

ANALYZİNG PAİNTER AHMET YEŞİL'S WORK TİTLED "JOURNEY TO THE DEEP" ACCORDİNG TO HARTMANN'S LAYERS THEORY

Zeynep Gönülay ÇALIMLI¹
Serdar ŞAHİN^{**}

* Dr. Öğr. Ü. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
** Uzm. Öğr. Mersin Toroslar Hasan Akel Anadolu Lisesi, Görsel Sanatlar Öğretmeni

Abstract

Ontology is a branch of philosophy that examines existence, and throughout history, many thinkers have contributed to its development. In the 20th century, ontology regained attention, becoming a separate field of philosophy. During this period, new perspectives on the examination of existence emerged. Hartmann, by refining the views of his predecessors, transformed ontology from a metaphysical phenomenon into a questioned science. In the context of art, ontology plays a significant role in understanding the nature of artistic creation, the relationship between the artist and the artwork, and the ways artworks embody and convey meaning. In Hartmann's aesthetic philosophy, the focus is on the aesthetic object rather than emotion. Each artwork evokes different emotions and possesses its unique value. Hartmann argues that to achieve aesthetic value, it is essential to analyze the aesthetic object and examine the layers of its objective structure. In this regard, the selected artwork, "Journey to the Depths" by the internationally recognized Mersin-born artist Ahmet Yeşil, is examined within Hartmann's aesthetic framework and the layers theory. This artwork, awarded in a competition held by the Turkish Naval Forces Command in 1996, currently resides in the collection of the Istanbul Naval Museum. This study delves into the selected artwork in-depth, considering Hartmann's aesthetic principles and the layers theory.

Keywords: Hartmann, Art Ontology, Ahmet Yeşil

RESSAM AHMET YEŞİL'İN "DERİNLERE YOLCULUK" ADLI ESERİNİN HARTMANN'IN KATMANLAR TEORİSİNE GÖRE İNCELENMESİ

Özet

Ontoloji, varlığı inceleyen felsefenin bir dalıdır ve tarih boyunca birçok düşünür bu alana katkıda bulunmuştur. 20. yüzyılda yeniden ilgi gören ontoloji, ayrı bir felsefe alanı haline gelmiştir. Bu dönemde, varlığın incelenmesine yeni bakış açıları getirilmiştir. Hartmann, önceki düşünürlerin görüşlerini geliştirerek ontolojiyi metafiziksel bir olgudan çıkarıp sorgulanan bir bilim haline getirmiştir. Sanat bağlamında ontoloji, sanatsal yaratımın doğasını, sanatçı ile eser arasındaki ilişkiyi ve eserlerin anlamını anlamada önemli bir rol oynar. Hartmann'ın estetik düşüncelerinde duygu yerine estetik nesne vardır. Her sanat eseri, alıcısına farklı duygular yaşatır ve kendine özgü bir değer içerir. Estetik değere ulaşmak için estetik nesnenin çözümlenmesi ve nesnel yapının katmanlarının incelenmesi gerektiğini savunur.

Bu bağlamda, seçilen eser "Derinlere Yolculuk", Mersin'li ressam Ahmet Yeşil'in önemli bir yapıtıdır. Bu eser, 1996 yılında Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nın düzenlediği yarışmada ödül almış ve şu anda İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Bu çalışmada, seçilen eser Hartmann'ın estetik anlayışı çerçevesinde katmanlar teorisine göre derinlemesine incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hartmann, Sanat Ontolojisi, Ahmet Yeşil

1. Giriş

Ontoloji, sanat alanında ve ötesinde önemli etkileri olan derin bir felsefi kavramdır. Özünde ontoloji, varlık, varoluş ve gerçekliğin doğasıyla diğer bir deyişle varlıkla ilgili her şeyle ilgilidir. Ontolojinin kökenleri Antik

¹ Sorumlu Yazar E-Mail: zeynepgonulaycalimli@mku.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.145527

Yunan'a, özellikle de Platon'un çalışmalarına kadar uzanmaktadır. Platon, fiziksel dünyanın ötesinde ebedi ve mükemmel bir alemin var olduğunu öne sürerek formlar ve idealar alemini araştırmıştır. Tarih boyunca birçok düşünür ontolojinin gelişmesine katkı sunmuştur. Ancak 20. yüzyılda ontoloji yeniden ilgi görmeye başlamış ve felsefe içinde ayrı bir çalışma alanı haline gelmiştir. Dönemin bilim insanları, insan varoluşuna ve yaşanan deneyime odaklanarak ontolojiye varoluşçu fenomenolojik yaklaşımları araştırmıştır. Nicolai Hartmann bunlardan en önemlilerden birisi olarak öne çıkmaktadır.

Sanat bağlamında ontoloji, sanatsal yaratımın doğasını, sanatçı ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi ve sanat eserlerinin anlamı somutlaştırma ve aktarma yollarını anlamada çok önemli bir rol oynar. Sanat ontolojisi sanat anlayışının şekillendirmesi ve sanatsal olguların analizi ve yorumlaması için kavramsal bir çerçeve sağladığından bahsedilebilir. Bu doğrultuda, öncelikle ontoloji, sanat ontolojisi ve Hartman'ın estetik anlayışı ile ilgili bilgiler verilip ardından Ressam Ahmet Yeşil'in "Derinlere Yolculuk" isimli eseri bu bilgiler ışığında derinlemesine incelenmiştir.

1.1. Ontoloji Nedir?

Ontoloji, eski Yunan'da "varlık" ya da "var olma" anlamlarına gelen "onto" ile "söz", "us", "konuşma", "bilgi" gibi anlamlara gelen logos (loji) sözcüğünün birleştirilmesiyle "ontoloji" kelimesi oluşturulmuş, Türkçe'ye de "varlık bilim" ya da "varlık bilgisi" olarak da çevrilebilen derin bir felsefi kavramdır. Ontoloji; var olan bir şey olarak var-olan'ın bilimidir. Özünde ontoloji, varlık, varoluş ve gerçekliğin doğası ile ilgilenen felsefe dalıdır. Dünya anlayışının altında yatan temel kategorileri ve yapıları araştırmayı amaçlar. Ontoloji, metot bakımından mutlak bir önceliğe sahip olduğunu iddia etmez; felsefi bir temel ilimin kurulmasına çalışan akımlar içinde tamamıyla yeni bir yer alır. Bütün felsefe disiplinlerinde ontolojinin yardımına ihtiyacı olan sorular vardır; bu bakımdan ontoloji, bunların metot bakımından ilerlemesini mümkün kılan ilk şartları sağlar; fakat onlardan önce gelmek, onlara yol göstermek iddiasında değildir (Çilingir, 2015: 342; Koçyiğit, 2018: 265; Tunali, 1971: 9; Hartman, 1968: 10).

Platonun öğrencisi olan Aristoteles "var olan" ve "var olanın kavranılması" sorunu üzerindeki görüşleriyle, "eski ontoloji" adı altında bütün orta çağ süresince geçerlikte kalacak olan bir felsefi dünya-görüşünün başlatıcısı oldu. Eski ontoloji ile uğraşan filozofların dünyanın birliğine, birlikte iç içe çeşitliliğin olduğunu ve bunların basamak düzenini oluşturduğunu söyledi. Eski ontolojiye ait ortak görüş, maddenin somut bir şekilde yoğunlaştığıyla ilgiliydi. Bu şekilde düşünce ile kavranabilir hale gelen varlığın, nesnelere belirleyici ve biçimlendirici özünü taşıdığıydı. Bu durum, insanın da içinde bulunduğu nesnelere dünyasının yanı sıra, zaman ve madde kavramlarından bağımsız, yetkin ve yüce varlıklardan oluşan bir özler dünyasını içeriyordu. Bu düşüncesiyle eski ontoloji kısa ama sağlam bir adım atmaktadır. Ancak eski ontoloji deneysel bilgiyi bütünüyle dışarıda bırakmakta ve salt kavram tanımları, kavram analiz ve yorumlarıyla iş gören bir metafizik olmaktan öteye geçmemektedir (Çelebi, 2012:95; Etan, 2012: 187; Hartmann, 1968: 20).

20. yy da, orta çağdan beri süre gelen insanlığın değişen perspektif ve kaygıları gibi, ontolojik yaklaşımlarda da değişimler ve oluşumlar ortaya çıktı. Ontolojideki bu yeni oluşum "Modern Ontoloji" olarak anılmakta olup, Hartmann da bu yeni oluşuma önemli katkılar sağlayan bir isimdir. Hartmann eski ontolojinin tersine, var olanın temel yapı ve prensiplerini varlık kategorilerini inceleyen felsefi bir temel bilim olarak, kavram ve yargı analizlerinden diğer bir ifadeyle, varlığın maddesel sureti, düşüncede kavranabilen, nesnelere belirleyici özünü taşıdığı inancıyla değil, "real (gerçek)" olay ve fenomenlerden hareket eder. Yeni ontoloji varlık kategorilerinin araştırılmasında, bilimlerin her alanda elde ettiği sonuçları göz önünde bulundurur ve bilimlerle felsefe arasındaki bağın, birbirini tamamlayıcı, birbirini destekleyici nitelikte olduğunu gösterir. Daha açık bir ifadeyle; geliştirdiği yeni görüşüyle Hartmann bütün sorunları kendi içinde çözdüğünü öne süren kapalı sistem şemacılığının, yerine sorunlara ve deneye açık bir felsefi çalışma tarzının savunur (Çelebi, 2004: 76; Etan, 2012: 188).

