

MAKBULE AYAZ'IN RESİMLERİNDE KADIN VE YOLCULUK

Doç. Dr. Gonca Hülya YAYAN¹
Salih SAHİL²

ÖZET

Sanat var olduğu günden beri farklı şekillerde tanımlanmış ve farklı amaçlarla her toplumda şekillenmiştir. Sanat, birey olarak sanatçının topluma seslenmesi ile birlikte toplumun sanatçı üzerindeki izlerini gözlemlememize yarayan bir olgu olmuştur. Sanatçı, ise eserleriyle ait olduğu toplumun kültür belleğindeki olguları kendisinin yarattığı izlerle sanatına yansıtan kişidir. Tarih boyunca üretilen kültür ve sanat eserlerinin günümüze ulaşılabilen pek çok örnekleri de o toplumun dinamik birer göstergesi niteliğindedir. Kültür bir milletin tarih boyunca ürettiği sözlü, yazılı, maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Bu kimi zaman bir dantel oyasında, kimi zaman bir halıda, bir tabakta veya bir resimde motif olarak gün yüzüne çıkabilmektedir. Toplumun yargıları, örfü, gelenek ve göreneklere ile sanat eserlerindeki imgeler ile şekillenmekte ve buna göre konumlandırılmaktadır. Bilim ve teknolojinin yoğun bir şekilde yaşandığı günümüzde kültür ve sanatında aynı yoğunlukta değerler sistemi içinde yer aldığı görülmektedir. Gelişen bilim ve teknoloji kültürel ve sanatsal değişimin önemli bir belirleyicisi olarak kendisi için gerek duyduğu ivme gücünü kültürel yapısından aldığı da bilinmektedir. Toplumlardaki tüm bu değişim ve dönüşümlerin yeniden kurgulama süreçlerinde kadın sanatçıların da eserlerinde yerleşik düşünceleri kültürel imgelere sahip olarak konumlandırması ve kendilerini ifade etmeleri de oldukça önemli olmaktadır. Bu çalışmada günümüz toplumunda bulunan sanat ve kadın tanımlamalarına özgün bir şekilde yaklaşan Makbule Ayaz'ın sanat anlayışına değinilmiş ve eserleri incelenmiştir. Çalışmanın amacı kalıplaşmış kadın tanımlarına nazaran, birincil kaynaktan alıcıya hitap ederek farklı bir bakış açısı sunan bir ressamı tanıtarak literatüre katkı sağlamaktır. Ayaz'ın eserlerinde kadın herhangi bir kalıp ile sınırlandırılmadan özgün bir biçimde cisimleşmiştir. Tanımlamalarıysa sanatın özünde olduğu gibi yoruma açık, ancak birey olarak değerli olduğu aşikâr bir biçimde resmedilmiştir. Makalede sanatçının kullandığı renkler ve figürler yorumlanırken nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama modelinden faydalanılmıştır

Anahtar Kelimeler: Sanat, Makbule Ayaz, Kadın, Yolculuk

¹ Gazi Ün., Gazi Eğitim Fak., ORCID: 0000-0002-2915-3137, yayangonca@gmail.com

² Gazi Ün., Eğitim Bil. Enst. ORCID: 0000-0002-5047-9369, salihshahil94@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article, Geliş Tarihi/Received: 30/06/2022–Kabul Tarihi/Accepted: 26/07/2022

WOMEN AND JOURNEY IN MAKBULE AYAZ'S PAINTINGS

ABSTRACT

Art has been defined in different ways since its existence and has been shaped in every society for different purposes. Art has become a phenomenon that allows us to observe the traces of the society on the artist, with the artist calling out to the society as an individual. An artist, on the other hand, is the person who reflects the phenomena in the cultural memory of the society to which he belongs to his art with the traces he creates. Many examples of cultural and artistic works produced throughout history that can be reached today are also dynamic indicators of that society. Culture is the whole of verbal, written, material and spiritual values that a nation has produced throughout history. It can come to light as a motif on a plate or in a painting. The society's judgments are shaped by its customs, traditions and images, and are positioned accordingly. Today, where science and technology are experienced intensely, it is seen that culture and art are included in the value system with the same intensity. It is also known that developing science and technology, as an important determinant of cultural and artistic change, takes the momentum it needs from its cultural structure. It is also very important for female artists to position the settled thoughts in their works as having cultural images and to express themselves in the re-editing processes of all these changes and transformations in societies. In this study, Makbule Ayaz's understanding of art, who uniquely approaches the definitions of art and women in today's society, is mentioned and her works are examined. The aim of the study is to contribute to the literature by introducing a painter who offers a different perspective by addressing the buyer from the primary source, compared to stereotypical definitions of women. In Ayaz's works, woman is embodied in a unique way without being limited by any pattern. Her definitions, on the other hand, are open to interpretation, as in the essence of art, but clearly depicted as being valuable as an individual. In the article, while interpreting the colors and figures used by the artist, the literature review model, one of the qualitative research methods, was used.

Keywords: Art, Makbule Ayaz, Woman, Journey

GİRİŞ

Sanatın var olduğu günden bugüne pek çok tanımı yapılmıştır. Sanat, Arapça “san’a” kökünden gelen mastar bir kelime olup anlamı da “yapmak, üretmek”tir. Buradaki yapma ve üretmekten insana özgü olan yaratıcılık kastedilmektedir. Sanat insanın kendini ifade etme yollarından biridir (Mülayim, 1994: 17). Yine de sanat üzerine yapılan tüm tanımlar sanatın tüm sürecini veya anlamını ortaya koymakta yetersiz kalmaktadır. Çünkü bütün bileşenler saptanabilse bile sanat yapıtı bunların toplamı değil, bunlar arasındaki devingen alışverişin bir yapısıdır (Erzen, 1975: 320). Sanat her belirmesinde evrensel bir dil yaratmasa da ve her zaman herkes tarafından anlaşılması şart olmasa da insan ve insan arasında tüm sınırları aşabilme olasılığı olan tek dildir (Erzen, 1975: 325).

Toplum ilişkileri içerisinde insan ve sanat anlatılmak istendiğinde insan yaşantısında yer alan pek çok kuşku, endişe, korku, istek, merak, ilgi vb. gibi birçok kavramdan söz etmek mümkündür. Kaldı ki bu kavramları, her çağda, her yöre ve her sanatçı için değişik yorumlarla hayat bulurken toplumların bilinç ve bilinçaltını sanatçının şekillendirdiği, biçim verdiği her eserde kuşku, ilgi ve yaşantı gibi tüm kavramlar en genel kapsamı ile insan-çevre, toplum ilişkileri içerisinde ele alınmıştır (Erzen, 1975: 320).

