

## Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük

Yeliz BİBER VANGÖLÜ (\*)

**Öz:** Modernizm ile ilişkilendirilen en önemli akımlardan biri olan ve iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan gerçeküstücülük 1940'lı yıllarda örgütlü bir akım olarak etkisini giderek kaybetmiştir. Oysa günümüzde gerçeküstücü terimi pek çok alanda yaygınca kullanılmaktadır. Geçmişten günümüze gerçeküstücülüğün izini sürdüğümüzde çıkışından yüzyıla yakın bir zaman sonra bile akımın bilinçaltı gerçekliğinin ifadesi temeline dayanan özü, sanat ve edebiyatın yanında görselliğe dayalı pek çok alanda hala hükmünü sürmektedir. Bu makalenin amacı, önce gerçeküstücülüğün ortaya çıkışının ardındaki şartlara ve gelişimine bir göz atıp, gerçeküstücü özün günümüzde ifade bulduğu moda, tiyatro ve sinema gibi çeşitli kültürel alanlar incelenerek akımın tarihsel yolculuğunda büründüğü biçimler ve ona getirilen eleştiriler ortaya konacaktır. Bu çalışma böylelikle akımın çağımız kültüründe nasıl sunulduğu ve algılandığı hakkında fikir vermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Gerçeküstücülük, Dadacılık, Andre Breton, Görsel Sanatlarda Gerçeküstücülük

### Surrealism: Past and Present

**Abstract:** Surrealism, one of the most important movements identified with modernism and one that emerged between the two world wars, gradually disappeared as an organised movement in the 1940s. However, the term is widely used in various fields today. When we trace surrealism from the past to the present, it is clear that even after almost a century the movement's gist which is based on expressing the subconscious reality prevails in arts and literature as well as many different areas that depend on visuality. The purpose of this article is to initially take a look at the conditions behind the emergence of the movement and at its development; to examine several cultural areas such as fashion, theatre and cinema through which the surrealist gist finds expression; and to present the numerous guises of surrealism as well as the criticism directed at it. In doing so, this study aims to form an idea about how the movement is both presented and perceived in today's world.

**Keywords:** Surrealism, Dadaism, Andre Breton, Surrealism in Visual Arts

**Makale Geliş Tarihi: 06.03.2016**

**Makale Kabul Tarihi: 21.06.2016**

---

\*) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
(e-posta: yeliz.biber@atauni.edu.tr)

*Savaş, aklın rüyadan daha az akılcı olduğunu kanıtlamıştı.  
Gaston Criel*

## I. Giriş

Temelleri iki dünya savaşı arasında, aklın egemenliğinin açıkça iflas ettiği bir dönemde Fransa’da atılan gerçeküstücülük (sürrealizm), felsefe, edebiyat ve sanatta bilinçaltının önemini vurgulayan karşı-gerçekçi bir akım olarak ortaya çıkmış ve sözcüsü kabul edilen André Breton’un yayımladığı ilk bildirge ile 1924 yılında resmi tanım kazanmıştır. Takip eden yıllarda modernizm ile ilişkilendirilen en etkili akımlardan biri haline gelen gerçeküstücülük, hayal gücünün toplumsal geleneklerden ve aklın kontrolünden bağımsız olarak ifade edilmesi fikrini esas almış, Sigmund Freud’un bilinç, bilinçaltı, rüyalar ve yaratıcılık üzerine geliştirdiği kuramların etkisiyle biçimlenmiştir.

Kentleşme, sanayi toplumu, savaş ortamı ve sekülerleşme çerçevesinde gelişen modernizm belli bir dönemi yani 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk yarısını tanımlar; bunun içindir ki, dadacılık (dadaizm) ve gelecekçilik (fütürizm) gibi birçok modernist akım ortaya çıktığı dönemin ötesine geçme özelliği gösterememiştir. Ancak 1920’li ve 1930’lu yıllarda yaygın bir biçimde benimsenen gerçeküstücülük, 1940’lı yılların sonuna doğru etkisini kaybetmiş olsa da daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan, özellikle gerçeğin ve toplumda ve sanatta normatif yapılanmaların sorgulanması fikirlerini barındıran pek çok düşünce sistemini ve sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Gerçeküstücülüğün dadacılık ve gelecekçilik akımlarından farklı bir gidişat tutturmasının değerlendirmesini yapan Hans-Thies Lehmann durumu şöyle açıklar: “rüya, hayal ve bilinçdışının araştırılmaya başlanması yeni konuların ortaya çıkışında bir artışa neden olmuşken salt hız estetiği ve salt olumsuzlama bir kanon oluşturamaz” (Lehmann, 2006: 66). Özellikle de dadacıların, tüm normlara ve tanımlara, hatta tanımlandığı anda dadacılığa bile karşı çıkışları bir tahrip etme estetiği üzerine kuruluydu. Öte yandan, psikanaliz alanında kaydedilen büyük gelişmeler yepyeni bir araştırma alanını gün yüzüne çıkarmış, bu alanın uçsuz bucaksız doğası gerçeküstücülük akımının etkisini devam ettirmesine olanak sağlamıştır.

Geçmişten günümüze gerçeküstücülüğün izini sürdüğümüzde görülür ki ortaya çıkışından yüzyıla yakın bir zaman sonra dahi akımın bilinçaltı gerçekliğinin ifadesi temeline dayanan özü, sanat ve edebiyatın yanında görselliğe dayalı pek çok alanda hala hükmünü sürmektedir. Bu makalede, modernist dönemde doğan gerçeküstücülüğün ortaya çıkışının ardındaki şartlara ve gelişimine bir göz atıp, gerçeküstücü özün günümüzde ifade bulduğu moda, tiyatro ve sinema gibi çeşitli kültürel alanlar incelenerek akımın tarihsel yolculuğunda büründüğü biçimler ve ona getirilen eleştiriler ortaya konacaktır.

## II. Gerçeküstücülüğün Romantik ve Simgeci Akımlar İle İlişkisi

Gerçeküstücülüğün doğuşuna büyük ölçüde zemin hazırlayan ve birçok yönden öncülü sayılan dadacılık akımının yanı sıra, gerçeküstücü eserlerde kısmen romantizm ve simgecilik (sembolizm) akımlarının da etkisi sezilir. Immanuel Kant’ın hayal gücü ve yaratıcılık üzerine geliştirdiği görüşlerle beslenmiş olan romantik ve simgeci akımlar

dâhilinde özellikle Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé ve Arthur Rimbaud gibi şairlerin, eserlerini yaratma sürecinde bilinçaltına başvurmaları, soyut olanı ve duyguları ön planda tutmaları ve yazılarındaki başkaldırı potansiyeli gerçeküstücü sanatçılar için bir kaynak oluşturmuştur.

