



e-ISSN: 2630-6417

International Journal of Social,
Humanities and Administrative
Sciences (JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8 Issue: 58

Year: 2022 November

Pp: 1687-1695

Arrival

16 October 2022

Published

30 November 2022

Article ID

66406

Article Serial Number

19

DOI NUMBER

<http://dx.doi.org/10.29228/JOSHAS.66406>

How to Cite This Article

Budak, R. ve Kuzucanlı, H. K.

(2022). "Mustafa Aslier

Sanatında "Kadın"

Yorumlamaları", Journal of

Social, Humanities and

Administrative Sciences,

8(58):1687-1695



International Journal of Social,
Humanities and Administrative
Sciences is licensed under a Creative
Commons Attribution-
NonCommercial 4.0 International
License.

This journal is an open access, peer-
reviewed international journal.

Mustafa Aslier Sanatında "Kadın" Yorumlamaları

Interpretations of "Woman" in the Art of Mustafa Aslier

Rabia Budak Hatice Kübra Kuzucanlı

Yüksek Lisans Öğrencisi., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, SBE, Resim ABD, Kütahya, Türkiye
Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kütahya, Türkiye

ÖZET

Sanata konu olan her olgu, olay, kavram gibi "kadın" imgesi de değişen toplumsal ve kişisel süreçlerin bir parçası olmuştur. Kadın imgesinin temsil anlayışı din, inanç, eğitim, teknoloji, kültürel yaşam gibi olgulardan etkilenerek toplumlar arasında değişkenlik göstermiş, sanatçılar bu kavramların etkisi ile dönemin kültürel yapısına ışık tutmuşlardır. Bu makalenin amacı Türk özgün baskı resim sanatının öncü sanatçılarından Mustafa Aslier'in simgesel, yalın ve etkileyici dilinden yola çıkarak, toplumsal örf, adet ve geleneklerin etkisi ile Aslier'e özgü kadın imgesinin, tematik anlatımla nasıl ele alındığı ve bu imgenin değişimlerinin vurgulanması üzerinedir.

Bu çalışmada sanatçının yarattığı kadın imgesinin biçim, içerik, temsil anlayışı ve pratiği yönüyle irdelenmesi ve sanatçının şahsi tarihindeki dönüm noktalarının kendi sanat tarihine ne ölçüde aktarıldığıyla ilgilidir. Bu anlamda sanatta kadın imgesine yer verilerek Mustafa Aslier'in kadınları ve tarihsel süreç içindeki değişimleri literatür tarama ve nitel araştırma yöntemiyle irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Aslier, Sanat, Kadın İmgesi

ABSTRACT

Like every phenomenon, event, concept that is the subject of art, the image of "woman" has also become a part of changing social and personal processes. The representation understanding of the female image has changed between societies by being influenced by phenomena such as religion, belief, education, technology, cultural life, and the artists shed light on the cultural structure of the period with the influence of these concepts. The aim of this article is to emphasize how the female image unique to Aslier is handled with thematic expression and the changes of this image, with the effect of social customs, traditions and traditions, based on the symbolic, simple and impressive language of Mustafa Aslier, one of the leading artists of Turkish printmaking art. In this study, it is about examining the woman image created by the artist in terms of form, content, representation and practice, and to what extent the turning points in his personal history are transferred to his own art history. In this sense, the women of Mustafa Aslier and their changes in the historical process were examined by literature review and qualitative research method by including the image of woman in art.

Keywords: Mustafa Aslier, Art, Image of Women

1. GİRİŞ

İlkel çağlardan günümüze kadar geçen sürede kadın ve toplumdaki konumu; şekillenen uygarlıklar, toplumsal kültür, gelenek, örf, adet, inançlar ve devrimler doğrultusunda farklı rollere bürünmektedir. Bu bağlamda kadının sosyal statüsü doğurganlık, bereket, saflık, günah, cinsel obje ya da kutsal anne betimlemeleri ile sanat tarihinde yer almaktadır. Antikiteye uzanan betimlemeler ilk olarak Paleolitik dönemde küçük heykelcikler şeklinde tasvir edilmiştir. "İ.Ö 25000 yıllarından kalan ve Avusturya'da bulunan 11 cm boyundaki kireçtaşından yapılmış yuvarlak hatlı kadın figürleri, Venüs heykelcikleri olarak anılmaktadır. Bu heykelciklerin ve Avrupa'nın diğer bölgelerinde bulunan benzerlerinin doğurganlık ve bereket simgeleri olarak yapıldığı öne sürülmektedir" (Hodge, 2021:6). Eski toplumların arketiplerinin etkisi ile oluşan kalça ve göğüslerinin abartılı biçimde büyük tasvir edildiği bu kadın imgesi, dönemin anaerik bir yapıda olduğu ve kadının üretkenliği sembolleştirilerek toplumda yaşamın yönünü ve çevreyi etkileme yetkinliği inancına sahip oldukları ortaya çıkmaktadır. Doğurganlık ve bereket simgelerinin dışında insanlık tarihinde büyük izler bırakan Mısır medeniyetinde ölümden sonra yaşam inancı gereği köklü geleneklerle sınırlı bir üslupta gündelik hayattan kesitlerin resmedildiği mezarlara yapılan imgeler arasında kadın imgeleri de bulunmaktadır. "Kraliçe Nefertari senet oyun masası önünde, kamış bir hasır üzerinde duran, yüksek aralıklı bir sandalyede oturmaktadır. Tüm sahne sazlardan yapılmış bir sığınak içinde çerçevelenmiştir. Kraliçe sandaletlerine kadar uzanan şeffaf beyaz bir elbise ve akbaba başlı bir şapka-başlık giymektedir. Sağ elinde bir Sekhem asası sol eli ise bir senet parçasını hareket ettirmek üzeredir" (McDonald, 1996:59). Antik Mısır'da değişmeyen, sanatçının öznel yorumlamalarına tamamen kapalı, katı kurallara dayanan üslupta gövdenin ve gözlerin cepheden, baş, kol ve bacakların profilden gösterildiği 'Kraliçe Nefertari' dönemin öz yapısal kadın imgesini tasvir etmektedir. Kadın ve erkeğin farklı oranlarla, renklerle nitelik kazandığı betimlemeler, kral mezarlarının yanında kraliçe mezarlarının da ahiret inancı sonucu günlük hayattan kesitler ve nesneler ile birlikte simgeleştirilmesi Mısır'da kadının toplumdaki yerine, önemine ışık tuttuğunu söylenebilir. Rollerin farklılaşmaya, eriliğin baskın olmaya başladığı, öznel bilincin düşünme alışkanlığının değiştiği daha ileri dönemlerde bulunan toplumlarda kadın imgeleri arketipler ile özdeşleşmiş

