

Sürrealizmin İzinde Çağdaş Türk Resminde Gerçeküstü Manzaralar

In the Footsteps of Surrealism: Surreal Landscapes in Contemporary Turkish Painting

Mevlüt ÖZEMİR 
İsa ELİRİ 

Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Resim Bölümü, Kırıkkale, Tür-
kiye



Geliş Tarihi/Received: 12.01.2025
Revizyon Talebi/Revision
Requested: 27.03.2025
Son Revizyon/Last Revision: 13.06.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 28.08.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 24.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Mevlüt ÖZEMİR
E-mail: mvltozemir@gmail.com
Cite this article as: Özemer, M. & Eliri, İ.
(2025). In the Footsteps of Surrealism:
Surreal Landscapes in Contemporary
Turkish Painting. *Art and Interpretation*,
46, 108-118.

ÖZ

Modern dönemde Sürrealizm, Dadaizmin rastlantısallık ve bilinçdışı vurgusundan etkilenecek; rüyalar, otomatik yazım ve psikanalitik imgeler etrafında şekillenen özgün bir ifade biçimi geliştirmiştir. Bu akım, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk resminde de etkili olmuş ve sanatçıların kendi kültürel dinamikleriyle harmanladıkları eserler üretmelerine olanak sağlamıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, gözleme dayalı gerçekçi peyzaj teması yerini giderek soyutlamaya bırakmış; bu dönüşüm, mekân algısında bir değişime yol açarak yeni estetik anlayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle 1968 sonrası sanatçıların eserlerinde gerçeküstü mekân anlayışı belirginleşmiş ve çağdaş Türk resmindeki yerini almıştır. Bu bağlamda, manzara resminin sanat alanında pek çok çalışmaya konu edildiği bilinmekle birlikte, çağdaş Türk resminde "gerçeküstü manzaralar" üzerine kapsamlı bir araştırmanın henüz yapılmamış olması, bu konunun incelenmesini alanyazın açısından önemli kılmaktadır. Bu doğrultuda hazırlanan "Sürrealizmin İzinde Çağdaş Türk Resminde Gerçeküstü Manzaralar" başlıklı bu çalışma, söz konusu temayı ele alarak alanyazına katkı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma, 1968'li yıllardan günümüze kadar çağdaş Türk resim sanatında üretimde bulunmuş olan İbrahim Balaban, Nuri Abaç, Mustafa Pilevneli ve Erol Deneç'in gerçeküstü manzaralar içeren eser örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Bu sanatçıların seçimi, araştırma konusuna yönelik tutarlı yaklaşımları ve eserlerinin temaya uygunluğu göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Araştırmada genel tarama modeli benimsenmiş; nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sürrealizm, gerçeküstü manzara, çağdaş Türk resmi

ABSTRACT

In the modern era, Surrealism developed a unique form of expression shaped by the influence of Dadaism's emphasis on chance and the unconscious, incorporating elements such as dreams, automatic writing, and psychoanalytic imagery. From the second half of the 20th century onwards, this movement also had a significant impact on Turkish painting, enabling artists to create works that blended Surrealist principles with their own cultural dynamics. Following the proclamation of the Republic, the theme of observationally-based realistic landscapes gradually gave way to abstraction. This transformation led to a shift in spatial perception and laid the groundwork for the emergence of new aesthetic approaches. Especially in the works of artists active after 1968, a Surrealist understanding of space became more prominent and found its place in contemporary Turkish painting. In this context, although landscape painting has been the subject of numerous studies in the field of art, the lack of a comprehensive investigation into "surreal landscapes" within contemporary Turkish painting renders this topic particularly significant in terms of contributing to the scholarly literature. Accordingly, the present study, titled "In the Footsteps of Surrealism: Surreal Landscapes in Contemporary Turkish Painting", aims to address this gap and contribute to the body of academic research. The scope of the study is limited to the works of İbrahim Balaban, Nuri Abaç, Mustafa Pilevneli, and Erol Deneç—artists who have been active in the field of contemporary Turkish painting from the 1968 generation to the present and whose works contain examples of surreal landscapes. These artists were selected based on the consistency of their approaches in relation to the research topic and the relevance of their works to the theme. The study adopts a general survey model and employs qualitative research methods and techniques.

Keywords: Surrealism, surreal landscape, contemporary Turkish painting



Yöntem

Bu araştırmada genel tarama modeli temel alınmış; nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanılmıştır. Verilerin toplanma sürecinde ise “doküman analizi” ve “eser inceleme” yöntemleri kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında Batı sanatında Sürrealizm akımının tarihsel gelişimi ele alınmış; bu doğrultuda çağdaş Türk resmindeki yansımaları incelenmiştir. Ardından, çağdaş Türk resminde gerçeküstü manzara anlayışının görüldüğü sanatçılar arasında yer alan İbrahim Balaban, Nuri Abaş, Mustafa Pilevneli ve Erol Deneç'in eser örneklerine yer verilmiştir.

Giriş

Bu araştırmada, Sürrealizmin izinde çağdaş Türk resminde gerçeküstü manzara konusuna odaklanılmaktadır. Manzara resmi, sanat alanında pek çok çalışmaya konu edilmiş olsa da, çağdaş Türk resminde gerçeküstü manzaralar üzerine şimdiye kadar kapsamlı bir araştırmanın yapılmaması, bu konunun incelenmesini akademik literatürü açısından önemli hale getirmektedir. Bu doğrultuda, “*Sürrealizmin İzinde Çağdaş Türk Resminde Gerçeküstü Manzaralar*” başlıklı bu çalışma, söz konusu temayı ele alarak alanyazına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Araştırma, 1968'den günümüze kadar çağdaş Türk resim sanatında üretimde bulunmuş İbrahim Balaban, Nuri Abaş, Mustafa Pilevneli ve Erol Deneç'in gerçeküstü manzara içeren eserleriyle sınırlandırılmıştır.

Bu doğrultuda, araştırmanın evrenini çağdaş Türk resim sanatında gerçeküstü manzara temasıyla üretilmiş eserler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneğini ise bu evrenden seçilen, belirtilen sanatçılara ait eserler meydana getirmektedir. Söz konusu sanatçıların tercih edilme nedeni, gerçeküstü manzara anlayışıyla tutarlı ve özgün çalışmalar üretmiş olmalarıdır.

Çağdaş Türk resminde gerçeküstü manzara temasının ele alınışı, sanatın tarihsel süreçteki dönüşümünü anlamak açısından önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu bağlamda, 19. yüzyılda sanatın yaşadığı dönüşüm, sanatçı ve izleyici rollerini yeniden tanımlamış; modern sanata evrilen sürecin temel dinamiklerini şekillendirmiştir.

19. yüzyılda resim sanatının modern sanata evrilmesinin temel nedenlerinden biri, dönemin izleyici kitlesinin artık mitolojik kaynaklara dayanan yapıtlar ve soylu sınıfın sanat anlayışından tatmin olmamasıdır. Bu dönemde sanat, toplumsal ve coğrafi koşullar doğrultusunda hızla dönüşmüştür; sanatçı, kilisenin güdümündeki bir zanaatkar olmaktan çıkarak özgür ve yaratıcı bir birey hâline gelmiştir. Resim sanatı da bu süreçte bir iş kolu olarak görülmekten uzaklaşarak, bağımsız bir ifade alanı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Antmen, 2008). Bu bağlamda, toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin etkisiyle gelişen yeni estetik anlayış, geleneksel sanatın sınırlayıcı ve seçkin yapısını sorgulamış; bu eleştirel yaklaşım modernleşme sürecini hızlandırmıştır.