1.2. Sanat Ontolojisi

Felsefenin bir dalı olarak sanat ontolojisi, sanatın doğasını ve ontolojik statüsünü araştırır. Sanatın "ne olduğu", "nasıl var olduğu" ve "dünyadaki diğer varlıklarla ilişkisi" hakkında sorular sorar. Örneğin "bir şeyi sanat olarak tanımlayan nedir", "sanat eserleri nasıl var olur", "sanat eseri ile sanatçı arasındaki ilişki nedir" veya "sanat eseri ile izleyici arasındaki ilişki nedir" ve benzeri soruların cevaplarını arar. Sanat eserinin ontik yapısını, katmanlarını ve estetik değerini araştıran alana sanat ontolojisi denir. Çünkü, varlık yapısına bakıldığında sanat eseri, katmanlardan oluşan ontik bir bütün ve basamaklı bir yapıdadır. Sanat eserlerinin de birçok "var" bulunmaktadır. Ama, bu "var" olanlar "nasıl ve ne çeşitten bir varlığı göstermektedir" böyle bir soru tamamen ontolojik bir soru olup ontoloji çerçevesinde çözümlenmesi gerekmektedir. "Sanat eserinin varlığı nasıl bir varlıktır", "sanat eserinin varlığı ile diğer varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık vardır", "sanat eserinin ontik

yapısı nedir”, “bu yapı ile sanat eserine yüklediğimiz değer arasında nasıl bir ilgi vardır” ve benzeri sorular da ontoloji için ele alınması ve çözümlenmesi gereken sorulardır. Bu açıdan, sanat eserinin ontik yapısını araştıran bir ontoloji gerekliliği görülmektedir. Bu gereklilikten doğan ontoloji ise “Sanat Ontolojisi” ismini alır. Buna göre sanat ontolojisi genel ontolojinin sanat eserini, onun ontik yapı ve katmanlarını, estetik değerini araştıran bir kolu olacaktır (Akhan, 2015: 68; Tunalı, 1971: 44).

18. yüzyıl sanayi devrimi, her alanda olduğu gibi sanat alanında da büyük değişimlere, kırılmalara neden olmuştur. Artık estetik obje (yapıt) değil, sanatçının ön plana çıkarak önem kazandığı bir dönem başlamıştır. Gombrich (2004); “sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır” ifadesiyle sanatçının önemli olduğunu vurgulamaktadır (s. 15). Sanat eseri, estetik obje, estetik varlık veya yaratım etkinliği olarak ele alınan aslında dört temel ontik yapı elamanının içerisinde yer almaktadır. Sanat eseri de bir insan ürünü olduğuna göre, estetik nesnenin bulunduğu alan da tinsel (ruhsal) varlık alanıdır. Yani sanat; tinsel varlık katmanında tanımlanabilir. Bu bağlamda, sanatçı olmadan, estetik objenin varlığı söz konusu olamamaktadır. Sanatçı; duygu, düşünce dünyasını estetik objeye (yapıt) aktarmakta ve orada bir anlam, tinsel bir katman oluşmasını sağlamaktadır. Bu katmanı duyularıyla algılayabilecek bir alımlayıcının varlığı esastır. Sanat ontolojisi içinde sanatın yeri tanımlanırsa, alımlayıcının bulunduğu yer tinsel (ruhsal) katmandır. Sanat olayı için bu üç varlık ayağı olması zorunludur. Bunlar; sanatçı, estetik obje (yapıt), alımlayıcıdır (Erinç, 2004: 23). Sanat ontolojisi, bir dizi perspektif ve teoriyi kapsayan karmaşık ve çok boyutlu bir alandır. Farklı filozoflar ve akademisyenler bu soruları ele almak için özcülük, kurumsal teoriler ve özcülük karşıtı yaklaşımlar da dahil olmak üzere çeşitli ontolojik çerçeveler önermişlerdir (Epözdemir, 2010: 3-11).

Sanat ontolojisinin devam eden ve gelişen bir çalışma alanı olduğunu ve farklı felsefi perspektiflerin sanatın doğasına dair farklı içgörüler sunduğunu belirtmek önemlidir. Bu çalışmada bu görüşler içerisinden Hartmann’a ait olan görüşler üzerinden incelenmektedir.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, modern ontolojinin kurucusu olarak tanınan Hartman’ın estetik düşünceleri çerçevesinde, sanatsal yaratımın doğasını, sanatçı ile eser arasındaki ilişkiyi ve eserlerin anlamını anlamada yol gösterici olarak kullanmaktır. Bu doğrultuda, ressam Ahmet Yeşil ve onun “Derinlere Yolculuk” isimli eserinin incelenmesi bu araştırmanın alt amaçlarını oluşturur. Bu araştırma, önemli Türk ressamlarından olan Ahmet Yeşil’in eserinin modern ontolojik yöntemlerle incelenmesi yoluyla genç sanatçıların ufkunu açacağı ve alan literatürüne katkıda bulunacağı için önem arz etmektedir.

3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri içerisinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi, detaylı bir inceleme ve değerlendirme süreci sağlayan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, yazılı veya görsel materyallerin titizlikle incelenmesini ve içerdikleri bilgilerin anlaşılmasını içerir. Araştırmacılar genellikle kesin yargılardan kaçınarak, esnek bir yapıya sahip olan bu yöntemi karmaşık konuların özetlenmesinde tercih ederler. Doküman analizi sadece yazılı kaynakları değil, fotoğraf, video ve film gibi çeşitli materyalleri de içerebilir. Bu yöntem, araştırmacının müdahalesi olmaksızın kaydedilmiş materyalleri, yazılı, görsel, ses veya görsel-işitsel olarak sınıflandırarak analiz etmek için kullanılabilir (Şimşek ve Yıldırım, 2008; Büyüköztürk vd., 2016). Bu çalışmada Ahmet Yeşil’in “Derinlere Yolculuk” isimli eserini derinlemesine incelemek, sınıflandırmak ve analiz etmek için Hartmann’ın Katmanlar teorisinden faydalanılmıştır.

4. Bulgular ve Yorum

4.1. Nicolai Hartmann ve Estetik Anlayışı

Nicolai Hartmann 1882 ile 1950 yılları arasında yaşamış Alman bir filozof olup felsefenin hemen hemen tüm alanlarıyla ilgili yazılar yayınlamıştır. Birinci Dünya savaşına dört yıl boyunca er ve subay olarak katılmış olan filozof, savaş sürecinde öğrencilerinin büyük bir bölümünü kaybetmiştir. Savaştan sonra çeşitli üniversitelerde görev alan Hartmann, Alman düşünce dünyasına önemli katkılar sağlamıştır. Felsefe alanında kırk yıl emek harcayan düşünür, hayatının asil eseri olduğu belirtilen, “Ontologie” dört cilt olarak yayınlanmıştır. Felsefe tarihine oldukça katkısı olmasına rağmen Hartmann’ın felsefe tarihindeki asıl önemi modern ontolojiye sağladığı katkılardan gelmektedir. Zamanına göre son derece farklı ve çığır açan bir düşünce geliştirerek çağdaşları arasından sıyrılmaktadır. Geliştirdiği bu çağdaş felsefe anlayışı, “var olanı” ve “varlığın” bütününe kendine konu edinir. Hartmann, Aristoteles, Kant, Hegel gibi ünlü düşünürlerin varlık hakkındaki düşüncelerini özümseydikten sonra çağdaşlarının aksine tüm varlıkları içeren düşünsel yapısını katmanlar

(tabakalar)/kategoriler içeren bir teori ile açıklamaya çalışmıştır (Türkler, 2011: 3; Çetinkıran Balcı, 2017: 106; Heimsoeth, 2012: 6; Server Keski ve Güneş, 2017: 106).

İkinci dünya savaşı döneminde bir süre askerlik de yapan Hartmann'ın çalışmaları sekteye uğramıştır ve hatta bir kısmı da yok olmuştur. Savaşın bitmesinin ardından artık bir iç olgunluğa erişmiş olan büyük düşünür ana sorusu "estetik obje" ve "sanat eserinin varlık tarzı" olan büyük eseri, "Estetik" kitabını tamamlamıştır. Hartmann estetik değeri ideal varlıktan saymamaktadır. Bu durumun en büyük nedeni, etik değerlerin aksine estetik değerinin temelde duyuşsal bir görünüş değeri olarak kabul edilmesi ve duyuşsal bir yönü olarak görülmesidir. Buna ek olarak, gerçek estetik, sadece duyuşsal olarak algıladığımız nesne olarak güzel görünen şeydir. "Eğer bir ideanın güzelliği varsa, bu estetik açıdan güzel olamaz" düşüncesi ileri sürülmüştür. Bir sanat eserinin görünür içeriği yalnızca kendiliğinden açıklanabilecek bir noktadan çok uzaktır. Yüzeyle sadece estetik değer görünüyormuş gibi algılanabilir ancak bu görünüşü temellendiren dini, ahlaki ve/veya diğer idealler ile yorumlandığı takdirde değeri olabileceğini ifade etmektedir. Hartmann "Estetik" kitabının bitirilmesinin üzerinden çok geçmeden 1950 yılının Ekim ayında hayata gözlerini kapatmıştır (Heimsoeth, 2012: 10-12; Türker, 2010: 6-19). Diğer bir deyişle ifade edilecek olursa; Hartmann'a göre, karşılaşılan birçok farklı varlığın bulunduğu ve bir çeşit çokluğun meydana geldiği durumlarda, aynı zamanda bu çeşitliliği içinde barındıran bir birlik ve bütünlük de mevcuttur.

