

**MUSTAFA ASLIER ' İN SANATI VE
ÖZGÜN BASKİRESME KATKILARI**

Gülşah Dokuzlar Canpolat

Yüksek Lisans Tezi

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Eylül, 2012

**MUSTAFA ASLIER' İN SANATI VE
ÖZGÜN BASKİRESME KATKILARI**

Gülşah DOKUZLAR CANPOLAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Saime DÖNMEZER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Eylül, 2012

ÖZET

MUSTAFA ASLIER’İN SANATI VE ÖZGÜN BASKIRESME KATKILARI

Gülşah DOKUZLAR CANPOLAT

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2012

Danışman: Doç. Saime DÖNMEZER

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 Baskiresim” 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 monotip baskı tekniğiyle üretilmiş eserlerle başlamıştır. Sanatçı, 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’ nın açtığı sınavı kazanarak, Almanya’ ya eğitime gönderilmiş ve böylece diğer özgün baskiresim 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 Grafiğı konulu bir takvim 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 baskiresim sanatının yaygınlaşmasına ve gelişmesine çok büyük katkılar sağlamıştır.

1960 yılında belirginleşmiş çizgisi ve anlatım dili, bugünkü “Aslier Sanatı”nı oluşturmuş, yurtiçi ve yurtdışında açtığı sergilerle uluslararası sanatçı kimliğini kanıtlamış ve Türk Resim Sanatı tarihinde de önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca sanatçının birçok müzede eserleri ve ödülleri bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Türk Resim Sanatı, Mustafa Aslier, Özgün Baskıresim, Simgesel, Figüratif,

ABSTRACT

MUSTAFA ASLIER' S ART AND HIS SUPPLEMENTS TO ORIGINAL PRINT ART

Gülşah DOKUZLAR CANPOLAT

Printmaking Main Art Branch

Anadolu University, Fine Arts Institute, June 2012

Advisor: Ass. Prof. Saime DÖNMEZER

Mustafa Aslier has gained an important place in Turkish Original Printmaking Art by successfully displaying self authenticity of art into the art of printmaking; which identifies the meaning of “ Original Printmaking ” in today’ s art world.

The artist successfully merged his creativity with a unique translation of ability to display deepest observation. The past and present blends into the future in all of his creations. He created the concept of “My People, My Soil Anatolia” with his symbolic approach of stowages and geometric formalism. He started his art career in a conservative style, then he entered and won the exam given by the Turkish Ministry of National Education and was granted to sent to Germany in 1953. He then experienced other original printmaking techniques which he successfully blended into his unique style of art. The art he produced during this time was exhibited at “Stuttgart Galerie Senatore”, followed by a calendar created by his original artwork “Turkish Graphic Art” bought by a German publisher.

Aslier, opened his second exhibition in Vienna; he then returned to homeland in 1959 and was assigned to be an educator, then the dean of the School of State of Fine Arts.

Aslier provided strong identity to the meaning of “Printmaking Art” by his hard work of self expressionism.

In 1960 the name of “Aslier Art” proudly comes from his strong self expressive language that he displays in many exhibitions in Turkey and Internationally, which gave him an important identity in Printmaking Art. Also there are many prizes and artist’s works in some of important museums.

Key Words

Turkish Art of Painting, Mustafa Aslier, Original Printmaking, Symbolic, Figurative

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gülşah D. CANPOLAT' ı "**Mustafa Aslıer'in Sanatı ve Özgün Baskıresme Katkıları**" başlıklı tezi **21 Eylül 2012** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Baskı Sanatları** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Saime DÖNMEZER

Üye : Prof. Gülbin KOÇAK

Üye : Prof. Abdullah DEMİR

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Grafik Sanatlar ve Özgün Baskıresim Sanatında Mustafa Aslıer' in yerini, önemini, sanatını ve eserlerini vurgulamak amacıyla hazırlanan “ Mustafa Aslıer' in Sanatı ve Özgün Baskıresme Katkıları ” adlı tezin konu seçiminde ve bu tezin yürütülmesindeki tüm fikir ve yardımlarından dolayı danışman hocam Sayın Doç. Saime Dönmezer'e, tez kaynak taramada, kaynak kitaplardan, tezlerden ve dokümanlardan faydalanmamı sağlayan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi bünyesine ve son olarak beni her zaman destekleyen ve yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Gülşah Dokuzlar Canpolat

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: “ Macuncu ” Monotip, 33x24cm, 1946	16
Resim 2: “ Ocakbaşı ” Monotip, 33x24cm, 1946	17
Resim 3: “ Köyden ” Monotip, 33x24cm, 1946	18
Resim 4: “ Bekleme Salonunda ” Linol Oyma Baskı, 17x20cm, 1947	19
Resim 5: “ Hamallar ” Taş Baskı, 20x20cm, 1948	20
Resim 6: “ Kahvede ” Taş Baskı, 24x32cm, 1949.....	21
Resim 7: “ Dönüş ” Monotip, 16x24cm, 1956	22
Resim 8: “ Kemeçe Çalan ” Linol Oyma Baskı, 11x29cm, 1956	24
Resim 9: “ İsimsiz ” Linol Oyma Baskı, 23x14cm, 1956	26
Resim 10: “ Tarlada Yemek ” Linol Oyma Baskı, 27x 20cm, 1956	27
Resim 11: “ Güreşçiler ” Linol Oyma Baskı, 22x32cm, 1956	28
Resim 12: “ İsimsiz ” Linol Oyma Baskı, 22x16cm, 1956	29
Resim 13: “ İsimsiz ” Linol Oyma Baskı, 30x20cm, 1956	30
Resim 14: “ Zeybekler ” Linol Oyma Baskı, 18x22cm, 1957	31
Resim 15: “ İsimsiz ” Linol Oyma Baskı, 15x10cm, 1957	32
Resim 16: “ Davul – Zurna ” Linol Oyma Baskı, 33x46cm, 1957	33
Resim 17: “İsimsiz ” Linol Oyma Baskı, 15x10cm, 1957	34
Resim 18: “İsimsiz ” Linol Oyma Baskı, 15x10cm, 1957	34

Resim 19: “ İki Köylü ” Linol Oyma Baskı, 30x22cm, 1957	35
Resim 20: “ Davul – Zurna ” Linol Oyma Baskı, 19x23cm, 1958	37
Resim 21: “ Köy Meydanı ” Linol Oyma Baskı, 19x23cm, 1958	38
Resim 22: Galerie Senatore, Mustafa Aslıer’ in Sergi Afişi, 1959	39
Resim 23: “ Türk Grafiği Konulu Takvim ”, 1959	40
Resim 24: “ Evimiz ” Tahta Oyma Baskı, 60x69cm, 1960	42
Resim 25: “ Anne ve Çocukları ” Tahta Oyma Baskı, 70x29cm, 1962	43
Resim 26: “ Köylü Aile ” Tahta Oyma Baskı, 43x50cm, 1963	44
Resim 27: “ İnançın Yüğü ” Metal Gravür, 15x25cm, 1966	45
Resim 28: “ Bu Tepe ” Metal Gravür, 45x52cm, 1967	46
Resim 29: “ Yeraltından Çıkış ” Metal Gravür, 18x28cm, 1967	47
Resim 30: “ Aha Anne ” Tahta Oyma Baskı, 48x31cm, 1968	48
Resim 31: “ Bu Benim (Das Bin Ich) ” Metal Gravür, 42x32cm, 1968	49
Resim 32: “ Baba Erkil ” Metal Gravür, 25x35cm, 1974	51
Resim 33: “ AB ” Tahta Oyma Baskı, 45x51cm, 1972	52
Resim 34: “ Duvar Önü ” Metal Gravür, 49x40cm, 1972	54
Resim 35: “ İsimsiz ” Tahta Oyma Baskı, 49x36cm, 1977	55
Resim 36: “ Tarladan Kente ” Metal Gravür, 50x40cm, 1978	56
Resim 37: “ Sen Varsan ” Metal Gravür, 35x45cm, 1978	57
Resim 38: “ Annem ve Ben ” Taş Baskı, 57x85cm, 1981	58
Resim 39: “ Kazmacı Kenan’ ın Eşekleri ” Metal Gravür, 25x13cm, 1980	59
Resim 40: “ Aile ve A+B ” Metal Gravür, 20x42cm, 1982	61

Resim 41: “ İsimsiz ” Taş Baskı, 32x37cm, 1982	62
Resim 42: “ Anneanne ” Metal Gravür, 25x40cm, 1984	63
Resim 43: “ Ademler ve Havvalar ” Tahta Oyma Baskı, 33x54cm, 1987	64
Resim 44: “ Sanatsever Kenan ” Metal Gravür, 25x35cm, 1990	66
Resim 45: “ Oynayanlar ” Metal Gravür, 25x39cm, 1991	67
Resim 46: “ Sevgi ” Metal Gravür, 30x25cm, 1992	68
Resim 47: “ Eşim Münevver ” Taş baskı, 41x51cm, 1992	69
Resim 48: “ Sanatçı ” Taş Baskı, 48x60cm, 1993	70
Resim 49: Taş Baskı, 1993	71
Resim 50: “ Çıplak Güzellik ” Karışık Boyama, 58x38cm, 1993	72
Resim 51: “ Söz ve Resim ” Metal Gravür, 49x40cm, 1994	73
Resim 52: “ Tarlada ” Tahta Oyma Baskı, 57x43cm, 1996	74
Resim 53: “ Hamal ” Tahta Oyma Baskı, 95x29cm, 1996	75
Resim 54: “ Koruma ” Akrilik, 40x30cm, 2001	76
Resim 55: “ Ba ” Akrilik, 40,5x31,5cm, 2001	77
Resim 56: “ Babanın Koruması ” Akrilik, 40,5x31cm, 2003	78
Resim 57: “ Oku ” Akrilik, 39x29cm, 2001	79
Resim 58: “ Zeybekler ” Linol Oyma Baskı, 2003	80
Resim 59: Linol Oyma Baskı, 2005	81
Resim 60: “ Kızlarımızı da Okula Gönderelim ” Linol Oyma Baskı, 44x50 cm, 2006	82
Resim 61: “ Baba ” Tahta Oyma Baskı, 2008	83

Resim 62: “ Ana ” Tahta Oyma Baskı, 2008	83
Resim 63: “ Geride Kalanlar ” Tahta Oyma Baskı, 2008	85
Resim 64: “ Deli Çoban ” Tahta Oyma Baskı, 2009	86

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.MUSTAFA ASLIER'İN YAŞAMI	4
---	---

İKİNCİ BÖLÜM

MUSTAFA ASLIER'İN SANAT EĞİTİMİ

1.MUSTAFA ASLIER'İN SANAT EĞİTİMİNİN DÖNEMSEL GELİŞİMLERİ

.....	7
-------	---

1.1.Aslier'in Almanya'da sanat eğitimi süreci.....	7
--	---

1.2. Aslier'in Almanya'da sanat eğitiminin eserlerine yansımaları	7
---	---

1.2.1.Aslier'in eserlerinde yeni anlatım dili arayışları.....	8
---	---

1.2.2. Aslier'in eserlerinin renkle buluşması.....	9
2.MUSTAFA ASLIER'İN SANAT GÖRÜŞÜ.....	10
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
MUSTAFA ASLIER'İN ÖZGÜN BASKIRESME KATKILARI	12
1.DEVLET TATBİKİ GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULUNDA MUSTAFA	
ASLIER'İN YERİ	
1.1.Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna Mustafa Aslier'in birey	
sel katkıları	12
2.1980 SONRASINDA ÖZGÜN BASKIRESİM SANATI.....	14
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
MUSTAFA ASLIER' İN SANATI	
1.MUSTAFA ASLIER'İN SANAT YAPITLARININ DÖNEMSEL GELİŞİM SÜ-	
REÇLERİNİN İNCELENMESİ	
1.1.Aslier'in, 1945 yılı ilk eserleri ve Gazi Eğitim Enstitüsü yılları.....	15
1.2. Aslier'in, 1953 yılı Almanya eğitim sürecinin eserleri.....	22
1.3.1957 yılı Aslier'in değişen ve gelişen sanatının eserleri.....	31
1.4. Aslier'in 1958 yılı eserleri.....	36
1.5.Aslier'in ilk özel yurtdışı sergisi sonrası, Türkische Graphik adlı sanat	
Takvimi, 1959.....	40
1.6. Aslier'in, 1960 yılı ve sonrası renkli eserleri.....	41
1.1.6.1960 ve sonrasında Aslier'in eserlerinin şiirle buluşması.....	50

1.7.1 Aslıer'in, 1970 yılı ve sonrası eserleri.....	51
1.8. Aslıer'in, 1980 yılı ve sonrası eserleri.....	58
1.9. Aslıer'in, 1990 yılı ve sonrası eserleri	65
1.10. Aslıer'in 2000'li yıllardaki eserleri ve sanatının ulaştığı nokta.....	76
SONUÇ	87
KAYNAKÇA	89

GİRİŞ

Problem

Mustafa Aslier, Türk Resim Sanatına ve özgün baskiresme çok büyük boyutta katkı sağlamıştır. Bu katkılar doğrultusunda Türkiye’de baskiresmin oluşumu ve tarihsel gelişim süreci, Aslier’in sanatıyla birlikte incelenmesi gerekmektedir.

Özgün baskiresmin, sanatçılar arası hızla benimsendiği ve yayılmaya başladığı dönemlerde kurulmuş olan baskiresim atelyeleri ve bu atelyelerde üretilmiş eserler, özgün baskiresmin temellerini oluşturmuştur. Mustafa Aslier’ in Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunun gelişmesi için çabaları ve sanatçının, özgün baskiresmi genç nesillere benimsetip, aktarmış olmasının önemi bu tezle vurgulanmış olacaktır.

Sonuç olarak; Aslier’in sanatının gelişim süreci, Türk özgün baskiresminin gelişim süreciyle göstermiş olduğu paralellik doğrultusunda incelenmesi gerektiği, bu araştırmanın özünü oluşturmaktadır.

Amaç

Mustafa Aslier’ in Türk Resim Sanatı ve Özgün Baskiresim Sanatındaki yeri ve önemi temel amaç olarak belirlenmiş, sanatçının, sanat hayatına başladığı dönemlerden itibaren, eserlerinin kronolojik sırayla incelenmesi ve yapıtlarındaki gelişim sürecinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Bu amaçlarla birlikte, Aslier’ in hayatı, eserleri ve özgün baskiresmin Türkiye’de oluşumu ve gelişimine katkısının yanı sıra Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundaki yeri ve bireysel katkılarını da araştırmaktır.

Önem

Mustafa Aslier'in "Özgün Baskiresim" kavramını yaratmış olmasıyla bu sanat dalının Türkiye'de daha yaygın bir kitleye ulaşması ve başlı başına bir sanat dalı haline gelmesi bu çalışmanın önemini oluşturmuştur.

Aslier'in eserlerindeki özgün anlatım dilinin, sanatçının değişen ve gelişen sanatıyla özdeşleşmişliği ve sanatçının uluslararası sanat kimliğini kanıtlamış olması Aslier ve eserlerinin birlikte incelenmesinin önemli olduğu kanısına varılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma, İlk bölümde Aslier'in yaşamı, ikinci bölümde Aslier'in sanat eğitimi ve sanat görüşü, üçüncü bölümde Aslier'in özgün baskiresme katkıları ve özgün baskiresmin Türkiye'de 1980 sonrası gelişim süreci, dördüncü bölümde ise Aslier'in sanat yapıtlarının ve dönemsel gelişim süreçlerinin incelenmesinden oluşturulmuştur.

Bu doğrultuda " Mustafa Aslier'in Sanatı ve Özgün Baskiresme Katkıları " başlıklı tez, aşağıdaki ifadelerle sınırlandırılmıştır.

- Mustafa Aslier'in yaşamı
- Mustafa Aslier'in sanat eğitimi ve sanat görüşü
- Mustafa Aslier'in özgün baskiresme katkıları
- Mustafa Aslier'in sanat yapıtlarının kronolojik olarak incelenmesi

Tanımlar

Özgün Baskıresim Sanatı: Sanatçı tarafından kalıpları hazırlanan, belirli sayıda kağıt ve benzeri malzemeler üzerine baskı yapılan sanattır.

Gravür (Çukur Baskı): Metal veya çinko levha üzerine asit veya vernikle oyulan ya da kazıma uçlarıyla kazılarak oluşturulan kalıpların basılmasıyla ortaya çıkan tekniktir.

Linol Oyma Baskı (Yüksek Baskı): Linolyum malzemesi kullanılarak kesme ve oyma yöntemleri kullanılarak yapılan baskı tekniği.

Monotip Baskı (Düz Baskı): Cam ya da cam gibi malzemeler üzerine boya açılıp, üzerine kağıt yerleştirilerek çizim yapılmasıyla oluşan baskı tekniği.

Perspektif: İki boyutlu yüzeye üç boyutlu yüzey çizme metodu.

Grafik Sanatlar: Tüm sanatsal tekniklerin ve çizimlerin çoğaltma amacıyla üretilmiş eserler bütününden oluşan sanat dalı.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.MUSTAFA ASLIER'İN YAŞAMI

Aslier, 1926 yılında Bulgaristan'ın Kırcaali kentinin Çataklar Köyü'nde doğmuştur. 1939 yılında ailesiyle birlikte Türkiye'ye göç edip, Bursa'ya yerleşmişlerdir.

Sanatçının, 1943 ve 1944 yılları arasında Balıkesir Necatibey Öğretmen Okulu'nda, öğretmenleri tarafından anlaşılmış olan yeteneği onu resim alanına yönlendirmiştir. Böylece Aslier, öğretmenlerinin desteği ile severek izleyeceği sanat yolunu seçmiştir. Aslier, Balıkesir Halkevinde okul müdürünün de vermiş olduğu destek ile bir sergi açmış, geçen süre içerisinde de, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü kazanmış ve yatılı olarak okula alınmıştır.

Mustafa Aslier, Resim-iş bölümüne girmiş ve ressam olma yolundaki çıraklık dönemi başlamıştır. Sanatçı, burada Şinasi Barutçu, Malik Aksel, Refik Epikman'la çalışma şansını yakalamıştır. Bu olanaklar doğrultusunda, hem büyük usta sanatçıların eserlerini tanımış hem de sanatçının içinde resim yapma tutkusu artmıştır.

Monotip tekniğiyle arayışlarına başlayan Aslier, bu süreç içerisinde yaptığı eserleri, Türkiye'nin ilk grafik dersini veren Şinasi Barutçu tarafından ilgi ve beğeniyle karşılanmıştır. Bunun sonucu olarak da Aslier'e Ankara Halkevleri Genel Merkezi'nde açılacak olan bir sergiye katılımı sağlanmıştır. Sanatçı, 1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünü başarıyla bitirmiş ve özgün baskiresim tekniklerini deneme arayışlarına taş baskı tekniği ile devam etmiştir. Sanatçının, bu olanağa sahip olmasındaki etken, Gazi Eğitim Enstitüsü yakınındaki Matbaa Meslek Lisesi'ne atanması olmuştur. Burada grafik resim öğretmenliği yaptığı süre içerisinde, orada çalışan taş baskı ustası olarak çalışan Rasim Arseven ile çalışmıştır.

Matbaa Meslek Lisesi, 1950 yılından sonra İstanbul'a taşınmıştır. Sanatçı, buradaki görevinin yanı sıra, çocuk dergisi yayınlayan bir yayınevinde de çalışmaya başlamıştır. Bu iş olanağı Aslier'in algı ve hayal gücü yeteneğini geliştirmesinde etkili olmuştur.

Aslier, 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığının yapmış olduğu sınavı kazanarak, Almanya'ya uzmanlık eğitimi için gönderilmiştir. Sanatçı, ilk olarak Münih Grafik Sanatlar Akademisi'nde, daha sonra kendi isteği doğrultusunda Stuttgart Grafik Sanatlar Yüksek Okulunda baskı sanatı ağırlıklı bir eğitim almıştır.

Aslier, 1958 yılında öğrenimini tamamlayıp diplomasını aldıktan sonra, bitirme tezi olarak Prof. W Staehle ile birlikte gerçekleştirilen Necati Cumalı'nın "Karakolda" adlı eserinin Almanca çevirisini yapmış ve on iki özgün baskı resmiyle bu eseri yorumlamıştır. Yalnızca yüzeli adet basılan bu kitap, sanat çevresinde büyük ilgi ile karşılanmıştır. Bu eser Mainz'da Alman Sanat Kitapları Müzesi'nde bulunmaktadır. Sanatçı, yine bu yıl içerisinde Stuttgart Senatore Galerisi'nde ilk sergisini açmış ve bu sergi sanatçı için çok büyük bir etki oluşturmuştur. Yaklaşık olarak otuz beş eserden oluşan bu sergide ki tüm eserler satılmış ve bir Alman yayınevi tarafından, sanat takvimi için on iki eser belirlenmiş ve on beş bin adet basılmıştır. Böylece Aslier, yurtdışında daha geniş kitlelere ulaşma ve tanınma olanağını bulmuş, sonrasında ikinci kişisel sergisini Avusturya'da Bakanlık daveti ile 1959 yılında Viyana Devlet Galerisi'nde açmıştır. Bu sergide de birçok eser satılmış aynı zamanda Viyana Albertine Müzesi'ne eserleri alınmıştır.

