

**TÜRKİYE RESİM SANATI
İÇERİSİNDE
MUSTAFA AYAZ' IN YERİ**

Serap Büyükova

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
DANIŞMAN
Prof. Oya Kınıklı**

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ekim, 1995**

DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ

(Adı Soyadı)

(İmza)

Başkan
Üye
Üye

Tezin Kabul Edildiği Tarih:

ÖNSÖZ

Sanat ilk çağlardan beri içinde doğduğu toplumun ihtiyaçlarına karşılık vermiş, sanat- sanatçı ve toplum üçlüsünü birbirinden ayrılmaz parçalar haline getirmiştir. Bu özellik araştırmama ışık tutmuş Türk resim sanatına bu açıdan bakmama yardımcı olmuştur.

Sanat, sanatçı ,toplum üçlüsünün bir örneği olarak Mustafa Ayaz seçilirken amaç, Türkiye'deki çağdaş resimin içinde bulunduğu durumu gözden geçirmek ve Mustafa Ayaz'ın, resim sanatına olan katkılarını incelemektir.

Araştırmada "ne, niçin, nasıl" sorularına yanıtlar aranmış ve bunları aydınlatmak amacıyla Ressam Mustafa Ayaz'ın kronolojisi, resim sanatı içerisindeki yeri açıklanmış, soyut sanat açıklamaları ile de pekiştirilmiştir.

Araştırmamın tamamlanmasında yardımlarından dolayı değerli Öğretmenim, danışmanım Prof. Oya Kınıklı' ya sevgili büyüklerim Tavlıcan ailesine, aileme, eşime ve diğer emegi geçen her kişiye minnetlerimi sunar, SN. Mustafa Ayaz.'ada katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Eskişehir, Ekim 1995

Serap Büyükova

YAZAN

Yükseklisans Dalı

Resim

ÖZGEÇMİŞ

- 15 Temmuz 1971 Eskişehirde doğdu.
1992 Lisans. Anadolu Üniversitesi Eğitim
Fakültesi
1992 Öğretmen. İnönü Şehit Ali İhsan
Aydın İlköğretim Okulu Öğretmeni

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ

II

I. GİRİŞ

Ressam Mustafa Ayaz

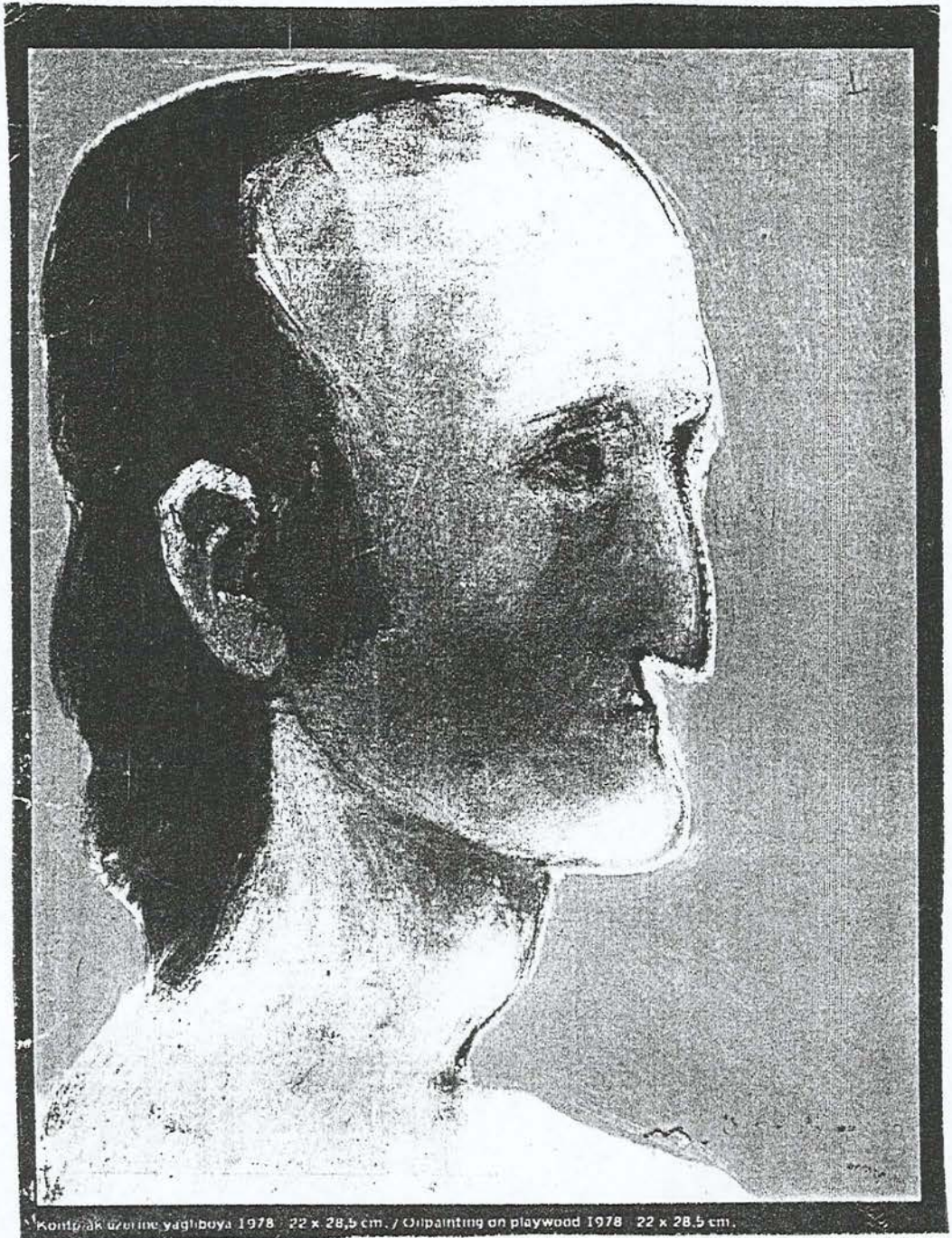
Mustafa Ayaz' ın Kronolojisi	2
Özgeçmiş	2
Ödülleri	3
Kişisel Sergileri	4
Karma ve Yurtdışı Sergileri	6
Yazdığı Eserleri	6

II. RESİM SANATINDA MUSTAFA AYAZ

Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde

Mustafa Ayaz' ın Yeri	7
Türk Resminin Evrenselleşmesindeki Yeri	7
Mustafa Ayaz Resminde içerik	11
Neden İnsan?	12
Sanatçı Kişiliği ile Mustafa Ayaz' ın Resme Bakış Açısı	14
Mustafa ayaz' ın Resimlerinde Kompozisyon Anlayışı	16
Mustafa Ayaz' ın Resimlerindeki Estetik Unsurlar	20
Sanat ve Toplum İletişiminin Mustafa Ayaz'ın Gözüyle Koşulları Bakımından İrdelenmesi	22

Mustafa Ayaz' 1 etkileyin Dört Büyü	25
: Cezanne, Van Gogh, Matisse, Picasso	
III. SOYUT SANAT	28
Soyutlama	29
Lirizm	30
Lirik Soyutlama	30
Non Figüratif	31
Geometrik Non Figüratif	32
Lirik Non Figüratif	32
IV. DEĞERLENDİRME	
Resimler ve Küçük Dağarcık Notları	33
Son söz Mustafa Ayaz' ın	55
Kaynakça	56



Kontrast üzərində yağlıboya 1978 / 22 x 28,5 cm. / Oilpainting on plywood 1978 / 22 x 28,5 cm.

“YAPTIĞIM HER RESİM

SEVDİKLERİM İÇİN YAZILMIŞ

BİRER ŞİİRDİR.”

MUSTAFA AYAZ

I.

RESSAM MUSTAFA AYAZ
Mustafa Ayaz' ın Kronolojisi

ÖZGEÇMİŞ

- 1938 Trabzon' da doğdu,
1953 Çaykara Merkez İlkokulunu bitirdi,
1953 Pulur ilköğretmen okuluna yatılı öğrenci olarak girdi,
1956 Sınavla Çapa İlköğretmen Okulu resim seminerine çağrıldı.
1959 İlk kez yapıtı Devlet Resim ve Heykel sergisine kabul edildi,
1960-1963 Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümündeki öğrenimini tamamladı,
1966 Sınav kazanarak Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümüne Resim Asistanı oldu,
1985-1987 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde görev yaptı ve emekli oldu,
1987 1987 Yılında profesör olarak aynı yıl Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine atandı,
1988 Bilkent Üniversitesindeki görevinden ayrılarak serbest çalışmaya başladı,

ÖDÜLLERİ

- 1969 Gençler arası Resim Yarışmasında 2 mansiyon kazandı,
- 1971 T. R. T. sanat ödülünü kazandı,
- 1971 33. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 2.'lik Ödülü,
- 1972 34. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü,
- 1973 "Cumhuriyetimizin 50.yılı" Resim Yarışmasında Başarı Ödülü,
- 1975 D. Y. O. Resim Yarışmasında Başarı Ödülü,
- 1977 D. Y. O. Resim Yarışmasında Başarı Ödülü,
- 1980 41. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü,
- 1982 D. Y. O. Resim Yarışmasında Mansiyon,
- 1983 44. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Başarı Ödülü,
- 1986 Türk Petrolleri A. Ş. Resim Yarışmasında Başarı Ödülü,
1988. Mimar Sinan 400.yılı Anma Yarışması 2.'lik Ödülü,

KİŞİSEL SERGİLERİ

- 1968 1. Kişisel Sergi,
Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 1972 2. Kişisel Sergi,
Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 1976 3. Kişisel Sergi,
Ankara Artisan Sanat Galerisi
- 1977 4. Kişisel Sergi,
Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 1979 5. Kişisel Sergi,
İstanbul Tıglat Sanat Galerisi
- 1980 6. Kişisel Sergi,
Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 1981 7. Kişisel Sergi,
İzmir Füzen Sanat Galerisi
- 1981 8. Kişisel Sergi,
İstanbul Montur Sanat Galerisi
- 1981 9. Kişisel Sergi,
Ankara Evrensel Sanat Galerisi
- 1983 10. Kişisel Sergi,
Ankara Evrensel Sanat Galerisi
- 1983 11. Kişisel Sergi,
İstanbul Akbank Nişantaşı Sanat Galerisi
- 1984 12. Kişisel Sergi,
Ankara Resim ve Heykel Müzesi

- 1984 13. Kişisel Sergi,
Ankara Urart Sanat Galerisi
- 1985 14. Kişisel Sergi,
Ümit Yaşar Sanat Galerisi
- 1985 15. Kişisel Sergi,
Ankara Sanat Yapım Galerisi
- 1985 16. Kişisel Sergi,
İstanbul Ümit Yaşar Sanat Galerisi
- 1988 17. Kişisel Sergi,
Ankara Doku Sanat Galerisi
- 1988 18. Kişisel Sergi,
İstanbul Gorbon Sanat Galerisi
- 1990 “ Bugünden yarına II ” Resim Sergisi,
- 1993 Mustafa Ayaz Resim Sergisi
Doku Sanat Galerisi
- 1995 Mustafa Ayaz Resim Sergisi
Doku Sanat Galerisi
- 1995 Mustafa Ayaz Resim Sergisi
İstanbul.

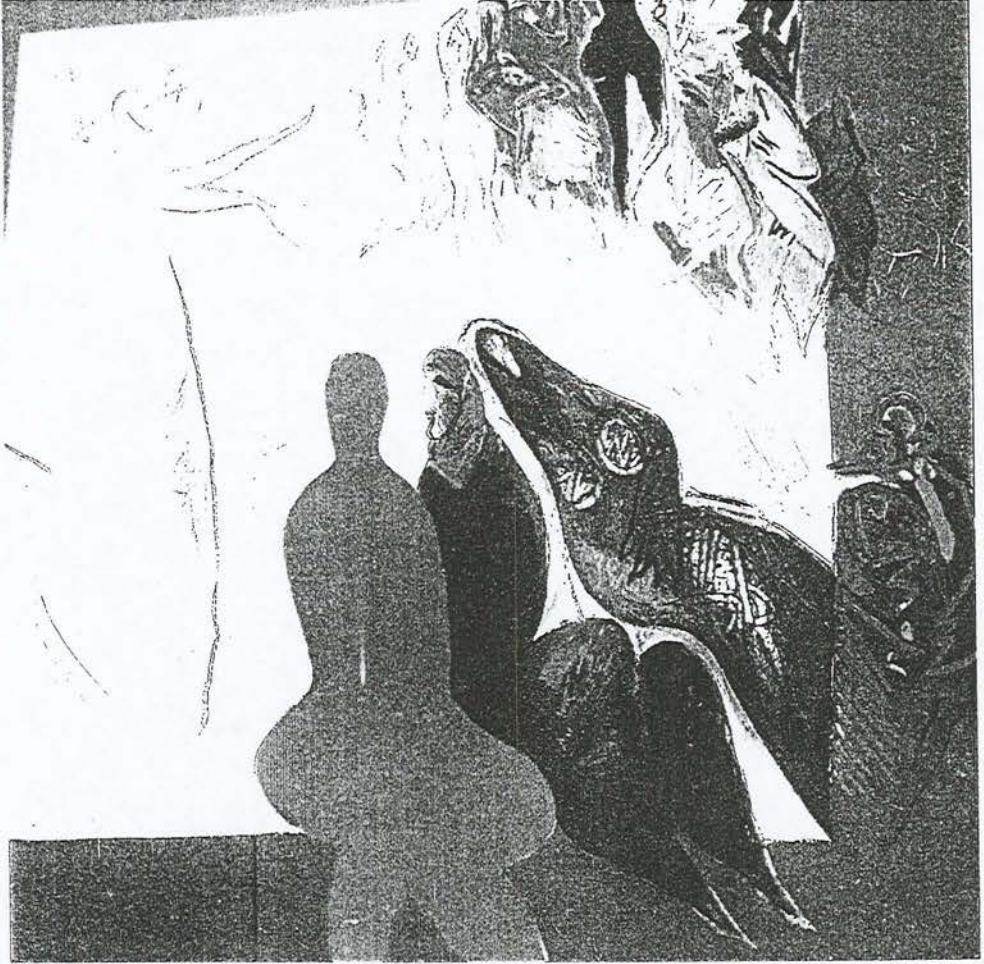
KARMA VE YURTDIŞI SERGİLERİ

1990 yılında Adnan Turani, Zafer Aydın, Halil Akdeniz, Hayati Misman ile Ankara Şekerbank Sanat Galerisinde Karma Resim ve Özgün Baskı Sergisine katıldı. Türkiye de pek çok karma sergi yanında Hindistan, Kuveyt, Romanya, Mısır, Bulgaristan, Polonya, Belçika, Fransa, A. B. D., İngiltere, Cezayir ve Almanya gibi bir çok ülkede karma sergi ve bianellere katılan sanatçının üçyüzden fazla yapıtı yabancı ülke koleksiyonlarında, ikibine yakını da yerli koleksiyonlarda bulunmaktadır.

YAZDIĞI ESERLER

1995 yılında Mektupla Yükseköğretim, Eğitim Enstitüsü, Resim-iş Bölümü(Resim) adına 1601-1-2-3-4-5-6-7 tane kitapçık hazırlamıştır.

Tuval / Yağlı Boya, 80 x 80 cm.



II.

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI İÇERİSİNDE MUSTAFA AYAZ'IN YERİ

Türk Resminin Evrenselleşmesindeki Yeri

Genel olarak bakıldığında Türk Resminin 19.yüzyıldan önceki örnekleriyle, el yazması kitap resmine dayandığı söylenebilir. Bunun önemli sebeplerinden birisi batıda büyük destekleriyle resim sanatının gelişimini sağlayan din kurumlarının yanında Türkiye'de aynı şeyin söylenemeyeceği, hatta ülkemizde din kurumları tarafından Türk resmine görev verilmemesi, atölyelerin açılmaması sonucunda, Osmanlı İmparatorluğunun batıya yönelişi ile terketmeyi göze aldığı geleneksel kültürünün bir parçası olan minyatür resmine 19. yüzyılda batı resim yöntemleri girmeye başlamıştır(Turani, 1984, s.5).

Türk Resim Sanatının her döneminde, din kurumlarının etkisi görülmüş, çağdaşlaşma yolunda diğer ülkelerden geri kalmasının başlıca sebeplerinden olmuştur.

Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze değin sürer. Bu süre içinde sosyo ekonomik yapıda görülen önemli değişmelerdoğal olarak düşünce ve yaşam tarzını da etkilemiş,bir takım farklılaşmalara yol açmıştır (Tansuğ, 1988, s.7). Cumhuriyet yönetimiyle birlikte toplumsal tabakaların alt ve üst gelir düzeyi arasındaki uyumsuzluk ve farklılıklar sona ermiş halkçılık ve ulusal egemenlik sayesinde ise kültür ve sanat eğitimi sonucunda ortaya çıkacak faaliyetlerin, ülkenin her yerine ulaşması hedeflenmişti(Tansuğ, 1986, s.157).

Böylece ülkenin büyük kentlerinde düzenlenen resim ve heykel sergileri ve bu sergilerden edinilen izlenimlerle yazılmış

olan yazılar Türk kültür yaşamında önemli bir yer tutmuştur (And. Uyg. ,1982,s.1178). Her yıl resim sanatımızın oldukça güvenilir bir kesitini veren Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile, diğer özel sergilerde yer alan çalışmaların son durumu incelendiğinde, şu anlayışların sıralandığı görülür. Bunlardan ilki Çallı kuşağının Türk Resim Sanatına kazandırdıklarıdır. Bu kuşağın en büyük hizmeti Cumhuriyetin başında yurtdışına öğrenci göndermeleri (1926) ve bu sayede ülkeye fovizm, kübizm hatta dışıvurumculuk akımlarının gelmesini sağlamalarıdır. İstanbulda sadece izlenimciliğin egemen olduğu bir dönemden sonra artık sanatçılar birden fazla akımı yaşatmaya başlamışlar ve özellikle Cezanne - Picasso kübizmasına bağlanmışlardır. Ve arkasından izlenimciliğe tamamen karşı çıkan yeni bir grup Çallı kuşağının yıldızını yavaş yavaş söndürmüş (1933), Abidin Dino, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühdi Müridoğlu tarafından kurulan topluluk 1947 yılında dağılmış olsada her biri ayrı ayrı çalışmalarını sürdürmüşlerdir. D grubu olarak adlandırılan bu grubun pek çoğu ülkede Lhote kübizmasının yayılmasını sağlamışlar Konularını Boğaziçi Manzaraları yerine inşacı, katı kuruluşlu gri ve kahverengiler, hayali doğa resmi ya da figürlü kompozisyonlar ve şematik bir desene dayalı Lhote vari, yüzeylerle çalışmaya başlamışlardır. 1960 'lı kuşağı kapsayan bu yıllarda Türkiye için diyebiliriz ki genel olarak soyut araştırmaların başlangıç tarihi olarak saptanabilir (Turani,1984, s. s. X-XI). Bu yıllar da günümüzün lirik soyutlamacıları arasında yer alan Mustafa Ayaz' ın da profesyonel olarak sanat hayatına atıldığı yıllardır. Aynı yıllara rastlayan çalışmalarıyla bir kaç ressamımızda yöresel manzara, motif ve folkloro değin konulara bağlanıp bunları üsluplaştırmışlardır.(Turgut Zaim, Eşref Üren, Malik Aksel, İsmail Altınok, Neşet Günal, Nedim Günsür, Haşmet Akel, Cihat Burak, Turan Erol, Orhan Peker, Nevzat Akoral, Aslan Gündaş).

Daha sonraki gelişim çerçevesinde çağdaşlaşma bağlamı doğrultusunda ele alabileceğimiz diğer bir grup ise “non-figüratifler ve soyutlamacılar” adı altında üç bölümdür.

a) “Geometrik non-figüratifler”, b) “Lirik non-figüratifler”, c) “Soyutlamacılar”,

Diğer alt başlıklarla geniş yer verilecek bu terimlerin ilk kısmına 1960 ve 1970 sonrası resimleriyle Cemal Bingöl, Adnan Çoker, Hamit Görele, İsmail Altınok, Altan Gürman ve Halil Akdeniz’i sayabiliriz.

Tuval düzeyinde yapılan bir boya savaşı ile elde edilen lirik non-figüratif resim yapanlar ise 1953 - 1959 arasında Avrupa’da öğrenimlerini yapan ilk başta Adnan Turani, Adnan Çoker ve Hasan Kavruk tur (Turani, 1984, s. XII).

Adnan Turani’nin temsilcisi olduğu Türkiye için tamamen yeni bir değişim sayılabilecek bu tarz ilk dönemlerinde salt non-figüratif yönde yoğunlaşan araştırmalar 1975 den bu yana kendisinin “lirik Soyutlama” diye tanımladığı coşkulu fırça vuruşları, boya kazımaları, karışırtımlar, boyasal doku dolgunluğunda vurgulanan bir oluşuma yönelmişti. Bu sürecin uzantısı olan yeni çalışmalarında da portre, figür, doğa izlenimlerini ön plana çıkaran leke, çizgi ve doku ilişkilerini sürdürmektedir (Milliyet Sanat Dergisi, 1991, Sayı:262,s. 47).

Adnan Turani’nin öğrencisi olan Mustafa Ayaz’ da resimsel bir coşkunun, doğuştan bir oluşumun izlenimini veren resimlerinde lekeci yüzeyler, soyutlanmış fonlar üzerinde uyguladığı işlek, ritmik, devingen figür çizimlerinin simgesel, bileşimci resim dilini soyuta yönelen gizemli karmaşık, bir ortama yaklaştırmıştır.

Soyutlama tarzında resim yapan Mustafa Ayaz lirik non figüratif denemelerinin geniş olanaklarını, yöresel motif yada kaligrafik(yazısal) espride kullanmış bu nedenle soyutlamalarında tam bir non-figüratif söz konusu olmamıştır (Turani, 1984,s.XII).

Çalışmaların da aynı zamanda lirik soyutlama tarzını benimseyen Mustafa Ayaz' ın resimlerini kesin olarak doğa soyutlaması olarak değerlendirmek gerekir. Yapıtları arasında yer alan kimi non-figüratif görünümündeki öğeler genel olarak soyutlama öğelerini bastırmamaktadır. Aslında bu non-figüratif öğelerin ilk çıkış noktaları, hep doğasal izlenimlere dayanmaktadır. Doğaya dayanan lekesel notlarını, çalışma sırasında soyut bir düzeye indirgemekte ve işin sonunda renkçi bir duyarlılıkla düzenlemektedir. Bu soyutlama notları için bahane ettiği köylüler, halk dansları ve kimi köy görüntüleri ve figürleri, giderek soyutlanan leke ve çizgiler arasında adeta ortadan kaybolmuş gibi görünmektedir. Son zamanlarda akılcı bir kompozisyon anlayışı ile yazısal kimi figürler saptayan Ayaz, tuvallerini ikiye, üçe yada dörde bölerek her biri içine bunları çizgisel, lekesel ve hacimsel etki egemenliğinde kompoze etmektedir. Yine yeni dönem resimlerinde renkleri aydınlanmış ve çok aza indirgenmiş tuşları da ona özgü bir kişiliği yansıtır olmuştur (Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 2, 1981, s. s. 189-190).



Ezgi, 120x120 cm. 1995

MUSTAFA AYAZ RESMİNDE İÇERİK

Mustafa Ayaz' a göre;

“Akıp giden zaman içerisinde sanatçının sanatsal hamuru, içinde yaşadığı topluma, çağa, kendi yetenek ve düşüncelerine göre oluşur. Sanat yapıtının kendine özgü karakteri, etkinliği de bu hamurun ürünüdür. Yapıtlarıma bu açıdan bakıldığında, doğasal izlenimlerin, toplumsal değerlerin ve kişisel kaygıların değişik zaman dilimlerin de gene değişik yoruma tabi tutularak verildiği görülür. “

Mustafa Ayaz' ın resimleri incelendiğinde gerçektende görülür ki fazlasıyla toplumdan etkilenmiş özellikle kırsal kesim insanıyla şehir insanı arasındaki tezatı gerek renkleriyle gerekse çizgileriyle anlatmak istemiştir. Atölyesini gidip inceleme fırsatı bulduğum o küçük fakat benim için çok büyük önemi olan o kısa zaman diliminde yaşam tarzıyla, konuşmasıyla, mimikleri ve anlattıklarıyla gerçekten bir Mustafa Ayaz uyumu gördüm. Atölyenin havası klasik Amerikan film müziklerinin arka arkaya çalmasıyla hoş bir güzelliğe bürünüyordu. Her taraf resimlerle, çiçeklerle, kitap ve az sayıda diyebileceğimiz heykelleriyle doluydu. Bizi sıcak bir sanatçı edasıyla karşıladığında kendimi yabancı fakat bir o kadar da tanıdık gibi gelen bir ortamın içerisinde bulmuştum. O an için resimlerinde kısa bir göz gezdirdiğimde ne kadar coşkulu ve sanki içi içine sığmayan, fakat bir o kadarda kullanmış olduğu büyük leke parçalarıyla kendisine ait gizli ve gizemli sadece kendisinin bilebileceği sanatını sanat yapan tarafında olduğunu hissetmiştim. İlerleyen konuşmalarda anladım ki Mustafa Ayaz resimsel kişiliğinin zirvesinde fakat hala doyumsuzluğu yaşayan kendi tabiri ile tam tutacakken kaçan bir kuşa benzettiği ucu bucağı olmayan, yolunu bulduğunda da önü hep sürekli çalışmaya çıkan bir serüvendi resim onun için. Bugünlerine gelinceye kadar akıl almaz bir gayretle çalışmış Mustafa Ayaz. Bunu hem asmış olduğu sergilerden, aldığı

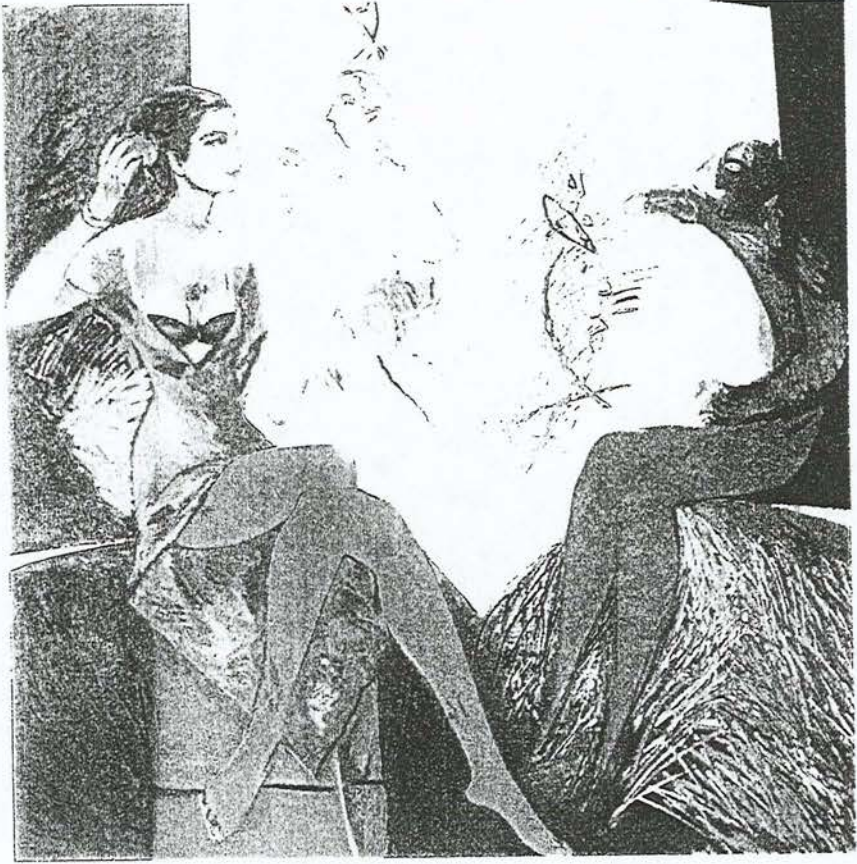
ödüllere hem de kısa kısa bahsettiği bir kaç anısından anlamamak mümkün değil. Boya alabilmek için inşaatlarda çalıştığını hatta bir paket sigara için resim sattığını kendi konuşmasından dinlerken hayret etmemek mümkün değildi. Neydi Mustafa Ayaz' ı bu kadar gayretli çalışmaya iten? Bunu sorduğum da hiç bir zaman bitip tükenmeyen yeni bir şeyleri arayıp bulma gayretinden başka bir şey olmadığını öğrendim. Yapıtlarında adeta düşünceleriyle gördüklerinin karışımının apaçık sergilendiğini görürüz, her resminde ayrı bir hikayeyi ayrı bir şiiri sevdikleri için yazdığını söylüyor. Çünkü resim yapmak Mustafa Ayaz için şiir yazmaktı, düşündüğü kelimeleri adeta çizgi ve renklerle anlamlandırıp sonunda şiirine imzayı atıyordu. Yaşantısını plastik öğelere dönüştürdüğünü söylüyor, biçimi yakalama çöküşü onun bir çeşit öyküsü oluyordu. Doğa onu doğrudan değilde, üzerinde bırakmış olduğu etki ve izler sayesinde etkiliyebiliyor. Onun için bu etkileşim biçimsel yönden soyut, öz yönünden somut, çünkü doğada şiir, müzik, zaman, hareket, gizler var, anlaşılması kavranması güç, herkese göre değişen elbette değerlendirmede de ister istemez soyutlama ortaya çıkıyor, O eşyanın durağan biçimini değil, yaşamın tümünü resmetmek istiyor.

NEDEN İNSAN?

Bu soruyu Mustafa Ayaz' a sorduğumda hemen cevabı hazırıldı. "seviyorum" diyordu. İnsanlarla ilgili olan herşeyi seviyorum, beni diğer pek çok şeyden daha fazla etkiliyor diye konuşuyordu. Özellikle kadın olmasının sebebini ise güzelliklere hayran olduğunu kadın olgusunun onun için bir güzellik simgesini teşkil ettiğini belirtiyordu.

Ona göre konusal içeriğin sanatsal içeriğe dönüşmesi zorunludur. O nedenle de tüm konularında sorununun sanatsal etkinlik olduğunu, aynı konuları sık sık yinelediğini bunu ise

konuya duyulan sevginin değişen zaman içerisinde değişik bir biçimde görünmesinden başka bir şey olmadığıdır. Yeter ki onun için duyulan sevgi gücünden hiçbirşey kaybetmesin. Her konu onun için ayrı bir serüven ve sonuçtur, yeni heyecanla bütünleşen yeni düşünce de resimlerinin kaynağını ve yaratıcılığını oluşturmaktadır (Mustafa Ayaz, katalog, 19 Nisan-8 Mayıs 1988; 2-27 Mart 1984).



Yaşayan Anılar, 150x150 cm. 1995



Kırmızı Aşk, 100x120 cm. 1995

SANATCI KİŞİLİĞİ İLE MUSTAFA AYAZ'IN RESİME BAKIŞ ACISI

Mustafa Ayaz' a göre sanat; aşkın, yaşama sevincinin ve geleceğe yönelik isteklerin plastik değerlere dönüştürülmesi, insan yaşamı gibi gittikçe büyüyen, gelişen ve değişen bir olay. Günlük yaşamda onu etkileyen olay, coşku ve düşünceleri kalıcı kılmak, onların anısını tekrar yaşatmaktır. Amacını sıradan değilde, çizerek boyayarak düşünmek, çizerek boyayarak sevmek, mutlu olmak ve yaşamını sürdürmek şeklinde belirtiyor.

Ona göre iyi ve güzel şeyler hep zor elde edilmekte olup çağdaş değerlere ulaşmak için durmadan çalışmanın önemli olduğunu belirtiyor sözlerinde.

Mustafa Ayaz, kendisine özgü form dünyasının oluşmasını desen çakışmalarına ve çizgisel araştırmalarına borçlu olduğunu, form netliğine ulaşmadan renk niteliğinin elde edilemeyeceğini düşündüğü için bilinen desen ve kompozisyon anlayışı dışında aynı yüzey üzerinde yanyana, üstüste çokça araştırma yaparak bu çelişkili sentezleri büyük tuvallere deniyor, yüzey parçalama ve boyama yerine yüzey üzerinde renkle çizerek, form ve çizgi ilişkilerini araştırıyor, sonuçta çizgi, leke kontrastlığına dikkati çekerek ilişkisiz unsurların kontrastlığıyla gerilimi dahada artırmayı amaçlıyor.

