

# MEHMET ZAHİT BÜYÜKİŞLİYEN VE SOYUT PEYZAJLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

## SOME OBSERVATION ON MEHMET ZAHİT BÜYÜKİŞLİYEN AND HIS ABSTRACT LANDSCAPES

Doç. İsmail ATEŞ\*

### ÖZET

*Bu makalede, günümüz Türk resminin en üretken ve deneysel sanatçılarından biri olan Mehmet Zahit Büyükişliyen'in (1946) sanat eğitimi, sanatının temellendiği kaynaklar ve özgün sanat dilinin gelişimi, dönemin sosyal yaşamı bağlamında araştırılmıştır. Sanatçıyla önceki yıllarda, sanatı üzerine yapılmış olan konuşmalar gözden geçirilerek, sanat eleştirmeni ve yazarların, onun sanatı hakkındaki değerlendirme ve yorumları incelenerek, kendisiyle görüşmeler yapılarak, sanatı hakkında çok yönlü bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır.*

**Anahtar Sözcükler:** Zahit Büyükişliyen, Soyut, Soyutlama, Soyut Peyzaj

### ABSTRACT

*In this article, one of the the most prolific and experimental Turkish artists Zahit Büyükişliyen's (1946) education, the sources which his art is nourished, his thought about and art education and the process of his original art language in context of social life of the period have been researched. Overviewing the conservations which have been made and published in preceding years, the critiques of the art critics and authors and the commentaries about his art, making interviews with him, a versatile feature about his art has been endeavoured.*

**Keywords :** Zahit Büyükişliyen, Abstract, Abstraction, Abstract Landscape

## GİRİŞ

Mehmet Zahit Büyükişliyen, bir tür “soyut peyzaj” olarak nitelendirilebilecek, yer yer kaligrafik izler taşıyan; açık-koyu değerlerin ve rengin, yoğun boya hamurunun ve püskürtülmüş veya damlatılmış ince boya tabakalarının bir arada kullanıldığı, zaman zaman kolajın ve fotoğraf öğelerinin transfer tekniğiyle dahil edildiği alışlagelenin dışındaki resimleriyle tanınmaktadır. Büyükişliyen’in soyut peyzajlarında konu edinilen çevre kirliliği, doğal yaşamın yok oluş süreçleri ve buna ilişkin içsel tepkiler, doğa ve teknoloji karşıtlığı sonucunda oluşan gerilim, çarpık kentleşmenin ve sanayileşmenin neden olduğu sıkıntılar gibi “bireyi” kaçınılmaz bir biçimde kuşatan etmenlerdir.

## Sanatının Oluşum Süreci

Mehmet Zahit Büyükişliyen, her sanatçının doğasına uygun düşen gereci ve tekniği kendisi için yaratması gerektiğini düşünür. Yaratıcı gücü harekete geçirmenin ilk koşulu budur ona göre. Sanatçı, Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü’ndeki lisans öğrenciliği yıllarında boya resmin yanı sıra, linolbaskı (linoleum block printing), taşbaskı (lithography) ve metalbaskı (engraving) tekniklerinde; figür, mekan ve doğa soyutlamaları gerçekleştirir. Biçim-çizgi-renk-leke-doku ilişkileri gibi temel kompozisyon problemleriyle didişir. 1965 yılında, henüz on dokuz yaşında bir lisans öğrencisiyken; o yıllarda Türkiye’nin en prestijli ve yılda bir kez düzenlenen tek büyük sanat etkinliği olan, “Devlet Resim ve Heykel Sergisi” ne bir yapıtı sergilenmek üzere kabul edilir. Sanatçının bu dönem yapıtları, siyah-beyazın ağırlıklı olduğu, çizginin de belirgin biçimde eşlik ettiği lekeci anlayışta figür-mekan ve peyzaj soyutlamalarıdır.