Sanat bu yönüyle sanatçısı tarafından insan ve toplum yaşantısı arasındaki köklü bir ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Çünkü sanatçılar da her toplumda eseriyle alıcısının ve izleyicilerinin yaşamına da bir şekilde dokunmuş ve etki etmiştir. “Böylece belli türden bilgiler sanatçı ile izleyiciye iletilirken sanatın iletildiği her tür bilgi türü yanında sanatla birlikte biçimlenerek toplumlarda bir çeşit varlık kazanmışlardır” (Özkök, 1982: 207).

Sanatını sözle açıklamaya çalışan her sanatçı, teknik açıklamalar dışında, tarih öncesinden gelerek gelişen, değişen ve biçimlenen, her toplumda, evrensel, olarak ırksal ve ulusal bir bilinçlerin yanı sıra insanın bilinçaltında kendi bünyesinde yoğun olduğu belirli unsurları ve devinimleri bazen arzularak bazen de isteksiz olarak görsel ortamda biçim bulma sürecine taşımıştır (Erzen, 1975: 319). Pek çok sanat akımında da bu kavramlar yer bulmuştur. Günümüz çağdaş Türk resim sanatı da şüphesiz, her ülkenin sanatı gibi kendi öz kaynakları ve geleneklerinde bu kavramlar temellendirilmiştir (Tansuğ, 1997: 17). Türkler resim sanatı, batıdaki yeni oluşumları izleyip uygularken kendi şahsiyetlerini yitirmemeye dikkat etmiştir. Bunun için de tarihsel geçmişlerindeki görkemli sanat verileri yanında Türk köylü sanatının zengin ve çeşitli nakışları da söz konusu olmuştur. Ancak bu eski veriler çağdaş biçim yenilikleri içine birer yama gibi girmeyip, Türk sanatçılarının hem çağdaş yenilemelere ayak uydurmak hem de kendi sanatsal miraslarını özümsemek gibi sorumlulukları bünyelerinde barındırmışlardır (Tansuğ, 1997: 19).

Özetle sanatçı içinde bulunduğu kültürden bağımsız hareket edememektedir. Kültürü oluşturan tüm bileşenler; konuştuğu dil, gördüğü doğa manzarası, yakın ve uzak insan çevresi, örf adet ve gelenek-göreneklere sanatçının duygu ve düşüncelerine, doğrudan ya da dolaylı bir biçimde nüfuz eder. Sanatçı bilincinde oluşturduklarını ve bilinçaltında saklı kalanları harmanlayarak, ortaya estetik bir değer çıkararak kişidir.

1. MAKBULE AYAZ KİMDİR?

Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Grafik Anasanat Dalı mezunu olan Makbule Ayaz, kişisel sergileri yanı sıra birçok karma sergiye katılmış olup BRHD (Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği) ve UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği) üyesidir. Makbule Ayaz sanat anlayışını: “Resimleri geçmişin izini sürer ve anda kalır. Geçmiş o ana kadar yaşanmış her şeydir. Anı besler. Düşsel yolculuk nedeni olabilir. Düşler imgelere dönüşür kendi mekânını yaratır. Seçilen figür devinimsiz, sessiz ve donuk öyküyle tanıklık eder. Yapılan tüm eylem akıp giden zamana küçük bir iz bırakabilmek içindir.

Varoluşa anlam katabilme, yaşanmış ve yaşanabilecek her neyse özünü yakalayabilme çabasıdır.” şeklinde tanımlanmaktadır (<https://brhd.org.tr/uyeler/makbule-ayaz/>).

Ayaz’ın eserlerine bakıldığı zaman, kendini diğer ressamlardan ayıran kendine has üslubu direkt olarak göze çarpmaktadır. Sanatçı, resimlerinde kendi yaşam serüvenini minimalist bir yaklaşımda tekrar eden imgelerden yararlanarak alıcıya aktarmaktadır. Sanatçı adeta “Yaşadım, buradaydım ve teşekkür ederim” demektedir. Makbule Ayaz 30 Mayıs 2022 tarihinde açtığı kişisel sergisinde, Sanat Okur’a şu demeci vermiştir:

“Resim yapmak çok zor, her seferinde tamam oldu diye düşünüyorsunuz, ama aslında olmuyor” diyor Paul Cezanne. Sanatsal üretim çabasını içselleştirdiğinizde tam da bunu duyumsuyorsunuz her bitişte ya da bitiremeyişte. Resimlerimde önceliğim, anlatmak istediğim hikâyenin özüne dokunabilmesidir. Geçmişin izini sürdüğümde, anı yakalayabildiysem resim için kurgu başlar. Geçmiş o ana kadar yaşanmış her şeydir. Sıradan, gündelik ve daha çok yalnız, kendi içinde çelişkili, biraz muzip, biraz mahzun ya da adı her neyse yaşama dair ne varsa yüreğime dokunuyorsa izini sürmek gerekir diyorum. Hikâye kendi imgelerini, mekanını, perspektifini, renklerini, oluşturuyor zaten. Ama aidiyet duygusu çok baskındır bende. Onun içindir belki her resimde aynı imgeleri kullanmam.

(...) Sanatsal üretim çabasını içselleştirdiğinizde, varlığınızı anlamlandırıldığını düşündüğünüzde, evrenin döngüsünü fark etmeye başladığınızda, sessizliğin sesini sevdiğinizde, kuşların, kedilerin, köpeklerin, çiçeklerin, böceklerin, bulutların, ağaçların doğadaki her şeyin bütünü bir parçası olduğunu hissettiğinizde ve kendini anlatabildiğiniz tek yolun resim olduğunu anladığınızda artık dönüşünüz olmuyor bu yoldan” (<https://sanatokur.com/makbule-ayazin-yelkovan-kuşlari-adli-sergisi/>).

Eserlerindeki imgelerin tekrar etmesi ve imgelerin alt metni, sanatçıyı aynı zamanda simbolist resim üzerinden de incelemeye olanak sağlamaktadır. Yaptığı çalışmalarda bir kıyı şehrinde dünyaya geldiğinden deniz ve deniz kuşları, sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Hayvan figürleri çoğunlukla figürlerin hemen yanında bulunmaktadır, bu da doğanın ve hayvan sevgisini simgeler. Figür olarak ise modern Türk kadın figürünü sıklıkla kullanmaktadır. Kadın figürlerinin kimi zaman donuk yüzleri, kimi zaman dalgın halleri yalnızlığın dışavurumu olarak tarif edilebilmektedir. Kadın bedenleri özgün bir biçimde resmedilmekle birlikte, çoğunlukla kum saatini andırmaktadır. Yapay ya da yapmacık bir güzellikten söz edilmesi mümkün değildir. Ayrıca resimler kadın bedeninin estetik tarafından ziyade kadının yaşantılarını, duygularını ve düşüncelerini anlamlandıran araç olarak kullanılmaktadır.

