

GERÇEKÜSTÜCÜ FİLM AKIMI, SANATÇILAR VE BAŞLICA YAPITLARI*

Çeviren: A. Kadir Güneytepe

Gerçeküstücülüğün Ortaya Çıkışı



Gerçeküstücülüğe ilişkin ilk göstergeler, 1920'lerin başında resim ya da sinemada değil, geleneksel şiirsel kalıplar, ahlak ya da akılcı anlamın süzgecinden geçirmeden neredeyse hipnotik bir biçimde yazma biçimi olan özdevinimli yazmayı (automatic writing) açımlayan, **André Breton**, **Paul Eluard**, **Philip Soupault** ve **Louis Aragon**'un şiirlerinde görülmüştür. 'Gerçeküstücü' terimini ilk kullanan kişi öncü ve yaratıcı bir şair ve sanat eleştirmeni olan

* Bu yazı, [theartstory.org](http://www.theartstory.org) sitesindeki "Surrealist Cinema" içeriğinin "The Start of Surrealism" başlıklı bölümünden çevrilmiştir. <http://www.theartstory.org/movement-surrealist-film.htm>

Guillaume Apollinaire'di. 1917'de yazdığı, skandala dönüşen *Tiresias'ın Memeleri* (The Breasts of Tiresias) oyununun alt başlığı olarak bu terimi seçmişti. Kubist akımının önemli bir figürü olan ve I. Dünya Savaşı'nda kaybolan Apollinaire'e genç şairler hayran kalmış ve onun onuruna akıma 'Gerçeküstücülük' adını vermişlerdir. İlginçtir ki Apollinaire'ın son projelerinden biri, *Breton'lu Kız* (The Breton Girl, 1917) adlı bir senaryoydu; ancak bu senaryo filme çekilmedi.

Gerçeküstücüler şiirlerinde, birbiriyle benzeşmeyen nesnelere ve gerçekler arasındaki gizli bağları, insanlığın bilinçaltı ve bilinç düzeyindeki yaşamı arasındaki 'geçirgen bağ'ı bulmaya çalıştı. Tıpkı düşler gibi arzu ve aşk –hatta delicesine aşk, *amour fou*– yaşamın kendine özgü sırlarını açmanın yollarından biriydi. Şiir, dili anlam, sağduyu ve geleneksel yansımalarından özgürleştirecekti – **Paul Eluard**, "Hiçbir sözcük bir daha maddeye bağlı kalmayacak" diye yazdı. Birkaç yıl sonra, birçoklarının ilk otantik Gerçeküstücü film olarak gördüğü, *Deniz Kabuğu ve Rahip*'in (The Seashell and The Clergyman, **Germaine Dulac**, 1928) senaristi **Antonin Artaud**, imgeleri dilden özgürleştirmeye çalıştı: "Tamamen görsel duyumlardan oluşan bir film elde etmeliyiz..."

Gerçeküstücülük Öncesi Sinema:

Gerçeküstücülere İlham Veren Erken Dönem Filmler



Gerçeküstücülüğün kurucuları tutkulu film izleyicileriydi. En sevdikleri filmler ise acımasız bir hırsızın hikayesi, kılık değiştirmiş bir efendi ve sadist bir katilin

öyküsü olan *Fantoma* (Fantomas, **Edward Sedgwick**, 1920) gibi serüven serileriydi. Bir kalenin altında, en modern teknolojiyle donatılmış bir kumanda merkezinde suçla mücadele eden karanlık bir karakter olan *Judex*'in (**Louis Feuillade**, 1916) serüvenlerini de severlerdi. **Breton**'un favorileri arasında **F. W. Murnau**'nun erotik vampir klasiği *Nosferatu: Bir Korku Senfonisi* (Nosferatu: A Symphony of Horror, 1922) ve gerçeküstücülerin 'gerçek modern kadın' olarak nitelendirdiği, **Musidora** adıyla bilinen aktrisin filmleri de vardı.

Robert Wiene'nin *Dr. Caligari'nin Karavanı* (The Cabinet of Dr. Caligari, 1920) filminde kalıcı bir hipnoz durumunda yaşayan genç adam Cesare, gerçeküstü karakterlerin ilk örneğiydi ve karakterin bu kalıcı hipnozu, gerçeküstücü şairler tarafından özgürleştirici ve gizli olanı açığa çıkaran bir durum olarak idealleştiriliyordu. **Wiene**'nin filmi, tüm öykünün aslında bir delinin sanrıları olduğunu öğrendiğimiz bir tımarhanede bitmekteydi. İlk Gerçeküstücü manifestoda **Breton**, "bizlerin yargılama biçimimize ve hatta onlara verilen çeşitli cezalara karşı delilerin derin kayıtsızlığı" için Cesar'a övgüler düzmüştür.

