HATİCE BENGİSU'NUN AĞAÇ BASKILARINDA KADIN İMGESİ

Duygu SABANCILAR [1]

ÖZ

Bu makale, çağdaş Türk baskıresim sanatçıları arasında önemli isimlerden biri olan Hatice Bengisu'nun en eski geleneksel baskıresim tekniklerinden olan ağaç baskı tekniği ile ürettiği çalışmalarına ve çalışmalarındaki kadın imgesine odaklanmaktadır. Türkiye'de birçok sanatçı tarafından ele alınan kadın imgesinin ağaç baskı ile ifade edilme biçimi irdelenerek; kadın sanatçı olarak Bengisu'nun çalışmalarında ağacı ve kadını ele alışı, yorumlayışı ve sanatsal olarak ifade biçimi ağaç baskıları üzerinden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hatice Bengisu, Ağaç Baskı, Kadın, Baskıresim

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü , dsduygu(at)gmail.com

WOMAN IMAGE IN HATICE BENGISU'S WOODCUTS

ABSTRACT

This article focuses on the works produced by Hatice Bengisu, who is one of the important names among the contemporary Turkish printmaking artists, using the woodcut technique, which is one of the oldest traditional printmaking techniques, and the woman image in her works. The way Bengisu deals with the tree and woman, her interpretation of them and artistic expression as a woman artist in her works will be analyzed through woodcuts by examining the way woman image is expressed using woodcut which has been addressed by many artists in In Turkey.

Keywords: Hatice Bengisu, Woodcut, Woman, Printmaking

Giriş

Ağacı doğa içerindeki serüvenini insan ile olan ilişkisiyle temellendirerek ele alan, bugün pek çok kişi tarafından sanatçı ve sanat eğitimci kimliği ile tanınan Hatice Bengisu (Balıkesir, 1957) lisansüstü eğitimlerini Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde tamamlamıştır. Bu süreçte atölye eğitimini Türkiye'de baskıresim sanatının öncü ve önemli isimlerinden biri olan Prof. Mustafa Aslıer atölyesinde yapmıştır. 1978-1986 yılları arasında Milli Eğitim'de resim-iş öğretmenliği yapan Bengisu, 1994 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış ve aynı kurumda 1995'te yardımcı doçent ve 2005'te doçent olmuştur. Aynı yıl Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamış ve 2009 yılında profesör olmuştur. Aynı fakültede 2005-2009 yılları arasında dekan yardımcılığı, 2010- 2014 yılları arasında ise dekanlık görevlerini üstlenmiştir. Eskişehir Anadolu Üniversitesinden sonraki ikinci bölüm olarak Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Baskı Sanatları Bölümünü kurmuş, bu alanın daha görünür ve bilinir olmasına katkı verecek kişilerin yetişmesine olanak sağlamıştır. 2011 yılında baskıresim alanında çalışan sanatçıları bir çatı altında toplamak ve alana özgü sanatsal etkinliklerin artması için Prof. Mustafa Aslıer'in desteği ile "Özgün Baskıresim Sanatçıları Derneği'ni" kurmuştur. Pek çok ulusal ve uluslararası sergilerde yer alan Bengisu yedi kişisel sergi açmış, Ambassadors Art Prize Başarı Ödülü Mons – Belçika, (2003), 4.KIWA Baskıresim Sergisi, (Kyoto, JAPONYA) Oni Club ödülü (2002) gibi altı adet uluslararası ödülü kazanmıştır. 2017 yılında kendi isteği ile emekli olan sanatçı, halen kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir. Bengisu çalışmalarında temel olarak; doğa, kadın ve çürüme kavramlarıyla birlikte insanın doğa ve insan ile olan ilişkilerine odaklanmaktadır. Sonsuz varlık ve ilişkiler evreninde insanın doğa ve birbiriyle ilişkisi temelinde ürettiği baskılarında kadın imgesi bazen somut bazen soyut olarak sıkça yer almaktadır. Bu makalede, sanatçının ağacın dikey ve yatay kesiminden elde ettiği ağaç kalıplarla ürettiği siyah beyaz çalışmalarındaki kadın imgesine değinilmiştir. Bengisu'nun 2010-2018 yılları arasında ürettiği, kadın imgesinin yer aldığı çalışmaları kronolojik sıra gözetmeksizin seçilmiştir. Sonsuz varlık dünyasının bir parçası olan insanın içinde bulunduğu evreni ve ilişkiler örgüsünü algılaması, sorgulaması ve yansıması her sanatçıda farklıdır. Bu çalışmada Bengisu'nun ağacı sanatsal ifade aracı olarak kullanma biçimi, kadını ifade şekli anlatılmaya çalışılmıştır.