Belirttiğine göre son çalışmalarında sıkça başvurduğu hacim, yüzey(leke) ve çizgi üçlüsünü kullanıyor bu sayede de soyut-somut ilişkisine yeni bir boyut kazandırıyordu.

Soyut ve somutu yapıtlarıyla bir arada görüyor, sürekli çizip boyadığı kadın temasındaki figürlerin kompozisyon şeması içerisinde yeni bir kişilik kazanmaları zorunluluğunu, doğasal ve optik değerlerin onun olabilmesi için onların asli kişiliklerini yitirip, parçalanarak yeniden bütünleşmesi ve sanatsal formlara dönüşmeleri gerekliliğini vurguluyor. Yeniden kişiliği

doğrultusunda inşa ettiği, bir araya getirdiği figürler ona ait olup hepsi özgün dinamik formlar, dinamik ilişkilerdir. Kompozisyon şeması içerisinde yeniden yerlerini alan bu figürlerin optik görüntü ile yakından uzaktan hiç bir ilgisi olmadığını sadece doğayı anımsatan görsel simgeler olduğu bu nedenle resimlerinin öyküsünün tamamen plastik sorunlarla ilgisi olduğunu belirtiyor(Mustafa Ayaz, Katalog, "Bugünden Yarına II" Resim Sergisi,1990).

MUSTAFA AYAZ' IN RESİMLERİNDE KOMPOZİSYON ANLAYIŞI

Mustafa Ayaz' a göre sanat aşk yoludur ve bu aşk için bütün güçlükleri umut kırıcı anları, kendimize karşı güvensizliğimizi yenmek zorundayız. Kendimizi daima yokuşa sürmemizi, kolay şeylerden, herkesin yapabileceklerinden kaçınmayı, biçimlerin objektif görünümünden çok, onların temel gerçeğini yakalamayı, objeyifotoğraf makinesinin objektifinden görür gibi değil, zevki olan, gördüğünün değerlemesini yapabilen, yorum yapan bir gözle görmemizi önerir. Bun da haklıdır da çünkü sanat için gerçekten bu gereklidir. Herkesin görsel biçimler karşısında kişisel bir duyarlılığı vardır(Ayaz, 1975, s. s. 3-21). Resim yaparken model kaşlarını çatmışsa bilinçsiz olarak biz de kaşlarımızı çatarız, gülüyorsa bizde gülümseriz, değişen tavırlarını bizde anında yaşamaya çalışırız, kedi resmi yaparken kedileşiriz. Demek ki nesnelerin karakteristiktik yanlarını, özünü yakalayabilmek için onlarla aramızda psikolojik bir bağ kuruluyor, o sayede yüzeysel görünüm değil, görünümle bütünleşen gerçeğini, asıl gerçeğini modelle birlikte yaşıyor adeta onun sırlarını keşfetmek niyetiyle içine giriyoruz.

Sanatçı konu olarak aldığı her çeşit nesnenin karşısına geçince bir hoş olur, duraklar düşünür. Bütün ve hareket noktası akılda kristalize olmaya başlayınca çalışmaya başlar, adım adım nesneye yaklaşır , analiz edilir ve yeniden kurulur. Sentez yaparak nesneyi parçalar, sonra yeni bir bütüne ama sanat için gerçekleşen bir bütüne gidilir. Bu yeni bütün tamamen kendi görüş ve duyarlılığımıza göre gerçekleşmiş ve kendimize mal olmuştur(Mustafa Ayaz, s.18; sayı.5-6-7.).

Bu bağlamda kompozisyon özü veren biçimlerin, yüzeylerin, açık koyu değerlerin, renklerin ve çizgilerin uyumlu dengesi oluyor. Genel anlamıyla, bütünü oluşturan öğelerin ahenkli ve

dengeli olarak bir araya getirilmesi biçiminde tanımlanabilir. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi en basit bir ilişki bile kompozisyonla ilgilidir, aslında yüzeye herhangi bir eleman koyduğumuz an kompozisyon öğelerinin tüm resim sorunlarını da içerdiği bir gerçektir ve ancak resim öğeleri tanınmaya başlandıkça kompozisyon öğeleride tanınmaya başlanır.

Bir yapıtın kuruluşu geometrik öğelere dayanmaktadır. Ve bu da ancak bilgi ve gözün duyarlılığıyla mümkündür (Mustafa Ayaz, s.23-24, sayı. 5-6-7).

Mustafa Ayaz çizgi, desen, renk hareketliliğini yaratırken yaşadığı toplumu, soluduğu havayı, sonu olmayan düş gücünü ürünlerine adeta katık eder. Bir şeyleri yeniden üretmek, sanatın etkinliğini, yaygınlaşmasını, insanın soylulaşmasını ve olgunlaşmasını sağladığından Mustafa Ayaz bu bilinçle dünyaya çok geniş bir çerçeveden bakmakta adeta tüm insanlığın, tüm yaşam karmaşasının zenginliğini resimlerine sığdırmaya çalışmaktadır. Bu çaba, çılgınlık yapabilme cesaretinin en üst düzeyi ile temelleri arasında mekik gibi koşturmaktadır sanatçıyı. Dolayısıyla, tüm ilgilerinin, izlenimlerinin, özlemlerinin, sıkıntılarının, sevinçlerinin dürtüsüyle Mustafa Ayaz, sonu gelmeyecek bir arayışın soylu emekçisi konumundadır (Katalog, Yıl1994-1995).

Mustafa Ayaz konuşmalarında belirttiği gibi resimlerindeki başlıca temel kuruluş hacim-yüzey-çizgi üçlüsü üzerinedir. Gerçekten de baktığımızda yine bir kadın figürünü hacimsel yönden boyut kazandırmak endişesiyle arka plandaki düz yüzey ve karışık çizgilerden ayırırvermiştir. Bunun sebebini ise resimlerini tek düzelikten kurtarmak şeklinde açıklıyor.

Kendisinin Durum-Davranış-Sonuç kelimesiyle açıkladığı resmini aynı satranç oyununa benzetir. Resmiyle adeta satranç oynar gibi diyalog kurduğunu belirtiyor. Satranç oyununda da oyuncu hamle yapmadan önce bir durum karşısındadır, bu durum karşısında davranışını gösterir ve sonucunu alır. Mustafa Ayaz resmiyle oynadığı satranç oyununu böyle açıklıyor. İnsan

hayatındaki olayların direkt veya dolaylı olarak eserlerine de yansıdığını söylüyor..

Dikkatle baktığımızda görürüz ki Mustafa Ayaz tuvalini belli yüzey parçaları üzerine kurmuştur. Üçgenler, kareler, dikdörtgenler, zaten resimi belli bir zemine oturtan bu öğeler değil midir? Bu parçalara baktığımızda kendisinin de belirttiği gibi, resimin sağlamlaştığını ve pek çok figürü üzerinde taşıyacak kadar resme katkıda bulunduğunu anlayabiliriz..

Zafer Gençaydın ise Mustafa Ayaz' ı hiç bir zaman gözlemlerinin tutsağı olma tehlikesine düşmemiş, hacimsel biçim yinelemelerine dayanandoğa ve nesnelere anlatımına, genellikle çizgi ya da renk ve leke devinimini yeğleyen bir yorumlama anlayışına varmıştır. Çıkış noktası hep somut nesnelere ve yaşantı olmasına karşın kendi doğasıyla bağdaşan özgün bir anlatım dili yaratmasını bilmiştir şeklinde tanımlar.

Ayaz' ın sanatına konu olan kadın, kendisinin içinde yetiştiği çevre ile bugün içinde yaşadığı büyük kent yaşamının çelişkilerini birlikte içeren, sanatçının kendi gerçeğinin yarattığı bir tıp olmuştur. Onun için kadın konusu, plastik öğelerin sanatsal bir içerikle düzenlenmesi yönünden bir araç olmakla birlikte, aynı zamanda kendi kendisiyle ve toplumda yaptığı bir söyleşinin, uzlaşmaya varan bir hesaplaşmanın plastik planda gerçekleştirilmesidir. Koyu açık ve çizgi değerlerinin ince geçişleriyle kadınsallığın tüm renkliliğini ve dokunsal yumuşaklığını duyumsatan bu duyarlılığının altında kadının gizemli evrenine olan ulaşılmazlığın çekiciliği ve duyduğu saygı yatar. Mitoslaştırdığı kadınlarındaki saf erotizmin görkemi Ayaz' ın figürlerinin özelliğini oluşturmaktadır. Onun resimlerdeki kadın teması, yaşanmamış ya da ilan edilmemiş bir aşkın çizgi romanı değildir kuşkusuz. Ancak sanatına itici güç olan çok önemli ve güçlü bir motiftir (Mustafa Ayaz Katalog).



Mavili, 120x120 cm. 1995

“DOĞANIN OPTİK GÖRÜNÜMÜ
DOĞADA KALSIN. BANA ONUN HAMURU, YAŞAMIMA
GİREN ANISI, SANAT MOTİFİ HALİNE GELEBİLECEK
GENEL KANUNLARI GEREK”

MUSTAFA AYAZ

MUSTAFA AYAZ' IN RESİMLERİNDEKİ ESTETİK UNSURLAR

Hepimiz biliriz ki estetik, güzelin ne olduğunu yanıtlamaya çalışan felsefenin bir koludur. Sanatta güzeli arama çabalarının bir ürünü olduğuna göre bu anlamda estetik güzel ile sanatın birleştiği bir anlayıştır diyebiliriz. Öyleyse sanattaki estetik unsurlar neler olabilir?

Eğer her sanat olayı, bir sanatçı ile, onun yöneldiği obje arasındaki ilgiden ortaya çıkıyorsa sanat bu bakımdan bir bilgi olayına benzer. Bilgi sonunda nasıl kişi, kendi dışında bulunan bir objeye yönelir ve onu yorumlamak, kavramak isterse, sanat olayında da sanatçı ile onun yöneldiği obje arasında; bilgi olayında olduğu gibibir kavrama ve yorumlama söz konusudur. Sanatçı dediğimiz kişi, objesini kavramak onu görsel eseri üzerinden yorumlamak ister (Tunalı, 1989, s. 90).

Mustafa Ayaz' ın resimlerinde de her zaman bir bilgiye rastlamak mümkündür. Resimlerini lirik soyutlama temeline göre oluştururken pek çok etkilendiği unsuruda göz ardı etmemiştir. Herzaman gözlemleri, deneyimleri, hissettikleri, duyumları belli bir ahenk içinde her resminde yer almıştır.

Mustafa Ayaz sanatın belli bir düzeyi üzerinde yer alan bir sanatçımızdır. Burhan Gürel' e göre sanatçı; bilincimizin, estetik anlayışımızın, dünya görüşümüzün oluşturduğu sonsuzluğun gizemli yamaçlarında koştururken, sanatın oklarını güzellik avcısı kimliğiyle fırlatırken görünür.

Ardından resimlerine dönüp baktığımızda, kimliğini ürünlerine katık etmekten çekinmeme yürekliliğini göstermekte olan Mustafa Ayaz' ın kadın güzelliği ve inceliği karşısında bir adım geride duran engingönüllülüğünü; daha az güzel olan figürlerin güzel olanlarla bütünleşerek zenginleştiğini ve uyum kazandığını;mitolojik yaşantıların insanlığın evrimiyle sağlanan kazanımlar sonucu çağdaşlaşan, uygarlaşan, yetkin estetik

görünümler kazanan çizgilerinin yanyana gelişini; insanın (daha çok erkeğin) cinselliğinin ve karşı cinse olan özleminin dile getirilişini görüyoruz. Örneğin, resimlerinde sıkça karşımıza çıkan horoz figürü, renk ve biçim yetkinliğinin yanı sıra Mustafa Ayaz' ın resimlerindeki o güzel kadınların yanı başında yer alan erkek kimliğini simgeleştirmektedir. Bu simge gitgide yozlaşan ve çirkinleşen dünyamızdaki parçalanmış, öğütülmüş, ama her şeye karşı direnmekte olan insanın ana rahmine dönme (ya da ana kucağına koşma) isteğinin değişik açılımlarını; başta sevgi olmak üzere aşk ve tutkuyu, dostluğu, arkadaşlığı, yol arkadaşlığını anımsatıyor.

Bu genişlik, çoğulluk ve karmaşa ortasında sanatsal üretimini gerçekleştiren Mustafa Ayaz " yaşadım ben " sözcükleriyle özetlenebilecek, çılgının altına imzasını, yüzünü ve/ya da gövdesini koyarak, yaşadığını resimlerinde öykülemektedir.

Ama, içinde yüzü ve imzası olmasa da, resimleri onun sesini, müziğini, özgürlüğünü ve özgürlüğünün görüntüsünü kendiliklerinden dile getirmektedir; Çünkü Mustafa Ayaz kendi özgür görsel dilini oluşturmuştur (Ayaz, Katalog, 1994-1995).



Rüya Güzeli, 45x45 cm. 1992



Köyden Kaçış, 50x70 cm. 1992

SANAT VE TOPLUM İLETİŞİMİNİN MUSTAFA AYAZ' IN GÖZÜYLE GÜNÜMÜZ KOŞULLARI BAKIMINDAN İRDELENMESİ

Türk toplumunda özellikle son yıllarda artan kültürel iletişim sonucunda sanat adına gerçekten güzel gelişmeler olmuştur. Fakat yine de bu durum çağdaşlık anlayışına uygun olarak gelişen soyut resmin anlanabilir bir olgu olmasına yetmemiştir.

Türk toplumu açısından düşünecek olursak bu sorunun temeli özellikle farklı sınıflara bölünmüş olması, dengesiz ekonomik şartların varlığı ve bunun sonucunda da sanatın belli kesimlere hitap ediyor olması ve halk düzeyine indirgenmemiş olmasıdır. Bu durumda sanat ve halk dendiğinde birbirinden farklı kopuk ilişkiler çıkmaktadır ortaya. Toplum ne soyut sanatı anlayabilecek belli bir kültür birikimine ne de onu anlayabilmesine yardımcı olacak imkanlara sahiptir. Bu da sanatı sadece büyük kentlere mal etmiş ve deyim yerindeyse zengin kesimin uğraş alanı haline gelmiştir. Bu durumda toplumun klasik döneminden şimdiye kadar geçirilen özellikle resim alanındaki gelişim evrelerini takip edememiş soyut resmin birikim sonucu meydana geldiğini anlamakta zorluk çekmiştir. Doğal olarak da anlaşılmayan bir şeyin sevilmesi beklenemediği gibi bu durum için hiç kimse suçlanmamalıdır.

Bu konuda E. H. Gombrich sanat denen birşeyin olmadığını sadece sanat adına birşeyler üreten sanatçıların olduğunu kabul etmiştir. Toplumlarda ise birçoklarının gerçekte görmekten hoşlandıkları şeyleri tablolar da görmekten zevk aldıklarını ve bunun doğal bir şey olduğunu belirtmektedir. Geçmişin büyük sanatçıların, en ufak ayrıntının bile özenle saptandığı yapıtlarına çok çaba harcadıkları kesindir. Ama bunun yanında da modern sanatçılar hakkında hiçbirzaman doğru çizmedikleri için incelemedikleri gibi bir yakıştırmayı yapmaması gerektiğini, çünkü bunun çeşitli nedenleri olduğunu belirtir. Böyle bir suçlama

yapabilmek için kendinin haklı, sanatçının ise haksız olduğunu kesinlikle kanıtlayabilmelidir şeklinde açıklamıştır (Gombrich, 1986,s. s. 4-7).

Ressamların soyut resim yapabilmek için ilk önce herşeyi en ince detaylarına kadar inceledikleri ve zaman süreci içinde yeni arayışlara giriştikleri için şekilcilikten uzaklaşmak, tamamen kendine özgü bir resim anlayışını meydana getirebilmek için resimlerini soyutlaştırma aşamasına getirdikleri sanatçılar tarafından bilinir. Bu da bize soyut resim yapan insanların bunu beceremedikleri için değil de yeni fikirler üretme endişesinde oldukları için yaptıklarını gösterir. Gerçekten Avrupa' da olsun Türkiye' de olsun soyut resimlerle uğraşan ressamın ilk dönemlerinde herşeyi en ince detaylarına kadar inceledikleri görülür. Zaten böyle bir temel olmasa soyut resme de hiç bir zaman geçiş yapılmayıp herşeyin olduğu yerde sayması gerekirdi.

