



JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi



ISSN:2459-1149

Article Type
Research Article

Received / Makale Geliş
04.06.2020

Published / Yayımlanma
30.07.2020

<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1959>

Doç. Dr. Gonca YAYAN

Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Bölümü, Ankara / TÜRKİYE

Beyzanur KARAKUŞ

Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı, Ankara / TÜRKİYE

Citation: Yayan, G. & Karakuş, B. (2020). Mustafa Ayaz resimlerinde sanat nesnelerinin ve renklerin anlamları. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(56), 2085-2096.

MUSTAFA AYAZ RESİMLERİNDE SANAT NESNELERİNİN VE RENKLERİN ANLAMLARI

ÖZET

Her toplumun tarihsel gelişim süreci için de örf, adet, ahlak yapısı ve davranış tarzlarını yansıtan sanat eserleri ortaya konulmuştur. Bu bağlamda sanat, sanatçı ve toplum ilişkisi birbirinden ayrılmaz parçaları oluşturmaktadır. Sanatçılar yaptıkları eserleri ile daima her toplumda bir kültürel köprü vazifesi görmüştür. Türkiye de çağdaş resim kapsamında makalemizde yer alan ressam Mustafa Ayaz örneği ile Türk resim sanatındaki yerini belirlemek, eserlerinde kullanmış olduğu renk, sembol ve motiflerle yansıtmak istediği düşüncelerini sorgulamak ve açıklamak amacıyla sanatçının eserleri incelenmiştir. Bu çalışma da yöntem olarak nitel araştırma modeli tekniği içerisindeki literatür tarama ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Sanat, Mustafa Ayaz

ART OBJECTS IN MUSTAFA AYAZ PICTURES AND THE MEANING OF COLORS

ABSTRACT

For the historical development process of each society, artworks reflecting customs, menstruation, morality and behavior. In this context, the relationship between art, artists and society constitutes inseparable pieces. Artists have always served as a cultural bridge in every society with their works. With the example of Mustafa Ayaz, the painter in our article within the scope of contemporary painting in Turkey, the artist's works were examined to determine his place in Turkish painting art, to question and explain his thoughts that he wanted to reflect with the colors, symbols and motifs he used in his works. In this study, the method of scanning the literature and studying works within the qualitative research model technique was used.

Keywords: Communication, Art, Mustafa Ayaz

1. GİRİŞ

Sanat, Lev Tolstoy'unda dediği gibi "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duygularını, kendi zihninde canlandırdıktan sonra, bu duygularının başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya sözcüklerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacının bir sonucu olarak ortaya çıkan sözcüklerdir. Tarih sahnesindeki insanın duymaya, düşünmeye başladığı andan itibaren sanat din ve felsefe gibi insanı günlük hayatın dar sınırlarından kurtaran, enginliklerine doğru götüren kuvvetli bir güç olmuştur." (Ersoy, 2016, s.9). Aslında sanat, toplumsal yapının bir ürünü olarak ve toplumlara bağlı olarak gelişen, değişen bir olgudur (Armağan, 1988).

Sanat eserleri ile de her toplumda tarihsel gelişim süreci içinde ortaya koyulan sayısız düşünce, örf ve adet, ahlak yapısı ve davranış tarzlarını yansıtılırken; toplumların ideal kültürlerine ait toplumsal bilincin de yaygınlaşması gerçekleştirilmiştir (Güllülü, 1994, s.5). İşte insan-sanat ilişkisinin bu denli eski ve iç içe olduğu her kültürlerdeki güzelin ve güzellik tanımının yanında sınıflandırılmasında da belli bir kültürel ve sosyal yapının, oluşumunu ile tarihi ve sosyolojik koşullarda söz konusu olmaktadır (Erinç, 2009, s.27). Kendi varlığını sürdürme çabasıyla sonunda insan, diğer insanlarla sosyal, ekonomik ve

politik ilişkiler içerisinde girerken aralarında iletişim, düşünce, bilinç ve dilsel faaliyetlerin gelişmesini de sağlamıştır (Yaylagül, 2006, s.7). En genel anlamıyla da sanat, duygu ve düşünce arasında bir bağlantı mevcutsa, sanat ve insan arasında da etkin bir iletişim süreci olmuştur (McQuail & Windahl, 1982, s.18).

İnsanoğlunu diğer canlılardan farklı kılan en önemli özelliklerden birisi de karşılıklı iletişim kurma yetisidir. İletişim de insanların birbirlerini anlamaları için bir ihtiyaç sonucunda oluşan gerekliliktir. Bu günde insanlar dün olduğu gibi farklı iletişim türlerini kullanarak birbirlerini anlayabilmekte ve bilgi aktarımında da bulunabilmektedirler.

Sembol, Frolov'un ifadesiyle, "Hem işareti (imi), hem de imgenin gizli güçlerini (potansiyellerini) bir araya getirirken; bunları da iletişim bağlamında gerçekleştirmektedir. Basit bir sembolik işaret bile son derece geniş bir içeriğe sahiptir." (Ateş, 2001, s.17). En eski çağlardan bu yana insanoğlu işaret ve semboller ile iletişimini gerçekleştirmiştir. Günümüze kadar ulaşan bu semboller, geçmiş hakkında sağladığı bilgilerin yanında halen sanatçılar, tasarımcılar tarafından kullanılarak düşünceleri ve verilmek istenen mesajı aktarmada önemli rolleri de üstlenmişlerdir. Böylece bugün soyut sistemleri oluşturan bu semboller, ortak dili yani evrensel iletişimi de sağlamaktadır (Artantaş, 2007, s.53).