Hartmann kendi geliştirdiği teori ile dünya ve varlıkların katmanlardan-basamaklardan oluştuğunu ortaya atmıştır. Bir "fenomen"i anlamak için, o fenomenin bulunduğu varlık katmanını ya da basamağını doğru belirlemek gerekmektedir. "Fenomen"in bulunduğu varlık katmanını belirleyip, bu katmanın öteki katmanlarla benzerlik, farklılık ve ilişkisini görüp analiz etmek gerekir. Hartmann'ın yazmış olduğu dört ciltlik ontoloji kitabının üçüncü cildinin üçüncü kısmında da "real (gerçek)" olanın dört katmana ve bunların bağlantısına ait bilgilere yer vermektedir. Bu kısımda, önceki meta fizikin, var olan bütün şeyleri bir ana şekle bağlama düşüncesine karşı çıkmaktadır. Her varlık tarzının daha ilkel olan varlık tarzına bağlı ama aynı zamanda kendine özgü olduğu olmakla beraber daha yüksek varlıklar tarzlarını etkileme ve şekillendirme gücü olduğunu düşünmektedir. Daha açık bir ifadeyle Hartmann'a göre, varlık biliminde katmanların ayrışmasında temel etken, kategorilerdir. Üst katmanın varlık kazanması veya belirginleşmesi için alt katmana bağımlı olduğunu belirtir. Ek olarak, bu ilişki sonucunda ortaya çıkan kategoriler üst katmanın, alt katmandan farklı bir katman olarak belirlenmesini sağlar; aynı zamanda bu çeşitliliği içinde barındıran birliğin ve bütünlüğünün var olduğunu ifade eder (Çilingir, 2015: 353; Heimsoeth, 2012: 9-10; Türker, 2010:16).

Bu düşünceden yola çıkan Hartmann, estetiğin temelini estetik duygudan ziyade estetik nesnenin analizinde görmekte ve bu nedenle estetik nesnenin ayrıntılarına inmeyi gereksinim olarak değerlendirmektedir. Estetik nesnenin analizinde, nesnenin kendisi gözlemlenirken aynı zamanda ona ilişkin değerler arasında bir ayırım yapılır. Bu görüşe göre estetik nesne kendi içinde katmanlı bir yapıya sahiptir. (Çilingir, 2015: 353). Sanat nesnesi (yapıt) karşısında hedonist (hazcı) bir tavır takınan alımlayıcı, sanat nesnesini her yönüyle ontolojik açıdan kavrayabilmelidir. Hartmann'ın katmanlar teorisi sanat nesnelerini (yağlı boya resim ve benzeri gibi) analiz etmede çok tercih edilmese de katmanlar yoluyla farklı sanat nesnelere ve tasarımların da analizine imkan tanır.

Sanat eserinin genel yapısını anlamak için öncelikle onun var olanlar ve nesnelere alemindeki yerini belirlememiz gerekir. Hartmann, resmin istisnai bir nesne türü olduğunu düşünür. Bu bir nesneleştirilmiş bir ruhtur (objektiver Geist). Başka bir deyişle, fiziksel bir maddeye sabitlenmiş manevi bir içeriktir (Mordka, 2012 s.68). "Hartmann'a göre, sanat eseri, taşıdığı estetik değerlere göre katmanlara ayrılmış bir görünüş ilişkisini yansıtmaktadır; güzel nesnesi birden fazla katman içeren bir nesnedir. Sanat eseri, iki farklı varlık alanına dayanarak açıklanabilir. Birincil olarak, "Ön yapı" adı verilen gerçek varlık alanı ve ikincil olarak "Arka yapı" adı verilen gerçekdışı (irreal) varlık alanı bulunmaktadır. Bu nesnede sadece ilk katman olan ön yapının gerçekliği vardır, diğer katmanlar sadece görünüşe aittir. Daha açık bir ifadeyle, gerçek ön yapı, duyu organlarıyla algılanabilen ses, müzik, heykel gibi kendi başına var olan objelerin bulunduğu alanı ifade eder. Arka yapı ise aslında zihinsel bir içeriği temsil eder ve bağımsız bir varlık şekline sahip değildir. Bu anlamda, sanat eserinde "şekil almış madde" gerçektir; zihinsel içerik ise gerçekdışıdır. Güzel kavramı, bu bağlamda sadece ön yapının gerçekliğine ya da yalnızca arka yapının gerçekdışı irreal doğasına bağlı değildir. Tam aksine, her iki yönün özel bağlamına, böyle bir görünüş ilişkisinin varlığına bağlıdır. Estetik nesnenin anlaşılması, sanat eserinin yapısında bulunan bu tinsel irreal içeriğin, gerçek ön yapıda görünüş haline gelebilmesi için, onu anlayacak bir gözlemci öznenin varlığıyla mümkün olabileceğini ifade eder (Akan, 2015: 69; Çilingir, 2015: 353; Türker, 2010: 19).

Nicolai Hartmann'ın Katmanlar Teorisi	
Birinci Katman	Nesne (kişi, şey, manzara), ışık ve mekân
İkinci Katman	Görünür olan mekan, ışık, form
Üçüncü Katman	Varlık alanında görünen hareket
Dördüncü Katman	Figürlerin canlılığı
Beşinci Katman	Eylem, tutku, arzu, insani- iç dünya
Altıncı Katman	Kişisel fikirler
Yedinci Katman	İdeal

Tablo1. Hartmann'ın Teorisindeki Katmanlarının Tanımları

Ön yapı ve arka yapı arasındaki karşıtlık, ön yapının arka yapıdaki unsurları görünür kılan belirli bir katman olduğunu ortaya koymaktadır. Nicolai Hartmann'ın teorisine göre; bu iki ana yapı içerisinde, resmin ontolojik açıdan incelenmesi için yedi katman bulunmaktadır. Görünür olana sahip iki boyutlu gerçek bir sahne, bir resmin ilk seviyesi olan ön yapısıdır. Tablo 1 de yer alan Hartmann'ın katmanları detaylı olarak açıklanması ise; **Birinci katman** görünenden oluşan katmandır ön yapı içerisinde yer alır. Resimsel olarak kurgulanmış bir nesne (kişi, şey, manzara), ışık ve mekân bu **birinci katmana** aittir. **İkinci katman**, birinci katmana bağımlıdır ve birinci katmanda görünen ile görünür olan mekan, ışık, form kastedilir. İlk iki katman ön yapıya aittir. Arka yapı bir resmin diğer temel yapısıdır. Kendi içinde homojen olmayıp yine birçok katmandan oluşur **Üçüncü katman** ise harekettir diğer bir ifadeyle kendi varlık alanında görünen harekettir. **Dördüncü katman** yaşam, diğer bir deyişle, hareketi güçlendiren figürlerin canlılığıdır. **Beşinci katman** insan davranışları(eylemler), duygular (tutkular ve/veya arzular) ve psikolojik (insani ruhi-iç dünya) süreçlerinden oluşur. **Altıncı katman** bazı kişisel fikirler (insanın kaderi ve geniş olan sonuncusu ise genel fikirler metafizik veya dini fikirler) seviyesidir. **Yedinci katman** ise; sonunda ideal olarak görünen şeydir. Daha açık bir ifadeyle; iki temel yapı arasındaki ilişkiyi, estetik bir nesnenin özü olan görünüm ilişkisine değinilmesinden bahseder. Bu ilişkinin tanımlanmasından önce, bir resmin iki ana yapılarının incelenmesinin sunulması gerekmektedir (Bolu Sert ve Küpeli, 2020: 266; Çetinkıran Balcı, 2017: 107; Güneş, 2019:510; Mordka, 2012:69; Tunalı, 1971: 130; Tunalı, 2014: 109-111).

Bu noktada, Hartmann aslında bir resmin seviyelerine ait katmanlarını düzenli bir dizi olarak görmediğini belirtmek gerekir. Ancak birbirlerine bağlı oldukları ve birlikte benzersiz bir tür bütünlük oluşturulduğunu düşünmüştür. Hartmann'a göre bir resim karmaşık bir yaratımdır. Hatta gerçek dünyadan bile daha karmaşıktır, çünkü farklı türlerde birçok katmanı vardır. Bu katmanların çokluğu ve çeşitliliği, katmanların ölçütleri konusunda kafa karıştırıcı olduğunu da belirtir (Mordka, 2012:70-72).

Alanında üstün çalışmalarıyla çığır açan bir düşünür olarak ömrünü geçiren Hartmann'ın katmanlar yöntemiyle düşünce dünyasına bir fener tuttuğu söylenebilir. Bunun yanı sıra estetik ve güzel ile ilgili teorileri hayatının son dönemine denk geldiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, Hartmann'ın estetiği kapsamlı bir şekilde araştırmadığını veya kapsamlı bir estetik teorisi sunmadığını belirtmek önemlidir. Türkçe'de Hartmann estetiğinden ayrıntılı bir şekilde bahseden ilk çalışma ise İsmail Tunalı'nın Sanat Ontolojisi (1965) adlı eseridir (Türker, 2011: 3).

