



Eleştirel Düşünmenin Yıkıcı Görüntüsü: Sürrealist Fotoğraflar Üzerine Göstergibilimsel Bir Değerlendirme

Melek Özkar Abdulgani Arıkan

ÖZ

Bu çalışma eleştirel düşünme kapsamında, mantıksal bir bakış açısı çerçevesinde ortaya çıkan yargıların, görüntülerinde mantık sınırlarını zorlayan sanatsal bir akımın temsilcisi olan Sürrealizm'deki yansımalarını keşfetmeyi amaçlamıştır. Şüphe, sorgu, veri, kanıt ve neden-sonuç ilişkisi bağlamında ilerleyen eleştirel düşünmenin, akıl ve mantık ilişkilerine yer verilmeyen Sürrealizm sanatında ne şekilde yansıtıldığı problemine dayanan çalışmada göstergibilim yöntemi kullanılmıştır. Göstergibilimin odağında, "işaret" anlamına gelen "gösterge" kavramı bulunur. Gösterge; görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve simge olmak üzere üç türe ayrılır. Nesnelere anlam yükleyen ve doğrudan bir temsil sunan, görüntüsel göstergedir. Sürrealist sanat eserlerinin incelendiği bu çalışmada, görüntüsel gösterge kapsamında gösterge, gösteren, gösterilen, düzanlam ve yananlam başlıkları altında analizler yapılmıştır. Çalışmanın evrenini sürrealist fotoğraflar, örneklemini ise sürrealist bir fotoğrafçı olan Eric Johansson'ın fotoğrafları oluşturmuştur. Gösterge, gösteren, gösterilen, düzanlam ve yananlam başlıkları altında incelenen fotoğraflar; "Demand and Supply", "Impact" ve "We-saw" adlı eserlerdir. Elde edilen bulgular, dünyaya eleştirel bir göz ile bakan Johansson'ın fotoğraflarında, insan davranışlarının neden olduğu doğa tahribatlarına ve bunların doğurabileceği birtakım olumsuz sonuçlara odaklandığını göstermiştir. Sonuç olarak sorgu, kanıt ve neden-sonuç ilişkisi bağlamında ilerleyerek birtakım yargılara varmanın ve bunları sanat yolu ile aktarabilmenin, akıl ve mantık ilişkilerine yer verilmeyen Sürrealizm sanat akımı ile mümkün olduğu görülmüştür. Bunun gerçekleşebilmesi için ortaya çıkan fikirden itibaren sürecin planlı bir şekilde ilerlemesi, Sürrealizm'in temel nitelik ve ilkelerine uyulması, fotoğrafın doğasına, kullanılan teknolojiye, görsel retoriğe hâkim olunması ve de tutarlı bir görsel dil ve üslûba sahip olunması gerektiği anlaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Eleştirel düşünme, Sürrealizm, Eric Johansson, Sürrealist fotoğraf, Göstergibilim

MELEK ÖZKAR

Dr.

Anadolu Üniversitesi

mozkar@anadolu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1108-8768

ABDULGANİ ARIKAN

Prof. Dr.

Selçuk Üniversitesi

gani@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1112-2305

Atıf/Citation: Özkar, M. & Arıkan, A. (2026). Eleştirel düşünmenin yıkıcı görüntüsü: Sürrealist fotoğraflar üzerine göstergibilimsel bir değerlendirme. *Selçuk İletişim*, 19(1), 164-191. <https://doi.org/10.18094/josc.1676746>



The Destructive Image of Critical Thinking: A Semiotic Evaluation of Surrealist Photographs

Melek Özkar  Abdulgani Arıkan 

ABSTRACT

This study aims to explore the reflections of judgments arising from a logical perspective within the scope of critical thinking in Surrealism, an artistic movement that pushes the boundaries of logic in its images. The study, which is based on the problem of how critical thinking, which progresses in the context of doubt, inquiry, data, evidence, and cause-and-effect relationships, is reflected in Surrealist art, which does not give space to the relationship between reason and logic, uses the method of semiotics. At the center of semiotics is the concept of “sign,” which means “sign.” Signs are divided into three types: visual signs, indicative signs, and symbols. Visual signs are those that give meaning to objects and provide a direct representation. In this study, which examines Surrealist artworks, analyses were conducted under the headings of sign, signifier, signified, denotation, and connotation within the scope of visual signs. The universe of the study consists of surrealist photographs, and the sample consists of photographs by Eric Johansson, a surrealist photographer. The photographs analyzed under the headings of signifier, signified, denotation, and connotation are the works titled “Demand and Supply,” “Impact,” and “We-saw.” The findings show that Johansson, who views the world with a critical eye, focuses on the destruction of nature caused by human behavior and the negative consequences this can have in his photographs. As a result, it became clear that reaching certain conclusions by proceeding through inquiry, evidence, and cause-and-effect relationships, and conveying these through art, was possible through the Surrealist art movement, which disregarded rational and logical relationships. For this to happen, the process needed to proceed in a planned manner from the conception stage, adhere to Surrealism's fundamental characteristics and principles, master the nature of photography, the technology used, and visual rhetoric, and possess a consistent visual language and style.

Keywords: Critical thinking, Surrealism, Eric Johansson, Surrealist photography, Semiotics

MELEK ÖZKAR

Dr.

Anadolu University

mozkar@anadolu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1108-8768

ABDULGANİ ARIKAN

Prof.

Selçuk University

gani@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1112-2305

GİRİŞ

Düşünmek, farkında olunsun ya da olunmasın her an gerçekleştirilebilen bir aktivitedir. Bu aktivitenin tanımlanabilmesi için düşünülmesi gerekir ancak bunun gerçekleşebilmesi için de öncelikle düşünebilen bir canlı olan insanın düşünmeyi öğrenmesi gerekir (Heidegger, 2020, s. 17). Böylesi bir durumda düşünmek ile ilgili nelerin öğrenilebileceğinin bilinmesi ayrı bir önem kazanır. Yapılan araştırmalar incelendiğinde bu yönde ortaya konulmuş pek çok verinin yer aldığı görülür. Ancak, çalışmanın kapsamı göz önünde bulundurulduğunda bu veriler içerisinde özellikle bir noktanın dikkat çekici olduğu görülür: düşünmenin türleri. Düşünmenin farklı türleri bulunur. Bunlar yansıtıcı, yaratıcı ve eleştirel düşünmedir. Eleştirel düşünmenin temeli değerlendirmedir ve bu tür düşünme, iddia ve ikna etmeye dayalı karar verme sürecine işaret eder (Ruggiero, 2017, s. 52). Bu süreçte ön plana çıkan unsur ise “sorgulama”dır (Paul & Elder, 2016, s. xxviii).

Eleştirel düşünme sürecindeki sorgulamada; buradaki en önemli sorun nedir, bu soruna hangi bakış açısından yaklaşmalıyım, bunu varsaymak bana anlamlı geliyor mu, şeklinde ifade edilen veya probleme farklı bakış açılarından yaklaşan sorular sorulabilir (Paul & Elder, 2016, s. xxviii). Problemlere yönelik ortaya çıkan çözüm, sanat eserlerini de etkiler (Cemal, 2015). Yapılan birtakım araştırmalar (Arapoğlu, 2016, s.7; Dumitru, 2019, s. 873; Karakas, 2010, s. 7; Li & Qi, 2025, s. 15), bu yönde kayda değer veriler içermekle birlikte konunun yorumlanabilir olması açısından da değerlidir.

Çalışma, Sürrealizm sanat akımı kapsamındaki eserlerin, belli bir düşünme türü ile nasıl bir sonuç ortaya koyduğuna odaklanır. Öncelikle, eleştirel düşünmenin kavramsal çerçevesine ve sanat ile olan etkileşimine sonrasında da tarihsel serüveni ve altyapı niteliğindeki özellikleri ile Sürrealizmin sanatının teorik yönüne yer verilir. Analiz aşamasında “Etrafımdaki her şeyden ilham alıyorum. Günlük hayatımda gördüğüm şeylerden diğer sanatçıların çalışmalarına ve müziklerine kadar her şey. Bence bu, dünyaya farklı bir perspektiften bakmakla ilgili. Fotoğrafçılardan ziyade ressamlardan daha fazla ilham alıyorum.” (Johansson, t.y.) diyerek gözlemlerini fotoğraflayan, bu fotoğraflar üzerinde rötuş yapan ve uluslararası birçok firma için eser üreten, sürrealist fotoğrafçı Eric Johansson’ın fotoğrafları analiz edilir. Analiz edilen fotoğraflar insan ve doğa temasının yer aldığı “Demand and Supply”, “Impact” ve “We-saw” adlı fotoğraflardır. Göstergibilim yöntem ile ilerlenen çalışmanın analizi, üç aşamadan oluşur. İlk aşamada fotoğrafların sürrealist yönleri, ikinci aşamada düz anlam ve yananlama ilişkin göstergeler, üçüncü aşamada da eleştirel düşünme bağlamında insan ve doğa ilişkisi irdelenir. Analiz sonunda elde edilen bulgular sonuç aşamasında değerlendirilir ve eleştirel düşünme kapsamında irdelenen insan ve doğa temasının, Sürrealizm’de ne şekilde yansıtıldığı ortaya konur.

DÜŞÜNMEK, DÜŞÜNCE, ELEŞTİRİ, ELEŞTİREL: ELEŞTİREL DÜŞÜNMEYE DAİR TEMEL KAVRAMLAR VE ANLAMLARI

Düşünmek, günlük yaşamda pek çok kez sözel olarak ifade edilen bir kavram olmakla birlikte eylem olarak da uygulanan bir durumdur. Kavramın, anlamlandırmaya dayalı ve aktif bir zihinsel süreç (Cüceloğlu, 1993, s. 205) veya zihnin kavramları ve fikirleri inceleme ve karşılaştırma edimi (Timuçin, 2000, s. 120) şeklinde ifade edilen sözlük tanımları, bu durumu destekler. Aktif olarak gerçekleşen düşünmenin sonucunda ortaya çıkan ise düşüncedir (Cüceloğlu, 1993, s. 205). Düşünce, özel biçimde organize olmuş madde olarak beynin en yüksek ürünü; objektif dünyanın kavramlar, teoriler, vs. halinde yansıtıldığı aktif süreçtir (Rosenthal & Yudin, 1997, s. 125).