Büyükişliyen, 1966 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nü bitirdikten sonra, 1967 yılında, Konya-Ereğli İvriz Öğretmen Okulu’nda resim öğretmenliğine atanır. Köy Enstitüsü geleneğinin bir devamı olan İvriz Öğretmen Okulu sanatçı için bir dönüm noktası olur. İlk kez Orta Anadolu bozkırını ile yüz yüze gelir. Sanat yaşamı boyunca sıkça ele aldığı “peyzaj soyutlamaları” (Resim 1) bu dönemde başlar. Ağırlıklı olarak yağlıboya, suluboya ve baskı tekniğinde somut ile soyut arasında gidip gelen kompozisyonlar gerçekleştirir. Sanatçının İvriz günlerine dair yazdığı notlardan, bu derin etki anlaşılır:



Resim 1. Zahit Büyükişliyen, İvriz’de Elma Bahçesi, 1968, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 193 cm

Kışın kurşuni günler olurdu İvriz’de, boş ve ölü saatler, bu monoton günlerde umutsuzluğa düşerdim. Sanatımın ürün vermesi için düşüncemin nadasa bırakılmış olduğu duygusuna kapılırdım. Özlemlerle doluydum. Sanat kitaplarına bir tür inançsızlık, kıskançlık ve eleştiri duygusuyla bakardım. Başka sanatçıların yaptıklarının benzerini değil bambaşka şeyler yapmam gerektiğini düşünür, gözlerimi yumup dünya dışı renkler canlandırırdım gözümün önünde. Bu sırada pencerenin önünde gün mavilenir sonra kararır. Düşlerimi gerçekleştirecek bir reçete yoktu elimde, çalışmaktan başka. Çok çalışıyor çalışıyordum... İvriz’de ki ilk renkli çalışmaları izlenimci bir etkiyle boyadığımı anımsıyorum. 1969 tarihli “İvriz’de Elma Bahçesi” boya hamurunun yoğunluk kazandığı spatula izlerinin ilk parçalanma işaretlerini verdiği yarı soyut bir çalışmaydı. Bozkır renkleri içinde inatla direnen bir kış bahçesi soyutu (Büyükişliyen’den akt. Ateş 2009: 11).

“İvriz’de Elma Bahçesi” adlı eser, Zahit Büyükişliyen’in ilk soyutlama denemelerinden birisidir. Soyut bir manzara resmini konu edinen bu eser, yatay dikdörtgen bir kompozisyon içine yerleştirilmiştir. Sanatçı bu eserinde kullandığı pastel renklerle dingin ve serin bir sonbahar görüntüsü yaratmıştır. Büyükişliyen, bu yatay kompozisyon içerisine yerleştirdiği ağaç formları ile resme dinamik bir görünüm kazandırırken, beyaza boyadığı yol ve evin çatısı ile de bu hareketliliği dengelemiştir. Eserde turuncu ve yeşil armonisi, siyah ve beyaz alanlarla da desteklenmiştir. Ortada yer alan ufuk çizgisi, kompozisyonu diyagonal bir biçimde ikiye bölmüştür. Eşit olmayan bu sert formlar, ağaçları betimleyen dikey çizgiler ile yumuşatılmıştır. Böylece resim yüzeyinde çok sayıda farklı plan yaratılmıştır.

Büyükişliyen, 1970 yılında memleketi İskenderun’a, İskenderun Lisesi resim öğretmenliğine atanır. 1969, 1970 ve 1971 yıllarında Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’nde sergilerini gerçekleştirir. Bu sergilerde yer alan resimler ağırlıklı olarak tuval üzerine yağlıboya, gravür, taşbaskı ve ipekbaskı tekniklerinde soyutlamalardır. Sanatçının, 1970’li yılların başındaki sergilerinde yer alan resimler arasında İvriz doğası ve yaşantısına dair soyutlamalar önemli yer tutar; o zamana dair şiirsel bir dille yazdıkları incelendiğinde birçok kompozisyonu zihnimizde canlanır:

İvriz’in doğası çok değişikti. Torosların eteğindeki bu ucu bucağı görünmez bozkır, kışın karla örtülmediği zaman dümdüz bir grilik ve toprak sarısından ibaretti. Yer değiştiren gölgelerle yüklü bu düzlük optik bir yansımanın gizemini taşıyordu. Bir aynanın parlak yüzeyine yansıyan derinlik vadideki yeşilliğin yarattığı karışıklıkla, dikensi karakterdeki çalı bitkileri ve sert görünümlü ağaçların doğasıyla soyutlaşıyordu. Gökyüzü alabildiğine büyük ve başıboş görünüyor, altında geniş, yatay bir boşluk halinde uzanan sabırlı bozkırla aykırı biçimde bütünleşerek dramatik temel elemanlar halinde resimlerimde yer alıyordu. Çocukluğu ve gençliği deniz kenarında ve kumsalda, teknelere yeşillik ve mavilikler içinde geçmiş biri için bozkır çok çarpıcı ve ilginçti. Genişlik yalnızlık ve sonsuzluk duygusu veriyordu bana. Çok az şey vardı burada. Ötesi olmayan bir varoluş. Biçimselliğin sınırlarını zorlayan bir yalnızlık ve duruluk. Sonsuz bir devinimi derinliklerinde saklayan bir değişmezlik duygusu ve bir ressam için her şey. Hızı saatte 80-100 km’ye varan rüzgarlar eserdi İvriz’de. Rüzgarın sesi beni psikolojik olarak

da etkiliyordu. Okul çatısının uçuşunu ağaçların kökünden sökülmesini defalarca izlemiştim. Korkunç bir erozyon vardı. İvriz doğasından yansıyan etkiler az ögeyle resim yapma eğilimine yöneltti beni ve zamanla kaçınılmaz olarak arınmış bir resme ulaştırdı...Resmime soyut bir çizgiye doğru yolu açtım. Resimlerimin en değişmeyen özelliği olduğunu düşündüğüm fırtına öncesi sessizlik ve dinamizm yüklü ürkütücü dinginlik sanırım daha o zamanlarda tuvallerime girdi (Büyükişliyen'den akt. Ateş 2009: 12).

Büyükişliyen, 1971 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı "Yurtdışı Doktora ve İhtisas Öğrenimi Sınavı" nı kazandıktan sonra "Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi"nde uzmanlık eğitimi görür. Profesör Kausch ve Profesör Hillmann'ın öğrencisi olur. Sanatçı, Kassel Akademisi'nde çalışmaya başladığında, bir anlamda, her şeye sıfırdan başlar. Kentin ve akademinin kozmopolit ve hareketli sanat yaşamından etkilenir. Büyükişliyen, Akademi'nin donanımlı baskiresim atölyelerinde, Herr Herwing'in de yakın dostluğu ve desteğiyle; taşbaskı, gravür, ipekbaskı tekniklerinde ustalaşır, konuları bu dönemde, ağırlıklı olarak, kent soyutlamalarıdır.



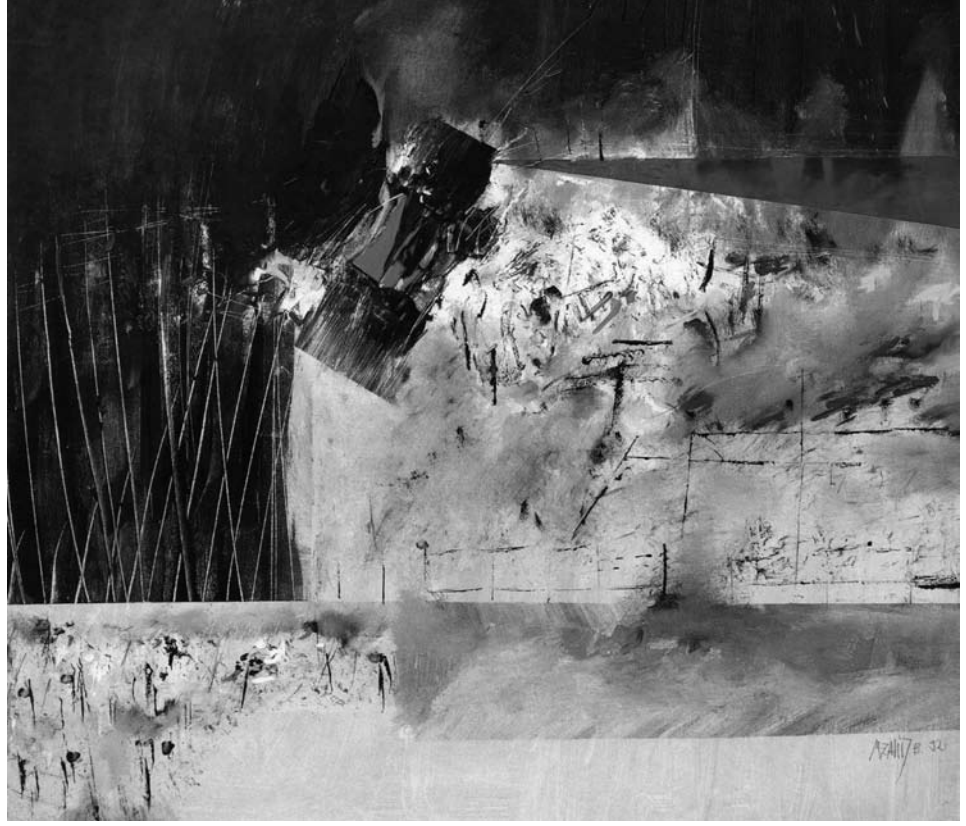
Resim 2. Zahit Büyükişliyen, Yurtta Barış, 1981, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm

Büyükişliyen'in Almanya yıllarında, baskiresim ile boyaresim arasında sıcak geçişimler aradığına tanık oluruz. Baskiresmin kendine özgü değerler içerdiği, boyaresmin ise aktarımla çeşileşebilecek yanlar taşıdığı farkındadır. "Boyaresimde amaçlanan tazeliği ve diriliği, görsel coşkuyu yitirmeden her iki türü kendi mantık ve yaratım koşulları düzeyinde, bir arada sürdürmek gibi önemli bir sorunun üstesinden nasıl gelebileceği ile ilgili deneyimler yaşar" (Özsezgin, 2006:29). Büyükişliyen'in bu dönem baskiresimlerinde uyguladığı "kolaj" ve "montaj" tekniklerinin getirdiği yeni ve farklı etkiler, sanatına kavramsal bir boyut da katar. Sanatçının Almanya dönemi yapıtlarında dışavurumcu özellikler öne çıkar. Büyükişliyen, 1973 "Göttingen Kunstmarkt", 1975 "Galerie im Knösel, Kassel" ve "Galerie im Flughafen, Frankfurt" ve 1976 Galerie Schneider, Göttingen'de açtığı kişisel sergilerle sanat izleyicisinin karşısına çıkar. Sanatçı, bu yıllardaki yapıtlarında kent silüetleri ve mimari çizimlere de yer verir; geometrik ya da mimari işaretlerle zenginleşen anlatım dili, anlamsal yer değiştirme, kesme, aktarma, yineleme, simge kullanma ve yer yer kolaj kullanmayla bitmemişlik etkisi yaratan çalışmalar ağırlıklıdır.

Büyükişliyen, 1976 yılında "Türkiye'de Kırsal Kesimden Büyük Kente Göç ve Büyük Kentlerin Çevresinde Oluşan Gecekonduların Türk Resminde Algılanması ve Yorumlanması" konulu tezini vererek, Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirir; Frenchen'de ki (Almanya) Grafik Sanatlar Bienali'ne resimleri kabul edilir. Aynı yıl Türkiye'ye dönüşünde, bir zamanlar öğrenim gördüğü Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne öğretmen olarak atanır ve 1984'e kadar bu kurumda çalışır. Bu dönemde, resimlerinde "semiotik işaretler" ve çoğu kez aynı ölçekte, ama farklı renk ve dokuda "skalalar" belirir (Resim 2). Sanatçı, 1981'de ODTÜ'de açtığı sergiye dair bir söyleşide:

Skalalar benim resimlerimde çok boyutlu resim unsurlarıdır; Bazen sorunun açıklanmasında yardımcı bazen de çözüm olabilmekte, bilinen ve bilinmeyen seyirci ile resim arasında bağ olma görevinde yüklenebiliyorlar. İnsan birimi, zaman birimi, olaylar birimi gibi her kare bir fenomen olabiliyor. Yanyana geldiklerinde bir süreci, bir değişim sürecini anlatabiliyorlar (Aral 1982: 41).

Büyükişliyen "Yurtta Barış" adını verdiği bu eseri ile iki farklı anlatım biçimini tuval yüzeyinde birleştirmiştir. Bu eser, soyut geometrik ve organik formları bir araya getirmesiyle düalist bir tavır sergilemektedir. Arka planda bir silüet halinde Ankara Kalesi ve şehir izlenimi görülmektedir. Sanatçı, peyzaj görüntüsünün üzerine soyut geometrik biçimler getirerek hem planları zenginleştirmiş hem de kullandığı organik formla espas etkisini arttırmıştır. Resmin geneline hâkim olan soğuk mavi renk etkisi, yüksek kromalı sıcak renkler ile dengelenmiştir. Katı geometrik formlar, organik formlarla bir arada kullanılarak görsel bir ritim yaratılmıştır. Beyaz bulut kümelerini çağrıştıran formların önünde uçuşan kuşlar ve filizlenen bitki "Barış" temasını da destekler niteliktedir.