farklı betimlemeler görülmektedir. Dini inançların şekillendirdiği ikonlarda kadın, konservatif bir tavırla Meryem simgesi ile karşımıza çıkmaktadır. “Bakire Orans, dua eden Meryem’in Hristiyan sanatında yaygın bir tasviridir. Kiev’deki Saint Sophia Katedrali’nde bulunan ve Bizans etkisi taşıyan bu 11. yüzyıl mozaigi, Meryem’in kolları açık halde dua ederken göstermektedir. Kemerindeki mendil, dertleriyle ona gelen kişilerin gözyaşlarını silmek içindir” (Hodge, 2021:22). Arkaik toplumlarda kadın çıplaklığı yerini üzeri giyinik, erotizmden uzak ve kutsallıkla taçlandırılan dini öğretilerin sembolleştirmelerine bırakmıştır. Nesillerin yaşanılan süreçte bilgi birikimlerinin aktarılması sonucunda oluşan değişimler toplumda ticari sahanın artması, bilgi edinme, edinilen bilgilerin ülkelerin ve kişilerin çıkarları doğrultusunda kullanabilme yetisini doğurmuş, bununla birlikte toplumların gelişmesi sanatta kadın imgesinin morfolojik değişiminde rol almıştır.

Döneme ait koşullar içerisinde, ideal kadın imgesi, tarihsel zaman çizgisinde bir kez daha değişir, Venüs adıyla, çıplaklığıyla, ideal güzelliği ve mitolojisiyle geri dönmüştür. Rönesans’tan sonra, 1600-1750 arasındaki Barok ve Rokoko döneminde, Kilise kadın imgesini etkilemeye devam etmiştir. Rönesans’la gelen sınırlı bir serbestleşme olsa da, öznelere hala dini ya da mitolojiktir, belli ölçeklerle sınırlıdır. 17. ve 18. yüzyılda bile, sanat bağlamındaki din etkisinin devam ettiği, eserlerde gözlenebilir (Işıkören, 2015:122).

Diğer bir bakış açısıyla özge bir toplum olan, tradisyonel dönemde ataerkil anlayışın hakim olduğu kadının toplum yapısında ikinci planda yer aldığı bir kültüre sahip Uzakdoğu ise günümüzde kalıntıların etkisi ile devam eden kendine özgü kadın imgelerinin sanata yansımaları bulunmaktadır. Özellikle Japon kültüründe “Modernleşme hamleleri içinde dahi “Kadın, sadece erkek için yaşar” düşüncesinin etkisini sürdürmesi, Japon kadınının sosyal statüsünün arzu edilen seviyeye ulaşmasında önemli bir engel teşkil etmiştir” (Shen, 2006:100-102). Bu bağlamda Japon kültüründe Nyotaimori gibi kadının cinsel bir obje olarak betimlenmesi ve bu tasvirlerle karşı görüşe sahip sanatçıların eserleri sanatta yerini almıştır. Günümüz toplumunda ise sanayi devriminin sonucunda ulusal endüstrinin, teknolojinin önemli bir yer edinmesi ile başlayan, kapitalist düzenin önemli bir parçası olan tüketimi destekleyen, gösterişi ön planda tutan reklamcılık, yeni bir imge kullanım alanı yaratmıştır. Reklamcılık ile kadın imgesi dini etkilerden ve kutsallıktan uzaklaşarak bir cinsel obje, cazibeli betimlemeler ile arzulanan bir nesne halini almıştır. “(...)Duvarlardaysa, bazıları masum bazıları erotik, son derece estetik reklam afişleri vardır. Yine, bunlarda poz verenlerin büyük çoğunluğu kadındır” (Yılmaz, 2005:385).