Erken Gerçeküstücüler ve hatta **Luis Buñuel** ve **Salvador Dalí** gibi gelecekteki Gerçeküstücü film üreticileri, **Max Sennett**'in *Keystone Polisleri* (Keystone Cops, 1912-1917), **Harold Lloyd**, **Charlie Chaplin** ve özellikle **Buster Keaton** gibi isimlerin Amerikan *screwball* komedilerini çok sevdi. Bunun nedenini anlamak çok zor değildi: Bu komediler, durmaksızın devam eden makineleşme ile beklentilerin insanlıktan çıktığı, kafa karıştırıcı bir dünyada hapsolmuş alt sınıf karakterlerin şansızlıklarıyla duygudaşlık kurarken bir yandan da modern yaşamın erkesini ve karmaşasını somutlaştırmaktaydı. Bu filmlerin çoğunda otorite figürleri, özellikle polisler alay konusuydu. Gerçeküstücüler, **Harold Lloyd**'un kalabalığın hızla aktığı bir şehrin üzerinde bir saat kadranında asılı kalması gibi saçma olay örgüleri ve durumları barındıran bu filmlere övgüler düzdüler. Ancak **Buster Keaton** filmlerinin çoğunda saçmalığı (absürtlük) bir tık daha arttırıyordu. Gündelik eşyalar 'gerçeküstü' bir biçime dönüştürülüyordu: Puro çiviye, muz silaha dönüşüyor; duvara çizilmiş iki boyutlu ceket kancası gerçekten bir şapkayı tutuyor; bir manken ekmek kuyruğunda bekleyen işsiz kalmış bir işçiye dönüşüyor; kilden bir at eriyor ve parçalarına ayrılıyordu. *Bir Hafta* (One Week, **Edward F. Cline** & **Buster Keaton**, 1920) filminde **Keaton**'un iple bir piyanoyu çekmeye çalışması seyyar bir evin çarpıklaşıp Kübist-benzeri bir yapıya dönüşmesine ve zemininin zarar görmesine neden oluyordu. Bu sahneyle, *Bir Hafta*'dan dokuz yıl sonra

çıkan, erkek karakterin bir iple iki büyük piyanoyu bir apartman dairesine çekerek duvarları ve döşemeyi yıktığı *Endülüs Köpeği*'ni (Un Chien Andalou, **Luis Bunuel**, 1929) hatırlamamak olanaksızdır. 1921 yapımı uzun metrajlı film, *Yüksek İmza*'da (The High Sign, **Edward F. Cline**) **Keaton** karakteri toplum tarafından dışlanmış, en uç noktada bir karakter olarak tanımlanır: “*Hiçbir Yerden gelen –Herhangi Bir Yere gitmemiş ve Bir Yerden kovulmuş.*”

Deneysel Filmlerin Yükselişi

Korku, suç ve komedi filmleri 1920'lerin popüler kültürünün bir parçasıydı; ancak bu yıllar aynı zamanda, özellikle Almanya ve Fransa'daki deneysel sinemanın da ortaya çıktığı yıllardı. 1921'de **Hans Richter**, ilk soyut film olan *Ritim 21*'i (Rhythm 21, 1921) çekti, arkasından 1924'de **Viking Eggeling**'in *Çapraz Senfoni*'si (Diagonal Symphony) geldi. 1924, aynı zamanda **Rene Clair**'in yönettiği ve **Francis Picabia**, **Marcel Duchamp** ve **Man Ray** gibi Dada akımı ve ilk-Gerçeküstücü hareketin önemli sanatçılarından bazılarının oynadığı *Perde Arası*'nın (Entr'acte) gösterildiği yıldır. Saçma bölümlerinden dolayı *Perde Arası* çoğu zaman Gerçeküstücü bir film olarak yanlış bir şekilde anılmaktadır; ancak Gerçeküstücü sinemanın temelini oluşturan arzu, şok ve düşsel edingenlik (*oneiric passivity*) gibi unsurları barındırmayan tuhaf doğası, filmi Dadaizm'e çok daha yakın kılar. Aynı şey iki önemli deneysel film için de söylenebilir: **Fernand Leger**'in *Mekanik Bale* (Ballet Mechanique, 1924) ve **Marcel Duchamp**'ın yedi dakikalık *Anemik Sinema* (Anemic Cinema, 1926) filmi. ['Anemic', 'Cinema'nın tersten okunuşunun neredeyse aynısı]. *Anemik Sinema*, bir hipnozcinunun sarkacı gibi izleyicisini hipnotize eden spiralleri ve tıpkı özdevinimli şiirdeki gibi Fransızca kelimeleri *pun*¹ ve aliterasyon yoluyla evirip çevirmesi gibi özellikleriyle Gerçeküstüçülüğe benzese de Dadaist bir film olarak ele alınmalıdır.