Resim 3. Zahit Büyükişliyen, *Ankarada Uzun Süren Bir Kış Mevsiminin Ardından Görsel Notlar*, 1992, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 110 cm

Sanatçının Gazi Dönemi, Türk sanat ortamında tanınmaya başladığı yıllardır. Resimlerindeki “dışavurum”un dozu daha da belirginleşir. Bunun nedenlerinden biri, belki de, yıllarca yaşadığı Almanya ile çalkantılı, yoksul ve 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle sonuçlanacak olan gizli bir iç savaşın yaşandığı Türkiye arasındaki derin uçurumun neden olduğu çelişkilere. Bunun yanı sıra, çarpık kentleşme, artan nüfus, işsizlik ve o yıllarda Ankarada hava kirliliğinin ölümlere neden olacak kadar artması sanatçıyı bir yandan derinden kaygılandırırken, diğer yandan da onun sanatına malzeme sağlar. O yıllardaki resminin temel dokusu çevre sorunları etrafında biçimlenir, fakat doğrudan mesaj verme kaygısı gütmeyen, resmini “soyut” düzlemde tasarlar, geliştirir ve izleyicinin sezgisine sunar. 1976, 1979, 1981 ve 1982’de Ankarada kişisel sergiler gerçekleştirir. Büyükişliyen’in 1970’li ve 1980’li yıllarda gerçekleştirdiği kompozisyonlar da ağırlıklı olarak “peyzaj soyutlamaları”dır. Büyükişliyen’in 1982’de Vakko Sanat Galerisi’nde açtığı sergide kaligrafik öğeler dikkat çeker. Sanatçının bu dönem yapıtlarına ilişkin, Adnan Turani, Boyut Sanat Dergisi’ne:

Zahit’in resimleri bizim resim yaşamımızda değişik bir hava yaratmaktadır. Özellikle son zamanlardaki resimlerine doğasal görüntüleri yabancılaştırarak soyutlaştırması onun öne çıkan yeni bir özelliği olarak saptanabilir. Gök ve prusya mavisi karışımını yer yer tuşsal bir dirilikte ve atmosferik bir izlenim halinde tuvale koyması onun hem hacimsel hem strüktürel öğeleri

nasıl benimsediğini ortaya koymaktadır. Ayrıca sulandırılmış ince bir boya ile saptadığı yazısal notların taze etkisi kanımca onu yeni bir resme yöneltmektedir. Buradan onun bir renk aydınlanmasına gideceğini, hatta bunun belirmeye başladığını saptamak zor değildir (Turani 1982: 25).saptamasında bulunur.

Büyükışliyen'in 1988 ve 1989 yıllarına ait "soyut" kompozisyonları fotoğrafın, serigrafinin ve kolajın olanaklarından yararlanarak yaptığı müdahaleler sonucunda, teknik açıdan, yeni bir döneme işaret eder. Bu karışık teknik çalışmalarında, doldurulmuş kare ve dikdörtgenlerin tekrarıyla sağlanan devinim, hem grafiksel olarak hem de genel algılama sürecinde çarpıcı bir etki yaratmaya başlar. Yoğun olarak kullandığı kroması yüksek parlak kırmızılar sanatçıya göre "yaşanmış ile yaşanacak olan arasındaki bağlantıyı sağlama görevi" üstleniyordu. Kırmızının egemenliğinde gökyüzünün gün ışığına dönmüş beyazlığı; taze çimen yeşili, kırmızı ve siyahla vurgulanmış gölgelerin belirginliği; Yatay ve dikey çizgiler ve birbirini kesen kare alanlar ürkütücü bir atmosfer oluşturuyordu. Çernobil Nükleer Santrali'ndeki patlama ve radyasyon bulutları o sıralar sanatçıyı çok etkilemişti. Hiroşima'ya değin uzanan göndermeler resimlerinde kavram ve "soyut plastik görüntü" olarak uzun süre yer alır.