Eleştirel düşünmenin var olması için gereken bir başka zorunluluk, eleştirel olmaktır. Bu durum ise değerlendirme veya yargılama gibi anlamlara gelen eleştiriyi (Hançerlioğlu, 2006, s. 81) gerektirir. Eleştiri, bir konuyu, bir eseri, doğru ve yanlış taraflarını tespit etmek maksadıyla incelemidir (Bolay, 2009, s. 108). Tanımdan da anlaşılacağı üzere eleştiri sadece olumsuz yönde değil olumlu yönde de gerçekleşebilir ancak genel kanı itibarıyla eleştirinin olumsuz yönde bir değerlendirmeye işaret ettiği görüşü yaygındır. Benzer bir anlayış eleştirel kavramı için de geçerlidir ancak eleştirel kavramına yönelik, “Hoşa gitmeyen, onaylanmayan yorumlarda bulunmak veya yargılamak.” (Aktaran Akgün Çıtak & Uysal, 2012, s. 5) şeklinde yapılan tanım, bu duruma bir dayanak olarak görülebilir.

TANIMLARI VE NİTELİKLERİ DOĞRULTUSUNDA ELEŞTİREL DÜŞÜNMENİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ VE SANAT İLE OLAN İLİŞKİSİ

Eleştirel düşünme “İyi kurulmuş yargıyı hedefleyen, açık şekilde düşünme, bir şeyin gerçek ederini, erdemini ya da değerini belirlemek için bir girişimde bulunmak adına uygun değerlendirme standartlarını kullanmadır.” (Paul & Elder, 2016, s. xxvii) şeklinde tanımlanırken, literatürde eleştirel düşünmenin ne olduğuna dair daha birçok tanıma (Costa, 2003, s. 55; Cüceloğlu, 1993, s. 216; Ennis, 2003, s. 295; Halpern, 2007, s. 6; Şahinel, 2002, s. v) yer verildiği görülür. Farklı tanımları olmakla birlikte eleştirel düşünme; felsefe, psikoloji, sosyoloji ve iletişim gibi birçok disiplin tarafından ele alınır, tanımlanır ve yorumlanır (Aydın & Pehlivan, 2019, s. 1; Daniel Fasko, 2003, s. 7, 8). Hatta sosyal hizmet uygulamalarının tüm düzeylerine yeni bir bakış açısı getiren Eleştirel Teori de özünde eleştirel düşünmeye odaklanır, eleştirel düşüncede tarihsel bilinci temel olarak değerlendirir ve eleştirel düşünme ile görünür olanın ardında bulunan bilgiye yönelik oluşabilecek farkındalığa dikkat çeker (Çoban & Buz, 2008, s. 71; Ryoo, & McLaren, 2010). Bu yönden bakıldığında Horkheimer, Adorno ve Marcuse gibi isimlerin

kuruluşuna ve gelişimine önemli katkı sağladıkları Frankfurt Okulu'nun, Eleştirel Teori'yi kuramsallaştırma çabalarının önemli ve etkili olduğu görülür. Bu teori bağlamında eleştirel düşünce, eleştirel pratiği şekillendiren eleştirel eyleme yol açar. Eleştirel düşünme öncelikle kullanılan dilde kendini ortaya çıkarır. Sonrasında ise gündem belirlemek adına çeşitli olanaklar sunar (Çoban & Buz, 2008, s. 85).

Eleştirel düşünmenin özünde insanın kendi düşüncesini gözleyebilme ve bu gözlemleri anlamlandırabilme yeteneği yer alır (Cüceloğlu, 1993, s. 218-224). Kişi, sahip olduğu düşünce sürecini gözleyebildiği ölçüde eleştirel düşünme yeteneği oluşur. Bu oluşum, düşüncenin organizasyonudur ve meydana gelen duruma neyin sebep neyin sonuç olduğunu, nelerin kanıt olarak gösterilebileceğini, hangi düşüncenin ana fikir, hangi düşüncenin destekleyici fikir olduğunu belli etmeye yani sorgulamaya yönelik bir düzenlemedir. Böylesi bir düzenleme fikirler, varsayımlar, bilgiler, veriler ve deliller çerçevesinde kurulur (Aydın & Pehlivan, 2019, s. 5; Ruggiero, 2017, s. 58).

İnsan düşüncesinin farkına varabilmesini düşünceyi yeniden değerlendirebilmesini ve dünyaya eleştirel bir gözle bakılabilmesini sağlayan bir yöntem olarak eleştirel düşünmek, entelektüel araçlar sağlar. Kişilerin dünyaya ve olaylara eleştirel bir bakış açısıyla bakabilmesini sağlamakla birlikte iyi bir yaşam düzeni, iyi bir toplumsal hayat ve doğru bir iletişim için zorunluluktur (Aydın & Pehlivan, 2019, s. 6). Bu kapsamda eleştirel düşünme ile olaylar, durumlar ve sonuçlarla ilgili alternatif bakış açıları ortaya konulabilir. Karşılaşılan bir argümanın tutarlılığı ve sağlıklı olup olmadığı değerlendirilebilir. Olaylar doğru bir şekilde okunabilir; karşılaşılan sorunlar ele alınırken sistemli, bilinçli ve bilimsel davranılabilir (Ağargün, 2012, s. 12). Ancak bu durumda eleştirel düşünmenin sadece düşünme eylemi ile sınırlı kalmaması, durum veya olaylara yönelik farkındalık yaratması ve kişileri harekete geçirebiliyor olması gerekir.

Eleştirel düşünme özünde aktif bir zihinsel süreç iken; soru sorma, mantık kurma, düşünceyi organize etme, varsayım üretme, kanıtlara ulaşma ve tutarlılık sağlama gibi birçok nitelik sürece dahil olur. Tüm bu nitelikleri ile birlikte eleştirel düşünmenin sanat dünyasında etkili olması da dikkat çekicidir. Bu kapsamda Cemal'in (2015), eleştirel düşünmenin sanat ile olan ilişkisine yönelik bakış açısı önemlidir. Cemal'e göre, insan günlük rutinleri içerisinde bir durum veya olayla karşılaştığı zaman herhangi bir noktada akli takılabilir, kişide birtakım çağrışımlar meydana gelebilir. Önemli olan, çağrışımların üzerinde durma ihtiyacıdır. İnsanın bu ihtiyacı, onu belli bir konuya yönelik karar vermeye güdüler. Neticede, insanın aklına takılan olumlu veya olumsuz olguların düşünölmeye başlanması, eleştirel düşünmenin başlangıç noktasını oluşturur. Sanat bu anlamda eleştirel düşünmenin en ideal yollarından biridir. Sanatçı gördüğü, duyduğu herhangi bir durum veya olayı koşulsuz benimsemek yerine, bu gördükleri ya da

duydıkları karşısında içgüdüsel bir tutum takınır ve bunları kendi eleştirel bakışının süzgecinden geçirerek sanat eserlerine yansıtır.

Eleştirel düşünme, aktif bir süreçle ve birçok nitelikle etkinleşirken, toplumsal hayatı düzenleyecek düşüncelerin, bakış açılarının veya yargıların devreye girmesini sağlar. Bunu gerçekleştirirken de bilimsellikten, gözlemlerden veya deneysel çalışmalardan faydalanabilir ve elde edilen yargıları da sanatsal bir ortamda yansıtabilir. İşte bu noktada, eleştirel düşünme ile ulaşılan yargıların sanat eserlerinde nasıl yer alabileceği veya ne gibi anlamlar ortaya koyabileceği akademik bir değerlendirme konusu olabilir. Yapılan birtakım araştırmalara bakıldığında bu değerlendirmelerin kısmen de olsa yapılmaya başlandığı görülür. Örneğin, eleştirel düşünmenin resim sanatında yaratıcılık ile olan ilişkisi (Karakas, 2010, s. 7), Sürrealizm'in eleştirel düşünme pratiğini geliştirme potansiyeli (Arapoğlu, 2016, s.7), farklı sanat dallarına yönelik anlam yaratmada eleştirel düşünmenin rolü (Dumitru, 2019, s. 873) veya eleştirel düşünme ile gerçekleştirilen sanat eğitiminin öğrenciler üzerindeki etkisi (Li & Qi, 2025, s. 15) gibi çalışmalar eleştirel düşünme ile sanat arasında kuvvetli bir bağ olduğunu gösterir. Bu bağın güçlendirilmesi ve konu kapsamının genişletilmesi akademik literatürün zenginleşmesi adına önemlidir. Böylesi bir durumda eleştirel düşünme kadar, eleştirel düşünme ile etkileşim halinde olan sanat eserleri veya eserlere dayanak olan akımlar hakkında da bilgi sahibi olmak gerekir.

SANAT DÜNYASINDA YENİLİKÇİ VE İSYANKÂR BİR AKIM: TARİHSEL SERÜVENİ VE FİKİRSSEL ALTYAPISI İLE SÜRREALİZM

İlk olarak 1917 yılında şair ve eleştirmen Apollinaire tarafından kullanılan Fransızca *sur-réalisme*, "üst-gerçeklik" anlamına gelir (McGinity, 2012a, s. 426). Bir diğer adı Gerçeküstücülük olan Sürrealizm, 1916 yılından itibaren etkisini göstermeye başlayan, 1924 yılında da adı konulan modern bir sanat akımıdır (McGinity, 2012a, s. 426; Sözen & Tanyeli, 2011, s. 116). Bir sanat akımı olarak Sürrealizm, ortaya çıktığı tarihsel dönemin bir ürünüdür. Bu tarihsel dönem Birinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yol açtığı yıkımın ve sanat, edebiyat, bilim gibi alanlarda ortaya çıkan icatların etkisini taşır (Thomson, 2014, s. 7).

İlk olarak bir grup Fransız avangart şairin ortaya çıkardığı edebi tarz olan Sürrealizm daha sonra Avrupa yaşamını etkisi altına alır ve "sürreal" kelimesi günlük konuşma diline yerleşir (McGinity, 2012a, s. 426). Sonraki yıllarda ise roman, tiyatro, heykel, mimari, fotoğraf ve sinema gibi farklı sanat dallarında da kendine bir yer edinir (Coşkun, 2017, s. 119).

Sürrealizm, 1916 yılında Avrupa'da bir sanat akımı olarak ortaya çıkan ve asıl amacı Birinci Dünya Savaşını ve bu savaşın verdiği karamsarlık ruhunu protesto etmek olan Dadaizm akımının devamıdır. Bu

protesto anlamsız, saçma olarak nitelendirilen sanat eserleri üretilerek yapılır. Üretilen eserlerde kullanılan üslup ve tekniğin biçimsel olarak hiçbir tutarlılığı yoktur. Aynı bakış açısıyla ilerleyen sürrealistler de hem bir şeyler anlatmak gerektiğini hem de bu anlatımı gerçekleştirirken geleneksel kalıpların dışına çıkılması gerektiğini savunur (Coşkun, 2017, s. 119).

