

MUSTAFA ASLIER'İN YÜKSEK BASKİRESİMLERİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

Selma ŞAHİN¹

Öz

Mustafa Aslier, 1958 yılında Bauhaus modeli esas alınarak kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda tam donanımlı özgün baskı atölyelerinin kurulmasında, genç kuşaklara bu alanın sevdendirilmesinde ve Türk özgün baskiresim sanatının uluslararası alanda tanıtılmasında çok önemli katkılar sağlamıştır. Mustafa Aslier, Türk sanatının önemli sanat hareketlerinden sayılan Devlet Resim-Heykel Sergileri'ne ilk kez baskiresimle katılan ve seçilenlerden biridir. Özgün baskiresim tekniklerinin pekçoğu ile eser vermiş olan Mustafa Aslier, sanatında kendine özgü tematik anlatım ve biçimsel stilizasyon anlayışı geliştirmiştir. Bu çalışmanın amacı, Mustafa Aslier'in, sanat anlayışının irdelenmesi ve bu doğrultuda yüksek baskiresimlerinin analiz edilmesidir. Çalışma, Mustafa Aslier'in sanat anlayışının sanat eserine dönüştürülmesinde ve yüksek baskiresimlerinin plastik açıdan çözümlenmesinde izlediği yolun irdelenmesiyle, baskiresim alanına gönül verenlerin bakış açılarına katkı sağlaması bakımından önemlidir. Bu çalışma nitel bir araştırmadır ve Mustafa Aslier'in yüksek baskiresim teknikleri ile yaptığı on eserin plastik analizi ile sınırlıdır. Mustafa Aslier, Türk özgün baskiresim sanatında, tekniği ve kendine özgü sanat anlayışı ile öncü sanatçı ve sanat eğitimcilerinden biridir. Eserlerinde izlediği yol ve yöntemlerle daima genç kuşaklara örnek olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Aslier, baskiresim, baskiresim analizi

¹Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, selma.sahin@dpu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0004-2396

AN ANALYSIS ON MUSTAFA ASLIER'S RELIEF PRINTMAKING

Abstract

Mustafa Aslier, made very important contributions to the construction of the fully-equipped original printing workshop, to be liked by the young generations and to the introduction of Turkish original printmaking art in international field in State Practical Fine Arts High School which was built based on Bauhaus model in 1958. Mustafa Aslier is one of those who took part in State Image-Sculpture Exhibitions which is considered to be important Art movements and was chosen. Mustafa Aslier, who produced masterpieces by many original printmaking techniques, developed his own thematic expression and stylistic stylization apprehension in his Art. The aim of this study is to examine Mustafa Aslier's art apprehension and to analyse his printing art in this direction. The study is important in terms of contribution to the point of view's of printmaking lovers by Mustafa Aslier's art apprehension's transformation into masterpiece and by examining the way that he followed in terms of plastic printmaking. This study is a qualitative one and is limited to ten works of Mustafa Aslier by plastic analyses. Mustafa Aslier, is one of the leader artists and art trainers by his own art apprehension and technique in his Turkish original printmaking art. He will be the model for the next generations by the path and methods that he followed.

Keywords: Mustafa Aslier, printmaking, printmaking analysis

1. GİRİŞ

Özgün Baskıresim Sanatı'nın Türkiye'deki en önemli temsilcilerinden biri olan Mustafa Aslier, 1926'da Kırcaali-Bulgaristan'da doğdu (Arslan, 1997:152). 1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünden mezun olan Mustafa Aslier, öğrenciliği sırasında Malik Aksel, Refik Epikman, Şinasi Barutçu, Hayrullah Örs, Hakkı İzzet gibi hocalardan dersler aldı (Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi, 2009:54). Gazi'deki öğrencilik yıllarının sınırlı koşulları içerisinde monotipi ve linol baskı üzerine yoğunlaşan Aslier, 1949 yılında Rasim Arseven'in yardımıyla da ilk taş baskılarını yaptı. 1950-1953 yılları arasında, Matbaacılık Meslek Lisesine grafik-resim öğretmenleri olarak atanan Aslier, bu dönemden sonra metal baskı çalışmalarına başladı (Arslan, 1997:152). 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığının açtığı yarışma sınavını kazanarak uzmanlık eğitimi için, Almanya'ya grafik öğrenimine gönderildi. İlk yıl Münih Üniversitesinde Almanca öğreniminin yanı sıra, Münih Grafik Akademisinde Prof. Joseph Kaufer'in tipografi derslerine de devam etti. Daha sonra 1954 yılında Stuttgart Grafik Sanatlar Yüksek Okulu'na geçti. 1958 yılında Stuttgart Akademisi ve mezun olduğu okulun düzenlediği baskı sanatı ile ilgili seminer, kurs ve çalışma gruplarına katılan Aslier, 1958 yılında tekrar yurda döndü (Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi, 2009:54). 1957 yılında İstanbul'da Güzel Sanatlar alanında, üçüncü bir yükseköğretim kurumu olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu öğretime başladı. Bu kurum, o yılların en ileri Avrupa kurumları örnek alınarak, Türkiye'den ve Almanya'dan seçilen sanatçı öğretmenlerle öğretime başladı. 1958 yılında Aslier, bu kurumun Grafik Sanatlar Bölümü'ne öğretmen olarak görevlendirildi (Özsezgin ve Aslier, 1989:161). Alman Bauhaus modeline göre açılan bu okulun amacı; deneme ve araştırmaların çeşitliliği ve yeniyi yaratma başarısının teknolojik imkânlarla olacağı inancıdır (Akalın, 2000:135). Aslier de bu inançtan hareketle, pres ve diğer donanımları ile tam sayılabilecek yüksek baskı, çukur baskı (metal gravür) ve taş baskı (litografi) atölyelerinin kurulmasını sağladı. Aslier, bu atölyeyi sanatçıların ve öğrencilerin çalışmaları için açılmış büyük bir sanat merkezine dönüştürdü (Aslier, 1998:20). Mustafa Aslier, o yıllarda tüm Türkiye'deki baskıresim üretme presi sayısının; bir büyük, iki küçük şeklinde üç adet iken, yirmi yıl içerisinde pres sayısının seksenlere ulaştığını belirtmektedir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde başlayan ve tüm Türkiye'de yayılıp iz bırakan böyle bir gelişmede katkısının bulunduğunu da ayrıca vurgulamaktadır (Aslier, 2010:9). Kendi adına da bir atölye kurup geliştiren Aslier,