Dünyada yaşanan sosyal ve ekonomik gelişmelerin sonucunda oluşan bu değişimler Anadolu toplumunu da etkilemiş dolaylı olarak Anadolu’da kadın imgesi de değişim göstermiştir. Arkaik toplumlarda Ana tanrıça Kibele ile betimlenen kadın imgesi Kalkolitik Çağda Ataerkil düzene geçilmesi ile geri planda kalmıştır. “Kibele gösterişli bir tahtta, şişman ve heybetli bir şekilde yapılmıştır. Tanrıça doğum yaparken şekillendirilmiştir. Bacaklarının arasında bir bebek kafası bulunmaktadır. Bu bebek kafası doğurganlığı, yarıllarda bulunan panter başı ise gücü simgelemektedir” (Karacan, Şele ve Söyleyici, 2016:14). İlerleyen dönemlerde kadın imgesi kutsal sayılarak Türk destanlarında ve mitolojilerinde görülerek savaş hikayelerinde yerini almıştır. “Türk İslam Tarihi’nde İslamiyet’le birlikte dini inanış değişmiş, sosyal ve siyasi değişiklikler yaşanmıştır. Kadın kendi kültürünü örf, adet, gelenek ve göreneklerini devam ettirirken, Arap, İran ve Bizans kültüründen etkilenmiştir” (Göksel, 1993:128). İslamiyet’le birlikte Osmanlı’da eriliğin baskın olması nedeni ile kadın haklarında durağanlık yaşanmış toplumda sanat minyatür ve duvar resimleri üzerinden ilerlemiştir. Kadın imgesi batılılaşma hareketlerinden etkilenerek dini ve geleneksel betimlemelerden batılı anlam ve tekniklere yönelmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra siyasi düzenlemeler neticesinde kadın erkek eşitliği getirilmiş, kadın imgesi modern kadın kimliği ile resim sanatında tasvir edilmeye başlamıştır. Feminizm yaklaşımının ortaya çıkışının 1980’li yıllarda kadın hareketlerine yansımaları ve ilerleyen dönemlerde yaşanan toplumsal, siyasi, kültürel değişim sanatta yansımalarını sürdürmeye devam etmiştir.

2. MUSTAFA ASLIER’İN ESERLERİNDE KADIN İMGESİ

Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Mustafa Aslier, üretmiş olduğu tüm eserlerinde özgünlüğü bulmuş ve bu özgünlüğünün getirilerini başarıyla yansıtmış, Türk resim sanatına “Özgün Baskıresim” kavramını kazandırmıştır. Aslier, yaratıcılığını düşünce ve gözlem yeteneğiyle birleştirmiş, sürekli değişim, gelişim içerisinde her zaman yeni olanı aramayı amaçlamıştır. Sanatçı "Anadolu insanları, Anadolu toprağı ve aile kavramı", gibi simgesel yaklaşımlar, figüratif istiflemeler ve geometrik form kurgularıyla sanatını oluşturmuştur. Aslier, sanat hayatına monoton baskı tekniğiyle üretilmiş eserlerle başlamıştır. Sanatçı, 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’nın açtığı sınavı kazanarak, Almanya’ya eğitime gönderilmiş ve böylece diğer özgün baskıresim tekniklerini tanıma ve çalışma fırsatını yakalamıştır. Bu eğitim süresince ürettiği eserleri, Stuttgart Galerie Senatore’de sergilenmiş, ardından bir Alman yayınevi tarafından bazı eserleri satın alınarak, Türk Grafiği konulu birtakvim basılmıştır. Bu serginin ve takvimin yankılar sürerken, Bakanlık davetiyle Aslier, Viyana’da ikinci kişisel sergisini açmıştır. 1959 yılında yurda dönen sanatçı, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’na atanmış, burada müdürlük ve dekanlık yapmıştır. Eğitimciliğini de sanatçı kimliği gibi büyük bir özveriyle yapmış olan Aslier, özgün baskıresim sanatının yaygınlaşmasına ve gelişmesine çok büyük katkılar sağlamıştır.

Aslier'in resimlerinin yerleşen genel karakteristik özelliği figürlerinde insanların ortak yanlarını simgeleştiren bir "arınmışlık", yalın bir "durulmuşluk" görürüz. Figürlerdeki bu ele alış, bizi sanat tarihinde, mağara duvarlarından, Hitit, Firigya, Lidya, İyon seramik süslemelerindeki istiflere, Bizans mozaikleri ve ikonlarına kadar giden insan tasvirlerinin, geleneksel sembolizmine götürür. Şematize edilen figürlerde resmedilen, insanın "o durumun" bir sembolüdür. Aslier'in resminde figürü bir "kişi" değil, bir "sembol" olarak algılarız. Geometrize edilmiş bir figür yapısı şematize edilmiş yöresel motifler, çarıklar ve daha çok Anadolu köylüsünün simgesi haline gelmiş şapka ve oturuş şekli ile resmedilen "Anadolu insanı"dır(Tosun, 2008:64). Anadolu'da sanat eserlerinde uzun zaman boyunca kadın imgesi tasvir edildiği halde inançlardaki hassasiyetle, İslamiyet sonrası kadın imgesine sıkça rastlanmamaktadır. Bu eksiklik bağlamında ilerleyen dönemlerde resimde insanın yeniden betimlenmeye başlanması ve oluşan birikim figüratif anlatımcılığı ön plana çıkarmıştır. Özgün bir anlatım ile dönemin toplumsal yapısını, kültürünü, tarihsel değerlerini yenilikçi yaklaşımla yansıttığı eserlerinde figür ve kadın imgesine yer veren Mustafa Aslier, 1926'da Kırcaali-Bulgaristan'da doğmuştur (Arslan, 1997:152). Başarılı bir eğitim hayatının ona kazandırdığı sanat anlayışı özgün baskı alanında öncü olmasına olanak sağlamıştır. Geçmişten günümüze uzanan sanat deneyimleriyle kendine özgü dilini bulan Aslier için "Özgün Baskıresim" kavramını Türk resmine kazandırmıştır denebilir. Anadolu kültüründen etkilenerek ürettiği ve Anadolu'da yaşayan insanların hikayelerini, köy yaşamını, aile temalarını çoğunlukla konu ettiği eserlerinde simgeci ve biçimsel bir stilizasyon anlayışıyla yola çıkmıştır.