Sanatçı, 1990'lı yılların başlarında çalkantılı bir dönem geçirir. Bir süre Almanya ve İngiltere'de çalışır, müze, galeri ve sanat kurumlarında araştırmalar yapar. Bu geçiş döneminin izleri resimlerine ve günncesine yansır:

1992'de yeniden kendi 'ben'ime döndüm, yalnızlık beni belli dönemlerde karmaşadan koryan bir liman, kendi içime eğilme fırsatı bulduğum bir sığınaktı, varoluşumun bütünlüğünü duymaya gereksindiğim ara zamanlarda durup dinlendiğim bir yerdi. Ama yine de yüreğimde Proust'unkine benzer bir hüznü duymuyor değildim. Kendimi içi boşaltılmış bir ağaç kovuğuna ya da boş bir nöbetçi kulubesine benzettiğim anlar vardı. Hala umutlar, tasarılar, özlemler taşıyordum. Hala içimde yaşamımı romantik bir coşkuyla anlamlandırma, acı da çeksem tutkuyu derinden yaşama fırsatı arar gibiydim (Büyükışliyen'den akt. Ateş 2009: 18).

Büyükışliyen'in 1992 tarihli "Ankara'da Uzun Süren Bir Kış Mevsiminin Ardından Görsel Notlar" (Resim 3) adlı eseri, yukarıdaki duygulu metnin resimsel öğelerle ifadesi gibidir. Önceki resimlerin özelliklerini içermesine karşın, insanı derinden kavrayan bir hüznü taşır bu resim. Sanatçı, eserine verdiği isimle somut bir görüntüyü çağırırsa da, eser soyut bir resimdir. Buradan yola çıkarak resimde kullanılan formlar, bir kış mevsimi süresince değişen kent görüntüsünü betimleyen bir süreci ifade etmektedir. Zahit Büyükışliyen'in eserlerinde, sıklıkla kullandığı espas anlayışı ve orantılı bir şekilde ayırdığı renk alanları, bu eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Resmin geneline siyah ve beyaz renkler hâkimdir ancak Büyükışliyen son derece hesaplı bir şekilde yüzeye dağıttığı sıcak ve soğuk ton değerleri ile çok renkli bir resim etkisi yakalamıştır. Geniş renk yüzeyleri içerisinde kullandığı çizgisel üslubunu, geometrik formlarla desteklemiş ve dinamik bir görüntü yaratmıştır. Sanatçının, 1995-1997 yılları arasındaki soyut kompozisyonlarında ve peyzaj soyutlamalarının çoğunda bu duygusallık ve şiirsellik hissedilir.

Büyükışliyen, 1997 yılında, uzun yıllar emek verdiği Hacettepe Üniversitesi'nden ve Ankara'dan ayrılarak, yeni görevi nedeniyle İstanbul'a yerleşir, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sa-

natlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü'nde, öğretim üyesi ve yönetici olarak çalışmaya başlar. Önceden bazı dostlukları olmasına karşın, İstanbul onun için yeni bir çevredir. Yeni bir atmosfer, yeni dostluklar ve yeni ilişkiler kuşkusuz sanatını olumlu yönde etkiler. Örneğin, derinlik imajını, 1999 tarihli bir dizi resminde, toprak (yer) ve gökyüzü (mavi boşluk) arasında kurduğu anlamlı ilişki bağlamında değerlendirir. Geriye doğru uzanan peyzajın gözde uyandırabileceği derinlik etkisini, dikey olarak yerleştirilmiş “bant şeritleri”yle dengelerken, kompozisyonun üst kısmını kapsayan gökyüzü boşluğunu da herhangi bir yoruma yer vermeyecek biçimde boş bırakır. Kaya Özsezgin'e göre sanatçı: “manzaranın şematik değerlerini dışladığı ve izleyiciyi örneğin insansız bir gezegenle karşı karşıya bıraktığı gibi, onun belleğine işlemiş olan manzara kavramına, çağdaş estetik düzeyinde yeniden yaklaşmak gerektiğine yönelik yeni bir ufuk açmış olur” (Özsezgin, 2006: 57).

