

Yıl/Year:3, Sayı/Issue: 5, Nisan/April, 2022, s. 32-45

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date

Yayın Geliř Tarihi:29-01-2022

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayınlanma Tarihi:30-04-2022

ISSN: 2757-6000

Arř. Gör. Ezgi Merve Ertan

Atatürk Üniversitesi

ezgi.ertan@atauni.edu.tr , ORCID: 0000-0003-1666-2255

SÜRREALİZMLE ÖZGÜRLÜĞÜN EŐİŐİNDE BİR SANATÇI: RENÊ MAGRITTE

ÖZ

Modernizm dönemi sanat alanındaki gelişimi, geçmiş stillerin kural ve anlayışı yerine, yeniliğin, deneyciliğin, özgün düşünce ve biçimin yer almasıyla gerçekleşmiştir. Çeşitli toplumsal ve siyasi gelişmelerin yaşandığı, iki Dünya Savaşı arasında ortaya çıkan ve Modernizm ile ilişkilendirilen etkili akımlardan biri olan Gerçeküstçülük, Dadaizm sonrası bir gelişme olarak ortaya çıkmıştır. Paris'te sanat ortamlarında adından söz ettirmiş ve 1966 yılında grubun lideri André Breton'un ölümüyle akım etkisini yitirmiştir. Akımın lideri Breton, ilk olarak Sürrealizm'i bir devrim hareketi ve kavram olarak da gerçek dışı anlamında değil, aksine gerçeğin insanda yaratmış olduğu iz düşümü şeklinde tanımlamıştır. Sürrealizm akımının amacı, tutucu değerlerin süslemelerini terk ederek bilincimizin kontrolündeki zihinsel aşamaları, sonuçları ne olursa olsun muhakeme ve mantık açısından özgürleştirmektir. Bu çalışma, 20. yüzyılda ortaya çıkan birçok sanat hareketi ve akımları içerisinde Sürrealizm hareketinin oluşum ve gelişim süreci kapsamında sanatçı René Margritte eserlerini konu alan bir çalışmadır. Sanatçının idealist ve natürel tarzda dilin, imgenin gerçekliğini birebir yansıttığı anlayışı üzerine kurulu 'Özgürlüğün Eşliğinde' adlı eseri ayrıca detaylı olarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Gerçeküstçülük, André Breton, René Margritte

AN ARTIST ON THE THRESHOLD OF FREEDOM WITH SURREALISM: RENÉ MAGRITTE

Abstract

The development in the field of art in the period of modernism was realized by the replacement of the rules and understanding of the previous styles with innovation, experimentation, original thought and form. Surrealism, one of the influential movements that emerged between the two World Wars and associated with Modernism, where various social and political developments were experienced, emerged as a post-Dadaist development. It made a name for itself in the art scene in Paris, and with the death of the group's leader André Breton in 1966, the trend lost its influence. The leader of the movement, Breton, first defined Surrealism as a revolutionary movement and not as an unrealistic concept, but as the projection of the reality on human beings. The aim of the Surrealism movement is to abandon the embellishments of conservative values and liberate the mental stages under the control of our consciousness in terms of reasoning and logic, whatever the consequences. This study is a study about the works of artist René Margritte within the scope of the formation and development process of the Surrealism movement, among many art movements and movements that emerged in the 20th century. The artist's work called 'On the Verge of Freedom', which is based on the idealist and naturalistic understanding that language reflects the reality of the image, will also be examined in detail.

Keywords: Modernism, Surrealism, André Breton, René Margritte

GİRİŞ

Modernizm terimi 19 yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren sanayi toplumu, kentleşme ve savaş ortamlarında gelişim göstermiştir ve böylece Dadaizm ve Fütürizm gibi birçok modernist akım ortaya çıktığı dönemin ötesine geçme özelliği gösterememiştir. Fakat 1920'li ve 1930'lu yıllarda yaygın bir biçimde benimsenen hem bir edebiyat akımı hem de bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Gerçeküstücülük, 1940'lı yılların sonuna doğru etkisini kaybetmiştir. Daha sonraları, özellikle gerçeğin, toplumda ve sanatta normatif yapılanmaların eleştirilmesi fikirlerini barındıran pek çok düşünce sistemini ve sanat anlayışını köklü bir şekilde etkilemiştir (Vangölü, 2016).