Çalışmanın ilerleyen kısmında örneklem olarak kullanılan, kadın erkek ilişkilerine değindiği eserlerin ismi ise “Yelkovan Kuşları” serisi olarak adlandırılmıştır. Yelkovan kuşları, tek eşlidir. Okyanusları dahi aşabilen uzun yolculuklarına rağmen, yönünü kaybetmeden tekrar yuvasını bulabilmesiyle bilinmektedirler. Erkek ve dişi yelkovan kuşlarının sırayla kuluçkaya yatması ise kadın-erkek dayanışmasının bir temsilidir.

Sanatçı, eserlerindeki damalı satranç zemini kurallarla yaşamayı ya da boğuşmayı öğrenmiş bir kadının bilinçaltının dışavurumu olarak tasavvur edilebilmektedir. Aynı zamanda resimdeki kuşların uçmayı değil konmayı tercih etmesi, bilinçaltındaki kuralların ve özgürlüğü kısıtlılığın istemsiz bir şekilde gün yüzüne çıkması olarak değerlendirilebilmektedir. Kâğıttan gemi, özen ve intizam olarak algılanacağı gibi derin sulara açılmaktan çekinip sığ suları mesken tutan bir tutumun dışavurumu olarak düşünülebilmektedir. Beyaz dantel öğeler bilindiği üzere Anadolu kültüründe estetik kaygının giderilmesiyle birlikte önem arz eden nesnelere yamacında kullanılmaktadır. Sanatçı da dantel örgüleri ve iğne oyalalarını bu şekilde kullanmaktadır.

İstanbul'un eski dokusunu, Türk çiçek motiflerini, duvar kağıtlarını, halk alışkanlarını resimlerinde nostaljik bir şekilde tekrar canlandırır. Bu imgeler ise sanatçının belleğinde iz bırakan kültürel öğelerin dışarıya yansımaları olarak yorumlanabilmektedir. Üner'in dediği gibi: "Bir resme baktığımızda o resme konan öğelerin sanatçının kafasındaki imgelerin bir ürünü olduğu bilinmektedir" (Üner, 2013: 2).

Özetle sanatçımız, anın ve yaşamın kıymetini bilen, kendine has üslubu ile kendi yaşantısından yola çıkarak, kültürel değerlerini göz ardı etmeden, kadın bireyin yaşantısını ele alarak estetik bir değer ortaya koyan özgün ve orijinal bir Türk ressamıdır.

2. SANATÇININ ESERLERİNDE SIKLIKLA KULLANDIĞI İMGELERİN TERİMSEL İFADELERİ

Araba: Bisiklet ya da uçak gibi hareketlilikle birleştirilmiş araba içindeki bireyin dünyada yöneldiği yönü ve bu yönde sahip olduklarını belirtmektedir. Araba aynı zamanda güç, erkek cinselliği, özgürlük, maddi konfor ve sosyal sınıflandırmadır. Roland Barthes "araba modern çağ mitolojilerinde, bireysel özgürlük belirtilerinin tüketimi üzerine kurulmuş, gerçek bir kült nesnesi olabilecek noktada, çağın arzu ve fantezilerini cisimleştirecek başlıca bir rolü oynamaktadır" şeklinde yorumlamaktadır (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 48).

At: At, çağrıştırdıkları dikkate alındığında tezatlık yaratan bir semboldür, ışık saçan ve parlaktır. O güçtür, zaferdir ve heybettir; ama şeytani bir şekilde karanlıkların esrarengiz dünyasına aittir. Tüm medeniyetlerde at doğanın rüzgâr, fırtına, dalgalar gibi canlı güçleri ile ilişkilendirilmiştir. At aynı zamanda ürkek ve gölgesinden korkan bir yapıdadır (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 62).

Bisiklet: Sadeliğin çok erken yaşlardan itibaren öğrenilen engelsizce hareketin, çocukluk özgürlüğünün sembolüdür. Bisiklet ucuzdur ve bisikletçinin şahsi dinamiği ile hareket eder. Üzerinden ilk düşmeler, alınan keyif prensibine erince çabuk unutulur (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 117).

Çiçek: Osmanlıda şükufe olarak adlandırılan çiçek, bir bitkinin (nebatın) tenasül uzvunu ihtiva eden kısmı temsil etmiştir. Çiçekler tabii veya üsluplaştırılmış veyahut şemalaşmış şekillerde bezeme öğeleri olarak kullanılmıştır (Arseven, 1950: 395).

Deniz: Deniz yaşamın dinamik bir sembolüdür olup her şey oradan çıkıp ve her şeyde yine oraya dönmüştür. Deniz, doğuşun, değişimin ve yeniden doğmanın gerçekleştiği bir yerdir (Ersoy, 2007: 94).

Dümen: Gemiye hangi tarafa hareket edeceği tayin ettirilen alettir, bir topluluğun ya da devletin yönünü simgelemiştir. “Bir gemiyi yönetmek” anlamına gelen Yunanlılardaki kubernan ile Romalıların gubernare fiilleri mecazi olarak yetki ve ihtiyat manalarında da kullanılmıştır. Dümenci tayfalarının şefi bu yetkiye sahiptir. Şefin sahip olduğu ustalık Odisseus’ta olduğu gibi adamlarını sağ salim karaya çıkarmasına imkân da vermiştir. İki tekerlekli bir arabanın ya da geminin dümenini tutmak, ona komuta etmektir, dümeni tutan bir gemi kılavuzu bu stratejik mevkide saygınlık kazanırken dümenci, gece nöbetinden sorumlu bir denizci aynı zamanda da dümeni tutan sorumlu anlamına gelmektedir. Yetki ve keşif dümen ile ilintili sözcüklerdir (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 195).

Halı: Halı sözcüğü kalmak masterından türeyen kali’den gelmiştir Kali aynı zamanda geline verilen Mihr anlamındadır. Zira çeyiz uzun zaman saklanan şeyler, eşyalardır. Anadolu’da halı, batılı toplumlarda olduğu gibi değerli bir dekor eşyası değil, daha çok kişisel, ailevi ve göçebe yaşamın bir parçası olmuştur (Ersoy, 2007: 223). Çardağın gökyüzünü temsil etmesi gibi halı da yeryüzünü sembolize etmiş, onu örterek saklamıştır (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 267).

Kedi: Endişe verici bir miyavlama ile bir mırıldama arasındaki değişken kendi, kadınsı ve şeytani olan birbirine zıt simgeleri barındırmaktadır. Bazen dişi bir aslan ya da kedi olarak kendini gösteren en büyük Mısır tanrıçalarından biri olan Bastet, sevincin ev güvenliğinin ve bereketin sembolü olmuştur. Ana babalar soylarının geleceğini Bastet’e emanet etmişlerdir. Mısır inancına göre rüyada kedi görmek bereketli bir hasat yaşanacağını işaretli sayılmıştır. Yunan ve Roma mitolojisinde ise kedi, Artemis gibi ay tanrıçaları ile ilişkilendirilmiştir (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 343).

