

merve yenigeldi (sorumlu yazar|corresponding author)
mimar sinan güzel sanatlar üniversitesi, lisansüstü eğitim enstitüsü,
resim anasanat dalı resim bölümü, sanatta yeterlilik öğrencisi
merveyenigeldi@gmail.com orcid: 0009-0007-2426-3197

CİHAT BURAK'IN ESERLERİNDEKİ DÜŞ VE ONEİRİZMİN RESİM-EDEBİYAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 30.12.2024 kabul tarihi|accepted: 08.10.2025

ÖZET

Cihat Burak, sıra dışı ifade biçimi ve oluşturduğu sembolik dil ile Türk sanat tarihinin farklı bir yönünü temsil eder. Resimleri, düşsel ve politik olmak üzere iki başlık altında toplanabilir. Düş konulu resimlerinin plastik dilinde, başta sürrealizm olmak üzere Batı sanat tarihinin etkilerini saptamak mümkündür. Resim ve yazılarında, sürrealizmin başlıca pratiklerinden oneirizmi işaret eden ipuçları bulunur. Bu makalede, Cihat Burak'ın başta resimleri olmak üzere eserlerindeki düş temasının resim-edebiyat ilişkisi bağlamında oneirizm ile ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın kapsamı Burak'ın oneirizm ile aynı paydada buluşan eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Çalışmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama yöntemi kullanılmış olup; konu dahilindeki veriler, yazılı ve görsel literatür taraması metodu ile toplanmıştır. Metinde yer alan görseller, düş ile bağlantılı çağrışımlar yapan eserleri arasından seçilip, görsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Metinde yer alan resimlerin çözümlenmesinde, sanatçının öykü ve yazıları yol gösterici olmuştur. Yapılan literatür taraması sonucunda, oneirizm kavramı açıklanmış ve Burak'ın eserleri ile ilişkisine dair önermelerde bulunulmuştur. Resim ve yazılarında birbirini tamamlayan bir örüntü bulunduğu için Burak'ın sanatındaki resim-edebiyat birlikteliği ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir. Bu makalede, Burak'ın sanat pratiğinde eşit öneme sahip resim ve edebiyat bütünsel bir yapı olarak değerlendirirken sanatçının başta oneirizm olmak üzere Batı sanatı ile etkileşimi ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Cihat Burak, Türk Resim Sanatı, Sürrealizm, Oneirizm, Bilinçdışı

Sezer, A. (2026). Cihat Burak'ın eserlerindeki düş ve oneirizmin resim-edebiyat ilişkisi bağlamında çözümlenmesi. *Bodrum Journal of Art and Design*, 5(1), 69-84.
<https://doi.org/10.58850/bodrum.1610064>

ANALYSIS OF DREAM AND ONEIRISM IN CİHAT BURAK'S WORKS IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP BETWEEN PAINTING AND LITERATURE

ABSTRACT

Cihat Burak represents a different aspect of Turkish art history with his extraordinary form of expression and the symbolic language he created. His paintings can be categorized under two headings: dreamlike and political. In the plastic language of his dream theme paintings, it is possible to detect the influences of Western art history, especially surrealism. In his paintings and writings, there are clues pointing to oneirism, one of the main practices of surrealism. This article aims to relate the theme of dreams in Cihat Burak's works, especially his paintings, to oneirism in the context of the relationship between painting and literature. The scope of the study is limited to Burak's works that share common ground with oneirism. The descriptive survey method, one of the qualitative research techniques, was used in the study, and the data were collected through written and visual literature review. The images in the text were selected from among his works that evoke associations with the dream and evaluated by visual analysis method. The artist's stories and writings guided the analysis of the paintings in the text. As a result of the literature review, the concept of oneirism was explained and suggestions were made regarding its relationship with Burak's works. Since there is a pattern in his paintings and writings that complement each other, the unity of painting and literature in Burak's art is evaluated under a separate title. This article evaluates painting and literature, which have equal importance in Burak's artistic practice, as a holistic structure and reveals the artist's interaction with Western art, especially oneirism.

Keywords: Cihat Burak, Turkish Painting, Surrealism, Oneirism, Subconscious

EXTENDED ABSTRACT

Introduction	Cihat Burak, who is defined as a social realist in Turkish painting, conveys his point of view and observations with a symbolic language that includes humor. It can be thought that he offers an escape from this situation by creating a dreamlike atmosphere while expressing the depression in society. It is possible to read the influences of Western painting, particularly Surrealism, in the plastic language he created. In his paintings and writings, there are clues pointing to oneirism, one of the main practices of Surrealism. Oneirism aims to convey the dreamlike images seen in sleep or hallucinations in order to reach the real reality of the subconscious. It is known that Burak attached great importance to his dreams. It is recorded in the sources that he recorded his dreams in the old Turkish alphabet. In Cihat Burak's paintings, which create a symbolic language through images that point to the unconscious, a narrative form of expression with humor is at the forefront, and it is noticeable that he frequently includes certain images. These images, which also appear in his stories, manifest themselves in many of his paintings as animals, plants, or symbolized buildings of Istanbul, and especially cats. In Burak's paintings and stories, we often see traces of the Istanbul from his childhood. The images he symbolizes appear as reflections of his subconscious accumulation. Cihat Burak adopts a oneiristic form of expression and continues this tendency in both his paintings and writings. His humorous combination of images that cannot be juxtaposed is the most distinctive feature of his oneiric form of expression. The images he stacks in an orderly fashion introduce the audience to a dreamlike world. In his paintings, he tends to exaggerate in terms of material and style in order to achieve a grotesque effect. This form of expression can be associated with corruption and ugliness. When we look at the entirety of his paintings, we see that although diversity in terms of material and subject matter is at the forefront, the artist does not give up a dreamlike atmosphere. The sensitive attitude towards detail that is evident in his paintings sometimes turns into a sarcastic expression. Cihat Burak's form of expression reflects his own playful temperament, regardless of the material.
Purpose and scope	This study aims to relate the theme of dreams in Cihat Burak's works, especially his paintings, to oneirism in the context of the relationship between painting and literature. This article traces the signs of western art in the artistic practice of Burak, who exhibits a different stance within Turkish art. The scope of the study is limited to Burak's works that have connotations of oneirism. The images in the text were selected among the artist's artworks that evoke the subconscious in order to clarify the relationship between his works and oneirism.
Method	In this study, the descriptive survey method, one of the qualitative research techniques, was used and the data within the subject were collected through the written and visual literature review method. The data obtained as a result of the literature review were classified according to their subjects and titles, and the text was created. The visuals obtained through the visual literature review method were selected from among the works of the artist that make associations with the dream and evaluated with the visual analysis method. While analyzing the works with the visual analysis method, elements such as line, color, texture, and space, which serve an imaginative narrative in terms of their plastic values, were taken as the basis. Burak's stories and writings have been the primary sources for analyzing his paintings. The relationship of his works, which are analyzed in the focus of dream and oneirism, with Western art in the context of the unity of painting and literature has been revealed.
Findings and conclusion	As a result of the research, it was revealed that one of the main features that connect the oneirism in Burak's works to the surrealists is that he recorded his dreams and included them in his paintings. Preferring processes in his works that are similar to the surrealists' methods of depiction, Burak, like the surrealists, focused on the symbols left in the unconscious by the internal and external factors in his life. His works, which can be evaluated in connection with formalist oneirism, contain an effort to reach and convey reality, as in the surrealists. The foundations of the fantastic world he created in his writings and paintings date back to his childhood. This approach, which also attracted the attention of the surrealists, manifests itself in Burak's paintings with a humorous fiction. Dreams and hallucinations, which accompany his humorous expression, are tools in the process of conveying reality. He brings together the images he chooses in a surreal context and fills them in a way that pushes the boundaries of the surface. This form of expression in his paintings, which is based on this form of stacking, gives the feeling that he is combining images from the unconscious or from a dream. He manipulates the images he stacks in a hierarchical order to create an exaggerated and striking effect. His use of material, while creating a oneiric effect, coincides with his conception of grotesque and deformative form. Preferring a similar approach in his paintings and stories, the artist revealed the social and cultural structure of the period in which he lived through remarkable examples in both painting and literature. The unity of painting and literature in his art is another feature that is compatible with surrealism, which was born in the field of literature. He sets an extraordinary example in Turkish art with his use of writing and painting as complementary means of expression.