Romantik akım düşünce ve sanatta klasik ilkelerin egemenliğine karşı sergilediği başkaldırı çerçevesinde, birtakım odaksal değişim gerçekleştirmiş, evrensel olanın yerine kişisel olanı, toplumsal olanın yerine bireysel olanı getirmiştir. Kişisel ve bireysel olanın temelde tümevarımsal bir amaç güdülmeden ifade edilmesi gerçeküstücü akımda da karşımıza çıkar; ancak gerçeküstücü eserlerin merkezinde bilinçaltının ve bilinç akışının olması onları romantik akımdan ayırır. Klasik akımdan kopuşa işaret eden bu perspektif değişimi sonucunda doğal olarak kullanılan yöntemler de değişikliğe uğramış, bunlardan bazıları gerçeküstücü akımda da yerini almıştır. Söz gelimi, yaratıcı sanatçının özerkliğinin tanınması hem romantik hem de gerçeküstücü akımın en belirgin ortak özelliklerinden biridir: “Kişinin kendi içindeki tüm farklı bilinç düzeylerinde, sanatının kurallarının ve biçiminin peşine düşüp, onları araması romantik bir yöntemdir, fakat bu aynı zamanda gerçeküstücü bir yöntemdir. İşte bu yüzden gerçeküstücülük romantik ilkelerin yeniden doğrulanması gibi gözükmemektedir” (Fowlie, 1950: 14-15). Bu anlamda romantik akım gerçeküstücülüğün kuramsal tabanını oluşturan, özneliğin yüceltilmesi, yaratıcı hayal gücünün önemi ve yaratıcı sanatçının özerkliği gibi görüşlere zemin oluşturmuştur.

Gerçeküstücülüğün simgecilik akımı ile paylaştığı en temel fikir ise gerçeklik algısı düzleminde yer alır. Simgecilik, hayal gücü süzgecinden geçen dış dünyanın yorumlanıp maddesel gerçeklik görünümünün soyularak yepyeni fakat özüne bağlı bir kavramla ifade edilmesine dayalıdır. Gerçeküstücülük ise Breton’un tanımıyla “görünürde birbirine çok zıt olan iki halin, yani hayal ve gerçeğin gelecekte bir tür “mutlak gerçeklik” ya da “üstgerçeklik” durumunda bir araya gelmesi” (Breton, 1997: 14) fikrini esas alan bir ruh hali ve yaşam deneyimi olarak düşünülmelidir. Şu halde, somut dünyanın iç gerçeklik ile buluşması veya ifade yolunda ona maruz bırakılması her iki akımda da belirleyici bir özelliktir.

Gerçeküstücü akımın gerek romantizm gerekse simgecilik ile olan bağlantı ve benzerlikleri göz ardı edilemez; ancak, bu akımlarla olan ilişkisi karşıt düşünceleri barındıran ve sorunsuz olmaktan uzak bir ilişkidir (Bkz. Raymond, 1957: 258-273; Bigsby, 1972: 56-62). Bu ilişkiyi sorunsallaştıran en önemli unsurlardan biri şudur: Romantik ve simgeci yazarların soyut gerçekliği ifade ediş biçimi belli kalıplar dâhilindedir ve soylu bir amaca hizmet eder. Bunun aksine gerçeküstücü yazarlar için soyut olanın ifadesi kalıpları kırmayı hedefler.

### III. Gerçeküstücülük ve Dadacılık

Gerçeküstücülük, Birinci Dünya Savaşı sırasında politik nedenlerle İsviçre’ye sığınan sanatçıların çabalarıyla 1915 yılının sonlarına doğru Zürih’te ortaya çıkan, daha sonra Almanya ve Fransa’da da etkisini gösteren dadacılık akımının temelleri üzerinde

gelişmiştir. Bu nedenle, aralarındaki belirgin farklılıklara karşın çoğu kez bu iki akım birbiriyle bağlantılı olarak ele alınmıştır (Bkz. Bigsby, 1972; Grey, 1936; Rubin, 1968). Rumen asıllı Fransız yazar Tristan Tzara'nın 1916-1920 tarihleri arasında üzerine yedi bildirge sunmuş olduğu dadacı akım 1920'li yılların başında etkisini kaybetmeye başlamıştır.

Dadacılar, savaşın yarattığı kargaşa ortamına karşı ilkesizlik, hiçlik, saçmalık, tuhafılık, pastiş, parçalanmışlık, kendiliğindenlik gibi yaklaşımlar ve yöntemler kullanarak özellikle öncü dadacı sanatçılardan Hugo Ball'un işlettiği Cabaret Voltaire adlı barda gösteriler düzenlemişler; kakofonik ve düzenden yoksun sunumlar yoluyla izleyicilerini kışkırtıp norm kabul edilen değerleri altüst etmeyi hedeflemişlerdir. Bu dadacı gösterilerde esas olarak "düşünce ağızda ortaya çıkar" (Criel, 1952: 133) görüşü benimsenmiş, böylece düşünceyi mantık süzgecinden geçirilmeden ifade etme deneyimi, gerçeküstücü sanatçıların sıklıkla başvurduğu otomatizm yöntemine öncülük etmiştir.

Dadacılık ve gerçeküstücülük akımlarının en belirgin ortak özelliği geçmişe, saf akılcılığa, sanatta burjuva zevklerinin hâkimiyetine ve aslen var olan tüm değer sistemlerine karşı başkaldıran tutumlarıdır. Bu iki akımın iki dünya savaşı etrafında ortaya çıkması da tesadüf değildir; her iki akım da savaşa meydan yaratan bir toplum ve dünya düzenine karşı bir duruş sergilemiştir. Bu duruşu belirleyen isyan ruhunun kapsamı sadece toplumsal olanla kısıtlı değildir; içinde sanatçının yaratıcılık sürecinin ve hayal gücünün özgürleştirilmesi anlayışını da barındırır. Ancak dadacı akım böylesine bir özgürleştirme fikrine her ne kadar katkıda bulduysa da bu sürecin gerçekleşmesi yolunda düzenli ve tutarlı bir fikir bütünlüğü sunamamış, akımın ruhunu ifade eden bu düzensizlik kısa zamanda sonunu getirmiştir.

Öte yandan, 1922 yılında düzenlediği Paris Kongresi'nde modernizm ve öncü akımların gidişatı üzerine konuşan ve dadacılık akımının sonunu öngören Breton, Philippe Soupault, Paul Éluard ve Louis Aragon gibi yazarlarla beraber bu özgürlük projesini hayata geçirmek için hayal gücü, bilinçaltı ve dil odaklı belli başlı görevler belirlemiştir. Dadacılık akımının Paris merkezini temsil eden bu yazarların dadacılıktan kopup kendilerini gerçeküstücülük akımına adanmaları da yine bu kongre ile resmîyet kazanmıştır. Alman dadacıların öncülerinden olan Richard Huelsenbeck'in de ifade ettiği gibi, böylece "gerçeküstücülük bir sanat akımı yoluyla dadacılığın ruhsal amaçlarını gerçekleştirme görevini üstlenmiştir" (Bkz. Hausmann, 1958: 72). Dadacı sanat, modern yaşamın içinde bulunduğu karmaşa ve parçalanmışlığı taklit edip bundan bir tür eğlence yaratırken, "gerçeküstücülük yeni bir mitoloji yaratma ve modern adam ve kadını yeniden bilinçaltının güçleriyle iletişime sokma çabasıyla daha onarıcı bir misyon edinmiştir" (Hopkins, 2004: xv). Kısacası, dadacı akımın her koşulda karşıtlığı ilkeleştiren, sınır tanımayan başkaldırı ruhu gerçeküstücü akım yoluyla entelektüel bir sistem çerçevesinde ifade edilmeye başlanmıştır.

#### IV. Gerçeküstücü Akım

Tıp ve psikiyatri alanlarında eğitim almış olan gerçeküstücülüğün kurucusu André Breton bilinçaltı üzerine yapılan çalışmalara büyük bir merak duymuş, Freud'un

eserlerini ilgiyle takip etmiştir. Bu ilgiyi ilk olarak Birinci Dünya Savaşı sırasında uygulamaya dönüştüren Breton, Freud'un yöntemlerini görev yaptığı askeri hastanede hastaları üzerinde denemiştir. Savaş sonrasında Philippe Soupault ile otomatik yazma deneyleri üzerine çalışmış, bu deneyler sırasında kaleme aldıkları yazılarda "sıradan yazım yoluyla asla elde edilemeyecek olan bir özellik, çok canlı grafik bir nitelik" (Breton, 1978: 24) ortaya çıkmıştır. Gerçeküstücü edebiyatın yapı taşı oluşturulan bu deneylerde, aklın ve bilincin müdahalesi olabildiğince dışlanmış ve parçalı, bağlamından sökülmüş imgelerin yan yana dizildiği bir yazı biçimi benimsenmiştir.

Breton ve diğer gerçeküstücü sanatçılar 1920'li yılların başından itibaren bir araya gelerek yazı ve çizimlerinde dönemin psikiyatrik yöntem ve yaklaşımlarını deneysel bir biçimde kullanmışlardır. Örneğin, hipnoz altında transa geçip bastırılmış duyu ve düşüncelerini ortaya çıkarmayı hedeflemiş, ayrıca isteriyi patolojik bir olgu olmaktan ziyade bir ifade biçimi olarak kabul etmişlerdir. Freud'un psikanaliz kuramı, özellikle de rüyalar ve bilinçaltı üzerine düşünceleri, gerçeküstücüler tarafından yaygın olarak benimsenmiş olsa da, Freud ile Breton'un yaklaşımları arasında rüyaların doğası, hipnoz, sanatın işlevi ve gerçek ile rüyalar arasındaki ilişki gibi konularda bazı farklılıklar da bulunmaktadır (Bkz. Foster, 1993: 2). Öte yandan, gerçeküstücü akımın temel ifade yöntemi olan otomatik yazma/çizme, yani bilinç mekanizmasını saf dışı bırakıp çağrışımlar aracılığıyla doğaçlama yazma/çizme tekniği, doğrudan Freud'un serbest çağrışım yöntemine dayanır.

Gerçeküstücü terimini ilk kez Guillaume Apollinaire 1917 yılında Erik Satie ve Jean Cocteau ile beraber hazırladıkları *Geçit Töreni (Parade)* adlı bale gösterisinin program notlarında ve daha sonra aynı yıl sahnelenen oyunu *Tiresias'in Memeleri*'ni (*Les Mamelles de Tirésias*) tanıtmak üzere alt başlıkta kullanmıştır. Oyunun önsözünde Apollinaire, insanların yürüme eylemini taklit ederek icat ettikleri tekerleğin insan bacağına hiç benzemediğini ifade eder ve bunu başlı başına "surrealist bir eylem" olarak tanımlar (Apollinaire, 2007: 26). Ayrıca bu oyunu yazmaktaki amacını "hayal gücünü zincirlerinden kurtarmak" olarak açıklar; surrealist kelimesini dönemin tiyatro kalıplarına uymayan bu eseri tanımlamak için uydurduğunu belirtir (Apollinaire, 2007: 25-26). Apollinaire'in eserlerinin takipçisi olan Breton ve Soupault, yazardan bu terimi ödünç almış ve o sıralarda yaptıkları, bilinçaltının ifade edilmesine dayalı deneyleri tanımlamak için kullanmışlardır. İlk kez 1919 yılında dadacı bir dergi olan *Littérature*'de basılan, daha sonra ise 1920 yılında kitap olarak yayımlanan Breton'un Soupault ile beraber hipnoz, rüya analizi ve otomatik yazı yöntemini uygulayarak yazdığı *Manyetik Alanlar (Les Champs Magnétiques)* adlı roman ilk gerçeküstücü eser olarak kabul edilir.