İnsanların yarattığı tüm sanat değerleri sanatçıyı uyarır ve etkiler. Sanatçı yaşadığı yörenin ve beraber olduğu insanların var olan değerlerinden kuşkusuz daha sürekli ve yoğun olarak etkilenir. Ancak o, sürekli olarak yeniyi ve özgün olanı aramak zorundadır. Kişisel güçlerini etkileyen kaynakların izi yapıtlarında etkilenimin gücüne doğru orantılı olarak belirir. Ortaya çıkan yapıt gerçek değer taşıyorsa, beliren bu izler yerel veya ulusallık açısından çok yoğun da olsa, yaratılmış olan değer evrenseldir(Aslier, 1980:98).

Olanakların sunduğu yeni malzemeleri, teknikleri, özgür ortamı değerlendirerek yeniyi arama, özgün olma anlayışında olan Mustafa Aslier'in eserlerinde yeni ifadelerin, yorumlamaların sonucu bir değişim süreci gözlenir. "1953 yılında Almanya' da grafik öğrenimi gören sanatçı 1954 yılında Stuttgart Grafik Sanatlar Yüksek Okuluna geçer. Burada 'Baskı Sanatları'nın tümünü kapsayan teknik ağırlıklı bir eğitim görür. İlk özel sergisini de aynı yıl Stuttgart'ta Galerî Senatore'de açar ve Aslier, 1958'de yurda döner"(Tosun, 2008:8). Bu yaşadığı süreçte aldığı eğitimin de etkisi ile değişen yorumlama ve oluşan özgün betimleme, 1960'lı yıllardan sonra sanat anlayışının şekillenmesini sağlamıştır. Bu değişimin başlangıcını kendi ifadesi ile şöyle açıklar:

Sanat yoluna girdikten sonra ilk on yılda resmetme yeteneklerimi denedim, geliştirdim ve tanıdım. İkinci on yılda önceki ustaların sanata neler kattıklarını görmeye ve tanımaya çalıştım, salt biçim ve renklerin sonsuz şekillendirici ve anlatıcı olanaklarını kişisel yaratıcılığım ile özgün bir bütünlüğe ulaştırmam gerektiğini anladım (Aslier ile söyleşi 2006). Mustafa Aslier, uzmanlık için gittiği Almanya'daki eğitimi sırasında, o güne kadar gerçekçi bir biçimde resimlemeye çalıştığı insan figürlerini, daha yalın biçimlere dönüştürmeye yöneldi (Arslan, 1997:152).

Bu bağlamda toplumsal kültürün yansımaları oluşturan Aslier'in sanatsal ifadelerinde ilk dönem kadın imgeleri toplumdaki rolü ve kültürü aktaran, motifli betimlemelerden oluşurken, zamanla stilize edilmiş, simgeci, yalın, geometrik bir hal almıştır. Bu değişim sadece biçimsel olmakla kalmayıp konu bağlamında da kadını aileyle ve evle bağdaştıran yapıya değişime uğramıştır.



Resim 1 "Dönüş", Monotipi, 24 x 16, 1956.

Kaynak: Mustafa Aslier, 1995:14

Mustafa Aslier'in 1956 tarihinde monotipi tekniği ile ürettiği 'Dönüş' isimli eserinde, kadın imgesi, sırtına bağlanmış bir bebek, elinde tarla gerci olan bir çapa, su testisi ve başında örtü, üzerinde uzun, siyah, motiflerin bulunduğu bir giysi gibi toplumsal kültürü yansıtan ifadelerle biçimlenmiştir. Eserde arka mekanda beyaz, figürde siyah lekesel ifadeler kullanılarak zıtlık oluşturulmuş, bu zıtlıkla vurgulanmak istenen kadın imgesi ön plana çıkmıştır. Figürün arka planında çizilen yol ile alan geometrik olarak üç parçaya bölünmüş, lekesel betimlenen hayvan, bitki, insan formları ise hareketlilik oluştururken mevcut kültürel yapıyı destekler niteliktedir. Yaratıcı gücün desteği ile yeniyi arama yolunda eserlerine çağdaş nitelik katmak amacı güden Mustafa Aslier bu doğrultuda figürün arka planında derinlik algısından uzaklaşarak iki boyutlu yüzeyle değişimin ilk sahnelerini bu eserle göstermiştir. "Artık insanların anatomik yapılarına değil de, onların şekil oluşturma olanaklarını öne çıkaran yorumlara yöneldim" (Aslier, 1995:11) diyen sanatçının mekanda simgeci anlatım ile başlayan bu değişiminden ilerleyen dönemlerde figürleri de nasibini almıştır.



