

**Geliş Tarihi / Received Date**  
28.06.2022

**Kabul Tarihi / Accepted Date**  
15.02.2023

## **Japon Sürrealizmi Bağlamında Tetsuya Ishida'nın Resimlerinde Distopik Sürrealizm**

*Dystopic Surrealism in Tetsuya Ishida's Paintings in the Context of Japanese Surrealism*

**Ferhat KAVAS<sup>1</sup>**

### **Düzeltilme Metni**

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi'nde 2023 yılı Cilt 13 Sayı 1 künyeli 639-662 sayfa aralıklarında yayımlanan "Japon Sürrealizmi Bağlamında Tetsuya Ishida'nın Resimlerinde Distopik Sürrealizm" başlıklı makalenin yazar bilgisinde sehven yapılan hata düzeltilmiştir.

### **Öz**

Yirminci yüzyılın başlarında Avrupa merkezli olarak ortaya çıkan Sürrealizm, sanatta rastlantısallık ve biçimsel deformasyonlar aracılığı ile sanatçının biçim ve işlevi keşfetmesine, düşündürücü yöntemler kullanarak insanı insan olmayanla grotesk denilebilecek bir şekilde harmanlamasına olanak tanımıştır. Fransız sürrealizmi yirminci yüzyılın başında gelişirken, Avrupa'da eğitim gören Japon sanatçılar yurtdışından etkilenecek geri dönmüşlerdir. Sürrealizmde betimlenen gerçeküstü insan imgelerinin Japon görsel kültüründe çok uzun zamandan beri var olan imgelere benzediği görülmektedir. İnsan vücudunun sanatsal amaçlarla çarpıtılması, Japon görsel kültüründe bilinmedik bir durum değildir. Japon tahta baskıları, eğlenceli ve zekice çarpıtmalar yaratmak için bu temadan yararlanılarak oluşturulmuştur. Yine de Avrupa Sürrealizmi Japon sanatçıların fikirlerini tanımlanabilir bir hareket haline getirmeleri için onlara bir çıkış sağlamıştır. Tarihsel olarak düşünüldüğünde Japon sanatı açısından Sürrealizmin başlangıç ve bitiş noktaları Avrupa'ya kıyasla çok uzun bir süreci kapsamaktadır.

Bu araştırmada, farklı iki kavram olan Distopya ve Sürrealizmin kesişmesiyle ortaya çıkan Distopik Sürrealizm kavramının daha iyi anlaşılmasını sağlamak, aynı zamanda Japon sanatçı Tetsuya Ishida'nın (1973-2005) eserlerinde Distopik Sürrealizmin izlerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bir diğer amaç ise, Japon Sanatında Sürrealizmin ortaya çıkışını ve gelişimini örnekler ile belirlemektir. Araştırmada, 19. ve 20 yy. Japon Sürrealist sanatına örnek teşkil edebilecek farklı sanatçılara ait dokuz görsel seçilmiştir. Ayrıca Tetsuya Ishida'nın 1995-2004 yılları arasında oluşturduğu dokuz eser yer almıştır. Sonuç olarak Japon Sanatında Sürrealizm örnekler ile tanımlanmış, Distopik Sürrealizm kavramı tartışılmış ve bu bağlamda Tetsuya Ishida'nın eserlerinde Distopik Sürrealizmin izleri ortaya çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Tetsuya Ishida, Distopik Sürrealizm, Japon Sanatı, Japon Sürrealizmi, Distopya.*

<sup>1</sup> İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, İstanbul/TÜRKİYE, E-mail: ferhatkavas@gmail.com, ORCID ID:0000 0003 0996 3332



## Abstract

*Surrealism, which emerged as eurocentric in the early twentieth century, allows the artist to discover form and function through randomness and formal deformations in art, and to blend the human with the non-human in a grotesque way by using thought-provoking methods. French surrealism began to develop at the beginning of the twentieth century, and in this process, Japanese artists who were educated in Europe returned to their countries after being influenced by the movement. Surrealistic human images depicted in surrealism seem to resemble images that have existed in Japanese visual culture for a very long time. Distortion of the human body for artistic purposes is not uncommon in Japanese visual culture. Japanese woodblock prints were created using this theme to create fun and clever distortion. Yet, European Surrealism provided a way out for Japanese artists to make their ideas a recognizable movement. When considered historically, the starting and ending points of Surrealism in terms of Japanese art cover a very long period compared to Europe. In the research, it is aimed to provide a better understanding of the concept of Dystopic Surrealism, which emerged with the intersection of two different concepts, Dystopia and Surrealism, and also to reveal the traces of Dystopic Surrealism in the works of Japanese artist Tetsuya Ishida (1973-2005). Another aim of the research is to determine the emergence and development of Surrealism in Japanese Art with examples. In the research, nine images of different artists that can serve as an example of 19th and 20th-century Japanese Surrealist art were selected. In addition, nine images created by Tetsuya Ishida between 1995 and 2004 were included in the study. As a result, Surrealism in Japanese Art was defined with examples, the concept of Dystopic Surrealism was discussed, and in this context, the traces of Dystopic Surrealism in Tetsuya Ishida's works were revealed.*

**Keywords:** Tetsuya Ishida, Dystopian Surrealism, Japanese Art, Japanese Surrealism, Dystopia.

## Giriş

Sürrealizm 1920'li yılların başında Fransa'da ortaya çıkmış bir akımdır. Sürrealizm ile Dadaizm arasında düşünsel bağlar olsa da Sürrealist sanatçılar bu düşünsel arka planı daha sistemli hale getirip elle tutulur eserlerle yeni bir bakış açısı sunmuşlardır (Antmen, 2008: 133). Paris'te Kübizmin yerini alan Sürrealizmin öncüleri, yenilikçi anlayışa karşı çıkmıştır ve Dadaistler gibi onlar da modern sanata mal edilen bütün 'izm'leri reddetmişlerdir (Lynton, 2015: 170). Bu reddedişin altında yatan neden, endüstri devrimi ile insanların daha zengin daha mutlu ve daha modern bir hayata kavuşma hayalinin I. Dünya Savaşı (1914-1918) ile sona ermiş olmasıdır. Mutluluk ve refah getireceği söylenen modern dünya ve ona ait bütün değerler, insanlara o güne dek yaşanmamış vahşi ve acımasız bir dünya savaşı getirmiştir. I. Dünya Savaşı bittikten sonra uzun bir süre savaşın insanların ruhunda bıraktığı izlerin ve yıkımın etkisi hissedilmiştir (Yılmaz, 2006: 127). Rasyonel aklı kutsayanların tezleri çürümüş, salt akıl ve mantık insanoğlunu bir felakete sürüklemiştir. Bu yüzden dadaistler modernizme ait olan ne varsa yıkımlı düşüncesini kendilerine bir ilke olarak benimsemişlerdir. Bu düşünceyi uygulamanın yolunun ise toplumsal yaşamda ve sanatta akıl ve mantığı devre dışı bırakmak olduğuna inanmışlardır. Sürrealistler ise, bilinçaltının dizginsiz hayal gücünü serbest bırakmaya çalışmışlar ve otomatizm adı verilen yeni bir ifade tarzını deneyerek bilinci ve dolayısı ile mantığı devre dışı bırakmışlardır (Voorhies, 2004). Sürrealizm, sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Sürrealistlerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin ve aklın ötesine yönelik arayışları,

ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir (Antmen, 2008: 135). Endüstri devrimi ile birlikte makinelerin yükselişini kutsayan Fütüristlerin aksine Sürrealistler teknolojik ilerlemenin insan bedeni ve ruhu üzerinde hem fiziksel hem de psikolojik olumsuz etkilerini göstermek istemişlerdir.