Bu bağlamda sanat, sanatçı ve toplum ilişkisi hiçbir zaman birbirinden ayrı düşünülmemiştir. Sanatçılar ve yaptıkları eserleri ile daima her toplumda bir kültürel köprü vazifesi görmüşlerdir.

Türkiye'deki çağdaş resim sanatı kapsamında makalemizde yer alan ressam Mustafa AYAZ örneği seçilirken amaç, Türk resim sanatındaki yerini belirlemek, eserlerinde kullanmış olduğu renk, sembol ve motiflerle yansıtmak istediği düşüncelerini sorgulamak ve açıklamak amacıyla sanatçının eserleri incelenmiştir. Bu çalışmada yöntem olarak nitel araştırma modeli tekniği içerisindeki literatür tarama ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Mustafa AYAZ (1938-), 60 kişisel sergi açmış ve 16 ödül kazanmış başarılı bir sanatçımız olarak 400'den fazla eseri yabancı ülke koleksiyonlarında, 4.000'e yakını da yerli koleksiyonlarda yer almaktadır. Ayrıca sanatçının, inşasına 2003'te başlayıp 2007'de tamamladığı "Mustafa Ayaz Müzesi ve Kültür Merkezi" Ankara'da bir müze olarak sanatseverlere hizmet vermektedir. Mustafa Ayaz' a göre; "Akıp giden zaman içerisinde sanatçının resimlerindeki durum, davranış ve sonuçları; bir satranç oyunu içerisinde yaşadığı topluma, çağa, kendi yetenek ve düşüncelerine göre oluşturulmuştur." Eserlerine bu açıdan bakıldığında, doğanın izlenimleri, toplumsal değerler ve kişisel kaygılarının değişik zaman dilimlerinin de değişik yorumlara tabi tutularak verildiği görülmektedir. Sanat; aşk, yaşama sevinci ve geleceğe yönelik isteklerin plastik değerlere dönüştürülmesinde, insan yaşamında gittikçe büyüyen, gelişen ve değişen olaylar olarak algılanırken; sanatçı, günlük yaşamda onu etkileyen olayları, coşkulu düşüncelerle resimlerinde kalıcı kılınmasına oldukça önem vermiştir.

2. MUSTAFA AYAZ'IN RESİMLERİNDE KULLANDIĞI SEMBOLLERİN ANLAMLARI

Ressam Mustafa Ayaz'ın eserlerinde, düşüncelerinin aktarımında kullandığı sembollerin tanımlarına bu bölümde yer verilmiştir. Mustafa Ateş; eserlerinde sırasıyla ateş, dağ, gül, kuş/güvercin, melek, müzik ve dans imgeleri, kybele, kadın imgesi ve horoz kullanmıştır.

2.1. Ateş

Ateş kavramı günümüzde; ısıtıcı, yakıcı, pişirici, ayırıştırıcı gibi özelliklere sahiptir. Ateşin maddi niteliklerinin yanında insanın günlük yaşamında bu derece önem arz etmesi, düşünce-manevi boyutta da bir takım fikirlerin oluşmasına etki etmiş ve böylelikle gerek dini, gerek kültürel sahada birçok inanış ve düşünce pratiğine de yansımıştır (Maraşlıoğlu, 2018, s.5). Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal sayılan ateşin bir ruh olduğuna inanılmıştır. Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için ona kurban sunulduğu da bilinmektedir. Altay Türklerinin ve Moğolların dualarındaki tasvirlerde ateş ruhunun, otuz ayaklı dişi bir ruh olduğu ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2002, s.49).

2.2. Dağ

Türk kültüründe ve türkülerde dağlar, sembolik manada birçok fonksiyonda karşımıza çıkmaktadır. Ancak bunlar içinde en önemlisi, dağların kudret ve irade sahibi bir varlık gibi algılanarak mistik bazı

özelliklerinin irdelenmesi olduğu söylenebilir. Dağ, halkın dilinde en yalın hâli ve en basit ifadesiyle bir teşbih unsuru olarak kullanılsa bile güç kuvvet, sağlamlık, dayanıklılık ve mukavemettir (Gökşen & Gökşen, 2016, s.1605).

2.3. Gül

Hint efsanelerinde dinî ve kozmogonik bir manası vardır. Eski Suriye ve Mısır'da gül üzerine efsaneler yazılmıştır. Roma döneminde aşk ve neşe çiçeği olarak gül, büyük ziyafetlerin vazgeçilmezi olmuştur. Çiçeğin yeni açmış hali gençliği, tazeliği ve baharı anlatırken, dikenli dalları hayatın zorluğu olarak yorumlanmıştır. Ancak güle bu denli önem verilmesi, gülün estetik olarak göze hoş görünmesinin yanında Antik çağlardan beri kokusuyla da parfüm yapımından yemeklere, şerbetlere kadar; şifa verici özelliğiyle tıpta kullanımı kadar hem göze ve ruha, hem de sağlığa iyi gelmesi sayesinde olmuştur. Bu bağlamda gül sanatın her dalında olduğu gibi süsleme sanatında da rengiyle aşkın, sevginin, yapraklarıyla nezaketin, dallarıyla zarafetin, tohumlarıyla inanç ve gücün, gonalarıyla baharın, yeniliğin ve müjdenin, bülbülle olan sohbetiyle muhabbetin temsili olmuştur (Karafatı Çetinkaya & Çetinkaya, 2016, s.17-18).

2.4. Kuş/ Güvercin

Güvercin figürüne özel bir kavram olarak bakıldığında ise güvercinler, neredeyse tüm inançlarda temizliğin, saflığın ve günahsızlığın temsili olarak görülmektedirler. Güvercin figürünün Antik çağda günahsız insanların ruhunu sembolize ettiği bilinmektedir. Beyaz renginden dolayı da aşkın ve barışın sembolüdür. Güvercin ve zeytin dalı sembollerinin barış simgesi oluşu ise Tevrat'ta geçen Nuh tufanından ileri gelmektedir (Dalkıran & Özmen, 2019, s.290).

2.5. Melek

Günümüze ulaşan anlamıyla en yakın biçimde melekler; aracı olarak tanımlanabilen, emir taşıyan ve bildiren varlıklar olarak tanımlanmaktadır. Modern sanatta ise melek figürünün dini bağlamına göndermeyle birlikte modern anlamda betimlenmesi de söz konusudur (Yılmaz, 2016, s. 148-149). Bu bağlamda beyaz melek imgesi, saflığı, temizliği, konumu ve dini boyutu nedeni ile de kutsallığı, doğruluğu ve iyi olanı temsil etmektedir.

2.6. Müzik ve Dans İmgeleri

Türk resim sanatı başta olmak üzere bütün sanat dallarında müzik ve dansı betimleyen birçok eser mevcuttur. Eğlenceyi yansıtmalarının yanı sıra kültürel değerleri yansıtmada, geleneksel ve modern yaşamın izlerini de tuvalde sergilemek için kullanılan en güçlü imgelerdendir (Almelek İşman, 2017, s. 394).

2.7. Kybele

Anadolu ve Anadolu dışındaki toplumların sosyo-kültürel ve dinsel yaşamı hakkında önemli bilgilere ulaşmamızı sağlayan Ana Tanrıça kültü ve uygulamalarının, tarihin çeşitli dönemlerinde ve çeşitli bölgelerinde aynı amaca yönelik olarak düşünülmesi, evrensel bir kültürel bütünlüğüne ışık tutması bakımından önem taşımaktadır. Ana Tanrıça figürlerinin özellikle de üreme organlarının abartılı bir şekilde işlenmiş olması da bereket ve verimliliği göstermesi açısından dikkat çekmektedir (Oral, 2014, s.156-162).

2.8. Kadın İmgesi

Sanatta özellikle "Kadın imgesi" farklı anlatım şekilleri ve teknikleri ile yüzyıllar boyunca kimi zaman güzelliğin, kimi zaman günahkârlığın, kimi zaman ise dinin temsili olarak taçlandırılmış ve sanat eserlerinin vazgeçilmez imgesi olarak yerini korumuştur (Özdemir, 2016, s.48).

2.9. Horoz

Birçok kültürde horoz, güneşin ve gururun sembolü olarak algılanmış, onun ötüşüyle güneşin doğuşu arasında bir ilişki kurulmuştur. İran mitolojisinde mitra inancına bağlı olarak yeniden dirilişin ve ışığın habercisi olan horoz, Zerdüştlükte ateşi ve güneşi temsil etmektedir. Yahudilikte günahlardan

kurtulmanın aracı olarak kefarete ayinlerinde kullanılmakta Hıristiyanlar ise onu, İsa-Mesih'in sembolü olarak kabul etmektedirler (Dalkıran, 2017, s.338).

3. MUSTAFA AYAZ'IN ESERLERİNDE KULLANDIĞI GEOMETRİK SEMBOLLERİN ANLAMLARI

3.1. Üçgen

Yaklaşık 50.000 yıllık bir geçmişe sahip olan bu geometrik şekil, daire ve kare gibi, din eğitimine yardımcı ilk semboller arasında yer almıştır. Bir eşkenar üçgende tabanının genişliği, yukarı çıkıldıkça gitgide daralmakta ve tepe noktasına gelindiğinde sıfır olmaktadır. İşte bu görünümüyle üçgen, insanda oturganlık, sağlamlık, denge ve özellikle yükseliş algısı yaratmaktadır (Ersoy, 2000, s.81).

3.2. Daire/Yuvarlak

Daire, haç ve kareyle birlikte dört temel sembolden biridir. Her şeyden önce prensibi yansıtır. Daire ne baş, ne son ne de yön tanımaz. Daire göğü, yani Tanrı'yı ve manevi olan her şeyin göstergesi olmuştur (Ersoy, 2000, s.77).

Renkler de yaşamımızın her anında, dekorasyonda, giyimde, mimaride içiçe olduğumuz bir ögedir. Algılanabilmesi için ışığın varlığına ihtiyaç vardır. Işığın cisimlere çarpmasıyla yansıyan ışınların gözümüzde oluşturduğu her bir duyuma "renk" denir. Bu bakımdan renk, fizik biliminin bir dalı olmakla birlikte insanda uyandırdığı sayısız etkilerden ve anlam gücünden dolayı görsel sanatlarında en önemli ögesi olmuştur. Bir resme bakıldığında dikkati çeken ilk öge renktir. Renkler, duyuşsal olarak öncelikle algılanırlar (Yılmaz, 2010, s.33).

Eser incelemelerinde ressam Mustafa Ayaz; kırmızı, mavi, kahverengi, sarı, mor, siyah, beyaz, gri, yeşil ve turuncu renklerinden etkilenmiştir.

3.3. Beyaz

Beyaz ve ak kelimeleri günümüz Türkçesinde eş anlamlı olarak nitelendirilse de eski Türklerde mana bakımından ayrılmıştır. Ak kelimesi genellikle manevi anlamların ifadesinde kullanılmıştır. Alın ak, yüzü ak gibi nitelendirmelerde temizlik, saflık belirtisidir (Kundakçı, 2016, s.16).

3.4. Sarı

Çeşitli ülkelerin mitolojisinde ve simgeçiliğinde sarı renk genel olarak güneşin bir simgesidir. Bu olumlu unsura bağlı olarak da akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade etmiştir. Ancak ışık ve altın sarısı dışındaki koyu sarı söz konusuysa o zaman olumsuz anlamları ifade eder. Nitekim koyu sarı; haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamları içerisinde barındırmaktadır (Çoruhlu, 2002, s.193).

3.5. Kırmızı

Mücadele, canlılık ve dinamizmin sembolüdür. Heyecan verici, tahrik edici bir etkiye sahiptir. Huzursuz bir renktir. Renk skalasında titreşimi en kuvvetli olan renktir (Yılmaz, 2010, s.33). Aynı zamanda kırmızı renk; "Ateşi, hükümdarlığı, hazzı, gelin ve evlilik ile ilgili birtakım hususları da ifade etmektedir." (Çoruhlu, 2002, s.196). Aynı zamanda "Tutkunun rengi olan kırmızı, dikkat arttırıcı, ilgi çekici, hareketlilik sağlayıcı, beyni çalıştırıcı, heyecan verici, sağlık, canlılık, aşk, zafer hissi, enerji, cömertlik, fedakarlık, ihsan, acıma, cesaret, güç, hayat dolu, ısıtıcı etkileri de taşımaktadır. Abartılması halinde sertlik ve şiddet, tehlike, rahatsız edicilik, zulüm, günah ile ifade edilmektedir." (Özdemir, 2005, s.393).

3.6. Mavi

Doğu yönünün simgesi olan mavi, göğünde rengi olmasından dolayı çoğu kere gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi bu renktir (Çoruhlu, 2002, s.197).

3.7. Mor

Kırmızının insanın yakınına doğru çekilmesiyle nasıl turuncu oluşuyorsa, mavi katılarak geriye çekilmesiyle de mor oluşur; mor insandan kaçma eğilimindedir. Mor, fiziksel ve ruhsal anlamda, soğutulmuş bir kırmızıdır. Bu yüzden bu rengin hastalıklı, sönmüş (kömür cürufu), kederli bir tarafı da mevcuttur (Kandinsky, 2009:75'den akt. Yayan & Güloğlu, 2019, s.1068). Eskiden beri ihtişam ve lüksün son basamağı olarak düşünülmüştür. Tarihte yüksek sınıfların, saray mensuplarının daima morla bezendiklerin ide görülmüştür. Nevrotik duyguları açığa çıkardığından, dolayı insanların bilinçaltını korkuttuğu da saptanmıştır (Pircivan, 2010: 24'dan akt. Yayan & Güloğlu, 2019, s.1068). Bu bağlamda mor renk, asalet, ihtişam, egemenlik, hükmetme ve asil olanın rengidir.

3.8. Yeşil

Yeşil sözcüğü *yaşıl'dan* başkalaşmıştır; sözcüğün kökü ise *yaş'ur*; yani yeşil yaşarmak, yeşermek, ortaya çıkmak anlamındadır. Yaşın bir diğer anlamı da genç demektir (Çoruhlu, 2002, s.192). Bu nedenle yeşil renk, gençliği, tazeliği ve doğayı ifade etmektedir. Aynı zamanda doğanın simgesel rengi olan yeşil, huzuru, yeniden doğuşu bir döngüyü yansıtmaktadır.

3.9. Siyah

Genel hatlarıyla bakıldığında botun dünya mitolojilerinde ve simgeçiliğinde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görülmektedir. Ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümlle ilgili mitlerde yer alan Tanrılar, karmaşa ortamı, şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilmiştir. Çin'de karanlık, ölüm, kuzey, kara su gibi anlamlara sahiptir (Çoruhlu, 2002, s.183).

3.10. Kahverengi

Toprak ana ve ağaçların rengi olan kahverengi, yeşil gibi yaşamın yeşermesini değil, olgunluğu temsil eden yatıştırıcı bir renktir. Ayağı yere basan, kararlı, ketum bir davranışa yönelticidir ve ciddiye simgelemektedir (Özdemir, 2005, s.393).

3.11. Turuncu

Bir ara renk olan turuncu; kırmızı ve sarı rengin karışımından oluşmaktadır. Bu nedenle turuncu rengin yansıttığı anlam, sarı ve kırmızı rengin anlamlarının harmanlamasından oluşmaktadır. Heyecan verici, canlılık hissini yaratan, enerji, cömertlik, hayat dolu, sezgi, idrak gibi anlamları yansıtmaktadır.

4. MUSTAFA AYAZ'IN ESERLERİNİN YORUMU

4.1. Resim.1.



Resim.1. İsimsiz- Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1987, 50x70 Cm. **Kaynak:** Ayaz, M. (2018).

4.1.1. Kullanılan Renkler

Kırmızı, sarı, mor, beyaz, yeşil, mavi ve kahverengi kullanılmaktadır.

4.1.2. Eser Analizi

Eser ön, orta ve arka plandan oluşmaktadır. Diyagonal hatlar içerisinde deforme edilmiş üç kadın figürü yer almıştır. Üç kadın figüründen biri ön planda, ikisi orta planda, heykel görünümlü figür ise arka planda yer almaktadır. Kadın figürlerinden ikisi tamamen çıplak, kırmızı bedenli kadın figürü ise yarı çıplak bir biçimde resmedilmiştir. Resminde figürlerin arakasında kalan kybele'yi andıran çift başlı erkek bir figür daha yer almaktadır. Figürün sağ ve sol olmak üzere üçer göğsü vardır. Resimde bulunan dört figürden sadece kırmızı renkte olan kadın figürü yüz­süz olarak resmedilmiştir.

4.1.3. Eser Yorumu

Arka planda kullanılan kahverengi tonu, esere kederli ve karamsar bir ortam havası katmaktadır. Tek başına tasvir edilen figürde, kullanılan siyah ve mor gibi renkler ise eserdeki karamsar havayı desteklemektedir. Ortadaki erkek figürünün sağ tarafında ve önde sol kolunu sandalyeye yaslamış olan figürde, kullanılan kırmızı ile dikkat o yöne çekilmiş ve esere hareketlilik katmıştır. Eserin solunda kullanılan mavi renk eserdeki kasvetli havaya zıtlık oluşturarak, huzuru yansıtmak istenmiştir. Eserinde yer alan kırmızı renkli kadın figürü ile sanatçının gençlik dönemini yansıtırken; mor olan figür bedeninin zayıf ve sarkmaya yüz tutmuş görünümüyle orta yaş dönemini, beyaz olan figürle bedeninin şişman ve sarkık bir şekilde resmedilmiş olmasıyla da yaşlılık dönemini yansıttığı düşünülmektedir. Figürlerin ayaklarının çıplak olması ile aslında sanatçı, duygularını yalın bir çıplaklıkla bizlere göstermeye çalışmaktadır. Ortada yer alan Kybele görünümlü, üretken erkek figürün sanatçının kendisi olduğu düşünülmektedir. Figürün sol tarafında kullanılan yeşil renk ile sanatçı, içinde barındırdığı canlılığı ve gençliği ifade ederken, sağ tarafta kullanılan kırmızı renk, sanatçının üç dönemini de yansıtan figürlerde de kullanmış olması ile hayatının her döneminde içinde barındırdığı sevgiyi ve tutkuyu belirtmektedir (Resim-1).

4.2. Resim.2.



Resim-2 Mustafa AYZA- İsim­siz- 60 X 60 cm, İsim­siz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1995 **Kaynak:** URL 1

4.2.1. Kullanılan Renkler

Kırmızı, beyaz, mavi, sarı, kahverengi, turuncu, siyah ve gri renkler kullanılmıştır.

4.2.2. Eser Analizi

Kompozisyonu kare olan eserde; ön planda tahta bir sandalye üzerinde ayak ayaküstüne atmış, uzun boylu, koyu renk saçları iki yana ayrılmış ve çiçek toka ile tutturulmuş, minyon yapılı, kahverengi gözlü, ince hatlara sahip olan, sağ eli ile sandalyenin köşesini tutup sol elini de zarif bir şekilde üzerine indirmiş beyaz şık elbiseli bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figürünün solunda, horoz bedenli bir erkek figürü üzerinde arka arkaya oturmuş bir kadın ve silüet şeklinde resmedilmiş iki kadın figürü ile beraber toplam dört figür yer almaktadır. Resmin arka planı sıcak ve soğuk renklerin karışımı ile oluşturulmuştur. Resmin sol üst köşesi ve sağ alt köşesinde koyu renklerin yoğunluğu hâkimdir. Ayakkabıda kullanılan kırmızı renk, zemindeki mavi ve yeşil renklerle kontrast sağlanmıştır.

4.2.3. Eserin Yorumu

Resimdeki renklerin sıcak-soğuk karışımları esere hareketlilik ve coşku katmış olup resmin solunda yer alan kadın figürü üzerindeki elbisesinde kullanılan beyaz renkle; saflığı, temizliği ve masumiyeti elde eden bir genç kıızı ve hayatın baharını temsil etmektedir. Bu figürün ayakkabılı olarak resmedilmesi ile dünya yaşamını ve bedeni arasındaki bağın mevcudiyetine vurgu yapılırken; kadın figürünün hemen sağında horoz bedenli bir erkek figürü, sanatçının kendi görüntüsü ile biçimlendirerek simgesel renk lekeleri içinde yeniden doğuşun ve canlılığın simgesi olan kadınlarla olan ilişkilerine parmak basmaktadır. Sanatçının gerçek yaşamında geldiği noktada kadınların kendisi için bir ilgi odağı olduğu görüşü mevcuttur (Resim-2).