19. yüzyılın başlarında sanat, soylu ve burjuva kesimin zevklerine hitap eden, ticari bir meta olarak değerlendirilen geleneksel bir yapıya sahipken; Sanayi Devrimi ve moderniteyle birlikte bu durum köklü bir değişime uğramıştır. Saray sanatına karşı bir direnişle bağımsızlaşan sanat, toplumsal dönüşümlere uyum sağlayarak modernizme evrilmiştir. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, burjuvaya hizmet eden klasik anlayış etkisini yitirirken; sanatçı bireyselliği ve özgünlüğü ön plana çıkarmaya başlamıştır. Böylece sanat, geleneksel bağlamından koparak bağımsız bir ifade alanına dönüşmüştür; bireysellik, özgünlük ve yenilikçiliği merkeze alan modern sanat anlayışının temelleri atılmıştır (Sarı, 2018). Bu dönüşümle birlikte, sanatın yalnızca toplumsal sınıfların estetik beğenilerine hizmet etme işlevi sona ermiş; sanatçılar, modernitenin birey üzerindeki etkilerini daha derinlemesine irdelemeye yönelmiştir.

Modern sanat döneminde sanatçılar, toplumsal gelişmeleri doğrudan aktarmak yerine, modernitenin kendi benlikleri üzerlerindeki etkilerini yansıtmaya odaklanmışlardır. Bu süreçte, görünenin birebir temsili terk edilmiş; yeni ifade biçimleri ve temalar aracılığıyla izleyicinin sanata bakış açısının değiştirilmesi hedeflenmiştir (Antmen, 2008). Modernitenin sanatçılar üzerindeki bireysel etkilerinin öne çıktığı bu dönemde, geleneksel anlatımlara meydan okuyan yeni akımlar, sanatın ifade olanaklarını genişleterek modern sanatın yönünü belirlemiştir.

Sürrealizm

19. yüzyılın sonlarında geleneksel sanat anlayışına karşı çıkan ressamlar, modern sanatın temellerini atmış; Empresyonizmden Sürrealizme uzanan çeşitli akımların doğuşuyla 20. yüzyıl sanatı önemli ölçüde şekillenmiştir. Bu dönemde hiç kuşkusuz en dikkat çekici akımlardan biri Sürrealizmdir. Sürrealizm, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkımı ve modernitenin yarattığı hayal kırıklıklarına bir tepki olarak ortaya çıkan Dadaizm akımının etkisiyle şekillenmiştir. Dadaist sanatçılar tarafından geliştirilen anti-sanat anlayışı, geleneksel estetik normlara meydan okuyarak Sürrealizmin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Dadaizm, sanat üretiminde bilinçdışı ve rastlantısallığın merkezi bir rol oynadığı yeni bir yaklaşım sunarak, Sürrealistlerin hayal gücüne dayalı, irrasyonel ve metafiziksel temalar geliştirmelerine zemin hazırlamıştır. Sürrealizmin öncüsü olarak kabul edilen Dadaizm, savaşın yol açtığı yıkımlar sonrasında sanatçılarda kültürel ve sanatsal değerlere karşı derin bir şüphe uyandırmış; kapitalist düzene ve modern dünyanın akılcı mantığına karşı güçlü bir tepki geliştirmiştir. Bu akımın temsilcileri, sanatın geleneksel değerlerini yıkma amacıyla irrasyonel, saçma ve tesadüfi eserlerini kolaj, asamblaj ve hazır nesne teknikleriyle üretmişlerdir (Hodge, 2024). Bu bağlamda, Dadaizmin sanatı özgürleştirmeye yönelik radikal tavrı, geleneksel anlatım biçimlerini reddetmesi ve deneysel teknikleri benimsemesi, Sürrealizmin biçimsel ve kavramsal yönelimlerini doğrudan etkilemiştir. Sürrealizm, Dadaizmin anarşik ve rastlantısal doğasını miras almış; bu mirası bilinçaltı süreçler ve psikanalitik kuramlarla birleştirerek daha derinlikli, düşsel ve simgesel bir estetik anlayış geliştirmiştir.

Dada şairlerinin özgür sözcük kullanımı, Duchamp'ın hazır nesnelere ve Ernst'in kolajlarındaki mantıktan uzak, sınırsız malzeme anlayışı; Sürrealizmin temelini oluşturmuş ve sanatçıların yaratıcı edimlerine ilham vermiştir (Passeron, 1990). Sürrealistler, modernizmin akılcı ve tek tip sanat anlayışına karşı çıkarak, bilinçaltına dayalı ve estetik kurallardan bağımsız eserler üretmişlerdir (Ilata & Görenek, 2022). Sürrealizm akımının öncüsü Fransız yazar André Breton'dur. “*Sürrealist*” terimi ilk kez şair Guillaume Apollinaire tarafından bir tiyatro gösterisi sırasında kullanılmış; ardından bu ifade, bir sanat akımının adı olarak “*Sürrealizm*” şeklinde literatüre girmiştir. Bu kavramın Türkçe karşılığı ise “*Gerçeküstüculük*”tür (Tunalı, 2008). Bu doğrultuda, Sürrealizmde akıl ve mantık, bilinçaltının etkisiyle yerini daha irrasyonel ve doğaüstü bir anlayışa bırakmalı; gerçeklik, alışılmış sınırların ötesine geçilerek, bireysel ve subjektif bir düzeyde yeniden yaratılmalıdır (Tunalı, 2008).

Sürrealizmin ortaya çıkışında Dadaistlerin rolü ne denli önemliyse, metafizik resmin öncüsü olarak bilinen İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun çalışmaları da Sürrealist sanatçılar için büyük bir ilgi kaynağı olmuştur. Chirico'nun resimlerinde kullandığı şiirsel anlatım dili, birçok Sürrealist sanatçıyı derinden etkilemiştir (Alexandrian, 2007).

Bu bağlamda, Sürrealizmin öncülerinden biri olarak kabul edilen metafizik resim akımı, Giorgio de Chirico tarafından 1910-1915 yılları arasında geliştirilmiş ve tıpkı Dadaizm gibi Sürrealist sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Chirico, modern resmin geleneksel anlayışına karşı çıkarak bu yaklaşımları anlamsız bulmuş; atölyesinde yeni yönelimler arayışıyla metafizik resmi

ortaya koymuştur. Bu akımın temel ilkesi, antik sanata duyulan ilginin yanı sıra, arkaik ve kübik öğelerin bir arada kullanılmasıyla düşsel ve gerçeküstü sahnelerin yaratılmasıdır (Turani, 2021). Sanatçının temel amacı, geleneksel resim tekniklerinden yararlanarak izleyicide bir yabancılaşma ve tuhaflik duygusu uyandırmaktır (Gombrich, 1997).

Görsel 1.

Giorgio de Chirico, *Bir Kralın Kötü Dehası*, 1914-15, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150,2x61 cm



Sürrealizm akımı başlangıçta edebiyat merkezli bir hareket olduğundan, şairler resim sanatına mesafeli yaklaşmışlardır. Bunun temel sebebi, resmin önceden tasarlanmış ve planlı bir süreç gerektirdiği düşüncesidir. Şairler, gerçeküstücülüğün temel ilkesinin bilinçdışı ve spontane dışavurumlar olduğunu savunarak, bu anlayışın resimle çeliştiğini ileri sürmüşlerdir. Ancak zamanla, edebiyat ve resmin Sürrealist bağlamda bir arada var olabileceği anlaşılmıştır. Bu doğrultuda, Sürrealist sanat anlayışını resim alanında ilk benimseyen sanatçının Max Ernst olduğu kabul edilmektedir (Hodge, 2018).

Görsel 2.

Max Ernst, *Fil Cebeles*, 1921, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 107,9x125,4 cm



Max Ernst'in 1921 yılında tamamladığı "*Fil Cebeles*" adlı eseri (Görsel-2), gerçeküstücü resmin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Ernst'in, kompozisyonda ilişkisiz nesnelere bir araya getirmesi açısından Giorgio de Chirico'nun resimsel üslubundan etkilendiği söylenebilir (Hızlı, 2015). Eserde, rasyonel düşünceyle açıklanamayacak bir sahne hâkimdir. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve yarı fil yarı makine formunda görünen figür dikkat çekmektedir. Bu figür, sanıldığı gibi bir hayvan ya da mekanik bir yapı değil, Afrikalıların Konkombwa adını verdikleri ve mısır depolamak için kullandıkları bir ambarın Ernst'in zihnindeki yansımasıdır. Sanatçının Afrika sanatından ilham aldığı bilinmekte olup, boğa boynuzları ve totem benzeri motifler bu temayı desteklemektedir. Ayrıca, kompozisyonda başsız bir manken ile havada süzülen iki balık gibi unsurlar da yer almakta olup, bu tür imgeler gerçeküstücü sanat anlayışının temel özelliklerinden biri olan gerçekliğin bilinçdışı yorumlarla yeniden şekillendirilmesini yansıtmaktadır (The History of Art, t.y.).

