

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANA BİLİM DALI
RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**SANAT EĞİTİMCİSİ ve RESSAM AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNE ESTETİK
BİR YAKLAŞIM**

DOKTORA TEZİ

**DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Mehmet BAŞBUĞ**

**HAZIRLAYAN
Zuhal ARDA
004117021001**

KONYA-2007

ÖNSÖZ

Bilinçli toplumlar için sanatçılar, görünmeyi görünür kılan ya da farklı bir bakış açısıyla farklı bir boyutla görmemizi sağlayan kültür insanlarıdır. Sanatçı gözlerimizi, kulaklarımızı ve hayalimizi açar. Öyle ki yazdığı, çizdiği veya bestelediği şey, teneffüs ettiğimiz o silik gerçek çevreden daha “gerçek” bir hale gelir. Bir resimdeki nesneler, günlük çevreye intibak etmiş olan faydacı gözün gördüklerinden daha nettir. Bir romandaki karakterler, günlük yaşantımızda karşılaştığımız insanlardan daha canlıdır. Gerçeğin bulunduğu yer, birtakım metafizik formüller değil, sanat eserlerinin inkâr edilemez gerçekleridir.

Türk Resim Sanatı’nın gelişimi göz önüne alındığında toplumsal konuların gerçekçi ve eleştirel bir dille anlatıldığı üslup özelliklerinin 1940’lardan sonra ortaya çıktığı, politik ve sosyal olayların artmasıyla da 60’lı ve 70’li yıllarda ivme kazandığı görülür.

Trabzon’un bir dağ köyünde doğan, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim alarak bugün aynı kurumda eğitimci- ressam olarak görevini sürdüren Aydın Ayan, 70’li yıllarda akademide öğrenci iken resim serüvenini toplumsal-eleştirel gerçekçi figüratif anlatımıyla kurar. Bedri Rahmi ve Neşet Günal atölyelerinde yetişen Aydın Ayan, yaşamı, eğitimci kişiliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, eserlerindeki estetik boyut ve Afyon İli Şuhut İlçesindeki Atatürk Kültür ve Sanat Evindeki Kurtuluş Savaşı resimleriyle Türk Kültürüne ve eğitimine yaptığı katkıları nedeniyle incelenmeye ve araştırılmaya değer görülmüştür.

Sanatçı Aydın Ayan, sanata ve eğitime adanmış yaşamı ve eserleri ile genç sanatçı adayları ve eğitimcilere örnek olacak niteliktedir.

Bu çalışmayı yaparken bana zaman ayırarak kişisel arşivinden yararlanmama izin veren ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Aydın Ayan’a, araştırmamın her safhasında beni destekleyen Sayın Doç. Dr. Melek Gökay’a, Yrd. Doç Dr. Hüseyin Elmas’a ve bu çalışma için beni yüreklendiren Danışman Hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başbuğ’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Zuhal ARDA

ÖZET

Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiği ve sanatçının da içinde yaşadığı toplumun yaşamışlığının göstergesi olarak insanı temel aldığı durumlarda sanatın sosyal ve politik bir nitelik taşıdığı yadsınamaz. Türk Resim Sanatında insanı temel alan toplumsal içerikli resimler, 1940'lı yıllarda başlar ve günümüze kadar devam eder.

1970'li yıllarda genç bir akademi öğrencisi iken Türkiye'nin sosyo-politik olarak çalkantılı döneminin olumsuz toplumsal koşulları içindeki insan dramına seyirci kalamayan, sorunlara resimsel dil ile çözüm arayan Aydın Ayan'ın Tabzon'un Çaykara İlçesinin bir dağ köyünde başlayan yaşamı, eğitimciliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, eserleri ve eserlerindeki estetiksel ve düşünsel boyut araştırılmıştır. Onun, Türk Resim Sanatı içinde özgün bir yere sahip olması, resimlerindeki içerik ve biçimin birbiriyle anlamlı örtüşmesi ve epik resmin günümüzdeki en önemli temsilcisi olmasından kaynaklanır.

Afyon İli Şuhut İlçesi Atatürk Evi için yaptığı Kurtuluş Savaşı Panoramasında bir ulusun var olma destanını, cephede ve cephe gerisinde yaşananları gerçekçi ve belgesel nitelikte resimsel dille anlatan Aydın Ayan'ın bu çalışmalarının eğitime ve kültürümüze katkısı, adı geçen ilçede öğrenci, öğretmen ve halktan kişilerin görüşlerine başvurularak araştırılmıştır.

Bu çalışma yapılırken sanatçının kendi görüşlerinden, hakkında yazılan yazılardan, sanat kitaplarından ve dergilerden, kataloglardan, ansiklopedi ve lisansüstü çalışmalardan yararlanılmıştır.

Kendisini sanata ve eğitimciliğe adayan Aydın Ayan; bir sanatçıda bulunması gereken çok yönlülüğü, ileri görüşlülüğü, toplumsal olaylara duyarlılığı, cesur anlatımı ve toplumsal-eleştirel gerçekçi üslubuyla Türk Resim Sanatı içinde haklı yerini almıştır ve bu çabasını yılmadan günümüzde de sürdürmektedir.

ABSTRACT

It can not be denied that art has to bear social consciousness and it has a social and political quality in cases where the artist takes man as his theme as a representation of the experiences of the society he lives in. Paintings in Turkish Art of Painting with a social content began in the 1940's and have continued up to the present.

A young student of academy in the 1970's who could not just stand by and watch the human tragedies in the unfavorable social conditions caused by Turkey's chaotic socio-political situation and therefore sought solutions to the problems through the language of painting, Aydın Ayan's life, which began in a mountain village of the Çaykara district of Trabzon, his educational activities, view of art, his place within Turkish Art of Painting his works and aesthetic and notional dimensions of his works have been investigated. His outstanding place in Turkish Art of Painting results from a significant overlapping of the content and forms in his works and his being one of the most prominent representative of epic painting.

His Panorama of Liberation War, which he painted for Atatürk's House in the Suhut district of Afyonkarahisar, depicts a nation's struggle to exist and what happened on the fronts and beyond the front in a realistic and documentation-like quality. The contributions of such works of Aydın Ayan to our education and culture have been investigated by interviewing students, teachers and people in the district in question.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Araştırmanın Yöntemi	3
2. TÜRK SANAT ve EĞİTİM DÜNYASINDA AYDIN AYAN	6
2.1. Yaşamı	6
2.1.1. Akademili Yıllar	9
2.1.2. Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi	10
2.1.3. Neşet Günal Atölyesi	14
2.1.4. İlk Kişisel Sergi	16
2.1.5. İDGSA Mezuniyet	17
2.1.6. Akademi Sonrası ve Yine Akademi Ama Hoca Olarak	18
2.2. Eğitimci Kişiliği	20
2.3. Sanat Görüşü	23
2.4. Kişisel Sergileri	25
2.5. Ödülleri	27

2.6. Eserlerinin Yer Aldığı Müze ve Kurumlar	28
2.7. Özgeçmişi	32
3.ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER	
ve TÜRK RESİM SANATI İÇİNDE AYDIN AYAN'IN YERİ	36
3.1.Çağdaş Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Figüratif Eğilimler	36
3.1.1. Çallı Kuşağı	37
3.1.2. Cumhuriyet Dönemi	38
3.1.3. Yeniler Grubu	40
3.1.4. 1950'lerden Sonra Toplumsal Gerçekçi Eğilimler	41
3.1.5. 1960'lardan Sonra Yeni Figürasyon Eğilimi İçinde Toplumsal Gerçekçilik	43
3.1.6. 1980'lerde Yeni Dışavurumcu Eğilim ve sonrası	50
3.2. Aydın Ayan'ın Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri	58
3.3. Aydın Ayan'ı Etkileyen İki Büyü, Brecht-Bruegel ve Epik Resim ..	61
4. AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNE ESTETİK BİR BAKIŞ	64
4.1. Gerçeğin/ Gerçekliğin Peşinde	67
4.2. Protest Dönem/Homo Politicus	74
4.3. Simgeselin İzinde	76
4.4. Yansı/t/ma Üzerine Düşünceler	80
4.5. İşte İnsan/Ecce Homo	83
4.6. Anıtsal/ Antik Başlar	84
4.7. Doğa Doğa/Natura Naturans	88

4.8. Tarif/Tarih Resimleri	93
4.9. Kurtuluş Savaşı Resimleri	97
5. AYDIN AYAN’IN KURTULUŞ SAVAŞI RESİMLERİNİN EĞİTİMİMİZE VE KÜLTÜRÜMÜZE KATKISI	111
6. AYDIN AYAN HAKKINDA YAZILAN YAZILARDAN ALINTILAR	115
7. SON SÖZ AYDIN AYAN’IN	169
8. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	177
9. EKLER	185
10.KAYNAKÇA	220

1. GİRİŞ

1.1 Araştırmanın Konusu

Çağdaş Türk Resim Sanatında toplumsal gerçekçi figüratif eğilimler 1940'lı yıllarda Yeniler Grubuyla başlamış, 1960'lı yıllarda Paris'te başlayan öğrenci hareketlerinin tüm dünyaya yayılmasıyla Türkiye'de de yeniden gündeme gelmiştir.

Özgürlükçü düşüncenin savunulduğu, eşitlik kavramının sorgulandığı bu ortamda yoksulluk, özgürlük, işçi yaşamı, öğrenci hareketleri, toprakla uğraşan insanların dramlarını içeren konular, şiirden romana, müzikten baleye, sinemadan tiyatroya, resimden heykele tüm sanat dallarında etkili olmuştur.

Resim sanatında 1970'li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisindeki atölyesinde Prof. Neşet Günel; toprakla uğraşan yoksul insanları, kıraç topraklar üzerindeki köylüleri resimlemiş ve toplumsal gerçekçi resmin çıkış noktası olarak Türk Resim Sanatı Tarihinde yerini almıştır. Bu atölyede yetişen birçok sanatçı da doğal olarak toplumsal gerçekçi eğilimin çekim gücüne kapılarak duygu ve düşüncelerini gerçekçi yoruma açmışlardır.

Lise son sınıfta katıldığı bir şiir yarışmasında, Türkiye Liseler İkincisi olarak Yeni İstanbul Gazetesinin meslek seçimiyle ilgili sorduğu soruya “ressam olmak istiyorum” yanıtını veren Aydın Ayan, resimle bağımlı o yıllarda belirlemiştir.

Aydın Ayan 1972–1973 Yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girer. Birinci yıl Sabri Berkel ve Reşat Atalık tarafından yönetilen desen atölyesinde antik heykellerden desen çalışır, eski ustalardan kopyalar yapar. Sabri Berkel'in disiplinli tavrı, kuralcı ve titiz düzenlemeleri ile ayrıntıyı görmeye dayalı imge yorumları, ileride onun titiz ve ayrıntıcı çalışma alışkanlığı kazanmasına yardımcı olacaktır.

Akademi'nin ikinci ve üçüncü yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan Ayan'ın, bir ressam ve eğitimci olan hocasından coşkulu bir kimlik, sanata vurgun bir ressam olarak korkusuz serüvenlere atılabilecek bir öncü ruh, şiirden yazmaya, beton rölyeften seramiğe, mozaikten resme geniş bir alanda etkilenimi gerçekleşecektir. Kıymet Giray, Bedri Rahmi'nin atölyesinden yetişen sanatçılara en büyük katkısının sanat tutkusu, korkusuz adımlar ve en önemlisi de özgür düşünmek ve üretmek olduğunu ifade eder (Giray, 1999, s.13).

1975 yılında Bedri Rahmi'nin ölümü üzerine 1975- 1976 öğretim yılında Neşet Günal Atölyesine giren Ayan, 1970'lerin politik ve toplumsal yapısı ile örtüşen dönemin en önemli atölyesinde çalışmaya başlar. Yaşadığı çevredeki insan ve onun dramına dair her şeyle ilgili resimler yapan Aydın Ayan'ın, büyük bir bölümü Afyonkarahisar İli Şuhut İlçesi Atatürk Kültür ve Sanat Evinde bulunan Ulusal Kurtuluş Savaşı dizisi resimleri, Türk Kültürü ve Türk Resim Tarihine geçecek özel bir önem taşımaktadır. Sanat çizgisinin belirlenmesinde en büyük rolü olan ve eğitim gördüğü eski adıyla Akademi, yeni adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde 1979'dan beri akademisyen ressam olarak görev yapan Aydın Ayan'ın yaşamı, eğitimciliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatında toplumsal gerçekçi figüratif eğilimler ve Aydın Ayan'ın Türk Resim Sanatı içindeki yeri, resimlerinin estetik değer ve yorumu ile özellikle Kurtuluş Savaşı resimlerinin eğitim-öğretime ve kültürümüze katkısı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada; Türkiye'nin 1970'lerden günümüze siyasal, sosyal ve toplumsal yapısının, dolayısıyla da insanının resim diliyle irdelenmesi, Türkiye'nin toplumsal gerçekçi çizgisinde son kuşak ressamlarının en önemlilerinden biri olan Aydın Ayan'ın resimlerinin estetik değer ve yorumu ile gelecek kuşaklara aktarılması ve yaşadığı coğrafyanın insan manzaralarına duyarlı sanatçı kimliğinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Ayrıca Afyonkarahisar İli Şuhut İlçesi Atatürk Evi için Kurtuluş Savaşını bütün cepheleri ile anlatan büyük boyutlu resimleriyle de eğitime ve Türk kültürüne katkısı noktasında bir eğitimci-sanatçıya düşen rolün önemini kavratma amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Aydın Ayan'ın sanat anlayışının ve üslubunun belirlendiği son 30-35 yıllık Türkiye Panoramasında, sanatçı ve eğitimci sorumluluğu ile üretilen resimlerinin irdelenmesi bir bakıma yaşadığımız coğrafyanın insan sorunsalı üzerine bir değerlendirme kabul edilmelidir. Tainne, yaşanan coğrafyanın insan kişiliğine yansıdığını savunur. Ayan'ın sanatçı duyarlılığı ile yaşadığı coğrafyanın insan dramlarını yansıtmadaki üslubu incelenmeye, gelecek kuşaklara aktarılmaya değer görülmektedir. Bu yolla bir yandan Ayan'ın resimlerindeki insan faktörü irdelenirken aynı zamanda desen-boya, mekân- figür, figür-nesne, insan-çevre ilişkisi içerisinde bedenin dilini belirleyen oranlar, kompozisyonlarındaki güçlü ağırlık dengelerinin korunması, anlatıma güçlülük kazandıran

deformasyonlar ve simgesel nitelikler, renk ve ışık dağılımının önemi, renk seçimi ve boya dokusu gibi resim sanatının plastik değerleri ortaya konan sağlam bir alt yapının önemini gözler önüne sermektedir. Bu açıdan da bakıldığında resimlerindeki anlam yükü ile plastik öğelerin sağlamlığının eşit ölçüde ele alındığı görülmektedir. Bu iki husus, son yıllarda yetişen eğitimci ressamlar arasında onun önemini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada bir yandan Aydın Ayan ressam ve eğitimci yönüyle ele alınırken, diğer bir yandan da kendi ülke insanının destan yaratan ulusal var olma savaşını resimleyerek gelecek kuşaklara aktarma çabası üzerinde de ayrıca ve özellikle durulmuştur. Bilindiği gibi Türk Resim Sanatı Tarihi içinde Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı içinde bizzat yer alarak savaş resimleri yapmış sanatçılar olduğu gibi, sıcak savaşın içinde yer almasa da başka kaynaklardan yararlanarak savaş resimleri yapmış sanatçılar da bulunmaktadır. Ancak devlet tarafından ısmarlanan ve bir program kapsamında yapılan savaş konulu resimler, Şişli Atölyesinde yapılanlar ile 2003 Yılında Anıtkabir Müzesi için Rus ve Azeri ressamlara yaptırılan Çanakkale ile Kurtuluş Savaşının baştan sona resimlendiği çalışmalardır. Bireysel olarak birkaç Kurtuluş Savaşı resmi yapan sanatçıların çabaları dışında, Türk Resim Sanatı Tarihinde devlet tarafından ısmarlanan üçüncü büyük proje olarak Aydın Ayan'ın Kurtuluş Savaşı Panoramasını görmekteyiz. Afyonkarahisar İli Şuhut İlçesinde Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarınca Büyük Taarruz'un bir gün öncesinde konaklama yeri olarak kullanılan, Türkiye'nin var olma savaşının ve kaderinin son kararlarının alındığı Hacıvelioğlu Konağı, 2003-2004 yıllarında Şuhut Atatürk Evi olarak restore edilme ve düzenlenmesi aşamasında Afyonkarahisar Valisi Muzaffer Dilek tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü Başkanı Aydın Ayan'a başvurulmuş ve Şuhut Atatürk Evi'nin tarihi işlevine uygun resimler yapılması istenmiştir. Bugün büyük bir kısmının Şuhut Atatürk Evi'nin duvarlarında asılı olan, cephede ve cephe gerisinde yaşananların belgesel nitelikte aktarıldığı bu çalışmaları ile Ayan, ressam- eğitimci kimliğine yakışır bir sorumlulukla yalnızca Türk tarihine, Türk Resmine hizmet etmekle kalmamış, eğitime ve kültürümüze yaptığı katkıları nedeniyle de araştırılmaya değer görülmüştür.

1. 4. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada “nitel araştırma yöntemi” uygulanmıştır. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konarak veri analizlerinin

betimleme, analiz ve yorumlamaya dayalı değerlendirildiği, son yıllarda sosyal bilimler alanında en çok kullanılan araştırma yöntemlerinden biridir (Yıldırım, Şimşek, 2006, s:39,222). Nitel araştırmada, araştırmacının rolü nicel araştırmadakinden farklıdır. Nitel araştırmada araştırmacı, nicel araştırmada olduğu gibi “belirli yöntemlere göre dışardan araştırma konusunu gözleyen, bu konuya ilişkin veriler toplayan ve bu verileri sayısal analizlere tabi tutarak sunan kişi” değildir. Nitel araştırmacı bizzat işin içinde, alanda zaman harcayan, araştırma kapsamındaki kişilerle doğrudan görüşen, alanında kazandığı bakış açısını ve deneyimlerini toplanan verilerin analizinde kullanan kişidir. Veri kaynaklarına yakın olma, ilgili bireylerle konuşma, gözlem ve görüşme yapma, ilgili dokümanları inceleme, araştırılan konuyu yakından tanıma ve araştırma sürecinin doğal bir parçası haline gelme nitel araştırmacı için uygun vasıf olarak görülmektedir. Genel olarak nicel araştırma sonuçları, akılcı ve pozitif bir anlayışla geçerli, güvenilir bir ölçme yapma iken, nitel araştırmada temel kaygı sınırlı olgu ve olayları olabildiğince derinliğine ve betimsel bir şekilde çözümlemek, var olan bir kurama ilişkin yeni boyutlar ve açıklamalar ortaya koymaktır.

Ayrıca araştırmacının görüşlerini ve değerlendirmelerini desteklemek amacıyla araştırmaya katılan bireylerin bazı görüşlerini aynen almak, okuyucuya katılımcıların bakış açılarını doğrudan sunmak açısından önemli yararlar sağlayabilmektedir (Yıldırım, Şimşek,2006, s.45). Bu nedenle araştırma yapılırken, konunun daha anlaşılır olması açısından bazı görüşlere aynen ve geniş olarak yer verilmiştir.

Araştırmanın birinci aşamasında ressam ve sanat eğitimcisi olan Aydın Ayan’ın, Trabzon İli Çaykara İlçesi’ndeki bir orman köyünden başlayarak yaşamı, eğitimi ve eğitimciliği, sergileri, ödülleri, sanat görüşü, hakkında yayınlanan yazılar, çeşitli sanat dergileri ve kataloglardan literatür taraması yapılarak sunulmuştur.

Sanatçının Akademi’ye giriş yılları ve Türkiye’nin bu dönemlerdeki siyasal ve toplumsal yapısından etkilenmeleri ve resim yönelimleri araştırılmıştır. Ayrıca Akademi’de eğitim gördüğü atölyelerdeki etkilenmeler ve onun ileriki çalışmalarını da yönlendirecek o dönemin fikir ve sanat ortamı aktarılmıştır.

Türk Resminde toplumsal-eleştirel gerçekçi resmin gelişimi ve Ayan’ın bu gelişimdeki yeri; sanat yazıları, eleştiri yazıları, kataloglar ve lisansüstü tezlerden yararlanılarak sorgulanmıştır.

Ayan'ın resimlerinin sınıflaması yapılarak resimlerinde içerik, öz ve biçime ilişkin estetik ve anlamsal yaklaşımların yorumu yapılmaya çalışılmıştır. Kurtuluş Savaşı'nda Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşları tarafından kullanılan ve savaşın hazırlık aşamasının yapıldığı Afyonkarahisar İli Şuhut ilçesi Hacıvelioğlu Konağı, Atatürk ve Sanat Evi olarak Afyonkarahisar Valiliği ve Şuhut Kaymakamlığınca restore edilmiş, Kurtuluş Savaşı resimleriyle donatılması görevi 2004 yılında o tarihte Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektör Yardımcısı ve Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanı olarak görev yapan Aydın Ayan'a verilmiştir. Savaşın cephe ve cephe gerisinin anlatıldığı bu resimlerin Türk kültürüne ve eğitimine katkısı bizzat adı geçen ilçede araştırılmıştır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde Araştırma Görevlisi olarak başlayıp, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Profesör olarak görev yapan Aydın Ayan halen bu görevi sürdürmektedir.

Bu çalışmada sanatçının kendisiyle yapılan görüşmelerden, diğer ressam-düşünür-egitimcilerin, sanat tarihçi ve sanat eleştirmenlerinin Ayan hakkındaki çeşitli dergi ve kitaplardaki görüşlerinden, öğrencilerinin Ayan hakkındaki gözlem ve saptamalarından, Şuhut halkının ve Atatürk Evi'ni gezen öğrenci ve öğretmenlerin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Toplumsal-eleştirel gerçekçi üslubuyla Türk toplumunun insan manzaralarını büyük bir duyarlılıkla aktaran Aydın Ayan'ın resimlerine analitik bir yaklaşımla estetik değerlendirmesi yapılmış olup, ayrıca Türk Resim Sanatı Tarihi içindeki yeri ve eğitimci-ressam kişiliği (özellikle Kurtuluş Savaşı resimleri) ile sanat eğitime ve kültürümüze katkısı irdelenmiştir.

2. TÜRK SANAT ve EĞİTİM DÜNYASINDA AYDIN AYAN

2.1. Yaşamı

*“ Trabzon-dağ yamaçları-yeşil, yeşil, yeşil-yaşam savaşı-
dik tepeler-yamaçlar-zor yıllar-tepelerin çelici büyü-
şık-şür-çocuksu özlemler-yeşilin ışıkları-şürler-öyküler
öykünmeler “*

Ressam Profoser Devrim Erbil (Erbil,2005,s.15)

Aydın Ayan, Karadeniz’in bir orman köyünde dünyaya geldi. Doğası alabildiğine göz kamaştırıcı, koşulları bir o kadar zor bir yörede, Trabzon’un Çaykara İlçesinin Şahinkaya Köyünde...Nüfus Kimliğinde yazılan (11.12.1954) doğum tarihi doğru değil. Annesi de, akranlarının anneleri de doğduğu tarihi 23 Nisan 1953 olarak anımsıyorlar. Ayan, Mustafa ve Mevlüde Hanımın beş çocuğunun ilkidir.



Ayan, İlkokulda



Ayan, İDGS Akademisi’nde

Resimle ilgili ilk anısı tarlada annesinin yanında oynarken amcasının onu yanına çağırarak, cebinden küçük boy altı renk kuru boya kalemini uzatarak “al ressam bey, bunlar senin” demesi. Amcası kendisine ressam bey demiştir. Ayan İlkokulda kitaplarda gördüğü resimlere, kuzu resmi çizen bir arkadaşına ve ortaokul birinci sınıftayken hayranlıkla izlediği turuncu gagalı bir karatavuk resmi çizen sınıf arkadaşına özenerek çıktığı resim yolculuğunu büyük bir sevgi ve tutkuyla sonraki yıllarda da sürdürecektir, resim onun için vazgeçilmez bir yaşam biçimi olacaktır (Ayan, 2007, s.27). Özel sohbetimizde,

İyi bir anlatımcı ve zeki bir kadın olduğunu ifade ettiği annesinin (İstanbul, 25 Temmuz 2006, Şile’deki evinde görüşmemizde) yaşama dair anıları çok iyi anımsadığını ve yörenin manilerini onlara anlattığını, kendisinin şiire ve edebiyata olan tutkusunda bu dinletilerin rolü olduğunu düşünmektedir.



Aydın Ayan’ın Şile’deki evinde ilk görüşme, 25.08.2006

Büyükbabası, askerde öğrendiği okuma yazmayla günlük gazeteleri izleyen, dişçilik öğrenmiş bir teknisyen-ustadır. Lüks lambası ışığında çalışan, köyün ilk radyosuna sahip olan büyükbaba, Kars’tan Bayburt’a birçok kişinin diş yaptırmak için geldiği evinde, salı günleri bulundukları ilçeye toplu olarak gelen gazeteleri alarak bir hafta boyunca okunmasını sağladı. Büyükbabanın annesinin ocak başında idare lambası ışığında okuduğu Yunus İlahileri ve Halime Hala dedikleri komşularının inek otlatırken anlattığı öyküler Aydın Ayan’ın çocukluğuna dair ışıltılı anılardır. İlkokulu Şahinkaya İlkokulunda okuyan, ortaokula Çaykara Ortaokulunda başlayan Ayan, ailesinin 1965 yılında Hatay’a göçüyle ortaokulu Kırıkhan’da tamamlar. Ayan bu yıllarda önce çizgi romanlarla, sonra sinemayla tanışır. İkisini de çok sever. Aynı yıllarda haftalık harçlığını biriktirerek almış olduğu ikinci el kitapları okuyarak edebiyat dünyası ile yakınlaşır. Dünya klasiklerini, John Steinbeck’in Türkçeye çevrilmiş tüm kitaplarını, Goethe’nin “Genç Werther’in Acıları”nı, İvo Andrich’in “Drina Köprüsü”nü, Stendhal’ın “Kırmızı ve Kara”sı ve “Parma

Manastırı”nı, Rus klasiklerini, İlyada ve Odyseia’yı, bazı şairlerin kitaplarını ve Baudleaire’in “Kötülük Çiçekleri”ni defalarca okur. Şiir denemeleri yazmaya başlar. Hayat mecmuası ve bu derginin ortasında yer alan iki sayfaya yayılmış resim reproduksiyonlarıyla tanışır.

Ortaokul son sınıfta iken kendi kendine tuval hazırlamasını öğrenir, Turcan ya da Südor boyalarla kopyalar yapmaya başlar. İlk anımsadığı kopyası Manet’nin “Teknesinde Resim Yapan Monet”(1874) resmidir. Bir sonraki Costable’ın “The Haywain”(1821) konulu resmi, bir sonraki Leonardo’nun “Mona Lisa”sı, ve diğerleri... Bu yıllarda, Trabzon’dan Kırıkhan’a dönmekte olduğu bir yaz sonunda, Samsun’daki bir kitapçı dükkânının vitrininde gördüğü altı-yedi ressamın kitapçıklarını bilet parasını ayırdıktan sonra son parasıyla satın aldığını ve çok mutlu olduğunu anımsıyor. Okul eğitiminin haftanın altı günü sürdüğü bu yıllarda, resim yapmak için Aydın Ayan’a sadece Pazar günleri kalıyordu. En önemsedığı şey, neredeyse sığınağı olan küçücük odasında yarattığı dünyasıydı. Her Pazar bir kopya ya da kendi kurguladığı bir resim yapıyordu(Ayan, 2007, s.28).

El Greco’yu da o yıllarda tanıdı; Daumier’yi, Bruegel’i, Millet’yi, Courbet’yi, Goya’yı, Monet’yi, Van Gogh’u, Picasso’yu da. Picasso’yu anlamakta zorlandığını ama El Greco ve Daumier’e özenerek denemeler yaptığını, bu yıllardaki desen, kopya ve boya çalışmalarından altı-yedi tanesine Kırıkhan Lisesi’nin yılsonu sergisinde yer verildiğini, bazı resimlerinin okul müdürü ve öğretmenleri tarafından alınıp Lise’nin çeşitli yerlerine asıldığını anımsıyor.

Ayan’ın yaşamı boyunca, kesintisiz olarak sürdüreceği resim ve edebiyat ilgisinin kökleri bu yıllara dayanır. Bir yandan eline geçen şiir, öykü, roman türü edebiyat ürünlerini okumakta, bazı dergileri takip etmekte, öte yandan ressam olabilme düşünüyü sürdürmektedir o yıllarda.

Ayan; lise son sınıftayken yazmış olduğu “Anadolu’da Hasret Gidermek” konulu bir şiiri ile Türkiye Tabiatını Koruma Cemiyeti ve Yeni İstanbul Gazetesi’nin birlikte düzenledikleri “Türkiye Liselerarası Şiir Yarışması” İkincilik Ödülü’ne layık görüldü. Yeni İstanbul Gazetesinin Ayan’a yönelttiği “Gelecekte ne olmak, hangi mesleği seçmek istersiniz?” sorusuna Ayan, tercih sırasına göre “Önce ressam, sonra edebiyatçı, son olarak da doktor..,” yanıtını verir. Yıllar sonra, sıraladığı mesleki yeğlemelerinde ortak olan yanın

“insan”la dolaysız bağlarının bulunması ve yazmış olduğu “sanat görüşü”nde “insan”ın özellikle vurgulanmış olması kendisiyle barışık olduğunun ve ileriki yıllarda insanın dramına dair hissettiği tüm sorumlulukların en somut göstergesidir (Giray, 1999, s.14).

Ayan, liseyi bitirdiği yıl üniversite hazırlık kurslarına katılmak üzere Ankara’ya gider. Bir yandan kursa devam eder, bir yandan resim sergilerini izler. En önemli uğrak yerleri Zafer Pasajı’ndaki kitapçılar ve Güzel Sanatlar Galerisidir. Devlet Resim Heykel Sergisinin bu salonda yapıldığı yıllarda, bütün cesaretini toplayarak Galeri Müdürü ressam Osman Zeki Oral’ın odasına girer ve ressam olma talebini bildirerek kendilerine resimlerini göstermek, görüşlerini ve önerilerini almak istediğini söyler. Ertesi günü çerçevelettiği resimlerini alarak Galeriyeye gider. İçerde dört kişi vardır ve içlerinden en yaşlı olanı görüşlerini açıklar. “Evladım, senin yaptıklarına iyi dersem, kendini büyük ressam sanacaksın, kötü dersem küsecek belki bir daha resim yapmayacaksın, iyi ya da kötü demem sana yol gösterici olmaz; roman yazmaya başlamadan önce dili iyi bilmek gerekir, sen de bu işi öğrenmek istiyorsan akademinin sınavlarına gir” der. Bunları söyleyen Ressam Eşref Üren’dir (Ayan, 2007, s.30).

2.1.1.Akademili Yıllar

Ayan 1972-1973 öğretim yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümüne girer. Birinci yıl Sabri Berkel ve Reşat Atalık tarafından yönetilen desen atölyesinde antik heykellerden desen çalışır, çini taramalar ve ustalardan kopyalar yapar. Sabri Berkel’in disiplinli, kurallı ve titiz düzenlemeleri, ayrıntıyı görmeye dayalı sanat anlayışından etkilenir. Giray, Ayan’ın kimliği ve kişiliği ile örtüşen titiz ve düzenli çalışma alışkanlığının bu atölyede pekiştiği ve özellikle de ayrıntı/gerçekçilik/imgelem/yorum kavramlarının birbirinden ayrılan ve örtüşen anlamlarını bu atölyede tanıdığını ifade eder (Giray,1999,s.14). İki yıl sonra uygulama atölyelerinden gravürü seçerek bu atölyede de Sabri Berkel’in ve Fethi Kayaalp’in öğrencisi olacaktır. Öğrenciler, desen atölyesinde birinci yıl canlı modelden çizim yapmazlar. Atölye içinde heykelden, atölye dışında ağırlıklı olarak kumaş ve diğer ölü doğa malzemelerinden çalışmalar yaparlar. Renkli çalışma olarak ise, yağlıboya dışında malzeme kullanarak, özellikle guaj boya ile “kopya”lar yapmaları istenir.

2.1.2. Bedri Rahmi Atölyesi (1973-74 ve 1974-75)

Akademi’de, 70’li yıllarda resim atölyesi seçimi üçüncü yarı yılın, yani ikinci sınıfın başında yapılmaktaydı. O yıllarda Yüksek Resim Bölümü’nde altı resim atölyesi vardır (Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günel, Adnan Çoker, Özdemir Altan, Devrim Erbil ve Dinçer Erimez Atölyeleri). Bu sayı Bedri Rahmi’nin ölümünden (1975) bir eğitim yılı sonra beşe inecek ve bugüne değin değişmeyecektir.



1975, Aydın Ayan atölye hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu ve atölye arkadaşları ile

Her atölye hocasının öğretisi ile koşutluklar taşıyan, ortak ve kolay ayırt edilebilir resimsel yeğlemesi, plastik biçemi vardı. Yaptıkları resimlerden öğrencilerin hangi atölyede eğitim gördükleri kolayca anlaşılabilmekteydi.

Aydın Ayan, biraz da edebiyata olan sevgisi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yazın dünyasıyla olan bağı nedeniyle Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’ni seçer, 1973-74 ve 1974-75 eğitim-öğretim yıllarını bu atölyede geçirir. Bu atölyenin diğer atölyelerden daha farklı bir atmosferi ve popüler bir etki alanı vardır. Akademinin diğer bölümlerinden pek çok öğrenci ve dışardan bazı resim severler bu atmosferde bulunmak; havasını solumak için misafir olarak atölyeye gelmekteydi. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun en önemli özelliği öğrencilerine genelde sanatı, özelde resmi sevdirmesiydi.

Bedri Rahmi Atölyesi, kapısından adım atıldığında, sanatçı olunabilecek bir büyü taşımaktaydı sanki. Bedri Rahmi Hoca da bu yaygın kanıyı alevlendirmekte, öğrencilerine daha diploma almadan ressam olmuş özgüvenini aşlamakta oldukça başarılıydı. Burada sözü edilen çok özel ruh birdenbire ortaya çıkmış, var olmuş bir şey değildi. Gem

vurulamaz bir yaşam ve yaratma tutkusunun sonucunda hem Bedri Rahmi'nin kişisel olarak var ettiği, hem de atölyesinden mezun olan sayısız usta ressamın topyekûn ürettikleri bir ruhtu bu (Ayan, 2007, s.32).

Öğrenciler daha atölyeye adımlarını atarken başlardı büyü... Her eğitim yılının başında, yaklaşık bir aylık bir süre boyunca hummalı bir ortak çalışma ve kaynaşma ortamına sokulurlardı. Bedri Rahmi'nin Beyoğlu Narmanlı Yurdu'ndaki mekânında, her yılın son ayında sergilenmek üzere “Yazmalar ve Yılbaşı Tebrik Kartları” sergisi açılırdı. Eski ve yeni öğrenciler elbirliği ile tüm yaratıcılık ve becerilerini ortaya dökerken, bir yandan da Bedri Rahmi'nin yaşam felsefesine uygun bir iş yaparlardı: Güzel ile faydalı bir araya gelebilir ve yediveren güle dönüşebilir! Öğrenciler hem birbirleriyle kaynaşır, hem açılacak sergide çalışmaları yer alır, hem de ürettiklerinin satılması sonrasında toplanan ortak bütçeyle resim yapmaları için atölyenin beziryağı, terebentin, tutkal, plastik boya ve benzeri gereksinimlerini karşılamış olurlardı. Artanı da, türkülere eşlik eden turşu, helva ve ekmek olarak bölüşülürdü (Ayan, 2007, s.33).

Aydın Ayan'ın öğrencilik yıllarında Bedri Rahmi Atölyesi'nin kapısına yönelen kişinin ilk gözüne çarpan şey kapının sağında sarı bir pirinç levha üzerine kazılmış “Çallı Atölyesi” yazısıydı. Bedri Rahmi, adıyla anılan atölyesinin girişinde hocası İbrahim Çallı'nın adına yer vermekle hocasına karşı vefa borcunu ona yakışır bir biçimde ödemiş oluyordu. Kapı girişinde, kapı ile atölye mekânını asma kata dek yükselen bir paravan ayırırdı. Paravanın hemen önünde modelin poz verdiği podyum yer alır, modelin arkasında, paravanın üstünde binlerce yıllık Anadolu dokuma geleneğinden süzölmüş bir kilim asılırdı. Gören göz görür; görmeyen bakar geçerdi. Atölyede soba borusunun uzandığı duvarda kocaman bir pano asılıydı: çentikli yeşil bir fon üzerinde yaldız bir Tuğra... Bir yanda geometrik biçimlerle, kök boyalarla ilmik ilmik örölmüş bir kilim, öte yanda en usta ressamları kıskandıracak güzellikte organik yapıda ve oldukça dinamik görünümde kocaman bir hat / tuğra... Gören göz kilimde Anadolu kadınının yürek sızısını, tuğrada soyut sanatın en mükemmel sunumu ile doğu ve batı kültürlerinin sentezini rahatlıkla görebilirdi.

Ayan, Bedri Rahmi Atölyesi'nin bir başka özelliğinin de her öğrencinin “Hoca Dedi ki” başlıklı bir defter tutmak zorunda olduğunu belirtir. Atölyeye yeni geldiklerinde öğrenciler bundan habersizdirler. Bir süre sonra, Bedri Rahmi hoca “*Çocuklar hepinizin birer defteri olacak. Bu deftere gördüğünüz sergiler, filmler, okuduğunuz kitaplar*

hakkındaki düşüncelerinizi, kütüphanede baktığınız kitaplardan ve ressamlardan edindiğiniz izlenimleri, onlar hakkındaki bilgileri, resmin diline ait çizgi, leke, renk, kompozisyon, ritm gibi konularda öğrendiklerinizi, benim söylediklerimi yazacak, sizi etkileyen bir resmi ya da gazete fotoğrafını yapıştırarak, ayrıca eskiz ve etüt nitelikli çalışmalarınızı yapacaksınız. Bu defterin adı “Hoca Dedi ki” defteri olacak. Bu defteri hazırlayacakların defter kapaklarına birer nakış yapacağım, ilk sayfasına da yazı yazacağım” dediğini ve kendisinin Cağaloğlu’nda bu defterleri hazırlattığını, Bedri Rahmi derse geldiğinde defterlerin hazır olduğunu söylediklerini, Vosvos’una (Volkswagen marka arabasına) yükleyip Kalamış’taki atölye/evine götürdüğünü, bir hafta sonra geldiğinde “Çocuklar Aydın Ayan kimdir?” diye sorduğunu anlatır. Öğrenciler Aydın’ı gösterirler. “Reis sen iki defter hazırlamışsın” der. Aydın “Evet hocam” der, “Tamam reis, ikisine de yazılar yazdım ve resimler yaptım” diyerek Aydın’a verir. Atölyede benzer bir olay da Karadut isimli kitabı çıktığında yaşanır. Bedri Rahmi “Kitabı alanlar bana versinler, içlerine birer desen çizeceğim” diyerek kitabı alanlara “Binbir Bedros” benzeri birer portre çizer (Ayan, 2007, s.34).

Bedri Rahmi gündelik yaşamında olduğu gibi, desen çizerken de, boya resim yaparken de farklı olanın peşindeydi. Alışılmadık biçimler, görülmemiş renkler onu coştururdu. Herkesin gördüğü, görünenin olduğu gibi yansıtıldığı resimler onu heyecanlandırmazdı.

Bedri Rahmi ne yaşamında, ne sanatsal üretiminde, ne de eğitimciliğinde salt bilgiyi ve akli öne çıkaran bir yaklaşım içindeydi. Yaşamını da, sanatını da, hocalığını da coşkunun beslediği sezgisel bir yaklaşım yönlendirmekteydi. Bu nedenle atölye eğitiminde, gördüğü bir filmde okuduğu bir kitaba, duyduğu bir sözden gazetede gördüğü çarpıcı, etkileyici bir haber ya da fotoğrafa, evden Akademiye gelirken karşılaştığı resimsel yanı ağır basan bir kent görüntüsünden dokusal bir etki bırakan yıkık dökük bir duvara dek her şey onun o gün atölyede yapacağı konuşmaya malzeme oluşturabilmekteydi. Eskimiş, kullanılamaz “çil çil ampullerden” yola çıkarak başlamış olduğu bir konuşma Calder’in mobil heykellerine uzanabiliyor, Akademi’nin karşısında inşaat için yapılmış bir hafriyat çalışması sırasında toprağa çakılmış ahşapların oluşturduğu dokusal taddan yola çıkarak başlamış olduğu bir ders konuşması Dubuffet’nin çalışmalarıyla bağlantılandırılarak sonlandırılabilirdi. Evinden getirdiği oto macunu ve tarakla oluşturduğu dokusal tatlar, ritm konulu bir konuşmaya neden oluşturup Bizans mozaiklerine, Kariye’ye uzanıp oradan Op-art’a,

Vasarely'e dek genişleyebiliyor; kilimler, cicimler ve halılarda kullanılan kök boyalardan söz ederek başladığı bir sohbet Rothko'nun renk kullanımıyla tamamlanabiliyordu. Konuşmalar tek bir konuda derinleşmek yerine, yaşamı kültür ve sanatla yoğrulmuş bir sanatçı-eğiticinin bilinçaltı çağrışımlarıyla genişleyip yayılıyordu. Konuşmaların neresinden ne alacağını, yapacağı çalışmalar için söylenenlerin hangilerinin önem taşıdığını bilemeyen, kestiremeyen öğrenciler, gene de, coşku ile yapılan bu konuşmaların çekim alanında soluksuz dinliyor, deniyor ve çalışıyorlardı.

Bedri Rahmi o yıllarda coşkun kimliği ile sanata vurgun bir ressam, korkusuz serüvenlere atılabilecek bir öncü, şiirden düz yazıya, resimden yazmalara ve mozaığe kadar uzanan bir kâşiftir. Ayan, başarılı ve çalışkan bir öğrenci olmasıyla Bedri Rahmi'nin dikkatini çeker. Trabzon Öğrenci Yurdunda kalmakta iken Hocasının isteğiyle Kalamış Bedri Rahmi Eyüboğlu (önceki ismi Manolyalı Sokak) Sokaktaki evinde kalmaya başlar. Akademide ikinci yılda Bedri Rahmi Atölyesinde büyük boyutlu desenler, çini taramalar ve benzeri çalışmalar yapan Ayan, o zaman üçüncü sınıfa geçebilmek için gerekli olan yirmi desenlik sergiden oldukça yüksek not alarak bir üst sınıfa geçer. Üçüncü yıl akademi öğrencileri için oldukça önemli bir yıldır ve Ayan için de öyle olmuştur. Çizginin, tonun tadına alışmış olan öğrencinin renge geçtiği zaman neyi nasıl yapacağını bilmemesinden kaynaklanır bu. Ayan, bazı öğrencilerin bunu kısa sürede aştığını, bazılarının ise bu süreci çok sancılı yaşadığını, hatta bir kısmının okulu bırakmak zorunda kaldığını anlatır. Bu süreyi yoğun çalışarak kendisinin kısa zamanda aştığını belirten Ayan, Bedri Rahmi'nin evinde ikilere üçlere kadar çalıştıklarını, Bedri Rahmi gibi Türk Resminin idollerinden ve ayrıca çok sevdiği Hocasıyla olmaktan büyük bir mutluluk ve gurur duyduğunu ifade eder. Uykusu az olan Bedri Rahmi bu süreçte özellikle geceleri çalışır, şiirler yazar. Tepebaşı Etap Oteli'nin giriş kapısı üzerindeki beton rölyef ve seramik pano ile inşası yeni biten Sheraton Oteli'nin odalarına konacak resimler için Bedri Rahmi'nin "Pul Pul İstanbul" konulu çalışmasından renklendirdikleri 100 adet serigrafiyi bu dönemde yapmışlardır. İlk sergilerini Bedri Rahmi'nin atölye olarak da kullandığı Narmanlı Yurdunda, daha sonrada Moda'daki Cumalı Sanat Galerisinde açarlar. O dönemde Bedri Rahmi Atölyesi sanat dünyasından birçok ressam, şair, heykeltıraş ve tiyatroçunun dışında düşünce dünyamızdan birçok kişinin uğrak yeridir. Bugün hala dostluklarını sürdürdüğü birçok sanatçıyı o günlerde tanımıştır Ayan. Ancak bu süreç Aydın Ayan için hem çok verimli, aynı zamanda da üzücü bir dönemdi. Çok yönlü öğretici ve verimli bir dönemdi, çünkü halk sanatlarıyla (yazma baskılar) ilk bu dönemde karşılaşmıştı. Üzücü bir dönemdi, çünkü çok sevdiği

hocasının sağığı bozulmuştu. Bedri Rahmi hastaydı, ancak resme hiç ara vermedi ve “Mor Han” adlı resmi bu süreçte yaptı (Ayan, 2007, s.34-35).

2.1.3. Neşet Günal Atölyesi (1975-76 ve 1976-77)

Bedri Rahminin 21 Eylül 1975 tarihinde ölümüyle atölyesini bir müddet o zaman Resim Bölümü Başkanı olan Neşet Günal yönetir. Bir süre sonra Bedri Rahmi Atölyesi öğrencileri kendi istekleri doğrultusunda diğer atölyelere dağıtılırlar. Akademi’de altı olan atölye sayısı Bedri Rahmi’nin ölümüyle beşe düşer. Bugün hala bu kurumda resim atölye sayısı beştir.

70’li yılların ortalarında Türkiye’de, sosyo-politik ortamının oldukça hareketlendiğı bir dönem yaşanır. Forumların, izinli izinsiz yürüyüşlerin çok sık yapıldığı bir süreçtir bu. Sadece Akademi ortamında değil, Türkiye genelinde yoğun ve görmezlikten gelinemez bir toplumsal uyanış vardı. Bedri Rahmi Atölyesi diğer atölyelerden ve bölümlerden öğrencilerin uğrak ve tartışma mekânı olma özelliğini sürdürüyordu.

Neşet Günal sanatçı tavrı ve hocalığıyla Bedri Rahmi’den epey farklıydı. Resim eleştirilerinde Bedri Rahmi’ye göre örtük ve daha mesafeli bir dil kullanıyordu. Övgü ya da yergiye dayalı coşkulu bir eleştiri yerine, sanatsal doğruları mesafeli bir yaklaşımla dile getirmeyi yeğliyordu. Bununla birlikte, özellikle öğrenci kesimi arasında, ele aldığı konuları ve biçimiyle öz-biçim birlikteliğine doğru yanıt verdiği düşünülen bir usta olarak örnek alınıyordu. O yıllarda Neşet Günal Atölyesinde Öğretim Görevliliğı ve Asistanlık yapmakta olan Mehmet Güleriyüz ve Neşe Erdok’un yaklaşımları Neşet Günal’dan oldukça farklıydı. Güleriyüz coşkulu yaklaşımıyla beğenisini de yergisini de bazen sınırları zorlayan bir tavır içinde öğrencilerine yansıtmaktaydı. Aydın Ayan’a ve yapmış olduğu çalışmalara her zaman büyük ilgi göstermekte ve dostça yaklaşılmaktaydı. Mehmet Güleriyüz bu sıralarda, Aydın Ayan’ın ilk önemli resmi sayılabilecek, beğeniyle karşılanmış “Kuşyemi Satıcısı” (1976) konulu resmini satın alarak ve 1977 yılında *Künmat Sanat Galerisi*’nde açacak olduğu *ilk kişisel sergi* için galeri sahibi Kemal Tanındı’ya öneri götürerek ve iletişim kurmasını sağlayarak genç bir sanatçı adayına unutamayacağı bir destek vermişti(Giray, 1999, s.19).

Atölye eğitiminde hocaların o sıralarda öğrenciye yaklaşımında var olan en önemli ortak noktalardan biri düzenli, çalışkan ve üretken olan öğrenciye bir biçimde destek vermeleri; bir diğeri ise resimsel dilden ödün verilmediğı sürece toplumsal olayları ve

konuları resimlerine konu edinmelerini içtenlikle destekliyor olmalarıydı. Öğrenciler tam anlamıyla bir beyin fırtınası yaşıyorlardı. Okuyor, düşünüyor, tartışıyor ve resim yapıyorlardı. Aydın Ayan'ın oldukça geniş olan ilgi alanları Bertold Brecht'in "*Epik Tiyatro*" kavramından yazın dünyasına, şiire; Rönesans resminden, Flaman sanatından Meksika duvar resimlerine dek uzanıyordu.

Aydın Ayan'ın boya dönemine geçişinden sonra spatulayla çalışarak yapmış olduğu resimlerinden biri ilk resim ödülünü almış olduğu "Mor Ağaç" konulu resim olmasına karşın bulduğuyla yetinmeyip arayışını sürdürdü. "Çocuk" ve "Oynayan Çocuklar", "Ana ve Çocuk", "Portreler", sonradan yetkinleştirecek olduğu üslubunun ilk denemeleri olarak ortaya çıktılar. "Kuşyemi Satıcısı" resminden sonra peş peşe diğer resimler ortaya çıkmaya başladılar ve ilgi odağı oldular. Ayan, 1976 yılında Ahmet Andıçen Resim Yarışmasında, yarışma konusu olarak belirlenen "Barış" teması için, "olmayan barışı nasıl yapmalı?" diye düşünürken barışı simgesel bir yolla anlatma yolunu denedi ve "Sonsuz Barış I-II" konulu resimleri yaptı.

Aydın sürekli çalışıyor ve üretiyordu. 1976 tarihli "Evlerinin Önü", "Kubbeler ve Güvercinler", "Kuşyemi Satıcıları", "Ana ve Çocuk", "Koyunlar", "Tuğralı Çıplak", "Kilimli Çıplak", "Heykelli Çıplak", "Kuşyemi Satıcısı Portresi", "Sonsuz Barış I", "Sonsuz Barış II", "Kuşyemi Satıcısı Kadın", "Sofra Başında", "Fırıncı", ve ardından diploma resmi "Şimdi Göz Aydın Etme Zamanıdır/Yeni Bir Dünya Doğuyor" konulu resimler bu dönemde ortaya çıktı. Aydın yolunu bulmuş, özgüvenini kazanmıştı. Günde 16 saat çalışıyor, gene de yetinmiyordu.

Ayan bu sıralar gravür atölyesine de gidiyor, keyif alarak çalışıyordu. "Soyutlanmış Ağaç" (Linol Baskı), "Düşen At" (Islak Kazı), "Sofra Başında" (Islak Kazı), "Horoz Döğüşü" (Islak Kazı), "Zincirler", "Horoz Döğüşü" (asite yedirme taş baskı) ve benzeri çalışmalar yapıyordu. Gravür atölyesindeki hocalar Prof. Sabri Berkel ve Doç. Fethi Kayaalp'ti. Ancak öğrenciler Löborant Kani Aksoy'dan da çok yararlanıyorlardı. Sabri Berkel öğrencilerin işleriyle pek ilgilenmez, yan mekânda resim çalışırdı. Fethi Kayaalp her öğrenciyle büyük bir sabır ve hoşgörü ile ilgilenir, baskı tekniklerini ve dikkat edilecek noktaları öğretirdi. O yıllarda henüz serigrafi atölyesi kurulmamış ve taş baskı atölyesi gravürden ayrılmamıştı. Gravür atölyesinde en çok metal baskı, linolyum baskı yöntemleri kullanılıyor, az sayıda ağaç baskı yapılıyordu. Diploma aşamasına geçmeden ve II. devre

sınavına çıkmadan önce gravürden geçer not almak gerekirdi. Aydın Ayan'ın notu 20 üzerinden 19'du.

9. Yarıyıl sonundaki II. Devre Sınavı'na çıkmadan önce bir de Yüksek Lisans metin çalışması yapmak gerekiyordu. Biraz da konuya olan yakın ilgisi ve “*epik resim*” yapma düşüncesi nedeniyle Aydın Ayan “*tez*” nitelikli bir araştırma yaptı. Konusu “*Brecht-Bruegel İlişkisi*”ydi. Bu çalışmayı yapmasında Flaman ressamı Pieter Bruegel'in resimlerine olan ilgisi kadar Bertold Brecht'in epik tiyatrosuna ve tiyatro kuramına olan ilgisinin de önemli rolü oldu. Bununla birlikte Birikim Dergisi'nde - yıllar sonra gerçek yazarının Murat Belge olduğunu öğrendiği - Mehmet Kadri imzasıyla çıkan bir yazı “*Brecht Bruegel İlişkisi*” konulu bu araştırmasının ve uzun yıllar peşini kovalayacağı “*epik resim*” kuramının temel dinamikleri oldular(Ayan, 2007,s:39).

70'li yıllarda İDGSA Yüksek Resim Bölümü'nde 9. yarıyıl sonunda, her öğrencinin, boya döneminde yapmış oldukları işlerden ikisi kopya, toplam 23 işten oluşturulmuş bir sergi açma zorunluluğu vardı. (Bugün MSGSÜ. GSF. Resim Bölümünde devre ile diploma sınavları birbirinden ayrılarak gene bu yöneme dönülmüştür.)

Aydın Ayan ilgi gören ve yeni bir soluk olarak değerlendirilen resimleriyle devre sınavından en yüksek notu aldı(Ayan, 2007, s. 40).

2.1.4. İlk Kişisel Sergi, 1977

70'li yılların ortalarında İstanbul'da sanat galerisi sayısı oldukça azdı. Bu az sayıdaki galeriden bir tanesi de Teşvikiye'deki bir binanın giriş katında Kemal Tanındı ile Muhsin Kut'un dayanışması ile kurulmuş olan “*Künmat Sanat Galerisi*” idi. Bu galeride o yıllarda Türk Resminin önde gelen sanatçıları sergi açmış ve sergi açmayı sürdürmekteydi. Akademi'nin Yüksek Resim Bölümünü henüz bitirmemiş son sınıf öğrencisi olduğu halde Mehmet Güteryüz'ün girişimiyle Kemal Tanındı tarafından sergi açma önerisi getirildiğinde Aydın Ayan'a söylenecek söz kalmamıştı. Aydın Ayan Resim Sergisi 21 Nisan – 14 Mayıs 1977 arasında Künmat Sanat Galerisi'nde açıldı. Sonuç, basın sergiye yer vermesi, Nuri İyem'den Nedim Günsür'e dek pek çok ressamın ve resim severin yüreklendirmesiyle tam bir başarıydı. Daha önce sadece bir kez karşılaştıkları halde sergisine gidip Nedim Günsür'ün “*Fırıncı*” resminin ön çalışmasını satın almak istemesi Ayan için yeterli mesajı oluşturmuştu. Her şey yolundaydı ama daha çok çalışmalıydı (Ayan, 2007, s.41).

2.1.5. İDGSA Mezuniyet, Haziran 1977

Aydın Ayan 10. DYO sergisinden “Tuğralı Çıplak” konulu çalışmasıyla Mansiyon almış (1976), “Yaşantımızdan/Çatışma” ve “Sonsuz Barış 2” konulu çalışmasıyla katılmış olduğu İstanbul Arkeoloji Müzeleri Açık hava Sergisi’nden Resim Başarı Ödülü almış (1977), ayrıca ilk kişisel sergisini açmış genç bir sanatçı olarak artık diploma çalışmalarına başlamıştı.

MSGSÜ. Resim Bölümünde bugün uygulanan yöntemin benzeri 70’li yıllarda İDGSA Yüksek Resim Bölümü Diploma aşamasında uygulanmaktaydı. II. Devre Sınavında başarılı bulunan öğrenci, 10. yarıyıl başında kendi önerdiği bir konuda “*Diploma Eskiz*” çalışmasına ilişkin birkaç paragraflık açıklayıcı yazılı ve beraberinde görsel hazırlığıyla diploma jürisi önüne çıkardı. Uygun görülen diploma eskizi, bir kenarı 130cm.’den küçük olmamak koşuluyla tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle 10. yarıyıl süresi içinde gerçekleştirilir ve yarıyıl sonunda ‘*Açık Jüri*’ ve tartışmalı yöntemle değerlendirilirdi. Bu değerlendirme sırasında önceki sınavlarda uygulanan not verme yöntemi uygulanmaz sadece “*Başarılı*” ya da “*Başarısız*” değerlendirmesi yapılırdı.

1977 yılında Türkiye’de sosyo-politik ortam daha önce hiçbir zaman olmadığı denli dinamikleşmiş, yediden yetmişe herkes politize olmuştu. Karşıt görüşlü gurup ve kutuplar kendilerine kurtarılmış bölgeler oluşturma çabası içindeydi. Ölümün, öldürmelerin önü alınamıyordu. Korku ile cesaret, umutsuzluk ile umut, kuşku ile güven duyguları iç içe, yan yana yaşıyordu. Ancak tüm olumsuz koşullara karşın gelecekteki güzel günlere inanç tamdı. Tüm kötülükleri bir hamlede yıkıp yok edecek olan güzel günlerin, insanca düzenin uzak olmadığı, olmaması gerektiği umut ve düşüncesini uyandırıyor.

Akademi’nin eğitim kadrosu da, Akademi öğrencileri gibi bu genel havanın etkisi altındaydı. Öğrencilerin katılımcı, demokratik hak isteklerine “evet” deniyor, kolektif resim üretme istekleri reddedilmiyor, toplumsal sorunlara resimsel düzeyde gönderme yapan radikal çıkışlara karşı çıkılmıyordu.

Daha önce Yaşantımızdan/Çatışma resmini yapmış olan Aydın Ayan diploma konusu olarak tam da bu genel havaya uygun bir resimle, İDGSA Yüksek Resim Bölümünden “Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır, Yeni Bir Dünya Doğuyor” adlı çalışmasıyla başarı ile mezun oluyordu (R. 1).



Resim 1: “Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır /Yeni Bir Dünya Doğuyor”,1977, T.Ü.Y.B. 130x63 cm.

2.1.6. Akademi Sonrası ve Yine Akademi Ama Hoca Olarak

1978 Yılı Ayan’ın hem sanat hem de eğitimciliği açısından önemli bir yıldır. Özellikle politik-simgesel gerçekçilik bağlamında ürettiği en çarpıcı resimlere imza attığı bir dönemdir. Türkiye’nin politik sapmalarını cesurca eleştiren, ironik bir yaklaşımla belirlenen hedeflere açıkça göndermeler yapan resimleriyle Ayan, Türk Resim Sanatı içerisinde önemli bir yer edinecektir. Bu yıl içerisinde ürettiği Patron ve Elektrik İşkencesi adlı eseri ile 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde başarı ödülü alacaktır. Giray, bu resimlerin Ayan’ın biçem-yorum bağlamındaki başarısını kanıtlamakla kalmadığını, tarihi gerçeklere ilişkin belgesel kimlik de kazandığını ifade eder(Giray, 1999, s.19).

Aynı yıl İDGSA Resim Bölümü asistanlık sınavlarına giren Ayan, çalışan çocukların hayatlarına göndermeler yapan “Simitçi-Vitrin” adlı resmiyle mezun olduğu okulun öğretim kadrosuna katılır(R.7). 1979 Yılıının ocak ayında göreve başlayan Ayan, artık ressam kişiliğine öğretici-eğitici vasfını da eklemiştir. Politik gerçekçi simgesel resimleri sokak satıcıları, fırıncılar, kuşyemi satıcıları, mezarlıklar, ölü doğa resimleri, kar manzaraları resimleri birbirini izler. Ödüller ardı ardına gelir. 1981 Yılında Atatürk’ün

Doğumunun 100. Yıldönümü kapsamında Cumhuriyet Senatosu Vakfı tarafından düzenlenen yarışmada “Bağımsızlık Üzerine” adlı resmi birincilik kazanacaktır(R.2).



Resim 2: “Bağımsızlık Üzerine”, 1981,T.Ü.Y.B., 200x300cm.

Ayan 1983 Yılında Sanatta Yeterlilik alarak akademik kariyerine ve resimlere devam edecektir. 1986-1987 Yıllarında Türk-İngiliz Hükümetinin Kültürel Değişim Programı çerçevesinde bir burs kazanarak gittiği İngiltere’de önce altı ay dil öğrenmeye ağırlık verecek, sonra da Londra Üniversitesi Goldsmiths “İngiliz Resminde Epik Öğeler” üzerine bir araştırma yapacaktır. Ayrıca Akademi’den öğrencisi Mahmut Bozkurt ve Ressam Gülsün Erbil ile birlikte Londra’da Harringey Art Coincil için 95 metrekarelik bir mozaik pano hazırlayacaktır(Giray, 1999, s.34).

1990 Yılında doçent unvanını alan Ayan, 1992 Yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne doçent olarak atanacaktır. 1993 Yılında Eisenhower Vakfı bursu alarak Amerika Birleşik Devletlerinde on iki eyalette Eğitim Sistemlerinin Geliştirilmesi konusunda araştırma ve inceleme gezileri yapacaktır.

Ayan’ın resimlerinin arasına M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesinde yürüttüğü yüksek lisans ve sanatta yeterlilik derslerinde “Resimde Tema” başlıklı derste; tarih ve tarif konusunu irdeleyen resimler katılır. Ressam kişiliğiyle eğitici-öğretici kimliğini bir arada sürdüren Ayan’ın özellikle resim sanatının kuramlarıyla da yakından ilgilenmesi ve kuram resimlerine yönelmesi doğal görünmektedir.

1998 Yılında profesör unvanı alan Ayan, 1999 Haziran ayında öğrenim gördüğü ve eğiticilik yaptığı DGSA/MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanlığına

seçilerek atandı. 2002 Yılında yeniden Resim Bölümü Başkanlığı ve 2003 yılında da basın-yayın-tanıtım, halkla ilişkiler ve uluslararası ilişkiler, kültür-sanattan sorumlu Rektör Yardımcılığı görevlerinde bulundu.



Ayan, Atölyesinde öğrencileri ile birlikte

24 Haziran-12 Ekim 2004 tarihleri arasında Afyonkarahisar İli Şuhut İlçesi Atatürk Evine Kurtuluş Savaşı Panoraması Projesini gerçekleştirdi ve 14 büyük boy resim yaparak 11'ini Şuhut Atatürk Evine yerleştirdi

Ayan, resim çalışmalarının ve eğitici görevinin yanında seçici kurul üyelikleri yapmış, kitap metinleri, çeşitli gazete ve dergilerde eleştiriler, sanat yazıları yazmış, sanat ve sanat eğitimi üzerine söyleşilerde bulunmuş, sanatla ilgili açık oturum ve sempozyumlara katılmış, seminerler, sempozyumlar, paneller, sergiler düzenlemiş ve kataloglar hazırlamıştır. Aydın Ayan halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Akademiden dönem ve atölye arkadaşı Can Ayan'la evli olup Burcu Ayan adında bir kızı vardır.

2.2. Aydın Ayan'ın Eğitimci Kişiliği

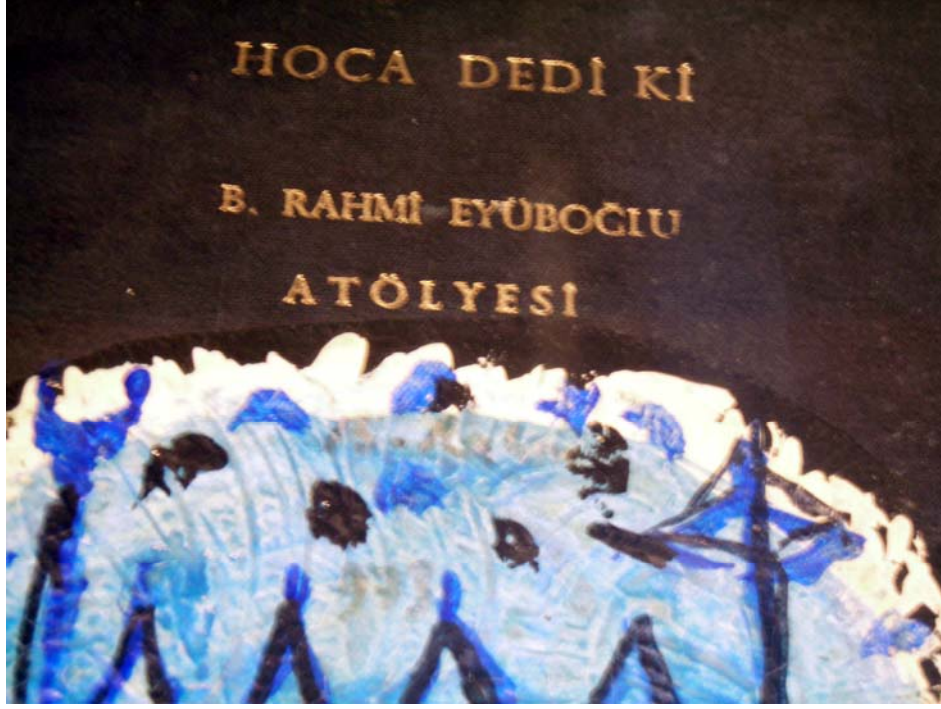
Aydın Ayan, Akademiye gelmeden önce de şiirle, yazın dünyasıyla, resimle ilgilenen bir öğrenciydi. Atölye hocası olarak Bedri Rahmi'yi seçmesi de bu yüzden. Bedri Rahmi

Eyüboğlu hakkında yapılan araştırmalarda görüşlerine başvurulmuş Ayan, atölye hocası olarak ondan sanat sevgisi, coşku ve heyecanı, Neşet Günel'dan ise mantık, us ve sanat disiplini olarak bunları sentezlediğinden bahseder(Aldoğan, 2003,s.143).

Diğer atölyelerde ders yılının başlamasıyla birlikte baskı ve boyaya başlandığını, Bedri Rahmi'nin ise akademik sisteme uymak gibi bir kaygısının olmadığını, yılın ilk bir, bir buçuk ayını öğrencilerin geçimlerini sağlayacak, özellikle resim malzemelerini almaya yetecek ortak bir çalışma yaptırdığını belirten Ayan, bu çalışmaların hem öğrencilerin atölyeye ısınmasını sağladığı, hem de yazmalar, serigrafiler, yılbaşı kartları gibi öğrenciyi pratikte kendi masraflarını karşılayacak kadar yetkinleştirdiğini söyler. Bu çalışmalar tamamlandıktan sonra Bedri Rahmi'nin atölye olarak da kullandığı Narmanlı Yurdunda bir sergi açtıklarını, bu sergiye o zamanın edebiyat, yazın ve sanat dünyasından birçok kişinin geldiğini ve öğrencilerin sanat dünyasından birçok kişiyi tanıma fırsatı bulduğunu ifade eder. Bedri Rahmi'nin heyecanının öğrencilere yansıdığını ve bu sıcak ortam ve paylaşımın, onun atölyesinden mezun olan tüm öğrencilerde sanat sevgisi ve coşkusunun devam etmesi ile farklı yönelimler almalarını olağan bulur. Bedri Rahmi'nin sanat üslubuna direkt olarak olmasa da kişiliğine, sanatçı kimliğine ve hocalığına etkisinin büyük olduğunu belirten Ayan bugün bile hala derslerinde hocasının konuşmalarından, kitaplarından yararlandığını ifade etmektedir (Aldoğan, 2003,s.146).

Ayan, Bedri Rahmi'nin atölyesine gelen her öğrenciye tutturduğu, içinde eskizlerden tutunda, günlük olaylardan ilginç buldukları her şeyden, şiirden, edebiyattan, sergilerden, okuduğu kitaplardan, izlediği filmlerden söz ettikleri ve içinde Bedri Rahmi'nin de herkese çizdiği bir motif bir desen ya da yazdığı bir şiir bulunan “Hoca Dedi ki” adlı defteri hala sakladığını ve zaman zaman ondan yararlandığını söyler. Ayan, 35. Sanat Yılı'nı kutlamak üzere İstanbul Kibele Sanat Merkezinde açtığı retrospektif sergisinde “Hoca Dedi ki” defterini de sergiledi.

Aydın Ayan'ın atölye öğrencisi olup bugün aynı kurumda Yardımcı Doçent olarak görev yapan Mustafa Orkun Müftüoğlu, Ayan'ın eğitimciği ile ilgili olarak şunları söylemektedir: *“Aydın Ayan doğa gözlemine önem veren ve bu gözlemin öğrencinin kendi kişiliğiyle örtüşmesini ya da öğrencinin kendi bakış açısının oluşmasını amaçladığını düşünmekteyim. Belirli yöntemlere öncelik vermez, öğrencinin kişiliği ve ideallerini de dikkate alarak onların gelişimlerini öğrenciye uygun bir yönelim doğrultusunda yönlendirir. Eğitimini salt biçimsel öğretiler üzerine kurmaz. Bu güçlü biçimsel eğitimini*



Aydın Ayan'ın Bedri Rahmi'nin Atölyesinde tuttuğu “Hoca Dedi ki” Defteri

içerikle (sanat tarihi, felsefe, estetik) de destekler. Öğrencilerin okul dışındaki yaşamlarının da çalışmalarına yansımaları, sergileri ve sanatsal olayları da takip etmesini önemser. Dolayısıyla öğrencinin tüm yönleriyle gelişmesini amaçlayan bir eğitim yöntemi izler...” (Ek 1)

Ayrıca Aydın Ayan öğrencisi olmanın kendi sanatına ve hocalığına olan katkısını ise; özellikle doğayı kavrama, kendi kişisel özelliklerini tanıma ve bunu resim-sanat düzleminde ifade edebilme becerisini kazandırdığı, kendi eğilimi dışındaki diğer sanat yönelimlerini de anlama ve bunlardan çıkarımlar sağlayabilme yetisi ile biçim ve içerik ilişkisini doğru kurabilmeyi sağladığı şeklinde özetler.

Yine Aydın Ayan öğrencisi olup bugün aynı kurumda ressam-eğitimci olarak görev yapan Yardımcı Doçent İrfan Okan, hoşgörülü, diyalog kurulabilen ressam-eğitimci olarak nitelediği Aydın Ayan'ın, farklı eğilimlere tutucu olmayan bir bakış açısıyla yaklaştığını, bunun da kendisinin sanatsal öngörüsünün gelişmesinde önemli rol oynadığını belirtmektedir (Ek 2).

Araştırma Görevlisi Evren Karayel Gökkaya ise hocası Aydın Ayan'ın; içinde bitmek tükenmek bilmeyen bir araştırmacı ruha sahip, çalışma ve üretme coşkusuyla gelişip zenginleşen yöntem ve teknikleri ile kendine özgü bir “Aydın Ayan Atölyesi”

oluşturduğunu, kendisinin de resimsel üslubunun hocasının eleştirileriyle geliştiğini ve gelecekteki atölye hocası olabilmek adına da önemli kazanımlar sağladığını söylemektedir (Ek 3).

Ayan'ın lisans atölye öğrencisi (halen) Giray İlker Başaran; bu atölyenin çok sayıda sanatçı yetiştiren bir atölye olduğunu, öğrencilerin kendini ifade etmede özgür bırakıldığını, eleştiri ve sanat tarihi bağlantılarla öğrencilerin geçmişle bağlarını koparmadan bir yol bulmasına çaba gösterildiğini (Ek. 4),

İlke Kutluay; Ayan atölyesinde desene önem verildiğini, sağlam bir desenin resmin temeli kabul edildiğini, sanat tarihinden örnekler gösterildiğini, sanat üzerine söyleşiler yapılarak samimi bir ortam yaratıldığını, hocasıyla çok iyi diyalog kurabildikleri için kendisini şanslı gördüğünü, bu yüzden engelleri kolay aştığını belirtmektedirler (Ek.5).

Sanatta Yeterlilik öğrencisi Başak Bugay ise Ayan'ın akademi geleneğini ayakta tutan önemli bir sanatçı-eğitimci olduğunu, Ayan öğrencisinin hem geleneksel sanatı çok iyi özümlediğini, hem de güncel sanatı da takip ederek kendi yönelimlerini kazanmasının sağlandığını, en önemli özelliğinin ise kendi sanat anlayışını öğrenciler üzerinde etkili olması için bir çaba içinde bulunmayışını, aksine öğrencinin teknik ya da düşünsel olarak hangi akıma yatkındır, nasıl yaşar, ne düşünür, onları anlamaya ve yüreklendirmeye çalıştığını ifade etmektedir (Ek.6).

Görüldüğü gibi Aydın Ayan'ın gerek lisans öğrencilerinin gerekse bugün ressam-eğitimci olarak görev yapan öğrencilerinin Ayan'ın eğitimciği hakkındaki görüşlerinden ortaya çıkan sonuç; Ayan'ın, atölyesinde oluşturduğu geleneksel ve güncel sanatı takip etme yönünde özgür bırakarak öğrencinin kendi kişiliğine göre yönelmesini sağladığı, eğitimi salt biçimsel öğretiler üzerine kurmaktan ziyade sanat tarihi, felsefe ve estetikle desteklenmesini önemseyen bir ressam hoca olduğu, gelecek kuşaklara sanatçı, ressam, eğitimci yetiştirme yönünde çaba sarf ettiğini söylemek doğru olur.

2.3. Aydın Ayan'ın Sanat Görüşü

Aydın Ayan 35. Sanat Yılı'nı kutladığı Kibele Sanat Galerisinde ocak 2007'de açtığı retrospektif sergi katalogunda sanat görüşünü şöyle anlatmaktadır: *Sanat görüşümü açıklamam için şu üç noktayı açmam gerekecek; Sanatçı ne yapmaktadır? Niçin yapar? Kimin için yapar? Sanatçı toplumsal çatışmanın üstünde madde dışı bir ruh değildir.*

Onun sanatı kendisi istese de istemese de, oldum bittim sınıf eğilim ve çıkarları doğrultusundadır. Sınıflar dışı yahut sınıflar üstü sanat yoktur. Toplum dışı olduğunu savlayan bir sanat dahi, belli bir toplumsal kümenin çıkarlarına hizmet eder. Picasso, "sanatçı için, tüm insan yanlarına ek olarak aynı zamanda siyasal bir kişidir", resim için ise, "odaları süslemek için yapılmamıştır. Resim düşmana karşı saldırıda ve savunmada kullanılması gereken bir savaş silahıdır" der. Düşman, "bencilliği ve çıkarları için başka insanları sömüren kişidir." ...

"Gerçek" resmimin temel yapısını oluşturur. Gerçek nedir? diyenlere: "Yaşamı, ilişkileriyle tüm zenginliği içinde -diyalektik nesnellikle- resmetmek, evrensel insan özünü yakalayabilmektir" derim.

Sanat başından beri, başlayalı beri çok değişik evrelerden geçmiş, her zaman yaşamın tanıklığını üstlenmiş, bir başka söyleyişle -sanatçının kendini tanıma ve tanımlama çabasının yanında insan'ı tanıma ve tanımlama- uğraşı görünümünde olmuştur. Benim sanat görüşümü açıklayabilmem, sanatın işte bu ana uğraşı alanının bilincinde olarak kendime niçin, kimin için, ne ve nasıl yapıyorsun sorularını sormamdan ve bu sorulara yanıt aramamdan, bulmamdan geçer...

*Bu bakış açısıyla yaklaştığımda; "sanatın toplumsal bir bilinç biçimi olduğunu, bu nedenle de, sanatçıdan, yaşadığı toplum ve dünyaya -öz olarak da insana- karşı salt birey olma düzeyinde değil, toplumsal birey olarak sorumluluk, sanattan da -salt **araç** yahut sadece **amaç** olarak değil, ikisinin birlikteliğinde -belli bir işlev'i yerine getirmelerini beklerim.*

Bu beklentilerin ışığında resimlerimin biçimlenişini kısaca şöyle özetleyebilirim:

-Hemen her resimde konu olarak insan'ı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetmek biçiminde olmasa bile anlatılan gene insandır.

-Belli bir duygu yahut düşünceden yola çıkmış olsam bile, resmi oluşturma aşamasında düşünce'nin denetimine ve yönlendirmesine bağımlı kılarım.

*-Resmin anlatım olanaklarını da göz önünde bulundurarak her nesneye düşünce taşıyıcı bir işlev yüklemeye çalışırım. -Resimlerim bir şeyler **anlatırlar**, (M.Ergüven'e göre; "Gerçekliğin Anlatısı"dır anlatılan) anlatarak **gösterirler**. Salt görüneni gösteren düzeyinde değil, görünmeyeni de gösterme bağlamında. (Burada önemli olan,*

*düşüncenin, anlatılanın nasıl resmedildiği, nasıl anlatıldığıdır.) Çıkış noktamın yaşam olmasına karşın, resimlerim gerçeğin **doğalcı** yoldan kuru, katı aktarımı değil, bakılıp geçilmemeleri, çarçabuk tüketilmemeleri için gerçeğe örtüşen düşüncenin -geniş açılı olarak- **eleştirel gerçekçi** yoldan **resmedilmesidirler. Eklemlleme** yoluyla kurgulanan bu resmedilişte yeni bir düşünce üretimine gitme yahut düşünce boyutunu genişletme ereklenir...*

Aydın AYAN, Ocak 2007

(Kibele Sanat Galerisi Sergi Katoloğu)

Anlaşılacağı gibi, tek erek olmamakla birlikte, Aydın Ayan'ın resimlerinde izleyiciyi düşünsel etkinliğe yöneltme tasasının ayrıcalıklı olarak yer aldığı, kuru bir gerçekçi anlatım yerine insana değer veren ve eleştirel bir bakış açısı sunan bir anlayışla resim yaptığı, bu yüzdende onun salt düşünce ressamı olmadığını söylemek yanlış olmaz. Sanatın anlatım özellikleri onun için ne sadece amaç ne de araçtır, ikisinin birlikteliğidir denilebilir.

2.4. Kişisel Sergileri (Yurt içi ve yurt dışı)

1977: (21 Nisan-14 Mayıs) Künmat Sanat Galerisi, Teşvikiye/İstanbul

1982: (1-14 Mart) Resim ve Heykel Müzesi, Konak/İzmir

1984: (5-26 Nisan) "Bir Memleketin Simgesel Portresi", Urartu Sanat Galerisi, Teşvikiye/İstanbul

1988: (6-19 Ocak) Goldsmiths' Gallery, Goldsmiths1 College, University of London, Londra/İngiltere

1989-1990: (9 Aralık -6 Ocak) "Yansı/t/ma Üzerine Düşünceler", Benadam Sanat Galerisi, Moda/İstanbul

1990: (26 Şubat-15 Mart) "Ecce Homo Özgün Baskı Resimler", Atatürk Kültür Merkezi, Taksim/ İstanbul

1991: (4-25 Şubat) Şekerbank Sanat Galerisi, Yenışehir/Ankara

1991: (9-25 Mart) Palet Sanat Galerisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Meslek Yüksekokulu, Eskişehir

1993: (1-28 Şubat) Resim ve Heykel Müzesi, Konak/İzmir

1993: (1-27 Mart) Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi, Beyoğlu/İstanbul.

1997: (4-28 Mart) "Aydın Ayan 25. Sanat Yılı Sergisi", Yapı Kredi Bankası, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul

1997: (3-25 Nisan) "Aydın Ayan 25. Sanat Yılı Sergisi", Yapı Kredi Bankası, Kemal Satır Sanat Galerisi, Adana

1997: (12 Mayıs-6 Haziran) "Aydın Ayan 25. Sanat Yılı Sergisi", Yapı Kredi Bankası Sanat Galerisi, İzmir

1998: Helikon Sanat Galerisi- Çankaya/Ankara

1999: (1-24 Kasım) Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi- Beyoğlu/İstanbul

2000: (1-14 Kasım) Devlet Resim ve Heykel Müzesi Konak/İzmir

2001: (15 Mart-7 Nisan) Helikon Sanat Galerisi- Çankaya/Ankara

2002: (24-29 Eylül) Aydın Ayan Sergisi (Nurol San. Galerisi /Artist Fuarı kapsamında) Lütü Kırdar Kon. ve Sergi Sarayı Harbiye/İstanbul

2003: (25 Mart - 12 Nisan) Nurol Sanat Galerisi Çankaya / Ankara.

2005: (11-31 Mart) Helikon Sanat Galerisi Çankaya/Ankara

2005: (11 Mart-2 Nisan) Aydın Ayan Sergisi (Helikon Sanat Galerisi/Ankara Fuarı kapsamında) Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merk./ Ankara

2006: (5 -11 Şubat) Rokken House, Volda Üniversitesi Volda/Norveç

2007: 35. Yıl Sergisi, İş Sanat Kibele "Sisyphos'un Direnci" Retrospektifi, Levent / İstanbul

İkili-Üçlü Sergiler

1992: (7-30 Nisan) Zühtü Müridoğlu "Desen" – Aydın Ayan "Resim Sergisi", Lebriz Sanat Galerisi, Teşvikiye/İstanbul

2004: (4-9 Mayıs 2004) Halil Akdeniz, Aydın Ayan resim Sergisi, (Galeri Akdeniz, "ankart" 2004 Ankara Sanat Fuarı kapsamında) Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Kavaklıdere/Ankara

2005-2006: (25 Aralık-15 Ocak) Aydın-Burcu-Can Ayan Resim Sergisi, Bilkent Üniversitesi Kütüphane Sanat Galerisi, Bilkent/Ankara

Karma sergiler (yurtiçi-yurtdışı):

Aydın Ayan yurt içinde ve yurt dışında 200'ü aşkın karma sergiye katılmıştır.

2.5. Ödülleri

1971: Türkiye Tabiatını Koruma Cemiyeti ve Yeni İstanbul Gazetesinin düzenlemiş olduğu Türkiye iseler arası Şiir Yarışmasında "Anadolu'da Hasret Gidermek" adlı şiiriyle ikincilik Ödülü

1975: Şeref Akdik Ödülü (Mor Ağaç)

1976: 10.DYO Resim Sergisi, Mansiyon (Tuğralı Çıplak)

1977: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Açık hava Sergisi, Resim Başarı Ödülü (Sonsuz Barış 2)

1978: GSD 2.Mayıs Sergisi, TMMOB Başarı Ödülü Piyonların Piyonları)

1979: 13.DYO Resim Sergisi, Resim Başarı Ödülü

1979: 40.Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Resim Başarı Ödülü (Patron/Elektrik işkencesi) 1981: Cumhuriyet Senatosu Vakfı "Büyük Nutkun Yorumu/Atatürk Resim Yarışması", Birincilik Ödülü (Büyük Nutkun Yorumu)

1982: Günümüz Sanatçıları 3.Açık hava Sergisi, Resim Başarı Ödülü (Askerlik Anıları/Dinlenme)

1983: "Abdi ipekçi Barış ve Dostluk Ödülü" Sergisi, Resim Birincilik Ödülü (Sonsuz Barış ve Dostluk)

1983: Uluslararası Mersin Festivali Resim Sergisi, Onur Plaketi

1983: Viking Baskıresim I.Ödüllü Sergisi, Mansiyon (Sonsuz Barış ve Dostluk)

1984: "Bolu ve Bolu'da Yaşam" Resim Yarışması, Mansiyon (Koroğlu'nun Anısına)

1984: Viking Baskıresim II.Ödüllü Sergisi, Başarı Ödülü (Kuş Yemi Satıcısı)

1985: İzmir Ticaret Odası 100.Kutlama Yılı Ödüllü Resim Yarışması, ikincilik Ödülü (Karda Kadın)

1986: 47.Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Resim Başarı Ödülü (Kom'da Kadın)

Not: Ayan 1986 sonrasında hiçbir yarışmalı sergiye katılmamıştır.

2.7. Eserlerinin Yer Aldığı Müze ve Diğer Kurumlar

T.C. Büyük Millet Meclisi Koleksiyonu, Ankara, "Bağımsızlık Üzerine", 1981, Tuv. Üz. Yğb., 200x300cm.

M.S.G.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul, "Ay Karanlık", 1982, Tuv. Uz. Yğb., 140x160cm.

T.C. Kültür Bakanlığı Koleksiyonu, Ankara, "Kom'da Kadın", 1985, Tuv. Üz. Yğb., 116x89cm.

Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İzmir, "Az Gelişmişlik", 1978, Tuv. Üz. Yğb., 116x89cm. "Ayakta Atatürk", 1985, Tuv. Üz. Yğb., 130x63cm.

Anadolu Üniversitesi Müze Koleksiyonu, Eskişehir, "Dişi imge Yinelemesi A", 1989, Karton Üz. Karışık Teknik, 49x66cm.

"Dişi imge Yinelemesi B", 1989, Karton Üz. Karışık Teknik, 49x66cm.

"Ağacın Hüznü", Tuv. Üz. Yğb., 89x116 cm.

Durmuş Yaşar Müzesi (DYO) Koleksiyonu, izmir, "Kuşyemi Satıcısı", 1984, Islak Kazı-Özgün Baskıresim, 50x32.5cm.

Afyonkarahisar / Şuhut Atatürk Evi Koleksiyonu, Afyonkarahisar,

"Elifin/ M. Kemal'in Kağnısı", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 100x200cm.

"Onlar..", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 100x160cm.

"Ve Kadınlar", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 100x120cm.

"Nerde Bir Er Varsa Orda Görünen", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 100x70cm.

"Atatürk Kocatepe'de", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 160x200x70cm.

"Yıldızlı Gece", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 70x100cm.

"Saat Beş Otuz/Büyük Taaruz", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 160x200cm.,

"26 Ağustos/Bu Memleket Bizim", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 160x200cm.

"Paşalar Onun Arkasındaydılar", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 100x120cm.

"Gündoğumu 2", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 160x60cm.

"Harita Başında/Sarışın Kurda Benziyordu", 2004, Tuv. Üz. Yğb., 100x120cm.

Hacattepe Müzesi, Hacettepe Üniversitesi Koleksiyonu/Ankara"Sahne", Tuv. Üz. Yğb., 63x130cm,

EEF (Eisenhower Exchange Fellowships) Koleksiyonu, Philadelphia / USA,

"Gülümseyen Eisenhower", 1994, Tuv. Üz. Yğb., 82x65cm.

BASKI Müzesi Koleksiyonu, Bayburt

Balıkesir Belediyesi Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi Koleksiyonu, Balıkesir

"Kuşyemi Satıcısı", Islak kazı, 50x32.5 cm, 1984

Özgün Baskıresim Müzesi Projesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Özgün Baskıresim Koleksiyonu, İstanbul

"İnsanın İnsana Ettiğidir", 50x32.5 cm, 1989 "Bir Memleketin Simgesel Portresi",
50x32.5 cm, 1984

IMOGA Özgün Baskıresim Koleksiyonu, Çamlıca/İstanbul "Karda Kargalar", 50x32.cm,1990 "Piyonların Piyonları", 32,5x50cm

T.C. Bolu Valiliği Koleksiyonu, Bolu,"Köroğlunun Anısına", 1985, Tuv. Üz. Yğb., 70x100cm.

T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar GalerisiKoleksiyonu, Bolu,"Sonsuz Barış", 1983, Islak Kazı-Özgün Baskıresim, 50x32.5cm.

Paşabahçe Şişe - Cam Koleksiyonu, İstanbul, "Duvar ve Diken", 1983, Tuv. Üz. Yğb., 100x50cm.

Ticaret Odası Koleksiyonu, İzmir,"Karda Kadın", 1985, Tuv.Üz.Yğb., 89x116cm.

Akbank Genel Müdürlüğü Koleksiyonu, istanbul,"Bir Çocukluk Anısı", 1983, Tuv. Üz. Yğb., 116x89cm. "Sonsuz Barış 1", 1987, Tuv. Üz. Yğb., 160x100cm. "Karda Korkuluk", 1989, Tuv. Üz. Yğb., 137x162cm. "Kilimli Nü", 1976, Tuv. Üz. Yğb., 70x50cm.

İş Bankası Koleksiyonu, İstanbul,"Kabuklu Ölüdoğa", 1992, Tuv. Üz. Yğb., 40x53cm

"Mavi Gecede Karaltılar", Tuv. Üz. Yğb., 89x116 cm.

MUDO (Mustafa Taviloğlu) Koleksiyonu, İstanbul, "Büyük Ayakkabı Boyacısı", 1989, Tuv. Üz. Yğb., 195x115cm.

VAKKO Koleksiyonu, istanbul,"Doğal Yansıma 1", 1989, Karton Üz. Karışık Tek., 49x66cm.

Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu, İstanbul, "Yolun Sonu", 1984, Tuv.Üz. Yğb., 160x100cm. "Kış'a Hazırlık/Kırık Balta", 1996, Tuv. Üz. Yğb., 137x162cm.

Volda Universty College, Volda/Norveç "Sonsuz Dostluk ve Barış", Özgün Baskı Resim, 50x32,5cm.

Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, İstanbul, "Evlerinin Önü", 1977, Tuv. Üz. Yğb., 70x50cm.

Tualsan Sanat Galerisi Koleksiyonu, İstanbul, "İşaret/Sürü Başı", 1984, Tuv. Üz. Yğb, 89x116cm.

Dört Boyut Sanat Galerisi Koleksiyonu, İstanbul, "Karda Kargalar", 1983, Tuv. Üz. Yğb, 100x70cm.

Benadam Sanat Galerisi Koleksiyonu, İstanbul, "Lodos", 1985, Tuv. Üz. Yğb, 70x100cm.

Esenyurt Belediye Başkanlığı Koleksiyonu, İstanbul, "Ecce Homo (üçlü)", 1989, Tuv. Üz. Yğb, 97x320cm.

Adana Belediye Başkanlığı Koleksiyonu, Adana, "Mavi Derinlik", 1995, Tuv. Üz. Yğb, 80x100cm.

Bilim Sanat Galerisi Koleksiyonu, İstanbul, "Korkuluk ve Başaklar", 1992, Tuv. Üz. Yğb, 70x100cm.

Nurol Sanat Galerisi Koleksiyonu, Ankara, "Profilden Kadın Başı", 2002, Tuv. Üz. Yğb, 89x116cm.

"Yanılsamanın Yanılsaması", 2001, Tuv. Üz. Yğb, 70x100cm.

"Poz Veren Çıplak", 2002, Tuv. Üz. Yğb., 89x116cm.

Ayrıca, sanatçının yapıtları yurtiçi ve yurtdışında Ürdün, İsviçre, İngiltere, Almanya, Norveç, Belçika ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelerde çeşitli tüzel ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

2.8. Özgeçmişı



ADI : Aydın

SOYADI : Ayan

BABA ADI : Mustafa

ANA ADI : Mevlüde

D. YERİ : Çaykara-Trabzon

D. TARİHİ : 23.04.1953 (Tashihi 11.12.1952)

İLKÖĞRENİM: 1959-1964 İlköğrenimini Çaykara, Şahinkaya İlkokulu'nda yaptı.

ORTA ÖĞRENİM: 1964-1971: Çaykara Ortaokulu'nda başladığı ortaöğrenimini Kırıkhan Ortaokulu'nda sürdürdü, Kırıkhan Lisesi'nde tamamladı.

YÜKSEKÖĞRENİM: 1972-1977: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'nde 1972-73 öğretim yılında Prof. Sabri Berkel ve Doç. Reşat Ata yönetimindeki Desen Atölyesi'nde; 1973-74 ve 197' 75 öğretim yıllarında Prof. Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde, 1975-76 ve 1976-77 öğretim yıllarında Prof. Neşet Günel Atölyesi'nde öğrenim gördü. 1977 "Brecht-Bruegel ilişkisi" konulu Yüksek Lisans kuramsal çalışmasını yaptı. Prof. Sabri Berkel ve Doç. Fethi Kayaalp yönetiminde Gravür Atölyesi'nden sertifika aldı. Şubat, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Boya Devresi Sınavında tam not (20) aldı.

Haziran, "Şimdi gözyıldın etme zamanıdır, yeni bir dünya doğuyor" isimli eseriyle İ.D.G.S.A. Yüksek Resim Bölümü'nden Yüksek Lisans Diploması almaya hak kazandı. 1979: 19 Ocak, istanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne Asistan olarak girdi.

1980: 17 Ocak, ressam M. Can Ayan (Göksan) ile evlendi. (Şahitleri: Prof. Neşet Günel ve Doç. Devrim Erbil)

1981: Burdur, 57.Er Eğitim Tugayı'nda Kısa Devre askerlik görevi yaptı. 1982: 2 Ağustos, Kızı Burcu doğdu. 1983: (08.07.1983) M. S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Resim Ana Sanat Dalı'nda Sanatta Yeterlilik Diploması aldı.

1986: Türk ve İngiliz Hükümetlerinin Kültürel Değişim Programı çerçevesinde British Council'in açmış olduğu sınava tüm dallarda katılan 160 aday arasında 2. seçilerek burs almaya hak kazandı ve İngiltere'ye gitti.

1986-1987: İngiltere'nin Norwich kentinde The Bell school of Languages'da (Old House) dil eğitimi görerek sertifika aldı.

1987: Goldsmiths' College of London University'de Epic Aspects in English Painting" (İngiliz Resminde Epik Öğeler) konulu kuramsal bir çalışma yaptı ve bu çalışmayı bir raporla British Council'a (Londra) sundu.

Londra, Harringey Art Council'in sipariş ettiği 95 metrekairelik mozaik panoya iki ressam arkadaşıyla birlikte imza attı.

86-87-88-90-91-93-2003, 04, 05, 06 yıllarında: İngiltere, İskoçya, Hollanda Belçika, Fransa, ABD, İspanya, Azerbeycan, Norveç, Avusturya, Çekoslovakya ve Macaristan gibi ülkelerin değişik kent ve müzelerinde kültürel ve sanatsal nitelikli araştırma-inceleme, bilgi-görgü arttırma gezileri yaptı.

1988: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Resim Ana Sanat Dalı'nda Öğretim Görevlisi kadrosuna atandı.

1990: 24.10.1990. Üniversitelerarası Kurul Başkanlığının 2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu'nun ilgili maddeleri ve Doçentlik Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca

girdiği Doçentlik sınavını başarıarak Resim Ana Sanat Dalı'nda Üniversite Doçenti unvan ve yetkisi aldı

1992: 22 Ocak, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Resim Ana Sanat dalı'nda Doçent kadrosuna atandı.

1993: Eisenhower Exchange Fellowships "Türkiye için (Tek Ulus) programı kapsamında değişik dallardan seçilen on bursiyerden biri olarak "Eğitim Sistemlerinin Geliştirilmesi", Kültür ve Sanat konularında ABD'nin çeşitli yerlerindeki oniki eyalette, 50 dolayında müze, kültür merkezi, çağdaş sanat enstitüsü, üniversite ve orta öğretim kurumunda araştırma-inceleme ve randevulu görüşmeler yaptı. Araştırma-inceleme ve görüşmelerinin sonucunu bir konuşma ve yazılı bir raporla Eisenhower Exchange Fellowships'e (Philadelphia-U.S.A.) sundu 1993-1994: Capitol Alışveriş Merkezi'nin (Altunizade) sahibi olduğu Capitol Art Gallery'nin kuruculuğu, danışmanlığı, sergiler yapımcılığını yaptı 1994: Almanya'da yayınlanan Ansiklopedik sözlük, Das Bertelsmann Lexikon'da (Verlagshaus GmbH Stuttgart Germany) "Ayan, Aydın"a yer verildi 1994-95, 1995-96: iki dönem için Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UNESCO-A.I.A.P.) Türkiye Şubesi Yönetim Kurulu Üyeliğine seçildi 1995-1996: Dünyanın 100 değişik ülkesinden Eisenhower Exchange Fellowships bursunu almış 1000 civarında kişinin özgeçmişine yer verilen "EEF Directory"de "Sanatçı" ve "Eğitimci" olarak Aydın Ayan'a yer verildi.

1997: Metnini Ahmet Oktay'ın yazmış olduğu AYDIN AYAN kitabı Bilim Sanat Galerisi Yayınlarından yayımlandı.

1998: Aydın Ayan Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü kadrosunda Profesörlüğe yükseltildi ve atandı. 1999: 15 Haziran tarihinde yapılan seçim sonucunda Aydın Ayan MSÜ GSF Resim Bölümü Başkanlığına seçildi, altı aylık süre için vekâleten atandı. Altı ay sonra yapılan seçimlerde, tekrar bölüm başkanlığına seçildi, yeniden vekâleten atandı. 15 Haziran 2000 tarihinde yapılan seçimlerde üçüncü kez bölüm başkanlığına seçildiği halde o zamanın dekanınca ataması yapılmadı.

1999-2000: TC Devlet Planlama Teşkilatı VIII. Beş Yıllık Kalkınma Planı "Kültür" ve "Plastik Sanatlar" alt komisyon başkanlıklarını yaptı ve hazırladıkları raporu DPT'ye sundu, ilgili rapor DPT tarafından konusunda örnek rapor seçildi. 2000: Eczacıbaşı/Vitra Seramik fabrikasında "Tuvalden Toprağa" Projesi kapsamında Seramik-heykel çalışmaları

yapmıştır. 2001-2003: MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Profesörler Kurulu'nda, Fakülte Kurulu'na Profesör Temsilcisi olarak seçildi ve görev yaptı. 2001: 15 Kasım 2001 tarihinde seçilmiş olduğu MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu Üyeliğini sürdürmektedir.

13 Aralık 2002-13 Aralık 2005 tarihleri arasında seçilmiş ve atanmış olduğu MSÜ GSF Resim Bölümü Başkanlığı görevini ikinci kez yaptı. 2002: Bilim Sanat Galerisi Yayını olan "Yalçın Karayağız" kitabının metnini yazdı. 2003: 20 Ekim 2003 tarihinde Kültür-Sanat, Basın-Yayın-Tanıtım, Halkla ilişkiler ve Uluslar arası ilişkilerden sorumlu MSÜ Rektör Yardımcılığı görevine atandı. 2003: Kültür-Sanat'tan sorumlu Rektör Yardımcısı olması sıfatıyla sorumluluk alanı içinde bulunan MSÜ Resim Heykel Müzesi Danışma Kurulu üyeliğini sürdürmektedir.

2004: Uluslararası ilişkilerden sorumlu Rektör Yardımcısı olması sıfatıyla, 1 Nisan 2004 tarihi itibarıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin üyesi olduğu AB Sokrates/Erasmus Programı Koordinatörlüğünü yürütmüş ve bu süre içinde yurtdışında 37 üniversite ile anlaşma imzalanmıştır. 2004: 6 Ağustos 2004 tarihinde Kültür-Sanat-Basın-Yayın-Tanıtım-Halkla ilişkiler ve Uluslararası ilişkilerden sorumlu Rektör Yardımcılığı görevine ikinci kez atandı.

2004: 24 Haziran-12 Ekim 2004 tarihleri arasında, Afyon/Şuhut Atatürk Evi "Kurtuluş Savaşı Panaroması" projesini gerçekleştirdi. Bu proje kapsamında 15 adet büyük boyutlu kompozisyon yapılmış ve 11 adeti Şuhut Atatürk Evi'ne sürekli sergilenmek üzere yerleştirilmiştir. 2006: Ayan "Resim Sanatımızda insani Bir Duyarlık: Nedim Günsür" kitap metnini yazmış ve bu yayın 15 Kasım-30 Aralık 2006 tarihleri arasında iş Sanat Kültür Merkezi Kibele Sanat Galerisi'nde açılan Nedim Günsür Sergi Katalogu/kitabında yayınlanmıştır.

Ayan resim çalışmalarının ve eğitici görevinin yanında Seçici Kurul üyelikleri yapmış, kitap metinleri, çeşitli katalog, dergi ve gazetelerde eleştiriler, sanat yazıları yazmış, sanat ve sanat eğitimi üzerine söyleşilerde bulunmuş, sanatla ilgili açığoturma, konferans ve sempozyumlara katılmış, seminerler, sempozyumlar, paneller, sergiler düzenlemiş ve kataloglar/yayınlar hazırlamıştır. Aydın Ayan, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmakta ve resim çalışmalarını İstanbul ve Şile'deki atölyelerinde sürdürmektedir.

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE TOPLUMSAL GERÇEKÇİ EĞİLİMLER VE TÜRK RESİM SANATI İÇİNDE AYDIN AYAN'IN YERİ

Toplum; aralarında belli dil, din, ırk, gelenek-görenek, ahlak ve kültür birliğinin bulunduğu bireylerin oluşturduğu gruptur. Sözlük anlamı ile “Tarihsel bir süreç içerisinde aynı toprak parçası içerisinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için işbirliği yapan insanların tümü” (Türk Dil Kurumu, 1988, s.1484) olarak tanımlanır. Tarihsel gerçeklerden ayrı tutamadığımız sanat ise, toplumların yapısı, yaşanmışlığının gerçek bir ifadesi ya da özlemlerinin sanatsal biçimlere dönüştürülerek gözler önüne serilmesidir (Doğan, 2003, s.1). Bu nedenle toplumsal gerçekçi resim denildiğinde konusunu birey ve toplumdan alan, gerçeği tüm çıplaklığı ile yansıtan resimdir diyebiliriz. Topluma ve sorunlarına karşı anlatıcı bir özellikle yaklaşan toplumsal gerçekçilik, izleyiciye belli bir mesaj iletir. Toplumsal gerçekçiler dönemin ekonomik ve siyasi bunalımlarına tepki verir ve düzelmesi için resimler yaparak seslerini ve eleştirilerini duyurmak isterler.

3.1. Çağdaş Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Figüratif Eğilimler

Topluma ve sorunlarına karşı anlatımcı bir özellikle yaklaşan toplumsal gerçekçilik ve figüratif resimde, geleneksel anlamda; bir sanatçının ustalığı ve özgünlüğü ile bilinen bir olayı yetkin bir teknikle anlamlı bir biçimde canlandırması söz konusuydu. İnsanın gerçeğe olan ilgisinin simgesel biçimi olarak figür ve nesneye olan tavrı çok eskilere dayanır. Çağımızın figüratif resmi ise hem resimsel anlatım, hem de içerikle ilgilidir ve yaşamı sorgular niteliktedir.

Yüzyılı aşkın bir geçmişe sahip olan Batı anlayışındaki Türk Resmi, genelde figüratif ağırlıktadır. Batı resminde uzun ve köklü geleneği olan figüratif resim, genellikle resimde bir içerik sorunu olarak ele alınmıştır. Buna karşılık Türk Resminde başlangıçta figürün biçimi uygulamak için bir bahane, sanatçının teknik ustalığını gösterdiği bir alan olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle 1910-20 li dönemlere rastlayan süreçlerde, Türk Resminin teknik ustalığa yöneldiği, içerik çözümlemeleri yerine, kişisel üslup arayışları içinde olduğu değerlendirilmesi yapılmaktadır (Akdeniz, 1990 s.15). Ancak, Cumhuriyet Döneminden sonra figürün içerik sorunu olarak ele alınmaya başlandığı, insanın psikik durumu, sosyal, politik ve fizik çevresi içindeki konumu ve sorunları yoğun biçimde irdelenmeye başlandığı görülmektedir.

Türk Resminin en büyük ustalarının birçoğunun hocası olan J. Leon Gerome'nin klasik eğitim içinde yetişmiş bir sanatçı olarak, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa ve Osman Hamdi gibi isimlerin yetişmesinde büyük katkısı olmuştur. Özellikle Osman Hamdi'nin figürlü büyük kompozisyonlarında Gerome'nin figür ve kompozisyon etkileri görülebilir. Yurt dışında klasik resim eğitimi almış olsalar da döndüklerinde bu sanatçılardan Osman Hamdi dışında hiçbirisi klasik tanımı içinde resim yapmamışlar, genellikle empresyonizme yönelmişlerdir. Bunlardan sadece Osman Hamdi, klasizmden etkilenmiş bir akedemizmin temsilcisi olarak Türk Resminde portre ve figür resminin kurucusu olarak kabul edilir. Batılı anlamda Çağdaş Türk Resminin figüre başlangıç döneminde özellikle ilk kadın ressamlarımızdan biri de Mihri Müşfik'tir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin okul müdürlüğü de yapan Mihri Müşfik'in, büyük boy resimlerindeki figürler; zamanın modasını yansıtan giysileri içinde, duru tenleriyle biraz alaycı, biraz romantik ve biraz da melankolik bakarlar yaşama. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin Kuruluşunda görev alıp idarecilik de yapan Ömer Adil, doğadan aktarılmış manzaralar yanında çalıştığı kurumu resimlediği büyük boy çalışmalarıyla ünlüdür.

3.1.1. 1914 Çallı Kuşağı

Figürü, hatta çıplağın da Türk Resminde boy göstermesi 1914 Kuşağı ya da bu dönem sanatçıları içinde en ünlüsü olduğu için Çallı Kuşağı olarak da anılan ressamlarla birlikte başlamıştır. İzlenimci tarzda resimler yapan bu kuşağın sanatçılarının insana bakış açısı, insanı güncel uğraşları içinde resmetmektir. Bu sanatçıların resimlerindeki figür; çarpışmak, top arabasını engebeli bir araziden geçirmek, taş kırmak, tarla da çalışmak, ekin ekmek, tarla sürmek gibi güncel uğraşlar içinde ele alınmışlardır. Türk Resminde figürün yaygın bir eğilim olarak izlenimciler tarafından işlenmesi ilginçtir. Genelde izlenimciler ılık atmosfer etkisiyle manzaraya yönelmiş olsalar da figürü de özellikle büyük boy kompozisyonlarda denemekten geri durmamışlardır(Gültekin, 1992,s.14). Bu kuşağın en önemli temsilcisi İbrahim Çallı portre, savaş ve mistik konular yanında çıplak (nü) resimlerde yapmıştır. Yine bu kuşak içinde lirik üslubuyla Avni Lifij, portreleriyle Feyhaman Duran, çıplakları ve tarlada çalışanlarıyla Namık İsmail, gündelik işlerde çalışanlarıyla Ruhi Arel önemli yer tutar. Özellikle “Türk Ordusunun İstanbul'a Girişi” adlı tablosuyla Arel, Atatürk'ün İstanbul'a denizden gelişinde Türk Halkı tarafından coşkuyla karşılanmasını anlatmaktadır. Halı dokuyanlar, gergef işleyenler, taşçılar gibi konularla toplumsal gerçekçi konuları ele alan Ruhi Arel, Çallı Kuşağı içinde 1940'larda

kurulacak ilk toplumsal gerçekçi hareket olan “Yeniler Grubu” nun temellerini atmış ve kurulmasında etkili olmuştur.

Çallı Kuşağı içerisinde yeteneği ve aynı zamanda büyük kompozisyonlarıyla dikkat çeken diğer bir sanatçı ise Sami Yetik'dir. Balkan savaşında Edirne cephesinden başlayarak kurtuluş savaşının sonuna kadar bulunduğu her cephede eskizler, desenler çizerek savaş sonrası bunları yağlı boya tabloya çevirmiştir (Turani,1977,s.5-6). Bu kuşak sanatçıları özellikle Kurtuluş Savaşı resimleriyle de dikkat çeker.

3.1.2. Cumhuriyet Dönemi

İşgal altındaki Anadolu topraklarında Türk Ulusunun yok edilmesine karşı girişilen büyük bir savaşın zaferle sonuçlanması, Türk Tarihi açısından çok önemli bir olaydır. Tam tarihten silineceğine inanılan bir milletin silkinerek yeniden var olma savaşını kazanıp, yönetim şekli cumhuriyetle birlikte tarih sayfalarında tekrar yerini alması, bağımsızlık savaşı veren tüm dünya ülkelerine örnek teşkil etmiştir.

20. Yüzyılın gelişmesinin temelinde yer alan akıl ve bilimi Atatürk'ün devrimleriyle yakalayan Türkiye'de sanat ortamı da canlanır. Tür Resim Sanatının o dönemki en önemli olaylarından biri de savaş sonrası mütteliklerin başkentlerinde sergilenmek üzere kahramanlık ve kurtuluş zaferi resimlerinin yaptırılması için bir grup ressamın görevlendirilmesidir. Savaş atmosferini görevleri gereği yakından soluyan asker resamlardan Mehmet Sami Yetik ve Mehmet Ali Laga da bu atölyede görev alır. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Boyer ve Mehmet Ruhi adlı ressamlar da Şişli Atölyesi de denilen bu atölyede savaş ve kahramanlık resimleri üretir (Tansuğ, 1986,s. 151-152).

Türk resminin geniş ve derin ırmağı akışı içinde “figür” günümüze kadar özgün açılımlar sergileyerek gelmiştir (Gezgin,1977,s.12). Özellikle cumhuriyetle birlikte oluşan yeni kültür ve özgürlük ortamı içinde Güzel Sanatlar Akademisinden Avrupa sınavını kazanarak yurt dışına gidenler, 1928'de Türkiye'ye döndüler (Gültekin, 1992, s.14-15). 1928 kuşağı sanatçıları Türkiye'ye dönüşte oluşturdıkları Müstakil Ressam ve heykeltıraşlar Birliği ile Cumhuriyet Döneminin ilk sanat grubunu oluşturdular. Temel çıkış noktaları ise, bireysel sanat anlayışlarını özgürce uygulamak, modern sanat akımlarını tanıtmak ve yaygınlaştırmak idi (Giray,1993,s.43-53) .

Bu bağlamda izlenimcilerin temelini attığı figür geleneği bu kuşağı izleyen müstakillerin katkılarıyla yeni bir yöneliş içine girmiştir. Cumhuriyet Kuşağı sanatçılarından Edip Hakkı Köseoğlu, ulusallaşmanın getirdiği toplumsal gelişim ve değişimden etkilenmiş ve 1930’larda günlük yaşantıdan aldığı konuları yapıtlarında işleyerek toplumsal gerçekçi anlamında çalışmalar yapmıştır. Kendine özgü biçim anlayışı ile resimlerinde kent yaşamını, kahveleri, tavla oynayanları, satıcıları, ayyaşları, kırsal yaşamın kavgalarını, yorgun, ezik insanları anlatmıştır. Edip Hakkı Köseoğlu için Ruhi Arel’den sonra toplumsal gerçekçi eğilimin ikinci kuşak öncüsüdür denilebilir. Müstakillerin diğer üyeleri olarak Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi’nin çalışmalarında ise, atölyesinden yetiştikleri Hans Hofmann’ın kübizm ve ekspresyonizm ile bütünleşen biçim anlayışından hareketle figürde ayrıntılar ayıklanarak temel öğeler geometrik formlara dönüştürülerek vurgulanır. Müstakillerden Şeref Akdik ise realizme yaklaşan bir tutumla belirlediği tek figüre dayalı resimlerinde yer yer psikolojik ifadeyi yakalamaya gayret gösterir. Bu resimlerin büyük çoğunluğu enteriyör niteliğindedir (Gültekin,1984,s.48-49). Yine bu grup içinde yer alan Cevat Dereli, kimi zaman büyük ilgi duyduğu balıkçıların yaşamına eğiliyor, dalyanları balık avlarını resimliyor, kimi zaman da bir manzara içinde meyve toplayan kadınları ele alıyordu.

1933 yılında Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliğinin içinden çıkmış 1933-1951 yılları arasında etken olmuş bir sanatçı topluluğu da D Grubudur.

Çallı Kuşağı ile başlangıcını bulan figür geleneği D Grubunun sahneye çıkmasıyla birlikte kesintiye uğramıştır. Üstelik Cumhuriyetin 10. Yıl dönümü nedeniyle düzenlenen İnkılâp Sergisinin ressamlar arasında geniş bir ilgi yaratarak figürçülüğe yeni bir ivme kazandırmasına rağmen, D Grubu ressamları için figür insan değil sadece şekildi. D Grubunun aktif üyelerinden olan Cemal Tollu, konstrüktivizme yönelen yorumculuğu, Nurullah Berk’in yerel motifleri stilize ederek, doğu-batı senteziyle oluşturduğu resimleriyle gerçekçi figüratif resimden uzaklaşırlar. Bu dönem ressamlarından resimleriyle diğerlerinden ayrılan sanatçı ise Turgut Zaim’dir. Anadolu köylü ve göçer hayatından esinlenerek yaptığı resimlerini minyatür sanatının şematik figür esprisinden yola çıkarak yapmıştır (Tansuğ, 1986, s.174-175).

1935’de Atatürk, Saffet Arıkan Bedük’ü Milli Eğitim Bakanlığı görevine getirerek köy enstitülerini kurmak üzere görevlendirdi. Kalkınmaya köyden başlamak düşüncesiyle başlayan ve öğretmeni eğitmen yapan köy enstitüleri ile birlikte 1932’de kurulan halkevleri

ile halkın kültür, sanat, tiyatroya yönelmesine çalışılıyordu. Kişiyi doğup büyüdüğü yerde istihdam etmeği amaçlayan Köy enstitüleri 1953 yılında kapatılmış ve programları ilköğretimle birleştirilmiştir.

3.1.3. Yeniler Grubu

İlk sergilerini İstanbul Limanında açmaları nedeniyle Liman Grubu olarak da bilinen Yeniler Grubunun toplumsal gerçekçi anlayıştaki yapıtları 1941’de Türk Resim Sanatında büyük bir çığır açmıştır. Yeniler Grubu D Grubunun tam aksine, resimde figürü yeniden insanlaştırmak istiyorlardı. Yeniler Grubu üyeleri Nuri İyem, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Abidin Dino, Selim Turan, Haşmet Akal, Mümtaz Yener ve Fethi Karakaş Gazeteciler Cemiyetinin Lokalinde Beyoğlu’nda açtıkları ilk sergilerinde İstanbul Limanı ve çevresindeki yoksul halkın, balıkçıların yaşam görüntülerini ele almışlardır. İkinci Dünya Savaşının getirdiği ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal sorunlara koşut olarak D Grubunun aşırı biçimciğini reddedip, yeni toplumsal sorunlara duyarlı ulusal ve figüratif bir resim anlayışına yönelmişlerdir. Selim Turan ve Abidin Dino ilk sergiden sonra bu gruptan ayrılmışlardır. Yeniler Grubunun sanatsal anlamındaki başarılarına birçok şair, yazar ve düşünür destek vermişlerdir. Bunlar arasında yazar Ahmet Hamdi Tanpınar ile sosyolog Hilmi Ziya Ülgen Yeniler Grubunu toplumun sorunlarına eğildikleri için desteklemişlerdir. Özellikle savaşın acımasızlığını, işkenceleri, yoklukları yansıttıkları resimler sergilerde büyük ilgi görüyordu. Özellikle Mümtaz Yener’in 3.Yeniler Sergisindeki “Fırın” isimli tablosu o dönemde ekmek bulamayan insanların trajik gerçeğini yansıtır.

Yeniler Grubu 1940’lı yıllardan 1960’lı yıllara kadar resim sanatına figüratif ve toplumsal gerçekçi bir anlayış getirmişlerdir. Toplumun sorunlarıyla birebir ilgilenmiş, yaşanan olumsuzlukları, çarpıklıkları köy-kent gerçeği içinde gecekondulaşma gibi tüm sosyal gerçekleri yansıtmışlardır.

Görülüyorki Türk Resim Tarihi Panoramasında Yeniler Grubuna gelinene kadar figüratif resim ağırlığını korusa da, toplumsal gerçekçi figüratif resmin gerçek anlamıyla ortaya çıkışı Yeniler Grubuyla olmuştur.

Yeniler Grubunun etkisini kaybetmesiyle 1959 yılında Yeni Dal Grubu adıyla bir grup kurulmuştur. Yeni Dal Grubu’nun amacı, Yeniler Grubunun toplumsal gerçekçi sanat anlayışlarını devam ettirmek ve ilerletmektir. Grup elemanları İhsan İncesu, Avni

Mehmetoğlu, Marta Tözge, İbrahim Balaban ve Heykeltıraş Vahi İncesu'dan oluşmaktaydı.

İbrahim Balaban toplumsal gerçekçi resim anlayışı içinde Yeni Dal Grubunun naif tarzda çalışan en ilgi çekici ressamıdır.

Yeni Dal Grubu 1961'de İstanbul Belediye Şehir Galerisinde ikinci sergilerini düzenledikten sonra dağılmıştır.

3.1.4. 1950'lerden Sonra Toplumsal Gerçekçi Eğilimler

1950'lerde Türkiye'de sanayileşmenin başlaması ile beraber siyasal ve ekonomik alanda birçok değişiklikler olmuştur. Bu değişikliklerin sonucunda köyden kente göç başlamış, kente göç eden insanların geçim için iş çabaları ile birlikte gecekonduleşme başlamıştır. Bu dönemde köy-kent gerçeğini karşıtlıklar içinde gözlemleyerek eserlerine yansıtan Nedim Günsür ve Neşet Günal'dan bahsedilebilir. Her iki sanatçının da resimlerinde Anadolu insanının yaşam gerçeklerine yer verdiklerini görebiliriz (Doğan, 2003,s.33).

Paris'ten 1955 yılında yurda dönen Nedim Günsür, Zonguldak İline resim öğretmeni olarak atanır. Bedri Rahmi Atölyesi öğrencileri tarafından kurulan Onlar Grubu içinde de yer alan Günsür, Fernand Leger Atölyesinde figüratif çalışmalar yapmış, yurda döndükten sonra da madencilerin yaşam savaşlarını anlatımcı bir şekilde resimlerinde yansıtmıştır. Kömür ocaklarındaki işçilerle maden ocaklarına inip, grizu patlamalarını, göçükleri, can kayıplarını ve maden ocaklarındaki umutsuz direnişi gözlemleyerek sanatına nasıl yansıttığını şu sözleriyle anlatır: “Yerin altı tüneller, oyuklar ve kapkara olmuş kömür işçileriyle dolu... Karanlık bütün kente yansımış, deniz bile kara” (Ergüven, 1995,s.44). 1960 Yılında İstanbul'a yerleşen Günsür, sanayileşme ile birlikte ketleşme olgusunu, gurbetçileri, fabrika bacalarını, lunaparkları, uçurtma uçuranları, balıkçıları resmetmiştir.

Sosyo-ekonomik gerçekleri yansıtan bu çalışmalar, Günsür'ün duyarlılıkla işlediği çalışmaları hakkında geniş bilgiler verir. 1970'lerde Türkiye'de başlayan ekonomik bunalım, toplumun tüm kesimini etkilemiş, ekonomik yetersizlik sonucu başlayan salgın hastalıklarla halk zor günler yaşamıştır. Bu trajik durumdan etkilenen şairler, yazarlar ve ressamlar yaşanan gerçekleri yapıtlarıyla gözler önüne sermişlerdir. Nedim Günsür ise, "Kızamık" isimli çalışmasıyla o günlerin yaşam koşullarını çarpıcı bir şekilde göstermeye

çalışmıştır. Toplumsal yaşam içindeki olumsuzluklarla ve ölümlerle savaşıyan halk, Günsür'ün bu çalışmasıyla belgelenmiştir. Bu resim, "Anadolu insanının karlı bir ovada yürüyüşünü göstermektedir. Kazmaları ve kürekleriyle kıyamıktan ölen çocukları gömmeye giden kalabalık, kaderciliği, çaresizliği gözler önüne sermektedir" (Çakır, 2002, s. 104). Gerçek bir olaydan esinlenerek yaptığı bu çalışma, kadınlı erkekli bir kader grubunun direncini ve dayanışmasını betimlemektedir diyebiliriz.

Nedim Günsür gibi Paris'te Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışmış, toplumsal gerçekçi anlayışta verdiği yapıtlarla ve yetiştirdiği öğrencilerle Türk resim sanatında yerini kanıtlamış diğer sanatçı da Neşet Günal (1923-2002)'dir. Leger, nasıl çağdaş yaşamdan figüratif resimler yapmışsa Günal'da hocası gibi kırsal kesimin geri kalmışlığını ve durağanlığını anıtsal figürleri ile anlatmıştır. Yaşadığı yöredeki sosyal gerçeklere yabancı kalmadan çalışan Anadolu insanının, yoksulluklarını, çaresizliklerini, acılarını el ve ayaklarındaki bilinçli olarak yaptığı abartılı deformasyonlarıyla anlatır. Anıtsal boyutlarıyla biçimlendirilen el ve ayaklar, üretim ve emek karşısındaki onurlu direnme gücünün simgesi olmuştur.

Güenal, 1950'li yıllarda yapmış olduğu "Bağbozumu" isimli çalışması ile toprak insanların çalışma azmini ve yaşamlarını yansıtır. Bu çalışma 1960 ve sonrasında yapacağı çalışmalarına zemin oluşturur. 1960'larda başlayan Toprak adamdan çalışmaları, toprak renginin tonlarında kırsal kesimin, kırıç toprakların, emekçi insanın toprakla savaşının trajik öyküsünü anlatır. Düşünsel bir mekân içerisinde, genellikle diziler halinde kurgulanmış olduğu resimleri ile teatral bir etki vermektedir. 1960'larda; "Sorun-Sorum", "Bunalım", "Başakçı Kadınlar", "Toprak Adamlar", "Duvar Dibi", 1970'lerde; "Yaşantı", "Kapı Önü", 1980lerde; "Çocuklar", "Korkuluklar" isimli dizileri ile yaşanan toplumsal gerçekler hakkında mesajlar vermektedir, "...çünkü sanatın gerçek konusu yaşamın ifadesidir; yaşamda güzelliğin tek ilkesi ve gerçek ölçüsüdür. İşte bu bağlamda gerçek sanat, en yoğun ve en geniş, en bireysel ve en sosyal olan yaşamın tümünün doğrudan duygusunu bize verendir." (Bozkurt, 1998, s.45). Güenal'ın resimlerinde önemli olan figürün anlatmaya çalıştığı ifade ve mesajdır. Mekân resimsel bütünlüğü sağlayarak ikinci planda kalmaktadır. Anadolu insanının dramını kendine özgü bir doku anlayışı ile oluşturduğu doğa içinde ifade eder. Malzeme olarak talaş ve toprak kullanarak doku etkisini daha çok güçlendirir.

Günel, yanlış siyasi görüşlerle insanları kandırmaya çalışan politikacıları da eleştirmiştir. Korkuluk Serileri ile birlikte, kendi hikâyelerine uygun, anlamlı bir bütün oluşturmak amacıyla topraksı renkleri ve kendine özgü doku tekniği kullanmıştır(Altuğ, 2003, s.45).

Neşet Günel, 1950'lerden 2000'li yıllara kadar istikrarlı bir çizgi ile ne istediğini bilerek, sağlam desen ve teknikle ilerlemiş bir resim ustasıdır. Sanatını evrensel boyutlara taşıyan Günel, Türkiye'de toplumsal gerçekçi eğilimin en önemli temsilcilerinden biri olarak gelecek kuşak sanatçılarının yetişmesinde de etkili olmuştur.

3.1.5. 1960'larda Yeni Figürasyon Eğilimi İçinde Toplumsal Gerçekçilik

1960'lı yıllarda Avrupa'da ortaya çıkan Yeni Figürasyon Eğilimi, soyut resme bir tepki olarak gelişmiş ve geçmişteki biçime önem veren figüratif resmi reddetmiştir. 1961'de Paris'te ilk sergilerini "Yeni Bir Figürasyon" adı ile açmış, 1964'te "Günlük Efsaneler", 1965'te de "Yaratıcı Figürasyon" Sergileri ile sanat alanında güçlü bir çıkış yapan bu eğilim, kendi arasında Pop Akımı (İngiltere ve ABD'de), Yeni Gerçekçilik (Fransa'da), Toplumsal Gerçekçilik gibi yönelişlerle farklılıklar göstermiştir. Türk resim sanatında da önemli bir gelişim aşaması yaratan Yeni Figürasyon Eğilimi, Batı'da olduğu gibi Dışavurumcu-Sürrealist ve Toplumsal Eleştirel Gerçekçi anlatım şekilleri ile kendini göstermiştir. Yeni Figürasyon Eğilimi'nin gelişmesi, Akademi sanat eğitim sisteminin araştırma ve yaratıcılığa verdiği önem nedeniyle öğrencilerin bireysel kişiliklerinin gelişmesiyle oluşturulmuştur. İnsanın içsel yaşamı yönünde gelişen yeni bakış açısının yanı sıra toplumsal eleştirel gerçekçi sanat görüşünün de yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır (Doğan, 2003, s.39).

Türkiye'de 1961 Anayasası ile birlikte özgürlükçü düşünce ve demokrasinin savunulduğu sosyo-politik bir dönem başlamıştır. Bu durum toplumu bazı gerçeklerle karşı karşıya getirmiştir. Sanayileşme politikası ile birlikte tarım toplumu olan Türk ulusu, köyleri ve yerleşim yerlerini terk ederek, çalışmak amacıyla büyük göçler yapmaya başlamışlardır. Kent nüfusunda oluşan büyük artış, gecekondulaşma ve çarpık kentleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Okuma ve yazma oranı düşük olan bu insanlar, kentte yaşadıkları sosyal sorunlar nedeniyle bunalımlı, içedönük ve topluma yabancı olmuşlardır.

Bunun sonucunda kent nüfusunda oluşan büyük patlama, gecekondulaşma ve çarpık kentleşmeyi ortaya çıkarmıştır. Eğitimi, okuma ve yazması olmayan bu insanların yaşadıkları sosyal sorunlar toplumsal yaşam ve insanın psikolojisine verilen önemi arttırmıştır. İnsanlar ister istemez kendilerini bunaltı, yalnızlık ve yabancılaşma gibi insani duyguların içinde bulmuşlardır.

Bu arada Avrupa'da ve Amerika'da yaygınlaşan özgürlükçü hareketler, Türk gençliğini 1968 olayları ile karşı karşıya getirmiştir. Silahlı çatışmalar, kavgalar ve ölümlerin yanı sıra işçilerin sorunları, yurtiçi ve yurtdışına yapılan göçler, gecekondu mahalleleri sanatçıların tuvallerine yansımaya başlamıştır. 1968 yılında İstanbul, Harbiye'deki Yapı Endüstri Merkezi Galerisi'nde 25.06-10.07.1968 tarihleri arasında düzenlenen "Resim Sanatı Ve Toplum" isimli sergi söz konusu düşüncelerle açılan toplumsal gerçekleri yansıtan sergilerdendir. Sergiye Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Gürol Sözen katılmışlardır. 1976 yılında bu serginin bir benzeri "Beş Gerçekçi Türk Ressamı" ismi altında yinelenmiştir.

1960'lı yıllar Türk resim sanatında, Ulusallık konusunun tartışıldığı, kentleşme ve modernleşme, köy-kent gerçeği gibi yeni anlayışların biçim ve içerik açısından resme yansıdığı, figüratif resme ilginin arttığı bir dönemdir. Sanatın kitleleri değiştirebileceği, halkın sanat yoluyla gerçekleri görebileceği düşüncesi belirmiş, sanatçılar, toplumsal-eleştirel gerçekçi anlayışta resimler üretmişlerdir. Bu nedenle 1960-70 arasındaki dönem, Türk resim sanatında toplumsal gerçekçiliğin amacına ulaştığı en önemli dönemdir diyebiliriz (Doğan, 2003,s.40)

1960'da Yeni Figürasyon Eğilimi içerisinde fantastik, eleştirel-gerçekçi ve naif nitelikli yapıtlarıyla dikkat çeken Cihat Burak (1915-1994), Türk insanının yaşamını mizahi ve hicivsel gerçeklerle anlatmıştır. Aynı zamanda bir Mimar olan Burak, Osmanlı-Türk toplumu içinde yaşamış, Osmanlı-Türk ve Batıdaki mimari yapılan ve insanların ilginç yaşam görünümelerini resmetmiştir. Zaman zaman fantastik bir yaklaşımla yaptığı resimlerinde gündelik hayatın görünümlerini farklı bir dille yansıtmaya çalışmıştır. Burak'ın fantastik yaklaşımı ile birlikte toplumsal-eleştiri içeren yapıtları, Türk resminde önemli bir yer tutmaktadır. Renkten çok çizgi ve ayrıntıya önem verdiği çalışmalarında figürleri tüm ruhsal durumlarıyla, yumuşak bir duyarlılıkta yansıtmaktadır.

Cihat Burak'ın tarihsel bir belge niteliğindeki 27 Mayıs ihtilalini anlatan "19 Mayıs 1960" isimli resmi, ihtilalden sekiz gün önce yapılan 19 Mayıs bayram töreninin ağır ve sıra dışı havasını yansıtmaktadır. Törenin olduğu tribün kirli mavi bir gökyüzü ile örtülmüştür ve onun üzerinde de gri kırmızı renkte Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Gerilimli bir tören havasını yansıtan gökyüzünün altındaki, 19/555K/25660 rakamlarının yazılı olduğu bir pano, meşalesini havaya kaldırmış bir kadın figürü ve mehter takımının ve geçit yapanların taşıdığı Türk bayrağının ay yıldızlı başlığı ve sağ tarafta duran Atatürk resmi tam ortadaki Harp Okulu bandosu resmedilmiştir. Resmin sağ alt köşesinde demir parmaklıklar arasındaki bağı açık figür ise Türk halkını simgelemektedir. Hikâye niteliği taşıyan bu resminde Burak, yalın anlatımı, çarpıcı boya tekniği ve sanatçı duyarlılığı ile toplumsal bir mesaj iletmektedir (Doğan, 2003,s.40).

"19 Mayıs 1960" çalışmasından sonra yapmış olduğu "27 Mayıs 1960" isimli resmi ise, özgürlük olaylarının başlaması ile öğrenci olaylarını, gerginlikleri, gelecek için umutlan ulusal bayram niteliğinde basit ve çarpıcı boya tekniği ile anlatmaktadır. Türkiye'yi sarsan sosyo-politik manzaralar, yürüyüşler, boykotlar, işgaller, mitingler, Cihat Burak'ın resimlerine konu olmuştur.

Türkiye'de 68 Olayları yaşanırken Cihat Burak, "Eğlenenler" isimli çalışması ile, dekoratif bir mekana yerleştirdiği yönetici ve zengin sınıfın eğlence görüntülerini alaycı bir bakış açısı ile gözler önüne seren bir çalışma yapmıştır. Tüm insanlığın özgürlük için verdikleri mücadelelerle öldürülmeleri ve zenginlerin olanları umursamadan eğlenmeleri trajik bir anlatıma dönüştürülmüştür. Burak, politik ve sosyal yaşamın tüm gerçeklerini en ince ayrıntısına kadar eleştirel tavrı ile birleştirerek Türk resim sanatına farklılık getirmiştir. "Resimleri kent kültürünün yıkımına karşı açılmış olan bir savaş, yozlaşmanın da bir alamda onarımıdır. Aynı zamanda büyük bir hiciv ustası olan Cihat Burak resimlerinde, başbakanları ve eşlerini, kızdığı kişileri, ziyafet sofralarını ve bozuk ilişkileri alaya alır" (Tansuğ, 1990, s.31). Fantastik dünya içinde kurguladığı yapıtlarında gerçek yaşamdaki gösterişleri, amaçsız yaşayan insanları eleştirirken çirkinlikleri de görmezlikten gelir. Aynı dekoratif düzenleme ile 1969'da yaptığı "Başkumandan ve Meydan Muharebesi" isimli resimde zengin sınıfın eğlence alemlerini eleştirmektedir. Daha sonra "Başkomutan" isimli yapıtıyla, 1969 seçimlerinde iktidara gelen Süleyman Demirel'i doğudaki bir askeri tatbikat sırasında giydiği, askeri kıyafet ve general şapkalı fotoğrafından yola çıkarak resimlemiştir. Bu çalışması ile James Ensor'un toplumda

yolunda gitmeyen olaylara dikkat çekmek için yaptığı alaycı eleştirisini hatırlattığı söylenebilir.

Cihat Burak, resimlerindeki biçim, renk ve konu çeşitliliği ile Atatürk, Fatih Sultan Mehmet, Özal ve Demirel gibi ünlülerin, politikacıların portrelerini betimlerken kimi zamanda kent yaşamı içindeki huzursuz ve tedirgin bireyleri ve onların yalnızlaşmasını anlatmaya çalışmıştır. İçinden geldiği mizahi bir anlayış ile yaptığı çalışmalarıyla çağının en renkli ve özgün sanatçılarından olmuştur.

Yeniler Grubu üyelerinden olan ve 1968'de "Resim Sanatı ve Toplum" isimli sergi ile toplumsal gerçekçi resim çalışmalarına kaldığı yerden devam eden bir sanatçı da Nuri İyem'dir (1915-). 1960'lann sonlarında özellikle iri gözlü kadın portreleri ve Anadolu kadınının yüz ifadelerinden oluşan bir resim dili oluşturarak toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamıştır. "Anadolu'dan İnsan Yüzleri" olarak isimlendirilen bu çalışmalarında yüzlerin kimlere ait olduğu belli olmamakla birlikte, Türk halkının yaşadığı gerçekler bu yüzlerle anlatılır." (Ersoy, 1998, s.81). Sanayileşmenin bir alt yapı olmadan dengesiz bir şekilde ülke düzeyine yayılması ile denetimsiz nüfus hareketleri olmuş, hava ve çevre kirliliğinin yanı sıra gecekondulaşmanın getirdiği çarpık kentleşme bir umutla köylerini bırakıp kentlere gelen Anadolu insanını umutsuzluğa sürüklemiştir. Gecekondulaşma ve öncesini oluşturan göç olgusu, Nuri İyem gibi daha önce de Nedim Günsür'ün çalışmalarına konu olmuştur. Varını yoğunluğa yüklenip, köyünü terk eden tarım işçilerinin yarattığı yoğun hareketlilik ve işsizlik resimlerine yansımıştır.

Çocukluk yıllarını Mardin'de geçiren İyem, hafızasında kalan Anadolu kadını ele alarak, kırsal kesim gerçeğini onların bakışlarıyla yansıtmıştır. Bu durumda yüzler onun ulaşmak için bir araçtır. Ayrıntılardan bütüne, bütünden ayrıntıya uzanan bir içerisinde 60'lı yıllarda yapmış olduğu "Gözler" daha sonraki yıllarda da kendini göstermektedir. Tuval yüzeyini tamamen kaplayan gözler, derin bir anlamı, suskunluğun Adındaki sim, hüznü, ezilmişliği, sarsıcı bir öyküyü anlatırlar. Liman sergisinden sonra 1962 yılında başlayarak ürettiği kadın yüzleri, çevreleriyle birlikte bir bütün oluşturarak gerçekleri yansıtmaktadır. Bazen bir gecekondu önünde bazen Anadolu'nun güzel doğasında onurlu bekleyişleriyle yaşananlar anlatılmaktadır. Yüzlerin yanı sıra konu çeşitliliği içinde yansıttığı ikili, üçlü figür düzenlemeleri portreler, sevgililer, aile ve günlük yaşam görünümleri, tarla işçileri ve göç dönemlerinin belge niteliğindeki çalışmalarıdır diyebiliriz.

1960' larda sanayileşmenin getirdiği sorunlardan birisi, işçi sömürüsü ve grevlerdir. Bu dönemde "Grev" resimleri üreten İyem, "Davul-Zurna" resmi ile sanayileşen Türkiye'nin çarklarını, davulun biçimsel görünümü ile özdeşleştirir. Grev sırasında çalınan davul ve zurna burada Anadolu insanının yakarışı olarak kullanılmıştır. Daha sonra işsizlik ve grevlere koşut olarak gelişen göçler, 90'lı yıllara kadar devam etmiş ve köyden kente doğru süren Anadolu insanının dramı ve umudu hiç bitmemiştir. Bu süreci resimlerinde tarihsel bir akış içerisinde anlatan İyem, Levy'den aldığı öğrenimi pekiştirerek sanatını toplumla bütünleştirmiştir. Toplumsal sorunları irdeleyen figüratif resimleri ile İyem, kadınları, aşkları, sevdalan, sevgileri, kederleri, acılan ve zor yaşam koşullarını belirleyen ifadeleri ile içten bir anlatımın ustasıdır. Nuri İyem resimlerindeki kadınları için şöyle der; "Kadının sahip olduğu doğanın ona sunduğu doğurganlık özelliğidir. Tanrının kadına verdiği böylesine yüce bir özelliğe duyduğum saygı, benim sürekli kadın imgesini vurgulamamın nedenidir. Her kadın saygı duyulması gereken bir varlıktır." (Çalıkoglu, 2001, s.20).

Çağının toplumsal gerçeklerine olduğu kadar evrensel yaşamdaki ezilmişlikleri özgün bir anlatımla sunan Nuri İyem, Türk resim sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Konu çeşitliliği içinde yansıttığı resimleri ile Yeniler Grubu ile başlayan sanat serüvenini toplumsal gerçekçi bir anlayışla devam ettirmiştir.

Yeni Figürasyon eğilimi içerisinde çalışan diğer bir sanatçı da Neşe Erdok (1940)'tur. 1970'li yıllardan sonra Mimar Sinan Üniversitesi Neşet Günal atölyesinden mezun olan Erdok, Greco, Gorky, Goya ve Zurbaran gibi ressamlardan etkilendiği resimlerinde, kent insanının yaşamından sahneleri yansıtmaktadır. Neşet Günal gibi, anıtsal figüratif çalışmalarıyla kurduğu konularını, mekânla sağlam bir yapı içinde oluşturmaktadır. Günal, kırsal kesim insanının yaşam mücadelesini resmederken Erdok, kent yaşamını anlatmaktadır. Günal, toplumsal gerçekleri emekçi insanın el ve ayaklarındaki abartılı büyüklüklerle açıklarken Erdok, figürlerin ifadelerine yönelik deformasyonlar yapmaktadır. İzleyicinin dikkatini çekmesi için yapılan deformasyonlar, toplumsal gerçekçi resim anlayışının en önemli ögesi olmuştur.

Erdok, anlık izlenimlerden ve hafızasında kalan yüzlerden yapmış olduğu çalışmalarıyla kendi içselliğini gözler önüne sermektedir. Figürlerin içinde bulundukları ruhsal gerçekler, resimlerine soluk, karamsar ve bilinçli renk etkileri ile yansımaktadır. Erdok'ta dikkatler her ne kadar yüzlerdeki ifadelerde yoğunlaşsa da renk ve mekân bu

noktada çok daha önemli olmaya başlamıştır. "Toplumsal yaşamdaki sıradan, itilip kakılan, tedirgin, hasta insanları içinde bulundukları ruhsal durumlarıyla, renkten çok biçime önem vererek işlemiş, toplumu psikolojik ve eleştirel bir gözle anlatmıştır. Bu yüzden seyirci üzerinde hemen bir etki yaratmaktadır" (Gültekin, 1992, s.22).

Dolayısıyla Erdok'un resimlerindeki her anlam, varolan anlamlarından başka bir anlamda kendini bulur diyebiliriz. Fransız psikanalist Lacan bu konuda "anlamı ayakta tutan, öteki anlamlara göndermelerden başka bir şey değildir" (Ergüven, 1992, s.165) der. Böylece Erdok, kendi kendini resim yoluyla sorgulayarak seyirciye ulaşmaya çalışır. "Tanık" ve "Perçem Düştü, Kel Gözüktü, Ayakları Suya Erdi" isimli çalışmaları ile de kendi ruhsal durumunu gözler önüne serer. Erdok, resimlerin de anlamı, görüntü ardındaki gerçeklerde arayarak seyirciye çok yalın bir anlatımla ulaşmaya çalışır. Erdok'un resimlerinde kendine özgü ön ve arka plan anlayışı vardır Kent insanının psikolojik durumunu figürleştirerek vapurda, otobüste, banliyö trenlerindeki durumları ile yansıtmaktadır. Ayrıca anlamı kuvvetlendirmek ve konu bütünlüğünü sağlaması açısından kedi, kuş, nar gibi semboller yüklediği nesneleri kullandığı söylenebilir.

Dondurulmuş, müdahale edilmiş an'ın resimlerini yapan Erdok'un resimlerinde figürler trajik bir yalnızlık içindedirler. Kentin kalabalık yaşamı içinde yalnız kalan insanı ve çevresini hiçbir ayrıntıdan kaçınmadan tüm gerçekliği ile yansıtır. Tek başına kalmış figürler içyüzlerindeki sarsıcı gerçekleri güncel yaşam içindeki gerçeklerle gözler önüne sermektedirler. Figürlerin yorgun ve hasta halleri kent yaşamının sıradanlığını ifade ederler. Günel'in resimlerindeki kırsal kesim insan figürleri ile Erdok'un kent yaşamındaki figürler arasındaki bu sıradanlık dikkat çekicidir

Özgün sanat anlayışı ve toplumsal gerçekçi resme yaptığı katkı ve duyarlılıkla yapıtlar üreten Neşe Erdok, sanatsal sorumluluğu ve bilinciyle çalışmalarına Mimar Sinan Üniversitesi'nde devam etmektedir.

Yeni Figürasyon Eğilimi içerisinde güçlü figüratif yorumlan ile dikkati çeken diğer bir sanatçı ise Mehmet Güteryüz (1938)'dir. Mehmet Güteryüz, toplumdaki sıkışık kalmış insanların yabancılaşmasını, yalnızlığını, zevk alemlerini insanı ürperten bir anlatımla yansıtmaktadır. Tıpkı Alman toplumsal gerçekçi resim sanatçısı Otto Dix gibi çirkinin resmini yapar. Otto Dix, savaşın iğrençliğini ve acımasızlığını, fahişeleri ve general figürlerini kullanarak anlatırken, Güteryüz ise içinde bulunduğu toplumun

aksaklıklarını boya ile çirkinleştirerek anlatmayı tercih etmektedir diyebiliriz, "çirkin" onun resimleri için tıpkı Dix ve Grosz gibi bir anlatım ögesidir denilebilir. Güler yüz'ün resimleri çok renkli ve kalın boya katmanları ile bir çırpıda kendiliğinden oluvermiş etkisi yaratırlar. Resimlerindeki devinim ile, yeni ilişkiler, yeni sarsıntılarla bunalan, yabancılaşan bedenleri, yüzleri, gündelik gerçekleri ve dramı etkili bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu tavır ile seyirciyi resmin içine çekerek şaşırtmaktadır (Freeman, 1998, s.40-41).

Mehmet Güler yüz'ün 1965 yılında yapmış olduğu Dansör ve 1967 tarihli Dansöz isimli çalışmaları, dönemin içinde bulunduğu sosyo-politik duruma gönderme niteliğindedir. Toplumdaki dengesizlikleri, ifadeye yönelik anlatımı ve renk yoğunluğu ile alaycı ve eleştirel bir dille yargılar. Dansör isimli resminde; hayvana benzeyen, kollarını kaldırmış ayakta duran, dans eden, bir insan imgesi görülmektedir. Figürün hareketindeki canlılık ile Güler yüz'ün boya kullanımındaki canlılığı, birbirini bütünleyen öğeler olarak göze çarpmaktadır, "...cinselliği, gözüpekliği ve hayvansı enerjisiyle bir çeşit şeytani teşhirci olan yapayalnız, uğursuz figür, korkunç bir tanrıymışçasına dans etmekte ve bizimle alay ediyor gibi gözükmektedir" (Freeman, 1998, s. 14). Dansöz resminde ise, çıplak bir kadın figürünün yere düştüğü izlenimini veren bir görüntü vardır. Toprak şansı ve kan renkli bir boya tabakasıyla boyanmış resimdeki figür, maskelidir ve ağzından dilini çıkarmış bir şekilde kağıt para sallanmaktadır. Bu para, tuval yüzeyine sonradan kolajlanmış olması ile yaşamını oynayarak kazanan dansözlerin hayatıyla ilişkilendirilebilir. Görünen anlamı dışında farklı anlamları da içinde barındıran bu çalışmalar için Güler yüz'ün toplumsal eleştirel resim anlayışının en güçlü yapıtlarındandır diyebiliriz.

1960'lardan sonra 80'li yıllarla birlikte beliren Yeni Dışavurumcu akımı içerisinde yer alan Mehmet Güler yüz, resimlerinde eleştiri ve ironiyi daha çok kullanmaya başlamıştır. Bu dönemdeki resim çalışmalarında, çirkin insan yüzleri ile duyarsızlığı, hayvani görünümlemlerle ise insanın budalalığını simgeleyerek biçim bozmaya yönelik, dışavurumcu bir anlayış benimsemiştir. Aynı zamanda sanat yaşamının her döneminde politik oluşumlara ve toplumsal gelişmelere hiçbir zaman kayıtsız kalmamasından dolayı yaşanan gerçekleri gözler önüne sermektedir.

Konusal anlamda getirdiği yenilikle Yeni Figürasyon Eğitime katılan diğer bir sanatçı da İbrahim Örs (1946)'tür. Çağdaş Mehmet Güler yüz gibi dondurulmuş anların

resmini kendine özgü bir yorumuyla yapar. 1971'den sonra Pop Sanat ile fotogerçekçilik arasında nitelendirilebilecek, toplumsal eleştirinin ön plana çıktığı figüratif, simgesel ve çarpıcı bir anlatım geliştirmiştir. Fotoğrafik etkiler uyandıran resimleri ile çağdaş yaşam gerçeğini nesnelerin en ince ayrıntılarına kadar inerek anlatır. "Doğa elemanlarının dış gerçekleri ile iç gerçeklerini aynı anda sunan sanatçı, seçtiği nesnelerin hem plastik hem de konusal açıdan işlevsel olmasına özen gösterir" (Ormancı, 1985, s. 11).

Toplumsal gerçekçi – eleştirel gerçekçi resim anlayışında eser üreten diğer sanatçılar olarak Osman Oral, İsmail Altınok, Hüseyin Bilişik, Duran Karaca, Kayıhan Keskinok, Mehmet Güler, Yalçın Gökçebağ ve Veysel Günay'ı sayabiliriz. Genellikle yöresel konuları figür ağırlıklı olarak çalışan bu ressamınlar Türk resim sanatı içinde önemli yer tutarlar. Duran Karaca'nın kırsal kesim yaşantısını anlatan eserleri, Kayıhan Keskinok'un düğün görüntüleri, Yalçın Gökçebağ'ın geniş ovalar üzerindeki titizlikle işlenmiş ağaçları ve arabaları konu alan resimlerinden söz edilebilir (Türkiye, 1987, s.329).

Toplumsal gerçekçi figür ağırlıklı çalışmalarıyla dikkat çeken diğer bir sanatçı da Mehmet Başbuğ'dur(1956). Bugün ressam-eğitimci olarak çalışmalarını sürdüren Başbuğ, özellikle Türk Dünyasını en uç noktalarına kadar gezerek, Türk gelenek, görenek ve yaşayışlarını resimlerinde içtenlikle yansıtmıştır. Göktürk Destanı, Tataristan, Volga'da sabah, İdil'de Kış, Göç, Volga Atlar, Yörükler, Özbekistan'dan Portre, Semerkant'a Pazar gibi resimler Türk Cumhuriyetlerinden seçilmiş insan manzaralarıdır. Pazar Yerleri, kahvehaneler, Yörüklerin Yaşamı, Anadolu insanının yaşamını kolaylaştıran atlar, atlı arabalar, köy manzaralarıyla da aslında o, Pazırık'tan Gördes'e, Volga'dan Fırat'a, Marmara'dan Baykal'a, Erciyes'ten Altay'a uzanan topraklarda yaşayan Türk insanının kültürel değerlerinin aynı kaynaktan geldiğini resimleriyle anlatır (Başbuğ,2001, s.7). Ayrıca günümüz ressamınları içinde Kurtuluş Savaşını ve cephede yaşananları en çok resimleyen ressamınların başında gelir. Cepheye Doğru, İstiklal Marşı'nın Yorumlaması, Kurtuluş Savaşı Destanı bu resimlerden bazılarıdır. Başbuğ, Selçuk Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir.

3.1.6. 1980'lerde Yeni Dışavurumcu Eğilim ve Sonrası

Yeni Figürasyon Eğilimi içerisindeki sanatçıların Türk resim sanatına getirmiş oldukları yenilikler, 1980'lerde Avrupa'da ortaya çıkan Yeni Dışavurumcu Eğilimin

Türkiye'de oluşmasıyla etkili olmuştur diyebiliriz. 1960'lı yılların deneyimleri ve 1970'li yılların biçim çeşitliliği içindeki uygulamaları Yeni Dışavurumcu eğilimlere de olanak sağlamıştır. 1980'lerde ortaya çıkan Yeni Dışavurumculuk, dünyada ve Türkiye'de aynı anda görülmüştür. 1970'li yıllardaki sosyo-politik baskıların ve teknolojinin gelişmesinin sonucu oluşan varoluşçuluk düşüncesiyle beraber gelişmiştir. İnsan psikolojisine ve bireyselliğe önem veren varoluşçu düşünce, insanı ezen düzene, kişiliğini sindirmeye çalışan topluma karşı koyar. Bireyin kendini tanımasını, baskıdan kurtularak kişiliğini yaratmasını amaçlayarak topluma yabancılaşmasını ve yalnızlaşmasını engellemeye çalışır. Bütün bu nedenlerle varoluşçuluk çabaları içine giren bireyler, içsel duygularını dışa vurmaya başlamışlardır. Yeni sanat arayışları içine giren sanatçılar, yalnızlık, yabancılaşma ve bunaltı gibi konulan gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Özgür anlatımlarını hızlı fırça vuruşları, canlı renk kullanımları, kalın ve keskin konturları, çarpıcı açık-koyu lekeler, dekoratif etkiler, deformasyon, soyutlama, soyut-somut biçimler ile dile getirmişlerdir.

Varoluşçuluğun 1970'lerin başında tüm dünyayı etkilemesiyle Türkiye'de de sanatçılar sosyo-politik gerçekleri bireysel anlatımları ile yansıtmışlardır. Genellikle politik gerçeklerden bahseden Cihat Aral, Nedret Sekban, Kasım Koçak, Seyyit Bozdoğan, Hüsnü Koldaş gibi sanatçılar konu çeşitliliği içerisinde çalışmalar yaparak toplumsal eleştiri yapmışlardır.

Çalışmalarıyla politik gerçeklere göndermeler yapan Cihat Aral (1943), anıtsal ve simgesel bir düzenleme içerisinde yapıtlar oluşturur. İnsanoğlunun yıllarca çektiği eziyetlerin, dramların, insanın insana zulmedişinin, parçalanmalarının figüratif bir anlatımla oluşturulduğu çalışmalarında Aral, resimleriyle bir daha bunların olmasını istemediğini, her şeyin insanın insana saygı ve sevgisiyle başladığını iletmeye çalışır diyebiliriz. Dolaysız anlatım tekniği ile de bu isteğini gözler önüne serer. Resimlerine bir defa bakıldıktan sonra etkisinden kurtulunamaz ve unutulamaz. Bu da insanın iç dünyasına etki ederek sanatsal bir duygu yoğunluğu oluşturur diyebiliriz.

Aral, ifadeyi güçlendiren renk ve biçim bozmalarıyla 2002'de "Çöp İnsanları" ismini verdiği bir dizi çalışma üretir. Yaşamını çöpten çıkaran insanların dramını seyirciye aktarır. İnsanın modernleşen kent dokusu içindeki karmaşık yaşamını, ışık yansımalarının, gölgelerin oluşturduğu bir mekân içinde gösterir. Çöp toplayan insanları ile toplumsal yapıyı anlatmak istediğini söyleyebiliriz.

Sosyolojik yaşamı içinde insan ögesi, özellikle 1970'li yıllardan sonra sanatçıları daha çok etkileyen konular içerisinde yer almıştır. Bireyselleşmenin getirdiği olaylar toplumsal bir varlık olan, insan ve çevresini etkilemesinin yanı sıra sanatçıları çalışmalarında duyarlılıkla yansıtmıştır.,

12 Eylül 1980 dönemini, çağının tanığı olma yolundaki eserleriyle anlatan Cihat Aral gibi protestocu bir anlayışla kendini gösteren diğer bir sanatçı ise İbrahim Çiftçioğlu (1952)'dur. Çiftçioğlu, kendi hayatından kesitlerin de yer aldığı ayrıca acıların işkencelerin, çaresizliğin örneklerini verdiği yapıtlarında sosyo-politik gerçekleri gözler önüne sermektedir.

70'lerden sonra sanat ortamında figüratif resim çalışmalarıyla kendilerini kabul ettirmeye başlayan Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş ve Özer Kabaş'ın yanı sıra Kemal İskender ortak bir sanat anlayışı ile birleşirler. Neşe Erdok'la birlikte birçok sergi etkinliği düzenleyerek çalışmalarına büyük bir hız verirler. Konu çeşitliliği içerisinde evrensel gerçeklerden hareket ederek yaptıkları çalışmalar ile Türk toplumsal gerçekçi resim sanatına büyük katkılarda bulunmuşlardır.

Özer Kabaş (1938), Hüsnü Koldaş (1949), ve Nedret Sekban (1952), çevrelerinde gözlemledikleri, çalışan sıradan insanların (maden işçileri, temizlik ve kanal işçileri) görünümünü sergilemişlerdir. Amaç, toplumu olduğu gibi yansıtmak yerel toplumsal gerçeklere bireysel bir anlatım tekniği ile yorum getirmektir. Nedret Sekban'ın "Çağımızın Azizleri"; "Başlar Gece Vardiyası" (1990) isimli çalışmaları temizlik işçilerini "Kanal işçileri" (1990) isimli çalışmaları ile de kanalizasyonlarda çalışan emekçilerin ateş etrafında ısınırken oluşturdukları görünümünü anlatır. Hüsnü Koldaş'ın "Usta-Çırak" 1985, isimli çalışması da Anadolu'da küçük yaşta çalışmaya başlayan çocukların yaşamını anlatan resimlerindendir.

80'li yıllarda tüm dünyada yaşanan ekonomik bunalım Türkiye'yi de etkisine almış ve dünya sanatı Yeni Dışavurumculuk adı verilen bir akımın etkisi altına girmiştir. Türkiye'de de sanatçılar, içsel dürtülerin dışa vurulduğu yeni arayışlar ve bireysel çıkışlarla etkinlik göstermişlerdir. Bireysel çıkışları etkileyen faktörler şunlardır. Kitle iletişim araçları, ulusal ve uluslararası sanat etkinlikleri, sanat eğitimi veren atölyelerin çoğalması, Anadolu'da müzelerin açılması ve galerilerin çoğalmasıdır diyebiliriz. Ayrıca gelişen teknolojiyle sanatçılar dünya sanatını yakından takip etme fırsatını

yakalamışlardır. Resimlerinde figüratif yorumlarını dışavurumcu anlatımları ile göstermeye çalışmışlardır. Anlatımı güçlendirmek içinde biçimi bozmuşlardır.

Özer Kabaş (1936), deniz ve balıkçıları konu alan çalışmalarında öz-biçim ilişkisinin birlikteliğine önem vermiştir. Doğanın değişkenliği ile insanın davranışlarını iç içe bütünleştirmiştir. Konunun içindeki herhangi bir nesneye anlam yükleyerek simgelerle anlatımı güçlendirmeye çalışmıştır. Renk karşıtlıklarının egemen olduğu resimleri, ustaca kullandığı ışık alanlarıyla büyük bir canlılık kazanmıştır.

Kabaş, 76'dan itibaren fantastik bir kurgu içinde anlatmaya çalıştığı yapıtlarında ironi ve eleştiriye birlikte kullanmaktadır. Güncel olaylara dolaylı bir anlatımla yaklaşarak gizemli bir tavır içine girdiği söylenebilir. Deniz konusunu devinim içindeki figürleriyle anlatan Kabaş, zaman zaman mitolojik çağrışımlar yapan simgesel bir düzenleme içerisine girmiştir.

Kemal İskender (1949), ise her ne kadar toplumsal gerçekçi sayılmasa da figürlerindeki ifadeye yönelik, insan merkezli anatomik bir yapı ile dikkati çeker.

Özgün figür anlayışı ile eleştirel gerçekçi anlamda resimler yapan İskender'in, figüratif resim sanatına büyük katkıları olmuştur.

1970-75 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisinde Neşet Günal'dan eğitim alan Kasım Koçak (1951) ve Aydın Ayan (1952) toplumsal eleştirel gerçekçi eğilimin en önde gelen temsilcisidirler diyebiliriz. Kasım Koçak, dönemlere göre farklılıklar gösteren çalışmalarında öğrenciliğinin son yıllarında Nedim Günsür gibi maden işçilerinin yaşantısını bizzat yaşayarak resmetmiştir. 1980'lerden sonra ise Anadolu yaşantısı, yaşlı kadın, ana, çoban, köylü ve kör adam gibi portre çalışmalarına yer verir. Tüm bu resimler günlük yaşam içindeki insanın birer yansıması olarak değerlendirilebilir. Toplumsal yaşamda olup bitenleri figüratif anlatımı ile yansıtan Koçak, insanın ruhsal durumunu simgelerle resme aktarmaktadır. Aydın Ayan, bu çalışmanın konusunu oluşturduğu için ayrı bir başlıkta incelenecektir.

Yeni Dışavurumcu eğilimin 1980'lerdeki en önemli temsilcisi olarak Bedri Baykam (1957), günümüze kadar konu çeşitliği içinde birçok yapıt gerçekleştirmiştir. Sosyo-politik gerçekleri ve insanın özgürlüğünü yansıtmaya çalıştığı çalışmalarıyla oldukça

etkili olmuştur. Bu nedenle sanatı bir eylem ve sosyal yaşanmışlıkların yansıması olarak gördüğünü söyleyebiliriz.

Bedri Baykam, 1987 Türkiye'sinde yaşanan büyük enflasyon ve kuraklık sonucu oluşan gergin ortamda demokrasi konulu çalışmalar yapmıştır. O dönemleri politik görüşlerinin sanatına yansıdığı dönemler olarak da görebiliriz. Özel radyo ve TV'lerin sayısının artması ile sansür ve baskının irdelendiği Birinci İstanbul Sanat Bienali'ndeki "Demokrasinin Kutusu" isimli çalışması toplumsal gerçekleri göz önüne sermesi bakımından önemlidir.

Yeni Dışavurumcu Eğilim, Türk resim sanatında 1990 ve sonraki yıllarda konu çeşitliliği içerisinde, farklı ressamlarında katılımıyla devam etmiştir. Genellikle fantastik bir mekân içerisinde yapılan figüratif düzenlemelerle içsel tepkiler, toplumsal yaşamla birleştirilerek yansıtılmıştır. Genç sanatçıların, Batılı güncel sanat akımları doğrultusunda teknik yönde yeni malzeme ve yöntemleri denedikleri, çağı yakalamak çabasıyla, üsluplarını aceleci bir tavır ve coşku ile belirlemeye çalıştıkları görülür.

90'lı yıllardan günümüze baktığımızda toplumların değişen değerleri ile birlikte toplumsal yaşamı etkileyen insan davranışları, olumlu ve olumsuz gelişen olaylar sanatçıların yapıtlarına genellikle hiciv ve eleştiri şeklinde yansımıştır. Figüratif resim çalışmalarıyla toplumun şımarık, zengin gelenek ve göreneklerini unutmuş insanlarına eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşan Mevlüt Akyıldız (1956), 1990'larda kalabalık figür düzenlemeleri ile dikkati çeken sanatçılardandır.

Akyıldız günceli yakalama ve çağdaşlık adına geçmiş ile geleceğin değer çatışmalarını mitolojik ve masalsı öğelerle anlatmaktadır. Fantastik bir mekân içindeki figürleri toplumsal gerçekleri gözler önüne sermektedir.

Toplumda yolunda gitmeyen olayları, ekonomik gücü olmayan, ezilen halkın yaşamını ve yaşanan tüm olumsuzlukları resimleyen diğer bir sanatçı ise Hakan Gürsoytrak'tır (1963).

Gürsoytrak, toplumsal gerçekleri yansıtırken genellikle televizyonlardan ve gazete sayfalarından izleyiciye yansıyan anlık görüntüleri resmeder. Bunlar, halk ekmek kuyruklarında bekleyen insanlar, gecekondlu yıkımına karşı koyan insanlar, huzurevindeki insanlar ve dürüst olmayan politikacılarıdır. Örnek olarak "Halk Ekmek

"Kuyruğu" isimli resmi, yoksul halkın yaşam içindeki dramını gözler önüne seren çalışmasıdır. Resimleriyle yaşamın görünen yüzünün altındaki gerçekleri sorgulama isteği uyandırır. Politikacılar tarafından kandırılmış ve yoksullaştırılmış bir toplumun kuyruklarda yaşam savaşı verişlerini anlatmaktadır.

Çağdaş Türk resim sanatında sanatçıların sosyo-politik yaşam içindeki izlenimlerini zaman zaman grup etkinlikleri ile aktardıkları görülmektedir. Hafriyat Grubu için de 1990 sonrası kentin kaosunu anlatıyor diyebiliriz. "Sözcük tanımı "Yeni Yaşam Alanları Açmak" ya da "Kazmak" anlamına gelen Hafriyat kelimesi günümüz sosyal gerçekçiliğinin ta kendisidir" (Karavit, 1997, s. 1).

İçinde bulunduğu toplumun sosyo politik gerçeklerine kara mizahla yaklaşarak atıflarda bulunan diğer bir sanatçıda Serdar Şencan (1960)'dır. Ekonomik gidişattan duymuş olduğu rahatsızlığı öze uygun biçimler yaratarak yürütmeye çalışır. Kasım Koçak gibi hiciv ve biçim bozmaları onun resimlerinin vazgeçilmez öğeleridir. Hayvan yüzlü ve insan bedenli figürleri ile sistemi sorguladığını söyleyebiliriz.

Şencan, çalışmalarında konuyu daha iyi anlatabilmek amacıyla renk zıtlıkları ve canlı renkler kullanmaktadır. Böylece plastik anlamda resim dilini güçlendirirken, seyirciye olayları sorgulama imkanı sunmaktadır. Serdar Şencan toplumdaki gerçekleri, 1970'lerin sosyo-politik ortamına ironi ve alaycılıkla yaklaşan Cihat Burak gibi büyük bir cesaretle resimlemektedir. Genellikle toplumdaki teknolojik gelişmelerle oluşan sorunlara yönelik yapıtlar ürettiği gözlenir. Güncel olayları alegori ve simgesel ifadesi ile güçlü bir anlatım dili kullanarak anlatan diğer bir sanatçı da Yavuz Tanyeli (1950)'dir. Gerçek ve gerçeküstü kavramlarını bir arada kullanarak şekillendirdiği yapıtlarında toplumsal gerçekleri ve sisteme karşı eleştiriye anlatmaktadır. "Resimlerinde akılcı ve bilinçli kurgulamalar yapan Tanyeli, birbirine yabancı figür ve nesneleri bir araya getirerek bilmeceler oluşturmakta, sembollerle sistemin bozulduğunu kara mizah anlayışı ile aktarmaktadır" (Ersoy, 1998, s. 144). Anlatılanlarla örtüşecek anlatım olanaklarını birçok plastik öğeleri bir arada kullanarak yakalayan nadir sanatçılardandır.

İnsanın yaşamının önemini, birbirini yok etmeye çalışmasını içselleştirerek anlatan diğer bir sanatçı da Neşe Erdok atölyesinden yetişmiş olan Sezai Özdemir (1953)'dir.

Resimlerinde mutsuzluk, karamsarlık gibi insani temaları yansıtmakla birlikte insanın yaşamının önemini de vurgulamaktadır. Figürü çok iyi bir anlatım ögesi olarak

kullanmadaki ustalığı ile ironi, alay, boş inanç, önyargı, tuhafılık gibi kavramların oluşturduğu zıtlıklarla resme yeni anlamlar yüklemektedir(Ersoy,1998,s. 94). Figürlerin hareketlerine baktığımızda, uyuşturucu olarak gerçeklerden kaçan tedirgin, umutsuz insanlarla karşılaşırız. İnsanın ruh halini yansıttığı çalışmaları ve kullandığı kırmızı renk tonları ile de yaşanan dramı anlatmaktadır.

Dışavurumcu anlatımını figüratif resimleriyle yansıtan Özdemir, insanın birey olarak bulunduğu durumu, eleştirel bir tavırla anlatır. Bir sanatçı duyarlılığı ile yapmış olduğu resimlerinde konunun içine zaman zaman kendisini de alarak anlatır. Kendi yaşamından sahnelerinde yer aldığı çalışmalarında simgesel öğelere ve rengin psikolojik etkilerine büyük önem verir. Değişen dünya düzeni üzerindeki insanın psikolojisine ve yalnızlaşmasına, sonucunda oluşan hastalıklara, umutsuzluklara, intihara hemen her resminde rastlamak mümkündür.

Yaşamın içinden, öykücü anlatımı ile fotoğraftan yola çıkarak çeşitli kavramları imgeleyen sanatçı Alp Tamer Ulukılıç (1957), 1976 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Devrim Erbil atölyesinden mezun olmuştur. Bireysel yaşantısı ile toplum içindeki sosyal yaşantısının çelişkilerini anlatmaya çalıştığı resimlerinde anılan ve yaşam deneyimlerinin yanında toplumsal sorunlara eleştirel göndermeler yapmaktadır. Toplumdaki değişimleri görünen gerçeklerden farklı bir mekan anlayışı ve renk etkisi ile güçlendirmektedir. İnsanın yaşamdan ve kendinden kaçmasını, ölüme karşı güçsüzlüğü, kendine ve çevresine yabancılaşmasını psikolojik bir yaklaşımla işlemektedir psikolojik olarak parçalanmışlığını yansıtmaya çalışmaktadır. Ulukılıç'ın resimlerindeki derinlik ile kontrast ve canlı renk kullanımı, figürlerin mekan içindeki durumlarını birleştirmesindeki ustalık, tüm çalışmalarını etkili kılmasını sağlamaktadır. Gerçekçiliği her ne kadar kendi yaşamının fotoğraflanmış görüntülerinden yola çıkarak anlatsa da fantastik mekânları kullanarak konularını zenginleştirmektedir.

Resimlerindeki figürleri ile insanın psikolojisinin yansımaları betimleyen İrfan Önürmen ise, günümüz Türk resim sanatına toplumsal-eleştirel gerçekçi resimleri ile katkıda bulunan bir sanatçıdır. İnsan yüzleri ve hareketleriyle yaşamın içindeki "an"ları resimler. Kent kültürü içinde var olan bireyin kimliksizleşmesini yüzlerini çizmeyerek anlatmaya çalışır (Çalikoğlu, 2002, s.61). Genellikle kolaj tekniğini kullanır.

Çağdaş yaşam içindeki insanın korkularını, düşlerini, kimliksizleşmiş yüzlerini kendi ile hesaplaşma yaparak psikolojik bir resim diliyle anlatan diğer bir sanatçı da Selahattin Yıldırım'dır. Sanatçının amacı toplumsal yaşamdaki gerçeklerle hesaplaşmaktadır. Figüratif bir düzenlemeyle oluşturduğu resimlerinde, dış dünyanın bölünmüşlüğü insan yaşamı ile birleştiren Yıldırım, düşüncelerini tuvale kolajlı bir görüntüyle aktarmaktadır. 1997 yılında yapmış olduğu yüzler ya da yüzü sargılı görünmeyen insanlar, kimliksiz bir topluma yapılan göndermedir diyebiliriz (Kantürk, 2001, s. 16).

Yıldırım, lekese ve rengin etkili kullanımı ile yapmış olduğu kompozisyonlarında silinmiş gözlerle çağına tanıklık etmektedir. Aynı zamanda yaşamın devamlılığı ve ölüm konusunda da ipuçları verir diyebiliriz. Biçime önem vermesindeki anlatımıyla öne çıkan Selahattin Yıldırım, dış gerçekleri içsellikle birleştiren konularıyla figüratif resim sanatına etkileri olmaktadır.

Yeni Dışavurumcu Eğilimi içerisinde lekese, renk ve figür soyutlamaları ile çalışmalarını günümüzde de sürdüren diğer bir sanatçı Şenol Yoroğlu (1950)'dur. Neşet Günel atölyesinden mezun olan Yoroğlu, aynı zamanda hicivsel ve eleştirel bir yaklaşım ile Selahattin Yıldırım gibi insanın içsel yaşamından yansımaları sergiler. Figürler hareketleri ve ışık vurgulan ile ruhsal yaşamlarının yoğunluğunu anlatmaya çalışırlar. Anlık izlenimlerin ve davranışların insan üzerindeki psikolojik baskısını yansıtmaya çalışır.

1989 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Neşe Erdok atölyesinden mezun olan Mehmet Güreli (1959), güçlü deseni ile figüratif resmi benimseyen sanatçılardandır, "Konularını sıradan insanın günlük yaşamından alan Güreli, yaşamda yalnız kalan insanları, büyük şehirlerin giderek büyüyen sorunlarını, herkesin kendi derdine düştüğü iletişimsizlik ortamını anlatmaktadır" (Rona, 2001, s.5.). Resimlerinde genellikle otobüs durağında bekleyenler, karşıdan karşıya geçenler, horoz dövüşürenler gibi konulara yer verir. Bununla birlikte güncel hayatın hızlı akışı içindeki yaşıntıyı renk ve kompozisyonundaki devinimle anlatılır.

Günümüzde teknolojik gelişme ile gelecek korkusuna düşen insanlar, dünyadaki olup bitenleri kaygıyla izlemeye başlamışlardır. Kent yaşamı içindeki problemlerden sıkılan birey, ulaşım, çevre kirliliği, ekonomik yetersizlik, terör, baskı ve bunalımı

sonucunda oluşan stres ile karşı karşıya gelmiştir. Karşılıklı iletişim yetersizliği ve ruhsal çöküntüler nedeniyle yalnızlaşan birey, aynı zamanda çağına ve yaşadığı topluma da yabancılaşmaya başlamıştır. Ekonomik sermayelerini Uluslararası bir baskı aracı olarak kullanan egemen devletler, "Küreselleşme" adı altındaki politikalarıyla insanları tek tip kültür altında toplama çabaları içine girmişlerdir. Üretimleri engellenen insanlar, var olanı, hazır yapılmış kabul ederek, rahatlık tuzağı içerisine ister istemez düşmüşler ve tüketim kültürü içinde yerlerini almışlardır. Küreselleşme politikası sonucunda özgürlükleri kısıtlanan bireyler, insan haklarını savunarak bireysel hak ve özgürlüklerinin ellerinden alınmasına karşı çıkmışlardır. Sosyal, ekonomik, kültürel ve politik parçalanmalarına yabancı kalamayan sanatçılar ise, içsel duygularını dışa vurmaya ve olanları sorgulamaya başlamışlardır. Türkiye'nin gündeminde yer alan olayları kendi bakış açılarıyla farklı teknik ve anlatımlarıyla, konu çeşitliliği içerisinde yansıtan sanatçılar, figüratif resim sanatına ve toplumsal gerçekçi resmin gelişmesine katkılarda bulunmuşlardır. Zamanın aynası niteliğindeki bu işlerin her biri, toplumun yaşadığı olayları tek tek gözler önüne sermekte ve sanat yoluyla insanlara yol göstermektedir.

3.2. Aydın Ayan'ın Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri

Aydın Ayan, sanatının başladığı öğrencilik yıllarında (1974) Türkiye'nin içinde bulunduğu çalkantılı dönemde öğrenci olaylarından etkilenmiş ve resimleri ile yaşananları gözler önüne sermiştir. Gençlerin yaşam haklarının engellendiği, tehdit edildiği, özgürlüklerin kısıtlandığı baskıcı bir dönemde olayları ve yaşananları resim diliyle eleştirmiştir. Ayan, parçalanmış bir toplumun içinde yaşayarak tüm çalkantılı olaylara karşı onurlu bir insanlık savaşı veren toplumu resimlerinde yansıtmıştır.

1975'de Çocuk, Oynayan Çocuklar ve Fesli Çocuk resimlerini 1976'da Kuş Yemi Satıcıları, Sonsuz Barış Serileri, Kubbeler ve Güvercinler gibi yapıtları yaşamı boyunca onun resimlerinin ana kaynağı olmuştur. Ayan, bu aşamadan başlayarak iki ayrı alanda başarılı resimler üretmiştir. Politik-gerçekçi ve toplumsal-gerçekçi diyebileceğimiz; Yaşantımızdan1/Çatışma (1976), Şimdi Göz Aydın Etme Zamanıdır, Yeni Bir Gün Doğuyor (1977), Piyonların Piyonu (1978), Sonsuz Barış ve Dostluk Serileri (1976), Patron-Elektrik İşkencesi (1978), Fanuslar (1980), Yakılan Kitaplar ve Dört Leke (1980), Başkana Saygı, İnsanın İnsana Ettiğidir, Ay Karanlık ve İnsanın Hayvana Ettiğidir (1983), Cellat Çeşmesi (1984), Türk resminde tarihsel ve politik gerçekleri anlatan en önemli yapıtlarındandır.

Toplumsal gerçekçi yapıtlarının en güçlü örnekleri olarak ise 1976'dan başlayarak ürettiği sokak satıcıları, yaşlı kadınlar, insanların dramı ve çevre kirliliğinin sonucunda ortaya çıkan tehlikelerin yansımasıdır. Kuş Yemi Satıcıları, Fırıncılar, Simitçiler, Ayakkabı Boyacıları, Sofra Başında, Pazar Yeri, Ana ve Çocuk, Dün, Bugün ve Yarınlar, Az Gelişmişlik, Kar ve Kadın, Köpek Bekliyor, Korkuluk, Yerde Yatan Kadın isimli çalışmalar bunlara örnektir.

Aydın Ayan'ın yapıtlarının isimlerine kadar yansımış anlatımları simgesel yorumlarla anlam kazanmaktadır. Mezar taşları ile yaşanan sorunu, kurumuş ağaçlarla felaketi, yaşlı kadınların yanındaki küçük erkek çocukları ile umudu simgeleştirmektedir. Ayan sanatı için şunları söyler:

"Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğine inanırım. Hemen her resmimde konu olarak insanı ele alırım. Çıkış noktam yaşam olmasına karşın resimlerimde gerçeğin kuru ve kati bir yinelemesi yoktur. Anlatım öğesinin önemini nesneye düşünsel bir anlam yükleyerek bulurum. Yapmış olduğum insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlar içerir..." (İskender, 1984 s.40).

Ayan'ın 1976 yılında yapmış olduğu "Kuş Yemi Satıcısı" serileri, toplumsal gerçekçi resim anlayışının güçlü örneklerindendir. Yem satan ve görme özürlü olan figür, ön planda anıtsal bir şekilde durmaktadır. Bu anıtsallık, biçiminde yapılan deformasyonla da güçlendirilir. Ellerde ve gövdedeki büyüklük bakanın hemen dikkatini çekmektedir. Arka planda bulunan kubbeli yapılar "Yaşantımızdan" adlı çalışmasındaki mimari öğelerin tekrarı niteliğindedir. Endişe ve korkuyu anımsatan bu yapılar, renk ve leke kuruluşu açısından figürü daha çok vurgulamaktadır. Ayan bu çalışması ile 1970'li yıllarda oluşan gençliğin sorunlarını ve gelecek hakkındaki kuşkularını anlatmaktadır. Yaşamını zorlukla sürdüren gençlerin dramı, gözleri görmeyen, umutsuz bir kuşyemi satıcısı ile simgeleştirilerek toplumsal gerçekler gözler önüne serilmiştir (Doğan,2003,s.59). Arka plandaki kubbeler ve kuşyemi satıcısı arasında kalan seyirciye arkasını dönmüş figürler, güncel yaşamdaki sıkıntılı ve zor yaşamı anlatmaktadır. Güvercinler ve yaşlı kadının yanındaki erkek çocuk ise, umuda karşı yapılan bir çeşit göndermedir diyebiliriz (R. 3).

1970'li yıllarda sanatçıların resimlerinde en önemli tema çocuk emekçilerdir. Simitçi çocuklar en çok gözlemlenenler arasındadır. Özellikle Neşe Erdok'un

alışmalarında görülen simitçiler, Aydın Ayan'ın resimlerinde de karşımıza çıkar. Ayan'ın "Simitçi Vitrin" (R.7) isimli 1978 tarihli çalışması okul ve oyun çağındaki çocukların köylerden gelerek kentte yaşam savaşı içerisine girmelerini anlatır.

Resmin merkezinde simitinin vitrini, elinde şemsiyesiyle ocuk satıcı, derinlere bakan gözleri ve sabır yüklü suskun duruşuyla, yer almaktadır. Bir eli ile şemsiyeyi tutarken diğerk elinin dirseğini ekmek teknesi olan simitçi vitrinine dayamıştır. enesine koyduğı diğerk eliyle ise, gerilim ve endişe dolu bir bekleyişi anlatmaktadır. Sıkıca tuttuğı siyah şemsiye, koruyuculuğunun yanı sıra karamsarlığı ve dramı anlatan, aynı zamanda kompozisyonunda açık-koyu dengesini sağlayan görsel elemandır. Arka planda yer alan kemerli kapıdan sızan ışık, umudu vurgular. "Olayın getiğı, öykünün yaşandığı, yaşamın akıp gittiğı gerçek mekndan sıyrılıp alınan konu, dikkatle düzeltilmiş soyut bir meknın içinde aktarılır" (Giray, 1999, s.78.). Ayan, kurgusal mekân içinde yaptığı resimlerini, her nesneye farklı bir anlam yükleyerek yansıtmıştır (R.7).

Turan Erol Ayan'ın resimleri içi şu değerlendirmeyi yapar: *“Aydın Ayan ağdaş resim sanatımızda figrc, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi gibi birbirine yakın yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insani bildiri içeren resimler yaptı. Ama her şeye hep sevgi ve merhametle yaklaştı. Aydın Ayan yeniye yüzeyden bakanlara karşılaştırıldığında g bir yoldan ilerliyor... Onun resimlerinde duygu, akıl her zaman titiz bir işçilikle yan yana geliyor”*(Erol, 2005, s.20).

Ayan, figürsel yorumları ile toplumun sorunlarını, çağın gerçeklerini özgün bir yaklaşımla anlatır. Resimlerinde kullandığı kubbeli yapılar, kuşlar, bazen kk bir delikten görünen uçurtma ve anlattığı konu ile ilişkilendirdiğı bütünü destekleyen ayrıntılar büyük önem kazanır.

Aydın Ayan'ın gerek doğrudan doğruya insan figürünü, gerekse nesneler ve hayvanlar aracılığıyla ele aldığı insanı insanca değerlendirişi üslubunu kişisel kılan özelliklerin başında gelir. Bu zellikler kullandığı simgesel dilin bu dünya ile ilişkiler kurmaya yönelik, diğerk yandan da geleneksel etkilere açık olmasından kaynaklanır (İskender, 1984,s.42-43).

Ayan'ın 1980'lerden sonra değişen dünya ve Türkiye'nin sosyo-politik gündemi ile birlikte farklı arayışlara yneldiğı söylenebilir. 90'lardan sonra natürmort çalışmaları

yapar ve ölü doğa içerisine "tarih ve tarif" ismini verdiği yeni imgeler yerleştirerek toplumsal gerçekleri irdeler. Daha sonraki yıllarla birlikte manzara resimleri ve kent görünümelerini de resimleri arasına katan Ayan, konu çeşitliliği açısından da ender sanatçılardan biridir.

Ayan'ın içinde yaşadığı toplumun acılarına, yaşanmışlığına duyduğu hassasiyet ve sorumluluk, Kurtuluş Savaşı Panoraması adı altında Afyon İli Şuhut Atatürk Evi için yaptığı resimlerle son noktayı bulur. Türk Resim Tarihi içinde resmi yoldan Devlet'in ısmarlama olarak yaptırdığı bu resimlerle Ayan, figürücü kimliğini en üst noktaya taşıdığı Kurtuluş Savaşı Destanının cephe ve cephe gerisini resimlediği bu çalışmalarıyla Türk Resim Sanatı Tarihi içerisinde toplumsal gerçekçi-eleştirel gerçekçi üslubu ve epik resim araştırmalarıyla yerini almıştır.

3.3. Aydın Ayan'ı Etkileyen İki Büyü, Brecht- Bruegel ve Epik Resim

Ayan, resimlerinde düşünsel planda çözümler getirmeye çalışan sanatçılardandır. Resimlerindeki içeriksel anlamlar, simgelerle çoğalıp zenginleştiği anlatılar olarak gelişir. Bu anlatımlarda resmin içine katılan en küçük nesnelerin bile kompozisyon içine düşünülerek konulduğu ve birer simge özelliği kazanarak öykünün bir parçası haline geldiği gözlemlenir (Giray,1997,s.49).

Aydın Ayan'ın 1977 yılında "Brecht-Bruegel İlişkisi" konulu yüksek lisans çalışmasıyla resimde düşünsel boyutun önemi ve epik resim kavramlarının o günlerden bugüne gelişerek önem kazandığı söylenebilir.

Bruegel(1527-1569), yaşamı üzerine çok az şey bilinen kuzeyli bir ressam olup resimlerinde işlediği konular köy düğünleri, köylülerin bayram eğlenceleri, işçileri yaşamı gibi gündelik yaşam içindeki insanın uğraşlarını keskin, araştırmacı bir göz ve objektif bir gözlemlerle resimlerine yansıtmıştır(Gombrich,1980,s.297). Resme başladığı yıllarda diğer Rönesans ressamı gibi ovalar, dağlar, gökyüzü içeren manzara resimleri ve portreler yapan Bruegel'in, Fransa-İspanya savaşında İspanyol askerlerinin katliamı ve bu katliamı destekleyen zorba yönetim karşısında yer alarak diri diri kazıklarda yakılan halkının dramını anlatan resimlere yönelmesi 1550'lerden sonradır. Zamanın kötülüklerine karşı üstü kapalı, bazen da açık olarak dokundurmalar yapan Bruegel, ekonomik koşulların bozulduğu, politik baskıların arttığı, işsizliğin had safhaya geldiği bu dönemde halkın çektiği ızdırapları gerçekçi bir dille yansıtmıştır resimlerine.

Memleketinin o acılı yılları, işgalci askerlerin baskı ve vahşetleri, binlerce asker, çocuk ve kadının katledilmesi Bruegel'in resimlerinde bazı doğrudan doğruya, bazı sembolik olarak, bazı da İncil'den seçilmiş dinsel bir konunun arkasına gizlenerek anlatılmıştır (Ayan,1977,s.13).

Brecht ise bir burjuva çocuğu olarak dünyaya gelmiş (1898-1956), Birinci Dünya Savaşında cephe gerisinde hastabakıcılık yapmış ve Hitler Faşizminin ülkesi olan Almanya'daki yıkımını gözlemlemiştir. Bruegel'den dört yüz yıl sonra sonrasında yaşayan Brecht, savaşın ve yoksulluğun korkunç görüntüsünü bizzat içinde yaşayarak ruhunda ilk isyan ve savaştan nefret tohumları ile ilk oyunu olan "Baal"ı(1918) yazdı. Bu oyunu ile dünyayı boş bir evren olarak niteleyen Brecht, 1924 de Reinhard, daha sonra da epik tiyatro hakkında çok şey öğreneceği Piscator ile tanıştı. 1930 sonrasında epik tiyatro üzerinde kuramsal yazılar yazmaya başladı.

Brecht çeşitli konferanslarda ve toplantılarda epik tiyatro ile ilgili şu görüşü savunur: "Seyirci heyecanlandığı sürece öğrenme yeteneğini yitirir. Epik tiyatronun temelinde olaylara coşkudan, gerilimden ve bireysel heyecandan uzak tutarak izleyiciyi eleştirel yargıyaandırmak yatar. Duygular bu yargısal işleme ancak yardımcıdırlar"(Ayan,1977,s.4). Dolayısıyla toplum gerçeğini somut bir biçimde göstermek, seyreden gerçekler üzerinde düşünmeye ve yargı vermeye çekmek, onları kokuşmuş düzeni düzeltmek doğrultusunda yöneltmek, Brecht'in epik tiyatroyla yapmak istediği şeydi. Brecht bu düşüncesini şu sözleriyle somutlaştırır:"Önemli olan seyirciye karar vermesini öğretmektir"(İbşiroğlu, Eyüboğlu, 1946,s.47)

Brecht ve Bruegel'in günümüze kadar gelmesini sağlayan ve yaşamları arasından bir dört yüz yıl geçmiş olsa bile onları benzer kılan en önemli şeyin "evrensel insan özünü" iyi kavradıkları ve nesnel gerçekliği yansıttıklarını ifade eden Ayan, Brecht'in epik tiyatro ile yapmak istediğini yüzyıllar önce Bruegel'in resimde yaptığını savunur.

Aydın Ayan'ın resimlerinde yer alan insan ve onun yaşanmışlığı ve dramına dair her şey felsefede olduğu gibi neden-sonuç ilişkisi içerisinde ele alınır. Çünkü o resimlerinde yaşadığı coğrafyayı, toplumsal kargaşayı, geçiş süreçlerinin bireyde bıraktığı izleri doğanın neden-sonuç ilişkisiyle resimsel dilden ödün vermeden tuvale taşımakta, Bruegel ile Brecht'in dört yüzyıl arayla resimde ve tiyatrodaki

gerçekleştirdiklerini çağımızda epik resimle gerçekteşirme çabasını güden yürekli bir bilge olarak yoluna devam ettiğini söylemek doğru olur.

4. AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNE ESTETİK BİR BAKIŞ

“Resim, zamanın ve görülebilir olanın, bir çift halinde birlikte oluşturduklarını bize anlatan sanattır. Bunların birlikte oluştukları yer, olayların zamansal bir sıralanış içinde, görünümünün de görülen bir dünya içinde birleştiği insan zihnidir”

J. Berger

Sanat, felsefe gibi bir bilinç biçimidir. Bir çağ kendini sanatında ve felsefesinde ortaya koyar.

Sanatçılar, kendi estetik görüşleri doğrultusunda oluşturdukları eserleri ile giderek toplumun estetik beğenisinin, estetik yargılarının gelişmesine, değişmesine önyak olurlar. Çünkü sanatçılar eserlerini içinde yetiştikleri toplumun kültürüne göre yaratmakla kalmazlar, eserleriyle toplumun önde giden bireyleri olurlar. Sanatçı toplumun felsefesinden, yaşamışlığından, acılarından, sevinçlerinden yola çıkarak ve beslenerek özgün yaratma gücüyle bir eser ortaya çıkarır.

Geçmişte ve günümüzde sanatçılar arasında kalıcı olabilenler teknik becerileriyle estetik görüşlerini bir potada eritip sanata ve yarattığı eserine bütüncül bakabilenlerdir (Küçükşen, 2003,s.227). Beğeni ve estetik yargıyı oluşturan unsurlar kültür, eğitim ve insanın psişik yapısıyla ilgilidir.

Sanatçı çoğu zaman eserlerinde içinde yaşadığı toplumun yaşamışlığından başka kendi ideolojisini, düşünce yapısını, duygularını da yansıtır. Bu durumda sanatçının yapıtları alıcının sözcüsü konumuna gelir ve alıcı düşüncelerinin estetik yollardan da anlatılabileceğinin farkına varır. Böylece ortak bir düşünceyi estetik değerler ışığında görerek düşünmeyi öğrenir (Kara, 1995,s.26).

Bir sanat eserini estetik değerler ışında çözümlemek; o eserin reel yapısını (çizgi, renk, doku, teknik, biçim, form) ve irreel yapısını (duygusal etki) irdelemekle mümkün olur. Bir sanat eserini incelemek için eleştirmenler ve sanat tarihçiler şu dört işleme başvururlar: Betimleme, çözümleme, yorum ve yargı. Betimleme (tanımlama), eserde bulunan bilgi objelerinin tanımlanmasıdır(esere bakar bakmaz görülenler). Çözümleme, sanat elemanlarının (renk, çizgi, doku, biçim, form) nasıl düzenlendiğidir. Yorum, sanat eleştirisinin kişisel aşamasıdır ve farklı insanlar tarafından farklı yorumlar yapılabilir. Yorumda eserin irreal (tinsel) yapısı, yani duyguların dışavurumundan söz edilmelidir.

Yargı ise, sanat eleştirisinin son aşamasıdır. Daha önce elde edilen veriler ışığında eser hakkında verilen karardır(Boydaş, 2004, s.41-47).

Bazı eleştirmenlere göre bir sanat eserinde en önemli şey, konunun gerçekçi biçimde anlatımıdır. Onlara göre bir sanat eseri, hayatı taklit etmelidir. Bu kurama Yansıtmacılık adı verilir. Bazılarına göre ise, sanat eserinin başarısı görsel özelliklerinin baskın olmasına bağlıdır. Sanat elemanlarının, sanatın ilkelerine göre düzenlenmiş olmasıdır. Bu kuram Biçimcilik kuramıdır. Diğer bir grup ise bu iki kuramı da reddederek çeşitli his ve heyecanları anlatan dışavurumcu, yani tinsel boyutu, arka planı daha kuvvetli olan sanat eserlerini önemli sayarlar. Bu kurama da anlatımcılık denir (Moran, 1974,s.45,87,159). Başka kuramlarda vardır (İşlevsellik gibi), ancak bir sanat eserini değerlendirirken daha çok bu üç kuramdan yararlanılır.

Sanat eserinin ve sanat görüşlerinin çok çeşitlendiği günümüzde bir sanat eserini sadece bir sanat kuramına göre yorumlamak, onu sınırlı ve katı bir çerçevede ele almak demektir. Bu nedenle bir sanat eserini incelerken bu üç kuramı da göz önünde bulundurmak yerinde olur.

Bu çalışmada Aydın Ayan'ın resimlerinin ön yapısından genel olarak bahsedilecek olup, resmin arka yapısı (tinsel) üzerinde ağırlıklı olarak durulacaktır.

Ayan'ın resimlerinde öz ve biçim ilişkisi tam bir denge içindedir. Ayan, yöresel ve toplumsal konulardan başka daha evrensel ve tüm insanlığın yaşam serüvenine ilgi duyan bir yaklaşımla, resmin plastik sorunlarını da göz ardı etmeden özenle eserler üretmiştir. Kompozisyon kurguları, konuların güzelliği, çizginin sağlamlığı, ayrıntıcı dokusal özellikler, titiz bir işçilik, insan gerçeğine hümanist yaklaşımı onun artistik gücü ile birleşerek özgün görsel bir anlatım dili yaratmıştır. Kahverenginin tüm tonlarının kullanarak, içine bir umut ışığı gibi serpiştirdiği turuncu, kırmızı ve maviler Ayan resimlerinin vazgeçilmezleridir. Resminin desen tadındaki figürlerinde gerçekçi olduğu kadar, bu gerçekçiliği vurgulama yönünde ellerde, vücut dilinde deformasyonlar göze çarpar. Anlatımı güçlendirmek adına özellikle ana figür abartılı ve anıtsal boyutta resmedilmiştir. Genel olarak kompozisyon kuruluşunda, ana figür ile diğerleri arasında görülen orantı çarpıtmaları bu yüzdendir.

Ayan'ın resimlerinde bir dördüncü boyut var, düşünce boyutu ve ironi. Bu ironi yalnızca mizahi bir hicivcilik değil, bir yargı eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resimlerindeki toplumsal ve insani boyut, dramı da içine alan bir gerçekliğe dönüşmektedir. Bu nedenlerle resimleri gerçekleri olduğu gibi yansıtması açısından hem yansıtmacı özellikler taşır, hem de kendine özgü öyküleme tekniğini özgün bir dışa vurumla ifade etmesinden dolayı da anlatımcı özellikler taşır.

Şüphesiz figür resmine estetik bir dördüncü boyut katma yetkinliği onu hem sanatçı kimliğiyle bağdaştır, aynı zamanda toplumun sorunlarına duyarlı ve eleştirel yaklaşımıyla da “toplumsal estetikçi” olarak çift katmanlı bir görsel dil ve içerik özelliğini de yakalamış olur. En yalın, figürsüz resimlerinde bile gizli bir figür imgelemi barındırır resimleri. Çünkü doğa bile hüznü, dramı, trajedisi içinde hareket halinde bir insandır Aydın Ayan’ın resimlerinde.

Teknik-estetik disipliniyle modern dünyanın çelişkili insanını, doğa ve gerçekler dünyasını çağdaş bir ressam kimliğiyle resme taşıırken görsel bir şölene dönüştürdüğü Türk insanının yaşam ve gerçekliklerini estetiksel bir öyküleme ile sunar. İnandığı resmin arkasından koşan ve gerçekliği yeniden tarif etmeye yönelik ve ontolojik varlığı bu gerçeklikle şekillenen Ayan’ın her bir tablosu birer öyküdür. Tarihsel derinliği, toplumsal anlatımı, insan-doğa-yaşam gerçekliği olan, büyük ve ürpertici ıssızlığı içinde barındıran anlamlı bir öykü gibi.

Wiedmann’ın (2005,s.29) dediği gibi “Ayan ütöpik bir idealist değil, bir eleştirel gerçekçidir”. Resme bir anlatı olarak yöneltilen öykü anlatma sürecinde, öykü anlatmaya neden ihtiyaç duyulduğu önemlidir. Özellikle korku, gerilim, isyan v.b. gibi ruh halleriyle yüklü her duygu ve düşünce sentezinin, resimde karşımıza çıkarak bizle özel buluşma noktaları yaratırlar. Var olma deneyimizle ilgili görülen bu özel buluşma noktası, kendiyile ve toplumla yüzleşmeye götürür kişiyi.

Kurtuluş Savaşı resimleri için ise birer tarihsel belge işlevini taşıdığı oranda, aynı zamanda yaşayan bir kimlik ve geleceğe açılan güçlü gerçekçi estetiğin bir penceresidir demek doğru olur.

Turgay Gönenç (1982,S.4-5), Aydın Ayan’ın resimlerindeki güç dengesinin dörtlü bir bileşimden meydana geldiğini savunuyor ve devam ediyor “*Öncelikle insanı anlama, anlatma ve giderek kendini tanıma, tanımlama. Buna dilerseniz insanın "Yaşama Uğraşı" da diyebiliriz. Ama bunları yaparken şematik bir anlatıma, tanımlamaya düşmüyor, insan ve doğa dengesi yanında, düşünce ve duyarlılığın dengesini temel görüş açısı yapıyor*

kendine. İnsanın varlığını oluşturan temel öğelerden düşünce ve duyarlık, ustaca bir oyun, ince ve keskin bir görüş açısıyla yansıyor resimlerinde. Zaman zaman bu iki kavramdan biri egemen görünse de, onun resimsel görünümü dengeyi yine de bozmuyor. Öncelikle neyi tanıtacağını (ve de tanıyacağını) iyi hesaplıyor. Sanatçının "yeniden yaratmayan, salt yaratan ve görüleni görüntülemeyen, görülmeyeni görünür kılan" bir niteliği olduğu bilinciyle çıkıyor yola. Bu olguya dikkat etmeyen bir izleyici, "gelenekçi bir tutum içinde ürünler veren bir ressam" sanabilir onu. Oysa biçimsel sağlamlığı yanında, içeriğin de sağlıklı oluşu onun önemli özelliklerinden biri. Biçimde yenilikçi görünmek diye bir saplantısı yok onun. Ama içerik yönünde ilerici olmak temel amacı bence. Tıpkı Neşet Günel gibi. Resmin dilini oluşturan renk ve çizgideki ustalığı, tüm gördüğüm yapıtlarında hayranlık uyandırmıştır bende. Ama yine de bu araçların amacı olan "içeriğin sağlamlığı" dedirtmiştir hep. Yaşadığı toplumun sorunları ve onun sanatçı sorumluluğunun dengesinden kaynaklanan bir sanatçı tavrı onun biçimini oluşturuyor. Bu nedenle de onun resminde figüratif anlatım kaçınılmaz bir yol oluyor” .

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisinde Ayan'ın resimleri için şöyle denilmektedir: *Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğini bilen bir sanatçı olarak resminde insanı konu olarak alır. Bu ele alış her seferinde doğrudan insanı ele alış olmasa bile, anlattığı gene insandır. Çıkış noktasının insan olmasına karşın, resimlerinde gerçeğin kuru ve katı bir yenilemesi yoktur. Resmin anlatım olanaklarını göz önünde bulundurarak her nesneye düşünce taşıyıcı bir işlev yüklemeye çalışır. Resimlerindeki insan ve hayvan figürleri ve nesneler birer simge niteliği taşır* (Anonim, 1983, 1.cilt).

Ayan'ın başlangıcından bugüne gelişim çizgisi göz önüne alındığında, temel kaygının figürde yetkinleşme çabası olduğu görülür. Ayan'ın resimlerine geniş bir perspektifle bakıldığında ölü doğadan manzaraya, portreden çok figürlü kompozisyonlara kadar uzanan bir yelpazeyi kapsadığı görülür. Ayan'ın resimlerini (bu sınıflamayı kendisi yapmaktadır) şu başlıklar altında incelenmesi mümkündür:

4.1. Gerçeğin, Gerçekliğin Peşinde

Ayan'ın Akademiye girdiği yıllarda Türkiye'de siyasi iktidarsızlık hüküm sürmektedir. 27 Mayıs 1960 İhtilali olmuş, ülkenin yönetimi askeri idarenin eline geçmiştir. Yasama görevini Milli Birlik Komitesi ve Temsilciler Meclisi birlikte yürütmektedir. İhtilalden sonra Demokrat Partililerin Yassıada'da yargılanmaları, idamlar,

ağır hapis cezaları, ordu ve üniversitelerde yapılan tasfiyeler bugün bile kamu vicdanını sızlatan olaylardır. 1961 de sivil idareye geçilmiş, İsmet İnönü Başkanlığındaki birinci koalisyon Hükümeti döneminde çıkarılan af yasası ile bir kısım Yassıada mahkumları salıverilmiştir(Akşin, Koçak, Özdemir, Boratay,Hilav, Katoğlu,2002, s.233,234).

27 Mayıs 1960 Darbesi ile aynı zamanda çok partili siyasetin doğal akışı durdurulmuş, bunalım anlarında sistemi yeniden işletme amacı güden demokratik mekanizmalar (erken seçim, seçimlerin yenilenmesi) yerine askeri rejimlerin olağanlaştırılması yolu açılmıştır. 1962 ve 1963 Yılında girişilen askeri darbeler Başbakan İnönü'nün çabası ile bastırılmıştır. Bir yandan demokrasiye geçiş süreci yaşanırken, 1962'de yapılan yerel seçimlerde ve 1965 de yapılan genel seçimlerde Adalet Partisi çıkış yaparak iktidara gelmiş ve ordu ile 1971 yılına kadar sükûnet dönemi yaşanmıştır.

Ancak ekonomide yaşanan krizler, işsizlik, üniversitede reform isteyen öğrencilerin başlattıkları boykot ve gösteriler, sosyal adaletsizlik sürüp giderken demokraside beklenen istikrar sağlanamayacak, Başbakan Süleyman Demirel'in "yollar yürümekle aşınmaz" dediği, Türkiye'nin demokratik gelişmesi bakımından az rastlanan bir sürece girilecektir. Bu dönemde öğrenciler ve işçiler, sağcı ve solcu olmak üzere ikiye ayrılmış, gösteri ve eylemlerde birçok genç hayatını kaybetmiştir.

Türkiye siyasetinde 12 Mart Rejimi diye adlandırılan 1971 yılında Genekurmay Başkanı ve beş generalin oluşturduğu muhtıra darbesi ile birçok öğretim üyesi, yazar, öğretmen işçi ve öğrenci tutuklanmış, birçok genç idam edilmiştir. 1973 Yılında yapılan genel seçimlerde halkın "ortanın solu" sloganıyla iktidara getirdiği Bülent Ecevit Hükümeti ile Türk Demokrasisi askeri darbelerle son vermiş, ordunun siyasetten kesinlikle arındırılması gerektiği ve cumhurbaşkanlığı makamının sivilleştirilmesi geniş halk kitlelerince kabul görmüştür (Akşin,.. 2002, s.268).

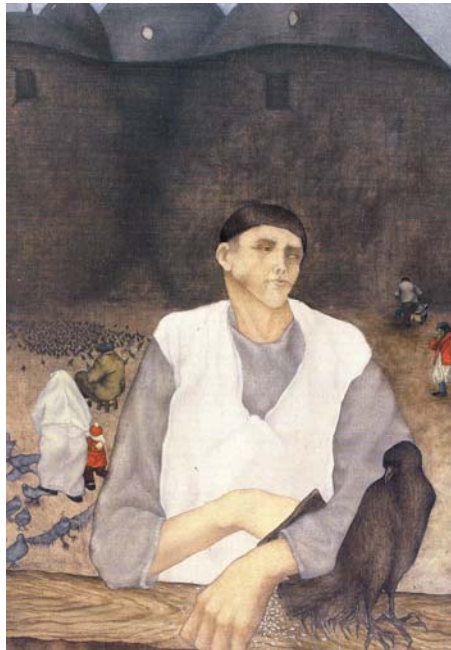
İşte böyle bir ortamda akademideki eğitimini sürdüren Aydın Ayan'ın, yaşananlardan etkilenmemesi mümkün olmamış ve doğal olarak özgürlüklerin kısıtlandığı, askeri darbelerle demokrasinin kesintiye uğratıldığı bu dönemde yaşananları ve onlara tepkilerini resimlerine yansıtmıştır.

Ayan, her yıl eğitime başlar başlamaz öğrencilerine şu üç önemli konuyu ya da çıkış noktasını hep yenilediğini söyler:

- . Dönüştürülmemiş salt doğa ya da yaşam
- . Dönüştürülmüş doğa ya da sanat tarihinin baş yapıtları
- . Sanatçı bireyin kendisi

Bunlardan birinin eksik olduğunda sanatçının oluşumunun eksik olacağını belirtir.

Ayan'ın resim serüveninde akademide öğrenci olduğu 70'li yılların Türkiye gerçeğinin rolü kadar şüphesiz hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Neşet Günal'ın da etkileri tartışılmaz. Kendisi bu konuya şöyle açıklık getirmektedir : *“Ben Bedri Rahmi'den sanat sevgisi ve coşkusunu, Neşet Günal'dan ise sanat disiplini alarak sentezledim”*. Ayan sanat anlayışını ve biçimini belirlediği Neşet Günal atölyesinde 1975’ de yaptığı “Çocuk ve Oynayan Çocuklar”, “Fesli Çocuk” resimleri, 1976’da yaptığı “Kuş Yemi Satıcıları”, “Sonsuz Barış”, “Kubbeler ve Güvercinler”, “Sofra Başı” serileriyle toplumsal gerçekçi anlayıştaki birçok yağlıboya resme imza atmıştır. Özellikle yaşamlarını zor kazanan insanların hayatlarından çarpıcı görüntüleri günlük yaşamın umursamazlığı içinde sunan Ayan'ın, kompozisyonlarındaki güçlü ağırlık dengeleri, nesne-figür, mekân-figür arasındaki sağlam oran ilişkileri, renk seçimi, figürün bedensel dilini kullanım biçimi sağlam bir altyapının üzerinde gerçekleşen iyi bir gözlemci olmasının kanıtıdır (Giray, 1999, s.17)



Resim 3: “Kuş Yemi Satıcısı”, 1976, T.Ü.Y.B., 82x53 cm

Kuşyemi Satıcısı serilerinde görüldüğü gibi, öndeki figürün göz alıcı büyüklüğüne karşın arkadaki figürler arasında perspektife bağlı anlamlı bir mekân anlayışı görülmez. Ayan'ın, bu seri içindeki mekânı, düşünsel planla kurulmuş bir mekân, insan tiplerini de bireyselliğinden soyutlanarak kendi sınıfının prototipine dönmüş insan tipidir. Ayrıca mimari yapılar da kimsesizliğin, yoksulluğun simgesi gibidir.

Bu serinin ilki olan “Kuşyemi Satıcısı” resminde görmeyen gözleriyle öndeki anıtsal figür ve figürdeki deformasyon, konuya vurgu yapmaya yöneliktir(R.3). Oranların ve uzuvların deformasyonu, ifadenin duygusal çarpıcılığıyla birleşerek gerilim yaratır izleyende. Arka tarafta betimlenen günlük yaşamın sıradanlığı içindeki figürler sıkıntılı, gergin, zor bir yaşamın içine sıkışmış gibidirler. Ayan bu serileriyle toplumsal gerçekçi anlayışla gençlik ve sorunları üzerine kafa yoran bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Anlatımcı, aynı zamanda gerçekleri yansıtmadaki başarısıyla bu resimlerin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Ayan, Kuş Yemi Satıcısı serisinden birçok resim yapmıştır.



Resim 4: “Kuş Yemi Satıcıları”1976, T.Ü.Y.B. 115x85 cm.

Sanayileşme çabalarıyla köyden kente göç, toprak insanları, köy yaşamı, gecekondular, işçilerin yaşam mücadelesi Ayan'ın resimlerinin çıkış noktasıdır bu dönemlerde. Salt ekmek parası karşılığında çalışan ve ekmek üreten Fırıncı resmi de bu dönemde doğar. Tüm yaşamını kara fırın karşısında geçiren, yüzüne yaşam kavgasının tasası çökmüş, hızlı el hareketine kitlenen bakışları ile arkasındaki pencerede akıp giden hayata arkasını dönmüş bir emekçidir anlatılan. Ayan'ın koyu lekelerle örttüğü resimde ışığın yoğun olarak kullanıldığı alan konunun merkezinde yer alır ve vurguyu artırır.



Resim 5: "Fırıncı", T.Ü.Y.B., 1976, 81x100cm.

Ayan'ın bu döneme damgasını vuran diğer bir serisi de Sofra Başı Resimleridir. Gündelik yaşamda oklavayla hamur açan bir kadının çocukları ya da torunlarının sabırlı bekleyişini betimler.



Resim 6: "Sofra Başında" 1976, T.Ü.Y.B., 60x82cm.

Çocuklar pişecek olan yiyecekleri düşleyerek dikkatle bakmaktadırlar hamurlu ellere. Yerdeki hamur tahtası, figürlerin giysileri, odanın eşyasızlığı, zeminin çıplaklığı yoksulluğa yapılmış vurgulardır.

“Simitçi-Vitrin” adlı eserde ise çalıştırılan küçük yaştaki yoksul çocuklardan birini anlatır. Kocaman mutsuz gözleri ve çalışmaktan irileşmiş elleriyle tezgâhının başında evine götüreceği ekmek parası için sokaklarda çalıştırılan çocuklardır bunlar(R.7).



Resim 7:“Simitçi/Vitrin”,T.Ü.Y.B. 1978, .116x89cm.

Ayan’ın resimleri hiçbir zaman bir dönemde başlayıp, bir dönemde bitmemiştir. Bir izlek ele alınıp resim diline döküldüğünde araya başka temalar girse bile yıllar sonra tekrar o izleklere geri dönmüştür. Ayan araya politik ve simgesel resimler girse de 1980’li yıllarda yaptığı Ayakkabı Boyacısı serileriyle anıtsal toplumsal gerçekçi figüratif resimlere geri dönmüştür. Bu olgu zaman zaman yaşanmış, Ayan toplumsal olaylar ya da insana dair yaşananlardan etkilendiği dönemlerde daha önce üzerinde durduğu temayla yeniden ilgilenmiştir.

“Küçük Ayakkabı Boyacısı”, 1985 Yılında yapılan bir resimdir. Resimde boya sandığının başında umutsuzca bekleyen bir çocuk görülmektedir. Evine götüreceği paranın o sandığa basacak ayak sayısına bağlı olduğunu bilen bir çocuk (R.8).

Ayan'ın bu dönem resimleri arasında Paletli Çıplak, Tuğralı Çıplak, Kilimli Çıplak gibi nü'ler de yer alır. Daha ileriki yıllarda kömür yapımcıları, Pazaryeri, Bozkır'da Yalnızlık gibi seri resimler de üretmiştir



Resim 8: "Küçük Ayakkabı Boyacısı", 1985, T.Ü.Y. B. 60x40 cm.



Resim 9: "Çocuk ve Oynayan Çocuklar", 1975,
T.Ü.Y.B. 80x53cm



Resim 10 : "Tuğralı Çıplak",1976.T.Ü.Y.B.70x50 cm.

4.2. Protest Dönem/Homo Politicus

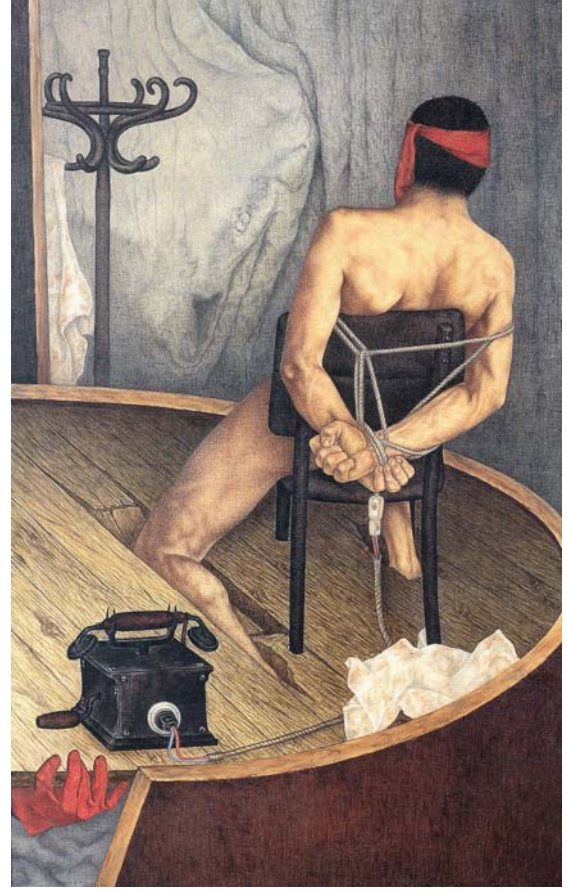
1970’li yıllarda Türkiye’de yaşanan siyasi iktidarsızlık, kuşağını derinden etkileyen gençlik olayları, sarsıcı ortamın etkisi, ekonomik nedenlerden kaynaklanan sosyal dalgalanmalar sonucu Türkiye’de sanatçılar zorunlu bir seçimle karşı karşıya kalmışlardır. Özellikle de gençlerin toplumsal sorunları irdelendiği, konuşmadan tartışmaya, tartışmadan çatışmaya kadar gerilimli bir süreç sonrası 12 Eylül darbesine ulaşılmıştır. Şüphesiz o dönemde yaşayan her genç gibi Aydın Ayan’da kendini yaşamının en coşkulu yıllarında öğrenci olayları, ölümler, çatışmalar içinde bulacak, öğrenimini sürdürmeye çalıştığı akademide ard arda bu gerilimli ortamı eleştirel bir dille resimlerine aktaracaktır. Görsel sanatlarda bu tavrın irdelenmesine ilişkin çalışmalar, hiç değilse belli bir dönem sonrası için, Türk resminin temellendirilmesine yönelik yöntem araştırması niteliğini taşımaktadır. Başka bir deyişle, sanatçının "görülen" ya da bunun ötesinde "var-olan düzen"le kurduğu ilişki çağdaş resim sanatımızın üslup özelliklerine yansımıştır. Ne var ki, yine de itici gücü belli bir dünya görüşünden kaynaklanan eğilimler, değişik üslupların çözümlenmesinde temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde başlayan öğrenimini daha sonra Neşet Günal’ın atölyesinde tamamlayan Aydın Ayan, genç kuşak çatışmalarından etkilenerek açıkça tavrını resim yoluyla dile getirtmiştir. Buna göre ilerici, öncü sanatçının temel işlevi sınıfsal engellerin aşılmasını destekleyen güzellikler üretmektir. Yapıtlarında "epik"i yakalamak istediğini söyleyen Ayan, dolaylı yoldan izleyicinin duygusal gevşemesine karşı koyarak, yeteneğini belli bir bilinçlenme olgusuna bağlı amacın buyruğuna sunmaktadır. Ayan’ı saygın kılan öge, böylesine duyarlı bir noktada resimsel dilden ödün vermeyen ya da bunun sorumluluğunu üstlenmeye hazır bir tutuma girmiş olmasıdır (Ergüven, 1980,s.7).

İnsanı temel alan sanat, çoğu zaman sosyal veya politik bir nitelik taşır. Ayan’ın 1970’li yıllarda yaptığı sosyo-politik resimlerden en önemlileri “Patron” ve “İşkence” resimleridir (R.11 ve 12).

Aslında bu iki resim yan yana iki tuvalde birbirini tamamlayan iki resimdir. 40.Devlet Resim ve Heykel Sergisinde bu resmiyle başarı ödülü alan Ayan, sorgulayan-sorgulanan, suç işleyen-yargılayan kavramlarını çok çarpıcı bir anlatımla sunmuştur bu resimlerde. Patron yani işkence edenle işkence edilen birbirine bakmamakta, işkence edilenin gözleri kırmızı bir bez parçasıyla bağlı bulunmaktadır.



Resim 11: "Patron", 1978, T.Ü.Y.B. 160x100 cm.



Resim 12: "Elektrik İşkencesi" 1978, T.Ü.Y.B. 160 x 100 cm.

Aralarındaki tek bağlantı noktası telefondur. Kolları arkadan bağlı, gördüğü işkencenin şiddetiyle ayaklarının parçaladığı platform, elektrik akımının geçtiği genç vücutundan direnişini simgeleyen tüm kasları ve sıkılan elleri yanı başında duran telefona bağlı hayatı. Bu telefon işkencenin devamı ya da durdurulacağı gerilimi ya da umudu taşımaktadır.

Resmin diğer yarısı Patron ise, 20. yüzyıl insanının korku imgesiyle bütünleştiği Hitchcock, zaafı görev sorumluluğunun önünde giden kimi yöneticilere gönderme yapar. Korku simgesi Hitchcock ile korkusuz gencin karşı koyuşu dürüstlük, doğruluk ve erdemin başkaldırısı olarak nitelenebilir. Büyük koltuğa gömülmüş, Ayaklarını kendisine bakanın adeta burnuna sokan, mimiksiz yüzüyle işkenceyi seyreden, emretmeye alışmış küçümseyen gözleriyle gencin direncinin tükeneceği dakikaları sabırla ve umursamazlıkla beklemektedir.



Resim 13: "Yaşantımızdan/Çatışma", 1976, T.Ü.Y.B. 80x110 cm.

"Yaşantımızdan/Çatışma" adlı resimde ise bir sokak gösterisi yer alıyor. Özgürlük adına atılan çılgınlıklar ve güvenlik güçleri tarafından sarılan gençler ve onları yakalayarak döverek götürmeye çalışan güvenlik güçleri. 1970'lerde görmeye alışık olduğumuz insan manzaraları ve olanları üzüntü ve kaygıyla izleyen iki ihtiyar kadın. Olayın tanıkları olan yaşlı kadınların korkuyla bakışları, saldırgan köpek ve ürkek güvercin ve yıkık dökük duvarların arasından görülen uçurtma ise umudu ve barışı simgelemektedir.

Ayan daha birçok politik gerçekçi anlayışta resim yapmıştır. "Dört leke", "Piyonların Piyonları", "Toplum Polisleri", "Göstericiler" bunlardan bazılarıdır.

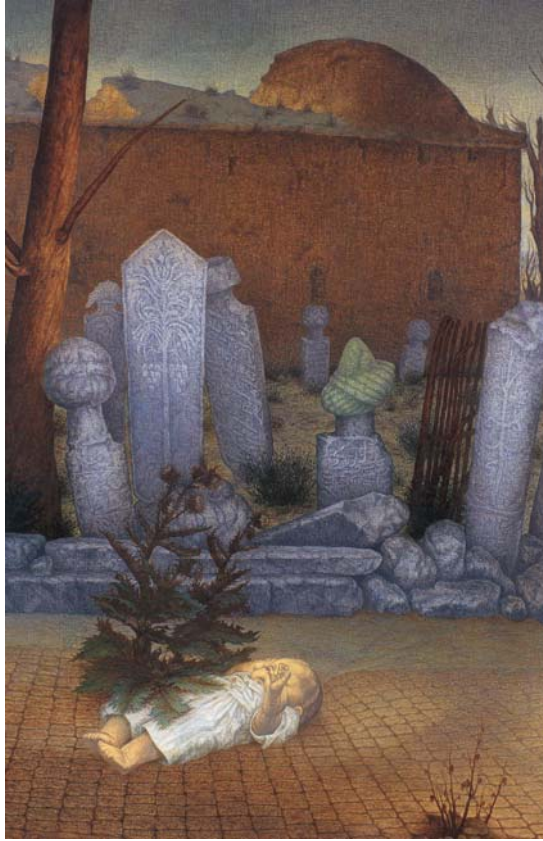
4.3. Simgeselin İzinde

Ayan'ın, gerçek hayattan seçilmiş motif ve figürlerin hayali bir kurguyla resimsel düzen içinde iç dünyasını biraz da gerilimli bir şekilde yansıttığı simgesel resimleri 1975'li yıllarda başlar. İzleyende dehşet ya da ürküntü uyandıran gerçekdışı niteliği karşıtlık yada çelişki mantığı üzerine kurulu bir masal-öykünün anlatımıdır (Tansuğ, 1984, s.1).

Resim düzenine uygulanmış doğal simgeler, kaderci yorum eğilimleri, verilmek istenen mesajın karmaşık kurgusu insanlığın uğursuz bir serüveni yaşamaya yazgılı olduğunu vurguluyor. Aydı Ayan'ın zaman zaman çocukluğuna dönerek, zaman zaman da

yaşanmış insanlık dramlarının ruhunda bıraktığı izlerden yola çıkarak hayali kurgu tasarımları ile kurumuş ağaç gövdeleri, dikenler, kurtlar, kargalar, parçalanmış leş görüntülerinin oluşturduğu simgesel resimleri, insanlık ve uygarlığın kendi kendini tüketen felaketlerine karşı yöneltmiş bir eleştiriyi içerir.

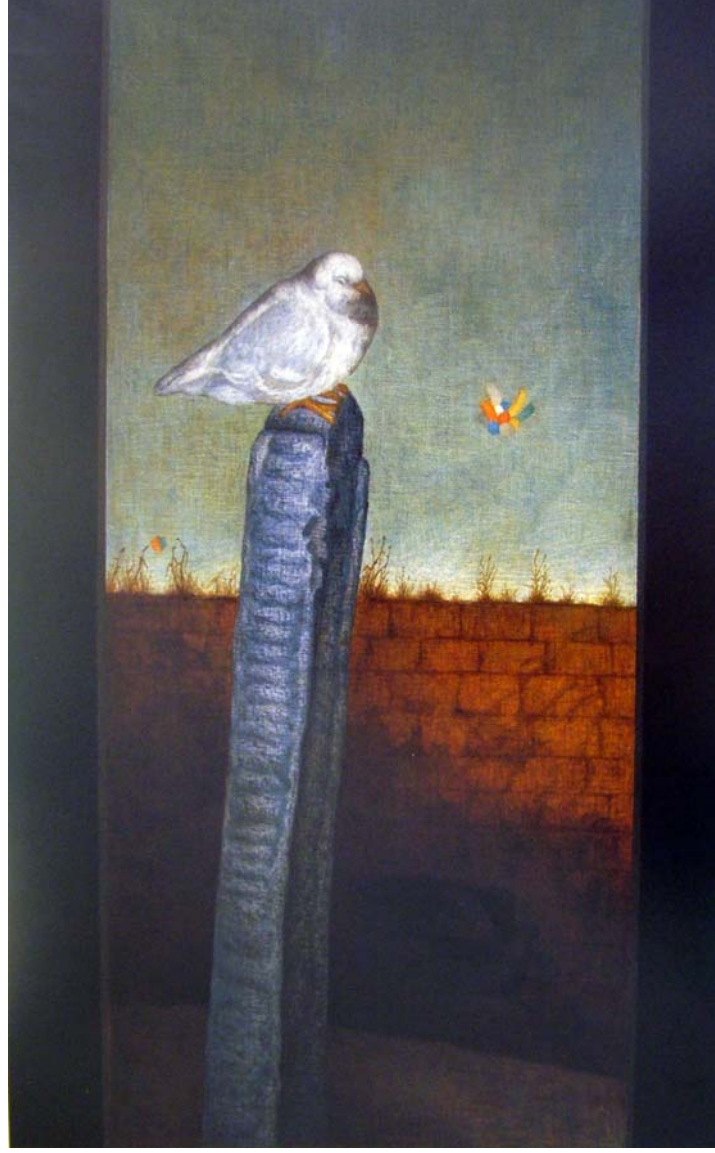
1979 Yılında yaptığı “Bir Memleketin Simgesel Portresi” adlı resimde resmin arka planı tamamen eski bir dini yapıyla kaplıdır. Yapının ön kısmında yer alan mezar taşları kaligrafik ve bitkisel bezemelerle süslü olup, zamanın aşınmışlığı izlerini taşımaktadır. Kimileri ayakta, kimileri ise yere yatmış vaziyettedir. Mezar taşları üzerindeki yontular ve işlemler, Ayan’ın mezar taşları üzerine geniş bir gözlem yaptığı ve usta bir işçiliğin kanıtıdır. Mezar taşının önündeki deve dikenleri ve yerde yatan beyaz oyuncak bebek, doğumla ölüm, geçmişle bugün arasındaki kurgusal ilişkilerdir.



Resim 14: “Bir Memleketin Simgesel Portresi”, 1980, T.Ü.Y.B. 160x100 cm.

1982 Yılında yaptığı “Sonsuz Barış ve Dostluk” resmiyle, Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülüne layık görülen Ayan’ın bu resmi yakın tarihimizin toplumsal yaşamına, okuyan, düşünen yazan, savaşı, sonra ters bir rüzgârla savrulan gençlerin, yazarların, bilim adamlarının savruluşunu simgesel bir dille anlatır. Ferid Edgü; Aydın Ayan’ın eski bir mezar taşının, arka mekânda ki mezarlığın önünde yer alan bir çanakta su içen

güvercinleri kimi ölümlerin yaşama öncülük edeceğini, mezar taşları ile ölümü ve sonsuz sükunu, beyaz güvercinler ile de yaşamın sonsuz devinimini ve barışı nitelediğini belirtir(Edgü, 1982, s.34)



Resim 15:”Sonsuz Barış 1”,1987, T.Ü.Y.B..160x100cm.

Mezar taşları Ayan’ın resimlerinde önemli yer tutar ve 1995’te yaptığı “Bosna-Hoşgörüsüzlük” adlı eserinde de yıllar sonra yeni bir yorumla tekrarlanacaktır.

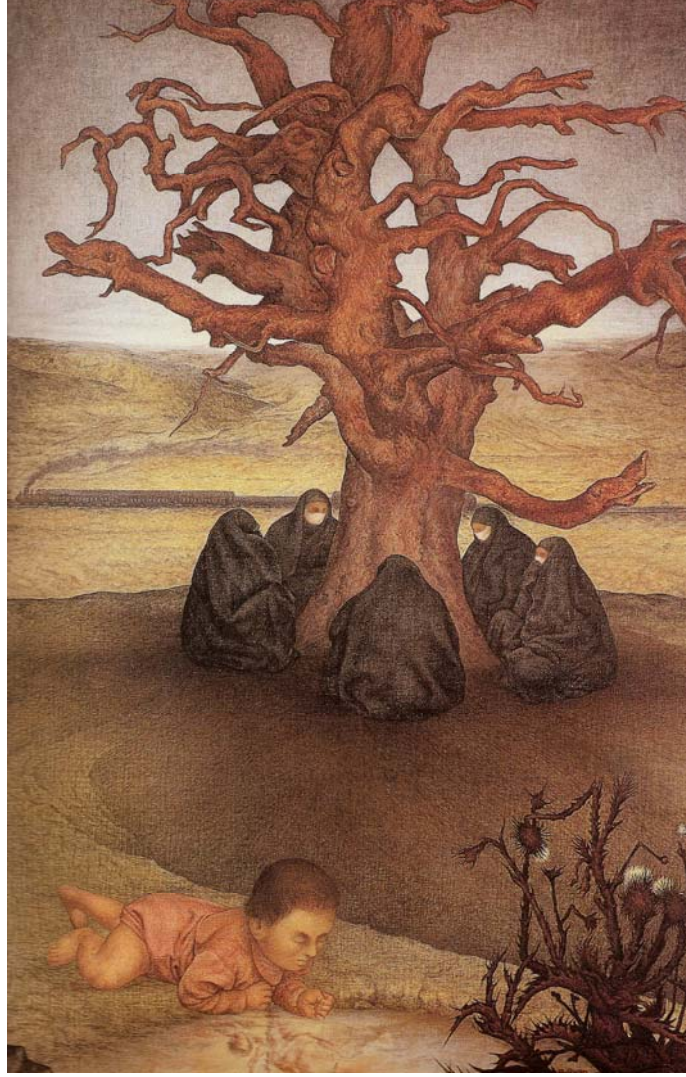


Resim 16: “Sonsuz Barış ve Dostluk”, 1982, T.Ü.Y.B.,160x100 cm.

Ayan’ın, kurgusal bir mekânda bir araya getirdiği düşünsel alt yapıyla oluşturduğu imgeler ve bu imgeleri belirgin kılan eleştirel yoruma yönelik anlatımlı resimleri “Duvarlar”, “Dikenler”, “Cellat Çeşmesi”, “Kuru Ağaç ve Mezar Taşı”, “Ay Karanlık”, “Dün- Bugün-Yarın”, “İnsanın İnsana Ettiğidir” adlı yapıtlarıyla devam eder.

“Dün-Bugün-Yarın” adlı resminde Ayan, dünü yaprakları kurumuş kırıç topraklar üzerinde köklü bir ağaçla, bugünü o ağaca yüzlerini dönmüş ve dış dünyaya kapanmış çarşafli kadınlarla, geleceği ise emeklemeye çalışarak su birikintisine uzanan çocukla anlatmaktadır. Çocuk hiç şüphesiz yarını, umudu ve geleceği simgelemektedir. Arka planda sararmış ovanın kurumuş topraklarını hızla yararak geçen tren kaderci yaklaşımlara karşıt bilimin ve teknolojinin varlığını vurgulamaktadır ve daha iyi bir yaşama ulaşma yolunu betimler gibidir. Geleceği simgeleyen çocuk ise suya yansıyan bir resme

bakmaktadır. Resim Delacroix'in "Halka Önderlik Eden Özgürlük" resmidir. Özgürlük simgesi olan bu resim geleceği simgeleyen çocuğun suda yansıyan görüntüsü gibi bilinçli olarak seçilmiş imgeler resmin öyküsel anlatımını vurgulamaktadır.



Resim 17: "Dün, Bugün, Yarın", 1980, T.Ü.Y.B., 160x100 cm.

4.4.Yansı/t/ma Üzerine Düşünceler

Aydın Ayan'ın Yansı/t/malar başlığıyla gerçekleştirdiği bir dizi resimleri Platon'dan Hegel'e, Aristo'dan Claudeule'e, Jan Van Eyk'den Velascues'e, Goya'dan Rene Magrit'e kadar uzanan felsefenin görselleştirilmesidir.

Bu resimler özünde resimle ayna arasındaki ilişkiyi sorgular niteliktedir. Ona göre tuval yüzeyi ilk günden bu yana insanoğlunun sürekli hesaplaştığı bir yansıtıcı olmuştur

hep. Ayan'ın hayranlık duyduğu geçmişin ustalarının, özellikle kuzey Rönesans ressamlarının anıtsal özelliklerini taşıyan resimleri, çağdaşlığa biçimsel olarak değil, içerik olarak yaklaşan bir tavır içerir. Görünen gerçekliğin altında, gerçekte gerçeküstünün örtüştüğünü yakalamak ister(Gönenç, 2007,s.149).

1980'lerden sonra başlayan bu çizgisinde Ayan, figüratif titizliğinden kopmadan çoğu kez resimsel mekanı bir aynanın oluşturduğu bu resimlerde çoğu kez hiçbir şeyi yansıtmayan aynanın dışında her nesne gerçekliğe sıkı sıkıya bağlıdır. Bu ayna giderek görüntüyü çoğaltır. “Dişi İmge Yinelemesi A”, “Dişi İmge Yinelemesi B” adlı resimlerde aynaya bakan kişinin, bakmadığı yönüyle çoğaldığı görülür. İnsanın yaşadığı dünyaya yansıyan yüzü, bir başka yaşamın renklerinin, duyguların, düşüncelerin, kötülüklerin, güçlüklerin ve coşkuların dış dünyaya yansıdığı bedenin tek erişim merkezi olan insan yüzü, sanatçının eserlerinde ağırlıklı olarak kullanılmaya başlanacaktır(Giray, 1999,s162)



Resim 18:” Dişi İmge Yinelemesi B”, 1996, T.Ü.Y.B. 89x116 cm.

Ayan'ın kendi portresinin aynada yansıyan görüntüsünü ve palet tutan elini gerçek olarak betimlediği “Ego’nun Yansıması” (R.19) adlı resminde, sanatçı paletten çıkan başparmağının dışında görünürde yoktur. Sanatçı “ben” olarak sadece palet, iki fırça ve palet deliğinden çıkan baş parmağı ile görünür. Böylece kendini geriye çekerek aynaya yansıyan egosunu seyretmek için “izleyen ben” e izin verir. Böylece izleyiciyi görünmeyen bir öge olarak kabul etmiş olur.



Resim 19: “Egonun yansıması”, 1988, T.Ü.Y.B., 65x 50 cm.

Ayan, “İzleyen ve İzlenen A ve B”, “Çoğul Yansıma”, “Erkek İmge Yinelemesi A ve B”, “Ayna Resim 1 ve 2”, “Doğal Yansıma”, “Gelin ve Gölgesi”, “Yanılsamanın Yanılsaması”, “Trio/Aynadakiler” gibi bu seriden birçok resim yapmıştır.



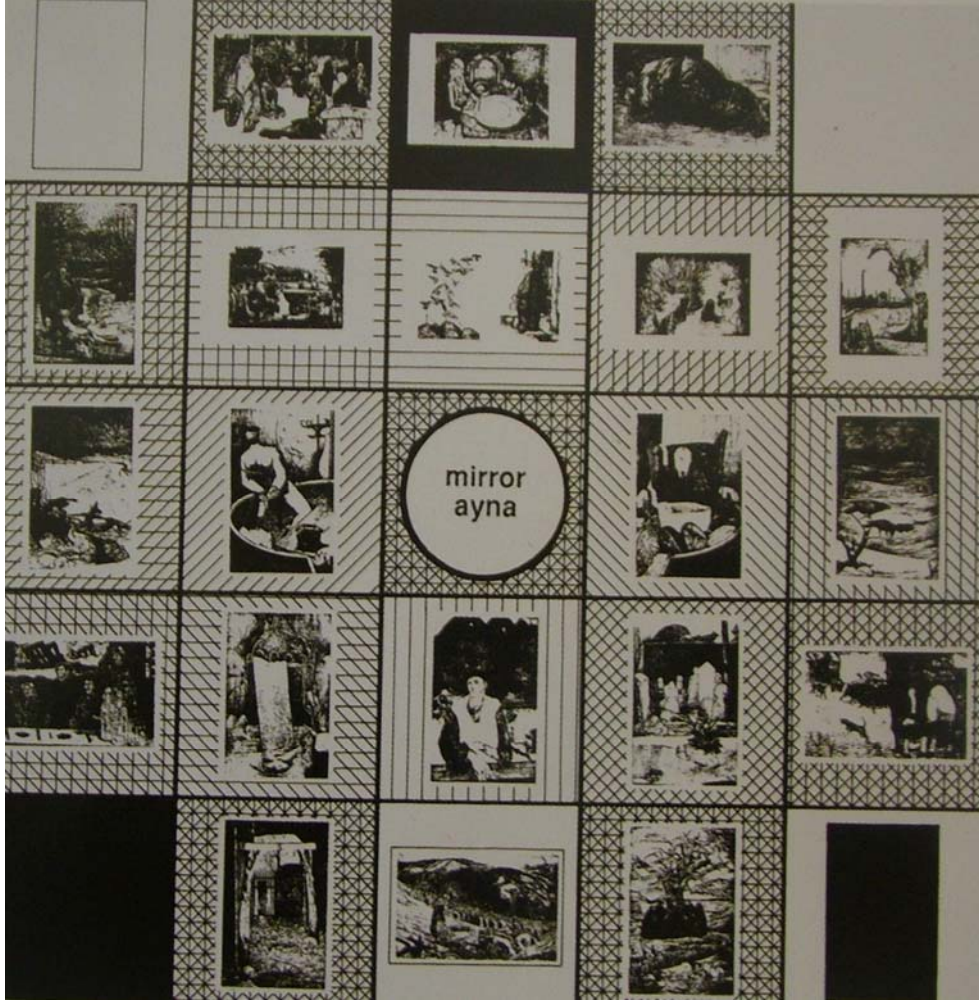
Resim 20: “İzleyen ve İzlenen A”, 1990, T.Ü.Y.B., 97x116 cm.



Resim 21: “İzleyen ve İzlenen B”, 1990, T.Ü.Y.B., 97x116 cm.

4.5. İşte İnsan/Ecce Homo

Kullanımı Romalılara kadar uzanan ve anlamı işte insan olan “ecce homo” yu Aydın Ayan, bir dönem resimlerinin düşünsel boyutu olarak bu terimleri kullanmıştır. Aydın Ayan’ın gravür çalışmalarının yer aldığı “Ecce Homo” özgün baskı serisi (R.22), biçim ve içerik olarak insanı tanımlama yolundaki çalışmalarından çoğu kez daha önceden yaptığı bir resmi özgün baskıyla sorgulama şeklinde titiz bir işçilikle yeniden gündeme gelmesidir. Genellikle ıslak kazı tekniğiyle ürettiği bu baskılarda Ayan, tuval resimlerindeki titizlikle bağdaşır şekilde siyah-beyaz etkinin sadeliğinde, gravürün genelde çizgi ve leke ağırlıklı dilinde ikinci planda kalan oylum ve mekanı da önemseyerek mecbur kalmadıkça salt çizgi kullanmaktan kaçınmıştır (Ergüven, 2007, s.184-185).



Resim 22: Ecce Homo/İşte İnsan Siyah Beyaz Pano” 1990, Aliminyum Üzerine Baskı,320x320 cm.

“Kuşyemi Satıcısı”, “Bir Memleketin Simgesel Portresi”, “Elektrik İşkencesi”, “Patron”, “Piyonların Piyonları”, “Köpek Bekliyor” gibi yağlıboyalarında izlediğimiz yöresel motif ve figürlerden, insan-doğa, ekonomik ve siyasi koşulları eleştirel bir dille sorgulayan resimlerini titiz bir işçilikle özgün baskı tekniğine dönüştürmüştür.

Ecce-Homo serisinin Mavi Pano, Sarı Pano, Kırmızı pano ve siyah pano isimli çalışmaları daha önce yapmış olduğu yağlıboya tablolarından, ıslak kazı tekniğine dönüştürdüğü özgün baskı çalışmalarıdır.

1995 Yılında ürettiği tuval üzerine yağlıboya olarak çalıştığı ecce-homo resimlerinde ise renk, biçim, kompozisyon açısından farklılıklar göze çarpar. Doğa kirlenmesini işleyen bu resimler tuvallerin içindeki ayna üzerinde düzenlenen kompozisyonları ile beş ayrı adla adlandırılmıştır. Bunlar; “Ecce Homo A-B-C”, “Ecce Homo/İletişimsizlik”, “Ecce Homo A/Yitirilmiş Cennet”, “Ecce Homo B/Umut”, “Ecce Homo C/Savaş”, “Ecce Homo D/Hüzün”, “Ecce Homo E/Atlantis Umut Bitmedi” resimleridir (R.23).



Resim 23: “Ecce Homo A/Yitirilmiş Cennet”, 1994-95, T.Ü.Y.B., 70x50 cm.

“Ecce Homo B/umut”, 1994-95, T.Ü.Y.B., 70x50 cm.

“EcceHomo C/ Savaş”, 1994-95, T.Ü.Y.B., 70x50 cm

“Ecce HomoD/Hüzün”, 1994-95, T.Ü.Y.B., 70x50 cm.

“Ecce Homo E/Atlantis-Umut Bitmedi”, 1994-95, T.Ü.Y.B., 70x50 cm

4.6. Anıtsal-Antik Başlar

1989 Yılında portre resmine yoğunlaşan Ayan, bir seri olarak antik baş resimleri yapmıştır. Antikitenin kusursuz oranlarını, yontuda aktarılan insan yüzünün ve bedeninin idealize edilmiş güzelliğini, soyluluğun asaletini, erdemin onurunu, bilgeliğin alçak gönüllüğünü yansıtan antik başlar, çok özel anlamlar yüklü olarak Ayan’ın resimleri arasına katılacaktır.

Bilinen hiçbir antik heykele birebir gönderme yapmayan Aydın Ayan'ın “Antik Başları”nın, Antik Yunan plastiğinden etkilenecek üretildiğini ifade eden Mustafa Orkun Müftüoğlu (2005, s.34), bu başların antik bir heykelin soğuk nesnesinin ötesinde gerçek canlı bir insan başı ya da heykel nesnesinden türeyen, sonrasında canlanan, anlam kazanan bir baş olmasının altını çizmektedir.

Belirli bir cinsiyeti sergilemeyen bu antik başlar temelde insanı işaret ederler. Belirgin bir biçimsel karakteri olmasına karşın belli bir yerel kimlik ya da uygarlığı içermeyen evrensel birer anıtsal baştırlar.

Ayan'ın 1989 tarihli “Mavili Antik Baş” (R.24) adlı resminde, resim yüzeyinin yarısından fazlasını antik baş kaplamaktadır. Kalan yüzeyde ise mavi renk, resmin alt bölümünde ise antikle mekânı ayıran koyu bir şerit ya da antiğin kaidesi yer almaktadır. Mavi rengin önünde soldan gelen ışıkla aydınlanan ve boyutlanan antik baş, bir anıtsal heykel gibi duruşuyla baş ve çene kısmıyla da tuvalin boyutunu zorlar. Hafif yan duruşuyla ve yarı kapalı gözleriyle, izleyenle iletişim kurmamak için direnir adeta. Başka bir deyişle duyarsızlaşan/duyarsızlaştırılan insana bir gönderme yapılarak bu insanın görsel olarak somutlaştırılmasıdır.



Resim 24:”Mavili Antik Baş”, 1988, Karton Üzerine Pastel, 17x17 cm.

Ayan'ın “Kırmızılı Antik Baş” adlı resmi ise “Mavili Antik Baş”la aynı boyutta ve onun biçimsel olarak simetriğidir. Antik başın dışındaki kısımların kırmızı renkle resme, heykelin ötesinde yaşayan bir baş izlenimi verilmiştir. Bu ifadeyi sağlayan kırmızı rengin sıcaklığı ile birlikte özellikle dudaklardaki canlılık sayesinde tenselleşme duygusudur.

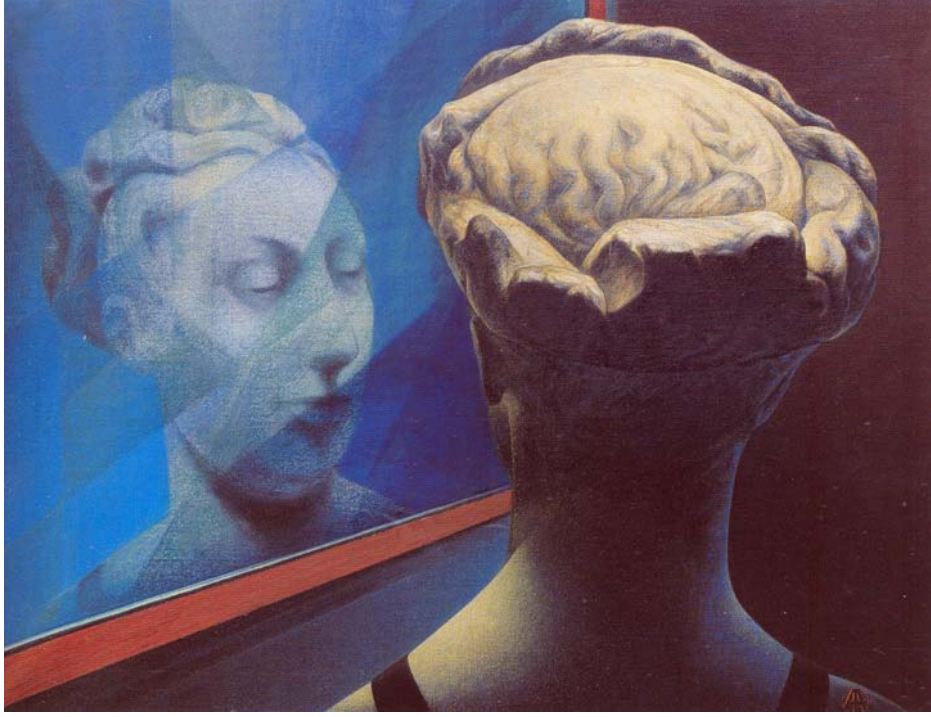


Resim 25: “Kırmızılı Antik Baş” 1993,T.Ü.Y.B., 89x116 cm.

Ayan'ın Antik Başlarından bir diğeri de seyirciye sırtını dönmüş vaziyette aynada yansıyan görüntüsüyle “Aynalı Antik Baş” dır (R.26). Gerçek yüzünü göstermeyen ama aynada yansısıyla eninde sonunda açığa çıkacak olan yüzün görselleştirilmesidir diyebiliriz.

“Profilden Kadın Başı” ise ete kemiğe bürünmüş bir insan başı imgesinin yansımasıdır. Daha önceki anıtsal başların yerine yaşayan insan başı profilden verilmiştir. Yarı eğik ve gözleri yarı açık bu başların yaşamla bağı kulağındaki küpe ve saçındaki tokadır. Yine de bu kadın başı kişisellikten uzak, evrensel bir kadın başını ifade eder sanki.

Portreler serisi “Hüzündür Adı”, “Uyuyan Kadın”, “İki Köylü Başı”, “Bukleli Saçlı Kız” gibi serilerle devam eder.



Resim 26: "Aynalı Antik Baş", 1990, T.Ü.Y.B., 89x116 cm.



Resim 27: "Hüzündür Adı", 1992, T.Ü.Y.B., 89x116 cm.

4.7. Doğa Doğa/Natura Naturans

Ayan'ın resimlerinde bir başka taşıyıcı öge de doğadır. Ayan'ın resim sanatındaki gelişim çizgisi dikkate alındığında doğa resimleri başlangıçtan itibaren vardır. Önceleri politik kurgulu resimlerinin arasına sıkışan doğa, giderek kendi bağımsız varlığını ortaya çıkararak köklü bir değişime uğramıştır(Ergüven, 1992, s.7).

Doğa, mistik bir bakış açısı ve sezgisel bir kavrayışla salt görünenden yola çıkıp madde ötesine ulaşma olanağı sunar sanatçıya. Bir realist sanatçı için görünen gerçeğin tanımlaması bağlamında bir çıkış noktasıdır. Duyarlı tutum ve yaklaşımdaki sanatçı doğayı yansıtırken kendini dileklerini, umutlarını, kaygılarını, bunalımlarını, özlemlerini de yansıtır. Kendini doğanın bir parçası olarak görür, doğanın gerçeğini ve anlamını ararken kendi yaratım ve imgelem gücüyle doğaya yeni anlamlar yükler (Doyran,1992,s.23).



Resim 28: Doğanın Hüznü 2", 2000, T.Ü.Y.B., 70x100 cm.

Şüphesiz Ayan'ın doğa resimleri geldiği coğrafyanın izlerini taşıyan sert, yalın, gerçekçi resimlerle ve doğanın içine cesurca yerleştiği öğelerle de mistik anlatım kazanan diğer resimleridir. "Mavili Görünü", "Mavi Gök", "Kavaklı Oba", "Doğanın Hüznü 1,2", "Kent ve Kirlilik", "Deniz ve Ufuk", "Mavili Görünü", "Kara Ada", "Lodos" gibi salt

doğa görüntülerinden oluşan, kimi zaman yaşadığı yerlerden aktarılmış doğa görüntülerinin yer aldığı ve mavi tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı bu resimlerde insan yoktur, ancak yaşadığı dünyaya yabancılaşan insanın yalnızlığını vurgular niteliktedir.



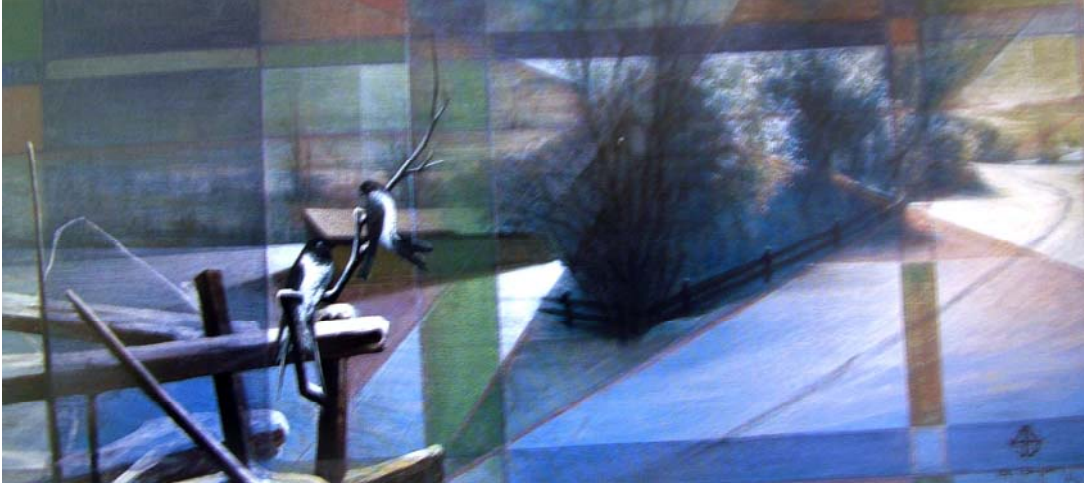
Resim 29: "Mavili Görünü", 1995, T.Ü.Y.B., 80x100 cm.

Daha mistik anlatımlı karlı doğa resimlerinde ise kargalar, kurtmu çakalmı belli olmayan hayvanlar, kuru ağaç görüntüleri yer alır. "Karda Kırlangıçlar", "Karda Kargalar", "Kargalı Kuru Ağaçlı Görüntü", "Karda İzler", "Uzun Sürmüş Bir Kış", "Karda Kuru Ağaçlar", "Karda Kadın", "Kardan Adam ve Gökkuşağı", "Karda Korkuluk" gibi genellikle karlı doğa görüntülerinin 12 Eylül sonrasını uzun sürmüş bir kış gibi düşündüğünü ifade eden Ayan'ın, bu resimlerin çocukluğuna uzanan izler taşıdığını da söylemek mümkün. 1988'de Londra'da açtığı bir sergide izleyicinin görüşlerini almak üzere galeriye koyduğu deftere izleyicilerden bir tanesinin "sizde kar takıntısı mı var?" diye soru sorduğunu belirten Ayan, bu konuyu düşündüğünde çocukluğunda yaşadığı bir olaya geri döndüğünü aktarmıştır. Ayan bu anısını şöyle anlatır:



Resim 30: “Karda Korkuluk”, 1989, T.Ü.Y.B. 137x162 cm.

“Doğduğum yöre olan Doğu Karadenizde ilk yaz döneminde mayıs başından itibaren köylerden yaylara göçler başlardı. Gün doğmadan yola çıkılır ve gün karardığında yaylalara varılırdı. Tabii yaya olarak. Bir yandan bazı gruplar ineklerle gider, yaşlı kadın ve çocuklar da yaya olarak çıkardı. Bu yolculuklardan birinde büyükbabam eşliğinde babaannem, onun annesi ve benden bir iki yaş büyük komşu kızı ile (ben 5-6 yaşlarındayım) birlikte yörenin en yüksek dağı olan Soğanlı Dağlarının üzerine çıktığımızda her tarafın karla örtülü olduğunu gördük. Kar bulutlarının üzerimize geldiğini görünce büyükbabam bizlerden ayrılarak yayla evindeki soba ve ocakları yakmak üzere hızlanarak uzaklaştı. Kısa süre sonra yoğun bir kar fırtınası içerisinde kaldık. Soğuk hava ve kar yağışı ilerlememizi engelliyordu. En yakındaki bir yaylaya ulaştığımızda ben donma noktasında olduğumu, ılık sularla bütün vücudumun ovularak donmaktan kıl payı kurtarıldığımı anımsıyorum. Resimlerimde zaman zaman hem gerçek anlamda, hem de mistik anlatımla İngiliz izleyicinin de dediği gibi “takıntı” olarak kar bu anıyla bağlantılı olabilir”.



Resim 31: "Karda Kırlangıçlar" 2003, T.Ü.Y.B., 50x100 cm.

Karda Kırlangıçlar ve Karda Kargalar adlı resimlerde yoğun karla kaplı doğa içinde kırlangıçları ve kargaları resimlemiştir. Bu resimler izleyende derin bir sessizlik ve aynı zamanda gerilim hissi uyandırır.



Resim 32: "Karda Kavga", 1996, T.Ü.Y.B. 130,162 cm.

Doğa görüntülerinin bazıları ise izleyende dehşet ve ürküntü uyandıran uğursuz bir serüveni yaşamaya yazgılı insanı anlatan çelişki mantığıyla kurgulanmış resimlerdir. Karda Kavga, Kıvılcım ve Kardan Adamlar resimlerinde karda birbiriyle boğuşan hayvanlar ve kar üzerindeki kan izleri, gerçekte boğuşanların insan olduğunu vurgulamaktadır.



Resim 33: "Bir Çocukluk Anısı", 1983, T.Ü.Y.B., 116x89 cm.

Ayan'ın doğa resimleri içinde "Tekne'nin Hüznü", "Terkedilmiş Kasaba", "İşıldayan Ağaç ve Mavi Derinlik" gibi doğa görünüşleri de yer alır.

4.8. Tarif/Tarih Resimleri

1990'lı yılların ikinci yarısında Aydın Ayan, lisansüstü eğitimi derslerinde resimde tema konusu ve beraberinde öğretirken öğrenmek/öğrenirken öğretmek düşüncesinden hareketle resmin kuramsal yönü ve uygulamalarını kapsayan bir dizi tarif ve tarih resimleri yapmıştır.

Yaşadığı dönemin estetik açılımlarını, yönelimlerini kuramsal çalışmalarıyla da izlediği görülen Ayan, figür resminden kopmadan cansız nesnelere bile mimari ve anıtsal bir mükemmellikte can verdiği görülür (Doyran, 2007, s.49).

“Ölü Doğanın Tarihi” ve “Ölü Doğanın Tarifi” resimlerinde ilk bakışta natürmort geleneğine uygun, bildik natürmort resmi izlenimi edinilir. Geleneksel sanatla modern sanatı birbirine eklenen modüler parçalar aracılığıyla bir araya getiren Ayan, geçmiş ile şimdiki arasında bir bağ kurmaktadır.



Resim 34: “Ölüdoğanın Tarihi”, 1995-96, T.Ü.Y.B., 144x144 cm.



Resim 35: "Ölü Doğanın Tarihi", 1995-96, T.Ü.Y.B. 144x144 cm.

Ölü Doğanın Tarihi resminde tuval ortasında eşkenar dörtgen içindeki natürmortun dışında köşelerdeki üçgenlerden ibarettir. Resmin sağ alt köşesinde ölü doğanın ansiklopedik tarifi yer almaktadır. Ayrıca resmin merkezindeki natürmortun alt köşesindeki plakada "Ölü Doğanın Tarihi" yazısı yer almaktadır. Yine aynı düzenlemeyle yapılmış olan "Ölü Doğanın Tarihi" isimli resmin sol alt köşesinde ise natürmort geleneğinden 44 sanatçının adı ve imzası yer almaktadır. Ortadaki eşkenar üçgenin içindeki natürmortun alt köşesindeki plakada ise "Ölü Doğanın Tarihi" yazısı bulunmaktadır. Eşkenar dörtgen bir merkezi pano ve panoyu kare formata dönüştüren dört üçgen parçadan oluşan her iki resim, aynı zamanda merkezi bütünleyen üçgen parçaların kendi içlerinde bir araya gelmesiyle başka resimlere dönüşebilmekte, yap-boz şeklinde bir tuval imgesi ortaya çıkmaktadır.

Ayan'ın 1999 yılında yaptığı “Bilim ve Tekniğin/Sanayinin Tarihi” ve “Sanayinin Tarifi” isimli resimlerinde ise endüstri çağındaki insanının başlangıç noktası olarak Leonardo'nun “İnsan Anatomisinin Oranları” isimli çalışmasını merkeze yerleştirmiş, bu simge figürün arkasına makine sanatını savunan Rus konstrüktivistlerinden Tatlin'in “111.Enternasyonal Anıtını” yerleştirerek modern anlamda yeninin tarihsel sürecine işaret etmiştir. Bu resminde Ayan Rönesans hümanizmasının dünyanın merkezine yerleştirdiği “insan”ı beş yüz yıllık bir süreç içinde değişen zaman-mekan-düşünce perspektifini vurgulama amacıyla Leonardo'nun figürünü üç boyutlu olarak resmetmiştir. Leonardo'nun mekanik tasarımlarını, araştırma notlarını parça parça görünümler yarattığı tuval yüzeyinde dengeyi bozarcasına simetrik olarak yerleştirmiştir. İnsanoğluna yönelen ışık köşeden dairesel bir formdan gelmektedir. “Sanayinin Tarifi” isimli resmin merkezinde ise Eiffel Kulesi vardır. Paris'in, modernliğin, bilimin ya da 19. yüzyılın simgesi olan bu kule yer ile gök'ü birleştirmektedir. Resmin sağ tarafındaki yuvarlak formun üzerindeki uzay aracı, aya ayak basan insanı, karşı köşedeki dairesel formlarla da evrenin mükemmel düzenini ispatlayan “pi” sayısının sonsuza uzanan grafiği verilmiştir. Resmin sağ ve sol tarafında belli belirsiz resmedilmiş insan figürü yer almaktadır.

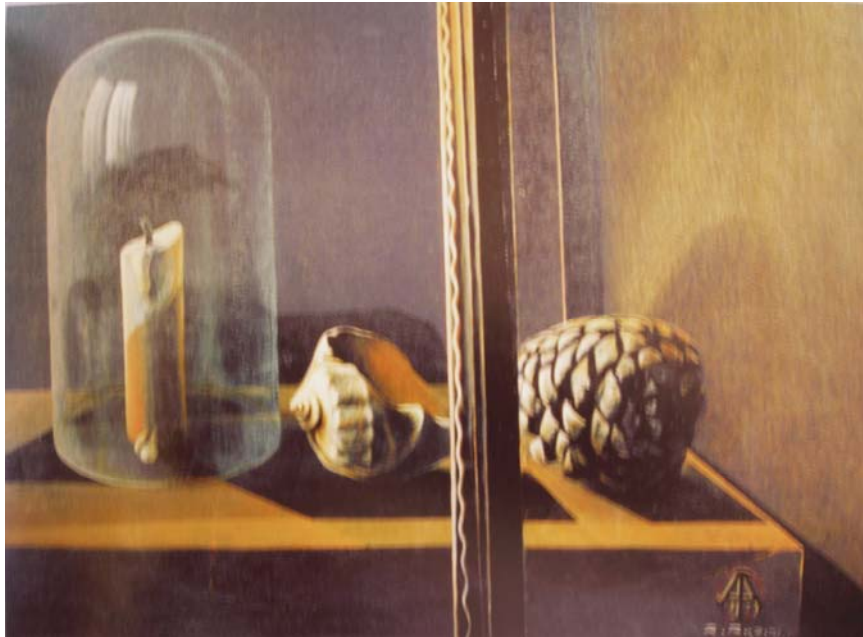


Resim 36: “Sanayinin Tarifi”,2000, T.Ü.Y.B., 150x150 cm.



Resim 37: “Sanayinin tarihi”, 2000, T.Ü.Y.B., 150x150 cm.

Ayan, yine bu seriden “Görününün Tarihi ve Tarifi” resimlerini yapmıştır. Ayan 1980’li ve 1990’lı yıllarda bir dizi ölüdoğa resimleri de yapmıştır. Bunlardan bazıları “Rakılı Ölüdoğa”, “Kitaplı Ölüdoğa”, Kibritli Ölüdoğa”, “Kabuklu Ölüdoğa”, “Üç Lale” ve “Çeşmibülbül” ve “Kozalaklar” serileridir.



Resim 38: “Kabuklu Ölüdoğa”, 1992, T.Ü.Y.B., 40x53 cm.

4.9. Kurtuluş Savaşı Resimleri

Yaşam karşıtlıkların üst üste, yan yana, içice bir arada bulunduğu bir zenginliktir. İnsan ise bu karşıtlıkları belki de en derinden yaşayan, kavrayan ve kavratan varlıktır. Ozan'ın deyişiyle "Kahreden ve yaratandır...";

Ne insan soyunu yücelten sanattan vazgeçebilir, ne de tüm kötülüklerin anası savaştan. Önce tüm tutku ve çabasıyla güzellikler üretmeyi dener, sonra yakar, yıkar, yok eder... Sonra gene yok ettiklerinin yerine yenisini koyma çabasına girer.

"Her iki kolu koskoca taşı destekliyordu; ama tam tepeye varır varmaz birdenbire bir kuvvet taşı düşürüyor ve taş aşağıya yuvarlanıyordu." Homeros, Odysseia, XI, 594.

İnsan, o lanetlenmiş mitolojik kahraman Sisymbhos gibi yükünü tepeye taşımaya çalışır durmaksızın; tam "başardım" diyeceği noktada palaspandiras dibe yuvarlanır. Sonra gene aynı direnç ve tutkuyla yeniden başlar tırmanmaya...

İnsanoğlu var olalıberi süren, bundan sonra da sürececek olan -bitmez- bir çabadır bu.

İnsanlık tarihi insan soyunun olumlu, üretici özelliğini sergileyen, adına sanat dediğimiz ve olumsuz, yıkıcı, yok edici yanını ortaya koyan adına savaş dediğimiz bu tür örneklerle doludur.

İnsansız sanat, insansız uygarlıktan söz edilebilir mi? Ya sanatsız uygarlıktan, insandan?

"Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir" M. Kemal Atatürk.

Hayat damarlarını yitiren insan ya da toplum yok olmaya yazgılıdır. Bu nedenle sanat hep var olmuştur, insan soyu var olduğu sürece de varolacaktır. Bu saptama insanın olumlu, üretici, yaratıcı yanının önemini ortaya koymaktadır. Ancak insanın, sanat, kültür ve eğitime dayalı olarak yarattığı adına uygarlık dediğimiz bu olumlu özelliğinin hemen yanı başında yer alan diğer özelliğini, yıkıcı, yok edici kimliğini, savaşçılığını nasıl unuturuz? Unutabilir miyiz?

Savaş, -sanat gibi- insanla birlikte, insanlık tarihi boyunca, hep varola gelmiştir. Savaş, insan soyunun önce doğayla, hayvanlarla, sonra kendi soyuyla, daha sonra çevresindeki herşeyle durmaksızın savaştığı, vazgeçemediği tutkularından biridir; aşk gibi, kıskançlık gibi, nefret gibi, üreme güdüsü, yaşama tutkusu gibi... anlaşılması ve anlatılması olanaksız bir sızı, kalbimizi durmaksızın yoklayan bir sancı, yanıtsız bir soru, açıklaması olmayan, açıklanması olanaksız bir sır gibi...

İnsan soyunun savaşız geçirdiği bir yüzyıl, "Barış Çağı" diyebileceğimiz uzunca bir dönem yok gibidir.

İnsan bazen, deyim yerindeyse hırsına yenilip niye savaştığını bile unutmuştur.

Ne kıtalar, okyanuslar durdurabilmiştir insanları, ne ordular, toplar, tüfekler, atom bombaları... Her şeyden daha dayanıklı daha inatçı çıkmıştır insan soyu... Yeterki davasına inanmış olsun, yeter ki dava, uğrunda ölmeye değer görülsün.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurtuluşu ve kuruluşunu sağlayan savaş işte böylesi bir savaştı. Davasına inanan bir halkın topyekün ölümü hiçe saydığı, tarihin ilk Bağımsızlık Savaşı... Bu yanıyla 20. yüzyılın pek çok Ulusal Kurtuluş ve Bağımsızlık hareketine örnek olmuş, öncülük etmiş bir savaş...

Afyonkarahisar'dan başlatılan ve 26 Ağustos-9 Eylül 1922 tarihleri arasında süren "Büyük Saldırı" Türk Halkının Ulusal Kurtuluş Savaşı zincirinin son halkasıdır.

Bu Büyük saldırıda olduğu gibi, küçük ya da büyük, her savaşın bir sıcak ortamı bir de cephe gerisi vardır. Bu iki ortam birbirinden bağımsız, tek başına gerçek işlevini yerine getiremez, amacına ulaşamaz. Birinin eksikliği ya da işlevini yerine getirememesi, zaafı diğer aşamayı da etkiler. Bu nedenle biri ötekinden daha önemsiz değildir. Cephe gerisindikiler "kahraman" diye adlandırılmasalar da kahramanları doğuran isimsiz analardır onlar...

Aydın Ayan, Afyon İli Şuhut İlçesi Atatürk Evi için yaptığı Kurtuluş Savaşı resimlerinin yer aldığı katalogda, Türk Ulusunun en büyük var olma savaşı hakkındaki görüşlerini böyle açıklamaktadır.

Büyük zafere ev sahipliği yapan ve Çağdaş Türkiye Cumhuriyetinin temelinin atıldığı il olan Afyonkarahisar, aynı zamanda Anadolu'nun kilit noktasıdır. Mustafa Kemal Atatürk Büyük Söylevinde "...24 Ağustos 1922'de karargâhımızı Akşehir'den, taarruz cephesi gerisindeki Şuhut Kasabasına getirttik. 25 Ağustos 1922 sabahı da Şuhut'tan savaşı idare ettiğimiz Kocatepe'nin güneybatısındaki çadırılı Ordugâha naklettik. 26 Ağustos sabahı Kocatepe'de hazır bulunuyorduk. Sabah 5.30 da topçu ateşiyle taarruz başladı" demektedir.

Atatürk'ün kendi ifadesinden de anlaşıldığı üzere Şuhut İlçesi Kurtuluş Savaşımızın ön hazırlıklarının yapıldığı bir yerdir. Büyük zafere giden yolda Ulusal Kurtuluş Savaşımızın önderi Mustafa Kemal ve silah arkadaşları Şuhut'lulara misafir olmuştur. 25 Ağustos günü Hacıvelioğlu Konağında kalarak bir süre dinlenen Mustafa Kemal, daha sonra Kocatepe'ye hareket etmiştir(Hacıvelioğlu Konağı sonradan Şuhut Atatürk evi olarak Atatürk'ün kaldığı yerlerdeki Atatürk Evleri kervanına katılacaktır). Şuhut Atatürk Evi, zafere giden yolda Mustafa Kemal Atatürk tarafından Türklerin ve Türkiye'nin geleceğinin ve kaderinin son muhasebesinin yapıldığı yerdir. Şuhut Atatürk Evinde Kocatepe, Belentepe, Tınaztepe, Çiğiltepe, Adatepe, Zafertepe ve daha birçok yerlerde sürdürülecek mücadelenin stratejileri belirlenmiştir.

Cumhuriyetimizin 80. Yıldönümü münasebetiyle yayımlanan "Evler Gazi Mustafa Kemal'i Anlatıyor" adlı kitabın kapağında yer alan ve Atatürk'ün konuk olduğu yedi evden birisi olan Hacıvelioğlu Konağı, 2003 yılında bakımsızlıktan yıkılmak üzere iken o zamanki Afyonkarahisar Valisi Muzaffer Dilek tarafından konağın restorasyonu için girişimde bulunulmuştur(Dilek, 2005,s.5-6).

Kültür ve Turizm Bakanlığına konağın restorasyon projesi hazırlanmış, restorasyon çalışmaları 01 Eylül 2003 tarihinde başlamış, 19 Nisan 2004 tarihinde tamamlanmıştır. Hacıvelioğlu Konağı, Atatürk Kültür ve Sanat Evi olarak işlevselleştirilmiş, üç ayrı fonksiyon üstlenecek şekilde tefriş edilmiştir. Alt katın bir bölümü kültürel amaçlı kurslar için ayrılmıştır.

2004 Yılında Afyonkarahisar Valisi Muzaffer Dilek, binanın Kurtuluş Savaşı resimleri ile donatılmasının uygun olacağı düşüncesiyle o zaman Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektör Yardımcısı ve Resim Bölümü Başkanı olan Aydın Ayan'ı

davet ederek görüşmüş, Şuhut Kaymakamı Bilal Şentürk'ün desteğiyle sipariş usulu bu resimleri yapma görevi Aydın Ayan'a verilmiştir (Dilek, 2005,s.5).

Türk Resim Sanatı Tarihinde, Birinci Dünya Savaşı'nda veya Kurtuluş Savaşı'nda, sıcak savaşın içinde yer alarak savaş resimleri yapmış sanatçılar olduğu gibi, savaşın içinde bulunmayıp başka kaynaklardan yararlanarak ya da imgelem gücüyle savaş konu edinmiş ressamların varlığı bilinmektedir.

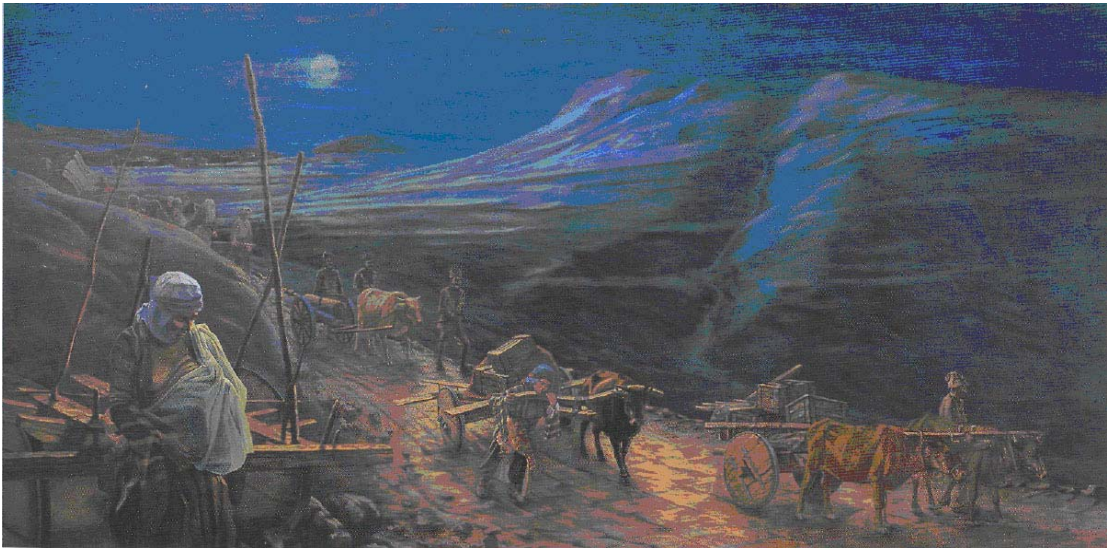
Bunlardan bazılarının resimleri başyapıt niteliği taşımakla birlikte bazılarının ise önemsiz denemeler olarak kalmıştır. Savaş konulu resimlerin yapıldığı "Şişli Atölyesi" ve Anıtkabir Müzesi için Rus ve Azeri Sanatçılara yaptırılan Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı resimlerinden (2003) sonra Afyonkarahisar/Şuhut Atatürk Evi için Ayan'ın projesini hazırlayıp eskizlerini oluşturduğu ve 24 Haziran-12 Ekim 2004 tarihleri arasında 4 öğrencisinin katkılarıyla gerçekleştirdiği cephe gerisinden başlayıp, Büyük Saldırı ile doruk noktasına ulaşan ve Gündoğumu ile tamamlanan, eskizler dışında 14 resimden oluşan Kurtuluş Savaşı Resimleri dizisi, çeşitli açılardan ele alınıp incelenebilecek, Türk Resim Sanatı içinde zaman içinde önemi daha iyi kavranacak bir deneyim olarak değerlendirilmelidir.

Afyonkarahisar/Şuhut Atatürk Evi Koleksiyonunda 11 tanesi sergilenmekte olan bu 14 resmin, katalogtaki sıralanışı aşağıdaki resim başlıklarından anlaşılacağı gibi cephe gerisinden başlayıp, sıcak savaş ve sonrasında tamamlanan projenin mantıksal bütünlüğüne koşut olarak tasarlanmıştır.

“Aydın Altında Kağnılar”, “Aydın Altında Kağnılar Panaroması”, Elif'in/ Mustafa Kemal'in Kağnısı”, “Onlar”, “Ve Kadınlar”, “Nerde Bir Er Varsa Orda Görünen”, “Atatürk Kocatepe’de”, “Yıldızlı Gece”, “Saat Beş Otuz/Büyük Taarruz”, “Bu Memleket Bizim”, “Paşalar Onun Arkasındaydılar”, “Gündoğumu 1 ve Gündoğumu 2”, “Harita Başında/Sarışın Kurda Benziyordu” adlı resimler Ayan'ın atölye ortamında o döneme ait giysiler edinerek, öğrencileriyle mizansen kurarak ve Nazım Hikmet'in Kuvayi Milliye Destanı ile Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Bağımsızlık Savaşı kitaplarında yer alan şiirlerden esinlenerek vücuda getirdiği resimlerdir. Bugün Şuhut Atatürk Evinin duvarlarında sergilenen bu resimler, savaşın başlangıcından sonuna kadar,

cephe ve cephe gerisinin gerçekçi anlatımıyla yakın tarihimize ışık tutarlar ve belgesel nitelik taşımaktadırlar.

Başlı başına bir destan olan Kurtuluş Savaşı ve başta Atatürk olmak üzere bütün neferleri, komutanları, Anadolu halkı ve tüm insanları savaşın azameti içinde mücadelenin en can alıcı noktalarıyla pentüre taşınıyorlar ve Ayan figürçülüğüne eklediği kurgucu-anlatımcı yönüyle Kurtuluş Savaşının destansı yönünü göstermekle kalmıyor, aynı zamanda kompozisyon kurmadaki ustalığını ve fırçasının gücünü gösteriyor bu resimlerle (Gezgin,2004,s.57).



Resim 39: "Elif'in/Mustafa Kemal'in Kağnısı", 2004, T.Ü.Y.B. 100x200 cm.



Resim 40: "Ayın Altında Kağnılar", 2004, T.Ü.Y.B., 100x200 cm.

Kurtuluş Savaşının başlangıcından cepheye cephane taşıyan kadınlarımızın simgeleştirdiği “Elif’in Kağnısı” resmi, resimlerin belki de en vurucu olanıdır. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Mustafa Kemal’in Kağnısı” şiirinde geçen Elif’in öyküsü. Elif 10-11 yaşlarında bir kız çocuğu. Elif iki öküzüyle cephane taşımaktadır. Öküzlerden çok yaşlı ve hasta olanı yürümekte direnir, sonunda yere yıkılır. Elif geçer öküzünün yerine ve sürer cepheye kağnyı küçük bedenine aldırmadan. Cephane yüklü kağnılar ve kağnıları çeken kadınlar arasında ön planda bebeğini emziren bir kadının ay ışığı altındaki duygulu görüntüsü. Kocasını askerdir büyük ihtimalle ve cephane taşımak minnacık bebesiyle ona düşmüştür. “Aydın Altında Kağnılar” resminde yokuş yukarı cephane yüklü kağnyı fiziki gücünün üzerinde bir dirençle iten bir başka kadın. Afyon’a doğru giden kağnıları gösteren bu resimlerde kompozisyonun kıvraklığı, düşmana doğru kararlı yürüten insanların adımlarının sert seslerini adeta duyuran bir ritme sahip. Ve Ayan’ın bu resimleri yaparken esinlendiği Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Elif’in Kağnısı Şiirinden bir bölüm:

Yediyordu Elif Kağnısı

Kara geden geceden,

Sanki elif elif uzuyordu, inceliyordu

Uzaklarda savaşanların acısıydı gıcırtilar,

İnliyordu dağın ardı yasla,

Her bir heceden heceden.

Mustafa Kemal’in Kağnısı derdi kağnısına,

Mermi Taşırdı öte, dağ taş aşardı.

Çabuk giderdi, çok götürürdü Elif’çik,

Ün salmıştı asker içinde.

Bu kez yine herkesten önce almıştı yükünü,

Doğrulmuştu yola önceden önceden.

“Onlar” adlı resimde cephe gerisinde kağnıları tamir edenler, “Ve Kadınlar” resminde ise masa başına oturmuş çocuk, genç, ihtiyar kadınlar mermi hazırlayan kadınlar görülmektedir. Top ve tüfek mermilerini cephedekiler bitmeden Mehmetçiğe yetiştirecekler. Onlar ana, eş, kardeş savaşta ve barışta erkeklerle yan yana Anadolu’nun

güçlü kadınları. Ayan, Nazım Hikmet'in şu dizelerini resmine eşlik etmesi için kataloğa koymuştur.



Resim 41: "Onlar" 2004, T.Ü.Y.B., 100x160 cm.



Resim 42: "Ve Kadınlar", 2004, T.Ü.Y.B., 100x120 cm.

Ve kadınlar,
Bizim kadınlarımız,
Korkunç ve mübarek elleri,
İnce küçük çeneli kocaman gözleriyle
Anamız, avradımız, yarımız. ..

Nazım Hikmet Ran (Kuvayii Milliye Destanı, s.114)

“Nerde Bir Er Varsa Orda Görünen” adlı resimde süngü takmış üç er ve arkada Türk Bayrağı ve başka mehmetçikler görülmektedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Üç Er” şiirinden yola çıkarak resimlenen bu eseri şu mısralarda bulmak mümkün:



Resm 43: “Nerde Bir Er Varsa Orda Görünen”, 2004, T.Ü.Y.B., 100x70 cm.

Üç erdi onlar, üç uzak köyden

Biri Karadenizli, biri Adanalı, birinin doğumu Artvin

Üç erdi onlar bir bölükte, bir takımda, bir mangada,

Eğitim gördüler birazcık

Onbeş gün sonra buyurun bakalım dedi savaş.....

Üç erdiler yeryüzü gökyüzü bilirdi

Vuruldular üçüncüsü de

Azalmadılar onlar hiç mi hiç.

Vatanı savunmak için Anadolunun her yerinden gelen yaşları henüz delikanlılığa ermiş vatan evlatlarının kenetlenmiş, azimli bir görüntüsüdür bu resim.

Ve “Atatürk Kocatepe’de” adlı resimde henüz gün doğarken birliklerin Kocatepe’den oluk oluk ovaya dağılışını ve tepede düşünceli, azimli ve kararlı Mustafa Kemal Atatürk’ü görmekteyiz.



Resim 44:”Atatürk Kocatepe’de”, 2004, T.Ü.Y.B., 160x200x70 cm.

.....

Bıraksalar

İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak

Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak

Kocatepe'den Afyon Ovasına atlayacaktı...

Nazım Hikmet Ran



Resim 45: "Saat Beş Otuz/Büyük Tarruz", 2004, T.Ü.Y.B., 200x300 cm.

"Saat Beş Otuz/Büyük Taarruz" adlı resim gün doğarken topçu ateşiyle başlayandüşmanla karşı karşıya yapılan çetin bir var olma savaşı. 2500 şehit, 10 000 gazinin ölüme gittiğini bile bile atıldığı kanlı savaş sahnesi yer almaktadır.

"26 Ağustos/Bu Memleket Bizim" resminde savaş bütün hızıyla devam ederken cephenin hemen yanında cephaneleri boşaltan, kağınları tamir eden askerleri ve uzaktan savaş alanını görmekteyiz.



Resim 46:”26 Ağustos/Bu Memleket Bizim”,2004,T.Ü.Y.B., 160x200 cm.

Nazım’ın;

Subaylardan kurulu bir manga ne güzel

Öyle saldırıyorlardı ki,

Göze göz dişe diş

Subaylarca erdiler...

Subaylardan kurulu bir bölük ne güzel,

Öyle saldırdılar ki

Yeryüzü yok oldu birdenbire

Göklerdeydiler... dizeleriyle çok güzel anlatılmaktadır.

“Paşalar Onun Arkasındaydılar” resminde Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşları görülmektedir. Hepsinin yüzünde yorgun ama inançlı bir tebessüm yer almakta olup, güzel ve rahat günlerin yakında olduğu yüzlerinden okunmaktadır.



Resim 47: “Paşalar Onun Arkasındaydılar”,2004, T.Ü.Y.B., 160x200 cm.

“Gündoğumu 1”, “Gündoğumu 2” , konusunu Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın aynı addaki şiirinden alan bu resimler, savaşın bitip güneşin vatan toprakları üzerine doğuşunu ve şarkı söylemeyi unutmuş serçelerin serenadını betimlemektedir.

“Harita Başında /Sarışın Kurda Benziyordu” (bu resim Şuhut Atatürk Evinde Atatürk’ün üzerinde savaşın stratejilerini belirlediği çalışma odasında ve çalıştığı masanın tam karşısında asılıdır) resminde ise Büyük Önder memnun ve mesut gülümsemekte, gururla yükselen başı, vakarlı duruşuyla artık savaş sona ermiş, misak-ı milli’yi belirlemek için şehit kanıyla sulanmış göz alabildiğince uzanan topraklar üzerinde “Bağımsızlık Karakterimdir” diyerek Türkiye Cumhuriyetinin temelini atacağı günlerin yakın olduğu anlatılmak istenmiştir.



Resim 48: “Harita Başında/Sarışın Kurda Benziyordu”, 2004, T.Ü.Y.B., 100x120 cm.

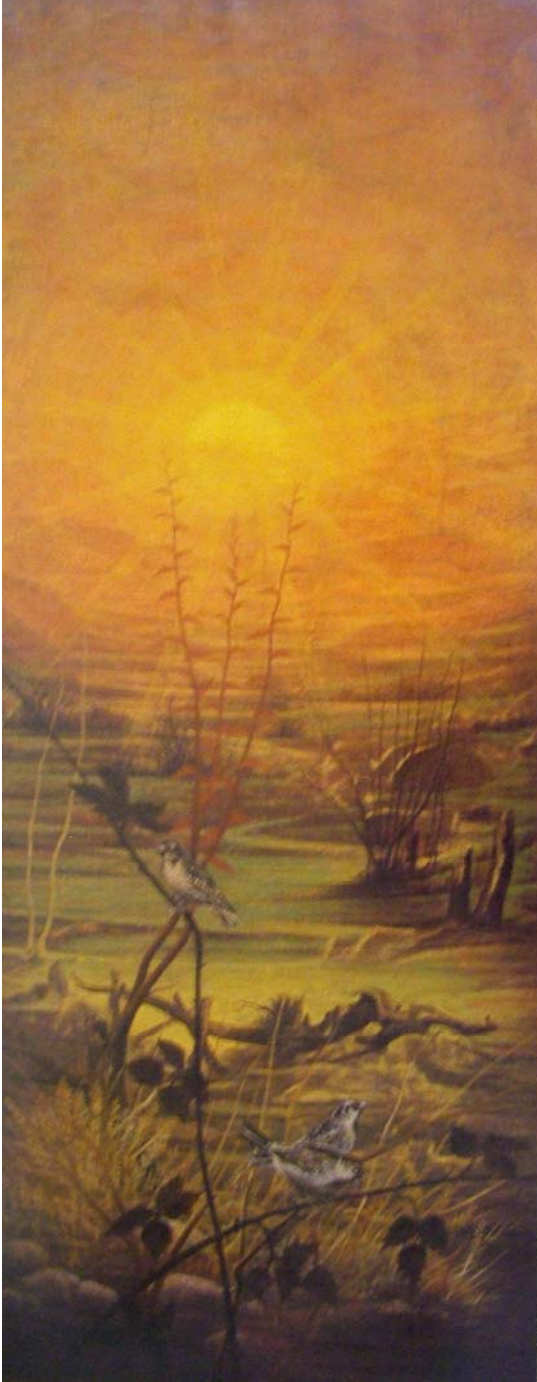
“Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;

Hakkıdır, hak’ka tapan milletimin istiklal” (Panaroma bu satırlarla son bulmaktadır.)

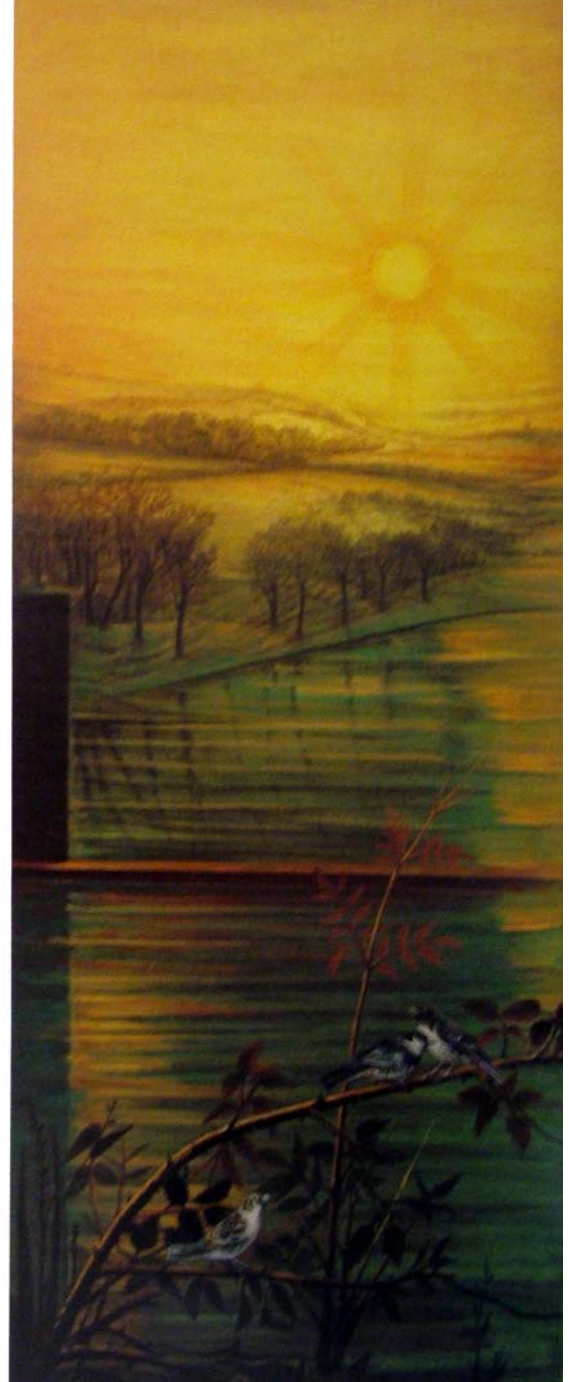
diyen İstiklal Marşımızın ünlü şairi Mehmet Akif Ersoy ‘un çok iyi ifade ettiği gibi artık vatan toprağı için canını feda eden Türk Milletinin hürriyet ve istiklal hakkıdır.

Ayan ve asistanları bu resimleri yapmadan önce döneme ait belgeler, fotoğraflar ve Yeşilçam’ın emektarı Mustafa Er’den edinilen kostümlerle, çekilen fotoğraflardan yararlanmışlardır. 4 Ay boyunca 1, 2 gün dışında hiç ara vermeden çalışarak ortaya çıkarılan bu projede Ayan, Nazım Hikmet’in “Kuvayi Milliye Destanı”, “Onlar” ve “Büyük Taarruz”, Fazıl Hüsni Dağlarca’nın “Mustafa Kemal’in Kağnısı”, “Üç Asker” ve “Gündoğumu” şiirlerinden edindiğı imgeleri tuvaline aktarmıştır.

Gerçekçi ve belgesel bir anlatımla vücuda getirilen bu resimlerle Ayan, yaşadığı toprağın insan manzaralarına, milletinin var olma savaşını da ekleyerek bir eğitimci ressam kişiliğiyle sorumluluğunu yerine getirmiş, Türk Resim Sanatı içinde epik resim eğilimleri içinde özgün bir yer edinmiştir.



Resim 49: "Gündoğumu" 1, 2004, T.Ü.Y.B. 160x60 cm.



Resim 50: "Gündoğumu 2", 2004, T.Ü.Y.B. 160x60 cm.

5. AYDIN AYAN'IN KURTULUŞ SAVAŞI RESİMLERİNİN EĞİTİME ve KÜLTÜRÜMÜZE KATKISI

Çalışmanın bu bölümünün yerinde araştırılması için Afyon İli Şuhut İlçesine iki kez gidildi. Birincisi 2006 yılının yazında ve okulların tatilde olması dolayısıyla sadece İlçe Kaymakamı ve İlçe Milli Eğitim Müdürü ziyaret edildi. Gerekli bilgiler alınarak Şuhut Atatürk Evi gezildi ve Kurtuluş Savaşını anlatan resimlerin fotoğrafları çekildi. İkinci ziyaret için Şuhut Kaymakamı Bilal Şentürk'le yapılan görüşme üzerine, çevredeki İl ve İlçe Yatılı Bölge İlköğretim Okullarının katılacağı ve Şuhut İlçesinde yapılacak olan Bilgi Yarışması nedeniyle Şuhut'a gelecek olan sekiz YİBO'nun (Yatılı İlköğretim Bölge Okulu) öğretmen ve öğrencilerinin orada olacağı 22 Mart 2007 tarihi seçildi.

Yarışmaya katılan tüm okullardan gelen idareci, öğretmen ve öğrenciler toplu halde Şuhut Atatürk Evini gezdiler. Sekiz ilköğretim okulundan yüze yakın öğrenci içinden çeşitli sınıflarından rasgele seçilen ondört öğrenciye daha önceden hazırlanan görüşme formları dağıtıldı. Aynı şekilde çeşitli branşlardan dokuz öğretmen ve idareciye görüşme formları verildi. Atatürk Evinin konuk odasındaki masada görüşme formlarını cevapladılar. Gerek öğretmenlerin, gerekse öğrencilerin gözlerinde, Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı sırasında geçici ikametgâh olarak kullandığı bu evi ve içindeki kişisel eşyaları ve Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri gördükten sonra bağımsızlık savaşını bu kadar güç şartlarda başarıyla ve inançla kazanan bir milletin çocukları olmanın haklı gururuna tanık oldum.

Aynı gün Atatürk Evini gezen birçok öğretmenden biri olan Felsefe Grubu Öğretmeni Sevgi Yıldırım, bu resimlerin eğitime olan katkısını şöyle değerlendirmiştir: "Eğitim öğretim sürecinde etkili öğrenmenin en önemli yollarından biri öğrenilmesi gereken konunun ilgili materyaller kullanılarak öğretilmesidir. Genel olarak bilimin, özde bilimsel eğitimin belirli bir temel üzerinde yükselmesi önemlidir. Eğitim ve öğretim sürecinde öğrencilerin aynı zamanda ulusal kimlik ve ulusal bilincin oluşması için ulusunun geçmiş değerlerinin nasıl yaratıldığını anlatan gerçekleri görmeleri anlamlıdır" (Ek.7).

Şuhut Atatürk Evindeki Kurtuluş Savaşı resimlerini gören çok çeşitli branşlardaki öğretmen ve idarecilerin görüşlerini özetlersek; Bu resimleri görmeden önce Kurtuluş Savaşını sadece ders kitaplarındaki bilgi ve küçük resimleri kullanarak anlattıklarını, bu resimleri gördükten sonra hem kendilerinin hem de öğrencilerinin o günleri adeta

yaşadıklarını, sınıf gezileri düzenleyerek öğrencilerin hepsinin bu resimleri görmelerini sağladıklarını (Ek.8), bu resimlerle yalnızca ilçenin okullarının değil ilçeye gelen misafirlerin de gezerek tarihimizin bu şanlı sayfasının tanıtılmasının sağlandığını (Ek.9), öğrencilerin somut olarak gördüğü şeyi daha iyi kavradıklarını ve özellikle sınıf öğretmenleri ile tarih ve sosyal bilgiler dersi öğretmenlerinin görsel materyal olarak bu resimlerden yararlandıklarını (Ek.10,13,14,15), bu resimlerin milletimizin bağımsızlık savaşını hangi şartlarda ve ne çilelerle kazandığını anlatması bakımından belgesel nitelik taşıdığını (Ek.11), yokluk sefalet içindeki bir milletin, dahi lider Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Dünyada bir örneği daha bulunmayan bu ulusal uyanış hareketiyle birlik ve beraber içinde topyekun neler yapılabileceğinin gençlere anlatması açısından çok önemli olduğunu vurgulamaktadırlar (Ek.12).

Şuhut İlçesinde oturan halktan değişik meslek gruplarıyla yapılan görüşmelerde ise; Kurtuluş Savaşı resimlerinin tüm kaleleri düşmüş, umutları tükenmiş bir milletin her türlü zorluğa rağmen var olma ve yaşam savaşının kazanılmasının kâinat var oldukça Türk Milletinin de var olacağının tüm dünyaya gösterilmesinin belgesi olduğunu, bu resimlerin ileriki nesillere atalarının örf, adet ve geleneklerinde, yaşamlarının nasıl geliştiği ve tarihi gerçekleri bilmeleri ve sahip çıkmaları gerektiğini, kültürlerine sahip çıkmayan toplumların çökmeye mahkum olduğunu (Ek.16), bu resimleri gördükten sonra çok beğenerek, birkaç defa daha gittiklerini, eşini ve çocuklarını da götürdüklerini, bu resimlerle anlatımın çoğalması gerektiğini, resimle anlatımın kültürümüzü ve tarihimizi anlatmada çok etkili bir yol olduğunu, geçlere büyük faydalar sağlayacağını ve yozlaşan kültürümüzün buna ihtiyacı olduğunu (Ek.17,18), bu ülkenin kurtuluşu için canlarını ve kanlarını verenlere bugün bizlerin layık olabilmek için daha duyarlı davranmamız gerektiğini (Ek.9) belirtmektedirler. Şuhut Atatürk Evi görevlisi ise bu evi bu güne kadar 1140 kişinin gezdiğini (ziyaretçi defterinden de görülmüştür), bunların yerli yabancı çok çeşitli gruplar olduğunu, hepsinin de çok etkilendiğini söylemektedir (Ek.20).

Şuhut İlçesi ve çevresi ilköğretim okulları ve liselerinden gelen çeşitli sınıflardan öğrencilerle yapılan görüşmelerde ise; Kurtuluş Savaşımızın çok zorluklarla kazandığımızı kitaplardan ve öğretmenlerinin anlatımıyla bildiklerini ama bu resimleri görünce o günleri gözlerinde canlandırdıklarını, bu yurdun savunmasında kendilerine de görev düştüğü zaman aynısını yapacaklarını, onların yerinde olmak istediklerini (Ek.20,21,22,28,29,30,31,33), Atatürk'ün ve Mehmetçiklerin bu vatan için nasıl

savaştıklarını, bu resimleri görmeden sadece cephede askerlerin savaştığını zannettiklerini, ama gördükten sonra tüm halkın kadınıyla erkeğiyle bu savaşa katıldığını ve yokluk içinde kazanıldığını gördüğünü, şehit kanıyla sulanan vatanımızın kıymetini bilmemiz gerektiğini, tarihi bütün yönleriyle bilmenin kültürümüze katkı sağlayacağını (Ek.23,24,25,26,27,28), Atatürk Evinin daha önce bakımsız bir yer olduğunu, kimsenin orayı ziyaret etmediğini, restore edilip Kurtuluş Savaşı resimleriyle donatılınca çok ilgi çektiğini, ilçesiyle gurur duyduklarını, Atamıza ve vatan için savaşanlara teşekkür borçlu olduklarını (Ek.20,25), resimleri gördükten sonra daha çok bilgilendiklerini ve bu resimleri yapan hocaya çok ama çok teşekkür ettiklerini belirtmişlerdir (Ek.32).

Şuhut Kaymakamı Bilal Şentürk ile yapılan görüşmede; Kurtuluş Savaşı sırasında Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak Paşaların taarruz öncesi kaldıkları Hacı Velioğlu Konağı Afyon Valiliği ve Şuhut Kaymakamlığınca restore edilerek, taşıdığı tarihi değeri daha iyi yansıtmak amacıyla içinin Kurtuluş Savaşı resimleriyle donatılmasına karar verilerek Prof Aydın Ayan’a sipariş verildiğini, gençlerin, tüm ziyaretçilerin bu resimlerden çok etkilendikleri, tarihimizin gözler önüne serilerek eğitime ve kültürümüze katkılar sağlandığına inandığını ifade etmektedir (Ek.34).

Tüm bunlardan anlaşılaacağı üzere Kurtuluş Savaşımızın kilit noktalarından olan ve Büyük Önder’in savaşın stratejilerini belirlediği Şuhut Atatürk Kültür ve Sanat Evinin duvarlarını süsleyen Aydın Ayan resimlerinin; etkili öğrenmenin olmazsa olmaz ön koşulu olan görselliğin hem öğretmenlere önemli bir ders materyali sağladığı, hem de tarihimizi ders kitaplarından öğrenen öğrencilere savaşın ve cephe gerisinde yaşananların daha iyi kavratılması ve yaşatılması açısından da çok önemli olduğu, vatanının ve bağımsızlığının ne zorluklarla elde edildiğini gören öğrencinin yarının büyüğü olarak bir milleti bir arada tutan vatan sevgisi, birlik, beraberlik, dayanışma gibi kültürel değerlere dikkat çektiği, vatanını kurtaranlara karşı saygı ve vefa duygusunun gelişmesinde önemli rol oynadığı yapılan görüşmelerden çıkarılan sonuçlardır. Ve Şuhut halkının da dediği gibi çağımızın hastalığı kültür yozlaşmasını önlemenin en iyi yolu kültürel ve tarihsel değerlerimize sahip çıkmak ve onları gençlere tanıtmaktır (Ek.17).

Gerek sözlü olarak, gerekse görüşme formlarıyla görüşlerine başvuru alan öğretmen, öğrenci ve Şuhut Halkının ortak olarak ifade ettikleri; bu resimlerin eğitim ve öğretime görsel kaynak niteliği taşıdığı, bir ülkenin var olma savaşını gelecek nesillere aktararak kültürümüze sağladığı katkı nedeniyle de önemli olduğudur.

Ayan, bir ressam-eğitimci olarak bu konudaki sorumluluğunu yerine getirmiş, bu resimleri gelecek nesillere armağan etmiştir.

6. AYDIN AYAN HAKKINDA YAZILAN YAZILARDAN ALINTILAR

Aydın Ayan hakkında bugüne kadar çok çeşitli dergi, katalog, ansiklopedi ve gazetelerde Türk ve yabancı eleştirmenler ile sanatçılar tarafından yazılar yazılmıştır Ayan bu yazılardan alıntılar yaparak Ocak 2007 de İstanbul İş Sanat Kültür Merkezi Kibele Sanat Galerisi Retrospektif Resim Sergisi Kataloğunda yayınlamıştır. Bu alıntılar onun kataloğa aldığı şekliyle verilmiştir (Ayan, 2007,s.289-303).

ACININ KÜLÜ

-Aydın Ayan'ın resimleri için-
acının rengini bulan biri
gözlere yerleştirmiş
yangının birikimi külleri
tutuşmuş bozkır toprağı
bir alev çığıdır yükselen
ve boşluğa uzanan çocukların elleri
yer tütüyor gök susuyor
kutsanıyor yeniden insanlık
çözülüyor umarsızların dilleri

Hüseyin YURTTAŞ

"Gecede Kanat Sesleri", (Şiir Kitabı), Yazko Yayınları, İstanbul

ELEŞTİRİ

"Künmat Galerisinde genç bir sanatçının Aydın AYAN'ın sergisi vardı. Bu sanatçının yöresel ve toplumsal konulara titiz bir resim işçisi tavrıyla yaklaşması bugünü gözden uzak tutmadan ayrıntının çizgisel inceliğine yönelmesi ilk bakışta işini ciddiye alan bir resim gönüllüsünün karşısında bulunduğumuzu belgeliyor. Ne var ki, kılı kırk yaran bu ayrıntı tutkusu, bir yerde kuzey Rönesansının anlatımcı öğelerinden geleneksel duyarlık ölçülerinden kaynaklanıyor. Yöresel yaşlı kadın ve erkek figürlerinin kimi yerde söz gelişi -bir Brüegel ya da Bosch tablosundan kopmuşçasına kaynağı anımsatmaları, onların, çevremizdeki yaşarlık olasılığına gölge düşürüyor. Figürlerin yer aldığı "mekân" kavramının görsel boyutları için de aynı kaynağın sözü edilebilir. Bütün bunlar çevreye yaşanan ortama çağını tamamlamış üsluplar aracılığıyla bakmanın sakıncalarıdır. Gene de Aydın Ayan'ın bu tür bir yabancılaşmanın ötesinde özgün bir kişiliği ileride gerçekleştire şansına fazlasıyla sahip olduğu gerçeğine değinmek isterim. Kaya ÖZSEZGİN, Milliyet Sanat Dergisi, 20 Mayıs 1977

AYDIN AYAN'LA GELEN

Aydın Ayan'ın resimlerindeki güç dengesi nedir? Bu sorunun yanıtına dörtlü bir bileşimden varılabilir kanısındayım. Öncelikte insanı anlama, anlatma ve giderek kendini tanıma tanımlama. Buna dilerseniz insanın yaşama uğraşı da diyebiliriz. Ama bunları yaparken şematik bir anlatıma tanımlamaya düşmüyor. İnsan ve doğa dengesi yanında düşünce ve duyarlığın dengesini temel görüş açısı yapıyor kendine.

İnsanın varlığını oluşturan temel öğelerden düşünce ve duyarlık ustaca bir uyum ince ve keskin bir görüş açısıyla yansıyor resimlerinde. Zaman zaman bu iki kavramdan biri egemen görünse de onun resimsel görünümü dengeyi yine de bozmuyor. Görünüşte çelişkili bir tümce bu; ama resmin yapısındaki teknik ustalık ve dengeler göz önüne alınırsa çelişkili değil.

Öncelikle neyi tanıtacağını ve de tanıyacağını iyi hesaplıyor. Sanatçının yeniden yaratmayan salt yaratan ve görüleni görüntülemeyen, görülmeyeni görünür kılan bir niteliği olduğu bilinciyle çıkıyor yola. Bu olguya dikkat etmeyen bir izleyici gelenekçi bir tutum içinde ürün veren ressam sanabilir onu. Oysa biçimsel sağlamlığı yanında, içeriğin de sağlıklı oluşu onun önemli özelliklerinden biri. Biçimde yenilikçi görünmek diye bir saplantısı yok onun. Ama içerik yönünde ilerici olmak temel amacı bence. Tıpkı Neşet Günal gibi. Resmin dilini oluşturan renk ve çizgideki ustalığı tüm gördüğüm yapıtlarında hayranlık uyandırmıştır ben-de. Ama yine de bu araçların amacı olan "içeriğin sağlamlığı" dedirtmiştir hep. Yaşadığı toplumun sorunları ve onun sanatçı sorumluluğunun dengesinden kaynaklanan bir sanatçı tavrı onun biçimini oluşturuyor. Bu nedenle de onun resminde figüratif anlatım kaçınılmaz bir yol oluyor. Güncel olmakla, çağına ve yaşadığı topluma tanıklık etmek çoğu kez karıştırılmıştır birbirine. Aydın Ayan düşmüyor bu tuzağa. O geçici güncel olanı değil, kalıcı olanı belirlemeye yöneliyor. Durağanı değil, devingeni araştırıyor, yansıtıyor. Onun resimlerinde gerçek anlamda diyalektik düşünüşün özümlenişini görüyoruz açık seçik. Turgay GÖNENÇ, Sanat Çevresi Dergisi, 1980.

GÜNÜMÜZ İSTANBUL SANATÇILARI" SERGİSİ

Aydın Ayan 1979 ürünü "Bugünden Yarına" boyasında uğraş ve bilgisiyle belirgin, gözlem-yorum-iletim bileşkesinin tartlı bir örneğini veriyor. O. Zeki ÇAKALOZ, Cumhuriyet, 9 Temmuz 1980.

AYDIN AYAN'DA TOPLUMSAL GERÇEKLİĞE BAĞLI KURGU GÜCÜ

Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde başlayan öğrenimini daha sonra Neşet Günal'ın atölyesinde tamamlayan Aydın Ayan, doğal olarak kuşağını derinden etkileyen sarsıcı ortamın etkisinde kalmıştır. Ekonomik nedenlerden kaynaklanan sosyal dalgalanmalar ile bağımsızlığın giderek yitirilmesi genç kuşak sanatçıları açıkça tavır almaya zorlamaktadır. Buna göre ilerici, öncü sanatçının temel işlevi sınıfsal engellerin aşılmasını destekleyen güzellikler üretmektir. Bunun dışındaki çabaların tümü ise açması bir Batı tutkusu ile biçimsel ve sıradan aşırımlara girdiği için kendi yarattığı sessizliğe gömülmek durumundadır.

Yapıtlarında "epik"i yakalamak istediğini söyleyen Ayan, dolaylı yoldan izleyicinin duygusal gevşemesine karşı koyarak, yeteneğini belli bir bilinçlenme olgusuna bağlı amacın buyruğuna sunmaktadır. Ayan'ı saygın kılan öge böylesine duyarlı bir noktada resimsel dilden ödün vermeyen ya da bunun sorumluluğunu üstlenmeye hazır bir tutuma girmiş olmasıdır.

Kuram ve uygulamada tutarlı bir çalışmayı belgeleyen «Az Gelişmişlik», Ayan'ın yığınlara seslenmenin kolay olmadığını, ilkelliğe düşmeden özgün kalmanın sorumluluğunu kavradığını ortaya koyuyor. Elbette Ayan kendi kurgu gücüne (immaginazione) bağlı bir soyutlamaya yönelmiştir. Nedir, bu soyutlamanın, her gerçek sanatçıda görüldüğü gibi, toplumsal/tarihsel olguların sınırını aştığı söylenemez. Toparlamak gerekirse, sınıfsal sürtüşmelerin getirdiği varsıl olanaklardan ustaca yararlanan Aydın Ayan, yapıtlarının kendi başına ne «araç» ne de «amaç» olmadığını vurgulayan tutumu ile kendi kuşağı içinde saygın yerini şimdiden almıştır. Mehmet ERGÜVEN, Sanat Çevresi Dergisi, Ocak 1980, Sayı: 15

GERÇEKÇİ - FİGÜRCÜ YORUMDA BİR GENÇ SANATÇI, AYDIN AYAN

Yetiştirdiği kurumdan edindiği, klasik figür ve resim bilgisini -gerek kendi yaklaşımı ve istemi, gerek öğreticilerinin katkısını almış görünen Aydın Ayan, kanımca bugünkü çizgisine, yaşı ve uğraş alanındaki kısa sayılacak geçmişiyle orantılandığında, bu geçmişe ters bir oranda, bir erken ustalaşma, öncelikle bir teknik, işçilik, desen, figür ve bir ölçüde renkçilik- telaşı içinde görülüyor.

Tüm bu etkileşimleri, yadsımak ve karşı çıkmak için belirtmiyorum. Tam tersine, genç bir sanatçının, arayışlar, irdelemeler ve incelemeler sürecindeki bilgili ve duyarlı

tavrına değinmek istiyorum. Ve de bekliyorum, umutla bekliyorum, Aydın Ayan'ın, bu temelli teknik bilgi, titizlik ve dirençle, çıkış yolunu özgün bir kişilikte buluşturacağını...

Sanatçının, görebildiğim tüm yapıtlarına, topluca bir bakışla, gerçekten bir ekran/tuval önündeyiz.. Yüzeyler üstünde, oylumsal boyutlar içinde yayılan ve bu yayılışla orantılı, öge öge, motif motif, içerlerden bu yüzeye doğru gerilen ve devinen, ürpertili, bir yerde bu değindiğim büyümlü anlatımla...

Sinemayı, sinema ekranında betimi, ancak bu on üç yaşında görebilen Aydın Ayan'ın... Osman Zeki ÇAKALOZ 1- Sanat Çevresi Dergisi, Sayı: 33, Temmuz 1981 2- Eleştiriler, Urart Sanat Galerisi Yayını: 1, İstanbul 1982

BİR FOTOĞRAFIN RESMİ

Aydın Ayan, genç ve yetenekli bir ressam. Çok kişi umut bağlamış ona. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günal'ın öğrencisi, ilk kişisel sergisini açtığı 1977 yılından bu yana göz dolduruyor. Bir iki de ödül aldı. Kısa günde ulaşılan bu başarıyı alkışlamak gerekir. Ayrıca, onun giderek beliren bir yanı daha var: Sanatı üstüne, sanat sorunları üstüne düşünmeyi seviyor. Ulaştığı seçken (ekletik) ustalıkla yetinmediği yeni yollar aradığı belli.

Aydın Ayan'ın yağlıboya bir çalışması var. Bir nü. ilgi toplamış, sevilmiş bir tablo, Geçenlerde bu resimden söz ediliyordu. Daha doğrusu Ayan üstüne konuşulurken söz ona geldi. Bir arkadaş, tablonun yabancı bir fotoğraf dergisinden aynen kopya edilmiş olduğunu söyledi. Topluluktaki ressamlar ve resim severler tartışmaya giriştiler. Renkli bir fotoğrafı (hele bu fotoğrafta sadece bir çıplak kadın varsa) bütün içeriğiyle tuvale aktarırsak, ortaya çıkan ürünün adı ne olur? Kopya sayılır mı? Natürmort mudur? Çoğaltma denebilir mi? Yoksa bal gibi resim midir? Sanatçı çevresindeki her şeyden esinlenecek, her şeyi malzeme olarak kullanacaktır elbet. Eee, o zaman bir resmin resmi de resim olarak çıkmaz mı karşımıza? Bir fotoğrafın resmiyle bir resmin resmi arasında bu yönden sanıldığı kadar büyük bir ayrım var mı? Varsa da olmalı mı? Cemal SÜREYYA, Milliyet Sanat Dergisi, 1 Mart 1982

İZMİR'DE SİNEMA VE PLASTİK SANATLARDA YOĞUN BİR HAFTA YAŞANIYOR...

İzmir'de kültürel etkinlikler bakımından bu hafta özellikle resim sergileri açısından ilgi çekici oldu. DGSA Resim Bölümü asistanlarından Aydın Ayan'ın Resim ve Heykel

Müzesi Galerisi'nde açtığı sergi önemli bir sanat olayı olarak nitelendirildi. Dönemeç Aylık Edebiyat Dergisi, Mart 1982

AYDIN AYAN VE ÇAĞDAŞ GERÇEKÇİLİĞİN ANLAMI

Güncel olmakla, çağına ve yaşadığı topluma tanıklık etmek çoğu kez karıştırılmıştır birbirine. Aydın Ayan düşmüyor bu tuzağa. O geçici, güncel olanı değil kalıcı olanı belirlemeye yöneliyor. Durağanı değil, devingeni araştırıyor, yansıtıyor. Onun resimlerinde gerçek anlamda diyalektik düşüncenin özümleğini görüyoruz açık seçik. Turgay GÖNENÇ Milliyet-Ege Magazin, Kültür ve Sanat, 12 Mart 1982.

Cemal Süreyya'nın Milliyet Sanat'taki köşesinde çıkan "Bir Fotoğrafın Resmi" başlıklı yazısını baştan sona kaygıyla okudum; yazı içinde ise kaygımın yerini şaşkınlık aldı: Hala Cemal Süreyya'nın şaka yapıp yapmadığını anlamış değilim. Açıkçası Aydın Ayan'ın resminin aslını görmedim, görmem de gerekmiyor, şu konuda emin olmak için: Bir resim ile bir fotoğrafın "fazlasıyla" birbirlerine benzemeleri de dahil, aralarındaki ortaklığın böyle yorumlanabileceğini sanmıyorum. Her sanat kendi diliyle kurulur, öteki dillerden ne ölçüde yararlanırsa yararlansın, onları ne ölçüde kullanırsa kullansın, her sanat kendi dilinin yazımına (onları bozup dönüştürmeyi bilse de) uyar.

Aydın Ayan bir "resim" yapmış. Bir fotoğrafı konu edindiği anlaşılıyor; bu fotoğraftaki durumu ve anı da konu edinmiş sayabiliriz onu. Önemli olanın, neyi konu edindiği olmadığını hemen söylemek gerek. Başka bir resmi de konu edinebilirdi. Aydın Ayan ne yapmış ona bakmalıyız. Milliyet Sanat'ta fotoğrafın da resmin de siyah- beyaz çoğaltılmış olması bile şunları görmemizi engellemiyor: Ayrı gölge dilleri, ayrı devinme (evet) dilleri, ayrı sahne dilleri görüyorum ben burada. Nasıl aynı olsun, Bu iki sanatın gerçekliği kavrayış temposu, gerçekliğe yaklaşma biçimi, gerçekliği kurma ve yeniden-kurma kuralları öylesine farklı nabızlardan geçiyor ki.

Dedim ya: İki resim de olabilirdi burada seçilen. Ressam aynısını yapmayı amaçlayabilir öteki ressamın yapıtının, bu bile olanaklı değildir ya, belli bir amaç güdüldüğü ortadadır. Velasquez'in Papa X. innocent'i ile Bacon'un Papa X. innocent'ini bir karşılaştıralım. Karşılaştırabilir miyiz? Enis BATUR, Tan Aylık Düşün/Yazın Seçkisi, Mayıs 1982.

AYDIN AYAN'IN RENKLİ GÜCÜ

Aydın Ayan'ın geçenlerde İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan sergisi büyük bir sanat olayı. Böylesine bir ilgiyi Nedim Günsur sergisinden sonra toplayan tek ressam Aydın Ayan. Resim ve Heykel Müzesi yetkililerinin belirttiğine göre salt 6 Mart günü 4 bini aşkın izleyici gelmiş. Güneşli bir İzmir cumartesisinde böyle bir ilgi!

Yirmi dokuz yıldır bu kentin sanat yaşamı içinde olan bir kişi olarak gerçekten şaşırdım ben. Ama bu şaşkınlığımın nedeni resimlerden kaynaklanmıyor, iletişim organlarının -sanata, sanatçıya- ne denli ilgisiz olduğunu göz önüne alırsak, sanırım bu denli bir ilginin kaynağı nedir sorusu gelir gündeme. Hemen yanıtlayayım: Aydın Ayan'ın sanat gücü. Resimlerini ilk kez «topluca» görüyorum. Nasıl bir çizgiden yola çıktığı ortada. Ama bugün ulaştığı yerde ilk çalışmalarından da örnekler var sergide. Bir Bruegel, Bosch etkilemiş onu. Neşet Günal'dan çok şey öğrenmiş. Sonucunda, bütün bu sevgi ve öğretiler, onun kişiliği içinde özümlemiş giderek özgün bir kişilik çıkmış ortaya. Şiir dolu bir resim dünyası. Turgay GÖNENÇ, Sanat Çevresi Dergisi, Temmuz 1982.

"ABDİ İPEKÇİ DOSTLUK VE BARIŞ ÖDÜLÜ: PLASTİK SANATLARDA ÖDÜL KAZANAN YAPITLAR BELİRLENDİ"

" ...barışı, özgürlüğü, dostluğu (iki komşu ülkenin insanları arasındaki dostluğu), insanın, dolayısıyla sanatın tüm zenginliğini, zenginliklerini dile getirme çabasının ürünlerinden Aydın Ayan'ın resmine verdik ödülü. Bu genç sanatçının yalnız konusu değil, resminin istifiyle dokusuyla, renkleriyle, kısacası plastik diliyle yarattığı dünya seçici kurulun ilgisini topladı. Bu nitelikler olmadan söylemek gerekli mi, hiçbir konu sanatsal değere sahip olamaz.

Ama konusuyla birleşen, konusuna uygun resim diline ulaşan resimler de vardır. Sanırım resim sanatının başyapıtları da bunların arasındadır. Aydın Ayan'ın bir eski mezar taşının arka düzlemindeki kabristanın önünde yer alan, bir çanaktan su içen güvercinleri kimi ölümlerin yaşama öncülük edeceğini gösteriyordu sanki. Bütünlüğü oluşturan bir ayrıntılar toplamında... Ferit EDGÜ, Milliyet Sanat, Aralık 1982.

ABDİ İPEKÇİ BARIŞ VE DOSTLUK ÖDÜLÜ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Aydın Ayanın birinciliğe değer gördüğümüz yapıtı, eski bir mezar taşının dibinde ve bir mezarlık görüntüsünün önünde su içen güvercinleri konu almaktaydı. Çok yönlü

çağrışımlara işlek bir fantezi çevresinde yol açan bu resim onurlu ölümlerin barış ve dostluklara bekçilik görevi üstlendiğini mi, yoksa yaşamla ölüm arasındaki nice titreşimlerin gizemli büyüsunü mü anlatmak istiyor? Bana göre birincisi, size göre ikincisi söz konusu olabilir: bir başkası ise çok farklı bir çağrışım düzeni yakalamış olabilir o resimde. Zaten bu tür çağrışımların çoğul yapısı değil midir Aydın Ayan'ın o işçilik yönü tartışma götürmez resmini başarılı kılan? Kaya ÖZSEZGİN, Milliyet Sanat Aralık 1982, Yeni Dizi 62/5.

AYDIN AYAN "TÜRK RESSAM, RESİMLERİNDE TOPLUMSAL GERÇEKLERİ YANSITMAYA YÖNELMİŞTİR"

" Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğini savunur, hemen her resminde konu olarak insanı ele alır. Bu ele alış her kez doğrudan insanı resmetmek biçiminde olmasa bile anlattığı gene insandır. Çıkış noktasının yaşam olmasına karşın resimlerinde gerçeğin kuru ve katı bir yinelemesi yoktur. Resmin anlatım olanaklarını da göz önünde bulundurarak her nesneye düşünce taşıyıcı bir işlev yüklemeye çalışır. Resimlerindeki insan ve hayvan figürleri ve nesneler birer simge niteliği taşır." Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Cilt:1, 1983

AYAN AYDIN

Türk ressamı (Trabzon, Çaykara 1953).DGSA Bedri Rahmi ve Neşet Günel atölyelerinde eğitim gördükten (1972-1977) sonra bitirdiği bölümde öğretim görevlisi oldu. Resimlerinde gerçekçi bir figür yorumuyla çağdaş ve etkili bir anlatım görüldü. Arkeoloji Müzeler Sergisi (1977), Görsel Sanatlar Derneği Mayıs Sergisi (1979), 40.Devlet Resim ve Heykel Sergisi(1979) başarı ödülleri aldı. Cumhuriyet Senatosu Vakfı "Atatürk Resmi" yarışması birincilik ödülünü K.Keskinok ile bölüştü. (1981). (M) "Larousse"Büyük Lugat ve Ansiklopedi Ek Cilt 1983.

AYDIN AYAN' DA GERÇEKLİĞİN ANLATISI

Ayan'ın başlangıcından bu yana izlediği gelişim çizgisine baktığımız zaman, temel uğrak noktalarının daha çok figürde yetkinleşme kaygısında odaklandığı görülür. Önceleri tek figürün çözümüne dönük bu çaba, gerçekte planlı bir çalışmanın ilk adımıdır. Sanatçı, bu dönem boyunca akademik bir disiplinle biçim bilgisi üzerinde çalışırken gösteren düzeyinde birtakım cambazlıklara kalkışmaz. Önemli olan nesneyi yorumlama değil, yoğurup iyice egemen olmaktır ona. Ancak, nesnenin biçimsel bilgisinde yetkinleşme

istemi Ayan için ileriye dönük bir hazırlığın ilk aşaması, daha doğrusu el becerisini törpüleme sürecidir. Nitekim, daha sonra toplumsal bir olaydan çıkarak ele aldığı büyük boyutlu kompozisyonlarda, anlatının köklü bir dönüşüme uğradığına tanık oluruz. Buna göre anlatının beraberinde getirdiği ve çoğu kez ayırımına varılmadan ortaya çıkan resimleme sakıncası, işlenen olayın simgesel içeriğinde yoğunlaşan bir kaygıyla aşılmaktadır. Ayan'ın sözünü ettiği "epik resim" de, gerçekliğe açıkça gönderme yapan figür ile simgesel içeriği arasındaki farkın bilinmesidir aslen. Bu yöndeki tasa, sanatçıyı dolaylı yoldan resmin kendinde odaklanan bir ilgiye yönelmek zorunda bırakmıştır ister istemez. Öte yandan, burada resmin kendiliği yani anlatım olanakları ile hesaplaşmaya girişi zorlama değil, gerek kuram, gerek uygulama alanındaki organik bir gelişimin doğal ve kaçınılmaz sonucudur. Bir başka deyişle, Ayan'ın kişisel deneyimlerinden yola çıkarak vardığı nokta, çağdaş düşünce ile kendisini hazırlayan kuşakların bireşimidir.

İçinde yaşadığı zaman dilimi ve olanaklarını bulunduğu çevrenin merceğinden algılayan sanatçının çağdaşlık tasası enikonu alışılmışın dışına çıkmaktadır. Çağdaşlaşmayı salt biçime dönük bir araştırma olmaktan ayrı değerlendiren Ayan'ın resminde gerçekliğin anlatısı anlatının gerçekliğine dönüşme sancıları içindedir elbette. Ne var ki, Ayan'ın bu ikilemi aşmak zorunda olduğu söylenemez; çünkü gelişim sürecine göre Türk resmi ele alındığında, bağlı olduğu kuşağın böyle bir ikilemi tüm açmazlarıyla yaşamadan aşması mümkün değildir. Mehmet ERGÜVEN, Yeni Boyut Dergisi, Nisan 1983 Sırdaş Görüntüler, Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1995.

AYDIN AYAN “GİRİŞ”

"Son yıllarda pek çok yarışmada kazandığı ödüllerle ününü hak eden Aydın Ayan'ın lirik ve epik düalitesini yansıtan özgün ve hünerli üslubu, piktüral niteliklerin araştırılmasına hız veren resim ortamında geleceğine umut beslenen güçlü bir fenomen olarak görülecek. Sezer TANSUĞ, Urart Sanat Galerisi Katalogu, 1983-1984.

AYDIN AYAN'DA MEŞ'UM MANZARALAR

Gerçek yaşamdan seçilmiş motif ve figürlerin fictif (hayali) bir kurguyla resimsel düzen bütünlüğüne eriştikleri her tema oluşumu Aydın Ayan'ın bireysel iç dünyasını sükûnete kavuşturan bir gerilim işlevine sahip bulunuyor. Motif ve figür kaynakları nesnel dünya dışına düşen ya da gözün aşına olmadığı hiçbir sapmaya uğranmadan elde ediliyorlar. Fakat bireşimlerin dehşet ya da ürküntü uyandıran gerçek-dışı niteliği,

karşıtlık ve çelişki mantığı üzerinde yapılanmış bir masal-öykünün seyirciden tedirgin tepkiler bekleyen bazılarını ele veriyor. Sezer TANSUĞ, Milliyet Sanat, Nisan 1984, Yeni Dizi 93/1.

AYDIN AYAN VE RESİMDE TOPLUMSAL İÇERİK SORUNU

Aydın Ayan'ın gerek doğrudan doğruya insan figürünü gerekse nesneler ve hayvanlar aracılığıyla ele aldığı insanı insanca değerlendirişi üslubunu kişisel kılan özelliklerin başında gelir. Bu özellikler kullandığı simgesel dilin bir yandan dış dünyayla organik ilişkiler kurmaya elverişli içeriğinden, öte yandan da geleneksel etkilere açık olmasından kaynaklanır. Aydın Ayan bazı ciddi sanatçıların bile kaçınamadıkları, insan figürünü birtakım espas ve doku oyunlarının, rastlantısal biçimciliği ve boyasallığı içinde hırpalamak hastalığına kapılmaksızın kullandığı her biçime açık seçik bir tanımlama getirme becerisini rahatlıkla başarıyor. Biçimi ihmal etmeyen titiz bir fırça işçiliğinin bu becerideki payı yadsınamaz büyüklükte. Gerçi bu ölçülü tutum biçimlerini iyice zenginleştirecek ve bir o kadar da coşkulu kılacak kendiliğinden davranışın daha başından dışlanması anlamına geliyorsa da, toplumsal koşullar içindeki insan dramının yakalanmasına bir engel teşkil etmiyor. Çünkü Aydın Ayan, aynı zamanda resminin biçimsel sorunlarına alabildiğine yalın bir resimsel dil ve boyut içinde çözüm getirme çabasındadır. Bunun için desen, renk ve açık-koyu gibi temel resim öğelerinden birini seçmekle sınırlandırmıyor kendisini. Genellikle biçimsel dili güçlendirme için başvurulan yol budur. A.Kemal İSKENDER Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:66, Nisan 1984.

AYDIN AYAN'IN YAPITLARINDA FİGÜRATİF ANLATIM

Aydın Ayan'ın yapıtlarında ilk bakışta dikkati çeken figüratif anlatım, gerçekte belli bir dünya görüşüne bağlı içeriğinin biçime dönüşmesinden çok, biçimin içerikleşmesiyle var olan özgün bir resim dili oluşturma kaygısını taşımaktadır. Mehmet ERGÜVEN, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı:66, Nisan 1984.

AYDIN AYAN VE RESİMLERİ

"Aydın Ayan, gerçekçiliği ön planda tutarak ele aldığı konulara, resimlerinde çağdaş yorumlar getirmeye çalışıyor, getiriyor. Gerçekleri yakalama çabasındaki sanatçı bunu sağlamak için de sık sık simgelerden yararlanmak yoluna gidiyor." "Aydın Ayan doğayı sürekli izleyen gözleyen bir sanatçı. Resimleri de doğal mekân yanılsamasını veren kurgulanmış mekânlarda geçiyor. Sanatçı doğaya yaklaşımını şöyle belirtiyor:"Salt

objenin dış görünüşünün değil, onu yaratan potansiyeli de sunmak istiyorum." Faruk ŞÜYÜN, Varlık Dergisi, Nisan 1984.

NEDENİ YAŞAM OLAN ÖLÜMÜN ÇEKİCİLİĞİ VE AYDIN AYAN'IN RESİMLERİ

"Bu doneler eşliğinde değerlendirilmesi gereken Aydın Ayan üslupsal özellikleriyle kesif bir nihilizm odağına kayan verileri birleştiren genç kuşak ressamı içinde ayrı bir kimliktir. "Düş"le "tin"in arasındaki gitgellerde yakaladığı aklın özgürlüğünde eleştirel tavrı geliştiren sanatçı insan metabolizmasının ardındaki sınırları aşamamaktan doğan "tevekkül"ü sembolik vurgularda geliştirdiği bir dille irdelerken, plastik olarak anlatımı sofistik vurgularda geliştirme yolunu seçmiştir." Emin Çetin GİRGİN, Cumhuriyet Gazetesi, 17 Nisan 1984.

YÜZ YILLIK YANLIZLIĞIN GİRDABINDA AYDIN AYAN'IN RESİMLERİ

Çağın tanıklığını üstlenmiş sanatçının görevleri zordur. Kişi olarak varlığını zekâ boyutlarında geliştirdiği çağdaş "depresyonun" çok bilinmeyenli denklemlerine taşıması, otantik hareket noktasının temel taşlarından birini teşkil etmektedir. Son sergiyle genç kuşak sanatçılardan Aydın Ayan (D.1953) sofistik varyantlarla, aklın verilerini zorlayan bir kimlik görünümünü korurken, düşsel gelgitlerle de insanın girift yapısına ait kuvvetli denemeler vermektedir. Temalarda geliştirdiği "yalnızlık" olgusu, oylumlu kurgusunda pastoral duyarlılıkla kuşatılmış "insan"a ait ampirik gerçeklerle ansızın deşifre etme tavrını seçen sanatçı, protestocu fantezilerle geliştirilen bir söylem şeklinin bağımsız ürünlerini sunmaktadır. Tedirgin bir mizansende üslupsal verileriyle de değişen bu gerçeklerin can alıcı noktası olarak beliren nihilist eğilimler yer yer Rönesans'ın kuzeyli ustalarını hatırlatan bir anlatım odağına yönelmektedir(...)irdelediği "yaşam"a bakışta, "insan" ve "doğa"nın mütecaviz yapısının etkilenmelerinde özgün üslup örgüsünü oluşturan Ayan, Ortodoks takdirlerin dışında değerlendirilmesi gereken bir kişiliktir. Yer yer hikâyeleştirdiği (illüstre) anlatımıyla malzemeye yüklenen üslupsal karakteri dışında bir yöntem olarak ele aldığı eksitasyonda sağlıklı dokümanlar veren Aydın Ayan'ın Urart Sanat Galerisi'ndeki sergisi genç kuşak sanatçılar açısından eleştiriden denemeye kayan bir pentürün göstergesi olarak izlenmelidir. Emin Çetin GİRGİN, Somut, 20 Nisan 1984,5:54.

AYDIN AYAN'IN ÜÇ EĞİLİMİ

Aydın Ayan'ın sanatında, beni en çok ilgilendiren doğanın ağırlık kazandığı resimler oldu. Özellikle de bir koyunu parçalayan, yiyen, kurt mu, çakal mı, köpek mi oldukları belirsiz hayvanların yer aldığı tablo. Yalın bir bakışla Kuzey Avrupa resminin büyük ustalarının tatlarını verebilen bu tablo, hayvanlara vereceğimiz isimle çeşitli yorumlarda kazanabiliyor. Kaldığı hiç zorlanmadan gerek bu resmin, gerek, örneğin arkada belli belirsiz bir şekilde üst üste yığılmış fabrika bacalarının önünde kargaların yer aldığı tablonun Ayan'ın altını çizip çizip getirdiği politik yaklaşım kadar, hatta ondan daha fazla politik olduğunu da söyleyebilirim. Güven TURAN, Milliyet Sanat Gazetesi, 25 Nisan 1984, Çerçevenin Dışından, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

AYAN'IN RESİMLERİ

İlk dönem resimlerinde sınıfsal çelişkileri etkili bir anlatımla vurgulamasıyla ilgimizi çeken Ayan, yeni resimlerinde daha çok fantastik gerçekçi sayılabilecek bir biçim doğrultusunda simgesel, alegorik bir resim diline bağlanıyor. Mezar taşları, güvercinler ve yerel mimarlık motiflerinden oluşan bir mekâna yerleştirdiği figürler, nesnelerle düzenlediği dramatik, ürkünç sahnelerle tarihsel bir süreç içindeki diyalektik çelişkiye, insanlığın serüvenine yoğunlaştırılmış görsel bir anlatım katmayı öngörüyor. "Bir Memleketin Simgesel Portresi" adı verilen sergi, yöresel gözlemler, kişisel anılardan çıkış yaparak tüm insanlığın serüvenine ışık tutan evrensel bir perspektife açılıyor. Geleneksel figür anlatımında kendine özgü olağandışı kurgular, biraz kaderci bir görüş, doğal motif ve nesnelerle simgesel ve fantastik bir anlatıma yönelen Ayan, insancıl özden ayrılmadan düşünce ve bilinç taşıyıcı bir işlev üstlenmektedir. Genç sanatçının yeni resimlerinde, Flaman ustalarını anımsatan yapay bir ışık düzeni, incelikli doku özellikleri ve ayrıntıcı bir titizlikle plastik değerlere de gereken özen gösterilmektedir. Ahmet KOKSAL, Milliyet Sanat, 25 Nisan 1984.

AYAN'IN RESİMLERİ

"İlk dönem resimlerinde sınıfsal çelişkileri etkili bir anlatımla vurgulamasıyla ilgimizi çeken Ayan, yeni resimlerinde daha çok fantastik gerçekçi sayılabilecek bir biçim doğrultusunda simgesel, alegorik bir resim diline bağlanıyor. Mezar taşları, güvercinler ve yerel mimarlık motiflerinden oluşan bir mekâna yerleştirdiği figürler, nesnelerle düzenlediği dramatik ürkünç sahnelerle tarihsel bir süreç içindeki diyalektik

çelişmeye, insanlığın serüvenine yoğunlaştırılmış görsel bir anlatım katmayı öngörüyor."Bir Memleketin Simgesel Portresi" adı verilen sergi, yöresel gözlemler, kişisel anılardan çıkış yaparak tüm insanlığın serüvenine ışık tutan evrensel bir perspektife açıyor. Geleneksel figür anlatımında kendine özgü olağandışı kurgular, biraz kaderci bir görüş, doğal motif ve nesnelerle simgesel ve fantastik bir anlatıma yönelen Ayan, insancıl özden ayrılmadan düşünce ve bilinç taşıyıcı bir işlev üstlenmektedir genç sanatçının yeni resimlerinde. Flaman ustalarını anımsatan yapay bir ışık düzeni, incelikli doku özellikleri ayırtıcı bir titizlikle plastik değerlere de gereken özen gösterilmektedir." Ahmet KOKSAL, Milliyet Sanat, Mayıs 1984.

AYDIN AYAN'DA DÖRDÜNCÜ BOYUT

Aydın Ayan'ın resmindeki form gücü ve bu formun gerçek anlamıyla artistik bir forma dönüşmüş olması, (bazı kesimlerin hep üçüncü boyutta çözüm arama alışkanlığıyla) bir mesaj ya da hikaye yakıştırmaları yanlışına götürüyor onları. Oysa Aydın Ayan'ın resimlerinde bir dördüncü boyut var: Düşünce. Bu çözülmüş, formüle edilmiş bir düşüncenin, olgunun sunulması değildir. Daha çok çözülmemişin, gerilim yaratan, ama sanatçının bu durumunda iç dünyasındaki fırtınalı bir insani başkaldırısının görsel bir dile dönüşmesidir.

Aydın Ayan'ın gerçekçiliği, seçilmiş tipikler üzerine kurulmuş olmasıdır. Ama bu tipikler de, yine sanatçının içinde bulunduğu gerilimi sunma yolunda sübjektivitenin yansımalarıdır. Turgay GÖNENÇ, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı : 67, Mayıs 1984.

AYDIN AYAN'DA DEĞİŞİM VE DEĞİŞMEYEN

Her şeyden önce, her resmi olmasa da, yaşındaki çok az sanatçıya nasip olacak kadar resmi, Türk Resim ortamının ortak belleğine kazınmış bir sanatçı kimliği var karşımızda: Kuşyemi Satıcısı (1976), Toplum Polisleri ve Göstericiler (1977), Patron ve Elektrik İşkencesi, İnsanın İnsana Ettiğidir gibi resimler unutulması zor yapıtlar.

Aydın Ayan'ın resminde kendine özgü Teknik ve Simge kullanımı ikilemini incelemek gerekir. Her resminde söylenmek istenenin kesinkes izleyiciye iletilebilmesi resminin başarısının bir kanıtıdır. Ancak bu veriğin tonalitesi ve niteliğinin rahatsız ediciliği tartışılabilir, buradan yola çıkarak resimlerde kullanılan simgelerdeki değişim incelenebilir.

Önemli yapıtlarında söylenmek istenen/Gizem, Dram/Mizah, Ölüm/Yaşam ikilemelerinin çeşitlemeleri ve 1976'dan 1984'e kadar geçirdiği değişimler, sanatçının kişiliğinin gelişimi kadar politik ortam değişimlerinin etkileşimi ile beraber düşünülmelidirler. Bu alandaki sertleşmeler sanatçıda da, simgelerin katı, uç, başka anlama çekilemez, es geçilemez nitelikler almalarını nedenlemiştir. Haşim Nur GÜREL - Sanat Çevresi Dergisi, Sayı: 68, Haziran 1984 2- Salyangoz Satıcılarını Seyir Defteri, 1992.

LASYA-AVRUPA SANAT BİENALİ İÇİN RESİM KONUSUNDA BİR ANKET VE SONUÇ

Ankete 31 kişi cevap vermiştir. Listeler tek tek incelenmiş ve sonuçta 121 sanatçı adı ortaya çıkmıştır. Biz şimdi siz saygıdeğer okurlarımıza en fazla oy alan sanatçıları aldıkları oy sırası ile görüşünüze sunuyoruz.

1-Burhan UYGUR	19
2-NeşetGÜNAL	16
3-ÖmerULUÇ	15
4- Cevat DERELİ"	14
5-Cihat BURAK	14
6- Abidin DİNO	13
7- Nuri İYEM	13
8-Sabri BERKEL	12
9-Ali Avni ÇELEBİ	11
10-Burhan DOĞANÇAY	11
11-Nedim GÜNSÜR	11
15-Mehmet GÜLERYÜZ	10
16-AvniARBAŞ	9
17-AydınAYAN	9
18-Mahmut CÜDA	9
19-Komet	9

Sanat Çevresi Dergisi, 1986

"Ayan, sanatını geliştirip Türk Resminde açık, belirli bir sanat çevresi tarafından kabul edilmiş bir yer kazanmış bulunmaktadır. Ayan 20.yy. boyunca çeşitli dönemlerde ortaya çıkmış Eleştirel Gerçeklik akımının yeni bir uygulama biçimiyle Türk Resmindeki en önemli temsilcisidir." Prof. Özdemir ALTAN, 1986

"Ayan, sanat hayatının ilk yıllarında (1977) açtığı ilk kişisel sergisiyle dikkatleri üzerine çekti. Bu ilgi daha sonraki yıllarda Türkiye çapında yarışmalı sergilerle kazandığı

ödüllere biçimlenen büyük başarı çizgisinin başlangıcı oldu. Genç sanatçı Aydın Ayan, bugün Türk Resim Sanatının içinde yerini almıştır. Eleştirel Gerçekçilik akımının tartışmasız en önde gelen tanınmış bir kişisidir. Önümüzdeki yıllarda da çok önemli başarılarıyla ülke sanatına katkı getireceğinden kuşku yoktur." Prof.Devrim ERBİL, 1986

ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI

"Aydın Ayan, toplum ve doğa arasındaki ilişkileri simgesel içeriklere dönüştüren bir üslup başarısı göstermiş ve bu arada T.B.M.M.(Türkiye Büyük Millet Meclisi) tarafından Atatürk'ün 100.doğum yıldönümü dolayısıyla düzenlenen resim yarışmasında yeni bir Atatürk portresi niteliğinde olan ve büyük önderin toplum katlarında bulunduğu saygın yeri belirleyen büyük bir tablosuyla birincilik ödülünü kazanmıştır." Sezer TANSUĞ, Çağdaş Türk Sanatı, 1986

TÜRK RESMİNİN TARİHİ

"Aydın Ayan'ın büyük boyutlu işleri foto-gerçekçiliği sosyal bir içerikle birleştirerek gerçekliğin ayrıntılarından çarpıcı etkiler elde etmeği amaçlarlar." Kaya ÖZSEZGİN, Türk Resminin Tarihi, Yayınlayan:Palasar SA. 1987

AYDIN AYAN'IN SANATI

Bir sanatçının biçimsel kaynaklarını araştırmak, onun üretme biçimini temellendirmek açısından sanat tarihçilerinin ilgilendiği veriler iseler de, bu Ayan'ın resimleri söz konusu olduğunda fazla açıklayıcı olmayacaktır. Onun resimlerine ve her yerde sanatın bu türlerine yapılacak olan asit testi önceki geleneklere ne dereceye kadar boyun eğdikleri, bu etkileri ne kadar başarıyla özümledikleri bir bakış açısı ile geleneksel iken diğer bir bakış açısıyla tamamen kişisel ve çağdaş olan bir biçim ve ifade tarzı üretip üretmedikleridir.

Ayan'ın sanatı bu tür değerlendirmede bütün kuşkuları dağıtmaktadır. Bu, ağırlıklı yenilikçi olan ve yeni yönleri sırayabilecek güçlü dolaysız bir dildir. Dr. August WIEDMANN "Aydın Ayan Painting and Printing Exhibition" kataloğundan "Goldsmiths'Gallery"/L_ondra, 6-19 Ocak 1988

"Türk sanatçısı Aydın Ayan'ın totaliter rejimlerin toplumsal ve politik baskısını irdeleyen figüratif yağlıboya ve baskı resimleri..." Time Out, London's Weekly Guide, 13-20 Ocak 1989

BİR EĞİLİMLER KARMASI

(...) Aydın Ayan'ın 1970'li yılların ortalarından bu yana eleştirel ve dramatik içerikleri belirgin biçimde vurgulanmış bir figür üslubu geliştirme çabaları, önceleri uyandırdığı yankıları son yıllarda pek bulmasa da, bir araştırma düzlemine yerleşmekten uzak düşmedi. Aydın Ayan toplumsal trajikleri çağrıştıran tema seçimleriyle, kendi yaşantı deneyimlerine dayanan içeriksel fantezileri kaynaştıran yöntemler çerçevesinde üslup değerlerini de pekiştirdi. Sezer TANSUĞ, IKS.V. Uluslararası 2. istanbul Bienali "Benadam Sanat Galerileri" Sergisi Katalogu , 30 Eylül-31 Ekim 1989

AYDIN AYAN

Ayan'ın resmindeki figür, bilinç niteliğinin temsil edilmesi yolunda anlatılana aracılık eden bir taşıyıcıdır yalnızca; yani sahici olan figür değil, sahnelenen gerçekliktir. Dolayısıyla güçlendiği oranda vesileye dönüşen figür ikinci planda kalmaktadır burada. Nitekim mesajın aktarılma sürecinde gösteren'le gösterilen arasındaki uzlaşmış bağıntı sürekli de-forme etmenin karşısında yer alıp, önce iletinin içeriğine, daha sonrada işçiliğe bırakmaktadır yerini; çünkü figür, kendisinde anlatılan formunu aramaktadır Ayan'da. Ne var ki, kuramsal platformda kolayca aklanabilecek bu yaklaşım, uygulamada bir dizi sorunla iç içedir. Ayan, bir bakıma dünya görüşünün doğal sonucu olarak, ele aldığı konuyu aktarma yerine anlatmaya çalışıyor hep. Bu da, konunun sahnelenmiş olmasını zorunlu kılıyor elbette. Öyle ki, doğmaca yakalandığı izlenimi veren bir olayda bile hiçbir şeyin önceden tasarlanmış olan kurgunun dışına çıkma şansı yok. Dolayısıyla ister kitlesel, ister sıradan bir olay olsun, her şeyde -karşısına geçmenin yanı sıra karışma geçirme şansına da sahip olduğum- ölüdoğa mantığı geçerlidir burada. Yani yakalanmış değil, toplumsal ilişkilerin kesiştiği noktadaki homo socialis, yahut so-mut-ben'e göre yaratılmış bir anla karşı karşıyayız Ayan'da. Buysa, açık söylemek gerekirse, tutarlı olmak için yapaylığı göze alan kurtarılmış andan başka birşey değildir hiç kuskusuz. Mehmet ERGÜVEN, Argos Y.K. Dergisi, Aralık 1989, No:16

AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNDE İNSAN KENDİ GERÇEĞİ İLE YÜZYÜZE

Ayan'ın yapıtlarında insanın insanla veya insanın nesneyle ilişkilerine ait bir durum ya da duyarlık resmin gerektirdiği biçimsel kurallar içinde eksiksiz, rahat ve titiz bir işçilikle yansıtılmakta, çağına ve yaşadığı döneme tanıklık ederek yaşam kazanmaktadır. Ayan'ın çalışmalarında ilk dikkati çeken figüratif anlatım içinde dış dünya ile kurulan

organik ilişki, insan ve toplum gerçeklerini kendine göre anlatmaya çalıştığı dramatik bir gerçekçilik onun benimsediği. Ayla ERSOY, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı: 134, Aralık 1989

AYDIN AYAN ya da FİĞÜR SÜRÜKLEYEN FİĞÜR

"Yansı/t/malar, Ayan'ın bugüne kadar araç olarak yararlandığıyla hesaplaşmasını imliyor. Besbelli: Kurgu, daha önce kendisine aracılık edenin kurgulanmasına dönüşmüştür burada. Ayan, mimesis'i yine kendisiyle sorgulayıp, içten kuşatmaya çalışırken hayli önemli bir noktaya varıyor sonuçta; içerik azalırken, anlam çoğalmaya başlamıştır artık. Hiç şüphesiz, sentaks kapsamına giren sorunları, semantik alanda çözümleme isteminden kaynaklanan kaçınılmaz bir zorunluluğun sonucudur bu olgu. Ayan, tanınabilir olanı (figür) kendisi, yani uzlaşmış göstergeyle irdelemeye kalkışınca, kurgu da gerçek üstü bir atmosfere bırakmıştır yerini.

Ayan, kendi resmi bağlamında, önemli bir gerçeğin altını çizmek istiyor bu şaşırtmacayla: Yine kendisiyle kırılabilecek yanılısma, hiçbir zaman temsil ettiği şeyle örtüşüp, gerçekliğin yerini tutamaz; resim resimdir. Kurulu düzenin nesne-resim; bile evcilleştirme eğiliminde olduğunu anımsayanlar için, yaşlandıkça olgunlaşan figürün bitmeyen tutkusudur bu." Mehmet ERGÜVEN, Aydın Ayan "Yansı/t/malar", Benadam Sanat Galerisi Sergi Katalogu, 9 Aralık'89-6 Ocak'90

İSTANBUL GÖRSEL SANATLAR FESTİVALİ

(...)burada, Fransız Devrimi'nin gündeme getirdiği ve asrımıza egemen olmuş bireysel özgürlüğün-bireyciliğin ne olduğunu anlayamamış yada bunun öngördüğü çağdaş koşulları yaratamamış olduğumuzu, bu yüzden bireysel başarıların ülke olarak modernist dünya üstündeki çağdaş ve öz kimliğimize batılı anlamda özgün bir katkı getirmediğinin üstünü vurgulayalım. Zaten, uluslar arası ve evrensel boyuttaki üretim ilişkilerimizde ortaya çıkan tek gerçek de budur sınıırım. Ve kendi açımdan bienalin en ilginç sanatçısı, egemen çevrelerin o çok nitelikli beğenisine göz kırpmasa bile Aydın Ayan'dır.. Üstelik batılılaşma bağlamında iyice koşullanmış seçkinci beğenileri ve yargıları bile darmadağın ediyor ve kimliğimizi soruyor, siz kimsiniz diye. Beğenseniz de, beğenmeseniz de işte kültür budur. Atilla GALATALI, Sanat Çevresi Dergisi, Ocak 1990, Sayı:135

ÇAĞIMIZIN ÇARPICI BİR ELEŞTİRİSİ

"Aydın Ayan figürlü-anlatımı olan bir ressam. Prof. Özdemir Altan ve Prof. Devrim Erbil Ayan'ın resimlerini eleştirel gerçekçi tarzın içinde görüyorlar. Londra Üniversitesi Sanat Tarihi hocası August Wiredmann ise simgesel gerçekçi olarak tanımlıyor Aydın Ayan'ı. Bu iki tanımın da doğruluğuna Aydın Ayan'ın resimlerini görür görmez tanık oluyoruz.

Öncelikle resimlerin başlıklarından söz etmeliyim. "Bir memleketin Simgesel Portresi", "Az gelişmişlik", "Dün, Bugün ve Yarın", "İnsanın insana Ettiğidir", "Piyonların Piyonları", "Sonsuz Barış". Daha resimleri hiç görmeden bir ipucu veriyor değil mi. Oysa salt böylesi bir algılama, Aydın Ayan'ın resmin yorumlamada yanlışa düşürür bizi. İsimlerinden de ilk ağızda sezileceği gibi yapıtlarında toplumsal olgular yansır, ancak "Toplumcu-Gerçekçi" resim tarzında hamasi hava yoktur onlarda. Acı, hüznün ve düşünsel izlenimler vardır. İnsanı, insan-doğa, insan-insan ilişkisini acıklılığı, yalnızlığı vurgulayarak eleştiriyor." Ludmilla BEHRAMOĞLU, Güneş Gazetesi, 1 Mart 1990

AYDIN AYAN'DAN "ECCE HOMO"

Rengin duyarlı, çağrışımçı gücünden yoksun olmasına karşın, çizgisel örgüler, siyah-beyaz dengesi, çok titiz ıslak kazı (eau-forte) tekniğiyle -kılı kırk yaran bir sanat emeğiyle-etkili bir figür anlatımı bütünleştiriliyor. İllüstratif bir iletişime de eşlik eden bu tutum, sanatçının yaşamın tanıklığını ve toplumsal sorumluluğu benimseyen sanat görüşüne özgün baskı resminin yayılma olanağını getiriyor. Ahmet KOKSAL, Milliyet, 5 Mart 1990

İNSANIN YARATIMINI SORGULAMASI

Atatürk Kültür Merkezi'ndeki "İşte insan" sergisi gerçekten zengin bir insan çeşitlemesini içeriyor." Aydın Ayan'ın gravürleri, yaşamımızdan kesitleri, çoğu zaman bir karabasanda veriyor, umut bile umutsuzluktan kendini bir türlü sıyıramıyor. Yalnız insanlar değil, ağaçlar, toprak bile o karabasana tamamlıyor. Ayan'ın gravürlerindeki doğayı çok sevdim. Belki parlak renkler, yakıcı güneşlerin doğası benim sevgimi derleyemediğinden. Doğan HIZLAN, Pazar Ekspres, 11 Mart 1990.

ÖZGÜN BASKILARIYLA AYDIN AYAN

Ayan, özgün baskıyla hesaplaşma sürecinde, en az bir başka teknikle duyarlılığını sınama kadar, geniş halk dilimleriyle bütünleşme özlemine de yer vermiş olmalıdır. Nitekim biraz dikkatli bakınca, yağlıboya çalışmalarında saptadığımız ilkelerin burada da geçerli olduğunu görüyoruz. Elbette nedensiz değil bu; çünkü Ayan'ın ideolojik yapısıyla bütünleşen gerçekçi atmosfer, siyah-beyaz ile kusursuz bir itici güce kavuşmuş, bir başka düzlemde kendisini tamamlama olanağı bulan resim, varoluşunun kaçınılmaz zorunluluğunu yerine getirmiştir sanki. Yani farklı bir gereçle, töz dönüşümüne yol açmaksızın, gerekçeli aktarımın peşindedir Ayan. Bundan ötürü ıslak kazının (eau-forte) beraberinde getirdiği olanaklar dışlanmamış, ancak aktarılmak istenene müdahale hakkı da sınırlı tutulmuştur hep. Ayan özgün baskı dalında ürettikleriyle kendisini bile bile zora koşan bir sanatçı tipini sergilemektedir gerçekte. Öyle ki, önce bu çalışmaları gören kişi - tıpkı Şarlo'nun filmlerinde olduğu üzere- renklisini düşünmekte güçlük çekip, yağlıboyayla ucuzlayacağı- duygusuna kapılmaktadır adeta. Her şeyin ancak siyah-beyaz etkisiyle kotarılabilir bir atmosfere göre tasarlandığı izlenimi vermesi, Ayan'ın bu alandaki üretiminin ne denli tutarlı ve içten olduğu konusunda önemli bir ışık tutmaktadır bize. Mehmet ERGÜVE, Aydın Ayan "Ecce Homo"Özgün Baskı Resim Sergisi Katalogu, Atatürk Kültür Merkezi, 26 Şubat-14 Mart 1990

BİR "KARŞI RESİM TEMELLENDİRMESİ" GİRİŞİMİ ÜZERİNE NOTLAR

"Aydın Ayan'ın "Patron" ve "Elektrik işkencesi" adlı yapıtı ise seyirciyi doğrudan doğruya tarihe (zamana) ve siyasete sokar. Kolları arkadan bağlanmış iskemle üzerinde oturan çıplak erkeğin hemen az gerisinde yerde duran telefon, hemen kestirilebileceği gibi "Kapitonedeki telefon değildir. O telefonun imlediği ile bu telefonun imlediği arasında koca bir dünya vardır. Buradaki telefon belki işkenceye son verdirecek, belki onu daha acımasız şekilde sürdürecektir. Elektriğin yanında o da bir başka işkence aracıdır. Her çalışmada zulmedilen umut ve korkuyla sızrayacaktır. İşkence edilenin yanında/karşısında yer alan "Patron"a bakalım: Zulmedilenin tersine onun yüzünü görmekteyiz. Patron, korku filmlerinin ustası Hitchcock'tur. Ara Güler'in çektiği bir fotoğraftan resmedilmiştir, ironi açıktır. Patron-korku, siyah giysileri içinde, ayaklarını uzatmış oturmaktadır işkence görenin çıplak eti karşısında. Tek bir yapıt oluşturan bu iki resim, yönetenlerle yönetilenlerin, buyuranlarla başkaldıranların o amansız savaşını imler. Dünü, bugünü ve yarını

bağlamında." Ahmet OKTAY, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Kültür Yayını Yıl 16, Sayı 44. Yaz 1991

AYNI KALARAK DEĞİŞEN RESSAM: AYDIN AYAN

"... Aydın Ayan'ın işkencecilere ve idamlara tepki olarak yaptığı o büyük boyutlu, çarpıcı resimlerini anımsıyorum birden: 12 Eylül sonrası yaptığı resimlerinden "insanın insana Ettiğidir" adlı resmini anımsıyorum; bir çarmıhın altında üst üste yığılmış kafataslarını. "Elektrik İşkencesi"ni anımsıyorum sonra: işkence edilenin orada gösterdiği direnişi. "Piyonların Piyonu"nu, "Bir Memleketin Simgesel Portresi"ni: Aydın Ayan'ın zulmün dallarını fırçasıyla kırdığını. Kıvılcımlı karanfil kokan resimlerini...

Bugünkü çalışmalarına baktığımızda Ayan'ın resimleri farklılıklar taşıyor: insan değişiyor, çevre değişiyor dünya değişiyor ve doğal olarak bu değişiklikler Ayan'ın resimlerine de yansıyor.

Dünyanın, iç dünyanın ve yaşamın gerçeklerini yansıtıyor Aydın Ayan'ın resimleri. Kederli bir incelik var hepsinin duruşunda, başka ne bekliyoruz yok ettiğimiz kirlettiğimiz bu hoyrat ortamda?" Fatma ORAN, Cumhuriyet Gazetesi 15 Nisan 1992

AYDIN AYAN

Ayan'ın resminde, yine bu kapsamda değerlendirilmesi gereken bir başka taşıyıcı öge de doğadır. Ne var ki, gelişim çizgisi dikkate alındığı zaman, doğanın oldukça şaşırtıcı bir yol izlediğine tanık oluyoruz. Nitekim önceleri ideolojik içeriğiyle üretim ilişkilerinin arasına sıkışan doğa, giderek kendi bağımsız varlığını ön plana çıkarma yolunda köklü bir dönüşüme uğrayıp, imitatio naturae'nin yörüngesine girmiştir sonuçta. Böylece, doğurgan olmaya aday bir doğa (natura naturans) verili doğaya (natura naturata) dönmüştür tekrar. Hiç kuşkusuz, Ayan'ın kendi içinde sürdürdüğü bir hesaplaşmanın sonucudur bu. Gerçi bunun bir kararsızlık ve gerilemeye işaret ettiği söylenebilir kolayca; ancak, Ayan'da söz konusu olan bu değil, görünüşünden öte hiçbir anlamı kalmayan doğanın ideolojik malzeme olmaktan çıkışıdır artık.

Ayan'ı kendi kuşağı içinde saygın kılan en önemli nokta, figürdeki ustalığının ayırımında olmasına karşın, hiçbir zaman buna yaslanarak aydın olmanın sorumluluğunu ikinci plana itmeyişidir. Kime ve niçin resim yaptığı sorusu, emek ile bilinç niteliğinin sorgulanmasında anlam kazanmıştır onda. Ayan, yaşıtları çağdaşlık adına boyayla oynaya

dursun, dille yeni bir dünya yaratmanın, önce dünyanın değiştirilmesi gerektiğine ilişkin bilinç niteliğinden geçtiğini gösteriyor bize; dille barışık olması da bu yüzden... Mehmet ERGÜVEN, Yoruma Doğru, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, Kasım 1992

AYDIN AYAN

Ayan, ister dünya görüşü, ister çocukluğuna yönelik herhangi bir anı olsun, bunun ancak bir öykü eşliğinde resme dönüşebileceğine inanmıştır sanki; dahası, fazlasıyla kanıksanmış ve bu yüzden içeriği tükenmek üzere olan simgeleri bile fütursuzca kullanır o yıllarda. Ne var ki, bütün bunlar birbiri ardından başyapıtlar vermesine engel değildir. Bu bağlamda Bir Memleketin Simgesel Portresi (1981) sanatçının başlı başına bir araştırma konusu olabilecek sayılı çalışmaları arasında yer almaktadır.

Son birkaç yıldır izlediğimiz yansı/t/malar dizisi, bir bakıma bu sancılı hesaplaşma döneminin doğal sonucu olup, temelde kendinden emin olsa bile, aslında belli kaygıları aşmaya yönelik bir arayış içindeki sanatçı ile karşı karşıya geldiğimizi göstermektedir bize; resimle düşünme, resmi düşünmeye bırakmıştır yerini. Bu yeni dönem, Ayan'ın geçmişine gölge düşürmediği gibi, halen üretmekte olduğu resme de peşinen sahip çıkmamızı gerektirmez elbet. Ancak, kendi doğal gelişim çizgisi içinde, sürekli bir arayışın izini süren sanatçı, geride kalanı yadsımadan, bir başka sorunsalın hizmetinde ondan yararlanmayı başarmıştır hakçası. Buna göre sanatçının, kendisini sorgulayan resme model olarak yine resmi seçmiş olması bir rastlantı değildir. Nitekim, kimi zaman şasi ve çerçeveye tuvale yansıyan figür, gösteren düzleminde hazırlanmış oyunla, temelde herhangi bir Köklü değişime gerek kalmadan, dilde yeni bir varlık gerekçesine kavuşmuştur usulca.

Yaratım sürecini ısrarla entelektüel birikimden hareketle yönlendiren Ayan'ın, başlangıcından bu yana hiçbir zaman tökezlemediğini görüyoruz; çünkü hesabını vermekte zorlanacağı şeylerde, resmi rahat bırakacak denli mesleğine saygı duyuyor; sürekli yenilenmesi de kuşkusuz bundan. Mehmet ERGÜVEN Aydın Ayan , "Ayna Resimler" Sergi Katalogu, 1-27 Mart 1993, Türkiye İş Bankası, Parmakkapı Sanat Galerisi, İstanbul

GERÇEKLE YANILSAMANIN SORGUSU

1990'lı yıllara doğru Aydın Ayan'ın resmi süreklilik içinde bir değişim- gelişim çizgisinde; gerçek -yanılsama ve yinleme ya da yansımaları sorgular. Ayan resminin iç mantığı içinde, figüratif titizliğinden kopmadan bunu ustaca başarır. 1984'lerin sonlarında

başlayan bu değişimde çoğu kez resimsel mekânı belli bir ayna oluşturur. Kimi zaman hiçbir şey yansıtmayan, kimi zaman da gizlenmiş geometrik bölünmeler içeren bu yüzey, yanılsama ve gerçekçilik sorununun farklı bir biçimde ele alındığı bir resimsel mekândır. Turgay GÖNENÇ, Cumhuriyet Gazetesi, 4 Mart 1993

TÜRK RESMİNDE SEMBOL ve KULLANIMI

Aydın Ayan resimlerinde algılama boyutunu, daha derin ayrımlarda izleyiciyi tartışmaya çeker. Akılcı bir yaklaşımla, sanatı bilinçli bir yaratı süreci olarak görmesinin yanında; resminin arkasında sezgisellik ve iç dünyamızı etkileyen yaşantılara dayanan bir anlam vardır. Aydın Ayan'ın zengin imgelerle kurduğu resimsel bütünlüğü sembolik olarak kavrarız. Kimi resimlerinde de evrensel anlamda bir simgeyi ele alarak, ussal düzeyde ustaca çağrışımlar yaratır. Umut Işıl SAĞBAŞ, "Türk Resminde Sembol ve Kullanımı", Yüksek Lisans Tezi, Eylül 1994

İKİ PORTRENİN İZİNDE

"Sanat tarihindeki çoğu portre aynaya bakarak yapılmış olmalarına karşın resimde aynayı görmeyiz. Figürün aynadaki izdüşümü, onun aslı yerine geçmiştir; yansıtanın varlığını ayırımsama, ancak yansıtılanın da görünür durumda olmasıyla mümkündür.

Eco, fotoğraf ya da resimdeki portrenin gerçekçi, hatta aslından daha sahici olduğu konusunda izleyiciyi ikna edebileceğimizi söyleyip, ardından aklar: "Aynanın, kendisinden daha sahici olan resmi yoktur." Ayan bir bakıma bunu kanıtlamıştır portresinde: Ayna görünmez, gösterir." Mehmet ERGÜVEN, Sırdaş Görüntüler, Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1995

GELECEĞİN LİDERLERİ

Dünya artık Süleyman Demirel'in gençliğindeki gibi değil. Yaşanan hızlı değişim liderlik kavramına da yeni; anlamlar katıyor, ikinci Dünya Savaşı sonrası sadece askeri ve siyasi önderler için kullanılan liderlik kavramı da artık çok değişti. 1950'li yıllarda dünyada soğuk savaş rüzgârları eserken, Türkiye'nin siyasi yaşamında kendisine gelecek arayan Süleyman Demirel, o yılların' lider prototipine son derece uygundu. Zaten Eisenhower Vakfı da ondaki bu potansiyeli fark etmişti. Bugün ise dünya geleceğini, sadece siyasi ve askeri liderlere bağlamıyor. Lider tanımı bu kadar dar kalıplara sokulmuyor. Ve, Eisenhower Vakfı da kendisine başka dost liderler arıyor. Bunun içindir

ki 21. yüzyıla çok az bir zaman kala Vakıf, Türkiye'den bir ressama "sen lidersin" diyor. Vakıf 1950'li yıllarda Süleyman Demirel'i 90'lı yıllarda ise Ressam Aydın Ayan'ı Şaziye Liderler olarak alıyor,1996, No:1

RESİM TUVALİNDEKİ GELECEK

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Öğretim Görevlisi olan Aydın Ayan, pek çok mühendis, tıp doktoru, profesyonel yönetici, iş adamı arasından sıyrılarak Eisenhower bursunu kazanmayı başardı.

Ona "geleceğin yöneticisi" unvanını kazandıran bu bursu Aydın Ayan "kültür adamı" niteliğiyle alıyordu. Eisenhower komitesinin tam olarak hangi ölçütlerle kendisini seçtiklerini bilemiyordu ama bir tahmin yapabilirdi. Eğer dünya için bir gelecek söz konusuysa, bu gelecek sadece, sermayenin, bilimin, ekonominin kuracağı bir gelecek olamazdı. Kültür ve eğitim de bu geleceğin en önemli parçası olacaktı, işte geleceğin liderleri ayrımında. Aydın Ayan kültür ve eğitimi temsil ediyordu. Şaziye KARLIKLI, Liderler, /1996, No:1

"TÜRK RESMİNDE İNSANA BAKIŞ" SERGİSİ NASIL GERÇEKLEŞTİRİLDİ

Aydın Ayan da 1980 sonrasında daha önceki resimlerinin devrimci-toplumcu retoriğinden uzaklaşarak daha genel bir insan ilgisi ve yorumu üzerine eğilen bir sanatçıdır. Ayan bir dönem için daha çok fantastik ve foto-gerçekçi sayılabilecek bir yaklaşımla simgesel ve alegorik bir resim dili geliştirmeyi denemiş ve son yıllarda da aynı yankılanmasında ve yanılışmasında çeşitlenen görme biçimi ve yanılışma sorunlarının irdelenmesine dönük anlatımcı bir söylemi izlemiştir. Kemal İSKENDER, Türk Resminde insana Bakış Büyük Figür Sergisi Katalogu 10 Haziran-12 Temmuz 1996 MSÜ,İstanbul

GALERİLER HABERLER

Aydın Ayan son çalışmalarında iki tema üzerinde yoğunlaşmıştır. Birinci grupta "gündelik yaşamın ve simgeselin izinde" başlığı adı altında toplayabileceğimiz Kömür Yapımcıları, Karda Kavga, Kıvılcım ve Kardanadamlar, Bosna/hoşgörüsüzlük, Ecce Homo gibi resimler yer almaktadır. İkinci grupta ise "tür resminin irdelenmesi kapsamında değerlendirilebilecek "tarif ve tarih resimleri" dizisinden ölü doğanın tarifi ve ölü doğanın tarihi beşli/modüler resimlerle, bu resimlerin oluşumuna öncülük/yandaşlık eden

diğer ölü doğa resimleri bulunmaktadır. Türkiye'de Sanat Dergisi, Mart-Nisan 1997, Sayı:28, İstanbul

AYDIN AYAN

Ayan'ın ilgilendiği konuları, kaba bir yaklaşımla, üç başlık altında toplayabiliriz. Bunlardan ilk ve en önemlisi, homo politicus olarak, kurulu düzenin eleştirisini öngören ideolojik boyutlu resimlerdir. Elektrik işkencesi'nden Piyonların Piyonları'na kadar bir dizi halinde gerçekleşen bu çalışmalar, yaşadığı olaylara sadece tanık olmakla yetinmeyip, kendi sorumluluğunu irdeleyen bir aydının tavrını ortaya koymaktadır aslında. Ne var ki, 1970'lerin ikinci yarısını izleyen sanat ortamında Ayan'ı bir magnet gibi ön plana çıkaran olgu, postal sesinin tuvale yansımış olması değil, yanlış bilinci malzeme estetiğiyle sorgulamaya yönelik tutumun kayıtsız önceliğidir. Öte yandan, kuru kuruya virtüözlüğün tuzağına düşmeksizin, temsil tarzını devralınmış şekliyle aynen kabullenen üretim modeli ise, hiç şüphesiz, yine bunun sonucu olup, pürüzsüz iletişim özleminden kaynaklanmaktadır.

...söylediğini net bir dille ifade etmiş olmanın rahatlığı içinde, ayrıca açıklama yapıp, fazla konuşmaz Ayan: izleyici, kendi bilinç niteliğine göre, yapıyla karşı karşıyadır - ne'yi görüp alabiliyorsa, o'dur verilen. Ne var ki, bunu edilgin bir tutum ya da kayıtsız teslimiyet ile karıştırmak bizi yanıltır zira resim, izleyicide belli bir bilinç değişikliğine yol açmadığı sürece. Ayan kendisine ters düşmüştür- dahası: bütün bunları bir alev dalgası gibi yalayan yaşantı içeriğinin bütünüyle ilgası halinde, resmin varlık nedeninden söz etmek mümkün değildir; gidimsiz dil, şiiri bir yana bıraktığımızda, söz diliyle ifade olanağının tükendiği noktada gerekçeli mevcudiyet hakkı kazanmıştır.

Ayan, temsili değeriyle kullanmakta ısrar ettiği rengi bu aşamada geri plana çekip, usulca soğurmaya başlar; tuhaf, açıklamakta zorlandığımız bir geçmiş duygusu, her şeyi o âna teslim etmek üzere şimdi'den koparmıştır sanki. Hiç kuşkusuz, geçmişin canlandırılması adına bugünü eskitmeye açık, tehlikeli bir oyundur bu; ancak Ayan, dünya görüşüyle son anda düzlüğe çıkarır bunu- sentaksın, düzmece geçmiş bağlamında hazırladığı tuzak, elan yaşanmakta olanı açıkça dile getirenin karşıtı olarak, yabancılaştırma ögesidir Ayan'da. Mehmet ERGÜVEN, Aydın Ayan, 25. Sanat Yılı Resim Sergileri, Yapı Kredi Kazım Taşkent(İstanbul), Kemal Satır (Adana) ve İzmir Sanat Galerileri Sergi Katalogu, Şubat 1997, İstanbul

DOĞAYA BAĞLI SÜREÇLERİN ÇÖZÜMLENİŞİ

Aydın Ayan insan figürü temelli çalışmalarını farklı, hatta ciddi düşünsel yorumlara rahatlıkla götürebilen bir sanatçı mizacı gösteriyor. Onun ortaya koyduğu bu mizaç, Türk Figür Resim Sanatı Tarihi açısından da ilginç konumları beraberinde getiriyor. Plastik vurgudan daha çok, temasal ve düşünsel yönleri de kafa yormayı seven sanatçı, böylece boya resim yapılanmasını değişik konumlara götürebilmeyi başarmıştır. Sanatçının elinde figür, resmin esas ögesi olma konumundan daha çok, düşünselin ögesi konumuna hizmet vermiştir. Bunun, bazı sanatçılarla birlikte Türk Resim Sanatı Tarihi süreci içerisinde, Aydın Ayan'a da özgü bir gelişme olduğunu söyleyebiliriz. Özkan EROĞLU, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı : 221, Mart 1997

GERÇEKLİKTE SİMGESELİĞE

Ayan'ın resimlerinin bütününde politik olanla felsefi olanın izlerini görmek mümkün. Özellikle 1980 öncesinin resimlerinde politik olan oldukça belirgin bir şekilde kendini hissettiriyor. 1980 sonrasında ise psikolojik olanla felsefi olanı daha belirgin olarak görmekteyiz. Politik olan ise kendini uzaktan hissettirir. Sovyetler Birliği'nin çözülüşü, sosyalist çizginin gerilemesi ve "Elveda Matruska" adlı yapıt. Ama günümüzün bütün sentezlerini içinde barındıran "Ecce Homo" serisi vardır, "Yitirilmiş Cennet", "Savaş", "Umut", "Hüzün" ve "Umut Bitmedi".

Bu resimlerde Türkiye'nin 25 yıllık bir dökümünü ve çizgisini görmek mümkün. Psikolojik gerilim yaratan, insanı derinden etkileyen resimlerdir bunlar. Cemile ÇAKIR, Demokrasi Gazetesi, 11 Mart 1997

TOPLUMUN SANATÇI DUYARLIĞIYLA TUTULMUŞ NABZI

Sanatçı son çalışmalarının ana temasını oluşturan "Tarih ve Tarif Resimleri" dizisinde, pentüre ilişkin geleneksel verilerle klasikçi duyusun izlerini öne çıkaran bir anlayışı özenle korumaktadır.

Nitekim sergideki en yeni ve çarpıcı bölümü oluşturan bu dizide, merkezi panonun (ölüdoğanın) içerdiği seçilmiş nesnelerin düz ve çağrışımlı anlamlarıyla tesis edilen, ancak bunu tuval resminin fiziki olanaklarını zorlayarak kotarmaya çalışan bir irade yenilenmesi söz konusudur.

Gelenekselle yeni bir arada Ayrıca pano, resimsel ifadeyi söz diliyle tümleyen ya da gerçeklik yanılsamasının bir yanıltma olduğunu sürekli anımsatan vurgularla pekiştirilmektedir. Geleneksel olanla 'yeni' nin bir aradalığına dayanan bu "karma bilinç" eylemi, açıkça çağdaş estetiğin çoğulcu karakterinin betimlenmesine de dönüşmektedir. "Resmin Tarihi ve Tarifi" dizi resimlerinde, söz gelimi evrensel bir tür olarak süregelen ölü-doğayı, çağdaş kültürel dinamiklerle de ilişkilendiren Aydın Ayan; böylece resmine yeni birtakım entelektüel kaygıları ekleyerek ilkinin önceleyen bir yorum kalitesini de dile getirmiş bulunmaktadır. Mümtaz SAĞLAM, Cumhuriyet Gazetesi, 13 Mart 1997

SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNDEN GÜNÜMÜZE

Aydın Ayan ilk büyük başarısını yanılmıyorsam bir on yıl kadar önce Urart Sanat Galerisi'nde yapmıştı. Hala hatırlıyorum sanırım, karlı, ormanlı, kurtlu ve insanlı görüntülerdi bunlar. Ne var ki onca mükemmelliklerine rağmen beni pek tatmin etmemişti, sanki kuzey ülkelerinden yansıtılmış ve bizimle pek alakası olmayan yapay işler düşüncesiyle...

Sonra tabii başka ve farklı sergilerini de izledim, iki üç yıl önce İş Bankası'nda. Şimdi Yapı Kredi'deki retrospektif nitelikteki bu sergisine bakınca elbette bu alanda geçirdiği evreleri izleme olanağı buluyoruz ve en büyük özelliğinin de galiba işçiliğindeki titizlik, ustalık olduğunu gözlemliyoruz. Öyle ki adeta hayalleri, ruhları yansıtıyor, tıpkı topraktan, ya da ateşten yayılan buharı ve ısıyı aktarışı gibi. Tabii yalnız bu teknik ustalıklara indirgemek istemiyorum. Aydın Ayan resmini, yanı sıra toplum sorunlarına da değiniyorsam sıra düzeyli natüremortlar da aktarıyor. Bir bilinçli sanatçının yirmi beş yıllık sanat serüveninden bir seçki sunuyor bizlere. Abdülkadir GÜNYAZ, Genç Sanat, Nisan 1997, Sayı :32

SERGİLER ve ELEŞTİRİLER

Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde Aydın 'ın retrospektif amaçlı bir sergisi vardı. Aydın Ayan'ın bir de kitabı çıktı Bilim Sanat Galerisi yayınlarından. Fakat Aydın Ayan için kullandığım bir yorum benim için çok değerli idi ve şöyleydi: insan figürüne dayalı Türk resminde Aydın Ayan'ın eksi ve artılarıyla bir soluk olduğuna inanıyorum. Çünkü o bu resim üslubu konusunda inanılmış katkıları, dahası varolan plastik bir tabuyu yıkan ya da başkaldıran birisidir. Onun son resimlerindeki çabalarına özellikle dikkat edecek olursak; sanatçının resim bilgisi aynı zamanda teorik bilgisiyle birleştirilip bunu

izleyiciyle paylaşma heyecanını da kendisinde buluyor. Kanımca bu özelliği de sanatçının son resimleri açısından son derece önemlidir. Özkan EROĞLU, Sanat Çevresi Dergisi, Nisan 1997, Sayı.222

SERGİLER

Aydın Ayan'ın Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde devam eden 25. sanat yılı sergisinde, fotoğraf makinesine poz verir gibi duruş ve bakışlarına çeki düzen veren figürleri, bilinçli olarak fotoğraf çeken ve kadrajladığı alana kendisi karar veren sahibinin gerçeğini yansıtır. Bu gerçek içerisinde belirlenen parçalar resim düzleminde fotoğraftan ayrılır, ayrıntılar veya olasılıklar gerçek olamayacak kadar gerçek görüntülere dönüşür. Örneğın "Kırık Balta/Kışa Hazırlık" adlı çalışmasında kesilmiş odun dilimlerindeki ayrıntılar, üreticisinin karar verebildiğı görüntülerdir. Bu detaylandırma ancak bir resim düzleminde yaratılabilecek parçalara dönüşür.

Aydın Ayan'ın bu retrospektif nitelikteki sergisi klasik etüde bağlı bir anlayışın, (figürsüz çalışmalarda bile) "insan" olgusu etrafında dönen mücadelecı kimliğinin bir dökümünü sunmaktadır. Levent ÇALIKOĞLU, Milliyet Sanat 1 Nisan 1997, Sayı: 405

VARLIK İNSAN İLİşKİLERİ ve BİLİNÇ

Sanatçı izleyene yaşamının bir anlamda hulasasını 25 yıllık resim hayatının hikayesini ve hayatın içinde kendisinin hangi noktada ve olaylara hangi Miskinlik içinde baktığını gösterir. Bu bakımdan sanatçı resmin arkasına gizlenmiyor. Sanatçı varlıkla ve malzemeyle hesaplaşırken tuvalin içinde izleyenin tam karşısında duruyor. Fakat bu duruş izleyeni yönlendirmek için değildir. Bu resim benimdir, işte benim hikayem budur demek için der. Hasan KESKİN, Zaman Gazetesi, 6 Nisan 1997

Bir Büyük Ustanın Yirmibeşinci Sanat Yılı Üzerine... AYAN'IN ÖZGÜN TUVALLERİ

Aydın Ayan'ı 70'li yılların başlarında tanı mıştım. Genç bir İDGSA öğrencisiydi; çok yetenekli, işini ciddiye alan, araştıran ve çalışkan. Zeki, güler yüzlü, dost, dikkatli ve ölçülüydü. Kısa sürede sevdiğim, işlerini beğeni ile izlediğim biri oluvermişti. 70'li ve 80'li yıllarda ilgi çeken bir çok genç sanatçı filizlenmişti. Bu dönemde iki-üç silüet bende iz bıraktı, ileride de düş kırıklığına uğratmadı. Bunlardan biri, hatta birincisi Aydın Ayan'dı. Yıllar içinde çoğunluk yol ve kılık değiştirirken, bu iki-üç genç sanatçı

doğrularından şaşmayıp, gelişen dürüst bir çizgiyi izlediler. Ve sanatçı kimliklerini pekiştirip damgalarını Türk sanatına vurdular. Göz boyamayla atraksiyonun, ticaretle şarlatanlığın, kolaycılıkla yutturmacılığın kol gezdiği bir ortamda, sağlam ve tutarlı bir tavır sergilediler, "büyük ressam" diye anıldılar.

Aydın Ayan'ın 1977 yılında Künmat Galerisi'nde açtığı ve hayranlıkla izlediğimiz ilk kişisel sergisinden bu yana, düzeyinden, kalitesinden, yetkinliğinden hiç fire vermeden, tersine her yıl bir şeyler daha katarak, biraz daha derinliğe inerek ürettiği sarsıcı güzellikteki yapıtları, yalnızca bir yeteneğin gittikçe ustalaşması ile açıklanamaz. Ciddi bir araştırma, çalışma, bilgi ve deney birikiminin yanı sıra, sanata, seyirciye, kendine duyulan saygının bir yaşam biçimine, yaşama katılışın soylu seçimine, hatta var oluş nedenine dönüşmesidir.

Sapla samanın bir birine karıştığı, halk dalkavukluğuyla toplumculuğun ayırt edilemediği bir dönemde, "toplumcu resmin temel taşlarından biri" niteliğini hak eden Aydın Ayan, 25. sanat yılında Yapı Kredi Bankası Kazım Taşkent Galerisi'nde açtığı büyük soluklu sergisi ile mart ayında bir kez daha karşımızdaydı. Kendi patentini taşıyan türdeki toplumsal eleştiri odağındakiler, psiko-sosyal merceğin ardındakiler ve natürmortlar. Serin, hatta donuk diyebileceğim bu natürmortlar, bir sapma değil aynı merceğin uzantısıydılar. Sergi, nisan ayı başında Adana'ya taşındı, mayısta da İzmir'lilere sunulacak. Böylece üç şehirde sürdürülen bir turla haziranda tamamlanacak 25. yıl şenliği. Aydın'la MSÜ'nün denize bakan odalarından birinde oturmuş konuşuyoruz. Aydın'ın bitişikteki atölyesi cıvıl cıvıl öğrencilerinin çoğunun çok yetenekli olduğunu söylerken gözleri parlıyor. Nasıl da mutlu, kıvançlı. Ama yarınları için de endişeli, nice yetenekli öğrencinin başına gelenleri biliyor: Bezmek, yılmak ve ipin ucunu bırakmak... Çok çetin koşullarda kendisi ipin ucunu bırakmamış, inadına asılmış, direnmişti. Güner ENER, Art Decor, Mayıs 1997, Sayı, 50

AYNA

Jan Van Eyck'tan, Rene Margitte, giderek Aydın Ayan'ın resimlerine uzanan çizgide, resimlerdeki aynaların ne denli farklılaştığını görmek, şaşırtıcı bir sevinç veriyor bana. Alıştığımız yaşama sevincinden farklı, görebilme, düşünebilme sevinci bu. Turgay GÖNENÇ, Yeni Yüzyıl, 3 Mayıs 1997

AYDIN AYAN YA DA RESMİN RESİMİLE HESAPLAŞMASI

...açılan sergi, Ayan'ın resim serüveninin bir özeti bence. "Şimdi nereye?" sorusunu saklı tutan bir özet, çıkışında olduğu gibi. Ama unutulmaması gereken de. Bu sorunun varlığının, sanatçının varlık sorunu olduğudur. Aydın Ayan bunun bilinciyle, resmi, kendi dili içinde, sürekli sorgulayacak bir sorumlu sanatçı kişiliğini elden bırakmayacaktır. Turgay GÖNENÇ, Yeni Yüzyıl, 31 Mayıs 1997

MART/NISAN AYIN'DAN ENSTANTANELER

Aydın Ayan'ın üç gruba sınırladığımız çalışmalarının bir diğer ortak noktası da kayıtsız olarak "insan" olgusunu ele almalarıdır. Şekillendirilen hacimler insan figürünü yansıtmaya da ucunda insani değerlere karşı bir açıklamanın sinyallerini sunar. Sanki her nesne insani özellikler yüklenmiş düşünceler etrafında bir sorumluluğu yerine getirirler. Nesnelerin kişilik kazanması, belirli ruhsal süreçler yaşamaları, görünenin (biçimin) altındaki ruhu açıklamaya yöneliktir. Örneğin sanatçının "lale" natürmortlarında, bakış ve duruşlarla bir ifadenin açılımını sunmaya çalışan düzenlemelerle karşılaşırız. "Tarif-Tarih Resimleri" başlığı altında gruplanan çalışmalarında, hem temayla hem de Ayan'ın felsefesiyle yakınlık kurulabilecek resim sanatının ustalarıyla arasında bir bağ kuran sanatçı bu serüvenin kilometre taşlarına işaret eder gibidir. Bu bağlamda Ayan resmi, izleyicisini düşünsel açıdan harekete geçirmekte, ardında belirgin kılmaya çalışılan ifadenin varsıllığını irdelemeye zorunlu kılmakta. Levent ÇALIKOĞLU, Türkiye'de Sanat, Mayıs/ Haziran 1997, Sayı:29

AYDIN AYAN'IN 25. SANAT YILI

Aydın Ayan ressam olarak nesnel görüşü benimseyen bir sanatçı. Onun sanatı ile içinde yaşadığı toplum arasında sıkı bir ilişki var. Sanatçının kişisel duyuları, düşünceleri ve kararları ile ortamın ilişkisi oluşturur yapıtlarını. Bireysel duyarlılığının zenginliğini belirleyen algılamaları, pratik duyuları, tinsel duyular dediğimiz sevgi, korku, tedirginlik v.s. gibi insancıl duyularla bunlara uyan nesneler, tarihsel bir gelişim akışı içinde yavaş yavaş onun sanatını oluşturmaktadır.

Ayan'ın resimlerinde öz-biçim ilişkisi tam bir denge içindedir. Yöresel ve toplumsal konulardan son dönemde daha evrensel ve tüm insanlığın yaşam serüvenine ilgi duyan bir yaklaşımla, resmin plastik sorunlarını da göz ardı etmeden özenle yapıtlar üretmektedir. Kompozisyon kurguları, formların güzelliği, çizginin sağlamlığı, ayrıntıcı dokusal

özellikler, yağlıboyayı kullanışındaki incelik ve titiz bir işçilikle yapıtların yaratıcı ve artistik gücüne zanaatçılık gücü de katılarak, özgün görsel bir dil yaratabilmektedir. Ayla ERSOY, Sanat Çevresi Dergisi, Haziran 1997, Sayı : 224

AÇIK HAVA SERGİSİ, GENİŞ BİR SANATÇI KESİMİNİN EĞİLİMLERİNİ VE KİŞİSEL DENEYLERİNİ YANSITIYOR

Aydın Ayan'ın klasik ustaların plastik ve anlatımcı niteliğini çağdaş bir duyarlık ve gözlemle birleştiren iki düzenlemesi bu genç sanatçı üzerinde ilgimizi yoğunlaştırıyor. Ahmet KOKSAL, Milliyet Sanat Dergisi, 8 Temmuz 1997, Sayı:239

AYDIN AYAN

Tuval üstündeki ustaca titizliği, çeker öncelikle izleyicisinin dikkatini. Sonrasında yaşamdan değişik sahneleri yansıtan ve bu oluşum sırasındaki renk uyumu ve kompozisyon ustalığıyla etkiler. Değişik yönlerden sunduğu görüntüler onun düşsel zenginliği kadar gözlem gücünü de serer gözler önüne. Aynı olgunlukta natürmortlar da ilgiyi çekmekten geri kalmayacaktır. 25 Eylül-15 Ekim 1997 CEY Sanat Karma Sergi Broşürü

AYDIN AYAN

"Aydın Ayan'ın 1972 yılında, yani 12 Mart darbesinden bir yıl sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş olduğunu anımsatır, öteki üniversite ve yüksek okullardaki aynı somut koşulların bu sanat kurumunda da genleşmeye yol açtığını göz önünde bulundurursak, öğrencilerin politik ve etik sorunlarla en az estetik ve kültürel sorunlar kadar ilgilendiğini de söylemenin abartılı bir öne sürme olmadığını kabul etmek zorunda kalırız. Gerçekten de gerilimli ve çatışmalı toplumsal ortamın sanatsal iletişim/bildirişim bağlamını ön belirlediği,1970-1990 arasında yayılan yirmi yıl için rahatlıkla iddia edilebilir. Bu gerilim ortamı, Ayan'ın gerçekçi resmine daha ilk yıllarından itibaren sızmış, onun süre giden resim serüveni içinde toplumsal/ insanal olana duyduğu eksilmeyen ilginin oluşturucusu olmuştur."

"Hiç kuşkusuz toplumsal/sınıfsal ve kökensel aidiyat koşulları estetik.ideolojik/politik ve etik sorunların ele alındığı bu tartışma ortamında Ayan'ın figüratif ve gerçekçi bir sanat anlayışını benimsemesini kolaylaştırmıştır. Ama doğrudan telkinde bulunmamış olsalar bile Ayan'ın bir yıl Sabri Berkel, ikişer yıl da Bedri Rahmi

Eyüboğlu ve Neşet Günal'ın öğrencisi olduğu anımsandığında, bu iki hocaların figüratif anlayışının da ressamın yolunu seçmesinde rol oynamış olabileceğini hemen söylemek gerekir.

Aydın Ayan, kendi zamanının estetik / düşünsel açılımlarını yönelim ve akımlarını yakından izler, biçim/biçem arayışına girer. Dünya ve Türk resminin gerisine düşmemeye çalışırken figür resminden ve sanatın insanal (humanistic) amacına ilişkin inancından hiç kopmamış, plastik sanat ortamında belirgin bir ağırlık kazanan sanatla biçimsel düzeyde ilişki kurmayı isteyen kimi son dönem yapıtlarında bile figürü dışlamaktan özellikle kaçınmıştır.

İlerde yeniden değineceğim ama bu noktada Ayan'ın kavramsal sanatın uzamsallaştırıcı eğilimine karşı zamansallaştırıcı eğilimi temsil etmeyi ön gördüğünü söyleyeceğim. Ayan'ın materyal kullanımından kaçınması. Öncelikle insan figürüne ve boyaya bağlı kalması da sanatı Buck-Morss'un "gerçekliğin yapaylaştırılması, yeni endüstriyel süreçlerin olanaklı kıldığı metaların bir fantazmagorisi ve mimari inşa haline getirilmesi" diye nitelediği olgudan ayırmak istemesinin göstergesi sayılabilir."

Kentin üst gelir gruplarına özgü gündelik yaşam betimlemelerine rastlamayız Ayan'da. O tür bir yaşamın karikatürleştirilmesi, gülünçlendirilmesine pek ilgi duymaz."Mizaç" önemlidir. Bu noktada ben Ayan'ın mizacının çözümleyici(analitik) olmaya eğilimli olduğunu düşünüyorum. Her şeyi resmetmek istiyor belki Ayan. Ama düşünsel düzlemde işlevsel olacağını düşündüğü "her şeyi" resmetmeyi seçiyor. Salt resmetmek için resmetmiyor. Öyle görüldüğü noktada bile, ister peyzaj resmi ister ölüdoğa resmi yapsın, konunun çekiciliğine, duygusallığına bel bağlamaz. Ayan, yaşamın ve gerçekliğin estetize edilmesini öngörmez. Resme düşünsel bir ard-alan oluşturmayı ister. Bu istek, onun, kavramsal sanatla kurmaya çalıştığı ilişkinin giderek güçlenmesine de yol açmıştır.

"Ayan, simgesel boyutu öne çıkaran resimlerinde tam da vurguladığı üzere insanı doğrudan göstermemekle birlikte acımasızlığı, karmaşıklığı ve çalışmalarıyla insanal dünyaya gönderir seyirciyi. Zamansal/tarihsel olanca kuşatılmışadır.

Bu noktada, Ayan'ın resimsel çabasının ve gerçekleştirmek istediği amacın, Deleuze/Guattari ikilisinin sanat yapıtına anıtlara ilişkin olarak öne sürdükleriyle sezgisel ama içsel bir bağı olduğu söylenebilir. 'Bir anıt geçmişteki bir şeyi kaydetmez, kutlamaz,

ama geleceğin kulağına, olayı canlandıran kalıcı duyumları fısıldar: insanların hep yinelenmiş acısını, yeniden yaratılmış protestolarını hep yeniden başlanmış kavgalarını. (sf:112) Ahmet OKTAY, AYDIN AYAN-Kitap) Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1997, İstanbul

AYDIN AYAN'DA GERÇEKLİĞİN ÖZGÜN ANLATISI

Sanırım 1979 yılıydı. Zafer Çarşısı'nda Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ni dolaşıyorduk. Ankara'da yaşayan genç kuşakların sanatla tanıştıkları bir -belki de ilk- mekân olan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, resimler ve onları izlemeye gelenlerle doluydu. Özellikle de sol tarafta asılı olan resimlerin merkezinde yer alan büyük resmin karşısında adeta izdiham vardı. Güçlkle yaklaştık. Önce ürperten bir armoni, hemen ardından da sarsıcı görüntüye yakalandık: Bir sandalyeye sıkıca bağlanmış bir erkek figürü vücudunun ve benliğinin tüm gücü ile direnmekteydi. Direnmenin gücünü eller üzerinde duyumsamaktaydık. Yüzünü ve gövdesinin büyük bir bölümünü göremememize karşın ellerinde yoğunlaşan direnme gücü tüm mekâna dağılmaktaydı. Çevresini sarmalayan, kısıpıcı daraltan ahşap platformu delen ayağı etkiyi vurucu kılıyordu. Askı ve telefon'un varlıkları, anlamı ve boşlukları tamamlama aşamasında gündeme gelen ikincil ayrıntılardı. Resmin adı, "Elektrik işkencesi", sanatçısı Aydın Ayan'dı. Birincilik ödölüne değer bulunmuştu.

Aydın Ayan... ilk kez bu imzayı taşıyan bir resimle yüzyüze gelmekteydik Ankara'da. 70'li yılların ortalarına doğru yüksek öğrenimlerini tamamlamaya çalışan bizim gibi öğrenciler için resmin konusu çok da şaşırtıcı değildi. Olayların içinde yetişmek durumunda kalan genç kuşak, konusal dramın ayrımını yakından tanıyor, duyuyor ve hatta yaşıyordu. Ancak şaşırtıcı olan Aydın Ayan'ın sanatsal yorumuydu. Dr. Kıymet GİRAY, Hürriyet Gösteri, 1997.

AYDIN AYAN

Yaratıcı etkinliğini entelektüel birikimleriyle yönlendiren Aydın Ayan (1953) figüratif, anlatımcı ve simgeci özellikleri birleştiren bir yöntemle çalışmakta, açık ve net bir öykü anlatmadan bir takım işaretler, renkler ve plastik değerlerle tinsel anlamları somutlaştırmaktadır. Dış dünya ile kurulan organik ilişki, toplumsal gerçekler, rahat ve titiz bir işçilikle dramatik bir anlatım özelliği kazanmaktadır. Tedirginlik, korku, çelişki, yalnızlık gibi olumsuz duygulara karşı varlığını hep koruyan umut duygusu resimlere

insana özgü iç dünyaları taşıırken çağdaş yaşamı sorgulayan karmaşık duygularla yaşadığı döneme tarafsız bir tanık gözü ile bakmaktadır. Ayla ERSOY, Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1998

RESİM ve İDEOLOJİ

Türkiye 30 yıl içinde üç askeri müdahaleye maruz kalmıştır. Bu gerçektir: Üzerinde tartışılacak, yorumlar yapılacak, ders çıkarılacaktır. Tam bu derinlemesine etkisi ve yansıması dolayısıyla resim sanatının bir ilgi noktası olmaya devam edecektir. Tanıklığa bir fırsattır.

Nitekim, Aydın Ayan "Yaşantımızdan 1/Çatışma", "Patron", "Elektrik işkencesi", "Yeni Bir Dünya Doğuyor", "BİR Memleketin Simgesel Portresi" gibi resimlerinde farklı biçimlere yaslanarak, izleyiciye zamana ilişkin imalarda bulunmaktadır. Yeni figürçülerin yaptıklarının taranması birçok tanıklığın bulunduğunu gösterecektir. Bir albümde toplandıkları takdirde toplumsal yaşama resim sanatının da ilgisiz kalmadığı, ressamın da bir taraf olduğu anlaşılacaktır. Ahmet OKTAY, Türk Plastik Sanatları/Turkish Plastic Arts Bilim Sanat Galerisi Yayını, 1 998.

TÜRK RESMİNİN BAŞYAPITLARI...

"MUHAYYEL MÜZE" projemizin ilk adımı, ilk tuğlası veya ilk "nalı" olarak Türk resminden seçilmiş! 25 resimlik bir listeyi konunun ilgililerinin görüşlerine ve eleştirilerine açıyoruz, ilk elli resim 1876 ve 1922 yılları arasında gerçekleştirilmiş yapıtlardan; sonraki yetmişbeş resim ise 1923 ve 1998 yılları arasındaki dönemden seçilmiştir.

125 Resmin Seçiminde Uygulanan Bazı Pratik Yaklaşımlar:

Bir toplumun 125 Yılı'nı 125 resim ile olabildiğince çok boyutlu olarak verebilmek, ancak seçilen yapıtların kendilerinin de çok boyutlu olabilmeleri ile mümkündür, özellikle bu süreç kısmen 600 küsur yıllık Osmanlı İmparatorluğunu, kısmen de 75 yıllık Türkiye Cumhuriyetini kapsadığında...

Neticede seçimi yapanın ilgi alanlarına, yaşama, ülkesine ve dünyaya bakış açılarına göre oldukça öznel bir kesit ortaya çıkıyor. Ancak Türk Sanatının ve buradaki alanımız

olan Türk Resminin kapsamlı bir envanterinin yapılamamış olması nedeniyle bu liste “bilinen- bir şekilde yayınlara geçmiş” veya “özel olarak varlığından haberdar olunan “ yapıtlar ile sınırlıdır. Haşim Nur Gürel, Cumhuriyet Dönemi Türk Resminden 75 Başyapıt, katalog, 1978,(Aydın Ayan, Patron ve Elektrik İşkencesi)

AYDIN AYAN

Aydın Ayan 1970’li yılların ortalarında gündeme gelen figürücü kuşağın bir devamı olarak yoğun gerçekçi ve siyasal bildiri içeren, kurulu düzeni eleştiren tavrıyla dikkati çeken bir ressamdır. Bu bağlamda “Elektrik İşkencesi”, “Piyonların Piyonu” adlı resimleri belleklerde yer etmiş yapıtlarıdır, demek yanlış olmaz.

Ustalık, nesneyi doğru resmetmemeyi öngören bir tutumda ısrar, konuların “resimden” öteye giden öykülerle yüklü gözükmeleri, anlamlar çağrıştırmaları onun başta gelen özelliklerindendir.

Aydın Ayan simgeci yaklaşım yolunu bazen bırakır, içtenlikli, dokunaklı ve hüznü yüklü bir gerçekçiliğe yönelir; “Kardan Adam ve Gökkuşağı”, “İçerisi ve Dışarı”, “Simitçi” adlı resimleri yapar.

Bazen de, fotoğrafı anımsatırsa da hiçbir zaman fotoğraf olmayan, çeşmibülbüller, deniz kabukları, narlar, resmeder, ya da “Ölüdoğanın Tarihi” dizisinde olduğu gibi resmin matematiğiyle hesaplar. Helikon Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi 6 Kasım-5 Aralık 1998.

AYDIN AYAN

Burada bahis konusu edilen eylemi gerçekleştiren Ayan’dır. 25 yıl gibi kısa bir döneme sığdırdığı çok sayıda eser ve ödülleri ile Çağdaş Türk Sanatında adını duyuran Ayan, figüratif bir çizgide çalışarak adeta yaşamın aynası niteliğinde, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerinden etkileşimle özgün eserler vermiş ve vermektedir.

Ayan toplumsal içerikle ilgili mesajını verirken insan figürünü, açık-seçik ifade etmeye de özen göstermekte dolayısıyla insanın insanla ve insanın çevreyle olan ilişkilerini yine insana ait bir gerçekçilik anlayışı ile ortaya koymaktadır. Burada önemli olan insan ve toplum sevgisi ile bu sevginin sanatçıda ifade ettiği anlam biçimi ve sunum şekli olmaktadır. İnsan figürlerinin tüm biçimleri figüratif, ifadeci ve simgesel bir anlatımla

resim dili içinde yer almakta olduğundan tüm gerçeklikte bu niteliklerle birlikte sergilenmektedir. Şerife Tülay GÜRKAN, “Çağdaş Türk Resminde Bir Portre Aydın Ayan”, Tez metni, 1998.

BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESİM SANATI BAĞLAMINDA/SANATININ ÖZNESİ/NESNESİ OLARAK SANATÇI

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Bizim Aile” adlı resminde olduğu gibi Aydın Ayan’ın “Aynadakiler-Trio” adlı resminde de aile kavramı öne çıkar. Sanatçı yaşamı bir kompartıman içindeki yolculuğa benzeterek bir aynılığın resmini çizmiştir besbelli. Aydın Ayan’ın yüzü pencerenin dışına çevrilidir, fakat manzarayı seyrediyor gibi bir hali yoktur. Belli ki bu kafasındaki özlem ya da ayrılık düşüncesinden kaynaklanıyordu. Bu düşüncesini, elinde tuttuğu kızının aynada yansıyan imgesi yada resmiyle daha kolay algılayabiliyoruz. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı Bağlamında SANATI/Nİ/N ÖZNESİ/NESNESİ OLARAK SANATÇI”, Yüksek Lisans Eser Metni, 1998

1970’Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK

... sanatın toplumsal bir bilinç biçimi olduğunu belirten A.Ayan (d.1953) , kendi resim anlayışını şöyle dile getirmektedir: “Hemen her resmimde konu olarak insanı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetme biçiminde olmasa bile anlatılan gene insandır... Resimlerim birşeyler anlatırlar,... görünmeyeni de gösterme bağlamında resimlerim gerçekte örtüşen düşüncenin geniş açılı olarak resmedilmesidir.” Ayan’da izleyiciyi düşünsel etkinliğe yöneltmek tasası, onun simgesel bir anlatıma başvurmasına neden olmuştur. B.R. Eyüboğlu ve N. Günal atölyelerinde öğrenim gören Ayan’ın hem yağlı boya (1978) hem de gravür tekniğinde (1986,1989) yaptığı Elektrik işkencesi ve Patron 12 Mart Muhtırası sonrasında, siyasetin giderek tırmanışa geçtiği sancılı bir dönemin ürünüdür. Tek bir yapıt oluşturan bu iki resimden birincisinde kolları arkadan bağlanmış iskemle üstünde oturan çıplak bir adam, diğerinde ise Ara Güler’in çektiği bir fotoğraftan resmedilen korku ustası Alfred Hitchcock’un bir portresi görünmektedir, ironi açıktır. Patron siyah giysileri içinde, ayaklarını uzatmış işkence görenin çıplak vücudu önünde oturmaktadır. Bu tür karşıtlıklar resmin irkiltici içeriğini güçlendirmekte ve izleyenle kendisi arasına bir mesafe koymaktadır. Amaç onun duygusal olarak eserle bütünleşmesi değil, fakat bir adım geri giderek resmin anlamı hakkında kendi yorumunu oluşturmasıdır. Fotoğraftan da yararlanan bu çalışma dışavurumcu ve simgesle öğelerin

kullanımıyla (el, telefon, çöken zemin vs.) adeta gerçeküstü bir atmosfere kavuşmaktadır. Funda BERKSOY, 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK, Bakışlar Matbaacılık San ve Tic Ltd. Şti. , İstanbul, 1998

AYDIN AYAN

Politik / Simgesel Gerçekçilik

“Bu bağlamda/Ayan’ın ilk yapıtları arasında mezar taşlarının ısrarla ve önemle yer alması rastlantının ötesinde anlamlar taşır. Yirmili yaşlarını süren gençlerin mezar ve mezar taşlarıyla kurdukları sıkı bağların anlamı ne olabilir? Yaşamlarının baharında onlara ölümün simgesi olan mezar taşlarını düşündüren nedir? Tartışmaların kaba kuvvete dönüş/türül/mesi midir? Düşüncenin düşünceyle karşılanması yerine baskı altında tutulması mıdır? Ayan’ın resimleri bu yılların gerilimli günleri içinde büyüyen ve yaşamını sürdüren bir genç sanatçının sonsuz barış kavramıyla özdeşleşen anlamları vurgulamaya yönelmesidir. Bu resimler, 1970’lerin gençlerinin yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide yürüdüklerini, insanlar için özgürlüğün vazgeçilmez olduğunu, ölümün bile baskı ve tutsaklığa yeğleneceği görüşünü benimsediklerini kanıtlayacaktır.

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü mezuniyet resmi olarak 1977 yılı baharında ürettiği; “Şimdi Göz Aydın Etme Zamanıdır, Yeni Bir Dünya Doğuyor” adlı çalışması (130x63 cm), Ayan’ın yöneldiği politik gerçekçi yaklaşımının resimsel üretiminin önemli bir bölümünü kaplayacağını gösteren bir örnek olacaktır.” (Syf-19)

“1989 yılı Ayan’ın sanatında portre resmine dayalı farklı biçim ve anlatımların denendiği bir dönemi işaretleyecektir. Bu aşamada önemle üzerinde durulması gereken bir başka portre resmi serisi de üretecektir Ayan. Bu resimler önce antikiteden günümüze ulaşan yontuların özellikleriyle çakışan ikililerle karşımıza çıkacaktır. Antik yontuların, oranların kusursuzluğu ve idealize edilmiş güzellik temeline dayanan görüşü Ayan’ın resimlerine yansır. Kırmızı ve mavi gibi çekici renk yüzeyleriyle kaplanmış tuvalerde, yontunun oylum değerlerini belirleyen espaslar içinde resimlenen bu portreler durgun, süzgün fakat erişilmez güzellikleri yansıtır. Bu seri daha sonra köylü yaşamına açılan bir anlatım zinciri oluşturacak ve yaşamlarını toprağa adanmış insanların yazgıya boyun eğen görünüşleri, ya da hüznün sardığı insanların trajedisini yansıtmaya başlayan serilere öncü örnekler olacaklardır. Antik baş ve portre resimlerini ayna yansıtma içine katarak,

iki üretimi birbirine bağlayan yorumlara götürecektir. Bu resimlerle birlikte Ayan'ın imza yerine logo kullanması da ayrı bir yenilik olarak karşımıza çıkacaktır. Bu logo Ayan'ın simgesi olarak bundan sonra ürettiği tüm resimlerde kullanılacaktır.” (Syf: 40)

Gerçeğin Peşinde/ Ölüdoğa

“ Bu anlayışın yeni örneklerle sürdüğü 1992 yılında Ayan resimleri arasına ölüdoğa resimleri girecektir. 1993’de de sayısal artış gösteren bu resimler Ayan'ın sanat anlayışına katılan farklı örnekler olarak dikkati çekecektir. Bu resimler Ayan'ın 1976 yılında ürettiği ölüdoğa resimlerinden içerik ve resimleniş açısından farklar gösterir. Toplumsal içerikli simgeler yüklü ölüdoğa resimlerinin yerini nesnelerin gerçekçi anlatımlarını ayrıntıya inen bir işçilikle resimleyen örnekler almaya başlamıştır. Bu görüş açısından bakıldığında Ayan'ın ölüdoğa resmi için seçeceği nesnelerde aradığı özellikler belirecektir.

Resimlenmeleri için seçilen nesneler, özellikle en ince ayrıntılarına kadar inilebilen, dokuları tek tek irdelenebilen gözlemlerle; farklı farklı incelikleri ortaya konulabilen, bir başka söylemle zor nesneler olmalıdırlar.

Ayan bu nesneleri kusur affetmeyen titiz bir işçilikle ele alacaktır. Bu arada nesnelerin mekân içinde yalnızlaştırılmasıyla niteliklerinin daha da ön plana çıkarılması gerçekleşecektir. Ayrıntıdan yalıtılmış, düz yüzeylerin egemen olduğu boşluklarla sarılan nesneler, anıtsal boyutlarda resimlenecek ve gerçeğin ötesine çevrileceklerdir. Işık ve renk nesnelerin gerçekçi yorumlarına katkıda bulunan değerler olarak resimdeki gizemini koruyacaktır.” (Syf:43-45)

"İlerleyen yıllar içinde değişen toplumsal ve sosyal koşullara bağlı olarak toplumsal gerçekçi resmin ivmesini kaybetmeye başlamasına koşut bir yaklaşımla Ayan'ın resimlerinde de kendi kalmasını başararak yeni arayışlar art arta görülmeye başlayacaktır. Gerçekçi yorumlar düşüncesi sabit kalmak koşuluyla Ayan, farklı yöntemleri ve farklı temaları denemeye yönelir. Kuramsal resim uygulaması olarak karşımıza çıkan tarih ve tarif resimleri bu değişimin örnekleridir.

Ayan ressam kimliği ile birlikte öğretici kimliğine de sahiptir. Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki görevi, genç sanatçılar yetiştirmek için verilen çalışmalar anlamını taşımaktadır. Bu bağlamda kuramlarla, özellikle de resim sanatının kuramlarıyla yakından ilgilenen Ayan'ın sonunda kuram resimlerine yönelmesi doğal görünmektedir.

Ancak, bu aşamada karıştırılmaması gereken en önemli ayrım, kuram resmi ile kavramsal sanat arasında varolan büyük farklılıklardır." (Syf: 45-46)

Bu bağlamda kavramsal sanatın kuralları ve uygulama alanları dışındadır Aydın Ayan. Öncelikle sanat yapıtının varlığını koruyan ve estetik değerini saklı tutan yaklaşımıyla. Bir sanatçı olarak bu aşamadaki amacı, seçtiği belirli kuramlara açıklık getiren resimler üretmektir. Ayan'ın tasası, resim sanatı içinde yüzyıllar boyunca ayrımlı sanatçıların yapıtlarını üretmelerine aracı olan bir konunun, gene yüzyılları içine alan bir gelişim çizgisi içinde incelenmesi ve resimlenmesidir. Başka söylemde, temanın oluşum ve gelişimini tarihsel ve tarıfsel doğrular çerçevesinde irdelemek ve ortaya çıkan bulguları resimlemektir. Düşünceyi, öznel düşünceyi resimlemektedir Ayan.

Önemlisi kuramların resimlerle anlatılması gibi zor ve çetrefilli bir çalışma ve üretim sürecine girecektir. Tarih ve tarif, sınırları ve gelişimi belirli kuramların bir düzen ve sistem içinde toplanmasını gerektiren ve kesin doğruların sapmalar yapmadan sıralanması zorunlu olan niteliğiyle Ayan'ın sınırlarını daraltmaktadır. Bu nedenle de bilim kitaplarında toplanan durağan anlatımları geliştirerek bu konularda, illüstratif resimlemelerin tuzağına düşmeden resimsel değerleri yüksek yapıtlar üretmeye yönelecektir Ayan.

Bilgilerin resimsel anlatımı olarak üretilen bu yapıtların kuru ve sıradan olmamalarını sağlamak, sanatçının öznel yorum gücüne bağlı olacaktır. Ayan bu sıkıntıyı parçalanmış tuval yüzeylerini birleştiren çözümlemelerle aşmaya yönelmiştir. Üçgen ve paralelkenarların modüler sistemleri içinde her bir parça tarif ve tarih anlatımında üstlendiği görevi yerine getirecek bir konumda yer alacaktır. Tuvale bir yansıtma yüzeyi olmanın ötesinde taşıyıcı özelliğini de belirleyen ön/arka bölümlerinden bakarak bu arada resim yüzeyleri arasında, örtücü boya yüzeyleri ya da arasında kaligrafi kullanarak, boşluk/doluluk ilişkileri kurmaya özen gösterecektir Ayan.

Üçgenler ve bunların birleşiminden oluşan paralelkenarlar, paralelkenarların çevresini doldurarak kareye tamamlayan bir modüler sistemdir Ayan'ın ölü doğa tarih ve tariflerini resimlediği tuvaler. Bu tuvalerin merkezine yerleştirdiği paralelkenar alanda, kökeni yüzyıllar gerisine giden bir ölü doğa serüveninin varlığını görsel kılan benzetme, yansıtma, titiz bir gözlemle inceleyip titiz bir işçilikle, yalınlaştırarak resimlediği natürmortlar yer alır. Çevrelerinde yer alan üçgen bölümlerde, yüzey tamamlamalar,

ön/arka yüzey ilişkilendirmeleri, kaligrafi ve dokusal özellikleri detaylarına kadar belirleyen uygulamalar yer alır. Bu resmin bütünlüğü için gerekli her ayrıntının ince ince hesaplanıp, yerli yerine konularak resimlenmesi ilgi çekici matematiksel bir kurgusallığı vurgulayacaktır." (Syf: 46-47) Kıymet GİRAY, AYDIN AYAN (Kitap) Türkiye İş Bankası Yayınları, Ressamlar Dizisi 6, 1999, İstanbul

Kıymet Giray'ın iyi Anlatılmış Bir Sanatçı Kitabı AYDIN AYAN

Aydın Ayan 1976'da katıldığı sergilerle toplumsal gerçekçi sanatçılar arasında yer almaya başlayacaktır. 1968 sonrası olaylar içinde yetişen bir gencin sanat yeteneği Neşet Günel atölyesinde biçim kazanacak ve bu yılların önemli yapıtlarını üretecektir(...)

1979 yılı... Ankara Zafer Çarşısı'nda, 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi. Salon sergiyi izlemeye gelenlerle dopdolu, özellikle birincilik ödülünü alan resmin karşısında kalabalık yoğunlaşmakta. Sessizliğin kendi içinde büyüyen çılgınlara dönüştüğü anı duyumsayan kalabalık dikkatle bir resmi, 1970'lerin gençlerinin yaşamını yansıtan bir resmi izlemekte. Resmin karşısında genç bir bedenin işkenceye direnmesine tanık olmaktadır.

Bir iskemleye sıkıca bağlanmış genç bir erkek figürü vücudunun ve benliğinin tüm gücü ile direnmektedir. Direnmenin gücü arkadan elektrik telleri ile bağlanmış ellerinde yoğunlaşmaktadır. Arkası izleyiciye dönük gözleri ise kırmızı bir bez parçası ile örtülmüştür. Direnmenin gerilimli titreşimi yalnızca beden ve ellerden mekana dağılmaktadır. Çevresini sarmalayan, kısıp daraltan ağaç platformu delen ayağı, gerilimi vurucu kılmaktadır. Resmin adı; Elektrik işkencesi, Sanatçı; Aydın Ayan, birincilik ödülüne değer görülmüştür.

Aydın Ayan

...sanat severler bu imzayı ilk kez özgün bir resimle özdeşleştirmektedirler. Ardından Patron, Piyonların Piyonları, Yaşantımızdan, Kuş Yemi Satıcıları, Sonsuz Barış, İnsanın insana Ettiğidir ve ürettiği diğer resimler Ayan'ın sanatçı kimliğini topluma tanıtacaktır. 1970'lerin toplumsal gerçekçilik uygulamaları arasında genç bir sanatçı, öznel ve kalıcı değerlere ulaşmayı başaracaktır. Aydın Ayan, Cumhuriyet Kitap, Sayı: 525, 1999.

AYDIN AYAN: İNSANA YAKIN OLMAYAN BİR SANAT BANA DA YAKIN DEĞİLDİR

Ayan, sanatçıyı; "sanatçı, yaşadığı topluma yabancılaşmadan, insanı ve doğayı doğru algılayabilen kişidir" şeklinde tanımlamaktadır.

Ayan'ın yapıtları, kimi zaman kozmos ile uyumlu olarak gerçekleştirilmiş bir yapıda, kimi zaman da sorgulayan bir anlatımla karşımıza çıkmakta, diğer yandan öznelci ve ifadeci bir tavırla evrenselliği aramaktadır.

Ayan'ın yapıtındaki form anlayışı, resim yüzeyini bölen çerçeveler ve onun doğadaki yeni arayışları, bize Neoplastisizm'in büyük ustası Piet Mondrian'ın, horizontal biçim anlayışlarını çağrıştırmaktadır.

Ayan'ın resimlerindeki denge ve kontrastlar, bilimsel ve rasyonel bir anlayışla, durgun ve statik bir ütopya yaratmak yerine yaşamın felsefesini, hayata geçirmeyi hedeflemiştir.

Yapıtlarında somut figür ve soyut formları bir araya getiren Aydın Ayan, Türk resminde yaratıcı sanatçı kimliği ile hak ettiği değerli yeri almaktadır. Doç. Berke İNEL, 1999

KİMLİKSİZLEŞTİRİLEN COĞRAFYA VE KAYBOLAN KÖKLER

Aydın Ayan'ın "İçerisi ve Dışarı" adlı dizideki yapıtlarından biri sergide yer alıyor. Bu yapıtta bütün nesneler, figür ve mekân dışa açılıyor diyagonallerle, ancak içlerinin boşalmışlığı resimsel öğelerle vurgulanıyor. Özellikle figürün cansız, mekanik hali, adeta bir robot ya da mankeni anlatıyor, kesik kolları yan tarafta, eli olmayanın varlığı olur mu, dünyayı değiştirmenin aracıdır el. Özellikle figürü boğazlayan yaka, tencere kapağı misali boş bir gövdeyi kapatmaktadır. Anıların kutusu ise boştur, boşaltılmıştır. Pencere ve kutunun çizgileri aynı keskinlikte adeta dışsal bir güçle dışa açılmıştır., dışarıdan görünen pencere ve kapı ise bence açık pencere kadar müdahaleci ve yıkıcı değildir, duvardır ama insan yapısı bir duvardır. Odadaki tek insani deneyim ve yaşantı ögesi ise belki de masanın üstündeki tablodur, insan elinden çıkmış ve sanatsal yaratımın ürünüdür. Bu tablo bana nedense Berlin Duvarı'nı çağrıştırıyor. Duvar 1989'da yıkıldı; bir yıl önce Berlin'de Duvar'ı ve Duvar'ın iki yanını gezmiştim, Duvar'daki duvar resimleri bölünmenin insan yaşamlarına getirdiği acılar ve onlara karşı protestolarla doluydu.

Duvar yıkılınca insanlar Duvar'ın parçalarını sakladılar. Ayşe DURAKBAŞA, "Tematik Sergiler 1" Sergi Katalogu, Elhamra Sanat Galerisi 20 Mart-30 Nisan 1999

AYDIN AYAN

Aydın Ayan, sanatçı olarak yaşama başladığı ilk yıllarında, iki önemli kaynağın yoğun etkileşimini yaşamaktadır. Bunlardan birisi o yıllarda Türkiye'nin sürüklendiği anarşi ortamıdır. Toplumsal ve sosyal olaylar ve öğrencilerin her türlü yaşam hakkını engellediği hatta tehdit ettiği bir dönem yaşanmaktadır. Sanatçı duyarlılığı ile Ayan, kendi kuşağının bu dramına açar tuvallerini. Politik baskılar, bölünmüşlüğü anlamsızlığını; fakat onulmaz genç bedenlerin acılarıyla ödetilmesini hedefleyen kısıtlamalar... Kitap okumaktan düşünmeye kadar uzanan sınırsız yasaklar... Çıkarlar uğruna parçalanan, bölünen ve acımasızca kullanılan, sonra acımasızca suçlanıp cezalandırılan şanssız ama ulu bir neslin bireyidir Aydın Ayan...

Aydın Ayan'ın resimleri içeriksel anlamların simgelerle çoğalıp zenginleştiği ve manzaranın resmin temelinde özellikli olarak ele alındığı anlatımlardır. Bu anlatımlarda yer alan en küçük nesnenin bile kompozisyon içine düşünülerek katıldığı ve çoğalan bir öykünün parçası olduğu gözlemlenir.

Ayan, doğa görünümleri içinde ele aldığı konularını, yaşamın dramını yansıtan değerlere ulaştırma aşamasında doğanın görsel dilinden yararlanır. Bu aşamada mezarlıklar gibi resimsel anlatıma gerilimi ve korkuyu katan manzaralar ve teknolojinin yok ettiği doğa kesitleri katılır. Müze koleksiyonunda yer alan 1982 tarihli Ay Karanlık, Ayan'ın bu yıllarda benimsediği anlatımını belgeler. Kıymet GİRAY, "Manzara", Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999

AYDIN AYAN'A

Sayın Aydın Ayan;

Sayın Kıymet Giray'ın hazırladığı eser, olağanüstü ilginç ve güzel. Beni çok heyecanlandırdı. Sanatınıza bir kez daha hayran oldum. Sizi yürekten kutlarım. Saygılar, Sevgiler, Tebrikler. Talat HALMAN, 11 Şubat 2000.

AYDIN AYAN (1953)

Aydın Ayan'ın resminde ana tema insan ve onun doğasını oluşturan öğelerdir. Sanatçı yapıtlarında insanın yaşadığı ortamdaki nesnelere düşünce taşıyan bir işlev yüklemeye çalışır. Yansıtmak, sanatçının önem verdiği kavramların başında gelmektedir ve yansıtmayı çoğul anlamları açığa vuran bir etkinlik düzeyinde değerlendirir. İnsan ve onun aynaya vuran görüntüsünü, yansımali bir teknik anlayışla tuvale aktarır. Ayan'ın resimlerinde insanın yalnızlığı, iç ve dış mekân, gizemli boyutları içinde yansıtılır. Ahmet Kamil GÖREN, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu

AYDIN AYAN

Aydın Ayan, yazınsal olanla öyküsel olan arasında dolayimler koymak, siyasal bildirinin sanatsal sunum biçimini bastırmasına engel olmak ister. Başta Bruegel ve Courbet olmak üzere, Yüksek Lisans çalışmasının kuramsal düzeyde de ortaya koyduğu gibi zaten ilgi alanından hiç dışlatamadığı gerçekçi ustaların yoluna döner; yani gündelik halk yaşamına. Fırıncı, Ayakkabı Boyacısı, Simitçi, Kuş Yemi Satıcıları. 1996 ve 1997 tarihli Kömür Yapımcıları, Kömürcü ve Kışa Hazırlık

Kırık Balta adlı resimleri bu ilginin son örnekleridir, bu figürler, modern sanayi kentinin gündelik yaşamı içinde marjinal konumda kalmış, manifaktür dönemine özgü dışlanmış küçük esnaflığa ait oluşları dolayısıyla nostaljik içerikle dolmuş figürlerdir ama son kertede bir taraftarlığın (yandaşlığın) da imleridir. Bu taraftarlık gündelik yaşama dönük betimlemelerde de görülebilir. Örneğin Sofra Başında adlı (1977) resim gündelik bir sahnedir. Torunları ya da çocukları kadının oklavayla gerçekleştirdiği hüneryi izlemektedirler. Sadece dikkat değildir burada söz konusu olan, arzuya ilişkin bir bekleyiştir resme gerilimini ve duygusallığını veren. Çocuklar pişecek olan bazlamayı yiyecekleri anı düşlemektedirler. Yerdeki hamur tahtası, figürlerin giysileri, odanın eşyasızlığı, zeminin çıplaklığı yoksulluğa yapılmış görsel vurgulardır. Bu noktada, Ayan'ın bu resminin olduğu gibi başka resimlerinin de örtük ya da açık, otobiyografik göndermeler yaptığı da hesaba katılmalıdır.

Kentin üst gelir gruplarına özgü gündelik yaşam betimlemelerine rastlamayız Ayan'da. O tür bir yaşamın karikatürleştirmesine, gülünçlendirilmesine pek ilgi duymaz. Ece ÖZTÜRK, "Türk Resim Sanatında Gündelik Yaşam", Yüksek Lisans Tez Metni, 2002

1960'DAN GÜNÜMÜZE SANAT YAPITINA DAYANAN SANAT YAPITLARI

Çağdaş Türk resminde 'kurban etme/edilme' temasını siyasal, kültürel ve ekonomik alanlarda irdelemiş olan sanatçılardan biri Aydın Ayan (1953-)dir. Sanatçı, toplumsal olanın öznel ve nesnel yansımaları olarak geniş bir alanda biçimlendirdiği, farklı türlerden-portre, figür grupları, natürmort, iç mekan, manzaraya değinen kompozisyonları ile tanınmaktadır. Fevziye Eyigör, "1960'dan Günümüze Sanat Yapıtına Dayanan Sanat Yapıtları", Sanatta Yeterlik Eser Metni, 2002

RESİMDE ŞİDDET İMGELERİ

Kasıtlı zulüm, bilinçli ahlaksızlık ve bilinçli insafsızlıkla yapılan işkencenin yarattığı şiddeti resmeden Aydın Ayan, 1978 tarihli Elektrik İşkencesinde, egemen güçlerin baskısını, insanlık dışı uygulamalarını ortaya koyan bir çalışma yapmıştır. İstirap çeken bedenin dramını yansıtmak isteyen Aydın Ayan, insanı her gün azar azar parçalayacak insanlık dışı uygulamaların görsel belirtkelerini sunmaktadır. Böylelikle sanatçının nefret ettiği; korktuğu, kendinin de başına gelebileceğini hissettiği, tahmin ettiği ya da bir şekilde maruz kaldığı için bu resmi üretmiş olabileceğini ifade edebiliriz. Çünkü bir şeyler yapmanın yolu, çekinmeden bu rezaleti haykırmaktan geçiyordu.

Resimde figür kablolarla bağlanmış olarak bir sandalyede görülmektedir. Kişinin gözleri başka bir bezle bağlanarak zaman ve mekan ile olan ilişkisi koparılmıştır. Sırtının izleyiciye dönük olarak resmedilmiş olması, ellerin arkadan sıkı sıkı bağlanmasını ve işkence ortamının yarattığı çaresizleşmeyi göstermesi açısından özellikle vurgulanmış bir noktadır. Resimde tutuklunun eğreti sandalyesi ve kırık ahşap zemine olanlar, bireyin uğradığı kaba kuvvetin, kullanım eşyalarına da yansıdığını göstermektedir, işkencenin insanlık dışı tutumundan nesnelerde fiziksel anlamda zarar görmüşlerdir.

Michel Foucault'ta XIX. Yüzyıldan geriye bu bakışı aktarır: "Dünyanın tekerlekler, darağaçları ve zincirlerle ne kadar dolu olduğunu gördüm." İnsanlığın böylesi bir tarihsel sürecini aktardıktan sonra Aydın Ayan'ın resmine tekrar baktığımızda bu resim bizlere işkencenin özgürlük karşıtı bir gösterge olduğunu vurgular.

Hannah Arandt şiddet ve iktidar arasında hiçbir ortak payda görmez ve şöyle der; "şiddet iktidarı yılabilir; ama hiçbir şekilde yaratamaz." Çünkü şiddet doğası gereği amaçsal değil araçsaldır ve Aydın Ayan, böylesi bir toplumsal kitle hareketinin araçsal

şiddetini resmetmiştir. Dolayısıyla sanatçı olarak, yaşadığı çağın bilincinde olan ve bu bilinci kullanabilen bir kişi olarak çağının tanıklığını üstlenmiştir.

Aydın Ayan'ın 1983 yılında yaptığı “İnsanın İnsana Ettiğidir” adlı çalışması kitlesel ölüm gerçeğine temas ederek şiddetin sonuçlarını görselleştirmektedir. Yaşadığımız çağın mega ölüm şerinin sonuçları, çağdaş silah sistemlerinin gelişme süreçlerinin başlangıcından itibaren bu mega-ölüm olasılıklarına gebeydi. Artık şiddetin şiddeti doğurması, şiddeti de kullanışsız kılmakta. Sınıflar arası ayrım gözetmeyen imha olasılığının, tüm insanların kollektif ölümüyle sonuçlanacağını ilk örnekleri, 1945 Ağustos'u başlarında Hiroşima'nın üstüne gönderilen, Enola Gay'den atılan bombalarla sergilenmiştir. Kısacası uygarlık kaçınmak istediği sonuçları yaratmıştır, işte Aydın Ayan'ın insanın insana Ettiğidir adlı çalışması ile uygarlığın kendisini yok etmede kendisine karşı kazandığı zaferi doğrulamaktadır. Hakan DALOĞLU "Resimde Şiddet imgeleri" ile Kültürel Şiddet ve Anti-Estetik Yapı, Sanatta Yeterlik Tez Çalışması, İstanbul, 2003

TOPLUMSAL OLAYLARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE YANSIMASI

Bu sergide yer alan, Aydın Ayan'ın sınıfsal çelişkiyi teknik bir beceriyle vurguladığı "Patron" ve "Elektrik İşkencesi" adlı eseri, resmimizin bu yıllarda ulaştığı düşünsel ve duyarlı boyutu örneklemektedir.

Sanatçı 70'li yıllarda gerçekleştirdiği "Çatışma" (1977), "Şimdi Gözaydın Etme Zamanıdır/Yeni Bir Dünya Doğuyor" (1977), "Piyonların Piyonları" (1978) ve "Az Gelişmişlik" (1978) isimli yapıtlarının siyasal ağırlıklı düşünsel tabanıyla, çağını sorgulayan sağlam bir resim diline ulaşır. Öte yandan çağdaşlığa biçimsel olarak değil, içerik olarak yaklaşan Ayan'ın resimlerinde eski ustaların izleri henüz kaybolmamıştır. Onun resimlerinde sorgulama, işkence ve idam sahnelerinden, belleğinde yer etmiş çocukluğuna ait görüntülere kadar çok renkli insan manzaralarına uzanan bir görsel zenginlik ve çeşitlilikle sergilenir.

Sanatçının 80'li yıllar boyunca yaptığı "Uzun Sürmüş Bir Kışın Resimleri" dizisi gerçekte 12 Eylül döneminin simgesel anlatımlarıdır. 1996 tarihli "Karda Kavga" isimli resimde dövüşen horozlardır ama Ayan'ın anlattığı şey horoz dövüşü değildir. Resimde kullanılan görsel elemanların hepsi ülkedeki siyasal durumu anlatmaya aracı olan simgelerdir aslında. Sanatçı horoz dövüşünü görüntüleyerek Türkiye'nin toplumsal

profilini çıkarmıştır resimde. Meryem UZUNOĞLU, "Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması", Yüksek Lisans Eser Metni, 2003

AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNDE ZAMANIN TİNİ

Pek çok yaşının aksine obsesif bir tema yaklaşımı olmayan sanatçının 70'lerden günümüze uzanan süreçte, aynı zaman dilimi içinde gerçekleştirdiği yapıtları |toplumsal gerçekçilikten toplumcu ve eleştirel gerçekçiliğe, simgesel anlatımdan doğa görüntülerine, doğa ve portre çalışmalarından kavramın sınırlarını zorlayan yansıma resimlerine dek çeşitlenir. Bu çok sesliliğin nedeni ise aydın olmanın ayrımındaki Aydın Ayan'ın içinde yaşadığı toplumun ve zamanın her düzeyde rastlanan anokronizmlerini yansıtır ve dile getirme kaygısıdır. Meryem UZUNOĞLU, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı. 294, Nisan 2003

ÖLÜDOĞANIN TARİHİ/TARİFİ

Üniversitemiz Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim üyesi Aydın Ayan'ın 18. kişisel sergisi 25 Mart 2003'te Ankara Nurol Sanat Galerisi'nde açıldı. Prof. Aydın Ayan'ın bu sergisinde, toplumsal gerçekçi anlayış içinde, simgesel özellikler taşıyan ve gündelik yaşamdan alınan temalar doğrultusunda yapıtlarını duyarlı bir yaklaşımla ele almıştır... MSÜ Ayın izi (Aylık Bülten), Sayı:22, 04/2003

AYDIN AYAN İLE BİR GÜN

"Adam vardır eser yoktur...Eser vardır, adam yok-tur...Ancak nadiren hem adam, hem eser vardır."

Bu sözcükler, diğer yakın dostlarımla yanı sıra, usta ressam Aydın Ayan'ı anımsatır. Onun ölçü tanımaz yapıtlarından, sanki bir gülümsemenin Aydın'lığı yansır gönlümüze (...Başarılı olabilmek için, yetenek tek başına yeterli olmuyor. Bu özelliğin gerektiği kadar akıl, tutku, öğrenim ve sürekli bir çalışma ile geliştirilmesi gerekiyor. Eğer yüreğinizde bir sanat güneşi varsa, bırakın sizi yaksın. Eserleriniz en büyük ödülünüz olacaktır...Eskimeden, yıllara, belki de yüzyıllara dayanan...

Yazımızı yıllar öncesinin güzel bir anısıyla tamamlayalım. Şöyle anlatıyor, sevdalım Suna Tanaltay: "-Aydın Ayan'ın resimlerini gördünüz mü?..." diye sormuştu, Eren Hanım..."Elbette gördüm" dedim..."Sade, yalın, ve dürüst bir yürek...Karanlıkların derinlerindeki sığı unutamıyorum. "Giz-Bilinmez"in mi, yüreğinizin kaygısı ve umudu mu

yoksa?... Karanlıklardan süzülen "0 ışık hep benimle...Ben de kaldı..."Evet.." dedi Eren Anne..."Doğru söylediniz...Aynen öyle..."

Aydın Ayan, tüm konuların derininde ve üzerindeki o "Giz-Bilinmez" ışıktır... Dr. Erdoğan TANALTAY, Sanat Çevresi Dergisi, 2003, Sayı :2 9 5

POSTMODERN SÖYLEMİN MANTIĞI Aydın Ayan Resmi

Birkaç tane kalıpların dışında yaratan ressam var; onlardan biri de Aydın Ayan. Kalıpların, bildik ve alışlagelmiş Türk plastik estetiğinin dışında şeyler ortaya koyuyor Aydın Ayan. Görmeyi sorgulayan, görmeyi bir toplumsallık bilinci içinde yeniden ve birey-toplum boyutu bağlamında ele alıp değerlendiren öyküsel yaklaşımı ve bu öyküsellğe bilinçle oturttuğu plastik özgünlüğü var sanatçının. Kendi yaratıcı cevherini, üst perdeden bir kavrayışın çeperlerinde kurgular ve geliştirirken Aydın Ayan; bu tuval gerçekliğini de sorgulayan, Türkiye için yeni ve alışılmamış bir estetik söylem boyutlarında gerçekleştiriyor.

Aydın Ayan'ın her bir resmi sorularla dolu. Biçime perspektife, renge ve mekana getirdiği yorum; öyküyle birlikte ele aldığı insan modeli ve kendini estetik-plastik mekanın içinde kurgulayan, yani oyuna (estetik oyuna) davet eden özgüvensel tutumuyla o; farklı ve özgün bir estetiği durmaksızın geliştirmenin, sunup, sorgulamanın peşinde. Bu sorgulamayı da bilinçli bir seçicilikle, kendini geliştiren yapı bütünlüğünde çok iyi de yapıyor.

Sonuç şu: Aydın Ayan Türkiye plastiğine yeni ve farklı soluklar getiren sanatçılardan biri. Onun resmi "tatlı su" resmi değil. Çağdaş dünyanın bütün görsel kalıplarını sorgulayan, bunu yaparken de birey ve toplum duyarlılığını göz ardı etmeyen bir yaklaşım geliştiriyor sanatçı. Kendi sanatçı ben'inin de içinde olduğu bir duyarlılık ve sorgulama bu... Ümit GEZGİN, Sanat Çevresi, Haziran 2003, Sayı: 269.

BÜYÜK TAARRUZ BAŞLAMAK ÜZERE !

"Atatürk, Büyük Taarruz'u başlatmadan önce Afyon'un Şuhut ilçesinde Hacıvelioğlu Konağı'nda kalır.Üst katta yemeğini yer ve savaşa katılmak üzere sabaha karşı yola çıkar.... Yıkılmaya yüz tutmuş bu bina, Afyon Valiliği tarafından restore edildi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektör Yardımcısı ve Resim Bölümü Başkanı Prof.Dr.Aydın Ayan..... bu evi, cephe gerisinden neferlerine, Elifin Kağnısı'ndan sa-

at 5.30'a kadar Büyük Taarruz'a hazırlar...Esin kaynağı ise, Nazım Hikmet ve Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirleri olur...

Kimler yok ki, cephede ve cephe gerisinde... Zayıf düşerek yere yığılan öküzünün yerine kendini koşan Elif, bir yanda mermi dolduran bir yanda bebe emziren kadınlarımız, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın"Üç Nefer"i; biri Adanalı, biri Trabzonlu, biri Artvinli. Ama hepsi de Mehmetçik; ölürlər, ölürlər, tükenmezler....Harita başında Mustafa Kemal, Fevzi Çakmak, İnönü Paşalar, kararlı bakışları, güzel bir ışıktaki içinize işliyor....

Afyon Atatürk Evi'nin merdivenlerinden yukarı doğru çıkıyorsunuz, yanınızda Mustafa Kemal Paşa, Kocatepe'ye çıkıyor.... Ve saat 5.30, Büyük *taarruz* başlıyor... Savaşın dumanlarının arasında, ufukta bir güneş doğuyor..." Kiraz PERİNÇEK, Aydınlık, 17 Ekim 2004

AYDIN AYAN VE KURTULUŞ SAVAŞI DESTANININ RESİMSEL ESTETİĞİ

"Günümüz Türk figür resminin öncü kimliklerinden Aydın Ayan kendi figürücü kimliğini bir destanın derin uzamı içinde adeta yeniden kurguluyor.

Bu kurgu bir toplum ve bilinç yaratan Anadolu Destanı'nın, Kurtuluş Savaşı boyutuyla ortaya çıkmış, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğiyle yeni bir anlama ermiş özgünlüğü noktasında estetiğin kendine ait değerlerinde görsel biçime eriyor.

Başlı başına bir destan olan Kurtuluş Savaşı ve onun başta Atatürk olmak üzere yediden yetmişe bütün neferleri, komutanları, askerleri Anadolu halkı ve tüm insanları; savaşın azameti içinde, mücadelelerin en can alıcı noktalarında pentüre taşınıyor, irili ufaklı birçok tablo dizaynı boyutlarında ele alınmış olan Kurtuluş Savaşı Aydın Ayan'ın resimsel kimliği içinde özgün bir ifadenin bilinçle kotarılan açılımları olarak karşımızda duruyor."

Derinlemesine bilimsel etüt her bir resmi tarihsel bir belge noktasına çıkardığı gibi, aynı zamanda o havayı, savaşın bütün trajedisini, bunun yanında Anadolu insanının dirayetini ve mücadele azmini, Paşa'sından en sıradan insanına kadar uzanan çizgi içinde gezinen Kurtuluş Savaşı ayrıntılarını yetkin bir fırça düzlemiyle ortaya seriyor sanatçı.

Mermi taşıyan, cepheye silah taşıyan kağnılar; sonsuz ve acılı gökyüzü altında, sessiz ve devingen adımlarla özgürlüğe doğru adım atan insanların yüzlerine vurmuş hüznü,

inanç ve kararlılık ışıltısıyla sergileyen gücü Aydın Ayan'ın; Nazım Hikmet'in ve Fazıl Hüsni Dağlarca'nın mısralarına konu olmuş büyük mücadelenin destansı yankısını resimsel gerçekliğin üst perdelerine çıkararak, birer şiirsel pasaja çeviren yapısını seyreden hissetmemesi imkânsız.

Bu pasajlar bütün tablolarla kendince bir yöntemin ve ifadenin plastiği olarak var; giderek bu plastik tarihsel gerçekliğin geçmiş boyutundan sıyrılarak şimdinin insanının aktüel bilincine taşıyor.

Bu yüzden bütün resimler birer tarihsel belge işlevini taşıdığı oranda, aynı zamanda yaşayan bir kimlik ve geleceğe açılan güçlü gerçekçi estetiğin tanım getiren ifadeci özelliklerine de sahip. Bu elbet sanatçının yetkinliğinden gelen bir şey.

Kurtuluş Savaşının yaşamsal gerçekliğiyle destansı varlığını tablolar galerisinde var etmek önemli ve büyük bir olgu iken, aynı zamanda 'destansılık' gerçekliğine denk düşen bir biçim-biçem tarzı tutturup, bunu yaratıcı kılmak da önemli bir noktadır.

Bu resimlerin her biri zamanı, koşullarla, destanı var etmiş kimlikleri bulgulayıp, belgelemiyor; oradan giderek bir coğrafyanın, toprağın ve vatanın ne anlama geldiğinin de somut göstergelerini plastiğin kendine özgü kulvarında alabildiğine 'estetik' kılarak ortaya koyuyor. “Sonuç itibarıyla Aydın Ayan güçlü figürçülüğüne eklediği kurgucu—anlatımcı yönüyle bize salt tarihsel pasajlar; Kurtuluş Savaşı’nın destansı yüzünü, bütün hakikiliği ve derinliğiyle pasajlarla vermekle kalmıyor, aynı zamanda savaşın ötesinde ‘varoluş’un boyutunu da gösteriyor; tüm bunları yaparken derin soluklu fırçasının, kompozisyon kurmadaki ve figür anlatımında ki ayrıcalıklı yeteneğini ve üst düzey ifadelerini de gözlemlemiş oluyoruz sanatçının.” Ümit GEZGİN, Sanat Çevresi Dergisi, Kasım 2004

TAARRUZA YÜRÜYENLER

...devletin sanatçılarından açıkça ulusal konulu resimler üretmelerini istemesi, Atatürk’ün birebir sanatçılar-sanat adamlarıyla görüşmeleri ve daha sonra CHP’nin “Yurdu Gezen Ressamlar” etkinliği ile devrimi destekleyici pek çok eser üretildi.

Ancak, konu dahilinde üretilmiş seri resimler hiç yapılmadı. Bugün, ressam Aydın Ayan bu ilke imza atıyor. Konu: “Atatürk/Kurtuluş Savaşı Panoraması Projesi” resimleri

“Aydın Ayan insana karşı duyarlılığıyla tanıdığımız bir sanatçı. Dünya görüşünü, eleştirilerini ve umutlarını erken dönemlerinden beri sakınmadan konu ediniyor. Nitekim “Bağımsızlık Üzerine” adlı çok figürlü kompozisyonu ve Atatürk portreleri, Ayan’ın son işlerine de referans verir.

Bu projede Nazım Hikmet ve Fazıl Hüsni Dağlarca’nın şiirlerinden esinlenmiş Ayan. Nazım Hikmet’ten “Kuvayı Milliye Destanı”, “Onlar” ve “Büyük Taarruz”, Fazıl Hüsni Dağlarca’dan “Mustafa Kemal’in Kağnısı”, “Üç Asker” ve “Gündoğumu”...Bu şiirlerden edindiği imgeleri geçirir tuvaline.”

“İki oda ve büyükçe bir salondan oluşuyor Afyon Valiliği ve Şuhut Kaymakamlığı’nın çabalarıyla Afyon/Şuhut’ta yeniden dirilen ev. Bu evi gezenler tek taraflı bir tarihe tanıklık edecekler. Aydın Ayan’ın eserleri Türkiye Cumhuriyeti’nde bir ilk olarak tanıklık edilmesi gereken yeni tarihtir.” Başak BUGAY, Sanat Çevresi Dergisi, Kasım 2004

BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESİM SANATINDA DESENİN İŞLEVİ

Aydın Ayan, 1978 tarihli kağıt üzerine kurşun kalem desen çalışmasında bir kütük parçası üzerine saplanmış dört adet bıçağı görselleştirmiştir.

Bıçaklar ilk bakışta sadece etüt amaçlı gibi gözükse de bir insan figürü gibi irdelenip biçimsel olarak araştırmış ve sembolleştirilmiştir. Yani, nesnenin arkasındaki insan’ı ya da nesnede insan aktarımını ifade eden bir amaç “düşünce taşıyıcı” olarak ele almıştır. Dolayısıyla, Aydın Ayan’ın tüm resimlerinde olduğu gibi bu deseninde de kuru ve katı olmayan bir gerçekçiliğin ve ifadenin, daha çok güçlü açık-koyu etkisindeki biçimsel sunumu görselleştirilmiştir.

Desenci bir ressam olan Aydın Ayan’ın eskiz, hazırlık ve on çalışma olarak başladığı desenleri dahi sonunda sembolleşerek araç olmaktan çıkıp yapıtlaşır. Bu da Türk Resim Sanatında desenin boya resimden hiç önemsiz olmadığı, bazen / ifadeyi daha etkili verebilen sonuç çalışma olabildiğinin bir göstergesidir. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU, “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Desen’in İşlevi”, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Haziran 2005

CITYSCOPE

Sergi/Exhibitions

Türk çağdaş resim sanatında figürücü, gerçekçi, anlayışlar ve arayışlar arasında kişisel anlatım diline erkenden ulaşan ressam Aydın Ayan... Skylife 3/2005

AYDIN AYAN

Resimlerinin temel konusu insan ve onun çevresi olan Aydın Ayan, toplumsal yönü ağır basan figüratif resimler gerçekleştirilmektedir. Kendine özgü bir üslup oluşturan Ayan'ın temel konusu insan ve onun içinde bulunduğu mekândır.

Yalın bir biçim anlayışıyla çalışan sanatçı kimi zaman ikili, üçlü, çoğul figür gruplarını, geleneksel giysileri ile bazen doğa içinde bazen de ait oldukları uğraş alanları içinde resmeder.

Aydın Ayan için “insan-yaşam-çevre” üçgeni çok önemlidir. “Bir Memleketin Simgesel Portresi” isimli resimde olduğu gibi bir dönem durağan ve gerilimi yansıtan resimler de yapan Ayan'ın kurgulamalarında, sağlam bir doğa imgesi neredeyse değişmez bir eleman olarak yer alır. Doç. Ayşegül İZER, Sanat Çevresi Dergisi, Mart 2005

AYDIN AYAN

Aydın Ayan çağdaş resim sanatımızda figürücü ve gerçekçi anlayışlar ve arayışlar arasında kişisel anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. 1970-1980 yıllarının belirleyici olayları ve gelişmeleri önünde toplumsal bildiri içeren, kurulu düzeni eleştiren resimler yaptı ama her zaman her şeye insalcıl bir sevgi ve duyarlılıkla yaklaşan bir sanatçı oldu.

Bugün de, yeniliği araç gereç yeniliği gibi görenlere bakınca Aydın Ayan güç bir yolda kendini yenileyebilen ve ilerleyen bir ressam olarak beliriyor; “resim” yapmakta direniyor, sıra dışı, üstün bir yapıtın her yerde kendini koruyacağına ve insana ulaşacağına inanıyor. Helikon Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi 11 Mart- 2 Nisan 2005

AYDIN AYAN

Aydın Ayan toplumsal sorunlara eleştirel ve simgesel gerçekçi bir yaklaşımla, sanatın gizil gücüyle çözümler arayan, başarılı ve değerli bir ressamdır... Devrim ERBİL, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 317, Mart 2005

AYDIN AYAN

Aydın Ayan genç bir sanatçı olarak 1970-1980 Türkiye’inde yaşanan siyasi gerilim ve şiddete dayanan olaylardan etkilenmiş ve bunları resimlerinde yansıtmış ve bu olaylara göndermeler yapmış gözükse de onun resminin genelindeki öz nitelik, yaşam, ölüm, yoksulluk, zulüm, şiddet ve başkaldırı gibi insanlığa özgü evrensel temalardı.

Aydın Ayan çağdaş resim sanatımızda figürücü, nesnel gerçekçi, toplumsal gerçekçi, soyutlamacı ya da soyutçu gibi birbirine yakın ya da karşıt anlayışlar, yönelişler, arayışlar arasında kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insani bildiri içeren resimler yaptı. Ama herşeye hep sevgi ve merhametle yaklaştı. Aydın Ayan yeniye yüzeyden bakanlarla karşılaştırılınca güç bir yolda ilerliyor, “resim”de diretiyor. O iyi olanın, yüksek düzeyde bir yaratıcılığın her yerde kendini koruyacağından emin işine bakıyor ve giderek, doğaya, insana daha yoğun ve yalın bir duyarlılıkla, dokunaklı bir ger çekçilikle bakıyor; bir ressam böyle bir yolda da yeni olabilir demek istiyor. Onun resimlerinde duygu, akıl, hesap, titiz bir işçilikle yan yana geliyor. En uçta gözükene de kendi kulesinden bakıyor. Değil mi ki, “öncü” olan, çabuk geride kalabiliyor. Adı üstünde hele “güncel” olan bugünden yarına mevzi kaybediyor. Az zaman önce kendilerine öncü adını vererek ortaya çı kanlar bugünün “güncel”inin neresindeler? Sanatta böyle moda gibi, bu kadar hızlı eskimek doğal sayıla bilir mi? Turan EROL, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 317, Mart 2005

PROF. AYDIN AYAN’I TANIMAK

Ünlü ressamımız Prof. Aydın Ayan’ın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde denize paralel stüdyosundan içeri girdiğimde, işte dedim, Stefan Zmeig’in “Yıldızların Parladığı Anlar” kitabındaki anlatımlardan biri ile karşı karşıyayım... Afyon’da sergilenecekmiş bu olağanüstü resimler. Elini tutacak gibiyim Ata’nın...

İşte şimdi Kocatepe’deyim. Kimdi bu isimsiz kahramanlar? Resimden çıkacaklar, tokalaşıp, kucaklaşacağız. Bu kadar canlılar. Belli ki çok sevilerek resmedilmişler. Aydın Ayan gibi uluslararası bir sanatçımız olduğunu bilseler, ne kadar mutlu olurlardı. Müzikteki uzun Es’ler gibi suskunuz. Münih’te ilk kez ‘Boris Go dunov’u seyrettiğim gün gibi; Karajan’dan “Beethoven’in 5. Senfonisi”ni Berlin’de izlediğim gün gibi; 14 yaşında Sait Faik’in “Son Kuşlar”ını okuduğum gün hissettiklerim gibi; Nairobi’de tek kelime Türkçe anlamadıkları halde Saygun Hoca’nın ‘Mavilim’ini bana ikinci kez söyledikleri an

gibi.... Bu -gibi- anlar yaşamımda çok değil. Şu sözler dökülüyor ağzımdan: 40 tane operada sahneye çıktım, yüzlerce konser, yüzlerce eser...Şimdi neredesiniz? Ama şu karşımda duran muhteşem resimler yüzyıllar boyunca duracak. Müzik resmi insanca kıskanıyor... Opera Aydın Ayan'ı kıskanıyor... Odada iki üç kişiyiz. Büyülü anlar yaşıyoruz. Prof. Mesut İKTU, Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 317, Mart 2005

AYDIN AYAN'IN ANITSAL BAŞ'LARI / BEŞİ BİR YERDE

Söylenmek istenen/amaçlanan ya da amaçlanmayan tutarlı plastik biçimle örtüştüğü an yapıt oluşur, sanatsal bir ürün olarak ortaya çıkar. Söylenmek istenenle biçimsel dil örtüşürse evrensel algı ortaya çıkar, Aydın Ayan'ın antik başlarındaki gibi yapıt anıtsallaşsın Ayan'ın "hemen her resmimde konu olarak insan'ı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetmek biçiminde olmasa bile anlatılan gene insandır." düşüncesi, diğer resimlerinde olduğu gibi, biçimsellikten hiç ödün vermeksizin içerikle bir kalıpmışçasına örtüşen "anıtsal başlar" serisinden beş adet resminde de tam karşılığını bulur.

Ayan resimlerinde, temel sorunsal/kendini/insanı genelde ima ederek anlatır. Katı bir doğalcılığa gönderme yapan "Gerçek" için diretmez, genel olanı algılayışı bağlamında kendi gerçeğini evrensel bir bakış açısıyla yapıtlaştırır. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU Sanat Çevresi Dergisi, Sayı ; 317, Mart 2005

YANSİYAN/YANSITILAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA RESİMDE AYNA

Palet tutan eli, tersten bir parçasını gördüğümüz tuvali, şövaleyi ve şövalenin üzerindeki resmi/aynayı çevreleyen çerçeveyi gerçeklik yansıması güçlü bir şekilde betimlemiş, çerçeveli alanın içerisini ise ayna mı yoksa resim mi olduğu konusunu muallakta bırakarak yansıma ve yansımanın yansımasını aynı anda göstermiştir. Dolayısıyla "Çoğul Yansıma" Platon'dan bu yana tartışılan sanatın neyi yansıttığı sorusuna Aydın Ayan'ın verdiği bir cevaptır. Veysel KURUCU,"Yansıyan Yansıtılan ilişkisi Bağlamında Resimde Ayna", Yüksek Lisans Eser Metni, 2006

BİR RESME İKİ BAKIŞIN ANATOMİSİ Ya da "benden içeru"

Aydın Ayan'ın "Ego'nun Yansıması" tablosunda bulgulayabileceğimiz aynaların tümü aynı zamanda tablodur. Sanatçı resim sanatının temel kuramı olanı yansıma kuramını düşünsel boyutla harmanlayarak ve çeşitlendirerek sunar. Yansıtmayı öyle verir ki hem fiziki gerçekliğe bağlı kalır hem de yansıma kaynağının varlıklarını

ayırmada bir bilinç çizgisi koyar. Tablo hem aynadır, hem de aynadan başka bir şeydir, fazla bir şeydir. Ayna ise sadece aynadır. Sanatçı özneliği olmaksızın sanat eseri olmaz. Bu durumda tablo, eşit değil aynadır aynı zamanda ve özellikle. Tablo = yansıtma + "ben"in özneliği. Elbette öznellik, sanatçının yeteneğini, ruhsal durumunu; dünyaya, topluma, kendine bakışını yani düşünselini bir de yaratıcılığını içerir. Mustafa DURAK
Haziran 2006

KOCATEPE'DEN BAKINCA

Kocatepe yakınlarındaki Şuhut kasabasında Atatürk'ün 25 Ağustos gecesi konaklayıp gece yarısından sonra Kocatepe'ye doğru yola çıktığı ev onarılıp müzeye çevrilmiş. Duvarlarını Aydın Ayan'ın Kuruluş Savaşı'na ilişkin unutulmaz tabloları süslüyor. Haluk ŞAHİN Radikal Gazetesi 27 Ağustos 2006

AYDIN AYAN'A SESLENİŞ

Tarihin resimsel ifadesi tıpkı savaş kazanımları gibi inanç ve yürekle olur. Herkes soruyor, Atatürk Evi'ni süsleyen o resimleri. O resimler, tarihsel atmosferi yaşamayan birinin fırçasından hangi yürek ve kararlılıkla çıktı.

İnsana ve yaşama bakış açısıyla ve bu bakış açısının biçimlendirdiği özgün yapıtları ve yetiştirdiği başarılı öğrencileri ile Aydın Ayan, sadece resim alanında değil sanat eğitimi alanda da özel bir önem taşımaktadır. Türk Resim Sanatı Tarihinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilen Aydın Ayan, yeni kuşaklara gerek kişiliğiyle gerekse sanatçı yönüyle ışık tutmaya devam edecektir. Alaybey KAROĞLU, Ekim 2006

SANATTA YÜREKLİ BİR BİLGE : AYDIN AYAN

Gelecekte insanımıza en çok gerekli olan şeyin, sanatı özgür bir kavrayış ve ifade biçimi olarak tekrar insani olanla bütünleştirebilmesidir. Sanatçının zihninde yer eden nesneler bu alan içinde somut ve nesnel oluşturma sürecinden başlayarak; Hegel'in dediği gibi "herhangi bir yerde ve her yerdeki realite, Doğa'da olsun zihinde olsun böyle bir anlayış tarzı yüzünden silinip yok olur, bu durum onu düşünce yoluyla bize getirmekten uzak tutar. Bu biçimiyle sanat bizden dışarıya doğru çıkan bir duygu ve gerçeklik bütünüdür. Bu noktada Türk resmi içinde önemli bir yeri olan Aydın Ayan'ı değişen ve değişmeyen olguları sorgulayan "inançlı ve yürekli bir bilge" olarak tanımlamak gerekmektedir. Yıldız DOYRAN, rh+ sanart Ocak 2007

AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNDE (POST) MODERN OLAN VE OLMAYAN EĞRETİLEMELER YADA TARİHİN SORUNSALLAŞTIRILMASI

Biliyoruz ki, sanat yapıtlarına dair her okuma, bitimsiz ve açık uçludur; içerikler sınırsızdır; bilinen/ bilinmeyen pek çok sanatçı dolayısıyla da, birbiriyle bağlantısal pek çok tarih söz konusudur; tarih, geçmişi bütünüyle kapsamaz; seçme özgürlüğünü kullanan, başkalarının gözleri ve ellerinin olduğu nesnelliğe bakan iki göz aynı yorumu yapamaz; daha önce bir araya gelmemiş şeyleri bir araya getirmek sonsuz çeşitlik içinde bir araya gelebilirlik ihtimalini taşır. Aydın Ayan'ın, 1990'lı yıllarda, sanata ve yaşama dair görgüsünü/ tarihsel tanıklığını ortaya koyduğu resimlerini şimdiki zamana göre anlamlandırma çabamız, sanat yapıtının alımlayıcıda/izleyicide tamamlandığı, yeniden üretildiği bilinciyle ve günümüz koşullarında etrafımızı sarıp sarmalayan söylemleri bilinçsizce kabul etmenin, tarihselleştirmeyi göz ardı etmek demek olduğu, bunun da uzak/yakın geçmişe dolayısıyla da geleceğe zarar verdiği düşüncesiyle ilişkilidir. Fevziye EYİGÖR, Kasım 2006

AYDIN AYAN ÜZERİNE

...otuz beş yıllık sanat yaşamında Aydın Ayan'ın açtığı sergi sayısı ancak yirmi iki. Neden mi böyle ? Bu seyrek sergilerin nedenini onun resim, sanat anlayışında ve titiz yaklaşımında aramamız gerekir.

Pekala gelelim o konuya, yani Aydın Ayan'ın resme yaklaşımına... Öncelikle iyi bir gözlemcidir o, bakmayı ve görmeyi bilenlerden.... Ayrıca sosyal konulara olan eğilimi çekecektir dikkatinizi, doğayla bütünleniş yanı sıra... Ve tabi hepsinin ötesinde insan vardır onun resminin odağında. O insan ki "Ecce Homo" da çıkar karşımıza, nice farklı portrelerde yansımalar misali ve tabii yine nice farklı anlatımlarda... Abdülkadir GÜNYAZ, rh+ Sanart Ocak 2007

AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNDE DOĞA VE KADINLAR

Ayan'ın resimlerine yansıyan insanlar toplumun alt sosyo-ekonomik düzeyinde yer alanlardır. Ve onlar koyu ton bir atmosfer içinde tabloları resmedilmişlerdir. Sanki yaşam koşullarının ve yoksulluğun karanlığı resmediliyor gibi..O, ister köyde isterse kentte olsun yoksul insanların gelecekle ilgili büyük umutlar taşımadığını biliyor, bu yüzden olsa gerek resimlerine ışık sızdırmıyor. Bu insanların büyük umutları yok ama dayanıklı ve kararlılardır...Hepsi 1997 de yayımlanan Aydın Ayan Kitabı'nın arka

sayfalarında yer alan sanatçının annesi gibi... Öz güveni ve dayanıklılığı olan ama hayata karşı buruk Anadolu insanı... Prof. Dr. Müzeyyen GÜLER, Kasım 2006

7. SON SÖZ AYDIN AYAN'IN

Aydın Ayan'la görüşmek ve 35. Sanat Yılı münasebetiyle İstanbul İş Sanat Merkezindeki Kibele Sanat Galerisinde 11 Ocak 2007 de açtığı retrospektif sergisini izlemek üzere İstanbul'a gidildi. Sergiden bir gün önce Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesindeki odasında yaptığımız görüşmede sanatı ve çalışmaları hakkında yöneltilen sorulara (sergi dolayısıyla çok meşgul olduğundan) cevaplarını yazılı olarak vermek istediğini söyledi. Sanatı ve çalışmaları hakkında yöneltilen sorulara mail yoluyla alınan cevaplar aşağıda sıralanmıştır.

ZUHAL ARDA SORDU, AYDIN AYAN YANITLADI:

Z.A. Resminizin temel konusu insan ve onun çevresi, toplumsal bilinç içinde insan, yalnız insan, kaderine yazgılı insan, o yoksulluğun ezilmişliğin içinde başkaldırısı olan insan, siz nelere başkaldırırsınız?

A.A. Genelde uysal ve uyumlu görünmeme karşın pek de uysal sayılmam. Doğru bulmadığım kural ve alışkanlıklara, bireysel ve toplumsal dayatmalara, maske ile dolaşan yüzlere karşı çıkmayı, “ötekine” haksızlık etmemeyi ilke benimseyerek, bireysel bir yeğlemenin ötesinde insan ve bilinçli bir birey olmanın gereği olarak reddeder, karşı dururum. Bu geçmişte, ilk gençlik yıllarımda da böyleydi, şimdi de böyle... Bunun toplumsal yada dinsel bir yanı yok ...İnsan olmanın, vicdanlı insan olmanın bir sonucu... Kendimin ya da yaşadığım toplumun, halkın, ülkenin haklarını savunurken diğer birey ve toplumların haksızlığa uğramasını kabullenemem. Açıkçası hak ve özgürlük en geniş anlamıyla çok önemlidir benim için. Hak ve özgürlüğün sınırlarını zorlayan bu konuları ihlal eden her şeye elimden geldiğince karşı çıkmaya çalışırım. “İnsanın insana ettiği”ne de, “insanın hayvana ettiği”ne de, “insanın doğaya ettiği”ne de insancıl dünya görüşüne sahip bir birey olarak karşı çıkar, daha da ötesi karşı çıkmayı görev bilirim.

Z.A. Resimleriniz dış dünyaya, gözleme dayalı görünse bile yoğun imgesel unsurlar da taşıyorlar. “Sanat Çevresi” dergisinde 2005 yılında yaptığınız bir söyleşinizde bir resmi yapmadan evvel birkaç ay, bazen de daha fazla düşündüğünüzden bahsediyorsunuz. Bu kurgulama gerçek bir yaşama dair bir gözlemimi içeriyor ya da ruhsal yapınızdan bilincinize aktardığınız bir imgeler düzeni midir?

A.A. Burada sözünü etmiş olduğunuz “bir resmi oluşturmaya hazırlık süresi” yıllar önce yapılmış bir söyleşide verilmiş bir yanıtı. 2005 yılında Hamit Kınaytürk’ün benimle yapmış olduğu Sanat Çevresi Dergisi’nin 317.sayısında yayımlanmış olan söyleşide aynı konuya ilişkin söylediklerim ise şöyle: “...sözünü ettiğimiz yirmi yıl önceki söyleşide söylediklerimin büyük bir kısmına bugün de sahip çıkıyorum. Değinilen konulardaki düşüncelerim ya da sorulara verebileceğim yanıtlar neredeyse hiç değişmedi. Söyleşide değinilen konularda değişen noktalar yok mu? Elbette var. Yirmi yıl önce büyük boyutlu bir kompozisyonu oluşturmak için yaklaşık iki aylık bir süreye gereksinim duyduğuma değinilmişti. Bugün o lüksüm yok. Üretimimi sürdüreceğim zaman, önümdeki yıllar yirmi yıl önceye göre epey kısaldı. ‘Vakit yok gemi kalkıyor artık.’ Bu nedenle daha da yoğunlaşarak çalışmak zorundayım. Sanatçı sorumluluğu bunu gerektirir..”

Bu sorunuzun ikinci kısmına verilecek yanıt ise sorunuzun içinde yanıt olarak zaten var. Benim resimlerim yaşam gözlemine, toplumsal duyarlılığa dayalı çalışmalardır. Ancak dış dünya gözlemine ilişkin algıların doğalcı (natüralist) bir yoldan, edilgen bir yaklaşımla betimlemeleri değil, yaşamdan seçilmiş tek oluntu ya da birden çok oluntuların seçmecisi bir yaklaşımla tuval düzleminde yeniden kurgulanmasına, yorumlanmasına dayalı yaratımlardır. Benim bu yaklaşımında, yabancılaştırma efektini kullanarak epik tiyatrodaki olduğu gibi izleyiciyi etken konuma getirme ya da yaptıklarını düşünsel boyutuyla da değerlendirme çabası ve ereği önceliklidir.

Bunu yaparken doğa çıkışlı imgeleri, resmin ya da kompozisyonun genel kurgusunda seçmecisi bir tavırla bir araya getirerek içerikle örtüşen biçime düşünsel bir boyut katmayı ereklerim. Bu durumu bir yazısında; “Aydın Ayan’ın resimlerindeki dördüncü boyut ‘düşünce boyutu’dur.” diye dile getirir şair Turgay Gönenç.

Sorunuza dönersek; buradan da anlaşılacağı üzere, resimlerim gerçek yaşam çıkışlı, gözleme dayalı imgelerden oluşmaktadır. Bununla bağlantılı olarak ruhsal yapım ve dünya görüşümle uyum içinde bir düşünsel yapıyı barındırdıkları da ayrı bir gerçek.

Z.A. Aydın Ayan’ın resminde tema; ölüm, zulüm, yoksulluk, şiddet sade bir anlatımla gözler önüne seriliyor. Çoğu resimleriniz insanın içini ürpertiyor ama düşündürüyor da, yüreğinizi acıtıyor ama ümitsizliğe kapılmıyorsunuz, en umutsuzunda bile yaşama dair, kurtuluşa sevgiye dair bir köşede ip ucu var, ne dersiniz?

A.A. Saptamalarınız doğrudur derim, en azından böyle olmasını hedeflediğimi belirtmek isterim. İnsana dair, doğaya dair, insan sorununa dair her şey ilgi alanıma, dolayısıyla resimlerimin tematik skalasına karşıtlıkları içlerinde barındıracak biçimde katılsınlar isterim.

Z.A. Taine, yaşadığı coğrafyanın insanın kişiliğine yansıdığını savunur. Aceleci, değişken ruh yapısına sahip, zor tabiat şartlarından olsa gerek zoru seven, esprili insanların yeşiller içindeki yaşantı dinamizmi, sizin resimlerinize sabırlı bir fırça düşünce yapısı itibariyle de çılgınlık ifade eden yapıtlar olarak ruh bulmuş gibi, siz bu konuda ne söylersiniz?

A.A. Taine'in söylediğine genel anlamda katılmamak olanaksız. Çevre, toplum, kültür ve ekonomik yapı içinde yaşayan bireyi genel anlamda biçimlendirir. Avrupa resim sanatında bu durum “Kuzeyli” bir yaklaşım, “Güneyli” Akdeniz coğrafyasına yakın bir yorum gibi belirlemeleri gündeme getirmiştir. Daha bilimsel bir çözümlemeyi ünlü Alman sanat tarihçisi Wölfflin “Sanat Tarihinin Temel Kavramları” başlıklı kitabında çok daha sağlıklı bir temellendirmeye yapar. Bu açıdan sorunuzda yaptığınız saptamalara katılmamak olanaksız.

Sorunuzda katılmadığım “çılgınlık ifade eden yapıtlar olarak ruh bulmuş gibi” değerlendirmeleri...

“Çılgınlık” bilinçsizce yapılan bir eylemi ortaya koyan bir yaklaşımdır. Bir yapıt düşünce taşıyıcı, akılcı bir yaklaşım ortaya koyuyorsa bu çılgınlık sözcüğüyle değil, alışılmışın dışında, sıradanlaşmış bakış açısının ve yorumun ötesinde, özgünlükle açıklanabilecek bir yaratma/oluşturma biçimi olarak değerlendirilmelidir. Zaten siz de diğer sorularınızda resimlerime ilişkin yaklaşımınızda konuya bu biçimde yaklaşmaktasınız.

Z.A. Resimlerinizdeki ışık sizin ışığınız. Gerçek bir ışık değil. Düşünce ve anlatmak istediğiniz konunun önemini vurgulamak için bir araç resminizde. Işığı bu biçimde kullanmak sizin tercihiniz elbette ama o ışık hayata tutunma adına da eklenmiş gibi resimlerinize, bu konudaki düşüncelerinizi alabilir miyim?

A.A. İlk dönem resimlerimde çizgisel biçem (üslup) kapsamında genel olarak resmin konusu ve izleğiyle uyumlu keyfi bir ışık, bazı resimlerimde ise doğa gözlemine dayalı gerçek bir ışık kullanımı vardı.

Bu durum sonraki dönem resimlerimde de böyle devam etti. Ancak zaman içinde çizgisel biçem, gölgesel/derinlikli biçem farklılaşmasının sınırları incelindi. Bazı çalışmalarında açık-koyu ve ışık-gölge karşıtlığı başat konuma geldi. *Kozalaklar*, *Deniz Kabukları Dizisi* ve benzerleri buna örnek verilebilir. Bu ve benzeri resimlerde yoğun bir doğa gözlemi ve buna bağlı olarak ışık-gölge kullanımı vardır.

Sorunuzun yanıtını çok genişletmeden özetlersem, benim resimlerimdeki ışık kullanımı izlekle, içerikle bağlantılıdır genelde.

Işığın resimlerime “hayata tutunma adına eklenmiş olduğu” yorumu işin plastik yanından çok edebi yanıyla/anlamla ilgilidir denilebilir.

Z.A. Resim sergilerinize son serginizde olduğu gibi bazı adlar koyuyorsunuz. Neden? Bu konuda neler söyleyeceksiniz?

A.A. Resimlerimi yaparken her resim için önceden belirlediğim bazı temalar olduğu gibi tek tek resim dizileri olarak bu resimleri birbirlerine bağlayan temel bazı başlıklar /izlekler de belirlerim. Bunlar *İnsanın İnsana Ettiğidir*, *İnsanın Hayvana Ettiğidir*, *İnsanın Doğaya Ettiğidir*, *Uzun Sürmüş Bir Kıştan Resimler*, *Yansı/t/ma Üzerine Düşünceler*, *Ecce Homo/İşte İnsan*, *Tarih-Tarif Resimleri*, *Kurtuluş Savaşı Panaroması* v.b.ana başlıklar olarak sıralanabilir.

İş Sanat Kültür Merkezi Kibele Sanat Galerisi’nde açmış olduğum “Aydın Ayan Sisyphos’un Direnci 35. Sanat Yılı Retrospektifi”, ana başlığın belirlenmesi konusunda öncekilerden ayrılır. Burada resimlerin izleklerle ilgili (tematik)yapısından kaynaklanan bir ana başlık belirlenmesi değil sanatçının tavrı ve duruşu ile ilgili bir başlık seçimi söz konusudur. Bu da, Sisyphos ‘un mitolojik öyküsü ile bağlantılı, ikili planda açılımı yapılabilecek bir belirlemedir. Sisyphos’un öyküsünde “yetke”ye, dayatılmış kurallara karşı eleştirel/sorgulayan/karşı çıkan/direnç gösteren insan akıl ve zekasıyla bağlantılı bir tavır vardır. Gerçek sanatçının tavrı da böyledir.

Sisyphos'un öyküsünün çok bilinen diğer yanı ise hiç bitmeyen, sürekli yinelenen, sıfırdan başlayan, tepeye tırmandırılabilen ama yeniden dipten başlama gücünü, yaratma tutkusunu göstermeye hazır gerçek sanatçının tavrı, çabası ve direnciyle ilgilidir.

Ben 35 yıllık sanat yaşamımda kapsamlı bir sergi bağlamında bu sürecin hesaplaşmasını yaparken bunları düşündüm ve bu retrospektif sergime bu başlığı uygun gördüm.

Z.A.- Genel olarak sanatta, özel olarak resimde dilin kullanımı üzerine neler söyleyebilirsiniz?

C7- Her sanat dalının kendine özgü bir dili vardır. Sanat dalını işlevsel kılan, sevdiren ve yücelten dilin ne kadar başarılı kullanıldığına verilen yanıtla ilgilidir. Çeşitli sanat dallarında dil bazen görsel, bazen işitsel, bazen yazınsal, bazen bu saydıklarımızın şu yada bu kadarının birbiri içine girmesi, bazen de sinemada olduğu gibi hepsinin bir arada bulunması biçiminde işlev ve anlam kazanır. Ancak hangi sanat dalı olursa olsun dili doğru ve yetkin kullanmadıkları sürece etki alanlarını, önemlerini yitirirler. Dil konuşulan, iletişim kurulan ve bu işlevini eksiksiz ve en doğru biçimde yerine getirmek üzere kurgulanmış, kuralları konmuş bir araçtır. Bu işlevi yerine getiremezse eksik ya da yetersiz kalmış demektir. Bu durum tüm sanat dalları için aynıdır. Söylenen söz iletilmek istenen mesaj kadar o sözün nasıl söylendiği, mesajın hangi biçimde iletildiği de önemlidir. Bu durum hem resim hem de tüm görsel sanatlar için böyledir. Resmin plastik diline ilişkin kurallar, dönemden döneme, akımdan akıma, dahası kişiden kişiye değişse bile –ki olması gereken budur- her bakış açısı, her özgün yaklaşım kendi farklılığını ortaya koyarken geçmişe ve geleceğe ilişkin plastik dille ilgili referanslarını da doğru kurmak, doğru sunmak zorundadır.

Z.A. Geleceğin Sanatı sizce nasıl olacaktır? Tuval resmi önemini koruyabilecek midir?

A.A. Geleceğin sanatının nasıl olacağı konusunda, bir sanatçı olarak benim bugünden bir varsayımda, bir öngörüde bulunmam oldukça zor. Dünya, yaşam ve insan farkında olarak ya da olmayarak bir biçimde değişmekte. Sanat da değişiyor. Ama tümüyle yeni, geçmişten tümüyle kopuk bir sanat yoktur, olamaz. Sanatta ve yaşamda radikal dönüşüm gibi görünen şeyler çok azdır. Geçmişte var olan bir sanat türü sosyo-

ekonomik ve sosyo-kültürel koşullar çerçevesinde bazen bir başka biçime dönüşerek, bazen tümüyle yeniymiş gibi görünerek, etkisini yada devamlılığını sürdürmektedirler.

Epoee yada destanın zaman içindeki toplumsal koşulların değişimiyle zaman içinde romana, Donkişot’a, Savaş ve Barış’a, Ses ve Öfke’ye, Odyseia’ya yani roman türüne dönüşmesinde ya da insan soyunun yaşamında Mezapotamya, Anadolu ve Mısır Uygarlıkları’ndan bu yana var olagelen, bir başka yaklaşımla Gılgamış’la başlayıp, İlyada ve Odyseia’yla süren, Nazım Hikmet’in Kuvay-ı Milliye Destanı ve Memleketimden İnsan Manzaraları ile yaşadığımız çağı yakalayan şiirsel örneklerde olduğu gibi...Rönesans’tan başlayıp adım adım fotoğrafın icadını ortaya çıkaran denemelerin bugün 7. Sanat denen Sinemayı ortaya çıkarması ve benzerleri gibi...

Bugünkü biçimiyle sinema bir sanatlar kardeşliği, üst üste gelmiş süperpoze olmuş sanatlar birlikteliği gibidir. Opera, tiyatro, fotoğraf, resim, heykel, mimari, müzik, sahne-dekor, dans ve diğerleri sinemada sınırları erimiş, iç içe, üst üste gelmiş biçimde bir aradadır sanki... Sinemada yaşanan bu durum tuval resmi için söylenemese bile genelde plastik sanatların disiplinler arası bugünkü bazı kullanımları için söylenebilir. Bu bir gerçekliktir. Medya, teknoloji ve diğer etkenlerin yönlendirdiği ve yönlendireceği yeni oluşumlar elbette etkilerini sürdürecektir. Ancak, resim bilgisinden yoksun bir fotoğraf, sinema, grafik ya da benzeri diğer sanatsal üretim ve yaratımlar sadece eksik değil, prematüre olacaktır. Dünya sinemasının büyük ustalarından Eisenstein, Kurosava, Fellini ve benzeri diğer yönetmenler oluşturdukları filmler için önce çizimler, tasarımlar yapıp, daha sonra hemen hemen her sahneyi, her film karesini, kompozisyonu iyi düşünülmüş bir tuval yüzeyi gibi tasarlamışlardır. Bu durum iki boyutlu tuval yüzeyi üzerine yapılmış olanların, resmin diğer sanat dallarına yönlendirici etkilerinin önemini ortaya koyan reddedilemez bir gerçektir.

Tüm bunlara bağlı olarak her sanat dalında olduğu gibi tuval resminin öneminin de zaman zaman etkisini yitirdiği avangart (öncü) nitelikli yaklaşımların daha öne çıktığı olmuş ve olacaktır. Bu yaşamın diyalektiği gereğidir. “Yeni”nin kendisini kabul ettirmesine koşut olarak var olanın, kendisini kabul ettirmiş, kurallarını koymuş olanın gelişebilmesi, değişen koşullara ve zamana ayak uydurabilmesi için bu gereklidir. Ama her şeyden önemlisi insandan bağımsız var olamayan, insanın da onsuz edemediği sanatın özü ve işlevi gereği evrensel insan özünü önceleyen, öncelemesi gereken biçim ve biçemlerin her zaman daha uzun soluklu olduğu ve olacağı gerçeğidir. Bu nedenle ortaya çıkmaları ile

eskimeleri neredeyse göz açıp kapayana dek kısa sürede gerçekleşen sanatsal oluşumların özelde tuval resminin, genelde resmin önemini ortadan kaldıramayacaklarını düşünmekteyim.

Buna dünyaca ünlü plastik sanatlar müzelerinin koleksiyonlarının neredeyse tümüne yakınının tuval resmi ve benzeri resimsel yaratımlarla dolu olduğu düşünülür, dünya resim piyasasını bu tür sanatsal ürünlerin yönlendirdiği anımsanırsa konuyu daha fazla ayrıntılandırmaya gerek kalmaz kanımca. Sanat dünyasında The National Gallery’yi önemseyip, The Tate Gallery’i hafife almak nasıl anlamsızsa, The Tate Gallery’de sergilenen Rothko’nun gizemli tuval resimlerini atıp Duchamp’ın “Büyük Cam”ını kabullenmek ya da tersi gene o kadar anlamsız olur. Zenginlik farklı yönelimlerin birarada oluşlarındadır.

Z.A. Otuz beş yıllık sanat yaşamınızda yaptığınız resimlerden, gittiğiniz yoldan kuşkuya düştüğünüz oldu mu?

A.A. Olmaz mı, elbette olmuştur. Anadolu’dan gelip, eğitim gördüğüm İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ni bitirdikten ve hocalığa başladıktan sonra, Avrupa ve Amerika gibi resim sanatının beşiği sayılan kıtalara gittim. Sanat deyince akla ilk gelen ülkelerin dünyaca önemli onlarca müzesini gezdim. Bu karşılaşmalar sürecinde, gördüğüm yapıtların karşısında hayranlık duyduğum ya da kuşkuya düştüğüm zamanlar olmuştur elbet. Özellikle Madrit’teki Prado Müzesi’ni gezerken, İspanya’nın resim sanatına kazandırdığı üç devin, El Greco, Velasquez ve Goya’nın çalışmaları karşısında hayranlığım yerini –kısa süreli de olsa- korkuya ve yetersizlik duygusuna bıraktı. Ancak, hemen ardından, farklı kültürlerden yetişen her farklı bireyin söylenecek kendine özgü bir sözü olabileceğini düşündüm. Zaten resimlerimle benim yaptığım da tam anlamıyla buydu.

Z.A- Son olarak Hocam; Afyon Şuhut İlçesi Atatürk Evi’ne yapmış olduğunuz Kurtuluş Savaşı resimlerinizden bahsetmek istiyorum. Bir milletin var oluş çabasını öylesine içtenlikle ve heyecanla anlatmışsınız ki o resimlere bakarken adeta Kurtuluş Savaşı’nı yaşıyoruz. Kurtuluş Savaşı’nı resimleyen çok sanatçı yok, gelecek kuşaklara çok önemli bir kültür mirası bırakıyorsunuz. Elinize ve yüreğinize sağlık, peki bu sizi heyecanlandırıyor mu?

A.A- Sadece heyecanlandırmak değil, başlarken, “yapabilirim/yapacağım” derken oldukça zorlandığım, hatta korktuğum bir karar aşamasıydı. Nazım Hikmet’in “Kuvayı

Milliye Destanı” ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Bağımsızlık Savaşı” isimli şiir kitapları ve bunlara ek olarak okumuş olduğum çok sayıda kitap bende yeterli birikimi oluşturmuş ve beni yönlendirmişti. Ancak, Nazım Hikmet’in ve Fazıl Hüsnü’nün şiirlerindeki evrensel yaklaşım, insani özü ele alışlarında ve şiir diliyle bizlere ulaştırmalarındaki ustalık bana ulaşılmaz gibi görünüyordu. Bu nedenle, hem insani özü ele alış, hem de biçim ve biçem olarak ortaya koyacağım resimlerin başarısının ne olacağı konusundaki çekingenliğim başlangıç aşamasında karar vermemi zorlaştıran noktalardı. Aydın Ayan’ın *Kurtuluş Savaşı Panaroması Resimleri* tamamlandıktan sonra çekingenlik ve kararsızlığım coşkuya dönüştü. Bunda kuşkusuz söz konusu resimleri görüp görüşlerini sözlü ya da yazılı olarak dile getirenlerin yanında, Afyonkarahisar Şuhut Atatürk Evi’ni ziyaret edip görüşlerini belirtenlerin de katkısı büyük.

8. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Sanat; toplumu oluşturan kurumlardan biridir ve diğer toplumsal kurumlarla içli dışlıdır. Toplumun din, ahlak, düşünce, gelenek, görenek gibi üst yapı kurumlarıyla, üretim unsurlarının yer aldığı, yaşantı olarak çağının toplumsal yaşamının en derinliğine nüfus eden varlıktır. Petrov'a (1979) göre "Sanatçı hayatın ta kendisidir ve sanatçı başka varlıklara oranla, zamanın ruhsal dalgalanmalarını daha özlü, daha dokunaklı ve daha güçlü duyan kişidir".

Coşkun bir esinlenme davranışından çok, gerçekliğin bir biçime girip sanat yapıtı olarak ortaya çıktığı bilinçli, ussal bir eylem olan sanatçının çalışması, yalnızca çağının gerçekliğinin katı bir tanımlaması değildir. Çünkü toplumsal durumlar ve bu toplumsal durumlarla birlikte çağın dünya görüşü değişse bile sanatın hiç değişmeyen bir gerçekliliği yansıtmaya niteliği vardır.

Sanatçı, mümkün olduğu kadar çok varlıkla, mümkün olduğu kadar çok şeyle ilgilenmeyi bilen, sadece kendi yaşamını sürdürmeyen, yalnız tanıdığı, sevdiği, ilgilendiği varlıkların yaşamını değil, aynı zamanda çoktan yeryüzünden silinmiş kimselerin, çoktan unutulmuş çağların, uygarlıkların, ölü ve cansız şeylerin ve geleceğin yaşamına da ruhunu açmasını bilendir.

Toplumsal gelişme süreci içinde oluşan bilgi birikimi, ekonomik, politik ve sosyal olaylar sanatı, sanatçıyı etkileyen faktörlerdir. Toplumlar arasındaki savaş veya o toplum içindeki iç savaşlar sanatı, sanatçıyı etkileyen başka bir faktör olarak sanatın içerisine girmiştir. Sanatçı savaşın acı gerçeklerine, toplumsal ezilişine, masum insanların ölümüne kayıtsız kalan bir insan olamayacağı gibi kayıtsız kalanlara da ilk tepki gösterendir. Aynı zamanda sanatçının toplumda kuşaklararası bilgi iletişimindeki önderliğinin yanı sıra toplumsal olaylardan da en çok etkilenen kişi olduğu günümüzün yadsınamaz gerçeğidir. Yaşanılan çağın olumlu değişimi yönünde toplumu sürükleyen ve zaman zaman kalıplaşmış değer yargılarıyla çatışan sanatçı insan yaşamını riske eden sosyal, ekonomik, dinsel, politik olaylar karşısında, sanat yapıtları ve düşünceleri ile tepkiler gösterir. Tarihsel gelişim sürecinde bu tepkiler toplumun bilinçlenmesi yönünde büyük rol oynamıştır ve oynamaya devam edecektir. Toplumsal gelişme ve değişmelerle öz ve biçiminde de değişme ve gelişmelere uğrayan sanat, yaşamın ta kendisidir artık. Sanatı, sanatın değişen çağda yaşamla ilişkisi sorunu yalnızca estetik bir sorun olmanın yanı sıra

mekanik ve politik bir dünya ile ilişki içine sokar. Sanatçı, hayattan ayrı ve hayat dışında, toplumsal yaşamdan ayrı ve toplum dışında yaşayan bir varlık değildir. Tersine o, çağının ve toplumsal yaşamının en derinini toplum içinde yaşar ve kendini toplum sorunlarıyla yüz yüze bulur.

Toplumsal gelişme ve değişimler tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de şairleri, yazarları, ressamı etkilemiş, onların ruh dünyalarında oluşan isyanlar, eleştiriler bazen mısralara, bazen sözcüklere bazen de tuvale yansımıştır.

Türk Resim Sanatının gelişim çizgisi göz önüne alındığında; toplumsal sorunları ve insan yaşamındaki etkilenmelerini yansıtan resimlerin 1940’lardan itibaren etkin bir şekilde ele alındığı görülür. Bu etkilenmeler 1960’lı yıllarda başlayan öğrenci ve işçi hareketleri ile ivme kazanmıştır.

Yaşamına Trabzon’un Çaykara İlçesinin bir dağ köyünde başlayan Eğitimci-Ressam Aydın Ayan, Türkiye’nin sosyo-politik olarak en çalkantılı olduğu 1970’li yıllarda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenci olur. Daha lise yıllarında bir şiir yarışmasında, Türkiye Liseler İkincisi olduğunda Yeni İstanbul Gazetesi Muhabirinin meslek seçimi ile ilgili sorusuna “ressam” olmak istediğini söyleyen Ayan’ın seçimini o günlerden belirlediği açıktır.

Akademide önce Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, onun ölümü üzerine de Neşet Günel’in öğrencisi olan Ayan, resim dili, kişilik ve eğitimcilik olarak her iki hocasından da etkilenmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencileri üzerinde bıraktığı sevgi, heyecan, coşku, paylaşım, geniş ufuklar ve her öğrenciyle ayrı ayrı ilgilenmesi gibi çok güçlü çekimlerden Ayan’ın da nasibini aldığı bir gerçektir. Neşet Günel’den da sanat disiplini, toplumsal konulara olan duyarlılığını alarak bunları sentezleyen Ayan, öğrenci olarak girdiği kurumda asistan olarak başladığı eğitimciliğini bugün de aynı kurumda öğretim üyesi olarak sürdürmektedir.

Ayan’ın akademide öğrenci iken şekillenen resim serüveni toplumsal gerçekçi-eleştirel gerçekçi çizgide başlayarak günümüze kadar devam etmiş, değişen dünya ile birlikte değişen temalarla bu günlere ulaşmıştır. Ayan, sanat görüşünü açıklarken *“...sanatın toplumsal bir bilinç içimi olduğunu, bu nedenle de sanatçıdan yaşadığı toplum ve dünyaya –öz olarak da insana- karşı salt birey olma düzeyinde değil, toplumsal birey olarak sorumluluk, sanattan da -salt araç yahut sadece amaç değil ikisinin birlikteliğini-*

beklediğini” belirtir. Bu beklentilerin ışığında resimlerinin biçimlenişini ise kısaca şöyle aktarır: “Hemen her resmimde konu olarak insanı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetmek olmasa bile anlatılan gene insandır.”

Ayrıca Ayan, resmin anlatım olanakları çerçevesinde her nesneye düşünce taşıyıcı bir işlev yükleyerek simgesel anlatımları dener. Bu onun salt görüneni değil görünmeyeni de gösterme bağlamında katı, kuru bir doğalcı anlatım yerine düşündürmeye yönelik bir eylem öyküleme isteğinden kaynaklanır. Resimde düşündürmeye yönelik bu kaygısı onu, Bruegel’in resimde yapmaya çalıştığını, ondan 400 yıl sonra tiyatrodan yapmaya çalışan Brecht’in epik tiyatro düşüncesini, epik resimde gerçekleştirmesine vesile olacaktır.

Ayan’ın resim serüveni dikkate alındığında, süreç içerisinde değişerek gelişen, farklı yorum ve sonuçlara ulaşan dinamik bir yapı ortaya koyduğu görülür. Yapıtları analitik bir yaklaşımla bütüncül olarak ele alındığında bu temel özellikleri net bir şekilde saptayabilmek olasıdır. Bunlar süreç-dizin açısından gerçeğin-gerçekliğin peşinde, protest dönem/homo politicus, simgeselin izinde, yansı/t/ma üzerine düşünceler, işte insan/ecce homo, anıtsal-antik başlar, doğa doğa/natura naturans, tarih/tarih resimleri ve Kurtuluş Savaşı panoromasıdır.

Ayan’ın Akademiye girdiği yıllarda Türkiye’de siyasi iktidarsızlık hüküm sürmektedir. Ekonomide yaşanan krizler, işsizlik, üniversitede reform isteyen öğrencilerin başlattıkları boykot ve gösteriler, sosyal adaletsizlik sürüp giderken demokraside beklenen istikrar sağlanamamıştır. Bu dönemde öğrenciler ve işçiler, sağcı ve solcu olmak üzere ikiye ayrılmış, gösteri ve eylemlerde birçok genç hayatını kaybetmiştir.

İşte böyle bir ortamda Akademideki eğitimini sürdüren Aydın Ayan, yaşananlardan etkilenmiş ve doğal olarak özgürlüklerin kısıtlandığı, askeri darbelerle demokrasinin kesintiye uğratıldığı bu dönemlerde yaşananları ve onlara tepkilerini resimlerine yansıtmıştır. Ayan, zaman içinde başka temalara yönelse de politik resimlere geri döndüğü olmuştur.

Ayan’ın resim serüveninde Akademide öğrenci olduğu 70’li yılların Türkiye gerçeğinin rolü kadar, şüphesiz hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Neşet Günal’ın da etkileri tartışılmaz. Ayan sanat anlayışını ve biçimini belirlediği Neşet Günal atölyesinde, özellikle yaşamlarını zor kazanan insanların hayatlarından çarpıcı görüntüleri günlük yaşamın umursamazlığı içinde sunar. Kompozisyonlarındaki güçlü ağırlık dengeleri,

nesne-figür, mekân-figür arasındaki sağlam oran ilişkileri, renk seçimi, figürün bedensel dilini kullanış biçimi sağlam bir altyapının üzerinde gerçekleşen iyi bir gözlemci olmasının kanıtıdır.

Ayan'ın, gerçek hayattan seçilmiş motif ve figürlerinin yer aldığı, hayali bir kurguyla resimsel düzen içinde iç dünyasını biraz da gerilimli bir şekilde yansıttığı simgesel resimleri 1975'li yıllarda başlar. Bu resimler izleyende dehşet ya da ürküntü uyandıran gerçekdışı niteliği karşıtlık ya da çelişki mantığı üzerine kurulu bir masal-öyküdür.

Resim düzenine uygulanmış doğal simgeler, kaderci yorum eğilimleri, verilmek istenen mesajın karmaşık kurgusu insanlığın uğursuz bir serüveni yaşamaya yazgılı olduğunu vurgular. Aydın Ayan'ın zaman zaman çocukluğuna dönerek, zaman zaman da yaşanmış insanlık dramlarının ruhunda bıraktığı izlerden yola çıkarak hayali kurgu tasarımları ile kurmuş ağaç gövdeleri, dikenler, kurtlar, kargalar, parçalanmış leş görüntülerinin oluşturduğu simgesel resimleri, insanlık ve uygarlığın kendi kendini tüketen felaketlerine karşı yöneltilmiş bir eleştiri içerir.

Aydın Ayan'ın Yansı/t/malar başlığıyla gerçekleştirdiği bir dizi resimleri Platon'dan Hegel'e, Aristo'dan Claudele'e, Jan Van Eyk'den Velasquez'e, Goya'dan Rene Magritte'e kadar uzanan felsefenin görselleştirilmesidir. Bu resimler özünde resimle ayna arasındaki ilişkiyi sorgular niteliktedir. Ona göre tuval yüzeyi ilk günden bu yana insanoğlunun sürekli hesaplaştığı bir yansıtıcı olmuştur hep. Görünen gerçekliğin altında, gerçekte gerçeküstünün örtüştüğünü yakalamak ister.

1980'lerden sonra başlayan bu çizgisinde Ayan, figüratif titizliğinden kopmadan çoğu kez resimsel mekânı bir aynanın oluşturduğu bu resimlerde çoğu kez, hiçbir şeyi yansıtmayan aynanın dışında her nesne gerçekliğe sıkı sıkıya bağlıdır. İnsanın yaşadığı dünyaya yansıyan yüzü, bir başka deyişle yaşamın renklerinin, duygularının, düşüncelerin, kötülüklerin, güçlüklerin ve coşkuların dış dünyaya yansıdığı bedenin tek erişim merkezi olan insan yüzü, sanatçının eserlerinde ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Ayan, bir dönem resimlerinin düşünsel boyutu olarak, kullanımı Romalılara kadar uzanan ve anlamı işte insan olan “ecce homo” terimlerini kullanmıştır. Aydın Ayan'ın gravür çalışmalarının yer aldığı “Ecce Homo” özgün baskı serisi, biçim ve içerik olarak insanı tanımlama yolundaki çalışmalarının özgün baskıyla sorgulama şeklinde titiz bir işçilikle yeniden gündeme gelmesidir. Genellikle ıslak kazı tekniğiyle ürettiği bu

baskılarda Ayan, tuval resimlerindeki titizlikle bağdaşır şekilde siyah-beyaz etkinin sadeliğinde eserler üretmiştir.

1989 Yılında portre resmine yoğunlaşan Ayan, bir seri olarak antik baş resimleri yapmıştır. Antikitenin kusursuz oranlarını, yontuda aktarılan insan yüzünün ve bedeninin idealize edilmiş güzelliğini, soyluluğun asaletini, erdemin onurunu, bilgeliğin alçak gönüllüğünü yansıtan antik başlar, çok özel anlamlar yüklü olarak Ayan'ın resimleri arasına katılmışlardır.

Bilinen hiçbir antik heykele birebir gönderme yapmayan Aydın Ayan'ın “Antik Başlar”ının, antik bir heykelin soğuk nesnesinin ötesinde gerçek canlı bir insan başı ya da heykel nesnesinden türeyen, sonrasında canlanan, anlam kazanan bir baş olmasıdır.

Belirli bir cinsiyeti sergilemeyen bu antik başlar temelde insanı işaret ederler. Belirgin bir biçimsel karakteri olmasına karşın belli bir yerel kimlik ya da uygarlığı içermeyen evrensel birer anıtsal baştırlar.

Ayan'ın resim sanatındaki gelişim çizgisi dikkate alındığında doğa resimleri başlangıçtan itibaren vardır. Önceleri politik kurgulu resimlerinin arasına sıkışan doğa, giderek kendi bağımsız varlığını ortaya çıkararak köklü bir değişime uğramıştır.

Doğa, mistik bir bakış açısı ve sezgisel bir kavrayışla salt görünenden yola çıkıp madde ötesine ulaşma olanağı sunar sanatçıya. Bir realist sanatçı için görünen gerçeğin tanımlaması bağlamında bir çıkış noktasıdır. Duyarlı tutum ve yaklaşımdaki sanatçı doğayı yansıtırken kendini, dileklerini, umutlarını, kaygılarını, bunalımlarını, özlemlerini de yansıtır. Kendini doğanın bir parçası olarak görür, doğanın gerçeğini ve anlamını ararken kendi yaratım ve imgelem gücüyle doğaya yeni anlamlar yükler. Aydın Ayan'ın doğa resimlerinin bir kısmı, çocukluğunun geçtiği coğrafyadaki karlı doğa görüntülerini yansıtır, diğer bir kısmı ise imgelem gücü ile oluşturduğu görüntülerdir.

1990'lı yılların ikinci yarısında Aydın Ayan, lisansüstü eğitimi derslerinde “Resimde Tema” konusunu işlerken beraberinde, resmin kuramsal yönü ve uygulamalarını kapsayan bir dizi tarif ve tarih resimleri yapmıştır.

Yaşadığı dönemin estetik açılımlarını, yönelimlerini kuramsal çalışmalarıyla da izlediği görülen Ayan, figür resminden kopmadan cansız nesnelere bile mimari ve anıtsal

bir mükemmellikde can vermiştir. Bu resimler Ölüdoğanın Tarifi/Tarihi, Görününün Tarifi/Tarihi, Sanayinin Tarifi/ Tarihi' dir.

1995 Yılında tuval üzerine yağlıboya olarak çalıştığı ecce-homo resimlerinde ise renk, biçim, kompozisyon açısından farklılıklar göze çarpar. Doğa kirlenmesini işleyen bu resimler tuvallerin içindeki ayna üzerinde düzenlenen kompozisyonları ile beş ayrı adla adlandırılmıştır. Bunlar; “Ecce Homo A-B-C”, “Ecce Homo/İletişimsizlik”, “Ecce Homo A/Yitirilmiş Cennet”, “Ecce Homo B/Umut”, “Ecce Homo C/Savaş”, “Ecce Homo D/Hüzün”, “Ecce Homo E/Atlantis Umut Bitmedi” resimleridir.

Türk Resim Sanatı Tarihinde, Birinci Dünya Savaşı'nda veya Kurtuluş Savaşı'nda, sıcak savaşın içinde yer alarak savaş resimleri yapmış sanatçılar olduğu gibi, savaşın içinde bulunmayıp başka kaynaklardan yararlanarak ya da imgelem gücüyle savaş konu edinmiş ressamaların varlığı bilinmektedir.

Savaş konulu resimlerin yapıldığı "Şişli Atölyesi" ve Anıtkabir Müzesi için Rus ve Azeri Sanatçılara yaptırılan Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı resimlerinden (2003) sonra Afyonkarahisar/Şuhut Atatürk Evi için Ayan'ın yaptığı “Kurtuluş Savaşı Panoraması” resimleri, resmi yoldan ısmarlanarak yaptırılan Türk Resim Sanatı içinde üçüncü büyük projedir ve bu yönüyle de önemlidir. Ayan'ın projesini hazırlayıp eskizlerini oluşturduğu ve 24 Haziran-12 Ekim 2004 tarihleri arasında 4 öğrencisinin katkılarıyla gerçekleştirdiği cephe gerisinden başlayıp, büyük saldırı ile doruk noktasına ulaşan ve Gündoğumu ile tamamlanan, eskizler dışında 14 resimden oluşan Kurtuluş Savaşı Resimleri dizisi, çeşitli açılardan ele alınıp incelenebilecek, Türk Resim Sanatı içinde zaman içinde önemi daha iyi kavranacak bir deneyim olarak değerlendirilmelidir.

Kurtuluş Savaşı Panoraması, Ayan'ın atölye ortamında o döneme ait giysiler edinerek, öğrencileriyle mizansen kurarak ve Nazım Hikmet'in Kuvayi Milliye Destanı ile Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Bağımsızlık Savaşı kitaplarında yer alan şiirlerden esinlenerek vücuda getirdiği resimlerdir. Bugün Şuhut Atatürk Evinin duvarlarında sergilenen bu resimler, savaşın başlangıcından sonuna kadar, cephe ve cephe gerisinin gerçekçi anlatımıyla yakın tarihimize ışık tutmakta ve belgesel nitelik taşımaktadırlar.

Başlı başına bir destan olan Kurtuluş Savaşı ve onun başta Atatürk olmak üzere bütün neferleri, komutanları, Anadolu halkı ve tüm insanları savaşın azameti içinde

mücadelenin en can alıcı noktalarıyla Kurtuluş Savaşı Panoraması içinde yer almaktadırlar. Ayan bu resimleriyle, figürçülüğüne eklediği kurgucu-anlatımcı yönüyle Kurtuluş Savaşının destansı yönünü göstermekle kalmıyor, aynı zamanda kompozisyon kurmadaki ustalığını ve fırçasının gücünü de gösteriyor.

Ayan, modern dünyanın çelişkili insanını, doğa ve gerçekler dünyasını çağdaş bir ressam kimliğiyle resme taşıırken, görsel bir şölene dönüştürdüğü Türk insanının yaşam ve gerçekliklerini estetiksel bir öyküleme ile sunar. İnandığı resmin arkasından koşan ve gerçekliği yeniden tarif etmeye yönelik ve ontolojik varlığı bu gerçeklikle şekillenen Ayan'ın her bir tablosu birer öyküdür. Tarihsel derinliği, toplumsal anlatımı, insan-doğa-yaşam gerçekliği olan, büyük ve özlü bir öykü.

Hakkında yazılmış çok çeşitli dergi, basın, ansiklopedi ve sanat yazılarında eserleri kadar sanatçı kimliği ve eğitimci kimliğiyle de başarı ve sevgiyle sözü edilen Ayan, bugün aynı kurumda birlikte çalıştığı ressam-eğitimci kimlikleriyle kendisini örnek aldıklarını söyleyen eski atölye öğrencileri ile şu anda atölyesinde öğrenci olan birçok kişinin vurguladığı gibi iyi bir ressam ve başarılı bir eğitimcidir de. O, hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu kadar eğitimciliğe önem verir ve eğitimciliğiyle gurur duyar.

Ayrıca onu Türk Resim Sanatı içinde önemli kılan Kurtuluş Savaşımızın kilit noktalarından olan ve Büyük Önder'in savaşın stratejilerini belirlediği Şuhut Atatürk Kültür ve Sanat Evinin duvarlarını süsleyen resimleridir. Bu çalışmasıyla Ayan etkili öğrenmenin olmazsa olmaz ön koşulu olan görsellik anlamında hem öğretmenlere önemli bir ders materyali sağlayarak, hem de tarihimizi ders kitaplarından öğrenen öğrencilere savaşın ve cephe gerisinde yaşananların daha iyi kavratılması ve yaşatılması açısından da çok önemli nitelikte belgesel bir panorama kazandırmıştır. Bu resimler, vatanının ve bağımsızlığının hangi zorluklarla elde edildiğini gören gençlerin yarının büyüğü olarak bir milleti bir arada tutan vatan sevgisi, birlik, beraberlik, dayanışma gibi kültürel değerlerinin farkına varması açısından önemlidir. Aynı zamanda da vatanını kurtararak bugün üzerinde rahat ve huzur içinde yaşamasına vesile olanlara karşı saygı ve vefa duygusunun gelişmesinde önemli rol oynadığı öğretmen ve öğrencilerle yapılan görüşmelerden çıkarılan sonuçlardır. Ve Şuhut halkının da dediği gibi çağımızın hastalığı kültür yozlaşmasını önlemenin en iyi yolu kültürel ve tarihsel değerlerimize sahip çıkmak ve onları gençlere tanıtmaktır.

Ayan, bir ressam-eğitimci olarak yaşadığı toprağın insan manzaralarına duyarlı toplumsal-eleştirel gerçekçi resimleri ile belgesel bir nitelikte vücuda getirdiği milletin var olma savaşını anlatan Kurtuluş Savaşı resimlerini gelecek nesillere armağan etmiştir. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde sürdürdüğü hocalığıyla da sanata sevdalı birçok öğrenci yetiştirerek bu konudaki sorumluluğunu yerine getirmiş, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi içerisinde haklı yerini almıştır.

9. EKLER

Ek 1

GÖRÜŞME FORMU

Öğrenim gördüğünüz Mimar Sinan G.S.Ü. de atölye hocanız olan Aydın Ayan'la ilgili olarak hazırladığım doktora tezi için görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Zuhal Arda
S.Ü.G.S.F.Öğ. Gör.

Adı, Soyadı : Mustafa Orkun Müftüoğlu
Görevi : M.S.G.S.Ü. Öğretim Üyesi, ressam

1-Aydın Ayan'ın atölyesinin eğitim yöntemi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Aydın Ayan, doğa gözlemine önem veren ve bu gözlemin öğrencinin kendi kişiliğiyle örtüşmesini yada öğrencinin kendi bakış açısının oluşmasını, akademik eğitimin getirdiği süreçler, aşamalar ekseninde amaçladığını düşünmekteyim. Belirli yöntemlere öncelik vermez, öğrencinin kişiliği ve ideallerini de dikkate alarak onların gelişimini öğrenciye uygun bir yönelim doğrultusunda yönlendirir. Eğitimini salt biçimsel öğretiler üzerine kurmaz. Bu güçlü biçimsel eğitimi içerikle (sanat tarihi, felsefe, estetik vb.) de destekler. Öğrencilerin okul dışındaki yaşamlarının da çalışmalarına yansımalarının, ayrıca sergileri ve galerileri de takip etmesini önemser. Dolayısıyla öğrencinin tüm yönleriyle gelişmesini amaçlayan bir eğitim yöntemi izler.

2- Aydın Ayan atölyesinden mezun olmanın size kattıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir ?

Özellikle doğayı kavrama ya da fark etme ve kendi kişisel özelliklerimi kavrayıp sanat-resim düzleminde bunu ifade edebilme becerisini elde etmemi sağlamıştır. Ayrıca kendi eğilimim dışındaki diğer sanat yönelimlerini de anlamayı ve bunlardan kendime çıkarımlar sağlayabilme yetisini elde etmemi ve sanatı hem plastik-biçimsel hem de bu plastiğin içerikle ilişkisini doğru kurabilme becerisini kazandırmıştır.

Ek 2

GÖRÜŞME FORMU

Öğrenim gördüğünüz Mimar Sinan G.S.Ü. de atölye hocanız olan Aydın Ayan'la ilgili olarak hazırladığım doktora tezi için görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Zuhal Arda
S.Ü.G.S.F. Öğ.Gör.

Adı, Soyadı : İrfan Okan
Görevi : M.S.G.S.Ü. Öğretim Üyesi, ressam

1- Aydın Ayan'ın atölyesinin eğitim yöntemi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Genel bakışta, klasik akademik eğitimin desen alt yapısı üzerine kurulu bir eğitim anlayışı vardır. Benim okuduğum dönemde; Atölye hocalarımdan diyalog kurabildiğim, hoş görülü bir ressam kimliğinin verdiği güven ortamı bulunmaktaydı. Özerk bireylerin oluşumunda, bu ortamın yarattığı özgüven sanatsal kişiliğin en önemli göstergesidir. Konjoktürün farklılaşmasına rağmen Aydın Ayan benzer geleneği sürdürmektedir.

2- Aydın Ayan atölyesinden mezun olmanın size kattıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Farklı eğilimlerle tutucu olmayan bir bakış yöntemi en önemlisidir. Figüratif bir alt yapıya rağmen soyut ve moda (güncel sanat) eğilimlere bakabilme rahatlığını kazandırmıştır. Kültürel alandaki farklı disiplinlerle ilgi kurma, kurdurma eğilimi sanatsal öngörümüzün gelişmesinde önemli katkılar yaratmıştır. Ancak son yıllardaki öğrencinin kendini yetiştirirken sözünü ettiğim yöntemlerden yeterince yararlanmadığı kanısındayım.

EK – 3

GÖRÜŞME FORMU

Öğrenim gördüğünüz M.S.G.S.Ü.'de atölye hocanız olan Aydın AYAN'la ilgili olarak hazırladığım doktora tezi için görüşlerinizi almak istiyorum.Cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhal ARDA

Adı, Soyadı : Evren KARAGÖL GÖKKAYA

Görevi : M.S.G.S.Ü. Arş.Gör.

1-Aydın Ayan'ın atölyesinin eğitim yöntemi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Aydın Ayan öğrencisi olduğu Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günal'dan aldığı çeşitli özellikleri, kendi kişilik özellikleri ile birleştirerek bugünün öğrencilerine bir tarafıyla geçmişe uzanan bir köprü niteliğinde, bir tarafıyla da geleceğe ışık tutan bir eğitim yöntemi sunmaktadır.

Hocanın önemli karakteristik özelliklerinden olan disiplinli ve araştırmacı yönünde Sabri Berkel ve Neşet Günal'dan aldığı eğitimin katkılarını, içinde büyüttüğü sanat aşkını tüm atölyesinin ortak ruhuna dönüştürebilmesinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katkılarını kuşkusuz aramak gerekir. Fakat tüm bu özellikler, içinde tükenmek bilmeyen araştırma, çalışma ve üretme ateşiyle gelişip zenginleşerek, yöntem ve teknikleri ile, kendine özgü ruhu ile bizlerin de izlerini geleceğe taşıyacağımız özgün bir "Aydın Ayan Atölyesi" oluşturmuştur.

2- Aydın Ayan atölyesinden mezun olmanın size kattıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Aydın Ayan'ın hocam olduğu sanatta yeterlilik eğitimime başlayalı çok uzun bir süre olmamasına rağmen, hocanın asistanlığını yapıyor olmamın da bir sonucu olarak onun tükenmek bilmeyen çalışma ve üretme sürecine yakından şahit olma olanağı bulmuş olmam, "Aydın Ayan" olabilmenin ne denli büyük bir çalışma ile mümkün olabileceğini ve sanat serüveninin ne derece emek verilmesi gerektiğini somut olarak görmemi sağladı ve bunun edindiğim kazanımlar içinde en önemlisi olduğunu düşünüyorum. Bu yoğun çalışma temposu içinde hocalıktan aldığı zevkle Aydın Ayan, resimlerime verdiği eleştiriler ve diğer öğrencilerine verdiği eleştirilerden edindiğim birikimle, kendi resimsel üslubumda önümü açan bir yola yönelmemi ve gelecekte bir atölye hocası olarak son derece önemli izlenimler kazanmamı sağlamıştır ve sağlamaya devam etmektedir.

GÖRÜŞME FORMU

Öğrenim gördüğünüz M.S.G.S.Ü.'de halen atölye hocanız olan Aydın AYAN'la ilgili olarak hazırladığım doktora tezi için görüşlerinizi almak istiyorum. Cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhal ARDA

Adı, Soyadı : Giray İlker BAŞARAN

Soru 1-Aydın Ayan'ın Atölyesi'nin eğitim yöntemi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Yanıt 1-Öncelikle Aydın Ayan Atölyesi'nin geçmişinden süregelen geleneğine sadık bir atölye olduğunu söylemek isterim. Tabi bu geleneğin anlamı serbestliktir, yaratımındaki özgür bırakılmışlıktır. Biraz daha açmak gerekirse; atölye öğrencisi kendini her türlü ifade etmekte özgürdür. Öte yandan Aydın Ayan atölyesi geçmişten günümüze çok sayıda sanatçı yetiştiren bir atölye olmasıyla da kendini kanıtlamış bir atölyedir. Biraz daha özele iner ve Aydın Ayan'ın eğitim yöntemiyle ilgili bir saptama, analiz yapmaya çalışırsak ki bu atölye eğitimi yöntemini de kapsar; öncelikle gözlemci bir bakışın her zaman önde olduğunu görürüz. Her zaman önce dinleyen ve ona göre metot belirleyen bir eğitim yöntemi. Bunun sonucu olarak atölye öğrencileri aslında yaratımlarında gerçekten zorlanmaktadırlar. Çünkü kendileri üzerinden kendilerini bulmayı, buldurmayı hedefleyen bir sistemdir bu ve bu yüzden öğrencilerin çalışmaları çoğu zaman birbirlerinden (görsel anlamda) çok uzaktır. Tabi öğrencilerin kendilerini geliştirme süreçleri gözlemlediğim kadarıyla sürekli bilgi alış verişleriyle olmaktadır. Atölyede düzenlenen sürekli eleştiriler, sanat tarihi bağlantılı anlatımlar öğrencinin geçmişle olan bağlantısını koparmamasını da sağlamaktadır. Bu genel anlatım Aydın Ayan Atölyesinin eğitim sistemine sadece genel bir bakıştır. Sonuç olarak öğrenciye sürekli yeni birikimler sunan, onun gelişimini sürekli denetleyen, çalışma disiplini sanatçı yönüyle öğrencisine empoze etmeye çalışan ve arkadaş yakınlığını sağlayan hem de eğitmeni disiplini koruyan bir atölyedir Aydın Ayan atölyesi.

Soru 2-Aydın Ayan Atölyesi'nde eğitim görüyor olmanın size kattıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Yanıt 2-İlk başlıkta soruyla bağlantılı olarak, Aydın Ayan Atölyesi'nin bana kattığı ilk şey kendim olmamın önemidir. Sanatçı yaratımını üç temel öğeden alır der Aydın Ayan; sanat tarihi, doğa ve sanatçının kendisi. İşte en önemlisi olan sanatçının kendisi olmasının önemini kavratmıştır bana. Tabi sadece bir tek şey değil kazandırdıkları. Kendimizden başka çevremizde bir çok şeyin olduğu ve bizim bunlara nasıl yaklaşacağımız gerektiği bilincini de yine bu atölye eğitimi süresince öğrenmişimdir. Bu şu demektir; sanatçı ya da ressam demek daha doğru olacaktır. Ressamlık yolunda kendimizi geliştirmeye çalışırken çevremizde bizim gibi bir çok aday olduğunu görürüz. Hepimiz farklı bireylerizdir, lakin amacımız aynıdır. İşte bu süreçte, bu kalabalık yalnızlıkta kendimizi var etmenin önemi ve değeri bize bu atölyenin kattığı önemli şeylerdendir.

Tabi işin bir de geçmişle bağlantılı yanı var. Bu da bir başka boyutu. Çoğunu belki hiçbir kitapta bulamayacağımız hoş anılar geçmişten günümüze gelen. Hocamızın bizimle paylaştığı değerli anılar, kendi hocalarıyla ilgili, kendi öğrenciliğiyle veya kendi öğrencileriyle ilgili olan anılar. Benim için bunun gibi şeyler çok önemlidir. Çünkü insan geçmişiyile vardır. Geçmişe verdiğimiz önem, gelecekte bizi biz yapacak bir çok ayrıntıyı barındırır. Bu yaşamışlıkların önemi, güzelliğini görmek benim için bir çok şeyden daha önemlidir. Baştan beri anlatmaya çalıştığım şeylerin tümü bence her yerde karşılamayacağımız, karşılaştık da farkına varılmayacağımız şeylerdir. Bu sebeptendir ki Aydın Ayan atölyesini değiştirmeyi hiçbir zaman düşünmemişimdir. Çünkü bir sanatçı adayı için en önemli şey kendinle sürekli hesaplaşma içinde olmak ve hep kendini yenmeye çalışmaktır. İşte bu Aydın Ayan Atölyesi'nde yeni benimsediğimiz bir mekandan kazandığımız bir yetidir.

GÖRÜŞME FORMU

Öğrenim gördüğünüz M.S.G.S.Ü.'de halen atölye hocanız olan Aydın AYAN'la ilgili olarak hazırladığım doktora tezi için görüşlerinizi almak istiyorum. Cevapladığınız için teşekkür ederim. Öğr.Gör. Zuhall ARDA

Adı, Soyadı : İlke KUTLAY
Görevi : M.S.G.S.Ü. Lisans Öğrencisi

Soru 1-Aydın Ayan'ın Atölyesi'nin eğitim yöntemi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Yanıt1-Aydın Ayan Atölyesi desene önem veren bir eğitime sahiptir. Somut biçime ağırlık veren bir eğitim veriyor ve dört sene boyunca öğrenci desen ağırlıklı aldığı eğitimle kendi biçim anlayışını sağlam bir şekilde geliştiriyor. Haftanın belli günlerinde Aydın Ayan ile yapılan sanat-tarihi ve ressamlar hakkındaki söyleşiler öğrencilerin yeni bilgiler edinmesi ve atölyedeki öğretim elemanları ile kurduğu iletişim açısından çok önemli ve bu bence Aydın Ayan atölyesinin en önemli özelliklerinden biridir. Burada yetişen sanatçı adayları her zaman atölyedeki öğretim elemanları ile iletişim halindedir. Alınan destek ve ilgi resim öğrencileri için çok gereklidir ve bu destek bu atölyede fazlasıyla var.

Soru 2-Aydın Ayan Atölyesi'nde eğitim görüyor olmanın size kattıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Yanıt 2-Aydın Ayan Atölyesi'ne girdiğim seneden beri büyük bir hevesle çalışıyorum ve bu heves İzmir Güzel Sanatlar Lisesi'nden aldığım resim eğitimi sürecinin devamıdır. Bu sürecin devamını bu atölyedeki samimi ortam sağlamıştır. Bir sanatçı adayı için eğitimcileri ile kurduğu diyalog çok önemlidir ve benimde sanat eğitimim boyunca çok rahat diyalog kurabildiğim hocalarımın olmasını büyük bir şans olarak değerlendiriyorum. Doğru söylenen bir cümle, yapılan küçük bir yönlendirme bazen bizlerin belleğinde gerekli çıkış noktalarını oluşturabiliyor. Oluşan bu çıkış noktaları sayesinde ben de birçok engeli aştığıma inanıyorum.

EK – 6

GÖRÜŞME FORMU

Öğrenim gördüğünüz M.S.G.S.Ü.'de atölye hocanız olan Aydın AYAN'la ilgili olarak hazırladığım doktora tezi için görüşlerinizi almak istiyorum. Cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğ. Gör. Zuhâl Arda

Adı, Soyadı : Başak BUGAY

Görevi : M.S.G.S.Ü. Sanatta Yeterlilik Öğrencisi

Soru 1-Aydın Ayan'ın Atölyesi'nin eğitim yöntemi hakkında görüşleriniz nelerdir?

Yanıt 1-Kurulumu ve düzeni “akademi sistemine bağlı bir okulda, bu sistemi ve ona bağlı gelenekleri ayakta tutan önemli bir sanatçı ve eğitimcidir Aydın Ayan. Günümüzde, özellikle çoğu Avrupa ve ABD'deki sanat okullarında akademik eğitim yargılanırken, tamamen güncel sanata göre şekillenen yani geçici sanat eğilimleri veriliyor. Oysa, Aydın Ayan atölyesindeki bir öğrenci, Akademik eğitimi süresince, hem mesleğin temelini yani kalıcı olanı özümser, hem de kişisel ilgisi, yönelimine göre güncel sanatı da öğrenir takip eder.

Aydın Ayan'ın bir sanatçı-eğitimci olarak en belirgin tarafı kendi sanat anlayışının öğrenci üzerinde baskın olmayışdır; hatta eleştirilerinde kendi sanatı üzerine ipucu edinmek bile zordur. Ayan, plastik kuralların yanı sıra bir yapıtın sanat eseri haline gelmesi için, çalışmaya akılcı yaklaşımın, içeriğin öneminin ve sanatçı olacak bireyin entelektüel donanımının vazgeçilmezliği üstünde durur.

Soru 2-Aydın Ayan Atölyesi'nden mezun olmanın size kattıkları hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Yanıt 2- Aydın Ayan, ressam adayına sanatçı kimliğiyle değil, eğitimci kimliğiyle yaklaşarak, öğrencisinin teknik yada düşünsel yönelimini tam olarak onun açısından ele alır. Hangi sanatçılara, hangi akımlara yakındır? Nasıl yaşar? Ne düşünür? Ne okur? Tüm bunlarla birlikte O'nun karşısında yargılanmaz, eleştirilirsiniz.

Uzunca bir dönem resim yapmadığımda Aydın Hocam bana “ne olursa olsun resim yap” dedi. Bu, resim yapmaktan hele eleştiri almaktan korkan biri için önemli bir destek cümlesi. “Ne olursa olsun”u her anlamda benimseyerek yeniden başlangıcımı ona borçlu olduğumu söyleyebilirim

EL 7

GÖRÜŞME FORMU

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhale ARDA

Adı Soyadı : Sevgi Yıldırım
Mesleği : Felsefe Grubu Öğretmeni

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Eğitim ve öğretim sürecinde etkili öğrenmenin en önemli yollarından biri, öğrenilmesi gereken konunun ilgili materyaller kullanılarak öğretilmesidir. Genel olarak bilimin, önde bilimsel eğitimin belirli bir temel üzerinden yürütülmesi önemlidir. Eğitim ve öğretim sürecinde, öğrencilerin aynı zamanda ulusal kimliklerini kazanmaları önemlidir. Ulusal kimlik ve ulusal bilimin oluşumu için, ulusun değerlerinin nasıl yaratıldığını ifade eden gerçekleri, kanıtları görmeli, anlama-
lıdır.

2) Derslerde Kurtuluş Savaşı Konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak yararlanıyor musunuz?

Resim ve tarih derslerinde görsel malzeme olarak kullanılmaktadır. Ben felsefe grubu öğretmeni (mantık, felsefe) okuttuğum için kullanıyorum.

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhar ARDA

Adı Soyadı: Kadir Arslan
Mesleği : Şuhut Cumhuriyet i.o.o
Müd.

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Resimleri görmeyen önce öğrencilere sadece
Söyle anlatıyorduk.

Resimleri gördükten sonra öğrenciler sanki
o günleri yaşıyor gibiler olduklar gözlerinde hitab
etmiş olduk.

- 2) Derslerde Kurtuluş Savaşı konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak yararlanıyor musunuz?

Zaman zaman Atatürk evine gittiğimizde resimleri alarak
resimleri poster yapar ve öğrencileri gözlerinde göstermeye
çalışırız.

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhal ARDA

Adı Soyadı: *Valdem Dunsay*Mesleği : *Öğretmenliği ve vazo ustası*

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

İlkemiz Şuhut'ta bulunan Atatürk Evi'nin hem öğretmenlerin ağısından ve hemde ilhamını alan müdafikere tarihi neolitimiz'i yakinen tanıtmakla birlikte, O günün heyecanını ve ruhunu yansıtan bir görselleştirmeye bir öğretmen olarak hem şahid oluyoruz ve hemde yaşıyoruz. Büyük Halkın Vatanlık Şuhut halkımızın ve öğretmenlerin O günlerde bu sokağında yatan oluyamayan durumunu bizler yaşıyor, yaşıyor ve geleceğe olan cesaretimiz her zıkkında dağlarda yükselişini göndürür. Bütün ulusun kurtuluşunda Şuhut'da olanların her birinin mutluluğuna her birinde milletteye katkılarını her inşaatçı nice değerlere lojik okuyumuzu ve hokattığımızı haykırarak her işimizi yapıyor.

- 2) Derslerde Kurtuluş Savaşı konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak Yararlanıyor musunuz?

Ek-10

GÖRÜŞME FORMU

22/03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhâl ARDA

Adı Soyadı: Mehmet Ali KASAP
Mesleği : Matematik Öğretmeni

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Öğrencilerin somut olarak gördüğü ve daha iyi anlayabildiğini düşünüyorum.

- 2) Derslerde Kurtuluş Savaşı konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak Yararlanıyor musunuz?

Ben derslerimde bu durumu daha az kullanabiliyorum. Fakat kullanan Sosyal Bilgiler dersi öğretmenlerimiz kullanıyor.

Ek: 11

GÖRÜŞME FORMU

22.03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Mehmet Şimşek
Mesleği : Afyonkarahisar Dinar
Ser Piyasası Kurulu YİBO
Müdürü

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Şuhut Atatürk evinde gördüğüm resimler beni çok etkiledi. Bu Milletin büyük zaferini ne cümlelerle kazandığının bir belgeseli hazırlayanlara teşekkür ederim.

- 2) Derslerde Kurtuluş Savaşı konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak Yararlanıyor musunuz?

Mümkün olduğunca yararlanıyoruz.

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşı anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhâl ARDA

Adı Soyadı: Halil SARNIC
Mesleği : Öğretmen Atatürk YİBO. Md. Be Yrd.
05056529840,

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşı anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi. Derslerinizde Kurtuluş Savaşı anlatırken bu resimlerden görsel malzeme olarak kullanıyormusunuz?
: Yokluk, sefalet ve esaret altında olunan bir milletin. Dahî lider Mustafa Kemal ATATÜRK tarafından örgütlenerek yeniden varoluşunu, dünya da örneği olmayan bir kurtuluş savaşını vermesi, birlik, beraberlik ve özgürlük için olumsuz şartlardan neher yapıla bildiğini anlatan bu resimler, bize ulu ânder ATATÜRK'ün izinden gitme hissiyi pekiştirir. Tüm öğrencilerime resimleri gösterdim, ve şartları anlattım.
- 2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir? Kurtuluş Savaşının ilhamizde- ilânı de başlaması, ilhamizin ve ilminin önemini daha çok kavramamıza, neden oldu. Resimleri görmeden önce ki durumla gördükten sonraki durum çok farklı, Kurtuluş savaşının hangi şartlarda yapıldığını daha iyi anladık.

E k-13

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhar ARDA

Adı Soyadı: Behir UYANIK
Mesleği : Bilgisayar Öğretmenliği.

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Savaş yıllarını görsel olarak öğrencilere aktarmak bu tarihi yerlerimizde ~~görsel~~ görsel malzeme olarak bizi memnun etmektedir. Eğitime katkısı ~~çok büyük~~ büyüktür.

- 2) Derslerde Kurtuluş Savaşı konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak Yararlanıyor musunuz?

Evet yararlanıyoruz. Özellikle tarihçiler.

Ek = 14

GÖRÜŞME FORMU

Adı Soyadı: Ali İhsan Altas
Mesleği : Cumhuriyet İlköğretim Okulu - Şuhut (emekli)
eski Atatürk'ü Düşünce Derneği Başkanı

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Ben o evi başlangıcından bugüne kadar hep izledim. Çok zorlukla yapıldı. Ama güzel oldu. Söğüt-
sun Vali Bey, Kaymakam Bey çok ilgilirdi. Vali
olmasa olmazdı. Atatürk Düşünce Derneği Başkanı
idim o zamanlar. Çok olumlu karşıladık. Gençlerin
o günleri bilmeyi, izlemesi lazım. Biz denek
olarak çok manevi katkı sağladık, Gezilmesi,
pözülmüş işi'n.

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Çok büyük katkısı var. Ben öğretmen
olarak çalıştığım da bütün öğrencilerimi
götürdüm. Çocuklar çok etkilendi. Kendi
çocuklarımız da geldi ve etkilendiler.

Ek = 15

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Rezzan ORHAN
Mesleği : Öğretmen

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz ve öğrencilerinizle izlediniz bu resimlerin eğitime katkısı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Resimlerin fotoğraf gibi gerçeği yansıttığını düşündük. Hepsi çok güzeldi. O yaşanan günleri çok güzel yansıtılmış.

- 2) Derslerde Kurtuluş Savaşı konusunu işlerken bu resimlerden görsel malzeme olarak Yararlanıyor musunuz?

Evet, yararlanıyoruz.

Adı Soyadı: **Recep Ögüz**
Mesleği : **Serbest meslek**

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Kurtuluş Savaşı Resimleri, Tüm Kataları dısmış, ısıkları sönmüş umutları tükenmiş bir milletin her türlü zorluklara rağmen var olma ve yaşam savaşını anlatıyor. Türkün karardığı imkansız olanın başarılması, kâinat var oldukça tüm dünyada Türklerin var olacağını ve bu ışıgın idalebet sönmeyeceğinin belgesidir.

- 2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Bu resimler ilahî nasillere atalarının var olma savaşının belgeleridir yeni nesiller örf, adet, ve yaşamlarında nereden geldiklerini ve tarihlerini bilmeleri konusunda belgedir tarihlerine ve kültürlerine sahip çıkmayan toplumlar gökmeye mahkumdur.
NE MUTLU TÜRKÜM DİYENE

Adı Soyadı: ^Umit AYDIN
Mesleği : İşnafl - (Elektronik, İşçisi)

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Evet Bir kaç defa kendim gittim ve öğrendiğim için bir kaç defa da çocuklarım ve eşimle birlikte gittim. Çoşuk ten etkilendim kendimi o yıllara gittiğim gibi hissettim. Gözümde canlanmak benim için daha kolay oldu kafamda ki bazı soru işaretlerimde kalkmasına yardımcı oldu.

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Elbetteki katkısı var kendi kültürümüzü savaş harikeler ve göreneklerimizle anlatmanın en güzel yolu bence budur. güzel bir resim, görmek isteyen birisi için bence çok şey anlatabilir. ve bu tür resim ~~galiş~~ malası eğer artırılırsa bizim çocuklarımıza ve gelecek nesile büyük faydalarının olacağını düşünüyorum. Yozlaşan kültürümüzün de buna ihtiyacı olduğuna inanıyorum. Saygılarımla.

Adı Soyadı: Nuran Altas
Mesleği : Esnaf (boru satıcılığı, inaat malzemesi, Şuhut)

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Milli duygularımızı canlandırdı. Orası benim çocukluğımın geçtiği mahalle. Bu resimleri görünce ne kadar zorlukla bapımız sızlığımızın elde edildiğini daha bir işten hissettim. Bu ülke bu savaşlarla kazanıldı, bunun için bu gençlere anlatılmalı. Bunun için de en iyi yol resimlerle, sanatla, kitaplarla anlatmak lazım. Ben Gılgamış Türkleri kitabını da okudum. Çok etkilendim.

- 2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Tabii ki. Şuandaki, hem de gelecek nesillere anlatmak lazım. Kültür, bizlerden kalan tüm değerleri gelecek nesillere aktarmak lazım. Bu şekilde anlatılmazsa gelecek tarihini unutur.

GÖRÜŞME FORMU

Ek-19

Adı Soyadı: Süleyman Utaş

Mesleği : Zıkkıncı Öğretmen. Altın ticareti.

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş Savaşı ile ilgili resimleri gördüm.

Bu resimlerden çok duygulandım. Ağladım.

Bize ülkeyi kanları ve canları pahasına armağan eden bu insanlara yeterince layık olup olmadığımı düşündüm.

Bu insanlar ülkenin kurtuluşu ve bağımsızlığı için canlarını verdiler.

Onların bıraktığı bu saygı düşünceyi bugün bazı insanların taşımadığını görüyorum.

Şehitlerimize kelle denildiğini duyuyorum. Üzülenim.

Şehitlerimizde kanlarının sızladığını hissediyorum.

Çünkü onlar; bize bu ülkeyi bu hale getirelim diye teslim etmediler.

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Bu resimlerin kültürümüze katkısı olur diyorum.

Ek-20

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhale ARDA

Adı Soyadı: Kezban ÖZBOYRACI
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Kurtuluş zamanında çok zorluklar olmuş. O zaman orada çok zorluklar çok savaşlar yapılmış. Atalarımız Vatanımız ve Yurdumuzu kurtarmak için gece gündüz durmadan çalışmış. Bu güzel Yurdu düşmana kaptırmamak için Düşmanla savaşmış. Düşmanları denize dökmüşler. Eğer bizde onların yerinde olsaydık aynı işi yapardık. Bu güzel Yurdumuzu güzel bir şekilde bakalım. Bizden sonra geleceklere emanet edin.

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Görmeden önce öğretmenlerimiz bize kitaptan defterlere yazdırmışlardı. Resimleri gördükten sonra daha iyi anladık. Atalarımızın nasıl savaş yaptıklarını, ne zorluk içinde yaşadıklarını anladım. Önceden Atatürk evi çok kötüydü. Başka yerlerden gelenler yüzüne bile bakmıyorduk ama Atatürk evi yenileneince herkes gelmek ve görmek için birbirleriyle yarışıyorlar. Bence Biz yaşadığımız yerin kıymetini bilelim. ~~Biz~~ Atamıza ve vatan için savaşanlara Teşekkür ederim.

Ek: 21

GÖRÜŞME FORMU

22/03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Yaman Ömer Korkut
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Gördük çok duygulandım ananın yerinde olarak istedin
vatanına öyle bir can vermişler ki şehit olmuşlar
Gördüğümüz Elif'in fotoğrafı çok ça bağışanmış çok üzümüş
ama vatanımızı kocumusun bir öbür yanından ne güzel
yerine geçmiş ve vatanı cephanelerle gitmesi diye
onun için üzümüş ve sonunda kazanmışız.

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Görmeden önce çok önemsemezdim Anagözü'den sonra
çok duygulandım

Ek-22

GÖRÜŞME FORMU

22.03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Hüseyin Kalaycı
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Gördük onların yerinde olsak aynı
seyi yapar dık
Vatan için herşey yapılır. ~~can~~
Şehitler. ~~can~~ ~~devlet~~ ~~can~~

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

~~Atatürk~~ Atalarımız görmeden şehit oldular
Görmeden çok üzülürük

GÖRÜŞME FORMU

Ek: 23

22.03.2007

Adı Soyadı: Muhammed KARA
Mesleği : Öğrenci

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördüm.
Gördüğüm bu resimler bana askerlerin, Atatürk'ün bu vatan için
sektığı zorlukları hissettirdi.

- 2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu ve olacağını düşünüyorum.

Adı Soyadı: Sultan KAR
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Bu resimleri gördükten önce sadece cepheye askerlerin savaşta olduğunu düşünüyordum. Fakat bu resimleri görünce bütün halkın tüm yürekleriyle katıldığı bir mücadeleyi ve zorluklarla geçen bir savaşı gördük. Gördüklerim

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Bu resimler bizim tarihimiz hakkında bilgi veriyor. Tarihimizi daha iyi anlamamıza yardımcı oluyor. Bizim kültürümüze büyük katkı sağlıyor.

Ek: 25

GÖRÜŞME FORMU

Adı Soyadı: Hacer Koca
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Kurtuluş Savaşı çok zordu Kadınlar
Kağınlarla cepheye mermi götürüyorlardı
yer alanlar vardı ama çok az dayanma
biliyorlardı. Bu resimleri gördükçe insanın
ici sızlıyordu ve yüreğinde bir sızı vardı.
gece gündüz uyanıdan savaşıyor.

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Atatürk'ün evi eskiden yıkıktı Yapılınca
herkesin ilgisini çekti. Bunun kültürümüze
çok katkısı oldu Yapılınca kurtuluş savaşı
resimleri asıldı.

Ek: 26

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Zeynep ELGİ
Mesleği : Öğretici

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Bu resimleri gördükten sonra kurtuluş savaşının çok zor kazanıldığını ve bizim için binlerce kişinin hiç düşünmeden canlarını verdiğini gördüm ve çok duygulandım.

- 2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Bu resimleri görmeden evvel çok önemsememiştim onları ciddiye almıyordum. Gercik hocamızı bize anlatıyordu ama ben gene de bu kadar zor olduğunu anlamıyordum. Sonra burayı gezerken o resimleri gördükten sonra kurtuluş savaşının çok zor kazanıldığını gördüm.

Ek: 27

GÖRÜŞME FORMU

22/03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhar ARDA

Adı Soyadı: Fatma Çetin
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Bu resimleri görünce kurtuluş savaşının ne kadar zor koşullarla kazanıldığını anladım. Bu resimleri gördükten sonra herkesin benim gibi düşünceğini tahmin ediyorum.

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Bu resimleri görmeden önce kurtuluş savaşının bu kadar zor koşullar altında kazanıldığını bilmiyordum. Resimleri görünce bunu anladım.

Ek: 28

GÖRÜŞME FORMU

22.03.2007

Adı Soyadı: ELİF OĞUZ
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

Bu resimleri daha önce görmüştüm. Ama görmeden önce bu kadar değişik algılamamıştım. Resimleri gördükten sonra içim titredi. Çok üzüldüm insan o resimleri görünce duyguları çok değişiyor. Bugün ile o günü düşününce çok fark olduğunu herkez görebilir.

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet düşünüyorum eğer bu resimler olmasaydı kültürümüzü geçmişimizi bu kadar tanıyamazdık ve bu kadar bağımlı olmazdık. diye düşünüyorum.

Ek-29

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Merve AYÇİÇEK
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Gördüm. Bu resimler beni sanki Kurtuluş Savaşına götürdü. Bu resimleri görünce çok duygulandım. Bu vatani nasıl zorluklarla kazandıklarını anlayınca vatanımıza karşı olan sevgim, saygım ilgim daha da arttı. Atalarımızın ne zorluklar çektiğini daha iyi anladım. Bende Kurtuluş Savaşında yer alıyordum. Seve seve canımı vermeye hazırım.

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Bu resimleri görmeden önce daha farklı düşünüyordum ama şimdi daha farklı düşünüyorum. Okulumuzda öğretmenlerimizin anlattıklarıyla bilgi sahibi oldum. Bu savaş hakkında ama birde bu resimleri görünce daha fazla bilgi sahibi oldum ve yurdumu hiçbirseye tercih etmem.

Ek-30

GÖRÜŞME FORMU

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhâl ARDA

Adı Soyadı: Mehmet BAYRAK
Mesleği : Zaferyolu İ.O. okulunda Öğrenciyim..

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

~~Savaşın~~ Savaşın olduğu zamanda nasıl bir
yaşamın ~~olduğunu~~ olduğunu fotoğraflarla anlatıyor.
Fotoğrafları görünce çok duygulandım.
Bu ülkemizi atalarımızın ne zorluklarla
aldığını gördüm.

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Bu resimleri görmeden önce nasıl ~~olduğunu~~
~~zorluklarla~~ zorluklarla alındığını fazla bilmiyordum.
Bu resimleri gördükten sonra anladım.

GÖRÜŞME FORMU

Ek: 31

Adı Soyadı: *Rabia Çoban.*
Mesleği : *Öğrenci*

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz mü? Gördü iseniz bu resimler size neler hissettirdi.

*Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördüm.
Bu resimler bana Cumhuriyet'in çok zor kurulduğunu
ve şehit olanlarında vatan için şehit olduğunu hissettirdi.*

2) Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?

*Bu resimlerin kültürümüze katkısı olduğunu düşünüyorum,
ve örneğinde.*

GÖRÜŞME FORMU

Ek: 32

...../03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Hesna Türk
Mesleği : Öğrenci

1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi.

Bizim sanki savaştığımız gibi hissettim
Yurdumuzu için neler yaptıklarını, ne zorlukları
çektiklerini anladım. Bizlerde bu eserleri
gelecekteki nesillere bırakmak istiyoruz
Bu resimlerde bizim askerlerimizin
Şehit olduğunu gördüm.

2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Resimleri görmeden önceki düşüncem.
Yine aynıydı ama ~~pat~~ onların savaşını da.
bizim için savaştığını anlıyordum. Resimleri
gördükten sonra daha çok bilgilendim
daha çok hüznlendim onları gördükten
sonra fikirlerim de değişti. Bu resimleri
yapan hocamıza da çok ama çok teşekkür
ederim.

Ek-33

GÖRÜŞME FORMU

22./03/2007

Şuhut Atatürk Evinde bulunan Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri içeren bir doktora tezi hazırladığım için bu resimlerle ilgili görüşlerinizi almak istiyorum. Aşağıdaki soruları cevapladığınız için teşekkür ederim.

Öğr.Gör. Zuhul ARDA

Adı Soyadı: Gizem Büyükkırtıcı
Mesleği : Öğrenci

- 1) Şuhut Atatürk Evinde Kurtuluş Savaşını anlatan resimleri gördünüz. Bu resimler size neler hissettirdi?

Bu resimlerin eğitim için önemi katkısı çok büyüktür. Resimleri gördükçe onların ne zorluklarla bizim vatanımızı koruduklarını kazandıklarını daha iyi anlıyoruz. Sanki o anda orada bulunmuş gibi oluyoruz. Ve son olarak söyleyeceğim onlar bu vatani zorluklarla kazanmış ve bizinde bu vatani korumamızı diliyorum. Bu resimler hem bizim için hem de gelecek nesiller için görsel olarak çok büyük katkı sağlayacağını sanıyorum. Ve bu vatani korumamızı istiyorum.

- 2) Bu resimleri görmeden evvel Kurtuluş Savaşı hakkındaki düşüncelerinizle gördükten sonraki düşünceleriniz nelerdir?

Bu resimlerle görsel olarak çok büyük katkısı var. Yani sözlerle anlatılabilecek Ama bunları böyle görünce insanın içi sızlıyor ve o anda ortaymış gibi oluyoruz. İşte Atalarımız bu vatan için neye katkılar yapmışlar. Ve biz bu vatani korumak için elimizden ne gelirse yapmaya hazırız. Vatan için her şey yaparız.

Ek- 34

22.03.2007

GÖRÜŞME FORMU

Sayın Kaymakam'ım, Daha önceki görüşmemizde Şuhut Atatürk Evindeki Kurtuluş savaşı Resimleri hakkında sizden bilgiler almıştım. S.Ü. yaptığım doktora çalışması için bilgiye ve görüşlerinize ihtiyacım var. Neden bu resimlere ihtiyaç duyuldu, vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

Zuhal Arda

Şuhut, Kurtuluş Savaşının en önemli hamlesi olan Büyük Taarruzun gerçekleştiği Kocatepe' nin güneyinde yer alır. Ulu Önder Mustafa Kemal ATATÜRK, İsmet İNÖNÜ ve Fevzi ÇAKMAK paşalarla Büyük Taarruz öncesi Akşehir - Çay üzerinden Şuhut' a gelmiş ve burada Hacı Veli oğlu konağında bir süre dinlenerek Büyük Taarruz planlarına son şeklini vermişlerdir.

Hacı Veli oğlu konağı böyle önemli ev sahipliği sonrası yıkılmaya yüz tutmuşken, Afyonkarahisar Valiliği ve Şuhut Kaymakamlığı olarak bu tarihi binaya el atılmış, özgün haline uygun restore edilerek 19.04.2004 tarihinde ziyarete açılmıştır. Konağın mimari olarak benzerleri olmakla beraber, taşıdığı tarihi değeri yansıtmak ziyaretçilerde tarih ve milli bilinç oluşturulmasına vesile olmak üzere Mimar Sinan Üniversitesi rektör yardımcısı Sn. Prof.Dr. Aydın AYAN' a gerekli sipariş verilerek 11 tabloda oluşan Şuhut Atatürk Kültür ve Sanat Evi Kurtuluş Panoraması hazırlanmıştır. Bu panoramanın fikir öncüsü dönemin Afyonkarahisar Valisi Sn. Muzaffer DİLEK olmuştur.

Panorama, gelen ziyaretçileri tarihi döneme götürmekte, ziyaretçilerde milli hislerin kabarması ile geleceğe daha bir güvenle bakmaları konusunda önemli bir bilinç oluşmasına imkân sağlamaktadır. Geleceğimiz olan gençlerimiz, öğrencilerimiz burada gördükleri ile hem kendileri bilinçlenmekte hem de eş, dost ve arkadaşlarına aktararak her geçen gün tarihi mekânların daha geniş kitlelerce ve bilinçli olarak ziyaret edilmesine vesile olmaktadır.

23.03.2007

Bilal ŞENTÜRK
Şuhut Kaymakamı

10. KAYNAKÇA

- * AKDENİZ, Halil (1990), “Çağdaş Resim Sanatında Kuram ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzer ine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, İzmir
- * AKŞİN, Sina, KOÇAK, Cemil, ÖZDEMİR Hikmet, BORATAV Korkut, HİLAV Selahattin, KATOĞLU Murat, ÖDEKAN Ayla (2002), Türkiye Tarihi, 4. Cilt, Cem Yayınevi, İstanbul
- * Aldoğan, Semra (2003), “Eğitimci Kişiliğiyle Bedri Rahmi Eyüboğlu” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- * ALTUĞ, Evrim (2003), “Neşet Günal ile Son Söyleşi”, Milliyet Sanat Dergisi, S.526, İstanbul
- * Anonim, (1983), Türk ve Dünya Ünlüler Ansiklopedisi, Anadolu Yayıncılık, Cilt 1, İstanbul
- * ATATÜRK, Mustafa Kemal, Nutuk (Söylev)(1978), Sabah Yayınları, İstanbul
- * AYAN, Aydın (2007), “Aydın Ayan- Sisypheos’un Direnci” 35. Sanat Yılı Retrospektif Sergisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- * AYAN, Aydın (1977), “Brecht-Bruegel İlişkisi” M.S.G.S.Ü. Yüksek Lisans Metin çalışması, İstanbul
- * AYAN, Aydın (2005), Kurtuluş Savaşı Panoraması Kataloğu, Şuhut İlçesi Köylere Hizmet Götürme Birliği Yayını, Afyon
- * BERKSOY, Funda (1998), 20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Bakışlar Matbaası, İstanbul
- * BAŞBUĞ, Mehmet (2001), Türk Dünyasından İzlenimler, Katalog, Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayını, Konya
- * BOYDAŞ, Nihat (2004), Sanat Eleştirisine Giriş, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara

- * BUGAY, Başak (2004), “Taarruza Yürüyenler” Sanat Çevresi Aylık Kültür-Sanat Dergisi, S. 313, İstanbul
- * ÇAKIR, İlhan Ayşe (2002), “Türk Resim Sanatında Çocuk”, Anadolu Sanat, Anadolu Ün. Yayınları, S.12, Eskişehir
- * ÇALIKOĞLU, Levent (2002), “Kültürün Daraldığı Anlar” , Milliyet Sanat Dergisi, S. 517, İstanbul
- * ÇALIKOĞLU, Levent (2001), “Nuri İyem’in Kadınları”, Milliyet Sanat Dergisi, S. 512, İstanbul
- * DİLEK, Muzaffer (2005), Kurtuluş Savaşı Panoraması Kataloğu, Şuhut İlçesi Köylere Hizmet Götürme Birliği Yayını, Afyon
- * DOĞAN, Fatma (2003), “Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçi Eğilimler”, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir
- DOYRAN, Yıldız (2002), “Doğanın Biçimleniş Yasaları Bağlamında Sanatsal Kurgu” Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- DOYRAN, Yıldız (2007), “Sanatta Yürekli Bir Bilge/Aydın Ayan”, rh + sanart Dergisi, S. 36
- * EDGÜ, Ferit (1982), “Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü, Plastik Sanatlarda Ödül Kazanan Yapıtlar Belirlendi” Milliyet Sanat Dergisi, S.34
- * ERGÜVEN, Mehmet (1983), “Aydın Ayan’da Gerçekliğin Anlatısı”, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, S.12
- * ERGÜVEN, Mehmet (1995), Sırdaş Görüntüler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul
- * ERGÜVEN, Mehmet (1992), Yoruma Doğru, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul
- * ERGÜVEN, Mehmet (1980), “Aydın Ayan’da Toplumsal Gerçekliğe Bağlı Kurgu Gücü”, Sanat Çevresi Dergisi, S.15, İstanbul

- * EROL, Turan (2005), “Aydın Ayan”, Sanat Çevresi Dergisi, S.317, İstanbul
- * ERSOY, Ayla (1997), Sanat Çevresi Dergisi, S.224, İstanbul
- * ERSOY, Ayla (1998), Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul
- * EYUBOĞLU, Sebahattin (1999), Köy Enstitüsü Üzerine, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul
- * FİSCHER, Ernst (1993), Sanatın Gerekliliği, Çev.Cevat Çapan, V Yayıncılık, Ankara
- * FREEMAN, Nan (1998), Mehmet Güleriyüz Kataloğu, Galeri Nev, İstanbul
- * GEZGİN, Ümit (2005), “Yaratıcı Süreç Estetiğinin Toplumsal İzdüşümü”, Sanat Çevresi Dergisi, S. 317, İstanbul
- * GEZGİN, Ümit (2004), “Aydın Ayan ve Kurtuluş Savaşı Destanının Resimsel Estetiği”, Sanat Çevresi Dergisi, S.313, İstanbul
- * GEZGİN, Ümit 1997, “Çağdaş Türk Resminin Genç Kuşak Bileşkesi”, Genç Güzel Sanatlar Derneği Yayını, S.12, İstanbul
- * GİRAY, Kıymet (1997), “Aydın Ayan’da Gerçeğin Özgün Anlatısı”, Hürriyet Gösteri Sanat-Kültür-Edebiyat Dergisi, S.197, İstanbul
- * GİRAY, Kıymet (1999), Aydın Ayan, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara
- * GİRAY, Kıymet (1993), “Müstakiller, Türk Resim Sanatının Renkli Atılımının Gür Sesi”, Türkiye’de Plastik Sanatlar Dergisi, S.9, İstanbul
- * GOMBRICH, E.H. (1980), Sanatın Öyküsü, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul
- * GÖNENÇ, Turgay (1982), “Aydın Ayan ve Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı”, Milliyet -Ege Kültür Sanat, İzmir

- * GÜLTEKİN, Gönül (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, T.C. Ziraat Bankası Yayını, Ankara
- * GÜLTEKİN, Gönül (1984), Ali Çelebi, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara
- * GÜREL, Haşim Nur (1978), Cumhuriyet Dönemi Türk Resminden 75 Başyapıt, katalog, İstanbul
- * İBŞİROĞLU, M.Şevket, EYÜBOĞLU, Sebahattin (1946), Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, İstanbul Üni. Ed. Fak.Yayınları, İstanbul
- * İSKENDER, Kemal (1984), “Aydın Ayan ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu, Sanat Çevresi Dergisi, S.66, İstanbul
- * KAMACI, Mustafa Nail (1997), “Çağdaş Türk Resminde Figür”, Yüksek Lisans Tezi, Konya
- * KARA, F.Nuri (1995), “Modern Çağın Getirdiklerinin Sanatçılar Üzerindeki Etkileri ve Bir Biçim-İçerik Sorunu Olarak Sanattaki Yansıması”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- * KARAVİT, Caner (1997), Harfiyat Grup Sergisi Kataloğu, İstanbul
- * KANTÜRK, Turgay (2001), Selahattin YILDIRIM, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul
- * KÜÇÜKŞEN, Ferhunde (2003), “Plastik Sanatlar Eğitiminde Estetiğin Önemi”, Yük. Lisans Tezi, İstanbul
- * METİN, Nevzat (1998), Yetmişbeşinci Yıla Armağan, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul
- * MORAN, Berna (1988), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul
- * MÜFTÜOĞLU, Mustafa Orkun (2005), “Aydın Ayan’ın Anıtsal Başları/Beşi Bir Yede” Sanat Çevresi Dergisi, S.317, İstanbul
- * ORMANCI, Zekai (1985), “İbrahim Örs’te Gerçeğin Biçimlenişi”, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 4/30, Ankara

- * PETROV, Grigory (1979), Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Yapıtları, Çev. Hasip A.Aytuna, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul
- * RONA, Zeynep (2001), Dışarıdaki “Mehmet Güreli” Katalog, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi, İstanbul
- * TANSUĞ, Sezer (1984), “Aydın Ayan’da Meşum Manzaralar”, Milliyet Sanat Dergisi, S.93
- * TANSUĞ, Sezer (1986), Çağdaş Türk Resim Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul
- * TANSUĞ, Sezer (1990), Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, İstanbul
- * TURANİ, Adnan (1997), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara
- * Türkiye Başbakanlık Basın Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü Yayını (1987), Kurtuluş Yayıncılık, ANKARA
- * WİEDMANN, Dr. August (2005),”Aydın Ayan’ın Sanatı”, Sanat Çevresi Dergisi, S.317, İstanbul