1924 yılında yayımladığı ilk gerçeküstücülük bildirgesinde Breton, Nerval'in ortaya attığı doğüstücülüğün (süpernatüralizm) kendi görüşlerini daha iyi ifade ettiğini ancak onun yerine yakınlarda ölen Apollinaire'e hürmeten onun kullandığı gerçeküstücülük terimini benimsediğini yazar ve akımı şöyle tanımlar: "Gerçeküstücülük, isim. Söz ya da yazı yoluyla düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymayı amaçlayan katkısız ruhsal otomatizm. Aklın dayattığı tüm denetimlerin yokluğunda ve tüm estetik veya ahlaki denetimlerin dışında düşüncenin kendini ortaya koymasidir" (Breton, 1997: 26). Aynı

bildirgede yer alan bir başka açıklama ise şöyledir: “Gerçeküstücülük evvelce dikkate alınmamış belli çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, rüyaların mutlak gücüne, düşüncenin tarafsız oyunlarına olan inanca dayanır. Diğer tüm ruhsal mekanizmaları bir kalemde iflas ettirmek ve yaşamın tüm temel sorunlarını çözmek adına bunların yerine geçme eğilimindedir” (Breton, 1997: 26). Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere gerçeküstücülük, ampirik yaşam deneyiminin kısıtlamalarına dikkat çekerken her türlü pozitivist yaklaşımın karşısında yer alır; ayrıca, gerçeklik anlayışımızı gözden geçirmemizi talep eden, bilinç ve ruhta deneyimlenip toplumsal alana yansıtılan bir başkaldırı estetiği üzerine kuruludur. 1929 yılında gerçeküstücülük üzerine kaleme aldığı makalede Walter Benjamin, “Bakunin’den beri Avrupa’da hiçbir radikal özgürlük anlayışı olmamıştır. Gerçeküstücülerde böyle bir anlayış bulunmaktadır” (Benjamin, 2005: 215) diye yazarken Breton’un ilk manifestoda coşkuyla kutsadığı, ahlaka veya insanlığa hizmet etmek gibi faydacı bir amaç gütmeyen özgürlük anlayışını yüceltmıştır.

İlk *Gerçeküstücü Bildirge* ile akımın ilke ve tutumları belirlendikten kısa bir süre sonra, Benjamin Péret ve Pierre Naville’in başlangıçta editörlüğünü beraber yürüttüğü *La Révolution surréaliste* adlı dergi, Antonin Artaud, André Masson, Man Ray ve Giorgio de Chirico gibi gerçeküstücü yazar, fotoğrafçı ve ressamın da katkılarıyla yayımlanmaya başlanmıştır. 1929 yılında yayımlanan derginin son sayısında ise Breton, gerçeküstücülük akımının geldiği noktayı gözden geçirmek amacıyla ikinci bildirgeyi yayımlamış, burada, akımı temsil eden yazar ve sanatçılar arasında izlenen tutarlı bir yol olmamasını da eleştirmiştir.

Bu derginin bir devamı niteliğinde olan ve 1930-1933 yılları arasında yayımlanan *Le Surréalisme au service de la révolution* (devrime hizmet eden Gerçeküstücülük) adlı dergi, adından anlaşılacağı üzere daha çok gerçeküstücülüğün politik yönünü ortaya koymayı amaçlamıştır. 1927 yılında Breton, Soupault, Péret, Eluard ve Pierre Unik Fransız Komünist Partisi’ne üye olmuş, fakat kısa zaman içinde sanat ve politika arasındaki ilişkiye yaklaşımlarındaki farklılıklar yüzünden parti yönetimi ile ters düşmeye başlamışlardır. 1932 yılında, parti üyesi Aragon’un politik bir şiiri üzerine çıkan bir kalem kavgası sonucunda Aragon partinin desteğini de ardına alarak, şiirini bir kitap yoluyla savunan Breton’un fikirlerinin “devrim karşıtı” olduğunu ifade etmiştir. Sonraki yıl, gerçeküstücülere yakınlığıyla bilinen Fransız filozof Ferdinand Alquié’nin *Le Surréalisme au service de la révolution*’da yayımlanan ve *Le Chemin de la vie* (1931) adlı Sovyet filminde yapılan propagandayı eleştiren yazısı partideki sorunlu geçmişlerine eklenince gerçeküstücülerin çoğunun partiyle ilişkisi kesilmiştir. Buna rağmen, gerçeküstücü yazar ve sanatçıların devrim idealleri, Fransız Komünist Partisinden bağımsız olarak ve Stalin karşıtı bir tavır sergileyerek ilerleyen yıllarda da devam etmiştir. Örneğin, Breton ve Trotsky *Bağımsız Devrimci bir Sanat için Manifesto*’yu (1938) Meksika’da beraber kaleme almış ve bu bildirgenin amacını şöyle açıklamışlardır: “Tüm devrimci sanat destekçilerinin devrime, sanata özgü yöntemlerle hizmet etmek ve devrim gaspçalarına karşı sanat özgürlüğünün kendisini savunmak için bir araya gelebileceği bir zemin bulmak” (Bkz. Caws, 2001: 476). Görülüyor ki, devrim bu dönemde hem politik hem de estetik bir ülkü olarak gerçeküstücü akımın en belirleyici niteliğidir.

Devrimci sanat düşüncesine hizmet eden gerçeküstücüler edebiyat alanında kelimelerin ve ifadelerin görünen anlamından ziyade derin anlamlarını açığa çıkarmayı amaçlamış ve böylelikle bu kelime ve ifadelerin zihindeki anlamlandırılma sürecine dikkat çekmişlerdir. Derin anlamları ortaya çıkarırken, gerçeküstücü yazarlar çoğu kez biçim bozucu teknikler kullanmış, dilin anlatım sahasını farklı olanakları sunmak yoluyla genişletmişlerdir. Benzer bir şekilde görsel sanatlar alanında gerçeküstücü heykel, resim veya fotoğraflar, konu aldıkları özne ve nesnelere bilindik anlamlarını farklılaştırarak yansıtmışlardır. Bu anlayışın öncüsü kuşkusuz hazır yapım sanat fikrini ortaya atan dadacı sanatçı Marcel Duchamp'dır. Belçikalı ressam René Magritte'in *İmgelerin İhaneti* (1928-29) diye de bilinen meşhur pipo tablosu ve Meret Oppenheim'in *Kürkü Kahvaltısı* (1936) adlı çalışması da biçim bozarak yeniden anlamlandırma sürecini yansıtan gerçeküstücü örnekler arasında en göze çarpanlarıdır.