Temelleri Paris'te atılan iki Dünya Savaşı arasında, aklın üstünlüğünü açıkça reddedildiği bir dönemde varolan Sürrealizm akımı, edebiyat, felsefe ve sanatta bilinçaltındaki düşüncelerin önemini vurgulayan karşı-gerçekçi bir akım olarak ortaya

çıkıştır. Paris'te akımın öncüsü kabul edilen André Breton'un yayımladığı 'Gerçeküstücülük Manifestosu' ilk bildirge ile 1924 yılında resmi tanım kazanmıştır. Modernizm kavramı ile ilişkilendirilen ve daha sonraki yıllarda en etkili akımlardan biri haline gelen Gerçeküstücülük, rüyaları ve bilinçdışında yatan sembolleri toplumsal geleneklerden ve bilincin kontrolünden bağımsız olarak ifade edilmesi fikrini esas almıştır. Sigmund Freud ruhsal otomatizm ve serbest çağrışım yöntemlerini kullanarak; bilinç, rüyalar, hayaller, bilinçaltı, ve yaratıcılık üzerine geliştirdiği kuramların etkisiyle şekil almıştır (Vangölü, 2016).

Dadaist şair ve yazar André Breton, Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un teorilerinden büyük oranda etkilenmiş, Gerçeküstücü resim ve yazıların, Freud'un çalışmalarında olduğu gibi bilincimizde yer alan en derindeki düşüncelerimizi ifade etmesi gerektiğine inanmıştır. Freud, 1899'da zihnimizdeki hatıraların, sezgilerin ve en temel güdülerimizin içinde yer aldığı 'Düşlerin Yorumu' adlı kitabını yayımlamış, bilincimizin bu gizli kalmış derinliklerini rüyaları yorumlayarak anlayabileceğimize inanmış ve bu saptamasına bilinçaltı adını vermiştir. Ayrıca belli başlı yöntem ve tekniklerle bilinçaltına ulaşılabileceğini ve bunun zihnimizin karmaşık iç işleyişini açıklamakta yardımcı olabileceğini düşünmüştür. (Hodge, 2016).

Breton, Dada'nın karşıt anarşisi yerine bir kod sistemini, otomanizmi, doğal olmayan yapay yollardan ortaya çıkarılan gerçete var olmayan şeyleri koymuştur. Bütün bunlardan, kendisinin 'belleğin yerleri' olarak adlandırdığı kavramla birlikte gizli bir dünya yaratır. Böylece hayal ile gerçek olanın birbirine karışması, bilinenin bilinmeyen aracılığıyla ortaya çıkmasını, uygulamasını sanatta bulmuştur. Bir diğer taraftan da otomatik yazı, 'kadavra oyunu', hipnozun doruklarına çıkılması, sanata ve hatta yazıya resim yapmasını bilmeyenlerin karışmasına yol açmıştır (Eroğlu, 2007).

Andre Breton'un "saf psişik otomatizm" ismini verdiği yöntemle yazar ve ressamların bilinçli düşünmeyi bırakarak kalemlerinin ve fırçalarının çizgileri, kelimeleri, sembolleri ve şekilleri oluşturmasına olanak sağlanmış; böylelikle bilinçaltını harekete geçirdiklerine ve sonuç olarak en derinde yatan his ve duygularını ifade eden kelime, renk ve şekillere ulaşacaklarını inanmıştır. Hayal gücünün bilinçaltı ile ilişkili olduğu ve yaratıcılığın en üst seviyelerine çıkmak için ona ulaşılması gerektiği amaçlanmıştır. Sürrealistler, oluşturdukları eserlerinde bilinçle bilinçaltını biraraya getirerek hayal ve

fantezi dünyasını, bilinç ve mantığın olağan dünyasıyla birleştirmeyi hedeflemişlerdir (Hodge, 2016).

Dadacılık ve Gerçeküstücülük

Dada ve Sürrealizm akımları, iki Dünya Savaşı arasındaki yıllarda ve birbiriyle ilişkili iki akım olarak varlıklarını ortaya koymuşlardır. Savaşın etkisi siyasi, sosyal ve ekonomik hayatta olduğu gibi, sanatta Dada akımında da kendisini süratle hissettirmiştir. Zürih kafeleri, tümü siyasi özellik taşımayan devrimci sürgünler, bu dönemde oldukça fazladır. James Joyce gibi yazarlar, Igor Stravinsky gibi müzisyenler ayrıca her alandan sanatçı ve entellektüel, savaş dönemi İsviçresinde toplanmıştır. Bu ülkeye gitmelerinin sebebi savaş etkisinin dışında kalmak ve artık yok olmaya yüz tutan topluma karşı protestolarını arttırmaktır (Honour, 2016).