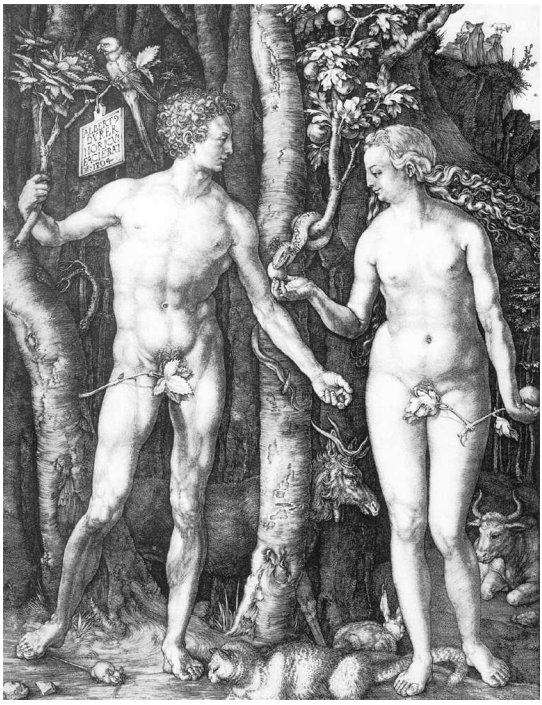
1. Ağaç Baskı ve Türkiye'deki Baskı Sanatlarına Bir Bakış

Grafik sanatlarının içinde yer alan ve çoğaltma esasına dayalı olan baskı resim, kalıplarla yapılan ve genellikle kağıt ile bütünleşmiş bir sanat disiplinidir. Gravür baskı, linol baskı, taş baskı, monotip gibi birçok farklı tekniklerde üretilen baskı resmin içerisinde yüksek baskı tekniği olarak yer alan ağaç baskı, "Sert ya da yumuşak dokulu bir ağaçtan enine ya da boyuna kesilen bir blok üstüne oyularak" (Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi,1997: 29) hazırlanan desenden ve desenin kağıda basılmasından oluşmaktadır. Bugün bir sanat disiplini olarak görülen baskı resmin geçmişi ise çok daha öncesine Sümerler ve Asurlular'a kadar dayanmaktadır. "Sümerler ve Asurlular oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğine ilişkin ilk yöntemi belirlemişlerdir" (Akalan, 2000: 2). Daha sonra Mısır ve Babil'de, Ortadoğu ve Çin'de uygulanan ağaç baskı daha sonra Batı'da da uygulanmaya başlanmış, özellikle "Hollanda ve İtalya'da da yaygınlık kazanan teknik, izleyen yüzyıl içinde hızlı bir gelişme göstermiş ve 16. yüzyılda Dürer, Cranach ve Holbein gibi sanatçıların yapıtlarıyla altın çağını yaşamıştır" (Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi , 1997: 29). Baskı resmin temelleri ülkemizde ise "1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin içinde yer alan ve ancak 1892'de Fransa'dan gelen Stanislas Arthur Napier adlı eğitimci ile birlikte işlerlik kazanan hakkaklık bölümü ile başlamıştır" (Akalan, 2000: 106). Tam olarak gelişimini ise Sanayi Nefise Mektebinin Resim Bölüm Başkanlığına Türk hükümetinin çağrılısı olarak getirilen Leopold Levy'nin 1937 yılında kurduğu gravür atölyesi ile sağlamıştır. "Türkiye'de sanatsal olarak özgün baskıresim bu atölyede; metal gravür, linolyum ve litografi çalışmalarıyla başlamış, atölye diğer sanatçılara da açılmıştır. İlk ürünleri ise, Sabri Berkel ve Turgut Zaim vermişlerdir" (Akalan, 2000: 108). Güzel Sanatlar Akademisi'nden sonra, 1932-1933 yıllarında eğitime başlayan Gazi Eğitim Enstitüsü'nde grafik atölyesini yöneten Şinasi Barutçu ile birlikte monotipi ve yüksek baskı teknikleriyle (linol-ağaç baskı) çalışmaları yapılmaya başlanmıştır (Akalan, 2000: 119). Bu atölyede eğitim gören Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli ve Süleyman Saim Tekcan baskı resmin ilk kuşak sanatçıları arasında yer almışlardır. Baskı resmin bu ilk kuşak sanatçıları arasında yer alan Mustafa Aslıer ise 1958'de Almaya- Münih Grafik Sanatlar Akademisi'nde uzmanlık eğitimini tamamlamış ve 1957-1958 yıllarında açılan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Grafik Bölümü'ne atanarak baskı resim çalışmalarını başlatmıştır. Bu atölyede; hem eğitim gören öğrenciler hem de atölyeye konuk olarak gelen sanatçılar eserler üretmiş ve Türkiye'deki 1960 sonrası baskı resmin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bu atölyede 1991-1996 tarihleri arasında eğitim alan Hatice Bengisu 1990 sonrası kendini gösteren sanatçılar arasında yer almakta ve

daha çok ağaç baskı tekniğinde eserler üretmektedir. Hatice Bengisu ağacın yüzey niteliklerini en ince ayrıntısına kadar ortaya çıkartmakta ve ağaç baskının sözlük tanımından çok daha farklı bir uygulama biçimiyle eserler üretmektedir. Bengisu hem geleneğe bağlı kalmakta hem de var olan kuralları dışlayarak kendine özgü bir dil yaratmaktadır.