öğretim üyesi olarak çalıştığı bu okulun baskiresim atölyesini, bir kaynak atölyeye dönüştürerek, özellikle genç kuşak sanatçılar arasında özgün baskının yayılıp benimsenmesine büyük katkılar sağladı (turkishpaintings.com, 2019). Mustafa Aslier'in, Türk baskiresim sanatına bir diğer katkısı, “Özgün Baskiresim” terimini ilk kullananlardan olmasıdır. 1973 yılına kadar sanatta kullanılan “gravür sanatı” sözcükleri, bugünkü “özgün baskiresim” sözcüklerinin anlamını taşımaktaydı. “Gravür” sözcüğü oyularak yapılan anlamına geldiği için; litografi, serigrafi gibi oyulmadan elde edilen kalıplarla yapılan tüm baskı tekniklerinin anlamını kapsamamakta idi. Bu gerekçelerle Mustafa Aslier, “Özgün Baskiresim” teriminin, tüm teknikleri kapsayacağını düşünmüştür (Özgüç, 2010:12). Mustafa Aslier'in, idari görevleri de bulunmaktadır. Bu idari görevleri arasında; Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda, 1971-1977 yılları arasında altı yıl müdürlük ve on beş yıldan fazla da Grafik Bölümü Başkanlığı görevlerini üstlenmiştir. 1983'te Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Sanatta Yeterlik diploması alan Aslier, 1989 yılında da Profesör unvanı aldı. Aynı kurumda Dekan Yardımcılığı ve Dekanlık görevlerini de yürüttü (Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi, 2009:54). Mustafa Aslier, özgün baskı resimleri ile ilk kişisel sergisini 1957 yılında Stuttgart'da; 1959 yılında ise, Viyana'da ve İstanbul'da açtı. Bu sergiler ülkemizde özgün baskı sanatının ilk sergileri olması açısından önemlidir (Özsezgin ve Aslier, 1989:161). Pekmezci, ülkemizdeki baskiresim sergilerini şöyle değerlendirmektedir: “1960'larda bu alana ilgi duyanların sayısı birkaç kişiyi geçmiyordu. Baskiresmi alan olarak seçen ve bu tutkuyu daha sonra da sürdüren iki öncü isim Aliye Berger ve Mustafa Aslier'dir. 1960 yılında yirmibirincisi yapılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne seçilen üçyüz sekiz resimden sadece ikisi baskiresimdir ve bu resimler de Mustafa Aslier'le Nevide Gökaydın'a aittir” (Pekmezci, 1993:15). Özgün baskiresim çalışmalarının yanısıra tuval resim ve suluboya çalışmaları da yapan Mustafa Aslier, sekizi yurt dışında olmak üzere kırk üç kişisel sergi açtı. Baskiresim uygulama ve pratik yönünün yanında teorik, yazısal ve düşünsel çalışmalara da ağırlık veren Aslier'in, aralarında “Grafik Sanatlar Tarihi” ve “Türkiye'de Özgün Baskiresim Sanatı” kitaplarının da yer aldığı altı kitabı ve yirmi beş makalesi bulunmaktadır. 1974 yılında “50. Yıl Cumhuriyet Sergisi Başarı Ödülü” ve Devlet Resim Heykel Sergisi Ödülünün de aralarında bulunduğu dört ödülün sahibidir (Türkiye'de Baskiresme Bakmak Kataloğu, 2011:68). Avustralya dışında, dünyanın dört kıtasında düzenlenen Uluslararası Özgün baskiresim Jürili Sergilerine çağrılı olarak katıldı. Aslier'in; İstanbul, Ankara ve İzmir Devlet Resim Heykel

Müzeleri’nde eserleri bulunmaktadır. Yurt dışında da; New York Üniversitesi, Varşova, Bükreş, Üsküp, Leverkusen, Manhaym, Norstadt müzelerinde eserleri yer almaktadır (Aslier, 2010:9). Mustafa Aslier, 2015 yılında vefatına kadar çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmüştür.

2. MUSTAFA ASLIER’İN SANAT ANLAYIŞI

Baskiresim teknikleri ile ilk kez 1943-1946 yılları arasında Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulu’nda karşılaşan Mustafa Aslier; linol baskı teknikleriyle üretmeye burada başlamıştır (Aslier, 2010:8). Mustafa Aslier (1995)’te, yüksek baskiresim tekniği (sanatçı, literatürde “yüksek baskiresim” terimini, ”oyma-basma” terimi olarak kullanmıştır) ile ilk siyah-beyaz resmini, 1945 yılında bu okulda ikinci sınıf öğrencisi iken yaptığını belirten Aslier, bu resmine ilişkin şöyle söylemektedir: “*Bir pencere önünde satranç oynayan arkadaşlarımdan ışığa karşı az ışıklı koyu görünümünden etkilenerek, mürekkep ve fırça kullanarak 24x30 cm. boyunda bir resim yaptım. Öğretmenimiz Mahir Gürsel bu resmi beğendi bana böyle çalışmayı sürdürürsem grafik sanatçısı olabileceğimi söyledi*” (1995:7). Bu sözlerle hocasının beğenisi kazanan Mustafa Aslier, daha sonra yüksek baskiresimlere yönelmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde öğrenci iken siyah-beyaz yüksek baskiresimleri ile de, hocası Şinasi Barutçu’nun beğenisini kazanmıştır. Bu dönemlerde Adnan Turani ve Nevzat Akoral ile birlikte Ankara Garı bekleme salonunda, Ankara’nın sokak pazarlarında ve kahvehanelerinde insan resimleri çizen Aslier, yaptığı bu özgün baskiresimlerin genel özelliğini “*ışık gölgenin şeklini, şekli belirleyebilen olanakları ile form yorumu yapmadan doğal tavırlarlarda anlattım*” (1995:11) şeklinde açıklamaktadır.



Resim 1. Linol, Oyma basma, 16x10.5cm. 1946 **Resim 2.** Linol, Oyma basma, 20x30cm. 1945

Kaynak: Mustafa Aslier,1995:9

Mustafa Aslier (1995)'te Aslier, 20'li yaşlarda kendisini asıl etkileyen resimlerin, kitaplarda benzer baskılarını gördüğü Rembrandt ve Goya'nın gravürleri olduğunu belirtmektedir (1995:35). Çünkü o dönemlerde Alman baskıresim ve ağaç baskıresim sanatı, bütün Alman ekspresyonistlerin önemli bir ifade aracıdır. Aslier'in öğrencilik döneminde de bu teknikler yaygın olarak kullanılmaktaydı. Doğal olarak Aslier'in bundan etkilenmemesi mümkün değildi. Mustafa Aslier (1995)'te Aslier, bu tekniklerle ilgili preslerin ve malzemelerin o dönemlerde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde bulunmadığını belirtmektedir (1995:35). Güler Akalan bu duruma ilişkin olarak; Şinasi Barutçu'nun yurt dışından dönüşünde bir gravür presi yaptırmış olduğunu, fakat savaş yılları olması ve araç-gereç yetersizliğinden bu presle hiç gravür basılmadığını, öğrencilere baskı olarak; monotipi ve yüksek baskı teknikleriyle (linol-ağaç baskı) çalışmalarının yaptırıldığını söylemektedir (Akalan, 2000:119).



Resim 3. "Köyden", Monotipi, 33x24cm. 1946 **Resim 4.** "Ocakbaşı", Monotipi, 33x24cm. 1946

Kaynak: Mustafa Aslier, 1995:70

Mustafa Aslier (1995)'te Aslier, sözlük yardımı ile Fransızca kitaplardan gravür tekniklerini öğrendiğini, metal kalıp levhası bulamadığı için, Gazi Eğitim Enstitüsü'nce verilen linolyum levhalarla çukur baskı denemeleri yaptığını belirtmiştir. Baskı kalıbını, linolün yüzünü iyice ezerek parlattıktan sonra kazıyarak ve fırça ile sodyum hidroksit eriyiği sürerek oluşturmuştur. Akuatinta tadında sonuçlar elde ettiğini ve baskıları da cilt presinde yaptığını söyleyen Aslier,

malzemesizlikten bu çalışmalarının teknik denemenin ötesine geçemedini, ancak 1951 yılında Matbaacılık Bölümünün İstanbul'a taşınmasından sonra çinko kalıplardan çukur baskı yapma olanağı bulunduğunu söylemektedir. Bu çalışmaları için, kalıp olarak klişe çinkosu, pres olarak da taşbasma presini kullanmıştır (1995:35). 1953 yılında uzmanlık eğitimi için Almanya'ya gidinceye kadar az sayıda yüksek baskıresim teknikleri ile resimler yapan Aslier, bu resimlerin yanısıra daha çok taş baskı tekniği ile denemeler yaptı (1995:11). Matbaacılık Meslek Lisesi'nde, Rasim Arseven isimli ustadan taşbaskı tekniklerini öğrendiğini söyleyen Aslier; bu ilk taşbaskı resimlerinin, Hoca Ali Rıza'dan sonra Türkiye'de üretilen ilk sanat hedefli taşbaskılar (Litografiler) olduğunu vurgulamaktadır (Aslier, 2010:8).



Resim 5. “Hamallar”,20x20,Taş Basma,İlk Taş Basma, 1948 **Resim 6.** “İş Beklerken”,28x34,Taş Basma,1949

Kaynak: Gazi Üniversitesi Resim- Heykel Müzesi, 2010:21,24

Mustafa Aslier, uzmanlık için gittiği Almanya'daki eğitimi sırasında, o güne kadar gerçekçi bir biçimde resimlemeye çalıştığı insan figürlerini, daha yalın biçimlere dönüştürmeye yöneldi (Arslan, 1997:152). Mustafa Aslier (1995)'te, bu yönelişinin gerekçelerini şöyle açıklamaktadır:

Münih Grafik Akademisi'ne konuk öğrenci olarak devam ettim. Tipografik öğelerle sanatsal ve işlevsel tasarım çalışmaları yaptıran Prof. Joseph Kaeufer'in atölyesi ilgimi çekti. Bu atölyede yaptığım ve gördüğüm çalışmalarla, müze ve sergilerde karşılaştığım salt soyut ve soyutlama ağırlıklı doğal şekil yorumları beni de bu yönlerde yeni denemelere yöneltti. Artık insanlarımin anatomik

yapılarını değil de, onların şekil oluşturma olanaklarını öne çıkaran yorumlara yöneldim. Giderek konunun duygusal anlatımı yansıtan ayrıntılardan uzaklaşmama karşın, birşeyler anlatma alışkanlığımın baskısı ile yorumlarım yalın şekilden çok estetik kaygılı dekoratif motifleşmeye kaydı. Bu saptmadan kurtulmak için daha yalın biçimler aradım. Tahta oyma basma tekniğinin ayrıntı değil de şekil oluşturma olanağı çalışmalarımın bu çıkmazdan kurtulmasını kolaylaştırdı. İnsanlarımın ayrıntı çizimini beraber getiren giysilerini atmaya başladım. Figürler bir yandan yalın şekillere dönüşürken, anlatım gereksinimimi onların simgeleştirilmesiyle karşılıyordum (1995:11-12).

Mustafa Ashier, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda özgün baskıresim atölyesi kurduğu dönemlerde; yüksek baskı çalışmalarının yoğunlaştığını, figürlerin giysilerini azaltarak başlattığı yalınlaşmayı, siyah-beyaz şekillerin yanına bir veya iki renk katarak ögesel açıdan zenginleştirme araştırmalarına girdiğini belirtmektedir. 1960'lı yıllarda tahta veya linol oyarak yaptığı baskıresimlerde yakaladığı yalın ve simgeci anlatımın, figürlerine ve onların kurgularına anıtsal bir etki kazandırdığını söylemektedir. 1970'li yıllarda ve sonraları yaptığı yüksek baskılarda kalıp olarak daha çok tahta kullandığını, bu dönemde figürlerin figür ve şekil olarak yalınlaşması artarken renk ögesinin çoğaldığını, kurgularda ise yeni denemelere yöneldiğini ifade etmektedir (1995:18,30). Mustafa Ashier, Nevzat Metin ile yaptığı bir söyleşide; Süse kaçan, fazla simgecilikten kurtulmak için insanları giysisiz resmetmeye başladığını ve simgeci anlatımda renge gereksinim duymadığını belirtmiştir. 1947'den 1960'a kadar çok az renk kullandığını, biçim anlatımı için siyah-beyazın yeterli olduğunu, ancak daha sonra rengin simgesel anlatımı engellemeyip tam tersine zenginleştirceğini anladığını söylemiştir (İlkin, 2010:6). Özsezgin'e göre; Mustafa Ashier'in ilk dönem çalışmaları çizgiye, büyük lekelerle, stilizasyona öncelik veren sıcak-soğuk renk kontrastlarıyla dengelenmiş yüksek baskılardır. Çalışmalarının arasında Anadolu'nun yöresel ve ulusal özelliklerini ve yaşamını içerik olarak ele alan çalışmalar çoğunluktadır. Kalabalık semt kahvelerinden, tren istasyonlarından, kırsal yaşamdan kesitlere, çizgiye dayalı figüratif istif düzenlemelerine ve özgünlük arayışları içerisinde simetrik olarak düzenlenmiş kompozisyonlara yer vermiştir. Biçimsel ve renkle şekillenen plastik öğelerin oluşturduğu soyut çalışmalar onun ikinci dönemini; insan davranış biçimlerini yansıtan soyutlaştırılmış ve simgesel bir anlatıma yönelmiş çalışmaları da son döneminin tipik ürünlerini oluşturur.