Keywords: Cihat Burak, Turkish Painting, Surrealism, Oneirism, Subconscious

GİRİŞ

Oneirizm, uyku hali veya uyanırken deneyimlenen düşe ait bilinç durumuna uymayan imgeler ile duyuşsal olarak algıladığımız tüm olgularını kapsar (Keser, 2005: 240). Oneirizm kavramı, 20. yüzyılın ilk yarısında Sigmund Freud'un psikanaliz çalışmaları sonucunda düş ve bilinçdışının gündeme gelmesi ile fikren oluşmaya başlamıştır. Freud, bilinçdışını insanın düşünce ve davranış dünyasında başat bir olgu olarak kabul etmesi ile sürrealizm akımının oluşumuna katkıda bulunmuştur (Klingsöhr-Leroy, 2006: 7-8). Düş, daha önceki yüzyıllarda Batı sanat tarihine konu olmuş bir kavram olsa da sürrealistler için başat bir konuma sahiptir. Foster'a göre (2011: 246) sürrealizm, uyanmak-görmek ve benlik-öteki karşıtlığını aşma çabasıdır. Bu karşıtlık üzerine yöntem ve teoriler geliştiren sürrealistler, sanat tarihi içinde ilk defa ortaya çıkan birçok kavram öne sürmüştür. Bu çabaların ürünü olan oneirizm ve otomatizm, sürrealizmin iki ana yöntemi olarak kabul edilir (Passeron, 1982: 266). Oneirizm yöntemi ile düşü resim alanına dahil eden sürrealistler, öncüllerinin oluşturduğu gelenek içerisinde kendi yerlerini almışlardır (Passeron, 1982: 23). Freudyen psikanalize dayanan oneirik sanat, daha derin bir gerçekliğe ulaşmak amacı ile düşlere odaklanır. Oneirik resimler, birer düş aktarımı olarak kabul edilir. Başta Salvador Dali olmak üzere resimlerini oluştururken düşlerindeki imgelerden yola çıkan birçok sürrealist, bu imgeler zihinlerindeki netliklerini kaybetmeden aktarmayı tercih etmiştir. Örneğin Dali, yatağının karşısına resim malzemelerini koyup, rüya halindeyken görmüş olduğu imgeleri uykudan uyandırdığı anda tuvaline resmetmiştir (Passeron, 1982: 266).

Rüya halindeki düşler kadar, alkol veya madde etkisi altında görülen halüsinasyonlar da oneirizmin ilgi alanı dahilindedir. Sürrealistlerin rüya deneyimleri üzerine yaptıkları çalışmalar, düşleri gerçeklikteki formlar yoluyla somutlaştırma amacı taşır. Hayal ve gerçek arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı hedefleyen veristik sürrealizm, başlıca yöntem olarak oneirizmi benimser. Veristik sürrealizmde obje, biçimsel anlamda gerçeğine uygun olarak betimlenirken, düşsel veya gerçekdışı bir kurgu dahilinde bir araya getirilme eğilimi gösterir. Veristik sürrealist resmin bir eğilimi olan biçimci oneirizme, Giorgio De Chirico öncülük etmiştir. Ardından Yves Tanguy, Salvador Dali, René Magritte'in uyguladığı biçimci oneirizm, sürrealizmin Breton'cu kolunun benimsediği bir yöntemdir. Biçimi esas alan oneirik resimler, psikanaliz etkisiyle gelişen bir çeşit sembolizm barındırır (Passeron, 1982: 32).

Türkiye sanat tarihinin sıra dışı ismi Cihat Burak, gündelik hayatı düşsel bir atmosfer içerisinde aktarması ile dönemi içerisinde ön plana çıkar. Düşsel bir atmosfer egemenliğindeki sanatında, öznel ve toplumsal işaretleri bir arada gözlemlemek mümkündür. Düş ve gerçeği, kendine özgü mizahi ifade biçimi ile aktarır. Resimlerine derinlemesine bakıldığında, biçimi aşan bir derinliğe sahip olduğu fark edilir. Düş temalı eserlerini belirli bir sembolizm ile derinleştirirken bilinçdışını işaret eden belli başlı imgelere sıklıkla yer verir. Burak'ın eserlerinde sürrealistler gibi sıklıkla rüyalarına yer verdiği bilinir. *Sandıktan Cihat Burak'ın Son Günlükleri* adlı makalede Sönmez (2010: 76), sanatçının rüyalarını eski alfabe ile kayıt altına aldığından bahseder. Bu noktadan hareketle, resim ve yazılarında bireysel bir sembolizmin baskın olduğunu söylemek mümkündür. Eserlerinin sembolik örüntüsünü düşsel bir atmosfer oluşturacak şekilde kurgularken, düşüncelerini izleyiciye belirgin bir doğrallıkla aktarmıştır. Yazılarında olduğu gibi resimlerinde de samimi bir dil oluşturan Burak'ın sanatını, psikolog Suna Tanaltay (1987b: 27) şu sözler ile özetlemiştir: "... En dolu, en karmaşık resminde bile gösterme, sergileme çabası yoktur. Cihat Burak düşünüyordur... Rüya görüyordur... Konuşuyordur... Ya da bilinç akımıyla bir yerlere dalıp gidiyordur".

Bu makalede, sanatçının başta resimleri olmak üzere eserlerindeki düş unsurunun resim-edebiyat ilişkisi bağlamında oneirizm kavramı ile ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır. Resim-edebiyat birlikteliği odağındaki ifade biçimini oluşturmada başta oneirizm olmak üzere Batı sanatının etkisi nedir? sorusu çalışmanın problemi olarak belirlenmiş olup, bu sorudan hareketle sanatının temelleri irdelenmiştir. Çalışmanın kapsamı, Burak'ın oneirizme yakın eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Metinde yer alan görseller, farklı teknik ve malzemelerin düşsel ifade biçimine katkısını vurgulamak için gravür, pentür ve desenleri arasından seçilmiştir. Bu çalışma, sanat pratiğinin batı sanatı ile etkileşimine dair daha önce ortaya atılmamış bir değerlendirmeyi öne sürmesi bakımından önem taşımaktadır.

Öncelikle, sanat pratiğini oneirizme bağlaması ve sanatsal gelişimi üzerinden batı sanatı ile ilişkisini ortaya koyması alanına sunduğu katkıyı göstermektedir. Bu makale, Burak'ı Türk resim sanatı özelinde konumlandıran diğer çalışmalara ek olarak Batı sanatı ile etkileşimine dair alternatif bir bakış sunmaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama yöntemi kullanılmış olup; konu dahilindeki veriler, yazılı ve görsel literatür taraması metodu ile toplanmıştır. Elde edilen veriler derlenmiş, analiz ve tasnif edildikten sonra sistematik bir şekilde metinde kullanılmıştır. Literatür taraması sonucunda elde edilen veriler, konu ve başlıklarına göre tasnif edilerek metin oluşturulmuştur. Görsel literatür taraması metodu ile elde edilen görseller, sanatçının oneirizm ile bağlantılı çağrışımlar yapan eserleri arasından seçilip, görsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Görsel unsurlara odaklanan bu yöntem ile öncelikle eserlerin plastik özellikleri, devamında bireysel ve kültürel bağlamı derinlemesine ele alınmıştır. Görsel analiz yöntemi ile eserler çözümlenirken, plastik değerleri bakımından düşsel bir anlatıma hizmet eden çizgi, renk, doku, espas gibi öğeler esas alınmıştır. Burak'ın öykü ve yazıları, resimlerini çözümlerken başat birer kaynak olmuştur. Metinde; oneirizm, Burak'ın sanatçı kimliğini oluşturan etmenler, resimlerinin plastik değerleri ve eserlerindeki resim-edebiyat birlikteliği seçilen görseller ile birlikte ayrı başlıklar altında değerlendirilip, birleştiği ve ayrıştığı noktalar üzerine tespitler yapılmıştır. Eserlerindeki, düş-bilinçdışı-oneirizm bağlantısını ortaya koyabilmek için resimlerinin sembolizmne dair önermelerde bulunulmuştur. Düş ve oneirizm odağında incelenen eserlerinin resim-edebiyat birlikteliği bağlamında Batı sanatı ile ilişkisi ortaya konmuştur.