2. Hatice Bengisu'nun Ağaç Baskıları ve Kadın İmgesi

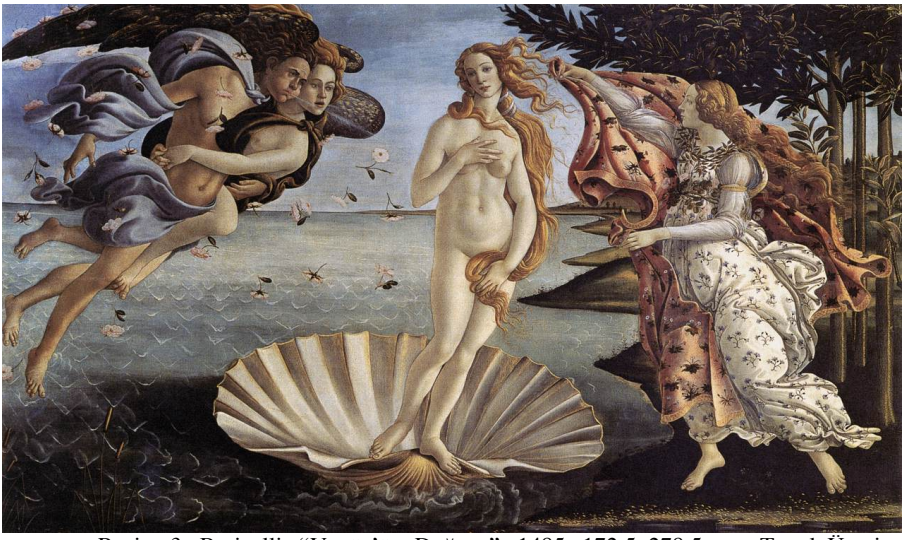
Geçmişten bugüne, varoluştan mitolojiye kimi zaman Havva'ya, kimi zaman ana tanrıça Kibele'ye, kimi zaman üç güzellere (Hera-Afrodit ve Artemis) kimi zamansa Meryem'e dayanan kadınlar; güzellikleri, güçleri, ahlakları, saflıkları, günahları, doğurganlıkları ve bereketleriyle birlikte sanat tarihinde farklı ifade biçimleri ile yüzyıllardan beri karşımıza çıkmaktadırlar. Sanat tarihini batılı, beyaz ve heteroseksüel erkeklerin yazdığını varsaydığımızda; Rönesanstan Modernizme Havva, Meryem ve Üç Güzellerin sıkça karşımıza çıktığını, kökeni Anadolu'ya dayanan ana tanrıça Kibele'nin izine ise pek rastlanmadığı söyleyebiliriz. Bu noktada erkek bakış açısıyla biçimlenen sanat tarihinde kadın nerdeyse çıplaklıkla eşleşmiş; bu çıplaklık bazen varoluşun ve doğallığın, bazen ise arzulanan bedenin (erotizmin) bir parçası olarak kullanılmıştır. "Rönesans'tan 19. yüzyıla uzanan süreçte çıplak modelden çalışmanın, genel olarak sanatın en yüksek kategorisi olarak nitelendirilen tarih resminin özünü oluşturan anıtsal yapıtlar üretmekte çok gerekli olduğu" (Antmen, 2012:136) düşünülmekteydi. Bu nedenle çıplaklık her yerdeydi. Çıplak kadın figürleri ise dönemlerin var olan vücut algısına göre değişmiş ve kadın vücudu genellikle tensel olarak resmedilmiştir. Tensel olan beden ile birlikte, tinsel olanın arayışı ise hep devam etmiştir. Özellikle Havva, Meryem ve Venüs'ü (Afrodit) konu alan resimlerde kadın; yaratılışın, doğuşun ve doğurganlığın (hem insanın hem doğanın) temsili olarak görülmüştür. Bu nedenle bu kadın figürleri genellikle tensel olarak gösterilmişler ve aslında tinsel olan arayışın merkezinde yer almışlardır. Arzulanan bedenin yanında kutsal olan ilk insan, kutsal olan anne olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. Sanat tarihinden farklı sanatçıların, farklı çalışmalarını incelediğimizde ise; örneğin Albert Dürer'in "Adem ve Havva" (1504) adlı çalışmasında bir eliyle yılana dokunan ve diğer elinde yasak elmayı tutan Havva çıplak; "Modonna Nursing" (1509) adlı çalışmasında bir göğsü çıplak şeklinde bebek İsa'yı emziren Meryem ise giyinik olarak resmedilmiştir. Buradaki çıplak göğüs ise Meryem'in eliyle örtülü bir biçimde ve erotizmden uzak, anneliğin kutsallığı ile özdeşleşmiştir.