1924 yılı, Sürrealizmin temel prensiplerinin şekillendiği önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu tarihte André Breton, "*La Révolution Surréaliste*" dergisinde yayımladığı ilk manifestoyla Sürrealizmi kavramsal olarak temellendirmiştir. Bu dönemde Sürrealist sanat hareketleri sanat dünyasında etkisini göstermeye başlamıştır (Passeron, 1990). Breton, söz konusu manifestosunda Sürrealizmin temel ilkesinin "*psikişik otomatizm*" olduğunu belirtmiştir ve Sürrealizmi:

"Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. (felsefe, özdevim). Estetik veya ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir yapı" (Breton, 2009, s. 30) olarak tanımlamıştır.

André Breton ve Sürrealistler, sanatın kaynağını bilinçdışının yandırılmasında ve rastlantısallıkta görmüşlerdir (Farthing, 2012). Bu bağlamda, Sigmund Freud'un bilinçdışı, rüyalar ve cinsellik üzerine kuramları Sürrealizmi derinden etkilemiştir (Tunalı, 2008). Sürrealizmin temelini oluşturan bilinçdışı kavramının, Freud'un "*Düşlerin Yorumu*" adlı eserinden etkilenecek şekilde akımın düşünsel altyapısını şekillendirdiği söylenebilir. Bilinçdışı, bireyin bastırılmış düşünce, arzu ve travmalarını barındıran zihin katmanı olarak tanımlanır. Breton, yazı ve çizimlerin bilinçdışını en saf biçimde yansıtmaya gerektiğini savunmuştur. Freud ise bilinçdışına itilen duygu ve düşüncelerin ortaya çıkarılabileceğini öne sürmüş ve bu amaçla çeşitli teknikler geliştirmiştir. Bu tekniklerden biri olan serbest çağrışım, bireyin bilinçdışı süreçlerini anlamak ve analiz etmek için kullanılan önemli bir yöntemdir. Breton'un "*saf psikişik otomatizm*" olarak tanımladığı yaklaşım, doğrudan Freud'un serbest çağrışım tekniğinden esinlenilerek geliştirilmiştir. Otomatizm, yaratım sürecinde bilinçli müdahaleyi devre dışı bırakarak, sözcüklerin ya da çizgilerin bireyi bilinçdışının derinliklerine yönlendirmesini amaçlayan bir yöntem olarak tanımlanır (Hodge, 2024).

André Masson ve Max Ernst gibi sanatçılar, otomatizm yöntemini kullanarak oluşturdukları imgeleri ya ham halıyla bırakmış ya da bilinçli müdahalelerle daha ayrıntılı kompozisyonlara dönüştürmüşlerdir (Gurur, 2018). Bu doğrultuda, Sürrealizm akımını benimseyen sanatçılar iki farklı görsel dil kullanmışlardır. Bu nedenle Sürrealist resim, otomatizm yoluyla elde edilen soyut anlatım biçimi ve figüratif gerçekçi resim olarak iki ana kategoriye ayrılmaktadır. Örneğin, André Masson ve Joan Miró soyut bir yaklaşımı benimserken, Yves Tanguy ve Max Ernst'in eserleri figüratif nitelikte değerlendirilmiştir. Ancak, sanatçılar zaman içinde üsluplarını yenilemeleri nedeniyle bu tür bir sınıflandırmanın kesinlik arz etmediği belirtilmektedir (Tunalı, 2008).

Sürrealizmde Biyomorfik ve Veristik Yaklaşımlar

Otomatizm, bilinçdışının tamamen özgür bir biçimde

dışavurumunu amaçlayan bir yöntemdir. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçılar, adeta trans benzeri bir durumda eser üretmeye odaklanmış ve yapıtlarının anlamsal içeriğine bilinçli olarak müdahalede bulunmamışlardır. Bu doğrultuda, genellikle soyut çalışmalar ortaya koymuşlardır. Buna karşın, figüratif Sürrealistler bilinç ve bilinçdışını bir arada kullanarak akılcılığı reddetmiş ve resimlerinde gerçekliğin zihinlerindeki yansımaları betimlemişlerdir. Bu yaklaşım, kompozisyonlarında gerçeküstü ve düşsel bir anlatımın öne çıkmasını sağlamıştır (Musaoğlu, 2019). Günümüzde, Sürrealizmde bu iki farklı ifade biçimi “*Biyomorfik*” ve “*Veristik*” yaklaşımlar olarak ele alınmaktadır (Ilata ve Görenek, 2022).

André Masson ve Joan Miró'nun eserlerinin, gerçeküstücülüğün görsel soyutlamaya dayalı Biyomorfik yaklaşımını yansıttığı söylenebilir. Bu doğrultuda, otomatizmin özünü kavrayabilmek için bilinçten arındırılmış ve tamamen saf psşik otomatizmi içeren resimlerin incelenmesi gerekmektedir.

André Masson, otomatik Sürrealist resmin öncüsü olarak kabul edilmektedir. Sanatçının “*Otomatik Çizim*” adlı çalışmasında (Görsel-3) sanatçının yüksek konsantrasyonla, benliğinden sıyrılmış bir şekilde hareket ettiği ve elinin artık bir nesnenin biçimini bilinçli olarak çizen bir organ olmaktan çıktığı ifade edilmektedir. İzleyicinin bu tür eserleri incelerken sanatçının el hareketlerini hissedebileceği belirtilmektedir (Passeron, 1990). Otomatik çizim sürecinde, bilinçli düşünceden tamamen arınmak esastır. Birey, bilinçdışını etkinleştirdiğinde, kendisine bu süreci gerçekleştirecek bir alan açarak düşünmeden ve hızlı bir şekilde çizimlerini kâğıda aktarmaktadır. Bu doğrultuda, Masson'un çizimlerinde soyut imgelerin kapalı bir metaforik anlatım içerdiği söylenebilir (Çay ve Yılmaz, 2023).

Görsel 3.

André Masson, *Otomatik Çizim*, 1924, Kağıt Üzerine Mürekkep, 20,6x23,5 cm



Joan Miró'nun sanatsal gelişiminde önemli bir yere sahip olan ikonik eserlerinden biri, 1925 yılında tamamladığı “*Harlequin's Karnavalı*”dır (Görsel-4). Bu eser, metaforik imgelerle şekillenen öznel bir ifade biçiminin yansıması olarak değerlendirilmektedir (Sweeney, 1941). Miró'nun bu resmi, Sürrealist akıma katıldığı ilk yıl içerisinde ürettiği bilinmektedir. Sürrealist sanatçılar bilinçdışını ve rüyaları temel aldıkları için, Miró'nun resimlerindeki imgelerin bağlamsal anlamları değişiklik göstermektedir. Bu doğrultuda sanatçı, kendine özgü bir sembolik anlatım dili geliştirmiştir. Eserde, Biyomorfik biçimler dikkat çekmekte olup, imgeler sanki havada müzik eşliğinde şarkı söyleyen, dans eden figürler gibi betimlenmiştir (Wikioo, 2022).

Görsel 4.

Joan Miró, *Harlequin Karnavalı*, 1925, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 93x66 cm



Joan Miró, resim yapma sürecini, önceden belirlenmiş bir konuyu tasvir etme amacı gütmeyen başladığını ifade eder. Ona göre, yaratım süreci ilerledikçe, resim kendi yönünü bulur ve biçimler zamanla belirginleşerek bir kadını ya da kuşu andıran imgeler haline alır. Bu sürecin ilk evresi ise özgür ve bilinçdışı bir yaklaşıma dayanır (Thomson, 2014).

