

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN



# TURKSOSBİLDER

Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi

## Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi



10.55107/turksosbilder.1321511

Ezgi UZUN

ezgi.uzun@gop.edu.tr

[0009-0008-2561-0047](https://doi.org/10.55107/turksosbilder.1321511)

Güler AKALAN

akalan@gazi.edu.tr

[0000-0003-2331-5104](https://doi.org/10.55107/turksosbilder.1321511)

### Özet

Baskı resim sanatımızın duayen sanatçılarından olan Mustafa Aslı'er, aktif sanat üretimi sürecinde kırsaldan kente göç temasını sıklıkla işlemiştir. Bu araştırmanın temel amacı, Asher'in kırsaldan kente göç sürecini ele aldığı baskı resimlerinde kadını nasıl karakterize ettiğini, onu hangi özellikleri ve rolleriyle ele aldığını ortaya koymaktır. Araştırmanın evrenini Mustafa Asher'in yapıtları, örneklemine ise baskı resimleri oluşturmaktadır. Araştırma, bir yorumbilim çalışmasıdır. Asher'in kompozisyonlarındaki geometrik yapı göz ardı edilemez; dolayısıyla yapıtlarının analitik çözümlenmesini içeren çok sayıda çalışma literatürde yer almıştır. Bu yüzden araştırmada yapısal çözümlenmelere yer verilmesine gerek duyulmamıştır. Sanatçının yapıtlarında kadını hangi özellikleriyle temsil ettiğini ortaya koymak amacıyla mümkün olduğunca sanatçının yapıtlarıyla ilgili doğrudan açıklamalarına yer veren çalışmalar ve sanatçının kendi anlatımları temel alınmıştır. Yapıtlarla ilgili anlatımlar doğrultusunda Asher'in baskı resimlerinde tekrar tekrar karşımıza çıkan kadın tiplerini belirlenerek örneklendirilmiş ve yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Aslı'er, Baskı Resim, Kadın, İmge, Göç

# Mustafa Aslier'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

## Mustafa Aslier's Print Paintings

### The Image of Women in the Migration Process from Rural to Urban

#### Abstract

Mustafa Aslier, one of the connoisseur artists of our printmaking art, has often dealt with the theme of migration from rural to urban during the active art production process. The main purpose of this research is to reveal how Aslier characterizes women in his printmakings, in which he deals with the migration process from rural to urban, and with which features and roles he deals with. The universe of the research is Mustafa Aslier's works, and the sample is his printmakings. The research is a hermeneutic study. The geometric structure in Aslier's compositions cannot be ignored; so, many studies involving the analysis of his works have appeared in the literature. Therefore, it was not necessary to include structural analyzes in the research. In order to reveal the characteristics of the representation of women in artist's works, studies that include direct explanations of the artist's works as much as possible and the artist's own expressions are taken as basis. In line with the narratives about the works, the female characters that we encounter repeatedly in Aslier's printmakings were determined, exemplified and interpreted.

**Keywords:** Mustafa Aslier, Printmaking, Woman, Image, Migration

#### Giriş

Kırsaldan kente göç bir içgöçtür ve içgöç belirli bir zaman diliminde, belirli bir yerleşim yerinde yaşamakta olan insanların iradeleri doğrultusunda yaşam yerlerini farklı bir yaşam alanına taşınması olarak tanımlanmaktadır. (Tekeli, 1998).

Akşit'e göre Türkiye'de sorun 1950'lere kadar göç ve gecekondulaşma değil; aksine köylülükten, aşiretten ve topraktan kopmama ve göçten kaçınma olmuştur. Bu tip sorunlara karşın angarya emek göçü, dönemsel göçler ve mevsimlik işçilik gibi çözümler 1950'lere kadar sürmüştür; 50'li ve 60'lı yıllarda sürekli göçlere dönüşerek 70'lerin ortalarında bu göç dalgası zirve noktasına ulaşmış ve büyük şehirlerin etrafı gecekondulaşma denilen plansız ve imarsız yapılarla dolmuş; 1985'e kadarki 35 yıllık süreçte de bu göçler yavaşlamaya başlamıştır (Akşit, 1998). Tekeli (2008) ise kentleşme süreci kapsamındaki göçleri 1945-1980 yılları arasındaki dönemde incelemiştir ve bu göçleri sanayileşmede gecikmiş bir ülkenin demografik geçiş evrelerinin başlarını yaşarken kırsal alandaki çözümlenin ortaya çıkardığı bir göç olarak ifade etmektedir.

Bu bağlamda ortaya çıkan en büyük sorunlardan biri, Aslier'in de çalışmalarına konu olan, göçen insanların kent yaşamına uyum sorunudur. Köylü nüfusun kente geldikten sonra emeğini sunması ve iş bulması kente uyum sağlama için yeterli olmamakta; kültürel bir değişime tabi olarak kent yaşamını benimsemesi, kentten yararlanabilmesini gerektiren bu uyum süreci zaman zaman nesiller sürebilmektedir (Tekeli, 1998).

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

Tekeli (1998), göç bireyinin ne olduğu sorgulandığı takdirde iki alternatifin öne çıktığını ifade etmektedir: Demograflar, kantitatif analizler yoluyla *bireyi* öne sürerken, sosyoloji kökenli araştırmacılar *aileyi* tercih etmektedirler. Bu noktada Asher'in bakış açısının bir sosyoloğunkiyle benzeştiğini söylemek mümkündür; Asher baskı resimlerinde köyden kente göç eden ailelerin yaşamlarını yansıtmakta ve sorunu benzer şekilde ele almaktadır.