İsmail Tunali' ya göre sanat, doğanın bir taklidi değil; sanatçının renk, çizgi ve biçimlerle meydana getirdiği, doğa ve nesnelere ilgili olmayan "kendisine özgü" bir varlıktır (Tunali, 1989, s.176).

Soyut kelimesinden de anlaşılacağı gibibu tür resimlerde direk gerçek figür incelemesi yoktur. Sadece renklerin matematiksel düzeni ve düşüncelerin birbiri ardına gerçek doğa figüründen ayrı bir biçimde tuval üzerine sıralanmasıdır.

Buna göre, soyut sanat ifadesi yeni bir biçim vermenin sanatıdır. Bu yeni biçim vermenin anlamı, ifadenin objesi iç dünya, görünüş dünyası ile hiç bir ilgisi olmaması gerektiği şeklindedir (Tunali, 1989, s. 131).

Bunlardan da anlaşılacağı gibi soyut sanat başlı başına bir akımdır ve toplumlarda anlaşılmasına rağmen anlayış olarak hitap ettiği kesim de küçümsenmeyecek derecededir.

İnsanların sanatla olan ilişkilerini eğitim düzeyleri de belirlemektedir. insanların eğitim seviyeleri yükseldikçe sanata ve soyut sanata bakış açıları da farklılaşmaktadır. Ama şu da söylenebilir ki, eğitim düzeyleri ne kadar yüksek olursa olsun

olaylara bilinçli baktıkları ve sanat zevkleri geliştiği halde yine de soyut sanata sıcak bakmaya bilmektedirler.

Sanat eseri hiç bir zaman toplumdan soyutlanamaz. Toplumdaki her değişiklik sanat eserine yansır. İncelediğimiz bir resimde, muhakkak yapıldığı devrin izlerini buluruz. Bunun için resim sanatını anlamak, o resmin yapıldığı zamanı, toplumu bilmek gerekmektedir bu da ancak dolaylı veya dolaysız yönde geliştirilen iletişimle mevcuttur(Güvemli, 1987, s. 5).

Zamanımız bir hız, bir sürat çağıdır. Bu sürat çağında sanki insan, hiç durmadan dönen bir çarka takılmış, dinginliğini kaybetmiş ve hiç bir konsantrasyona zaman ayırmadan hiç bir şey üzerinde durmadan ve duramadan yaşıyor. Böyle bir durumda insanın kendine gelmesine, kendinde olmasına olanak sağlamıyor. İnsan sanatla kendisini, çağını, dünya ile olan ilişkisini, kendisini nasıl görmek istediğini, nasıl gördüğünü, kendisini ne olarak kabul ettiğini, hayatının nasıl bir yol izlediğini dile getirir. İnsan kültürünün önemli bir ögesi olan ve insanın “ dünya görüşü “ nün bir ürünü olan sanatla diğer bilgi arasında sıkı bir ilişki vardır. Sanattan yoksun bir insan kitlesi düşünmek güçtür; ancak bu insan kitlesinin sanatı geri bir durumda olabilir; fakat yine de o topluluğun hayatını yansıtır. Çünkü sanatla hayat arasında sıkı bir bağ vardır, eğer bir toplum başka ulusları, onların hayatlarını taklit ediyorsa, sanatı da öyledir. Çünkü sanat, hem “olan”ın hem de “olmakta” olanın bir aynası, bir habercisidir (Mengüşoğlu,1988, s. s. 229-230).

Her ne kadar Mengüşoğluna göre sanat toplumun bir aynasıdır görüşü hakimsede Mustafa Ayaz’ a göre artık bu görüşten uzak olunduğu kanısı hakim. Onu göre büyük sanat ve edebiyat eserlerinin zamanında anlaşılamamış olması şimdi çok ünlü olan ressamların yaşadıkları dönemlerde tablo satamaması sadece içinde yaşadıkları toplumları çok aştıkları içindir. Bugün olara duyulan hayranlık bu durumun kanıtı sayılmalıdır ve bu sanatçıların eserleri her kuşakta, aralıksız yeni doygunluklar, yeni düş olanakları yaratarak, sanatın yeni boyutlar kazanmasına neden olmuşlardır.

MUSTAFA AYAZ' I ETKİLEYEN DÖRT BÜYÜK

Van Gogh, Matisse, Picasso, Cezanne.

Paul Cezanne : 1839- 1906
Vincent Van Gogh : 1853 -1890
Henri Matisse : 1869- 1854
Pablo Picasso : 1881- 1973

Zamanın gerçek ünlü ressamından sadece dördü Van Gogh, Matisse, Picasso ve Cezanne. Nedir acaba Mustafa Ayaz' ı etkileyen? Gerçekten de aralarında ortaklıklar bulunan, birbirlerini her alanda niye etkilemiş bu büyükler. Bunu daha iyi anlayabilmek için E. H. Gombrich'in bu dönem sanatçıları adına dile getirdiği ve onlar hakkında düşündüklerini inceleyelim. Onlar Adına;

“ Şeyleri, göze göründükleri gibi betimleme savından uzun zamandır vazgeçtik. İzlenmesi yararsız boş bir hevesti bu. Tuvale, kaçıncı bir anın hayali izlenimini yerleştirmek istemiyoruz. Cezanne örneğinin peşinden gitmek istiyoruz ve tablomuzu, elverdiğince cisimsel ve dayanıklı bir biçimde, kendi motiflerimizle kuruyoruz. Niçin tutarlı olmamalı? Niçin gerek amacımızın, bir şeyi kopya etmek değil, onu kurmak olduğunu kabul etmemeli? Bir nesneyi düşünelim. Örneğin bir kemanı. Bu nesne, usumuzun gözlerine, bedenimizin gözleriyle gördüğümüz gibi görünmez. Çünkü aynı anda, onun değişik yönlerini düşünebiliriz. Bu yönlerden bazıları o denli bir belirginlik kazanır ki, onları dokunabileceğimizi, elleyebileceğimizi hissederiz. Başka yanları ise, şu ya da bu biçimde, gölgede kalmıştır. Ama yine de imgelerin bu garip karışımı, 'gerçek' kemanı, herhangi bir şipşak resimden veya kılı kırk yaran bir tablodan daha iyi betimler(Gombrich, 1986, s. 454).

Mustafa Ayaz'ın resimlerinde de bu tür bir biçimlemeden söz etmek mümkündür. Belki de şöyle diyebiliriz bugünkü ilerlemenin ana temeli bu görüşlerdir. Örneğin, Matisse'in görsel

izleniminin süse dönüştürülmesindeki başarısı, renklerini tuvale sıralarken gösterdiği cesaret ve yeteneğini, yine Van Gogh'taki akıl almaz özgürlüğü, Picasso ve Cezanne'daki akılcılığı görürüz.

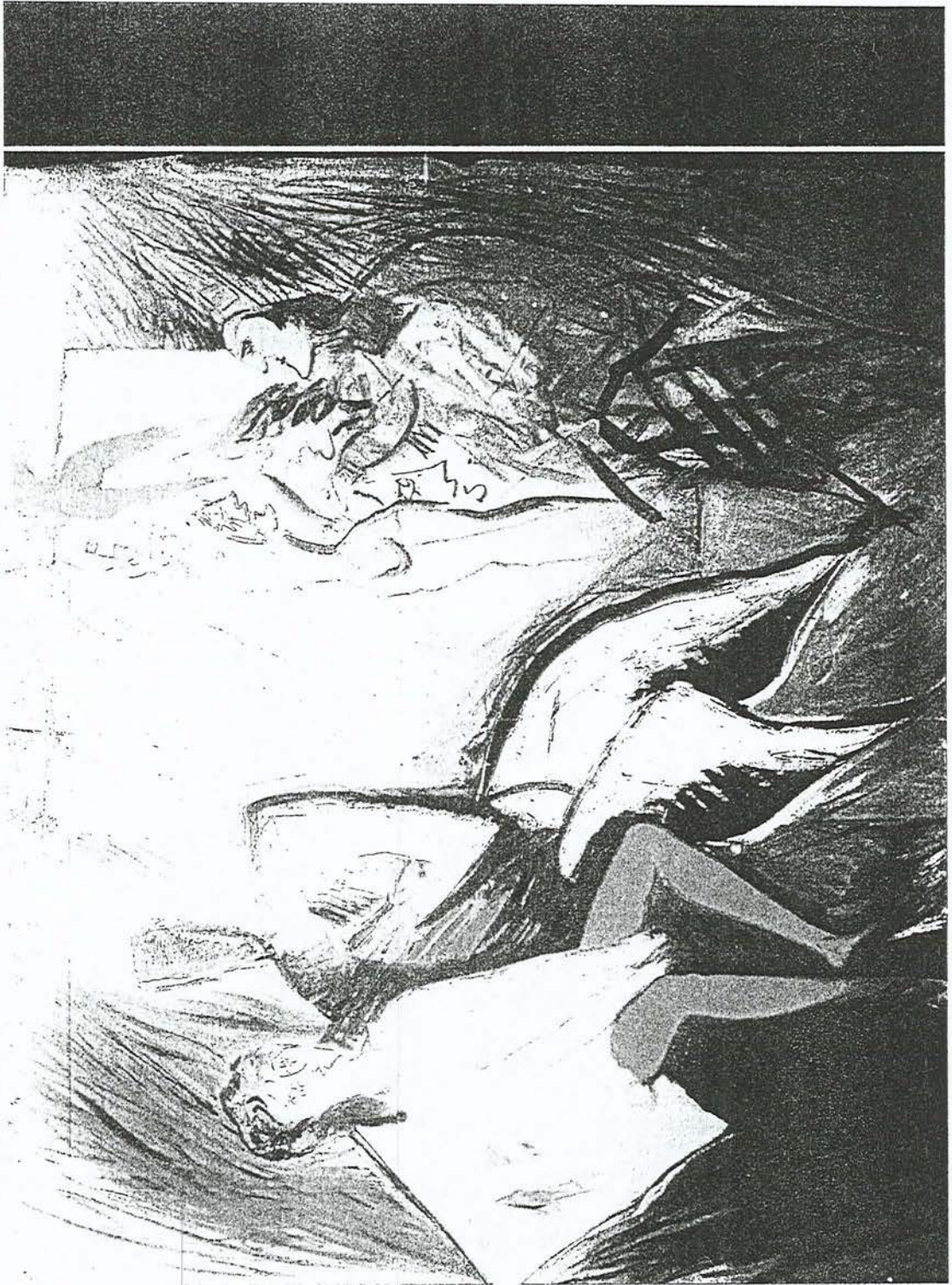
Mustafa Ayaz'ın yaptığı eserlerinde genellikle insan figürüne yer verdiğini biliyoruz. Cezanne'a baktığımızda da yapmış olduğu insan figürlerinde onların tuvaldeki görüntüsü ile özgeçmişlerini bütünleştirmeye çalışır. Ona göre ressam, nesnelerin dış görünüşleri ardına geçip kendi sezgileri ve modelin onda uyandırdığı duygular aracılığıyla karşısında oturan kişinin iç dünyasını gözlemlemelidir (Serullaz, 1983, s. 77). Ve Cezanne'nın bu özelliğinin Mustafa Ayaz'ı etkilememesi düşünülemez.

Ben Mustafa Ayaz'ın resimlerinde Marc Chagall'ında etkilerini görüyorum. Chagall'daki çeşitli iç deneyimleri ve anıları karmaşık resimlerde bir araya getirmesinde, biçimden çok iç deneyiminin dolaysız çeşitlemesine varmayı amaçlayan Chagall'ın geçmişine baktığımızda onunda resimlerinde büyük pay verdiği küçüklüğü ve gençliğinde çok etkilendiği köy ve kırsal kesim yaşamının etkilerini görürüz. Adeta çocukluk izlenimlerinimodern deneylere bulaştırıp bulandırmaktan kaçınır gibi o andaki büyümlü havayı korur gibidir. Herkes bilirki Mustafa Ayaz'ın resimlerinde de her zaman kırsal kesim ile modern şehir insanından aynı resimde kesitler ve tezatlıklar vardır.

Bu Mustafa Ayaz'ı Mustafa Ayaz yapan unsurlardan sadece birisidir.



- Marc Chagall -



“Bilmem hiç dikkat ettiniz mi? Resim yaparken modeliniz kaşlarını çatmışsa, bilinçsiz olarak bizde kaşlarımızı çatarız. Gülüyorsa bizde gülümseriz. Değişen tavırlarını bizde anında yaşamaya çalışırız.Örneğin, kedi resmi yaparken bir nevi kedileşiriz. Demek ki nesnelere karakteristik yanlarını, özünü yakalayabilmek için onlarla aramızda psikolojik bir bağ kuruluyor. O sayede yüzeysel görünüm değil, görünümle bütünleşen gerçeğini, asıl gerçeğini modelle birlikte yaşıyor adeta onun sırlarını keşfetmek niyetiyle içine giriyoruz.

Mustafa Ayaz
1975

III. SOYUT SANAT

“ Ne demek istiyor acaba ? ” Bazı modern tabloların karşısında bu soru sorulmuştur.Çağdaş bir tabloya bakarken; içinde, bunu kendisine sormamış olan hemen hemen yok gibidir.Gerçekten de, son elli yılın sanatı, çoğu zaman eski sanatın yaptığını yapmaktan, yani bir gerçeği kopya etmekten kesinlikle vazgeçmiş bulunmaktadır.

Fotoğrafın icadı ressamaları birşeyi keşfe yöneltti: madem ki fotoğraf aynı şeyi daha kolay vedaha doğru olarak yapıyor, o halde ressamların, sadece gördüklerini yansıtmaya çalışmasına ne gerek var?

Bu sorunun ışığında sanatçılar, biçimleri ve renkleri kendilerince düzenlemenin, bir nesne veya bir manzarayı olduğu gibi kopya etmekten daha heyecan verici olduğunu anladılar.Artık yeni yeni biçimler icat ederken resimde söylemek istediklerini daha iyi ifade edebiliyorlardı. O zaman Cezanne, Kübistler ve Picasso gibi ressamlar model olarak aldıkları nesnelerin biçimini değiştirmeye başladılar. Bazıları daha da ileri giderek hiç bir somut nesnenin “figürü” nün verilmediği tablolar yaptılar. İşte bu nedenle soyut sanata “non-figüratif” sanat da dendi.

Demek oluyor ki soyut resmin amacı, bize görünen haliyle dış dünyaya hiçbirşey borçlu olmadan, mutlak güzelliğin araştırılmasıdır. Ressamın yeniden yarattığı, kendi içinden çıkardığı yeni bir evrendir.Besteci olduğu gibi, eseri “bir şeyi temsil etmez”. Ama yine de bizlerle konuşur, bize sevincini veya acısını aktarır: onu anlayabiliriz. İşte bunun için bazı kişilerin yaptığı gibi, “soyut sanat birşey demek istemiyor” diye düşünmek yanlıştır. Biçimlerdeki, çizgi ve renklerdeki uyum ve çarpıcılıkla sanatçı, kendine özgü diliyle bize düşüncesini, heyecanlarını, iç yaşamını vermeye çalışır.(Meydan Larousse - Gençlik Ansiklopedisi s.s.111, 112.).

SOYUTLAMA, LİRİZM, LİRİK SOYUTLAMA, NON-FİGÜRATİF, GEOMETRİK NON-FİGÜRATİF VE LİRİK NON-FİGÜRATİF AYRIMLARINI BELİRLEME

Açıklamaya başlanılmadan önce genel bir değerlendirme yapılacak olursa denilebilir ki, non-figüratif' in kelime anlamı figürsüz resim olarak belirlendiğinde lirik soyutlamanın çizgisel ve lekesel doku yüzünden, anlatılmak istenen konuları kaybolabilmekte ve doğa karşısında yapılan resimlerde bile figür görülmemektedir. Ama her durumda mutlak bir doğasal motiften hareket olduğu için non-figüratif ile karıştırılmaması gereken bir özelliğe sahiptir.