4.3. Resim.3.



Resim 3 - Mustafa AYZAZ- 60 X 60 cm, İsimli, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1993 **Kaynak:** URL 2

4.3.1. Kullanılan Renkler

Kahverengi, kırmızı, sarı, mor, mavi, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır.

4.3.2. Eser Analizi

Eser sağ ve sol olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Sağ bölümde; kırmızı ceketli, etekli, ellerini üzerinde birleştirmiş esmer genç bir kadın figürü bir sandalyede oturur vaziyette resmedilmiştir. Sol tarafta; dairesel bir hat içerisinde elinde gül olan bir erkek figürü ve hemen onun üzerinde yarısı insan

(kadın) yarısı kuş olan üç kanatlı bir figür daha yer almaktadır. Eserde hakim renk kahverengidir. Zemin dairesel hareketler ile sağlanmıştır. Arka plan kahverengi ve siyah karışımından oluşmuş olup, yer yer figürlerin içinde de kullanılarak armoni sağlanmıştır.

4.3.3. Eser Yorumu

Eserin arka planında kullanılan kahverengiyle ciddiyet, kuş bedenli kadın figüründe kullanılan sarı renkle canlılık hissi belirginleştirilmiştir. Tuvalin dışına taşan ön plandaki kırmızı ceketli kadın figürünün giyimi ve mütevazı oturuşuyla eserde verilmek istenen mesajın ciddiyetini desteklemektedir. Resmin sol üst köşesinde yer alan güvercini ve meleşti andıran figür; erkek figür ile kadın figürü arasında bir aracı olduğu, kutsal bir haber taşıdığı ifade edilmektedir. Erkek figürü aslında sanatçının kendisidir. Kendisini oval bir hat içerisinde yerleştirmiş olan sanatçı istek ve tutkunun sonsuzluğuna bir gönderme yapmıştır. Elinde tuttuğu kırmızı renkteki aşk ve neşe çiçeği gülle; sanatçı ve kadın figürü arasındaki ilişki ile muhabbet temsil edilmek istenmiştir. Sanatçının yüz ifadesinde kullanılan mavi renk ile huzura bir gönderme söz konusu iken aslında gençliğe bir özlemine de yansıtılmakta olup “her çiçekten bal alırsın” sözünden hareketle içinde uyanan duygulara da yer vermek istenmiştir. Henüz yeni açmış görünümüne sahip olan gül, sanatçının gençlik zamanlarını yansıtmaktadır. Sanatçının kendisi olan erkek figürün yüz ifadesi nedeniyle, gençlik zamanlarına olan özlemine ve vaktiyle söyleyemediklerinin hüznü içindedir. Vücudunda kullanılan mor renk, kendisinin asaletini yansıtırken, mor rengin kederli bir tarafını da yansıtmak amacıyla gri-morlar da kullanmıştır (Resim 3).

4.4. Resim.4.



Resim 4- Mustafa Ayaz, İsimli, 60X70 Cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2003 **Kaynak:** URL 4

4.4.1. Kullanılan Renkler

Kırmızı, mavi, siyah, gri, pembe, mor ve sarı renkleri kullanmıştır.

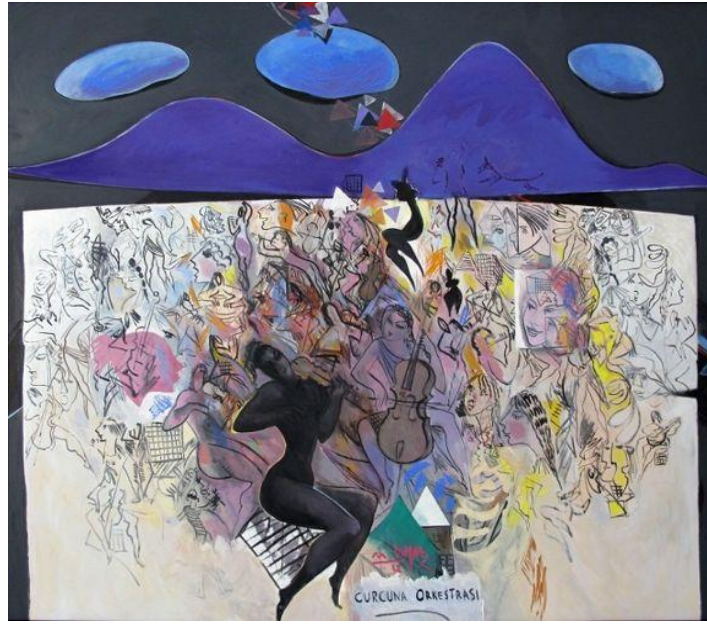
4.4.2. Eser Analizi

Eser kontür çizgileri ile bölümlere ayrılmıştır. Geometrik biçimlere yer verilmiştir. Ön plandaki bölüm; kırmızı çoraplı, pembe-gri mini elbiseli, resme göre sol ayağında halhalı olan, ayaklarını iki yana açmış sol kolunu sandalyeye dayamış büyükçe bir kadın figürü yer almaktadır. Sağ tarafta mavi bedenli, elinde bir fırça olan resmin resmini yapıyor vaziyette bir erkek figürü resmedilmiştir. Üçüncü bölüm beyaz zemin üzerine çizgisel bir biçimde resmedilmiş üç dans eden figür kullanılmıştır. Resim diyagonal bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Eserin arka planının gri ve siyah tonların birleşiminden oluşturulmuştur.