Resim1. Albert Dürer, "Adem ve Havva, 1504, 252x194 mm, Gravür.

Resim 2. Albert Dürer, "Modonna Nursing", 1519, 115x73 mm, Gravür.

Kadın bedeni ve çıplaklığın bir arada yer aldığı bir diğer resim ise, sanat tarihinde mitolojiye gönderme yapan Boticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" (1485) adlı çalışmasıdır. Venüs, Yunan güzellik tanrıçası Afrodit'in Latin mitolojisindeki karşılığıdır. Doğuşu ile dünyaya güzellikler getiren Venüs, mütevazi ve ahlaklı bir biçimde elleri ile göğüslerini, saçları ile de genital bölgesini kapatmış olarak resmedilmiştir. Bu resimde Klasik Yunan mitolojisi ve Hıristiyanlık bir araya gelmiş, tıpkı Havva'da olduğu gibi doğumun bir parçası olan çıplaklık, güzellik tanrıçası Venüs ile birleşmiş ve erotizm olarak karşımıza çıkmıştır.



Resim 3. Boticelli, "Venüs'ün Doğuşu", 1485, 172.5x278.5 cm, Tuval Üzerine Tempera.

Çıplaklığın ön planda olduğu ve Paris'in yargısının konu alındığı bir diğer resimde Raphael'in "Üç Güzeller" adlı tablosudur. Bu tabloda yer alan Üç Güzeller; (ana tanrıça Hera, akıl ve zeka tanrıçası Athena ve güzellik tanrıçası Afrodit) biri arkası dönük, diğer ikisi yüzü görünür şekilde ve ellerinde altın elma tutarak resmedilmişlerdir. Havva'nın yasak elması bu kez Paris'in yargısıyla birleşmiş ve en güzele verilen bir ödüle dönüşmüştür. Yüzlerinde masum bir ifade ve tüm çıplaklıklarıyla Paris'in aralarındaki en güzeli seçmesini bekleyen Üç Güzeller, güzelliklerini erotizmle birlikte sergilemektedirler. Hemen hemen tüm mitolojik konulu resimlerde olduğu gibi Raphael'in bu çalışmasında da çıplak olarak temsil edilmişlerdir. "19. Yüzyılda geleneksel resmin savunucuları klasik bir idealleştirmeye ve zamanlar ötesi bir evrenselliğe gölge düşürüldüğü gerekçesiyle anıtsal bir resimde giyinik figürün bulunmaması gerektiğini" (Antmen, 2012: 136) düşünmektedirler. Belki de bu düşünce tarzı çok daha öncesinde de geçerli olmakta ve sadece anıtsal bir resimde değil hem dinsel he de mitolojik konulu resimler için de geçerli olarak görülmektedir.

Resim 4. Raphael, "Üç Güzeller",1504-05, 17x17 cm, Panel Üzerine Yağlıboya.

Rönesans'tan Modernizm'e kadın bedeni erotizim ve kutsallık arasında gedip gelirken, Modernizm ile birlikte kadın kutsallıktan arınmış salt bedeniyle, salt kimliğiyle (buradaki kimlik sadece kadın olmayı tanımlamaktadır, bugünkü anlamıyla bir kimlik tanımından söz edilemez) görünür olmaya başlamıştır. Bu durum Modernizm'in başlangıcı olarak görülen Monet'in "Kırda Öğle Yemeği" adlı çalışmasında açıkça görülmektedir. Bu resimde dış mekanda iki tane giyinik erkeğin arasında biri çıplak, bir diğeri yarı çıplak iki kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadınlar çıplaklığın idealize edilmiş ve kutsanmış kadınları, tanrıçaları değildirler; aksine o dönemin içinde var olan, yaşayan kadınlardır. Sadece kadın olarak bedenleriyle, çıplak bedenleriyle ve tüm erotiklikleri ile oradadırlar. Buradaki çıplaklık; örtme, saklama, mütevazılık ve ahlak barındırmaz, tam aksine aleni bir şekilde ve ahlaksızca çıplaktır.

Resim 5. Edouard Monet " Kırda Öğle Yemeği", 1863, 208 x 264.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya.