Biyomorfik Sürrealizmin görsel soyutlamaya dayalı yaklaşımının aksine, Veristik Sürrealizm gerçekçi bir anlatım biçimi benimsemektedir. Ancak, bu eserlerde yer alan imgeler her ne kadar gerçekçi görünse de akılcılığı reddeden bir yapıdadır. Bu tür resimler, izleyiciyi düşsel ve fantastik bir evrene yönlendiren betimlemeler içermekte, nesnelere ise kendi anlamlarından koparılıp metaforik imgeler hâline dönüşmektedir (Sarı, 2022). Gerçeküstücülüğün temel amacı, biçimselliği önceleyen önceki modern sanat anlayışına karşılık, anlatım gücünü ve ifadenin derinliğini ön plana çıkarmaktır. Bu bağlamda Sürrealistler, izleyiciyi düşsel dünyalarına çekerek şaşırtmayı ve etkilemeyi amaçlamışlardır (Tansuğ, 1973). Veristik Sürrealizm olarak adlandırılan bu anlayışın daha iyi anlaşılabilmesi için, Salvador Dalí ve René Magritte'in eserleri örnek olarak gösterilmektedir.

Görsel 5.

René Magritte, *Zor Geçiş*, 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65,3x80 cm



René Magritte'in 1926 yılında yaptığı "Zor Geçiş" adlı eserinde (Görsel-5), bağlamından koparılan alışılmadık objeler dikkat çekmektedir. Eserin ön planında yer alan dikey sütunun baş kısmındaki göz, bu sütuna insan özelliği verilmiş bir imgede vurgulanmaktadır. Ayrıca, derinlik algısı yaratan mekândaki fırtına, bu öğeyle birleşmektedir. Masanın üzerinde kırmızı bir kuş tutan el görülürken, kuş sütunun yönüne bakmakta, ancak göz küresi kuşa doğrudan bakmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Resimdeki diğer bir unsur, odaya dağılmış ahşap tahtalardır. Tahtalardan birinin üzerinde bulunan perde, geçmişte gizliliği simgeleyen bir metafor olarak kullanılsa da, bu resimde perde bir şeyi açığa çıkarır şekilde geri çekilmiştir (Gurney, 2023).

Sürrealizmin en önemli ressamlarından Salvador Dalí' de Veristik Sürrealizm adı verilen eğilim doğrultusunda eserler üretmiştir ve bu eserlerde birbirleriyle bağlantısız imgeleri gerçekçi bir şekilde betimlemiştir (Arkitera, 2008). Dalí'nin 1927 yılında yaptığı "Aparat ve El" adlı eseri (Görsel-6), bu yaklaşımını açıkça sergileyen bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Freud'un psikanalitik kuramları ve Giorgio de Chirico'nun etkisiyle gelişen metafizik akımından ilham alan sanatçı, gerçeklik algısını şaşırtıcı bir biçimde yeniden ele almayı amaçlamıştır (Pozitif İçerik, 2021).

Görsel 6.

Salvador Dalí, Aparat ve El, 1927, Panel Üzerine Yağlı Boya, 46,3x62,2 cm



Çağdaş Türk Resminde Gerçeküstü Manzaralar

Sürrealizm, akılcılığı reddederek düşsel ve fantastik evrenlerin kapılarını aralayan, nesnelere anlam bağlamlarından koparıp metaforik imgeler haline getiren bir ifade biçimidir (Sarı, 2022). Bu yönüyle, modern sanatın biçim odaklı yaklaşımına karşı çıkarak anlatım ve ifade gücünü öncelikli kılar; izleyiciyi şaşırtmayı ve etkilemeyi amaçlar (Tansuğ, 1973). Bu bağlamda, Sürrealist resimlerde dikkat çeken temel özelliklerden biri de mekân algısındaki düşsel niteliklerdir. Bilinçaltı ve düşselliği temel alan bu yaklaşım, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk resminde de etkili olmuş; sanatçılar, bu estetik anlayışı kendi kültürle dinamikleriyle harmanlayarak özgün eserler ortaya koymuşlardır.

Cumhuriyet dönemi Türk resminde, modernleşme ideolojisinin etkisiyle geleneksel anlayışların yerini yenilikçi sanat yaklaşımları almıştır (Bozdoğan, 2015). Bu dönüşüm sürecinde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurumsal yapısı ve yurtdışına gönderilen öğrencilerin Batı'daki sanat eğitimi belirleyici bir rol oynamıştır

(Renda & Erol, 1989; Giray, 1988). Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrenciler, Paris'e gönderilerek modern üsluplarla ilk bilinçli karşılaşmayı gerçekleştirmişlerdir (Giray, 2010; Öndin, 2011). 19. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan Batılılaşma süreci, Cumhuriyet döneminde de devam etmiş; resim sanatında etkinlik gösteren sanatçılar, Batı etkilerini ulusal kültürle sentezleyerek özgün eserler üretmişlerdir (Tansuğ, 1986).

Özellikle 1950'li yıllardan itibaren soyut sanatla tanışan Türk ressamı, manzara temasını bireysel bakış açılarıyla yeniden yorumlamaya başlamış; gözleme dayalı betimlemeler yerini soyutlamalara bırakmıştır (Şerifoğlu, 2023). Bu dönemde mekân algısı giderek daha öznelleşmiş ve geleneksel sınırların ötesine taşınmıştır. 1968 Kuşağı ile birlikte gerçekçi mekân anlayışı terk edilmiş; bunun yerine, daha çok düşsel ve tanımsız yapılarla ifade edilen bir mekân anlayışı benimsenmiştir (Kılıç, 2005).

Freudyen psikanalizden esinlenen Sürrealizm, Batı'da André Breton'un manifestosuyla ideolojik bir çerçeve kazanmış olsa da, Türk sanatında bu akım birebir karşılık bulmamış; daha çok sanatçıların bireysel yorumlarıyla biçimlenmiştir (Tansuğ, 1986). Yüksel Arslan, Alaattin Aksoy, Neşe Erdok, Komet, Mehmet Güleriyüz ve Utku Varlık gibi sanatçılar, eserlerinde Sürrealist öğeleri fantastik ve düşsel anlatımlarla birleştirmiş; ancak Batı'daki gibi kolektif bir hareketten ziyade kişisel üsluplar geliştirmişlerdir (Tansuğ, 1997). Bu nedenle, Türk resminde Sürrealizm; bireysel özgünlüğe dayalı, sembolist ve düşsel öğelerin ön planda olduğu bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir.

Görsel 7.

Yüksel Arslan, Arture 31, 1963, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 40x30 cm



Breton'un Sürrealizmi bilinçaltı ve otomatizme dayalı bir sanatı benimserken, Arslan daha çok tarihsel, politik ve toplumsal içerikli fantastik bir anlatımı benimsemiştir (Sönmez, 2009). Aynı şekilde, Alaattin Aksoy'un figürleri masalsı, düşsel mekânlarda yer alırken, bu anlatım Batı Sürrealizminin anti-sanat anlayışına tam anlamıyla oturmamaktadır. Aksoy, çalışmalarında modern sanatın kural tanımayan sınırsızlığıyla hareket etmiş ve insanın hayatı, ölümsüzlük ve zaman kavramları gibi evrensel temalarla, figürlerin doğaya aitliğini vurgulamıştır (Aksoy, 1994).

Görsel 8.

Alaattin Aksoy, *Figüratif Kompozisyon*, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66x52 cm



Bireysel üslupların gelişimi, Türk resim sanatında gerçeküstü- lük akımının etkisiyle manzara resimlerine de yansımış; sanatçılar, düş gücüne dayalı yeni ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Günümüz çağdaş Türk resminde, birçok sanatçının eserlerinde "gerçeküstü manzara" teması belirgin biçimde gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, araştırma sonucunda İbrahim Balaban, Nuri Abaç, Mustafa Pilevneli ve Erol Deneç'in, gerçeküstü manzara temasını plastik bir ifade aracı olarak ele aldıkları tespit edilmiştir. Bu nedenle, sanatçılar arasında herhangi bir sınıflandırmaya gidilmeksizin her birinin özgün yaklaşımlarının bireysel bağlamda incelenmesi uygun bulunmuştur.