BULGULAR

Oneirik resimleri ile bu metnin odağını oluşturan Cihat Burak'ın hayatı, eserlerindeki sembolizme dair ipuçları barındırır. 1915 yılında İstanbul Aksaray'da doğmuş, çocukluğunu ileriki yıllarda eserlerine kaynaklık edecek olan bahçeli eski ahşap bir evde geçirmiştir (Işın, 1991: 7). Çocukluk yıllarında, ailesinin etkisi ile edebiyat, resim ve müzik gibi sanatın birçok dalına ilgi duymuştur. Gençliğinde, bu alanlarda amatör olarak kendini geliştirmeye devam etse de resmi daha üstün tutmuş ve akademik anlamda resim eğitimi almayı arzu etmiştir. Fakat Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık bölümüne kabul edilmesi üzerine plastik anlamda kendi kendini yetiştirmeye yönelmiştir. Mezuniyetinden sonra çeşitli kurumlarda mimar olarak çalışırken, resim yapmayı sürdürmüştür. Resme olan bağlılığını "...mimarlığı karım, resmi sevgilim, edebiyatı da metresim gibi görüyorum" (Burak, 1992: 31) sözleri ile ifade etmiştir. Sanat anlayışını, resim ve yazı gibi sanatın farklı dallarındaki etkinliği sayesinde daha geniş kapsamlı olarak aktarabilmiştir. Eserlerine; çocukluk anıları, edebiyat metinleri, Osmanlı ve Cumhuriyet tarihi ve halkının sosyo-politik durumu kaynaklık etmiştir. Tüm bu konu çeşitliliği ile ölüm ve yaşamın iç içe geçtiği düşsel bir dünya yaratmıştır (Öztürk, 2013: 115).

Burak'ın yazı ve röportajlarında, plastik anlamda gelişiminden söz ederken sıklıkla üç ana etkeni işaret ettiği söylenebilir (Tanaltay, 1987a: 25). Bu etkenlerden ilki, o dönemde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde uygulanmakta olan dışarıdan katılıma açık nü model çalışmalarında bulunmasıdır. Haftada iki kez olmak üzere gece saatlerinde düzenlenen bu dersler, resimlerinin figüratif temelini oluşturmaya yardımcı olmuştur. İkinci etken, yaşadığı yılların sanat ortamında yer edinip, özellikle dönemin önde gelen ressam ve yazarları ile etkileşim içerisinde olmasıdır. Üçüncü ve en önemli etken ise, 1952 yılında almış olduğu burs ile Paris'e gitmesidir. Batı sanatı ile tanışması ve birebir gözlemlerini resimlerine aktarması, üslubunu oluşturma sürecinde önemli bir faktördür. 1962 yılında almış olduğu burs ile ikinci kez Paris'e giden Burak, Ecole Municipal du Paris'nin gravür bölümünde çalışmalarda bulunmuştur. Bir yandan müzelerde sergilenen resimleri incelemeye devam etmiştir (Tanaltay, 1987a: 26).

Toplumsal gerçekçi dönem içerisinde değerlendirilen Burak, 1960'lı yıllardan itibaren gündelik hayata farklı bakış açısı ile ön plana çıkmaya başlamıştır

(Erden, 2012: 130). Döneminin sanat ortamında baskın bir şekilde yükselişe geçen soyut ve akademik sanat karşıtlığının dışında konumlanmıştır (Erten, 2019: 28). Gerçek üstü öğelerin egemenliğinde ve özgür bir görsel dil oluşturmuştur. Aynı yıllarda, Burak gibi Mehmet Güleriyüz ve Alaettin Aksoy gibi dönem ressamlarının eserlerinde bilinçdışı ve gerçek üstüne bir yönelim göze çarpar. Dönemin resim sanatında gerçek üstü imgelere yönelimdeki başlıca etken, şiir yoluyla okuyucuya bir hayal dünyası betimlemeyi hedefleyen İkinci Yeni akımının yükselişe geçmesidir (Germaner, 1987: 19). Burak'ın eserlerindeki gerçek üstü tavrı, toplumun içerisinde bulunduğu buhrandan bir kaçış çabasıdır (Aydın Çolak, 2019: 15). Topluma yönelik görüş ve eleştirilerini, gerçek ve gerçek üstünün bir arada yer aldığı resimleri yoluyla ifade etmiştir. Sanatının erken dönemlerinde Batı sanatı etkiliyken, ilerleyen dönemlerinde ise kendi kültürünün biçim anlayışı ile sentezlemeye yönelmiştir (Tansuğ, 1976: 104).

Cihat Burak'ın Resimlerindeki Oneirik Yapıyı Oluşturan Etkenler

Bilinçdışının derinliğini işaret eden bir yaklaşımla eserlerini oluşturan sanatçının yazı ve resimlerinde, sürrealistler ile benzerlik gösteren bir oneirizmin etkin olduğu söylenebilir. Şehir hayatının günlük yaşam anlarını düşsel bir kurgu ile harmanlaması bakımından toplumsal gerçekçi dönem içerisinde özel bir konuma sahiptir. Yaşadığı dönemin dikkat çekmeyen, sıradan sayılabilecek anlarını sezinleyerek resimlerine konu eder. Betimlediği günlük yaşam köşeleri, onun düş dünyasının sembolleridir (Tansuğ, 1976: 95). Sembolik dilini, bilinçdışını işaret eden imgeler yoluyla oluştururken kendi hayatı ve düşünsel dünyasını temel alır (Görsel 2). Resimlerindeki imgeler gelişi güzel bir şekilde sıralanmış görünse de ardında derin bir anlam ve felsefe barındırır (Kırmızı, 2014: 121). Resimlerinde bilinç ile bilinçdışı iç içedir ve mizahi kurgusu içerisine hayali yaratıklar, boş gezinenler, cinsel semboller gizlemeyi sever. Konu bakımından geniş bir perspektife sahip olmasının yanı sıra öykü ve resimlerinde düşsel bir atmosfer yaratmıştır. Burak'ın "Resme hayaller, hatta şiirler, düşler karışır" (aktaran İleri, 2007: 34) sözü eserlerini oluşturma sürecinin ipuçlarını verir.

Düşsel bir anlatımın baskın olduğu resimlerinde, üslup bakımından farklı eğilimler fark edilir (Görsel 1). *Hayal Donanma* resminin plastik değerleri incelendiğinde, doku bakımından çok katmanlı sürüşler yoluyla düşsel bir atmosfer elde edildiği görülmektedir. Espas, yan yana dizilmiş hatta bazı noktalarda üst üste getirilmiş öğeler kullanılmasından dolayı yüzey ile sınırlı kalmaktadır. Detaycı bir tavır odağında perspektifin bazı noktalarda ihmal edildiği söylenebilir. Bu örnekte olduğu gibi, pek çok resminde yer alan öğelerdeki detaycı tavır ve bazı öğelerin perspektif bakımından düzenlenişi, naif üslup özellikleri gösterse de bu eğilimi, resimlerinin çocuksu karakterini tamamlayan bir ifade biçimi olarak görülebilir. Özellikle perspektif kullanımındaki naif tavrı, başta minyatür olmak üzere geleneksel sanatlara olan ilgisine bağlamak daha doğru olacaktır. Kendisini bir birey ve ressam olarak naif görmeyen Burak, endüstrileşmemiş bir halkın insanların naif olduğunu düşünür. Resimlerine konu olan karakterler bu kategoriye girmediği için naif kabul edilemeyeceğini savunur (İleri, 2007: 49).



Görsel 1. Cihat Burak, *Hayal Donanma*, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 115x195 cm, Özel Koleksiyon

Resimlerinin içeriği düşünüldüğünde, onu bir şehir ressamı olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Yaşadığı birçok farklı kenti resimlerine fon olarak almıştır. *Anılar* adlı gravürü, Paris ve İstanbul anılarını bir araya getiren nadir bir örnektir (Görsel 2). Gravürün sol üst bölümünde Notre Dame Katedrali, sol alt bölümünde ise Galatasaray Lisesi binası görünmektedir. Plakanın ön planında sigara içerken gösterilmiş portre, kendisidir. Ailesi ve kendisini, bir Osmanlı konağının iç mekanına yerleştirmiştir (Gürel, 1991: 20). İç ve dış mekânın birbirine karıştığı bu örnekte, merkeze bir boşaz görünümü yerleştirmesi ile köklerini vurguladığı düşünülebilir. Eserlerinin büyük çoğunluğunda kendi hayatını merkeze alması, bu yaklaşım ile bağdaşır. Çizgisel üslubunun abartılı bir örneği olan bu gravürde; düş, fantezi ve gerçek birbiri ile kaynaşmıştır.