Lirik non-figüratif ise bu bağlamda resim üzerinde tamamen iç dürtülere göre vurulmuş boya tuşlarının oluşturduğu doku ve yine tamamen figürsüz bir resim sözkonusudur. Ressamın gerçek nesne, figür ve doğa görüntülerine ait biçimleri, çağına ve kişiliğine özgü bir görüşle resimsel biçimlere dönüştürülmesine soyutlama diyebiliriz.

1- SOYUTLAMA

Resim sanatı ile ilgili soyutlama terimi adı altında, ressamın gerçek nesne, figür ve doğa görüntülerine ait biçimleri çağına ve kişiliğine özgü bir görüşle resimsel biçimlere dönüştürmesi anlaşılmaktadır. Bu tanımlama, aslında resim sanatının varoluşundan bu yana olan tüm resimsel biçimleri kapsamaktadır. Zaten, doğa biçimlerinin, bu sanatçıya özgü biçim soyutlaması yoluyla resimde yaratıcı yenilikler oluşturulmaktadır. Böylece de örneğin bir Rembrandt ile Rubens' in bir Velasquez ile bir El Greco' nun, resimsel olarak gerçekleştirdikleri nesne, figür ve doğa görüntülerini biçimleme yönünden yorumlamaları, birbirinden ayrılmaktadır. Bu nedenledir ki, resimsel biçim soyutlaması, lâlettayin bir biçimleme değildir ve yalnız yaratıcı sanatçının işidir. Ancak özellikle yüzyılımızın başından itibaren, resimde yapılan biçim ve renk soyutlaması, geçmiş yüzyılların resimlerindeki soyutlamalarından

farklıdır.Çünkü yüzyılımızda doğa biçimlerini soyutlama niyetinde, eskiye oranla, nesne ve figürlerin asli biçimlerine daha az bağımlılık eğilimi vardır. Amaç doğa görüntüsünü ikinci plana atmaktır.

2-LİRİZM

Resimsel lirizm çağımız sanatçısının iç dünyasındaki fırtınaların, bir çeşit yazısal boya tuşlarıyla ifadesidir. Bu nedenle, bu anlayışta, sanatçı çevrenin görüntüleri değil, onun iç dünyasındaki bilinçaltı evreninin orkestralı çok renkliliği, ürpermeleri, pervasızlığı, munisliği kısacası onun iç savaşı dile gelmektedir.Bu savaşın nerede bittiği, nasıl oluştuğu, nasıl yeryer fiyasko ile sonuçlandığı, nasıl birdenbire mutlu, görülmemiş, yepyeni, egemen bir renk ve yazısal bir motif ile sonuçlandığı, bizzat savaşı yürüten durumundaki sanatçı tarafından bile bilinmiyor. Ama mutlu bir sonuçla çalışma bırakıldığında, bizzat yaratıcısının bile şaşırıldığı, daha önce aklına bile gelmeyen bir motif ortaya çıkmaktadır.İşte bu duyguların yürüttüğü lirik çalışma, yer yer doğasal bir biçimi de anımsatabilmektedir.Hatta kimi zaman son motifsel biçimleme, işin sonuna doğru sanatçı tarafından götürülebilmektedir. Ancak genellikle lirik soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği görülmektedir. Bir manzara, bir çiçek, bir kadın ve elbisesinin renkliliği yada hareketli bir figür biçiminin etkisi, sanatçı için bir çıkış noktası olabilmektedir. Örneğin bizde bir Zeki Faik İzer, Sultanahmet Camii' nin kırmızı, turuncu, krom sarılı, turkuaz yeşili, gök mavili vitraylarından soyutlama bir resmin notlarını alabilmektedir. Eski yazımızı anımsatan bir figüratiflikten hareket ederek, kıvrak hatların figüratif kompozisyonuna gidenleri de saptamak zor olmamaktadır.

3-LİRİK SOYUTLAMA

Çağımız resminde gözlemlenen lirik soyutlama anlayışı, heyecanlı, coşkulu,sanatçının serbest fırça darbeleri, boya kazımaları ve boya bıçağı ile yarattığı boyasal doku şiiriyetinde

biçimlenmektedir. Bu, bir çeşit el yazısı notlarına dayanan serbest boyasal anlatımın şiirsel güzelliği içinde nesne, figür ve doğa görüntüleri, neredeyse tanınmaz soyut biçimlere dönüştüğünden, optik görüntülerde görülen biçim ve düzen kaybolmaktadır. Bu lekesel ve çizgisel doku yüzünden, nesne, figür ve doğa görüntüleri asli biçimlerini büyük oranda gösteremediklerinden, bir biçim soyutlaması ister istemez ortaya çıkmaktadır. Hatta, doğa karşısında yapılan kimi resimlerde bile, nesne ve figür biçimleri, sanatçının tuşsal kompozisyonu içinde tanınmaz bir biçim içine girmektedir. Bu nedendir ki, lirik soyutlama sonucu, çoğu zaman nesne ve figürlerin optik görüntüleri, tümüyle ortadan kalkmaktadır. Böylece lirik soyutlama biçimlerini yansıtan resimler, çoğu kez non-figüratif yani figürsüz resim görüntüsüne ulaşmakta ve lirik soyut ile non-figüratif resimler birbirine karıştırılmamalıdır. Zaman zaman da lirik soyutlamaya ilişkin resimlerde, nesne, figür yada manzara öğelerinden kimi kalıntılar, kimi anımsamalara olanak bırakabilmektedir. Lirik soyutlamanın doğa biçimlerine bir dereceye kadar bağımlılığı, nedeniyle, yani soyutlama olması nedeniyle resimlerin adları da doğa ile ilgili olabilmektedir.

4-NON-FİGÜRATİF

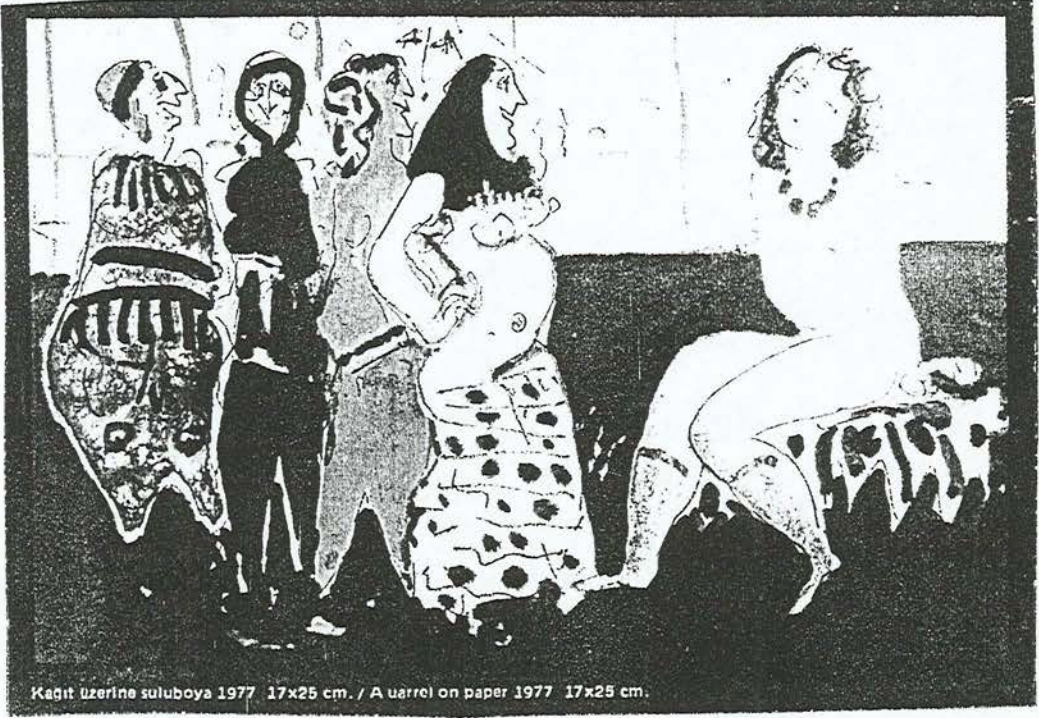
1910' lardan bu yana nesne figür ve doğa figürlerine ilişkin resim yapma mantığı itibarını yitirmeye başladıktan sonra sanatçı salt resimsel öğelerle yani çizgi, tuşsal leke ve geometrik biçimli yüzeylerle resmini yapabileceğine inanmıştı. Böylece de nesne ve figür biçimlerine ilişkin resim düzenlemesi ve boyama geleneği terk edilmeye başlanmıştı. Bu tür resim yapma anlayışı benimsenince doğa görüntüsüne ilişkin hiçbir biçime bir niyet olarak bili resimlerde kesin olarak yer verilmemeye başlanmıştı. İşte bu doğa biçimine karşı kesin bir tavır alıp onu afaroz eden ressamı resmin başından bitirilmesine kadar figür akla getirmeden gerçekleştirdikleri resimlerine non-figüratif yada informal resim denilmiştir.

5-GEOMETRİK NON-FİGÜRATİF

Non-figüratif figürsüz resimle ilgili olarak yapılan terim açıklamasına ek olarak eğer sanatçı kendi non-figüratif anlayışını tamamen salt soyut biçimde oluşan geometrik bir kuruluşa dayalı olarak gerçekleştirmişse ve daha açık bir deyişle resmini yalnız katı geometrik biçimde oluşturmuşsa ortaya çıkan yapıt geometrik non-figüratif biçimlemeyi yansıtmaktadır.

6-LİRİK NON-FİGÜRATİF

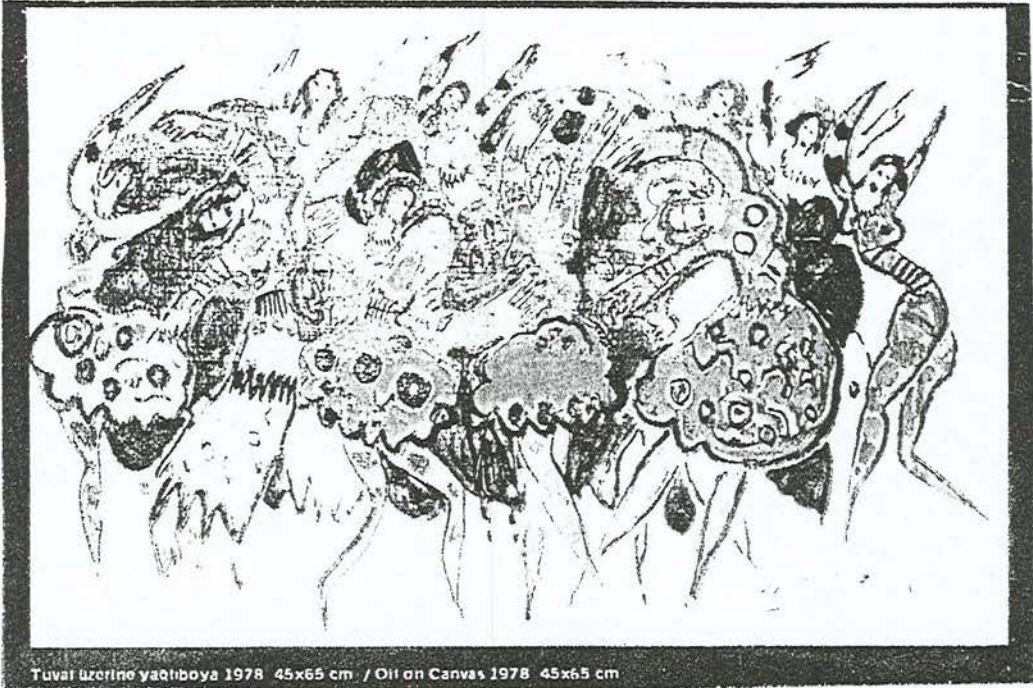
Figürsüz yani non-figüratif dene resimde niyet olarak bile nesne ve figür ile ilgili bir izlenime sanatçı itibar etmemektedir. Bu anlayıştaki yapıtta yalnız sanatçı coşkusu, heyecanını kişiye özgü mizacını yansıtan boyasal bir savaş sözkonusudur. Bu nedenle lirik non-figüratif resimde boya tuşlarının hiçbir akli biçimleme amacına eğitim göstermeden sanatçının içinden gelen dürtülerle yaptığı doğal dokusu vardır. Bu doğa kendiliğinden heyecanla sürüşe dayalı boyama sonucu önceden kestirilemeyen ve hatta bilinmeyen resimsel bir boya dokusu resim yüzeyinde biçimlenivermektedir. Bu nedendir ki lirik non-figüratif resimlerde yeni bir boya dokusu ve nesne ile figüre bağımlı olmayan bir hacim görüntüsü de ortaya çıkmıştır (Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı, 1981, s.s. 181, 189, 190, 224, 225).



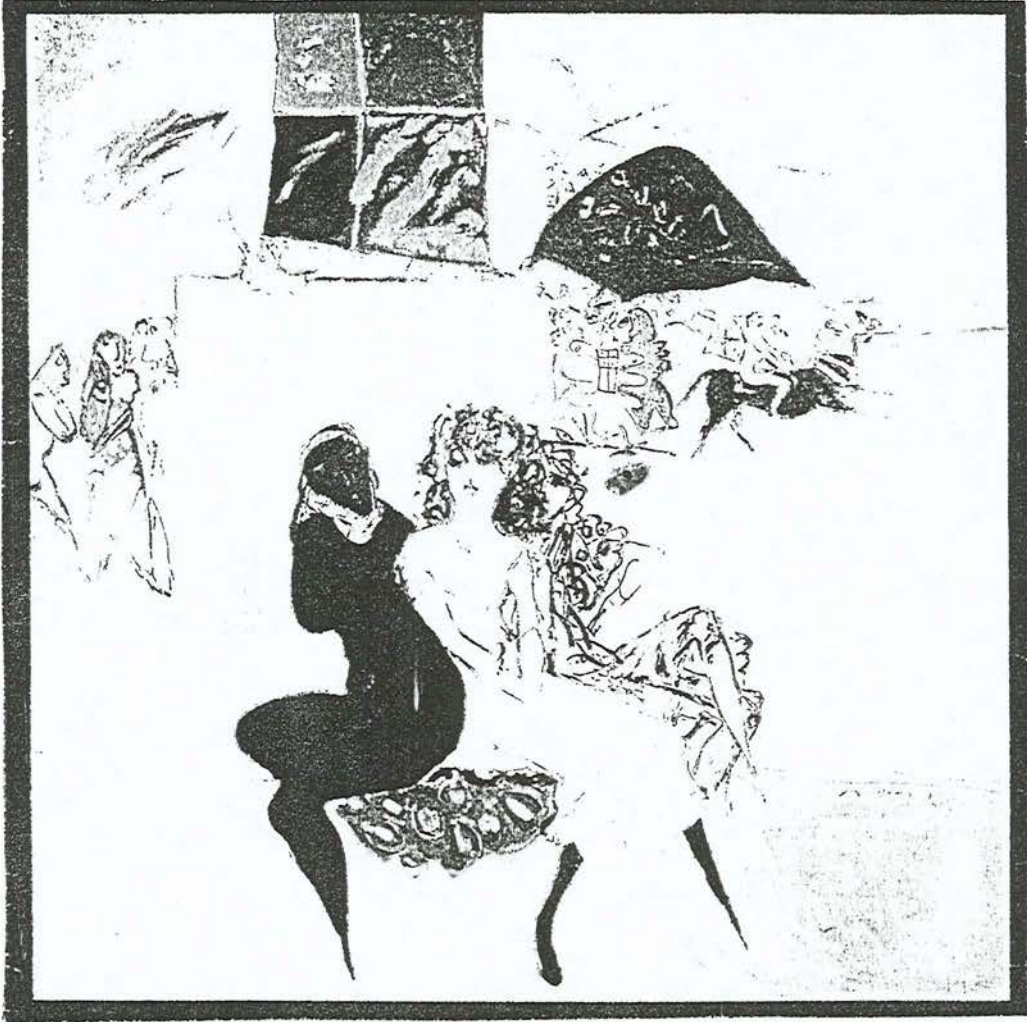
Plastik unsurlarla düşünmek ve sevmek resim yapmak demektir.1975