Resim 2 "Ana" Tahta Oyma-Basma, 20x57cm, 1978.

Resim 3 "İsimsiz", Baskıresim, 24x16 cm., 1999.

Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=85



Aslier'in Anadolu'nun eski uygarlıklarından kaynaklanan anıtsal kökenli bir görünüş kazanan yapıtlarında, ilk görünüşte az hareketli durağan bir etki hakim olmasına rağmen, simetrik kontrast kurgulu ve çok figürlü kompozisyonlarında gizli bir dinamizm bulunmaktadır (Ersoy, 1998:170). Bu çalışmalarından biri olan Ana" isimli çalışmasında, oranları, lekesel değerleri ile ön plana çıkan kadın imgesi sırtında çocuk, elinde bir bebek ve önünde

iki çocuk figürü ile resmedilmiştir. Dikey kompozisyonla oluşturulan eserde alt ve üst kısımda diz üstünde betimlenen mor renk sınırlandırılarak, figürler, stilize edilmiş geometrik formda, sırayla dizilmiş simetrik etkidedir. Resimde vurgulanmak istenen alan siyah renk iken aynı zamanda resme kırmızı ve toprak tonları da hakimdir, arka planda ise geometrik lekeler oluşturularak hareket kazandırılmıştır. Çocukların ve kadının portrelerinde ifadeye kolayca ulaşılabilir. Duygular jest ve mimikler ile oldukça yalın ancak bir o kadar da vurucu bir dille anlatır niteliktedir. Mustafa Aslıer eserinde betimlediği kadın imgesi ile Anadolu kültüründeki ana olgusu, kadının doğurganlığını, toplumdaki konumu ve görevlerini tematik anlatımla aktarmaktadır. Son derece yalın, geometrikleştirilmiş, sanatçının özgün üslubunu yansıtan eserde kadın imgesi Anadolu kültürüne özgü kıyafeti ile betimlenerek oransal farklılıklar yardımıyla anıtsal bir görünüm kazanmıştır.

Şahin'e göre; resmin altındaki dikdörtgen şerit içerisine, kolları ve dirsekleri üzerine çökmüş iki figür stilize edilmiştir. Resmin odak noktasında ise, üçgen açı içerisine bir kadın figürü kompoze edilmiş. Kadın figure; konunun içeriği, aile ve ana kadın başatlığı içinde, yalın desen anlayışı, siyah leke ve geometrikleştirilmiş biçimi ile resimde anıtsal bir görünüm kazanmıştır. Kadının önünde bir kız, bir erkek çocuğu; kucağında bir bebek ve yine sırtında omuzunun sol tarafından bakan bir başka çocuk figürü bulunmaktadır. Bu anlatım Anadolu kadınının doğurganlığını, ana sorumluluğu ve koruyuculuğunu da simgeler(Şahin, 2019:79). Resim 3 de ana isimli çalışmayla benzerlik kurması açısından yan yana getirilebilir. Yine bu çalışmada da kadının doğurganlığı ve çocukları üzerinden bir söylemle stilize edildiği görülmektedir.

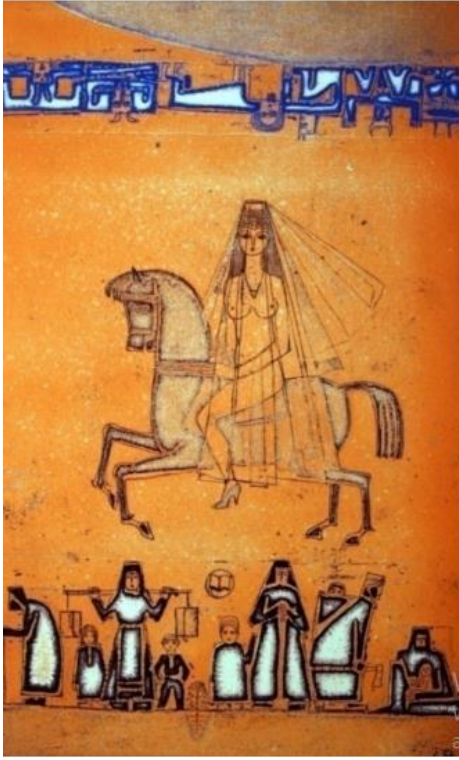
“Model” isimli çalışmasıyla (Resim 4) Aslıer’de görmeye alışık olunan “anne” vurgusu yapan kadın imgesi yerini bu göndermeden uzak bir kadın vurgusuna bırakmaktadır. Zeminde erkek figürlerin bezemesiyle geometrik, yapay ve dikey düzlemlerin vurgulandığı bir yapı oluşurken kadın figürü çıplak ve hareket halinde resmedilmiştir. Gözleri kapalı şekilde poz veren model, erkek bakışlarının tam da merkezinde yer almaktadır. Açık koyu kontrastlıklarıyla güçlendirilen arka plan, erkek figürlerinin lekelerle etki oluşturmasıyla espas yaratarak modeli vurgulamaktadır. Yalın ve anıtsal bir dille resmedilen kadın figürü oldukça güçlü ve masum betimlenmiştir.



Resim 4 “Model”, tahta oyma-basma, 55 x 43cm, 1958.

