

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii

BÖLÜM I

1. GİRİŞ.....	7
1.1. Araştırmanın Amacı.....	7
1.2. Araştırmanın Önemi.....	7
1.3. Kısaltmalar.....	7
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	7

BÖLÜM II

2. TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ.....	8
2.1. 1950'ye Kadar Türk Resim Sanatı.....	12
2.1.1. D'ler Grubu.....	12
2.1.2. Toplumsal – Gerçekçi Eğilimi.....	16
2.1.3. Yeniler Grubu.....	16
2.1.4. On'lar Grubu.....	18
2.2. 1950'den Sonra Türk Resim Sanatının Gelişimi.....	20
2.2.1. Soyut Sanat Eğilimi.....	21
2.2.1.1. Geometrik Soyut Sanat Eğilimi.....	22
2.2.1.2. Lirik Soyut Sanat Eğilimi.....	24
2.2.1.3. Geometrik Non-Figüratifçiler.....	25
2.2.1.4. Lirik Non-Figüratifçiler.....	26

2.3. Figüratif Sanat Eğilimleri.....	27
2.3.1. Toplumsal- Gerçekçi Eğilim.....	27
2.3.2. Gerçeküstücü (Sürrealist) Sanat Eğilimi.....	28
2.4. 20.yy.'dan Günümüze Türk Resim Sanatı'nda Soyutlaşma	29

BÖLÜM III

3. AHMET YEŞİL.....	31
3.1. Ahmet Yeşil'in Hayatı.....	31
3.2. Ahmet Yeşil'in Sanat Anlayışı.....	41
3.2.1 Ahmet Yeşil'in Birinci Dönemi	42
3.2.2 Ahmet Yeşil'in İkinci Dönemi	43
3.2.3 Ahmet Yeşil'in Üçüncü Dönemi	43
3.2.4 Ahmet Yeşil'in Dördüncü Dönemi.....	44
3.3. Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Renk,Zaman-Mekan, Işık- Gölge, Kullanımı.....	47
3.3.1.Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Renk Kullanımı.....	47
3.3.2.Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Zaman-Mekan Kullanımı.....	48
3.3.3.Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Işık-Gölge Kullanımı.....	50
3.4. Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Halatlar ve İpler.....	51

BÖLÜM IV

4. SONUÇ.....	54
---------------	----

KAYNAKÇA

ÖNSÖZ

Resimlerinde halat demetlerini devindirerek, bir maket üzerinde konumlandırarak optik çeşitlemelere yönelen Ahmet Yeşil, görsel içerikli metaforlardan yararlanmakta, çeşitli illüzyonlar aracılığıyla, izleyicinin örneğin deniz imgesiyle özdeşlik kurması ya da bir kumaş kıvrımının yanıltıcı etkisiyle bu imge arasında geçişler araması için, onu bir göz şölenine çağırmaktadır. Bu şölen, onun resmiyle iletişim kuracak her izleyici için farklı sonuçlar yaratacaktır kuşkusuz. Yanılsamacı çağrışımların sınırı sonsuza kadar uzanacağına göre, her izleyici ayrı bir sınır üzerinde duracak ve kendisine sunulan alegorik kurgunun ne ölçüde örtüşüp örtüşmediğinin muhasebesini kendi algı ve kavrayış niteliği düzeyinde yorumlayacaktır.

Çalışmamızda ilk araştırma yöntemi olarak sanatçının kendisi ile birebir görüşmeler yapılarak sanatçının, sanatını kendi anlatımıyla ve yorumuyla Ressam Ahmet Yeşil'in sanatı ve sanata bakış açısını çözümlene yoluna gidilmiştir. Bunun yanında sanatçı hakkında yayınlanmış olan makaleler, kitaplar gibi verileri toplamakla beraber, Trakya, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar, Doğu Üniversiteleri gibi üniversitelerin Kütüphanelerinden de yararlanılmıştır.

Bu çalışmamızda öncelikle, yüksek lisans eğitimimde karşılaştığım sorunları çözmemde sabırla yardımcı olan tez danışmanım değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Özkan Ertuğrul'a ve çalışmalarını yüksek lisans tezim olarak yayınlanmasına izin veren resim sanatına ilgi duymamı sağlayan ressam Ahmet Yeşil'e, Prof. Dr. Engin Beksaç'a, Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli'ne, anlayışlı yaklaşımından dolayı Yılmaz Büktel'e, Sanat Tarihçisi olmanın ne demek olduğunu gördüğüm Doç. Dr. Ferudun Özgümüş'e, birikimlerinden ve tecrübelerinden yararlandığım Sanat Tarihçisi Hayri Fehmi Yılmaz'a, hayata farklı açılardan da bakmam gerektiğini öğrendiğim ve farkındalığı fark ettiren Doç. Dr. Z. Kenan Bilici'ye, bana zamanını ayıran ressam Prof. Dr. Devrim Erbil'e, Dr. Ümit Gezgin'e, Prof. Dr. Üzlifat Özgümüş'e, sanat tarihi ve hayatın her alanında birlikte yürüdüğüm değerli arkadaşım Sanat Tarihçisi Özge Öztürk'e ve hiçbir zaman maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Ahmet Yeşil, Türkiye’de soyut anlayışı benimseyen ve çalışmalarında bunu büyük bir başarıyla uygulayan sanatçılarımızdan biri, belki de en önemlisidir. Özgünlüğü ve yeteneği sayesinde sanatta birçok ilke imza atan sanatçı, ortaya çıkardığı eserlerinde hep düşünsel yalınlık içinde var olmuştur.

“ Ressam Ahmet Yeşil’in Sanatı ve Sanat Anlayışı ” adını taşıyan bu tez çalışması, sanatçının dünden bugüne tüm eserleri hakkında bilgi vermenin yanı sıra, sanatçının resim sanatına kattıklarını, Türk Sanatı’na armağan ettiği birçok yeniliği ve “ilk”lerini anlatmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Gerek düşünce yapısı ile gerekse resimlerinde kavram olarak kullandığı yalınlık ve açıklığın getirdiği doğallık ve içtenlik ile oluşturduğu farklılık ve derinlik kavramlarının işleniş özellikleri bakımından devrim niteliği taşıyan fikirleriyle, sanatın aslında yalınlığıyla bir şeyler ifade edebileceğini ve bunun bir özgürleşme hareketi içindeki anlatım gücü olduğunu kanıtlamıştır. Dekoratiflikten uzak, bir beğendirme ve kabul ettirme mantığını taşımayan eserlerindeki sade elemanlar ve açıklık, o ana kadar Türk sanatı içinde var olmayan yeni bir üslubun habercisi niteliğindedir.

Hiç şüphesiz ki Yeşil, Türk ve dünya sanatına önemli yenilikler getirmiş ender sanatçılarımızdandır. Sanatçının desteği ve gözetmenliği ışığında hazırlanan bu çalışma, tüm bu yenilikleri, değişimleri ve resim sanatına hediye ettiği gelişimleri gözler önüne sermekte ve Yeşil’in dünya ve sanat görüşü hakkında bilgiler vermektedir.

SUMMARY

Ahmet Yeşil is one of the artists that embraces the abstract conception in Turkey and implements in a successful way. The artist who brings in art new thanks to his individuality and talent exists at his works in intellectual simplicity.

The dissertation study whose name is ‘PaintersArt and Art Appreciation Ahmet Yeşil’ is fulfilled to explain the artist’s contributions to the painting art, a great deal of innovation he presents to the ‘Turkish Art’ and his first works; besides informing his all works from past.

He proves that art actually can express something with its simplicity and this is the eloquence in a liberation movement by means of his revolutionary ideas. The reason why it is called as revolutionary is that processing features of difference and depth concepts which he forms with naturality, sincerity that results from the simplicity, clarity he uses as a concept both in his thoughts and his pictures. Plain elements and clarity in his works that are far from the decorativeness and don’t include the idea of getting the people to like, indoctrination are the forerunners of the new style that doesn’t exist in ‘Turkish Art’ until then.

There is no doubt that Yeşil is one of the precious artists who makes fundamental changes in ‘Turkish and the World Art’. The study that is prepared in the light of his support and supervisory points out all these innovations, changes and developments he presents to the painting art. It informs about Yeşil’s World and Art Aspects

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmamız, Türk resim sanatı içinde Ahmet Yeşil'in yeri ve öneminin belirtilmesi, Ahmet Yeşil'in eserlerinin özgünlüğünün vurgulanması amacını taşımaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma sanata ve hayata bu yönden bakan ressam Ahmet Yeşil Türk ve Dünya Resim sanatı içerisinde ki değerinin anlatılması, öneminin vurgulanması, sanata bakış açısının değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır.

1.3. Kısaltmalar

a.g.e. - Adı geçen eser

a.g.m. – Adı geçen makale

S. – Sayı

s. – Sayfa numarası

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmamızda ilk araştırma yöntemi olarak sanatçının kendisi ve yakın çevresi ile birebir görüşmeler yapılarak sanatçının, sanatını kendi anlatımıyla ve yakın çevresinin yorumlarıyla Ressam Ahmet Yeşil'in sanatı ve sanata bakış açısını çözümleme yoluna gidilmiştir. Bunun yanında sanatçı hakkında yayınlanmış olan makaleler, röportajlar, kitaplar gibi verileri toplamakla beraber, kütüphane taramaları ve sergi arşivleri de araştırma yöntemlerimiz arasında yer almaktadır.

BÖLÜM II

2. TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİ

Çağdaş Türk resim sanatının gelişmesinde sanatçı gruplarının, birlik ve desteklerinin çok önemli rolü vardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin (1908) girişimleri ile başlayan Resim Heykel sergileri ilk kez 1916 yılında Galatasaray Lisesi'nin resim atölyesinde öğretim yapılmayan yaz aylarında açılmış ve İstanbul'un sanat yaşamına renk katan çok önemli bir etkinlik olarak sürmüştür. 1914 kuşağı sanatçıları olarak bilinen bir grup ressam ve Sanayi-i Nefise'de öğrencileri olan gençlerle birlikte düzenledikleri sergiler 1927 yılına dek her yıl tekrarlanmıştır.¹

1914 kuşağının daha önce gözden geçirdiğimiz temsilcilerinin sanatsal eylemi, özellikle Galatasaray sergileri alanında 1928'lere kadar bir karakter içinde sürerken o yıl, Paris'te 1924-1928 tarihleri arasında Ernest Laurent, Lucien Siman, Paul Albert Laruens gibi hocaların atölyelerinde çalışarak yurda dönen bir grup genç ressam sanatımıza yeni bir akım getireceklerdi ve İstanbul'daki ustalarının 1914'de gerçekleştirdikleri eğilime karşı geleceklerdi.²

Türk resmine Empresyonist üslubu getirmiş olan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij gibi sanatçıların arkasından 1923 yıllarında sanat öğretimlerini yeni bitirmiş bazı genç ressamlar bir araya gelerek sergiler açmak istemişlerdir. Sultanahmet'te eski bir evin odasında da "Yeni Resim Cemiyeti"ni kurmuşlardır. Bu gençlerden bazıları Şeref Akdik, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi, Saim Özeren'dir.³

Yeni Resim Cemiyeti çok fazla sürmemiştir. Çünkü grubu oluşturan sanatçılar henüz kendi yollarını belirleyememiş olduklarından sanatı geliştirmek için ne yapmaları gerektiğini bilememişlerdir. Kısa bir aradan sonra bazı sanatçılarımız Bakanlığın açtığı Avrupa yarışmasını kazanarak Paris'e gitmişlerdir. 1924 tarihinde Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati ve Ali Karsan Paris'de Lucien Siman, Jean Pierre Laurens'in

¹ Kıymet Giray, "Yollar, Yıllar, İzler, İzimler", *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II*, İstanbul 2009, s.26

² Nurullah Berk- Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2., Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s.68-71

³ Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 333

atölyelerinde resim çalışmaya başlamışlardır. Paris'in yanı sıra Münih'te Hans Hofmann'ın atölyesinde eğitim gören Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi gibi gençler de vardır.⁴

1928'de yurda dönen bu genç kuşak sanatçılar bir araya gelerek önce Ankara Etnografya Müzesinde bir sergi açmışlardır. İkinci sergilerini de İstanbul'da Cağaloğlu Türk Ocağı'nda gerçekleştirmişlerdir. 1928 tarihinde Münih ve Paris atölyelerinde çalışmış olan bir genç kuşak Türkiye'ye dönmüş ve "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"ni kurmuşlardır. Bu birlik de, Türkiye'ye yeni sanatı getiren ilk topluluk olarak sanat tarihimizde bulunmaktadır. Bu birliğin üyeleri de şunlardır: Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Hale Asaf, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Refik Epikman ile heykeltıraş Ali Hadi Bara, Ratip Acudoğlu, Zühtü Müridoğlu'dur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturan sanatçılar Empresyonist paleti bırakmış, desen, çizgi kuvvetine, kompozisyon sağlamlığına önem vermişlerdir.⁵

1929'da kuruları birliğin sergilerindeki eserler çok dikkat çekmiştir. Birliğin amaçları, Türk resminin gelişmesine katkıda bulunmak ve temel olacak yapıtlar ortaya koymaktı, Türk kültüründe belli bir sanat beğenisi oluşturmaktı.⁶

1930'lardan sonra da yöresel konular uygulanan anlayış, yöresel yaşamın vurgulanmasından sanatçıya büyük olanaklar sağlanmıştır. Fakat temelde kübist eğilimlere benzerlik kurulmasına rağmen, bu eğilimlerin salt ilkeye bağlı konumu, resmimizde fazlaca etkili olmamıştır.⁷

Müstakiller kendilerinden önce gelen kuşağın göstermediği "insan" kaygısını yeniden uyandırmak ve "daha klasik" bir sanatın temelini atmak istiyorlardı.⁸

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerini bir araya getiren, onların üslupsal birliklerinden çok farklı eğilimler gösteren ve çoğu zaman birbirine ters düşebilen sanatçılardır. Ürettikleri yapıtlar, portre, peyzaj, natüremort ve posadlar olarak çeşitlenirken uyguladıkları teknikler ve üsluplarla da birbirinden farklılık göstermektedirler. Batıda

⁴ Kaya Özsezgin, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1998. s. 41.

⁵ Serpil Akdağlı, 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2007, s. 7

⁶ Nurullah Berk- Adnan Turani, *a.g.e.* s.115

⁷ Kaya Özsezgin, *Sanat Üzerine Yazılar*, Cumalı G. Yayınları, İstanbul 1982, s.125

⁸Kaya Özsezgin, *a.g.e.*, s. 123

öğrendikleri hemen her tür üslupları Realizmden, Ekspresyonizme, Kübizmden, Konstrüktivizme dek uygulamaktadırlar. Hatta açtıkları ilk sergilerde kendi ülkemizin görüntüleri ve konular yerine Paris ve Münih Peyzajları ve konularının resimlerinde daha çok yer almıştır. Batı'dan dönen sanatçılar kendi ülkelerinin yaşantıları ile ilgilenmeden Avrupa'da yaptıkları çalışmaları sergilemişlerdir.⁹

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakiller yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda devrimci bir çaba içinde olmuşlardır. Müstakillerin İstanbul'da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılında aynı zamanda da Latin alfabesinde kabul edildiği yıldır. Sanatçılar yeni biçimleri özgürce kullanma cesaretlerini Atatürk'ün devrimlerinden almışlardır.¹⁰

“Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği” adı altında toplanan ve dinamik bir varlık gösteren bu sanatçılar o güne dek tek sergi ve sayıları da 10'u geçmeyen isimler çevresinde Türk resmine yeni ve dinamik bir yapı kazandırmışlardır ve yeni isimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuşlardır.