Kadın bedeni Rönesantan, Modernizme çıplaklık, doğurganlık, erotizm gibi kavramlarla şekillenirken, Modernizmden günümüze kadın ve kadın bedeni kavramı çıplaklık, doğurganlık ve erotizme ek olarak kimlik, aidiyet...vb. gibi kavramlarla da birleşmiş ve eleştirel bir biçimde ele alınmaya başlanmıştır. Sanatın tarihini kavramların tarihi olduğunu düşünen Hatice Bengisu'ya göre "Sanatçı ele almış olduğu kavramı düşünsel olarak temellendirirken, aynı zamanda onu taşıyacak doğru nesne bilgisine ve teknik yetkinliğe de ihtiyaç duyar" (Bengisu, 2018). Sanatçıya göre düşünsel alt yapı, nesne bilgisi ve teknik yetkinlik özgün üretim yapabilmenin gerekliliklerdir. Diğer baskıresim tekniklerini deneyen sanatçı çalışmalarını kendine en yakın bulduğu ağaç baskı tekniğinde yoğunlaştırmıştır. "Ağaç ile sonsuz bir yolculuğa çıktığını" (Bengisu, 2017:1; Aktaran, Aydoğan, 2017:1). ifade eden Hatice Bengisu'nun baskılarındaki kadın imgesi ise; var olandan, arzulanana, düşsel ve ruhsal olandan bedenen gerçek olana uzanmakta, bazen somut daha görünür, bazen örtük imgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak çıplak ve soyut birer form biçiminde temsil edilen kadın; yaradılışı, güzelliği, bakireliği, doğumu, doğurganlığı ve bereketi temsil etmekte; belki Havva'ya, belki Afrodit'e, belki Meryem'e kimi zaman ahlaklı kimi zamansa ahlaksız bugünün kadınına ama en çok da Kibele'ye dayanmaktadır. Hatice Bengisu kendisini doğaya dayandırmakta ve bu dayanağı

Doğadaki sonsuz varlık dünyası, aralarındaki ilişkiler örgüsü ve bütünlük beni etkiliyor. Bu bütünlükte ve varlıklarda bulunan estetik yapı seçimlerimi ve kurgularımı yönlendiriyor. Doğayı dikkatle gözlemlediğimi söyleyebilirim. Çalışmalarımda kullandığım ağaç kalıplar, bir şekilde toprakla bağları kesilen ağaç kütüklerinden oluşturulmuştur. Ağacın formu ve yapısal özellikleri seçimimi belirliyor ve çalışmalarıma giden ilk adım oluyor. Dikey ve yatay kesitler olarak kullandığım ağaçın dış ve iç yapısındaki zengin dokusal örgü beni sonsuz bir akışa götürüyor. Seçtiğim her ağaç formu yeni bir heyecanın ve çalışmanın tetikleyicisi oluyor (Bengisu, 2017:1; aktaran, Aydoğan, 2017:1) şeklinde açıklamaktadır. Bengisu'ya göre "Bilinçli seçilmiş bir sanat nesnesi düşüncelerimizin taşıyıcısı olabilir. Onunla her şeyi ifade edebiliriz. Nesnenin karakterini tanıyarak kurduğunuz ilişkiler esere özgünlük olarak yansıyabilir. İşte bu noktada "Ağaç çok karakteristik ve doğanın sistematiğini görebileceğimiz bir nesne olarak, sonsuz ve karmaşık ilişkiler ağında bizi olağanüstü yolculuklara çıkartan, ifade zenginlikleri sunan, doğurgan " (Bengisu, 2018) bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bengisu ağaç ile düşüncelerini, duygularını yansıtmakta; ağacın doğurganlığı ile kadının doğurganlığını çalışmalarında birleştirmektedir. Mustafa Durak'ın tanımlamasıyla "*Ağacın içinden insana gelmektedir"* (Durak, 2006:54).

Resim 6. Hatice Bengisu, "Kibele", Ağaç Baskı, 2017

Kağıt Boyutu:50x 35cm Baskı boyutu:29x19cm

Ağacın doğurganlığı kadının doğurganlığı ile birleşmekte ve karşımıza yeryüzü tanrıçası Kibele çıkmaktadır. Doğurganlığın, bolluğun, bereketin ve dişiliğin simgesi Kibele, Bengisu'nun baskılarında ağacın kendi formuyla birlikte; süt dolu iri göğüsleri, karnındaki bebeği ile karşımızda dimdik durmaktadır. Kocaman yuvarlak dünya; ağacın dokusunda, kadının bedenindedir artık.

Resim 8. Hatice Bengisu, "Kibele", Ağaç Baskı, 2015.

Kağıt Boyutu:50x35cm, Baskı Boyutu: 24x19cm

Resim 9. Hatice Bengisu, "Ana", Ağaç Baskı, 2016.