Görsel 2. Cihat Burak, *Anılar*, 1976, Gravür, 33,5x50 cm, Özel Koleksiyon

Burak'ın Paris resimlerinde düş ve fanteziye yönelik bir duyarlılık söz konusu iken, İstanbul resimlerinde bu duyarlılık özümsemiş bir gerçeklik ile sentezlenmiştir (Işın, 1991: 15). Bu eğilimin kaynağı, toplumun gerçeklerine duyarsız kalamamasına bağlanabilir. Paris resimlerinde, söz konusu şehrin başta efsaneleri olmak üzere geçmişi ile bugünü düşsel bir kurgu dahilinde bir araya getirmeye yönelmiştir. Paris görünümünü, köklerine bağlı bir biçim ve doku duyarlılığı ile yorumlamıştır (Tansuğ, 1976: 99).

Fantastik Şehir resmi, üslup bakımından süslemeci tavrı ile geleneksel sanatlarla daha yakın durur (Görsel 3). Paris'in tarihi olay ve efsanelerini konu alan bu resminde, istifçi ifade biçimi oldukça belirgindir. Hikâyenin coşkunluğunu yansıtır biçimde yüzeyi imgeler ile doldurduğu fark edilir. Espas bakımından, primitif sanatları anımsatan iki boyutlu bir yaklaşım egemenken, figürlerin birçoğunun çocuk çizimlerini anımsatır biçimde ele alması bu bezemeci etkiye vurgu yapar. Renk bakımından, çarpıcı renkleri tüpten çıktığı gibi tuvale sürmüş, hatta kimi yerlerde boyaları yüzey üzerinde karıştırmıştır. Beyaz ve mavilerin düzenlenişi, oneirik bir etki yaratmasına destek verir. Gece ile gündüzü bir arada aktaran bu resim, mekânın düzenlenişi bakımından kural dışı yaklaşımı ile bu oneirik etkiyi güçlendirir. *Fantastik Şehir*, bu eğilimin gözlemlendiği erken dönem örneklerinden biridir.



Görsel 3. Cihat Burak, *Fantastik Şehir*, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 135x195 cm, T.C. Dış İşleri Bakanlığı Koleksiyonu

İstanbul Modern'in koleksiyonunda yer alan *O diyar ki Onda Acayiplikler Olur* (*Paris Manzarası*) resminde, süslemeci tavrını terk etmeye başlarken istifçi ifade biçimini koruduğu gözlemlenir (Görsel 4). Notre Dame Katedrali gibi Paris'in grotesk detaylar barındıran yapıları başrolde. İlerleyen dönemlerinde dozu artan grotesk ifade biçiminin kökenleri bu iki resimde aranabilir (Görsel 3-4). Birbirinden oldukça farklı görünen bu iki resim, tipik ifade biçiminin erken örneklerini oluşturmalarının yanı sıra, plastik anlamda gelişimini çözümlemek açısından öneme sahiptir. *O Diyar ki Onda Acayiplikler Olur*'daki kalın boya katmanları, tüpten çıktığı gibi sürülen beyazlar ve tuval üzerinde karıştırılarak elde edilmiş ara tonlar, ilerleyen yıllarda sanatçının tipik üslubu haline gelmiştir. Bir düş atmosferi yaratmasında etkili olan bu yaklaşımı ile birbirinden bağımsız imgeleri yan yana hatta bazı noktalarda üst üste getirmiştir. Koyu egemenliğindeki renk düzeni, bu imgelerin birbirine eklenmesini gizleyip, gizemli bir atmosfer yaratmıştır.



Görsel 4. Cihat Burak, *O Diyar ki Onda Acayiplikler Olur (Paris Manzarası)*, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 97x146 cm, İstanbul Modern Koleksiyonu, İstanbul

Toplumsal gerçekçi tavrını bilinçdışını işaret eden imgeler ile birleştirme doğrultusunda, yüzeyin olanaklarını farklı teknik ve malzemeler aracılığıyla zorlamıştır. Seçmiş olduğu imgeleri, çizgi egemenliğindeki üslubu ile istiflenmiş bir biçimde yüzeye yerleştirmiştir. Yan yana gelmesi mümkün olmayan imgeleri mizahi bir şekilde birleştirmesi, oneirik ifade biçiminin başlıca özelliklerinden biridir. Hiyerarşik bir düzende istiflediği imgeler, seyirciyi izleyiciyi düşsel bir dünya ile karşı karşıya getirir. İstif, resimlerinde geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan bir köprü görevi görür (Tansuğ, 1976: 96). İmgeleri boyut ve perspektif bakımından birbirinden ayırıştırarak ele alır. Gölge gibi resimde bütünlük sağlayan plastik öğeleri resmine dahil etmemesi, bu ayırıştırma halini daha vurgulu hale getirir. İmgeleri, rüyalarda olduğu gibi belirli bir form ve kural dahilinde herhangi bir kısıtlama uygulamadan yüzeye aktarmıştır. Seçtiği imgeleri, bilinçdışından bilinç düzeyine aktarılan imgeler gibi belirli bir sıra ve düzen gözetmeksizin betimlemesi ile sürrealizme yakınlaşır. Aynı zamanda hikâyeci tavrını tamamlayan bir eğilim olduğu düşünülebilir. Pek çok hikâyeyi aynı anda aktarması ile çok katmanlı bir görsel bütünlük oluşturur.

Burak'ın kural dışı yüzey düzenlemelerinde öne çıkan bir diğer öge ise, mimari elemanların istifçi bir biçimde yerleştirilmesidir (Görsel 5). Resimlerine fon olan kent dokusu, oneirizmin benimsediği görsel dile ait çağrışımlarda bulunur. Oneirik resimlerde sıklıkla görülen mimari yapılar, sembolik anlamlar barındırır. Örneğin sürrealistler, mimari mekanları gerçeküstü birer içgörü olarak değerlendirir. Salvador Dali için Art Nouveau stilineki yapılar, arzuların birer sembolüdür (Foster, 2011: 203-204). Bu noktadan hareketle Burak'ın şehir imgelerinin, çarpık kentleşme ve toplumun yozlaşması ile bağlantılı bir sembolizm barındırdığı söylenebilir.

Düş halindeyken görsel tasvirlerle dönüşen semboller ve bu sembollerin bilinç düzeyine aktarılması konusuna ilgi gösteren Burak, kimi zaman rüyalarını not

alıp, resmetmiştir. Freud'a göre (1983: 29), oneirizm örneğinde olduğu gibi düşleri yazmak veya resmetmek faydasız bir girişimdir ve düşün metnini yazma sürecinde zihnin çağrışımlara yönelmesi düş yorumlanmasını imkansızlaştırır. Fakat bu pratiğin, düşleri bilinç düzeyine çıkarma girişimlerinde bahsi geçen direnme her bireyde aynı şiddette olmayabileceği için bazı noktalarda başarılı sonuçlar verdiğini kabul eder. Sanatçının eserlerinde düşlerin bilinç düzeyine içtenlikle aktarıldığı söylenebilir. Eserlerindeki bu içtenliği, sanatını oluştururken yaşamına dair birtakım işaretler bırakmasına bağlamak mümkündür. Resimlerindeki düşe ait işaretlerden biri, Batı sanat tarihinde ölüm ile ilişkilendirilen iskelettir (Görsel 5-6). Boğa imgesi hem resim hem de öykülerinde sıklıkla görülen bir diğer semboldür. Bireyin yaşam mücadelesindeki eşitsizliğini ifade eder (Aydın Çolak, 2019: 15). Resimlerine; mezar taşları, iskeletler, çiçekler ve hayvanlar yerleştirmesi ile hem yaşamı hem de ölümü bir arada sunar. Böylelikle bilinçdışındaki korkular ve yaşamının izlerini aktarır.