Kaynak: file:///C:/Users/dell/Downloads/LEVENT%20TOSUN%20(2).pdf

Sanatçı, tahta baskı tekniğinin şekil oluşturma olanağıyla resmine hedef edindiği has özellikleri “Model” adlı resimle kazanır. “Model” adlı tahta oyma-basma resimle elde ettiği yalın simgesel anlatım, 1960 ile 1966 yılları arasındaki üretimlerine kaynaklık edip Aslıer sanat çizgisinin belirlenmesi için öncü rol üstlenmiştir. “Model” adlı resimle elde edilen bu öncül rolün ilk halkasını daha önce de belirttiğimiz gibi 1956’da yaptığı “Dönüş” adlı monotipi baskı resimle oluşturmuştur. Almanya’daki değişimin ilk izlerini temsil eden “Dönüş” adlı resimle gelişen denemelerinin ardından 1958 yılında yaptığı “Model” adlı tahta oyma-basma resim değişimin son halkasıdır(Tosun, 2008:59).

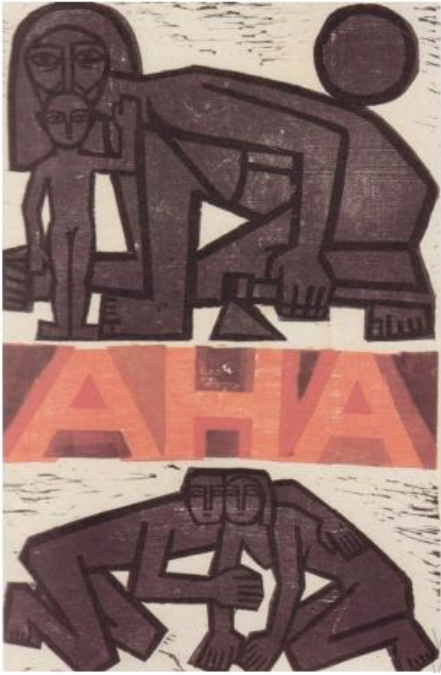


Resim 5 “Gelin”, Metal Gravür, 25 x 15cm, 1966.

Kaynak: file:///C:/Users/dell/Downloads/LEVENT%20TOSUN%20(2).pdf

“Gelin” çalışmasında, orta bölümde bulunan atın üzerinde duvaklı çıplak kadın ve resmin alt ve üst kısmında şerit halinde dizili figürlerden oluşmaktadır. ‘Gelin’ eserinde yalın geometrik bir çizgiye ulaşmış olan üslup anlayışı, giysi ve giysilerde kullanılan simgeleştirilmiş motiflerden arınmıştır. Resmin tamamına toprak tonu hakim iken odaklanmak istenen noktalar açık renk ile tasvir edilerek ön plana çıkarılmıştır. Sanatçının bu yaratımında atın üzerinde çıplak ve evrensel olan duvak simgesi ile betimlenen ‘Gelin’ kadın imgesi Anadolu kültürünün etkisinin yansıtıldığı kadının toplumdaki rolüne gönderme yapan bir çalışmadır. Gravür tekniği kullanılarak yapılmış resmin alt kısmında kadının toplumdaki statüsünü, yaşamını yansıtan stilize edilmiş, geometrik, açık-koyu zıtlıklarla betimlenen figürlerle, tarlada çalışan çocuklarına bakan kadının serüveni aktarılmaktadır. Üst kısımda ise ‘Gelin’e ters yönde resmedilmiş boynuzlu formlar toplumda bulunan kötü inançları tasvir etmektedir. Mustafa Aslier şöyle açıklar:

Gelin, resmin altında gösterdiğim hayat dokusundan yükseliyor. Üst kısımda onun korkularını resmettim. Gelin olduğu anda o kadar mutlu ki bu korkuları genç kıza vız geliyor. Bu toplumun içinden yetişmiş bir kişi, gelinlik aşamasını bir defa yaşıyor. At üstünde, ilkel ve zor yaşamdan kurtulmuş bir an yaşıyor. Toplumumuzda gelin için çok fazla büyü lafı edilir. Onları da yukarıda ters resmettim (Aslier’le Söyleşi, 2008).



Resim 6 “AHA”, tahta oyma-basma, 49 x 31cm, 1968.

Kaynak: <https://www.artiummodern.com/urun/2009079/mustafa-aslier-1926-2015-ab-aha-ata-imzali-1978-karton-uzerine-karisik-tek>.

Mustafa Aslier'in 1968 tarihli eseri tahta oyma-basma tekniği ile üretilmiş özgün yaratımlarının bir diğer örneğidir. Resmin genelinde hakim olan kalın çizgiler ile sınırları belirginleştirilmiş koyu renk figürler, açık renk arka plan üzerinde ön plana çıkarılmıştır. Eser de 'AHA' yazısı ile iki parçaya bölünmüş bir kompozisyon planlaması oluşturulmuş, en alt kısımda geometrik form biçimlendirmesi ile stilize edilmiş kadın ve erkek figürü birbirine sarılmış halde çıplak betimlenmiştir. Üst kısımda ise kadın imgesi yalın bir şekilde bir elinde çapa ve diğer elinde çocuk figürü ile arkasında kır izlenimi yaratmak için güneş ile birlikte tasvir edilmiştir. Elindeki çapa ve çocuk figürü ile Türk kültüründeki kadını yansıtan kadın imgesi vücudu profilden, yüzü cepheden gösterilmiştir. Resmin alt ve üst kısmına zıtlık oluşturacak şekilde planlanan orta kısımdaki koyu arka plan üzerine 'Aha' yazısı ise;

'Aha', 'işte anne' anlamında kullanılmıştır. Resimde çocuğun yanında sadece annenin gösterimini, sanatçı, şöyle açıklar: “Anne ailenin taşıyıcısıdır. Aile tek figüre indirgenirse bu ancak anne olabilir. Annenin elinde çapası var; ama çocuğu çok önemli, hep yanında. Resmin üstüne güneşi koydum, kır etkisini vermek için. Resmin altına ananın gençliğini, sevişme zamanını resmettim(Tosun, 2008:83).