Kağıt Boyutu:50x35cm, BaskıBoyutu:24x19cm

Bengisu bu baskılarında karnında bebeği ile doğurgan kadını, süt dolu iri göğüsleri ile bereketli kadını, kollarıyla dünya gibi yuvarlak karnını ve bebeğini sarıp sarmalayan koruyucu kadını çıplak bedeniyle birlikte temsil etmiştir. Bu baskılarda ağacın dokusu bir kadın, ağacın dokusu bir dünya, ağacın dokusu bir başlangıç, ağacın dokusu bolluk bereket, ağacın dokusu Kibele'dir artık. Gazeteci ve yazar Peggy Orestein'a göre, "1970'lerde feminist sanatçılar kadınların kayıp tarihinin bir sembolü ve kaybolmuş ruhani güçlerine yeniden kavuşacakları bir patika olarak tanrıçalara odaklamış" (Taş, 2012: 110) olduklarını söylemektedir. "Orenstein bunu tanrıça sanatı olarak adlandırır. Bu yaklaşımdan beslenen pek çok feminist sanatçı kadının doğayla bedenle tanımlanmasını olumlar; iktidarı söyleminin dışında, olumlu bir kadın imgesi yaratmak için tanrıça mitlerine sarılır" (Taş, 2012: 110). Doğayla kadın Bengisu'nun ağaç baskılarında buluşur, birbirine eklemlenir ve birbirlerini yeniden var ederler.

Resim 10. Hatice Bengisu, "Kibele", Ağaç Baskı, 2016.

Kağıt Boyutu:100x70cm, Baskı Boyutu:77x44cm

"Ağacın serüvenine tanık olmayı, ona eşlik etmeyi, onunla yeni ilişkiler kurarak yeni boyutlar yakalamayı ve onun gizemini keşfetmeyi" (Bengisu, 2018) seven Bengisu için ağaç, Doğadaki en karakteristik nesnelerden biridir. Ağaç toprağa bağlı olduğunda veya topraktan koparıldığında da zamanın ve yaşamın bütün izlerini taşır. Koşullarda ve zamanda sürekli değişim ve dönüşüm gösterir ve farklı biçimde yaşamaya devam eder. Yapısındaki özgünlük ve değişim sanatçıya her zaman farklı sürprizler sunar. Ağaç savaşçıdır. Direnen ve dönüşen yapısı aslında sanatçının heyecanını ve motivasyonunu sürekli yüksek tutar (Bengisu, 2017:1; Aktaran: Aydoğan, 2017: 1).

Bengisu'nun baskılarında ağacın değişim ve dönüşümüne, ağacın doğa ile kendi kendine olan mücadelesine; çürümesine, yenilmesine, yenilenmesine ama en çokta direnmesine tanık oluruz. İşte bu yüzden Bengisu için ağaç savaşçı; tıpkı ağaç gibi kadın da savaşçıdır. Kadının bağlılıkları ve özgürlükleri vardır. Koşullara uyum sağladığı kadar onları değiştirmeye de çalışır. Doğurganlığı ile hem doğaya teslim olur hem de doğaya karşı direnir. Zamanın ve yaşamın izlerini taşır ve bu izler kadını biçimlendirir. Bengisu tüm bunları kadının kimliği ve bedenini birleştirerek ağacı ve kadını birbirinden ayırmadan yansıtmaya çalışır.

Resim 11. Hatice Bengisu, "Evren", Ağaç Baskı, 2016.

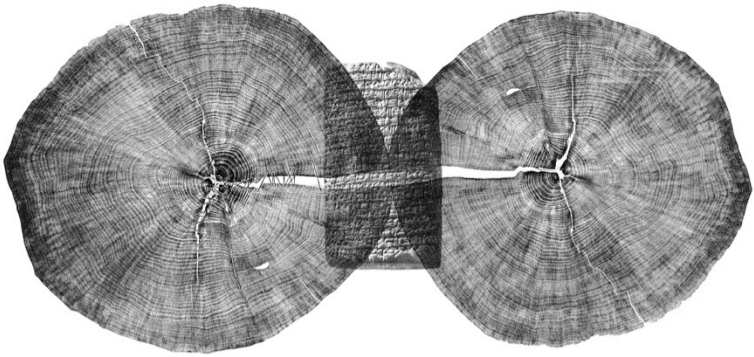
Kağıt Boyutu:100x70cm, Baskı boyutu:64x60 cm

Kendi kadın kimliği ise küçük bir çentik, küçük bir dikiş parçası ile ağacın dokusuna eklemlenir. Böylece kendini doğaya ve yaşama bağlar. Tüm bunları ağacın dokusuyla oyunlar oynayarak yapar. Bengisu bu durumu "Kimi zaman soyut kimi zaman daha somut düzlemde kendi karakterimdeki varoluşları ağacın karakteristik yapısında yakaladıklarımdır yaptıklarım" (Bengisu, 2018) diyerek tanımlar. Bu durumda belki de en soyut ifade biçiminde bile anlattığımız, anlattıklarımız kendimizizdir. Belki de her yaptığımız birer otoportre-otobiyografidir. Bengisu'nun bu üslubunu Mustafa Aslıer şöyle tanımlar: "İnsan hareketlerine odaklanmış genellenebilecek resimler üretmekten uzaklaşıyordu. Ve figürler salt şekil ve renk anlatımlarına dönüşüyordu. Yeni Hatice Bengisu'ya özgü bir oyun bütünlüğü taşıyan renk ve şekil beraberliğine ulaşıyordu" (Aslıer, 2008: 2). Bengisu, ağacın dokusuyla oynadığı oyunda soyut figürler, soyut ve çıplak kadın figürleri yaratmaktadır. Doğanın tüm renklerine inat ve ağacın dokusuna aşık, o dokuyu en iyi gösterecek siyah ve beyazın hakim olduğu baskılar üretmektedir. Bu soyut figürler bazen baskıların içinde dikkatlice yerleştirilmiş birer form bazen de tüm resmi oluşturan ana öğe olarak göze çarparlar. Ağacın dokusuyla birlikte bazen belli belirsiz bazen apaçık bir doku olarak kendilerini var ederler.