4.2. Eserin Ontolojik Çözümlemesi

Resmin ontolojik çözümlemesinde, ilk olarak ışık ve mekândaki nesnelere görünür. Bir sonraki düzeyin unsuru olan hareket, nesnel düzey aracılığıyla ortaya çıkar. Daha sonraki sırada biyolojik ve psikolojik süreçler ortaya çıkar ve bu böyle devam eder. Genel olarak, resmin her bir seviyesi bir üst seviyenin unsurlarını ortaya çıkarmak için inşa edilir. Bu görünüm uyumluysa ve dinamiği etkilenmiyorsa, bir resim estetik açıdan değerli olacaktır. Bu nedenle, görünüm sırası bir resmin bütünlüğü için önemlidir. Bir resmin tüm düzeylerini birbirine bağlar. Bu bütünlük estetik bütünlük olarak adlandırılabilir, çünkü görünümün ilişkisi estetik değerlerin temelidir (Mordka, 2012:79). Bu çalışma; Türkiye'nin önde gelen ressamlarından biri olan Ahmet Yeşil'in "Derinlere Yolculuk" adlı eserinin, modern ontolojinin temeli olan Hartmann'ın katmanlar teorisine göre derinlemesine analiz etmektedir.

İp-halat imgesi Yeşil'in kompozisyonlarında başat imge olarak ortaya çıkmaya başlar. Bu imgeler süreç içinde kompozisyonlarda yoğunlaşırken; Yeşil de yalın bir anlatıma ulaşır. Resmin analizine geçmeden önce Ahmet Yeşil'in hayatını bilmek diğer bir ifadeyle sanat tarihi disiplininin de faydalanmak, ontolojik analizin daha doğru değerlendirilmesi için gereklilik arz etmektedir. Bu doğrultuda Ahmet Yeşil'in yaşamı ile ilgili bilgiler verilmiştir.

4.3.1. Ahmet Yeşil'in yaşamı

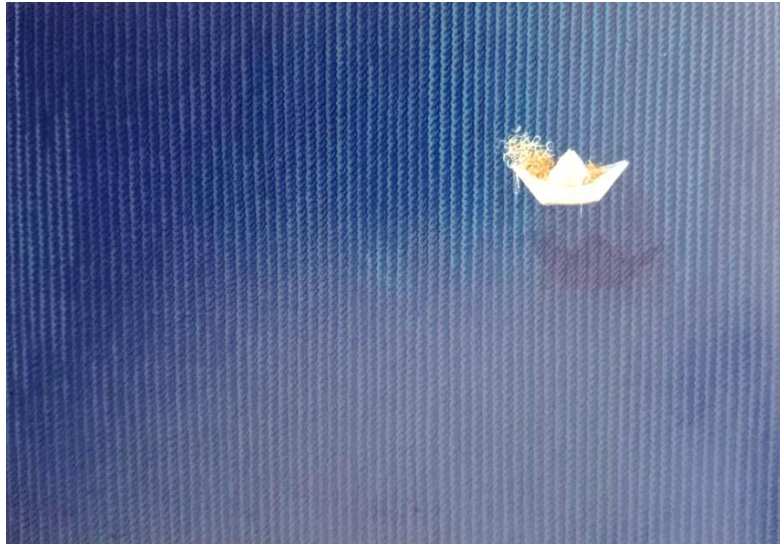
Sanatçı, 1954 yılında Mersin'de doğmuştur. İlk-orta ve lise eğitimini bu kentte tamamlayan sanatçı genç yaşında geçirdiği bir rahatsızlık sonucunda yürüme yetisini kaybetmiştir. Resme karşı çok ilgili olduğu için orta okuldayken Hürriyet Gazetesi'nin düzenlediği resim yarışmasında ödül almıştır. Öğretmenlerinin de yönlendirme ve yüreklendirmesiyle resim çalışmalarına ağırlık vermiş, yaşadığı üzücü olaydan sonra da tedavi sürecinde Ankara'da Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi hocalarından kurslar almıştır. Sonrasında İlhan Çevik, Nuri Abaç ve Ernur Tüzün gibi profesyonel sanatçılardan dersler almıştır. Başta, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı olmak üzere birçok kurum, vakıf ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçının, ulusal ve uluslararası düzeyde 20 'den fazla ödülü bulunmaktadır. Dünya'da birçok ülkede yapıtları bulunan sanatçı UNICEF Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyesidir. Mersin'deki üç katlı atölyesinde çalışmalarına devam eden sanatçı; kendi atölye ortamını ve olanaklarını Mersin yerelinde tüm sanatsever ve öğrencilere yararlı olması amacıyla açmıştır (Kişisel İletişim, Aralık 2022).

Mersin sevgisi nedeniyle, bu kentten ayrılmayı düşünmeyen Yeşil, "İstanbul da sanat ortamını gördükten sonra, sanatsal özgürlüğümün ve özgünlüğümün kısıtlanacağı endişesiyle, asla sanatın merkezi kabul edilen İstanbul'a yerleşmeyi istemedim" diyerek sanatta özgün ve özgür olmanın önemini vurgulamaktadır (YouTube, 2020).

Ayrıca Mersin Yenişehir Belediyesi tarafından, tüm meclis üyelerinin onayı ile, Atatürk Kültür Merkezi içerisinde sanatçının adına, ulusal ve uluslararası etkinliklere yanıt verebilecek bir galeri oluşturulmuştur. Sanatçı aynı zamanda bu galerinin sanat danışma kurulu üyesidir.

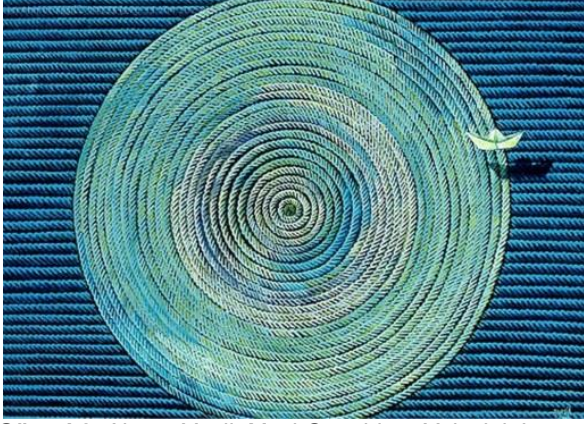
4.4. "Derinlere Yolculuk" İsimli Eserin Katmanlar Teorisine Göre Analizi

Resim 1 de görseli yer alan bu eser Yeşil'in, 80'li yılların başından itibaren kompozisyonlarında kullanmaya başladığı, sonra 90'larda tüm kompozisyonlarında baskın imge olarak yer almaya başlayan, halat-ip imgesinin başarılı bir şekilde uygulandığı önemli bir eserdir. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile üretilen eser; 100 x150 cm ölçülerindedir. Bu eser, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nın 1996 yılında düzenlediği resim yarışmasında ödül almış olup şu anda, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı İstanbul Deniz Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır (Kişisel İletişim, Aralık 2023). Bu eserin önemi, tematik olarak bu türden kompozisyonların ortaya çıktığı dönemin başarılı eserlerinden biri olmasıdır. Sonrasında gelen diğer önemli ve başarılı eserlerin mihenk taşı olması nedeniyle "Derinlere Yolculuk" isimli eser analiz edilmek üzere belirlenmiştir.



Görsel 1. A. Yeşil, Derinlere Yolculuk, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 100x150cm. (Ergüven, 1996)

Yeşil'in, "Derinlere Yolculuk" adlı eserini ürettikten sonraki sürecinde tematik olarak benzer kompozisyonlarda birçok eser ürettiği bilinmektedir. 1999 tarihli "Mavi Günahlara Yolculuk" isimli (Resim 2.) eser ve "Mavi Günahlara Yolculuk I" isimli (Resim 3.) eserler bunlardan birkaçı olarak gösterilebilir.



Görsel 2. Ahmet Yeşil, Mavi Günahlara Yolculuk I, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 100x150 cm (www.lebriz.com)



Görsel 3. Ahmet Yeşil, Mavi Günahlara Yolculuk, 1999, tuval üzerine yağlıboya, 35x50 cm. (www. lebriz.com)

Bu çalışmada, Yeşil'in "Derinlere Yolculuk" adlı eserinin Hartman'ın estetik anlayışı çerçevesinde geliştirdiği yedi katmana ve sıraya göre incelenecektir.

İlk katman; real (gerçek) yüzeyden oluşan ön katmandır. Bir resmin ilk seviyesi ön planıdır. Hartmann'a göre; bir resmin ön yapısı görünür renklere sahip iki boyutlu gerçek bir sahnedir. Bunlar tuval, cam veya diğer resim malzemeleridir ve fiziksel olarak anlaşılabilirler bu düzeye aittir. Gerçek dünyanın bir parçası olarak nitelendirilebilir (Mordka, 2012: 69). Yeşil'in eserinde bu katman; yatay bir dikdörtgen ahşap şase üzerine gerilmiş bir bez ve bezin üzerindeki mavi renk tonlarında yağlıboya katmanlarından oluşmaktadır. Bunlar, bir resmin oluşması için gerekli olan maddi yapılarıdır. Bu katmanı, maddi yapıyı, yalnız duyularımızla kavrarız. Bir resim, bir obje bu maddi yapılardan oluşmakla birlikte sadece bu maddi yapılarla amacına ulaşamaz.