Aslier, yurda döndüğünde Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümüne atanmıştır. Sanatçının yaşamında önemli bir yeri olan bu okul, Aslier'in özverisi, inancı ve sanata olan bağlılığıyla en verimli yıllarını yaşamıştır. Böylece yeni sanatçılar grubu oluşmuş, Grafik Sanatlar Bölümü de, özgün baskıresim adıyla 60'lı yıllarda Türkiye çapında geniş yankılar uyandırmıştır. Aslier, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda 1972 yılında ilk olarak altı yıl müdürlük, daha sonrasında Grafik Sanatlar Bölüm başkanlığı yapmıştır. 1983 yılında Sanatta yeterlik diplomasının ardından dekan yardımcılığına atanmış ve 1989 yılında da "Profesörlük" unvanını almıştır. Bunun ardından Güzel Sanatlar Fakültesine Dekan olarak atanmıştır. Aslier, her zaman Türk Resim Sanatının gelişimine, ilerlemesine öncülük etmiş, eğitimci kişiliği ile birçok öğrenci yetiştirmiştir. Aslier, 1992 yılında eğitimcilik görevini tamamlayarak emekli olmuştur.

Sanatçının, İstanbul, Ankara ve İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzelerinde bulunan eserlerinin yanında Yugoslavya Modern Sanatlar Müzesi'nde dört, U.S.A. Benn and Abby Gray Foundation'da altı, Bükreş, Prag, Cezayir Müzeleri'nde birer eseri, Varşova Grafik Sanatlar Müzesi'nde de iki afişi bulunmaktadır.

Aslier, özgün baskıresim ile özdeşleşmiş, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda sergilere katılmış, uluslar arası düzeyde sanatçı kimliğini kanıtlamıştır (Aslier, 2010)

İKİNCİ BÖLÜM

MUSTAFA ASLIER'İN SANAT EĞİTİMİ

1. MUSTAFA ASLIER'İN SANAT EĞİTİMİNİN DÖNEMSEL GELİŞİMLERİ

1.1.Asher'in Almanya'da Sanat Eğitimi Süreci

Mustafa Aslier, daha ilkokul yıllarında resim yeteneği ve gözlemciliğiyle öğretmenlerinin dikkatini çekmiş, onların desteği ve teşviki ile sanat yolculuğuna başlamıştır. Necatibey Öğretmen Lisesi ve ardından Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde geçen yıllar, bu yolculuğun en başlarını oluşturmuştur. Ancak sanatçı, hayatının dönüm noktasını Almanya'ya eğitim amaçlı gönderildiği sıralarda yaşamıştır. Sanatçı resim yapmaya başlamış olduğu ilk anlardan itibaren Anadolu insanını konu edinmiş ve bunu Almanya eğitimi ile birlikte daha yalın bir anlatım dilinde kendi özgün sanatına yerleşmiştir. Aslier, kendi öz benliği içinde Anadolu ve Avrupa'yı iç içe geçirmiş, böylelikle kendi öz sanat kimliğini oluşturmuştur.

1.2.Asher'in Almanya'da Sanat Eğitiminin Eserlerine Yansımaları

1953 yılı Aslier'in sanatı için önemli bir başlangıç noktası olmuştur. Aslier'in uzmanlık eğitimi için Almanya'ya gönderilmiş olması, sanatçıya baskıresim tekniklerinde ilerleme ve gelişme sağlamıştır. Burası, sanatçı için her açıdan çok verimli olmuştur. Aslier, burada teknik açıdan birçok deneyim kazanmış, malzeme konusunda sıkıntı yaşamamış böylece monotip baskı tekniği ile ulaşmaya çalıştığı taş baskı tekniğine artık ulaşmıştır.

Asler, Almanya eğitimi süresinde Avrupa resim sanatını, daha önceden kitaplarda görüp, araştırdığı baskı tekniklerini yakından inceleme, gözlemleme ve araştırma fırsatını bulmuştur.

Asler, ilk olarak Münih Grafik Sanatlar Okulu'nu seçmiş, burada hem Alman dilini öğrenmiş hem de Profesör Joseph Kaeufer'in tipografi derslerine katılmıştır. Asler'in bir yıl kadar sürmüş olan eğitiminin yanı sıra, öğrendiği yeni bilgiler, gezdiği, incelediği müzeler ve resimler doğrultusunda, kendi sanatında değişikliğe gideceğinin ilk belirtilelerini bu dönemlerde yaşamıştır. Sanatçıyı, gerçekçi bir yaklaşımın ardından, gideceği sade, yalınlaştırılmış, soyut yaklaşım çerçevesinde sanatına devam etme düşüncesi ile yenilik arayışı çabaları sarmıştır. Üç boyutlu resimlerin yerini giderek yüzeysel anlatımcılık almıştır. Siyah ve beyazın bu yüzeysellikte birleştiği, güçlü, yalın anlatım dilinde eserler ortaya çıkmıştır. Asler'in Almanya eğitiminin eserlerine yansımaları, boyut algısının yanı sıra resmetmiş olduğu Anadolu insanına da yansımıştır. Sanatçının, 1940'lı yıllarda figürlerinde kullanmış olduğu çizgi demetleri, 1953 yılı sonlarında değişim yansımalarının etkisi ile yüzeyselleşmiş ve mekanla bütünleşmiştir. Bu çizgi demetlerinin yerini almış olan geometrik formlar yenilik arayışlarının yansımaları olarak belirmiştir. Bu durum, sanatçının simgesel yorum kavramını başlatma sürecinin ilk aşaması olarak ortaya çıkmıştır.

Asler, Almanya eğitiminin ilk evrelerinde, resimlerindeki perspektifin üç boyutlu etkisini yüzeyselliğe indirgemiş, figürlerini de geometrik ve yalın formlara dönüştürmüştür. Zamanla bunların üstüne lekesellik kavramı vurgulanmış, ışık, gölge ve ara tonların yerine salt siyah ve beyaz kullanılmıştır.

1.2.1. Asler'in Eserlerinde Yeni Anlatım Dili Arayışları

Asler'in sürekli gelişen sanatının, resimlerinde yeni arayışlarının devamı ile arka plan ve figür betimlemeleri dekoratif bir yaklaşım ögesine doğru kaymıştır. Bu dekoratif yaklaşım, sanatçının eserlerini sade ve yalın sanat anlayışı arayışından uzaklaştırmıştır.

Mustafa Aslier'in eserlerinde yalınlaşma arayışları, arka planda mekanın sadeleştirilmesiyle başlamış, daha öncelerden kullanılmış çimen ve toprak dokularının yerine lekesele, düz formlar kurgulanmıştır. Daha sonraki zamanlarda, figürlere de bu sadeleşen tarz yansıtılmış ve figürlerdeki dekoratif motifleşmenin yerini kıyafetlerden arındırılmış betimlemeler almıştır. Bu tutum, sanatçıyı tam da istediği gibi sade ancak ifade gücü yüksek anlatım boyutuna ulaştırmıştır.

Arayışların sonucu olarak, sanatçının resimlerinde grafiksel bir etki görünümü ortaya çıkmıştır. Bu grafiksel etki, tıpkı bir logonun sadeliğinde anlam karmaşasından uzak, verilmek istenileni en basit yoldan veren bir olguya dönüştürülmüştür. Grafik sanatlar içerisinde yöresel anlatım dilini tercih eden dönem sanatçıları arasında yer alan Aslier, bu anlatım şeklini şu şekilde açıklamıştır;

... Grafik Sanatlar kapsamı içinde, daha çok yöresel temaları anlatımcı bir anlayış paralelinde doğrulandırmaktan yana olan sanatçıların bir bölümünün, temel uğraş alanına dönüştürdükleri bir bölümünse, dönem etkinliği halinde ele almış oldukları bir yöneliş olarak dikkati çekmektedir. (Özsezgin ve Aslier, 1987: 82)

Sürekli arayışlarını sürdüren ve bu arayışların sonucunda anlatım ve ifade gücünü güçlendiren sanatçı, ilerleyen sanat hayatı içerisinde, mekan ve figür betimlemelerinde yapmış olduğu gibi bu kez de figürlerini yüz ifadelerinden arındırarak farklı bir anlatım seviyesine ulaşmıştır.

1.2.2. Aslier'in Eserlerinin Renkle Buluşması

Almanya eğitimi süresince, eserlerinin yalınlaşmış ifadelerinin izlerini, değişen ve gelişen sanatında görmek olanaklıdır. Bu izler, üzerinde çok zaman harcanmış olan linol baskılarında da hissedilir. Sanatçı, linol baskı tekniğinin ardından bu arayışlara çukur baskı tekniğini de eklemiştir. 1957 yılından sonra yapılmış olan metal basmalarda yine lekesele ve geometrik formlarla betimlemeler kullanılmıştır. Bu eserlerde dikkat çekici bir nokta ise; bu eserlerin süsten ve motifsel anlatımlardan arınmış olmasıdır. Tüm bu deneysel arayış çabaları, sanatçının farklı baskı tekniklerinde dahi özgün ve tutarlı anlatımının sürmüştüğü bir durum haline gelmiştir. Bu durum, Aslier'in özgün sanatının zenginlikleri arasında yer edinmiştir.

Sanatçı arayışları sonucunda siyah ve beyazın hakim olduğu resimlerinde yalın ifade gücüne ulaşmış, bu arayışlara renk unsurunu da ekleyerek devam etmiştir. Böylece bu arayışlarla, sanatçının resimsel zenginlikleri somutlaşmıştır. Aslier'in resimleri, renk ve yeniden mekanın eklenmiş olması, istiflenmiş figürler de olduğu gibi simgesel ve yüzeysel anlatım unsurları olarak kurgulanmıştır.

Aslier, ilk olarak rengi, ağaç baskı tekniğinde kullanmış, daha sonrasında da renkli eserlerini diğer baskı tekniklerine de taşımıştır. Sanatçı, 1958 yılında Stuttgart Senatore Galerisi'nde ilk sergisini açmış ve sanatının ulaştığı boyutu, bu sergideki eserleriyle göstermiştir. Ardından bir Alman yayınevi olan Karlsruhe C.F. Müller tarafından, Aslier' in sergideki on iki renkli ve siyah beyaz eserlerinden satın alınmış ve 1959 yılında "Türkische Graphik" adlı bir sanat takvimi bastırılmıştır.

Aslier 1959 yılında yurda dönmeden önce, takvimin oluşturmuş olduğu olumlu yankılar, Viyana Devlet Galerisi'nde ikinci sergisini açmasıyla devam etmiştir. Tüm bu olaylar, Aslier'in Almanya eğitiminin kazanımlarını kısaca özetlemiştir. Alman eğitim, edilen zenginlikleri doğrular niteliktedir. İzlenimlerin ve etkilenmelerin doğrultusunda sanatçı, yalınlık arayışlarına salt olana ulaşarak, soyut eğilimli eserler üretmiş, bunların hikaye destekli olmadan yaratılmış eserler olduğunu vurgulamıştır. Üretilen her eserden sonra giderek ustalaşmış olan sanatçı, arınmış anlatımına ustalığının getirisi olarak ulaşmıştır.

2.MUSTAFA ASLIER'İN SANAT GÖRÜŞÜ

Aslier'in sanatı, eğitim almış olduğu Almanya'da Avrupa sanatının evrenselliği ile bütünleşmiş ve kaynaşmıştır. Sanatçı kendi kültürünün getirilerini bu evrensellekle donatmış, özünden kopmadan, kendi sanatına dönüştürmüştür.

Aslier'in sanat görüşünü kendi kültürüne ve öz değerlerine bağlılığı ile ifade edilebilir. Bu kültür ve öz değerlere bağlılık, gerçeklik özü içermiş olduğundan Anadolu insanının

çeşitli hikayelerinin resimsel betimlemeleri olmuştur. Aslıer'in sanat görüşü, kendi kimliğinin yansımalarından oluşan hikayelerin bütününden oluşmuştur. Sanatçı, bu şu sözleriyle kendini ifade etmiştir:

“... görsel öğelerle, kendi türkümü görsel olarak söylemek...” (Aslıer, 2010: 12,13)

“ Simgeci anlatım, çorap, çevre ve kilimlerde şekilleri, yoğun anlatım yükü taşıyan motifler düzeyine çıkarmıştır. Her motif bir başına bir olayı anlatacak güçtedir. Bazen bir çevre veya bir kilim, bir destanın şekil ve renge dönüşmüş, soyut bir öyküsüdür” (Aslıer, 1980: 51)

Sanatçının bu ifadelerinde dile getirmiş olduğu özgünlüğü, onun sanatının anlatım biçimini oluşturmuştur. Simgeci anlatım dili, gücünü çevresel unsurlardan almış, sembolize edilmiş olan Anadolu insanı da görsel olarak ifade edilmiştir. Bu insanlar ve sanatçı arasında “sanatçı- toplum ilişkisi” nin varoluşuyla sanatçının, resimsel ifade kimliğiyle sanatının biçimini şekillendirmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUSTAFA ASLIER'İN ÖZGÜN BASKIRESME KATKILARI

1.DEVLET TATBİKİ GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU'NDA MUSTAFA ASLIER'İN YERİ

1.1.Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna Mustafa Aslier'in Bireysel Katkıları

1957 yılında eğitime açılmış olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Avrupa'da açılan yüksek öğretim kurumlarına eş değer nitelikler örnek alınarak, Türkiye'den seçilen ve Almanya'dan getirilen hocalarla öğretim dönemine geçilmiştir.

Mustafa Aslier'in yaşamının, önemli bir bölümünü kapsayan, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndaki misyonu başlamak üzeredir. Bu misyon, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, onun öğrencisi olan İsmail Hakkı Tonguç, onun öğrencisi olan Hayrullah Örs'ten," Uygulamalı Sanatlar" ın gerekliliğine inanan ve Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na en verimli yıllarını veren, Mustafa Aslier'e geçmiştir. (Ak, 2008: 33)

Aslier, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun eğitimi için şunları dile getirmiştir;

"Yaşama ve çalışma çevremizde kullanılan her çeşit eşya, alet ve makinelerle çalışma ve yaşama çevremize güzel görünüş verecek, mesleklerinin maddelerini iyi tanıyan, bu maddeleri işleme tekniklerini bilen, yaratma ve yapma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı elemanlar yetiştirmek." Okulun görev alanı Aslier tarafından bu şekilde belirlenmiştir. (Tansuğ, 1999: 240)

Aslier, bu kurum için üstün çaba göstermiş, bu çabaların sonucunda da 1960 yılında baskı atölyesinin açılmasına öncülük etmiş, burada yetişen genç sanatçılara eğitim ve hizmet olanağını sunmuştur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak gibi sanatçıların, o yıllarda, bu atelyeden yararlandıklarını biliyoruz. Okulun kendi öğrencileri arasında yetişen genç sanatçıların da katılması ile bu atelyenin, 1960 sonrası özgün baskı patlamasının ilk merkezini oluşturduğunu söyleyebiliriz. 1960 sonrası Devlet Tatbiki Güzel sanatlar Yüksek Okulunda başlayan özgün baskı çalışmaları, hemen aynı yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde de yeniden başlar. Prof. Sabri Berkel'in yönettiği özgün baskı atelyesine Fethi Kayaalp yardımcı öğretici olarak atanır. Atelyenin presleri onarılır, yenileri alınır mekanlar genişletilir. 1970 yıllarında atelye tam işler durumdadır. Böylece özgün baskı sanatının ikinci yayılma merkezi de Devlet Güzel Sanatlar akademisinde olmuştur. (Aslier ve Özsezgin, 1989: 161,162)

Kurulan baskı atölyeleri hızla ilerlerken, sanatçılar ve yeni yetişen öğrenciler, baskı sanatını tanıma, inceleme ve baskı tekniklerini kullanma olanağını bulmuşlardır. 1962 yılından sonra Türkiye'de özgün baskı sanatı ileri boyutlara ulaşmış, sanatçılar tarafından büyük ilgi görmüştür. Patlama diye nitelendirilebilecek bu durumu Aslier, şöyle açıklamıştır;

İkinci Dünya savaşından sonra, bütün dünyada, baskı grafiği tekniklerine büyük bir ilgi başlamıştır. Sanatçılar kişisel anlatımlarını bulmak ve geliştirmek için çeşitli gravür tekniklerinin şekillendirme olanaklarını denemektedirler. Yaratılan eserin özgün değerini yitirmeden çoğaltılabilmesi de bu tekniklerin tutulmasında ikinci bir etken olmuştur. Türk Sanatçılarının özgün baskı tekniklerini sevmelerini, bu tekniklerle başarılı eserler vermelerini çok olağan buluyorum. Türk Resim Sanatı geleneğini pentürden çok grafiğin yeri vardır. Bu topraklarda yaşayan sanatçılar, her çağda, grafik elemanları ince bir el, sanatı işleyerek, üstün sanat kaliteli, benzersiz eserler vermeyi başarmışlardır. (Aslier, 1980: 52,53)

1970'li yıllarda da, bu doğrultuda önemli gelişmeler yaşanmış böylece gravür sanatında da yeni arayışlar, sanatçıların kişisel çabalarıyla büyük gelişme göstermiştir.

1973 yılında Dış İşleri Bakanlığı tarafından Cumhuriyet'in ellinci yılı adına, "Türk Gravür Sanat Sergisi" düzenleme görevi Mustafa Aslier'e verilmiştir. Sanatçı, sergi kataloğu hazırlama süresinde "Gravür Sanatı" kelimesinin böyle bir sanat dalına yetemeyeceğini düşünmüş, yeni arayışlar içerisine girmiştir. Baskiresim sanatı tekniklerini de göz önüne alarak, "Özgün Baskiresim" kavramını ortaya çıkarmış, böylelikle bu kavramın yaratıcısı olmuştur. Oluşan bu baskiresim kavramı ve düzenlenmeye başlanılan baskiresim sergileriyle dünyaya açılma ve evrensellik boyutuna ulaşılmaya çalışılmış, Türk sanatçılar yurt dışında birçok ülkede gravür sergilerine katılmışlardır.

“ Gravürcülerimizin seçkin eserlerinden kurulu sergiler Bükreş, Moskova, Budapeşte, Varşova, Berlin, Tunus, Cezayir, Prag, Leningrad ve Bakü gibi çeşitli sergilerde açıldı. (Berk ve Özsezgin, 1983: 97) ”

2. 1980 SONRASINDA ÖZGÜN BASKİRESİM SANATI

1980 yılında özgün baskiresim sanatının gelişimi, 1970’li yıllarda başlatılmış yenilikler ve donatılmış olan atelyelerle ifade edilebilir. Üç büyük sanat kurumu olan; Sanay-i Nefise Mektebi, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş Bölümü ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Türkiye’nin resim sanatının ve özgün baskiresmin temellerini oluşturmuştur.

1980’li yılların önemli açılımları, atılımları ve 90’lı yılların gravür sanatının ifade gücü ve sanatsal etkinliğinin yaygınlaşması ve kendisine sadık sanatçılar tarafından geliştirilmesi, ticari ve çevresel başarıları da beraberinde getirmiştir. ... Türkiye’de ve yabancı ülkelerde bienal ve sergilemelerin çoğalması, uluslar arası sergilerde sanatçılarımızın katılımı bu dönemin özellikleridir ve aynı zamanda yoğun biçimsel arayışın ve deneyselliğin de arttığı bir evreyi tanımlar (İşler, 2001: 11)

1982 yılından itibaren bu sanat kurumları, fakültelere dönüştürülmüştür. Yine bu yıl içerisinde Güzel Sanatlar Akademisine “Mimar Sinan Üniversitesi”, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna “ Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ” adı verilmiş, böylece tüm sanat kolları “ Güzel Sanatlar Fakültesi ” adı altında toplanmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü ise üniversitenin eğitim fakültesine bağlanmıştır (Aslıer ve Özsezgin, 1989: 165).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MUSTAFA ASLIER'İN SANATI

1.MUSTAFA ASLIER'İN SANAT YAPITLARININ DÖNEMSEL GELİŞİM SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ

1.1.Ashier'in 1945 Yılı İlk Eserleri ve Gazi Eğitim Enstitüsü Yılları

Ashier, resimle tanışmasından itibaren, kendi öz dünyasında sanatına konu edinmiş olduğu Anadolu insanını, hamalları, çocukları, anaları, babaları resmetmeyle başlamış ve almış olduğu eğitimle ve yurtdışındaki etkinlikleriyle sanatını büyük ölçüde geliştirmiştir. Ancak kendi öz benliği olan Anadolu insanını eserlerine yansıtmaktan vazgeçmemiştir.

Ashier' in 1945 yılında lise dönemlerinde çizmiş olduğu resimler, sanatçının ilk üretme dönemlerinin eserlerini oluşturmuştur. Lise ikinci sınıftayken sanatçının, sulandırılmış mürekkep ile yapmış olduğu “ Satranç Oyunu ” adlı eseri sanatçının, ilk denemelerindedir. Yoğun ışık ve gölgenin hakim olduğu, lekesele bir anlayışla dört satranç oyunu oynayan figürlerin duruşları da bu lekeselelik kadar etkileyicidir. Ashier'in bu resim hocası Mahir Gürsel tarafından çok beğenilmiştir. Bu durumun sonucunu Ashier, şu şekilde ifade etmiştir;

“ Mahir Gürsel'in siyah beyaz çalışmamı beğenmesinin, benim oyma basma resimlere yönelmemi sağladığımı söyleyebilirim. (Ashier, 1997: 3) ”

Bu dönem boyunca sanatçı, karakalem ve mürekkeple birçok resim yapmıştır. Gözleme dayalı yapılmış olan bu resimler, Ashier'in gördüğünü resmetme konusunda güçlü bir ifadeye sahip olduğunun bir göstergesi olmuştur.

Sanatçı, 1946 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü kazanmış ve sanat yoluna ilk adımlarını bu kurumda atmıştır. Aslier'in öğrencilik yıllarında çeşitli kitap ve dergilerde karşılaşmış olduğu litografi tekniği, sanatçıda büyük etkiler yaratmış, bu doğrultuda resimler üretmeye başlamıştır.

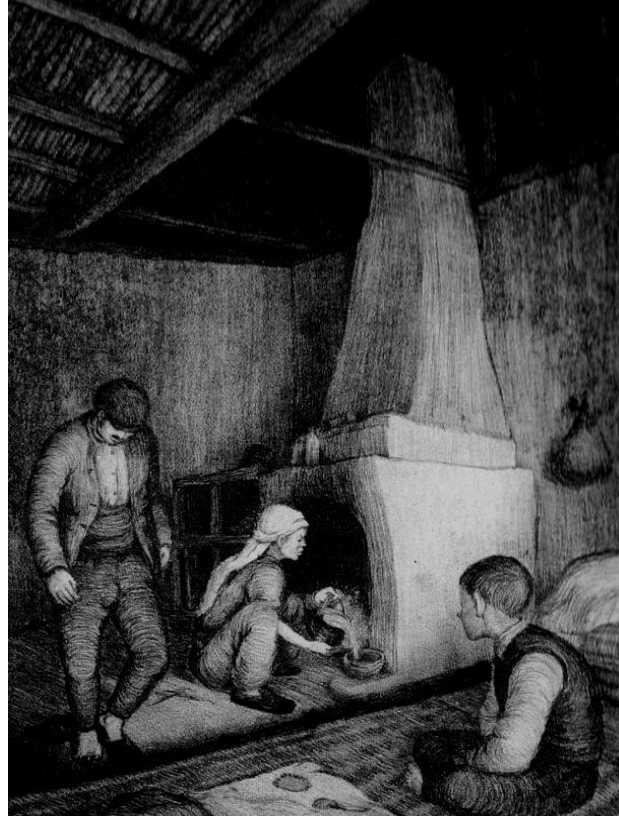
“Daumier'nin insanları, Rembrant'ın çizim ve oyma baskıları, Goya'nın Kapriçyolar'ı sanatçıyı etkilemiştir. (Arslan, 1997: 590) ”

Aslier, litografi tekniğini malzeme olanaksızlıklarından dolayı ileri bir döneme ertelenmiş ve ilk baskılarına monotip tekniğini kullanarak, litografi etkisinde çalışmalar yapmayı hedeflemiştir. Bu dönemlerde sıkça Ankara sokaklarındaki, Saman pazarındaki, kahvehanelerdeki, tren bekleme salonlarındaki insanları ve bu insanların hikayelerini resmetmiş, bu resimleri de daha sonra monotip tekniği ile basmıştır. Sanatçı, resim-iş bölümünün ikinci yılında, Ankara Halkevleri Merkezinde bir sergiye katılmıştır. Sanatçının bu sergiye katılımını sağlayan grafik hocası Şinasi Barutçu, Aslier'in yapmış olduğu monotip baskılarından çok etkilenmiş olmasıyla gerçekleşmiştir. Aslier, 1947 yılında açılan bu sergiye Aslier, üç monotip eserle katılmıştır.



Resim:1 “Macuncu”, Monotip, 33x24 cm, 1946

Bunlardan bir tanesi olan “Macuncu” adlı resimde Aslier, mekan ve figür ilişkilerini net bir biçimde gözlemlemiş, boyut ve perspektif duygusuna vurgu yapmıştır. Resimde gizli bir dinamizm varlığını hissettiren, figürlerin hareketli halleri sanatçı tarafından çok iyi gözlemlenmiştir. Hareketli, hareketsiz figürler ve açık-koyu değerler, resmin zenginliğini artırmıştır.



Resim:2 "Ocakbaşı", Monotip, 33x24cm, 1946

Bu sergide yer almış diğer ikinci bir resim ise; “Ocak başı” adlı iç mekan resmidir. Bu resimde vurgulanan ışık etkisi, figürlere form verme çabasına bürünmüştür. Baba, anne ve çocuktan oluşmuş bu figürler, Aslier’in çocukluk yıllarından izler aktarmıştır. Bu iç mekan resminde perspektif etkisi, ışık ve gölgelendirme ile desteklenmiş, çizgilerin inceliği ve kalınlığı ile boyut etkisi yaratılmıştır. Figürlerdeki hareket ve duruş etkileri başarılı bir gözlemin ürünü olarak ortaya çıkmıştır.



Resim:3 “Köyden”, Monotip, 33 x 24cm, 1946

Asher’in sergide yer almış üçüncü eseri “Köyden” adlı resmidir. Bu resimde dış mekan kurgusu içerisinde, bir köy evinin duvar dibine kıvrılmış bir köy insanının dinlenme hali betimlenmiştir. Arkada duran saman yığını ve binek hayvanı, resmin ön-arka ilişkisine vurgu yapmıştır. Perspektif etkisi ışığın ve gölgelerin doğru ve yerinde kullanımı ile kuvvetlendirilmiştir. Figür formunu oluşturan çizgiler, form yaratma çabasıyla, mekan içerisinde kullanılan çizgilerle paralel bir düzen içinde çalışılmıştır.

Asher 1946’lı yıllarda, seri olarak üretmiş olduğu monotip baskılarının ardından linol oyma basma tekniği ile resimler üretmeye başlamıştır. Bu resimlerden 1947 yılında yapılmış olan “Bekleme Salonunda” adlı eser, sanatçının lekesellik anlamında ışık ve gölge ile yüzeyleri yakalaması açısından önem taşımaktadır. Sanatçının 1946 yılında çalı-

şılmış resimleriyle karşılaştırıldığında çizgisel değerlerin yerini, lekeseleşmiş, ayrıntılar ve detaylar resimden çıkarılarak ışığın etkisiyle formlar belirtilmiştir.



Resim:4, "Bekleme Salonunda", Linol Baskı, 17x20cm, 1947

Resim:4'de kullanılmış olan siyah rengin içinde yüzeylere vurgu yapan beyazlar göze çarpar. Bu beyazlar ışık etkisini kuvvetlendirmiştir. Resimdeki figürler, Anadolu insanının hal ve tavırlarını net bir dille aktarmıştır. Oturan adamlar ve diğer solda ayakta duran figürle resim dengelenmiş, oturan figürler arasında ışıkla belirginleştirilmiş oturma yeri ve ayakların bulunduğu yerdeki çizgiler mekan hissini yaratmıştır.

Aslıer, Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun oluncaya kadar ürettiği bu özgün baskiresimlerinin genel özelliğini , "...ışık gölgenin şekli belirleyebilen olanak ile form yorumu yapmadan, doğal tavırlarla anlatım" (Aslıer, 1997: 4) şeklinde özetlemiştir.

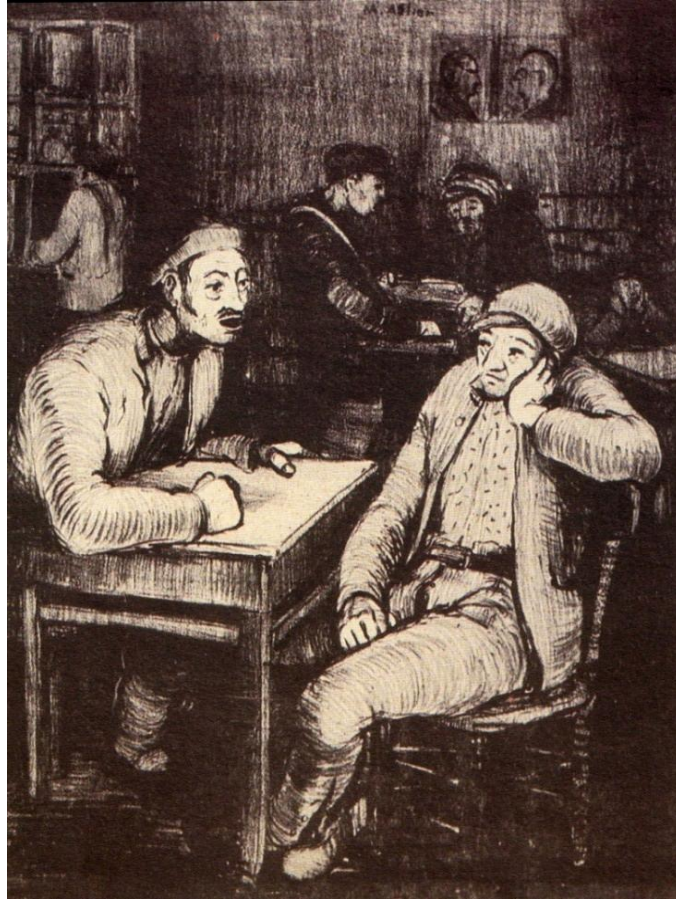
1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünden mezun olan sanatçı, Ankara Matbaacılık Meslek Lisesi'ne atanmıştır. Aslıer, burada Resim-İş bölümünde, kitaplardan görüp tanıdığı ve çok etkilendiği taş baskı (litografi) tekniğini tanıma ve kullanma

olanağını bulmuştur. Asher, bu lisede görev yapan taşbaskı ustası Rasim Arseven'in yardımı ile ilk taş basmalarını gerçekleştirmiştir. İlk taşbaskı eserleri “ Hamallar ve Kahvede ” adlı eserleridir.



Resim:5, "Hamallar", Taşbaskı, 20x20cm, 1948

Asher, ilk taşbaskısı olan “ Hamallar ”adlı eserini, bu tekniği ilk olarak kullanmış olmasına rağmen başarılı bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Resimde hamalların dinlenme hali resimlenmiş, yerde oturan iki figür ve çocuk, sanatçı tarafından yine aynı güçlü gözlem yeteneğiyle, hamalların yorgun ifadelerini, çizgisel bir yaklaşımla betimlemiştir. Bu figürlerin üzerinde uygulanmış olan ışık ve çizgilerin sıklığı ve bu çizgi yorumları mekan için geçerli bir yaklaşım olmamıştır. Resimde mekan kurgusu olmamasına rağmen, yerdeki hafif çizgiler ile belirtilmiş gölgeler, resme bakıldığında mekan hissini oluşturmuştur.



Resim:6, “Kahvede”, Taşbaskı, 24x32cm, 1949

Sanatçının ikinci taşbaskısı olan “Kahvede” adlı eserinde, bir Anadolu kahvesi ve içindeki insanlar tasvir edilmiştir. Sanatçı resmin önünde masa başında oturan iki figürde ışığın etkisi yoğun olarak kullanmış, arkadaki figürler de daha karanlık bir biçimde yansıtılmış, bu da resmin ön-arka ilişkisini güçlendirmiştir. Resimde sağ kısımda bulunan figürün yüz ve konuşma ifadesi, sanatçı tarafından iyi bir gözlem sonucunda gerçekleştirilmiştir.

Asker’in bu dönem çalışmaları, gerçekçi ve güçlü bir gözlem anlayışının hakim olduğu, çizginin, ışığın ve gölgenin, form ve yüzey yaratma duygusunun var olduğu üç boyutlu resimler olmuştur.

1.2.Asher'in 1953 yılı Almanya Eğitim Sürecinin Eserleri

1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu sınavı kazanarak Almanya'ya gönderilmiş olan Asher,

“Almanya'daki eğitimi sırasında, O güne değin gerçekçi bir biçimde resimlemeye çalıştığı insan figürlerini, daha yalın biçimlere dönüştürmeye yönelmiştir. ” (Arslan, 1997: 152)

Sanatçı, buradaki eğitimi süresince, resimlerini siyah-beyaz leke dağılımı ve yalınlık arayışlarıyla devam ettirmiştir.

“...siyah-beyaz ağaç baskıda, sert çizgiler ve açık-koyu kontrastlıklarına daha geniş olanak tanıyan büyük lekeler...” (Özsezgin ve Asher, 1987: 81) kullanılmıştır.

Yurt dışı eğitimi, sanatçıya malzeme sıkıntısı ve olanaksızlıklarından ilerleme kaydedemediği diğer baskı tekniklerini yerinde ve yeterli olanaklar doğrultusunda kendi sanatını geliştirme fırsatını sağlamıştır. Asher'in eğitim yıllarında edindiği bilgiler, tecrübeler sanatçıya özgün ve yalın sanat anlayışı açısından büyük katkılar sağlamıştır. Almanya' da müzelerde ve kitaplarda karşılaşmış olduğu resimler, sanatçıya kendi sanatını irdeletmiş ve bu doğrultuda kendi resimlerinde yenilik arayışlarına yöneltmiştir. Bu durumu da sanatçı şu şekilde ifade etmiştir;

“Artık insanların anatomik yapılarını değil de, onların şekil oluşturma olanaklarını öne çıkaran yorumlara yöneldim.” (Asher, 1997: 4)



Resim:7, "Dönüş", Monotip, 16x24cm, 1956

1956 yılında yapılmış olan " Dönüş " adlı eser, Aslıhan'ın yenilik arayışlarının sonucu olarak resmedilmiş olduğundan dolayı önemli bir eserdir. Bu resimde değişimin izleri kolaylıkla görülebilmektedir. Anadolu kadın figürü ve çocuğu resmin genelini kaplamış, hareketli kadın betimlemesinin elindeki testi ve çapası onun tarladan dönüşünü simgemiştir. Lekeseli bir anlayışın hakim olduğu bu resimde, yine aynı anlayışla hareketli bir köpek tasviri de yapılmıştır. Mekanda ve nesnelere iki boyut etkisi yaratılmıştır. Işık ve gölgenin etkisini yitirmiş olduğu bu resim Aslıhan'ın özgün ve yenilikçi bir anlayışının başladığının güçlü bir göstergesi haline gelmiştir.

Arayışlarla birlikte mekandaki derinlik, figüratif istiflemeler ve yalınlaşmış nesnelere estetik bir bütünlük sağlamış, yüzeye indirgeme çabasıyla gizli bir dinamizm etkisi ar-

maya başlamıştır. Ayrıca dikkat çeken diğer bir unsur da figürün yüz ifadesidir. Genel olarak, resme katılmış olan bu yenilikçi yaklaşım, ifadelerde de yalın bir anlatıma doğru gitmiştir. Bu yeni ifade anlayışıyla sanatçı, geometrik ve simgesel yaklaşımlara yönelmiş, anıtsal ifadeler kullanmıştır. Figürlerin bulunduğu yer ve arka plan minyatür etkisi ile belirtilmiş, bu da Aslıer' in sanatına yeni bir duruş kazandırmıştır. Natüralist ortamlardan soyutlanan figür betimlemeleri simgesel boyutlu, tek başına kavram sayılabilecek bir düzeye ulaştırılmaya çalışılmıştır.

1956'lı yıllarda sanatçının üretmiş olduğu linol oyma basmalar, yeni anlayış ve arayış ifadelerinin yorumlamalarıyla ortaya çıkmıştır. Figürlerdeki anatomik form verme biçimciliği, yerini geometrik form ve kurgulara bırakmış, lekesele anlayış daha güçlü bir ifade kazanmıştır. Derinlik etkisi azaltılarak iki boyuta indirgenmiş simetrik kompozisyon kurgusu, anıtsal ve minyatürize resimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Resim:8 "Kemençe Çalan ", Linol Baskı, 11x29cm, 1956

Aslier bu değişimin izlerini, 1956 yılında yapmış olduğu “Kemençe Çalan” (Resim: 8) adlı eserinde göstermiştir. Bu eser, salt siyah-beyazdan oluşturulmuştur. Ara tonlar kullanılmamıştır. Resimde mekan gösterilmemiş, arka plan siyah etkiyle belirtilmiştir. Resmin bütününde yalınlaştırılmış salt, anıtsal ve ikonografik etkiler kullanılmıştır. Figürde ise yalınlaştırılmış etkinin dışında, gizli bir dinamizm varlığı hissedilir. Resimde baş, ayaklar ve kemençenin duruşu resmi hareketlendirecek nitelikte resmedilmiştir.

Aslier, yalınlık ve sadelik tutkusunu, figürü merkezden ayrı tutarak, mekan üzerinde bir yalınlaştırma girişiminde bulunmuştur. İki boyutlu olan bu resim (Resim: 8), grafiksel bir etki yaratmıştır. Müzik yapan figürün hareketleri de bu resmin ritmik bir eser olduğunu vurgulamıştır.

Sanatçı, “ 1956’ya değin geçen dönemde doğayı ve insanı birlikte gözlemiş, parklarda, kahvelerde, köyde, kentte, fabrikalarda kısaca her yerde insanın duruş ve hareketlerini saptamaya çalışmış...” (Arslan, 1997: 152) böylece mekan ve figürü en iyi şekilde bütünleştirmiştir.

Aslier yalınlaşma süreci içerisinde, motif ve süs etkilerini de resminden arındırma isteği, sürekli gelişen ve değişen dünyada yenilikleri sürekli takip etmenin gerekliliğine inanmış, en saf ve en yalın olanı bulmaya her resminde devam etmiştir.

Resimlerde bir şeyler anlatma, aktarma duygusu ile dekoratif motifleşme etkisi artmış, sanatçı da bu durumdan arınmak için tahta oyma basma tekniğinin biçim oluşturma kolaylığından yararlanmıştır.



Resim:9 "isimsiz", Linol Baskı, 23x14cm, 1956

Resim:9, sanatçının seri olarak üretmiş olduğu linol tekniği ile yapılmış eserlerindedir. Bu resimde en göze çarpan, resmin merkezinde bulunan kadın figürüdür. Bu figür kıyafet karmaşasından sıyrılmış, yalın bir anlatımla betimlenmiştir. Mekan duygusu iki boyutlu olsada, kadın figürünün bulunduğu yer çizgileri ile arkada bulunan üç erkek baş betimlemeleri ve buldukları tepe, izleyiciye arka planın varlığını hissettirmiş, çizgi ve lekelerin hareketliliğiyle de zengin bir anlatım sağlanmıştır.



Resim:10 "Tarlada Yemek", Linol Baskı, 27x20cm, 1956

Resim:10'da ise, Anadolu topraklarında yaşayan bir ailenin yemek yeme anı betimlenmiş, arka kısımlarda ise dinlenen ve yemeklerini yiyen işçiler resmedilmiştir. İlk olarak mekan değerlendirildiğinde, arazinin inişli çıkışlı yapısı üç bölümde kurgulanmıştır. Çizgilerin yönü, seyrekliği ve sıklığı alan farklılığını yaratmıştır. İki boyut etkisi içerisinde derinlik etkisini sağlayan bu çizgilerle, yakında bulunan figürlerin büyük, arkada bulunanlarınsa küçük resmedilmesiyle mümkün olmuştur. Tarlada bulunan hayvanların baş ve ayaklarının duruşları resmi hareketlendirip zenginleştirmiştir. İnce çizgilerin resim üzerinde varlığı, büyük ve parçalar halinde bulunan lekelerin görünümüleri resmi ön-arka ilişkisinin ayrılmasına kolaylık sağlamıştır. Böylece resim hem hareketli bir anlam hem de sadelik açısından kolay kavranabilinir bir özellik kazanmıştır.



Resim:11 “Güreşçiler”, Linol Baskı, 22x32cm, 1956

Aslım'ın “Güreşçiler ” adlı linol oyma basma resimde, sanatçı daha grafiksel bir etki kullanmıştır. Önde bulunan iki güreşçi figürü simetrik olarak kurgulanmış, eller ve ayaklar aynı mantık içerisinde yerlerini almışlardır. Üst kısımdaki siyah şerit içindeki beyazlar, güreşi izleyen izleyicilerin etkisini yaratmıştır. Sol üst köşede davul ve zurna çalan figürler, bu sahneyi anlatan önemli simgeler olmuştur. Güreşçilerin bulunduğu ortamda zemin etkisi hissedilse de geri planda, zemin üzerine yapılan çizgilerin akışı bu hissi azaltmıştır. Minyatür etkisi taşıyan bu resim, leke değerleri ve çizgilerin oluşturduğu görünümle mekan ve figürler birbirlerinden ayrılmıştır.

Aslım, bu dönem üretmiş olduğu eserlerinde, birikimler ve izlenimlerin ışığında ayrıntıları resimlerinden çıkarmış, daha geometrik kurgu anlayışı içerisinde, ara değerlerden uzaklaştırılmış bir anlatım biçimini örnek almıştır. Sanatçı figürleri kalın dış konturlar ile resmetmiş, bu yaklaşım sonucu resme anıtsal, heykelsi ve güçlü bir etki kazandırmıştır.



Resim: 12 "İsimsiz", Linol Baskı, 22x16cm, 1956

Köylü bir kadın ve çocuklarının betimlenmiş olduğu Resim:12' de göze çarpan detaylardan ilki betimlenen figürlerin izleyiciye dönük resmedilmiş olmalarıdır. Böylece resme fotoğraf etkisi kazandırılmıştır. Kadın figürünün elbisesinde ve çocuğunun taşıdığı kumaşta, Anadolu motifleri kullanılmış, bu motifler de süs etkisinden ziyade Anadolu'yu betimlemek için az, öz ve yeteri kadar kullanılmıştır.

Sanatçı, artık salt olana yaklaşmış aynı zamanda da özgünlüğünü korumuş, form ve kurgu yaratma olanağını bu seri üretim eserlerinde sıkça kullanmıştır. Sürekli bir çalışma içerisinde olan Aslıer, bazen mekan için bazen de figür betimlemelerinde yalın etkiler arama yoluna gitmiştir.