Köpek: Çok eski zamanlardan beri evcilleştirilen insan dostu köpek, sembolik açıdan sadece bu bağlantısı ile sınırlı olmamıştır. Bazı nitelikleri hep övülmüş bazı kusurları ise hor görülmüştür. Sadakat sembolü köpek, Orta çağ mezarlarında efendisinin ayaklarının dibinde yatmıştır. Rönesans’ta mükemmel bir eşlik edicidir. Klasik sanatta şehvet ve sadakatsizlik sembolü olan kedinin aksine köpek evlilik ve sadakatinin de sembolüdür (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 367).

Kuş: Kuş, daima ilahi hürriyetin canlı, tanrısal bir bağımsızlık diyebileceğimiz kavramın ve ruhun sembolü olmuştur. Kuşun psikolojik olarak insanı etkileyen yönü, onun gibi uçma hevesini uyandırıp, bu girişimlerde onu cesaretlendirmesidir (Ersoy, 2007: 285).

Merdiven: Göğe yükselen merdiven, oradaki tanrısalığa doğru bir tırmanma ve ona özgü değerleri; yer altına doğru yönelen merdiven ise, oradaki bilinmeyenleri ve bilinçaltının derinliklerinde yatan gizli şeyleri öğrenme tutkusunu ifade etmiştir (Sümer, 2018: 258-259). El merdiveni dikeyliğin, yükselmek basamaklara tırmanarak ağır ağır ruhani gelişimin değerlerini ifadesi olmuştur (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 206).

Palyaço: Palyaço gülmeyi, neşeyi ve yaşamın temsil eder ama bazen de yaşamın kendisi gibi derin üzüntülerin yaşadığı anlarda kırmızı burnu ile sarhoşluğu, aşırılığı ve deliliği çağrıştırmıştır. Orta çağın soytarisından, cambazlarından kalan bir mirastır. O çağda bahsi geçen derebeyleri eğlendirirken ve yine köy meydanlarında da durarak gösteriler yapmışlardır. Palyaço aslında kralın terse dönük bir görüntüsüdür, bu komik kişilik majestelerinin yerini alarak, gücü zayıflık, sertliği kahkaha olarak yansıtmıştır (Larousse Semboller Sözlüğü, 2014: 480).

3. SANATÇININ ESERLERİNDE SIKLIKLA KULLANDIĞI RENKLER

Kırmızı: En sıcak renk kırmızıdır. Kırmızı renk fiziksel anlamda hareketliliği, dinamizmi ve gençliği; duygusal anlamda ise mutluluğu, azim ve kararlılığı ifade etmiştir Kırmızı renk ana renklerden birisi olarak doğadaki karşılığı kan ve ateştir. Araştırmacılar kırmızının doğada sık sık tehlike ile ilişkilendirilen bir renk olarak (örneğin ateş ve kan), doğal tepkilerle ilişkilendirmişlerdir (Heath, 1997).

Yeşil: Yeşil, sonsuz yaşam ve ruhun yeniden canlanmasını göstermektedir. Genelde doğanın rengini yansıtan yeşil için, psikolojik açıdan, gerçeğin, açıklık ve serbestliğin rengi olduğunu ileri sürenler olmuştur. Yeşil dişi bir renktir (Ersoy, 2000: 56-61). Mavi ve sarının birleşiminden meydana gelen yeşil, hem sarı rengin vermiş olduğu sıcaklık hem de mavideki sakinlik ve huzuru yapısında bulundurmaktadır. Yeşil Batı’ da ilkbahar, tazelik ve yenilenmenin rengi olarak da bilinmektedir (Çalışkan, vd., 2010: 102). Doğanın bizlere sunduğu doğallığı sembolize etmektedir. Doğanın en yaygın rengi olarak tazelik ve sükûnetin simgesidir. Aynı zamanda verimliliği ve doğurganlığı simgelemektedir (Halse, 1978: 27-34).

Sarı: Güneşin de rengi olan sarı sıcaklık, canlılık ve hayat enerjisi gibi etkilerini güneşten almaktadır. Sarı renk gençliğin enerjisini ve neşeyi de sembolize etmektedir, parlak bir renk olmasından dolayı altınla da özdeşleştirilmiştir. Sarı, önemli olduğu düşünülen, dikkat çekmek istenilen noktaların vurgulanmasında da kullanılmaktadır. Doğu toplumları için kutsal bir renk olan sarı, Batı toplumlarında eğlence ve mutluluğu sembolize etmektedir (Mazlum, 2011: 132). Toprağın rengidir. Akıl, zekilik, duyum gibi anlamları da barındırmaktadır. Koyu sarı ise olumsuz anlamlar içermektedir. Örneğin; fesatlık, hıyanet, vefasızlık, hırs vb. gibi (Çoruhlu, 2002: 193). Sarı renk zihni açarak dikkati arttırmaktadır. İnsanlara ışığı getiren renk olarak da bilinmektedir. Bu özelliğinden dolayı da kullananlara pozitif ve iyimser duygular aşılamaktadır. Genel olarak neşeli renklerin öncülüğünü yapan, maddesel olduğu kadar espri zenginliğini de ifade eden sarı, altın madenin rengini yansıtmaktadır (Ersoy, 2000: 54-55).

Mor: Bu renk, soyluluk, itibar, zenginlik, gösteriş, gurur, ihtişam ile ilişkilendirilmiştir (Madden, 2000: 90). Asilliği, zenginliği, lüksü, ihtişamı, hayal gücünü, odaklanmayı arttırmayı ve kendine güveni simgelemektedir (Kılınçarslan & Fidan, 2012: 46). Elde edilmesinde mavi ve kırmızı rengin kullanılmasındaki belli oran nedeniyle gökle yer arasındaki dengiyi simgelerken soğuk karanlık tok gözlülük, içe kapanıklık, çekingenlik, aşk, ihtiras, itaat, parlak zekâyâ sahip olma gibi anlamları da barındırmaktadır.

Yaratıcı ve ruhsal özellikler taşıdığından dolayı sanatçı rengi olarak da bilinmektedir (Ersoy, 2007: 457). Mor, 'Erotizmin sonu' olarak tanımlanan bir renktir. Mesleki açıdan da ikili ilişkiler-de seçilecek en ağır renklerden birisidir. Sanatçı ruhlu insanların, meraklarının ve fantezileriyle yaşayanların tutkun oldukları bu renk, işin ehli aşıkların kopamadıkları bir renk olarak da karşımıza çıkmaktadır (Ustaoglu, 2007: 61). Bilinçaltında korkulan, nevrotik sıkıntıları ortaya çıkaran bir renktir. Ölen insanların morarmasından dolayı da ölümün rengi olarak da bilinmektedir (Aşkın, vd., 2006: 129). Genel anlayışa göre ise mor renk, asillerin ve imparatorlukların rengidir (Barış, vd., 2003: 139).