Ağacın dokusu genellikle soyut ve çıplak kadın figürüne dönüşürken, buradaki çıplaklık erotizm barındırmaz. Aksine bedenin doğumdaki yani varoluştaki o doğal çıplaklığını temsil eder. Ağacın doğallığı ile çıplaklığın doğallığı birbirine karışır. Çıplaklık doğallığı temsil ederken aynı zamanda yalınlığın bir parçası olarak ta karşımızda durmaktadır. Ama bazen de tıpkı Venüs'ün Doğuşu adlı resimde olduğu gibi doğallık ve erotizm birbirine karışır. "Kibele" adlı baskıda Venüs karşımızdadır, biraz utangaç ama bir o kadar da erotik.

Resim 12. Hatice Bengisu, "Kıbele", ağaç baskı, 2012.

Kâğıt boyutu:100x67cm, Baskı Boyutu:93x34 cm



Resim 13. Hatice Bengisu, ”İlk Aşk Şiiri”,Ağaç Baskı, 2018.
Kağıt Boyutu:70x100cm, Baskı Boyutu:60x90cm

“İlk Aşk Şiiri” isimli çalışmasında kadın imgesi somut bir figüratif anlatımın ötesinde örtük bir soyut yuvarlak form olarak karşımıza çıkar. Kadın imgesini çağrıştıran tek öğe dikişlerdir. Kadın varlık süreci içinde farklı nedenlerle dikişe sahip olur. Bu dikişler bazen doğurganlığın getirisi, kimi zamanda şiddetin sonucu olan dikişlerdir. Öte yandan bu dikişler kadının birleştirici ve onarıcı tavrının da imgesi olarak düşünülebilir. Erotizmi hissettirmeyen kadın imgesi aynı kalıbın dikişsiz farklı yöne kullanımıyla erkek imgesini oluşturur.

Ağacın bu ele avuca sığmaz değişkenliğine tanıklık eden Bengisu, ağacı bulunduğu doğal alandan alıp, yeni bir oluşumla bir sanat nesnesi olarak yeniden var etmektedir. Bengisu’ya göre bu durum “Doğanın tekrar doğumu gibi

düşünülebilir" (Bengisu, 2017:1; Aktaran: Aydoğan, 2017: 1). "Yaşadığım coğrafyada bulunan doğadan kopmuş/koparılmış muhteşem amorf ağaç formları beni her zaman çok etkiliyor. Onun her koşulda değişerek başkalaşarak varoluşunu sürdürmesini kendime yakın buluyorum" (Bengisu, 2017:1; Aktaran: Aydoğan, 2017: 1). diyen Bengisu, yaşadığı coğrafyanın doğasından gelen ağaçlarla; Anadolu'nun bereket tanrıçası Kibele'den, Anadolu'nun iri ve kara gözlü kadınlarına uzanır. Bengisu'nun "Gören/Susan" adlı çalışması Anadolu kadınını, Anadolu kadınını iri ve kara gözlü özelliğiyle temsil eden Nuri İyem'in kadınlarını anımsatır. Gözleri oldukça derin bakar. Havva'dan bu yana tüm zamanların, tüm kadınlarını bize anlatmaktadır.

Resim 14. Nuri İyem "Portre" 1973, 44x27cm, Duralit Üzerine Yağlıboya.

Resim 15. Hatice Bengisu, "Gören/Susan", Ağaç Baskı, 2010.

Kağıt Boyutu:98x54cm, Baskı Boyutu:61x26 cm

Doğa ile iç içe yaşayan bir ailenin çocuğu olarak, sanatçının kendiliğinden doğa ile birebir ilişkisi olmuştur. Çocukluk ve gençlik yılları ağacın dokusunu hissederek, ona sarılarak, oyunlar oynayarak, fidanını dikerek ve tüm doğaya dair yaşanmışlıklar ve ilişkiler biriktirerek geçmiş olan Bengisu'nun ağaç ile içsel bağı erken yaşlarda temellenmiştir. Doğal olarak çalışmalarında bu ilişki üzerine temellenen imgeler mevcuttur. (Bengisu, 2017:1; Aktaran: Aydoğan, 2017: 1) Ağaç ile samimi derin bir ilişkiden kadın ile samimi ve derin bir ilişkiye uzanan bu yolculukta Bengisu "Üretmenin adını da kadın" (Bengisu, 2018) olarak tanımlamaktadır. Belki de bu nedenle "Bitmez tükenmez bir enerjiyle üretmekte ince kesim plaka türündeki ağaçların dokularıyla budaklarıyla, özgün biçimleriyle göz-göze, diz-dize diyaloglar" (Özden, 2008) kurarak, "Doğayla birlikte yaşamak, onunla üretmek, kendini gerçekleştirmek ve sonuçlarını paylaşmak istemektedir"(Bengisu, 2017:1; Aktaran: Aydoğan, 2017: 1).