Cumhuriyet döneminin bu ilk on yılı içinde de Heykel sanatçılarının da karma sergilere küçük eserlerle katıldıklarının görüyoruz. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucularından olan heykel sanatçısı Ratip Aşir Acudoğlu 1925'te Paris'e gönderilen ilk heykeltıraşlarımızdandır. Heykel sanatçısı Ali Hadi Bara da Havva heykelini ilk kez Paris'te salon d'automne'da sergiledikten sonra yurda getirmişlerdir. Müstakillerin 1931'de düzenlediği 4. sergiye bu heykel çalışması ile katılarak tüm ilgileri üzerine toplamıştır.¹¹

Cumhuriyete giden yolda eğitim ve kadınların sosyal hakları konusunda önemli adımlar atılmıştır; cumhuriyet rejiminin getirdiği ortamda bu faaliyetler hız kazanmış ve çoğu eğitilmiş ve varlıklı ailelerden gelen kadınlar, resim sanatında da adlarından söz ettirmeye başlamışlardır. Mihri Müşfik, Belkıs Mustafa, Nazlı Ecevit, Fahr El Nissa Zeyd , Celile Hikmet ,cumhuriyetin ilk dönemlerinin önemli kadın ressamlarındandır.¹²

⁹ Ayla Ersoy, *a.g.e.*, s.25

¹⁰ Nurullah Berk-Adnan Turani, *a.g.e.*, s.71

¹¹ Ayla Ersoy, *a.g.e.*,s.25

¹² Deniz Bayav, '19.YY. Sonu ve 20. YY. Başında Kadın Ressamlarımız' Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Kütahya 2011, S.29, s.15

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğinin çabaları birkaç yıl devam etmiştir. Hele Asaf ve Muhittin Sebati adlı ünlü sanatçılarımızın genç yaşta ölümleri birliğin dağılmasının bir başka sebeplerinden birisidir. Devlet ve özel kesimlerde birliğin çalışmalarına hiç ilgi göstermemişlerdir. Böylelikle de Müstakiller Birliğinin dağılmış, fakat bu birliği oluşturan sanatçılar sanatsal kişiliklerini gelecek yıllarda bulmuşlardır.¹³

¹³ Nurullah Berk-Adnan Turani, *a.g.e.* s.71

2.1. 1950'ye Kadar Türk Resim Sanatı

Türk kültüründe Batı sanat kavramlarının benimsenip anlaşılmasının güçlüğü, Türk resmini 1950'ye kadar figüratif eğilim çevresinde bırakmıştır. Bu tarihe kadar figüratif anlatım Natüralist, Geleneksel Gerçekçi, İzlenimci, Kübist, Fovist, Dışavurumcu, Toplumsal-Gerçekçi anlayışlarla devam etmiştir.

Güzel Sanatlar Birliği (1926) 1914'e kadar Akademik Gerçekçi, bu tarihten sonra da izlenimci anlayışta çalışan sanatçılar toplanmıştır. Cumhuriyet'ten sonra Nazlı Ecevit, Afife Ecevit , Seyfi Toray, Bedia Güteryüz, Ali Karsan, İvon Karsan birliğin üyesi olarak sergilere katılmışlardır. 1950 öncesinde İzlenimci anlayışta; İhsan Çanakkaleli, İzlenimci ve Doğalcı anlayışın sentezine giren İbrahim Safi, Nurettin Ergüven, Saip Tuna, Nusret Karaca; Geleneksel-Gerçekçi Anlayışta Sefik Bursalı, Ayetullah Sümer, Toplumsal-Gerçekçi anlayışta Edip Hakkı Köseoğlu; Dışavurumcu anlayışta olmakla birlikte Hamit Görele, Fikret Mualla ve Malik Aksel bağımsız sanatçılar olarak sürdürmüşlerdir.¹⁴

2.1.1. D'ler Grubu

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin dağılmasından sonra Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılında rastlayan 1933 yılına "D Grubu" kurulmuştur. Atatürk'ün önderliğinde çağdaşlaşmaya başlayan Türkiye'nin düşünce ve sanat dünyasında da aynı doğrultuda gelişmeler olmuştur. 20. Yüzyılın başından itibaren Batıda plastik sanatlar alanında yeni görüşler, yeni teknikler ve farklı eğilimler birbirini izlemiştir.¹⁵

"D" Grubu; Nurullah Berk, Abidin Dino, Z.Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından 3 Ekim 1933'te kurulmuştur. Narmanlı Hanında bir şapkacı dükkanında düzenledikleri ilk sergiden sonra grubun dağıldığı 1947 yılına kadar her yıl aralarına katılan yeni isimlerle etkinliklerle devam ettirmişlerdir. "D" grubunun amacı; akademizmi reddetmek, modern sanat akımlarını özgürce araştırmak, izledikleri sanat

¹⁴ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, s.52

¹⁵ Ayla Ersoy, *a.g.e.*, s.26

akımlarını Türkiye’de tanıtmak ve toplumu belli bir sanat anlayışı düzeyinde yükseltmek; ve modern anlayışta klasikleşerek, resim ve heykel sanatlarının gelişmesine temel oluşturmaktı.¹⁶

1947’ye kadar gruba katılan Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911-1975), Turgut Zaim (1897-1984), Eren Eyüpoğlu (1913-1988), Arif Kaptan, heykeltıraş Nusret Suman ve Zeki Kocamemi ile üye sayısı 18’ çıkmıştır. 15 sergi ile sanat etkinliklerini yoğun biçimde sürdürmüşlerdir. Grup üyeleri Kübist Dışavurumcu, Favist, İzlenimci, Gerçekçi anlayışta uygulamalarıyla, daima yenilik düşüncesinde olmuşlardır.¹⁷

“D” Grubu tam bir cesaretle, Kübizm’den bu yana batıda yayılan tekniklere, görüşlere bağlılığını kesin olarak yayıyordu. “D” grubunun resim sanatımıza getirdiğini Empresyonizm yumuşaklığına sertçe bir tepki olarak 1914 kuşağının estetiği sona eriyor, yerine daha desenci, daha kitleci olarak yayılmaya başlamıştır. İlk sergi bir desen ve suluboya sergisi idi. İstiklâl Caddesi’nde, Narmanlı Hanı’nın altındaki dükkanlardan birinde açılmıştır.¹⁸

1918’den beri yılda bir kez Temmuz ayında Galatasaray Lisesi’nde açılan sergilerle müstakillerin sergilerine alışmış olan halk “D” Grubu’nun yenilikleri getirdiği yenilikleri birdenbire yadırgadı. Resim sanatıyla ilgilenenlerin sayısı da az olduğu gibi sergi açabilecek galeri de yoktu. Bu sanatçılar da bir araya getiren koşulları göstermişlerdir. “D” grubunu oluşturan sanatçılar ülkedeki plastik sanatları geliştirecek çözümler aramışlardır. “D” grubu sanatçıları Batıda uygulanan çağdaş sanat üsluplarını Türk sanatına taşımışlardır. Kübizm, konstruktivizm veya soyut gibi üsluplarda ürettikleri eserlerle sergiler açmışlardır. Batıda yüzyılların birikimi olarak şekillenen üslupların bizim toplumumuzda biçimsel olarak özünü anlamadan kavramadan kopya edilmesi iki şekilde değerlendirilir. Birincisi; Batıda var olan üsluplar ülkemize taşınmış ve “D” Grubu aracılığı ile topluma tanıtılarak olumlu bir işlev görmüştür. İkincisi; Batıda uygulanan bu üslupların oluşum süreçleri Türkiye’de yaşanmadığı için kopya etmekten öteye gitmemişlerdir.¹⁹

Grup üyeleri 1928’de Müstakillerin başlattığı geliştirmeye çalışırken, Nurullah Berk başta olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde görüşlerini tanıtmaya, sevdirmeye çalışan

¹⁶ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*,s.53

¹⁷ Sezer Tansuğ, *a.g.e.*,s.104

¹⁸ Nurullah Berk- Adnan Turani, *a.g.e.*, s.155

¹⁹ Ayla Ersoy, *a.g.e.*,s.26

yazılar yayınlamışlardır. Grubun resimde yapmak istediği, Türk “empresyonist kuşağı” denilen ressamların, Galatasaray sergilerindeki resimlerinde yansıyan renk anlayışına desenin sağlamlığını katarak biçimsel yetkinliğine ulaşmaktır. Biçimler, empresyonistlerdeki gibi atmosferin mavi ve morları içinde erimeyecek, kendi yapı ve bütünlüklerine erişebileceklerdir.²⁰

Türkiye’de Müstakiller’le başlatan Kübist sanat anlayışı çevresinde büyük bir sanatçı grubu toplanmıştır. 1928’den sonra Paris’e giden 40’a yakın Türk sanatçısı orada Kübizm’in kurucusu olan Andre Chote (1885-1962), Fernand Ceger (1881-1995), Jean Metzinger (1883-1956) gibi Kübist usta sanatçılarla çalışmışlardır.²¹

Dönüşte Kübist etkiyi Kübizm’in kurallarına tamamen bağlı kalmadan kendi yorumlarına göre yapılarına da yansıtılmışlardır. Kübizm 1928-1960 yılları arasında Türk resmini etkilemiştir. Sanatçılar Kübizm’den hareketle, kişisel eğilimlerin zamanla yarı soyut ve soyut sanatın çeşitli yorumlarına gitmişlerdir.²²

Türkiye’de Kübizm’in en önemli temsilcisi olan Nurullah Berk üslubun Türk yazma sanatı motifleri kullanarak zenginleştirerek eserlerinde, geometrik bir çizgi düzeni içinde, zaman zaman Pürizme vardığı anlatımı, yaşamının sonuna kadar geliştirmiştir. Cemal Tollu ise; Kübist etki; çizgi, form ve renk olarak yansıtmıştır. Salih Urallı, Sentetik Kübizm etkisini yansıtan bir anlatım göstermiştir.²³ Sabri Berkel, Natürmort ve görüntü türü yapıtlarında, perspektif bozmalar ve biçimleri geometrik bir yapıya ulaştıran tavrıyla Cezanne etkisini yaratmıştır. Eşref Üren (1928-1938) yılları arasında yaptığı bir dizi kadın portresinde, Kübist etkiyi çağrıştırmıştır. Halil Dikmen Kübizm’in etkisini 1945’den sonra gerçekleştirdiği geometrik soyut çalışmalarında göstermiştir.²⁴ Turgut Zaim yörüklerin yaşamını, minyatür resmi anımsatan iki boyutlu resimler yapmıştır. Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Eren Eyüpoğlu, Fovist ve Dışavurumcu eserler vermiştir. Zeki Faik İzer Dışavurumcu; Elif Naci ve Farünnisa Zeid Gerçekçi; Adibin Dino ise halk sanatı ve Batılılaşma dönemi sanatı etkili eserlerinde, çağdaş yorumlara ulaşmıştır. Arif Kaptan izlenimci bir anlayışla çalışmıştır.²⁵

²⁰ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Ramzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.163

²¹ Kıymet Giray, **Müstakiller**, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul 1993,Sayı 9, s.48

²² Kıymet Giray, **a.g.e.**, s: 48

²³ Kaya Özsezgin, **a.g.e.**, s.50

²⁴ Ayla Ersoy, *D grubunun kuruluşunun 50. Yılı*, Eylül 1983 s.7

²⁵ Kaya Özsezgin, “Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, İstanbul 1982, C.3 s.69

1932 yılında kurulan Halkevlerinin kültür etkinlikleri programı kapsamında Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1938-1943 arasında ressamları düzenli olarak yurdun çeşitli bölgelere göndererek o bölgelerin özelliklerini yansıtan resimler yapmalarını sağlamıştır.²⁶

Bu kapsamda devletin desteklediği İnkılap Plastik Sanatlar Sergileri (1933-1937), Türk ressamlarını bir düşün ve ülkü altında toplayan ilk sergiler olmuştur. 1936-1939 yılları arasında "Halkevleri Resim ve Heykel Sergileri ile İnkılâp Sergileri"nin devamı olan Ankara Halkevi Birleşik Resim ve Heykel sergileri 1937-1938 yılları arasında izlenmiştir.

1937'de Atatürk'ün emriyle Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi'nde açılan Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Atatürk döneminde plastik sanatlar alanındaki diğer önemli bir gelişme olmuştur. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin düzenli ve sürekli açılmaya başlandığı tarih ise 1939'dur.²⁷

1933'den 1947'ye dek 15 grup sergisi düzenleyen "D" grubu sanatçılarının yapıtları arasında bir üslup birliğinden söz edilmemiştir. Açılacak sergileri de önceden planlanmadan 15 gün içerisinde karar verilip hazırlamışlardır. Sergiye katılan Arif Kaptan, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Eşref Üren, Fahrünnisa, Zeyd, Hakkı Anlı, Nusren Suman, Salih Urallı, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Ercüment Kalmık, Malik Aksel, Zeki Kocamemi gibi yeni sanatçılarla "D" Grubunun üye sayısı 10 yıl sonra 15 sanatçıya ulaşmıştır.²⁸

Türk resmine hem batılı akımları getirmeleri, çağdaş yenilikleri taşıyan resimler yapmak hem de geçmişteki batı taklitçiliğine ve kopyacılığa karşı çıkmak gibi amaçların da çelişkiler taşıdıklarını fark eden "D" Grubu özellikle kurucuları 1940 yılında ikinci yarısında her biri kendi çözümünü bulmak için çalışmalar yapmışlardır.²⁹

"D" Grubu sanatçıları özellikle grubun dağılışımdan sonraki çalışmalarıyla Türk resminde ulusal ve özgün alana ulaşmayı amaçlamıştır. Tek tek başarılı olup olmadıkları tartışılması bir yana yaratma ve ortamı hazırlama grup deneyiminin yararı olmuş, kendilerinden sonra gelen resamlara da bakış açısı kazandırmıştır.³⁰

²⁶ Celal Esad Arseven, "Türk Sanat Tarihi" cilt.2,s.105

²⁷ Ayla Ersoy, *D grubunun kuruluşunun 50. Yılı*, Eylül 1983 s.7

²⁸ Ayla Ersoy, "Günümüz Türk Resim Sanatı", Eylül 1996, s.27

²⁹ Kaya Özsezgin, "Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", 1982, s.69-70

³⁰ Esin Dal, **D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri**, Boyut Dergisi, S.5, İstanbul 1983, s.12

“D” Grubu sanatçıları 1947 sergisinden sora dağılmışlardır. Bu dağılmanın sebebi sanatçıların anlaşmazlıkları değildir. Grubun üyeleri modern sanatın çeşitli üsluplarını savunmak ve benimsemekle beraber, tek bir çizgi üstünde birleşerek bir üslup birliği oluşturmamışlardır. 15 yıllık yoğun bir etkinlikler döneminden sonra artık sanatçılar bireysel olarak çalışma isteği ile gruptan uzaklaşmışlardır. Doğru ve yanlışlarına rağmen Türk resim sanatında modern dönemin başlamasına “D” Grubu sebep olmuştur.³¹

2. 1.2. Toplumsal-Gerçekçi Eğilimi

Ulusallaşmanın getirdiği toplumsal gelişen ve yarattığı sorunları, Türk edebiyatında 1936’da toplumsal içerikli öykü ve romanların yayınlanmasına neden olmuştur. 1939’larda Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990), günlük yaşantıdan aldığı konuları yapıtlarında işleyerek, Toplumsal Gerçekçi anlayışta çalışmalar yapmıştır.³²