Resimlerde geometrik mekan kurgulu, katı sert, köşeli formlar içerisinde istiflenmiş figür ve yalınlaştırılmış nesneler, karşıt konumlarda dengeli ve hesaplı kompozisyon elemanları olarak ele alınmış, rastlantılara hiç yer verilmeden teknikle estetik bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Derinlik etkisinin azaltılması sureti ile yüzeye indirgeme çabasının olduğu görülmektedir. Anadolu'nun eski uygarlıklarından kaynaklanan anıtsal kökenli bir görünüş kazanan yapıtlarında, ilk görünüşte az hareketli durağan bir etki hakim olmasına rağmen, simetrik kontrast kurgulu ve çok figürlü kompozisyonlarında gizli bir dinamizm bulunmaktadır (Ersoy, 1998:170).



Resim 7. “Ana Kız, Tahta Oyma, 25x35cm. 1986; **Resim 8.** Tahta Oyma, 50x64cm. 1969

Kaynak: Mustafa Aslier, 1995:27,28

Mustafa Aslier, sanat yolundaki serüvenini: “*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 yaratıcılığım ile özgün bir bütünlüğe ulaştırmam gerektiğini anladım. Anadolu Halk Sanatı'nın ve ikonalarının yalın kurguları ve simgeci anlatımlarını kendi dilime yakın buluyorum. Türk- İslam Resmi'nde yeterince anlatılamamış olan insanı, zamanı ve mekânı aşan yalın simgeler gibi resmediyorum*” (Türk Plastik Sanatları, 1998:194) şeklinde ifade etmektedir. Mustafa Aslier'in sanatında resimlerinin genel konu eksenini, figür oluşturmaktadır. Bu figürler, Anadolu insanıdır. İnsan ve insanın halleri onun sanatında hiçbir zaman vazgeçemediği konular olmuştur. Kırsal kesim yaşamından seçilmiş; köylü erkek ve kadınlar, halk oyunları, kadın yaradılışı, ana ve çocuk gibi (Ersoy, 2004:61). Aslier, sanatında ulaştığı sonucun ne olduğu kendisine sorulduğunda, yanıtının şöyle olacağını söylemektedir:

Zaman yoldaşım olan yurdum insanlarının, ortak duygu ve düşüncelerinden kaynaklanan çağırgılarımı çizerek geleceğe aktarmaya çalışıyorum. Başka bir deyişle, insanlarıma 'Türkü'lerimi görsel öğelerle söylemeyi deniyorum. Benim de izimi taşıyan görsel 'Türkü'ler. İnsanlarımı çizmeye on sekiz yaşında başladım. Bu güne kadar, henüz var olmayan yapıtlarımı deneme ve araştırmalarımınla biçimlendirmeye çalıştım. Bu yolda ilerlerken, görsel öğeler (salt şekil ve salt renk gibi), görsel dünyayı algılama ve yorumlama konularında, insanlığın aydınlattığı değerleri tanıma ve inceleme olanağı buldum. Çizdim, boyadım, çeşitli madde ve tekniklerin yaratmaya katkı olanaklarını denedim. Yüzlerce binlerce kez. Yaptığım işin ustası olmak istedim. Benden önce yazan çizen eski ustalardan, sanat nesnesi yaratabilmek için seçtiği işin ustası olmak gerektiğini öğrendim. Çabalarımın sonucuna baktığımda, yanlış yolda olmadığını düşünüyorum. Yurdumun dağlarının kayalarına, büyük yapıların duvarlarına, zamandaşım insanları çizerek, onlarla beraber uzun yaşama boyutuna beraber geçmek isterdim” (Aslier, 2010:9).

3. MUSTAFA ASLIER'İN YÜKSEK BASKİRESİMLERİ

Yüksek Baskiresim tekniği tanım olarak; ağaç, kazımaya elverişli çeşitli muşambalar (linolium vb.), kontrplak gibi düz kalıp yüzeylerinin basılmayacak yerlerinin oyularak çukurlaştırılması, yüksekte kalan yerlere ise tampon veya merdane ile boya verilerek baskı yapılması işlemidir (Özsezgin ve Aslier, 1989:140). Bu çalışmada, Mustafa Aslier'in siyah-beyaz ve renkli yüksek baskiresimlerinden on eserin plastik açıdan analizine yer verilmiştir. Resimler; konu, teknik ve kompozisyonu oluşturan plastik öğeler (açık-koyu değerler, renk, çizgi, doku vb.) gözönünde bulundurularak analiz edilmiştir.



Resim 9. Linol Oyma basma

Kaynak: Mustafa Aslier,1995:9

Linol baskı tekniği ile yapılmış bu resim, siyah-beyaz leke etkisindedir. Resim, kare bir form içerisinde simetrik olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın merkezine; başı sol tarafa diagonal olarak eğimli, bacakları iki yana üçgen bir açı ile ayrılan eşek figürü, kompozisyonda bütünlüğü sağlayacak şekilde yerleştirilmiştir. Eşek figüründeki koyu lekeye bağlı olarak, diğer figürlerkompoze edilmiştir. Eşegin her iki heybesinin içerisinde; birinde iki, diğerinde bir çocuk betimlenmiştir. Eşegin bacaklarının üçgen açı ile oluşu da, aynı zamanda kompozisyondaki simetrik kurguya işaret etmektedir. Eşegin, sol ayağının gerisine diz çökmüş bir diğer hayvan; resmi hem leke olarak tamamlamakta, hemde resmin sağ tarafındaki figür sayısını dengelemektedir. Figürlerin, katı sert çizgilerle geometrikleştirilerek siyah geniş lekeler olarak stilize edildiği görülmektedir. Heybenin üzerine Anadolu halı ve kilim motifleri iki sıra olarak birim tekrarı şeklinde, yorumlanmıştır. Figürlerin arkasında yer yer görülen siyah çizgisel dokular, resmi plastik açıdan zenginleştirmektedir. Bu çizgisel doku etkileri, resimde aynı zamanda gri leke etkisini vermektedir. Resimde siyah-beyaz leke zıtlıklarının yanısıra; figürlerdeki köşeli ve sert çizgisel biçimlere karşılık, heybenin oval formu ile eşegin başının sol tarafa diyagonal hareketi zıtlık (konrast) oluşturmaktadır. Eşegin başının, digonal duruşu aynı zamanda resme, yön ve dinamizm etkisini de vermektedir.