Kırsaldan kente göçün sebep olduğu toplumsal dönüşüm sürecinde kadın hem sosyal hem ekonomik açıdan etkilenmiş; tarımdan kopmuş ve ev kadını konumuna hapsolmuştur. 1950-1980 yılları arasında yaşanan Dünya Ekonomisine Eklemlenme Dönemi olarak adlandırılan süreçte tarım teknolojisindeki modernleşme ve ticari pazarlama, kırsal bölgelerdeki kadınların eğitim ve bilgi düzeyinde farklılıklara sebep olarak kadın açısından dezavantajlı durumlara sebep olmuş; erkeklerin statüsünün ve hakimiyetinin arttığı görüşü vurgulanmıştır. Kırsal bölgelerdeki kadınlarla ilgili mevcut araştırma bulguları, kadınların kapitalist üretim ve birikim sürecine görünür olmayan emekle, ücretsiz aile işçisi olarak dahil olduğunu ve bu kalkınma sürecinde toplumdan soyutlandığını ortaya koymaktadır (Hoşgör, 2011).

Asher'e göre sanatçının düşünme, yaratma ve yayma özgürlüğü belirlenmiş ya da tasarlanmış evrensel değerlere dayanıyor olsa bile siyasal güçler tarafından sınırlanmamalıdır. Sanatçının doğa ve insan gerçeği ile olan ilişkisinin yoğunluğu tam özgürlük ortamında gerçekleşmektedir. Ancak bu ilişkinin yarattığı etkileşim ortamı siyasal etkilerin sanata yansımaları sonucunu doğuracaktır (Özgüç, 2010). Türkiye'deki bu kırsaldan kente göç hareketinin sanat ortamına da yansımaları olmuş; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Nedim Günsür, Neşet Günal, Nuri İyem, İbrahim Balaban, Yüksel Arslan, Nil Yalter, Gülsün Karamustafa, Ferhat Özgür gibi pek çok sanatçı bu süreçle ilgili tanıklıklarını yapıtlarına yansıtmıştır. Çeber (2018)'in araştırmasına göre göç olgusundan etkilenen sanatçılar kimlik edinme, kimlik çatışmaları ve yerleşilen yeni coğrafyada kendini kabul ettirme çabaları gibi göçün olumsuz yansımalarını kendi sanat görüşleri ve üretim pratikleri doğrultusunda ele almışlardır.

## Mustafa Asher'in Yapıtlarında Yerel Unsurlar

Asher yapıtlarında konu olarak hep köyü işlemiştir. Çocukluk yıllarından itibaren Anadolu'yu çok gezip dolaşmış olmasına rağmen doyamamış ve daha çok gezemediği için üzüldüğünü dile getirmiştir. Sanatçının kullandığı renkler Anadolu'nun renkleridir; yapıtlarındaki -kilim, çorap, halı vs.- motif zenginliği dikkat çekicidir. Asher her motifin halk dilinde sembolik bir anlamı olduğunu, bu motifleri resimlerinde somutlaştırmak istediğini ifade etmiştir. Sanatçıya göre resim milletlerarasıdır ancak her memleketin sahip olduğu bir benliği vardır ve bu benliğin sanata yansıtılması gereklidir. Resimde orijinallığı sağlayan unsur budur. Birtakım acayıplıklar orijinallik değildir. Sanat ciddi olarak ele alınmalıdır; çok emek ve çaba gerektirir (İlkin, 2010a).

Asher sanatındaki yerel unsurların kaynağını şu şekilde açıklamaktadır; Her sanatçı özgün olmak için kendi yenisini arar. Özgünlüğü yakalamak için önce kendisini, sonra yakın çevresini derinliğine ve genişlemesine tanımak zorundadır. Kendi

# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

yenisini ortaya çıkarabilirse, ulusallığa da, evrenselliğe de onunla ulaşır (İlkin, 2010b).

“Zaman yoldaşım olan yurdum insanlarının, ortak duygu ve düşüncelerinden kaynaklanan çağırılarımı çizerek geleceğe aktarmaya çalışıyorum. Başka bir deyişle, insanlarıma ‘Türkü’lerimi görsel öğelerle söylemeyi deniyorum. Benim de izimi taşıyan görsel ‘Türkü’ler” (Asler, 2010).

Çok sayıda halk resmi çizen sanatçının babası düven tamir ettiği için Afyon’a düven tamir etmeye gittiklerinde çok sayıda köylü resmi çizdiğini dile getirmiştir (Tosun, 2011, s. 44). Ayrıca Gazi Eğitim’deki yıllarından bahsederken, çalışmalarının çevreden çizdiği insan resimlerine dayandığını; Adnan Turani ve Nevzat Akoral ile birlikte günlerini Ankara’nın kahvehanelerinde, pazarlarında, Ankara Garı’nın bekleme salonu gibi mekanlarda insan resimleri çizerek geçirdiklerini ifade etmiştir (Asler, 1995).

Asler, halk sanatlarının da resim sanatı için ilham kaynağı olabileceğini; buradaki kaynağın sanatçının bir saka gibi su taşımasından farklı olduğunu; sanatçının yeni kaynaklar yaratmak amacıyla eski kaynaklardan güç aldığını savunmaktadır (Asler, 1995; Özgüç, 2010). Sanatçı 1980’lerin sonunda renkli bir tahta baskısından 2 metre boyunda bir kilim dokutmuş ve yapıtlarının daha büyük boyutlarda üretildiğinde etkisinin arttığını gözlemlemiştir. Simgeci ve biçimci anlatımla birlikte yalın düzenlemeler sağladığı bu anıtsal görüntüyü, hazırladığı baskı resim çalışmalarını aynı zamanda büyük duvar resimleri olarak tasarlayarak değerlendirmiştir (Asler, 1995).