Bu konu ile ilgili Tunalı (1971); "her estetik obje, her resim, yalnız bu maddi, bu real yapıdan mı ibarettir?" veya "sadece bir bez parçası ve bunun üzerindeki boya kitlesinden mi ibarettir" sorularını sorar ve 'hayır' cevabını verir. Tunalı'ya göre resmin, bu maddi kitlesinin üzerinde bir başka varlık katmanı daha vardır; bu katman, real yapının, yani duysal altyapının üzerinde bir üstyapı olarak bulunur. Bu üstyapı, altyapının aksine, irreal (gerçek dışı) bir varlık katmanıdır (Tunalı, 1971: 47-48).

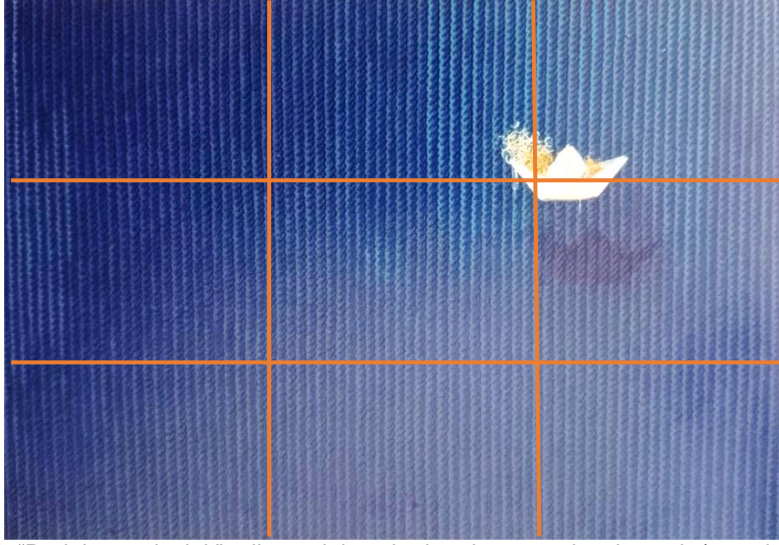
İkinci katman; tuval yüzeyindeki real katman sayesinde duyularla algılanan, görünenlerden oluşmaktadır. Resimsel bir nesne, ışık, mekan ve bunların karşılıklı ilişkilerinden oluşur. Ancak bir resmin bütünselliği sadece biçimsel ve içeriksel düzeyler arasındaki bağlar tarafından yaratılmaz. Bu bütünlük için önemli olan iki faktör daha vardır. Bunlardan ilki sanatsal kompozisyon, ikincisi ise görünenle ilişkisidir.

Yeşil'in resminin zemininde, baskın imgesi konumunda olan "halat-ip" nesnesinin varlığı göze çarpmaktadır. Halat-ip imgesi gerçek bir nesne değildir, ressam bu nesneye kendi yaratıcı süreci ile kasıtlı olarak yeni nitelikler kazandırdığı anlaşılmaktadır. Mordka (2012)'e göre; bir resmin ön yapısı gerçek bir sahne değil de sanatsal bir sahne gibi görünür çünkü gerçek şeylerin niteliklerinden uzak, farklı niteliklere sahiptir. Üzerinde beliren yönsel gerilimler fiziksel değil, zaten sanatsaldır. Daha sonra, renkli lekeler fiziksel varlıklar değil, bir resmin kasıtlı düzenini (kompozisyonunu) yaratan sanatsal işaretlerdir (s. 70).

Tüm yüzeyi kaplayan, konturları ışık-gölge ile belirginleşen, mavi tonlarda ip-halat nesnesiyle oluşturulan yüzey aslında resmin mekanıdır. Bu mekan neredeyse resmin tüm yüzeyini kaplayan geniş bir alandır. Bu mekanın üzerinde; resmin sağ üst kısmında havada duran-uçan, beyaz tonlarda bir kağıttan kayık ve kayığın içinde-üzerinde, sarı tonlarında ip kırıkları yer almaktadır. Bu yerleştirme

yoluyla yapılmaya çalışılan vurgunun üçte bir kuralı diğer bir deyişle üçler kuralı ile uyumlu olduğu görülmektedir. Bu kural eşit aralıklı iki yatay çizgi ve eşit aralıklı iki dikey çizgi çizerek bir görüntüyü veya sanat eserini dokuz eşit parçadan oluşan bir ızgaraya bölmeyi önerir. Çizgilerin kesiştiği noktalar kompozisyon içinde altın orandaki altın noktalara en yakın hayali dört bölgeye işaret eder. Üçler kuralı da altın oran gibi denge ve güzelliği yakalamak adına geliştirilmiş bir kompozisyon kuralıdır. Sana t

eserinin veya ilgilenilen konunun temel unsurlarını bu çizgiler boyunca veya kesişme noktalarına yerleştirmek bir denge, görsel ilgi ve uyum duygusu yaratmaktadır (Ertürk, 2019:55; Demirel, 2019).



Görsel 4. "Derinlere yolculuk" adlı eserin üçler kuralına göre incelemesi. (www.lebriz.com)

Görsel 4. de sağ üst köşede görülen kayığın altında gölgesinin düştüğü koyu renkli bir leke bulunmaktadır. Dikey bir şekilde halatlar sık olarak yan yana yerleştirilmiş, ritmik bir örüntü oluşturmuştur. Bu örüntü görsel bir doku halindedir. Genel olarak mavi renk değerine hâkim olan eser, soldan sağa doğru idealize edilen diğer bir ifadeyle kaynağı belli olmayan bir ışık yardımıyla, koyudan açığa geçiş yapan bir görüntü içindedir. Sanatçı bu idealize ışığı natüralist (doğalcı) tasvirin kısıtlamalarını aşarak yaratıcı ve etkileyici bir seçim yapmaktadır. Bu durum izleyicileri daha derin anlamları keşfetmeye ve sanat eseriyle sembolik veya duygusal bir düzeyde ilişki kurmaya davet etmektedir. Sağ üst kısımda yerleştirilen kayık beyaz ve tonları değerler içerirken, kayığın gölgesi halattan oluşan mavi mekânın üzerinde, lacivert-siyah arası bir gölge olarak düşmektedir. Bu da kayığın boşlukta asılı olduğu ve/veya uçtuğu etkisini güçlendirmektedir.

Resimdeki ışığı ve gölgeyi, sadece derinlik ve hacim duygusunun artırılması amacıyla açıklamak yetersiz olacaktır. Modern sanatta ise ışık ve gölge, bir sembolik ifade alanı olarak kullanılmakta ve eserlere kavramsal olarak katkı sağlamaktadır. Sürrealist sanatçılar, resimlerinde ışık ve gölgeyi bilinçaltının ifadesi olarak da kullanmışlardır (Demir ve Anbarpınar, 2020:223-224). Özellikle romantik dönemde Goya gibi sanatçıların kaynağı belli olmayan dramatik bir ışığı kullanmalarının başlıca nedenlerden biri de bunun duygular üzerindeki etkileri olduğundan bahsedilebilir. Aynı zamanda Dali gibi sürrealist ressamların rüya etkisini göstermek için yine kaynağı belli olmayan ışık ve atmosferik denemeler yaptığı görülebilir. Bu noktada, sanatçıların ışığı duyguları uyandırmak, sembolizmi aktarmak ve izleyicileri doğal ya da gözlemlenebilir dünyanın ötesine taşımak için kullandığı söylenebilir.

Kompozisyonda göze görünen her şey, renkler dahil, ışığın sayesinde. Görsel anlamda dengeli bir mekân oluşturularak görsel devamlılık güçlendirilmiştir ve görsel bütünlük elde edilmiştir. Zemini oluşturan mavi renklerdeki ip-halat imgesi, aynı zamanda deniz etkisini de güçlü bir şekilde çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımda görsel hiyerarşide mavi rengin de kayığın da katkısı olduğu öngörülmektedir. Yeşil'in resimlerinde, sanatçının kendine özgü, zihninde kurguladığı bir doğa sunulmaktadır. Yeşil'e kadar, sanat tarihi boyunca birçok ressam denizi ve kayığı kullanmıştır, ancak hiçbir ressam bir doğa parçasını (deniz) ip-halat imgesiyle ele almamıştır. Soycan'a göre; "Yeşil'in resimlerinde doku unsuru her döneminde vardır. Eserlerinin plastik-estetik dilini ifade açısından hem malzeme olarak hem de teknik olarak, dokuyu bilinçli kullanmıştır. Doku ve malzemeye, resmin içinde plastik bir değer olarak ihtiyaç duyulmuştur" (2008:8).