1920'lerde Paris'te çalışan Amerikalı fotoğrafçı **Man Ray** de *Akla Dönüş* (Return to Reason, 1923) ve *Barış* (Give Peace, 1926) filmlerini yöneterek deneysel sinemaya dahil olmuştur. Gerçeküstücü **Robert Desnos**'un şiirinden yola çıkan, *Deniz Yıldızı* (L'Etoile de Mer, 1928) filminde, gerçek anlamda Gerçeküstücü düşsel-erotik bir imge (*oneiric-erotic simulacrum*) yaratmıştır.

¹ *Pun* en basit haliyle, yazılışları farklı, okunuşları aynı olan sözcüklerin kullanımı ile anlam belirsizliği yaratan bir söz sanatıdır.

Kavramlar ve Biçemler

Bu akımın kurucusu **André Breton** 1924'teki manifestosunda, Gerçeküstücülüğü tanımlar: *“Düşüncenin gerçek işleyişini sözlü, yazılı ya da başka herhangi bir biçimde ifade eden saf psişik özdevim. Aklın kullandığı tüm denetimlerin yokluğunda, estetik ve ahlaki ön yargıların dışında düşüncenin dikte edilmesi.”* Şunu da ekler: *“Gerçeküstücülük, daha önce göz ardı edilen çağrışımların üstün gerçekliğine, hayal gücünün her şeye kadir geldiği inancına dayanır.”* Bu tanıma göre, gerçek Gerçeküstücü filmler, hayali oluşturanın iradesinin olmadığı, imge ve eylemlerin mantıksal filtreleme, geleneksel işlevler, doğrusal bir ardışıklık ve biçimlendirilmiş estetize güzellikten kurtulduğu hayallerin mekaniğini kopyalar. Böylelikle düşlerin, düşsel özdeviminin (*oneiric automatism*) bir taklidini (*simulacrum*) yaratır. Akılcı gerçeklik, düşlerin ‘üstün’ gerçekliğine ve sansürsüz arzuya yer açar. Gerçeküstücü resimler ve şiirler gibi Gerçeküstücü filmler de bir bulut ve ustura, piyano ve çürümüş eşek leşi, İsa Mesih ve cinsel sadizm gibi, ‘normal’ gerçeklikte asla etkileşimde bulunmayacak ya da ilişkilendirilmeyecek, birbiriyle uyumsuz görüntülerin bir araya getirilmesiyle oluşan zıtlığı keşfetmeye çalışır.



Gerçeküstücü Filmin Yapı Taşları

Gerçeküstücü filmler şu temel özellikleri paylaşır: İlk olarak, genellikle ahlaki ya da mantıksal sınırlamalardan bağımsız olarak hareket eden ya da gerçek hayallerde insanların deneyimlediği edilgenliği ve iktidarsızlığı gösteren karakterlerin,

rüya/kabus durumunun bir kopyasının oluşturulması; ikincisi, mantıksal anlatı dizisinin ya da olay örgüsünün düzeninin bozulması; üçüncüsü, günlük dünyanın, normal nesnelerin alışılmış işlevlerinden ve çevrelerinden uzaklaştırılıp garip bir dönüşüme uğraması veya diğer, uyumsuz olgularla ilişkilendirilmesi. Yoğun bir fiziksel/optik korku uyandıran, izleyiciyi edilgenliğinden ayıltan şok edici görüntülere olan ilgi de bunlara eklenebilir.