Resim:13 “İsimsiz”, Linol Baskı, 30x20cm, 1956

Resim:13’de az ve öz bir anlatım dili kullanılmış, bir emekçinin dinlenme anı linol oyma basma tekniğiyle resmedilmiştir. Resimde mekanın tamamen arındırılmışlığı, siyah bir zeminin mekan etkisini yaratmış olması, zemin üzerinde bulunan figürün lekese ve geometrik formlardan oluşturulması resmin temel özelliklerini oluşturmuştur. Figürdeki yüz ifadesi ayrıntısız, bir emekçiyi nitelendirebilecek kadar çizgi ve leke kullanımı yalın anlatımı öz olarak sunmuştur. Kollar ve bacakların olduğundan büyük resmedilişinin sebebi, beden gücünü kullanarak çalışan bu işçilere simgesel bir yaklaşımla göndermeden kaynaklanmıştır. Gereksiz hiçbir ayrıntıya yer verilmemiş, az olanın özü anlatması bakımından önem taşımaktadır.

Asher’in dili ve çizgisi belirginlik kazanırken, süslemeci ve motifsel görünüm de etkilerini iyice yitirmeye başlamıştır.

Sanatçının Almanya eğitimi süresince, sanatçının gördüğü ve izlediği ünlü ustaların resimlerinin yalın anlatımlarını örnek almış olan sanatçı, bunları kendi resmine yansıtma amacıyla üretmiş olduğu eserler, sanatçının giderek ulaşmak istediği sadeliğe varma yolunda önemli atılımları oluşturmuştur.

1.3. 1957 Yılı Mustafa Aşier'in Değişen ve Gelişen Sanatının Eserleri

Aşier'in 1954 yılında başlamış olan yalınlaşma arayışları, 1956 yılında belirgin bir durum haline gelmiştir. 1957'li yıllarda da bu yenilik arayışları devam etmiş, siyah-beyaz geleneğinden vazgeçmemiş olan sanatçı, yine bu bağlamda, eserlerini üretmeye devam etmiştir.



Resim:14 "Zeybekler", Linol Baskı, 18x22cm, 1957

“Zeybekler” adlı bu resim (Resim: 14), 1956 yılında yapılmış olan eserlerle benzer niteliklerle kurgulanmıştır. Logo etkisi, mekanın resimden çıkarılması ve figürlerin dış hatlarına çizilen kalın konturlarla sadeleştirme hareketleri bu eserde de devam ettirilmiştir. Ancak bu resmi sanatçının önceki resimlerinden ayıran nokta; boşluk etkisini veren beyaz ve küçük çizgi dokulu alanların da resmin birer ögesi durumunda oluşturulmuş olmasıdır. İki zeybeğin, zeybek oyunu betimlenmiş, figürlerin parmak hareketliliği, boyun, baş ve bacak duruşları resmin halen dans ettiği izlenimiyle süreklilik kazanmıştır.



Resim:15 “İsimsiz”, Linol Baskı, 15x10cm, 1957

1957 yılında üretilmiş olan Resim:15, boşluğun dahi bir unsur olduğu yeni anlatım dilinin etkilerini yansıtmıştır. Önde oturan baba figürü, ailenin reisi olduğundan, önde ve büyük resmedilmiş, duruşu, oturuşu, yüz ifadesi köyden kente göçü ve çaresizliği vurgulamıştır. Anne ve çocukları geri planda kurgulanmış, annenin yüzü izleyiciye dönük

resmedilmişken, çocukları arkaları dönük bir biçimde tasvir edilmiştir. Büyük ve parçalı lekeler içerisinde, boşlukların oluşturduğu beyaz alanlar ışık etkisi yaratmıştır.

Aslier, ayrıntılardan sıyrılarak daha yalına ulaşma amacı içerisinde mekanı resimlerinden çıkarmış, daha sonraki çalışmalarında arka plana doku oluşturacak şekilde çizgi demetleri ile oluşturulmuş yüzey denemeleri yapmıştır.

Aslier'in bu durumu en iyi özetlemiş resimlerinden olan “ Davul Zurna ” adlı eseri, resmin geri kalan kısmında oluşturulmuş artı şeklindeki çizgilerle boşluğun yarattığı etki tekrar kazanılmış ve arka plan resme yeniden eklenmiştir.



Resim:16 “Davul Zurna”, Linol Baskı, 33x46cm,1957

Sanatçı, bu eserini bir davul bir de zurna çalan figürlerden oluşturmuştur. Resimdeki figürlerin etrafı beyaz kenarlıklarla çerçevelenerek tamamlanmıştır. Önceki resimlere göre daha süslemeci bir tavır sergilemiş olan bu resim, yalın arayış çabalarına getirilmiş

farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. İki figürün duruşları, sade bir anlatımla betimlenirken, arka planda yapılmış olan çizgi dokuları, resmi sadelikten uzaklaştırmış, resimsel süse doğru kaydırmıştır. Resimde bulunan iki figürün davul ve zurnayı çalış şekilleri, sanatçının başarılı gözlemi sonucunda ortaya çıkmıştır. Parmaklardaki hareketler resme süreklilik kazandırmış, arka planda uygulanmış olan çizgi yoğunluğunun aksi yönünde daha sade, daha öz bir tavır sergilenmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde bulunan birkaç motifin yerinde kullanımı, Anadolu insanını anlatmak için yeterli olmuştur. Sanatçı, figürlerin etrafına uygulamış olduğu beyaz kenarlıkları, ön ve arka planın birbirinden ayrımını kolaylaştırmak için uygulamıştır.

Aslıer'in sürekli değişmiş ve gelişmiş sanatında, batı sanatının etkileri de görülmektedir. Sanatçının, hem yalınlık hem de batı sanatı etkisi ve aynı zamanda özgün konu anlatımı ile yapmış olduğu resimler, onun deneyci ve yenilikçi sanat kişiliğini göstermiştir. Aşağıda bulunan bu iki resmi, diğer resimlerden farklı kılan özellik arka planda oluşturulmuş çizgisel kurgu ve aynı zamanda mekan ve figürün resimsel bütünlüğe ulaşmışlığıdır.



Resim: 17 "İsimsiz", Linol Baskı, 15x10cm, 1957

Resim: 18 "İsimsiz", Linol Baskı, 15x10cm, 1957

Resim:17’de tek çizgiyle belirtilmiş evler ağaçlar ve güneşin etrafına yaymış olduğu ışık, gökyüzünü betimleyen yumuşak çizgi kümeleri ve ön kısımda bulunan erkek figürü ve atı resimsel bir zenginlik sunmuştur. İki boyut etkisi ile yapılmış olan bu resim, önde atlı figürün arkaya oranla büyükçe resmedilmişliği, izleyiciye perspektif etkisini hissettirmektedir.

Resim:18’de diğer resimle (Resim:17) benzer özellikler taşımaktadır. Derinlik etkisi çizgi ve lekelerle bütünleştirilmiş, iki hayvanda ve figürde yalın anlatım tercih edilmiştir. Kıyafet ayrıntılarına girilmemiş ve böylelikle mekanla figür birbirinden ayrılmıştır.

Ashier, motif ve süslemecilikten resimlerini arındırmak için daha geometriksel formlara yönelmiş, kareler, üçgenler ve dairelerle bu durumu düzeltme yoluna gitmiştir. Özgün konusuyla Anadolu halk insanını, Anadolu’ ya ait motiflerle anlatmak isteyen sanatçı, hem yalın hem de özgünlük açısından üretmiş olduğu “ İki Köylü “ adlı eseriyle süs ve karmaşadan sıyrılmış bir resim üretmiştir.



Resim:19 “İki köylü”, Linol Baskı, 30x22cm, 1957

Resim:19'da İki köylü figürü betimlenmiş, kare, daire, üçgen formlarından yararlanılarak oluşturulmuş bir kompozisyon kullanılmıştır. Ayrıntılara girilmeden kabaca ve yalın dokunuşlarla parçalar oluşturulmuş, aynı zamanda da siyah ve beyazın formları ayırmaya yardımcı özelliğinden yararlanılmıştır. Siyah zemin üzerinde bulunan az ve öz kullanılmış motifler, resmin bütünlüğünde hareketi ve akışı sağlamıştır.

1.4.Asher'in 1958 Yılı Eserleri

Asher'in Almanya eğitimi ile geliştirmiş olduğu sanatı, her geçen gün sanatçının resmini ulaştırmak istediği noktaya ilerlemiş olmasına olanak sağlamıştır. Sürekli devam eden denemeler ve arayışlar, sanatçının her ürettiği yeni eserine yansımıştır. Bu bakımdan sanatçının kendini tekrar ve taklit etme olasılığı olmamıştır.

Asher'in 1957'lerde ürettiği linol oyma basmalarından sonra, sanatçı 1958 yılından itibaren eserlerine çukur baskı tekniği ile devam etmiştir.

1956 ve 1966 arası Asher' in bugünkü çizgisinin belirginlik kazanmaya başladığı bir dönemdir. Sanatçı, geleneksel Türk folklorunun zengin görünümlerinden etkilenerek yöresel konulara yönelmiş, kırsal insanın davranış, oturuş ve hareketlerini dramatik bir görünüm içinde, simgesel ve stilize bir yalınlıkla vermiştir (Arslan, 1997: 152).



Resim:20 "Davul Zurna", Linol Baskı, 19x23cm, 1958

Asher, 1957 yılında yapmış olduğu " Davul Zurna " adlı eserini, 1958 yılında yeni anlatım diliyle yeniden resmetmiştir. Sanatçı, değişimlere figürlerden başlamış ve figürleri yalın anlatım dili ile daha da geometrik ve ayrıntısız olarak betimlemiştir.

Resimde sol tarafta bulunan figür ve hareketi aynı kalmış, sağdaki figürde değişikliğe gidilmiştir. Başın duruşu aynı ancak kol ve gövdenin hareketi farklı olarak öne doğru gelen bir eğimle hareket yenilenmiştir. Davul ve zurna çalan figürlerin üzerindeki kıyafetlerden motifler tamamen arındırılmış, sadece davul üzerine bir motif yerleştirilmiş ve sade bir görünüm elde edilmiştir. Arka yüzeye yapılan değişiklik, bu yüzeyi altı eşit parçaya bölerek, her bir yüzeyi ya yatay ya da dikey çizgilerin oluşturduğu alanlarla sağlanmıştır. Bu çizgiler, lekesele olarak resmedilmiş olan figürleri arka kısımdan ayıran önemli bir unsur niteliğinde kurgulanmıştır.

Linol baskı tekniğinin, sanatçının yalın anlatımına büyük katkı sağlamış olması, bu süreç içerisinde bu tekniği sıkça kullanmasını sağlamıştır.



Resim:21 "Köy Meydanı", Linol Baskı, 19x23cm, 1958

Sanatçı, " Köy Meydanı " adlı eserinde, bu meydanda yaşananları tasvir etmiş, resmin merkezinde, meydanda güreşen, bu güreşi izleyen ve tarladan dönen figürlerin betimlemelerini yapmıştır.

Bu eserde, sanatçının sıkça kullanmış olduğu minyatür resim etkisi göze çarpmaktadır. Salt lekesel etkilerle oluşturulmuş figür toplulukları, resim yüzeyinde dengeli bir dağılımla yerlerini almışlardır. Zeminde kullanılan beyaz ve az dokulu alan, resme rahatlatıcı bir açı kazandırmıştır. Ayrıca burada kullanılan çizgiler resmin genelini oluşturan leke dağılımlarıyla bütünlük sağlamıştır.

Aslier, 1958 yılında, bu zaman kadar üretmiş olduğu siyah-beyaz linol-oyma basmalarını Galerie Senatore' de sergileme imkanını bulmuştur. Otuz beş eserden oluşmuş olan bu sergi, Aslier ve sanatı adına önemli bir gelişme yaratmıştır. Sanatçının ilk kişisel sergi olması açısından ve aynı zamanda Türk sanatçı kimliği ile büyük yankılar uyardırılmış, sanatının özgünlüğü sayesinde resimleri yurt dışında büyük ilgi görmüştür.

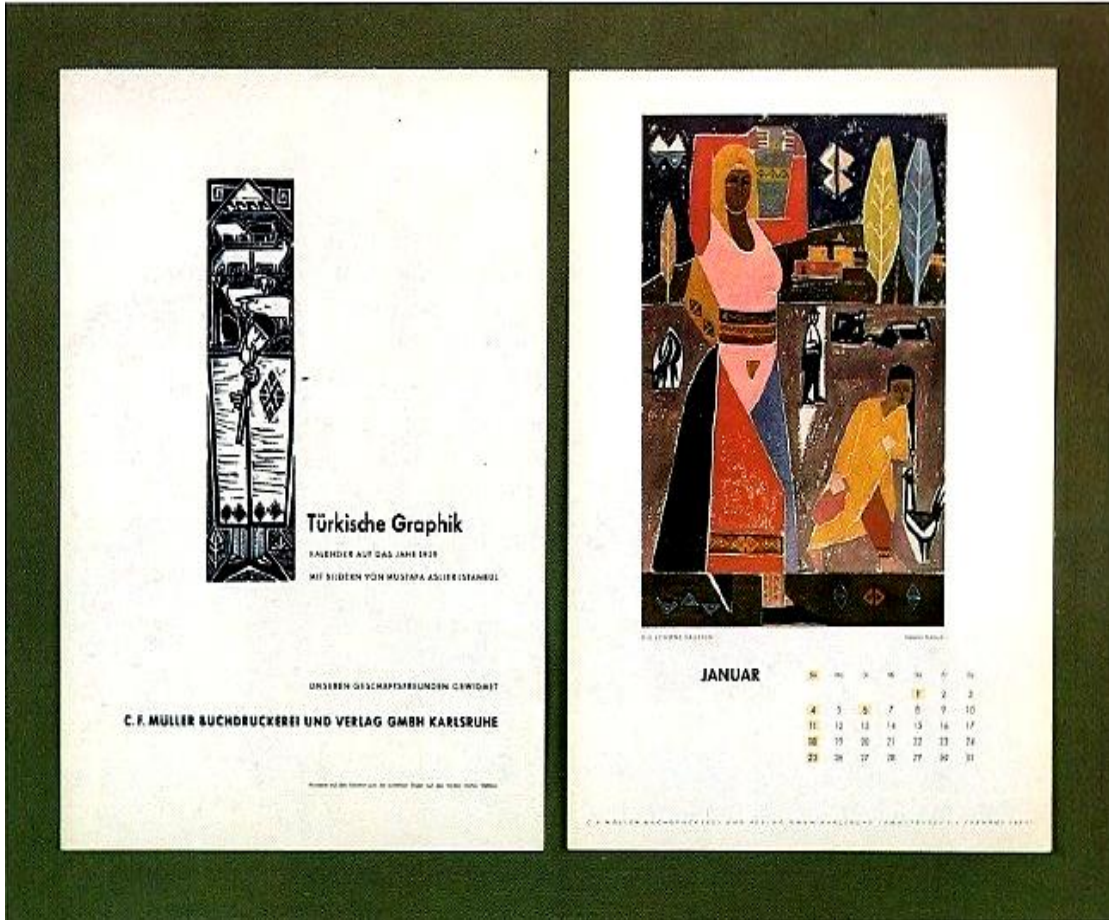


Resim:22 Linol oyma, "Sergi Afişi", 1959

1.5.Asher'in İlk Özel Yurtdışı Sergisi Sonrası, “ Türkische Graphik ”Adlı

Sanat Takvimi, 1959

Mustafa Aslier'in, 1958 yılında Stuttgart' ta açmış olduğu özgün baskiresim sergisi ve oluşturmuş olduğu yankılar, aynı zamanda bir Türk sanatçısının yurtdışında bu tür bir sergi açmış olması, Aslier'in sanatının gelişimini ve yurtdışında daha geniş kitlelerce tanınmasını sağlamıştır. Otuz beş eserden oluşmuş bu sergideki çoğu yapıt, çeşitli sanat çevrelerince satın alınmıştır. Bunlardan bir tanesi olan Karlsruhe C.F. Müller Yayınevi, bu sergiden on iki eser satın almış ve bu on iki eserin içinde olduğu bir takvim haline getirmiştir.



Resim:23 “Türk Grafiği Konulu Takvim”, 1959

Aslier, bu sanat takvimi hakkında şu sözleri dile getirmiştir;

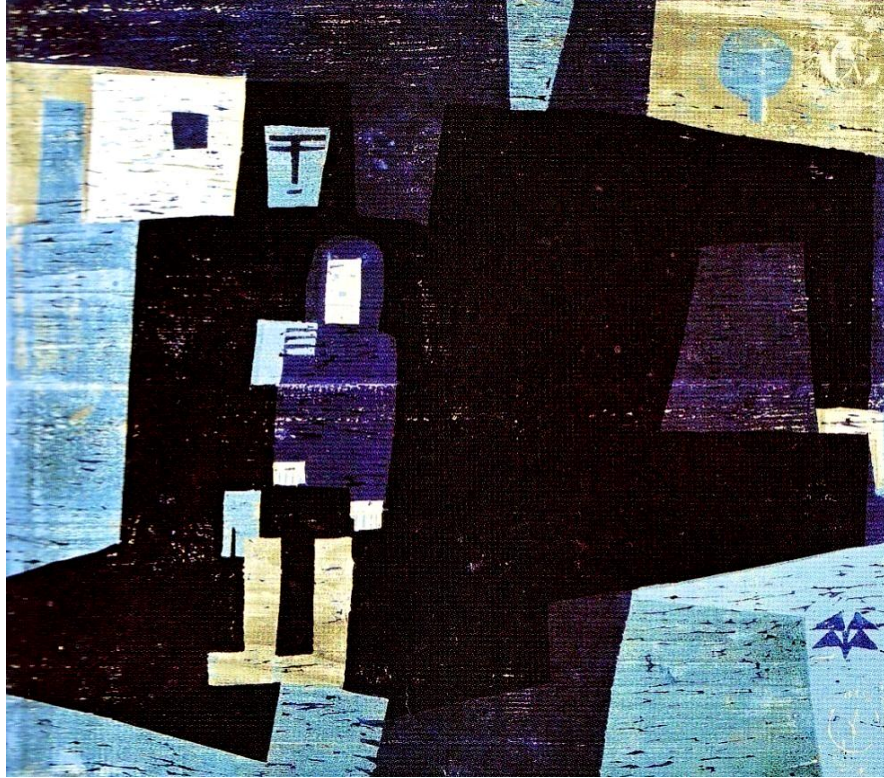
Türkische Graphik adı altında on bin adet basılan bu sanat takvimi Almanya' da ve Türkiye' de tanınmama yardımcı oldu. Takvimde ve el baskısı kitapta yer alan baskiresimlerim şekilsel yalınlaştırma ve simgeselleştirme denemelerimin ilk örnekleridir. Yüzyıllar boyu insan resmi yapmanın yasak sayıldığı bir ülkeden bir ressamın insanı konu alan eserleri... üstelik batı resminden farklı bir anlatım sergiliyorlar. Bu açıdan olumlu eleştiriler aldım (Aslier, 1997: 6,7).

Aslier'in, 1959 yılında yurda dönmeden önce Senatore Galerisi' ndeki ilk sergisinin ve aylık sanat takviminin oluşturmuş olduğu yankılar, Viyana Devlet Galerisi' nde ikinci kişisel sergisini açmasıyla devam etmiştir.

1.6.Aslier'in 1960 ve Sonrası Renkli Eserleri

Aslier, 1960 sonrası sanatı için görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

Sanat yoluna girdikten sonra ilk on yılda resmetme yeteneklerimi denedim, geliştirdim, tanıdım. İkinci on yılda önceki ustaların sanata neler kattıklarını görmeye ve tanımaya çalıştım. Salt biçim ve renklerin sonsuz şekillendirici ve anlatıcı olanaklarını kişisel yaratıcılığımla özgün bir bütünlüğe ulaştırmam gerektiğini anladım. Eserlerdeki özle sanatçının kişiliği ve çevresi arasındaki şekillendirici ilişkileri görebiliyorum. görsel öğelerin de gücünden yararlanarak, dünya sanat birikiminin gösterdiği doğrultuda benden kaynaklanacak yeniye arıyorum. Anadolu Halk Sanatı' nın ve ikonlarının yalın kurguları ve simgeci anlatımlarını kendi dilime yakın buluyorum. Türk-İslam Resmi' nde yeterince anlatılmamış olan insanı, zamanı ve mekanı aşan yalın simgeler gibi resmediyorum (Aslier, 1998: 194).



Resim:24 “Evimiz”, Tahta Oyma Baskı, 60x69cm, 1960

1960’lı yılların eserlerinde kullanılmış simgeci ve sade anlatım özelliklerine eklenmiş olan renk, resimlerin etkisini büyük ölçüde arttırmış ve zenginleştirmiştir.

Aslıhan “ Evimiz ” adlı eserinde, sanatının ulaştığı noktayı vurgulamıştır. Siyah-beyaz seri linol baskıların ardından resimlerine renk öğesini de katmış olan Aslıhan, birikimleri, arayışları ile özgün baskı resimlerine renkle yeniden hayat vermiştir. Bu resimde “Anne ve Çocuk” figürü en yalın hallerinde, geometrik kurgulanmış formlarla betimlenirken, “Baba” figürünün sırtı dönük olarak resmedilmişliği, annenin evine ve çocuğuna bakan kişiliğine bir gönderme üstlenmiştir. Süslemeci tavrından tamamen uzaklaşmış olan bu eser, rengin de işin içine katılmış olmasıyla zenginleşmiştir. Merkezde “Anne” figürü ile bütünleşmiş siyah leke, onu destekleyen koyulu ve açık yeşil renk ile bir bütünü oluşturmuştur. Sanatçının iki boyutlu resim mantığı, renk kullanımında da geçerli olmuş, yüzeyde oluşturulmuş her rengi, tek ton olarak kullanmıştır.

1960 ve sonrası çalışmalarını renkle buluşturmuş olan sanatçı, motiflerin kullanımının Anadolu insanını yansıttığı gibi, Anadolu toprağının renklerinin de aynı duyguyu yarattığını göstermiştir.



Resim:25 “Anne ve Çocukları”, Tahta Oyma Basma, 70x29cm, 1962

1962 yılında yapılmış olan “Anne ve Çocukları ” adlı eserde, ana figürü artık figür olarak değil, simgesel yaklaşım sonucu sembol haline dönüştürülmüştür. Biri sırtında, diğeri kucağında taşıdığı çocukları ve önde ayakta olan çocukları ile resmedilmiş, annenin, evine ve çocuklarına olan düşünlüğü ve sevgisi annenin gözlerini kapalı olarak yapılmış olmasıyla ifade edilmiştir.

Mavi, turuncunun ve kırmızının hakimiyetinde olan resim, sanatçının renge yaklaşımadaki zıtlıklar oluşturma amacı ile kullanılmıştır. Lekeler de yüzeyi bir bütün olarak algılamayı sağlamıştır.



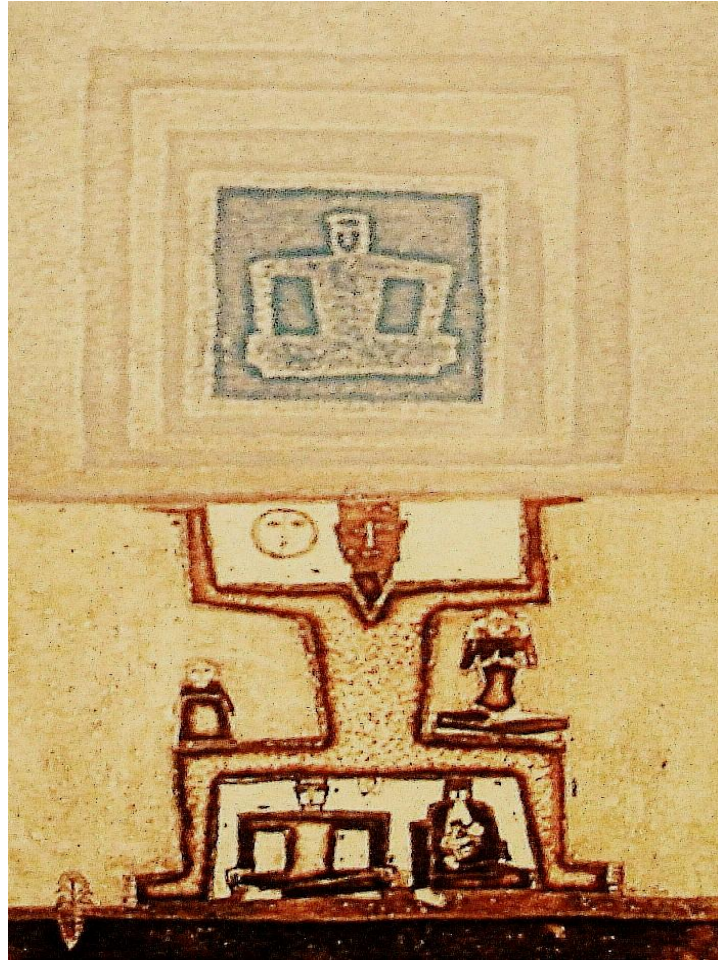
Resim: 26 “Köylü Aile”, Tahta Oyma Basma, 43x50cm, 1963

Aslıhan, çocukluğundan beri gözlemlemiş olduğu Anadolu toprağının köylülerini, onların yaşamlarını ve duygularını tüm resimlerine konu edinmiştir. Kimi zaman mutlu bir aile ortamı, kimi zaman dertleşen köylülerin kahve ortamı, kimi zaman da ana ve babanın koruyuculuğunu resimsel hikayeler olarak aktarmıştır.

Resim: 26’da ise göç konusu işlenmiştir. Bu göç, alışılmış has topraklardan uzaklaşıp, şehir hayatına uzanan mecburi yolculuk ve bunun yaşatmış olduğu sıkıntılar tasvir edilmiştir. Resmin merkezinde bulunan baba figürü, lekesele etkiyle boşlukta kalmışlık duygusu, bu sıkıntıyı anlatmış olan önemli bir özellik olmuştur. Üç kısımda toplanan figürler ve onları çevreleyen geometrik formlar, şehir hayatının insanı kısıtlayıcı, sınırlandırıcı etkisine gönderme yapmıştır. Anne figürü, geri planda, yanında çoğu ile birlikte resmedilmiş, diğer kare form içindeki çocuklar, anne ve baba ilgisinin olmasına karşın yalnızlık duygularıyla betimlenmişlerdir.

Aslıhan’ın resimlerinde alışılmış bir görünüm olan, ağaçlar, köy evleri, dağlar, tepeler göç etmiş olmanın etkisiyle resimden sıyrılmışlardır. Şehrin insanlara olan etkisi, çare-

sizlik, boşluk ve yabancılaşmışlık özellikleri ile vurgulanmıştır. Kullanılmış olan renkler, özellikle resmin tüm yüzeyine yayılmış toprak rengi, siyah lekesele olarak betimlenen figürlerle çarpıcı bir görünüm kazandırmış ve dengeli bir yalınlık oluşturmuştur. Resmin alt kısmında bulunan “ A ” harfi, sanatçının yalın ve sade anlatım arayışlarının bir simgesi olmuştur. Resimdeki renkler, geometrik formlar, lekesele etkiler anlatılmak istenileni az ve öz olarak anlatmayı hedeflemiştir.



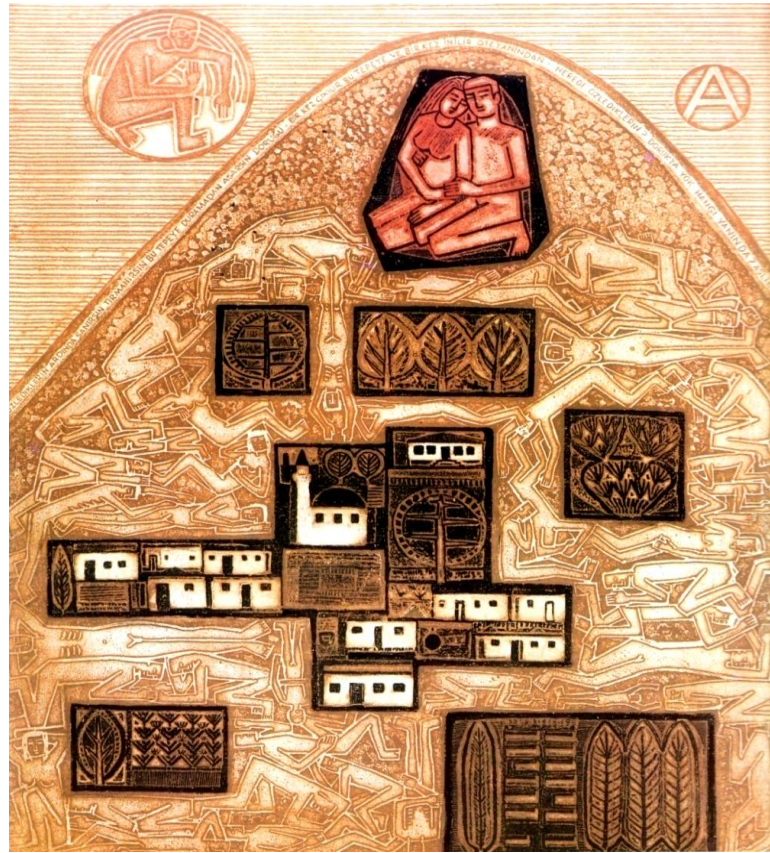
Resim: 27 “İnancın Yüğü”, Metal Gravür, 15x25cm, 1966

1965 yılı sonrasında sanatçının, arınmış anlatımlı resimleri kendi öz sanatçı kimliğinde yerini bulmuş ve sağlamlaşmıştır. Linol oyma basma tekniğinin, yalınlık arayışlarına olan katkıları sonucunda, sanatçının resimleri çok ileri bir düzeye ulaşmış ve böylece

sanatçı diğer baskı tekniklerine yönelmiş, eserlerine metal gravür baskı tekniği ile demeler yoluna gitmiştir.

Aslier'in " İnançın Yükü " adlı eseri, buna en iyi örneklerden biridir. Sanatçı, resmi izleyenin anlatılmak istenileni daha kolay anlaması için ayrıntıdan uzaklaşmış, detaylara girmeden kolay ve anlaşılabilir olanı esas almıştır. Resim iki paçaya bölünmüş alttaki parçanın üsteki parçayı taşıma etkisi inancın yükünü anlatmak için kurgulanmıştır. Sanatçı, inancını taşıma ve bu inancının getirisinin yükünü çekmeye direk olarak gönderme yapmıştır. Alt kısımda bulunan figür sanatçıyı betimlemiş, sanatçı için sanatının her şeyin üstünde ve bunun ağırlığını üstlenmiş olduğunu simgelemiştir. Figürün üzerinde anne, çocuk ve baba figürleri, renklerde de yine toprak tonlarının kullanılmıştır. Toprak tonları yukarıdaki kare formda mavinin kullanımı ile dengelenmiştir.

1967 yılıyla birlikte, Aslier' in metal gravürlerinde kullanmış olduğu formlar, kurgular belirginlik kazanmış ve sanatçı belirginleşmiş sanat kimliğini vurgulamıştır.



Resim: 28 "Bu Tepe", Metal Gravür, 45x52cm, 1967

Asker'in 1967 yılına ait olan " Bu Tepe " adlı metal gravürü, sanatçının diğer eserlerinden farkı temsili olan öğelerle sunulmuş olmasıdır.

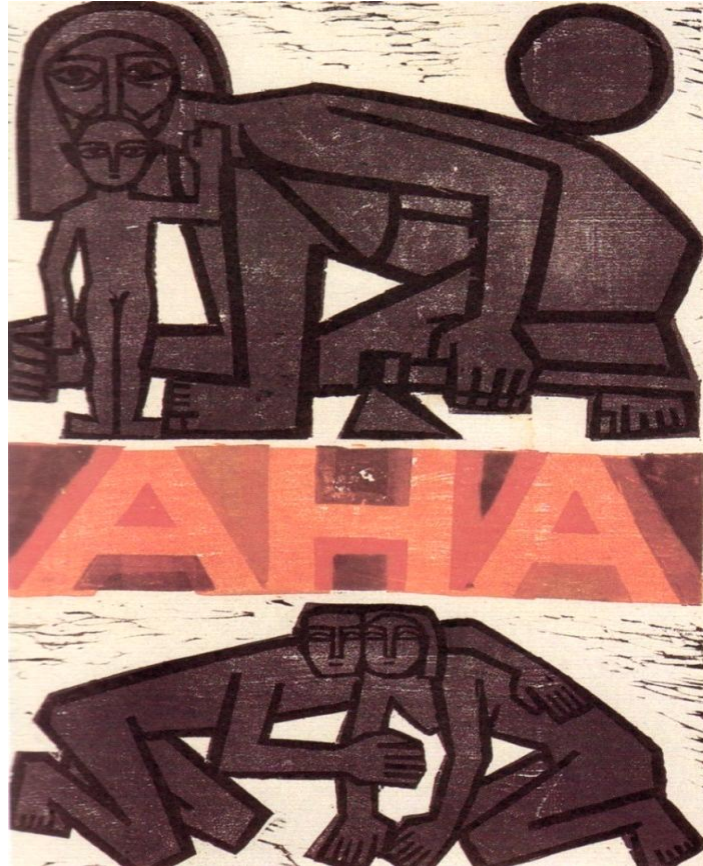
Camiler, evler, ağaçlar, sevgili figürleri sembol olarak en yalın halinde kullanılmış, ilk bakışta kendini ele vermeyen tepe ve toprağıyla bütünleşmiş, Anadolu toprağı için canını feda etmiş insanlara, aynı zamanda yitirme duygusu, doğum ve ölüm sanatçı tarafından kendi özgünlüğüne tasvir edilmiştir. Figür istiflemelerinin duruşları ve kendi içinde oluşturdukları bütünlük etkisi resme dokusal zenginlik kazandırmıştır. Resmin sağ üst kısmında yer alan daire formun içinde, Asker kendi sanatçı kimliğini belirtmiş, soldaki dairenin içinde de sanatçının daha önceden kullanmış olduğu "A" harfi; başlangıç aşaması, ilerleme ve sürekli değişimi temsil etmiştir.

1960'lı yıllarda sanatçının üretmiş olduğu metal gravürler, özgünlüğü her açıdan yansıtmaya katkı sağlamıştır. Bu özgünlük, figürlerinin tüm yüzeyini aynı tonda renklendirip, daha koyu veya daha açık renklerle konturlanmasıyla sağlanmıştır.



Resim: 29 "Yeraltından Çıkış", Metal Gravür, 18x28cm, 1967

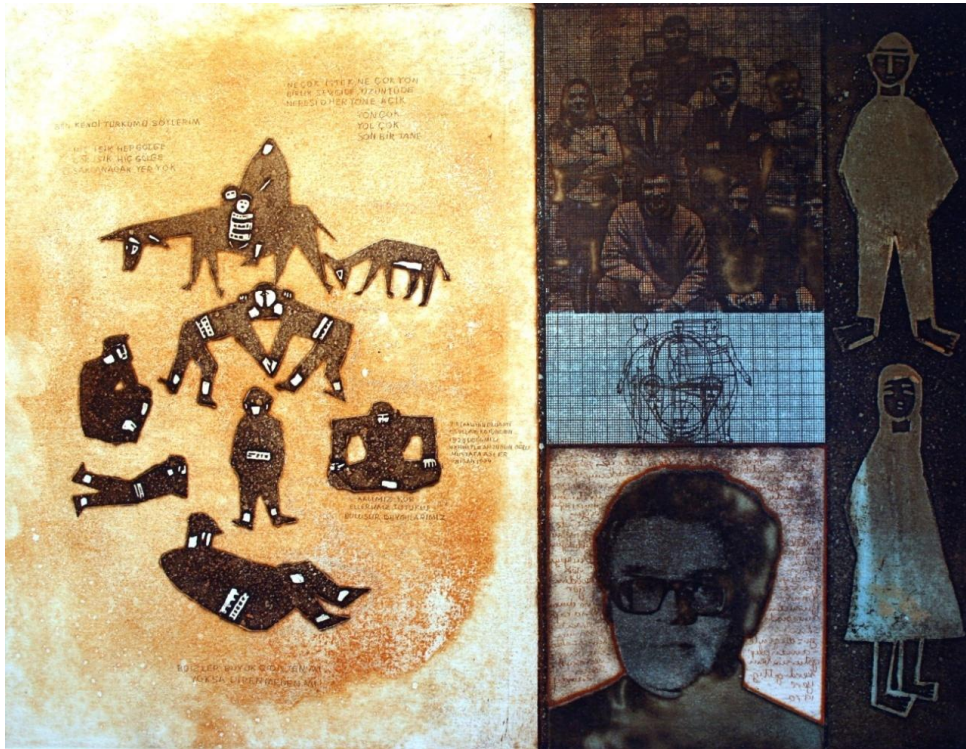
“Yeraltından Çıkış” adlı eser bu nitelikte yapılmış bir eserdir. Toprağın altından çıkan figürler, yeniden dirilişe gönderme yapmıştır. Bu resimde de figürlerin tüm yüzeyine tek ton renk ve buna karşılık olarak figürlerin dış hatlarına açık renk ve bunun da dışına siyah kontur uygulanmıştır. İşte bütün bunlar sanatçının belirginleşmiş çizgisini ve tarzını yansıtan özelliklerdir. Birbiri üzerine yığılmış figürler, yeryüzüne ulaşma hareketleriyle resmedilmişlerdir. Sanatçının bu resminde diğer göze çarpan özellik; motif ve süs etkisinden tamamen arındırılmış, salt ve anlatımın kolay yakalandığı bir dile dönüştürülmüş olmasıdır. Bu değişim ve gelişim aşamaları, sanatçının anlatım dilini çok ileri bir boyuta taşımıştır. Yeraltından çıkışın canlandırılmış olduğu bu resimde sanatçı, toprağa has olan renkler tercih etmiş ve bu renkleri figürlerle de bütünlük oluşturabilecek şekilde kurgulamıştır. Sanatçı, bu dönem eserlerini “1960 sonrası... İnsan figürlerini, salt görsel öğelerin gücünden de yararlanarak doğu ve batının birikimlerinin gösterdiği doğrultuda yeniden biçimlendirmeye yöneldim” (Asher, 1995: 107) şeklinde açıklamıştır.



Resim: 30 “Aha Anne”, Tahta Oyma Basma, 48x31cm, 1968

1968 yılına ait olan Resim: 30, tahta oyma basma tekniği ile yapılmış, grafiksel etkinin yüksek olması ve afiş görünümüyle Aslıer' in 1960 sonrası sanatını en açık şekilde yansıtmıştır.

Sanatçı, 1967 yılında yapmış olduğu “ Bu Tepe ” (resim: 28) adlı eserinde figürlerini çerçeveleyen kontur hatlarını, bu özgün baskısında da devam ettirmiştir. Üç bölümde kurgulanmış olan resmin, alt ve üst kısımlarında kullanılmış figür sembollerinde de bu özellikten yararlanılmıştır. Metal gravür baskılarda uygulanmış konturlara göre, daha kalın yapılmış olan bu konturlar, figürlere anıtsal bir etki kazandırmış, güçlü yapılarını ön plana çıkartmıştır. Yukarıda bulunan kadın sembolü, elinde çapası ve yanında çocuğuyla birlikte resmedilmiş, alt kısımda anne ve baba figürlerine birlikte yer verilmiştir. Orta kısımda resme zengin bir görüntü kazandıran, dikkat çekici etkisiyle “ AHA ” harfleri, Aslıer' in önceki resimlerinde kullanmış olduğu “ A ” harfinin yeniliğin başlangıcını simgelemesiyle bağlantılı olarak kurgulanmış, anne sembolüne itafen yazılmıştır. Motif ve süsten arınan bu dönem eserleri, kullanılan “ Çapa ” ya da benzeri öğeler, izleyene onun, bir Anadolu insanı olduğunu çağrıştırmaları için yapılmıştır.



Resim: 31 “ Bu Benim, (Das Bin Ich)”, Metal Gravür, 42x32cm, 1968

Sanatçının, 1968 yılında yapmış olduğu “ Bu Benim ” (Resim: 31) adlı eseri, Aslier’ in kendisini, sanatçı kişiliğini, sanat çevresini ve özgün sanat konusunu temsil eden bir eser niteliğindedir. İki eşit bölümden oluşturulmuş kurgunun sol kısmında Aslier’ in özgün sanat konusu olan; Anadolu insanları, sağ kısımda ise; sanatçının kendi portresi ve öğrencileriyle olan bir fotoğraf kullanılmıştır. Böylece Aslier, sanatı ve sanat hayatını vurgulayan bir eser yaratmıştır. Ayrıca sanatçının fotoğraftan ilk olarak yararlanmış olması bakımından da önemli bir eser olmuştur. Bu eser, sanatçının sürekli yeni olanı arama, deneme ve değişime açık olan kişiliğini vurgulamış olan bir eserdir.

1.1.6. 1960 Yılı ve Sonrasında Asher’in Eserlerinin Şiirleriyle Buluşması

Mustafa Aslier, 1960 yılından itibaren yazmaya başlamış olduğu şiirlerini, zaman zaman resimlerine eklemiş, bu durumu “ ... görsel unsurlarla insanı en çarpıcı yerinden anlatmak.” şeklinde ifade etmiştir. Eklenen şiir ve sözlerle sanatçının eserleri, yeni bir boyut kazanıp zenginleşmiştir.