Dadaizm, I. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan vahşet, günlük hayatta ve sanat aktivitelerindeki sömürüye karşı kültürel ve sanatsal bir protesto hareketidir. Akımın önemli temsilcilerinden; Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques Magnifico, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in de aralarında bulunduğu bir sanatçı grubu tarafından 1916 yılında kurulmuştur. Grup temsilcilerinin yayımladıkları bildiriyle, Dada hareketinin savaş karşıtı karakteristiği dünyaya ilan edilmiştir. Savaş ve savaş sonrası insanların yıkılışından, umutsuzluğa düşmüş bireyin içinde bulunduğu dengesiz, kültürel ve estetik değerleri yok olmuş dünyayı açıkça sergilemek ve kamuoyunu şaşırtıp sarsarak bu gerçeği anlatmak istemişlerdir (Yılmaz, 2014).

Dadacılar, savaşla birlikte ortaya çıkan kargaşa ortamına karşı ilkesizlik, hiçlik, saçmalık, tuhaflık, yokolmuşluk, kendiliğindenlik gibi yaklaşım ve yöntemler kullanarak özellikle öncü Dadaist sanatçılardan Hugo Ball'un işlettiği Cabaret Voltaire isimli barda gösteriler düzenlemişler; kakofonik ve düzenden yoksun sunumlar yoluyla izleyicilerini harekete geçirip norm kabul edilen değerleri yok etmeyi amaçlamışlardır.(Criel, 1952: 133)

Dadacılık ve Gerçeküstücülük akımlarının en önemli ortak özelliği geçmişe, saf akılçılığa, sanatta burjuva zevklerinin üstünlüğüne ve var olan tüm değer sistemlerine karşı devrim niteliğindedir. Bu iki ekolün iki Dünya Savaşı çevresinde var olması da tesadüf değildir; zira hem Dadacılık hem de Gerçeküstücülük savaşa meydan okuyan bir

toplum ve dünya düzenine karşı bir duruş ortaya koymuştur. Bu duruşu belirleyen isyan ruhunun kapsamı yalnızca toplumsal olanla sınırlı değildir; içinde sanatçının yaratıcılık sürecinin ve hayal gücünün özgürleştirilmesi anlayışı da yer alır. Fakat Dadacı akım böylesine bir özgürleştirme fikrine her ne kadar katkıda bulunduysa da bu sürecin gerçekleşmesi yolunda düzenli ve tutarlı bir fikir bütünlüğü oluşturamamış, akımın ruhunu ifade eden bu düzensizlik kısa zamanda sonunu getirmiştir (Vangölü, 2016).

20. yüzyıl sanatında geçmişte var olan nesnelerin yeniden düzenlenerek değişime uğratılmasıyla ortaya konulması gerektiği düşünülmüştür. “Sürrealistlerin amacı, insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, hayal, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmaktır. (Lynton, 1982; 172).

Gerçeküstücülük, I. Dünya Savaşı sırasında 1915 yılının sonlarına doğru Zürih’te politik nedenlerle ortaya çıkan, İsviçre’ye sığınan sanatçıların çabalarıyla, daha sonra Almanya ve Fransa’da da büyük etki uyandıran Dadaizmin temelleri üzerinde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, aralarındaki büyük farklılıklara rağmen çoğu kez bu iki akım birbiriyle bağlantılı olarak ele alınmıştır (Biggsby, 1972).

René Magritte Yaşamı, Sanat Anlayışı ve Eserleri Üzerine

René Magritte Belçika’da Lessines’te doğmuştur. Bir tekstil tüccarının üç oğlunun en büyüğüdür. Gençliğinin ilk yıllarında travmatik olaylar geçirmiş; öyle ki Magritte 13 yaşındayken akıl hastası annesi, Sambre Irmağına atlayarak intihar etmiştir. İki yıl sonra, 1914’te Alman kuvvetleri Belçika’ya saldırır. Magritte Birinci Dünya Savaşı sırasında, yurdu yabancı işgali altındayken reşit olmuştur (Gramham-Dixon, 2018).