Görsel 5. Cihat Burak, *Cauchemar/Sıkıntı*, 1968, Gravür, 24x23 cm, Özel Koleksiyon



Görsel 6. Cihat Burak, *Şer Kuvvetlerin Saldırısı*, 1969, Gravür, 29x31,5 cm, Özel Koleksiyon

Burak'ın oluşturduğu görsel dil, kendisi gibi kültürel bir doygunluğa sahiptir. İç içe geçmiş imgeler ile oluşturduğu resimler, yoğun entelektüel hayatını yansıtacak biçimde bir görsel coşkunluğa sahiptir. Tarih, edebiyat ve mitolojiden beslendiği gibi yaşadığı dönemin sorunlarını da resimlerine dahil eder. Böylelikle sosyal ve kültürel birikimini hikâyeci bir tavırla yüzeye aktarırken; geçmiş ile modernin, doğu ile batının bir sentezini oluşturur. Batı sanatını özümsemesine karşın tipik üslubunu, kendi kültürünün biçimsel yaklaşımını da bu tecrübesine ekleyip, halk sanatının yüzey ve mekân anlayışında bulmuştur (Tansuğ, 1976: 104). Örneğin, Rüya resminde figürleri hiyerarşik bir biçimde yerleştirmesi ve perspektif kullanımı minyatür sanatını anımsatır. Geleneksel sanatlara karşı merakı, pentürel anlamda cüretkâr olarak tabir edilebilen boya etkisinin ön planda olduğu üslubunu geliştirmesinde önemli bir etkidir. Aktif olarak mimarlık yaptığı dönemdeki vitray çalışmalarının izleri resimlerinde de görülür. Bu resimde, yüzeyi vitrayı andırır biçimde dört ayrı parçaya bölüp, seyirciye her bir parçada ayrı bir hikâye aktarmıştır (Görsel 7). Bu resimde, birbiri ile alakasız kişi ve olayları bir arada betimlemesi, rüyalarındaki çok katmanlılığı anımsatır (Dindar, 2019: 119). Resmin çok katmanlılığına karşın, espas hissinden söz etmek mümkün değildir. Figür ve nesnelerden oluşan formlar, iki boyutlu bir etki yaratacak şekilde yüzeye yerleştirilirken bazı noktalarda fon ile iç içe geçmektedir. Renk bakımından grileşmiş alanlar ön plana çıkarken, av betimlemesi diğer bölümlere nazaran daha çarpıcı renklere sahiptir. Resimdeki ritmik sürüşlerde, konuyu aktarırken yaşadığı heyecanı gözlemlemek mümkündür. Resimlerine, ekspresif bir ifade biçimi ile erişilen bir sürrealizm uygulamıştır (Dostoğlu, 2018: 9). Bu ekspresif tavır, kimi noktalarda tuvalin astarını gösterecek kadar incelen boya kullanımı ile desteklenerek bir düş ortamını andıran çok katmanlı bir görsel bütünlük oluşturmuştur. Özgür kişiliği ile bağdaşan ekspresif boya kullanımı, renk egemenliğindeki ifade biçimi ve deformatif form anlayışının resimlerindeki oneirik ifadeyi kuvvetlendirdiği söylenebilir. Figürü grotesk bir biçimde yorumlayan sanatçının bu ifade biçiminin, yozlaşma ve çirkinliği sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Detaycı ve deformatif bir üslup tercih ederken,

renk bakımından canlı renkler ile dengelenmiş siyahların baskın olduğu bir palet tercih eder. Malzemeyi, abartılı grotesk üslubuna katkıda bulunacak şekilde manipüle etmiştir (Tansuğ, 2012: 272). Resmin plastik değerleri bakımından çizgi, renk ve dokuyu ön planda tutarken, farklı malzemeler ile denemeler yapmaktan çekinmemiştir.



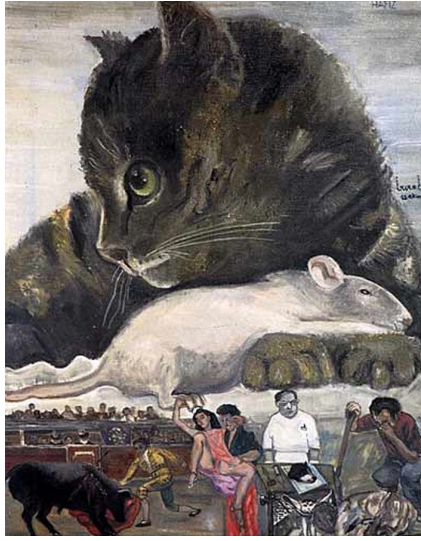
Görsel 7. Cihat Burak, *Rüya*, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 82x50 cm, Özel Koleksiyon

Cihat Burak'ın Oneirik Sanatında Resim-Edebiyat Birlikteliği

Türkiye sanatı resim-edebiyat birlikteliği düşünüldüğünde akla ilk gelen isimlerden Cihat Burak, resimlerinde olduğu gibi öykülerinde de oneirik bir dünya oluşturmuştur. Çok yönlü sanat anlayışını geliştirmesinde, sanata ilgi duyan ve onu destekleyen bir ailede yetişmesi önemli bir etkidir (Altınkaya, 2007: 290). Galatasaray'da öğrenci olduğu yıllarda edindiği entelektüel çevre, edebi anlamda gelişmesine önemli katkılar sunmuştur. Beyoğlu'nda Orhan Veli ve İlhan Berk gibi dönemin ünlü edebiyatçıları ile tanışıp yakın ilişkiler kurmuştur. Yaşadığı dönemin güncel olaylarını yakından takip etmiş, Paris'te yaşadığı yıllarda şehrin kültür ve sanat ortamından etkilenmiştir. Yazı ve resimlerinde fark edilen bu kültürel birikime gözlem ve düşüncelerini ilave edip, gerçeküstü bir dünya yaratmıştır. Gençliğinden itibaren yazı ve resmi bir bütün olarak geliştirmiştir. Resim ve edebiyata karşı yeteneği ile düşüncelerini her iki alanda içsel bir doğrulukla eserlerine aktarmıştır (Dindar, 2019: 153). Samimi ve eğlenceli bir ifade biçimi ile eserlerini oluşturmuş, resimlerinde olduğu gibi yazılarında da kural dışı yaklaşımını korumuştur. Özellikle öykülerinde, gerçek ile düşün birbirine karıştığı bir anlatım dili baskındır. Öykülerini yazarken, sıklıkla düşünme sürecini ortaya koyarken iç diyaloglar yoluyla duyguları ve hisleri açığa çıkarmayı hedefleyen bir yazım tekniği olan bilinç akışı tekniğini tercih etmiştir. Bilinç akışı tekniği, gerçeklikten düş temasına doğru doğal ve rahat bir geçiş yapmasını sağlamıştır (Ayдын Çolak, 2019: 15). Bu eğilimi, resimlerini oluşturma süreci ile benzerlik gösterir. Resimlerindeki bilinç veya bilinçdışına ait imgeleri, birbiri ile alakasız bir biçimde yerleştirmesi bakımından düşünme sürecinin parçaları olduğu izlenimini vermiştir. Resimlerinde görülen birbirinden izole edilmiş ve kimi zaman saydam sürüşler ile bütünleşen alanlar, öykülerinde bilinç akışı tekniği ile ortaya koymaya çalıştığı duyguların karmaşası ile aynı paydada buluşur.

Burak, belli başlı motifleri hem yazı hem de resimlerinde sıklıkla kullanmıştır. Örneğin, *Üç Kesik Baş* adlı hikâyesinin ana karakteri, Hidayet Argonot isimli başı

kesilmiş bir adamdır (Burak, 2009b: 108-112). Bu hikâyedeki kesik baş motifi, *İnsanlar ve Hayvanlar* adlı resminde kesik bir köpek başı olarak görünmektedir (Görsel 8). Resim ve öykülerine konu olan kesik baş motifinin kökeni, Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayetleri* (Poe, 2015b: 319-354) ve *Kara Kedi* (Poe, 2015a: 229-238) öykülerinde aranabilir. Resmin büyük bir bölümünü kaplayan kedi imgesi, öykülerinde sıklıkla yer alan bir motiftir. Kedilere olan sevgisini her fırsatta dile getirmiş ve hiç yanından ayırmayıp yazıları üzerinde çalışırken kucığına oturttuğu kedisini sıklıkla resmetmiştir (Kırmızı, 2014: 68). Ayrıca, kedilerin karakterli ve özgür yanını kendisi ile özdeşleştirmiştir (Aydın Çolak, 2019: 18). Eserlerinde sıklıkla kedilere yer vermiş olması, yaratmış olduğu dünyanın bilinçdışı ile bütünleştiğinin ipuçlarını verir. Bilinçdışını işaret eden semboller gizlediği bu resimde, oneirik çağrışımlar yapan figür grupları ile cinsellik, şiddet ve kültürel içerikli mesajlar göndermiştir. Halk arasında düşman olarak bilinen kedi ve fareyi sarılmış olarak gösterirken insanları yozlaşmış bir biçimde betimlemesi ile insanoğlunu hicvetmiştir (Dindar, 2019: 113). Resme egemen olan siyah ve beyaz karşıtlığı, eleştirel tavrının bir yansıması olarak okunabilmenin yanı sıra, oneirik anlatımına katkıda bulunur. Beyazların kullanımı ve boyayı sürüş biçimi bir rüya atmosferi yaratır.



Görsel 8. Cihat Burak, *İnsanlar ve Hayvanlar*, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 81x65 cm, Özel Koleksiyon

Üç Kesik Baş adlı hikâyesinin izleri, *Kesik El* resminde de görülür (Görsel 9). Resmin görsel ifade dili ve sembolizmi incelendiğinde, sürrealizme en yakın eserdir (Dostoğlu, 2018: 9). Erotik çağrışımları ve imgelerin gerçeküstü bir bağlamda birleştirilişi bu görüşü destekler. Gerçeküstü boyuttaki örümcek imgesi için bilinçdışındaki korkularını sembolize ettiği söylenebilir. Kendi hayatı ve yaşadığı çevreyi resimlerine sıklıkla konu eden sanatçı, bu resim için Boğaz köprüsü ve Bebek'te yer alan Mısır konsolosluğundan oluşan bir İstanbul peyzajını fon olarak almıştır. Kendi hayatından tanıdık olduğu bir manzarayı fon olarak almış olsa da resmin kurgusu, bilinç-bilinçdışı ayrımını ortadan kaldıracak bir biçimde oluşturulmuştur. Siyah ve beyazların karşıtlığı ile yakalanan gizemli atmosfer, resmin oneirik kurgusunu kuvvetlendirir. Bu resimde olduğu gibi, renkleri tuval üzerinde karıştırarak elde ettiği grileşen ara tonlar ile formları birbirinden ayırmış olduğu siyah ve beyaz kontürler sanatçının tipik üslubunu yansıtır.

Resmin sağ alt bölümünde yer alan iki figürün arkasında, Edgar Degas resimlerinden çıktığı izlenimi veren bir balerin imgesi bulunur (Görsel 9). Bu figür grubundan anlaşılacağı gibi sanatçı, resimlerini oluştururken çoğunlukla gazete ve dergi gibi farklı kaynaklardan almış olduğu görsellerden faydalanmıştır. Bu çalışma biçiminin, resimlerdeki form ve imgelerin absürt kurgusunu oluşturan ana etken olduğu söylenebilir. Farklı kaynaklardan elde ettiği görsellere tanıdık öğeleri ilave etmiştir. Örneğin, Paris yıllarından itibaren resimlerinde parke taşlarını sıklıkla kullanmıştır. Parke taşlarını betimlenme biçimi, resmin perspektifine yaklaşımı ve boya kullanımı naif bir etki yaratırken, mimari detayların gerçeklikle ele alınışı onu bu etkiden uzaklaştırır.



Görsel 9. Cihat Burak, *Kesik El*, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, 50,5x73,5 cm, Özel Koleksiyon

Resimlerinde olduğu kadar öykü ve yazılarında da sıklıkla hayal ve gerçeğin birbirine karıştığı durumları konu almıştır. Hikâyelerinin içeriği rüya, hiciv veya gerçek üstü olması fark etmeksizin fantastik bir anlatıma başvurur (Dindar, 2019: 115). Örneğin, *Bulanık* isimli fantastik öyküsünde, korku ve sıkıntı duygularını grotesk formlara dönüşen insanlar yoluyla okuyucuya aktarmıştır. Figür yorumlamasındaki deformatif etkilerin kaynağı bu öyküde aranabilir. *Bulanık*'daki halüsinatif imgeler, sürrealistler ile ilişkilendirilebilir. Sürrealistler, uyku halindeyken görmüş oldukları düşler ile ilgilendikleri kadar halüsinasyonlara da ilgi duymuşlardır. Gerçeklik algısını manipüle etme amacı ile düş ve gerçeğin birbirinden ayırt edilemediği halüsinasyon halini kullanmışlardır (Passeron, 1982: 56). Burak'ın özellikle öykülerinde, fantastik ve eğlenceli bir anlatım oluşturmak için hayal ve gerçek kavramlarının arasındaki karşıtlığa başvurduğu söylenebilir.

Burak, kendi dünyası haricinde sevdiği müzisyen, yazar ve kitapları konu alan resimler de yapmıştır. Örneğin, Herman Melville'in *Moby Dick* romanı, sanatçı için ayrı bir yere sahiptir. *Moby-Dick* adlı kısa öyküsünde, "bazı kitaplar vardır insanlığın destanı gibidirler, işte Moby-Dick de onlardan biri bence, ne de güzel çeviri, kitabı okudukça hayranlığım artıyor" (Burak, 2009b: 123) sözleri ile bu romana olan sevgisini ifade etmiştir. Bu konuyu pek çok kez resmetmiş ve bu örneklerde konunun gerçeküstü tarafına vurgu yapan düşsel bir atmosfer oluşturmuştur (Görsel 10-11). Hikâyeden seçmiş olduğu anın kargaşa ve heyecan duygularını ekspresif bir ifade biçimi ile aktarmıştır. Bu iki gece resminde yer alan kuşlar, özgürlük umudu vermek ve konunun ağırlığını dengelemek amacı ile avlanmak istenen balinadan daha büyük tutulmuştur (Dostoğlu, 2018: 9). Malzeme ve renk kullanımının düşsel bir etki yaratmaktaki rolü, bu iki örnekte oldukça belirgindir. Açık renklerin yüzeye yayılış biçimi ve siyah egemenliğindeki paleti, bu atmosferi kuvvetlendirir. Bu iki örnek karşılaştırıldığında, 1981 yılında yapmış olduğu *Moby Dick* resminde, oneirik etkinin daha baskın olduğu fark edilir. Buna karşın hikâyenin atmosferine uyum sağlayan mavi ve siyah rengin baskın olduğu renk armonisini terk etmediği gözlemlenir (Görsel 11).



Görsel 10. Cihat Burak, *Moby Dick*, 1971, Duralit üzerine karışık teknik, 48x66 cm, Özel Koleksiyon



Görsel 11. Cihat Burak, *Moby Dick*, 1981, Duralit üzerine karışık teknik, 48x66 cm, Özel Koleksiyon

Sosyal ve kültürel birikimi ile harmanlayıp sembolleştirdiği imgeler, bilinçdışındaki birikiminin birer yansımasıdır. Ağırlıklı olarak, çocukluk yıllarını işaret eden bu sembolik ifade biçimi, resim ve öykülerindeki mizahi kurgunun başlıca unsurlarındandır (Altınkaya, 2007: 293). *Çocuksu Yüreğin Buruk Tadı* adlı makalesinde Tanaltay (1987b: 27), mizah yeteneği kuvvetli olan Burak'ın bir çocuk yüreğine sahip ama zeki bir adam olduğundan bahsetmiştir. Çocuksu bir samimiyet ile oluşturduğu eserlerine, yaşamın acı-tatlı anlarını ve kendi çocukluk anılarını ilave etmiştir. Sürrealizm ile ilişki kuran bu eğilimi, Breton'un şu sözleri ile aynı paydada buluşur: "Sürrealizme dalan zihin, çocukluğunun en güzel yanlarını coşkuyla yeniden yaşar. Böyle bir zihin için bu, boşulmakta olan birinin, kısacık bir an içinde hayatının en aşılmaz anlarını bir kez daha gözden geçirdiği kesinliğe benzer" (Breton'dan, aktaran Artun, 2010: 217). Breton çocukluğa dönüşü, sürrealistlerin gerçek yaşama en yaklaşılabildiği an olarak gösterir (Artun, 2010: 218). Sürrealist bakış açısının bilinçdışına inme yöntemleri arasında yer alan bu eğilim, onun sanatında çocukluğuna dair anılarını mizahi anlatım dili ile anlatmasında karşılık bulmuştur. Ahşap ve bahçeli bir evde büyüyen sanatçının çocukluk anılarında, kediler ve sıçanlar ayrı bir yer tutar (Tanaltay, 1987b: 26-27). Hayvanları insanlardan daha adil ve sevgi dolu bulan Burak, hayvanları sıklıkla birer metafor olarak kullanmıştır (Dindar, 2019: 44). Arapça kökenli bir kelime olan cardon veya cardın, iri sıçan anlamına gelir ve sanatçının eserlerinde yer alan bir başlıca motiflerden biridir (Görsel 12). *Cardonlar* adlı öyküsünde gelenekçi zihin yapısını temsil eden kediler ile daimi bir savaş halinde olan cardonlar, yozlaşma ve kötülük ile ilişkilendirilebilir (Kılıçkaya, 2022: 452). Bu hikâyede cardonlar, gitgide büyüyen ve İstanbul kültürünü yok eden belli bir kesimi temsil eder (Kılıçkaya, 2022: 452). Toplumsal kültürün dejenerasyonunu, esprili bir anlatı ile hikâyeleştirmiştir. Hikâyeci anlatım biçimini, edebiyattan almış olduğu söylenebilir. *Cardonlar* adlı hikâyesinin gotik ifade biçimi, Edgar Allen Poe'nun *Kara Kedi* (Poe, 2015a: 229-238) öyküsü ile benzerlik gösterir (aktaran Kılıçkaya, 2022: 454). Sevdiği edebiyatçıların eserlerinde yer alan motifleri resim ve yazılarına taşıyan Burak, *Cardonlar*'da olduğu gibi kendi öykülerindeki motifleri de resimlerine taşımıştır (Görsel 12).



Görsel 12. Cihat Burak, *Cardonlar*, 1984, Ahşap üzerine yağlı pastel, 58x42 cm, Özel Koleksiyon

SONUÇ

Kent insanını konu alan Cihat Burak'ın resim ve yazılarını düşsel ve politik olmak üzere iki başlık altında toplamak mümkündür. Resimlerinin gelişim süreci içerisinde, konu fark etmeksizin oneirik bir anlatımdan hiç vazgeçmediği görülür. Sıklıkla bağlam bakımından birbirinden bağımsız imgeleri yan yana, hatta kimi yerde birbiri üzerine istifleyerek düşü anımsatan çok katmanlı görsel bir bütünlük oluşturmaya yönelmiştir. Sembolik anlamlar barındıran bu imgeler,

bilinçdışı işaret etmesi ile sürrealizmin sanata kazandırmış olduğu oneirizm pratiğine yakınladır. Batının sanata kazandırmış olduğu oneirizm, aslında insanın düşünce hayatının temel bir kavramı olan düşü öne sürmesi ile günümüzde halen geçerliliğini koruyan bir kavramdır.

Burak'ın, oneirizmi resimlerine nasıl uyguladığına dair az sayıda bilgi bulunmasına karşın, eserlerinde hem içerik hem de plastik anlamda karşılık bulan bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Resimlerindeki oneirizmi sürrealistler ile bağlayan özelliklerin başında, rüyalarını kaydetmesi ve onlara resimlerinde yer vermesi gelir. Eserlerinde sürrealistlerin betimleme yöntemleri ile benzerlik gösteren süreçler tercih ederken, sürrealistler gibi yaşamındaki içsel ve dışsal faktörlerin bilinçdışında bıraktığı sembollere odaklanmıştır. Resimlerinin oneirik atmosferini tamamlayacak bir plastik dil oluşturmuştur. Resimlerinin plastik değerleri incelendiğinde; çizgi, doku ve renk ön plandayken, espas göz ardı edilen bir öge olarak ortaya çıkmaktadır. Grotesk ifade biçimi, çarpıcı renk kullanımı ve dramatik ışık-gölge düzenlemeleri resimlerindeki oneirizmi güçlendirmiştir. Bilinçdışı veya bir düşe ait olduğu izlenimini veren imgeleri yüzeye istifleme bu atmosferi güçlendiren bir diğer eğilimdir. Malzemeyi kullanma biçimi, oneirik bir etki oluşturmada etkili olmasının yanı sıra grotesk olarak adlandırılacak deformatif form anlayışını tamamlar. Kalın siyah konturlar ile biçimleri vurgularken resimlerindeki unsurları daha çarpıcı hale getirmek için deformasyona başvurur. Grotesk ifade biçimi, yozlaşma çirkinlikle ilişkilendirilebilecek bir sembolizmi işaret eder. Sürrealistlerde de gözlemlenen bu tutum, gerçek ile düş arasındaki ayrımı sorgulamaya yönelik bir çabanın ürünüdür. Görsel dilini oluştururken faydalandığı mimari elemanlar, sürrealistlerde olduğu gibi birer içgörü niteliğindedir. Yalınlaştırmaya yönelik bir ifade biçimi ile biçimin hakimiyetinde oluşturulan bir görsel bütünlüğü esas alır. Bu noktadan hareketle resimleri, biçimci oneirizm ile bağlantılı olarak değerlendirilmelidir.

Oneirik eserleri, sürrealistlerde olduğu gibi görünenin ardındaki asıl gerçekliğe ulaşma ve aktarmaya yönelik bir çabanın ürünüdür. Bu nedenle eserlerini, bir düşünce sürecinin parçası olduğunu hissettirecek şekilde bir samimiyet ve içtenlikle oluşturmuştur. Gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği düşsel bir dünya yaratırken çocukluğunu temel almıştır. Sürrealistlerin de oldukça ilgisini çeken bu yaklaşım, Burak'ın resimlerinde esprili bir kurgu ile kendini gösterir. Mizahi ifade biçimine eşlik eden düş ve halüsinasyon, gerçekliğe farklı bir bakış sunma sürecinde bir araç konumundadır. Resimlerindeki istifçi ifade biçimi, bilinçdışında veya bir düşün içerisinde kümülatif olarak yer alan imgeleri birleştiriyormuş hissi verir. Böylelikle resimlerindeki zaman ve mekân bütünlüğünü yıkmış olduğu söylenebilir. Seyirciye; geçmiş, şimdi ve geleceği aynı düzlemde aktarırken, günümüzde de halen geçerliliğini koruyan gözlem ve öngörülerini mizahi bir hiciv yoluyla aktarmış olur.

Yüzeye aktardığı imgeler ile düşlerde olduğu gibi kimi zaman birbiri ile iç içe geçen çok katmanlı bir görsel dil oluşturmuştur. Resimlerinde bilinç-bilinçdışı ve gerçek-gerçek dışı bütünleşmiştir. Öykülerinde de benzer bir örüntü tercih eden sanatçı, yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel belleğinin üzerinde bıraktığı izleri hem resim hem de yazın alanında kayda değer örnekler aracılığıyla ortaya koymuştur. Burak'ın sanat pratiği, yazı ve resmi birbirini tamamlayan bir ifade aracı olarak kullanması ile Türkiye sanatı içerisinde sıra dışı bir örnek oluşturmuştur. Sanatındaki resim-edebiyat bağlantısı, edebiyattan doğmuş olan sürrealizm ile bağdaşan bir diğer özelliktir. Oneirizmin temel pratiklerinden sayılan psikanaliz ve halüsinasyon, yazılarını oluşturmada önemli bir konuma sahiptir. Öykülerindeki düş ve gerçek arasındaki geçirgenliği, bilinç akışı tekniği ile elde etmiştir. Bu pratiği, istifçi ifade biçimi yoluyla resimlerine uygulamıştır. Edebiyat, resimlerindeki hikâyecî tavrını açıklama olanağı vermiştir. Bu noktadan hareketle, Burak'ın edebiyat ve resim alanında ifade ettiklerinin bir bütün olarak anlam kazanmış olduğu ortaya çıkmaktadır.