Aslier ‘e göre, Anadolu kültüründe ve Türk toplumunda saz şairleri, atasözleri, toplum kültürlerinin bütünü halkın dertlerini ve beraber yaşadıkları duygularını anlatmışlardır. Türk toplumunun dini inanç ve kültüründen ileri gelen bir durumun neticesinde ‘ Halk ’ resimselleştirilerek anlatılamamıştır. Böyle bir durumu Aslier, yarım kalmışlık olarak nitelendirmiş ve bu eksikliği tamamlamak için şiirlerini eserleriyle birleştirme yoluna gitmiştir. Yıllar boyunca insanı anlatmanın bir ihtiyaç eksikliğinden ortaya çıkmış olduğunu vurgulamış olan sanatçı, ” ... nasıl ki saz şairleri ve atasözleri halkı anlatmışlarsa, bende kendi sanatımı, öz değerlerim doğrultusunda resimsel ve simgesel yani görsel türküler yaparak halkı anlattım. ” ifadesiyle bu durumu açıklamıştır. (Aslier_ görüşme, 2012)

Resim ve söz sanatı arasında güçlü ve bütünlük içeren bir bağın olduğunu vurgulamış olan Aslier, “ ... sanat eserleri, doğanın sunmuş olduğu öğelerle bütünlük yakalamaya çalışır, o bütünlük yakalandığında eser kalıcı olmaya başlar, ben de eserlerimde bu bütünlüğü yakalamış oldum. Böylece eserlerim var olmaya hak kazanmış oldu. “ ifadesiy-

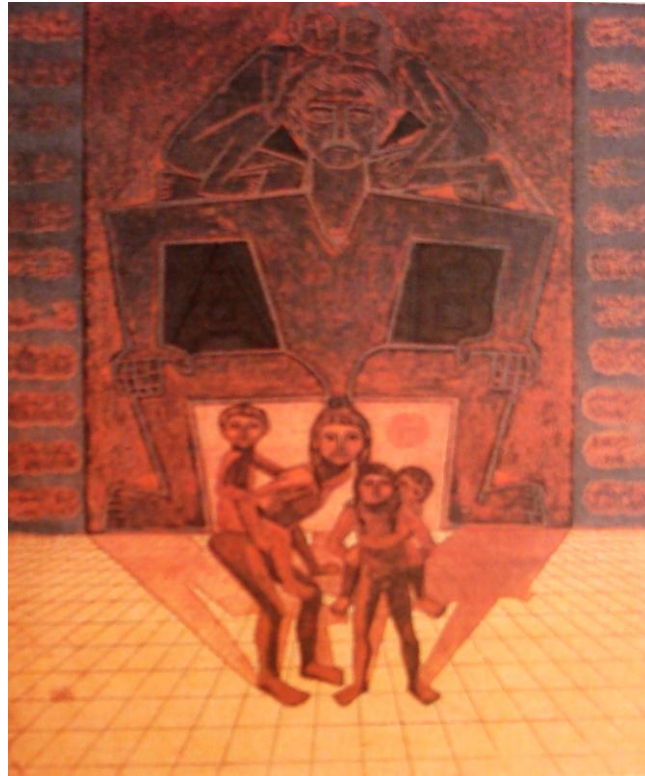
le sanatçı; bir eserin, arınmış tamamlanmış ve artık geliştirilemez olması, o eserin kalıcı bir eser olduğunu vurgulamıştır.

Aslier' in zaman zaman şiirlerini eklememiş olduğu eserlerine sanatçının, “ Söz ve Resim ” (resim: 51), “ Oku ” (resim: 57), “ Bu Tepe ” (resim: 28), “ Annem ve Ben ” (resim: 38), “ Sen Varsan ” (resim: 37) eserleri en iyi örnekleri oluşturmuştur.

Aslier' in bu eserlerinde, figürler gibi sözler de resmi anlatmış olan unsurlardır. Sanatçının eserlerinde, üçüncü ve hatta dördüncü boyut oluşmuş, bu boyutun gelişimiyle resimsel zenginlik arttırılmıştır.

1.7. Aslier'in 1970 Yılı ve Sonrasının Eserleri

Aslier'in, bu yıllarda ve sonrasında üretmiş olduğu eserlerinde formlar ve semboller yalınlaşırken, renk öğeleri artmış, resmin kurgusu yeni arayışlara doğru yönelme göstermiştir.



Resim: 32 “Baba Erkil”, Metal Gravür, 25x35cm, 1974

Resim: 32, Aslier'in özgünlüğünü tam olarak bulmuş olduğu eserlerinden biridir. Sanatçının kullanmış olduğu renkler ve figürlerindeki konturlar özgün anlatım stiline en iyi örneklerini oluşturmuştur.

Figürün tüm yüzeyine uygulanmış tek ton renk, bu eserle birlikte yeni bir açılıma örnek oluşturmuş, bu yüzeylere tek ton renk yerine geometrik formda gölgeler yapılmıştır. Bu gölgeler, sanatçının iki boyutlu anlatım diline üç boyutlu etkiyi yeniden kullanmasını sağlamıştır. Zeminde oluşturulmuş karolar, geriye doğru küçültülerek çizilmiş bu da derinlik etkisine katkı sağlamıştır. Anadolu toplumunda “ Baba ” figürü aile reisi olduğu için, resmin arka kısmında duvara anıtsal bir görünümle, büyük ölçüde kurgulanmıştır. Bu figürün üzerine aile kavramının önemi vurgulamak istemiş olan sanatçı, bu yüzden anne ve baba sembollerini, figürün tepesine yerleştirmiştir. Aileyi koruma ve bakma yükümlülüklerine işaret edilmiştir. Önde bulunan annenin, taşıyıcı özelliğine vurgu yapılmıştır. Sanatçı, bu dönem resimlerinde sıkça kullanmaya başladığı “ Güneş ” sembolünü, Hitit Halk Sanatı resimlerinden etkilenmiş olmasıyla ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda da kullanılmış olan renkler bu güneş ışığının renklerinden oluşturulmuştur.



Resim: 33 “AB”, Tahta Oyma Baskı, 45x51cm, 1972

“ AB ” adlı eser, Aslıer’in 1960 sonrasında belirginlik kazanmaya başlamış özgün sitilin önemli bir örneği olmuştur. Kalın konturlar gücü simgelenmiş baba figürünün de bu etkiyle, Anadolu aile yapısındaki etken gücüne işaret edilmiştir. Resimlerdeki anısal etki, daha da kuvvetlendirilmiş, figürün yüz ifadesinde de ayrıntılara yer verilmiştir. Baba kimliğini ön plana çıkartmak için uygulanan bu detay, resmin anlaşılabilir özelliğini artırmıştır. Sanatçı, bu resmini heykele benzer bir görüntü yaratma açısından kullanmış olduğu gri tonlarıyla resmini oldukça etkili kılmıştır. ‘AB’ harfleri, resimde etkiyi ve artırma amaçlı merkezi bir yere konumlandırılmıştır. Aslıer, ‘A ve B’ harflerini kullanmış olmasını şu sözleriyle ifade etmiştir;

A ve B harfleri, ben bunları yüzeysel olarak, seyircinin anlayacağı şekilde kurguladım. ‘Alfa ve Beta’, bu harfler, Yunan alfabesinin ilk iki harfidir, her ikisi de beş bin yıldan fazla gelişim göstermiştir. Mısır hiyerogliflerinde, bir heceyi anlatmak için gelişim süreçlerinin sonucunda öküz başından ‘Alfa’ oluşturulmuş, sonraki gelişim sürecindeyse ‘ A ’ sesi çıkarmak için, öküz başı önce 90 derece yan döndürülmüş, daha sonra tekrar 90 derece döndürülerek iki bacaklı bir üçgen ortaya çıkmış ve gelişimini tamamlamıştır. Bende, eserlerimde arınmış biçim anlatıcılığıyla ‘ A ’ sesini simgesel olarak anlattım (Aslıer-görüşme, 2012).

Yani Aslıer, bu harfleri, kendi eserlerinin yalınlığa ulaşmış ve tamamlanmışlığıyla ‘ A ’ sesinin gelişimine paralel olarak nitelendirmiş ve bu sebeple kullanmıştır.



Resim: 34 “Duvar Önü”, Metal Gravür, 49x40cm, 1977

Asher’in, “ Duvar Önü ” adlı eseri, yine fotoğraftan yararlanılarak kurgulanmıştır. Bu eser, bir dönem eseri olma özelliğini taşır, anlatılan döneme ait unsurlara yer verilmiştir. Dönemin şarkıcılarının bulunduğu afişler, duvar önünde köyden şehir hayatına göç eden insanların hayatlarıyla çelişen bir görünümün zıtlığını vurgulamıştır. Resmin genel özelliklerine bakıldığında bir dönemi temsil ettiği için figürler ve mekan natüralist bir yaklaşımla betimlenmiştir. Ayrıntılar ve detaylara sıkça yer verilmiş olan bu eser, Asher’ in belirginlik kazanan tarzına tezat bir durum oluşturmuştur. Resimde her ayrıntı dikkati çekmektedir. Duvara asılmış afişler dışında, duvara yazılmış yazılar da bu dönemi anlatmaya yetmiştir. 12 Eylül çatışmalarının yaşanmış olduğu yıllar, insanlar arası fikir ayrıcalıkları ve bununla bütünleşmiş yaşam koşulları, Anadolu köylüsünün, şehrin

bilinmezlik ve çaresizliklerinin anlatılmış olması ile önemli bir eserdir. Duvarın üst kısmında sanatçı, kendi özgün figürleri ile kendi resmini koyarak bu duruma getirdiği bakış açısını sunmuştur.

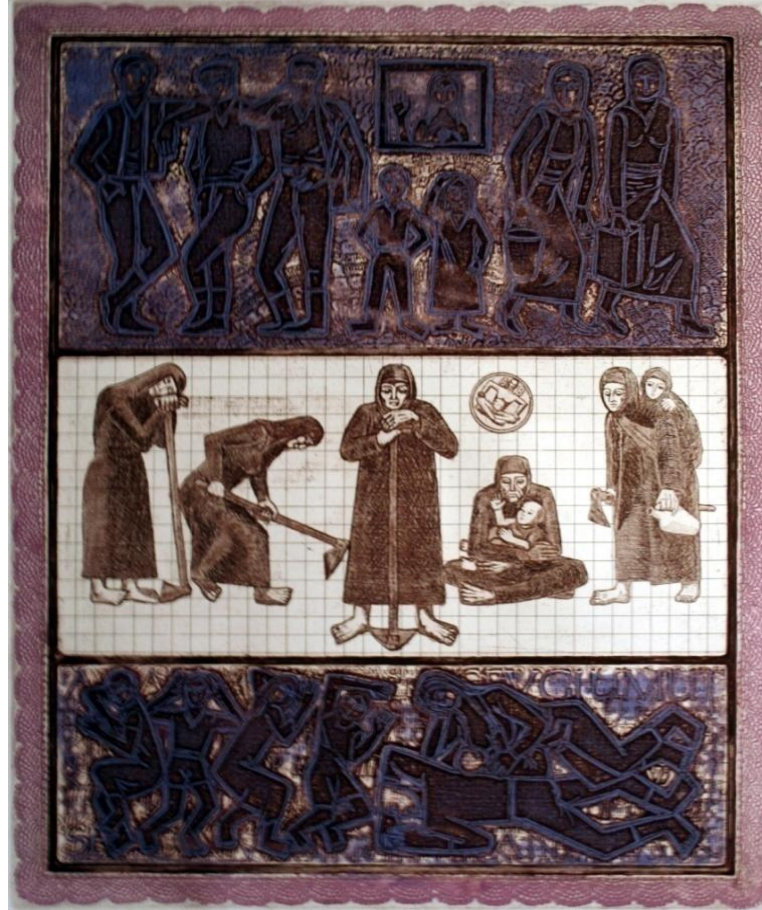
1977 yılında Aslıer'in, Sanatçının Türkiye'de daha yaygın tanınması ve adının duyulması " Varlık Dergisi " nde siyah-beyaz özgün baskılarının basılması ile gerçekleşmiştir. Konusu ve anlatım dili bakımından Türk insanını en iyi şekilde resmedip, yansıtmış olması kısa zamanda beğenilen ve kabul gören bir sanatçı olarak burada kendine yer edinmiştir.



Resim: 35 "İsimsiz", Tahta Oyma Basma, 49x36cm, 1977

Resim: 35'de olduğu gibi Aslıer tarzını oluşturan bu figür istiflemeleri onun vazgeçilmez resimsel unsurları arasında yerini almıştır. Resmin, estetik bütünlüğü sanatçının

elinden büyük bir ustalıkla yansıtılmıştır. ‘AB, ve Güneş simgesi ’diğer resimlerde olduğu gibi, bu resimde de etkin unsurlar olmuştur. Sanatçının eserlerindeki renk kullanımı, ulaşılmak istenilen yalın anlatım ve anıtsal etkinin oluşturulmasına katkı sağlamıştır.



Resim: 36 “Tarlardan Kente”, Metal Graviür, 50x40cm, 1978

Köy yaşantısının, sanatçının gözünden anlatımını konu almış olan bu eser, üç parçaya ayrılmış, her bir parçanın kendi içinde var olan hikayesiyle ayrı bir özellik kazanmıştır. Merkezde yer alan olan parça, resmin ana kısmını oluşturmuştur. Eserde köyden şehir hayatına varan göç serüveni ve bu insanların ölçülü hayatları anlatılmıştır. Açık renkli fon üzerine koyu değerlerde yapılan figürler resmin içinden çıkacak hissi yaratmış olduğundan resimsel etki artmıştır. Resimdeki parçalı bölmeler, köy hayatının özgürlü-

ğünden sonra şehir hayatının sınırlı yaşamını temsil etmiştir. Resmi çerçevelemiş dantel kurgusu, 70’li yılların eserlerinde sanatçı tarafından sıkça kullanılmış, Anadolu motif etkisini yansıtmış olmasıyla resimle bir bütünlük oluşturmuştur.



Resim: 37 “Sen Varsan”, Metal Gravür, 35x45cm, 1978

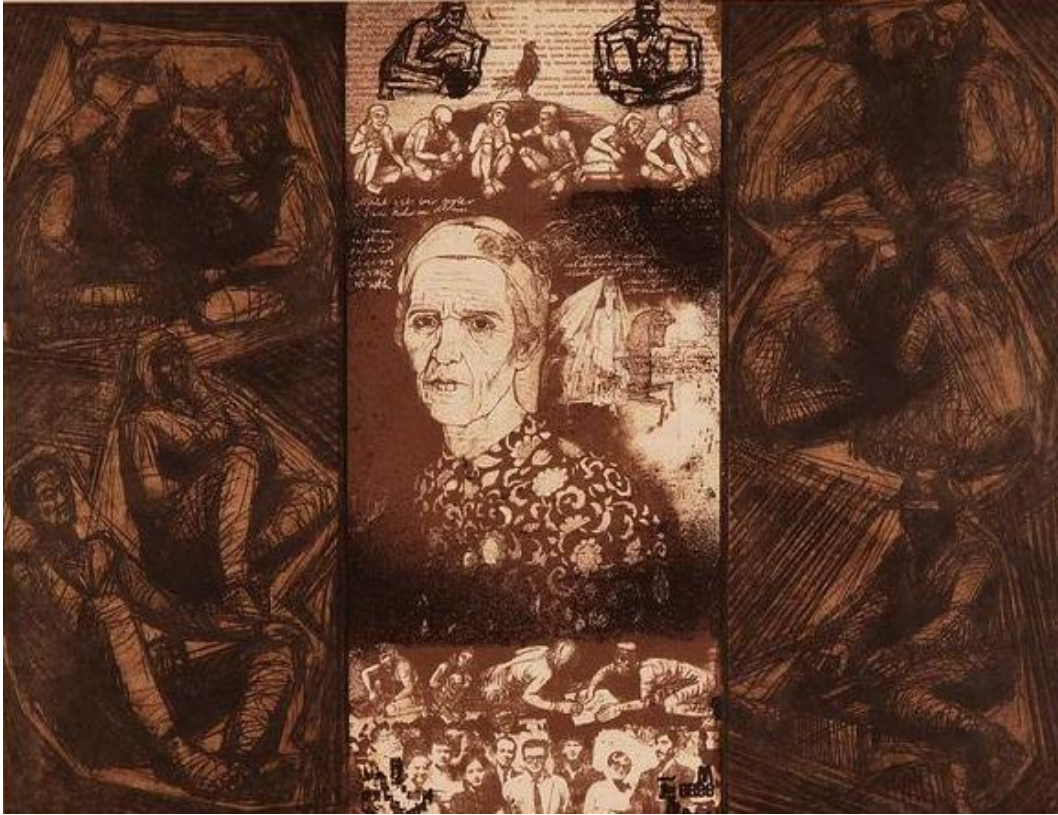
Aslıhan’ın “ Sen Varsan ” adlı bu eseri, sanatçının deneyci ve yaratıcı sanatının en iyi örneklerinden biri olmuştur. Üst kısımda bir büyük, alt kısımda ise üç küçük daire formundan oluşturulmuş bu kurguda, çağdaş anlatımın, sanatçının yaratıcı düşüncesi ile birleşmesinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Üst kısımdaki daire içerisinde birbirleriyle iç içe bütünleşmiş figürler, kadının var oluşunun, doğurganlığının ve taşıyıcılığının temsili olarak kurgulanmış, bunların yanında kadının güzellik ve estetik varlığını simgelenmiştir. Alt kısımdaki dairelerde ana, çocuk ve baba figürlerine yer verilmiştir. Zeminde kullanılmış olan figür yığılmaları, dokusal etkinin yanı sıra resme zenginlik ve hareket kazandırmıştır. Kullanılan rengin etkisi bu dokuları oluşturmada önemli bir

katkı sağlamıştır. Tüm zemini kaplayan tek renk ve bu rengin daha koyu bir tonuyla birlikte kullanılmış olması derinlik etkisi sağlamıştır. Böylece resim simgesel ve logo etkisine bürünmüştür.

1.8. Aslıer'in 1980 Yılı ve Sonrasının Eserleri

1970 ve 1980 yılı eserlerini Aslıer, şu sözleriyle ifade etmiştir;

1970-1980 arası on yıllık dönemde kurgularda halk sanatı düzenlemelerindeki mantıktan yararlanmayı denedim. Halı ve kilimlerdeki kesin ve yalın düzenlemeyi simgeci figürsel anlatımına uygun buluyordum. Ayrıca Bizans ikonlarında, minyatürlerde görülen, konuya dolaysız yaklaşmayı sağlayan düzenlemeyi (ben buna kapı önü veya pencere duruşu diyorum) kendi dilime, önceki yıllardan beri yakın buluyordum. Böylece salt biçimlere yakın, soyutlanmış figürlerle, insan davranış biçimlerini yansıtan simgeci anlatımı bozmadan, gene geometrik sayılabilecek bir resim mekanı oluşturuyordum (Aslıer, 1995: 107) .



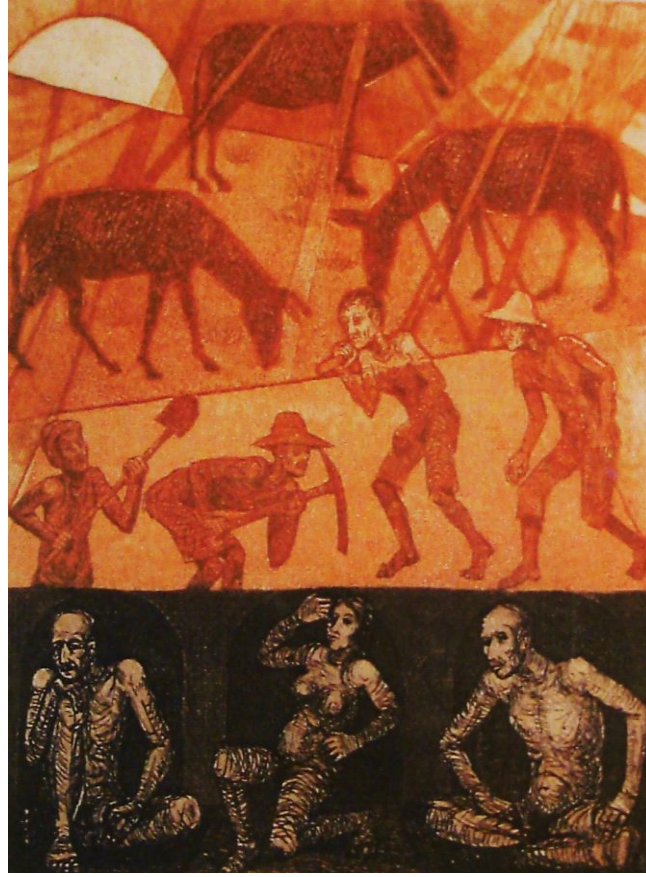
Resim: 38 "Annem ve Ben", Taş Baskı, 57x85cm, 1981

Sanatçı, anlatım olanaklarını geliştirmek ve yaratıcı kurgularını artırmak için yeni arayışlar içerisinde olmuş, yeni denemelerine, taş baskı tekniği ile eser üretme yoluna gitmiştir. 1981 yılında yapılmış olan “ Annem ve Ben ” sanatçının en başarılı eserlerinden birisi olmuştur. Dikey olarak üç eşit parçaya bölünmüş resmin sağ ve sol kısmına uygulanmış daha rahat çizgi akışı, figürlerin formlarının oluşturulmasında önemli bir etki sağlamıştır. Orta kısımda yer almış figür, sanatçının annesidir. Bu bölümde daha farklı bir anlatım kurgulanmış, çizgiler daha gerçekçi bir yaklaşımla resmedilmiştir. Resim dilinde sade ve soyut bir yaklaşım sergileyen Aslier, bazen bu tarz yaklaşımların yerini, anlatımı etkili ve algıyı artırma amaçlı natürel gerçekliğine yakın resmetmeyi tercih etmiştir. “ Anne ” portresinin yanında, at üstünde bir gelin resmedilmiş, alt kısımda Aslier ve öğrencilerinin bulunduğu bir fotoğraftan yararlanılmıştır.

Sanatçının, yakın çevresinin insanları Aslier’ in resimsel anlatımına her zaman konu olmuştur. Sanatçı, resmin genelindeki figürleri, bu zamana kadar birçok resminde kullanmış olduğu, sanatçının da, benim insanlarım dediği “ Anadolu İnsanları ” oluşturmuştur.

Resmin içinde yer alan yazılarla resimsel doku etkisi sağlanmıştır. Bu eser, kısaca Aslier’ in hayat hikayesinin resimsel anlatımını konu almıştır.

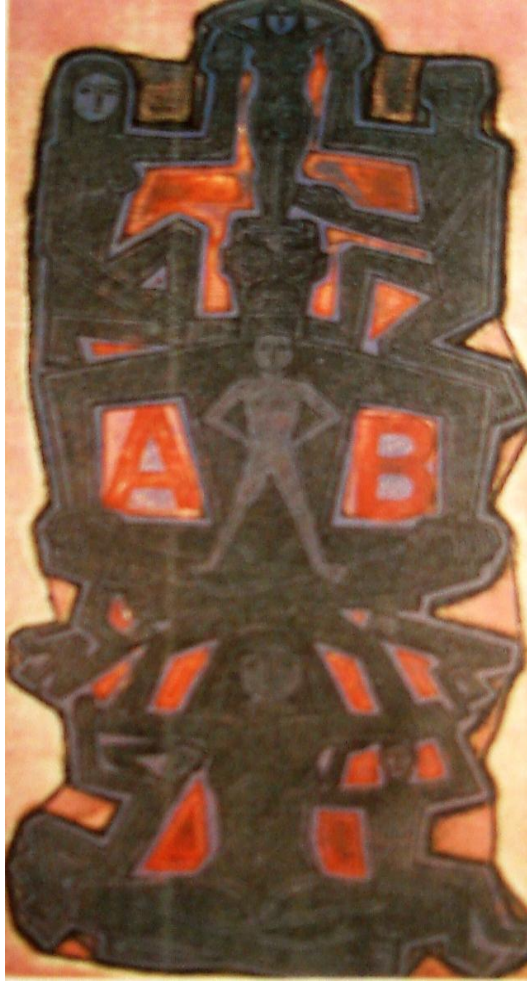
1980 yılı eserlerinin değişen özellikleri, figürlerin yoğun çizgi demetleriyle form verici etkisi ve resimlerin genel olarak toprak tonu renkleri kullanılması olmuştur.



Resim: 39 “ Kazmacı Kenan'ın Eşekleri”, Metal Gravür, 25x13cm, 1980

“ Annem ve Ben ” adlı eserle benzer özellikler taşıyan “ Kazmacı Kenan’ ın Eşekleri ” adlı eser, figürlerin çizgisel ele alınışları açısından benzerlik göstermiştir.

Bu eser, Aslıhan’ ın 1980 yılı sanatını yansıtan bir eserdir. Soyut yaklaşımlardan natüralist bir düzene geçilmiş, figürler ayrıntılarıyla gerçekte oldukları gibi resmedilmişlerdir. Ayrıntılarda, kazma işini yapan figürün yaşlı bir kişi olduğu kanısına bile varılabilir. Parçalı ve bölünmüş alanlar, rengin doğru kullanımıyla birlikte görsel açıdan etkili ve zengin bir hal almıştır. Resmin alt kısmında kullanılmış olan siyah zemin, yeryüzü ve yer altını simgeler nitelikte yapılmıştır. Hem rengin koyu kullanımı hem de sade anlatım dili, resmi son derece özgün kılmıştır.



Resim: 40 “Aile ve A+B” Metal Gravür, 20x42cm, 1982

“ Aile ve A+B ” adlı eserde Aslıhan, aile kavramına değinmiş, sanatçının kendine özgü olan sanatıyla bütünlük oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Aile içi yapılanmayı ve aile bireylerinin birbirleriyle olan ilişkileri ve aile içi konumları anlatılmıştır. Üst üste katman şeklinde figürlerin üst üste gelen konumları güçlü bir aile yapısını oluşturmuş, bu etki de figürleri heykel görünümüne büründürmüştür. En alta bulunan anne figürü ve onun kollarını taşıyan iki oğul, anne figürün elleriyle başının üstünde taşıdığı baba figürü de, omuzlarında bir kız ve bir oğul taşırken betimlenmiştir. Tüm bu figür istiflemeleri birbirlerini destekler konumda biçimlendirilmişken, aile içi bütünlük kavramı bu

dizilişle yansıtılmıştır. Anıtsal etkinin gücü, koyu tonlarda kullanılmış olan rengin ve kalın konturun etkisiyle sağlanmıştır.



Resim: 41 "İsimsiz", Taş Baskı, 32x37cm, 1982

Aslıer, metal gravür tekniğinin yanı sıra taş baskı tekniğini de bu dönemlerde sıkça kullanmış, daha önceden de monotip tekniği ile ulaşmaya çalıştığı etkiyi, ustalığının getirişiyle kullanabilme olanağını bulmuştur. Böylece sanatçı bu teknikle çok sayıda eser üretmiştir.

Bunlardan biri yukarıda bulunan resim: 41 dir. 80'li yılların etkilerini bu resimde görmek mümkündür. Resimde üçgen formun içinde kurgulanmış figürler ve bu figürlere form veren çizgi yoğunlukları ayrıca figürlerin biçim kurgusu, resimdeki üçgen formuyla ilişkili olarak kurgulanmıştır. Üçgenin en baş kısmında baba, anne ve çocukları ise alt kısımda resmedilmiş, böylelikle aile bireylerinin yerine vurgu yapılmıştır. Üçgen formun dışında kalmış alanlar sade bırakılmış, sadece daire içerisinde iki kadın figürü

kullanılmıştır. Bu figürlerin diğerlerinden farkı kıyafetlerinden arınmış olarak resmedilmiş olmalarıdır.

Aslier, monotip eser ürettiği dönemlerdeki gibi, taş baskı tekniğinde de renk kullanmamıştır.



Resim: 42 "Anneanne", Metal Gravür, 25x40cm, 1984

Gravür tekniği ile yapılmış " Anneanne " isimli bu eser, sanatçının birçok resminde olduğu gibi, bu eserde de aile kavramı işlenmiştir. Resim iki ayrı parçadan oluşturulmuş, üst kısımda düz bir zemin üzerinde geometrik bir form içerisinde anneanne ve kız çocuğu figürleri kullanılmıştır. Alt kısımda baba figürü, ailesini sırtında taşıyarak resmedilmiştir. Dış kısımda zeminle aynı renk tonuna sahip ancak kontur çizgileriyle belirginleştirilmiş figürler kullanılmıştır. Bu eser, Aslier' in özgün anlatımını ve özgün stili en iyi yansıtan eserleri arasında yer almıştır.



Resim: 43 “Ademler ve Havvalar”, Tahta Oyma Baskı, 33x54cm, 1987

“Ademler ve Havvalar” adlı eser, lekesel olarak, koyu yapılmış figürlerin konturla çevrili olması, açık zemin üzerinde oldukça etkili bir görünüm yaratmıştır. Kontur etkisi, figürün formunu oluşturmasında etkili olduğu gibi biçimleri ayırt edici bir özellik de yaratmıştır. Resimde yer almış dört ana figür, duruşları ve konumlarıyla çok eşliliği anlatmak için yapılmıştır. Erkek figürünün kolunun altında resmedilmiş figür, ‘yeni eş’, diğer solda kalmış figürler de diğer eşleri simgelemiştir. Bu figürler yeni eşe göre koyu renklerde resmedilmişler, böylece bu eşlerin eski ve yaşlı oldukları vurgulanmıştır. Yeni eş sembolü, erkek figür tarafından koruma altına alınmış, diğer figürler dışta kalmışlardır. Resmin üst kısmında ki şeride resmedilmiş figür istiflemeleri, erkek figürün hayatını sembolize etmiştir.

Sanatçı, bu dönem eserlerinde, küçük boyutlu olarak kurgulmuş olduğu eserlerini, yeni bir anlatım çerçevesinde daha büyük boyutlu olarak kurgulama yoluna yönelmiştir. Asher, 1980 sonrası gelişimini ve değişimini şu cümlelerle aktarmıştır;

1980 sonrası dönemde deneme ve araştırmalarımın sağladığı ustalığı değerlendirmeye çalışıyorum. Bildiğiniz gibi denemelerimde daha çok özgün baskiresim tekniklerinden yararlandım. Resme başladığım ilk yıllarda olduğu gibi, giderek daha çok boyama ve çizgi teknikleriyle çalışıyorum. Simgeci ve biçimci anlatımımın ve yalın dzenlemelerim eserlerime anıtsal bir görüntü sağladığını bana çok söylediler. Bunu ben de bildiğim için küçük boy özgün baskiresim denemeleri yaparken bile çok kez bu eserlerimi duvar resmi olarak tasarladım (Asher, 1995: 108) .

“ 1980’li yılların sonunda renkli bir tahta baskı resmimden iki metre boyutunda bir kilim dokuttum. Duvara asılan bu kilim, pek çok baskı resmimin, duvar boyutlarına büyüdüğünde bu etkilerinin artacağını gösterdi ” (Asher, 1997: 7) .

1.9.Asher’in 1990 Yılı ve Sonrasının Eserleri

Asher, resme ilk ilgi duymuş olduğu andan itibaren gözlem yeteneğinin de katkılarıyla yapmış olduğu her çizim, sanatçının bugünkü çizgisine ulaşmış olmasında büyük rol oynamıştır.

Sanatçının zgn anlatım diliyle, Anadolu insanın her haliyle betimlenmiş olduğu eserleri, kurgusu ve renkleriyle Asher sanatını oluşturmuştur.

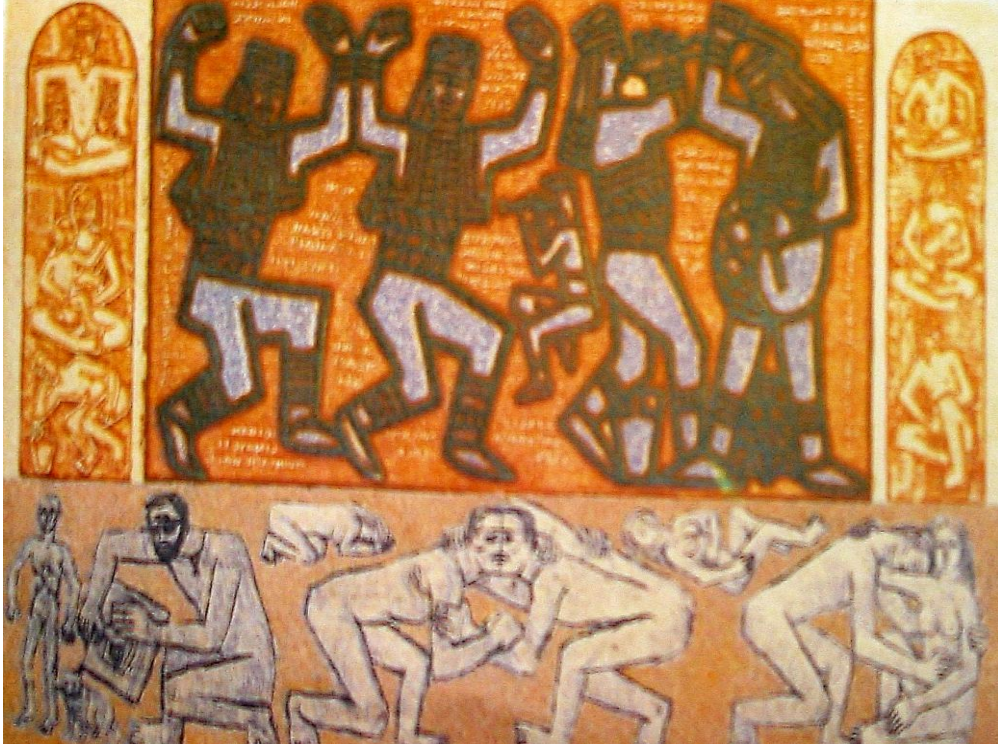
1990 yılında Asher’in eserleri, ustalığının getirileriyle ve sanatçının tüm özgün baskı tekniklerini kullanmış olmasıyla ve her birinin kendine özgü özellikleri dikkat çekmiştir. Bu yıllarda sanatçı, resimlerini mekandan tamamen ayırarak yaratmış olduğu figürlerini ön plana çıkarmıştır.

Bu dönem resimlerinin çoğunda, bir bütünün içerisinde parçalara ayrılmış alanlar ve bu alanlar içerisinde zeminle aynı renge boyanmış figürler ve konturlar, sanatçının resimlerindeki en önemli özellikleri olmuştur.



Resim: 44 “Sanatsever Kenan”, Metal Gravür, 25x35cm, 1990

“ Sanatsever Kenan ” adlı resim, yalın kurgusuyla etkili bir eserdir. Zemindeki figürün, sağ, sol olmak üzere iki yanına ve yukarısına doğru dizilmiş figürler, resmin ana öğelerini oluşturmuştur. Bu figürler, ayrıntılı ve natüralist bir biçimde resmedilmiş, resimde dengeyi sağlayacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Arada boşlukta kalan kısımda çerçeve etkisini hissettirmiş motif görünümlü bir öğeye yer verilmiş ve içerisine kadın figürü yerleştirilmiştir. Açık zemin üzerinde koyu renkle yapılmış olan figürler, açık-koyu etkisiyle resmi etkili kılmıştır. Zeminde ki erkek figürü ve iki yanında konumlandırılmış erkek figürlerinin duruşlarıyla resimde denge sağlanmıştır.



Resim: 45 “Oynayanlar”, Metal Gravür, 25x39cm, 1991

Aslıhan'ın “ Oynayanlar ” adlı eseri, kurgusu açısından bu dönemin en belirgin özelliklerini yansıtmıştır. Bütünlük içerisinde ayrı parçalar, resmin zengin içeriğini oluşturmuştur. Hareket halinde betimlenmiş figürler, resimde görsel açıdan bir devinim yaratmıştır. En büyük parçanın olduğu alanda “ Zeybekler ” ve “ Davul-Zurna çalanlar ” resmedilmiştir. Alt kısımda ise sanatçının resimlerine sürekli konu olmuş olan “ Güreşçiler ”, “ Anadolu insanı” ve sol kısımda sanatçının kendisi yer almıştır.

İki yanda bulunan şeritlerin içerisinde de “ Ana, Baba ve çocuk ” figürleri kullanılmış, böylece eser de hem simetrik, hem de ritmik özellikler yaratılmıştır.



Resim: 46 “Sevgi ”, Metal Gravür, 30x25cm, 1992

1992 yılına ait “ Sevgi ” adlı metal gravür tekniği ile yapılmış olan bu eser, sanatçıyla bütünleşmiş figür dokuları, resmin en etkili özelliklerini oluşturmuştur. Bu dönemin diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de parçalı alanlar kullanılmış, sıra sıra dizilmiş figürler de resme ritmik bir görsellik katmıştır. Resimde ana kısmı oluşturmuş olan turuncu alan içerisindeki ‘ Sevgili ’ figürleri sanatçının sevgiyi sembolik olarak anlatımını simgelemiştir. Ayrı parçalar halinde resmedilmiş figür grupları, renk ve kurgunun etkisiyle bütünlük oluşturmuştur. Mavi ve turuncunun zıtlık yaratması, resme hareket katmış, kullanılan yeşil tonlarıyla da resimde denge sağlanmıştır.



Resim: 47 “Eşim Münevver”, Taş Baskı, 41x51cm, 1992

“Eşim Münevver” adlı eserinde sanatçı, eşi Münevver Aslier’i anlatmış, onu kendi özgün anlatım diliyle resimselleştirmiştir.

Bu resimde sanatçının eşi, çeşitli şekillerde betimlenmiştir. Çiçek ekerken, resim çizerken ve yoga yaparken ki halleri sanatçının gözünden yorumlanmıştır. Resmin içerisine kurgulanmış hayvanlar, sanatçının eşinin hem sevdiği hem de çoğu kez çizmiş olduğu hayvanlardır. Resmin oldukça sade ve yalın kurgusu, figürlerin dizilişleri ele alındığında adeta bir oyun sahnesini andıran bir tarz yansıtmıştır.



Resim: 48 “ Sanatçı”, Taş Baskı, 48x60cm, 1993

“ Sanatçı ” adlı eser, Aslıhan, Eşi Münevver ve çeşitli halk betimlemelerinden oluşturulmuştur. Kendisinin ve eşinin halk ile birlikte resmedilmiş olması, iç içe bir yaşamın bütünlüğünü temsil etmiştir. Bu resimde, merkezde sanatçı çizdiği resimle yer almış, eşi de, daha önce resmedilmiş olan “ Eşim Münevver ” (resim: 47) adlı eserdeki görüntülerle resmedilmiştir. Yukarıda ki figür grupları halkı temsili olarak yapılmış ve sanatçının hayatıyla bütünleşmiş, bir parçası haline gelmiştir. Düz bir zemin üzerinde sıralandırılmış figürler, resimde görsel açıdan hareket sağlamıştır.



Resim: 49, Taş Baskı, 1993

1993 yılında taş baskı tekniği ile yapılmış olan resim: 49, sanatçının arayış çabalarının, renkle buluşmasıyla sanatçının istemiş olduğu sade ve yalın anlatıma ulaştığının bir göstergesi olmuştur. Resmi ikiye bölmüş dikdörtgen parçalar ve bu parçalar içerisinde kurgulanmış figürler de bölümler halinde resmedilmiştir. Her bölümde farklı bir kompozisyon kurgulanmıştır. İki dikdörtgen parçayı birbirinden ayıran şerit içerisine lekesele olarak erkek figürleri resmedilmiştir. Sanatçının kendine has olmuş olan 'A ve B' harfleri 'Ay ve Güneş' sembolleri de bu şeritte yer almıştır. Alt kısımda, üst kısımdan farklı olarak gerçek bir fotoğraftan yararlanılmıştır. Daha önceden de metal gravürlerinde fotoğraftan yararlanmış olan sanatçı, taş baskı tekniğinde de bu yöntemi kullanmıştır.

Koyu zemin üzerinde açık renkle resmedilmiş figürler ve figürleri oluşturmuş olan çizgiler derinlik etkisini artırmıştır.



Resim: 50 “Çıplak Güzellik”, Karışık boyama, 58x38cm, 1993

Aslıhan, 1970 yılından sonraki dönemlerde, özgün baskıresim tekniklerinin yanı sıra yağlıboya ve sulu boyayı da sıkça çalışmış, bu tekniklerde de aynı doğrultuda özgün eserler üretmiştir. Bunlardan biri olan “ Çıplak Güzellik ” ilk bakışta metal gravür tekniği ile yapılmış izlenimini vermesi, sanatçının bu tekniklere olan ustalığı ile paralel doğrultudadır. Karışık boyama tekniği ile yapılmış olan bu eserde, yukarıdaki kubbe formu içerisinde resmedilmiş “ Sevgili Figürleri “ sanatçının “ Sevgi ” adlı eserinden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Hem figürler hem de kurgu açısından karışık boyama tekniği, özgün baskıresim tekniği ile yapılmış eserlerle paralel bir eğilim göstermiştir.

Turuncu zemin üstüne mavi renkle renklendirilmiş figürler, zıtlıktan oluşan etkinin gücünü resme yansıtmış ve canlılık katmıştır.

Aslier, birçok resminde turuncu ve mavi renklerini kullanmış, turuncunun sıcak bir renk olmasıyla sevgiyi, mavi rengin de sınırsızlık gibi özellikleriyle ele almış olduğu konularla bağlantılı durumlar yaratmıştır.



Resim: 51 “ Söz ve Resim ”,Metal Gravür, 49x40cm, 1994

“ Söz ve Resim ” adlı eser, Aslier’ in, sürekli yeni olanı arama aynı zamanda deneyici sanat kişiliğini ortaya koymuş bir eserdir. Kompozisyon kurgusu ve renkler, resmi oldukça etkili kılmıştır. Resmin üst kısmında, güreşen figür grupları resmedilmiş, bu figürler, mor zemin üzerinde sarı, lekesel form içinde öne çıkarılmıştır.

Bu dönem eserlerinin, en belirgin özelliklerini zıt renklerin, Aslier tarafından sıkça kullanılmış olması belirlemiştir. Resmin alt kısmı üç parçadan oluşturulmuş, sağ ve sol

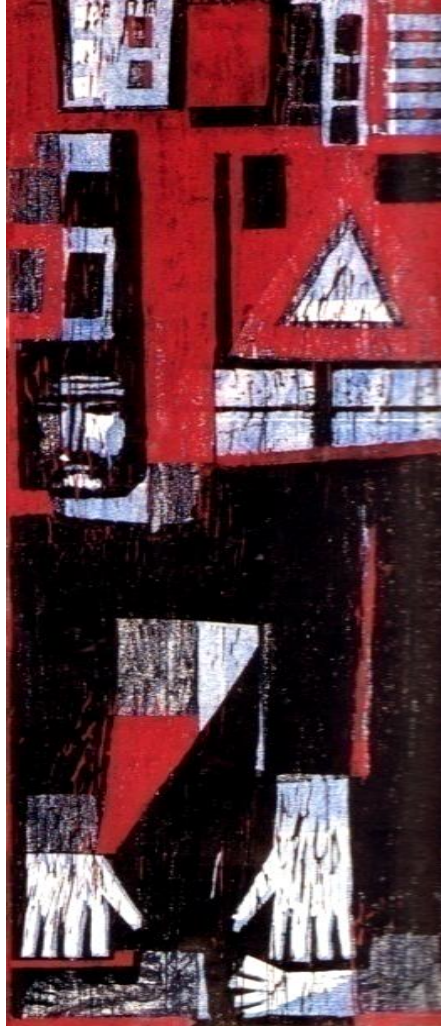
kısımlarda üstü kubbe formların içerisine sanatçı, resmin adından da anlaşılacağı üzere kendine ait şiirler yazmıştır. Bu şiirler, Aslıer' in duygu ve düşüncelerini ifade eden sözler olmuştur. Sanatçının şiir ve resmi birleştirmiş olmasıyla yeni bir görsel anlatım dili ortaya çıkmıştır. Resmin orta kısımda kullanılmış olan ana, baba ve çocuk figürleri ve bu figürlerin boşluğunda kalan alanlarda da, ilk bakışta göze çarpmayan küçük figür istiflemeleri resme görsel zenginlik katmıştır.