Magritte, 12 yaşında çizim dersleri alarak ve daha sonra resimlerini sergileyerek erken yaşta sanat yeteneğini göstermeye başlamıştır. 1915’te 16 yaşındayken, savaş devam ederken Belçika’nın başkenti Brüksel’e taşınır ve sonraki beş yıl boyunca belirli aralıklarla devam edeceği sanat akademisine yazılır (Gramham-Dixon, 2018).

1919’da Bourgeois kardeşlerin yayımladığı *Au Volant* dergisinin ilk sayısının hazırlanmasına katkıda bulunur. Askerlik yaptıktan bir sene sonra Brüksel’deki bir duvar kağıdı üreticisinde, afiş, tanıtım malzemeleri ve sergi standları yapan serbest tasarımcı olarak çalışmaya başlar (Thompson, 2014).

1926'da oldukça ilgi gören ilk Gerçeküstücü resmini, *Kayıp Jokey*'i yapar. Aynı yıl Belçikalı diğer Gerçeküstücülerle birlikte, *Eyfel Kulesi'nin Evli Çiftleri* ve *İki Rezalet* adlı bildirilere imza atar. 1927 ve 1930 yıllarında Salvador Dali, André Breton, Hans Arp, Joan Miro ve Paul Eluard ile tanıştığı yıllarda Paris'te Le Perreux-sur-Marne'de yaşar. 1929'da Magritte'in kışkırtıcı ve dikkat çeken "Kelimeler ve Resimler" adlı makalesi, *La Révolution Surréaliste* dergisinin son sayısında yayımlanır. Bir yıl sonra ise *Boş maske* adlı eserini yapar (Thompson, 2014).



Resim 1: İmgelerin İhaneti, 1928-29, Tuval üzerine yağlı boya, 60x81, Los Angeles County Museum of Art

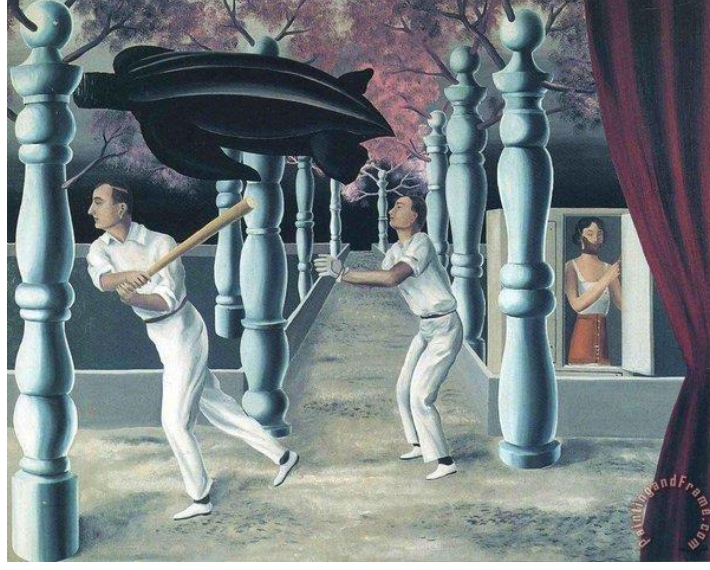
Magritte, resim ile temsil ettiği nesnelere arasındaki yerleşik ilişkiyi sorgulamak ister. Ustaca yapılmış ve altında "Ceci n'est pas une pipe" yazılı pipo resminde (Resim 1), *İmgelerin İhaneti*'nde (1929) bu sorgulamayı yapmıştır. Resmin bir pipo olmadığı, yalnızca piponun bir görüntüsü olduğu olgusuna dikkat çekmekle sanatçı, izleyicinin temsil ile gerçeklik arasındaki ilişki anlayışına meydan okumuştur. Görüntü izleyiciyi, dil, nesnelere ve görüntüler arasındaki bağın keyfi doğasını düşünmeye davet eder (Gramham-Dixon, 2018).



Resim 2: Boş Maske, 1928, 73,3x92,3 , Kunstsammlung NRW, Düsseldorf.