Kompozisyon mavi ve tonları ile ip-halat imgesinin oluşturduğu doku, ilkin kendi somut varlığına; "bağlama, tutunma, ipe çekme" ye gönderme yapar. Ardından ve belki aynı anda mavinin ilk anlamı olan su-deniz kavramına da bir gönderme söz konusudur. Resimde dalga hareketi, ip-halat imgesinin ışık ve konturları ile oluşturulmaktadır. Soldan sağa doğru mavinin koyu tonlarından açık tonlarına doğru bir

renk ve ışık geçişi vardır. Yeşil resminin soldan sağa doğru daha aydınlık ve aşağıdan yukarıya daha karanlık tasarladığı görülmektedir. Bu ışık idealize edilmiş bir ışıktır ve görsel dokuyu oluşturan, ip-halat nesnesinin her birinin üzerine farklı farklı yansımaktadır. Bu sayede de ip-halat nesnesinin kıvrımları ve titreşimleri ortaya çıkarak plastik bir değere ulaşmaktadır. Kayık beyaz ve tonları renklerinde ele alınmış, temiz ve duru bir şekilde geleceğine doğru yol almaktadır. Ancak kayığın düşen gölgesinin ipler üzerine düşen ışık ile bağlantısı yoktur. Resminde kullanılan bu farklı ışık etkisi resmi gerçek dışı bir mekânda bulunduğu algısını güçlendirir. Dolayısıyla sanatçı eserinde kendi sanatsal yaratımıyla ifade ettiği sanatsal sahneyi ve duyguları izleyenlere sunduğu söylenebilir.

Üçüncü katman, nesnelerin kendi varlık alanında görünen hareket olarak açıklanabilir. Yeşil'in eseri genel olarak durağan bir yapıdadır. Yeşil, eserlerinde ip-halat imgesini çok yoğun ve düzenli bir şekilde, idealize edilmiş ışık-gölge yardımıyla plastik bir değer olarak kullanmaktadır. Yukardan konturlar sayesinde ritmik hareketlerle oluşturulan halat-ip imgesi kendi içinde hareketli görünse de kompozisyonda bir durağanlık söz konusudur. İp-halat imgesinin oluşturduğu bu ritmik doku sadece kayığın alt kısmındaki gölgede biraz daha koyu değerlerle yerleştirildiği için, durağan ritim burada biraz hareket kazanmıştır. Eserde alışıldık anlamda formel (biçimsel) bir perspektif yoktur. Derinlik algısı, kayığın gölgesi sayesinde belirginleşerek, önde ve arkada etkisi kendini güçlü bir şekilde hissettirmektedir. İp örüntüsü yukardan aşağı paralel bir düzlemde yer alırken, sağ üstte resmin aydınlık tarafında yer alan kayık imgesi sağdan sola doğru bir hareket içinde olduğu düşünülmektedir. Resim 5 de görüldüğü üzere kâğıt geminin içinde bulunan ip kırıntıları, eserin genelindeki en hareketli kısım olarak göze çarpmaktadır. Kırpılmış ipler özgürce, farklı hareketleri gözler önüne sermektedir. Ancak eserin genelinde durağanlığın hâkim olduğu görülebilir.



Görsel 5. Derinlere Yolculuk isimli eserin detayı

Dördüncü katman, yaşam; diğer bir söylemle, figürlerin canlılığıdır. Yeşil'in eserinde organik formlar kullanılmamış olup görünenlerin hiçbiri canlı değildir. Ancak bir sanat eserinde canlılık kavramı farklı değerlendirilebilir.

Örneğin sanatta çizgilerin, şekillerin, renklerin ve formların düzenlenmesi, canlılık hissi uyandıran görsel bir ritim veya hareket yaratabilir. Çizgilerin, aldıkları konuma göre psikolojik anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Düz çizgiler, sadelik, sağlamlık ve huzur hissi ile ilişkilendirilirken; dikey çizgiler, hayat, canlılık ve dinamizm ifade eder; yatay çizgiler ise sakinlik ve durağanlık, eğri ve spiral çizgiler ise enerji ve hareket duygusu yaratır (Sengir ve Yücel, 2016:481). Bu doğrultuda Yeşil'in eserinde dikey yönde akan çizgilerle zıt olarak kayığın içindeki serbest dalgalı çizgilerin bir arada kullanılması hareket ve enerji hissi uyandırabilir. Ancak resim alanının büyük çoğunluğun dikey yönde kaplayan çizgilerin çokluğu monotonluk hissiyatı da uyandırmaktadır. "Yön zıtlıkları görsel anlatımda hareket, canlılık ve ilgi çekicilik sağlanabilirken, aynı yönlerin kullanılması tekdüzelik hissi vermektedir" (Şentürk, 1999:60).

Bir diğer canlılık etmeni olarak renk görülebilir. Bu noktada eserde yoğun maviliğin içerisinde turuncu-sarı renklerde kırpık ipliklerle cesur bir kontrast kullanması yine canlılık algısına katkıda bulunmaktadır. Ancak soğuk bir renk olan mavi rengin ve tamamlayıcı tonların yan yana kullanımı enerji ve canlılık hissini azaltmaktadır. "Kırmızı kan basıncı sıcak renklerle canlılık hissi yaratırken, soğuk renkler ise; sakinleştirici etkisi vermiştir. Sıcak renk soğuk renge göre daha çok göze çarpmaktadır" (Kavak, 2015: s. 40-43).

Bunlara ek olarak her izleyici sanat eserine benzersiz bir tepki verebilir ve canlılık kavramı kişisel deneyimlere, kültürel geçmişe ve estetik tercihlere bağlı olarak çeşitlilik gösterebilir. Yeşil'in eserinde dokuların ve mekansal ilişkilerin etkileşimi bir derinlik hissi yaratmaktadır. Bu durumda izleyiciyi sanat eserinin dinamik katmanlarını keşfetmeye davet edebilir. Duygusal tepkiler ortaya çıkarabilir ve buna bağlı olarak izleyenlerde canlılık hissi uyandırabilir. İzleyicinin yorumu, bu esere canlılık hissi atfetme açısından da önemli bir rol oynar.

Beşinci katman ise; insani davranışlar (eylemler), duygular (tutkular ve/veya arzular) ve psikolojik (insani ruhi-iç dünya) süreçlerinden oluşur. Burada durumların tutku-niyet ve eylemleri görünür. Kompozisyonun geneline ışık ve ritmin yardımıyla hakim olan ip-halat, kendi iç kıvrım ve titreşimleriyle hayatın bir yansıması olarak düşünülmektedir. Ritmik hareket içinde olan varlık bir bakıma solunum yapan, canlı bir varlıktır. Doku olarak ip-halat da kompozisyonun bütününde metafora dönüşerek bir başka "şeye" gönderme yaparak sanatsal bir değer kattığı düşünülmektedir. Yatay dikdörtgen açık kompozisyona sahip olan "Derinlere Yolculuk" adlı yapıt, mavi rengin yoğunluğu nedeniyle sonsuz bir özgürlük ve dinginlik etkisi uyandırmakla birlikte, her an hayatın karmaşasının insanın karşısına çıkaracağı tedirginliğini yaşatmaktadır. Çünkü ip-halat imgesi öyle düzenli bir zemin oluşturmuştur ki, en ufak bir ilmeğin o zemindeki ip-halatın birbirine karışıp, okyanustaki devası dalgalar gibi, bir kaos yaşanacağı endişesini de ince ince hissettirmektedir. Ön plandaki kırılğan, hassas, narin kağıttan kayak ise dert ve umuttan oluşan yüküyle yoluna usul usul devam ederek, bir taraftan hayatın basitliğine gönderme yaparken, diğer taraftan da kaos karşısında limana ulaşamayacak korkusunu duyumsatmaktadır.

Sanki kayak sanatçının kendi kurgu dünyası içinde çeşitli badireler atlatarak yol almaktadır. Bu yol alış, iyiye, güzele, umuda doğru olduğu, mavi renk tonlarından anlaşılmaktadır. Kayığın taşıdığı sarı renkli ip kırpıntılarıyla karmaşa ve kaosu sezdirirken, rengin ilk anlamı güneşi de çağrıştırmaktadır. Güneş; umut, aydınlık, üretkenlik gibi alt anlamlar içerirken ip kırpıntılarının karmaşası insan psikolojisi ve duygularına vurgu yaptığı düşünülmektedir. Fakat aynı zamanda ip-halat imgesi çok yoğun, bitişik bir durumda resmedilmiş ki, deniz ve dalgadan farklı olarak, bir duvar etkisi de sezdirmektedir. Bu durum; hareket halindeki kayığın belki yol almasını sağlayan, belki de yol almasını engelleyen bir durumu sorgulatmaktadır. İp-halat duvarının arkasında görünmeyen, gizlenenler hakkında da şüphe uyandırmaktadır.