Figürlerin ve kadın imgesinin biçimlendirildiği açık renk arka plan üzerinde tahta oyma-basma gereçlerinin etkisi ile kendiliğinden oluşan çizgiler resme estetik açıdan farklı dokular ve tat kazandırmıştır.



Resim 7 “Adem ile Havvalar”, Tahta oyma, 28 x 50cm, 1987.

Kaynak: <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550306951.pdf>

1987 yılında tahta oyma-basma tekniği ile yapılmış “Adem ile Havvalar” isimli eser Mustafa Aslier'in geometrik biçimlendirme ile lekesele formların üzeri çizgisel konturlanmış yalın üsluptaki özgün yapıtlarındandır. Eserin sağ tarafında, erkek figürü diğer kadın imgelerinin üzerine uzanan eli ile aktarılırken sola doğru üç kadın imgesi

duygularını ifade eden jest ve mimikler ile betimlenmiştir. Koyu ve açık renk seçimleri ile vurgulanmak istenen noktalara kontrast oluşturarak dikkat çekerken arka planda derinlik algısı ve kurulu perspektif alanlarından kaçınılmıştır. “Resimde siyah leke etkisi hâkim olmakla birlikte, kiremit rengi, az oranda gri ve toprak rengi de kullanılmıştır. Stilize edilmiş figürlerde geniş koyu lekesel yüzeyler baskındır. Ancak resmin üst tarafındaki şerit içerisinde birim tekrarı şeklinde sıralanmış figürler ile figürlerin arka fonunda yer yer görülen ince yatay çizgiler ve küçük insan figürleri, resimde dokusal etkiyi vermektedir. Resimde aynı zamanda bir dinamizmin olması da dikkat çekmektedir. Üç siyah leke etkisindeki figürlerin arasında yer alan açık renkli kadın figürü, resmin ve konunun vurgulanan odak noktasını oluşturmaktadır”(Şahin, 2019:80). Resmin üst bölümde ise stilize edilmiş figürler sıraya dizili biçimde kurgulanırken resmin kompozisyonunu tamamlayacak şekilde orta kısımlara da yerleştirilmiştir. Oturur vaziyette betimlenen tüm figürlerde üzerlerine uzanan erkek eli ile ortada bulunan açık renk kadın imgesi ve diğer kadın imgeleri toplumsal kültürdeki baskın erilliğin hakim olması nedeni ile polijini sonucu konumları, erkek egemenliği, kadının toplumdaki konumu gibi tematik anlatımları tasvir etmektedir. Mustafa Aslier bunu en iyi şöyle açıklar, “Böyle bir doku hala var ülkemizde. Erkeğin koltuğunun altında yeni eşi var. Erkek figür, eliyle yaşlı eşlerini yeni eşinden uzaklaştırıyor, siz de benimsiniz; ama biraz uzakta durun, der gibi”(Tosun, a.g.e).

3. SONUÇ

Anadolu, üzerinde yaşadığı insanıyla sosyal ve sosyo-ekonomik yaşam tarzına yön verirken, sanatını ve sanatçısını da etkilemiştir. Anadolu insanı ve yaşamı, sanatçının belleğinde ve sanatında, kimi zaman bir düşünceyi destekleyen kompozisyon öğelerine dönüşürken, kimi zamansa yeniden anlamlandırılarak doğrudan bir öğe olarak kendini göstermiştir. İnsanın ve günlük yaşam tarzının ifadesinde anonim bir ifade hâkim olurken, insanın ve coğrafyanın tasvirinde, resmin plastiği açısından tasarım, kurgu ve kompozisyon öğeleri boyutunda öznel bir ifadeyle yenilikçi ve güncel bir anlayış çizgisi kendini göstermiştir. Türk özgün baskı resim sanatçılarının eserlerinin ortaya çıkışında, kalıp olarak kullandıkları malzemenin olanaklarını da çok iyi değerlendirerek, yalın ifade biçimlerinden hareketle soyut-geometrik, soyutlama ve figüratif resim anlayışında çalışmalar üretme yoluna gittikleri görülür. Aynı zamanda sanatçıların Anadolu yaşamı ve insanının dönemselsosyo-kültürel gelişmelere de yabancı kalmadıkları gözlemlenir. Sanatçıların içinde bulunduğu dönemlerin sosyal, ekonomik ve sanatsal gerçeklerini, kendi yapıtlarının oluşumu açısından analiz ederek, kişisel üslupları çerçevesinde bir değerlendirme içine girdikleri, Anadolu ve insanı çevresinde oluşan durum ve değişkenliği, eserlerinin plastik ve düşünsel alt yapısı olarak kullandıkları görülür (Çoban, Günebakmaz, 2021:144).