Araştırma kapsamında, çağdaş Türk resminde eserlerinde gerçeküstü manzara temasını teknik ve estetik açıdan tutarlı biçimde uyguladıkları gözlemlenen İbrahim Balaban, Nuri Abaç, Mustafa Pilevneli ve Erol Deneç'in seçili yapıtları değerlendirilmiştir.

İbrahim Balaban'ın Resimlerinde Gerçeküstü Manzaralar**Görsel 9.**

İbrahim Balaban, *Balaban'ın Köyü*, 1988, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm



İbrahim Balaban'ın "Balaban'ın Köyü" adlı eserinde (Görsel-9), kırsal bir manzara, estetik bir yaklaşımla ele alınarak pastoral ve gerçeküstü unsurlar bir arada sunulmaktadır. Eser, düzenli ve simetrik bir kompozisyon içinde konumlanan figürler, yapılar ve doğal unsurlar aracılığıyla naif bir düzen ve ritim oluşturmaktadır.

Bu özellikler, izleyicide nostaljik bir etki uyandırmaktadır. Sarı ve mavi tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı renk paleti, sıcak ve uyumlu bir atmosfer yaratırken; perspektifin geleneksel kurallarından sapılması, izleyiciyi bireysel ve toplumsal anlamda düşsel mekâna yönlendirmektedir.

Eserde dikkat çeken devasa ağaç figürü, doğanın insan üzerindeki hâkimiyetini ve kırsal yaşamın doğayla kurduğu bağı simgelerken; boyutları ve gerçek dışı betimleme biçimiyle eserin gerçeküstü karakterini pekiştirmektedir. Ayrıca, arka planda yer alan ve havada süzülür gibi görünen evler, eseri düşsel bir sahneye dönüştürerek izleyiciyi gerçeklikten uzak bir atmosfere çekmektedir. Bu bağlamda, Balaban'ın eserde kırsal yaşamın sade güzelliklerini romantize ederken, gerçeküstü imgeleri ve bilinçaltı unsurları sanatsal anlatımına dâhil ettiği söylenebilir. "Balaban'ın Köyü", doğrudan bir gerçeküstü örnek olmamakla birlikte, bu akımın etkilerini yansıtan öğeler barındırmaktadır.

"Balaban'ın Köyü", Türk resim sanatında hem sanatsal hem de düşünsel zenginliğiyle öne çıkan; yerel hikâyeleri evrensel bir anlatım diliyle aktarmayı başaran bir eser olarak değerlendirilebilir. Naif sanatın estetik yaklaşımlarını çağdaş anlatı teknikleriyle ustalıkla harmanlayan bu yapıt, aynı zamanda kültürel belleğin görsel bir temsili niteliğindedir. Eser, yerel değerleri gerçeküstü imgeler aracılığıyla evrensel bir bağlamda yeniden yorumlayarak, Türk resim sanatına hem estetik hem de kavramsal düzeyde dikkate değer bir katkı sunmaktadır.

Görsel 10.

İbrahim Balaban, *Ferhat ile Şirin*, 1990, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm



İbrahim Balaban'ın "Ferhat ile Şirin" adlı eserinde (Görsel-10) resmin isminden de anlaşıldığı üzere Anadolu halk hikâyelerinden esinlenerek zengin bir renk paleti ve gerçeküstü unsurlarla masalsi bir anlatı oluşturduğu görülmektedir. Balaban eserinde, halk hikâyesini estetik anlayışıyla harmanlarken, yerel anlatıyı gerçeküstü bir dille ifade etmeyi başarmıştır. Söz konusu resimdeki manzara, gerçeküstü imgeler Sürrealizm akımına yakın bir yaklaşım sergilemektedir.

Eserde, izleyiciyi rüya ile gerçeklik arasında bir görsel evrene taşıyan unsurlar dikkat çekmektedir. Dağların ardışık biçimde betimlenmesi ve Ferhat'ın kazma sallayan figürü, yalnızca fiziksel bir eylemi değil, aynı zamanda insan azmini ve aşkın gücünü simgelenmektedir. Doğa unsurları, hayvan figürleri ve kuşlar; hem aşk ve özgürlüğün simgesi hem de doğanın büyüleyici yanını temsil eden birer metafor niteliği taşımaktadır. Şirin'in ulaşılmaz bir konumda idealize edilmiş tasviri, Ferhat'ın çabalarının nihai hedefi olarak kompozisyonun merkezinde yer almakta ve eserin tematik derinliğini güçlendirmektedir. Bu bağlamda, Balaban'ın söz konusu eseri, Anadolu kültürüne ait bir halk anlatısını evrensel bir estetik yaklaşımla yeniden yorumlamaktadır.

Nuri Abaç'ın Resimlerinde Gerçeküstü Manzaralar

Nuri Abaç'ın "Boğaz'daki Gemiler" adlı eseri (Görsel-11), sanatçının gerçeküstü ve masalsi anlatım dilini yansıtan dikkat çekici bir çalışmadır. İstanbul Boğazı'nın imgelerini stilize bir biçimde tasvir eden Abaç, bu eserde bilinçdışı imgelerini İstanbul'da doğup büyümesinin ve kentin kültürel dokusundan beslenmesinin sanatsal yansımaları olarak ortaya koymaktadır.

Görsel 11.

Nuri Abaç, Boğaz'daki Gemiler, 1983, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 149x110 cm



Yatay bir düzenlemeye sahip olan kompozisyonda, deniz, gemiler ve Kız Kulesi özenle yerleştirilmiş ve her bir öge, diğerini engellemeyecek şekilde dengeli bir biçimde konumlandırılmıştır. Bu özellik, eseri, Sürrealizmin temel perspektif kurallarını dışlayan manzara resimleriyle benzer kılmaktadır. Gemiler, İstanbul Boğazı'nın tarihsel ve kültürel zenginliğini simgelerken, üzerlerindeki figürler birlikte yaşama kültürüne ve şehir yaşamına yapılan bir gönderme niteliği taşımaktadır. Ayrıca, gemilerdeki bayraklar ve süslemeler, tarihsel bir festival havasını çağırıştırırken, figürlerdeki mizahi ve gerçeküstü detaylar esere hayali bir ortam sunmuştur. Bu bağlamda, Abaç'ın eseri, hem bireysel bilinçaltı imgeleri hem de İstanbul'un tarihsel ve kültürel kimliğini estetik bir bütünlük içinde bir araya getirmektedir.

Yerel imgelerle inşa edilen bu gerçeküstü dünya, Batı'daki Sürrealist anlayıştan ayrılarak, farklı bir estetik bakış açısı sunmaktadır. Nuri Abaç, illüstratif görsel dili modern bir yaklaşımla harmanlayarak, bu eserde yerel ve evrensel unsurları bir araya getirmeyi başarmıştır. "Boğaz'daki Gemiler", çağdaş Türk resim sanatında kültürel belleğin görselleştirilmesi ve evrensel bir estetik yorumun yerel imgelerle birleştiği etkileyici bir anlatı örneği olarak değerlendirilebilir.

Görsel 12.

Nuri Abaç, Alamancı Serisi, 1994, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x40 cm



Nuri Abaç'ın "Alamancı Serisi" adlı eserinde (Görsel-12), sıcak ve nostaljik bir aile sahnesini merkeze alarak masalsi ve gerçeküstü bir atmosfer yarattığı görülmektedir. Bir sahil kenarında çay masasında buluşan figürlerin, sıradan bir anıyı canlandırır gibi görüldüğü bu kompozisyonda, gerçeküstü öğeler sahnenin stilize edilmiş doğasıyla öne çıkmaktadır. Ağaç, su ve gökyüzü arasındaki uyum sahneye mistik bir hava katarken, figürlerin mekâna oranla orantısız yerleştirilmesi, Sürrealist eserlerde görülen usdışı estetik anlayışını yansıtmaktadır. Bu durum, izleyiciye alışılmışın dışında bir görsel deneyim sunduğu söylenebilir.