4. RESİMLERİN YORUMLANMASI

Resim 1



Resim 1: Adressiz İstasyon, TÜYB 60x70 cm 2020

Resmin Analizi ve Yorumlanması: Resmin merkezinde, kırmızı renkli, beyaz iğne oyaları süsleri bulunan elbise içinde bir kadın figürü yer almaktadır. Kırmızı şapkası ve kırmızı rujlu küçük dudakları vardır. Ellerini kavuşturmuş figür, sol koluna bir ut sıkıştırmış izleyiciye doğru bakmaktadır. Üst üste konulmuş valizlerin üzerinde yer alan kafesten çıktığı düşünülen beyaz bir kuş, kadın figürüne bakan bir köpeğin başına konmuş şekilde resmedilmiştir. Duvarda bulunan saat, valizler, arka planda kalan vitraylar ve sağ tarafta görünen billboard mekânın bir tren garı olduğunu belirtse de duvar kâğıdı, çiçek işlemleri ve kirişte bulunan yeşil yaprak motifleri ile bir ev ortamı izleyiciye hissettirilmek istenmektedir.

Eserde sanatçı, kişinin yaşadığı ortamdan ve değişen hayat şartlarından uzaklaşmak amacıyla her an seyahate çıkacakmış gibi hazırlık yapan bir kadını resmederken aslında insanın da hayatında her an değişen durumlara hazırlıklı olması gerektiğine vurgu yapmıştır. Fakat anılarından, geleneklerinden, alışkanlıklarından ve sevdiklerinden vazgeçmenin zorluğu içerisinde iken insanı, hayata bağlayan yegâne özelliklerin de bunlar olduğu bilincindedir. Duvardaki saat, insanın zaman içerisindeki başkalaşımını vurgulamaktadır. Figürün yakınında bulunan ut, köpek ve kuş ise anıların kişide bıraktığı izler olarak algılanabilmektedir. Ut, mutluluk ya da hüznün bir melodisini temsil ederken, köpek bağlılığının ve sadakatının temsil ederek bu anıları canlandırmaktadır. Kuş ise kafesten çıkıp özgürlüğü pahasına ve sadakatin temsil eden köpek figürüyle yan yana olmayı tercih etmiştir (Resim-1).

Resim 2:



Resim 2: Korkularımı Aldım Geliyorum TÜYB 85x80 2021

Resmin Analizi ve Yorumlanması: Resimde araba yolculuğuna çıkan bir kadının yanında üç farklı korkuluğu beraberinde götürmekte olduğu görülmektedir. Birinci korkuluk (solda, sarışın, güneş gözlüklü, al yanaklı, beyaz gömleli, mavi tulumlu) pamuk doldurularak, ikinci korkuluk (sağda, kızıl saçlı, sarı ve çiçekli şapkalı, kırmızı tişörtlü, büyük düğmeli, yamalı, mavi şortlu) dallardan yapıldığı anlaşılmaktadır. Üçüncü korkuluğun (ortada bulunan, kısa boylu, kıvrıkcık ve kumral saçlı, kahverengi kaşe kasket şapkalı, çizgili kazaklı, kırmızı yelekli) dolum malzemesi anlaşılsa da etrafa saçılan topların kendisinden döküldüğü iddia edilebilir. Etrafa saçılan renkli topların aynı şekilde ikinci korkuluğun kol bölgesinde kullanılan dallardaki meyvelere benzemek de mümkündür.

Kırmızı bir vosvos (Volkswagen Beetle) kullanan figürümüz, Yeşilçam filmlerinden fırlamış gibidir. Saçını çift at kuyruğu yapmak için tutturduğu beyaz tokalar ile çok rahattır. Beyaz puantiyeli lacivert fular rüzgârda savrulmaktadır. Tabloda bulunan her figür gülümsemektedir.

Hatta araba farlarında gülümseyen yüzler kullanılmıştır. Plaka yerine ise bir dantelin yer aldığı görülmektedir.

Resmin baskın rengi kırmızıdır. Kompozisyon dengelidir. Hareket araba tekerleklerinin yönüyle başlar, gözler kaçış noktasına yönelen çizgileri takip eder ve tekrardan odağa döner. Kompozisyonda üçgen şekilde toprak, eksiltilmiş üçgen olarak yol, dikdörtgen olarak gökyüzü ve toprak yolda bulunan koyu çizgiler kullanılmıştır. Resmin dört bir yanına saçılmış küreler bulunmaktadır. Resmin tamamının kareye yakın olduğunu da göz önüne alarak, geometriden çokça yararlanıldığı söylenebilmektedir.

Yanında bulunan korkulukların sanatçının hayatında yer alan insanları ya da üç kavramı temsil ettiği düşünülebilir. Ancak resmin ismine bakıldığı takdirde korkularıyla yüzleştiği anlaşılmaktadır. Bu üçlü kol kola ve bir bütünün temel parçalarını oluşturmaktadır. Kadın ise bu üçlüyü beraberinde götürmekten mutluluk ve gurur duymaktadır.

Arka planda yer alan, “geride bıraktığı yol” boş, uçsuz bucaksız ve ıssız olması sebebiyle sanatçının çektiği yalnız ve sıkıntılı bir ömrün temsili olarak yorumlanabilmektedir. Buna rağmen eserdeki atmosfer, havanın henüz aydınlanmakta ya da güneşin henüz kendini göstermekte olduğu biçimde resmedilmiştir. Araba da güneşin açtığı aydınlığa doğru yönelmiştir. Korkularıyla uzlaşıp neşe içerisinde yolculuğa çıkan ekip, adeta mutluluğu etrafına yaymakla meşgullerdir. Bu da sanatçının henüz vazgeçemediğini; yapılacak çok işin, ulaşılabilecek çok kişinin, kazanılacak başarıların, üstesinden gelinecek zorlukların var olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir (Resim-2).