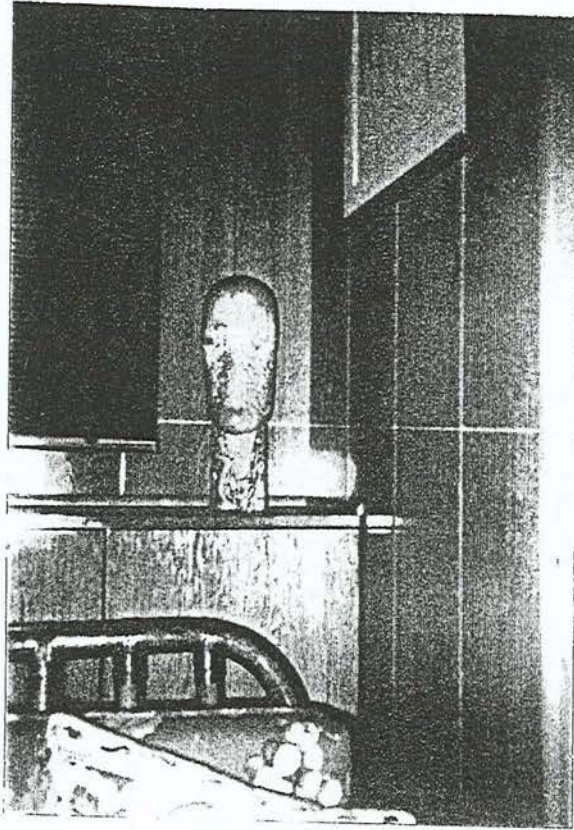
Sanat; desenin gücünde, kurşunkalemin ucundadır.1978



Duyarlı verebilmek için, duyarlılıkla algılamak gerek. 1980



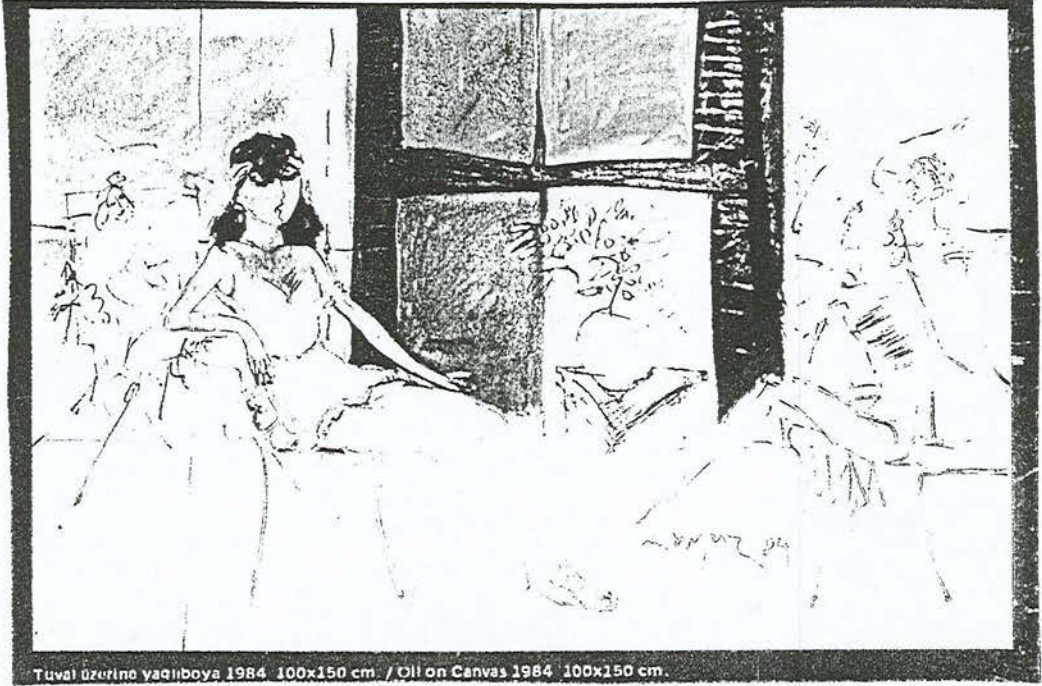
Amacım; renk, çizgi ve biçimlerle düşünmek, sevmek, hoşnut
olmaktır. 1980



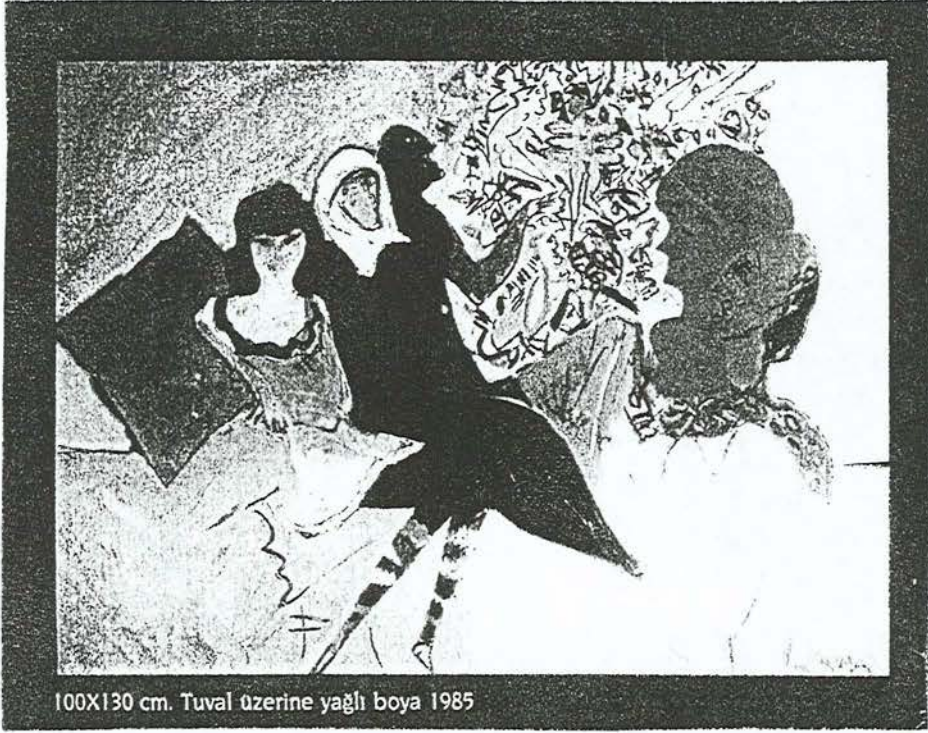
Sanatçının en büyük sorunu, kendi gücünü , kendi gerçeğini araştırmasıdır.1981



Resimlerimde yaşamımla bütünleşen doğasal izlenimlerin ve düşünsel değerlerin hesabını çıkarıyorum. 1981

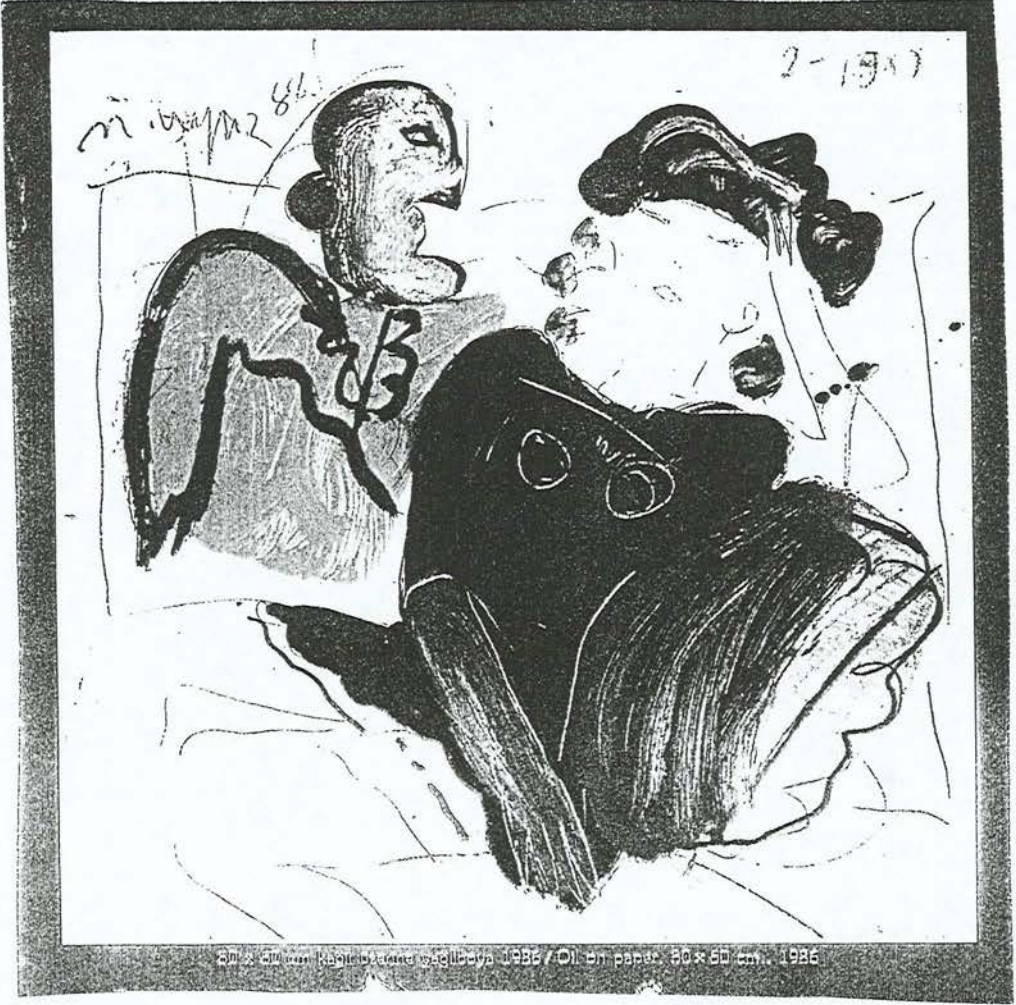


Resim yapmak için çaba harcadığım zaman hep yenik düştüm. Oysa sevgiye dayalı düşüncenin araştırılması gerekir. 1984



100X130 cm. Tuval üzerine yağlı boya 1985

Kafamı doğaya değil, doğayı kafama uydurmak istiyorum. Beyin ve mide sancılarım hep bundan. 1985



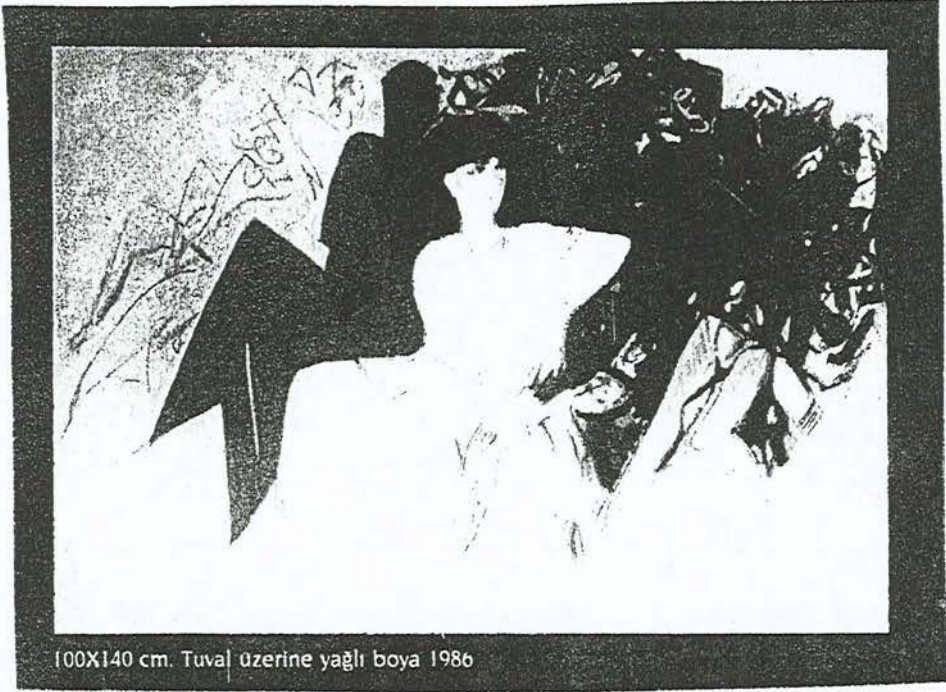
Benim kolay resim yaptığımı sananlar beyin sancılarımı ah bir
bilsel.....1985



Büyük bir resme başladım. Gene savaş şarkıları söylüyorum.
28.9.1985



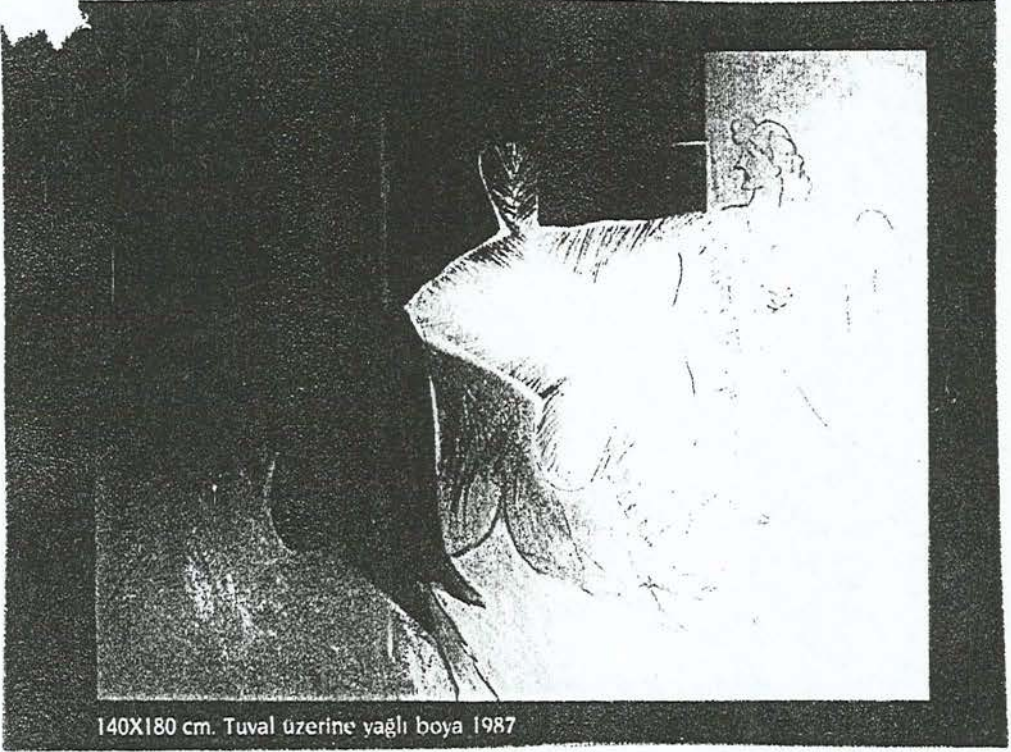
Tüm yaptıklarım. hapsedilen aşkların öyküsüdür. 1985



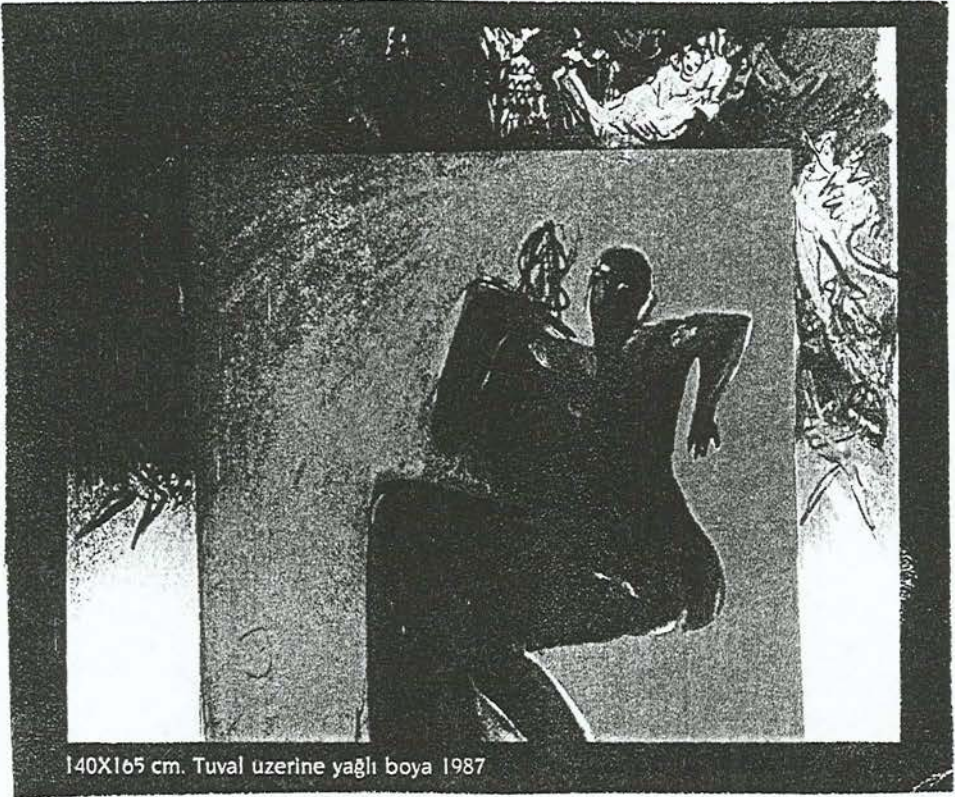
Yeni biçimin kaynağı, yeni aşktır, yenilenin sevgisidir. 1985



Gönülden sevileni akıl gücüyle gönülden söküp atmak zor. 1985

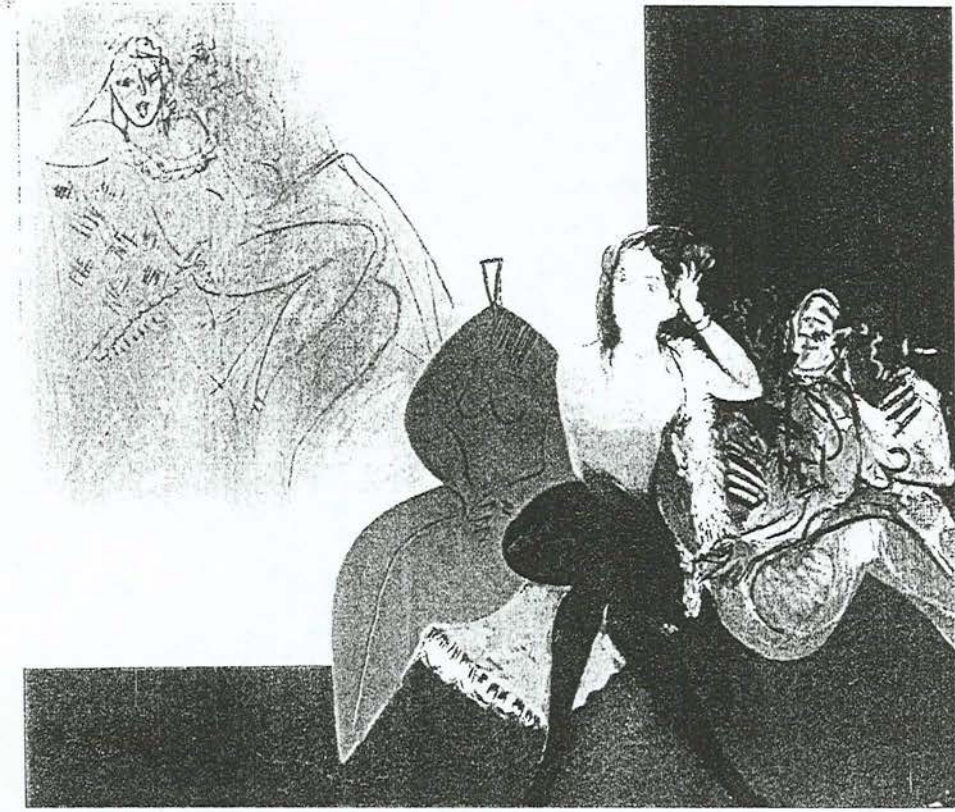


Bir heyecan bir defa yaşanır. 1985



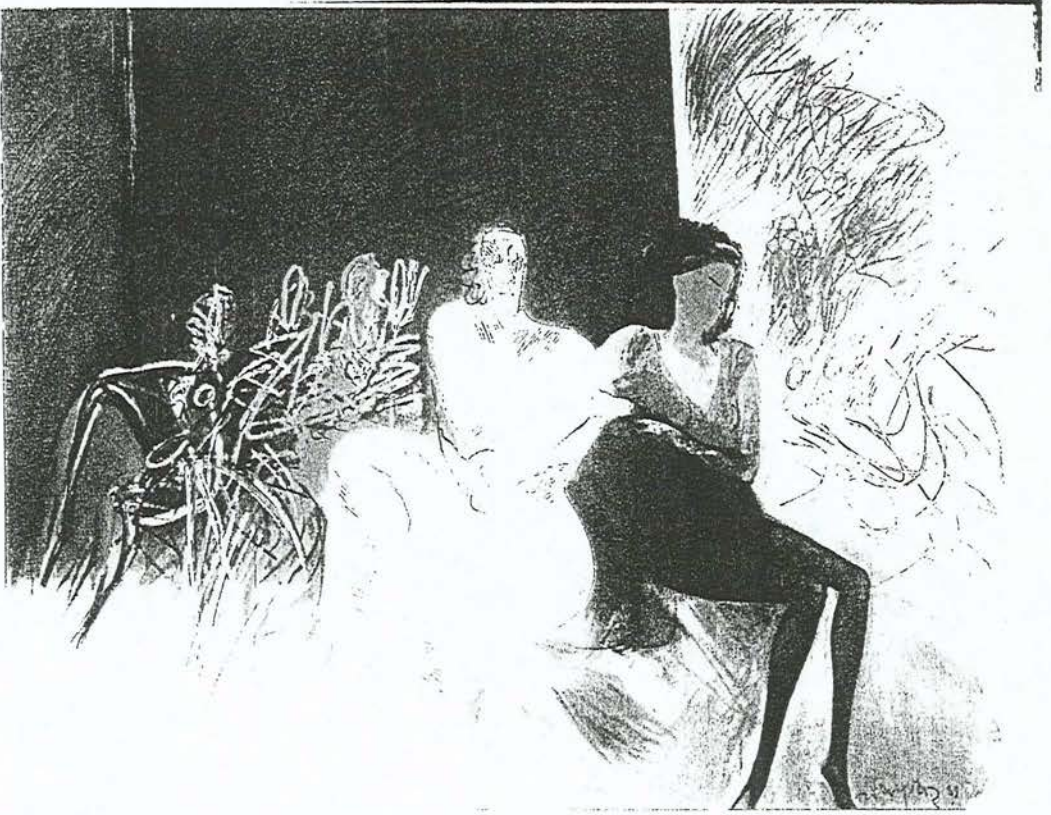
140X165 cm. Tuval uzerine yağlı boya 1987

Sezmek fakat yapamamak, yaklaşıp da yakalayamamak sadece midemi değil, kafamı da deliyor. 1986



Tuval üzerine yağlıboya, 1989, 120x140 cm.,
Oil on canvas, 1989, 120x140 cm.,

Kendimi arıyorum. Aradıkça kendime yaklaşıyorum. 1987



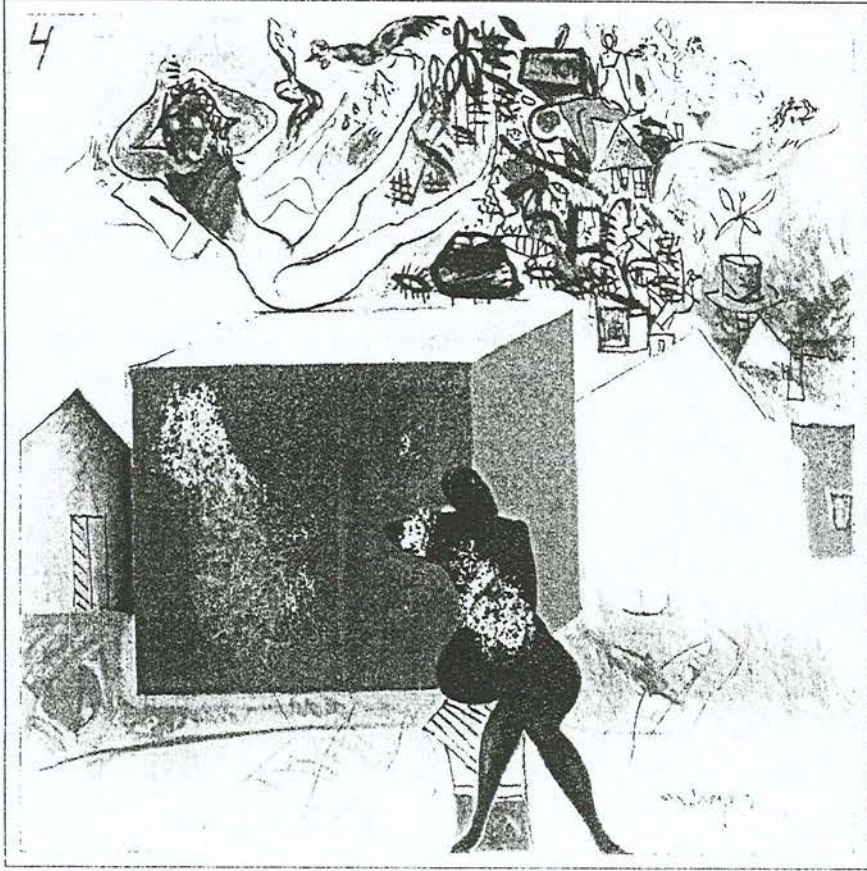
Tuval üzerine yağlıboya, 1989, 140x180 cm .
Oil on canvas, 1989, 140x180 cm .

En son yapacağımı baştan yapmaya kalkmadım. Ömrüm o büyük savaşın hazırlığı ile geçiyor. 1987



Tuval üzerine yağlıboya, 1986, 140X140 cm.,
Oil on canvas, 1986, 140X140 cm.,

Zoru amaçlamak, zoru başarmanın gereğidir.Sürekli sanatsal sorun yaratıyor; onlarla yaşıyor ve özgün çözümler arıyorum. 1989



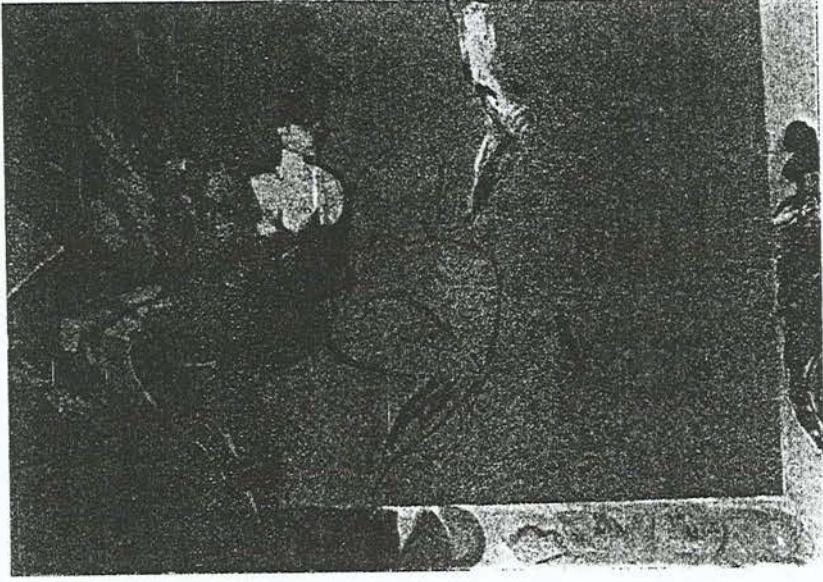
M. Aygün

Yaptığım herşey bana ait, kaynağı ne olursa olsun. 1990



Tuval üzerine yağlıboya, 1990, 140x180 cm.,
Oil on canvas, 1990, 140x180 cm.,

Hep iki şey arasında yaşadım; köyle kent, sevapla günah, varlıkla yokluk vb. resimlerimin temel ögesi bu ikilem ve çelişkilerdir.
1991



Mavi Rüya, 50×70 cm. 1993



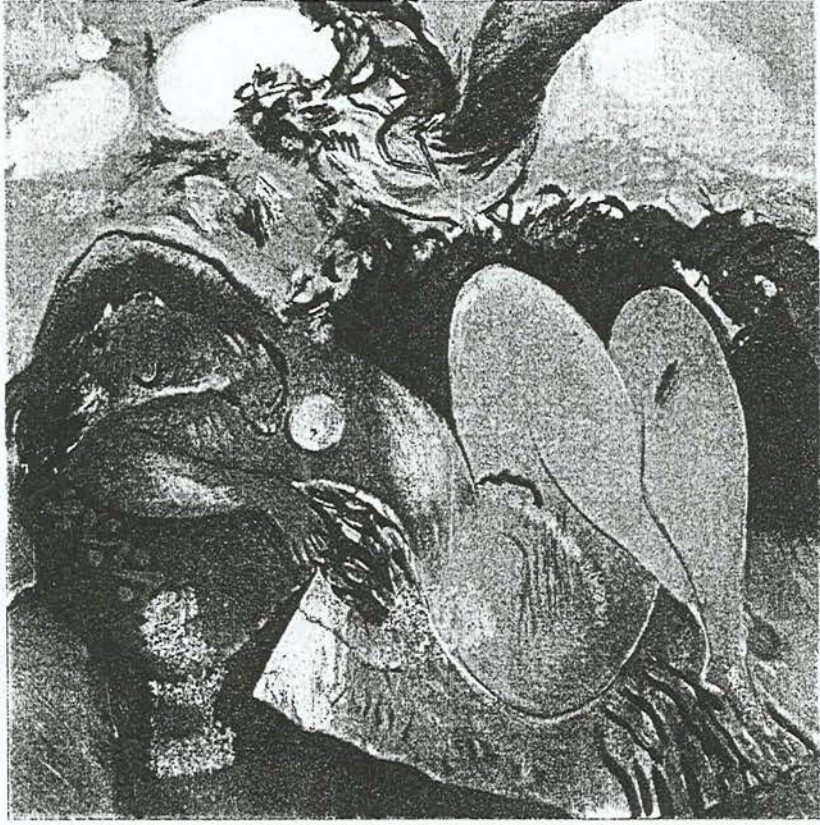
Benim Dünyam, 60×60 cm. 1992

Yaptığım her resim sevdiğilerim için yazılmış bir şiirdir.1993.

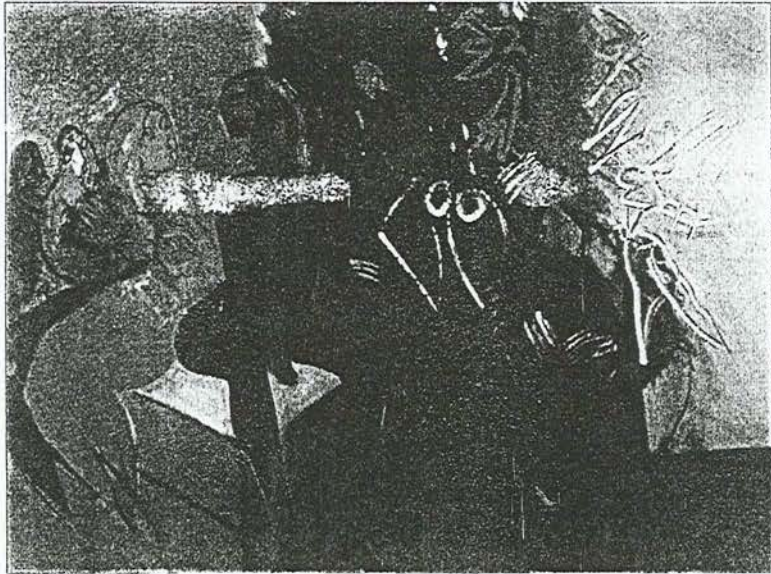


Filiz, 70x70 cm. 1993

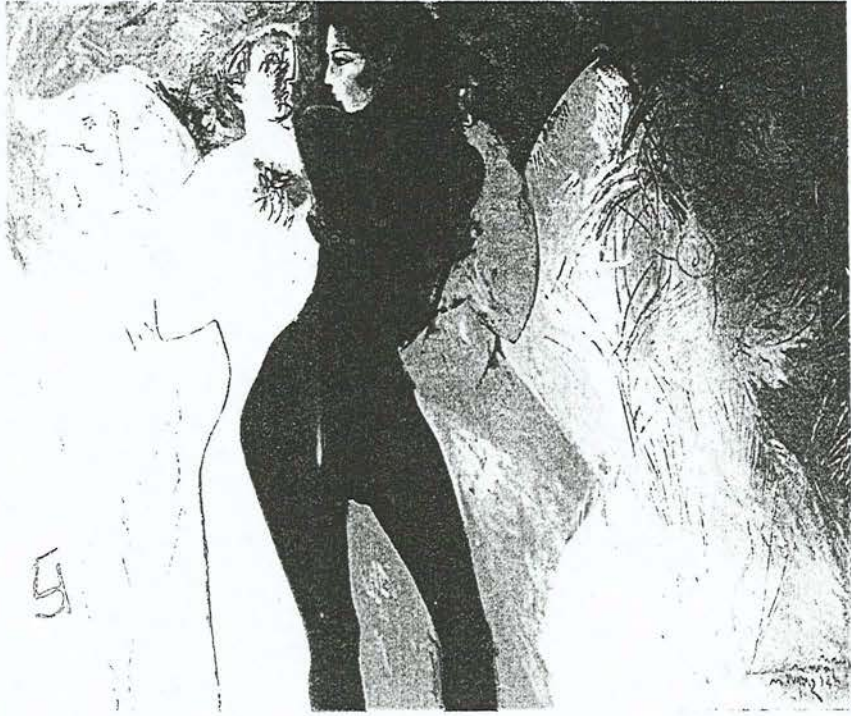
Özgeçmişim geçmişte kaldı. Yaşasın gelecek... 1993



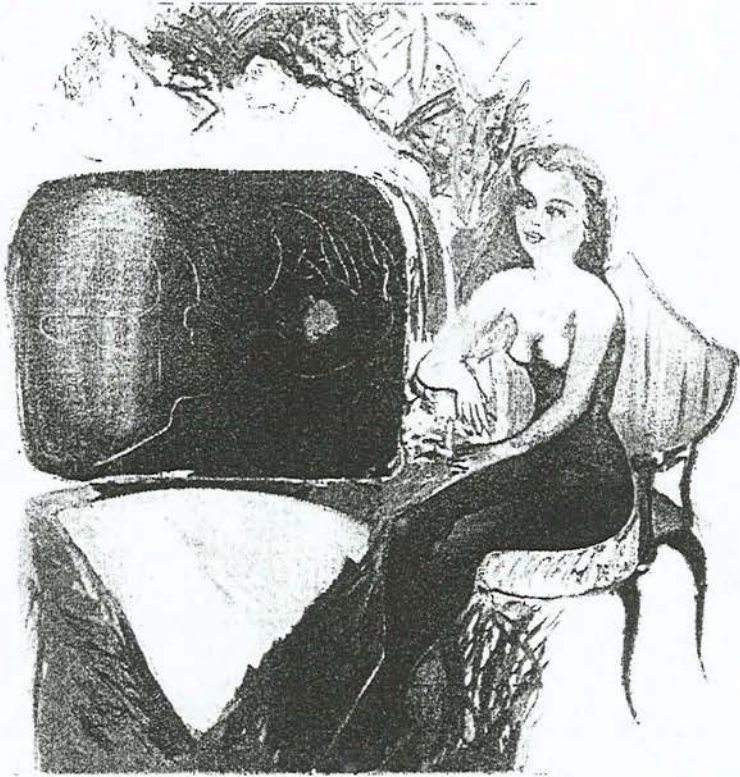
Bekleyiş, 45x45 cm. 1992



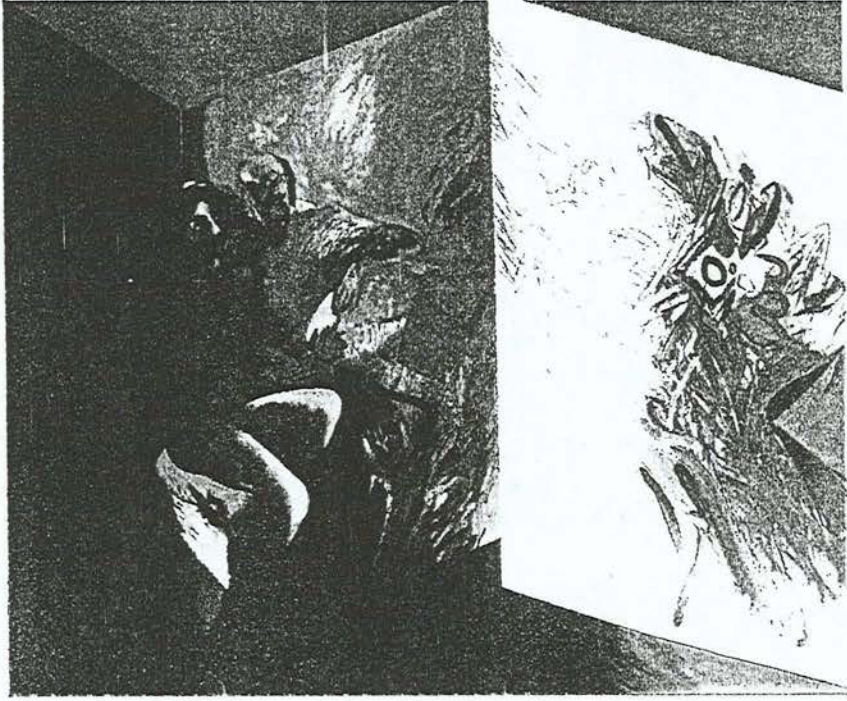
Yabani, 60x80 cm. 1992



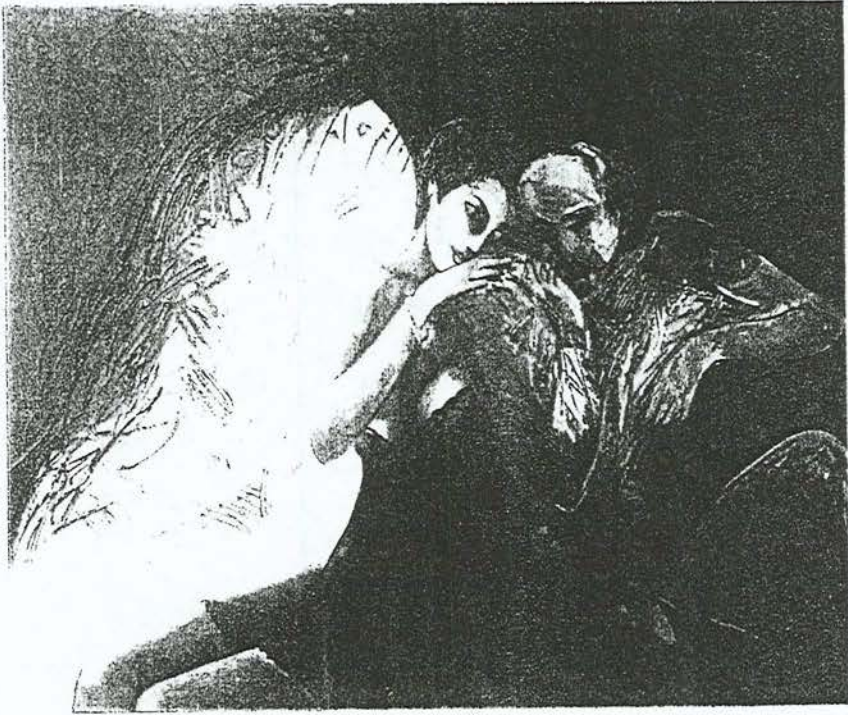
Bitmeyen Arzu, 140x165 cm. 1994



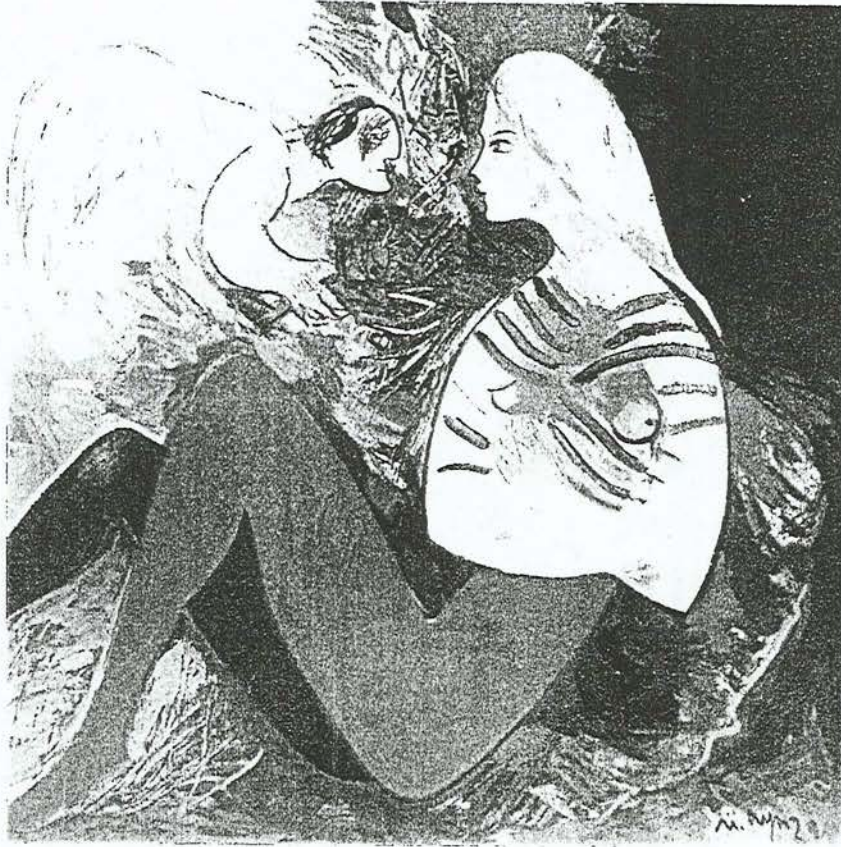
Siyah Ekran, 80x80 cm. 1993



Bir Anı, 165x200 cm. 1994



Hüzün, 100x120 cm. 1994



Düş ve Gerçek, 100x100 cm. 1995

DEĞERLENDİRME

Çağdaş Türk Resim Sanatı denildiğinde akıla bu konuda üstünleşmiş pekçok sanatçı gelmektedir. Mustafa Ayaz' da bu kişilerden birisidir. Özelliği ise; Türk sanatının varlığını kanıtlayabilmesi için çağdaş bir sentezi gerçekleştirebilmesi gerektiğini savunmasıdır. Öyledir ki Türkiye' nin çağdaşlık seviyesinde kendisini daha üst sıralarda bulabilmesi için bazı sentezleri bünyesinde toplaması gerekmektedir. Bu ise insanların daha çok çalışması ve gayreti sonucunda olabilecek, eğitim sonucunda ise geliştirilebilecek bir unsur olarak karşımıza çıkar. Mustafa Ayaz eserleriyle çağdaşlık anlamında Türk resmine pek çok yenilikler getirmiş, duyarlı kişiliğiyle tezatlarını, tepkilerini ve yaşadıklarını evrensel bir dille aktarmıştır.

Çağdaşlaşmayla birlikte gelişmesi önlenemeyen teknoloji olumsuz bir etki olarak kendisini gösterdiğinde insanlığın vaz geçilmez bir parçası olarak sanat teknolojinin gelişmekte olduğu günümüzde mekanikleşmeyi önleyen, insan duyarlılığını devam ettiren belki de tek olgu olarak kalmıştır. Tüm canlılar doğarlar, büyürler, nesil bırakır ve ölürler, insanı insan yapan unsurlardan biriside sanat olduğuna göre diğer canlılardan ayrılan öz de sanatta toplanmıştır. Çünkü sonuçta insan eser bırakır ve ölür.

İnsanlar arası sevgi ve saygı dahada geliştirilmek isteniyorsa sanat eğitime daha fazla önem verilmeli, yaratıcı insan tipi yetiştirmeye özen gösterilmelidir. Bunun için sanat eğitimi almış kişiler olarak hepimize görev düşmekte olup daima ileri adım atılmalıdır.

SON SÖZ MUSTAFA AYAZ' IN

“ Resme başladığımdan bugüne dek yaptıklarım hep kendimi arama sonucu ortaya çıkmıştır. Bundan sonrada amacım gene aramak olacak. Geliceğimi ise yapacaklarım belirleyecek. O nedenle, sanat görüşüm yapıtlarımla koşuttur. Zaman akışı içinde yapılan çalışmalar geliştikçe, geleceğe dönük istediklerim de değişmektedir. Yeni çalışmalar, yeni sorunlara, yeni sorunlar da bir sonraki yapıtın doğmasına yol açıyor. Yapıt ve yapıtın içerdiği düşünce sürdükçe çalışma, yenileme ve yaratma savaşında sürücektir.”

Mustafa Ayaz



KAYNAKÇA

_____ . Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi . “ Yıllık Devlet Resim-Heykel Sergileri ve Resim Sanatçılarının Yurt Gezileri “ .Görsel Yayınlar. Cilt 6 . 1982

Ayaz, Mustafa . “ Dünden Bugüne Resim Sergisi Kataloğu “ . Ankara Maya Matbaacılık, 1994

Ayaz, Mustafa . “ Bugünden Yarına I , Resim Sergisi Kataloğu “ . Ankara Odak Ofset, 1988

Ayaz, Mustafa . “ Resim Sergisi Kataloğu “ . İstanbul, 1988

_____ . Karma Resim ve Özgün Baskı Sergisi Kataloğu Şekerbank T.A.Ş. Kültür Yayını. Ankara: 1990.

Ayaz, Mustafa . “ Bugünden Yarına II, Resim Sergisi Kataloğu “ Ankara Pelin Ofset, 1990

Ayaz, Mustafa . “ Resim Sergisi Kataloğu “ . 1992-1993 Doku Sanat Galerisi. Ankara.

Ayaz, Mustafa . “ Resim Sergisi Kataloğu “ . 1994-1995 Doku Sanat Galerisi. Ankara.

Ayaz, Mustafa Mektupla Yükseköğretim Mektupla
Öğretim Merkezi, 1601- 5. 6. 7. Ankara: 1975

Ayaz, Mustafa . Mektupla Yükseköğretim. Mektupla
Öğretim Merkezi, 1601- 2. Ankara: 1975

Başlangıcından Bugüne Çağdaş TÜrk Resim Sanatı
Tarihi. Tiğlat Basımevi. Cilt 2, İstanbul: 1981

Gombrich, E.H.: Sanatın Öyküsü. Çev. Bedrettin
Cömert. 3. basım. Remzi Kitabevi Yayınları, Ankara:
1986

Güvemli, Zahir: Resim Sanatı ve TÜrk Resmi. 1987

Müngüşoğlu, Takiyettin Felsefe. 4. Basım. Remzi Kitabevi.
İstanbul: 1988

“Resimden Heykele, Heykelden Fotografik Resime”.
Milliyet Sanat Derigisi. Sayı: 262, 15 Nisan 1991

S'erullaz, Maurice: Empresyonizm Sanat
Ansiklopedisi. Remzi Kitabevi. Çev. Devrim Erbil. 1.
Basım, İstanbul: 1983

Tansuğ, Sezer: “ Çağdaşlaşma Yolunda Köklü
Girişimler ” Çağdaş TÜrk Sanatı. Remzi Kitabevi, 1.
Basım. İstanbul: 1986

Tansuğ, Sezer: Türk Resminde Yeni Dönem. Remzi
Kitabevi, İstanbul: 1986

Tunalı, İsmail: Felsefenin Işığında Modern Resim.
Remzi Kitabevi, 3. Basım., İstanbul: 1989

Turani, Adnan: “ Türk Resim Sanatı” . Batı Anlayışına
Dönük Türk Resim Sanatı. Türkiye İş Bankası Kültür
Yayımları, Ankara: 1984

Meydan Larousse Gençlik Ansiklopedisi. Cilt 4.
İstanbul: 1977