Eser, birebir bir hikâye anlatmaktan ziyade, genel bir ruh hâlini ya da durumu yansıtan bir anlatı niteliğindedir. Ağaç, balık ve kuş gibi doğa unsurlarının varlığı ile sağ tarafta konumlandırılan üç kollu çocuk figürü, eserin gerçeküstü doğasını pekiştirmekte ve rüya ya da bilinçdışı imgelerle ilişkilendirilmektedir. Ayrıca "Alamancı Serisi", Nuri Abaç'ın toplumsal hafıza, kimlik ve göçmenlik gibi kavramlara odaklandığı bir dönemin ürünüdür. Bu bağlamda, eserdeki gerçeküstü unsurlar, göçmenlik deneyimi ve aidiyet meselelerini işlerken izleyiciye, rüya ile gerçeklik arasında salınan bir manzara sunmaktadır.

Mustafa Pilevneli'nin Resimlerinde Gerçeküstü Manzaralar

Mustafa Pilevneli'nin "Peyzaj" adlı eserinde (Görsel-13), canlı renklerin ve belirgin kontrastların, dinamik bir doğa betimlemesiyle büyülenme hissi uyandırdığı görülmektedir. Kompozisyonun sağ ve solunda yer alan balık ve denizkestanesi figürlerinin orantısız biçimde büyütülerek vurgulanması, izleyiciyi gerçeklik algısından kopararak hayal gücüne dayalı bir yolculuğa davet etmektedir. Bu bağlamda, eserde imgelerin perspektif kurallarının kasıtlı olarak ihlali, mekân tasvirine gerçeküstü bir nitelik kazandırmaktadır.

Görsel 13.

Mustafa Pilevneli, Peyzaj, 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30x40 cm



Suyun yüzeyinde detaylı biçimde betimlenen deniz canlıları, mikro düzeyde bir bakış açısı sunarken; denizkestanesinin büyütülmüş ve ayrıntılandırılmış tasviri, eserin gerçeküstü unsurlarını pekiştirmektedir. Bu figürlerin orantısız büyüklüğü ve sahne içerisindeki yerleşimi, doğanın gizemli yönlerini ve insan algısının ötesinde kalan doğal dünyayı simgelemektedir. Pilevneli'nin söz konusu eseri, hem estetik açıdan izleyiciyi büyüleyici bir görsel deneyime davet etmekte hem de doğanın sınırlarının hayal gücüyle yeniden inşa edildiği düşsel bir anlatı sunmaktadır.

Doğanın mistik ve hayal gücüne dayalı bir yorumu olarak değerlendirilebilecek bu eserde, balığın gökyüzüne doğru yükseliyor biçiminde tasvir edilmesi, hem deniz ile gökyüzü arasında sembolik bir bağ kurmakta hem de balığın metaforik bir anlam taşıdığı izlenimini vermektedir. Bu metafor; yaşam döngüsü, doğanın kendini

yenileyici gücü ya da insanın doğa üzerindeki etkileri gibi farklı temalara göndermede bulunabilir. Bu bağlamda eser, doğa ile insan algısı arasındaki sınırları sorgulayan bir yaklaşım sunmakta; doğrudan bir gerçeküstü örnek olmasa da, bu akımın etkilerini barındırmaktadır.

Pilevneli'nin "Peyzaj" adlı eseri, doğayı yalnızca fiziksel bir gerçeklik olarak değil, aynı zamanda hayal gücünün bir yansıması olarak ele alır. Bu yönüyle eser, izleyiciyi doğaya dair sıradan algıların ötesine taşıyarak, gerçeküstü manzara anlayışının etkileyici bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Sanatçının doğayı hayal gücüne dayalı bir perspektifle yorumlaması, eserin hem estetik hem de düşünsel zenginliğini derinleştirmektedir.

Görsel 14.

Mustafa Pilevneli, İsimsiz, 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x60 cm



Mustafa Pilevneli'nin "İsimsiz" adlı eseri (Görsel-14), masmavi deniz, kıyı hattı ile deniz altı ve üstünün eşzamanlı olarak sunulduğu dinamik kompozisyonuyla dikkat çekmektedir. Eser, izleyiciye huzur dolu bir atmosfer sunarken, aynı zamanda merak ve hayret uyandıran bir etki yaratmaktadır. Ada üzerinde betimlenen deniz yıldızı gibi doğal unsurların alışılmadık dışında tasvir edilmesi, izleyiciyi rüya ile gerçeklik arasında bir geçiş alanına davet etmektedir. Bu yönüyle eser, tanıdık bir manzaranın gerçeküstü bir bakış açısıyla yeniden kurgulandığı bir deneyim sunmaktadır.

Resmin temelini oluşturan mavi tonların hâkimiyeti ile suyun yarattığı yumuşak dokular, eserin huzurlu ve estetik yönünü öne çıkarırken; deniz altı ve üstü arasındaki sınırların belirsizliği, mekânsal derinlik algısını zayıflatarak kompozisyona gerçeküstü bir nitelik kazandırmaktadır. Perspektif çarpıtmaları ise, bilinçli bir biçimde gerçeklik algısını bozarak eserin düşsel niteliğini pekiştirmektedir.

Kompozisyonun merkezinde yer alan dev deniz yıldızı, eserin simgesel unsurlarından biri olarak öne çıkar. Bu figür, doğaüstü bir güç ya da bilinçaltına yönelik bir göndermeyi temsil eden metaforik bir anlam taşımaktadır. Ayrıca, denizaltı yaşamının detaylı betimleniş, doğanın zenginliği ve çeşitliliğini vurgulamaktadır.

Pilevneli'nin söz konusu eseri, özellikle Sürrealistlerin doğa ile hayal gücünü birleştiren deneysel yaklaşımlarını andırmakla birlikte, sanatçı bu etkiyi çağdaş bir yorumla harmanlayarak gerçeküstü-çülüğün güncel bir biçimini sunmuştur. Bu çerçevede eser, hem

doğanın hem de insan algısının sınırlarını sorgulayan özgün ve çağdaş bir sanat örneği olarak değerlendirilebilir.

Erol Deneç'in Resimlerinde Gerçeküstü Manzaralar

Erol Deneç'in "Osman Gazi'nin Rüyası" adlı eseri (Görsel-15), yoğun hareketlilik, dinamik renk kullanımı ve masalsi atmosferiyle izleyiciyi, rüya ile mitolojik unsurların iç içe geçtiği bir dünyaya davet etmektedir. Gerçeküstü imgeler, zaman ve mekân algısını ters yüz ederek izleyiciyi derin düşünsel sorgulamalara yönlendirmektedir. Kompozisyonda, resmin üst ve alt bölümleri arasındaki belirgin ayırım dikkat çekicidir. Üst kısımda su ve mimari unsurların birleşimiyle oluşan gerçeküstü bir şehir dokusu yer alırken, alt bölümde doğa ve insan figürlerinin hareketliliği ön plana çıkmaktadır. Bu ayırım, hem fiziksel hem de sembolik bir zıtlık yaratarak eserin anlatsal ve görsel derinliğini güçlendirmektedir.

Görsel 15.

Erol Deneç, Osman Gazi'nin Rüyası, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x120 cm



Deneç, bu eserinde gerçeküstü-çülüğün bilinçdışına dayalı temel özelliklerini, Osmanlı tarihine özgü bir anlatımla ustalıkla harmanlamıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan ve iki bölümü birbirinden ayıran ağaç, gerçek dışı biçimde tasvir edilerek, Osman Gazi'nin rüyasında gördüğü ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş simgesi olarak yorumlanan sembolik bir öge niteliği taşımaktadır. Ağacın etrafa yayılan kökleri, Osmanlı'nın derin tarihsel ve kültürel mirasını simgelerken; dalları, devletin genişlemesini ve evrensel bir yapı kazanmasını temsil etmektedir.