Eserlerindeki düş teması ve oneirizmin resim-edebiyat birlikteliği bağlamında incelendiği bu araştırma, sanat pratiğinin temellerini Batı sanatından almış olduğunu göstermiştir. Batı tecrübesinde edindiği pratik ve fikirleri doğunun

biçimsel duyarlılığı ile sentezlemesi, sanat dilinin en temel özelliklerinden biri olmakla birlikte kökenlerine duyduğu saygı ve kopmaz bağı bir dışı vurumdur. Sanatında, çoğunlukla fikir plastisitenin önünde yer almış ve bu durum aktarma sürecinde perspektif gibi bazı plastik değerlerin göz ardı edilmesi ile sonuçlanmıştır. Oluşturduğu görsel dilde, Batı sanatına dair işaretler bulunmasına karşın gerçeklikten uzaklaşmak amacı ile bu önem sıralamasına yöneldiğini söylemek mümkündür. Gerçek-gerçeküstü karşıtlığını aktarma sürecinde düş ve oneirizm birer araç olmuştur. Onerizmi merkezine alan ifade sürecinde, resim ve edebiyatın birbirini etkilemekten çok çoğu örnekte bütünleştirici olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle sanatçının her iki alanda vermiş örnekler, sanatındaki düş ve oneirizmi oluşturan bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Yapılan bu araştırma, Türk sanatı içerisindeki özel konumunu kişisel bir oneirizm odağında edebiyat ve resim sanatını birleştirmesi ile elde ettiğini ortaya koymuştur. Fikir, düşünce ve gözlemlerini farklı alanlarda rahatlıkla ifade edebilmesi bakımından hem Türk edebiyatı hem de resim sanatı içerisinde sıra dışı bir örnek oluşturmıştır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır ve yazar %100 oranında katkı sağlamıştır..

Destek ve Teşekkür Beyanı

Araştırmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı yer almamaktadır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Altınkaya, Ö. (2007). *'Burakça' bir yaşamöyküsü*. C. İleri (Ed.). Cihat Burak retrospektifi içinde (s. 288-319). İstanbul Modern Sanat Vakfı.

Artun, A. (Ed.). (2010). *Sanat manifestoları: Avangard sanat ve direniş*. İletişim Yayınları.

Aydın Çolak, İ. (2019). Cihat Burak'ın resim ve öykülerine yansıyan hayvan imgeleri. *Akdeniz Sanat*, 13(23), 9-18.

Burak, C. (1992). Ben ve kendim-monolog, *Türkiye'de Sanat*, 22-32.

Burak, C. (2009a). *Yakutiler*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Burak, C. (2009b). *Cardonlar*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Dindar, E. (2019). *Cihat Burak: Resimleri ve öyküleri* [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Dostoğlu, H. (Ed.). (2018). *Cihat Burak*. Mas Matbaacılık.

Erden, O. (Ed.). (2012). *Türk resim sanatı hakkında bilmeniz gereken her şey*. Boyut Matbaacılık.

Erten, Ö. İ. (Ed.). (2019). *Dostun çekmecesinden: Mengü Ertel Koleksiyonu'ndan Cihat Burak eserleri*. Bozlu Sanat Yayınları.

Foster, H. (2011). *Zoraki güzellik*. (Ş. Kaptan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (1983). *Psikanaliz üzerine*. Sayı Kitap.

Germaner, S. (1987, Nisan). 1950'den günümüze Türk resmi. *Sanat Çevresi*, 18-20.

Gürel, H. N. (1991, Ekim). Cihat Burak efsanesinin köşe taşları. *Sanat Çevresi*, 20-21.

Işın, M. (Ed.). (1991). *Cihat Burak* (M. Işın, Çev.). Ada Yayınları.

İleri, C. (Ed.). (2007). *Cihat Burak retrospektifi*. İstanbul Modern Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat Müzesi İktisadi İşletmesi.

Keser, N. (2005). *Sanat sözlüğü*. Ütopya Yayınları.

Kılıçkaya, D. (2022). Cihat Burak'ın Cardonlar adlı hikâye kitabında Edgar Allan Poe etkisi. *Turcology Research*, 1(75), 448-464.

- Kırmızı, A. (2014). *Çağdaş Türk sanatçısı Cihat Burak'ın eserlerinde kadın ve hayvan temasının kurgulanışı* [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Klingsöhr-Leroy, C. (2006). *Gerçeküstücülük (surrealizm)* (M. T. Yalım, Çev.). Taschen/Remzi Kitabevi.
- Öztürk, N. (2013). Türk resminde masalsi anlatımı benimseyen sanatçılar: Cihat Burak, Nuri Abaş, Burhan Uygur. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 113-118.
- Passeron, R. (1982). *Surrealizmsanat ansiklopedisi* (S. Tansuğ, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Poe, E. A. (2015a). Kara kedi (H. F. Nemli, Çev.). *Bütün Öyküleri I. Cilt* içinde (s. 229-238). İletişim Yayınları.
- Poe, E. A. (2015b). Morgue Sokağı cinayeti (H. F. Nemli, Çev.). *Bütün Öyküleri I. Cilt* içinde (s. 319-354). İletişim Yayınları.
- Sönmez, S. (2010). Sandıktan Cihat Burak'ın son günlükleri-1993. *kitap-lık*, (134), 76-81.
- Tanaltay, E. (1987a, Ocak). Cihat Burak'la bir gün. *Sanat Çevresi*, 24-26.
- Tanaltay, S. (1987b, Ocak). Çocuksu yüreğin buruk tadı. *Sanat Çevresi*, 27.
- Tansuğ, S. (1976). *Beş gerçekçi Türk ressamı: Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür*. Gelişim Yayınları.
- Tansuğ, S. (2012). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: Go Luxurys. (2018, 17 Mayıs). 300. müzayedede rekor satış. GL.com. <https://www.goluxurys.com/300-muzayedede-rekor-satis/> (16.12.2025).
- Görsel 2: Ankara Antikacılık. (2019, 3 Kasım). Cihat Burak (1915-1994). Ankara Antikacılık. <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/1719649/cihat-burak-1915-1994-ozgun-baski-1-45-imzali-1975-tarihli-35-x-50-cm-one> (08.12.2025).
- Görsel 3: İlhan, Ç. (2024, 2 Mayıs). Cihat Burak ve Fikret Ürgüp: İki yazarın çoklu hikâyesi. K24. <https://www.k24kitap.org/cihat-burak-ve-fikret-urgup-iki-yazarin-coklu-hikayesi-4605> (16.12.2025).
- Görsel 4: İstanbul Modern Koleksiyonu. (t.y.). Cihat Burak retrospektifi. İstanbul Modern Koleksiyonu. <https://interaktif.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/cihat-burak-retrospektifi/32> (04.07.2024).
- Görsel 5: Artam. (t.y.). Lot 220-Cihat Burak (1915-1994)–“Cauchemar”. Artam. <https://img.artam.com/storage/images/auctions/346/29689/35690/cihat-burak-1915-1994-cauchemar-medium.jpg> (04.07.2024).
- Görsel 6: Tansuğ, S. (1976). *Beş gerçekçi Türk ressamı: Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür*. Gelişim Yayınları, s. 105.
- Görsel 7: Işın, M. (Ed.). (1991). Cihat Burak (M. Işın, Çev.). Ada Yayınları, s. 129.
- Görsel 8: Cansel, D. (t.y.). Cihat Burak. [Resim]. Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/554505772843424534/> (16.12.2025).
- Görsel 9: Dindar, E. (2020, 11 Nisan). Cihat Burak: Resimleri ve öyküleri. E-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-cihat-burak-resimleri-ve-oykuleri/5726> (04.07.2024).
- Görsel 10: Edebiyat Haber. (2025, 25 Şubat). Ayşegül Sönmez'in gözünden Türk sanatının 1960'lı yılları. Edebiyat Haber. <https://www.edebiyathaber.net/wp-content/uploads/2025/02/Cihat-Burak-Mobidik-min-1024x741.jpg> (16.12.2025).
- Görsel 11: Çoban, İ. (2015). Türk ikonografisinde kartal motifi ve çağdaş Türk resmine yansımaları. *İdil*, 4(16), 57-80. <https://doi.org/10.7816/idil-04-16-04>
- Görsel 12: Burak, C. (1984). Cardonlar [Resim]. Özel Koleksiyon. Cihat Burak retrospektifi. İstanbul Modern Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat Müzesi İktisadi İşletmesi, s. 99.