## Mustafa Asler’in Yapıtlarında Kırsaldan Kente Göç Teması Bağlamında Figüratif Yaklaşım

Sanatçı, süse kaçan fazla simgecilikten uzaklaşmak adına figürlerini giysisiz resmetme yaklaşımını benimsemiş; özellikle 1947-1960 arasında bu simgeci anlatım yolunda renkten kaçındığını, siyah-beyaz ağırlıklı çalışmalar yaptığını ancak sonradan rengin simgeci anlatımı engellemeyip zenginleştirici yanını keşfettiğini ifade etmiştir (Asler, 1995; İlkin, 2010b). Onun sanatının özgün tarafı, kendi ifadesiyle “soyut anlatımın geometrisi ile simgeci doğal anlatımın uyumu”dur (İlkin, 2010b).

Öncesinde Türk insanını bariz bir şekilde doğaya, insana, yöreye yakın natüralist bir şekilde yansıtmaktayken, 1953’te eğitimi için Almanya’ya gitmesiyle oradaki müzelerde gördüğü Kandinsky ve Klee gibi sanatçıların sadeleştirme yaklaşımı Asler’in sarsılmasına neden olmuş; çalışmalarında soyut öğelerin rolünü sorgularken mahalli kalmak ve uzun zaman önce terk edilmiş bir anlatım tarzını kullanmak kaygısıyla yüzleşmiştir. Sanatçının Münih ve Stuttgart’ta 1953-1958 yılları arasında aldığı grafik sanatlar eğitimi ve Batı sanatını yakından tanıma imkanını bulması yapıtlarındaki motifleşme etkisinden uzaklaşarak daha arı bir anlatım yakalamaya çalışmasındaki etkenlerden biridir (Tosun, 2011). Prof. Joseph

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

Kaeufer'in atölyesinde, müze ve sergilerde gördüğü doğal biçimlerin salt soyut ve soyutlamalarından etkilendiğini ve bu tip denemelere yöneldiğini; insanların anatomilerinden ziyade onların şekil oluşturma olanaklarını araştırmaya başladığını belirtmiştir (Asher, 1995).

Tosun (2011) Asher'in sanatındaki kültürüne bağlılığının farklı denemelere ve yeniliğe açık oluşunu engellemediğini aksine batının yeni anlayışıyla kendi anlayışını kaynaştırarak bütünleştirebildiğini belirtmektedir. Asher'in figürlerindeki arınmışlık onları birer simgeye dönüştürerek bize mağara duvarlarından, Hitit, Frig, İyon, Lidya seramiklerinden Bizans mozaikleri ve ikonalarına kadar giden Anadolu uygarlıklarının geleneksel sembolizmini anımsatmaktadır. Burada figürler insanların belli bir durumunu şematize ederek sembolleştirir bu yüzden de bir *kişiden* ziyade bir *sembol* olarak algılanır. Şematize edilen bu geometrik yapı içinde yöresel motifleri, çarıkları, şapkaları ve Anadolu köylüsüne özgü oturma biçimlerini de içinde barındırma yönüyle açıkça Anadolu insanını resmetmektedir. Sanatçı, figürleri resmederken dış görünüşü bire bir yansıtmamanın hayranlık uyandırabileceğini; buna rağmen insanın kolay anlaşılabilir bir sadeliğe ulaşması gerektiğini savunmuştur. Ona göre figürleri sandalyede otururken resmetmek yöre insanını anlatmaktan uzaklaştıran bir yaklaşım olacaktır. Yaşmaklı anne, çocuğun anneye doğru uzanmış eli gibi ayrıntılar Anadolu insanını en sade biçimde yansıtan görüntülerdir ve Asher anlaşılma aracı olarak ortaya koyduğu bu biçimin yapıtlarında en yalın ifadeye ulaştığını belirtmiştir.

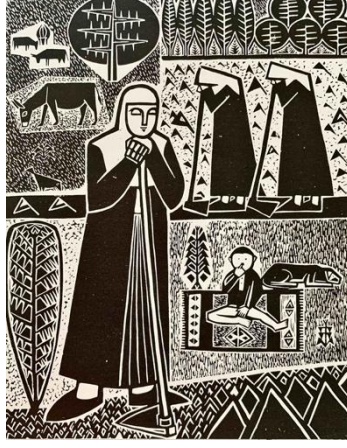
Mustafa Asher, 1970-1980 arasındaki süreçte kendi simgeci figürel anlayışına uygun bulduğu için halk sanatındaki düzenleme mantığından yararlanmış; Bizans ikonalarında, minyatürlerde de karşımıza çıkan konuya dolaysız yaklaşımı kendine yakın bulduğunu ifade etmiş ve bu düzenleme biçimini *kapı önü veya pencere duruşu* olarak adlandırmıştır. Figürleri salt biçimleriyle bağı koparmadan soyutlamış, insan davranışlarını simgeci bir anlatımla yansıtmış ve mekânın geometrik yapısını korumaya özen göstermiştir. Asher bu anlayışı benimserken 1972'de ziyaret ettiği büyük Meksika sergisinde gördüğü, ona Hitit güneş kurslarını anımsatan halk sanatından da etkilendiğini; bu sergiyi gördükten sonra onların üst üste ve yan yana yazı gibi düzenlenen figür kompozisyonlarını kullanmayı sıklıkla denediğini belirtmiştir (Tosun, 2011; Asher, 1995).

Mustafa Asher'in yapıtlarında tekrarlamalar yoluyla yer verdiği kadın tiplerini Çapalı Kadın, Hiyerarşinin Parçası Olarak Kadın, Çocuklu Kadın, Kentte Kadın, Topluluğun Parçası Olarak Kadın, Diğer Kadınlar olmak üzere altı farklı başlık altında incelemiştir.

# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

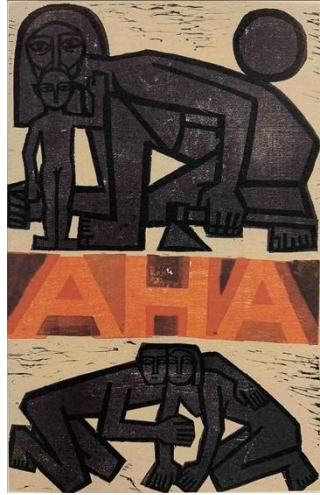
## Çapalı Kadın



Resim 1: Ana Oğul, linolyum baskı, 22x30 cm, 1957.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Ana Oğul* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Asler 1956 yılında *Ana Oğul* adlı monotipi baskısından yola çıkarak yaptığı *Ana Oğul* adlı linolyum baskısında çapalarına dayanarak dinlenmekte olan köylü kadınlarını resmetmiş; tekniğin de etkisiyle insan figürünün organik yapısının inorganik çizgilere dönüştüğü geometrik anlatımla mekân derinliğini kısıtlamış; ışık-gölge unsurlarını yok ederek daha simgesel, açık ve net bir anlatıma ulaşmıştır (Tosun, 2011). Takip eden yıllarda sanatçı anlatımını yalınlaştırma amacı doğrultusunda mekandaki ayrıntıları azaltma yoluyla perspektif etkiyi de azaltma yaklaşımını devam ettirmiştir.



Resim 2: AHA Ana, tahta baskı, 49x31 cm, 1968.

Kaynak: Asler, M. (1995). *AHA Ana* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Sanatçının 1968'de yaptığı *Aha Ana* adlı tahta baskının üst kısmında çocuğuyla anne yer almaktadır. Annenin sırtındaki yuvarlak leke güneşi sembolize etmektedir ve

# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

annenin elinde bir çapa bulunmaktadır. AHA yazısının alt kısmında kalan bölümde ise annenin gençliği ve sevişme anı sembolize edilmiştir. Bu yapıttaki anne ailenin taşıyıcısı olarak görülmüştür. Asler'e göre aile kavramı burada tek bir figürle sembolize edilecek olsaydı bu anne ile olabilirdi (Tosun, 2011).



Resim 3: Tütüncü Kadınlar, metal gravür, 35x49 cm, 1992.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Tütüncü Kadınlar* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

*Tütüncü kadınlar* gravürünün sol üst kısmında tütün bitkisi görülmektedir. Sol alt parçada ise tütünün tarladaki ekim, bakım ve toplama aşamaları yer almaktadır. Sağ üstte anne ve oğlu, sağ altta ise onların kök saldıği aile ve çevreleri bulunmaktadır. Çapalı kadınlar burada tütünü toprakla buluşturmaktadır.

## Hiyerarşinin Parçası Olarak Kadın



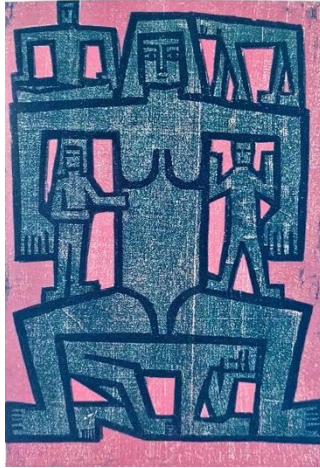
Resim 4: AB, tahta baskı, 45x51 cm, 1972.

Kaynak: Anonim (2010). *AB* [Resim]. Erişim adresi: <https://mustafaasler.blogspot.com>.

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

1972 tarihli AB adlı tahta baskısındaki figürler oldukça köşeli ve kalın olmakla birlikte masif etkisi yaratmak amaçlanmıştır. Sanatçının üslubunun genel özellikleri olan lekeci, geometrik ve soyutlamacı tavır burada da bulunmaktadır. Kara kaşlı, kara gözlü, bıyıklı, hamasi yönü vurgulanan boynunda muskasıyla heybetli erkek figür, Türk ailesinin yapısını, erkeğin aile içindeki etkisini ve sert görünümüne karşın duyarlı karakterini vurgulamaktadır. Erkek burada ağa şeklinde yansıtılmıştır. Üstteki küçük erkek figürler toplumdaki parazitleri simgelerken A ve B devrimleri, harfler arasında merkezde yer alan sevgili figürleri de devrimlerin gençlik tarafından sevgiyle yüceltilebileceğini ifade etmektedir (Tosun, 2011). Buradaki sevgili çiftin genç kadını yalnızca kendi bedeniyle temas halindedir ve sevgisi edilgendir. Erkek figür ise bir eliyle kadının koluna dokunurken diğer eliyle kadının diğer omzunu kavramaktadır. Burada erkek açısından sahiplenici bir tavır olduğu söylenebilir. Büyük figürde ise yine Asher'in yapıtlarındaki tipik erkek oturuşu -aynı zamanda Anadolu'daki erkeklerin de karakteristik oturuşu-, insan dışındaki hayvanların da yaşamsal ihtiyaçlarla ilgili rekabet anlarında rakibine gözdağı verme amacıyla kabarması, olduğundan daha büyük görünerek üstünlüğünü vurgulamaya çalışmasını andırmaktadır. Toplumdaki parazitler de burada erkek olarak betimlenmiştir.



Resim 5: Ana, tahta baskı, 38x26 cm, 1967.