Siyaset ve Toplumsal Yapılar Üzerine Gerçeküstücü Film

Birçok gerçeküstücü film, siyasetin veya toplumsal konuların gerçeklerinden çok uzak bir dünyada ortaya çıkmış gibi görünse de bazıları toplumsal değerlere ve kurumlara (örneğin din, aile) saldırmış, aşağılamış ve alay etmiştir -özellikle **Buñuel** filmleri. **Breton** da dahil olmak üzere pek çok gerçeküstücü, Dadaist akımla ilişkilendirilmiştir. Dadaizm topluma, özellikle de din, vatanseverlik ve kapitalizm gibi kavramlara amansızca saldırmıştır. Dadaistler, Birinci Dünya Savaşı'ndan derinden etkilenmiş ve kurulan düzenle dalga geçmek için alaycılık ve absürtlüğü kullanmıştır; ancak bu süreçte sanatın telafi etme/düzeltilme gücüne olan inançları da kaybolmuş ve 'anti-sanat' ve 'anti-şiiir' kavramlarını yaratmışlardır. Gerçeküstücülük, Dadaizm'in toplumsal eleştiri bakışını miras almış; ancak nihilizmini reddetmiştir. Gerçeküstücüler, bilinçaltının özgürleştirilmesi yoluyla -kişisel ve toplumsal- kurtuluşa, şiiir ve sanatın sağlam birlikteliğine, romantik aşkın gücüne inanmışlardır. Dadaist filmler garip bir tür kaosu yüceltirken, Gerçeküstücü filmler karanlık mizahtan başka her şeyden kaçınmaya ve insan ruhunun daha tehlikeli bölgelerini keşfetme çabasıdır. **Buñuel**'in *Altın Çağ* (L'age d'or, 1930) filminde İsa'nın çarmıha gerilmesini kadın kafa derilerinin çivilenmesine dönüştürmesindeki gibi toplumsal sembolleri bozup saçma ve hatta korkunç görüntülere dönüştürerek toplumsal değerlere saldırmışlardır. Gerçeküstücülük ise çarpıtma, aykırılık ve sembolleri önemsizleştirme yoluyla bunu yapmıştır.

Güzellik ve Estetik Üzerine Gerçeküstücü Filmler

Gerçeküstücülük, geleneksel güzellik kavramlarını geleneksel ahlak için duyumsadığı aynı aşağılama duygusuyla değerlendirdi. **Breton**'a göre,

gerçeküstücülüğün uygulandığı bütün sanatlarda, 'tüm estetik ve ahlaki kaygılardan uzak' olmalıydı. Gerçeküstücülük, İzlenimcilik, Kübizm veya Sembolizm gibi bir diğer sanat akımı olmak istemedi; toplumsal değişim arayışında olmaları solcu siyaset ve psikanalitik araştırmalarda etkin bir rol oynamasına neden oldu. Ancak **Breton**'un biçimsel estetik güzelliği reddetmesine rağmen, biçimsel ve liriksiz estetik bakış açısı ya da duygusu birçok gerçeküstücü filme etki etmiştir. **Man Ray**'ın 1920'lerdeki çalışmalarından, *Bir Şairin Kanı*'ndaki (The Blood of a Poet, **Jean Cocteau**, 1930) Yeni Klasik öğelere ya da *Geçen Yıl Marienbad'da*'nın (Last Year at Marienbad, **Alain Resnais**, 1961) heykelvari zarif objeler ve yansıtıcı yüzeyleri ile terzi mükemmelliğinde üretimine kadar örnekler verilebilir. 1940'larda Gerçeküstücülüğün etkisi, yüksek moda dünyasına kadar ulaşmıştı. **Elsa Schiapirelli** gibi tasarımcılar **Salvador Dali** ve **Jean Cocteau**'yla işbirliği içinde varlıklı kimseler için garip ama şık kıyafetler tasarladı. **Man Ray**'ın kendisi *Vogue* dergisinde başarılı bir moda fotoğrafçısıydı. Öte yandan, *Endülüs Köpeği*, *Altın Çağ* ve **David Lynch**'in *Silgi Kafa*'sı (Eraserhead, 1977) gibi filmler, uzlaşmaz, agresif, estetik olmayan görüntü ve sahnelerde amaçlarını ifade etmekteydi.