Yeşil'in bu yapıtındaki deniz ve kayak herhangi bir deniz-kayık değildir. Yani objektif bir manzara-nesne değildir. Sanatçının zihnindeki, planlanmış, düzenlenmiş kendine has mantığı olan subjektif (öznel) bir görüntüdür. Fakat eserdeki, minimal anlayışla yeniden düzenlenen imgeler, alımlayıcının zihninde geniş ve zengin anlamlara kavuşur. İp-halat imgesinin ulaştığı plastik değer ister istemez alımlayıcıyı çeker. Soycan (2006)'nın da ifade ettiği gibi; "zaman- mekân sorunuyla derin bir hesaplasmaya dönüşen deniz gibi orman içi ve benzeri çalışmalardaki papağan, kâğıt kayak, balık, jilet, ip parçacıkları, yosunumsu figürler, mandallar düz anlamlarının dışına taşarak zaman – mekân algısını ortadan kaldırır" (s.22). Sanatçının eserlerinde, zamanın akışının durdurulduğu, geçmiş çağlara ait yapılarla buluşan, kendi öznel deneyimlerinden koparılıp yabancılaştırılan mekânlar tuvalde canlandırılır. Bu tuvalde, sanki bağlantıları kopmuş bir denizde uçuşan bir kurdele parçasıyla, diğer uçta neredeyse donmuş bir balık ve farklı düzlemlerden sarkan kesik ip ve halat parçaları, mekânsal algıyı anında felce uğratar. Modern insan zihni, zamanı mekân içinde algıladığı sürece, mekânı kaybettiğinde zamanı da tüketir (Soycan, 2006: 22). Fiziksel olarak var olan bu eser aslında sanatçının kişisel ruhu ile içinde bulunduğu ve etkilendiği öznel ruhun toplamının bir nesnede vücut bulmuş halidir, yani ruhsal içeriğin bir nesnede ortaya çıkması; nesnelleşmesidir. Yeşil'in bu eseri bir kez yaratılmış olsa da, onu algılayacak birden fazla özne vardır. Eser incelendikçe Yeşil'in irreal ruhani varlığıyla temas kaçınılmazdır.

Altıncı katman; individüel (bireysel) ideye ait görünen şey. Bazı kişisel fikirler, insanın kaderi ve geniş olan sonuncusu ise genel fikirler (metafizik veya dini fikirler) seviyesidir. Yeşil; çocukluk ve gençlik dönemlerinde yaşadığı kimi eğlenceli geçen, kimi felakete neden olan, kimi hayatının yönünü değiştiren olaylar içerisinde ip-halat nesnesinin sürekli karşısına çıktığını söylemektedir. Çocukluğunda ders çalışmak için kapatıldığı odanın penceresinden, mahallenin çocuklarıyla futbol oynamak için, kaçış aracı olarak kullandığı ip, babasının işlerinin bozulması ile annesinin evi geçindirmek için terzilik yaptığı zamanlarda yine karşısına çıkmıştır. Ya da geçirdiği rahatsızlık sonunda, tutunarak yer değiştirmesine yardımcı olan ip, uykusuz gecelerinde yayını biten televizyon ekranında da karşısına çıkmıştır (Kişisel görüşme, 15,11,2022). Sonra, "bir gün gece uyku tutmadığı için, televizyonu açtım ve televizyonda

yayınlar bittiği için ekranda çizgilerden oluşan görüntüler vardı. Ben o gece zaten kullanmakta olduğum ip-halat imgesi üzerinde yoğunlaşmaya karar verdim (YouTube, 2020)", diyerek kendine has plastik dilinin başlangıcını ifade etmektedir. Yeşil'in sanatçı; kişiliğinin ve kimliğinin ilk inşası sürecinde bu nesnenin aslında onun bir parçası haline geldiği anlaşılmaktadır. Sonrasında tüm ülkeyi etkileyen sosyopolitik olaylar da sanatçı için kritik dönemler haline gelmiştir.

Ressam, hayatı boyunca Türkiye'nin oldukça karmaşık dönemlerine şahitlik etmiştir. 1960'ların ve 1970'lerin iki önemli idam olayı ülkenin gündemini sarsmış ve toplumda güçlü ve yoğun duygusal bir tepkiye yol açtı. 1968 olayları, Tüm dünyanın yanı sıra Türkiye'yi de etkisi altına alarak toplumsal olayları tetiklemiştir. 1970'lerde yapılan idamlar, sosyopolitik olayları hızlandırmıştır. 1980 askeri darbesi, bu idamları durdurursa da süreci sonlandıramamıştır. Aydınlar, yazarlar, şairler, sanatçılar, gazeteciler ve sinemacılar gibi cesur insanlar, buna karşı çıkma cesaretini gösterdi ve bu cesaretin sonuçlarına katlanmak zorunda kalmıştır. Kimisi cezaevine gönderildi, kimisi sürgüne mahkûm edilmiştir. Yeşil, bu çalkantılı üç dönemi (1960'lar, 1970'ler ve 1980'ler) yakından yaşamış, acıları içinde hissetmiş ve hüznü ağıtları dinlemiştir. Sanatçı kişiliği ve muhalif kimliğiyle, "ipe çekilme" kavramına karşı durmuş ve ona göre masum insanların idam edilmesinden kaynaklanan acı ve öfkeyi "ip" ile ifade etmeye çalışmıştır. Halat, urgan, sicim, kınnap veya ip gibi nesnelere, idamın sembolünü kullanarak içini dökmüş ve derdini dile getirmiştir (Ertuğ, 2019: 89).

Ayrıca ip-halat kavramının bir şeyi bir başka şeye bağlayan, ulaştırıcı bir yanı da vardır. Kendi iç kıvrımları ve sürekliliği ile ip-halat imgesi sanatçı için bir kırılma noktası da olmuştur. Burada önemli olan olgu Ergüven'in de dediği gibi; "...ipin tesadüfen üstlendiği anlam değil her şeyin ipeşmesine yönelik iradenin tüm resme egemen olmasıdır" (Ergüven, 1996:2). Yaratıcı bir bireyin yaratım için bir amacı vardır. Belirli bir maddede nesneleştirdikleri canlı ruhun bir başka özneyi etkilemesini, bir özneye bağ kurmasını isterler. Bu etkileşim için tasarımcı veya sanatçı mesaj kaygısıyla bir yaratım gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu doğrultuda Yeşil'in bu eserinin de kişisel mesajlar içerdiği görülebilir.

Yedinci katman, görünen ideal şey. Başka bir ifadeyle; iki temel yapı arasındaki ilişkinin estetik bir nesnenin özü olan görünümle ilişkisine değinilmesinden bahseder. Estetik bir nesnenin özü, estetik çekiciliğine ve önemine katkıda bulunan temel doğasını veya içsel niteliklerini ifade eder. Nesnenin estetik değerini, ayırt ediciliğini ve izleyici üzerindeki etkisini tanımlayan temel özellikleri veya nitelikleri kapsar. Estetik nesnelere genellikle sembolik veya metaforik bir anlam taşır ve özlerine anlam ve derinlik katar. Sembolik çağrışımlar, kültürel referanslar, tarihi bağlamlar veya kişisel anlatılar nesnenin estetik özünü zenginleştirebilir ve izleyicileri daha derin yorum katmanlarıyla ilgilenmeye davet edebilir.

Estetik bir nesnenin özünün öznel olduğunu ve kişiden kişiye değişebileceğini belirtmek önemlidir, çünkü; 'alımlayıcı' yorumlama yaparken, eleştirirken, övgüde bulunurken kendi bakış açısıyla, geçmişle, estetik duyarlılığıyla yapıya yaklaşır. Estetik bir nesnenin özü, izleyici için anlamlı ve etkili bir deneyim uyandırma kabiliyetinde yatar ve bu deneyim her birey için benzersiz olabilir.

Sanatçının ilk dönem eserlerinde kullandığı plastik dil içerisinde "ip ve/veya halat" nesnesi, başlangıçta daha çok anlatıya dayalı ve simge olarak kullanılmaktaydı. Ancak, zamanla bu malzemeye odaklanarak, genel sanat literatürüne dair bilgi birikimini derinleştirerek ve malzemenin potansiyelini anlayarak, eserlerinde yeni ve kendine özgü bir ifade biçimi geliştirmiştir. Bu sayede sanatçının eserlerinde özgün bir tarz ortaya çıkmıştır.

Yeşil, bu yapıtında ifade etmeye çalışmıştır ki; yaşamın döngüsü içinde insanların karşılaştığı olaylar ve durumlar, kişi üzerinde ciddi travmalara yol açabilir. Arka planda zemini oluşturan ip-halat imgesi dünya yüzeyi, insan yaşamının durduğu, yol aldığı bir zemin olarak belirtilmektedir. Bu zeminde her kıvrım, her insanın farklı yaşam kavgası ile var olmaya çalıştığını ifade etmektedir. Hoşa giden, haz alınan, mutluluk veren birçok şey beklenmedik anda yok olabilir, ya da artık anlamsızlaşabilir. Yeşil'in eserlerinde, deniz, gemi, halat ve makara iplikleri, içten gelen bir tutku ve geçmişten yansıyan bilinçaltının etkisi altında, deneyimlerin gerçekliğinin bir daha aynı olmayacağı fikri üzerine yoğunlaşır. Bu eserler, sanatçının kendi özelemlerinin ve tutkularının yansımalarını taşıırken, sanatsal bir dünya içinde sanal izlenimler yaratır. İnsanı ayakta tutan ve mücadeleyi yapan çok farklı nedenler vardır. İşte insanlar bu nedenlerini iyi belirlemeli ve sıkı sıkıya sarılmalı. İnsanı yaşamda var eden, insan olduğunu hissettiren bu nedenlerdir. Çünkü her insan içinde kâğıttan bir kayık olsa bile, kendisini içinde bulunduğu ortamdan alıp götüreceği bir gemiyi hep beklemektedir. Çünkü gemi, deniz kültürüyle yetişen insanlar için, huzurun ve aydınlık yarınların olduğu limana ulaştıracak olan son araçtır. Zaten sanatçının kendisi de umut ve heyecan dolu bir kişiliğe sahiptir.