Sürrealizm, Fransa merkezli bir akım olarak ortaya çıkmış olsa da ilerleyen süreçte kıta Avrupası'na oradan Amerika'ya yayılmıştır ve oradaki sanatçılar tarafından çabucak benimsenmiştir. Japon sanatında da bu etkiler Avrupa'da eğitim gören sanatçılar aracılığı ile Japon sanatında bir hareket alanı oluşturmuştur. Meiji Restorasyonu döneminde Japon sanatçılar Batı sanatının biçimsel özelliklerini teknik açıdan incelerken diğer taraftan Batılı sanatçıların kullandıkları temalara yoğunlaşmışlardır. Buna karşın Avrupa sanatı ile Japon sanatı arasındaki ilişki düşünüldüğünde Japon geleneksel sanatlarının Batı resim sanatı üzerindeki etkileri sanat tarihinde görülen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Japon modern sanatı 19. Yüzyılın ortalarından II. Dünya Savaşı'na (1939-1945) kadar geçen sürede kendisine geniş bir gelişim alanı bulmuştur ancak II. Dünya Savaşı ile birlikte Japonya Devleti, sanat toplulukları üzerinde sansür ve kontrollerini arttırmıştır. Örneğin sanat dergilerinin sayıları 1942'de sekize ve 1944'te ise sadece ikiye indirilmiştir. Özellikle Sürrealizm, yetkililer tarafından ideolojik olarak tehlikeli kabul edilmiştir ve sürrealist ressam Fukuzawa Ichirō (1898) -1992) ve sanat eleştirmeni Takiguchi Shūzo (1903-1979) 1941'de kısa bir süre hapsedilmiştir (Ikeda, 2016:8).

Araştırmada yer alan ve Tetsuya Ishida'nın eserlerinde izi sürülen Distopik Sürrealizm kavramının; hayali, istenmeyen, korkunç ve karanlık bir yer olarak tanımlanan Distopya ile bilinçaltının tamamen özgürleşmesini destekleyen Sürrealizmin bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Distopik Sürrealizmde hayal, korku, ölüm, endişe ve mutsuzluk gibi konulardan oluşan sahneler ile karanlık ve kâbus gibi bir ortam yaratılmaktadır (Gerakiti, 2022) . Nail Bezer (1984: 8) Distopya'nın aslında suçun ve yoksulluğun olmadığı ideal yer veya toplum olan ütopyanın tam tersi olarak tanımlanması gerektiğini söylemektedir. Ütopyaların mutluluk vaat eden ülkelerine karşı Distopya'lar özgürlüğü elinden alınan, tecrit edilen ve her türlü baskı karşısında umutsuzluğa kapılmış bir dünya yaratırlar (Claeys, 2017:452). Sürrealizm ise, ampirik yaşam deneyiminin kısıtlamalarına dikkat çekerken her türlü pozitivist yaklaşımın karşısında yer alır; ayrıca, gerçeklik anlayışımızı gözden geçirmemizi talep eden, bilinç ve ruhta deneyimlenip toplumsal alana yansıtılan bir başkaldırı estetiği üzerine kuruludur (Vangölü, 2016:876). Polonyalı ressam, heykeltıraş ve fotoğraf sanatçısı Zdzislaw Beksinski (1929-2005) eserlerinde oluşturduğu sahnelerle Distopik Sürrealist olarak tanımlanan ilk sanatçıdır ve Distopik Sürrealizm kavramı onunla popüler hale gelmiştir (http-1, 2022). Zdzislaw Beksinski Distopik Sürrealizm konusunu vurgulayan resimleri, fotoğrafları ve heykelleriyle dikkat çekmiştir. Beksinski'nin korku dolu Sürrealist resimleri ve ürkütücü çizimleri Gotik veya Barok tarzlarda yaratılmıştır. Beksinski'nin çalışmaları iki döneme ayrılmıştır; erken dönem resimleri Dışavurumcu- Distopik Sürrealist olarak tanımlanırken, sonraki dönem biçimci bir yaklaşıma sahiptir ve daha soyuttur. Distopik Sürrealizmin ilk örneklerini veren Zdzislaw Beksinski, Michael Kerbow (1979-) ve Alexey Andreev (1972-) gibi birçok modern sanatçıyı etkilemeyi başarmıştır (http-2, 2022). Araştırmada yer alan Tetsuya Ishida'nın çalışmalarını Distopik Sürrealizm bağlamında değerlendirdiğimizde, sanatçının eserlerinde baskı altında kalmış, yalnızlığa itilmiş umutsuz figürler

sanatçının Distopik olan unsurlarını teşkil ederken, eserlerinde yarattığı yarı insan yarı makine şeklinde ki figürler onun hayal gücünü ortaya çıkarmaktadır ve sürrealist tarzını belirginleştirmektedir.

### **Japon Sanatında Sürrealizm**

Fransa'da ortaya çıkan Sürrealizm 1930'larda Japonya'ya ulaşmıştır ve Japoncaya "ultrarealizm" (chogenjitsu shugi) olarak çevrilmiştir. O yıllarda Sürrealizm avangard bir stil olarak Japonya'da büyük sansasyon yaratmıştır. Aslında Japon Sürrealizmi, benzersiz bir sanatsal deneyimle sonuçlanan farklı etkilerin uzun bir tarihini yansıtmaktadır. Sürrealist sanatçılar bedeni çarpıtmayı yeni bir sanatsal deneyim olarak keşfetmişlerdir ancak bu durum Japon sanatı açısından Sürrealizmden çok daha önce var olan bir eğilimdir. 19. Yüzyıl Japon ahşap baskılarında bedenin biyolojik süreçleri ile ilgili yaratıcı bir görsel kültürün olduğu görülmektedir (Görsel 1).



**Görsel 1:** Utagawa Kunitoshi, "Yaz sıcağında oynayan hamile kadınlar- Beş başlı On Beden", 1881 Utagawa Kunitoshi'nin (1847-1899) 1881 yılında oluşturduğu "Yaz sıcağında oynayan hamile kadınlar- Beş başlı On Beden" adlı ahşap baskısında, bedenin ne denli zekice çarpıtıldığı görülmektedir. İlk bakışta yaz sıcağında egzersiz yapan bir grup hamile kadın olduğunu düşünülse de figürlere daha dikkatli bakıldığında bir başın iki ayrı bedene sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bedenlerin ortasındaki kırmızı şeritler farklı bedenlerin hamileliğini göstermektedir. Bu tür imgeler izleyiciler açısından ilk bakışta görünür ve şok edici imgeler değildir. Bir kişi gibi görünen şey aslında iki kişidir, ancak biri biçim ve yapı açısından diğerine bağımlıdır. Japon görsel sanatı uzun zaman boyunca insan vücudunu, görünür ve doğal olanın ötesini keşfetmek, değiştirmek ve büyütme için bir özne olarak kullanmıştır. Sanatçısı belli olmayan 19. yüzyıl ortalarına ait başka bir gravürde, insan bedeninin işleyiş süreçleri bedenin çarpıtılmasıyla Sürrealist bir tarzda ele alınmıştır (Görsel 2). Japon görsel kültür tarihinde buna benzer sayısız örneklerle karşılaşmak mümkündür. Yine de ahşap baskıların tarihine

bakıldığında bedenın çarpıtılması Sürrealist sanatçıların yaptığı gibi sınırları zorlama eğiliminde değildir (Ulowetz, 2015: 2).



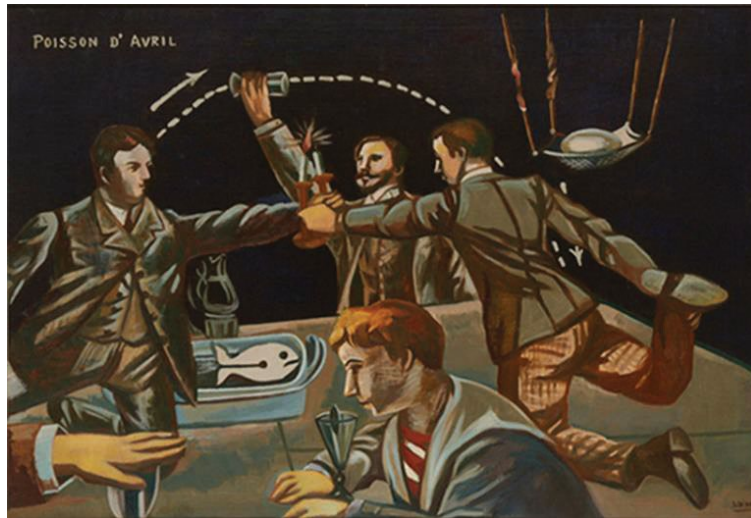
**Görsel 2:** Sağlıklı bir cinsel yaşam için diyet tavsiyesi, Bilinmeyen sanatçı – gravür – 1855.