Resim: 52 “Tarlada”, Tahta Oyma Baskı, 57x43cm, 1996

“Tarlada” adlı tahta oyma baskı tekniği ile yapılmış olan bu eser, sanatçının 1956’lı yıllarda seri olarak üretmiş olduğu monotip eserlerine benzerlik göstermiştir. Ancak kompozisyon kurgusu, sadelik, renk kullanımı ve anlatılmak istenilenin öz olarak anlatımı, Aslıer’ in sanatının, eski eserlerinden ayrılan en önemli özellikleri olmuştur. Bu

resim, kurgusu açısından değerlendirildiğinde X formunu andıran bir görünümle kurgulanmıştır. Resim, görsel olarak da, içerik olarak da bu formla bütünlük göstermiştir. Figürlerin geometrik şekilde oluşturulmuş yapıları aynı zamanda konumları ve renkli alanlar X formunu desteklemiştir. Sağ ve sol üst köşelerde resmedilmiş tarlada çalışan kadın sembolleri, sanatçının 1956 yılında yapmış olduğu “ Ana-Oğul ” adlı eserinde kullanmış olduğu figürlerdir. Resmin merkezinde, bir eşeğin üzerinde oturan adam figürü resmedilmiş ve bu figür de X formuna denge oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Üst kısımdaki figürlerin yönü, erkek figürün kollarının ve bacaklarının, eşeğin başının yönü sol ağırlıklı kurgulanmış olsada resimde rengin orantılı dağılımı ile denge sağlanmıştır.



Resim:53 “Hamal”, Tahta Oyma Baskı, 95x29cm, 1996

Asler'in 1996 yılında yapmış olduğu "Hamallar" adlı eseri, sanatçının bu dönem eserlerinden farklılık göstermiştir. Resimde soyut bir yaklaşım ve dikey kompozisyon kurgusu, bu eserin en farklı özelliğini oluşturmuştur. Şehir hayatında bir hamalın, işinin yükünü omuzlamışçasına ve bu yükün ağırlığı altında bükülmüş hali, sanatçının başarılı yorumu sonucunda ortaya çıkmıştır. Resmin dikey olarak kurgulanması da bu durumu en iyi şekilde desteklemiştir.

1.10. Asler'in 2000' li Yıllardaki Eserleri ve Sanatının Ulaştığı Nokta

Asler, 2000 yıllarının başında ağırlıklı olarak çalışmış olduğu özgün baskiresim tekniklerinin yanı sıra suluboya, akrilik ve yağlıboya çalışmaları da üretmiştir. Sanatçı, farklı tekniklerde resimler üretmişse de, özgün anlatım dili sayesinde eserlerini, aynı tat ve aynı özgün görselliğiyle ortaya çıkarmıştır. Asler' in eserlerinde, grafiksel etkinin yaratmış olduğu güç, özgün baskiresim tekniklerinin kullanımıyla gerçekleşmiş ve diğer tekniklere de uygulanmıştır. Sanatçının özgün çizim stilini en iyi yansıtmış olduğu teknik olan taş baskı tekniği ve sadeleşme arayışlarına katkı sağlamış olan linol oyma basma tekniği, sanatçının anlatım diline olan uygunlukları ile Asler tarafından sıkça kullanılmıştır.



Resim: 54 "Koruma", Akrilik, 30x40cm, 2001

2001 yılına ait olan “ Koruma ” adlı eser, akrilik tekniği ile yapılmış olsada Aslier’ in tutarlı anlatım dilini açık şekilde yansıtmıştır. Resimdeki parçalara ayrılmış alanlar, kalın kontur çizgileri, figürlerin geometrik formlar ve renkler, özgün baskiresim teknikleri ile yapılmış eserlerle paralel özellikler göstermiştir.

Resimde merkezde, büyük ve güçlü olarak tasvir edilmiş anne, kollarını çocuklarını koruma içgüdüleriyle iki yana açmıştır. Anne ve çocuklar gri renkle resmedilmiş, mekanda kullanılmış olan turuncu ve kırmızı renkle de etkili ve anıtsal bir nitelik kazandırılmıştır. Zeminde kırmızı rengin üzerine sürülmüş renk resme, doku özelliği ve hareket sağlamıştır.

Resmi ortadan ikiye bölen siyah kontur aynı zamanda resmi dengeleyen bir tutum içerisinde kurgulanmıştır. Anne sembolünün kolları altında kalan boşluk açık ve koyu mavi ile renklendirilmiş, sanatçının baskı resimlerinde olduğu gibi, boya resimlerinde de zıt renklerin gücünden yararlanılmıştır.



Resim: 55 “ Ba ”, Akrilik, 40,5x31,5cm, 2001

“ Koruma ” adlı resimle aynı yıl içerisinde yapılmış olan “ Ba ” adlı eser de akrilik boya ile yapılmıştır. Bu resimde sanatçı, Türk toplumunda ki erkek egemenliğini tasvir etmiş, erkek figürün duruşu ve ona eklenen özellikleriyle yansıtılmıştır. Erkek figürün egemenliği altında olan kadın ve çocuklar, bu figürün altında ve küçük olarak resmedilmiştir. Erkek sembol, siyah leke ile diğer figürler mavi tonlarda resmedilmiştir. Erkek figürün kolları altına kırmızı zemin üzerine konumlandırılmış ‘ B ve A ’ harfleri Aslier’ in özgün sitilinin ifadesidir.



Resim: 56 “Babanın Koruması”, Akrilik, 40,5x31cm, 2003

“ Babanın Koruması ” adlı eser de, sanatçının akrilik boya tekniği ile yapmış olduğu eserlerinden biridir. Bu eser de bir öncekiyle ortalama aynı kurgu mantığıyla yapılmıştır. Babayı sembolize etmiş olan erkek figür, resmin merkezinde oturmuş bir halde ve diğer figürlerden oldukça büyük olarak resmedilmiştir. Bu tavır, babanın ailesini korumasıyla ilişkilendirilmiş ve babanın koruyucu olmasına bir gönderme yapmıştır. Baba

sembolünün içinde beyaz bir figür, altında ise oturan üç kadın figür resmedilmiştir. Sıralı olarak dizilmiş küçük figürler, resme ritmik bir duygu katmış ve görsel anlamda eser için zenginlik oluşturmuştur. Dokulu bir zemin üzerine, lekese ve düz formla boyama şekli zemin ve figürler arası ilişkiyi bağdaştırarak resmin ön-arka duygusunu kuvvetlendirmiştir.



Resim: 57 "Oku", Akrilik, 39x29cm, 2001

Aslıhan'ın 2001 yılında yapmış olduğu "Oku" adlı akrilik eseri, çerçeve formunun içerisinde yazılmış yazılarla dikkat çekici bir etki yaratmıştır. Çerçevenin orta kısmında kalan alanda çeşitli hareketlerle betimlenmiş figürler, Aslıhan'ın kendi özgün sanatının figürleri olarak betimlenmiştir. Sıralanmış figür grupları, resme hareket katarak sürekliliği arttırmıştır.

Yazılı alanlarla figürler birbirleriyle bütünlük içerisinde kurgulanmıştır. Figürlerde kullanılmış olan renk ve lekesele etki de, yazılan harflerin boşlukta kalan kısımlarında kullanılmış açık koyulu fırça dokunuşlarıyla, bu yazıları hem dikkat çekici hem de yer yer belirsizlikleriyle resme farklı bir boyut kazandırmıştır.



Resim:58 “ Zeybekler”, Linol Oyma Baskı, 2003

2000’li yılların başında akrilik boya ağırlıklı eserler üretmiş olan Aslıhan, bundan sonraki dönemlerde linol oyma basma tekniğini sıkça kullanmıştır. Bu eser, sanatçının 1957 yılında yapmış olduğu “ Zeybekler ” (resim:14) adlı resmiyle aynı kurgu içerisinde ancak yılların birikim ve deneyimleriyle yalınlaştırılmış anlatım diliyle farklılık yaratmıştır.

Resimdeki iki zeybek figürünün ritmik duruşları, motif ve süslemecilikten arındırılmış olmalarıyla sanatçının aradığı sade ve öz olanı yansıtmıştır. Figürlerin lekesele olarak

biçimlendirilişi, zeminin çizgi yoğunluklarıyla etkili hale getirilmiştir. Resimde farklı olan başka bir nokta ise; rengin resme katmış olduğu ritim, görsel ve estetik açıdan doyurucu bir etki yaratmış olmasıdır. Renklerin katman olarak üst üste basılmış olması, rengin ve resmin derinliğini artırmıştır. Renklerin sadece figürlerin bulunduğu yerlerde kullanılmış olması, diğer alanların da beyaz ve doku etkileri resme farklı bir görünüm kazandırmıştır.



Resim: 59, Linol Oyma Baskı, 2005

2005 yılına ait olan Resim: 59, 50'li yılların siyah-beyaz linol oyma basmaların kurgusuyla tekrardan yorumlanmıştır. O dönemin eserleri, bugünün deneyimleriyle birleşince daha zengin anlatımlı eserler ortaya çıkmıştır.

Baba sembolünün, her Anadolu ailesinde koruyucu bir birey olduğunu anlatan bu resim, Asher' in, sanatçı duyarlılığı ve geleneklerine bağlılığıyla oluşturulmuş bir yakla-

şimin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu resimde baba figürü yukarıda dinlenme pozisyonunda, orta kısımda çocuklarını koruma halinde resmedilmiştir. Resimde, derinlik hissi orta kısımda, geride kalan saz çalan figürle sağlanmıştır. Sarı ve turuncu rengin birbirleriyle iç içe geçirilmiş hali, zemindeki dokularla zengin anlatım olanağına kavuşturulmuştur.



Resim: 60 "Kızlarımızı da Okula Gönderelim", Linol Oyma Baskı, 44x50cm, 2006

2006 yılında yapılmış olan resim:60, sanatçının duyarlı kişiliğiyle toplumsal sorunlara dikkati çekmek adına yapmış olduğu önemli bir eseridir.

Eserde, üç baba figürü ve üç kız çocuğu betimlenmiş, resimdeki etkinin artırılması ve istenilen mesajı izleyene ulaştırmak için figürlerin tekrarından yararlanılmıştır. Burada baba figürü, babaların kızlarını okula göndermemelerinden kaynaklı soruna vurgu yapmak için kullanılmıştır. Bu açıdan resimde anne yerine baba figürü kullanmış olan sa-

natçı, resmin arka planında kalan kısımda “ Kızlarımızı da Okula Gönderelim ” mesajını yazmış ve bu soruna doğrudan bir gönderme yapmıştır.

Resmin lekesel ve çizgisel değerlerle zenginleştirilmiş olması, arka planda evlerin, camilerin varlığı resimde dengeyi sağlamıştır. Geometrik formların kullanımı, sanatçının renge yaklaşımında da aynı etkiyle geometrik olarak yapılmıştır.



Resim: 61 “Baba”, Tahta Oyma Baskı, 2008

Resim: 62 “Ana”, Tahta Oyma Baskı, 2008

Ashier, “ Baba ” ve “ Ana ” adlı eserlerini 2008 yılında üretmiştir. Tahta oyma baskı tekniği kullanılarak yapılmış olan bu iki resim, benzer özelliklere sahiptir. İki resimde dikey kurgulanmış ve bu dikey kurgular, vurgu yapılmak istenen öğenin anlatımını güçlendirmek için yapılmıştır.

“ Baba” adlı eserde sanatçı, babanın, aile içi egemenliği ve koruyuculuğunu betimlemiş, anne figürü de, babaya vurgu yapılmış olduğundan ikinci planda alt kısımda konumlandırılmıştır. Baba, oğul ile anne ise, kız çocuğu ile resmedilmiştir.

Tekrarın, resmin ritmini ve anlamını güçlendirici etkisini, sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi bu resminde de değişmemiştir. Figürlerde kullanılmış olan gri renk, siyah kontur etkisiyle güçlenmiş, aralarda ve üst kısımda kırmızı rengin de etkisiyle resme hareket kazandırılarak dengelenmiştir.

“ Ana ” adlı eser de ise; en üste ana ve kız konumlandırılmış ve bu figürlere vurgu yapılmak istenilmiştir. Diğer resimden farklı bir özellik olarak, ana sembolünün altına, tekrar edilen figürler yerine farklı figür grubu, yan yana dizi olarak resmedilmiştir. Birbirinden farklı iki erkek figür ve yine birbirinden farklı iki kadın figür, altta oturan kadın figürü ve çocuklarıyla bütünlük içerisinde kurgulanmıştır. Koyu kahve tonlarına boyanmış figürler, zeminin açık ve koyu mavili dokularının etkisiyle öne çıkmıştır. Resimde üst köşelerde kullanılmış kırmızılar, resmin genelindeki küçük kırmızı parçalarla dengeli bir bütünlük sağlamıştır.



Resim: 63 “Geride Kalanlar”, Tahta Oyma Baskı, 2008

“ Geride Kalanlar ” adlı tahta oyma baskı eserde, bir Anadolu ailesinin, yitirilmişliğin ardından yaşadıkları anlatan niteliklerle betimlenmişlerdir.

Resimde kadın figürü, sırtında ve yanındaki çocukları ile yitirilmiş olan baba figürü de zeminde resmedilmiştir. Ölümün ardından kadın ve çocukların yüz ifadeleriyle bu etki kuvvetlendirilmiştir. Siyah lekelerle belirtilmiş figürler, zeminin yeşil ve kırmızılılarıyla hareketlendirilmiştir. Gökyüzünde kullanılmış olan kırmızı şeritler de, resmin dikey kurgusunu dengelemiştir.



Resim: 64 “Deli Çoban” Tahta Oyma Baskı, 2009

Sanatçının, 2009 yılına ait olan “ Deli Çoban ” adlı eseri, yalın, sade ve çizgisel anlatımla kurgulanmıştır. Resmin bütününe kaplamış olan çoban figürü, kıyafetten arındırılarak resmedilmiş, sadece gerekli olan, kurgu ve konuyu bütünleyici unsurlara yer verilmiştir.

Aslıer, eski dönem eserlerinde çobanın, çoban olduğunu anlatmak için giysilerin üzerine motifler resmetmiş ancak 2009 tarihinde üretmiş olduğu bu eserde otlatılan hayvanlar ve figürün duruş ifadesi, sanatçının ustalığıyla motif ve süslere gerek kalmaksızın bu anlatımda yeterli olmuştur. Resmin genel olarak çizgilerle oluşturulmuş olması, otlayan hayvanların siyah lekelerle resmedilişi resme güçlü bir etki yaratmıştır. Figürün resimde oluşturduğu dikey etki, zemin ve gökyüzünde kullanılmış olan yatay çizgilerle kırılmış ve böylece resimde denge sağlanmıştır.

SONUÇ

Mustafa Aslier'in Sanatı ve Özgün Baskiresme Katkıları adlı bu tezde, Aslier'in sanat yoluna ilk adımlarını atmış olduğu 1945 yılı ve sonrasında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü yıllarında üretmiş olduğu eserleri, 1953 yılı itibariyle Almanya eğitimi ve bunun getirisi olarak; değişim, yenilik ve arayış içerisinde üretilmiş olan eserleri incelenmiş, bunlara ek olarak da sanatçının yurda dönüşüyle Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda geçirmiş olduğu süre ve 1960 yılında sanatçının belirginleşmeye başlamış ve bugünkü çizgisine ulaşmış olan eserleri kronolojik bir sıra içerisinde ele alınmıştır.

Aslier'in 1953 yılında Almanya'ya gönderilmesiyle başlamış olan sanatında ki yenilenme süreci, sanatçının burada edinmiş olduğu bilgi ve birikimler doğrultusunda eserlerinin gelişim süreçleri ve sonuç olarak da sanatının göstermiş olduğu değişim, sanatçının önemli eserleri incelenmiştir.

Aslier, Almanya'da bulunduğu süre içerisinde tüm özgün baskı tekniklerini öğrenmiş ve bu baskı teknikleriyle üretmiş olduğu eserleri Stuttgart Galerie Senatore'de sergilenmiş ve hemen ardından Alman bir yayın evi tarafından Türk Grafiği konulu takvim bastırılmış ve Aslier Türk ve Avrupa sanatında kendi sanatçı kimliğini kanıtlamıştır. Aslier, Almanya eğitimin ardından yurda dönmüş ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na atanmış ve sanatındaki değişim ve yenilikler üretmiş olduğu eserleriyle burada da devam etmiştir.

Aslier, sanatında sürekli yeniyi aramış, hiçbir şeyi denemekten çekinmemiş ve tüm bunları bir amaç haline getirmiştir. Ele aldığı özgün konusunu, tüm bu yeni denemeler ve arayışların içinde birleştirmiştir. Sanatını hiçbir zaman popüler olana kaydırmamış, kendi geleneklerine ve tarzına her zaman sadık kalmıştır.

Türk Resim Sanatına “ Özgün Baskiresim ” terimini kazandırmış olması ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna göstermiş olduğu önem ve çabalar, hem Aslier Sanatını hem de Özgün Baskiresim Sanatının gelişmesi ve yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak Aslıer'in sanatı Türk ve Avrupa Resim Sanatı Tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Sanatçı, özgün baskıresim sanatına olan katkıları ile bu sanat dalının gelişimini sağlamış ve özgün baskıresmin bugünkü haline ulaşmasında önemli görevler üstlenmiştir.

Mustafa Aslıer, grafik sanatlar ve özgün baskıresim sanatı denilince akla ilk gelen önemli sanatçılarımız arasında yerini almış ve bu sanat dalıyla özdeşleşmiştir.

KAYNAKÇA

- Ak, B. (2008). Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Dönmez, İ. (2008). Türk Baskıresminin Gelişim Sürecine Katkısı Olan Kurum ve Sanatçılar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Görür, S. (1995). Özgün Baskı Sanatında Figüratif Ele Alışlar: Aslıer, Türemen, Wonderlich. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Karakaplan, O. (2007). Beden Kavramı ve 1980 Sonrası Türk Plastik Sanatlarında Beden Olgusu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Özdilek, E. (1990). Metal Oyma Basma Teknikleri ve Bu Tekniklerle Şekillendirme ve Anlatım Olanakları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Aslıer, M., Özsezgin, K. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt 4. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). 1.Cilt. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- İslimyeli, N. (1967). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*. Cilt: 1. Ankara Sanat Yayınları.
- Aslıer, M. (1980). *Var Olmayana Biçim Vermek*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; (4) .

- Ashier, M. (1983). *Grafik Sanatlar: Tarih ve Yorumlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; (1).
- Başkan, S. (1997). *Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye' de Resim*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (1994). *19. Yüzyılda Günümüz Türk Ressamları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (14).
- Başkan, S. (1989). *Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi*. İstanbul: Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları; 47, Yenidizi; (1).
- Becer, E. (1999). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Berk,N., Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Türkiye İşBankası Kültür Yayınları.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları; 160. Sanat-Estetik; (4)
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet' in 75. Yılında Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tosun, L. *Ashier Monografisi*. (2011). İstanbul: Haylaz Sanat Yayıncılık.
- Türkiye' de ve Almanya' da Ağaç Baskı Sanatı*. (1987). Ankara: Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları; (6)
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950' den 2000' e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- İşler, A. (2001). *Başlangıcından Bugüne Türkiye' de Graviir Sanatı*. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları.

Turkuvaz 2000: Çağdaş Türk Plastik Sanatlarından Bir Kesit. (2000). İstanbul Bilim Sanat Galerisi.

Türkiye' de Baskıresme Bakmak. (2012). Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi

75. Yıla Armağan Türk Plastik Sanatları. (1998). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Özsezgin, K. (1982). *Türk grafik sanatının gelişme evreleri.* Milliyet Sanat Dergisi Yeni Dizi Sayı; (41)

Sözen, M., Tanyeli, U. (2007).*Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu. (2001). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, N: (1324).

İmoga İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi Kataloğu. (2006). İstanbul: Beşiktaş Belediyesi Yayınları.

Mustafa Aslier _ Sanatçıyla görüşme. (2012)

Mustafa Aslier Özgün Baskı Sergisi. (1991). İstanbul; Emlak Bankası Sanat Galerisi.

Mustafa Aslier Taşbasmalar, 1947-1993.(1993). İstanbul; Emlak Sanat Galerisi.

Mustafa Aslier. (1995). Bilim Sanat Galerisi.

Mustafa Aslier 50. Sanat Yılı Sergisi. (1997). İstanbul; Emek Sanat Galerisi.

Mustafa Aslier Resim Sergisi. (2000). İstanbul: Kaş Sanat Galerisi.

Mustafa Aslier 35.Kişisel Sergi (2004). İstanbul; The Green Park Art.

Mustafa Aslier Özgün Baskıresim Sergisi (2004). İzmit Belediyesi Sanat Galerisi.

Mustafa Aslier Resim Defterime Çizdiklerim ve Boyadıklarım. (2008). Tıpkı Basımlar 1. 2. 3. Defter. [y.y : yay], İstanbul; Pigment Ofset Dijital.

Mustafa Aslier Geçmiştenli Sergi (1947-2010). (2010). [y.y : yay.y].