Köseoğlu, detaya inmeyen, bir sis gerisinden yansıttığı figürlü düzenlemelerinde; toplumun her kesitinden ele aldığı insanları, yaşantı içinde Turgut Zaim ise Yörüklerin yaşamını işleyerek yöresel nitelikleri yapıtlar ortaya koymuştur.³³

2.1.3. Yeniler Grubu

“D” Grubu ressamlarının Batı üsluplarının arkasından giden anlayışlarına karşı bir tepki olarak 1940 yıllarında bazı sanatçılarda yöresel ve yerel bir sanat akımı yaratmışlardır. “Yeniler” Grubu olarak bir araya gelen bu grup “D” Grubundan ayrılan Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Mümtaz Yenen, Nejat Devrim, Ferruh Başağa, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Kemal Sönmezler, Fethi Karakaş’dan oluşmuşlardır.³⁴

³¹ Ayla Ersoy, “Günümüz Türk Resim Sanatı” Eylül 1996, s.28

³² Kaya Özsezgin, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.161

³³ Kaya Özsezgin, “Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, 1982, s.69-70

³⁴ Ayla Ersoy; “Günümüz Türk Resim Sanatı” Eylül 1996, s.28

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Leopold Levy'nin atölyesinde yetişen genç ressamlar, ülkenin sorunlarına eğilmek ve batı izlenimciliğinden kurtulmak gibi belirli bir çizgi çevresinde toplanmışlardı.³⁵

Leopold Levy, 1882 yılında Paris'te doğan sanatçı bir ailenin çocuğudur. Çocukluğu döneminde de resimle ilgilenmiş ve sanatçı çevresiyle iç içe olmuştur. 1909 'da Güzel Sanatlar Derneğinin Üyesi oldu ve 1914'te ise kübistlerle çalışmalarda bulundu.. 1936 yılında Türkiye gelerek 1950 yılına kadar Güzel Sanatlar Bölüm başkanlığı yaptı ve bu dönemde Türk resminde önemli bir yere sahip olan kuşağın yetişmesinde etkili olmuştur.³⁶

“Yeniler” Türk Sanat sahnesinde, sanatsal kaygıları da aşan bir toplumsallık iddiasıyla çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Getirdiği içerik nedeniyle değilse bile, en az tarihsel açıdan böyledir.³⁷

“Yeniler” ilk sergilerini 28 Mart 1940 yılında, Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu'ndaki lokalinde açmışlardır. Modern anlayışlarını izleyerek, Batılı etkileri resmimize aşılıyarak bir yere varılmayacağını savunan bu sanatçılar toplumcu ve toplumcu gerçekçi bir görüş etrafında birleşmişlerdir. Bir liman kenti olan İstanbul'da yoksul deniz ve liman işçilerinin yaşam mücadelelerini konu alan sanatçılar ilk sergilerinde bu konuyu işleyen toplumsal içerikli bir sergi düzenlemişlerdir. Bu ilk sergiye katılanlar Liman Ressamları olarak da anılmışlardır.³⁸ Bu sergide görülen resimler, modern resmin estetiğinden uzak gerçekçi bir anlayışın izlerini belirtiyordu.³⁹

“D” Grubunun biçimi yaklaşımına karşın toplumsal içeriğin önemini vurgulamak grubun amacı olmuştur. “Yeniler” Grubunun 2. sergilerinin konusu “Kadın” olarak belirlenmiştir (1942). İkinci sergiden sonra gruba katılmak istemeyen sanatçılar çoğaldığı gibi, Hilmi Ziya Ülken gibi bir sosyolog da grubun çalışmalarını yazıları ile desteklemiştir. Grup Akademi çevresi dışındaki yazar ve sanatçılardan da büyük destek almıştır. Hilmi Ziya Ülken “Liman” sergisi için yazdığı bir yazıda “Ulusal resmin can damarına parmak bastıklarını” vurgulamıştır. Soyut biçimlere yöresel içerik katmakla sorunun

³⁵ Ayla Ersoy, **a.g.e.**, s.28

³⁶ Şeyda Üstünipek, ‘ 1936-1950 Yılları Arası Güzel Sanatlar Akademisi-Leopold Levy ve Atölyesi ’ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 2009, s. 354

³⁷ Ayla Ersoy, **a.g.e.**, s.28

³⁸ Ayla Ersoy, **a.g.e.**, s.29

³⁹Nurullah Berk, Kaya Özsezgin; Türk Resmi, 1983, s.73

çözümlemeyeceği görülmüştür. “Yeniler” Grubunu oluşturan sanatçılar da her biri kendi anlayışları doğrultusunda yöresel konuları Batılı tekniklerden de yararlanmışlardır.⁴⁰

“Yeniler Grubu”, “D Grubu”na tepki olmak isteyen düşünüşlerle açtığı sergilerde, kısaca bir süre, yeni bir eğilimi açıkladı. Gerçekçi, toplumcu olan bu eğilim, sosyal meseleleri, halkın acı ve isteklerini ele alıyordu. Yenilerin açtıkları sergilerde Nuri İyem’in Avni Arbaş’ın, Selim Turan’ın, Ferruh Başağa’nın resimleri dikkati çekiyordu. Abidin Dino da bir süre Yenilerin sergilerine katılmış ve onları etkilemiştir.⁴¹

“Yeniler” Grubu ilk 4 yıl geniş bir etkinlik göstermişlerdir. Yeniler Grubundan Nejat Devrim ve Avni Arbaş’ın 1946’da; Selim Turan’ın 1947’de Paris’e gitmesi ve orada soyut sanata yönelmesi sonucu, geri kalan üyelerinin 1951’de Türk Ressamlar Birliği’ne (1950) katılmaları ile “Yeniler Grubu” dağılmıştır. Toplumsal sanat düşüncesi, ilk yıllardaki etkinliğini devam ettirememiş ve bu yeni hareketin gelişmesi mümkün olmamıştır. Nuri İyem, Mümtaz Yenen ve Avni Arbaş başlangıçtaki eğilimlerini sürdürmüşlerdir.⁴²

2.1.4. On’lar Grubu

1947 yılında, henüz akademide Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde öğrencilik yıllarını sürdüren on genç “10”lar grubu adıyla yeni bir topluluk oluşturdular.⁴³ Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Batı resminin çağdaş eğilimlerine açık bir sanatçı olmakla birlikte, çalışmalarında halk kültür öğesini daima kullanmıştır. Batı ve Doğu sanatlarının sentezine açık bir tutum izlemiştir. Öğreticiliğinde, Batı resminin temeli üzerinde yeteri derecede durduktan sonra, halk nakış sanatlarına geçilmesini önermiştir.⁴⁴

Grubun kurucu üyeleri arasında, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla ve Hulusi Sarptrük, Fahrünisa Sönmez, İvy Stangali⁴⁵ Fikret Alpe, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Meryem Özacul’dur. Ancak grup sürekli değişik isimleri içinde barındıran bir yapıya sahip

⁴⁰ Ayla Ersoy; “Günümüz Türk Resim Sanatı” Eylül 1996, s.28

⁴¹ Esin Yazar, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Yeni Boyut Dergisi, İstanbul 1983, S. Eylül, s.6

⁴² Esin Yazar, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Yeni Boyut Dergisi, İstanbul 1983, S. Eylül, s.6

⁴³ Funda Berksoy, 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçeklik, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul 1998, s.117

⁴⁴ Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, 1988 s.57-59

⁴⁵ Kaya Özsezgin, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1982, s.66

olmuştur. Bu grup içinde değişik sürelerde yer alan ve bugün tanınmış barındıran ve bugün tanınmış belli balı sanatçılar; Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Leyla Gamsız, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, İhsan İncesu, Remzi Paşa, Adnan Varınca'dır.⁴⁶

On'lar Grubu içinde yer alan bu sanatçılar arasında Turan Erol, dokunaksız, hafif pentür üslubu yaklaşımının tema özenişleri içinde varılabileceği noktayı hesaplayan bir içtenlik açmazısını sergilemektedir. Nedim Günsür'ün Paris'teki burslu eğilim döneminde Maya Galerisi'nde açtığı sergi, galeri için iftihar vesilesi Nedim Günsür'ün Paris çalışmaları ile Türkiye'ye döndükten sora görevlendirildiği Zonguldak'daki öğretmenliği sırasında savaş ve maden işçisi temalarına ağırlık veren dramatik bir simgeciliğe bağlanması dikkat çekici olmuştur. Nedim Günsür'ün sosyal içeriğe ağırlık veren simgesel figüratif çalışmaları küçük figür düzenlerinin geniş doğa dekorları içinde yer aldığı çalışmalara dönüşmüştür. Sanatçı bu tür çalışmalarında gecekonduların yıkılmalarını, cenaze taşıyanları, lunapark alanlarına dağılan hüznü duyarlı ifadelerle yansıtabilmeyi başarmıştır.⁴⁷

Mustafa Esirkuş da resimlerinde köylü dansları oynayan grup düzenlemeleri ve benzerlerinde hocası Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun folklor düşkünlüğüne bağlı olduğu görülmüştür.⁴⁸

Grubun kuruluş amacı; Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun kişiliğinde toplanan Doğu-Batı birleşimini Türk resminde yaratmak, yeni mezun olan öğrencilerin kendilerini sanat ortamına tanıtılmalarına olanak sağlamaktır. Her iki konuda da Bedri Rahmi gruba destek vermiştir. 1954'den sonra düzenli olarak sergi etkinliği gösteremeyen sanatçılar, grup oluşturmanın artık işlevinin kalmaması üzerine dağılmışlardır. On'lar Grubu'na katılan sanatçıların üsluplarındaki ortak nitelikler; halk sanatı kaynaklarına eğilmeleri ile teknik olarak renkçi ve lekeci anlatımı benimsemişlerdir. Bugün Türk resminde lekeciği en iyi değerlendiren sanatçılar; Turan Erol, Orhan Peker, Avni Arbaş ve Fikret Oytam'dır.⁴⁹

⁴⁶ Kaya Özsezgin, a.g.e., s.70

⁴⁷ Kaya Özsezgin, a.g.e., s.70

⁴⁸ Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988 s.57

⁴⁹ Sezer Tansuğ, a.g.e., s.58

2.2.1950'den Sonra Türk Resim Sanatının Gelişimi

1950 sonraki grup hareketlerinin Türk Resmi içinde bir yeri yoktur. 1959'da kurulan "Yeni Dal" grubunun toplumsal içerikli çıkışı, uğradığı kavuşturmalar ve baskılardan dolayı etkili olamamıştır. İhsan Cemal Karaburçak, Gazi Eğitim çıkışlı İsmail Altınok ve Cemal Bingöl'ün sanat anlayışları, kurdukları "Siyah Kalem" grubunun bir grup olarak ele alınmasına izin vermeyecek kadar büyük farklılıklar içermiştir.⁵⁰

1950 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı, Figüratif sanat ve soyut sanat üzerine yoğunlaşmıştır.⁵¹

Batı sanatının 2. Dünya Savaşı'nın sonrası gelişimi, Türk Plastik Sanatları açısından büyük önem taşır. Türk sanatı yönünden bir önceki dönemle farkı belirleyecek gerçek etmen 1950'lerde başlayan demokrasi etkinlikleri ve bunun toplumsal yapıda meydana getirdiği değişiklikleri oluşturur. 1959-1960 yılları arası yapılan kültürel antlaşmalar, batıya giden sanatçıların sayısındaki artış, batı kaynaklı sanat yayınlarının ve röprodüksiyonlarının Türkiye'ye gelmesi, bir yandan batı dünyasıyla yeni bir yakınlaşma sürecini başlatırken, aynı dönemde de siyasal ve toplumsal bilincin güçlenmesi, sanatsal sorunların ülke gerçekleri doğrultusunda değerlendirilmesi görüşünü getirmiştir.⁵²

1950'den başlayarak 1965'e kadar resim sanatındaki genel, soyut sanat akımları çerçevesinde olmuştur. 1960'larda Yeni Figürasyon Eğilimi ile figüratif anlayışı yeniden çok çeşitli anlatım biçimleriyle ortaya çıkararak günümüze kadar etkili olmuştur.⁵³

1960'larda Türk resminde "Mavi Grup" adıyla yeni bir topluluk ortaya çıkar. Üyeleri Adnan Çoker, Sarkis, Tülay Tura, Devrim Erbil ve Altan Gürman'dır. Yine bu dönemde görünen sanatçılar arasında da Özdemir Altan, Ömer Uluç, Erol Akyavaş, Fethi Arda ve Burhan Uygur vardır.⁵⁴

⁵⁰ Kaya Özsezgin, "Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", İstanbul 1982, C.3 s.80

⁵¹ Kaya Özsezgin, "Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", İstanbul 1982, C.3 s.136

⁵² Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988 s.57

⁵³ Sezer Tansuğ, a.g.e., s.58

⁵⁴ Seyfi Başkan, Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.2

2.2.1.Soyut Sanat Eğilimi

1923’de Avrupa’ya giden Türk sanatçıları ve onları izleyenler, Batı soyut sanat akımlarına ilgi duymuşlardır. Fakat 1946’da, Türk resminde soyut resme doğru bir eğilim görülmüştür. “D” Grubu sanatçılarından, Halil Dikmen aynı yıl Devlet Resim ve Heykel sergisine verdiği bu yapıtı ile. Geometrik-Soyut anlayışta ilk denemelerini gerçekleştirmiştir.

1946’da Paris’e göden ve “Paris Ekolü Türk Sanatçıları” olarak nitelendirilen Nejat Devrim (1923) Selim Turan (1922) ve daha önceki yıllarda Avrupa’ya gidip gelen Fahrünnisa Zeid (Nejat Devrim’in Annesi), Lirik-Soyut sanat akımından etkilenmişlerdir.⁵⁵ Türkiye’de ise Lirik-Soyut Eğilim, 1951’de “Tavanarası” Grubu sanatçıları ile görülmüştür. Türk süsleme sanatlarıyla biçim benzerliği nedeniyle, sanat çevresinde kısa sürede benimsenmiştir. “Saf Sanat” olarak nitelendirilerek, Türk resminin buradan yaratılacağı umudu ortaya çıkmıştır.⁵⁶

1960’lardan sonra da, soyut resim çalışmaları da eski Türk geleneklerini canlandıran yapıtlar oluşturulmuştur. Abidin Elderoğlu, Elif Naci, Ferruh Başağa, Sabri Berkel, bu dönemde sözü edilmesi gereken sanatçılarımızdır.

Sabri Berkel 1952’de resimlerinde incelendiğinde doğa çözümlenmesi de düzen ilkeleri ve figür boşluk ilişkilerinde tutarlı düşünsel yaklaşımlar gözlenmektedir. Berkel, giderek tümüyle soyut bir dil oluşturmuş ve çeşitli dönemlerinde kendi kişisel ve kültürel özünü yansıtan bir kişilik ortaya koymuştur. Çizgi, leke ve sert – kenar biçimlerle farklı dönemlerinde ürettiği yapıtların bütünü tutarlı ilgilerin kararlılığını ortaya koymaktadır ki yapıtların bütünü Türk resminde belli başlı “Ekol” niteliği taşır.⁵⁷

1950 – 1960 arası, bazı genç sanatçıların resimlerinde, yarı Batı, yarı yerli kaynaklara dayanarak gerçek üstü fantezisine bağlandıkları dikkat çekmiştir. Bu alanda başarılı olan bir sanatçı teknik yönden tuval ve yağlı boya kullanımı gibi zorlukları aşarak kendine özgü malzeme ile çizgi ve boya uygulamalarını gerçekleştiren Yüksel Arslan’dır.