Sürrealizm Avrupa'da ortaya çıktıktan sonra Avrupa'da eğitim gören Japon sanatçıların dönüşüyle Japonya'da kendine geniş bir hareket alanı bulmuştur ve etrafında son derece tutkulu sanatçıları çok hızlı bir şekilde toplamayı başarmıştır (Sas, 1999: 16) . Bu sanatçılardan Eikyū (1911-1960) ve Hirai Terushichi'nin (1900-1970) çalışmalarında özellikle parçaların kesilmesi ve kesilen parçaların yeniden birleştirilmesi ile elde edilen farklı görüntüler, izleyicide garip bir kopukluk hissi yaratır ve yeni bir algı düzeyi oluşturur (Görsel 3). Japonya'da 20. yüzyılın başında genç sanatçılar akademi ile çatışma yaşamaktadır. Bu çatışmaların ardından Fransa'da eğitim gören ve Fovizm akımından etkilenen Japon sanatçılar tarafından 1926 yılında '1930 Derneği' kurulmuştur. Batı Sanatı ile etkileşimin sonucunda, Doğu düşüncesinin de katkısıyla, Japonya'da bilinçdışına yönelik orijinal arayış kaybolmuştur ve Sürrealizm, kitle iletişim araçlarında popüler olarak 'Shuru' olarak adlandırılan garip bir fantezi dünyasının sanatı olarak anlaşılmaya başlanmıştır (Wu, 2014: 191).



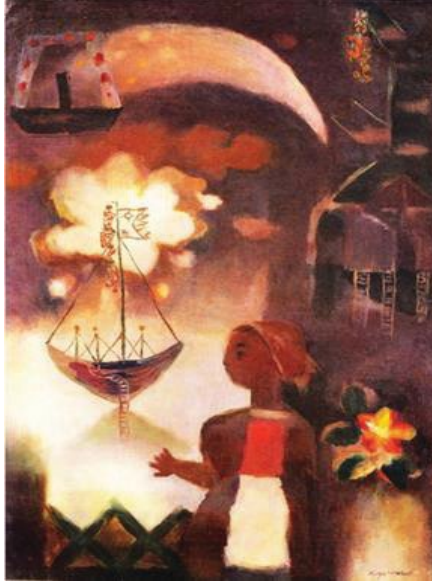
**Görsel 3:** Hirai Terushichi, Yaşam, 1938

1930'lu yıllarda Ichiro Fukuzawa'nın (1898-1992) avangard resimleri (Görsel 4) ve stili 'Sürrealizm' olarak tanımlanmıştır ve diğer sanatçılar tarafından taklit edilmeye başlanmıştır. Ancak Japonya'daki Sürrealizm, modern rasyonalizmi aşarak onun ötesindeki gerçekliğe sahip olmaya yönelik ideolojik bir hareket olarak değil, ayrı bir hayal ve yanılsama dünyasını temsil eden farklı bir resim stili olarak anlaşılmıştır. Max Ernst'in (1891-1976) kolaj sanatından ilham alan Ichiro Fukuzawa, çalışmalarında iktidar sahiplerinin iddialarını sık sık çarpıtarak esrarengiz ve çoğu zaman anlamsız görüntülerle dolu Sürrealist bir eğilim ortaya koymuştur (Gleason, 2022). Ichiro Fukuzawa'nın erken dönem çalışmaları deşifre etmek bazen zor olsa da, çalışmalarında sanatçının bakış açısı açıkça görülmektedir. İlham almak için rüyalara yönelen Sürrealistlerin aksine, Ichiro Fukuzawa insanların zaaflarından çok etkilenmiştir ve çelişkilerle dolu bu zaafılar ile alay etmek için Sürrealizmin araçlarını kullanmıştır.



**Görsel 4:** Ichiro Fukuzawa, Nisan Şakası, 1930, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo.

1930'lu yılların ortasına doğru yaklaşan Çin-Japon Savaşı (1937-1945) ve II. Dünya Savaşı Japon toplumunda umutsuzluk ortamının oluşmasına neden olmuştur. Bununla birlikte Japon Sürrealist resmi, Zen Budizmi ve Doğu resim gelenekleri gibi Doğu düşüncesinin unsurlarıyla bağlantı kurma eğilimi göstermiştir. Bu etkiler Japon Sürrealist sanat ortamı açısından yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Koga Harue (1895-1933) ve Migishi Kotaro (1903-1934), ilham aldıkları Sürrealist fikir ve eserlerle Doğu unsurlarını birleştiren fantastik resimler yaratmışlardır (Görsel 5-6).



**Görsel 5:** Harue Koga, Havai Fişek, 1927.

Noboru Kitawaki (1901-1951) ve Aimitsu (1907-1946), Doğu resminin metafizik arayışlarına felsefi bir yaklaşım getirmişlerdir (Görsel 7-8). 1930'ların başında Japonya'da coşkuyla karşılanan Sürrealizm, pratikte kendi sanat teorilerini, kendi politik ve sosyal imgelerini yeni anlayış içinde kullanan sanatçılar tarafından yeni imgelerle ifade edilmiştir (Wu, 2014: 195).



**Görsel 6:** Migishi Kotaro Bulutların Üzerinde Uçan Kelebekler, 1934, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo.

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından ifade özgürlükleri üzerindeki kısıtlamaların kaldırılmasıyla birlikte, Japonya'daki avangard sanatçılar birkaç yıl boyunca yeni bir başlangıç aramışlardır. Resim kariyerine 1920'lerin sonlarında Ernst ve Magritte'in etkisiyle başlayan Jiro Yoshihara'nın, savaştan sonra soyut resmi keşfederek kendi üslubunu yarattığı görülmektedir. Yoshihara'nın, boyanın fiziksel özelliklerini ortaya çıkaracak derecede kullandığı fırçasıyla ulaştığı nokta, basit ve çok yönlü dairenin soyut anlamını oluşturmuştur (Görsel 9). Bu ortamda, savaş öncesinden beri Sürrealizme maruz kalan sanatçılar, kendi soyut anlatım tarzlarını oluşturmayı hedeflemişlerdir. Clark'ın bahsettiği gibi (2013, 179) Japon sanatçılar Sürrealizm özelinde düşünüldüğünde bir benlik ve ikilem sorunu ile karşılaşmışlardır. II. Dünya Savaşı'nın ardından Japon sanatında Sürrealizmden soyut sanata doğru bir gelişim olduğu görülmektedir. Bu gelişimi modern anlayıştan bir kopma olarak düşünmemek gerekir. Bu kendi içerisinde devam eden bir sürekliliğin işareti olarak yorumlanmalıdır. Japonya'da Sürrealizme olan ilginin film özel efektleri ve manga<sup>2</sup> dünyasında sürmesi dikkat çekicidir. Rasyonelliği eleştiren ve gerçekliği yeniden kavramayı hedefleyen Sürrealizmin ruhu, 21. yüzyılda entelektüel ve edebi hareketlerin alanını genişletmeye devam etmektedir (Ulowetz, 2015: 3).



**Görsel 7:** Kitawaki Noboru, Uykusuz Bir Gece İçin, 1937, 122x130 cm. Kyoto Belediyesi Sanat Müzesi.

<sup>2</sup> Genellikle çocuklara olduğu kadar yetişkinlere de hitap eden bir Japon çizgi roman ve çizgi roman tarzı.