Resim 3:



Resim 3: Güneşsizlerin Şenkli Kasabasında, TÜYB 85x80 2021

Resmin Analizi ve Yorumlanması: Resmin arka planında kasvetli bir hava bulunmaktadır. Bu havayı dağıtansa resmin odağında bulunan figür ve imgelerdir. En sağda bir palyaço, tek tekerlekli bisiklete binmiş, bir sırığa dokunurken, bize doğru bakarak gülümsemektedir. Figür siyah ve küçük bir fötr şapka giymiş, şapkanın altından kırmızı bir çiçek figürün gerisine doğru çıkmıştır. Kolsuz kırmızı elbisesi, mor taytı ve kırmızı çorapları bulunmaktadır. Figürün önünde altın sarısı bir daire, daireye bağlı kırmızı eyerli beyaz bir atlıkarınca, üzerinde beyaz dantellerle Anadolu kültürünün izlerini taşıırken atlıkarıncaya binmiş ve seyirciye bakan çocuksu sevinçleri yansıtırçasına bir kediyle özleştirilmiştir. Yine daireye bağlı siyah ve mor desenli bir direk ile çatı yükselmektedir. Çatıya serilmiş bir dantel, dantelin üstünde de kırmızı renkli, çiçek motifli bir kâğıttan gemi bulunmaktadır. Yerde yalnızca renkleri solmuş kendileri canlı çiçekler bulunmaktadır. Etrafa saçılmış toprak bu resimde de karşımıza çıkmaktadır. Resmin altında ise: “Güneşsizlerin şenlikli kasabasındayım sen gördün mü beni” notu düşülmüştür.

Kâğıttan gemi, ile çocuksu eğlenceler ön plana çıkarılmıştır. Özünde elleriyle şekillendirilen kâğıt gemi çocuksu bu özeni seyircisine ilk bakışta vermektedir. Eserde de renkli ve çiçek desenli kâğıt gemi, bu emeğin ve özenin simgesel bir ifadesi olarak yorumlanabilmektedir. Kâğıttan gemi, aynı zamanda baş tacı edilirmişçesine, altında dantel oya ile resimdeki en üste yerleştirilen imge olarak kullanılmıştır. Geminin bulunduğu mevkiden de rengarenk toprakların döküldüğünü de hesaba katarsak, sanatçı sanatı ile etrafa güzellikler yayma ve iyi bir iz bırakabilme derdinde olduğu anlaşılmaktadır.

Kâğıttan gemi, zariftir, narindir. Sığ sularda yüzebilir ama dalgalı ve derin sulara dayanamaz, batması pek muhtemeldir. Bu da alıcının gözünde, “elimden geldiği kadarıyla” duygusunu hissettirmektedir. Sanatçı da kendi imkanları çerçevesinde, insanları mutlu etmek adına üzerine düşeni yapmakta olan bir palyaço, yazıya istinaden beraberinde yanında güneşi tasvir eden bir kurs ile çıkagelmiştir. Güneş umudu temsil etmektedir. Güneş kursunun, yani umudun içerisinde ise çocukları ve çocukluğu temsilen atlıkarınca, ayrıca doğayı ve hayvanları temsilen bir kedi yer almaktadır. Sanatçı dünyada yaşanılmaya değer kılan şeyleri izleyiciye hatırlatmaktadır. (Resim-3)

Resim 4:



Resim 4: Ömür Hanım ve Beyaz Atlısı TÜYB 70x65 2019

Resmin Analizi ve Yorumlanması: Resmin odağında bir piyonu arkasına almış, beyaz atlı bir kadın yer almaktadır. Kadın pembe bir toka takmış ve kolsuz ve beyaz bir elbise, lila tonlarında siyah puantiyeli ve beyaz iğne oyalı bir etek giymiştir, atın beyaz rengi ile uyumludur. Satranç tahtasında ve zarda kullanılan beyaz ise, siyah renklerin bölmeleriyle uyumu yakalamakta sekteye uğramıştır. Satranç tahtasının kapak kısmında, piyonda, kadının saçlarında, atın geminde, dizgininde ve toynaklarında altın rengi kullanılmıştır. Zar havada sanki yeni atılmış gibi durmaktadır. Satranç tahtası ise altında bulunan gölgesinden dolayı havada asılı gibi durmaktadır. Baskın renk yine arka planda bulunan kırmızı renktir. Çift kaçış noktası kullanılarak oluşturulan resimde, kaçış noktalarının ikisi de resmin dışında yer almaktadır. Kaçış çizgileri ve atın bakış yönü, gözü resmin dışına kaydırırken; kadının piyona yönelerek başını çevirişi gözü resimde tutmaktadır. Kadının giyimi kuşamı, duruşu bir ilkbahar havası yaymaktadır.

Satranç tahtası “kuralların” tasviri amacıyla kullanıldığı varsayıldığı takdirde, atın satranç tahtasından çıkışı, kural dışına çıkıldığı anlamına gelebilmektedir. Atın oyun alanını terk etmesi artık bir sonraki hamleyi düşünmenin de gerekliliğini ortadan kaldırmaktadır. Bu sayede anlık ve rastlantısal bir yaşama özgürce atılan bir adım olarak da yorumlanabilmektedir. Eserde beyaz atı süren sürücü bir prens değil bir prensistir. Yanına aldığı kişi ise satranç oyununda son kareye (beyazlar için 8. satır) geldiği takdirde istediği aletlerden (at, fil, kale, vezir) birine dönüşebilecek piyondur. Zar atılmıştır ve bize gözükken yüzeyinde ise zardaki en yüksek değerler bulunmaktadır. Zar yeniden rastgeleliğin ve şansın simgesi olarak kullanılmıştır. Üzerinde bulunan yüksek değerdeki zeminler ise iyi şansın göstergesi durumundadır. Tüm resmi tek bir cümleyle özetleyecek olursak: “Gelin ata binmiş ya nasip demiş” (ama her zamanki gibi değil). (Resim-4)

Resim 5:



Resim 5: Adressizler, TÜYB 95x90 2020

Resmin Analizi ve Yorumlanması: Resmin genelinde soğuk renkler kullanılarak, önde bulunan, beyaz iğne oyalı kırmızı mayolu kadın figürü ön plana çıkarılmıştır. Kadın hasır şapkası ve çizgili plaj çantası ile deniz kıyısında yer alan iskelede oturmakta bacaklarını sarkıtmaktadır. Yüzü dalgın ve düşüncelidir, uzaklara bakmaktadır. Hemen yanında hayat arkadaşı diyebileceğimiz bir bey, mavi yarım kollu gömleği, yeşil şortu, kahverengi terliğiyle bir ahşap tabureye oturmuş kadın ile aynı doğrultuda bakmaktadır. Yanı başlarında dostları köpek ise dili dışarda, konu ile alakası olmayan başka bir yöne bakmaktadır. Köpeğin önünde bir can simidi olduğu görülmektedir. Arkalarındaki duvar, mor duvar kâğıdıyla süslenmiştir. Duvarda mor perde ve çerçeve yine çiçek desenlidir. Çerçevenin içerisinde fil taşıyı görmekteyiz, üst kısmı sarı renkte, bulunduğu ortam ise yangın yeri gibi siyah ve kırmızı renktedir. Kadının çantasındaki çizgiler, iskele ve deniz çizgileri yatay iken, iskelenin ayağı, çerçeve ve perde çizgileri dikey olarak kullanılmıştır, merdiven ise diyagonal bir şekilde durmaktadır. Resmin genelinde kullanılan geometrik şekiller ise dörtgendir. Mor arka plana karşılık kontrastı olan sarı rengi iskelede kullanılmıştır.