⁵⁵ Esin Yazar, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Yeni Boyut Dergisi, İstanbul 1983, S. Eylül, s.7

⁵⁶ Esin Yazar, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Yeni Boyut Dergisi, İstanbul 1983, S. Eylül, s.7

⁵⁷ Esin Yazar, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Yeni Boyut Dergisi, İstanbul 1983, S. Eylül, s.6

Yüksel Arslan'ın 1959 yılında açılan sergisi, sanat yazarlarının geniş ilgisine yol açmıştır. Dünya gazetesinde yer alan yazısında Adnan Turani, Yüksel Arslan'ı dünya çapında bir sanatçı olarak nitelendirmiştir. 1961 sonundan beri Paris'te yaşayan Yüksel Arslan'ın sanatı ile bir yandan Andre Breton gerçek üstücülerle Belçikalı ünlü psikolog Jean Bobon ilgilenmiştir.⁵⁸

Ülkemizde soyutla ilgili gelişim çizgisi üzerinde 1952'lere değin yapılan çalışmalar giderek Batı'dakine paralel olarak artan bir ilgi meydana getirmişlerdir. 1959'lardan sonra devlet sergilerinde bu anlayışa ait çalışmaların büyük önem taşımıştır. Bu duruma karşılık İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin çatısı altında iki ressamın izi vardır. Bunlar Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel'dir. 1959 ve 1960'larda Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık Ferruh başağa, Nuri İyem, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Cemil Eren soyutun çeşitli anlayışlarını temsil etmişlerdir. Soyut anlayış 1960'larda büyük bir etkinlik ve yayılma gücü göstermiştir.⁵⁹

Soyut sanat üzerine incelemeleri bulunan Adnan Turani, bizdeki soyut grafiğini şu şekilde özetlemiştir:

- a) Geometrik soyut sanat eğilimi
- b) Lirik soyut sanat eğilimi
- c) Geometrik Non-figüratifçiler
- d) Lirik Non-figüratifçiler

2.2.1.1. Geometrik–Soyut Sanat Eğilimi

1947'lerde "Aşk" adlı yapıtı ile Ferruh Başağa, modleyi resminde terk etmesine rağmen, figürü, resminin ana konusu olarak muhafaza ediyordu. Hamit Görele de, büyük, düz yüzeyler haline getirdiği sembolik nesne biçimlerini tuval yüzeyine dağıtarak bir çeşit düzenleme yapıyordu. Figüre bağımlı soyutlama eğilimi ile, bizde modleden ilk vazgeçenler arasında Salih Urallı da yer almıştır. Onun çalışmaları ağırlıklı olarak daha 1945'lerde yaptığı çizgisel bir kübizmin üzerine oturtulmuştur. Bu çalışmalar, inşacı, kesin konturlu, hesaplı bir

⁵⁸ Sezer Tansuğ, "Çağdaş Türk Resim Sanatı", 1991, s.250

⁵⁹ Sezer Tansuğ,

yüzey ve çizgiler kompozisyonu olup, renklerin neden olduğu bir doğasal biçimi parçalama girişimini yansıtmamaktadır.⁶⁰

1950'den sonra Geometrik – Soyut araştırmaları; Sabri Berkel'in "Kubbeler I-II", Adnan Çoker'in "1951 Düşünceleri" adlı yapıtlarında görülür. Bu uygulamalarda, Avrupa Soyut Sanat örneklerini benimseyen bir yaklaşım izlenmektedir.

1953'de Adnan Çoker (1928) ve Lütfü Günay (1928) Geometrik – Soyut, Siyah – Beyaz ağırlıklı ortak bir sergi açmışlardır. "Sergi Öncesi" adıyla, nitelendirdikleri bu sergiyi, resmin bir düşünce işi, olduğunu vurgulayan yazılı açıklamalarıyla halka sunmuşlardır. Cemal Bingöl (1912)'de tümüyle Geometrik – Soyut anlayıştaki yapıtlarını sergilemiştir. Sanatçı birkaç yıldır kolej çalışmaları yapıyordu.

Paris'te bulunduğu 1949 yılında, soyut sanatı benimseyen Cemal Bingöl, Türk hat sanatçısı Ahmet Karahisari'nin çalışmalarını uzun süre incelemiş ve günümüze kadar Geometrik – Soyut anlayışını sürdürmüştür. Özgün Baskı dalında, 1960'dan sonra Süleyman Saim Tekcan (1940), Geometrik – Soyut anlayışta çalışmış ve gravür tekniğindeki yapıtlarında, çok renklilik sorununu başarılı biçimde çözümlenmiştir. Türk resminde Geometrik – Soyut anlayış, 1946-1960 yılları arasında, birkaç yıllık araştırma döneminde yeterli sanat eğitimi almış sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Geometrik Soyutlamacılar 1960'a kadar Cemal Bingöl, Sabri Berkel, Şemsi Arel, 1965'den sonra ise Adnan Çoker ve Ferruh Başağa olmuştur. Bu sanatçılardan Cemal Bingöl ve Şemsi Arel hat Sabri Berkel nakış, Çoker mimari sanatımızdan hareket etmekle birlikte sanat gelişim ve kültürleri geçmiş deneyim ve biçimleri ile, çağdaş sanatta özgün yorumlara ulaşmışlardır.⁶¹

⁶⁰ Nurullah Berk, *a.g.e.*,s.15

⁶¹ Sezer Tansuğ, "Çağdaş Türk Resim Sanatı", 1991, s.255

2.2.1.2.Lirik Soyut Sanat Eğilimi

Resimsel Lirizm, çağımız sanatçısının iç dünyasındaki fırtınaların, bir çeşit yazısal boya tuşlarıyla ifadesidir. Bu nedenle bu anlayışta, sanatçı çevresinin görüntüleri değil, onun iç dünyasındaki bilinçaltı evresinin orkestral çok renkliliği, ürpermeleri, munisliği, kısacası, onun iç savaşı dile gelmektedir. Ancak genellikle lirik soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği görülmektedir. Bir manzara, bir çiçek, bir kadın ve elbisenin renkliliği ya da hareketli bir figür biçiminin etkisi, sanatı için bir çıkış noktası olabilmektedir.⁶²

Bizdeki lirik soyutlamacılar arasında Zeki Faik İzer, Abadin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Fahrünnisa Zeid, Arif Kaptan, Hasan Kavru, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Günaydın, Burhan Uygur, Süleyman Velioglu, Tamer ve Tangül Akalıncı, Güngör Taner gibi sanatçılardır.⁶³

Ömer Uluç (1931) ABD'ne gitmiş, orada 1948'de doruk noktasına ulaşmış olan Dışavurumcu – Soyut anlayışın etkisinde kalmıştır. Adnan Turani (1926), 1955-1956 yıllarında motifsel bir Lirik–Soyut anlatımına gitmiştir. 1958'den sonraki Non-Figüratif eğilimi 1975'e kadar sürdürmüştür. Dışavurumcu – Soyut sanatın güçlü temsilcilerinden biri de Zeki Faik İzer'dir. 1957'de "Sultan Ahmet Camii'nin Camları" adlı eseri ortaya koyan sanatçının tablosu, 1961'de New York Yauggenheim Müzesi'nde Türkiye 1.si olarak sergilenmiştir. Adnan Çoker 1957-1965 yılları arası, geniş fırça ve büyük tuşlarla gerçekleştirdiği yapıtlarında dinamik bir yüzey elde etmiştir. Abidin Elderoğlu 1960 sonrası Lirik – Soyut anlayışın önemli temsilcilerinden biridir. 1950-1960 yılları arasında eğri çizgi ve düz yüzey karşıtlığındaki doğa ve figür soyutlamalarını, çizginin kalın ve içgüdüsel kullanımıyla işlenmiştir. 1953'de Geometrik – Soyut yapıtlar veren Lütfü Günay, sonradan Dışavurumcu – Soyut anlayışa geçmiştir.

Arif Kaptan, 1950'ten sonra nakış ve geleneksel süsleme sanatlarından hareketle soyut sanat araştırmalarına yönelmiştir. Hasan Kavruk, (1919) 1944'den başlayarak Lirik-Soyut çalışmalar yapmıştır. 1953'ten sonra Anadolu görünümünden Lirik-Soyut yapıtlarında dokuya önem vermiştir. Hakkı Anlı (1906),

⁶²Nurullah Berk- Kaya Özsezgin, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983, s.179

⁶³ Nurullah Berk- Kaya Özsezgin, a.g.e., s.179

1960'larda Lirik-Soyut anlayışta yapıtlar vermiştir. Ferruh Başağa, boyayı kalın, hızlı tuşlarla ve lekeci bir yaklaşımla kullanmıştır. 1960'larda Fethi Arda (1934), atak fırça darbeleriyle oluşturduğu yapıtlarında, psikolojik bir patlamayı yansıtmıştır. Veysel Erüstün 1945'ten sonra başladığı soyut çalışmalarını, 1959'dan itibaren yoğunlaştırmıştır. Daha sonra Bilal Erdoğan, İhsan Çakıcı, Burhan Doğançay, Mehmet Gün, Erdal Alantar, Adnan Turani bu sanatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.⁶⁴

Dışavurumcu (Lirik) – Soyut akımı, Türk resminde Geometrik – Soyut anlayışına göre daha yoğun bir kalıtıma sahiptir. Türk sanatçılarının geleneksel sanatçılardan ve özellikle de İslam Hat sanatının plastik değere ulaşan örneklerinden etkilenmişlerdir.⁶⁵

2.2.1.3. Geometrik–Non Figüratifçiler

Geometrik – Non figüratifin içine getirdiği zemin, Batıdakinden farklı olduğu gibi; gösterdiği gelişimde, alınıp getirildiği yerden farklıdır. Batıda, Picasso – Bague kübizminin yolundan soyuta varılmamış, dolaylı olarak nesnel görüntü öğeleri, bu akımla ilgili eserlerle biçim yönünden parçalanmasına rağmen, resimde, görüntüye dayanan konu terk edilmemiştir. Bu nedenle kübizmi yaratanlar arasında, geometrik Non – Figüratif tek bir yapıt verene bile rastlanmamıştır. Ankara ve İstanbul'da salt, soyut anlatıma nesnenin renk yoluyla parçalanması anlayışın bir moda etkisi içinde, 1953'lerde Batıdaki yaygınlığına paralel olarak benimsenip ithal edilmesidir. Bu nedenle rengin, non-figüratif anlayışın oluşumunda yarattığı ilginç olaylar yaşanmadan, aniden soyut çalışmalar yapılmıştır.⁶⁶

Geometrik non-figüratif çalışma tarzını ülkemizde yaygınlaştıran sanatçılar arasında Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Elif Naci, Gencay Kasapçığıl, Bekir Sami Çimen, Hüseyin Bilişik gibi sanatçılarımızdır.⁶⁷

⁶⁴ Nurullah Berk- Adnan Turani, **a.g.e.** s.68

⁶⁵ Nurullah Berk- Adnan Turani, **a.g.e.** s.71

⁶⁶ Nurullah Berk- Adnan Turani, **a.g.e.** s.68

⁶⁷ Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988 s.57

2.2.1.4.Lirik–Non Figüratifçiler

1945’li yıllarda Selim Turan ve Nejat Devrim non-figüratif olarak ortaya çıkmışlardır. Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Ferruh Başağa, Adnan Çoker, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır, Mübin Orhan, Erdal Alantar, Fethi Kayaalp, Zahit Büyükişleyen, Altan Gürman gibi sanatçılar da Lirik – Non figüratif çalışmalar yapmışlardır.

Son yıllarda batıdan ithal ettiğimiz bir diğer eğilim daha vardır. Bu da kimi pop-art anlayışını da içeren soyut denemelerdir. 1975’lerden bu yana İstanbul ve Ankara’da açılan kimi sergilerde, son bir iki Devlet Sergisinde, non-figüratif çalışmalardan değerlendirilebilmiştir. Bu değerlendirmeyi gösteren çalışmaların örneklerini verenler arasında, Osman Dinç, Hüseyin Bilgin, Şükrü Aysan, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay sayılabilir.

Ülkemizde yapılan bütün bu soyuta ilişkin girişimler, sonunda, bağlandığımız Batı sanatının sorunlarını oldukça kesin sonuçlar çıkarabilmemize neden olmuştur. Resimsel yaratmanın sınır tanımayan bir anlatım alanı olduğunu dolaylı olarak da olsa soyut çalışmaları olanağı sağlamıştır.⁶⁸

⁶⁸Nurullah Berk – Adnan Turani, a.g.e., s.72

2.3. FİGÜRATİF SANAT EĞİLİMLERİ :

2.3.1.Toplumsal – Gerçekçi Eğilim

Türkiye’de 1950’den sonra, siyasal ve ekonomik alandaki yenilik ve değişiklikler, toplumsal yaşantıda da köyden kente akımı süratle başlamıştı. Büyük kentlerde kurulan sanayi kuruluşları, köylüye yeni bir geçim kapısı açmıştır. Böylece gurbetçiler ve getirdiği sorunlar, bazı sanatçılarımızı etkilemiştir. Köy-Kent bütünleşmesini çok çeşitli karşıtlıklar içinde gözlenmeyen Nedim Günsür (1924), 1952’den sonra Toplumsal – Gerçekçi anlayışta, madenci yaşamını konu alan birçok yapıt gerçekleştirdi. Eserlerinde öz ve biçimi birlikte yorumlamaya çalışmıştır. Sanatçı 1960’dan sonra fantastik anlayışta çalışmalar yapmıştır.⁶⁹

İbrahim Balaban (1919) 1953’ten sonra, Anadolu insanın kullanımı ve kendine özgü figür şeması içinde işlemiştir. 1954’te Paris’ten dönen Neşet Günal (1923) Anadolu insanını günlük yaşamı içinde ala aldığı yapıtlarında biçim ve kendine özgü yorumlarıyla ortaya koymuştur. Sanatçı 1960’tan sonraki çalışmalarında da aynı anlayışı sürdürmüştür. Konu, renk, açık-koyu dengesi ve biçimi işleyişleri kişisel biçimi geliştirmişlerdir.⁷⁰

Nedim Günsür ve Neşet Günal, Kübizm’den temellenen anlayışta özgün yorumlara giderek, kişisel özellikleri içeren bölgesel bir tavır içinde olmuşlardır. Nuri İyem de 1957’den sonra bu bölgesel tavra katılmışlardır. Toplumsal gerçekçi anlayışta çalışan Avni Arbaş lekeci bir teknikle yer vermiştir. Dinçer Erimez günlük yaşantıyı yansıtan çok figürlü düzenlemelerinde sert kontrastlarla lekeci bir anlayışta çalışmıştır.⁷¹

⁶⁹ Sezer Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988 s.57

⁷⁰ Nurullah Berk- Adnan Turani, **a.g.e.** s.68

⁷¹ Kaya Özsezgin, “Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, 1982, s.69-70

2.3.2.Gerçeküstücü (Sürrealist) Sanat Eğilimi

Türk resminde Gerçeküstü (Sürrealist) sanat eğilimi, Mehmet Siyahkalem'den (15.yy) sonra; ilk kez 1955'te Yüksel Arslan (1941) ve Nuri Abaç'la (1926) başlar. Klee ve Miro gibi Avrupa Sürrealist sanatçılarına ilgi duyan Yüksel Arslan, çağdaş sanatın büyük ustalarının sanatlarından etkilenmiş halk sanatlarını inceleyerek kendini geliştirmiştir. 1961'den sonra Paris'te yaşamını sürdüren sanatçının yapıtlarında bilinçaltına itilmiş cinsel sorunlara, çizgisel bir anlatımla yaklaşmıştır.⁷²

1968-1980 yılları arasında, bir dizi "Le Capital" adını verdiği çalışmalarında gerçekçi bir yaklaşımla, figürün ötesindeki bilinmeyenleri araştırmıştır. Nuri Abaç ise; yapıtlarında, aşırı deformasyon ve kendine özgü yüzey bölüntülerini içeren figür ve biçimlerle, ilgisiz nesnelerin yarattığı karşıtlıklara yer vermiştir. Anadolu mitolojisinden kaynaklanan çalışmalarında, figürler, biçim bozmalarının yanında, ayrıntılı bir işleyişle ele almıştır. Nuri Abaç 1960 sonlarına kadar sürdürdüğü bu anlayışı, daha sonraki dönemlerde bu anlayışın temel anlayışın belirleyişi olarak yansıtmıştır.⁷³

Arslan Gündeş (1914), 1960 sonrasında masal dünyasına yaklaşan bir tavırla, boşlukta yüzen şematik figürleri fantastik bir tasarım içinde gerçekleştirmiştir. Mehmet Aydoğdu (1958) bu anlayışta, 1970'den sonra çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Sonsuz mekan içinde, realist birkaç bakışla oluşturduğu somut figürler ve biçimlerle ölüm-yaşam, tanrı-insanlar ve sanat üçlemine irdelemiştir.⁷⁴

⁷² Kaya Özsezgin, **a.g.e.**, s.69-70

⁷³ Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, İstanbul 1983, C/4, s.666

⁷⁴ Kaya Özsezgin, "Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", 1982, s.69-70

2.4. 20. yy dan Günümüze Türk Resimde Soyutlaşma

Resim sanatı tarihinde 20. yy' a gelindiğinde betimlemenin artık resimde aşılması gerektiğini düşünen sanatçılar soyutlama girişimlerinde bulunmuşlardır. Bunun nedenleri incelendiğinde karşımıza toplumların psikolojik durumları ortaya çıkar. Modern çağın insanlar üzerinde bıraktığı tesirle yakından ilgilidir. 20. yy. da yaşanan kriz ortamı, savaşlar, endüstride yapılan buluşlar insanların yaşamını etkilemiş ve her anlamda değişime neden olmuştur. Sanatçılar da bu ortam içerisinde bulunduğundan tavırlarını ortaya koymuş, bu tinsel durumu eserlerine yansıtmışlardır. Doğada renkler, formlar, sesler vardır; fakat bunlar plastik biçimler değildir, ya da sesler uyumlu sesler değildir. Sanatçı bunlara şekil verir aracıdır .Sanatçının dilidir bu dünyayı anlatmanın yoludur. Gerçek şekilleri sanatçılar var eder, bunu anlatış tarzını da kendileri belirler. Ressamın yaptığı, kendi dünyasıyla ilişkisinin altında yatan psikolojik ve tinsel şartları açıklamaktır; bu yüzden büyük bir ressamın eserlerinde tarihin o devresindeki insanların duygulanımsal ve tinsel şartlarının bir yansısını buluruz.⁷⁵

Sanatçı soyutlama yaparken gerçek dünyadan ya da düşsel âlemden yola çıkar. Gerçek dünyadan yola çıktığında dahi o nesne artık gerçek dünyada değildir sanatçının düşüncesinde yerini alır. Gerçeklikten kopar ve sanatçının düşüncesinde bir forma dönüşür. Sanatçının düşünce süzgecinden geçip esere aktarıldığında bir simgeye dönüşür. Aslında resim yüzeyine aktarılmış her biçim ister organik, ister geometrik olsun, soyutlanmış bir biçimdir.⁷⁶ Gerçek yaşamda var olan somut bir obje resme geçtiğinde soyutlaşır. Artık gerçek değildir, sanatçının düşünce süzgecinden geçmiş ve farklı bir anlam kazanmıştır.

20.yy başlarında tüm dünyada yaşanan olaylar ile birlikte sanatta da köklü bir değişim meydana gelmiştir. Resim sanatında klasik dönem artık kapatılmak isteniyor, bu çağda yaşanan toplumsal değişimin kendini sanatta da göstermesi bekleniyordu. Gelenekçi üslup artık aşılmayı gelişen toplum ile birlikte sanatta gelişmeliydi. Bu tarihe kadar objeden hareket eden resim sanatı artık zirveye ulaşmıştı ve geliştirebilecek yanı kalmamıştı. Bundan sonra yapılması gereken objenin dışına çıkmak onu parçalamaktı. Endüstrinin arka arkaya yapılan icatlarlageliştiği ve bilim dünyasında atomun parçalanmasının problem olduğu

⁷⁵ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.550.

⁷⁶ Sezer Tansuğ, a.g.e., s.15.

yüzyılımız başlangıcında, plastik sanatlarda objeyi parçalama eğilimi belirlemiştir. Bu eğilimi yüzyılımızın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal sarsılmaları ve dolayısıyla materyalizme olan güvensizlikle ilgili görmek ortak bir kanıdır. Endüstri, insanı iç huzursuzluklarına götürmüş ve hatta kişiliği tehdit eden en önemli etken olmuştur. Böylece materyalizmin sebep olduğu devamlı endişelere ve huzursuzluklara sanatçı tepki göstermiş ve objeyi resimde parçalayıp yok etmişti.”⁷⁷

Sanatçı eserini oluştururken doğadan yola çıkarak eserlerinde bir soyutlamaya ulaşmaktadır. Sanatçı yeni biçimler oluşturmakta, kendi dünyasını kendi yaratmaktadır. Artık doğaya birebir bağlı değildir. Seçtiği objeyi tinsel, zihinsel süzgecinden geçirerek yeni anlamlar kazandırmakta ve bunu da sanatına yansıtmaktadır.

⁷⁷ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s.550.

BÖLÜM III

3. AHMET YEŞİL

3.1. Ahmet Yeşil'in Hayatı

1954 yılında Mersin'de doğan sanatçı Ahmet Yeşil İlk, orta ve lise eğitimini aynı ilde görmüştür. 1972 yılında ise geçirdiği bir kaza sonuncu yürüme yetisini kaybetmiştir.

Henüz ilkokula başlamadığı yıllarda, İstanbul'dan Adana'ya taşınan ressam bir komşusunun sürekli resim galerilerine gittiğini ve giderken kendisini de yanında götürdüğünü, böylece resme karşı ilk ilgisinin bu süreçte oluştuğunu anlatan Yeşil, sonrasında bankaların verdiği ajandalara resimler, karikatürler çizmeye başlayıp, ortaokuldayken Hürriyet Gazetesi'nin düzenlediği bir resim yarışmasına katıldığını ve ilk ödülü orda aldığını söylemektedir. Ahmet Yeşil, yıllarca o resmin eline ulaşması için çaba verdiğini ancak resme ulaşamadığının üzüntüsü içerisinde olduğunu dile getirmektedir. Ortaokulda resim öğretmeninin, Yeşil'in yaptığı bir resmi görüp ve yeteneğini fark etmesiyle Yeşil'e, mutlaka güzel sanatlar eğitimi alması gerektiğini söylemesi ve sanatçının resme olan ilgisinin her geçen gün artmasıyla birlikte, lise öğrenimini tamamladıktan sonra ilk resim eğitimine Ankara'da Gazi Eğitim Fakültesi hocalarıyla başlayıp, sonrasında İlhan Çevik, Nuri Abaç ve Ernür Tüzün ile atölye çalışmalarına katıldığını ve sonuçta resim öğretmenimin öngörülerini doğrultusunda resim ve sanatın yaşam biçimi olduğunu söylemektedir.

Sanatçı, Ressam Nuri Abaç, İlhan Çevik ve Ernür Tüzün'den gerekli resim eğitimini alması ve özgün çizgisini oluşturmasıyla birlikte, Başta Kültür Bakanlığı, D.Y.O. Eğitim Vakfı Müzesi, Ankara Resim Heykel Müzesi, Körfez Belediyesi Müzesi, Balıkesir Belediyesi Devrim ERBİL Müzesi, Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu, İngiltere Kraliyet, koleksiyonu, Eczacıbaşı Koleksiyonu, Cumhuriyet Gazetesi Müzesi, Uğur Mumcu Vakfı Koleksiyonu Hacettepe Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Eskişehir Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi olmak üzere Almanya, Amerika, Kanada, Hollanda, İngiltere başta olmak üzere birçok dış ülkelerde de yapıtları bulunmaktadır. Sanatçı; UNICEF Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Ankara Birleşik Ressamlar Heykeltıraşlar Derneği üyesidir. Sanatçı şimdiye kadar 89-kişisel olmak üzere 289 karma ve yarışma sergisine katılmıştır. Kısa sürede sanatsal çizgisini saptayan sanatçı, resmi bir yaşam biçimi olarak seçmiştir. Mersin'deki özel atölyesinde

çalışmalarını aralıksız olarak sürdüren sanatçı, çeşitli illerde karma, kişisel ve yarışmalı sergilere katılmış ve yaşadığı kente duyduğu özel ilgi ve sevgi nedeniyle 1998’de “Mersin’in Eski Evleri” konulu bir dizi çalışma yapmıştır. Türkiye’nin yanı sıra Fransa, Almanya, Amerika, Kanada, Hollanda ve İngiltere başta olmak üzere birçok dış ülkede de yapıtları bulunmaktadır. Sanatçı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ve Ankara Birleşik Ressamlar Heykeltıraşlar Derneği üyesidir. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda 19 ödülü bulunmaktadır.

Sanat, hayatında öncelik olmuş hep. Çalışmalarında tuvale yansıyan görüntüler, zaman içerisinde farklı dönemlere ayrılıp değişimler gösterse de amacı hiç değişmemiş: Mükemmeli yakalamak... “Mükemmel her zaman biten çalışmanın bir adım ötesindedir, yeni bir çalışmadadır, malzemededir, tuvalin içinde gizlidir. Ben ise hep mükemmelin peşinden koşarım” diyen Mersinli Ressam Ahmet Yeşil, çalışmalarında detay olarak kullandığı ip ve halat nesnelerinde özgünlüğü yakalamış. Halatın estetik değerlerini imgesel bir güç haline getiren ünlü ressam, duygularını, düşüncelerini, özlemlerini ve tutkularını bu yolla anlatıyor... Ahmet Yeşil’le, yaklaşık 30 senedir çalışmalarını gerçekleştirdiği Mersin’deki atölyesinde, merak ile başlayıp halatın kıvrımlarında uzayıp mükemmelin peşinde koşulan sonsuz bir yolculuk haline gelen bir sanat hayatı vardır.

Malzeme sorununu başlarda ciddi olarak yaşadığını, ama uzunca bir süredir biraz da geçmiş sıkıntıların psikolojik katkısıyla yıllarca yetecek malzemenin en iyisine bir telefonla ulaştığını söyleyen sanatçı, dünyadaki tüm resim ortamını olabildiğince yakından izlemeye yardımcı olacak 3000’e yakın kitaba sahip olduğunu, ayda 20-25 derginin atölyesine girdiğini ve tüm samimiyetiyle, bunların Mersin’de Güzel Sanatlar öğrencileri olmak üzere dileyen herkese açık olduğunu belirtmektedir.

Ödüller

- 2012 Uluslararası Lions Kulüpler Birliği Melvin Jones ödülü
- 2011 Louvre müzesi, Carousel salon sergisi gümüş madalya ödülü /Paris /Fransa
- 2011 Mersin i.s.k. kent onur ödülü
- 2010 Sanat Kurulunun yılın resim dalında sanatçı ödülü
- 2009 S:N:B:A Salon Sergisi Delagasyon Ödülü Louvre Müzesi Carrousel Salonu, Paris, Fransa
- 2004 3. Mersin Uluslararası Müzik Festivali Sanat Özel Ödülü
- 1997 2. Deniz Müzesi Komutanlığı 1.lık Ödülü
- 1996 1. Deniz Müzesi Komutanlığı 3.lük Ödülü
- 1995 Kayseri Valiliği Resim Yarışması Ödülü
- 1993 Kültür Bakanlığı 1.Kapadokya Resim Yarış. Mansiyon
- 1993 26. D.Y.O. Resim Yarışması Büyük Ödülü
- 1992 Adana Çimento San. Resim Yarışması Mansiyon
- 1992 Tekel 6. Geleneksel Resim Yarışması Birincilik
- 1992 Sanatçı Gözüyle Antalya Resim Yarışması Mansiyon
- 1991 Körfez Belediyesi Resim Yarışması Mansiyon
- 1990 T.P.A.O. Resim Yarışmasında 1. Mansiyon
- 1989 Ordu İl Resim Yarışmasında 1. Mansiyon
- 1985 İzmir Resim-Heykel-Seramik Yarışmasında Mansiyon
- 1983 Turgut Pura Yarışmasında Kültür Bakanlığı Plaketi
- 1982 Turgut Pura Yarışması İzmir Resim Heykel Müz Plak

Yurtiçi Kişisel Sergileri

- 2012 "Yaşama Dokunmak", Galeri Soyut, Ankara
- 2012 Art Bosphorus Sanat Fuarı, İstanbul
- 2011 eARTh Gallery, Rutherford-ABD
- 2011 Galerie Internationale D'art Contemporain Le Galerie Thuiller, Paris-Fransa
- 2011 "Görsel Dokunuşlar", New York Kültür Plaza, ABD

2011 SNBA Louvre Müzesi, Paris-Fransa

2010 Grand Palaris, Salon Arten Capital

2010 "Görsel Dokunuşlar III", Galeri Soyut, Ankara

2009 Artpark Gallery, Antalya

2009 "Görsel Dokunuşlar", Garage of Art, İstanbul

2009 Aralık Carruuseldu Louvre Salle le Nötre 99rue S.N.B.A. Salon Sergisi, Paris, Fransa

2008 1-12 Eylül Plastic Arts International Festival in Monastir / Tunisia

2008 Kempinski Hotel, Bodrum

2007 (Aralık) Carruuseldu Louvre Salle le Nötre 99rue S.N.B.A. Salon Sergisi, Paris, Fransa

2007 "Contemporary İstanbul", Art & Life, Lütfi Kırdar Kong. ve Ser. Sarayı, İstanbul