**Görsel 8:** Aimitsu, Bir Gözle Manzara, 1938, 193.5 x 102.0 cm, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo



**Görsel 9:** Jiro Yoshihara, İş, 1965.

### ***Tetsuya Ishida'nın Distopik Sürrealizmi***

Sanayi devriminden sonra teknoloji ve makineleşme karşısında yalnızlaşan bireyin yaşadığı karanlık ve umutsuz yaşamı Sürrealist bir tarzda ele alan Japon sanatçı Tetsuya Ishida (1973-2005), resimlerinde kendi yaşamı üzerinden bir sistem eleştirisi yapmaktadır. Tetsuya Ishida resimlerinde endüstri devriminin yarattığı kapitalist çalışma koşulları karşısında yaşanan Distopik durumlara işaret etmektedir. Yaşadığı yalnızlığı dışavurumcu bir dille eserlerine yansıtan Tetsuya Ishida, resimlerinde yarı insan yarı makine figürleri ile kendinden yaklaşık bir asır önce ortaya çıkan sürrealistlerin otomat insanları ile yeniden bir bağlantı kurmaktadır. Eserlerinde aile ve toplum baskısının bireyleri, modern toplumun içerisinde yalnızlaştırarak onları adeta birer makineye dönüştürmesini kendi üslubuyla işlemiştir (Kavas, 2019: 207). Yaşadığı duygusal durumları resimlerine yansıtırken dışavurumcu bir tavır içerisinde olan Tetsuya Ishida'nın eserlerinde görülen figürlerin tamamı kendine benzer şekilde



resmedilmiştir. Figürler mutsuz ve bir o kadar yalnız aynı zamanda bir makine ile bütünleşmiş halde tasvir edilmiştir. Resimlerinde Japonya'da günlük hayattan insanları yaşadıkları zorlu koşullarla birlikte yansıtmıştır. Bu insanlar genelde mutsuz bir yüz ifadesine, olumsuz bir beden diline işaret etmektedir ve bedenleri ya bir makineye ya da gün içinde insanın karşısında çıkan herhangi bir nesneye bağlı şekildedir. (Kavas, 2019: 207). (Görsel 10). Tetsuya Ishida'nın gerçeküstücü bir anlayış ile yaptığı resimlerinde, tüketim toplumunun getirdiği olumsuzluklar, modern bireyin mutsuzluğunun doğrudan sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır (Sawaragi, 2019: 59). Aynı zamanda Tetsuya Ishida eserlerinde, kapitalizmin tüketiciye belirlediği rol içinde modern bireyin endişelerini görselleştirmektedir. İzleyicisinin aklından çıkmayan, endüstriyel üretim ve bu üretimin araçları tarafından derisi yüzülen, yutulan ve sömürülen insanları tasvir etmektedir. Bu karanlık fantastik resimler Tetsuya Ishida'nın kişisel duygu dünyası ile de paralellik göstermektedir. 20. yüzyılın başlarında savaş ve hızlı sanayileşmenin yol açtığı yabancılaşmadan doğan tarihsel Sürrealizm ile aynı damarda ilerleyen Ishida'nın çalışmalarının yaygın olarak Japonya'nın 1990'lardaki ekonomik gerilemesinin getirdiği varoluşsal krizleri alegorize ettiği anlaşılmaktadır (Quinton, 2019).



**Görsel 10:** Tetsuya Ishida, Süpermarket, 1999, ahşap üzeri akrilik, 103 x 146 cm, Shizuoka Valiliği Sanat Müzesi, Japonya.

Ishida'nın çalışmalarının çoğunda, özellikle de üniversitedeyken ve sonrasında üretilen eserlerinde arabalar, trenler ve uçaklar gibi modern dünyanın ulaşım araçlarını resmettiği görülmektedir (Görsel 11).



**Görsel 11:** Tetsuya Ishida, Izakaya Hatsu 1995, Kâğıt üzerine akrilik, 51 x 78.5 cm, özel koleksiyon. Birçok endüstriyel makine ve işçiyi tasvir etmesine rağmen, Tetsuya Ishida'nın resimleri herhangi bir üretim sahnesi içermezler. Bunun yerine, çok kısa bir dinlenme ya da anlık görüntülerden oluşurlar (Görsel 12). Sanayi ve teknoloji olarak gelişmiş, modern dünyanın bir parçası olan Japonya'da yaşamış olan Tetsuya Ishida'nın eserlerinde yarı insan yarı makine olan imgeler dikkat çekmektedir: varlıklar insani ve teknolojik nesnelere arasındaki sonsuz, aralıksız bağlantılara yerleştirilir. Tetsuya Ishida'nın sanatında lokomotifler, bisikletler, lavabolar, sandalyeler, binalar, uçaklar, kutular, vidalar, arabalar, buldozerler veya vantilatörlerle bütünleşmiş insanlar yer almaktadır (Uno, 2019: 95).



**Görsel 12:** Tetsuya Ishida, Kovuğunda Uyuyan Böcek, 1995, ahşap üzerine akrilik, 72.8 x 103 cm, özel koleksiyon.

Tetsuya Ishida'nın yarattığı sürrealist dünyanın yarı insan yarı makine olan bu figürleri, modern toplumun özellikle de kendi içinde yaşadığı toplumun, modern bireyi baskı altına alarak onları makineleştiren mevcut düzenine bir eleştiri olduğu görülmektedir. Tarihsel kökenine baktığımızda figürlerin otomat olarak adlandırıldığı yarı insan yarı makine şeklinde gösterilerek teknolojinin insanları özünden uzaklaştırıcı yönünün eleştirisi, 20. Yüzyıl başında sürrealist sanatçılar tarafından işlenmiş bir konudur (Kavas, 2019: 209). Tetsuya Ishida'nın çalışmalarındaki Distopik tavrı Japonya'nın siyasal, ekonomik ve toplumsal yapısı ile oldukça ilintilidir. Ishida'nın doğum yılı olan



1973'te Japonya, II. Dünya Savaşı'ndaki koşulsuz yenilgiden ve müttefik kuvvetlerin işgalinden kurtulalı uzun zaman geçmiştir. Japonya atom bombalarının küllerinden yeniden doğmuş ve 1960'larda (Tokyo'nun Asya'daki ilk olimpiyatlara ev sahipliği yaptığı dönem) doruk noktasına ulaşan hızlı bir ekonomik büyümenin "mucizevi" çağına girmiş durumdadır. Ancak bu durum beklenilen aksine sorunsuz ilerleme imkânı bulamamıştır. Teknolojiye dayalı sanayileşme Japonya'nın büyük bir bölümünde çeşitli çevre sorunlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Diğer yandan yer altına inen radikal sol örgütlerin kanlı eylemleri ve terörist saldırıları ülkeyi karanlık bir döneme sokmuştur. Bunların da ötesinde, 1973 yılında tüm dünyada etkili olan petrol krizi, enerjide dışa bağımlı olan Japonya'nın enerji arzını sıkıntıya sokmuştur ve toplumda ciddi bir panik yaşanmasına neden olmuştur. Bütün bu Distopik gelişmeler, Osaka'da düzenlenen 'Expo 70' Dünya Fuarı sonrası ekonomistler tarafından öngörülen parlak geleceğe bir engel oluşturmuştur. O dönem birçok Japonya vatandaşı on altıncı yüzyılda yazılmış bir Fransız mezmurlar kitabındaki kehanete inanmaya başlamışlardı. Kehanete göre 1999 yılında bir kıyametin insanlığın sonunu getireceği ileri sürülmekteydi. Hatta bu kıyamet senaryosu dönemin popüler yazarı Hiromi Goto'nun kitabında da değinilen bir konudur. Bu kitap Japonya'da sadece üç ay içerisinde bir milyon adet satmıştır. Bugün inanılmaz gibi görünse de, halkın geniş bir kesimi kehanetten ciddi şekilde korkmuştur ve 1999'a kadar kıyamet günü için geri saymaya başlamıştır (Sawaragi, 2019: 60).



**Görsel 13:** Tetsuya Ishida, Kargo, 1997. Ahşap üzerine akrilik, 103.0 × 145.6 cm. özel koleksiyon.

Tetsuya Ishida, Japonya'da milenyum öncesi hem ekonomik durgunluğun zirvesinin hem de toplumsal bunalımın yaşandığı bir ortamda büyümüştür ve çalışmaları genellikle bu dönemi karakterize eden umutsuzluk ve yabancılaşma duygularıyla ilişkilidir. Ayrıca otomat insan imgesi sanatçının gelişen teknolojilerle ilgili paralel endişelerini de yansıttığı bir temadır. Bu noktada, Ishida'nın on yıllık sanat kariyerinin 1995'te öne çıkması son derece anlamlı hale gelmektedir (Saito, 2019: 70). Sanatçının 1997 tarihli 'Kargo' adlı eserinde olduğu gibi (Görsel 13), işçilerin ve paketlenmiş malların tamamen tedarik zincirinde birleştiği hizmet ekonomisinin görsel bir sunumunu yaptığı görülmektedir. Yaşadığı dönemin toplumsal psikolojisinden oldukça etkilenen Tetsuya Ishida karamsar denilebilecek ölçüde

eserler ortaya koymuştur. Tetsuya Ishida'nın otomat figürlerinde insanın makinelere boyun eğişi ve içinde bulunduğu Distopik durumu yansıtmaya şekli sanatçının Sürrealist yönünü Distopya ile ilişkilendirmektedir ve onun sanatsal üslubunu tanımlamak için Distopik Sürrealizm şeklinde yorumlanabilir. Sürrealist sanatçı Benjamin Pêret'nin (1899-1959) 1933 yılında Minotaure'da yayınlanan makineleşmiş insanları temsil eden fotoğraflarına baktığımızda (Görsel 14) insanların makine ile olan ilişkisinde kendisine ait olan bazı değerleri yitirip metalaştığı ve ardından tekinsiz birer nesneye dönüştüğü görülmektedir (Kavas, 2019: 210).



**Görsel 14:** Benjamin Pêret, Otomatlar ve Modeller, Minotaure Dergisi 1933.

İnsan bedeni sıklıkla görsel sanatların konusunu ve buna bağlı yazılı metaforun temelini oluşturmaktadır; bu denli evrensel ve görsel sanatla ilişkilendirilebilir bir sembol, sanatın tüm çağlarında ve türlerinde anlaşılır bir şekilde oldukça işlevseldir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Ishida'nın eserlerinde değişen zamanların bir sonucu olarak emek ve buna bağlı üretim sonrası işaret eden imgeler, halkın geneli tarafından paylaşılan sembolik bir temsil anlayışını ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda Ishida, Japon toplumunu derinden etkileyen bunalımlı yılların Distopik bir tavır içinde sürrealist görüntülerini yaratmıştır. Ishida için, ekonomik durgunluk ne kadar travmatik olursa olsun, kurumsal şiddet ve yoğun kentleşme gibi diğer vahşi güçlerin açtığı derin yaralarla kıyasladığında, ekonomik sorunlar modern Japonya'nın derisinde yalnızca sığ bir kesiktir. Çalışma hayatındaki kurumsal baskı ve şiddeti Ishida, 1996 yılında yaptığı *Çekmece* adlı eserinde çarpıcı bir şekilde resmetmiştir. Sanatçı, Japonya'nın aşırı çalışma kültürünün bireyler üzerindeki olumsuz yansımaları iç karartıcı şekilde görselleştirmiştir (Görsel 15).



**Görsel 15:** Tetsuya Ishida, Çekmece, 1996. Tuval üzerine akrilik, 59.4 × 42.0 cm. Shizuoka Valiliği Sanat Müzesi, Japan.

Ishida bu eserde, insanları hem bedenen hem de psikolojik anlamda güçten düşüren, boğucu çalışma ortamını gözler önüne sermiştir (Chao, 2019: 317). Tetsuya Ishida eserlerinde, sadece üretim sistemi içerisinde makineler arasında sıkışan hayatları resmetmenin yanı sıra; Japon aile yapısının da bir eleştirisini yapmaktadır. Çocukların küçük yaştan itibaren özellikle eğitim konusunda yaşadıkları baskı Tetsuya Ishida'nın kendisinin de deneyimlediği acı anılarla dolu bir süreçtir. Okul duvarlarının sınırlarını aşan genç bir çocuğu betimlediği "Mahkûm" (1999) gibi resimler aslında sanatçının anılarını yansıttığı eserlerdir (Görsel 16). Ishida eserdeki çocuğa bakan izleyicinin ruhunu sıkacak derece klostrofobik bir anı görselleştirmiştir (http-3, 2012).



**Görsel 16:** Tetsuya Ishida, Mahkûm, 1999. Ahşap üzerine akrilik, 103.0 × 145.6 cm. özel koleksiyon.

Aynı rahatsız edici görüntünün, bir öğrenci olarak yaşadığı hayal kırıklıklarının uç noktalarına işaret eden birkaç tekrarı vardır (Caro, 2015). Ishida'nın çalışması üzerindeki bir diğer alt kültürel etki, belki de en güçlüsü, "karakter"dir. Bu bağlamda, "karakter" genellikle sanatçının alter egosu olarak yansıttığı

kusurlu bir kişilikle dolup taşan sembolik bir varlıktır. Tetsuya Ishida'nın eserlerinde görülen figürlerin tamamı kendine benzer şekilde resmedilmiştir. Ishida'nın "otoportresi" her ne kadar grafiksel olsa da manga benzeri bir "karakter" gibi görünmemektedir. Bununla birlikte, Ishida'nın çalışmalarının temel çekiciliği, tekrar tekrar yayılan tek bir yüzün yoğunluğudur.



**Görsel 17:** Tetsuya Ishida, Vücut Sıvısı, 2004. Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 45.5 x 53.0 cm. özel koleksiyon.

Bu noktada Ishida'nın "otoportresi" onun imzasıdır ve çalışmaları için güçlü bir bağlam sağlamaktadır. Bir eserin anlamını belirleyen temsili 'Yüze' "karakter" denildiğini düşündüğümüzde; Ishida'nın "otoportresi"nin, kendisiyle diyalog kurmanın bir yolu olarak yarattığı bir "otoportre karakteri" olduğu anlaşılmaktadır (Saito, 2019: 71). 2000'den sonra, resimler genellikle ressama benzeyen bir çocuk veya kadınsı bir varlık içermektedir (Uno, 2019: 98). Ishida'nın resimlerindeki figürler, kederli ve mağlup yüzleri düşünüldüğünde kelimenin tam anlamıyla kendi modern toplumlarına dâhil olan kaderlerini kabul ettiklerini göstermektedir (Görsel 17).



**Görsel 18:** Tetsuya Ishida, Bağlantı, 1998, Ahşap üzerine akrilik, 91 x 116.7 cm, özel koleksiyon.

Buna ek olarak Tetsuya Ishida makineleşmiş insan bedenlerinde sadece modern üretim sistemini eleştirmekle kalmamıştır. Aynı zamanda bu çalışmalarda yalnızlık temasını bir paradoks içerisinde izleyicisine aktarmıştır. Ishida'nın figürleri her ne kadar insanlar ile birlikte görünse de duygusal anlamda bir o kadar uzak karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, sanatçının 'Bağlantı' (1998) adlı çalışmasında gövdesi küçük bir iş makinesi benzeyen figürü izakaya yemeği<sup>3</sup> masasında tasvir etmiştir. Sahnede görünmeyen birine, muhtemelen bir iş arkadaşına duygusuz bir şekilde bira doldururken yüzündeki duygusal kopuş ve hüznün çok belirgin olarak görülmektedir (Görsel 18).



**Görsel 19:** Tetsuya Ishida, Kürtaj, 2004, Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 45.5 x53 cm, özel koleksiyon.

Tetsuya Ishida'nın yalnızlık teması bağlamında değerlendirilebilecek bir başka örnek ise 'Kürtaj' (2004) adlı çalışmasıdır. Bir kadın iç çamaşırıyla arkası dönük bir şekilde uzanmaktadır. Yatağın kenarında ise kadına arkası dönük oturan bir adam yer almaktadır. Ishida, resimde zeminin yerine yatağının altından akan bir dere yerleştirmiştir ve adam, yatağının altından akan dereye yatan ölü bebeğine bakmaktadır (Görsel 19).

Birbirine bu denli yakın olan iki insan fiziksel anlamda bir aradaymış gibi görünse de aralarında duygusal mesafe çok belirgin durumdadır. Ayrıca, Ishida, şok edici bir etki için genellikle birbiriyle ilişkili olmayan öğelerin bir kombinasyonunu da kullanmaktadır (Lee, 2007).

<sup>3</sup> İzakaya yemeği Japon kültüründe bir yemek türüdür. Geleneksel olarak alçak masalarda veya tatami minderlerde yere oturularak yenilen bir yemek şeklidir.





**Görsel 20:** Tetsuya Ishida, 'İsimsiz', Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 194 cm, 2001.

2001 yılında yaptığı 'İsimsiz' adlı çalışmasında yatağında müzik dinleyerek oturan bir çocuk görülmektedir (Görsel 20). Sırtı izleyiciye dönük olan çocuğun bulunduğu yatak aslında üstündeki çimen ve başlığı ile bir mezardır. Sahne ilk başta sakin ve sıradan görünmektedir. Ancak daha yakından bakıldığında bu yanılsama kaybolmaktadır ve izleyici, kahramanın oturduğu yatağın aslında bir müzik seti yerine sanatçının soyadının yazılı olduğu bir mezar taşı olduğunu keşfetmektedir. Ishida, sahneyi belirsizlikle doldurmuştur ve aynı zamanda bu görsel bulmacayı çözmek için izleyiciye ipuçları sunmaktadır. Sanatçı, iç mekânın ön planında yer alan boş sandalye ile izleyicisini bu gerçeküstü dünyaya davet etmektedir. Ishida varoluş ve ölüm arasında, varoluşsal farkındalığını çağırarak ve aynı zamanda, sanatçıya ve bize *memento mori*<sup>4</sup> olarak hizmet eden kendi ölümlülüğümüzü hatırlatmaktadır. Sırt çantası ve bantlar, dünyevi mülklerin simgesidir ve bu görüntü, 16-17. Yüzyıl Kuzey Avrupa Sanatında yaygın olarak karşılaşılan Vanitas'ların sembolik bir yansıması olarak işlev görmektedir. Dünyevi hayatın anlamsızlığı ve tüm dünyevi mal ve uğraşların geçici doğası izleyiciye hatırlatılmaktadır (http-4, 2012).

Tetsuya Ishida'nın resimleri hem fantastik hem de belgesel niteliğinde değerlendirilebilir. Sanatçı çalışmalarının çoğunda endüstrinin mekanik işleyişine uyum sağlamış bir toplumda izole edilmiş ve ruhsal açıdan dönüştürülmüş figürleri tasvir etmiştir. Örneğin, bir mağaza çalışanının konveyör bant kolları vardır ya da öğrenci kafaları mikroskop olarak görülmektedir. Başka bir örnekte öğle yemeği tezgâhındaki işçiler, endüstriyel makinelerle beslenmektedirler ya da yeniden başka bir makine ile birlikte tasvir edilerek 'Otomat'laşırlar. İnsanlar, fabrika ürünleri gibi paketlenir, marka isimleriyle etiketlenir, montaj hattında üretilirler (Johnson, 2019). Tetsuya Ishida kısa olan yaşamına rağmen kendi ile aynı dönemde yaşayan Japonların rahatsızlık duyduğu ortak deneyimleri, fikirleri aşarak görselleştirmeyi başarmıştır. Farklı temaları ve konuları, gerçekte tamamen imkânsız olan olağandışı durumlarla harmanlayan gerçeküstü sanatçı, gerçeklikten daha gerçek, gerçekten benzersiz ve görünmeyen parçalar yaratabilmiştir (Ulowetz, 2015: 3).

<sup>4</sup> İnsanlara ölümlü olduklarını hatırlatmak için kullanılan ve 'ölümlü olduğunu hatırla' anlamına gelen latince bir deyimdir. Ortaçağ ve Barok sanatta yoğun olarak işlenen bir temadır.



## Sonuç

Sürrealizm Avrupa merkezli bir akım olarak ortaya çıkmış olsa da Japonya'nın sanat tarihinde kendine özel bir yer bulmuştur. Sürrealizmde görülen bedenin çarpıtılması aslında Japon görsel kültür tarihi açısından bakıldığında aşına olunan bir durumdur. 19. yy. Japon ahşap baskı sanatında bu tema oldukça sık kullanılmıştır. Bu geleneğin mirasçıları olan Japon sanatçılar 20. Yy. başında Sürrealizm ile doğrudan bir bağ kurarak farklı coğrafyaların ortak biçimlerini yaratmışlardır. Bu etkileşimin ortaya çıkmasında Sürrealizm ile benzeşen bir kültürel belleğin olmasının yanı sıra, Japonya'nın 1868-1912 yılları arasında uyguladığı *Meiji Restorasyonu* olarak bilinen ve o dönem toplumun bütün kurumlarını kapsayan modernleşme hareketi de etkili olmuştur. Modern dünya ile güçlü bağlar kuran Japonya'da 20.yy'ın ilk yarısında sanat ortamı Avrupa sanatı etkisi altında gelişim göstermiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında Japon sanatçılar arasında Sürrealizmin etkisi azalarak yerini soyut sanata bırakmıştır. Nihayetinde Japon Sürrealizminin, Japonca'da kısaltılmış haliyle 'Gerçekten ayrı, gerçekten anlaşılması imkânsız bir şey' anlamına gelen 'Shuru' olarak adlandırılan bir türe dönüştüğü görülmektedir. Bu kopuş bir nevi modern sanattan da uzaklaşmak anlamında yorumlansa da bazı araştırmacılar bu uzaklaşma hareketinin tamamen bir kopma olmadığını ve kendi içerisinde bir sürekliliğinin olduğunu öne sürmüşlerdir. Rasyonelliği eleştiren ve gerçekliği yeniden kavramayı hedefleyen Sürrealizm ruhunun, 21. yüzyılda entelektüel ve edebi hareketlerin alanını genişletmeye devam ettiği görülmektedir.

20.yy'ın son çeyreğinde dünyaya gelen Tetsuya Ishida'nın sanatında, Japonya'nın sosyal ve akademik yapılarının baskıları, Japon halkının çağdaş yaşamda aniden karşılaştığı sosyal ve teknolojik değişimlere uyum sağlamadaki mücadeleleri, çağdaş Japonya'daki yalnızlık ve kimlik krizi gibi ana temaları işlediği görülmektedir. Sanatçıyı betimleyen ve onu boğucu gösteren resimleri, içine kapanıktır. Bu resimler Distopik olarak tanımlanabilecek bir karanlığı temsil ederler. Sanatçı eserlerinde yaşam ve ölümü birleştirerek izleyicisi üzerinde şok edici duygular uyandırır. Ishida'nın yarattığı imgeler, kendi çocukluk deneyimlerini toplumla ilgili gözlemleriyle birleştirdiği bir dünya olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukluğu Japonya'da geçen Ishida, belirlenen standartları karşılamak için ailesi tarafından yapılan baskıyı sürekli hissetmiştir ve lise eğitiminden sonra sanat eğitimi yerine hiç istemediği ve sonrasında da tamamlayamadığı kimya bölümünü okumaya zorlanmıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı baskılar, 1990'lı yıllarda Japonya'da yaşanan ekonomik krizler ve çalışma hayatında makineler arasında sıkışmış hayatlar Tetsuya Ishida'nın sanatını şekillendirmesinde önemli etkenler olmuşlardır. Bu bağlamda Ishida'nın resimlerinde, gerçeküstü bir manzarada resmedilen sahneler, genellikle karanlık ve sıradan bir dünyada yaşamın amacı ve anlamı üzerine derin bir endişe ile doludur. Boğucu, bir o kadar da iç karartan görüntüler, Tetsuya Ishida'nın kendine has Sürrealizmini Distopya ile kesiştirir. Mutluluk getireceğine inanılan ütopyaların gerçekleşmemesi; umutsuz, bir o kadar da Distopik bir ortam yaratır. Genellikle bu dünyadaki insanlar arasındaki sosyal etkileşim ve bağlantının sınırlarına yönelik sert bir eleştiriyi dile getiren Ishida'nın işleri, aynı anda hem sanatçıya hem de izleyiciye kişisel teselli sunan sosyal yorumlardır. Sanatçı, makineleşen dünyada insanların

fiziksel ve psikolojik olarak ezilmesinin yanı sıra aile hayatı, toplumsal hayat ve iş hayatındaki baskılara çarpıcı bir dille sanatsal eleştiriler sunmaktadır.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

“Japon Sürrealizmi Bağlamında Tetsuya Ishida’nın Resimlerinde Distopik Sürrealizm” başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

### **Kaynakça**

- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bezel, N. (1984). *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu: Ters Ütopyalar*, İstanbul: Say Yayınları.
- Caro. (2015). *Late Artist Tetsuya Ishida Continues to Impress with Nightmarish Paintings*. Hifuctose.<https://hifuctose.com/2015/06/18/late-artist-tetsuya-ishida-continues-to-impress-with-nightmarish-paintings/>, Erişim Tarihi:13.11.2021.
- Chao, S. (2019). *The world must be made Romantic: The Sentimental Grotesque in Tetsuya Ishida’s Self-Portraits of Others*. (Chao and Corrigan, Ed.), *Romantic Legacies Transnational and Transdisciplinary Contexts*, (s. 304-328), Londra: Routledge Publishing House.
- CLARK, J. (2013). Surrealism in Japan. *Modernities of Japanese Art*. (s. 169-183), Leiden: Brill.
- Conley, K. (2006). Surrealism and Outsider Art: From the “Automatic Message” to André Breton’s Collection. *Yale French Studies*, 109, 129–143. <http://www.jstor.org/stable/4149290>
- Gerakiti, E. (2022). *The Dystopian Surrealism of Zdzislaw Beksiniski*. Dailyartmagazine. <https://www.dailyartmagazine.com/the-dystopian-surrealism-of-zdzislaw-beksiniski/>, Erişim Tarihi: 25.09.2022.
- Claeys, G. (2016). 'The Post-Totalitarian Dystopia, 1950–2015', *Dystopia: A Natural History*. Oxford: Oxford University Press.
- Httpp-1. (2022). *Zdzislaw Beksiniski*. Artnet. <http://www.artnet.com/artists/zdzislaw-beksiniski/>, Erişim Tarihi: 29.09.2022.
- Httpp-2. (2022). *Dystopian Surrealism – The Other-Worldly Horrors of Dystopian Art*. Artincontext. Erişim Tarihi: 28.09.2022.
- http-3. (2012). *Tetsuya Ishida and Art as a Social Comment*. Xamouart. <https://www.xamouart.com/tetsuya-ishida-and-art-as-a-social-comment/> , Erişim Tarihi: 10.04.2022.
- Httpp-4. (2012). Christies. <https://www.christies.com/lot/lot-5638022>, Erişim Tarihi:13.02.2022.
- Ikeda, A. (2016). The Japanese Art of Fascist Modernism: Yasuda Yukihiro’s The Arrival of Yoshitsune/Camp at Kisegawa (1940-41). *Modernismmodernity*. <https://modernismmodernity.org/articles/japanese-art-fascist-modernism>, Erişim Tarihi: 24.09.2022.



- Johnson, S. (2019, 14 Kasım). *Japanese 'cult' artist Tetsuya Ishida depicts Japan's relentlessly conformism and technology's control at Wrightwood 659*. Chicagotribune. <https://www.chicagotribune.com/entertainment/museums/ct-ent-cult-artist-ishida-wrightwood-659-ttd-1114-20191113-tvd35q2ibbeqbohho32m6o3du-story.html>, Erişim Tarihi: 03.02.2022.
- Kavas, F. (2019). *Çağdaş Sanatta Ütopya ve Distopya*. Ankara: İksad Yayınevi.
- Kumar, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopyalar*, (A. Galip, Çev.), İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Lee, M. (t.y). "A Little Exhibit" Shows a lot of Emotion. Tokyoartbeat. <https://www.tokyoartbeat.com/en/articles/-/tetsuya-ishida> Erişim Tarihi: 23 Nisan 2022.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*, (C. Çapan, S. Öziş, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Quinton, J. (t.y). Tetsuya Ishida: Self-Portrait of Other. Brooklynrail. <https://brooklynrail.org/2019/11/artseen/Tetsuya-Ishida-Self-Portrait-of-Other> Erişim Tarihi: 25 Nisan 2022.
- Saito, T. (2019). Self-Portrait or Alienation, *Ishida: Self-Portrait of Other*, (s. 66-73), Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
- Sas, M. (1999). *Fault Lines: Cultural Memory and Japanese Surrealism*. Stanford: Stanford University Press.
- Sawaragi, N. (2019). The Never-Coming End of the World: Tetsuya Ishida's Postcataclysmic Vision, *Ishida: Self-Portrait of Other*, (s. 58-64), Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
- Ulowetz, C. (2015). *More Real than Reality How the Human Body Functions in Japanese Surreal Art*. Japanese Modernism Across Media.
- Uno, K. (2019). "Self-Portrait of Another", *Ishida: Self-Portrait of Other*, (s. 94-104), Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
- Vangölü, Y.B. (2016). Geçmişten Günümüze Gerçeküstüçülük, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Eylül, 871-883.
- Voorhies, J. (2015, 11 Kasım.) "Surrealism." *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art [http://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd\\_surr.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd_surr.htm)&gt;. Erişim Tarihi:16.01.2022.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Wu, C. (2014). Reality Within and Without: Surrealism in Japan and China in the Early 1930s. *Review of Japanese Culture and Society*, (26), 189–208.