Resim 10. Linol, Oyma basma, 15x10 cm. 1957

Kaynak: Mustafa Aslier,1995:14

Linol baskı tekniği ile yapılmış 15x10 cm ebatlarındaki resim, siyah-beyaz leke etkisinde; stilizasyon, yalınlaştırma, motifleme yönünden tipik örneklerden

birdir. Resim, dikey form içerisine, asimetrik bir kurguda kompoze edilmiş. Kompozisyonun sağ kenarına yerleştirilmiş omuzunda sepet vb. bir şey taşıyan köylü bir kadın ve yanında küçük bir kız çocuğu ile, bir tavuk betimlenmiş. Resmin arka planında ise büyük ve küçük ağaçlar ve onun gerisinde bir tepe bulunmaktadır. Figürler, Mustafa Aslier'in diğer resimlerinde olduğu gibi; sert ve keskin çizgilerle geometrikleştirilerek siyah-beyaz leke etkisinde stilize edilmiştir. Kadın figürü, stilize edilmiş formu ve vücut hareketi ile anısal bir görünüm kazanmıştır. Resimde siyah lekeler ağırlıklı olmasına karşın, kompozisyonun belirli yerlerinde kullanılan beyazlar ile resmin lekese dengesi sağlanmıştır. Oyma uçlarının etkisi ile oluşturulan çizgisel siyah dokular, resme hem plastik açıdan zenginlik katmış, hem de resimde gri leke etkisini vermiştir. Ağaçların gövdelerinde de simgeleştirilmiş Anadolu halı ve kilim motifleri yorumlanmıştır. Resimde siyah-beyaz leke kontrastının yanısıra, figürlerde büyük- küçük kontrastı da bulunmaktadır. Kadın ve çocuk figürünün yüzlerinin resmin sol tarafına dönük olmasına karşılık, tavuğun yüzünün sağ tarafa dönük olması da, resimde yön zıtlığını vermektedir. Ayrıca kadın figürünün motifle bezeli beyaz önlüğü ile beline uzanan uç kısmında stilize motifin bulunduğu beyaz örtü ile omuzunda taşıdığı beyaz kova, figüre vurguyu arttırmaktadır. Kadın figürünün kollarını kaldırış şekli ve çocuğun bacağına öne doğru oluşu da, kompozisyonda dinamizmin varlığını hissettirmektedir.



Resim 11. “Ana Oğul”, Tahta Oyma Basma, 29x29cm. 1986
Kaynak: Mustafa Aslier,1995:19

Tahta baskı tekniği ile yapılmış 29x29cm ebatlarındaki resmin; dekupe şeklinde kesilerek geometrik bir form içerisine kompoze edilmesi, lekese bütünlüğü

içerikle bütünleştirmek amaçlıdır. Oturur vaziyette betimlenen kadın ve erkek figürü, resmin ana konusunu oluşturmaktadır. Yine figürlerin arka fonunun; dekupe şeklinde geometrik olarak kesilmesi ve beyaz bırakılarak konturlanması, kadın ve erkeğin leke bütünlüğünü ortaya koymaktadır. Figürlerin katı-sert ve köşeli yalın çizgisel desenle geometrikleştirilmiş vücut yüzeyleri, siyah leke etkisindedir. Erkek figürünün çoraplarında, kadın figürünün de belindeki kuşak üzerine yöresel motiflerin stilize edilmesi, lekenin iç dinamizmi ve insanların gençliği ile bağlantılı bir düşüncedir. Resimde siyah lekeler hakimdir. Ancak, erkek figürün gömleğinin çizgisel dokusu, gri leke etkisindedir. Resimde siyah-beyaz leke zıtlığının yanısıra, figürlerin sert köşeli biçimlerine karşılık; kadının göğsünün çizgisel daire oluşu ile omuzlarının ve yüzünün oval görünümü biçim zıtlığı oluşturmaktadır. Kadının başını erkeğin yüzüne dayaması da, resme tematik ve duygusal bir etki yaratma amaçlıdır. Resmin genel anlamda, kompozisyon kurgusu, leke dağılımı gibi plastik etkiler yönünden dengeli ve hesaplı olduğu görülmektedir.



Resim 12. Linol, Oyma Basma, 22x32cm. 1956

Kaynak: Mustafa Asher, 1995:18

Linol baskı tekniği ile yapılmış 22x32cm ebatlarındaki bu resim, siyah-beyaz leke etkisindedir. Simetrik bir kompozisyon kurgusunda tasarlanan bu çalışma, Anadolu kilim sanatındaki geometrik-simetrik uygulamalardan geniş ölçüde yararlandığını gösterir. Kompozisyonda figürler, üç plan kurgusuna göre yerleştirilmişlerdir. Resmin ön planında siyah şeritli bir zemin üzerinde güreş yapan iki erkek figürü neredeyse kompozisyonun 3/2'sini kaplamış durumdadır. Resmin orta bölümünde sağ tarafta birisi sandalyede oturan, diğeri ayakta duran iki erkek figürü görülmektedir. Orta mekânın sol tarafında ise birisinin elinde davul, diğersinin elinde zurna olan iki erkek figürü bulunmaktadır. Kompozisyonun en gerisinde ise

siyah lekesele etkide stilize edilmiş, erkek izleyiciler betimlenmiştir. Yüzeysel bir resim olmasına rağmen kompozisyonda figürlerin dağılımı derinlik etkisi vermektedir. Figüratif ağırlıklı olan bu resimde; figürlerin lekesele ve çizgisel desen espirisinde sert ve köşeli biçimlendirme ile geometrikleştirilerek stilize edilmesi, Mustafa Aslier anlatımının tipik, karakteristik özelliği olarak kendini gösterir. Öndeki figürlerin gövdeleri ve bacaklarının beyaz lekesele etkide olması, resimde vurgu bu iki figüre çekmektedir. Güreşçilerin pantolonlarında betimlenen motifler, yöresel motiflere simge olarak gönderme amaçlıdır. Yine aynı simgesel ifade, güreşçilerin ayaklarının bulunduğu zemin üzerinde de birim tekrarı şeklinde kullanılmıştır. Karşı karşıya yapışık olan güreşçilerin yüzü, siyah leke içerisinde beyaz çizgi ile konturlanarak motifler simgeselleştirilmiştir. Siyah ve beyazların figürlerde geniş lekeler olarak kullanımına karşılık, resim yüzeyinde gri leke etkileride görülmektedir. Teknik olarak oyma uçlarının oluşturduğu ince çizgiler, resimde dokuyu sağlamakta ve bu da gri leke etkisini yaratmaktadır. Güreşçilerin kol ve bacak hareketleri ve sol taraftaki çalgıcı iki figürün duruşu bize, durgun olan resimde aynı zamanda bir hareketin de olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca resmin sağ tarafında ayakta duran figürün bacağının arkasında bulunan sembolik pencere, izleyicilerin yüksek bir mekânda olduklarını göstermektedir. Genel itibari ile kompozisyonda figürlerin ve lekelerin hesaplı ve dengeli dağılımı söz konusudur.