2007 "bul(UÇ)ma" - The Marmara Pera Gallery Art & Life, İstanbul

2007 Çağsav Sanat Fuarı, Ankara

2007 Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sergi Salonu

2007 Altamira Sanat Galerisi, Ankar2007, Ankara

2007 Desti Sanat Galerisi, Antalya

2006 Tüyap Sanat Fuarı, İstanbul

2007 Galeri Soyut, Ankara

2006 İber Otel Sergi Salonu, Bodrum

2006 Sanko Sanat Merkezi, Gaziantep

2006 Ege Üniversitesi Sanat Fuarı, İzmir

2006 Ege Üniversitesi, A.K.M., İzmir

2006 Osmanlı Tersanesi, Bodrum

2005 Açı Sanat Galerisi, Denizli

2005 Nisan-Herenhof Musscbach Sanat Galerisi, Neustadt-Almanya

2005 Mart-Hititte Galeriye, Toronto-Kanada

2005 İlayda Sanat Galerisi, İstanbul

2005 Çakınberk Sanat Galerisi, Balıkesir

2005 Leonardo Sanat Galerisi, İstanbul

2004 Geçit Sanat Galerisi, Beykoz-İstanbul

2004 Galeri Artist, İstanbul

2004 Arc-en-Ciel Paris, Tüyap Sanat Fuarı, İstanbul

2003 Arc-en-Ciel Paris, Ankara Sanat Fuarı, Ankara

2003 İstanbul Sanat Fuarı Valör Sanat Galerisi

2003 Arc-en-Ciel Paris, Tüyap Sanat Fuarı, İstanbul

2003 Ankara Sanat Fuarı Nurol Sanat Galerisi

2003 İstanbul Tüyap Sanat Fuarı Arc-en-Ciel Paris Sanat Galerisi

2001 XI. İstanbul Sanat Fuarı CEY Sanat Galerisi, İstanbul

2001 Cey Sanat Galerisi, Zekeriyaköy-İstanbul

2001 CEY Sanat Galerisi, Tüyap Sanat Fuarı, İstanbul

2001 Görüntü Sanat Galerisi, Adana

2001 CEY Sanat Galerisi, İstanbul

2001 Aphrodia Sanat Galerisi, İzmir

2000 Armoni Sanat Galerisi, Ankara

1999 Kile Sanat Galerisi, İstanbul

1998 Halkbank Sanat Galerisi

1997 Aphrodite Sanat Merkezi, İzmir

1997 Selvin Sanat Galerisi, Ankara

1997 7. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı

1996 6. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı
1996 Aphrodite Sanat Merkezi, İzmir
1995 Selvin Sanat Galerisi, Ankara
1995 Kile Sanat Galerisi, İstanbul
1994 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin
1993 Karaman İl Kültür Müdürlüğü Galerisi, Karaman
1993 Talih Kuşu Sanat Galerisi, Ankara
1993 Kile Sanat Galerisi, İstanbul
1992 Atölyemde Bir Yaşam Sergisi, Mersin
1992 Salihli Belediyesi Kültür Haftası Etkin., Salihli
1992 Seyhan Belediyesi Sergi Salonu, Adana
1992 Hacı Ömer Sabancı Kültür Sitesi, Adana
1991 Atölyemde "Sanatçı ve Yaşam" Sanatevi, Mersin
1991 Esbank Sanat Galerisi, İzmir
1991 "Nereden Nereye" Metropol Sanat Galerisi, Mersin
1990 Metropol Galerisi, Mersin
1990 Şekerbank Sanat Galerisi, Ankara
1990 Destek Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul
1989 Pozcu Lions Kulübü Aliza Mağazası, Mersin
1989 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin
1988 Tanak Sanat Galerisi, İstanbul
1987 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin
1985 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin
1985 Hacı Ömer Sabancı Kültür Sitesi, Adana

1982 Hacı Ömer Sabancı Kültür Sitesi, Adana

1982 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin

1981 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin

1979 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin

Yurtiçi Karma Sergiler

2008 "Devinim - Değişim", Astoria Alışveriş Merkezi, İstanbul

2007 "Öngörüler" - Beşiktaş Mustafa Kemal Merkezi, İstanbul

2007 Açı Sanat Galerisi, Artist 2007, Tüyap - İstanbul

2006 (Mayıs) Ankara Üniversitesi Resim Sempozyumuna Katılım

2006 (Mart) Le centre Culturel Anatolie de Paris

2006 (Mart) Marson de l'unesco Coloir X-XL Place de Fontenoy, Paris

2006 Altamira Sanat Galerisi, Mersin

2006 Bodrum Art (Suça İştirak), Bodrum

2005 Artist Sanat Galerisi, İstanbul

2005 Barış Derneği, İstanbul

2005 Altamira Sanat Galerisi, Mersin

2005 Teoman Ünsan Sanat Galerisi Mini Sergi, Mersin

2004 Lahey Hause of Art Galeri, Hollanda

2004 Artist Sanat Galerisi, İstanbul

2003 Monreal Kanada Karma Sergi

2003 Amsterdam Hause of Art Galeri, Hollanda

2001 ODTÜ Sanat Festivali 3, Ankara

2000 1. TRT Resim Yarışması

1999 1. Turkcell Resim Yarışması

1997 2. Deniz Müzesi Komutanlığı Yarışması
1996 1. Deniz Müzesi Komutanlığı Yarışması
1995 Kayseri Valiliği Resim Yarışması
1995 Tekel Resim Yarışması
1993 54. Devlet Resim-Heykel Yarışması Sergisi
1993 10. Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi
1993 7. Tekel Resim Yarışması Sergisi
1993 26. D.Y.O. Resim Yarışması
1993 Kültür Bakanlığı 1. Kapadokya Resim Yarışması
1993 D.M.O. Resim Yarışması Sergisi
1992 2. Ana Sigortacılık Resim Yarışması Sergisi
1992 9. Esbank Yunus Emre Yarışması
1992 D.M.O. Resim Yarışması
1992 Sanatçı Gözüyle Antalya Resim Yarışması
1992 Tekel 6.Geleneksel Resim Yarışması
1992 Adana Çimento San. Resim Yarışması
1992 53. Devlet-Resim Yarışması
1991 Çukurova Çimento Fabrikası Resim Yarışması Sergisi
1991 1. Ana Sigortacılık Resim Yarışması Sergisi
1991 Kültür Bakanlığı Yunus Emre Yarışması Sergisi
1991 T.P.A.O. Resim Yarışması Sergisi
1991 5. Tekel Resim Yarışması Sergisi
1991 Körfez Belediyesi Resim Yarışması
1990 T.P.A.O. Resim Yarışması Sergisi

1990 4. Tekel Resim Yarışması Sergisi

1989 Ordu İl Resim Yarışması

1987 49. Devlet Resim, Heykel Yarışması Sergisi

1985 İçel Uluslararası Resim, Heykel, Seramik Yarışması

1987 Esbank Yunus Emre Yarışması Sergisi

1983 Turgut Pura Yarışması

1982 Turgut Pura Yarışması

Yurtdışı Kişisel-Karma Sergiler

2003 Amsterdam Hause Of Art Galeri Hollanda

2003 Monreal Kanada Karma Sergi

2004 Lahey Hause Of Art Galeri Hollanda

2005 Mart- Hititte Galeriye Toronto / Kanada

2005 Nisan- Herrenhof Mussbach Sanat Galerisi Neustadt / Almanya

2006 (Mart) Marson de I' unesco Coloir X-XL Place de Fontenoy - Paris / Fransa

2006 (Mart) Le centre Culturel Anatolie de Paris / Fransa

2007-aralık-carruuseldu louvre salle le nötre 99rue S.N.B.A.Salon 2007 segisi Paris-Fransa

2008.9.12.Eylül.Plastic Arts International Festival in Monastir / Tunisia

2008-Aralık-carruuseldu louvre salle le nötre 99rue S.N.B.A.Salon 2007 segisi Paris-Fransa

2009-07-15.ABD_Meksika/Kempeş Kültür Sanat Enstitüsü uluslararası sergi

2009-07- takas 25 sanatçı 25 sergi San Diego Güzel Sanatlar Fakültesi - Amerika

2009.05.21 Galeri Ceruel New York/ Amerika

2009-Aralık-carruuseldu louvre salle le nötre 99rue S.N.B.A.Salon türk mevsimi. sergisi
Paris-Fransa

2010 Grand Palaris, Salon Arten Capital

2011 SNBA Louvre Müzesi, Paris-Fransa

2011 "Görsel Dokunuşlar", New York Kültür Plaza, ABD

2011 Galerie Internationale D'art Contemporain Le Galerie Thuiller, Paris-Fransa

2011 eARTH Gallery, Rutherford-ABD

2011 Floransa Bienali, İtalya

2011 Aralık-Carruuseldu louvre salle le nötre 99rue S.N.B.A.Salon 2007 segisi Paris-Fransa

2011 Grand palaris salon exhibition Paris-Fransa

2011 Miami solo expo. ABD

2012 Survivors mostra d'arte contemporanea a FIRENZE Floransa. İtalya

2012 (aralık) Carruuseldu Loure müze, salle le nötre 99rue S.N.B.A. Salon, sergisi Paris-
Farnsa

3.2. Ahmet Yeşil'in Sanat Anlayışı

Ressam Ahmet Yeşil, Türkiye sanat ortamında kısa sürede kabul görmüş ve hızla zirveye yükselmiştir. Yapıtları uluslararası ortamda boy göstermeye başlayan ve resimlerinde ip imgesine tutunan sanatçı, bu nesneyi erken dönem yapıtlarında derinlik algısını güçlendiren bir görsel unsur olarak kullanmıştır.

Çağdaş Türk Resmi'nin önemli temsilcilerinden olan Ahmet Yeşil resmi, sanatçının tutku, coşku ve düşüncelerinin dile getirildiği, ancak içten içe temkinin elden bırakılmadığı eserler olarak değerlendirilebilir. Söyleyebiliyor olmak'lığın hareketlendirdiği sanatçı, resimsel ifadesini tuval yüzeyiyle hesaplaştığı bir anlatı'ya dönüştüren ve yapıtlaşan imgeyi olduğu gibi sunmak yerine renk kodlarıyla gizleyen bir tavır içerisindedir. Betimlediği boşluğu dahi halatla örüntüleyen, bu örüntünün ardına ışıldayan renkler gizlemek suretiyle bakışı yöneterek izleyiciyi tuzağa; ana imgenin uzağına çeken sanatçı kendi kurguladığı evrende kendi kurallarını dayatır fakat huzursuz bir ruh haliyle karşıladığı dış dünyaya, kendi içinde yarattığı iç dünyanın kurallarıyla direnir.⁷⁸

Dokuyu oluşturmak için genelde kullandığı teknik yağlıboya, akriliktir; zaman zaman da diğer malzemeleri kullandığı olmaktadır. Her sanatçı yapıtlarında sanatsal dilini en iyi, en güçlü biçimde ifade etmek için kendine yakın malzemelerle çalışmak ister. Ama Ahmet Yeşil'in malzeme muhafazakârlığı yoktur; resmimde plastik-estetik öğeleri en güçlü neyle ifade edebiliyorsa o malzemeyi rahatlıkla kullanır.⁷⁹

Haz, tuvalden ötede bir nesneden kaynaklanmaz Yeşil'de; kendisi içinde olmak üzere yeryüzünün sesi kısılmıştır ve duyulan ne varsa orada, tuvalin içindedir. Her şey yüzey yapıda olup bitmektedir.

Ahmet Yeşil resimlerinde dizisel bir zamansallıktan söz edilemez. Her resim kendi içinde biçimlenmekte, peş peşe iki resim arasında bile dışarılıklı bir bileşen yoktur. Ahmet Yeşil resminde onun hayatının peşine düşen, önce resmin dışına düşmüştür. Zorunluluğun altını çizen biçimsel tutarlılık, tartışılmaz bir matematiğe dayalıdır.

Çalışmalarında kimi zaman, izleyiciye yapıtı anlamlandırması için tutunacağı tanıdık ipuçları, küçük espriler sunarken, kimi zaman nefes alınabilmesi adına hiçbir göstergeye yer

⁷⁸ Mehmet Ergüven; Ahmet Yeşil, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul 1996, s.2.

⁷⁹ Ahmet Yeşil, Aykırı Sanat, Adana 1992, S.2, s.29.

bırakmaz. Böyle zamanlarda bir senfoni besteler gibi, bir yüzeyde bir çırpıda bitirilemeyen hesaplaşma, süregiden ışık devinimleri, lekesele çözümlemeler ve plastize edilmiş resimsel tadların peş peşe aktarıldığı çoklu yüzeylerde birbirini kovalar adeta, ancak belirtmeli ki burada klasik anlamda diptik(iki kanatlı tablo) ya da triptik(üç kanatlı tablo) resimden bahsedilmiyor, zira üretme sürecinin bütün, soluksuz bir macera gibi yaşanmasına ve resimlerin birbirinin devamı olmasına karşın her bir resim sadece kendini temsil eder, ki çünkü burada hesaplaşılan şey konu değil süreçtir.⁸⁰

Sanatçının eserleri ilk dönemden beri aynı anlatımda değildir. İlk dönemi izlenimci tarzda resimler yaptığı dönemdir. Mersin ve Adana civarında gittiği yerlerdeki izlenimlerini yağlı boya çalışmalar, desen çalışmaları ve sulu boya çalışmalarıyla ortaya çıkarmıştır. Bu dönem 70'li yıllarda başlar ve 70'li yılların sonuna kadar sürer. Bir sonraki dönem ise figüratif dönem olur. Figüratif dönemin kompozisyon kurgusunda kadın ve çocukların ağırlıkta olduğu sosyal, toplumsal içerikli resimler vardır. Sonra ara dönem olarak adlandırdığı dönemde, antik yörelerle ilgili çalışmalar gerçekleştiren Yeşil, o bölgede plastize edebileceği ya da resmin içinde kullanabileceği heykeller çalışmalarının malzemesi, plastik objesi olmaktadır. Bunlarla beraber 80'li yıllarda ipli, halatlı resimler çizmeye başlar. Halatlarla birlikte farklı bir tarz, özgünlük yakalar ve çizimdeki teknik problemleri çözmek için halatlar üzerinde yoğunlaşmaya başlar. Halat, hem felsefik anlamda, hem plastik anlamda, hem kurgu anlamında resimlerinin temel unsuru olmaya başlar ve bu malzemenin yola çıkarak daha çok üzerinde yoğunlaşmaya başlar. Çalışmalarının kendi içinde plastik ve kurgusal değişimlerle sürekli yenilenmesiyle bugünkü sürece gelir.

3.2.1. Sanatçının İlk Dönem Eserleri

İlk dönem eserlerinde Ahmet Yeşil yaşadığı coğrafyadan izlenimler sunmaktadır. Bu dönem 70'li yıllarda sürmüştür. Yağlıboya kullanarak yaptığı ; Mersin Civarından, Tarsus'tan Peyzaj, Adana'dan Payzaj adlı eserlerinde canlı renkler kullanarak oldukça sade bir anlatımla eserlerini tamamlamıştır . bu dönem eserlerinde daha sonraki dönemlerde sıkça göreceğimiz halat ve ip unsurları karşımıza çıkmamaktadır. Sanatçının bu dönem çalışmaları uzun sürmemiştir. Eserlerinde sosyal ve toplumsal içerikli konular işlemeye başlayacaktır.

⁸⁰ Mehmet Ergüven, Genç Sanat, İstanbul 1998, S. Ocak, s.35

3.2.2. Sanatçının İkinci Dönem Eserleri

Bütün teknik ustalıklardan bağımsız olarak düşünüldüğünde Ahmet Yeşil resmi kusursuz bir evren tablosu peşindedir. Yaşamında uzlaşmadığı toplumsal normlarla resimleri aracılığıyla hesaplaşırken yapıtlarını bir tür bildirişim aracı olarak kullanır. Önemli alt metinlerin kodlandığı resimler beraberinde, yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal olaylarına da hesap sorar bir bakışı da beraberinde taşır.

Ahmet Yeşil toplumsal sorunlara, tarihte yaşanan, insanlığı ve insanları etkileyen olaylar karşısında sessiz kalmayıp bunları eserlerinde dile getirmiştir. Özgürlük cinsellik, savaş ve tutsaklık gibi konuları antic yörelere ait çeşitli heykeller, sütunlar ve güvercin figürü gibi unsurlarla destekleyerek bizlere sunar. Kadının Adı Yok, Savaş ve Çocuk, Hiroşimalar Olmasın, Ben Anadolu , Umut adını taşıyan eserlerinde savaşın ardındaki kaos ve toplumda kadının ezilmişliği temaları yer alır. Uğurlar Olsun ve Özgürlüklere Adanmış Yaşamlar Üzerine adlı eserlerinde yakın geçmişimizde yaşanan toplumsal konular işlenmiştir.