Eserdeki gerçeküstü öğeler, tarihsel anlatıyı sadece betimlemekle kalmayıp, izleyiciyi rüya, bilinçdışı ve sembolik anlamlar arasında bir bağ kurmaya davet etmektedir. Bu yaklaşım, resmin tarihsel bir hikâyeyi Sürrealist bakış açısıyla yeniden yorumlamasının etkileyici bir örneği olarak değerlendirilebilir. Sanatçının tarihsel olayı bireysel ve bilinçdışı imgelerle zenginleştirmesi, eseri hem sanatsal hem de düşünsel açıdan özgün ve çarpıcı kılmaktadır.

Görsel 16.

Erol Deneç, *Kayalar Arasında Kurtulmaya Çalışan Gemi*, 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x130 cm



Erol Deneç'in "Kayalar Arasında Kurtulmaya Çalışan Gemi" adlı eseri (Görsel-16), fırtınalı atmosferi, organik ve soyut biçimlerden oluşan dinamik kompozisyonuyla dikkat çeker. Hareketli dalgalar, kıvrımlı gemi figürleri ve ışığın dramatik kullanımı, eseri gerçek bir deniz savaşının ötesine taşıyarak hayal gücünde şekillenen rüya benzeri bir dünyaya dönüştürür. Bu gerçeküstü öğeler, bireysel bilinçaltının yansımalarını taşıırken aynı zamanda evrensel ve mitolojik temalarla da ilişkilendirilir.

Resimdeki gemi, geleneksel formlardan koparılmış, neredeyse canlı bir organizma gibi doğayla bütünleşmiş bir şekilde betimlenmiştir. Bu yaklaşım, geminin bir kurtuluş ve mücadele metaforu olmasının yanı sıra, doğa-insan ilişkisine dair derin bir yorum sunduğunu göstermektedir. Perspektif ise, klasik kurallardan saparak sarmal bir hareket duygusu yaratacak biçimde kurgulanmış; bu yaklaşım, izleyicide sürekli bir devinim ve döngüsellik algısı oluşturarak eserin dramatik etkisini pekiştirmektedir.

Eser, gerçeküstücülüğün bilinçaltı ve hayal gücüne dayalı özgün evrenine güçlü bir örnek teşkil ederken; doğanın kaotik gücü ile insanın bu güç karşısındaki varoluşsal mücadelesi gibi evrensel temalara da değinmektedir.

Özellikle ışığın dramatik kullanımı ve altın tonlarının gökyüzü ile dalgalarda oluşturduğu parlak yansımalar, gemilerin umutsuz mücadelesini çarpıcı biçimde ön plana çıkarmaktadır. Bu biçimsel tercihler, izleyicinin gerçeklik algısını dönüştürerek onu hayal gücüyle yoğrulmuş düşsel bir dünyaya davet etmektedir.

Eserdeki gemi, hayatta kalma mücadelesinin ve insanın doğa karşısında karşılaştığı zorlukların güçlü bir sembolü olarak okunabilir. Kayalar, yaşamın kaçınılmaz engellerini temsil ederken; dalgaların karmaşık ve hareketli yapısı, bilinçdışı korku ve kaygılara gönderme yapmaktadır.

Altın küreler ise kozmik ya da ilahi bir gücün varlığını ima ederek esere felsefi bir derinlik katmaktadır. Bu sembolik unsurlar, eseri sadece bir deniz manzarası olmaktan çıkarıp, insanın varoluşsal mücadelesi ve doğa ile ilişkisine dair çok katmanlı bir sorgulama alanı sunan özgün ve anlamlı bir yapıt haline getirmektedir.

Sonuç

Türk resim sanatında, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren gözleme dayalı gerçekçi peyzaj çalışmaları ön planda yer almıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra ise sanatçılar, farklı sanat akımların etkisiyle bu temayı özgün yorumlarla zenginleştirmiştir. Özellikle 1950'lerde soyut sanatla tanışan sanatçılar, mekân algısını soyutlamaya yönelmiş; bu durum, geleneksel temaların ötesine geçerek yenilikçi estetik yaklaşımların doğmasına zemin hazırlamıştır. 1968 Kuşağı'yla birlikte ise gerçekçi mekân yaratma anlayışı terk edilmiş, mekân daha öznel ve gerçeküstü bir yapıya bürünmüştür. Sürrealizmin Türk sanatındaki etkisi, bireysel üslupların gelişimine yol açmış ve sanatçıların düş gücüne dayalı özgün eserler üretmelerine imkân sağlamıştır. Bu süreçte doğa teması, gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmış; aynı zamanda, fantastik unsurlarla zenginleştirilerek sanatçıların bireysel yaratıcılığı ön plana çıkmıştır.

Bu araştırmada, Sürrealizmin çağdaş Türk resim sanatında özellikle manzara teması üzerindeki etkileri incelenmiştir. Araştırma kapsamında İbrahim Balaban, Nuri Abaç, Mustafa Pilevneli ve Erol Deneç'in eserleri değerlendirilmiş; bu eserler üzerinden gerçeküstü manzara temalarının nasıl şekillendiği analiz edilmiştir. Bulgular, Sürrealizmin Türk resim sanatında bireysel üslup ve düşsellik üzerinde belirgin bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

Sanatçılar, Sürrealist öğeleri kendi kültürel dinamikleriyle harmanlayarak özgün ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Örneğin, İbrahim Balaban kırsal yaşamı nostaljik ve düşsel bir bağlamda ele alırken; Nuri Abaç yerel imgeleri mizahi ve gerçeküstü bir yaklaşımla betimlemiştir. Mustafa Pilevneli, doğa ve insan algısı arasındaki sınırları sorgulayan eserleriyle öne çıkarken; Erol Deneç tarihsel anlatıları mitolojik ve rüya atmosferiyle birleştiren kompozisyonlar üretmiştir. Bu sanatçılar, Sürrealizmin Türk resmindeki etkisini somutlaştıran önemli örneklerdir.

Araştırma, çağdaş Türk resminde Sürrealist manzaraların modern sanatın bireysel ve estetik boyutlarını genişleterek sanatçılara yeni ifade olanakları sunduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda incelenen eserlerin Batılı sanat akımlarını özgün bir şekilde yorumlayarak evrensel sanat literatürüne anlamlı katkılar sağladığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Türk sanatında Sürrealizmin etkilerinin daha kapsamlı ve disiplinlerarası araştırmalarla incelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir; M.Ö.- İ.E. - Tasarım; M.Ö.- İ.E. -Denetleme; ; Finansman; M.Ö.- İ.E. - Materyaller; M.Ö.- İ.E. - Veri Toplanması ve/veya İşlemesi; M.Ö.- İ.E. - Analiz ve/ veya Yorum; M.Ö.- İ.E. - Literatür Taraması; G.P.-M.A Yazıyı Yazan; M.Ö.- İ.E. - Eleştirel İnceleme; M.Ö.- İ.E.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept; M.Ö.- İ.E. - Design; M.Ö.- İ.E. - Supervision; M.Ö.- İ.E.- Fundings; M.Ö.- İ.E.- Materials; M.Ö.- İ.E. - Data Collection and/or Processing; M.Ö.- İ.E.- Analysis and/or Interpretation; M.Ö.- İ.E.- Literature Search; M.Ö.- İ.E.-Writing Manuscript; M.Ö.- İ.E. - Critical Review; M.Ö.- İ.E.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Aksoy, A. (1994). Alaattin Aksoy. *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, (12), Ocak/Şubat.
- Alexandrian, S. (2007). *Surrealist Art*. Thames and Hudson Press.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. (1. Baskı). Sel Yayıncılık.

- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. Metis Yayınları.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist manifestolar*. (1. Baskı). (Çev. Günebakanlı, A., Güngör, A., Seber, Y.). Altıkkırkbeş Yayınları.
- Çay, R. & Yılmaz, M. (2023). Otomatist anlatı bağlamında sürrealist ve soyut dışavurumcu resimlere yönelik bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(26), 45-61. <https://doi.org/10.16950/ijad.1211574>
- Farthing, S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü*. (Çev. Aldoğan, G., Çulcu F. C.). Hayalperest Yayınevi.
- Giray, K. (1988). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği (Tez No: 10731). [Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Giray, K. (2010). *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Türkiye'de çağdaş başyapıtlar*. Türkiye Merkez Bankası.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü*. (7. Baskı). (Çev. Erduran, E., Erduran, Ö.). Remzi Kitabevi.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü*. (6. Baskı). (Çev. Öztok, D.). Hep Kitap Yayıncılık.
- Hodge, S. (2024). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. (Çev. Gözgülü, E.). Domingo Yayınevi.
- İlata, D. & Görenek, G. (2022). Biyomorfik sürrealizmde otomatik imge. *Akademik Sanat*, (17), 55-72. https://dergipark.org.tr/pub/akademik-sanat/issue/74946/1068853#article_cite
- Kılıç, S. (2005). Türk resminde sürrealistler (1960 sonrası) (Tez No: 209876). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Öndin, N. (2011). *Gelenekten moderne Türk resmi estetiği 1850-1950*. İnsancıl Yayınları.
- Passeron, R. (1990). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi*. (1. Baskı). (Çev. Tansuğ, S.). Remzi Kitabevi.
- Renda, G. & Erol, T. (1989). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. (Cilt 1). Tıglat Yayınları.
- Sarı, E. (2018). Sanat olgusunun tarihsel süreçte değişen tanımı, işlevi ve değeri üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 32(45), 131-151. https://dergipark.org.tr/tr/pub/eruosbilder/issue/41602/453764#article_cite
- Sarı, K. (2022). *Sürrealist kadın ressamlar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi
- Sönmez, A. (2009). *Arslan 40 yıl sonra burada kükrüyor*. 28.09.2009 tarihli Radikal Gazetesi röportajı. <https://www.radikal.com.tr/>
- Sweeney, J. J. (1941). *Joan Miro*. The Museum of Modern Art.
- Şerifoğlu, Ö. F. (2023). *Yeldeğirmenlerine karşı M. Zahit Büyükişleyen retrospektif sergi*. Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1973). *Resim kılavuzu*. (1. Baskı). Milliyet Yayın.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1997). *Çağdaş Türk sanatına temel yaklaşımlar*. Bilgi Yayınevi.
- Thomson, L. (2014). *Sürrealistler: ayrıntıda sanat*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin ışığında modern resim: modern resimden avangard resme*. (1. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2021). *Dünya sanat tarihi*. (23. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Gurur, (2018). <https://l24.im/ZBrF> adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Hızlı, S. (2015). <https://l24.im/ln9VcrT> adresinden 31 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Musaoğlu, D. (2019). <https://l24.im/XOm3FvQ> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Pozitif İçerik, (2021). <https://l24.im/7eWd> adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- The History of Art, (t.y). *Elephant Celebes*. <https://l24.im/K9uj> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.
- Wikioo, (2022). <https://l24.im/OMkhh9> adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

<https://l24.im/RdwTQ> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.

<https://l24.im/2e1njy0> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.

<https://l24.im/qFYOM> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görse 4.

<https://l24.im/zikHgq> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5.

<https://l24.im/rZfs> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6.

<https://l24.im/h531> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7.

<https://l24.im/AEmT> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8.

<https://l24.im/KLuDMOR> adresinden 01 Nisan 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 9.

<https://l24.im/rbg> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 10.

<https://l24.im/igHVru> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 11.

<https://l24.im/nDrMw> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 12.

<https://l24.im/Heq1sbl> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 13.

<https://l24.im/p5KHiy> adresinden 26 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 14.

<https://l24.im/SngY8> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 15.

<https://l24.im/txDy> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 16.

<https://l24.im/tjodcy7> adresinden 21 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

İnternet Kaynakça

- Arkitera, (2008). *Dali ve Sürrealizmin Seçkin Eserleri İstanbul'da*. <https://l24.im/Ogftz> adresinden 30 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.
- Gurney, T. (2023). <https://l24.im/3KuYcH> adresinden 31 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Structured Abstract

The modernization of painting in the 19th century was largely shaped by intensified critiques of traditional artistic conventions, driven by social and economic transformations. Mythological subjects and aristocracy-bound aesthetic values no longer satisfied the period's audience. Artists, freed from the Church's authority, began to be recognized as independent and creative individuals. In this context, art was redefined as an autonomous form of expression rather than a functional production domain. Consequently, this new aesthetic understanding challenged the restrictive and elitist nature of traditional art, accelerating the modernization process. By the late 19th century, painters who opposed traditionalist views laid the foundation for modern art, shaping movements from Impressionism to Surrealism throughout the 20th century.

Surrealism emerged under the influence of Dadaism, a movement born as a reaction to the destruction of World War I and the disillusionments of modernity. Dadaism transformed skepticism toward cultural and artistic values, caused by wartime suffering, into a critique of capitalism and modern society. Aiming to dismantle traditional art, this movement produced irrational and random works using techniques such as collage, assemblage, and ready-made objects. Dadaism's libertarian approach paved the way for Surrealism's focus on the subconscious and deeper aesthetic exploration. The year 1924 is a critical milestone in Surrealism's formation, when André Breton published the first Surrealist manifesto in "La Révolution Surréaliste". During this period, Surrealist art began to exert significant influence in the art world.

André Breton and the Surrealists considered the unconscious and chance as primary sources of art, drawing profound inspiration from Sigmund Freud's theories on the unconscious, dreams, and sexuality. Influenced by Freud's "The Interpretation of Dreams", Surrealism viewed the unconscious as a mental layer containing repressed thoughts, desires, and traumas. Breton argued that writing and drawing should directly express the unconscious. Rejecting rationality, Surrealism created fantastical worlds through dreamlike and metaphorical imagery. This approach challenged the formalist focus of modern art and emphasized narrative and expressive power.

Within this framework, the dreamlike spatial perception in Surrealist paintings stands out as a defining feature, influencing contemporary Turkish painting as well. Particularly from the mid-20th century onward, Turkish artists integrated Surrealism's aesthetic and conceptual approaches with their own cultural dynamics, producing original works. During the Republican era, artists trained in Europe played a key role in establishing Western-style painting in Turkey, gradually producing works that emphasized national cultural elements. These artists introduced Western art movements, adding intellectual depth to painting and contributing to Turkey's modernization. Although the Westernization movement spans approximately 150 years, experimental works at both group and individual levels enhanced aesthetic and narrative diversity in Turkish painting. The exhibitions of the "D Group" painters notably facilitated the blending of modern art with national and universal themes, supporting cultural and artistic transformation as well as evolution in landscape painting.

In Turkish painting, observational and realistic landscape works gained prominence from the late Ottoman period onward. Following the Republic's proclamation, artists enriched this theme with original interpretations influenced by various art movements. The 1950s introduction of abstract art saw artists begin to abstract spatial perception, leading to innovative aesthetic approaches beyond traditional themes. With the Generation of 1968, the realistic depiction of space was abandoned, and space was rendered more subjective and surreal. Surrealism's influence on Turkish art contributed to the development of individual styles, enabling artists to create unique, imagination-driven works. Throughout this period, the theme of nature was harmonized with fantastical elements within a realistic framework, highlighting individual artistic creativity.

This study investigates Surrealism's impact on contemporary Turkish painting, especially regarding landscape themes. The works of İbrahim Balaban, Nuri Abaş, Mustafa Pilevneli, and Erol Deneç were evaluated to analyze how surreal landscapes were shaped through their art. The influence of Surrealism on individual style and imagination in Turkish painting is clearly observable. These artists developed an original mode of expression by merging surrealist elements with their cultural dynamics. İbrahim Balaban's nostalgic and dreamlike depictions of rural life and Nuri Abaş's humorous and surreal interpretations of local imagery stand out among them. Similarly, Mustafa Pilevneli's works question the boundaries between nature and human perception, while Erol Deneç's compositions blend historical narratives with mythological and dreamlike atmospheres.

This study demonstrates that surrealist landscapes in contemporary Turkish painting expanded the individual and aesthetic dimensions of modern art, offering artists new expressive possibilities. Furthermore, the analyzed works illustrate that Turkish painting contributed to universal art discourse by interpreting Western art movements in an original manner. Consequently, it is concluded that Surrealism's effects on Turkish art require more comprehensive and interdisciplinary research.