Kaynak: Asher, M. (1995). *Ana* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Asher'in yapıtlarında hiyerarşi önemli bir unsurdur. Hiyerarşi söz konusu olduğunda -Anadolu kültürlerinden de çok etkilenmiş olmasına rağmen- daha çok Meksika kültüründen etkilenmelerinin öne çıktığı söylenebilir. Anadolu kültürlerinde de görsel hiyerarşiyi büyüklük-küçüklük ilişkisiyle sağlamak yaygındır ancak figür ve nesneleri üst üste yığarak oluşturulan hiyerarşide sanatçının gördüğü Meksika sergisinin etkileri olduğu düşünülebilir. *Ana* adlı yapıtta merkezde yer alan en büyük figür anne figürüdür. Anne, mimikleri ve bakışları en fark edilir figür olması dolayısıyla en çok iletişim kurabildiğimiz karakterdir. Dolayısıyla bu yapıtta annenin bakış açısıyla empati kurarız. Baba figürü bir Asher klasiği olup tek eliyle kafasına destek olarak uzanmakta ve daha küçük olmasına rağmen anneyi taşımaktadır. Çocukların hepsi anne tarafından taşınıyor olmakla birlikte bazılarının anneye temas biçiminden dolayı anneye destek de olduğu söylenebilir.



# **Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi**

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

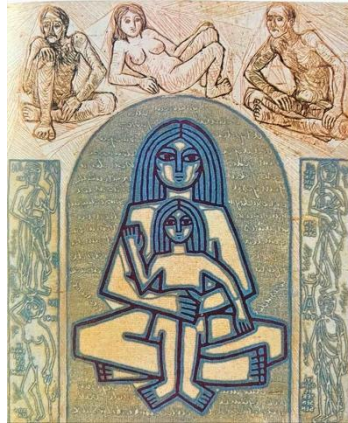
## Çocuklu Kadın



Resim 6: Evimiz, tahta baskı, 60x69 cm, 1960.

Kaynak: Tosun, L. (2011). *Evimiz* [Resim]. İstanbul: Haylaz Sanat.

Asler 1960 tarihli *Evimiz* adlı yapıtıyla ilgili olarak ailede çocuğun annenin işi olarak görüldüğünü ve babanın daha mesafeli olduğunu; bunu da baba figürünü sırtı dönük yaparak vurguladığını ifade etmiştir. Annenin başına bitişik resmedilen kerpiç ev, Anadolu'ya özgü basit bir köy evinin temsilidir ve anne figürünün hem evle, hem çocukla ilişkisi, ailenin taşıyıcı ve temel unsuru olduğunu simgelemektedir. (Tosun, 2011). Bu çalışmada ilk göze çarpan ayrıntılardan biri anne figürünün ayrıntılı portresidir, dolayısıyla izleyici olarak ilk bu karakterle iletişim kurarız. Anne figürünün bir eli çocuğun omzuyla temas halindedir. Çocuğunsa çok daha belli belirsiz bir portresi vardır. Ancak simsiyah baba figürünü oturuş biçimi gösterir sadece.

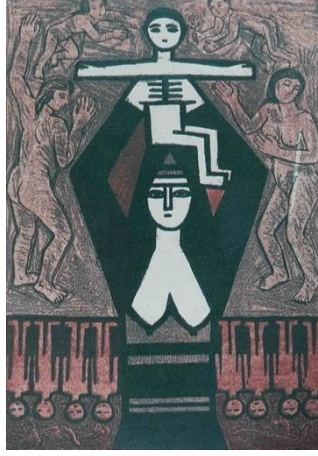


Resim 7: Ana-Kız, metal gravür, 25x30 cm, 1991.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Ana-Kız* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

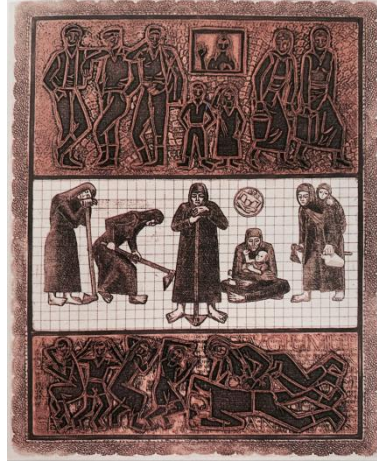


Resim 8: Oğul'un Yeri, taş baskı, 30x20 cm, 1993.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Oğul'un Yeri* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

*Oğul'un Yeri* adlı yapıtta bariz bir şekilde Anadolu'da erkek çocuğun baş tacı edilmesi görülmektedir. *Ana-kız* adlı yapıtta ise kız çocuğu, annesinin sevgi ve güven dolu kucağında yerini almıştır.

## Kentte Kadın



Resim 9: Tarladan Kente, metal gravür, 40x50 cm, 1978.

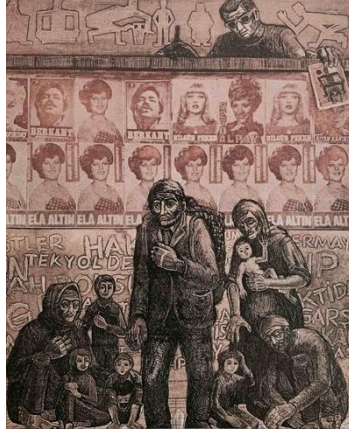
Kaynak: Asler, M. (1995). *Tarladan Kente* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Sanatçının *Tarladan Kente* adlı 1978 tarihli metal gravürü temel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Üst kısımda sanatçının çeşme başı resimlerini çağrıştıran bir köy ortamı betimlenmektedir. Erkekler resmin solunda; kadınlar ise sağ tarafında toplanmış, ellerine su kovaları (prizma şeklindekiler de muhtemelen yağ tenekelerinden yapılmış kovalar) bulunmaktadır. Ortada açık leke üzerindeki figürler bir köy kadınının ya da köy kadınlarının hallerini betimlemektedir. Tarlada

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

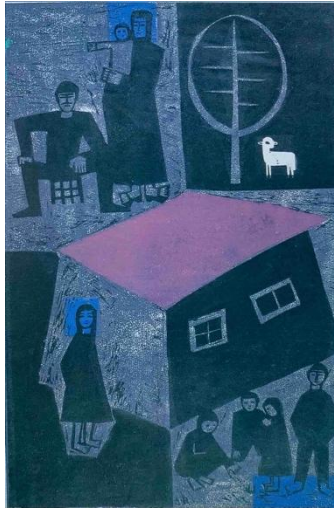
çalışan, zaman zaman dinlenen, sırtında çocuğuyla tarladan dönen, torununa bakan figürler bulunmaktadır. Alt kısımdaki figürler ise kente göçün ardından beş çocuklu ailenin istif halde -belki de tek göz bir gecekondu- uyuduğu sahnedir. Anne bebeği emzirmekte, baba ise herkese sırtını dönmüş biçimde yüz üstü bir pozisyonda uyumaktadır.



Resim 10: Duvar, metal gravür, 40x49 cm, 1977.

Kaynak: Asher, M. (1995). *Duvar* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Sanatçı *Duvar* adlı çalışmasında, siyasi sloganlarla gazino afişlerini bir araya getiren tezatlığı sahnenin arka planına yerleştirerek siyasi olarak çalkantılı bir dönemin gergin atmosferini yansıtmıştır. Ön planda ise kente göçmüş geniş aile yer almaktadır. Aile, fiziksel yüklerle birlikte ekonomik yükü de üstlenen babanın etrafında konumlandırılmıştır. Tüm yetişkinlerin yüzünde ve duruşunda kent hayatının getirdiği zorlukları görmek mümkündür. Ailenin kadınları zor koşulları kabullenmiş, çocukların bakımını üstlenerek aileye destek olmaya çalışmaktadır. Duvarın üst tarafında ise sanatçının bu duruma tanıklığı görülmektedir.



# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

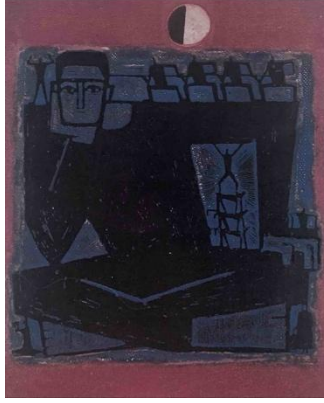
Ezgi UZUN- Güler AKALAN

Resim 11: Gecekondu, tahta baskı, 50x33 cm, 1960.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Gecekondu* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

*Gecekondu* adlı yapıtta aile fertleri gecekonduyunun etrafına dağılmış haldedir. Bu yapıtın can alıcı noktası sağ üst köşede yer alan ve kente göçten sonra köydeki eski yaşantıyla ve alışkanlıklarla bağ kurmayı sağlayan beyaz kuzudur. Beyaz kuzu köy yaşamından kalma terk edilemeyen ya da terk etmeye direnilen her şeyin temsili olabilir.

## Topluluğun Parçası Olarak Kadın



Resim 12: Halk, metal gravür, 23x19 cm, 1962.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Halk* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Asler'in yapıtları genellikle geniş ailelere odaklanmıştır. Bununla birlikte aileden de büyük insan toplulukları söz konusu olduğunda cinsiyetler açısından homojen bir dağılım olduğu söylenebilir. *Halk* adlı yapıtın istisnai tarafı, sanatçının indirgemeci ve arındırmacı yaklaşımı söz konusu olup halk kavramı tek figüre indirgenmiştir. Bu durumda halkın erkek figürle temsil ediliyor oluşudur.

## Diğer Kadınlar

Sanatçının baskılarında kadınlar genelde tarlada çalışmaktadır, çocuk bakmaktadır. Dans eden (halk oyunları) kadın figürleri de olmakla birlikte genelde erkek figürler bu etkinlikleri sembolize eder. Müzik aletleri erkekler tarafından çalınır ki Anadolu köylerinde gözlemlenen genel eğilim de bu yöndedir. Kadınlara toplum tarafından yüklenen bu sınırları çizilmiş görevler yığını ve annelik ayrıcalığını aşan yegâne figürler sanatçının ortamındaki diğer sanatçı kadınlar ve sanatçının eşini resmettiği yapıtlarında görülmektedir. Sanatçının kendisi gibi ressam olan eşi Münevver Asler bu çalışmalarda resim yaparken, çiçek dikerken, yazı yazarken, yoga yaparken, kucağında ya da sırtında çocuğu olmayan bir kadın karakter olarak resmedilmiştir. Köy kadını tarlada ekin çapalar ancak Münevver Asler çiçek dikmek için çapa kullanmaktadır.

# Mustafa Asler'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN



Resim 13: Münevver'ime, taş baskı, 41x50 cm, 1992.

Kaynak: Asler, M. (1995). *Münevver'ime* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Büyük bir kaplanla anka kuşunun etrafında yatan bir köpek, kediler, kaplumbağa, kuşların yer aldığı bu çalışmada Münevver Hanım'ın yazma baskılarında sıkça kullandığı anka kuşu ve kediler göze çarpmaktadır (Tosun, 2011).



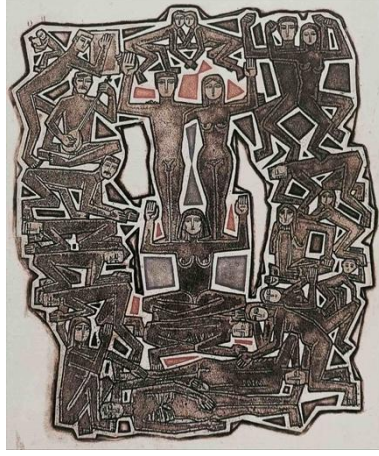
Resim 14: Kızlarımızı da Okula Gönderelim, linolyum baskı, 35x45 cm, 2006.

Kaynak: Anonim (b.t.). *Kızlarımızı da Okula Gönderelim* [Resim]. Erişim adresi: <https://www.nisartgallery.com/urun/4333214/mustafa-asler-gravur-kizlarimizi-da-okula-gonderelim-edisyon-no-5-8-35x45-c>.