Sürrealizm’de ilk kez şiirsel anlatım üzerine düşünölmeye başlanır ve sanatın anlama yollarından yararlanmaksızın ifade edilmesine odaklanılır. Bunun sonucunda da insanlığın tüm varoluş biçimleri ve akıl almazlıklarıyla çelişkili bir ilişki içine giren Sürrealizm doğar. Dil sorunu üzerinden doğumu gerçekleştiren Sürrealizm’i, Dadacılıktan ayıran en önemli yönü ise bu akımın resme ve düşlere daha fazla değer vermesidir (Yılmaz, 2005, s. 132). Ancak düşlerin bir sanat eserinde işlevsel bir araç olarak tasarlanması karmaşık ve tehlikeli bir durum olarak değerlendirilir ve beraberinde pek çok tartışma gündeme gelir (Passeron, 1982, s. 58). Fakat Sürrealizm, böylesi tartışmalı bir ortamda bile kendisine arka çıkacak destekçiler bulur. Bu destekçiler; Breton, Aragon, Eluard, Soupolt, Desnos ve Ernst’dür. Bu grup, 1924 yılında Sürrealist Bildiri yayımlar (Coşkun, 2017, s. 120). Bildiride Breton (2009, s. 31) Sürrealizm’i şu şekilde tanımlar: “Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. Estetik ve ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem.” Sürrealizm akımının felsefi ve estetik temelini oluşturduğu (Birlik, İ. & Uzun, 2024, s. 30) ifade edilen bu tanımın dışında bildiride, Sürrealist hareketin belli başlı kavramları ana hatlarıyla ortaya konulur ve akım resmen başlar (Grzymkowski, 2017, s. 150).

Sürrealizm, 1930’larda zirveye ulaşan bir sanat biçimi olarak Avrupa’ya yayılır geniş bir izleyici kitlesine ulaşır. Magritte’nin *Boşluğun Sesi* ve Dalı’nın *Hafızanın Azmi* adlı kimi sürrealist manzara resimleri Sürrealizmi dünyaya tanıtır (Grzymkowski, 2017, s. 152). Özellikle Dalı’nın çalışmaları sürrealist sanat akımında akla gelen ilk eserler olarak bilinir. Dalı, *Hafızanın Azmi* adlı çalışmasının ilham kaynağı olarak Einstein’ı gösterir. Einstein’ın *Genel İzafiyet Teoremi* adlı makalesini okuyan Dalı, bu makaleden etkilenir ve makalenin içeriğinden yola çıkarak “Zaman bükölüyorsa saatler neden bükölmesin?” diye sorarak o ünlü eserini ortaya koyar. Hatta bu eserinde ölümün insanlık için kaçınılmaz bir son olacağı temasına da değinir (McGinity, 2012b, s. 430).

Savaş sonrası dönemde bütüncül bir hareket olarak bilinen Sürrealizm, Avrupa ve Amerika’da belirmeye başlayan yeni sanatsal formlar ve düşünsel akımların yükselişiyile etkinliğini yitirmeye başlar. 1966 yılında Breton’un ölmesiyle de gerçeküstücölüğün belli bir dönemi sona erer (Grzymkowski, 2017, s. 152). Ancak Sürrealist üslup tamamen yok olmaz. Günümüz 21. yüzyılında dijitalleşme ile etkileşime

giren Sürrealizm, “Dijital Sürrealizm” adı altında animasyonda (Ferguson, 2017), sinemada (Kartashov 2018; Wang & Puntien, 2023), video oyun mekânlarında (Gündüz, Özener, 2024), modelleme gibi farklı sanat eserlerinde varlığını gösterir (Wang & Puntien, 2023).

Sürrealizm’in etkileşime girdiği sanat dallarından biri fotoğraf sanatıdır. Düşünsel anlamda herhangi bir sınırın olmadığı sürrealist fotoğraflarda, sanatçı düşleri ile algılarını uyumlu hale getirmeye çalışır (Birlik & Uzun, 2024, s. 37). Beklenmedik unsurların bir araya geldiği sürrealist fotoğraflar şaşkınlık ve kafa karışıklığı yaratırken, merak uyandırıcı bir hal alır (Anthony, 2023). Ayrıca Sürrealizm ile birlikte fotoğraflar manipülasyon yapmaya uygun bir zemin haline dönüşür ve fotoğraf çekmekten fotoğraf yapmaya giden bir süreç başlamış olur (Tosun, 2021, s. 140). Bununla birlikte Sürrealist fotoğraf denilince Andre Kertsz, Man Ray, Hans Bellmer, Bill Brandt, Claude Cahun, Philippe Halsman, Şahin Kaygun, Saygun Dura, Orhan Alptürk ve Tahir Ün gibi pek çok yerli ve yabancı sanatçının öne çıktığı görülür (Birlik & Uzun, 2024; Bulut, 2008; Tosun, 2021).

Tüm bu tarihsel süreç içerisinde Sürrealizm’in temel altyapısını anlamlandırmanın, Sürrealist Bildiri olduğu görülür. Sürrealist Bildiri’de insan aklının korkusuzca çalıştırılması gerektiği hatta hata yapmaktan bile korkulmaması gerektiği görüşünü savunulur. Gerçek yaratıcılığın, aklın bilinmeyen bölgelerine yapılan keşifle sağlanabileceği ifade edilir. Gerçeküstü kavramının “gerçek” ve “düş”ün aynı şey olduğunu ifade eden bir birliğe işaret ettiği, bu birliğe varabilmek için her türlü ahlaksal, mantıksal ve estetik yargıların yok edilmesi gerektiği aktarılır (Yılmaz, 2005, s. 128).

Breton’a göre Sürrealizm’de önemli olan kavram özgürlüktür ve Sürrealizm kişiliğin özgürleştirilmesini sağlamaya imkân verir. Bu özgürleşmenin sağlanabilmesi için öncelikle dilin özgürleşmesi gerekir. Dilin özgürleştirilmesi hayal gücünün özgürleştirilmesiyle gerçekleşir (Aktaran Coşkun, 2017, s. 121). Bu özgürlüğün gerçekleşmesi veya şekillenmesi ise düş ve bilinçaltı ile mümkündür ve bu noktada Freud’un düşler ve bilinçaltı kuramı devreye girer.

Freud’un ortaya koyduğu kuramda önem verdiği düşlerin, çocukluk döneminde kalan ve üstü örtülen deneyimleri açığa çıkarması bakımından Sürrealizm’e etkisi büyüktür (Yılmaz, 2005, s. 128). Sanatçılar mantıksal düzeni yok ederek bilinçaltına, sınırsızlığa ve gerçeğe varılacağına inanırlar. Üretilen resmi görülen cismin betimlemesi değil, aklın betimlemesi olarak değerlendirir ve bu noktadan hareketle mantık dışı uygulamalarla akıl dışı çevreler yaratırlar (Eczacıbaşı, 1997, s. 470). Bu durum onların gerçeklikten uzaklaştığı anlamına gelmez, aksine sürrealistler birer gerçekçidir. İnsanların kendi gerçeklerini yansıtmak için uygarlık düzenine karşı çıkarlar. Bu karşı çıkışı da sanat eserlerine yansıtırlar (Coşkun, 2017, s. 122).

Tüm bu süreç ve fikirsel altyapılarla birlikte Sürrealizm, hem kendinden önceki felsefi görüşlerden beslenmiş hem de kendi felsefi görüşünü ortaya koymuş sanatsal bir hareket olarak kabul edilir (Artchive, 2023; Mansuroğlu, 2022, s. 78). Bu anlamda Sürrealizm Nihilist filozoflardan etkilenen, burjuvaya karşı duran, 1. Dünya Savaşı'na yol açan sosyal değerlere ve savaşın yıkımlarına isyan eden Dadaizm akımı ile neredeyse aynı felsefi görüşe sahip olsa da estetik ve teknik açıdan farklı bir duruş sergiler. Sürrealizm Dadaizm gibi savaşın yıkıcı etkilerine karşı koyar ancak bilinçaltı ve bilinçdışı perspektifi sanata kazandırarak bireyi ön plana çıkarır ve kapalı kapılar ardında kalmış insan doğasının gün yüzüne çıkmasına katkı sağlar (Mansuroğlu, 2022, s. 91). Elbette bu durumda, sanatçının içinde bulunduğu toplumun sosyo-politik gelişim ve değişimlerinin, kültürel birikimlerinin veya ekonomik göstergelerinin önemli rolü vardır (Elmas & Macar, 2021, s. 634).

Sürrealizm'in sömürgeciliğe karşı kültürel ve politik bir mücadele içerisinde olması, akımın uluslararası düzeyde sahip olduğu konumun önemli bir göstergesidir (Merjian, 2022). Akımın temsilcileri dünya genelindeki sosyal ve ekonomik uyumsuzluklara ve egemen güçlere karşı protestolar düzenlemiş, savaflara, krizlere veya yoksulluğa neden olan düzen ve geleneksel yapılanmalara eleştirel bir tutumla yaklaşmıştır. Örneğin fotoğrafçı ve eleştirel bir düşünür olan Cahun toplumsal cinsiyet algısı ve cinsel kimlik üzerine var olan geleneksel düşünce yapısına eleştirel bir düşünce ile yaklaşmış ve bu yöndeki görüşlerini, kendini sürrealist bir üslupla bir erkek, bir kadın veya bir androjen olarak konumlandığı fotoğraflarında yansıtmıştır (Akdağlı, 2020, s. 41, 42).

SAHIP OLDUĞU NİTELİKLER BAĞLAMINDA SÜRREALİZM'İN İLKELERİ

Sürrealizm; edebiyat, tiyatro, mimari, fotoğraf ve sinema gibi sanatsal alanlarda varlığından söz ettiren sanatsal bir akım olarak birtakım niteliklere ve ilkelere sahiptir. Bu niteliklerden ilki, Freud'un ortaya koyduğu kuramsal çerçeve kapsamında, diğeri ise sanatsal dil ve üslûp kapsamında kendini gösterir.