Bu anlamda Aslier’in resimlerindeki kadın imgesi için de Anadolu topraklarının izleri görülmektedir denebilir. Ancak bu izler Aslier’in kişisel tarihinin dönüşümü çerçevesinde şekillenerek bazen kucağında bebeğiyle bir anne, bazen de poz veren çıplak bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalarla Aslier yeniyi arayarak deneysel çalışmalara da yönelmiştir. Sanatçının öz değerlerinden uzaklaşmayarak evrensel olanı yakalama çabası günümüzde özgün işler olarak nitelendirilebilecek eserler olarak çıkmaktadır.

İlkel çağlardan günümüze kadar olan dönem içerisinde farklı kültürlerde kadın imgesinin genel bir değerlendirilmeyle ele alındığı bu çalışmada, kadın imgesinin biçim, yapı ve anlamlandırılma bakımından dönemin toplumsal kültürüne, inançlarına, buluşlarına, öznel bilincin betimlemesine bağıntılı değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Anadolu kültüründe kadın imgesi bu bağıntılı nedenlerin sonucunda ataerkil yapıdaki toplumda erkek egemenliğine bağlı konumda yer almıştır. Oluşturulan arketipler sanatı da etkilemiş sanatçının zihnindeki değerleri somutlaştırarak ve anlamlandırarak eserlerde yerini almıştır. Bu toplumsal yapıda ve kültürdeki kadın imgesini, Anadolu insanının yaşamını, değerlerini, öncü özgün baskı resim sanatçısı Mustafa Aslier özümseyerek sanatına aktarmıştır. Sanatçının geometrik formda stilize edilmiş, figürlü simgeci eserlerinde kadın, çocuklarının koruyucusu, aile içindeki en temel görevi olan “ana” rolüyle betimlenmiştir. Çoğu eserini baskı teknikleri ile üreten sanatçı sürekli yeniyi arama özgün olma anlayışı doğrultusunda eserleriyle yerelden evrensele ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

- Arslan, N. (1997). Mustafa Aslier. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1, İstanbul: Yem Yayını.
- Aslier, M. (1980). Varolmayana Biçim Vermek, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatları Bölümü Atelyesi.
- Bilim Sanat Galerisi Kataloğu (1995). Mustafa Aslier, İstanbul
- Bilim Sanat Galerisi, (1947-1997). Mustafa Aslier 50. Sanat Yılı Sergisi, İstanbul.
- Çoban, İ. ve Günebakmaz M. K. (2021). “Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mustafa Aslier, Kürşat Günebakmaz’ın Baskı Resimlerinde Anadolu İnsanı ve Yaşamı”.

Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

- Göksel, B. (1993). Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk. Ankara: KTB yayıncılık.
- Hodge, S. (2021). 50 sanat fikri, (10. bs s.6-22) (E.Gözü, Çev.) İstanbul: Domingo Yayıncılık.
- Işıkören, N.D. (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi, Sanat ve Tasarım Dergisi. Erişim adresi: <https://doi.org/10.18603/std.45138>
- Karacan, A. Şele, M. ve Söyleyici, V., (2016). Sanat Tarihi, Ankara: Saray Matbaacılık A.Ş.
- McDonald, J. K. (1996). House of Eternity: The Tomb of Nefertari, s.59.
- Erişim adresi
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=upRQAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=nefertari&ot Xu_jjqWQXc&sig=K7wDWnydzXya1ruwf2otycXEjbE&redir_esc=y#v=onepage&q=nefertari&f=false
- Shen, L. (2006). "Patriarchal family institution of Japan", Chiiki Seisaku Kenkyū, Takasaki Keizai Daigaku Chiiki Seisaku Gakkai, 8/4.
- Şahin, S. (2019). Aslıer'in Yüksek Baskı Resimleri Üzerine Bir Analiz, Ulakbilge, Cilt 7, Sayı, 32
Microsoft Word - 005 Selma Şahin.docx (ulakbilge.com)
- Tosun, L. (2008). Mustafa Aslıer ve Sanat Anlayışı, s.8, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, Erişim Adresi: <http://dspace.trakya.edu.tr/xmlui/handle/trakya/765>
- Yılmaz, M. (2005). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi
<https://www.mustafaaslier.net/kopyasi-oez-gecmis-zamanlamasi>

Görseller Kaynakça

- Resim 1 Mustafa Aslıer, 1995:14
Erişim Tarihi: 10.09.2022
- Resim 2 http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=85
Erişim Tarihi: 10.09.2022
- Resim 3 http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=85
Erişim Tarihi: 10.09.2022
- Resim 4 file:///C:/Users/dell/Downloads/LEVENT%20TOSUN%20(2).pdf
Erişim Tarihi: 12.09.2022
- Resim 5 file:///C:/Users/dell/Downloads/LEVENT%20TOSUN%20(2).pdf
Erişim Tarihi: 12.09.2022
- Resim 6 <https://www.artiummodern.com/urun/2009079/mustafa-aslier-1926-2015-ab-aha-ata-imzali-1978-karton-uzerine-karisik-tek>.
Erişim Tarihi: 18.09.2022
- Resim 7 <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1550306951.pdf>
Erişim Tarihi: 20.09.2022