Burada kız çocukları erkek figürlerle birlikte resmedilmiştir. Arka planda bir köy manzarası görülmektedir. Kız çocuklarını okula gönderme sorumluluğu ve talebinin babalara yöneltildiği söylenebilir.

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

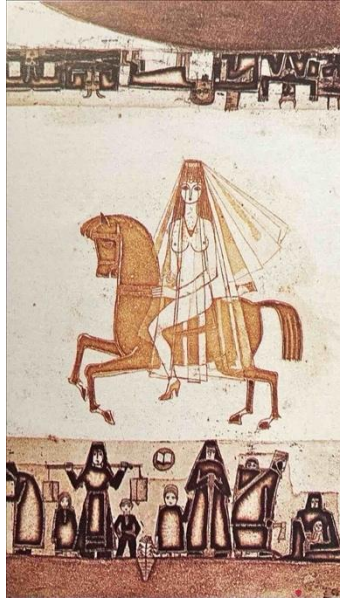
Ezgi UZUN- Güler AKALAN



Resim 15: Kadın Hakkı, metal gravür, 32x40 cm, 1973.

Kaynak: Asher, M. (1995). *Kadın Hakkı* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Kadın Hakkı adlı yapıtın merkezinde güçlü bir kadın karakter yer almakta ve bu kadının omuzlarında kol kola girmiş, birbirini destekleyen genç kadın ve erkek figürler bulunmaktadır. Dışta ise bu üç figürü çevreleyen ve hayatını birlikte sürdüren -ve aynı zamanda hayatını kaybetmiş- figürler görülmektedir. Kadın haklarının kazanılması için genç kadın ve erkeklerin birlikte omuz omuza çalışması ve toplum tarafından da desteklemesi gerekmektedir.



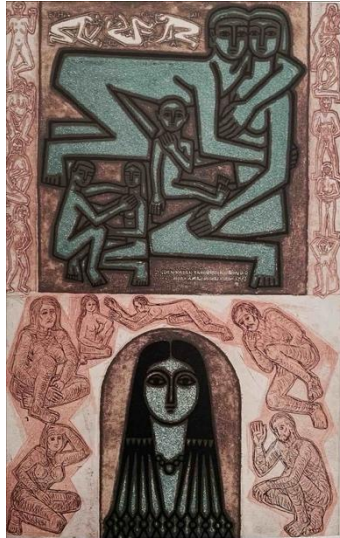
Resim 16: Gelin, metal gravür, 15x25 cm, 1966.

Kaynak: Asher, M. (1995). *Gelin* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

Sanatçının Gelin adlı 1966 yılında yaptığı metal gravüründe figürleri giysilerden arındırma yaklaşımı devam etmiştir. Gelin figürü bu yapıtta duvakla temsil edilmekle birlikte at üzerindedir. Duvağın ayrıntıları incelendiğinde fesin paralarla, oyalarla, boncuklarla süslendiği geleneksel Anadolu başlıklarından birinin üzerine örtülen şeffaf duvakla tamamlandığı görülmektedir. Tosun (2011), burada duvağın evrensel bir simgeye dönüştüğünü; çıplaklığın beyaz gelinlik yerine geçerek saflık ve masumiyeti simgelediği şeklinde yorumlamıştır. Atın üstünde resmedilmesi; tüm saflık ve masumiyetiyle gelini yüksek bir mertebede görmenin ifadesidir. Resmin alt kısmı kadının geri kalan hayatının öngörüsü gibidir. Sırtında, kucığında çocuklarıyla; tarlada çalışan, su taşıyan kadın figürlerinin yer aldığı bu kısım zorluklarla dolu olacak bir hayatın betimlemesidir. Resmin üst kısmı ise halk arasında şeytanı temsil eden, tepetaklak resmedilmiş boynuzlu, kötücül figürler yer alır. Bu figürler de toplumdan uzaklaştırılması gereken yoz inançları sembolize etmektedir. Sanatçı bu karakterleri, toplum tarafından dile getirilen büyü lafları ve gelinin korkularını temsil ettiğini belirtmiştir.



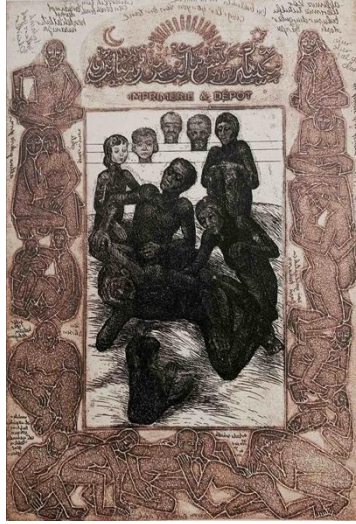
Resim 17: Güzel ve Sanat, metal gravür, 32x49 cm, 1991.

Kaynak: Asher, M. (1995). *Güzel ve Sanat* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.



# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN



Resim 18: Geride Kalanlar, metal gravür, 22x32 cm, 1980.

Kaynak: Asher, M. (1995). *Geride Kalanlar* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Asher'in yapıtlarındaki figür istiflerinde sevişen figürler sık sık yer almasına karşın -*Güzel ve Sanat* adlı yapıtta olduğu gibi- bu figürler genelde sevişme eylemiyle göze batmazlar. Yapıtların tümünde gözlemediğimiz katılığa ve yalnızlığa olmakla birlikte sevişen figürler daha çok aileyi sevgiyle kurmaya işaret etmektedir. Bununla birlikte 1980 tarihli *Geride Kalanlar* adlı metal gravüründe ise bariz bir şekilde dudak dudağa, kadının da erkek figüre sarıldığı figürler yapıtlarında yer almıştır. Tosun (2011)'ün çalışmasında ifade edildiği üzere, sanatçının babasını kaybettikten sonra yapmış olduğu bu gravürde merkezdeki siyah figür topluluğu *Geride Kalanları* temsil ederken, onları çerçeveleyen figürler dekoratif amaçlı yapılmış olmakla birlikte hayatın doğal akışında karşılaşılan rastgele insanlar gibi görünmektedir.