4.4.3. Eserin Yorumu

Eser üç bölüme ayrılmıştır. Yoğunluk eserin sağ tarafındadır. Resmin geneli gri tonların hâkimiyetindeyken, kadın figüründe kullanılan kırmızı, pembe, sarı ve kahverengi tonlarıyla, erkek figürde kullanılan mavi renk ve kullanılan dinamik çizgiler resme hareketlilik katmıştır. Solda yer alan genç kadın figürü ile sanatçı aslında hayatında yaşadığı cinsellik ve hayal kırıklıkları içerisinde geçen zamanı anlatılmak istemiştir. Bu anların hala taze olduğunu da bu genç kadın figürü ile bize yansıtmıştır. Sağ tarafta tamamı mavi renkte olan erkek figür sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi yine kendisi olduğu düşüncesini canlandırmaktadır. Buna yorumu, erkek figürün elinde bir fırça ile resim yapıyor oluşu ve büyükçe bir tuval izlenimi veren arka plandaki beyaz üzeri stilize edilmiş kadın figürleri olan bölüm güçlendirmektedir. Sanatçının eserindeki mekânı; atölyesi olarak düşünecek olursak, kendisini gri-siyahlı renkle boyanmış bölüme yerleştirmesi, hayatında bu zamana gelene kadar yaşadığı kadınlarla olan ilişkilerindeki beyaz sayfalar yanında siyah çizgilerinde söz konusu olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir (Resim 4).

4.5. Resim.5.



Resim 5 - Mustafa Ayaz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Curcuna Orkestrası, 185x200 Cm, 2012

Kaynak: Ayaz, M. (2018).

4.5.1. Kullanılan Renkler

Sarı, beyaz, kahverengi, mor, siyah, gri, yeşil, kırmızı, pembe, mavi ve turuncu

4.5.2. Eser Analizi

Eser, iki ana bölümden oluşmaktadır. İki bölümde de geometrik biçimlere yer verilmiştir ancak üst bölümün tamamı geometrik biçimler ile oluşturulmuştur. Resmin alt bölümünde çeşitli enstrümanlar çalan stilize edilmiş çokça figür yer almaktadır.

4.5.3. Eserin Yorumu

İki bölümden oluşan eser, kolaj görünümü vermektedir. Eserin alt bölümünde yer alan hareketliliğe dengeyi sağlayan üst bölümün yalınlığı olmuştur. Gri fon üzerine resmedilen eserde; hayatın bir festival içerisinde, vur patlasın çal oynasın geçtiğini; arka planda da sanatçının kendi portrelerinin yer aldığı bu çalışmasında yaşamının tüm sahnelerinde çok renkli bir hayatı olduğunu bize anlatırken; sanatçı, renk, çizgi ve geometrik formların biçimlendirilmesiyle bu hayatta ağırlıklı olarak genç kadınların yer aldığını da görmektedir.

Ancak bu hayatı resmin üst bölümünde bir dağ izlenimini vermeye çalıştığı geometrik düzenlemelerle sanatçı, hayatının görünmeyen yüzünde gösterirken; bu hayattan uzaklaşıp olaylara yukarıdan baktığında (belki de belli bir olgunluk çağında) ise mavi renklerle de yansıttığı gibi gerçek huzuru bulabileceğini anlatmak istemiştir (Resim 5).

4.6. Resim.6.



Resim 6- Mustafa Ayaz, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60X80 Cm, 2014 **Kaynak:** URL 4

4.6.1. Kullanılan Renkler

Kırmızı, mavi, mor, sarı, turuncu, beyaz, gri, yeşil ve kahverengi renklerini kullanmıştır.

4.6.2. Eser Analizi

Eser, diyagonal bir zemin çizgisine sahip olup, büyük bir bölümü deforme edilmiş figürlerden oluşmaktadır. Arka planın tamamı kahverengidir, siyah kırık ve sarı renk çizgilerle oluşturulmuş dans eden figürler, kahverengi plan üzerinde hareketliliği sağlamıştır. Tam ortada yer alan kırmızı çoraplı, beyaz elbiseli iki kadın figürü; bir eli altında bir eliyle de küre benzeri oval bir biçim içerisinde erkek ve kadın silüetleri olan nesneyi tutmaktadırlar. İki figürün ortasında mavi odunlar üzerinde yanan bir ateş vardır. Onları çevreleyen kontürler ile çizilmiş iki dans eden figür daha yer almaktadır.

4.6.3. Eserin Yorumu

Sanatçının bu eserinde, diyagonal bir zemin üzerine merkeze yerleştirilmiş ateşin etrafında dans eden iki kadın figürü ile karşılaşmaktayız. Eserde; ön planda birbiriyle hemen hemen aynı görünüme sahip iki kadının, elleriyle yukarı doğru tutmuş olduğu küre içerisinde kontür çizgileri ile ifade edilmiş bir kadın ve erkek portresine yer verilmiştir. Sanatçı, bu çalışmasında kadın ve erkek ilişkisine değinmiştir. Altta odun alevleri üzerinde yanan ateşi ile yüzyıllardır süre gelen kadın erkek ilişkilerinin halen devam ettiğini ve bu durumun da canlılığını koruduğunu ifade etmektedir (Resim 6).