3.2.3. Sanatçının Üçüncü Döem Eserleri

Bildik doğayı ip imgesine indirgemek suretiyle yakaladığı minimal dil, boya plastiğini öteleyen bir tavra yönelmektedir. Böylelikle arılaşan biçimsel kavrayış, resmin içerdiği imge kodlarının renk aracılığıyla dile getirildiği güçlü bir ifadeyi yüklenir. Burada renk, plastik bir biçimlendirme aracı olmaktan çok anlamı temsil eden imgeye doğru evrilir. Böylelikle resmin taşıdığı içeriğin deşifre edilmesini olanaklı kılan renk, sunduğu ışık gölge efektleri aracılığıyla da algılanabilir bir mekan kurgusunu oluşturur.

Ahmet Yeşil'in eserlerinde göreceğimiz halat ve ipin yanında bize anlatımda yardımcı olacak kağıt gemi (Mavi Günahlara Yolculuk), makara (Benim Çiçeklerim), şişe (Mesaj) , jilet (Tehlikele Yolculuk) , kuş (Yalnızlıklar vır Bekleyiş), mandal (Işık ve Gölgeler), kuş tüyü (Bir Aşk Söylencesi) imgelerini resmin içindeki hikayede sade bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz.

Plastik bir güç olarak doku, yapıtlarının semantik düzeyinde duygu yüklü bir imgesel etki yaratır; malzemenin biçimsel yapısı üzerinden doku, renk, ışık, açık, koyu değerlerle

ortaya çıkarken, armoni ve kontrastlarla da nesnenin dokusu üzerinden kendi plastik-estetik dilimini oluşturmaktadır.

Sanatçı tuvalde olan bitenle birlikte kendi iç yaşantısını da icra etmektedir, resimsel süreçte iç yaşantı da kurulmaktadır. Ressam, resmi kendine doğru gererek yormaz, çünkü kendisi doğrudan resimsel sürece dahil bir yaşantı eşliğindedir; resimle birlikte ressam da oluşmaktadır.

Resmin kendi gerçekliğinde kusursuz belirmesi nedeniyle de Ahmet Yeşil resmi psikanalitik okumaya kapalıdır, çünkü plastik yapılanma buna olanak vermez: Modern bireyin temel tutanaklarından zaman ve mekân, bu resimlerde olanca sağlamlığıyla bakışa yer açar; izleyen özne kendisini sallantılı, endişeli, kaygan bir varlık olarak duymaz.⁸¹

Tuvalde rastlantısala yer açılmadığı bellidir; resmin bütünündeki düşünsel daha başlangıçta öngörülen tasarımıdır: plan ilişkileri, kromatik yapı, imgesel düzenleniş ve biçimleniş, resme egemen duygusallığı dengelemektedir. Üçlü planda kurgulanan çalışma, özellikle dip planda kayıtsız şartsız bir iradeyi öne çıkarır; imgelemdeki biçimsel süreç, tek bir rastlantısal vuruşa izin vermemiştir. Oluşan dip yüzey taşıyıcı değildir ve bütünlüklü bir algı için daha ilk anda tuvale dağılmasına neden olur. Düzenli akışla ve sonlanışla beliren imge bütünde eylem, ritimden ibarettir; bütün plastik öğeler bu ritmik yapılanmaya katılır ve orta plandaki biçimlenişe daha şimdiden bir gerilim yükler.⁸²

3.2.4. Sanatçının Son Dönem Eserleri

Ahmet Yeşil resminde biçim ve renk yordamıyla oluşturulan mekân, sanatçının titizlikle kurduğu bir evren tasarımı olarak karşımıza çıkar.⁸³ İp dokusunun biçimlendirdiği uzam, rengin ve ritmin yardımıyla neredeyse resmin bütün aurasını belirler, komple bir devinimi izleyiciye sunan bu yapı, ortaya konan yapıtı bütüncül bir organizmaya dönüştürür.⁸⁴ Öyle ki, birbirine tutunarak kütleleşen halat yığınının içinden tek bir ilmik çekilip alınacak olsa, bütün resim çöküverecek gibi durur. Resmin arz ettiği bu hassas ve bir o kadar da

⁸¹ Ahmet Yeşil, Altamira Sanat, Mersin 2000, S.36, s.8

⁸² Celal Soycan. a.g.e., s.144

⁸³ Suna Tanaltay, Sanat Çevresi, İstanbul 1987, S. Kasım, s.86.

⁸⁴Kaya Özsezgin, Milliyet Sanat, İstanbul 2000, S.494, s.54.

sağlam yapı sanatçının nota yazan kompozitör duyarlığına sahip olduğuna dair önemli bir göstergedir. Aynı duyarlıkla inşa edilmiş olan kompozisyon, yapıt üzerinde gezinecek olan bakışa rehberlik edecek planlara ayrılmıştır. Açık koyu renk değerlerinin yardımıyla organize edilen bu planlar, ağır ya da kıvrak hareketlerin birbirine eklenmesi suretiyle izleyiciyi taşınan imgeyle buluşturur. Kimi zaman renk, kimi zaman biçim aracılığıyla yüzeye taşınan imge burada resmin kendisiyle bütünleşerek töze dönüşür, böylelikle yapıt artık yüklendiği özneyi imlemez, çünkü imgenin kendisi olur.⁸⁵

Sanat yaşamımda dört ana dönemim vardır: En çok bilineni, son yirmi yıllık çalışma sürecindeki ipli ve halatlı dönemdir. Işık ve Gölge serileri ile Görsel Dokunuşlar serileri son dönemde minimize edilmiş simge ve anlatımcı kurgulardan arındırılmış, anlatmaktan anlamaya çevrilen ve soyut bir dille ifade ettiği minimal çalışmalar olarak öne çıkar. Sadece resmin kendine has öğelerinin plastize edildiği, imgenin plastik-sanatsal değerlerine yoğunlaştığı bir dönemdir bu. İp ve halat kendi nesnel kimliğinden sanatsal bir objeye dönüşüyor; yani ip plastik bir imge olarak bir kozmos içinde yer alıyor.⁸⁶ Alırken de ışık-gölge, açık-koyu değerleriyle ve rengin ışığa dönüştüğü yüzey üzerinde de sonsuz imge gücünde beslenerek açık yapıta dönüşüyor. İpin, halatın dokusal özellikleri tüm boya ve malzeme katmanlarının altında sanatına öznel bir kimlik kazandırıyor; nesnel kimliğini resmin dokusal özelliklerinde taşıırken gerçekte plastik estetik imgesel bir güç olarak sanatın içinde yerini almaya çalışıyor.

Ahmet Yeşil'in iplik, sicim, ip, halat imgesinde yoğunlaşan plastik dil sınırlı sayıda çalışma dışında hep bir soyutlama iradesini öngörür; elbette ipin bağla(n)ma, sıkma, düğümle(n)me, kopma çağrışımlarını yedeğe alma ve görsel olarak bunu iletme imkanı gözetilmiştir ancak bu resim dışı bağlam kısa sürede aşılar ve iplik, sicim, ip, halat imgesi doğrudan plastiğe teslim edilir.⁸⁷

Özellikle 90'lı yılların ikinci yarısından sonra resimsel imge dışarıyla düz bağlamını bütünüyle iptal eder ve resme kendi özgün plastik değeriyle içerilir. 2000'li yıllar ise bu plastik dilsel kopmanın ustaca kurulduğu çalışmalara tanıklık eder. Plan ilişkileri, ışık kurgusu, mekân arayışı, gerilim hataları ve sonuçta resimsel bütünlük her anlamda sorunlaştırır, bir ışık devinimi, bir lekenin düzenleneşi, resimsel hatlar arasında bir plastik

⁸⁵ Mehmet Ergüven, Genç Sanat, İstanbul 1998, S. Ocak, s.34,

⁸⁶ Ahmet Yeşil, İçel Sanat Kulübü, Mersin 2004, S. 128, s.25.

⁸⁷ Celal Soycan, Anlatmaktan Anlamaya, Ankara 2006, s.26

aranış üzerine odaklanmış üç beş çalışma sürer, birisi ötekinden devraldığını başkasına aktarmak üzere ressamın iradesiyle örtülür.⁸⁸

Özellikle son birkaç yıllık dönemde, yani saf minimal biçimlemeye yerleştiği süreçte resmin içselliğinde dikte edilen biçimden biçime bir yapı kurulur; tamamlanan her resim artık kendi zorunluluğunu kendi içinden tanımlar ve özgürleştirici yeni imkânları da buradan işaretler.

Resimde dışavurumun hızla soyuta evrildiği süreçte, bir ölçüde geometrik soyutlama, ama özellikle de lirik soyutlama üzerinden modern sanatın tanımına eklenen lirizm, Ahmet Yeşil resminde de olanca etkisiyle açığa çıkar.⁸⁹ Dışarıdaki bir eksiği tamamlamak üzere bakışa eklenen imge, artık yeni bir gerçekliktir ve resimle birlikte ressamı da, izleyiciyi de iç içe kurar. Kökeni, başlangıcı yoktur ve bir sonu da işaret etmez.⁹⁰

⁸⁸ Celal Soycan, a.g.e., s.26

⁸⁹ Celal Soycan, Rh+ Sanat, İstanbul 2008, S.51, s. 4

⁹⁰ Celal Soycan, Rh+ Sanat, İstanbul 2008, S.51, s. 4

3.3. Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Renk, Işık-Gölge, Zaman ve Mekâ Kullanımı

3.3.1. Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Renk Kullanımı

Renk nesne ve mekân biçimlendirilmesine yardımcı olur. Renk doku ile de sıkı ilişki içindedir. Dokuyu karanlık ve ışıklı gölgeler halinde düzenleyerek onun görsel vurgulanmasına (biçimlenişine) katkı sağlamaktadır. Belli renklerin açık, koyu farklılıkları çizgilerde incelik kalınlaşmaları uzaklık-yakınlık ve ışık-gölge etkisi vermektedir. Bir başka şekliyle derinlik algısı çizgilerin, açık ve koyuların en basit bileşmelerinden elde edilir. Uzayın derinlik derecesinin hiçbir önemi yoktur. Önemli olan sadece bu derinliğin duyulabilmesidir.⁹¹

Ahmet Yeşil'in resimlerinde doku unsuru her dönem var olan ressamın, eserlerinin plastik-estetik dilini ifade açısından hem malzeme olarak hem de teknik olarak, resim en güçlü biçimde neyi ifade etmek istiyorsa, dokuyu bilinçli olarak kullanmaktadır. Doku ve malzeme, ona resmin içinde plastik bir değer olarak ihtiyaç varsa kullanılmalıdır.⁹² Yüzeyin bir masal dünyasının derinliğine dönüşmesinde de derinlik izlenimlerini getiren renk kavrayışında payı olmalıdır.⁹³

Rüzgârlı Ağacın Sevdası'nda, altta Medusa'nın saçlarını anımsatan, birbirine dolanmış ipler, çok sayıda ışık hattı, tuvalin yüzeyiyle örtüşmesine rağmen gizemli bir pusla geriye doğru açılan turuncu ve benzeri her şey Yeşil'in alıştığımız resim dünyasında, sanki bir sınır çizgisine dayanmıştır.⁹⁴

⁹¹Henrich Wolffun, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s.113

⁹² Celal Soycan, **RH+Sanart, İstanbul 2008, S.51, s.8**

⁹³ Sezer Tansuğ., Resim Kılavuzu, İstanbul 1973, s.15

⁹⁴ Mehmet Ergüven , a.g.e., s.2

3.3.2. Ahmet Yeşil'in Eserlerinde Zaman-Mekan Kullanımı

Ahmet Yeşil, son dönemdeki minimalist tuvalerde küçük tuşeler halinde kurdele parçacıkları dışında izleyicinin tutunacağı tanıdık imgelere yer verilmez, bu imgeler de resimsel süreçte bütünüyle plastik kaygının denetimindedir .⁹⁵

Zaman- mekân sorunuyla derin bir hesaplaşmaya dönüşen deniz gibi orman içi ve benzeri çalışmalardaki papağan, kâğıt kayık, balık, jilet, ip parçacıkları, yosunumsu figürler, mandallar düz anlamlarının dışına taşarak zaman – mekan algısını ortadan kaldırır.Sanatçının eserlerinde, zamanın geçişsizliğini, anakronik yapılanışını, askıya alınmasını ve sonuçta kendi öznel tanımı içinde yabancılaştırılmasını tuvalde kurgulanan mekân üstlenmiştir ve yeryüzü bağlantıları kopmuş bir deniz gibi görüntüsünde uçuşan kurdele parçası, öbür uça nerdeyse donakalmış bir balık, farklı planlardan sarkan kesik ip- halat parçaları bir anda mekânsal algıyı felce uğratar; zamansal süreci mekân içinde algılayan modern insan zihni, mekanı yitirdiği anda zamanı da tüketir.⁹⁶

Zaman- mekân kurgusunda kendi boşluğuna yuvarlanan her bakışın tutunacağı bir imge, bir biçim, ışık, oluşum, renk mutlaka vardır ve alılmama estetiği açısından izleyiciyle bildirişimi canlı tutan desen buralardan çıkarak yayılır. Dinginlik veren resimsel plan özellikle dış yüzeydedir ve yaygın olarak beliren kuyumsu imgelerin yaratabileceği çıkışsızlık göze en yakın planla ortadan kalkar, böylece Ahmet Yeşil'in sıkça kurcaladığı tekinsizlik, algıyı kısa süre sarstıktan sonra geri çekilir.⁹⁷

⁹⁵ Celal Soycan, Anlatmaktan Anlamaya, Ankara 2006,s.22

⁹⁶ Celal Soycan , a.g.e., s.22

⁹⁷ Celal Soycan. a.g.e., s.27

Resimde biçim sorunu, taşıdığı özden, içerikten sıyrılarak ele alınamaz. Genellikle resim biçimleri ya organiktir, doğadaki oluşu sıkı sıkıya izler ya da semboliktir. Sembolik biçim bir bakıma mutlak, geometrikleşmiş, değişmiş kılınmış biçimdir, bir bakıma resim yüzeyine aktarılmış her biçim, ister organik, ister geometrik olsun, soyutlanmış bir biçimdir.⁹⁸ Önemli olan konu değil, bu konunun resim aracılığıyla yüzeyin somut yapısına taşınmasıdır.⁹⁹ Kompozisyon; sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemidir. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıtın kendisidir.¹⁰⁰

Ahmet Yeşil'in resimlerini çözümlemede önemli noktalardan biri de Kaos/ Kozmos ikiliğidir. Önemli ölçüde ipler-halat imgesinin olanaklarıyla sürdürülen bu çizgi görece durağan deniz gibi ya da orman içi konularında korunur.¹⁰¹ Evrenin oluşum sürecinin başlarında görülen Kaos, dizgenin, ilişkilerin, olguların henüz belirmediği bir “oluş” halini ve evrensel kopuşmayı/yabancılaşmayı anlatır; Kozmos ise bu dönemin sonundaki dizgeleşmeyi, dengeyi kapsar.¹⁰²

Yeşil'in kimi resimleriyle söz konusu nesnelere simgesel içeriği arasında hiçbir bağıntı kurulamayacağını söylemek yanlış olur; ancak burada belirleyici olgu, ipin tesadüfen üstlendiği anlam değil, her şeyin ipleşmesine yönelik iradenin tüm resme egemen olmasıdır. Örneğin Tehlikeli İlişkiler'de kadın erkek münasebetini sorgulayan tavır, varlığını büyük ölçüde bağlama borçludur, ipin bağıntıyı, ilişkiyi vurgulaması jiletin mevcudiyetiyle gerçekleşmiştir.¹⁰³