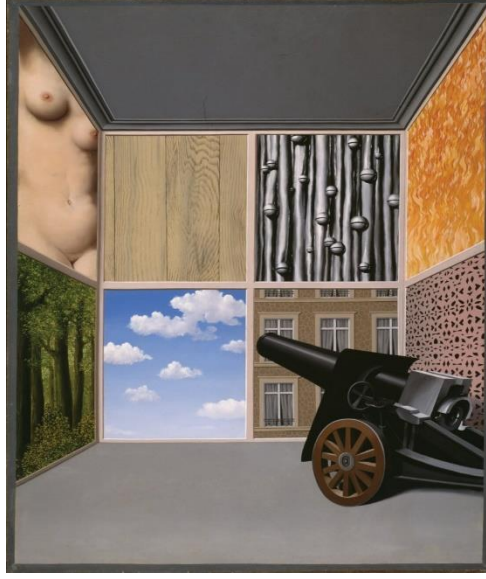
Magritte, *İmgelerin İhaneti* adlı eserini yapmadan önce *Boş Maske* adlı resmini (1928) gerçekleştirir (Resim 2). “Maske” terimi gizli, yahut maskelenmiş gizli şeyler olduğunu ima eder. Yapıtta dikkatlice baktığımızda, imgenin arkası bize dönük bir tuval olduğu sonucunu çıkarmakta zorlanırsınız. Sadece tuvalin arkasını görmemize izin verilmiştir. Gördüğümüz şey, karanlık bir alanda dik duran, eşit olmayan dört parçaya ayrılmış, düzensiz bir şekilde gerilmiş kasnaktır. Her bir bölmeye birden fazla anlama gelen deyimler yazılmıştır: “ciel” gökyüzü, gökkubbe ve Cennet anlamına gelir; “corps humain (ou forêt)” birey, kolektif bir insan bedeni demektir; “rideau” perde veya sahne; “façade de maison” ise evin ön cephesi ve tiyatro sahnesi anlamı taşımaktadır. Bu dört ayrı bölme ve içinde yazanlar, izleyicinin aklındaki temsiliyet kısıtlamalarını gidermesine yardımcı olmaktadır (Thompson, 2014: 179).

Magritte yapıtlarını günlük, temel nesnelere meydana getirmiş ve belli başlı kullanımı olan objeleri tamamen farklı biçimlerde oluşturarak işlevlerini değiştirmiştir. Mavi benekli ve bulutlu bir kuş, külahtan şapkalı bir adam, bir gül, tüm odayı dolduran ve devleşen elmalar, bir erkeğin farklı boyutlardaki görüntüsü ayakkabılar, etajer, ağaçlar, pencereler, kapı, sandalye, masa, pipo, fırçalar, çiçek saksıları gibi günlük hayatta çok kullanılan, çok sıradan nesnelere görüntülerini doğal görünüşlerinin dışına çıkartıp, mantığa ve akla ters düşecek biçimde ortaya koymuş; böylece şaşkıncı ve hayali bir ortam içinde göz önünde bulunan ve zamansız bir yaşamın katılımcılarının boyutlarını değiştirmiştir. Bunun sonucunda da izleyenlerin her zamanki vizyonlarını hep sorgular hale getirmiştir (Yurdayüksel, 2006:55).



Resim 3: Gizli Oyuncu, 1927, 152x195, Kraliyet Güzel Sanat Müzeleri, Brüksel

René Magritte'in önemli tablolarından birisi olan *Gizli Oyuncu'nun* (Resim 3) dikkat çekici yanı, gerçek objelerin ve kişilerin hayali bir uzamda etkileşime geçtiği kural dışı ve düşsel özelliğidir. Sanatçının eserlerinde genellikle şifrelidir ve esere adını veren "gizli oyuncu" nun kimliği belli değildir. Bu tablodaki en dikkat çekici öge, resmin sağına hapsedilmiş, ağzı kapatılmış kadın figürüdür. İki beyzbol oyuncusu resmin dışında kalan topu gözlerken, üstte deri sırtlı kaplumbağalar tembel tembel yüzmektedir. Kaplumbağanın başı, kompozisyona hakim olan normalden büyük boyutlu, tornadan çıkmış çok sayıda korkuluktan birinin kısmen arkasında kalmıştır. Bu ahşap korkuluk parçalarından pembe çiçekli dallar çıkmış ve iki yanda sıralanan korkuluklardan bir ağaçlı yol oluşturularak, tabloya bakanın gözünü ön plandan arka plana doğru yönlendiren bir perspektif kazandırılmıştır. Korkuluk formlarından bazıları, oranlarına ustaca müdahale edilerek, "90-60-90"lık beden kıvrımlarını çağrıştıracak şekilde biçimlendirilmiştir. Bu soluk, uzuvsuz formlar sadece herhangi bir dışının bedenine değil, aynı zamanda birçok Sürrealist sanatçının eserlerinde ana motif haline gelen cansız mankenlere benzemektedir. Söz konusu formlar, adeta insansı vasıflar yüklenen ve resmin sağında hapsedilmiş ve ağzı kapatılmış kadına gardiyanlık yapan, duygusuz santranç taşları gibi gösterilmişlerdir (Thomson, 2014).