Resim 13. Linol, Oyma Basma, 22x32cm. 1956

Kaynak: Mustafa Aslier, 1995:20

Linol baskı tekniği ile yapılmış 22x32 cm. ebatlarındaki resimde, siyah-beyaz-orta değer leke etkisi ağırlıklıdır. Resim, dikey kompozisyon kurgusunda olup, kompozisyon yüzeyi üçe bölünmüştür. Figürlerin yüzeyde toplu ya da dağınık

olarak yerleşimi söz konusudur. Resmin ön plânına simetrik bir şekilde yerleştirilmiş, yemek yiyen köylü bir aile betimlenmiştir. Burada simgesel anlatımı destekleyen köylü ailenin en büyük yardımcısı olan eşek de figürel ağırlığı ile, içeriği destekleyerek kompozisyonda yer alabilmektedir. Dinlenme arası, yemek molası olan bu bölümde; resmin orta sol mekânında oturan bir grup insan, yere uzanmış bir figür ile otlayan bir hayvan görülmektedir. Resmin gerisinde ise, yüksek tepe üzerinde yine çeşitli halleri ile hayvan figürleri yer almaktadır. Resimde figürler, beyaz çizgisel desenle yalınlaştırılmış ve geometrikleşmiş siyah geniş lekesele etkidedir. Resmin orta ve geri planındaki figürler siyah silüet leke etkisinde stilize edilirken, resmin ön planındaki figürlerde, ayrıntılara yer verildiği görülmektedir. Ön planda sağda oturan erkek figürünün çizgisel gömleği ile karşıda oturan kızın bluzunun çizgisel oluşu dikkat çekmektedir. Ayrıca resmin ön planındaki bu figürlerin kıyafetlerinde yer yer kullanılan yöresel motiflerin, simgeselleştirildiği de görülmektedir. Resimde siyah ve beyazın yanı sıra, koyu ve açık gri leke etkileri de baskındır. Resmin orta planı ve gökyüzünde tekniğin etkisi ile oyma uçlarının oluşturduğu seyrek çizgisel dokular, açık gri leke etkisini verirken; resmin diğer bölümlerindeki küçük ve hareketli çizgisel dokular ise, koyu gri leke etkisini vermektedir. Resimde insan figürleri statik bir görünüme sahip olmasına rağmen, eşeğin başının sola doğru diagonal duruşu, kulaklarının dik doğrultuda oluşu ve diğer hayvan figürlerinin dağılımı, resimde aynı zamanda bir hareketliliğin olduğunu göstermektedir. Resimde çizgisel lekelerin tekrarı ve biçimlerin dağılımından oluşan dokusal etkilerin hâkim olduğu söylenebilir.



Resim 14. Linol, Oyma Basma, 21x18cm. 1957

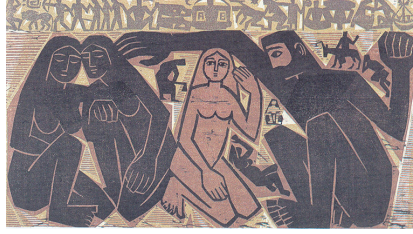
Kaynak: Mustafa Aslier,1995:23

Linol baskı tekniği ile 21x18 cm. ebatlarında yapılmış bu resim, siyah-beyaz leke etkisindedir. Resim simetrik kurgulu olup; dizlerinden birisinin üzerine yere çökmüş ve kollarını paralel açı ile havaya kaldırmış yöresel halk oyunları oynayan iki erkek figürü kompoze edilmiştir. Bu iki figürün hareketi, kendi içinde sağladığı bir bütünlükle tipik bir kilim motifli etkisindedir. Yalın bir çizgi ile sert-köşeli olarak geometrikleştirilerek stilize edilen figürlerin vücut yüzeylerinde, geniş siyah lekeler hakimdir. Figürlerin kıyafetlerinde kullanılan simgeselleştirilmiş yöresel motifler, her iki figürün kıyafetlerinde farklı kullanılmak sureti ile biraz simetrik dengenin dışına çıkıldığı görülmektedir. Aynı şekilde kolları dirseklerden bükülmüş erkek figürlerin kol hareketleri de, yine simetrik dengede farklılık oluşturma amaçlıdır. Resimde figürlerin durgun görünümüne karşılık; kolların ve parmakların hareketleri ile ayakların dışa dönük sivri uçları, aynı zamanda resimde anlatılmak istenen konu doğrultusunda dinamizmi göstermektedir. Figürlerin kollarındaki çizgisellik ile, kıyafetlerindeki simgeselleştirilmiş motifler, resimde çizgisel dokuyu sağlamaktadır. Ayrıca resmin arka planında figürlerin kol ve bacak hareketlerine uygun olarak, oyma uçlarının etkisi ile oluşturulan ve bakışı farklı yönlere çeken çizgisel dokularda, resme plastik açıdan zenginlik katmıştır. Figürlerin sırtından aşağıya uzanan üçgen açı içerisindeki siyah lekelerin etkinin, genel bütünlüğü sağlama ve güçlendirme amaçlı olduğu söylenebilir.