⁹⁸ Sezer Tansuğ, a.g.e. s.16

⁹⁹ Mehmet Ergüven, Yoruma Doğru, İstanbul 1992, s.58

¹⁰⁰ Metin Sözen-Uğur Tanyeli, Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, İstanbul 1992, s.135

¹⁰¹ Celal Soyca, a.g.e. s.38

¹⁰² Celal Soyca, a.g.e., s.38

¹⁰³ Mehmet Ergüven , Ahmet Yeşil, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul 1996, s.2

Yeryüzü ile sualtı dünyasının aynı boşluk mevcudiyetine ilişkin sorunsalı bir başka düzlemde sorgulanmayı şart koşar. Burada. Yeşil’de tanık olduğumuz mekan yanılısamasının dış dünyadaki somut karşılığıyla ilgisi yoktur. Çünkü illüzyon arayışının kökeninde mekân değil, yalnızca boşaltılmış olan temsili yatar.¹⁰⁴

Yeşil, zaman ve mekânın yanı sıra sesi de yok etmiştir eserlerinde. Böylelikle tuvalini, her yöne açık olan, giderek kendisiyle baş başa kalacağı kuytu bir köşeye çevirmiştir

3.3.3. Ahmet Yeşil’in Eserlerinde Işık-Gölge Kullanımı

Mekân nesneyi görme biçimidir. Mekân öncelikle sanatsal biçimin ürünüdür, ancak biçimin kurulmasında birbirleriyle bağıntılı, iki farklı etkinlik vardır: Bunlardan ilki biçimin derinliği, diğeri ise bütünlüğü içinde mekânın inşasıdır.¹⁰⁵ Bir yüzeye yapılan resimlerde en büyük sorunlardan biri, bir mekân, kütle, ışık-gölge ilişkisinin düzenlenmesidir. Renk ile biçim arasında bir mutlak bağıntı vardır, çünkü rengi biçimsiz düşünmek ve kendi başına, yalnız olarak anlamak imkânsızdır. Renk ile biçim arasında bazen bir uzlaşma, bazen bir çağrışım ve bazen bir gerilim vardır.¹⁰⁶

Işık ve Gölge serisi başta olmak üzere Kontrast Dokunuşlar’da daha soyut düzeyde Kozmos/Kaos ikiliği üzerinden plastik bir serüven kurulur. Sonsuz ve Yalnız (2000), Mavi Sonsuz (2004) gibi tablolarla öne çıkan kaotik duyumsama, Bir Yaşamın Otoportresi-II (2002) gibi çalışmalarda yerini kozmotik uyuma bırakır ya da Mavi Günahlar Üzerine-III ‘te (2001) Kaos/Kozmos diyalektiği iç içe duyumsanır, ısrarla vurgulanmalıdır.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Mehmet Ergüven , a.g.e., s.2

¹⁰⁵ Mümtaz Işingöz,Resim-1, Ankara 1984,s.41

¹⁰⁶ Mümtaz Işingöz,Resim-1, Ankara 1984,s.41

¹⁰⁷ Celal Soycan, a.g.e., s.38

3.4. AHMET YEŞİL'İN ESERLERİNDE İPLER VE HALATLAR

Sanatçının ilk dönem çalışmalarında kullandığı plastik dilin içinde ip, halat nesnesi ilk önceleri daha çok anlatıya dayalı nesneyi ifade eden simgeydi. Sonra bu malzemeden yola çıkarak daha çok üzerinde yoğunlaşmaya başlayarak genel sanat literatürü konusundaki bilgi birikimi üzerinde yoğunlaşıp malzemenin sanatına kazandıracacağı özgünlüğün de farkına vararak, eserlerinde yeni, kendisine özgü bir ifade biçimini yakalamıştır. Ahmet Yeşil'in eserlerinde, deniz, gemi, halat ve makara iplikleri, bir tutku ve geçmişten gelen bilinçaltının dışı vurumun etkileri ve de özlemleriyle yaşanmışlıkların gerçekliliğinin bir daha aynı olmayacağı üzerinden kendi özlemlerinin, tutkularının yine yarattığı sanatsal bir dünya üzerinden sanal yansımalarıdır.

Sanatçı, halatın nesnel kimliği üzerinden, sanatsal objeye dönüşen ipi, halatı kendi ritmi ve yaşamın ritmiyle beraber yarattığı kozmosu plastik bir dile dönüştürürken sanatına da özgün bir kimlik kazandırıyor. Yaşamda da her an, sanatçının sezgisiyle görme biçimiyle, halatın ritmik kıvrımlarıyla yaşamın ritmi arasındaki ilişkiye göndermelerdir.¹⁰⁸

Halatın ritmik kıvrımları üzerine düşen renk ışık, açık koyu değerlerin kendisine ait olanın yansımalarıdır ve yaşama ait sosyal, toplumsal, siyasal, ekonomik, ekolojik, kişisel yaşamın her boyutunun halatın nesnel yapısı üzerinden plastik, estetik değerlerini en üst düzeyde sanat yapıtına dönüştürmeye sanat anlayışıyla ifade etme ederek plastik anlatım dilini yakaladığı ip, halat nesnel tanımından sıyrılarak kendi sözünü kurmaya başlamıştır.¹⁰⁹

Ahmet Yeşil, baştan beri resim nerdeyse bütünüyle bir hesaplaşma üzerine kurmuş bir sanatçıdır.: öykülemeci ve üstgerçekçi dönemini hızla tamamlayıp “ip”li dönemin erken örneklerine geçerken, tek tük simgesel imgeler dışında remi dış dünyaya bağlayan bütün bağları koparır. İp, yerleşik gösterge dizgesinden ayrılarak, bir töz dönüşümü ile plastik bir olanak halinde sentaksa el koyar. İpin bağlayan, sıkan, kopan, anlam deposuna doğrudan bir

¹⁰⁸ Celal Soycan, Anlatmaktan Anlamaya, Mutlu Son Yayınları, Ankara 2006, s.2

¹⁰⁹ Mehmet Ergüven, Ahmet Yeşil, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul 1996, s.3

gönderme sıfırlanır, böylece ip, bir şeyi anlata aracı olarak değil, plastik bir olanak halinde vardır ve resimsel imgenin olmuştur.¹¹⁰

Yeşil'in varlık kavrayışının felsefi referansları, fırçanın ve boyanın üzerinden ipe teslim edilmiştir. Sanatçının "Kontrast Dokunuşlar" adlı çalışmalarında İp imgesi ile boyanın ilintisi, eş süreli bir varlık gerekçesi olarak duyumsanmaktadır: Çizgisel süreç doğrudan boyaya içerilmiştir ya da tersi; böylece imgesel bütünde boya ve biçim birbirini doğrulayarak doğrulamak üzere algılanır.¹¹¹

Son resimlerinde halat demetlerini devindirerek, kimi yerde dingin uzantılar içinde bırakarak, bir maket üzerinde konumlandırarak optik çeşitlemelere yönelen Ahmet Yeşil, görsel içerikli metaforlardan yararlanmakta, çeşitli illüzyonlar aracılığıyla, izleyicinin örneğin deniz imgesiyle özdeşlik kurması ya da bir kumaş kıvrımının yansıtıcı etkisiyle bu imge arasında geçişler araması için, onu bir göz şölenine çağırılmaktadır, bu şölen, onun resmiyle iletişim kuracak her izleyici için farklı sonuçlar yaratacaktır.¹¹²

Yanılsamacı çağrışımların sınırı sonsuza kadar uzanacağına göre, her izleyici ayrı bir sınır üzerinde duracak ve kendisine sunulan alegorik kurgunun bu sınırla ne ölçüde örtüşüp örtüşmediğinin muhasebesini kendi algı ve kavrayış niteliği düzeyinde yorumlayacaktır.¹¹³

Bu resimler dizisine egemen olan devinimsellik ve durukluk, aslında bize yakınlaşmış görünen ve öyle görüldüğü için yanılsama duygumuzu tahrik eden bir `optik oyun`un resimsel mizansene uyarlanmış biçimidir.¹¹⁴

Ahmet Yeşil, bu yönde kurgulanmış olan resimleriyle, Op-Art öncülerinin yanılsamacı tasarım mantığından yola çıkarak, devinim ve durukluk karşıtlığı üzerine kurulu bir imge düzenini, doğadaki kökenlerinden soyutlanmış biçimiyle ele almakta, renk ve çizgi bileşimi doğrultusunda yeni bir kompozisyon şeması geliştirmektedir ancak yeni resimler, öncekilerin biraz da eğlendirici olan içeriksel değerlerini bütünüyle dışarıda bırakıyor ve salt

¹¹⁰ Mehmet Ergüven, a.g.e., s.144

¹¹¹ Mehmet. Ergüven, a.g.e.,s.144

¹¹² Kaya Özsezgin, Cumhuriyet Gazetesi, 22 Ağustos 2006, s.

¹¹³ Kaya Özsezgin, Sanat Çevresi, İstanbul 1995, S. 197, s. 19

¹¹⁴ Celal Soycan, İçel Sanat Kulübü, Mersin 2004, S. 129, s. 23.

kurgusal illüzyonun olanakları üzerinde yoğunlaşmak gibi farklı sayabileceğimiz bir çaba etrafında düğümleniyor.¹¹⁵

Halat demetlerinin kıvrımlar yaparak kumaş dokusu veya deniz dalgası metaforuna yol açtığı ve üzerlerine düşen keskin ışık huzmeleri altında `barok` kontrastlara olanak verdiği derinlikli görüntüler, birer ışık alegorisi olarak da yorumlanabilir.

Nesnelerin  zerine düşen ışık efektleri, derinlik imajını, saltık bir resim paradoksu olmaktan çıkarıyor, doğrudan doğruya ışığın kendi dramatik etkisiyle özdeş kılıyor, ışığı kıvrımlar üzerinde, sabit noktalarda keskinleşecek biçimde yoğunlaştırmakla, barokizmin `postmodern` bir versiyonunu gündeme taşımış oluyor Ahmet Yeşil.¹¹⁶

Yeni resimleriyle Ahmet Yeşil, 1980`li yılların başından bu yana ilginç bir evrimsellik içinde kendini yenilemekte olduğunun da somut işaretlerini vermiş oluyor.

¹¹⁵ Kaya  zsezgin, Milliyet Sanat, İstanbul 1997, S.Aralık, s.49

¹¹⁶ Mehmet Ergüven, Genç Sanat, İstanbul 1998, S. Ocak, s.34

BÖLÜM IV

4. SONUÇ

Ahmet Yeşil, kendi çizgisini hep risk alarak sürekli sınayan, şaşırtan bir ressamdır. Resmini bütünüyle plastik dilin kodlarına indirgediği son dönem çalışmaları, ressamın sahiciliğine vurgu yapan önemli olgudur. Kendini işaret eden, soran, kucaklayan, kuran bir iradedir. Ahmet Yeşil'i izlemek, izleyebilmek bu anlamda sıkı bir algı gücünü gerektiriyor. Ahmet Yeşil yetinmeye yabancı bir arayışla, ulaştığı çizgiyi daha yoğun bir plastik dilde hep sınayarak; hayatı, uzakları, kozmosu, düşsel zamanı, dışarıyı kendisine zorunlu kılan bir iradeyle ve inanılmaz bir çalışkanlıkla kocaman tuvaler arasında kendi sözünü kuruyor.

Ahmet Yeşil, plastiği bütünüyle estetik bir deneyime dönüştüren, bunun için resmin her ögesiyle tek tek hesaplaşarak kendi özgün yaratıcılığına ulaşan, ileri hamleler yapan, iç dünyasını halatlarla tuvalere yansıtan başarılı bir sanatçıdır. Bir şey anlatan değil, kendisi bir şey olan lirik ve saf bir resme de bu modernist macerayı göze alarak varmıştır. Sanatçının bu özgün ve çağdaş eserleri daha geniş bölgelere tanıtılmalıdır.

KAYNAKÇA

- AKDAĞLI Serpil , 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2007
- ARSEVEN Celal Esad, “Türk Sanat Tarihi” cilt.2
- BAŞKAN Seyfi ,Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990
- BAYEV Deniz , '19.YY. Sonu ve 20. YY. Başında Kadın Ressamlarımız' Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Kütahya 2011
- BERK Nurullah - ÖZSEZGİN Kaya , Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983
- BERK Nurullah –TURANİ Adnan, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.2., Tıglat Yayınları, İstanbul 1981
- BERK Nurullah- ÖZSEZGİN Kaya; Türk Resmi, İstanbul 1983
- BERKSOY Funda , 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçeklik, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul 1998
- ERGÜVEN Mehmet , Genç Sanat, İstanbul 1998, S. Ocak
- ERGÜVEN Mehmet , Yoruma Doğru, İstanbul 1992
- ERGÜVEN Mehmet ; Ahmet Yeşil, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul 1996
- ERSOY Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1998
- ERSOY Ayla, *D grubunun kuruluşunun 50. Yılı*, Eylül 1983
- ERSOY Ayla, “Günümüz Türk Resim Sanatı”, Eylül 1996
- DAL Esin, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Boyut Dergisi, S.5, İstanbul 1983
- GİRAY Kıymet,” Yollar, Yıllar, İzler, İzimler”, *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II*, İstanbul 2009
- GİRAY Kıymet, Müstakiller, Türkiye de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul 1993,S.9
- İŞİNGÖZ Mümtaz ,Resim-1, Ankara 1984
- ÖZSEZGİN Kaya, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999
- ÖZSEZGİN Kaya, *Sanat Üzerine Yazılar*, Cumalı G. Yayınları, İstanbul 1982
- ÖZSEZGİN Kaya, *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1998
- ÖZSEZGİN Kaya, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993

ÖZSEZGİN Kaya, “Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, 1982, C.3
ÖZSEZGİN Kaya, Milliyet Sanat, İstanbul 2000, S.494
ÖZSEZGİN Kaya, Cumhuriyet Gazetesi, 22 Ağustos 2006
ÖZSEZGİN Kaya, Sanat Çevresi, İstanbul 1995, S. 197
ÖZSEZGİN Kaya, Milliyet Sanat, İstanbul 1997, S.Aralık

Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınları, İstanbul 1983, C/4
SOYCAN Celal ; rh+ Sanat, S.Mayıs, İstanbul 2008
SOYCAN Celal, Rh+ Sanat, İstanbul 2008, S.51
SOYCAN Celal, RH+Sanat, İstanbul 2008, S.51
SOYCAN Celal, İçel Sanat Kulübü, Mersin 2004, S. 129
SOYCAN Celal, Anlatmaktan Anlamaya, Mutlu Son Yayınları, Ankara 2006
SÖZEN Metin –TANYELİ Uğur, Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, İstanbul 1992

TANSUĞ Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996
TANSUĞ Sezer ,. Resim Kılavuzu, İstanbul 1973
TANSUĞ Sezer , Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988
TANSUĞ Sezer , Resim Sanatının Tarihi, Ramzi Kitabevi, İstanbul 1993
Thema Larousse, Tematik Ansik., Ankara 1993-1994
TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992
TANALTAY Suna, Sanat Çevresi, İstanbul 1987, S. Kasım
ÜSTÜNİPEK Şeyda , ‘ 1936-1950 Yılları Arası Güzel Sanatlar Akademisi-Leopold Levy ve Atölyesi ’ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 2009
YAZAR Esin, D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri, Yeni Boyut Dergisi, İstanbul 1983, S. Eylül,
YEŞİL Ahmet , Altamira Sanat, Mersin 2000, S.36

YEŞİL Ahmet , İçel Sanat Kulübü, Mersin 2004, S. 128
YEŞİL Ahmet, Aykırı Sanat, Adana 1992, S.2
WOLFFUN Henrich, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985