Mit ve Öykü Anlatıcılığı Üzerine Gerçeküstücü Filmler

Mit, Gerçeküstücülük için de **Freud** ve **Jung** için olduğu kadar önemlidir. Sonuçta efsaneler, bireylerin kendi yaşamlarının güçlüklerini yeniden canlandırdıkları, kolektif bilinçaltının bir parçasıdır. Batı uygarlığı mitleri için el kitabı **Ovid**'in *Metamorfoz* (MS 8. yy) şiiridir. Bu efsanelerin çoğu, tanrıların kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı dönüştürme yeteneğini gösterir –bir adam bir kuğuya, kadına ya da defne ağacına; bencil bir insan çiçeğe dönüşebilir. Gerçeküstücüler, gerçekliğin akışkan ve sihirli doğasını gösteren bu dönüştürme gücünden büyülenmiştir. Gerçeküstücüler antik efsaneleri kullandıklarında, hikayeleri çağdaş koşullarda canlandırmayı ve Narkissos ya da Orfe'nin hikayesi gibi efsanelerin dönüşümselliğini ve büyülü yanlarını vurgulamaya çalışmışlar; ancak bu fantastik öğeleri korurken bir yandan da öyküleri doğrusal anlatılarından çıkarmışlardır. **Jean Cocteau**'nun *Bir Şairin Kanı*'yla başlayarak, Gerçeküstücü filmler genellikle Orfik efsanesine atıfta bulunurlar. Bunu *Öğle Sonrasının Ağları* (Meshes of the Afternoon, **Maya Deren & Alexander Hammid**, 1943), *Orfeus* (Orpheus, **Jean Cocteau**, 1950), *Geçen Yıl Marienbad'da* ve düşük bütçeli

Amerikan korku yapımı olan **Ruhlar Karnavalı** (Carnival of Souls, **Herk Harvey**, 1962) gibi filmlerde görebiliriz. 1956'da Amerikalı yönetmen **Willard Maas**, efsanenin gerçeküstü yönlerini, New York'un o yıllardaki bohem ve gey yeraltı dünyasından sahnelerle karıştırarak olağanüstü **Narcissus**'u yaptı.

Sonraki Gelişmeler

Birleşik Devletler'de Gerçeküstücü hareket İkinci Dünya Savaşı süresince varlığını korudu. **André Breton**, **Salvador Dalí**, **Luis Buñuel**, **Max Ernst** ve birçok diğer Avrupalı Gerçeküstücü New York'ta kendilerine yer buldu. Amerikan edebiyatının en hakiki Gerçeküstücü şairi **Charles Henri Ford**, 1940'dan 1947'ye kadar yayınlanan **View** adlı pahalı dergisinde Amerikan okurlara Gerçeküstücülüğü tanıttı. **Ford** kendi nesli ile 1960'lı yılların Pop dünyası arasında bir köprü oldu ve **Andy Warhol**'un deneysel filmciliğine ilham kaynağı oldu. **Ford** kendi gerçeküstücü filmi **Johnny Minotaur**'u (1971) yaptı. 1940'larda ana akım sinema bile Gerçeküstücülüğün bazı yönlerini özümsemi: **Salvador Dalí**'nin setlerini hazırladığı **Alfred Hitchcock** filmi **Öldüren Hatıralar** (Spellbound, 1945) ve **Otto Preminger**'in bir dedektifin (**Dana Andrews**) ölü olduğunu düşündüğü bir kadın için *amourfou*'yu deneyimlediği **Kanlı Gölge** (Laura, 1944) - ki muhtemelen filmin ikinci yarısı dedektifin düşlerinden başka bir şey değildir- bu dönemin Gerçeküstücülükten etkilenmiş filmlerindendir.

Beat akımının genç yazarları ve **Maya Deren**'in ardından gelen **Stan Brakhage**, **Kenneth Anger**, **Willaard Maas** ve **Jonas Mekas** gibi genç yönetmenlerin başarıları sırasında 1940'ların sonlarından 1950'lerin başlarına kadar olan dönemin Amerikan Soyut Dışavurumcu ressamı, Gerçeküstücülükten derinden etkilenmişlerdir. **Alain Resnais**'in **Geçen Yıl Marienbad**'da ve **Chris Marker**'ın yönettiği **Dalgakıran** (La Jetée, 1962) gibi filmlerdeki etkisi devam etse de Avrupa'da resmi Gerçeküstücülük hareketi 1960'lı yıllarda git gide önemini yitirdi. 1970'lerde **Luis Buñuel** başta olmak üzere, bazı özgün Gerçeküstücü yönetmenler, çarpık olay örgüleri, sıra dışı erotizm, din eleştirisi ve *amourfou* gibi Gerçeküstücülükten kalma öğeleri koruyan filmler yapmaya devam etti. Bunlara ek olarak, Gerçeküstü imgeciliği, **David Lynch**'in **Silgi Kafa**'sında büyük bir etkiyle yeniden canlandı.