5. SONUÇ

Mustafa Ayaz'ın çağdaş Türk resim sanatındaki yerini ve kullanmış olduğu sembol ve renklerini analiz ederek altı eserini incelediğimizde, geleneksel öğelere eserlerinde yer verdiği görülmektedir. Eserlerinde bir mesaj ve kendi yaşamından izler vardır. Hemen hemen tüm eserlerinde kendi portrelerine rastlanmaktadır. Eserler incelendiğinde sanatçının özellikle kadın imgesi ve erkek kadın ilişkisi üzerine yoğunlaştığını görmekteyiz. Sanatçı kadın imgeleri üzerinde kullandığı renkler ve eserlerinde verdiği rollerle toplumda kadının yerini ve önemini vurgulamıştır. Sanatçı eserlerindeki kadın imgesinde

genellikle kullandığı beyaz ve kırmızı renkler ile her toplumda kadının saflığı, masumiyeti, dikkat çekiciliği ve zarafetini belirtmektedir. Erkek ve kadın ilişkilerinin insanlar için hayatın büyük bir bölümünü oluşturduğunu, bir aile kurmanın yanında ruhsal huzurun doyumuna ancak bu ikili arasındaki uyum ve denge sayesinde ulaşılacağı mesajını da vermektedir.

Eserlerinde renk unsurunu ön planda kullanan sanatçı aynı zamanda horoz, güvercin/ kuş, ateş, gül ve müzik gibi simgeleri de kullanmıştır. Kullanılan simgeler eserde verilmek istenen mesajı desteklemektedir. Horoz sembolü ile yeniden doğuşun ve canlılığı, güvercin ile kutsallığa, iyi habere, ateş ile erkek ve kadın ilişkisindeki canlılığı korumaya, gül sembolü ile aşkı, sevgiyi ve hoş muhabbeti ifade etmiştir.

KAYNAKÇA

- ALMELEK İŞMAN, S. (2017). Çağdaş Türk Resminde Müzik ve Dans İmgeleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 394-403.
- ARMAĞAN, İ. (1988). *Sanat Üstüne Toplumbilimsel Bir Deneme*. Ankara: Hatipoğlu Yayınevi.
- ARTANTAŞ, C. (2007). *Ülkemizde kentsel peyzaj tasarımında kullanılan iletişim araçları üzerine bir araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ATEŞ, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- AYAZ, M. (2018). *Retrospektif*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÇORUHLU, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- DALKIRAN, A. (2017). Türk Kültür ve Sanatındaki Horoz/Tavuk Sembolizminin Çağdaş Resim Sanatındaki Yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017(37), 336-348.
- DALKIRAN, A. & ÖZMEN, A. F. (2019). Çağdaş Türk resminde güvercin temasına dair: Kadir Şişginoğlu örneği. *XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri*, s. 289-293. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- ERİNÇ, S. M. (2009). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ERSOY, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.
- ERSOY, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Güven Ciltevi.
- GÖKŞEN, C. & GÖKŞEN, R. (2016). “Dağ”ın türkülere mitik bir öge olarak yansması. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (57), 1599-1618.
- GÜLLÜLÜ, S. (1994). *Sanat ve Toplum*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.
- KARAFATIÇETİNKAYA, F. & ÇETİNKAYA, Ç. (2016). Türk Süsleme Sanatında Gül’ün Kullanımı. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 13-20.
- KUNDAKÇI, D. (2016). *Renk Sembolizmi ve Moda Tasarımına Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.
- MARAŞLIOĞLU, H. (2018). *Geleneksel Türk dinî inanışlarında ateş kültü*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Anabilim Dalı, Isparta.
- McQUAIL, D. & WINDAHL, S. (1982). *İletişim Modelleri Kitle İletişim Çalışmalarında*. Ankara: İmge Kitapevi.
- ORAL, E. (2014). Anadolu’da Ana Tanrıça Kültü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt?, (Sayı?), 154-164.
- ÖZDEMİR, D. (2016). Feminist eleştiri bağlamında kadın sanatçıların eserlerinde “beden imgesi”. *Sanat Dergisi*, (29), 45-56.

- ÖZDEMİR, T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 391-402.
- YAYAN, G. & GÜLOĞLU, P. (2019). Gülsün Karamustafa'nın psikolojik ve sosyo-kültürel yozlaşma ile ele aldığı eserlerindeki alegorik anlayış. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 36, 1062-1081.
- YAYLAGÜL, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları, Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- YILMAZ, L. (2016). Chagall'in sanatında melek imgesi. *Art- Sanat*, (6), 147-167.
- YILMAZ, M. (2010). *Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*. Ankara: Data Yayınları.
- URL 1 <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mustafaayaz/#eser/e52c8f051ab6ebf2b9fc3b31ff6e2a59/21692>, Erişim: 03.06.2020.
- URL 2 <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mustafa-ayaz/#eser/e52c8f051ab6ebf2b9fc3b31ff6e2a59/17315> Erişim: 02.06.2020.
- URL 3 <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mustafa-ayaz/#eser/e52c8f051ab6ebf2b9fc3b31ff6e2a59/17323> Erişim: 02.06.2020.
- URL 4 <https://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/ankara,cankaya,balgat/sanat,genel/sergi/137/mustafa-ayaz-resim-sergisi-mustafa-ayaz-muzesi-dansa-davet> Erişim: 02.06.2020.