Bilinçaltını Öncelikli Olarak Kabul Etme, Akla Karşı Çıkma

Sürrealistlere göre asıl önceliği olan bilinçli bir biçimde ifade edilen akılsal söylemler değil, bilinçaltının ortaya koyduğu söylemler, göstergelerdir. Çünkü gerçekler, aklın sansürüne takılsa da bilinçaltından kaçamaz (Akpınar, 2019).

a. Otomatik Yazı: Gerçeküstücü bir metin tek bir belgedir. Önce bir taslak hazırlanıp sonra bazı düzeltmeler yaparak yazıyı son haline getirmekten kaçınılmalıdır. Özdevinimsel yazı yazmak isteyen bir

kişi önce iyice düşünceye yoğunlaşmalı, elinden geldiğince edilgen ve her koşula açık duruma gelmeli. Yazı yazacak olan biri herhangi bir konu belirlemeden yazmaya başlamalı (Yılmaz, 2005, s. 131).

b. Mizah: Mizahın etkin olmasının nedeni, insanın yaşamını çevreleyen durumlara egemen olan akıl ve mantık ilişkisine karşı bir duruş sergilemesidir.

c. Harikulade: İnsanlar için gördükleri, bildikleri durumların sıra dışı bir biçimde yansıtılması olağan bir durum olmamakla birlikte zihne hitap edebilen ama zihnin kendi gerçekliğine karşı çıkan harikulade durumlardır.

d. Rüya: Kimi zaman gerçek yaşamdan daha gerçekçi algılanan rüyalar, insanın bilinçaltının dışı vurumu olarak sürrealistlerin biçimsel bir dayanağıdır.

e. Çılgınlık: Sürrealistler için akıl hastaları, narkotik madde kullananlar, aşırı şüpheciler vb. nitelikler taşıyan kişiler önemlidir. Çünkü bu gibi özellikler taşıyanların davranış biçimleri aklın kontrolü dışındadır, bilinçaltını yansıtır ve bu durum çılgınca eylemlerin gerçekleşmesini olanaklı kılarak gerçeküstü durumları meydana getirir.

f. Çocukluğa Dönüş: Sürrealistlere göre çocukluk dönemi bir insanın en özgürlüğü olduğu ve mutluluğu en çok yaşadığı dönemdir. Çünkü bu dönemde çocuğun hiçbir sorumluluğu yoktur. Dünya, çocuklar için oyun ve hayal dünyasının bir karışımı olarak tıpkı sanatçılar gibi kendi yaratıcılıklarını ortaya koydukları bir zemindir (Akpınar, 2019, s. 98, 99).

Dil ve Üslûp

Sürrealistlerin eserlerini ortaya koyarken kullandıkları dil, kendilerinden önceki akımların kullandığı dil ve üslûplardan farklıdır. Sürrealistler klasikleşmiş akımların dil ve üslûplarına karşıdırlar ve bu sebeple ilk başta anlaşılması kolay olmayan bir dil ve üslûp kullanımına sahiptirler (Akpınar, 2019, s. 100).

SÜRREALİST BİR SANATÇI OLARAK ERIC JOHANSSON VE SÜRREALİST FOTOĞRAFLARININ PERDE ARKASI

1985 yılında İsveç'in Götene kasabasında doğan Johansson (Pantovich, 2012) İsveçli bir fotoğraf sanatçısıdır. İki küçük kız kardeşiyle bir çiftlikte büyüyen Johansson'ın çocukluk yılları doğa ile iç içe olan bir ortamda geçer. Hatta çektiği fotoğraflardaki ortamların birçoğu çocukluğunun geçtiği bu kırsal alanlardır (Johansson, t.y.).

Doğayı her zaman kendine yakın ve olumlu bir şey olarak gören ve sanata olan ilgisini ressam olan büyükannesinden miras aldığı düşünülen Johansson, çizim ve eskiz konusunda oldukça yeteneklidir. Daha sonraki yıllarda O'nun bu yeteneğinin gelişmesinde 80'li yılların ortalarında tanıştığı bilgisayarın (Johansson, t.y.) ve ilk kez 15 yaşında aldığı dijital fotoğraf makinesinin katkısı büyüktür (Pantovich, 2012).

Hem çizim hem de bilgisayara büyük bir ilgi duyan Johansson için fotoğrafçılık ve rötuş eğlenceli bir hobidir. Hatta bu hobisini daha da geliştirmek isteyen Johansson, 2005-2010 yılları arasında Chalmers Teknoloji Üniversitesi'nde bilgisayar mühendisliğini okur ve sonrasında Etkileşim Tasarımı alanında yüksek lisans yapar (Johansson, t.y.).

Johansson'ın fotoğrafçılıkta ilerlemesinin asıl dayanağı ise fotoğraf ile manipülasyon arasındaki ilişkiyi keşfetmesidir (Johansson, t.y.). Bu durum bir yandan O'nun gerçek ile kurgu arasındaki sınırları test eden "manipülasyon sanatçılarından biri" olarak tanımlanmasını (Hadžiselimović, 2023) bir yandan da Johansson'ın kendi eserlerini sürrealist fotoğrafçılığın birer temsilcisi olarak adlandırmasını, pek çok sanat eleştirmeni ve teorisyen tarafından da bu durumun kabullenilmesini sağlar (Belal, 2019).

Johansson, Sürrealizm'in olduğu kadar fotoğrafın en belirgin özelliklerinden biri olan gerçekçiliğin de bir temsilcisidir (Belal, 2019). Bronnikov'a (2020) göre bunun nedeni Johansson'ın fotoğraflarında doğanın resimselliğinin baskın olmasıdır. Johansson'a (Pantovich, 2012) göre ise bunun nedeni, fotoğraflarında gerçek insan görüntülerine yer veriyor olmasıdır.

Farklı sanat dallarından esinlenerek sürrealist fotoğraflar üreten Johansson'ın ilham aldığı sanatçılar arasında grafik sanatçısı MC Escher, sürrealist sanatçı René Magritte, illüstratör Sven Nordqvist, şarkıcı Thomas Öberg, ressam Rob Gonsalves, ressam Jacek Yerka, ressam Salvador Dali, illüstratör Shaun Tan ve illüstratör Mattias Adolfsson gibi isimler yer alır (Johansson, t.y.). Johansson, adı geçen sanatçılardan farklı bakış açıları bağlamında ilham alırken üç aşamalı bir süreçle fotoğraflarını tasarlar. Johansson'a göre bu tasarımların önünü açan, fikirlerdir. Fotoğrafın gücü fikirden doğar ve hem fotoğrafın hem de fotoğrafta yer alan her parçanın bir anlamı vardır. Bu düşüncede olan Johansson, tasarımlarının ilk aşamasında, gerçekleşebilecek kadar iyi olduğunu düşündüğü fikri karşılayabilecek bir görüntü çizer. Bu görüntü aslında fotoğrafın hammaddesidir ve konuya ilişkin problem çözmeyi, perspektifi, yansımaları, malzemeleri ve ışık gibi elemanları gerçekçi hale getirmeyi içerir. Ardından görüntüye uygun mekânı bulma arayışına girer. İkinci aşama çekim ve toplama aşamasından oluşur. Stok fotoğraf kullanmayı tercih etmeyen Johansson ürettiği eserin kendisine ait olduğunu hissetmek, her parçasından sorumlu olmak için fotoğraflanan her bir objeye veya kişiye müdahale eder ve yüzlerce fotoğraf çeker. Karton maket ve boya gibi ek malzemelerin de fotoğraflandığı bu aşamada önem

verilmesi gereken noktalardan biri aynı ışık ve perspektif kullanımınıdır. Bu noktalara dikkat etmek görüntülerde hem gerçekçi bir tutum sergilemesini sağlar hem de son aşama olan fotoğrafları birleştirmeyi kolaylaştırır. Birkaç günü veya birkaç haftayı bulabilen fotoğrafları birleştirme aşaması, bir yapbozun parçalarını bir araya getirmek gibi, çekilen yüzlerce fotoğraf arasından uygun olanların seçilip bilgisayar üzerinde yapılan fotomontaj yöntemi ile birleştirilmesini içerir (Charlton, 2014; Johansson, t.y.; Pantovich 2012). Ayrıca tüm bu aşamalarda, kullanılan teknolojik araç çeşitliliği önemlidir. Johansson'ın fotoğraflarını oluşturmak için en çok kullandığı araçlar arasında Hasselblad X2D-100c + H6D-100c kamera sistemi, profoto ışık sistemi, özel Yapım PC + MacBook Pro bilgisayar, Eizo Color Edge CG318-4k monitör ve Adobe Photoshop CC + Lightroom yazılım yer alır (Johansson, t.y.).

Maddi dünya ile ruhsal bilinçaltı arasında köprü kurarak çalışmalarını bir nevi sorun çözme aracı olarak gören Johansson (Pantovich, 2012), fikirlerle başlayan süreci dijital müdahalelerle devam ettirir ve sürrealist fotoğraflar ortaya koyar. Bu fotoğraflarda genel anlamda üç farklı retorik yöntemden birini kullanır; birincisi görsel metafor yöntemi, ikincisi aynasal yansıma yöntemi ve üçüncüsü de görsel aldatmacadır. Bela'e (2019) göre bu yöntemler çerçevesinde eser üreten Johansson'ın çalışmaları, fikrin derinliği, gölgenin hafifliği ve yerleştirme ile bütünleştirmenin doğruluğu ile karakterize edilir.

YÖNTEM

Eleştirel düşünmeyi, sürrealist fotoğraflarda araştıran bu çalışmada göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılır. Göstergebilim, eski Yunancadaki *semeion* kelimesinden gelir ve "gösterge", "işaret" anlamındadır (Erkman Akerson, 2019, s. 27, 49). Üç tür gösterge olmakla birlikte göstergeler; görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve simge olarak sıralanır. Görüntüsel gösterge, belirttiği nesneyi anlamlı olacak bir biçimde sunan bir göstergedir. Görüntüsel gösterge işaret ettiği şeyi doğrudan temsil eder. Bu bakımdan bir resim ya da bir fotoğraf bu tür bir özellik taşır (Aktaran Rifat, 2019, s. 118).

Görüntüsel gösterge, gösteren ve gösterilenden meydana gelir. Gösteren, gösterenin zihinlerde algılanan imgesidir. Gösterilen, gösterenin belli bir gönderme yaptığı ve bunun sonucunda zihinde oluşan kavramdır (Fiske, 2017, s. 127). Gösterilenin, nesnel bir biçimde kavranmasıyla düzanlam meydana gelir. Gösterilenin biçimsel ve işlevsel sebebiyle ortaya çıkardığı özel anlam ise yananlamdır. Anlamlar, düzanlam ağırlıklı veya yananlam ağırlıklı olmak üzere iki türde fark edilebilirler. Genellikle bilimsel çalışmalar düzanlam türünde; sanatlar ise yananlam türündedirler (Guiraud, 2016, s. 45, 46).