Resim 4: Özgürlüğün Eşiğinde, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 239x185,5, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

Magritte bilinçli düşüncenin, fikirleri oluşturduğuna ve resim için gerekli olana temel şeyin fikirler olduğuna inanmıştır. Ona göre bir tablonun ardında yatan anlam tutarlıysa, ele aldığı kavram da o derece orjinaldir. Magritte'nin iki versiyonunu yaptığı *Özgürlüğün Eşiğinde* adlı eserinde de bu anlayış geçerlidir (Resim 4). Resimde sanatçının hemen her eserinde bulunan bir dizi motif vardır. Bu motifler arasındaki boş alanlarda ölümü çağrıştıran bir dinginlik ve sessizlik söz konusudur. Ayrıca resim içinde resim de göze çarpar. Kompozisyon sekiz bölüme ayrılmış, buna göre resimde bulutlu bir gökyüzü, bir evin dış cephesi, orman, kesilmiş kadın gövdesinden oluşan bir filigran, ahşap parçası, ateş ve çingiraklar betimlenmiştir (Farthing, 2017).



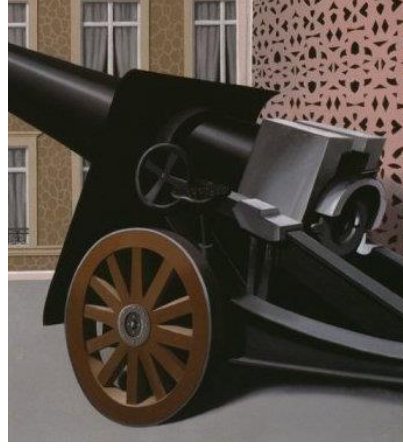
Resim 5: Kadın Torsu, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

Magritte, resimdeki kadın torsunu adeta Rönesans figürlerine benzeterek çizmiştir. Sadece bir torsa indirgenmiş kadının kim olduğu belli değildir (Resim 5). Kadın olduğu ortadadır ancak kesinlikle bir karakteri yoktur. 20. yüzyıl eserlerinde kadının bir cinsel obje olarak betimlenmesine çokça rastlanır (Farthing, 2017).



Resim 6: Ahşap Panel, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

Sanatçının 1927-30 yıllarında yaptığı duvardaki ahşap görünümlü panel, eserlerde sıklıkla görülen bir ayrıntıdır. Ahşap ayrıca frotajları ile Magritte'i etkileyen Max Ernst'in eserlerinde de önemli bir yere sahiptir. Magritte'in tekniğinin sanatsal ayrıntıyı çizmesinde kendisine kolaylık sağlamıştır (Farthing, 2017).



Resim 7: Savaş Topu 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

Ağır silahlar kategorisine giren topun dışında oda tamamen boştur. Top fallik çağrışımlarla kadının gövdesini hedef almıştır. Sanatçıya göre özgürlük eşliğini atlamak işgalci kuvvetlere davetiye çıkarabilir.



Resim 8: Gökyüzü Paneli 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

Gökyüzü, resimlerde genellikle ufuk çizgisinin üzerinde betimlenir. Ancak Magritte “gökyüzü panelini” diğer iki panelin alt kısmına yerleştirmiştir. Yazdan kalma gökyüzü betimlemelerinin genellikle birbirine benzemesi konusunda sanatçı şunları söyler: “Gökyüzü olması gereken yerde açık mavi kullanıyorum ancak başka ressamların yaptığı gibi gökyüzünü ayrıntılarıyla betimlemeyi hedeflemiyorum. Bu en sevdiğim gri

tonuyla en sevdiğim mavi tonunu birlikte kullanmam için bahane oluyor” (Farthing, 2017)

SONUÇ

Günümüz perspektifinden incelendiğinde görülüyor ki Sürrealizmin görsel ve yazınsal alanlardaki çağdaş yorumlamaları, akımın ortaya çıktığı dönemdeki sanatsal devrim arzusundan ve daha sonraki yıllarda benimsenen politik ülküden bütünüyle yoksundur. Bu yeni yorumlar daha çok gerçeküstücülüğün temelindeki özünü, yani biçim ve görünümleri salt dış dünya gerçekliğinden sıyrıp rüyalar ve bilinçaltında ortaya çıktığı haliyle birleştirerek yansıtmayı amaçlıyor. Özellikle de günümüzde, toplumsal deneyimin her alanında işlevinden yoksun, sadece hazzı ele alan tüketiciliğe dayalı hiper-tüketim toplumlarında Gerçeküstücülük ancak bir izlenim gibi sunulmakta ve tüketilmekte, tarihsel konumu ve psikanalize dayanan kuramsal arka planı göz ardı edilmektedir.