Resim 15. “Ana”, Tahta Oyma, 20x50cm. 1978**Kaynak:** Mustafa Aslier, 1995:28

Tahta baskı tekniği ile yapılmış 26x50 cm. ebatlarındaki bu resim, dikey kurgulu olarak tasarlanmış. Resmin üstünde ve altındaki ince dikdörtgen şerit içerisinde, siyah desen çizgileri ile stilize edilerek geometrikleştirilmiş insan grupları istiflenmiştir. Mor renkle stilize edilmiş bu figürlerden dördü resmin üst tarafında yere çömelmiş olarak, çeşitli kol ve duruş halleri ile betimlenmiş. Bu figürlerdeki biçim ve renk bütünlüğü, resmin altındaki ince dikdörtgen içerisine yerleştirilmiş figürlere de taşınmak sureti ile sağlanmış. Resmin altındaki dikdörtgen şerit içerisine, kolları ve dirsekleri üzerine çökmüş iki figür stilize edilmiştir. Resmin odak noktasında ise, üçgen açılı içerisine bir kadın figürü kompozite edilmiş. Kadın figure; konunun içeriği, aile ve ana kadın başatlığı içinde, yalın desen anlayışı, siyah leke ve geometrikleştirilmiş biçimi ile resimde anıtsal bir görünüm kazanmıştır. Kadının önünde bir kız, bir erkek çocuğu; kucağında bir bebek ve yine sırtında omuzunun sol tarafından bakan bir başka çocuk figürü bulunmaktadır. Bu anlatım Anadolu kadınının doğurganlığını, ana sorumluluğu ve koruyuculuğunu da simgeler. Kadın figürünün başında yöresel kırmızı renk bir başlık ve başından aşağı uzanan siyah bir örtü bulunmaktadır. Ayrıca kadının bakışlarında, şaşkınlık ve çaresizlik ifadesi dikkat çekmektedir. Figürlerin arkasındaki mekânlar ise, geometrik kurguludur. Resimde sıcak-soğuk, açık-koyu renk ve leke kontrastı görülmektedir. İstiflenmiş insan figürleri ile mekândaki geometrik biçimlerin renk ve leke dağılımının yarattığı etkiler, resimde hem dokuyu oluşturmakta hem de dinamizmi sağlamaktadır. Resimde siyah renk ağırlıklı olmakla birlikte, mor, kırmızı ve toprak rengi de kullanılmıştır. Özetlemek gerekirse, geometrik mekân kurgulu bu resimde; sert köşeli ve katı desen anlayışı içerisinde yalınlaştırılmış figür formlarının, kompozisyonda renk ve leke açısından dengeli ve hesaplı dağılımının olduğu söylenebilir. Zaten tema-biçimleme, renklendirme kaygısı, Aslier’in genel özelliği olarak dikkat çeker.



Resim 16. “Adem ile Havvalar”, Tahta oyma, 28x50 cm. 1987

Kaynak: Mustafa Aslier, 1995:29

Tahta baskı tekniği ile yapılmış 28x50cm. ebatlarındaki resmin ana kurgusunu; önde sağ tarafta oturan erkek figürü ile üç kadın figürü oluşturmaktadır. Tematik amaç olarak erkek egemenliği, çok eşlilik, eşler arasında farklılık vurgusu, erkek baskınlığı, ellerin abartılı büyüklüğünün çağrışımları gibi düşüncelerin hem biçimsel hem de kurgusal olarak ele alındığı görülür. Mustafa Aslier'in diğer resimlerinde olduğu gibi bu resimde de figürler; çizgilerle stilize edilerek sert köşeli geometrik lekesele etkide kompoze edilmiştir. Figürlerin arka fonu, figürlerin biçimine uygun olarak dekupe şeklinde kesilmiş, renkli çizgisel geometrik mekânlardan oluşmaktadır. Resmin üstünde ince şerit içerisine çeşitli görünimleri ile stilize edilmiş insanlar, istiflenmiştir. Yine çeşitli görünimleri ile insanlar, resmin ön planında figürlerin arasında tekrarlanmak sureti ile kompozisyonda bütünlüğü sağlamaktadır. Resim simetrik kurgudadır ve açık-koyu renk ve leke zıtlığı (kontrast) dikkat çekmektedir. Resimde siyah leke etkisi hâkim olmakla birlikte, kiremit rengi, az oranda gri ve toprak rengi de kullanılmıştır. Stilize edilmiş figürlerde geniş koyu lekesele yüzeyler baskındır. Ancak resmin üst tarafındaki şerit içerisinde birim tekrarı şeklinde sıralanmış figürler ile figürlerin arka fonunda yer yer görülen ince yatay çizgiler ve küçük insan figürleri, resimde dokusal etkiyi vermektedir. Resimde aynı zamanda bir dinamizmin olması da dikkat çekmektedir. Üç siyah leke etkisindeki figürlerin arasında yer alan açık renkli kadın figürü, resmin ve konunun vurgulanan odak noktasını oluşturmaktadır.



Resim 17. “Halkoyunu”, Tahta oyma, 55x43 cm. 1976

Kaynak: Mustafa Asker, 1995:29

Tahta baskı tekniği ile yapılmış “Halkoyunu” adlı 55x43cm ebatlarındaki resim, yüzeyde geometrik mekân kurgulu olarak kompoze edilmiştir. Tema kaygısında Mustafa Asker’in dünya görüşü doğrultusunda kadın ve erkek birlikteliğini, Anadolu kültürünün bu birlikteliğe sağladığı uyumu vurgular. Bu kompozisyonun ana özelliği olarak resmin ön planında yöresel halk oyunu oynayan kadın ve erkek figürü betimlenmiştir. Yöresel halk oyunu kıyafeti ile kadın figürü; ayakta kollarının birisini yukarıya kaldırmış diğer kolunu ise dirsekten aşağı doğru bükmüş şekilde tasvir edilmiştir. Kadının sol ayağı dizden bükülerek öne doğru uzatılmıştır. Erkek figürü de, yine yöresel halkoyunları kıyafeti ile betimlenmiş, kolları dirsekten bükülerek omuzdan eğimli bir hareket ile yukarıya kalkık durmaktadır. Bu hareketler, halkoyunlarının motifleri ile resim dilinde yaratılmak istenen hareketlerin bileşkesi sayılır. Yere çömelen erkek figürü; bir dizini yukarıya kaldırmış, diğerini ise üçgen bir açı ile dizini yere bükmüştür. Figürler katı, sert köşeli yalınlaştırılmış geometrik formları ile stilize edilmişlerdir. Resim geometrik olarak kurgulanmış, geniş yüzeysel renk ve leke etkisindedir. Resimde sıcak-soğuk renk kontrastları kullanılmıştır. Bir yüzey resmi olmasına rağmen, erkek figürün kol ve bacağı arasındaki geometrik mekân üzerine betimlenen iki küçük çalgıcı erkek figürü ile resimde derinlik algısı verilmek istenmiş. Kompozisyonda siyah koyu leke baskın olmasına karşın; kırmızı, bordo, mor ve az oranda kullanılan beyaz renk ile resmin renk ve leke dengesi sağlanmış. Geometrik kurgulu mekândaki renk dağılımının verdiği etki ile figürlerin kol ve ayak hareketleri resimde dinamizmi sağlamaktadır.