Görsel sanatlarda kullanılan gerçeküstücü teknikler arasında otomatik çizim, frotaj, kolaj, kaligram, grataj ve bir tür kolektif kolaj tekniği olan müstesna kadavra (le cadavre exquis) sayılabilir. Başlangıçta yazılı metin oluşturmak için kullanılan daha sonra ressamlar tarafından da benimsenen müstesna kadavra tekniği, bir grup ressamın bir araya gelip bir tablo oluşturmak için diğerlerinden habersiz olarak bireysel katkıda bulunmalarına dayalı bir tür oyundur. Yves Tanguy, Max Ernst, René Magritte, Salvadore Dali, Méret Oppenheim, Jean Arp ve Man Ray gibi ressam, heykeltıraş ve fotoğrafçılar bu teknikleri kullanarak gerçeküstücülük akımını görsel araçlarla şekillendiren sanatçılar arasında yer alır.

Gerçeküstücü sanat, sanatçının bilinçaltını yansıtmayı hedeflediği için her gerçeküstücü sanatçının tarzının bir diğerinden farklı olması kaçınılmazdı. Bu anlamda gerçeküstücülüğün kendine özgü tek bir tarzı olduğunu söylemek zordur. Bu farklılıklar, en belirgin şekliyle resim alanında kendini gösterir. Örneğin, Avrupalı gerçeküstücülerin birbirinden farklı tarzlar benimsediğini gözlemleyen Guy Hubbard şöyle yazar: "Tanguy ve Duchamp'ın eserleri soğuk ve kişisellikten uzak, Ernst'inkiler ise çok tutkulu. Dali gerçekçi figürleri garip yöntemlerle bozdu. Miro tamamıyla soyut şekiller tercih etti. Magritte'in eserleri de bir o kadar farklıydı: gerçekçi nesnelere çok çelişkili düzenlemeler içinde gösterdi" (Hubbard, 2001: 26). Geri dönüp baktığımızda görünen odur ki, tüm bu uyuşmazlıklar gerçeküstücülüğün oluşumunda ve gelişiminde ona farklı boyutlar ve katmanlar kazandırmış, akıma çeşitlilik ve zenginlik katmıştır.

İki dünya savaşı arasında insanlığın içinde bulunduğu duruma bir başkaldırı olarak ortaya çıkan gerçeküstücülük, böylesine kasvetli bir ortamda oldukça iyimser sayılabilecek bir tutum benimsemiştir. Gerçeküstücüler insan durumunun değişebileceğine dair bir umut barındırırlar. Onlara göre insan kendi özünden uzaklaşmış, ona yabancılaşmıştır. Bununla birlikte, insanın ruhunun derinliklerinde günlük yaşamı sürdürmesini sağlayan mantık, akılcılık ve uyumluluğun ötesinde güçler vardır. Breton bu ruhsal enerjinin etkisini şöyle ifade eder: "Şayet sürekli gücümüzün ötesinde işler başarabileceğimizi hissetmeseydik, insan yaşamı kimileri için böylesine büyük bir hayal kırıklığı olmazdı" (Bkz. Carrouges, 1974: 2). Bu güçlerin varlığı hayal kırıklığı yaratmanın yanı sıra daha olumlu bir yöneltimle kişiyi radikal bir değişime

götürebilir. Çünkü sürdüğü yaşamın sıradanlığının ve vasatlığının farkına varıp bilinçaltıyla ve içinde var olan derin güçlerle arasındaki kopuşu onaran insan, bu saklı alanla iletişimini güçlendirmenin sonucunda yaşadığı dünyayı değiştirme potansiyelini de açığa çıkarmış olacaktır. Gerçeküstücü akımın yüzyıla yakın zamandır sürmekte olan etkisinin ardındaki sebeplerden biri de kuşkusuz insanın varlığını hissettiği fakat doğru iletişimi bir türlü sağlayamadığı bu ulaşılması zor, örtük alanla olan ilişkisinin çözülememesi ve zihin kurcalamaya devam etmesidir.

#### V. Gerçeküstücü Akıma Getirilen Bazı Yorumlar ve Eleştiriler

Gerçeküstüçülük ile ilgilenen 20. yüzyılın önemli isimlerinden Fransız psikanalist Jacques Lacan gerçeküstücü bir dergi olan *Minotaure*'de yayınlar yapmış ve özellikle 1930'lu yıllarda gerçeküstücü deneyleri yakından takip etmiştir. 1957 yılında yazdığı bir makalede iki imge arasında çağrışım yoluyla kurulan ilişkiye dayanan otomatik yazı deneylerinin yanlış bir öğretiye dayandığını ileri sürmüştür. Ona göre, “metaforun yaratıcı kıvılcımı iki imgenin sunulmasından, yani eşit biçimde gerçekleştirilen iki göstergeden kaynaklanmaz. Bu kıvılcım, iki gösterge arasında parıldar ki bu göstergelerden biri gösterge zincirinde diğerinin yerini alır, gizlenmiş gösterge ise zincirin geri kalan kısmıyla olan (metonomik) bağlantısı yoluyla varlığını sürdürür” (Lacan, 2001: 173). Yani, Lacan'a göre anlam, gerçeküstücülerin iddia ettiği gibi iki gösterge arasındaki bağlantıda değil, bir gösterge diğerinin yerini alırken oluşan kayıpta aranmalıdır. Lacan'ın bu iddiası gerçeküstücülerin dil ve ifade ile olan ilişkilerini sorunsallaştırması açısından önem taşımaktadır.

Dil açısından değerlendirildiğinde, postmodernizm ile gerçeküstüçülük arasındaki ilişki de göze çarpar. Gerçeküstüçülük akımının savunduğu ve “İkinci Gerçeküstücü Bildirge”de yer alan dil ve akılcılık üzerine birçok fikrin Derrida ve Kristeva gibi postmodern ve postyapısalcı kuramcılar tarafından da benimsenmiş olduğu görülür. Bu fikirler arasında en çarpıcı olanları şunlardır: “Dilin şok etme ve cümlenin pürüzsüz mantıksal mekanizmasını altüst etme gücü; mantığı raydan çıkararak ‘sesler’in işlevlerini iade etmek ve aklın ‘diğer taraf’ına açılan kapıların ‘ötesi’ne adım atmak; ‘akıl’a uygun hale gelmek için duyulan rasyonel isteğe kısa devre yaptırarak ilham gücünü yeniden canlandırmak; dilin bilgiye dayalı bir gösterge aracı değil, güdümsüz, yüce bir ‘armağan’ olduğunu yeniden keşfetmek... sözdizimlerini kırarak birden çok bağlam oluşmasını sağlamak” (Ermarth, 1992: 91). Buna göre, modernist bir akım olan gerçeküstüçülük ile postmodernizmin edebi kuramları arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Gerçeküstüçülükte yan yana sunulan ve aslen birbiriyle uyuşmayan söz ve imgelerin algının sınırlarını genişletip yeni anlamlar üretme sürecini başlatması da akımın postmodernizm ile ortak yönlerinden biridir.