Araştırmanın konusunu oluşturan kavramlar araştırma doğrultusunda incelenmiş, daha sonra bulgulara dayanarak birbirleri ile olan ilişkileri örneklerle açıklanmıştır. Sürrealizmin önemli temsilcilerinden René Magritte önemli yapıtlarından yola çıkarak örneklerle sanatçıların yapıtlarında kendilerine özgü yorumlarında bazen benzerliklerle, bazen farklılıklarla, bazen de karşı etkilerle ortaya koyduğu görülmüştür. Magritte adeta sanat ve gerçeklik hakkındaki varsayımlarımıza meydan okumuştur. Buna rağmen Magritte’in Gerçeküstücülük üzerine yaptığı çalışmaları ve akıma yönelik var olan 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.

KAYNAKÇA

- Ataseven, S. Y. (2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi, *İdil Dergisi*, 7(48), DOI: 10.7816 /idil-07-48-12.
- Biber Vangölü, Y. (2016). Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Eylül, 20(3): 871-883.
- Bigsby, C. W. E. (1972). *Dada and Surrealism*. London: Methuen.
- Criel, G. (1952). "Surrealism". *Books Abroad*, 26 (2), 133-136.
- Çetin, A. (2017). René Magritte'in Resimlerinde Sözcükleri ve İmgeler, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 10:50, Haziran.
- Eroğlu, Ö. (2007). Sanatın Tarihi, İstanbul: Kolaj Kitaplığı
- Farthing, S. (2017). Sanatın Tüm Öyküsü, Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Gramam-Dixon, A. (2018). Ressamlar Yaşamları ve Eserleri, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hodge, S. (2016). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, İstanbul: Domingo Yayıncılık
- Hugh, H. ve Fleming. J. (2016). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Alfa.
- Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof. Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thomson, L. (2008). Sürrealistler Ayrıntıda Sanat, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Thompson, J. (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, S. (2014). Joan Miro ve Sürrealizm, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü
- Yurdayüksel, Münire, "Sürrealist Rene Magritte", rh + Sanart, sayı 30, Haziran, İstanbul, 2006, 19 Mayıs 2013.

Görsel Kaynakça

Resim 1: İmgelerin İhaneti, 1928-29, Tuval üzerine yağlı boya, 60x81, Los Angeles County Museum of Art

<https://www.sanatabasla.com/2013/01/goruntulerin-ihaneti-the-treachery-of-images-magritte/>

Resim 2: Boş Maske, 1928, 73,3x92,3 , Kunstsammlung NRW, Düsseldorf.

<https://daskunstabuch.at/4-rene-magritte-la-masque-vide/>

Resim 3: Gizli Oyuncu, 1898-1967, 152x195, Kraliyet Güzel Sanat Müzeleri, Brüksel

<https://celinesymbiosis.tumblr.com/post/135569342629/rene-magritte-gizli-oyuncu-1927-gardiroba>

Resim 4: Özgürlüğün Eşiğinde, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, 239x185,5, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

<https://sukutsuikasti.com/2015/02/25/ozgurluk-ve-sacma/>

Resim 5: Özgürlüğün Eşiğinde, Kadın Torsu, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

<https://sukutsuikasti.com/2015/02/25/ozgurluk-ve-sacma/>

Resim 6: Özgürlüğün Eşiğinde, Ahşap Panel, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

<https://sukutsuikasti.com/2015/02/25/ozgurluk-ve-sacma/>

Resim 7: Özgürlüğün Eşiğinde, Savaş Topu, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

<https://sukutsuikasti.com/2015/02/25/ozgurluk-ve-sacma/>

Resim 8: Özgürlüğün Eşiğinde, Gökyüzü Paneli, 1898-1967, Tuval üzerine yağlı boya, Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

<https://sukutsuikasti.com/2015/02/25/ozgurluk-ve-sacma/>