## SONUÇ

*Mehmet Zahit Büyükişliyen'in soyut peyzajları; malzeme kullanımı ve konu seçimi bakımından, bilinen resim yapma yöntemlerine bağlı kalınmadan, teknolojinin sunmuş olduğu olanaklardan olabildiğince yararlanılarak gerçekleştirilen ve insanın temel güdülerine hitap eden “soyutlamaları” belirgin bir biçimde günümüz estetiğinin izlerini taşımaktadır. Dünyanın hiçbir yerindeki insanın kayıtsız kalamayacağı; doğanın ve doğal yaşamın deformasyonu, nükleer tehlike, çarpık kentleşme ve sanayileşmenin neden olduğu sıkıntılar, sanatçının ödünsüz araştırmaları sonucunda oluşturduğu özgün eserlerine yansımaktadır.*

*Sanatçının, son birkaç yıldan (2006'dan itibaren) yapmış olduğu çalışmalara yeni nesne görüntüleri dahil olur; gölgeleri mekana vuran renkli taş dizilerinin sıra oluşturacak biçimde yan yana getirilmesiyle sağlanan görsellik (Resim 4), sanatçının önceki çalışmalarına oranla daha net formlar içermeleri bakımından lekeci anlayışa alternatif oluşturan bir yenilik olarak karşılanır. Zahit Büyükişliyen bu dönemde, geçmiş yıllarda yaptığı soyut kompozisyonlara oranla daha yalın bir üsluba yönelmiştir. Sanatçı “Soyuttan Taşlara, Taşlardan Soyuta” adlı bu resminde eserin isminden de anlaşılacağı üzere, bir doğa formuna bağlı kalarak soyut görsel notlar almıştır. Kare bir tuvale yapılmış olan bu resim, kompozisyonun alt bölümünde kullanılan ince uzun yatay çizgilerle planlara bölünmüştür. Bu statik ve katı görüntü serbest fırça darbeleriyle hareketlendirilmiştir. Görüntünün geneline sıcak renkler hâkim olmasına karşın, renklerin kromasından dolayı soğuk bir resim etkisi yakalanmıştır. Bu da Büyükişliyen'in renk tercihinden kaynaklanmaktadır. İlk bakışta bir yüzey resmi olarak algılansa da, bu resim Büyükişliyen'in titizlikle yerleştiği formlardan dolayı çok planlı algılanmaktadır. Büyükişliyen, bu çıkışıyla kendi kuşağından sanatçılar arasında deneyciliğiyle dikkat çeker. Doğa gerçekliğinden soyutlanmış tekil görünümüyle taş nesnesinin üç boyutlu ve heykelsi özelliği, soyut kompozisyonun genel atmosferini kuvvetlendirir.*





Resim 4. Zahit Büyükişiyen, *Soyuttan Taşlara, Taşlardan Soyuta*, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54 x 56 cm

*Büyükişiyen'in 2008 yılında gerçekleştirdiği ve "taş formu" gibi alışılmadık öğelerle zenginleş-tirdiği yeni soyut peyzajları ve "Aspat Resimleri"ne dair, güncesine düştüğü bir cümle, onun tüm sanat serüvenini özetler; "Resmimdeki biçimsel ve içeriksel ikilemi, ufuk çizgisinde nefes alış ve nefes veriş gibi yaşamın iki olgusunu birleştirmek istedim. Üstü sonsuzluk ve berraklık, altta ise varlığın ve yokluğun girift dokusu" (Büyükişiyen'den akt. Ateş 2009: 19).*

## KAYNAKÇA

ATEŞ İsmail (Aralık:2009). *Zahit Büyükişiyen - Dönemlerden Bir Seçki, Kişisel Sergi Kataloğu*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, Sayfa: 11-19

ÖZSEZGİN Kaya (2006). *Zahit Büyükişiyen Sanatta 40 Yıl*, İMGS Sanat Yayınları: İstanbul.

ARAL İnci (Haziran:1982). *Zahit Büyükişiyen*, *Gösteri Sanat Dergisi*, Sayı:19, Hürriyet Yayıncılık, İstanbul, Sayfa:41

TURANİ Adnan (Kasım:1982). *Zahit Büyükişiyen'in Resmi Hakkında*, *Yeni Boyut Sanat Dergisi*, Sayı:1/7, Torunoğlu Yayıncılık, Ankara, Sayfa:24