Resim yaz mevsimde geçmektedir. Sadakat duygusu ile insanların yanında yer alan, köpek figürü ile çiftin yüzlerinde de aynı ifadeler söz konusudur.

Muhtemelen bir gün batımı ve gün batımının temsil ettiği bitim ve ölüm kavramlarının acıklı sancısı içlerine işlemiştir. Kadın ve erkeğin başından gelip geçmiş tüm olaylar, adeta gözlerinin önünden sekans halinde akmaktadır. Dalgın ve düşüncelidirler. Yaşadıklarının haricinde belki de daha ne kadar yaşayacaklarının hüznü yüzlerine yansımaktadır.

İkisi de bir şeylerin gelmesini ya da yaşanmasını beklemektedir, tanıdık bir şeyleri görmek için sanki yol gözlemektedir. Erkek figürünün gözlerinde yılların yorgunluğunun etkileri gözlemlenmektedir.

Arka planda çerçevede yer alan filin tepesinde sararmaya başlamış küre, ilişkinin geliştiğini ve yeni bir evreye geçiş yapmakta olduğu anlamına gelebilmektedir. Filin bulunduğu çerçeve ise kırmızı ve siyah renkleriyle yangın yeri hissini vererek, ilişki içerisindeki zorlukları ve dayanılması güç acıları tasvir etmekte olabilir. Sanatçının eserde mor renginin tercih etmesi ise, “Sanatçının Eserlerinde Sıklıkla Kullandığı Renkler” bölümünde, Ustaoglu’nun aktardığı gibi; erotizmin sonu, sanatçı ruhlu insanların, meraklarının ve fantezileriyle yaşayanların tutkun oldukları renk ya da işin ehli aşıkların kopamadıkları renk olarak kullanılmasından kaynaklı olabilir. (Ustaoglu, 2007: 61). Merdiven ise ruhani yükselişi temsil ettiği varsayıldığı takdirde mor renginin tercihi de anlaşılır bir hale bürünmektedir. Can simidi yüzme amacıyla değil, adına yaraşır şekilde can kurtarıcı şekliyle resmedilmiştir. İkisinin aralarındaki güven ve yardımlaşmayı temsil etmektedir. (Resim-5)

Resim 6:



Resim 6: Yelkovan Kuşları, TÜYB 100x100 2021

Resmin Analizi ve Yorumlanması: Resmin genelinde yeşil ve kırmızının kontrastlığı kullanılmıştır. Dikdörtgenlerden çokça yararlanılmıştır. Mekân sarı-kahverengi damalı zemindir. Tek kaçış noktalı perspektif göz ardı edilmiştir. Ön planda en çok dikkati çeken kırmızı kürklü, kırmızı Fransız beresi şapka takmış, mavi el çantalı, siyah çizgili beyaz çoraplı, yeşil botlu yaşlı bir kadındır. Hemen yanında, hayat arkadaşı olduğu düşünülen, elinde bastonu, açık mavi ceketli, kahverengi gömlek yakası gözükken, lacivert kumaştan pantolonu, beyaz çorabı, yeşil ayakkabısıyla bir bey durmaktadır. İkisi de bankta oturmuş ve haliya basmaktadırlar.

Kadın adama yaslanmaktadır. Kadının hemen yanında bir kedi, adamın hemen önünde kanatlarının altında bir can simidi başında kâğıttan bir gemi ile bir martı durmaktadır. Yeşil ve motifli duvar kâğıdıyla kaplı duvarda, kırmızı ve motifli çerçevenin üzerinde bir gemi dümeni asılıdır. Kapının ötesinde, damalı zeminin üstünde yer alan bir vezir durmaktadır, vezirin üstünde mor bir top bulunmaktadır. Adamın elinde tuttuğu baston da damalı zeminin devamı gibi aralı beyaz şeritler içermektedir.

Eserdeki kişilerin giyimlerine bakıldığı vakitte sonbahar mevsimi olduğu görülmektedir. Çiftimiz ömürlerinin sonbaharındaki iki yaşlı insandır. Buldukları sarı kahverengi damalı zemin esere eskimiş bir hava katmaktadır. Bu zemin, üzerine desen çeşitliliği zengin olan renkli bir halı serilerek kapatılmıştır. Figürlerin ayakları da halının üzerinde bulunduğundan bu durumu, yaşlılığı eskimişliği değil, renkli hayat görüşünü yaşam felsefesi olarak tercih eden çifti alıcısına sunmaktadır. İkisinin de ayakkabıları doğallığı temsilen yeşil renktedir. Kadının yanında duran kedi, parlak tüylerinden ziyade yaşlı bir hava katmakta, şaşkın gözleriyle martıya bakmaktadır. Martı ise çokça farklı anlama gelebilmektedir. Elinde küçük bir can simidi, başında ise beyaz kâğıttan gemi ile çıkagelen martı, iyi şans, iyi haber olarak adlandırılacağı gibi göç etmenin de temsili olabilmektedir. Gemi dümeni rotalarının sonlandığından, yaşamın kendilerini getirdikleri yerde artık yeniden kullanılmaya gerek kalmadığından duvara asılı durmaktadır.

Kadının yüzünde pişmanlıktan eser bulunmamaktadır, mesut ve bahtiyar bir gülümsemeye sahiptir. Kadın, erkek figürüne güvenle yaslanmış, diğer eliyle banktan destek alarak durmaktadır. Bu duruş ise bir bütünün iki eş parçası olarak anlaşılma ile birlikte, eşine güvendiğinin fakat tüm yükü de onun omuzlarına yüklediğinin bir işareti olarak anlaşılacaktır.

İlişkiyi temsil eden satranç taşı ise bembeyaz bir şekilde duran ve satranç oyunundaki en güçlü taş olan vezire bürünmüştür. Etrafı yine kırmızı siyah olsa da durduğu yer pürü pak bir şekildeki damalı zemin oluşturmuştur. Zeminin, kirlenmemiş ve yatay şekilde düz çizgilerden oluşması, ikilinin ilişkilerindeki kurallarla uzlaşıldığını temsil ederken, tam ve düzgün çizilmeyen karelerin ise duruma göre esnetilebilen durumları temsil etmektedir. (Resim-6)

YÖNTEM

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama modelinden faydalanarak oluşturulmuştur. Kadın ve Yolculuğu konu alan altı adet eser seçilmiştir. Çalışma sürecinde ressam ile röportaj yapılmış, cevaplar objektif bir biçimde değerlendirilerek görüş geliştirilmiştir. Alınan cevaplardan süzülen bilgiler çalışma genelinde kullanılmış, eser incelemelerine olumlu katkılar sağlamıştır. Renk, figür, imge ve simge üzerine çalışmada hali hazırda sunulan kaynakçaların yanı sıra daha evvel yapılmış, sanatçı ve eser analizini ele alan çeşitli kitap, tez ve makalelerden de teknik bakımından yararlanılmıştır. Elde edilen tüm bu bilgiler ve yöntemler ışığında makale tamamlanmıştır.