Resim 18. “Tarlada”, tahta oyma, 57x43 cm.

Kaynak:Ersoy,2004:61

57x43 cm. ölçülerindeki “tarlada” adlı resim, tahta baskı tekniği ile yapılmıştır. Resim, dikdörtgen bir form üzerine, simetrik kompozisyon kurgusundadır. Kompozisyonun orta planına yerleştirilmiş bir erkek ve eşek figürü resmin odak noktasıdır. Kompozisyonun üst kısmına ise, erkek figürünün her iki yanına ikişer olarak bir sıra dâhilinde, birim tekrarı şeklinde yerleştirilmiş kadın figürleri betimlenmiştir. Başları öne eğik ve ellerinde çapa bulunan bu köylü kadınlar resmin gerisinde betimlenerek, resme derinlik kazandırmıştır. Aslier, diğer resimlerinde olduğu gibi bu resminde de geometrik mekân kurgulu zemin üzerine figürleri; sert-katı ve köşeli yalın desen çizgileri ile stilize ederek geometrik formlara dönüştürmüştür. Aslier, bu resminde de yine fazla renk kullanımına gereksinim duymamıştır. Resimde siyah lekenin hâkimiyeti görülmektedir. Siyahın yanı sıra kahverengi, kırmızı ve az oranda beyaz kullanılmıştır. Resim, kompozisyon kurgusu olarak dengeli, renk ve leke dağılımı açısından da etkilidir. Ayrıca resmin yapıldığı tahtanın çizgisel dokusu da, katı- sert geometrik kurgulu bu kompozisyona zenginlik katmıştır. Kompozisyonun gerisindeki kadın figürlerin yüzlerinin sol tarafa dönük olmasına karşılık, orta plandaki erkek figürünün cepheden duruşu ile eşeğin başının sol tarafa diagonal hareketi resimde zıtlığı oluşturmaktadır. Ayrıca eşeğin başının sola dönük olması da, resimde yukarıdan aşağıya doğru, bir hareketin varolduğunu göstermektedir. Resimde genel itibari ile geometrik mekân kurgulu biçimlerdeki renk dağılımlarının oluşturduğu dokusal etkiler ve katı-sert, yalın desen anlayışı ile stilize edilerek geometrikleşmiş figürlerdeki geniş leke etkileri hâkimdir.

SONUÇ

1953 yılında eğitim için Almanya'ya giden Mustafa Aslier, Münih Grafik Akademisi'nde Prof. Joseph Kaeufer'in atölyesinden, burada yaptığı ve gördüğü çalışmalardan, müze ve sergilerdeki salt soyut ve soyutlama ağırlıklı doğal şekil yorumlamalarından etkilenmiştir. O zamana kadar gerçekçi bir biçimde resimlemeye çalıştığı insan figürlerini, daha yalın biçimlere dönüştürmeye yönelmiş ve bir süre biçimleri yalnızca siyah-beyaz lekelerle vermeye çalışmıştır. Tahta baskı (Ağaç Baskı/Wood-cut) tekniğinin sağladığı olanaklar, Aslier'e bu açıdan fırsat yaratmıştır. Tematik kaygı, Anadolu yöresel motiflerinin tema-kompozisyon bağlamında yoğun kullanımı, figür hiyerarşisine verilen önem, ana, çocuk, aile kavramlarına yoğun vurgu, resim yüzeyinin geometrik ve motifsel kaygılarla bölünmesi ve genel tavırla Aslier'in sanatında insan ve insanın halleri vazgeçemediği konular olmuştur. Aslier'in bu kaygıları, tavırları ve izlediği ifade biçimi onun adıyla özdeşleşen kimliği haline gelmesinde en büyük etken olmuştur. Bu nedenledir ki, Aslier resimlerinde kendine özgü bir stilizasyon anlayışıyla figürlere ve nesnelere geometrik formlarla simgesel bir anlatım uygulamıştır. Yapıtlarında ilk bakışta az hareketli durağan bir etki hakim olmasına rağmen, simetrik kontrast kurgulu ve çok figürlü kompozisyonlarda gizli bir dinamizmin olduğu görülmektedir. Resimlerinde, halk kültürü, kilim-sicim motifleri ve kilim kompozisyonları kaygısı ile geometrik biçimlendirmelerden geniş şekilde yararlanmıştır. Mustafa Aslier'in üretkenliği ve araştırmacılığı; hem bu tekniğin okullaşmasına, hem geniş öğrenci potansiyeli ile sevilmesine, idolleşmesine ve sanatçılar arasında benimsenmesine neden olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akalan, G. (2000). *Gravür*. Ankara: Kaleseramik Yayınları.
- Arslan, N. (1997). Mustafa Aslier. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1, İstanbul: Yem Yayını.
- Aslier, M. (1998). Türkiye Cumhuriyeti ile Gelişen Bir Sanat Dalı. 75. *Yıla Armağan Türk Plastik Sanatçıları*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (2010). "Geçmiştenli Sergimin Hesaplaşma Yazısı" (2 Nisan 2010), Gazi Üniversitesi Resim- Heykel Müzesi, *Mustafa Aslier Özgün Baskıresim+Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi (13 Mayıs-18 Haziran 2010)*, [Sergi kataloğu]. Ankara.
- Gazi Üniversitesi Resim- Heykel Müzesi, *Ustalarla Buluşma Resim-Heykel Sergisi 03-30 Aralık 2009* ([Sergi kataloğu]. Ankara. 2009.

- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı "Plastik Sanatlar"*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- İlkin, A. (2010). Nevzat Metin Soruyor, Asher Yanıt Veriyor (18.12.1996), *Gazi Üniversitesi Resim- Heykel Müzesi, Mustafa Asher Özgün Baskiresim+Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi [Sergi kataloğu]*. Ankara.
- Mustafa Asher (1995). (İngilizce Çeviri: Nazan Erkmen), İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Özgüç, M. (2010). Mustafa Asher, *Gazi Üniversitesi Resim- Heykel Müzesi, Mustafa Asher Özgün Baskiresim+Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi [Sergi kataloğu]*. Ankara.
- Özsezgin, K. & Asher, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt:4, İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Pekmezci, H. (1993). Baskiresim Sanatı ve Türk Baskiresim Sanatı Üzerine. H.Ü.GSF. *Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:3, s. 15, Ankara.
- Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi (1998). İstanbul:Asır Matbaacılık Ltd. Şt.,
- Türkiye'de Baskiresme Bakmak, Kataloğu*. (2011). Anadolu Üniversitesi Yayınları No:2413, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:76, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=85 (Erişim Tarihi:26.01.2019)