Her sanat eseri, düşünce veya kavrama karşıt olarak, yalnızca sanatsal bir değer hissiyle uygun tarzda kavranılabilecek olan kendine özgü bir değere sahiptir (Çilingir, 2015: 354).

5. Sonuç

Modern ontolojinin öncülerinden biri olan Hartmann eski ontolojiden süre gelen metafiziksel düzeni reddeder ve varlıkların katmanlara ayırarak incelenmesinden bahseder. Hartmann'ın sanat ontolojisine katkıları felsefenin diğer alanlarına olduğu kadar kapsamlı olmasa da daha geniş ontolojik teorileri "sanat ve estetik" bağlamında uygulanabilir ve yorumlanabilir. Akademisyenler ve filozoflar Hartmann'ın fikirleri ile sanat ontolojisi arasında bağlantılar kurmuş, sanat eserlerinin ve estetik deneyimlerin ontolojik doğasına ilişkin anlayışımızı derinleştirmek için onun kavramlarını kullanmışlardır. Bu doğrultuda katmanlar teorisine göre bir sanat eseri değerlendirilebilir. Buna ek olarak, ontoloji ile iş birliği içinde olması gereken sanat tarihi ve teorisi, bir sanat eserini anlama sürecinde yardımcı olabilir (Mordka, 2012: 79).

Hartmann sanat eserinin değerlendirilebilmesi için iki ana yapı (ön yapı ve arka yapı) ve yedi katman önerir. Bu katmanlardan ilk ikisi ön yapı içinde yer alır. İlk katman olmadan diğer katmanlar değerlendirilemez. Ancak resmin fiziksel yapısı (ön yapısı) az, ruhani yapısı (arka yapı) ise en ayrıntılı düzeydir. Özetle, birinci katman fiziksel olarak görünen katmandır, ikinci katman görünen ile görünür olandır, üçüncü katman görünenin hareketidir, dördüncü katman görünenin canlılığıdır, beşinci katman davranış ve psikoloji sürecidir, altıncı katman kişisel fikirlerdir son olarak yedinci katmansa ideal olandır. Genel olarak, resmin her bir katmanı bir üst katmanın unsurlarını ortaya çıkarmak için inşa edilir. Hartmann ayrıca, sanatın izleyiciyle ya da daha geniş kültürel bağlamla etkileşime girdiğinde ortaya çıkan benzersiz nitelikler gibi ortaya çıkan özelliklerin önemini de vurgular.

Hartmann'ın teorisi ışığında incelendiğinde, Yeşil'in "Derinlere Yolculuk" adlı eseri 100 x150 cm. boyutunda tuval üzerine yağlı boya tekniği ile üretilmiş bir eserdir. Resmin fiziksel yüzeyi, yani ön planı, maddi olanı manevi düzeyin, yani arka planın temeli haline getirir. Duyularla algılanan, ışık gölge ile belirginleşen, ip halat imgesi ilk olarak fark edilmektedir. Yan yana dikey bir şekilde soldan sağa doğru yerleştirilen ip-halat imgesi mavi tonlarda görselleştirilmiştir. Resimde görünen ip-halat imgesi ve kâğıt kayık gerçek doğada olan bir sahne değildir, estetik kaygılar güdülererek hazırlanmış sanatsal bir sahnedir. Çünkü ip-halattan oluşturulan düzlem ne denizdir ne de iptir. Kayığın hava da uçma hissi uyandırması için kullanılan ışık, idealizedir. Bu doğrultuda esere Yeşil tarafından; görünen nesnelere kendi niteliklerinden uzak farklı nitelikler atfedildiği anlaşılmıştır. Yeşil'in eseri genel olarak durağan bir kompozisyon olarak görülmekte ancak kayığın içinde taşıdığı ip kırpıntıları ile hareket sağlanmaktadır. Kayık, Yeşil'in kurgu dünyasında, umuda, özleme, arzulara doğru çeşitli badireler atlatarak yol alan bir metafor olarak düşünülebilir. Bu yol alış, iyiye, güzele, umuda doğru olduğu, mavi renk tonları kullanması dolayısıyla akıllara gelebilir. Kayığın taşıdığı sarı renkli ip kırpıntılarıyla karmaşa ve kaosu sezdirirken, İp-halat imgesinin Yeşil'in varoluş süreciyle ilgili önemi göz ardı edilemez. Fakat burada dikkat edilmesi gereken sanatçı için ip-halat nesnesinin sanatçısının metafor olarak kullanmış olduğu gerçeğidir. Çünkü sanatçının çocukluk ve gençlik dönemi, Türkiye siyasi ve toplumsal hayatı için son derece çalkantılı bir süreçtir. Kendisi için basit anlamlar içeren nesnelere, alımlayıcı için sanatsal süzgeçten geçtikten sonra önemli kavram ve imgelere dönüşmektedir. Bu doğrultuda sanatçının yapıtlarında, deniz, kayık ve ip-halat bir ihtiras ve geçmişten bugüne bilinçaltının dışı vurum tesiri ve de özlemleriyle yaşanmışlıkların gerçekliliğinin bir daha aynı olmayacağı üzerinden kendi özlemlerini, arzularını sezdirmediği, sanatsal bir dünya olarak nitelendirilebilir.

Bu kapsamda, Yeşil'in "Derinlere Yolculuk" isimli eserinin çok derin anlamlara sahip olduğu, eserin daha iyi anlaşılabilmesi için ontik tabakalarla analizin yapılmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda sanat eserlerini anlamak onun varlığındaki ontik tabakaları özümsemekle mümkün olduğu söylenebilir.

6. Kaynakça

- Akan, N. (2015). Sanat ve müzik ontolojisi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2), 61-72.
- Bolu Sert, H. ve Küpeli, A. E. (2020). Vincent Van Gogh'un patates yiyenler adlı tablosunun ontolojik çözümlemesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(105), 263-276. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.43427>
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Özcan E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Çelebi, V. (2014). Nicolai Hartmann'ın yeni ontolojisinde varlık ve değer ilişkisi. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, 7(2), 74-97.

- Çilingir, L. (2015). Nikolai Hartmann. B.A. Çetinkaya, Ş. Öçal (Ed.), *Doğudan Batıya Düşüncenin serüveni yirminci yüzyıl düşüncesi*, (340-360). İnsan Yayınları.
- Demir, R. ve Anbarpınar, E. (2020). Mağara alegorisi ve gölge arketipi bağlamında çağdaş sanat nesnesi olarak ışık-gölge enstelasyonu. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(11), 219-231.
- Epözdemir, M. Ş. (2010). Ontolojik bir değer olarak plastik dilde ontolojik anlam çözümlemesi. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ergüven, M. (1996). *Ahmet Yeşil*. Bilim ve Sanat Galerisi Yayınları.
- Erinç, M.S. (2004). *Resmin eleştirisi üzerine*. Ütopya Yayınları.
- Ertürk, F.E. (2019). Resimde peyzaj ve matrakçı nasuh'un peyzaj anlayışı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7(87), 51-65. <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.14520>
- Etan, A. (2012). Nicolai Hartmann'ın ontolojisinde kategoriler ve real determinationa sorunu. *Felsefe Arkivi*, 22-23, 185-206.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (E.Erduran, Ö. Erduran Çev.). (4. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Güneş, S. (2019). Analysing the ontic layers of the design products. *Gazi University Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning*, 7(4), 505-520.
- Heimsoeth, H. (2012). Nikolai Hartmann'ın ölümü münasebetiyle. *Felsefe Arşivi*, (1952), 3(1), 1-12.
- Kavak, S. (2015). Temel sanat eğitiminde resim ve sinema bağlamında renk bilgisi uygulamaları. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kültürhane, "Resim okumaları Ahmet Yeşil Sanat Galerisi", Youtube (13 Aralık 2020). www.youtube.com/watch?=JZdm3T6Tcs, (Erişim Tarihi: 16.11.2022).
- Lebriz, "Ahmet Yeşil" sanatçı sayfası. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=173&periodID=&pageNo=0&exhID=0>, (Erişim Tarihi: 17.11.2022).
- Mordka A. (2012). Nicolai Hartmann: the fundamental categories and painting. Bogdan Ogrodnik, Wojciech Kleofas Gródek (Eds.), *Regional Ontology of a Pictorial Work of Art*. (68-79). Studia Whiteheadiana Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie Wydawnictwo Naukowe Kraków.
- Sengir, S. ve Yücel, A. (2016). Temel tasarımda çizgi üzerine. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 478-487.
- Soycan, C. (2006). *Anlatmaktan Anlamaya*. Mutlu Son Yayınları.
- Soycan, C. (2008). Harmann estetiği. *RH+ Sanat Dergisi*. 8, 51.
- Şentürk, L. V. (1999). Görsel anlatımda zıtlık ve denge. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunalı, İsmail. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tunç, Sıdıka. (2013). Ressam Ahmet Yeşil'in sanatı ve sanat anlayışı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türker, H. (2011). Nicolai Hartmann'da estetik değer. *Mukaddime*, 3 (3), 1-26.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin.