

# AYDIN AYAN'IN RESİMLERİNDE GERÇEĞE BAKIŞ VE GERÇEKLİĞE YAKLAŞIM

Hülya Küpçüoğlu<sup>1</sup>

1 Dr. Öğr. Üyesi, Beykoz Üniversitesi, hulyakupcuoglu@beykoz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9380-8639

Küpçüoğlu, Hülya. "Aydın Ayan Resimlerinde Gerçeğe Bakış ve Gerçekliğe Yaklaşım". *idil*, 65 (2020 Ocak): s. 147–154.  
doi: 10.7816/idil-09-65-13

## ÖZ

Aydın Ayan bir yaşam gözlemcisidir. Odak noktası bazı durumlarda kendisidir, bazı durumlarda çevresindeki insanlar, içinde yaşadığı toplum, tüm bir yaşam ya da karşıtlıkları ve çelişkileri içinde bütünsel bir doğadır. Doğanın, Ayan'ın resimlerinde özel bir yeri, yorumu ve önemi vardır. Sanatçının resimleri her ne kadar gerçekçi bir yöntemle, sanki doğa karşısında yapılmış etkisi bıraksalar da çoğu aslında doğada birebir karşılıklarını bulamadığımız, gerçekte var olmayan, sanatçının imge dünyasını görselleştiren kurgusal görüntülerdir. Dolayısıyla bu yöntemle yaratılan kurgusal gerçeklikler, "sır"lı ve "büyülü" bir dünyanın oluşturulmasına da gizemli bir katkı sağlarlar. Ayan'ın resimleri izleyiciden izleyiciye değişebilecek farklı algı ve anlamlandırmaları içeren "sır" ve büyü gerçeklikle hemhal olmuş, herkesin kendisinden bir şeyler bulabileceği mekanlar, figürler, doğa ve yaşam kesitlerini yalın bir dille görselleştirerek, izleyiciyi "gerçek veya kurgu, gerçek veya gerçeküstü, gerçek veya sır, gerçek veya büyü" çok boyutluluğunda dolaştırırlar.

**Anahtar Kelimeler:** figüratif resim, sanat, gerçek, gerçeklik, kurgusal, doğa resmi

*Makale Bilgisi*

*Geliş:* 7 Eylül 2019

*DOI:* 10.7816/idil-09-65-15

*Düzeltilme:* 28 Eylül 2019

*Kabul:* 2 Kasım 2019

## Giriş

Aydın Ayan profesyonel sanat yaşamını, sanatı yaşam biçimi olarak seçtiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümüne girdiği 1972 yılından başlatır. İlk kişisel sergisini İDGSA Yüksek Resim Bölümü son sınıf öğrencisiyken açmıştır. 1977 yılından günümüze dek yurtiçi ve yurt dışında toplam 40 kişisel sergi açmış, bu sergilerden yurt dışında açılmış olanlar “davetli sanatçı” olarak gerçekleştirilmiştir. Katılmış olduğu ulusal ve uluslararası yarışmalı sergilerde 1975 ile 1986 yılları arasında 15 ödül almış, 1986 yılından sonra hiç bir yarışmalı sergiye katılmamıştır. Sanat yaşamı 50 yıla yaklaşan Aydın Ayan sanatsal yönelimlerini, sırasıyla on başlık altında sınıflandırır: 1- Eğitim/Oluşum Süreci, 2-Gerçeğin/Gerçekliğin Peşinde, 3-Protest Resimler/Homo Politicus, 4-Simgeselin İzinde, 5-Yansı/t/ma Üzerine Düşünceler, 6-İşte İnsan/ Ecce Homo, 7-Doğa Doğa/ Natura Naturans, 8-Portreler ve Anıtsal Başlar, 8-Tarif/Tarih Resimleri, 9-Kurtuluş Savaşı Panoraması Resimleri, 10-Sır ve Büyülü Gerçek. Ayan bu üst başlıklar altında yapmış olduğu resimlerini de üç ana başlık altında toplar: 1-İnsanın İnsana Ettiğidir, 2-İnsanın Hayvana Ettiğidir, 3-İnsanın Doğaya Ettiğidir. Öğrenciliği döneminden başlayıp İDGSA Yüksek Resim Bölümünde öğretim elemanlığına başladığı Ocak 1979’dan itibaren, giderek hızlanarak yoğunlaşan Aydın Ayan’ın sanatsal üretimi, sanat eğitimciliği ve ekinsel (kültürel) alandaki çalışmaları onun farklı alanlarda üretimlerde bulunan, organizasyonlar yapan kimliğinin belirginleşmesini beraberinde getirdi. Sanatına ilişkin çok sayıda yazı yazıldı ve monografik kitaplar yayınlandı; sanata ilişkin yazılar ve kitaplar yazdı, ilk ödülünü aldığı (1972) şiir alanından hiç kopmadı; hala yazmayı sürdürüyor, editörlükler ve akademik yaşamında yöneticilikler yaptı. Ancak bu çalışmada Ayan’ın eğitimciliği, sanat yazarlığı, kültür insanlığı ve benzeri ilgi alanları üzerinde değil, başlıktan da anlaşılacağı gibi sanatının gerçek ve gerçeklikle ilgili ayırdedici bazı özellikleri üzerinde durulmuştur. Aydın Ayan’ın sanatına ilişkin farklı zaman dilimlerinde farklı sanatçı, sanat yazarı, sanat tarihçi ve akademisyenlerce yayımlanmış yazılardan alıntılar yaparak konuya dizgesel olarak kısaca değinmek kapsayıcı ve yararlı olacaktır. “Sanatın toplumsal bir bilinç biçimi olduğunu, bu nedenle de sanatçıdan yaşadığı toplum ve dünyaya –öz olarak da insana karşı- salt birey olma düzleminde değil, toplumsal birey olarak sorumluluk, sanattan da araç ya da sadece amaç olarak değil, ikisinin birlikteliğinde belli bir işlevi yerine getirmelerini beklerim” (Oktay, 1997, 14); “Aydın Ayan’ın sanatı dolaysız olarak insanı ve onun sosyal konumunu anlatır” (Wiedmann, 2017, 8); “Aydın Ayan çağdaş resim sanatımızda (...) kişisel bir anlatım diline erkenden ulaşan bir ressam. Her zaman gerçekçi ama toplumsal insanı bildiri içeren reimler 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 gerçekçilikle bakıyor; bir ressam böyle bir yolda da yeni olabilir demek istiyor” (Erol, 2007, 15); “Aydın Ayan’ın resimsel mekanlarında karşımıza çıkan kurgusal gerçekliğin incelenmesi, Türk resmi içerisindeki ayrıcalıklı yerini ortaya çıkaracaktır. Sanatçının son dönem resimlerinde aslında tanıdık olduğunu bildiğimiz mekanlar, tanıdık coğrafyalar, kullandığı ışık ve atmosferle doğru orantılı olarak Gabriel Marquez’in “Yüzyıllık Yalnızlık” romanındaki yaklaşımına koşut “büyülü”, gerçeküstü bir etki ortaya koyar. Resimde gerçeküstü öğeler 1968 Kuşağı sanatçılarında kullanılmış olmakla birlikte, bir mekanın ya da bir coğrafyanın hem tanıdık hem yabancı, bu anlamda da hem gerçek hem gerçeküstü olması Aydın Ayan’ın resmine özel “Büyülü Gerçekçilik”e gönderme yapar ve onun konumunu ayrıcalıklı kılar.” (Pelvanoğlu, 2017, 82-84). Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi, Ayan kuşkusuz bir yaşam gözlemcisidir. Odak noktası bazı durumlarda kendisidir, bazı durumlarda çevresindeki insanlar, içinde yaşadığı toplum, tüm bir yaşam ya da karşıtlıkları içinde bütünsel bir doğa... Doğanın Ayan’ın resimlerinde özel bir yeri, konumu, yorumu ve önemi vardır. Bunun için olsa gerek çok sayıda sanatçı, sanat yazarı, sanat tarihçi ve akademisyen bu konu üzerine yorumlar yapmışlar ve Ayan’ın “Kar” temalı resimlerinin başlı başına bir araştırma konusu olduğunu belirtmişlerdir. Bu yorumlardan ağırlıklı bir bölümü Ayan’ın resimlerinde çokça yer verilen ve sanatçının “Uzun Sürmüş Bir Kıştan Resimler” üst başlığı altında topladığı “Kar” izleğinin temelde üç farklı anlam yükü ve yorumla görselleştirdiği konusunda yakın görüşler ortaya koyarlar. Birinci grup kar temalı resimler Ayan’ın 1996 tarihli, 130x162 cm. boyutlarındaki “Karda Kavga” konulu resminde (ve daha başkalarında) yapmış olduğu gibi; kompozisyon genelinde karın yüklendiği simgesel anlam ile ilişkilidir. Ancak resimde ikinci bir anlam olarak kar dışında birbirleri ile öldüresiye dövüştürülen horozların, simgeledikleri anlam da ön plandadır. İkinci grup kar konulu resimler düşsel, tasarımsal, kurgusal özelliklidir. 1983 tarihli, 116x89 cm. boyutlarındaki “Bir Çocukluk Anısı”, 1985 tarihli, 89x116 cm. boyutlarındaki

"Karda Kadın" ve 1986 tarihli, 116x89 cm. boyutlarındaki "Köpek Bekliyor" konulu resimler bu resimlerden bazılarıdır. Üçüncü grup kar izlekli resimler ise sanatçının gözleme, dolaysız yaşanmışlığa dayalı olarak ürettikleridir. 2006 tarihli, 89x116 cm. boyutlarındaki "Karda İzler", 2012 tarihli, 100x160 boyutlarındaki "Gidenler Dönmeyenler", 2014 tarihli, 100x160 boyutlarındaki "İlk Karda İzler" bu grup resimler arasında yer alırlar.

### "İlk Karda İzler"den "Kalkan Balığının Öyküsü"ne



**Resim 1. Aydın Ayan, İlk Karda İzler, TÜY, 100X160 cm, 2014**  
**Kaynak: Aydın Ayan, Sır ve Büyülü Gerçek/Mimar**  
**Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları/s:418-419 Nisan**  
**2017/İstanbul**

Burcu Pehlivan "Ayan'ın bazı resimleri Kuzey Avrupa manzara resimlerinin yanında Uzakdoğu manzara resimlerinden de izler taşır" (Pehlivan, 2017, 58) der. Aydın Ayan'ın yukarıda sözü edilen "İlk Karda İzler" resminde, kimliği belirsiz kişinin adımları, resme sağ alt köşeden girmekte, tepelerin ve doğanın izlerine karışmakta ve "S" çizerek resmin derinliklerine doğru akmaktadır. Karda, o insana dair işaret, kar katmanlarındaki o yanılısma, sanki izleyiciye o hareketin, o adımın sesini de duyurmaktadır. Ayrıntıcı yaklaşım karla kaplı bu manzara resminde, her tepeciğin üzerinde, her dalın zerresinde gözlenmekte ve duyumsanmaktadır. Puslu havada, belli ki kar henüz başlamış ve ilk izlerini bırakmıştır. Biraz sonra kar yoğunlaşacak, o işaretler yok olacak ve sır gözden sonsuza dek kaybolacaktır. Belki uzaktaki dağlara yağan karın tülüksü etkisi ve hafif uğultusu başka bir gerçekliğin de göstergesi olacaktır. Ayrıntılar sadece söz konusu resmin değil, sanatçının tüm resimlerinin olmazsa olmazıdır. Bu yaklaşım sanatçıyı kimi zaman neredeyse fotogerçekçiliğin sınırına kadar getirir. Ancak sanatçı, o son adımı atmaz. 2011 tarihli, 160x200 cm. boyutlarındaki "Kalkan Balığının Öyküsü" (Resim 2) bu konuya verilebilecek örneklerden birisidir. Sanatçı, resmin sol bölümünde yer alan gergin iplerle; espasa büyük katkı sağlayan kalkan balığına vurgu yapar. Balığın üzerindeki düğmeler, taze balığın soyulmuş derisindeki renk değişimleriyle birlikte oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenmiş, neredeyse bir fotogerçekçi üslupla verilmiştir. İzleyiciyi bu balığa dokunabileceği duyumsaması sarar. Gerçek ile gerçeğin görüntüsü arasında zihin mekik dokur ancak sanatçı belli bir noktada durur. Bu tam da sanatçının belirlediği, sanatçının biçemi ve amacıyla örtüşen, aşılmaması gereken bir sınır çizgisidir.

### Farklı Zaman Dilimleri

Ayan, çalışmalarında hep farklı zaman dilimlerine işaret eder. Aslında salt o farklılıklar yüzünden "zaman" kavramıyla bir konsept olarak çok sıkı bağlar kurmasa bile, "İlk Karda İzler" konulu başyapıtında olduğu gibi daha başka bazı resimlerinde de bu kavramın altı özel olarak çizilir. Resim, oldukça dingindir. İçinde gözü farklı yönlere çeken figürler bulunsa da genel etkisi durağandır.. Yaygın, yumuşak ancak karamsar atmosferik bir ışığa sahiptir. İnsanı ürperten bir sessizliği vardır. İşte tam bu ilk noktada yeni başlamış olan bir zaman dilimini işaret eder gibidir. Çünkü onun adı "İlk Karda İzler"dir. Yani, bu mevsimin ilk karıdır. Daha yağan karlar vardır... Doğa belki uykuya yatmıştır ancak ardından gelecek olan bahara, yeniden doğuşa, uyanışa da bir hazırlıktır bu. Sanatçının, zamana bir kavram olarak atıfta bulunduğu, kar teması dışında daha başka çalışmaları da vardır. "Çocukluk Unutulmaz Bir Düşür" veya "Bir Başka İstanbul" adlı eserleri bunlardan ilk anımsananlardır. Bu resimler her ne kadar gerçekçi

bir yöntemle, sanki doğa karşısında yapılmış etkisi bıraksalar da çoğu, aslında doğada birebir karşılıkları bulunmayan, gerçekte var olmayan, sanatçının imge dünyasını görselleştiren kurgusal görüntülerdir. Dolayısıyla bu yöntemle yaratılan kurgusal gerçeklikler, "sır"lı ve "büyülü" bir dünyanın oluşturulmasına da gizemli bir katkı sağlarlar. Sanatçının deyişiyle, "Marquez'in romanlarında, özellikle de "Yüzyıllık Yalnızlık"ta (Küpçüoğlu, 2017, 29) olduğu gibi "büyülü gerçeklik" denen bir biçeme vardırılır. Bunun sonrasında da gerçeküstü bir etki resimlerin gündemine taşınır. Peki, acaba sanatçı, belleğinde yer bulan bu notları neye göre sıralamaktadır? Gördüğü yerler, okuduğu kitaplar, günlük gözlemler, hayat deneyimleri ve yaşamının plastik dile dökülebilecek ayrıntıları sanatçının resimsel yol haritasının çizilmesine katkı sağlar. Bunun sonucunda kimi zaman bu resimler, sanatçının geçmişinden izler taşıyan bir portre ya da öz portre olabilmekte, tepki gösterdiği bir olay ile bağlantılı konuma da taşınabilmektedir. Hatta tepki gösterme noktasında bir dışavurumdan da söz edilebilir. Ancak bu durum, kendi doğal sürecinde ortaya çıkan bir olgudur ve elbette ki, sanatçının tüm çalışmalarını değil, bazı çalışmalarını kapsar. Sanatçı, "Resim yapmak için "ilham perisi"nin gelmesini beklemem; çalıştıkça "ilham perisi" bana yaklaşıyor. Ayrıntıcı ve uzun sürede oluşan resimler yapmam nedeniyle bir anlamda dezavantajlı gibi görünebilirim ama çok ve sürekli çalışarak bu durumu olumlu yöne taşıyabiliyorum", (Küpçüoğlu, 2017, 29) diye açıklar çalışma yöntemini.



Resim 2. Aydın Ayan, Kalkan Balğının Öyküsü, TÜY, 160x200 cm, 2017

Kaynak:<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5227&bhcp=1>

### “İnsanın İnsana Ettiğidir”

Aydın Ayan'ın 2016'da yaptığı 160x200 cm. boyutlarındaki "Alakarganın Sesi/V.Vereschagin'in Ardından" adlı resmi (Resim 3), 2000'li yıllarda yeniden hortlatılan insanlık dışı olaylara görsel düzlemde verdiği tepkilerden değinilmesi gereken bir başkasıdır. Resim, Vereşagin'in 1871'e tarihlenen bir resmine gönderme yapmaktadır. Ancak kurgusal olarak birbirlerinden çok farklıdır. Vereşagin, yapıtında savaşa ve savaşta ölen insanlara atıfta bulunmaktadır. Ayan'ın resminin merkezindeki piramit ise eski kültürlerden beri süregelen ve aslında hala üzerine tartışılan ve farklı rivayetler üzerine şekillenen bir geçmişi simgeler konumdadır. Ancak bilinenlerin en yaygın olanı, firavun mezarları oldukları yönündedir. Bu noktada Aydın Ayan'ın piramit formunu daha önce başka bazı çalışmalarında da kullanmış olduğunu eklenmeli. 2013 tarihli 130x162 cm. boyutlarında ki "Ak Köpek-Kara Köpek" konulu çalışması bunlardan birisidir. Bunun dışında üçgen biçimini resimlerinde sanatçının 90'lı yılların başından beri kullandığı da ayrıca bilinmektedir. Bu yaklaşımlar kompozisyon kurgusuna bağlı olarak, kimi zaman vurgu yapmak istediği yerleri işaret etmek için, bazı durumlarda ise simgesel olarak kullanılır. Bu kullanıma en yalın örnekler, her ikisi de 2000'e tarihlenen "Sanayinin Tarifi" ve "Bilim ve Tekniğin/Sanayinin Tarihi" adlı yapıtları olarak gösterilebilir. Tekrar "Alakarganın Sesi/V.Vereschagin'in Ardından" adlı resme bakılırsa, Aydın Ayan'ın kuru kafataslarını piramidal bir şekilde resmin merkezine yerleştirmesi, bu piramitin ve hatta tüm yer düzleminin kemikler ve kuru kafataslarıyla dolu olması, ön tarafta biri ala diğeri kara iki kargaya yer verilmesi ve merkezi konumdaki piramitin geri planındaki çarpık sanayiye, fabrikalara veya enerji üretim tesislerine, belki de Çernobil çağrışımı yapıtlara görsel göndermede bulunması, açıkça günümüz dünyasına ve geleceğe ilişkin bazı tekinsiz uyarıları görselleştirir gibidir. Yani artık kitleler halinde insanların ölmesi için Vereşagin'in resminde söz konusu edildiği gibi büyük savaşlara gerek olmadığı; yaşanan bu zaman diliminde bile yerel, yöresel ve küresel

başlamdaki çatışmaların topyekün insanlığı, doğayı ve neredeyse tüm gezegenimizi yokedecek boyuta taşıdığı, üretilmekte olan silahların ve çıkarılan savaşların yarınsız bir geleceği doğurabileceği gerçeğine vurgu yapmaktadır. Alakarga, sesi çirkin bir kuş türüdür. Kafatası gibi parlak objeleri seven ve leş de dahil herşeyi yiyebilen bir hayvan çeşididir. Taze kan ise, olayın hala devam ettiğine işarettir sanki; öte yandan geri planda dumanlar tütmeye devam etmektedir. Kargaların bir tanesinin daha açık, diğerinin ise daha koyu tonlarda resmedilmesi, farklı yönlere bakmaları, doğudan batıya tüm insanlığı ilgilendiren çok yönlü bir tehlikenin var olduğu düşüncesini uyandırıyor. Kargaların resmin merkezi konumdaki alt ve izleyiciye yakın bölümüne konumlandırılmış olmaları kesinlikle bir rastlantı değil, tavır aldırılmayı amaçlayan bir uyarı işarettir. Bunun yanı sıra yine kargaların bulunduğu yerde kemik ve kuru kafataslarının seyrekleşmesi ve hatta yer yer hiç olmaması, tepe noktası hafifçe sağ tarafa gelecek şekilde yerleştirilen ve biçimsel olarak üçgen formuna referans veren bir kurgudur. Bu resimde iç içe üçgenler söz konusudur. Hatta kemik yığınlarının aralarına dikkatlice bakılırsa, kemiklerden oluşturulan küçük üçgenler de görülebilir. İnorganik şematik bir biçim olan üçgenin kullanımını dışında, organik-geometrik bir form olan dairesel formun, arka plandaki sanayi tesislerinden ön plandaki kuru kafataslarına uzanacak biçimde tüm yüzeye yayılmış olması, yaşamı en geniş anlamda etkileyen benzer biçimdeki olumsuzlukların azalmadan, yaygın bir biçimde sürdürülmekte olduğuna işarettir. Düşeyler ve yataylar ise hem yer düzlemini hem gölgeler aracılığı ile resmi neredeyse altı yatay parçaya bölerken, dumanlar, piramitin tepe noktası ve direkler aracılığı ile dikeylerle desteklenmekte ve resmin kompozisyon kurgusuna bağlı direksiyonları, yönlendirmeleri oluşturmaktadır. Resim içerisinde, açıkça gösterilmeyen bazı şiddet öğeleri ve dışavurumsal öğeler birarada gösterilmektedir. Tüm bu kurguyu resmin geneline hakim olan yaygın ve karamsar, gizemli bir ışık beslemekte ve böylece psikolojik etkinin artmasına katkı sağlanmaktadır.



Resim 3. Aydın Ayan, Ala Karganın Sesi/V. Vereschagin'in Ardından, TÜY, 160X200CM, 2016

Kaynak:<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5227&bhcp=1>

### Simgesel Mesajlar

Sanatçı, çoğu resminde somut gerçekleri ele alırken bazı resimlerinde simgeler aracılığı ile mesajlar verir. Geniş bir yelpazede yayılan bu simge kullanım biçimi bazı durumlarda beyaz bir güvercin, kimi zaman bir mezar taşı ya da bir köpek olabilmektedir. Örneğin, 1984 tarihli 89x116 cm. boyutlarındaki "İşaret/Sürübaşı" konulu resimle bazı yönlerden akrabalıklar kuran 2016 yapımı 140x160 cm. boyutlarındaki "Sır/İşaret" adlı yapıtta (Resim 4), belli belirsiz, hatta güçlkle görülebilen bir "sır" simgesel nitelikli bir kullanımla resme yerleştirilmiştir. Aydınlık ama aynı zamanda gizem taşıyan bir gökyüzü eşliğinde farklı mesafelere yerleştirilmiş olan doğa kümelenmeleri içerisinde en son görülebilen en öndeki gizemli biçimlerdir. Oysa "sır" tam da izleyicinin gözünün önündedir. Ancak açık- koyu karışıklığı nedeniyle izleyicinin gözünü öncelikle gökyüzü ve morumsu renkteki dağ almaktadır. Ardından ön plandaki koyu, sıcak kahverengi tonlu doğa yığını görülmekte ve gözü yönlendirmektedir. Dallar arasında ilk anda fark edilmeyen bir kazığın tepesine yerleştirilmiş gizemli bir keçi başı belirlemektedir. Keçi çok dirençli ve zor durumların hayvanıdır. En engebeli, en dik arazide bile rahatlıkla koşabilmesi, sıçrayabilmesi, sorunsuz yaşayabilmesi onu, dayanma kuvveti yüksek bir konuma taşır. Peki, acaba sanatçı için "sır" olan ile gerçek olan nedir? Aydın Ayan, bu konuda oldukça mesafeli davranıyor. Deyim yerindeyse, "ser verip sır vermiyor" Sadece, resimlerinde kullandığı simgelerin genel anlamları yanı sıra toplumdan topluma değişen anlamlarının da

olduğunu ve bu çoğul özelliklerden yararlanmaya çalıştığını belirtmekle yetiniyor. Bu da "sır"ı daha da pekiştiriyor.



**Resim 4. Aydın Ayan, Sır/İşaret, TÜY, 130X160 cm, 2016**  
**Kaynak: Aydın Ayan, Sır ve Büyülü Gerçek/Mimar Sinan**  
**Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları/s:84, Nisan**  
**2017/İstanbul**

50 yıla yaklaşan plastik sanatlar serüveninde başından beri temelde figüratif resmi önceleyen Ayan, insan, hayvan ve doğa merkezli bir yeğleme içinde, geniş açılı, sığ olmayan, çok katmanlı bir bakış açısı bağlamında sanatın düşünsel yönü ile resimsel dile ilişkin değerlerinin oimazsa olmaz bir nitelik taşıdığını sanat yapmanın ve sanatçı olmanın en temel koşullarından sayar. Elbette ki, sanatçının yolculuğu, toplumsal duyarlıklara açık, tavırlı ve başından beri çelişkileri ve karşıtlıkları içinde barındıran yaşama odaklıdır. Genel bir özellik olarak resimlerinde hep yaşamdan yana bir tavır koymakla birlikte insan, hayvan, doğa üçgeninde ortaya çıkan tutarsızlık ve bozulmalara eleştirel bir yaklaşım içinde tavırlı üretimlerde bulunur ve izleyiciyi pasif bir izleyici konumundan düşünce boyutunda etkinleştirme yolu ile tavırlı bir konuma taşımaya çalışır. Yeri geldiğinde acımasız olabilen insan, sanatçının deyişiyle "tüm kötülüklerin anası savaşın hazırlayıcısı, başlatıcısı, taşıyıcısı, sürdürücüsü, yani kendi kendinin kurdu, "Homo Homini Lupus" tur. (Küpçüoğlu, 2017, 29) Dolayısıyla sanatçı, "insanın insana ettiği", insanın hayvana ettiği", insanın doğaya ettiği" ana başlıkları çerçevesinde bazen doğadaki bir ayrıntıyı, bazen panoramik bir yaklaşımla doğa görünümünü ele alır, bazen eleştirel ya da protest nitelikli bir yaklaşımla özelden insana ve hayvana ya da ikisine birlikte, genelde yaşama dair sırlı olanlarla acımasızlık örneği gerçekleri yanyana, karşı karşıya getirerek duyarlı, görsellikten ödün vermeyen, kendine özgü bir dünya kurar.

## **Sonuç**

Aydın Ayan'ın 1972'den günümüze uzanan süreçte üretmiş olduğu resimlerinin genel bir yaklaşımla incelenmesinden de anlaşılacağı üzere; insan, hayvan ve doğa odaklı bu resimlerin, bir yanlarıyla gizem içeren, öz ve biçim yönünden gerçek ile gerçeklikten beslenen çok katmanlı bir yapı üzerine oturtulabilen figüratif üretimler oldukları görülür. İzleyiciden izleyiciye değişebilecek farklı algı ve anlamlandırmaları içeren "sır" ve Büyülü Gerçek'likle hemhal olmuş görselliklerdir bunlar. Kendi ifadesiyle "Doğa, yaşam ve kadın gibidir sanat; çok katmanlı, varsıl, doğurgan. Büyük bir sır ve büyüü..." (Küpçüoğlu, 2017, 29). Sanatçı toplumla, insanla, doğayla olan karşılaşmalarını, derin yoğunlaşmalar sonucunda zihinsel ve deneyimsel alanda belirler. Herkesin kendisinden bir şeyler bulabileceği mekanlar, figürler, doğa ve yaşam kesitleri yalın bir dille görselleştirilerek, izleyiciyi gerçek veya kurgu, gerçek veya gerçeküstü, gerçek veya sır, gerçek veya büyü çok boyutluluğunda dolaştırır. Ayan, resimlerinde belli bir düşünce çerçevesinde kullandığı kimi simgeleri, ortak bir çağrışım için kullanır. Tarihin başlangıcından bugüne semboller toplumdan topluma değişebildiği gibi, sembollerin kapsayıcı genel anlamları da vardır. Bu bağlamda Ayan, her iki anlamı da içeri alan bir duruş sergiler. Sadece yapıtlarıyla, yaptıklarıyla veya sanatçı kimliğiyle değil, tüm yaşamı ile bilgece bir yaklaşım ortaya koyan Aydın Ayan, gizemli ve varsıl dünyasında kendilerine yer bulabilen ustalıklı biçemi (üslup, tarz), kompozisyonları ve bu kompozisyonlardaki gerçeğe bakış ve gerçekliğe yaklaşımıyla figüratif resim geleneğimizde özgün ve özel bir yere sahiptir. Yaklaşık 50 yıllık bir süreçte edindiği bu haklı konumu her yeni resmi ve büyük emek ürünü her sergi etkinliği ile daha da pekiştirmeyi sürdürmektedir.

## Kaynaklar

[Erol, Turan. "Aydın Ayan", Sayfa 15, "Aydın Ayan 'Sisyphos'un Direnci 35. Sanat Yılı Retrospektif Sergisi", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat dizisi 100, 1. Baskı, Ocak 2007, İstanbul, 2007](#)

Küpçüoğlu, Hülya. Hürriyet Gazetesi Sanat Eki/Sayfa:29/7 Nisan 2017

Oktay, Ahmet. "Aydın Ayan", Sayfa 14, Bilim Sanat Galerisi Yayını, İstanbul, 1997

[Pehlivan, Burcu. Aydın Ayan'ın Kar Temalı Resimleri/ Sayfa:58/ RH Sanat Dergisi Sayı: 130 Nisan, 2017](#)

Pelvanoğlu, Burcu. "Aydın Ayan'ın Sanatı Üzerine", Sayfa 82-83, "Aydın Ayan Sır ve Büyülü Gerçek", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, Birinci Baskı Nisan 2017, İstanbul, 2017

Wiedmann, August. Aydın Ayan'ın Sanatı/Aydın Ayan-Sır ve Büyülü Gerçek Sergi Kitabı/Sayfa 8/MSGsÜ Yayınları/İstanbul, 2017

## Görsel Kaynakça

Resim 1. Aydın Ayan, İlk Karda İzler, TÜY, 100X160 cm, 2014

Kaynak: Aydın Ayan, Sır ve Büyülü Gerçek/Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları/s:418-419 Nisan 2017/İstanbul

Resim 2. Aydın Ayan, Kalkan Balığının Öyküsü, TÜY, 160x200 cm, 2017

Kaynak:<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5227&bhcp=1> 18.01.2020

Resim 3. Aydın Ayan, Ala Karganın Sesi/V. Vereschagin'nin Ardından, TÜY, 160X200CM, 2016

Kaynak:<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=140&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=5227&bhcp=1> 18.01.2020

Resim 4. Aydın Ayan, Sır/İşaret, TÜY, 130X160 cm, 2016

Kaynak: Aydın Ayan, Sır ve Büyülü Gerçek/Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları/s:84, Nisan 2017/İstanbul

## A LOOK AT THE REAL AND AN APPROACH TO THE REALITY IN THE PAINTINGS OF AYDIN AYAN

Hülya Küpçüoğlu

### Abstract

Aydın Ayan starts his professional artistic life in the year 1972 in which he enrolled in Istanbul State Fine Arts Academy Department of Higher Painting where he chose art as a way of life. The Artist categorizes his artistic approaches under ten headlines. He summarizes his paintings which he categorized under ten headlines, into three main topics; 1- Is What Man Does To The Man, 2- Is What Man Does To The Beast, 3- Is What Man Does To The Nature. Undoubtedly, Ayan is an observer of life. In same occasions, his focal point is himself, in other occasions, his focal point is the people around him, the society in which he lies, a whole life or holistic nature together with its oppositions and contradictions. Nature has a special place, interpretation and importance in Ayan's painting. Maybe that's why, many artists, artistic writers, art historians and academicians made comments about the same issue and made references to the themes which Ayan handled in his painting. They stated that the paintings with the theme of "Snow" which is one of those, in itself is a subject for research. Even though the paintings of the Artist create the impression that they were made realistically, as if they were painted in front of the nature, most of them, however, are fictional images which do not exist in real life and we can't find their equivalents in nature, visualising the symbolic world of the artist. Thus, fictional realities created by this method, mysteriously contributes to the creation of a "magical" and "mystical" world. As a result, Ayan's painting has merged together with a "Mystical" and "Magical" Reality which consists of various perceptions and interpretations, depending on the audience and by visualising sequences from places, figures, nature and life in which every can find something for themselves, with a plain language, and make the audience travel around multidimensional reality or fiction, truth or post-truth, real or magic, real or mystical.

**Keywords:** Figurative painting, art, truth, reality, fictional, landscape