Avrupa ve Amerika’da feminist akımın yaygınlaştığı 1970’li yıllardan itibaren ise gerçeküstücü kadın sanatçılar üzerine araştırmalar yapılmış, gerçeküstüçülüğün feminist kuramlarla örtüşen ve ters düşen yönleri tartışmaya açılmıştır. Olumsuz eleştirilerden en önemlisi kadının birey olarak gerçeküstücü akımda yer bulamamış olması, daha ziyade erkek öznenin bilinçaltı ve doğa ile iletişime geçmesi için bir araç olarak kullanıldığı yönündedir (Bkz. Chadwick, 1985). Breton’un *Nadja* (1928) adlı romanı, Paul Éluard’ın



*Facile* (1935) adlı şiir kitabı ve Dali'nin *The Great Masturbator* (1929) adlı tablosu feminist bakış açısıyla eleştirilen gerçeküstücü yapıtlar arasındadır. Freud'un feministler tarafından erkek merkezci olduğu düşünülen psikanalitik kuramının etkisiyle gelişen gerçeküstücülük akımının feminist düşünürler tarafından eleştirilmesi kaçınılmaz gibi gözükse de, günümüzde gerçeküstücü kadın sanatçıların "gerçeküstücülüğün alanını gözden geçirerek ve söyleminin parametrelerini genişleterek yeni ikonografiler ve mitolojiler" geliştirdikleri de görülmektedir (Raaberg, 1991: 9).

## VI. Günümüzde Gerçeküstücülük

Gerçeküstücülüğün örgütlü bir akım olarak iyiden iyiye yok olduğu 1950'li yılların başında bir yazı kaleme alan Fransız yazar Gaston Criel, akımın geçerliliğini sorgularken, "Ona öldü gözüyle mi bakmalıyız yoksa hala yaşıyor mu? Ne biri ne de diğeri." (Criel, 1952: 133) diye yazmıştır. Gerçeküstücülüğün düalist özüne de uygun düşen bu tespit ile Criel, daha çok başlarda bile akımın etkisinin devam edip etmediği söz konusu olduğunda durumun kesinlik belirtmediğini ifade etmiştir. Yazar, 'karanlık ışık' diye tanımladığı bilinçdışının ve rüyaların açığa çıkarılması yönünde insan arzusunun hem yeni hem de eski olması nedeniyle akımın her zaman canlı kalacağı fikrini de yine bu yazısında öne sürmüştür. Buna göre, gerçeküstücülük zamansızdır çünkü bir insan durumu ile ilgilidir ve işte tam da bu yüzden, insan var oldukça geçerliliğini muhafaza edecektir.

Gerçeküstücülük akımının günümüze doğru nasıl bir yolculuk geçirdiğine, hangi açılardan eleştirilip zaman içinde ne gibi farklı yorumlar bulduğuna bir göz attığımızda öncelikle akımın edebiyatın yanı sıra daha çok film ve reklamcılık gibi görselliğe dayalı sanatlarda etkili olduğunu görürüz. Ayrıca 1970'lerin sonunda Los Angeles'ta ortaya çıkan ve 1980'lerden günümüze kadar gelen pop gerçeküstücülük akımı gibi farklı biçimlerinin olduğu dikkat çeker. Pop gerçeküstücülük, çizerlerin mizahi bir yaklaşımla çizgi romanlardan esinlenerek ve böylelikle popüler kültür ile sanatı birleştirerek iç gerçekliklerini ifade ettikleri bir akım olarak tanımlanabilir. Bu akım grotesk figürler, parodi ve taşlama kullanarak "sokak kültürü ile güzel sanatların ilgili olduğu konuları harmanlayıp çağdaş kültür içinde masumiyetin yitirilişi, ikiyüzlülük ve açgözlülüğün varlığı" (Klein, 2007: 26) gibi konuları ele alır. Gerçeküstücülük ile paylaştığı ortak özellikler çok belirgin olmamakla birlikte her iki akımda da akılcılığa bir başkaldırı, düşsel manzaraların resmedilmesi ve bilinçdışında yeri olan cinsellik ve vahşet öğeleri görülmektedir.

Her ne kadar görsel sanatlarda gerçeküstücülüğün etkisi daha açık bir biçimde görülse de akımın etkin olduğu dönemde tiyatro alanında göze çarpan yansımaları olmamıştır. Ancak tiyatrodaki o dönemdeki temsilcisi kabul edilen Fransız yazar Antonin Artaud kıyıcı tiyatro kuramı ile kendisinden sonra gelen tiyatro eğilimleri için önemli bir miras bırakmıştır. Yazarın gerçeküstücülük ile yolu Breton'un akımı politik arenaya taşımaya giriştiği dönemde ayrılmıştır. Artaud, temelde bilinçaltının ifade edilmesine dayanan kıyıcı tiyatro kuramıyla gerçekçi tiyatronun yaygınca benimsenmesine tepki göstermiş, vahşet ve ilkelik gibi öğelerin yanı sıra maske, kukla ve gürlü gibi sahne

tekniklerini öne çıkaran yenilikçi bir tiyatro anlayışını savunmuştur. Yazarın *Yanık Karın* (1925) ve *Kan Fıskırması* (1925) gibi oyunlarında neden-sonuç ilişkisinin tahrip edildiği, söze dayalı ifadenin yerini sembolik dilin aldığı, arketiplerin bozguna uğratıldığı ve uyumsuz imgelerin beraber kullanıldığı görülür.

Artaud'nun gerçeküstücü öğeler taşıyan tiyatro anlayışının etkisi Peter Brook ve Peter Weiss'in kuram ve oyunlarının yanı sıra uyumsuz (absürd) tiyatro yazarları Eugène Ionesco, Jean Genet ve Samuel Beckett'in eserlerinde de hissedilir. Özellikle Ionesco'nun oyunlarında göze çarpan, bazen *Amedee*'de (1954) olduğu gibi evin içinde büyüterek tüm evi ele geçiren bir ceset bazen de *Kel Kantocu* (1950) adlı oyununda saatin zamanı çizgisel göstermemesi gibi farklı şekillerde karşımıza çıkan olasılık kanunlarının alaşağı edilmesi durumu Artaud'nun oyunlarının da tanımlayıcı özellikleri arasındadır. İsim babası olduğu uyumsuz tiyatroyu anlatırken Martin Esslin'in de ifade ettiği gibi "eylemin kâbusların mı yoksa gerçek olayların mı olduğu bir hayal âlemini sunduğu çoğunlukla belirsizdir" (Esslin, 1960: 3). Yine uyumsuz tiyatrodaki yaygınca görülen zaman ve mekân kavramlarının belirsiz bırakılması, karakterleştirmede arka planın verilmemesi ve karakterlerin bireysellikten uzak sunulması, tekrara ve duraksamalara dayalı kopuk bir anlatı modelinin takip edilmesi gibi pek çok niteliği Artaud'nun gerçeküstücü oyunlarında gözlemlenmektedir.

Çağdaş tiyatro sahnesine bakıldığında ise tümüyle gerçeküstücü diye tanımlanabilecek oyunlardan ziyade gerçekçi anlatıya koşut sunulan gerçeküstücü sahnelerle bezenmiş oyunlar dikkat çekmektedir. Bunlar arasında Caryl Churchill'in *The Skriker* (1991), Tony Kushner'ın *Angels in America* (1993) ve Maria Irene Fornes'in *Enter the Night* (1994) adlı oyunları sayılabilir. Ayrıca oyunlarında kimi zaman bir adamın kendi kanıyla bahçesini suladığı kimi zamansa tavukların büyüdüğü danslar yaptığı Porto Rikolu oyun yazarı José Rivera'nın tiyatrosunda ve Artaud'nun kuramlarına fazlasıyla aşina olduğu bilinen Alman oyun yazarı ve yönetmen Heiner Müller'in bazı oyunlarında da gerçeküstücü öğeler bulunmaktadır. 1960'lı yılların sonlarından itibaren gelişen ve Hans-Thies Lehmann'ın postdramatik diye adlandırdığı avangart tiyatro eğilimi de gerçeküstücülükten nasibini almıştır. Gerçeküstücülerin yaratıcılığın kaynağı olarak gördükleri bilinçdışı, örneğin, Amerikalı yazar Robert Wilson oyunlarında ayrıcalıklı bir yer tanır. Bu oyunlarda anlam üretimi ve izleyiciyle iletişim, bilinçdışıdaki güçlere hitap ederek, mantıkla değerlendirme ve çözümleme mekanizmaları dışlanarak ve böylece izleyicide var olan yaratıcı güçler dışarı salınarak sağlanmaya çalışılır (Bkz. Lehmann, 2006: 66-67).

Günümüzde gerçeküstücülük akımının devam eden etkisini kültürün farklı sahalarında, özellikle moda, sinema, mimarlık, dekorasyon, siber tasarımcılık ve fotoğrafçılık gibi görselliği ön planda tutan alanlarda takip etmek mümkündür. Fransız moda tasarımcısı Jean-Paul Gaultier'nin 'Cocteau'ya Saygı' başlıklı gerçeküstücü temalı 2003-2004 Sonbahar/Kış Koleksiyonu, yüzleri hariç baştan aşağı tüm bedenlerini kaplayan kumaşlarla adeta farklı renklerde bedenler giyinen mankenler yoluyla göze görünen ile görünmeyen, gerçek ile düşsel olan gibi zıtlıklar arasındaki bağlantıya dikkat çekmiştir. Ayrıca çeşitli modacılar Paul Klee, Max Ernst ve Meret Oppenheim gibi gerçeküstücü sanatçıların eserlerine gönderme yaparak koleksiyonlar oluşturmuşlardır.

Örneğin, meşhur gerçeküstücü moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli'nin Salvatore Dali ile beraber yarattığı, bir kadının omuriliğini, göğüs kafesini ve kaburgalarını detaylandıran siyah krepe 'iskelet elbise' aralarında Gaultier ve Yves Saint Laurent'in de bulunduğu pek çok modacı tarafından yeniden tasarlanarak üretilmiştir.

Sinema endüstrisine bir göz attığımızda ise, İspanyol yönetmen Luis Buñuel'in hem yönetmenliğini hem de Salvatore Dali ile beraber senaristliğini üstlendiği *Bir Endülüsköpeği* (1929) ve *Altın Çağ* (1930) gibi gerçeküstücü filmlerden itibaren sinema tarihinde karmaşık ve süresiz bir anlatı yapısı, kronolojik tutarsızlık, uyumsuz imgelerin harmanlanması ve sembolik anlatım gibi gerçeküstücü unsurlardan faydalanan pek çok yapıma ortaya çıkmıştır. Çağdaş sinema alanında David Lynch, Darren Aronofsky, Kim Ki-Duk ve Lars von Trier gibi tüm dünyadan yönetmenler, karakterlerinin iç dünyalarındaki karmaşayı veya zihinsel süreçlerini yansıtmak üzere gerçeküstücü teknikler kullanmaktadırlar.

David Lynch'in filmlerinin yanı sıra örneğin 2000 yılında Sony PS 2 video oyun konsolunun tanıtımı için çektiği *Üçüncü Bölge (Third Place)* adlı reklam filmi de içerdiği gerçeküstücü imgelem açısından ilgi çekicidir. Lynch'in reklam filminin ana fikri, bu yeni oyun konsoluyla kişinin adeta bir başka evrene yani somut olarak algıladığımız dünyanın ötesinde bir bölgeye geçiş yapacağıdır. Bu reklamda vücuttan koparak kendi iradesiyle hareket eden kafa ve kol gibi organlar; bir bekleme odasında yan yana oturan ördek kafalı bir adam ve sargılar içinde bir başka kişi; yer yer mekanik ve korkutucu seslerin ve anlaşılması güç anonsların kullanımı gibi birbirinden bağımsız öğeler birlikte sunulmaktadır. Alman DDB reklam şirketinin 2008 yılında piyasaya sürdüğü yakıt tasarruflu Volkswagen Polo Bluemotion serisini tanıtmak üzere kullandığı Dali'nin *Belleğin Azmi* (1931) ve Magritte'in *Melon Şapkalı Adam* (1964) tabloları da gerçeküstücü reklamcılığın bir başka örneğidir. Bu reklamlardan birinde, Magritte'in melon şapkalı adamı elinde benzin pompası ile bekleyen, yüzüyle uzun zamandır kimsenin benzini almaya gelmediğini ima edecek biçimde bir kum saati ile kapatılmış bir benzin istasyonu görevlisi olarak sunulmuştur. Reklam görsellerinde hâlihazırda var olan meşhur gerçeküstücü tablolar, Polo Bluemotion serisinin yakıtta ne kadar tasarruflu ve çevre dostu olduğunu gözler önüne serecek şekilde dönüştürülmüştür.

Çoğu kez gerçeklik yanılsaması yaratmak üzere ince detaylara yer verecek şekilde tasarlanan video oyunlarında dahi gerçeküstücülüğün etkisi görülebilmektedir: "Rüyaları andıran görseller ve manzaralar satış rekorları kıran oyunların dünyasına da serpiştirilmiş durumdadır; 2010 yılında piyasaya sürülen *Savaş Tanrısı 3* bile bundan nasibini almıştır." (Seppala). 2014 yılında piyasaya sürülen ve yine Dali ve Magritte gibi gerçeküstücü ressamların eserlerinden ilham alınarak hazırlanan *Yatağa Dönüş (Back to Bed)* adlı video oyununda oyuncunun görevi uyurgezer Bob'un bilinçaltı kişiliğini yani Subob'u bir rüyalar evreninde çeşitli tehlikelerden kurtararak yatağa güvenli bir şekilde ulaştırmaktır. Oyuncu gerçeküstücü tabloları andıran görseller içinde Subob'u yönlendirirken aynı zamanda zekâsını da kullanarak karşılaştığı bilmece ve akıl oyunlarını da çözmelidir.

## VII. Sonuç

Günümüz perspektifinden değerlendirildiğinde görülüyor ki, gerçeküstücülüğün görsel ve yazınsal alanlardaki çağdaş yansımaları, akımın ortaya çıktığı dönemdeki sanatsal devrim arzusundan ve daha sonraki yıllarda benimsenen politik ülküden bütünüyle yoksundur. Bu yeni yorumlar daha ziyade gerçeküstücülüğün özünü, yani biçim ve görünümleri salt dış dünya gerçekliğinden sıyrıp rüyalar ve bilinçaltında ortaya çıktığı şekliyle harmanlayarak yansıtmayı hedefler. Özellikle de günümüzde, toplumsal deneyimin her alanında işlevinden sıyrılmış, yalnızca hazzı körükleyen tüketiciliğe dayalı hiper-tüketim toplumlarında gerçeküstücülük ancak bir izlenim gibi sunulmakta ve tüketilmekte; tarihsel konumu ve psikanalize dayanan kuramsal arka planı göz ardı edilmektedir. Çağımızda kullanılan gerçeküstücü imgelem, bilinçdışının yansıtılması ve somut gerçekliğin ötesine geçme çabasıyla işlevsel olarak dış gerçekliğe koşut veya zıt olan, içe dönük bir bakış sunarken aynı zamanda Cocteau ve Dalı gibi sanatçılara yapılan göndermelerle nostaljik bir değer giydirilen yeniden üretimler olarak karşımıza çıkar. Buna rağmen gerçeküstücülük üzerine yapılan çalışmalar ve akıma yönelik devam eden yorum ve eleştiriler, onun hem sanat ve felsefe tarihindeki önemli yerine hem de ilerleyen yıllarda ortaya çıkan düşünce ve akımlar için bir gönderme noktası oluşturan marjinal söyleminin gücüne işaret etmektedir.

## Kaynaklar

- Apollinaire, G. (2007). *Tiresias'ın Memeleri*. Ayberk Erkay (Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.
- Benjamin, W. (2005). *Selected Writings, Vol: 2, Part:1, 1927-1930*. Michael W. Jennings, Howard Eiland, & Gary Smith (Eds.). MA: Harvard University Press.
- Bigsby, C. W. E. (1972). *Dada and Surrealism*. London: Methuen.
- Breton, A. (1997). *Manifestoes of Surrealism*. Richard Seaver, Helen R. Lane (Trans.). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Breton, A. (1978). *What is Surrealism? Selected Writings of André Breton*. Franklin Rosemont (Ed. and int.). New York: Monad Press.
- Carrouges, M. (1974). *André Breton and the Basic Concepts of Surrealism*. Maura Prendergast, S.N.D. (Trans.). Alabama: University of Alabama Press.
- Caws, M. A. (2001) (Ed.). *Manifesto: A Century of isms*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Chadwick, W. (1985). *Women Artists and the Surrealist Movement*. London: Thames and Hudson.
- Criel, G. (1952). "Surrealism". *Books Abroad*, 26 (2), 133-136.
- Ermarth, E. D. (1992). *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*. Princeton: Princeton University Press.
- Esslin, M. (1960). "The Theatre of the Absurd". *The Tulane Drama Review*, 4 (4), 3-15.

- Foster, H. (1993). *Compulsive Beauty*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Fowlie, W. (1950). *Age of Surrealism*. New York: Swallow Press.
- Frey, J. G. (1936). "From Dada to Surrealism". *Parnassus*, 8 (7), 12-15.
- Hausmann, R. (1958). *Courier Dada*. Paris: Le Terrain Vague.
- Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Hubbard, G. (2001). "Surrealism". *Arts & Activities*, 130, 25-28.
- Klein, S. (2007). *Art and Laughter*. London: I. B. Tauris.
- Lacan, J. (2001). *Écrits: A Selection*. London: Routledge.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Karen Jürs-Munby(Trans. and int.). London: Routledge.
- Raaberg, G. (1991). "The Problematics of Women and Surrealism". *Surrealism and Women*. Mary Ann Caws, Rudolf E. Kuenzli, & Gwen Raaberg (Eds.). London: MIT Press.
- Raymond, M. (1957). *From Baudelaire to Surrealism*. London: Owen.
- Rubin, W. S. (1968). *Dada, Surrealism and their Heritage*. New York: Museum of Modern Art.
- Seppala, T. J. "These Surrealist Games Melt More than Clocks". <http://www.engadget.com/2015/04/30/surrealist-games/> (erişim tarihi: 25 Haziran 2015).