SONUÇ

Sanat, farklı tanımlamalarla birlikte kültür ve kültürün alt başlıklardan etkilenen bir olgudur. Sanatçı, kendi yaşantısını, bilincinde ve bilinçaltında yer edinenleri sentezleyerek ve bir ürün olarak ortaya koyan kişidir. Sanatta kullanılan imgelemler salt temel anlamının dışında simgeledikleriyle de algılanabilmektedir.

Makbule Ayaz, eserlerinde kendi yaşamından yola çıkarak, içinde bulunduğu kültürü özetleyerek, birey olarak kadının duygu ve düşüncelerini alıcılarına aktarmaktadır. Bu kimi zaman yolculuğa çıkan, kimi zaman kasvetli bir ortama neşe katan, kimi zaman hayat arkadaşıyla yan yana olan, kimi zaman da kuralları yıkan kadının başından geçenleri sembolik bir anlatımla aktarılmasıyla gerçekleşmektedir.

Eserlerde kadın yapıcıdır, bulunduğu ortamı geliştirip güzelleştirendir. Konu bazen; gitmekle kalmak arasında, kurallar-beklenenler ile özgürlük ve istekler arasında olduğu gibi zıtlıkların ortasındaki kurgusal dramayla karşımıza çıkmaktadır. Bu biçimsel olarak renk ve şekil karşıtlığıyla gösterilmektedir. İmgesel olarak da kadınların yüz ifadeleri ile bu zıtlık hissettirilmektedir. Ancak zorluklara göğüs gererken, kasvetli bir ortamda kadın portrelerinde sıkıntı ve hüznün yer bulmaz, kadınlar etrafına neşe saçarak vaziyette gülümserken resmedilmişlerdir. Figürler mekânı mutlu etmeyi hedeflerken, sanatçı da bizlere yaşanılmaya değer olan diğer imgeleri göstermektedir. Saf, temiz, güzel, iyi vb. tanımlamalarını bizzat yakıştırdığı imgelere örnek vermek gerekirse; çocukluğu temsilen, emeğin göstergesi kâğıttan gemi, nostaljik bir atlı karınca, üç tekerlekli bir bisiklete binmiş palyaço, etrafa rastgele saçılmış renkli toplar ya da doğayı ve hayvanları temsilen, özgürlüğün simgesi kuş, karakterin ve kişiliğin timsali kedi, sadakatin simgesi köpek gösterilebilmektedir.

Yaşlılığın ve yaşanmışlığın hüznünü yansıttığı eserlerinde bir doğallık hakimdir. Hüznün, umut, merak gibi normal duygular barındıran bu eserlerde yalnızlık, pişmanlık, öfke gibi duygular yer bulamamaktadır. Figürün yanında var olan eşi ve hayvan dostları vardır, figür yalnız değildir, yüzünde pişmanlık ve pişmanlığa bağlı olarak vardığı noktada olmanın öfkesi yoktur. Figür, yüzüne nur inmişçesine her şeye rağmen güzel bir hayat geçirmişliğin tatmini içinde bakmaktadır.

Sanatçı kurallar ve kurallarla yaşamı bilinçaltında satranç ile bütünleştirmiştir. Dayanışmanın yardımlaşmanın timsali can simidi, hayat arkadaşı bir çift ile birlikte sunulmaktadır. Çiftler resmedilirken erkek figür hep kadının arkasında kalmaktadır. Bunun nedeni kadın ve erkeğin birbirinden ayrımı değil, anlatılan hikâyenin kadının hikayesi olmasından kaynaklanmaktadır. Kadın, erkekten üstün ya da alçak değil, bireyler birbirine eş, birbiriyle uyum ve bütün halindedir. Kadın, Resim 4'ten de anlaşılacağı gibi muhtaç değildir, yeri geldiğinde tabu yıkıcı ve ezber bozandır, kendine ve bahtına güvenerek bazı şeyleri karşısına almaya cüret edebilir güçte ve niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Arseven, G. E. (1950), Sanat Ansiklopedisi, I-II-III-IV. Cilt, MEB Basımevi, İstanbul.
- Aşkın, N., Yağbasan, M. (2006). Renklerle İletişim ve Ulusal Tv Logolarının Göstergebilimsel (Dilbilimsel, Grafıksel, Renksel) Analizi. Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi, 4 (2): 126- 134.
- Çalışkan, N., & Kılıç, E. (2014). Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili. Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (KEFAD), 15(3), 69-85.
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Ersoy, N. (2000). Semboller ve Yorumları, Zafer Matbaası. İstanbul.
- Ersoy, N. (2007). Semboller ve Yorumları (3. Baskı). İstanbul: Dönence.
- Erzen, Jale N. (1975) Sanat Tanımları ve Sanatım Üzerine, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 1 (2) :319-327
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J. & Klein, O. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü (1. Baskı). B. Akşit (Çev.). Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Halse, A. O. (1978). The Use of Color Interiors. 2. Baskı, Mc Graw Hill
- Heath, R. P. (1997). The Wonderful World of Color. Marketing Tools, October, <https://brhd.org.tr/uyeler/makbule-ayaz/> E.T: 13.06.2022 20.15
<https://sanatokur.com/makbule-ayazin-yelkovan-kuslari-adli-sergisi/> E.T: 13.06.2022 20.15
- Kılınçarslan F. & Fidan M. (2012). Giresun üniversitesindeki çalışan kadın personelin renklere bakışı. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, S. 4, s.38- 54.
- Madden T.J., Hewett K. & Roth M. S. (2000). “Managing Images in Different Cultures: A Cross-National Study of Color Meanings and Preferences” Journal of International Marketing, 8/4: s.90
- Mazlum, Ö. (2011). Rengin kültürel çağrışımları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 31, 125- 138.
- Mülayim, S. (1994). Sanata Giriş, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- Odabaşı, Y., & Barış, G. (2003). Tüketici Davranışı, Kapital Medya Hizmetleri A.Ş., İstanbul.
- Özkartal, M. (2009). “Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (4), 55-72.
- Özkök, E. (1982). Sanat, İletişim ve İktidar. Ankara: Tan Kitap.
- Skeat W. W. (1882), An Etymological Dictionary of the English Language, Clarendon Press.
- Sümer, N. (2018). Miyolojik ve Dinsel bir Yükselis Simgesi Olarak Merdiven. Çukurova üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi
- Tansuğ, S. (1997) Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Ustaoglu, E. (2007). Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Üner, Ö. (2013), Bir İfade Aracı Olarak Sanat, İletişim Sempozyumu, İzmir.