Sonuç

Hatice Bengisu'nun ağaç baskılarında yer alan kadın imgesi izleyiciyi içine alan doğanın bir parçası olduğu halde doğaya yabancılaşmış insanın kendisi ile yüzleşmesini sağlamaktadır. Bu yüzleşme bir kadının gözünden, duygularından, emeğinden, disiplininden, yaratıcılığından ağaca ve kadın imgesine odaklanarak oluşmaktadır. Bengisu doğanın içinde farklı gibi duran ama bir o kadar birbirine benzeyen ağacı ve kadını birleştirerek ağaç baskı tekniğinde özgün çalışmalar üretmektedir. Bengisu'nun baskıları ağaç baskı tekniğinin en klasik biçimiyle karşımızda durmakta ve malzemenin zorluğuna rağmen içinde birçok dönüşümü de barındırmaktadır. Hatice Bengisu; kendisini, içindekini, yaşadığı ve hissettiği, varolduğu ve düşlediği kadını bir kadın olarak hepimiz adına ağaçla buluşturmuştur. Buradaki kadınlar onları üreten ile onları yorumlayan özneler arasında bir diyolog oluştururken yaradılıştan günaha, bakirelikten cinselliğe, doğumdan doğurganlığa kadın ve kadın kimliğine ilişkin tüm bu kavramları içselleştirerek bize yansıtmaktadır. Bengisu kadını salt beden, cinsellik ve erotizm olarak gören ataerkil ideolojinin aksine kadını tüm doğallığı ile doğanın bir parçası ağaç ile birleştirerek göz önüne sermiştir. Dolayısıyla Bengisu'nun baskılarındaki kadın ataerkil bakışın ötesine taşınarak özgürleşmiştir.

KAYNAKLAR

AKALAN Güler. *Gravür.* Kale Seramik Sanat Yayınları, 2000.

ANTMEN Ahu. Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012. Editör: Ahu Antmen, Sunuş: Thalia Gouma-Peterson, Patricia Mathews.

ASLIER Mutafa. "Henüz Varolmayanlar Aleminden Kendi Yenisini Çıkaran Baskı Resim Sanatçısı Hatice Bengisu". Balıkesir: "Yaşamdan" Sergi Kataloğu. 2008.

BENGİSU Hatice. Hatice Bengisu ile e-posta aracılığı ile yapılan görüşme, 18.06.2018.

DURAK Mustafa. *"Hatice Bengisu'nun İilişkiler"ine Yakından Bakmak","İlişkiler" Sergi Kataloğu, .2006*

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt:1, İstanbul: Yem Yayın, 1997.

ÖZDEN Erol. *"Özgün Baskıresim Üzerine",* Balıkesir: "Yaşamdan" Sergi Kataloğu. 2008.

TAŞ Tuğba. "Feminist Bir Müdahale Olarak Sanatçının Bedeni". İstanbul: Toplum ve Bilim Dergisi, Sayı:125. 2012.

http://www.engravist.art/2017/11/27/prof-dr-hatice-bengisu-agac-ile-sonsuz-bir-yolculuga-ciktim/ (Erişim tarihi: 28.01.2018)

Görsel Kaynakları

Resim 1: erişim tarihi 20. 05. 2018.

https://www.wga.hu/support/viewer/z.html

Resim 2: erişim tarihi: 20.05.2018.

https://www.wga.hu/support/viewer/z.html

Resim 3: erişim tarihi: 20.05.2018.

https://www.wga.hu/support/viewer/z.html

Resim 4: erişim tarihi: 20.05.2018.

https://www.wga.hu/support/viewer/z.html

Resim 5: erişim tarihi: 20.05.2018.

https://www.pivada.com/kirda-ogle-yemegi

Resim 6: Sanatçı koleksiyonu

Resim 7: Sanatçı koleksiyonu

Resim 8: Sanatçı koleksiyonu

Resim 9: Sanatçı koleksiyonu

Resim 10: Sanatçı koleksiyonu

Resim 11: Sanatçı koleksiyonu

Resim 12: Sanatçı koleksiyonu

Resim 13: Sanatçı koleksiyonu

Resim 14: erişim tarihi: 20.05.2018.

http://www.nuriiyem.com/eser/s131-172/

Resim 15: Sanatçı koleksiyonu