Literatüre bakıldığında reklam, sinema ve fotoğraf olmak üzere farklı tasarım yöntemleri ile üretilen eserlerin, göstergebilim üzerinden analiz edildiği, çalışmalara konu olan görüntülerin birbirinden

farklı anlamlar barındırdığı ve göstergebilim yöntem sayesinde bu anlamların fark edilebilir olduğu anlaşılır. Örneğin Candan ve Dölkeleş (2022), yaptıkları reklam filmi analizinde, kadın ve erkek bedeni üzerinden aktarılan tüketim kültürüne, Turan (2022) ise banka konulu bir reklamdaki vatan ve millet sevgisine dikkat çeker. İlkdoğan ve Agocuk'un göstergebilimsel çalışmaları ise sinema üzerinedir. İlkdoğan (2017) incelemesinde, filmlerdeki mekânların anlam yaratma sürecindeki etkisinin, Agocuk (2014) ise göstergeler aracılığıyla izleyici ile buluşturulan faşizmin altını çizer. Bununla birlikte fotoğraf alanında yapılan göstergebilimsel incelemelerin de dikkat çekici olduğu anlaşılır. Ulutaş ve Çevik (2015) propaganda amaçlı belgesel basın fotoğrafları üzerine çalışırken bu fotoğraflardaki ideolojik anlamları ve anlamların öznel tarafından belirlenebilecek olduğunu aktarır. Savaş fotoğraflarına yönelen Lovelace (2010) da yaptığı göstergebilim analiz ile bu fotoğraflardaki öfke, masumiyet ve güçsüzlük gibi duyguların varlığını gün yüzüne çıkarır.

Görüldüğü üzere, göstergebilim analiz yöntemi ile ele alınan bu incelemeler, farklı tasarımlar dahilinde üretilen eserlerin ve de bu eserlerde ortaya çıkabilecek anlamların ne denli çeşitli olduğunu aktarır. Bu açıdan bakıldığında, farklı bir tasarıma sahip olan sürrealist fotoğrafların da çeşitli anlamlar ortaya koyabileceği varsayılır ve bu varsayım çerçevesinde eleştirel düşünmenin sürrealist fotoğraflardaki yansımaları, göstergebilimsel analiz yöntemi ile keşfedilmeye çalışılır. Bu keşif sürecinde analiz edilen eserler, sürrealist fotoğraf sanatçısı Eric Johansson'ın fotoğraflarıdır. Fotoğraflar, sanatçının web sitesinden (<https://www.erikjo.com>) temin edilir. Sitede, birbirinden farklı pek çok temanın ele alındığı fotoğraflar bulunur. Çalışmada, bu fotoğraflar içerisinden insan ve doğa ilişkisinin resmedildiği eserlere odaklanılır ve çalışma "Demand and Supply", "Impact", "We-saw", adlı eserler ile sınırlı tutulur. Eserler öncelikle betimsel olarak tasvir edilir ve buradaki tasvirlerin sürrealist yönleri ortaya konulur. Sonrasında düzanlam ve yananlam olmak üzere iki başlık altında ve de gösterge, gösteren, gösterilen alt başlıkları kapsamında incelenir. Son olarak, sürrealist bir biçimde tasarlanan fotoğraflarda, insan-doğa ilişkisine yönelik ortaya çıkan anlamların neler olduğu belirtilir.

BULGULAR

Hazırlanan bu çalışmada, Eric Johansson'a ait fotoğraflar üç aşamalı bir süzgeçten geçirilmiştir. Öncelikle fotoğrafların sürrealist yönleri ile betimlenmiş sonra düz anlam ve yananlama ilişkin değerlendirmelere yer verilmiş ve son olarak da sürrealist bir tasarım olan fotoğrafların eleştirel düşünme kapsamında ne gibi anlamlar ortaya koyduğu açıklanmıştır.

“Demand and Supply” Fotoğrafında Göstergibilimsel Analiz



Görsel 1 “Demand and Supply”
Kaynak: <https://www.erikjo.com/work>

“Demand and Supply” Fotoğrafında Görüntünün Sürrealist Betimlemesi

Fotoğraf, yatay bir format üzerine tasarlanmıştır. Fotorafta mavi bir gökyüzü altında, güneş parıltısının da kadrada yer aldığı, kimi kısımlarda durgun kimi kısımlarda dalgalı olan denizin, giderek koyulaşan bulutlarla ufuk çizgisinde bütünleştiği bir günde tasvir edilen kara parçaları görülür. Deniz üzerinde yer alan ve biri ön, diğer ikisi arka planda kalan ve dikey bir doğrultuda uzanan kara parçaları gerçeküstü bir betimlemedir. Ön planda yer alan kara parçasının görünürlüğü daha belirgin olmakla birlikte, arka planda yer alan diğer iki kara parçasının da aynı niteliklere sahip olduğu görülür. Kara parçasının üst yüzeyinde, sıkışık bir düzende arkalı önlü yer alan bina, baca ve iş makinesi görselleri yer alır. Kara parçası üst yüzeyden alt yüzeye doğru ilerledikçe incelerek kum saati şeklini alır. Kara parçasının alt yüzeyinde, toprağı çeşitli noktalardan kazıyan iş makineleri bulunur. Bu iş makinelerinden biri, kara parçasının üst ve alt yüzeylerinin birleşim noktasında kazı yapar. Ayrıca iki yüzey arasında üst yüzeyden çekildiği düşünülen yük dolu bir halat bulunur. Kara parçasına ait bu görsel, gerçeküstü bir betimleme olarak görülür. Kara parçası olarak gösterilen maddesel unsur, mantık sınırlarını zorlayan bir görüntüdür. Fotoğraf, insan zihninin görmeyi arzuladığı harikulade veya dehşete düşüren bir görüntü olarak sürrealist bir tasarıma sahiptir.

“Demand and Supply” Fotoğrafında Düzenlam ve Yananlam Analizi

Tablo 1 “Demand and Supply” adlı fotoğraf çalışmasında düzenlam ve yananlam

Gösterge	Denizin ortasındaki kara parçaları fotoğrafı.
Gösteren	Üzerinde binaların yer aldığı, denizin ortasında dikey şekilde duran kara parçası.
Gösterilen	Distopik bir oluşum ve insan dokunuşu.
Düz anlam	Üzerinde binalar bulunan, kum saati biçimindeki kara parçasının deniz üzerindeki renkli fotoğrafı.
Yan anlam	Dünya’daki yaşamın, insan müdahalesi sonucu yok olacak bir duruma gelmesi. İnsanlığın, maddesel varlıklara erişme hırsı ile hem kendi hem de dünyanın geleceğini yok etmesi. Sıkışmış bir yaşam düzeni.

Sürrealist Bir Tasarım Olan “Demand and Supply” Fotoğrafında Eleştirel Düşünmenin Yansımaları

Fotoğraf, içeriği ile distopik bir maddesel yapı barındırırken Sürrealizm’in “Bilinçaltını Öncelikli Olarak Kabul Etme, Akla Karşı Çıkma” ve “Dil ve Üslûp” şeklinde belirtilen temel ilkelerini yansıtır. Tasarımından öncelikle doğaya yönelik gerçekleştirilen müdahalelerin iyice düşünüldüğü fotoğraf, bu durumun bilinçaltında bıraktığı etkileri, insanın yaşamını çevreleyen durumlara egemen olan akıl ve mantık ilişkisine karşı bir duruşla yani mizahi bir anlayışla sergiler. Ayrıca fotoğraf, deniz üzerindeki kara parçalarının şekli ile insanlar için sıra dışı bir biçimi yansıtması, bunun olağan bir durum olmaması ve zihnin kendi gerçekliğine karşı çıkan bir durumu yansıtması nedeniyle harikulade bir fotoğraftır. Gerçeğin fotoğraflanması hali ile kimi zaman gerçek yaşamdan daha gerçekçi algılanan ve bilinçaltının dışı vurumu olarak düşünülen bir rüyanın yansıması olan fotoğraf, aşırı şüpheli bir kişinin öngörüsü halindeki çılgınlığın bir temsili olarak da kabul edilebilir. Bununla birlikte üretim aşaması düşünüldüğünde eser, ilk başta anlaşılması kolay olmayan, klasiğe karşı olan dil ve üslûpla tasarlanmış bir fotoğraftır ve tüm bu sebeplerle de sürrealist bir bakış açısının temsilidir.

Fotoğrafta yer alan maddesel biçim, eleştirel düşünme açısından değerlendirildiğinde mantıklı, akla yatkın bir bakış açısına sahiptir. O da insanların yaşadıkları dünyaya ait olan ve kendi yaşamlarını belirleyen kaynakları yok etmesidir. Bu durum sadece kaynakların değil, bu kaynaklara muhtaç olan insanlığın da yok edilmesi anlamına gelir. İnsanlığın, maddesel varlıklara erişme hırsı ile iş makinelerinin, toprak zemini yok edecek dereceye kadar işlemesi, kara parçalarının kopmak üzere olması, Dünya’nın neredeyse tamamının sular altında kalması, doğanın zarar görmesi ile insanlığın karşı karşıya kalabileceği bir tehlikeye işaret eder. Bunun yanı sıra doğada meydana gelen bu değişim ile birlikte ortaya çıkabilecek bir başka tehlike veya zorluk, iç içe geçmiş sıkışık bir yaşam düzenidir ve bu düzende var olabilen sanayileşmedir. Kara parçalarının ve sıkışık yaşam düzeninin yok olması ise zamana bağlıdır. Zaman,

Johansson'ın eserlerinde yer verdiği üç farklı retorik yönteminden biri olan görsel metafor ile sunulur. Bu metafor, kum saati şeklindeki kara parçasıdır. Kara parçasının ve denizin kapladığı alana bakılacak olursa doğanın ve insanlığın yaşayabilmesi için zaman giderek daralmaktadır.



Görsel 2 "Impact"

Kaynak: <https://www.erikjo.com/work>

"Impact" Fotoğrafında Görüntünün Sürrealist Betimlemesi

Fotoğraf, yatay bir düzlemde tasarlanmıştır. Görüntüde, sağ taraftan vuran güneşin aydınlattığı bir günde doğa ve insan görsellerinin yer aldığı kompozisyon bulunur. Mavi gökyüzünü, beyaz bulutlar dalgalı bir şekilde kaplar. Bulutların ortasında, fotoğraf üzerinde gerçekleştirilen montaja dair izler bulunur. Bulutla kaplı gökyüzünün altında yeşillik bir alan ve göl yer alır. Yeşillikler göle yansır. Göl üzerinde, ağaçların bulunduğu küçük kara parçaları ve göldeki yansımaları vardır. Gölün ortasında, göl kıyısına kadar kıvrımlı bir şekilde ilerleyen su dalgası bulunur. Göl kıyısı, güneş ışığı ile parlayan, büyüklü küçüklü, kırılmış, keskin ve sivri ayna şeklinde parçalardan oluşur. Ayna parçalarının altında kalan kuru toprak parçası üzerinde üç adet ölmüş balık yer alır. Bu ayna parçalarının üzerinde yeşil ve beyaz renklerden oluşan küçük bir kano vardır. Kano üzerinde, bir ayağı aynaya basılı olan, bir elinde kürek tutan ve yerdeki aynalara bakan bir erkek görseli bulunur. Kano ve erkek görseli, yerdeki büyük parçalar halinde duran aynaların üzerinde yansır.

“Impact” Fotoğrafında Düzenlam ve Yananlam Analizi

Tablo 2 “Impact” adlı fotoğraf çalışmasında düzenlam ve yananlam

Gösterge	Ağaçlarla kaplı göldeki kanolu adam fotoğrafı.
Gösteren	Kıyısında kırık ayna şekline bürünmüş bir gölde, kano üzerinde duran bir adam.
Gösterilen	Gerçeküstücü bir oluşum, insanın çaresizliği.
Düz anlam	Etrafı ormanlarla kaplı bir gölde, kırılmış bir ayna görünümü verilen suya bakan bir erkeğin renkli fotoğrafı.
Yan anlam	İnsan etkisiyle doğanın dengesinin bozulması, doğal yaşamın tehlikeye girmesi, kuraklığın meydana gelmesi, susuzluğun insan yaşamını tehlikeye atacak derecede yakın olması, insanlığın bu durum karşısında yaşadığı çaresizlik.

Sürrealist Bir Tasarım Olan “Impact” Fotoğrafında Eleştirel Düşünmenin

Yansımaları

Fotoğraf, Sürrealizm’in “Bilinçaltını Öncelikli Olarak Kabul Etme, Akla Karşı Çıkma” ve “Dil ve Üslûp” şeklinde belirtilen temel ilkeleri yansıtır. Fotoğrafta, insanlığın doğaya verdiği zarar, Johansson’ın bilinçaltında yer edinmiş hali ile akıl ve mantık ilişkisine karşı bir anlayışla sergilenir. Kıyı üzerindeki suların sıra dışı bir biçimde büyüklü küçüklü, kırılmış, keskin ve sivri aynalara dönüşmesi ve bunun olağan bir durum olmaması da yine zihnin kendi gerçekliğine karşı çıkan bir durumun yansımasıdır ve fotoğraf bu nedenle harikulade bir fotoğraf olarak kabul edilebilir. Fotoğraf, gerçeğin objektife alınmış hali olarak kimi zaman oldukça gerçekçi algılanan ve bilinçaltının dışı vurumu şeklinde düşünülen bir rüyanın yansıması biçiminde de düşünülebilir. Tüm bunlara ek olarak eser, genel anlamda tasarım açısından klasik anlayıştan farklı bir dil ve üslûba sahiptir ve tüm bu sebeplerle de sürrealist bakış açısının bir temsilidir.

Fotoğrafta Johansson’ın eserlerinde yer verdiği üç farklı retorik yöntemden ikisi olan görsel metafor ve aynasal yansıma yönteminin kullanıldığı görülür. Bu açıdan bakıldığında balıklar ölüme, kırık ayna parçaları da tehlikeye işaret eden birer metafordur. Kırık ayna parçaları ayrıca aynasal bir yansıma olarak yaşama dair olan bir gerçekliğin yansımasını sunar. Şöyle ki, Johansson’a göre tüm canlılar için büyük öneme sahip olan su, insan müdahalesi sonucu yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır ve bu durum karşısında insanlık ne yapacağını bilemeyecek bir duruma gelmiştir ya da gelecektir. Gerçeküstücü betimlemenin unsuru olan kırık ayna parçaları suyun hassaslığını, kırılganlığını aktarmakla birlikte bu parçaların keskin ve sivri olması da meydana gelebilecek susuzluğun ne kadar tehlikeli olabileceğini anlatır. Toprak üzerinde yayılmış olan ayna parçaları, kısmen olan ya da gelecekte daha büyük düzeyde olması beklenen çölleşmenin sinyallerini verir. Sadece kendi beklentileri doğrultusunda suyu kullanan insanlık ölü balık ve kırık aynalarla dolu bu manzarada tehlikenin bir gün kendisini de bulabileceğini aynaya vuran yansımasından görebilir. Johansson’a göre bu durumdaki insan, su söz konusu olduğunda

yaptıklarının ya da yapacaklarının ne gibi sonuçlar doğuracağını çok iyi irdelemeli, atacağı her bir adıma dikkat etmelidir.

“We-saw” Fotoğrafında Görüntünün Sürrealist Betimlemesi



Görsel 3 “We-saw”

Kaynak: <https://www.erikjo.com/work>

“We-saw” Fotoğrafında Sürrealist Betimleme

Fotoğrafta, akla yatkın olmayana hatta ilk bakışta neyin yanlış olduğunu sorgulatan bir üsluba yer verildiği görülür. Ağaç figürünün duruşunda mı bir terslik var yoksa erkek figürün duruşunda mı? Bu sorunun cevabını, fotoğrafın nasıl bir kompozisyon içerisinde tasarlandığına bakarak bulmak gerekir. Bunun için öncelikle görselin algılanışını kolaylaştırmak adına fotoğraf, 90°lik açı ile sola çevrilmiştir (Görsel 4).

Beyaz, gri ve kara bulutlarla kaplı bir gökyüzü altında tepeler ve bu tepelerin eteklerinde sararmış otlakların bulunduğu bir düzlük bulunur. Bu düzlüğün çeşitli yerlerinde köküne kadar kesilmiş ağaç gövdeleri, düzlüğün üzerinden geçen ve ikiye ayrılan dar bir yol yer alır. Yolun kenarında gövdesini yosunlar kaplamış, dallanıp budaklanmış, kısmen yeşil yaprakları dökülmüş, dikey doğrultuda uzanan geniş gövdeli ve uzun bir ağaç dikilir. Bu ağacın gövdesinde, elinde büyük bir testere tutan erkek figürü yatay doğrultuda 90°lik açı ile durur. Görüntüye bu yönden bakıldığında sürrealist tasarımın erkek figür üzerinde gerçekleştirildiği görülür ancak fotoğrafın orijinal haline (Görsel 3) dönüldüğünde tam tesri bir

durum ortaya çıkar. Fotoğrafın genelini kaplayan mekân ve ağaç, fiziksel gerçekliğe karşı durur. Dünya gerçekliğinde yatay konumda bulunması gereken gökyüzü, dağlar, düzlükler ve yol dikey bir doğrultuda; dikey doğrultuda bulunması gereken ağaç ise toprağa bağlı bir konumda yatay doğrultuda resmedilir. Bu durumda, olması gereken duruşu resmeden ise erkek figürdür. Her iki durumda da fotoğraf, sürrealist bir tasarımdır.



Görsel 4 “We-saw” fotoğrafının 90° açı ile çevrilmiş hali.

Kaynak: <https://www.erikjo.com/work>

“We-saw” Fotoğrafında Düzanlam ve Yananlam Analizi

Tablo 3 “We-saw” adlı fotoğraf çalışmasında düzanlam ve yananlam

Gösterge	Ağaç üstünde elinde testereyle duran bir erkek fotoğrafı.
Gösteren	Toprakta dikey bir doğrultuda duran ancak yatay olduğu algısı verilen bir ağaç üzerinde, elinde testere ile duran bir erkek.
Gösterilen	Gerçeküstücü bir düzen, doğanın yok oluşu, dünya düzeninin alt üst olması, insanın çaresizliği.
Düz anlam	Kara bulutlarla kaplı bir günde, sararıp solmuş kırlarda tek başına yatay düzlemde yer alan ağacın üzerinde duran bir erkeğin fotoğrafı.
Yan anlam	İnsan müdahalesi sonucu yaşamın doğal dengesinin alt üst olması, dünyada yaşamaya imkân veren doğanın yok olmaya yüz tutması, karamsarlık, umutsuzluk, insanın kendi geleceğini tehlikeye sokması, insanlığın ne yaptığının farkında olmaması.

Sürrealist Bir Tasarım Olan “We-saw” Fotoğrafında Eleştirel Düşünmenin

Yansımaları

Fotoğraf, Sürrealizm’in “Bilinçaltını Öncelikli Olarak Kabul Etme, Akla Karşı Çıkma” ve “Dil ve Üslûp” şeklinde ifade edilen temel ilkelerini barındırır. Johansson, fotoğrafta tekrar insanlığın doğaya verdiği zarara odaklanır ve bu zararı, bilinçaltında yer edinmiş hali ile akıl ve mantık ilişkisine karşı

oluşturduğu bir tasarım anlayışı üzerinden sergiler. Fotoğraf, görüntüdeki insan figürünün yerçekimine karşı sergilediği duruş ile zihnin kendi gerçekliğine karşı çıkan bir durumu yansıtır ve bu nedenle harikulade bir fotoğraf olarak görülebilir. Ayrıca yine fotoğraf, her ne kadar gerçek bir doğa ve insan figürünü resmetse de insan figürünün duruşundaki sıra dışılık ile klasik bir fotoğraf görüntüsünden farklı bir dil ve üslûba sahiptir. Bu bağlamda da fotoğrafın sürrealist bir bakış açısını yansıttığını söylemek mümkün.

Fotoğraf öncelikle algıları zorlayan bir biçime sahiptir. Aslında bu durum, Johansson'ın eserlerinde yer verdiği üç farklı retorik yöntemden biri olan görsel aldatmacanın bir sonucudur. Toprağa kök salmış bir ağacın yatay durması ve üzerinde dikey doğrultuda bir insan figürünün bulunması fotoğrafı algılamayı zorlaştırır. Çalışma, yaşama ilişkin olan bir gerçekliği, doğa düzenine verdiği bu ters duruşla sergiler. Esasen bu ters duruş Johansson'ın kullanımına yer verdiği görsel bir metafordur. Bu terslik içerisinde yer alan testereli insanın duruşu her ne kadar olması gerektiği gibi dikey doğrultuda görülse de doğaya verilecek olan zararın asıl kaynağıdır. Ayrıca fotoğrafta, insanlığın kestiği ağaçlar resmedilerek yaşanan doğa katliamına göndermede bulunulur. Ayakta durabilen son ağaç ise üzerinde kalan son yeşil yaprakları ile yaşam mücadelesi vermeye çalışır. Johansson bu fotoğrafta, kullandığı biçimsel farklılık, mantık sınırlarını zorlayan tasarım ile insanlığın kendi elleriyle doğayı yok ettiği, dünyanın dengesini bozduğu fikrini aktarır.

SONUÇ

Johansson, hayata özellikle de insan ve doğa ilişkisine dair eleştirel bir tutumla yaklaşır ve vardığı sonuçları "Demand and Supply", "Impact" ve "We-saw" adlı fotoğraflarında resmeder. İnsan ve doğa ilişkisini irdeleyen Johansson fotoğraflarında insanı, yaptıklarıyla ya da yapacaklarıyla hem doğaya hem de kendine zarar veren bir öge konumuna yerleştirir. İnsan doğal yaşama müdahale eden, doğal yaşam ise bu müdahale sonucu zarar gören bir ögedir ve Johansson'a göre insanın, doğa üzerinde gerçekleştirdiği bu eylemlerin pek çok olumsuz etkisi olabilir. Johansson, eleştirel düşünme sonucu vardığı bu fikirden yola çıkar ve fotoğraflarını üretir. Yapısında gerçek nesne, kişi ve mekânın yer aldığı, ışık ve perspektif kullanımında dengenin sağlandığı görüntülere dijital yöntemlerle müdahale eder ve fotoğraflar, Johansson'ın gerçekliğini yansıtır. Johansson bu gerçekliği yansıtırken görsel metafor, aynasal yansıma ve görsel aldatmaca şeklinde olan üç farklı retorik yöntem yer verir. Kullanılan bu yöntemler, Sürrealizm'in "Bilinçaltını Öncelikli Olarak Kabul Etme, Akla Karşı Çıkma", "Dil ve Üslûp" şeklinde yer alan ilkelerin ve bu ilkelerin altında sıralanan otomatik yazı, mizah, harikulade, rüya, çılgınlık ve çocukluğa dönüş gibi niteliklerin ön plana çıkarılmasında etkili olur. Her bir fotoğrafın özellikle doğa ile ilgili oluşu,

kırsal bir yerleşim alanında büyümüş ve doğa ile iç içe olmuş Johansson'ın çocukluğuna dönüşünün ve hayal gücünün önemli bir göstergesidir. Tüm bu değerlendirmeler sonucunda Johansson'ın, çocukluğundan da ilham alarak birtakım fikirlere sahip olduğu, fikirleri doğrultusunda eser ürettiği ve bu üretim sürecinde Sürrealizm'i de kapsayacak belli bir görsel üslûba yer verdiği söylenebilir.

Analiz sonucunda Johansson'ın görsel üslûbunu barındıran her üç fotoğrafta görsel bir metafor yaratıldığı ve bunun Sürrealist bir görüntüye dönüştüğü görülür. Sürrealist olan bu görüntüler içerik açısından belli bir temada birleşir. Bu tema, doğal yaşamın dolayısıyla da insanlığın karşı karşıya kaldığı tehlikedir. Göstergebilim açısından bakıldığında ise her üç fotoğraf barındırdıkları nesne, kişi ve mekân düzeni kapsamında farklı birer gösterendir. Bu gösterenlerin düz anlamları farklı yapılara, gösterilenler ise yananamları ile tek bir anlama yani doğanın ve insan yaşamının karşılaştığı tehlikeye işaret eder. Bu çerçeveden bakıldığında, asıl odaklanma alanı edebiyat üzerinden insan ve doğa ilişkisine dair araştırmalar yapmak olan eko-eleştirin (Akıllı & Şahiner, 2003; Ezilmez, 2021) de bu fotoğraflarda yer aldığını söylemek mümkündür. Bu duruma elbette teorik açıdan çok daha irdeleyici bir tutumla yaklaşılabilir hatta konunun disiplinlerarası bir değerlendirmeye açık olup olmadığı da tartışılabilir.

EXTENDED ABSTRACT

Critical thinking is defined as "Thinking clearly, aiming for well-founded judgment, using appropriate standards of evaluation in an attempt to determine the true worth, virtue, or value of something" (Paul & Elder, 2016, p. xxvii). xxvii), there are many other definitions of critical thinking in the literature (Costa, 2003, p. 55; Cüceloğlu, 1993, p. 216; Ennis, 2003, p. 295; Halpern, 2007, p. 6; Şahinel, 2002, p. v). Although it has different definitions, critical thinking is discussed, defined and interpreted by many disciplines such as philosophy, psychology, sociology and communication (Aydın & Pehlivan, 2019, p. 1; Daniel Fasko, 2003, pp. 7, 8).

At the core of critical thinking is the ability to observe one's own thinking and to make sense of these observations (Cüceloğlu, 1993, pp. 218-224). To the extent that a person can observe his/her thought process, critical thinking ability is formed. This formation is the organization of thought. The organization of thought is an organization aimed at determining what is the cause and what is the result of the situation, what can be shown as evidence, which idea is the main idea, which idea is the supporting idea, in other words, an organization for questioning. The organization is established within the framework of ideas, assumptions, information, data and evidence (Aydın & Pehlivan, 2019, p. 5; Ruggiero, 2017, p. 58). In this case, it is possible to evaluate critical thinking just like the progression of a scientific process. The process starts with the observation of life, continues with making sense of the

information obtained as a result of observation in an organized order, questioning, obtaining evidence, generating ideas, and finally concludes with judgment.

While critical thinking is activated through an active process and with many qualities, it enables the activation of thoughts, perspectives or judgments that will regulate social life. In doing so, it can benefit from science, observations or experimental studies and reflect the judgments obtained in an artistic environment. At this point, how the judgments reached through critical thinking can take place in works of art or what kind of meanings they can reveal can be an academic evaluation or subject. Because when we look at some of the researches, it is seen that these evaluations have begun to be made, albeit partially. For example, studies such as the relationship between critical thinking and creativity in the art of painting (Karakas, 2010, p. 7), the potential of Surrealism to develop the practice of critical thinking (Arapoğlu, 2016, p. 7), the role of critical thinking in creating meaning for different branches of art (Dumitru, 2019, p. 873) or the effect of art education with critical thinking on students (Li & Qi, 2025, p. 15) show that there is a strong link between critical thinking and art. Strengthening this link and expanding the scope of the subject is important for enriching the academic literature. In such a case, it is necessary to have knowledge about the artworks that interact with critical thinking as well as critical thinking or the movements that underpin these artworks. Because looking at the subject from this perspective will bring this study, which aims to explore the reflections of the judgments made within the scope of critical thinking in Surrealism, one step closer to achieving its goal.

It is seen that it is the Surrealist Declaration that makes sense of the basic infrastructure of Surrealism. In the Surrealist Declaration, it is argued that the human mind should be exercised fearlessly and that one should not even be afraid of making mistakes. It states that true creativity can be achieved through exploration into the unknown regions of the mind. It is also stated that the concept of surrealism points to a unity that expresses that “reality” and “dream” are the same thing, and that all kinds of moral, logical and aesthetic judgments must be destroyed in order to reach this unity (Yılmaz, 2005, p. 128).

According to Andre Breton, the important concept in Surrealism is freedom and Surrealism allows for the liberation of the personality. In order to achieve this liberation, language must first be liberated. The liberation of language is realized through the liberation of imagination (as cited in Coşkun, 2017, p. 121). The realization or shaping of this freedom is possible through dreams and the subconscious, and at this point Freud's theory of dreams and the subconscious comes into play. In other words, Breton's views, and therefore Surrealism, are shaped by Freud's theories of dreams and the subconscious.


Dreams, which Freud emphasized in his theory, have a great influence on Surrealism in terms of revealing the experiences that remain in childhood and are covered up (Yılmaz, 2005, p. 128). Artists believe that by destroying the logical order, one can reach the subconscious, infinity and truth. They consider the picture produced as a description of the mind, not a description of the object seen, and from this point of view, they create irrational environments with irrational practices (Eczacıbaşı, 1997, p. 470). This does not mean that they move away from reality; on the contrary, surrealists are realists. They oppose the order of civilization in order to reflect people's own realities. They reflect this opposition in their works of art (Coşkun, 2017, p. 122).

In this study, which investigates critical thinking in surrealist photographs, the semiotic analysis method is used. With this method, the photographs of surrealist photographer Eric Johansson are analyzed. The analyzed photographs are "Demand and Supply", 'Impact' and "We-saw", which include the theme of human and nature. The analysis of the study, which proceeds with the semiotic method, consists of three stages. In the first stage, the surrealist aspects of the photographs are analyzed, in the second stage, indicators related to plain meaning and connotation are analyzed, and in the third stage, the relationship between human and nature in the context of critical thinking is analyzed. The findings obtained at the end of the analysis are evaluated in the conclusion stage and it is revealed how the theme of human and nature, which is examined within the scope of critical thinking, is reflected in Surrealism.

The analysis reveals that all three photographs, embodying Johansson's visual style, create a visual metaphor that transforms into a Surrealist image. These Surrealist images converge on a specific theme in terms of their content. This theme is the danger facing the natural world, and therefore human life. From a semiotic perspective, each of the three photographs represents a different signifier within the context of the object, person, and spatial arrangement they contain. The denotative meanings of these signifiers refer to different structures, while the signifieds, with their connotations, point to a single meaning: the danger facing nature and human life.

In short, the analysis suggests that developing a critical mindset that advances within the context of doubt, inquiry, data, evidence, and cause-and-effect relationships, reaching judgments accordingly, and conveying these judgments through art is possible through the Surrealist art movement, which disregards the relationships between reason and logic. However, for this to happen, the process must proceed in a planned manner from the initial idea, adhering to Surrealism's fundamental characteristics and principles, mastering the nature of photography, the technology used, and visual rhetoric, and developing a consistent visual language and style.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest	Yazarlar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. / The authors declare that there is no conflict of interest.
Yapay Zekâ Kullanımı / Use of Artificial Intelligence	Yazarlar çalışmada yapay zekâ araçlarının kullanılmadığını beyan etmiştir. / The authors declares that artificial intelligence tools were not used in the study.
Yazarların Katkıları / Author Contributions	Her iki yazarın da çalışmaya katkı oranı %50'dir. / The contribution rate of both authors to the study is 50%.

This work is licensed under **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License** (CC BY-NC 4.0). 

KAYNAKÇA

- Agocuk, P. (2014). Amarcord filmi özelinde göstergebilimsel film çözümlemesi ve anlamlandırma. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(31), 7-18.
- Ağargün, M. Y. (2012). Kritik ve analitik düşünme nedir?. İçinde A. Karahisari, A. S. Çilli, F. R. Civelekoğlu, H. F. Akgüngör, H. Niyazioğlu, İ. İlhan & M. İ. Mazı (Ed.), PratiKAD: Pratik örnek ve kıyaslamalarla kritik analitik düşünme (ss. 11-24). KAD Yayınları-2.
- Akdağlı, S. (2020). Sürrealizm gerçekliğinde kadın imgesi ve sürrealist kadın sanatçılar. Researcher: Social Science Studies, 8(1), 40-56.
- Akgün Çıtak, E., & Uysal, G. (2012). Kavram analizi: Eleştirel düşünme. Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi, 9(3), 3-9.
- Akıllı, S., & Şahiner, M. (2003). Yeşil bir bakış açısından edebiyat eleştirisi: Eko-eleştiri. İçinde T. Dönmez (Düz.), Kırsal çevre yıllığı'2003. Kırsal Çevre ve Ormancılık Sorunları Araştırma Derneği (ss.7-15)
- Akpınar, S. (2019). Sürrealizm. İçinde H. Bayrak Akyıldız (Ed.), Batı edebiyatında akımlar ii (ss. 82-107). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Anthony, J. (25 Mayıs 2023). Surrealism photography – Explore Surrealism in photography. <https://artincontext.org/surrealism-photography/>
- Arapoğlu, F. (2016). Temsilden eyleme: Dadaizm ve Sürrealizm'de bir karşı-sanat formu olarak yürüme eylemi. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2(4), 1-7.
- Artchive (19 Şubat 2023). Surrealism art movement: History, characteristics, artwork. <https://www.artchive.com/art-movements/surrealism/>
- Aydın, A., & Pehlivan, B. M. (2019). Eleştirel düşünme: Sosyal bilimler ve iletişim perspektifi. Der Yayınları.
- Belal, A. G. (2019). Eric Johansson's Photography Impact on Surrealism and Photographic Arts. Arab Association for Islamic Civilization and Art, 4(17), 36-51.
- Birlik, İ. & Uzun, İ. (2024). Sürrealist fotoğrafın özgün yaratıcılığı üzerine. Baçini Sanat Dergisi, 2(4), 30-43.
- Bolay, S. H. (2009). Felsefe doktrinleri ve terimleri sözlüğü (10. baskı). Nobel Yayın Dağıtım.
- Breton, A. (2009). Sürrealist manifestolar (Y. Seber Kafa, A. Günebakanlı & A. Güngör, Çev.), (1. baskı). Altıkkırkbeş Yayın.
- Bronnikov, Y. A. (2020). Влияние стилевых особенностей живописи Рене Магритта на современную фото-сюрреализм. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. СГ Строганова, 1(1), 299-306.
- Bulut, Y. (2008). Fotoğrafik anlatımda sürrealist bakış (Yayın no: 239256) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi.
- Candan, G., & Dölkeleş, G. (2022). Göstergebilim bağlamında idealize edilmiş bedenin tüketim nesnesi olarak sunumu: Mavi Jeans reklamları. Yeni Yüzyılda İletişim Çalışmaları Dergisi, 3(5), 81-96.
- Cemal, A. (2015). Sanat üzerine denemeler (3. baskı). Can Yayınları.

- Charlton, C. (10 Eylül 2014). Landscapes that are out of this world: Artist creates fantastically surreal vistas. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2750431/It-s-sew-cold-Turning-autumn-winter-needle-thread-neat-idea-laying-roads-artist-creates-fantastic-surreal-landscapes.html>
- Costa, A. L. (2003). Communities for developing minds. İçinde D. Fasko, JR. (Ed.), Critical thinking and reasoning: Current research, theory, and practice (ss. 47-65). Hampton Press.
- Coşkun, E. E. (2017). Dünya sinema akımları (3. Baskı). Phoenix Yayınevi.
- Cüceloğlu, D. (1993). İyi düşün doğru karar ver: Etkili yaşamın temel boyutları üzerine Yakup Bey'le söyleşiler. Sistem Yayıncılık.
- Çoban, A. İ. & Buz, S. (2008). Eleştirel teori: Gelişimi, kabulleri ve sosyal hizmette kullanımı. Toplum ve Sosyal Hizmet. 19(1), 71-88.
- Daniel Fasko, J. (2003). Critical thinking: Origins, historical development, future directions. İçinde D. Fasko, Jr. (Ed.), Critical thinking and reasoning: Current research, theory, and practice (ss. 3-18). Hampton Press.
- Dumitru, D. (2019). Creating meaning. The importance of Arts, Humanities and Culture for critical thinking development. Studies in Higher Education, 44(5), 870-879.
- Eczacıbaşı. (1997). Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi. 1. Cilt. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Elmas, H. & Macar K. (2021). Resim sanatında su ve bulut temasına sürrealist yaklaşımlar. İdil, 80(Nisan), 629-639. <https://doi:10.7816/idil-10-80-07>
- Ennis, R. H. (2003). Critical thinking assessment. İçinde D. Fasko, Jr. (Ed.), Critical thinking and reasoning: Current research, theory, and practice (ss. 293-313). Hampton Press.
- Erkman Akerson, F. (2019). Göstergebilime giriş (2. baskı). Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ezilmez, İ. (15 Kasım 2021). İnsan ve Doğanın İlişisine Edebiyata Bakışı: Ekoeleştiri (Ekoeleştiri) Nedir? <https://www.typelish.com/b/insan-ve-doganin-iliskisine-edebiyat-bakisi-ekoelestiri-ecocriticism-nedir-100605>
- Ferguson, K.L. (2017). Digital Surrealism: Visualizing Walt Disney Animation Studios. Digital Humanities Quarterly, 11(1), 1-29.
- Fiske, J. (2017). İletişim çalışmalarına giriş (S. İrvan, Çev.) (5. baskı). Pharmakon Yayınevi.
- Grzymkowski, E. (2017). Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a sanat hakkında bilmeniz gereken her şey (O. Düz, Çev.) (4. baskı). Say Yayınları.
- Guiraud, P. (2016). Göstergebilim (M. Yalçın, Çev.) (3. baskı). İmge Kitabevi.
- Gündüz, E. N. & Özener, O. Ö. (2024). Digital Surrealism: Video game space. Journal of Computational Design, 5(1), 139-162. <https://doi.org/10.53710/jcode.1419955>
- Hadžiselimović, D. (2023). Tehnički aspekti fotomanipulacije: Proučavanje tehnika i alata potrebnih za stvaranje fotomanipulacije [Master's thesis, Sveučilište u Zagrebu Grafički Fakultet]. <http://repositorji.grf.unizg.hr/islandora/object/grf:3895>

- Halpern, D. F. (2007). The nature and nurture of critical thinking. İçinde R. J. Sternberg, H. L. Roediger III & D. F. Halpern (Eds.), *Critical thinking in psychology* (1. Baskı, ss. 1-14). Cambridge University Press.
- Hançerlioğlu, O. (2006). *Felsefe sözlüğü* (15. baskı). Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M. (2020). *Düşünmek ne demektir?* (İ. Turan, Çev.) (3. baskı). Dergâh Yayınları.
- İlkdoğan, H. (2017). Üç Oda ve Üç Zaman, "Okuyucu Filmi" Göstergibilimsel Analizi. *İdil*, 6 (38), 2817-2833. <https://doi.org/10.7816/idil-06-38-13>
- Johansson, E. (t.y.). Frequently asked questions. Erik Johansson surreal photography. <https://www.erikjo.com/faq>.
- Karakas, S.L. (2010). Creative and critical thinking in the arts and sciences: Some examples of congruence (Report). *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*, 1-9.
- Kartashov, A. (2018). Strategies of digital surrealism in contemporary western cinema. [Master of Arts, Saint Petersburg State University]. <https://core.ac.uk/download/213427345.pdf>
- Li, J. & Qi, Y. (2025). Arts education and its role in enhancing cognitive development: A quantitative study of critical thinking and creativity in higher education. *Cognitive Development*, 74(13), 1-19.
- Lovelace, A. (2010). Iconic photos of the Vietnam War era: A semiotic analysis as a means of understanding. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 1(1), 35-45.
- Mansuroğlu, A. (2022). Dadaizm'den Sürrealizm'e: Aykırı bir görüşü üretime dönüştüren sürrealizm akımının incelenmesi. *STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 78-92.
- McGinity, L. (2012a). Sürrealizm (Gerçeküstüçülük). İçinde S. Farthing (Ed.), *Sanatın tüm öyküsü* (G. Aldoğan & F. Candil Çulcu, Çev.) (ss. 426-429). Hayalperest Yayınevi.
- McGinity, L. (2012b). Belleğin sürekliliği 1931: Salvador Dali 1904-89. İçinde S. Farthing (Ed.), *Sanatın tüm öyküsü* (G. Aldoğan & F. Candil Çulcu, Çev.) (ss. 430-431). Hayalperest Yayınevi.
- Merjian, A. H. (7 Nisan 2022). Surrealism and politics. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/surrealism-global-politics-1234624356/>
- Pantovich, M. (20 Temmuz 2012). Interview with Master Photo Manipulator Erik Johansson. <https://www.justluxe.com/lifestyle/arts/feature-1798987.php>
- Passeron, R. (1982). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi* (S. Tansuğ, Çev.) (1. baskı). Remzi Kitabevi.
- Paul, R., & Elder, L. (2016). *Kritik düşünce: Yaşamınızın ve öğrenmenizin sorumluluğunu üstlenmek için araçlar* (G. Sart, Çev.) (3. baskı). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Rifat, M. (2019). *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergibilim kuramları-1: Tarihçe ve eleştirel düşünceler* (6. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Rosenthal, M., & Yudin, P. (1997). *Felsefe sözlüğü* (A. Çalışlar, Çev.) (5. baskı). Sosyal Yayınlar.

- Ruggiero, V. R. (2017). Eleştirel düşünme için bir rehber (Ç. Dedeoğlu, Çev.) (1. baskı). Alfa Yayınları.
- Ryoo, J. J. & McLaren, P. (2010). Critical Theory. İçinde P. Peterson, E. Baker, B. McGaw (Eds.) International Encyclopedia of Education, (3rd Edition ss. 348-353). Elsevier.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2011). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü: Resim, heykel, mimarlık, geleneksel Türk sanatları, uygulamalı sanatlar ve genel sanat kavramları (10. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Şahinel, S. (2002). Eleştirel düşünme. Pegema Yayıncılık.
- Thomson, L. (2014). Sürrealistler: Ayrıntıda sanat (A. Berktaş, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Timuçin, A. (2000). Felsefe sözlüğü (3. baskı). Bulut Yayınları.
- Tosun, A. E. (2021). Fotoğraf, sürrealizm ve psikanaliz ilişkisi çerçevesinde portre fotoğrafçılığı: Philippe Halsman ve Dali Atomicus. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi, (15), 125-142.
- Turan, A. (2022). Reklamlarda göstergebilimsel bir analiz: Ziraat Bankası 152. Yıl reklam filmi. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 5(1), 171-195.
- Ulutaş, S., & Çevik, S. K. (2015). Propaganda amaçlı belgesel basın fotoğraflarının anlam sorunu ve fotoğrafın göstergebilimsel incelemesi. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1(2), 25-39.
- Wang, X. & Puntien, P. (2023). Fusion and conflict: The development trajectory of surrealist digital art in China and its implications. Procedia of Multidisciplinary Research, 1(9), 1-10.
- Yılmaz, M. (2005). Modernizmden postmodernizme sanat (1. baskı). Ütopya Yayınevi.