## örsel Kaynakça

- Görsel 1. Utagawa Kunitoshi, “Yaz sıcağında oynayan hamile kadınlar- Beş başlı On Beden”, 1881. Erişim Adresi: <https://cdn.calisphere.org/data/13030/wm/hbog5005wm/files/hbog5005wm-FID4.jpg>, E.T.: 19.01.2022.
- Görsel 2. Sağlıklı bir cinsel yaşam için diyet tavsiyesi, Bilinmeyen sanatçı – gravür – 1855. Rişim Adresi: <https://flashbak.com/illustrated-internal-bodily-functions-in-japanese-woodcuts-1800s-419016/>, E.T.: 22.01.2022.
- Görsel 3. Hirai Terushichi, Yaşam, 1938. Erişim Adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/534450680758979181/>, E.T.: 22.01.2022.
- Görsel 4. Ichiro Fukuzawa, Nisan Şakası, 1930, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo. Erişim Adresi: <https://artscape.jp/artscape/eng/ht/1905.html>, E.T.: 25.01.2022.
- Görsel 5. Harue Koga, Havai Fişek, 1927. Erişim Adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/Harue\\_Koga#/media/File:Hkfireworks.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Harue_Koga#/media/File:Hkfireworks.jpg), E.T.: 03.02.2022.
- Görsel 6. Migishi Kotaro Bulutların Üzerinde Uçan Kelebekler, 1934, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo. Erişim Adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/Migishi\\_K%C5%8Dtar%C5%8D#/media/File:MigsihiK%C5%8Dtar%C5%8D-1934-Butterflies\\_Flying\\_above\\_Clouds.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Migishi_K%C5%8Dtar%C5%8D#/media/File:MigsihiK%C5%8Dtar%C5%8D-1934-Butterflies_Flying_above_Clouds.png), E.T.: 05.03.2022.
- Görsel 7. Kitawaki Noboru, Uykusuz Bir Gece İçin, 1937, 122x130 cm. Kyoto Municipal Art Museum. Erişim Adresi: [https://en.wikipedia.org/wiki/Kitawaki\\_Noboru#/media/File:KITAWAKI\\_Nights.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Kitawaki_Noboru#/media/File:KITAWAKI_Nights.jpg), E.T.: 13.03.2022.
- Görsel 8. Aimitsu, Bir Gözle Manzara, 1938, 193.5 x 102.0 cm, The National Museum of Modern Art, Tokyo. Erişim Adresi: [https://artsandculture.google.com/asset/landscape-with-an-eye-aimitsu/6AHKGtR1\\_khJlg](https://artsandculture.google.com/asset/landscape-with-an-eye-aimitsu/6AHKGtR1_khJlg), E.T.: 15.01.2022.
- Görsel 9. Jiro Yoshihara, İş, 1965. Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/jiro-yoshihara/work-1965>, E.T.: 04.05.2022.
- Görsel 10. Tetsuya İshida, Süpermarket, 1999, ahşap üzeri akrilik, 103 x 146 cm, Shizuoka Valiliği Sanat Müzesi, Japonya. Erişim Adresi: <https://www.facebook.com/Gagosian/photos/a.366602736045/10156951618816046/>, E.T.: 05.04.2022.
- Görsel 11. Tetsuya Ishida, Izakaya Hatsu 1995, Kâğıt üzerine akrilik, 51 x 78.5 cm, özel koleksiyon. Erişim Adresi: <https://eldiariodelaeducacion.com/porotrapoliticaeducativa/2021/09/13/el-lugar-de-la-evaluacion-en-el-nuevo-curriculo/>, E.T.: 06.03.2022.



- Görsel 12. Tetsuya Ishida, Kovuğunda Uyuyan Böcek, 1995, ahşap üzerine akrilik, 72.8 x 103 cm, özel koleksiyon. Erişim Adresi: <https://medium.com/@gussifrarrevi/a-horror-film-story-53ea1e742606>, E.T.: 19.02.2022.
- Görsel 13. Tetsuya Ishida, Kargo, 1997. Ahşap üzerine akrilik, 103.0 × 145.6 cm. özel koleksiyon. Erişim Adresi: <https://brooklynrail.org/2019/11/artseen/Tetsuya-Ishida-Self-Portrait-of-Other>, E.T.: 25.04.2022.
- Görsel 14. Benjamin Pêret, Otomat Fotoğrafları, Minotaure Dergisi 1933. Erişim Adresi: <https://iksadyayinevi.com/wp-content/uploads/2020/08/%C3%87A%C4%9EDA%C5%9E-SANATTA-%C3%9CTOPYA-VE-D%C4%B0STOPYA-1.pdf>, E.T.: 14.05.2022.
- Görsel 15. Tetsuya Ishida, Çekmece, 1996. Tuval üzerine akrilik, 59.4 × 42.0 cm. Shizuoka Valiliği Sanat Müzesi, Japan. Erişim Adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/87116574022263512/>, E.T.: 22.04.2022.
- Görsel 16. Tetsuya Ishida, Mahkûm, 1999. Ahşap üzerine akrilik, 103.0 × 145.6 cm. özel koleksiyon. Erişim Adresi: <http://www.eritela.com/siradisi-bir-ressam-tetsuya-ishida/>, E.T.: 15.03.2022.
- Görsel 17. Tetsuya Ishida, Vücut Sıvısı, 2004. Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 45.5 × 53.0 cm. özel koleksiyon. Erişim Adresi: <https://www.mutualart.com/Artwork/Body-Fluids/414BCAA39C34F384>, E.T.: 26.05.2022.
- Görsel 18. Tetsuya Ishida, Bağlantı, 1998, Ahşap üzerine akrilik, 91 x 116.7 cm, özel koleksiyon. Erişim Adresi: <https://heapsmag.com/sunday-art-scroll-real-time-exhibition-news-from-all-over-the-world-tetsuya-ishida-self-portrait-of-other>, E.T.: 16.02.2022.
- Görsel 19. Tetsuya Ishida, Kürtaj, 2004, Tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 45.5 x53 cm, özel koleksiyon. Erişim Adresi: <https://www.mutualart.com/Artwork/Criminal-Abortion/2BA250F6F75501A6>, E.T.: 11.04.2022.
- Görsel 20. Tetsuya Ishida, İsimsiz, Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 194 cm, 2001. Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/tetsuya-ishida/untitled-2001>, E.T.: 20.05.2022.

## Extended Abstract

*Surrealism is a movement that emerged in Europe at the beginning of the 20th century. Artists in the Surrealism movement produced works that reflect the subconscious realities, far from the control of the mind, strict traditions, and habits. Surrealists tried to create works that would not allow any logical effort or deductive method, and that could only be reached by instinct. According to Andre Breton's famous definition, surrealism is "a pure psychic spontaneity (automatism) in which we express ourselves in writing, orally, or in any other way. This automatism is the immediate expression of thought, free from any control of the mind and out of all aesthetic or moral concerns, the real functioning of thought" (Conley, 2006: 130). The Surrealism movement was not limited to the European continent. It has also been adopted by Japanese artists trained in Europe. After the artists*

who studied in Europe returned to Japan, the Surrealism movement found many supporters in Japan. Surrealist artists in Europe created new images by deforming the body or combining the body with other objects. When we look at the history of Japanese visual culture, the manipulation of the body is a familiar thing in the 19th century. Many artists in Japanese woodcut art have made works that show the working processes of the human body. In these works, it is seen that the body is distorted, just like in Surrealism. But these distortions are rather ironic and it is not scary.

Japanese Surrealism has been interpreted differently by some artists with local imagery. It can be said that Japanese surrealist artists developed a unique surrealist style by connecting with Buddhism and their local understanding of the East. Artists such as Koga Harue, Migishi Kotaro, Noboru Kitawaki, and Aimitsu are examples of artists who work in this style. The surrealist influence in Japan left its place to a more abstract understanding after the Second World War. After 1950, Surrealism became more influential in film effects and manga work in Japan.

Tetsuya Ishida is a Japanese artist born in the last quarter of the 20th century. The period in which Ishida lived is a period of social depression in Japanese history. The rise of the machines that emerged with the technological progress and the working conditions of people accordingly took place as a subject in Ishida's works. At the same time, Ishida created surrealist images of the depression years that deeply affected Japanese society in a dystopian manner. In Tetsuya Ishida's works, besides painting the lives trapped between machines in the production system, he also criticized the Japanese family structure. The pressure that children experience from a young age, especially in education, is a process full of painful memories that Tetsuya Ishida himself experienced. In addition, Tetsuya Ishida does not only criticize the modern system of production in mechanized human bodies. At the same time, in these works, he conveys the theme of loneliness to his audience in a paradox. Although Ishida's figures appear with people, they appear as emotionally distant characters. In Tetsuya Ishida's art, there is a critical understanding of the modern individual identity that is harmonious and serves the system imposed on him by the capitalist system. Tetsuya Ishida tells through his paintings how he feels towards the life imposed on him to become a harmonious part of the dystopia created by the capitalist system. According to the Japanese artist Tetsuya Ishida, the pressure in both education and business life has alienated him and all modern individuals like him from their human identities, and they have turned into commodified uncanny objects that are half-human and half machine. One of the most important reasons for the artist to become an unhappy individual in his inner world is the desire to direct his life from the outside, at a young age, due to the pressure applied by his family and school. His paintings depicting the artist and making stifling are introverted. They represent the darkness that could be described as schizophrenic. Tetsuya Ishida by combining life and death in his works evokes shocking emotions in his audience. The images created by Ishida appear as a world where he combines his childhood experiences with his observations about society.