## Sonuç

Asher'in kadın tiplmeleri ayrı başlıklar altında incelenirken aslında her bir yapıtta birkaç farklı kadın tiplemesi de aynı anda gözlemlenmektedir. Yaratılan kadın tiplmeleri aslında genellikle farklı kadınları değil, aynı kadının yaşamının farklı zaman dilimlerindeki evrelerini temsil etmektedir. Sanatçı sıklıkla belirli tiplmeleri tekrarlama yoluna gitmiştir. Köylü ve kente göç etmiş kadın figürlerinin genellikle kutsal anne arketipinde olduğu görülmektedir. Bunun dışında sanatçının eşini ve çevresini betimlediği yapıtlarındaki kadınların ilham perisi arketipini yansıttığı söylenebilir. Asher'in ilham perileri, kendisi 'sanatçı' karakterini temsil ederken nasıl iş başındaysa aynen o şekilde çalışmakta ve üretmektedir. Yani sırtında ya da kucağında çocuğu olan, tarlada çalışan ya da köy çeşmesinden su taşıyan kadın, sanatçının idealize ettiği ya da sorumluluklarının ve becerilerinin sınırlarını belirlediği bir kadın tiplemesi olmaktan çok, genç yaşlarında tanıdığı olduğu farklı coğrafyaların ortak kadın tiplemesidir.

# Mustafa Asher'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

Köy kadını tiplemesi sanatçının gençlik yıllarında yaşamının parçası olarak tanık olduğu ve gözlemlediği köy yaşamını yansıtmaktadır. Asher'in sıklıkla başvurduğu figür tekrarlamalarının da etkisiyle köylü kadın karakterlerinin üstlendiği görevler adeta belirlenmiştir. Köy kadını gençliğinde tarlada çalışır, çeşmeden su taşır ve çocuklarına bakar. Yaşlandığında da torunlarıyla ilgilenerek annelik görevini sürdürür. Köydeki aileler çoğunlukla geniş aileler olmakla birlikte bazı yapıtlarda, toprağın altında resmedilen, hayatları sona ermiş aile büyüklerinin de yaşantıları resme miras kalır ve aileler daha da genişler.

Asher'in sanatındaki köylü kadın karakterini irdelerken erkek karaktere de göz atmak faydalı olacaktır. Örneğin tarlada çalışan erkek karakterlerin yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Köydeki erkek figürü zaman zaman hayvancılık faaliyetlerinde görülmektedir. Ayrıca sanatçının yapıtlarında erkek genellikle karakteristik oturuşuyla resmedilmekle birlikte, adeta yan gelip yatma pozundaki erkek figürler de azımsanamayacak kadar çoktur. Burada Asher'in zihninde köy kadınının çalışan halinin yer ettiği açıkça görülebilir.

Baba figürü köyde de kentte de çocuklara karşı mesafelidir. Çocuklarla ilgilenme işi çok büyük oranda ailenin kadınları tarafından gerçekleştirilir. Ancak bu çerçevenin zaman zaman genişletilerek dedelerin de torunlarıyla ilgilendiği sahnelerin işlendiği görülmektedir.

Sanatçının yapıtlarında kente göçen ailede bazı görev değişikliklerinin olduğu gözlemlenmektedir. Burada evin ekonomik yükünü erkek figür taşımaktadır. İşçi, emekçi karakterini birçok uzvundan arınmış kilim motiflerini de barındıran kasketli erkek figürü sembolize etmiştir. Bununla birlikte kent yaşamını betimleyen pek çok çalışma baba figürünün mesleği ya da istihdam edilme durumuna dair bir ipucu vermemektedir. Dolayısıyla kente göçmüş ailedeki erkek figürün ekonomik yükü üstlenmekle birlikte işsizlik durumu da göz önünde bulundurulabilir. Kadınlar henüz çalışma hayatının bir parçası olmadığı için kente göçten sonra kadın figürü artık çocuk bakımıyla ilgilenmektedir. Köydeyken tarlada, çeşme başında gözlemlediğimiz kadın figürü, kente göçle birlikte sosyal hayatını büyük ölçüde kaybetmiş gibidir. Bunlara ek olarak, köy yaşamını ardında bırakarak kent yaşamına adapte olmaya çabalayan ailede çocuk sayılarının arttığı görülmektedir. Bunun sebebi kent yaşamıyla gelen yoksullaşmayı vurgulamak olabilir. Asher'in yapıtlarında hali hazırda abartılı mutluluk ifadelerine rastlamadığımız katı yüzler yer alırken, kent yaşamının zorlukları özellikle ebeveynlerin yüzlerine asık, gergin ve bitkin ifadeler getirmiştir.

Asher'in tüm kadınları, köylü ya da kentli ayırt etmeksizin zorluklara karşın ayakta duran, kendilerine yüklenmiş sorumlulukları ve görevleri yerine getirmeye devam eden kadınlardır. Kadınlar çoğunlukla erkeklerin korumasında veya erkeğe destek olurken betimlenmiştir. Çocuk ise genellikle annenin koruması altındadır.

Konuyla kısmen ilgili olarak sanatçının bazı çalışmalarının isimlendirme ve boyutlandırma bilgilerinin farklı kaynaklara bakıldığında değişkenlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu da aslında araştırmacılar açısından yapıtların takibini zorlaştıran bir durum yaratmaktadır. Örneğin *Gelin* adlı çalışma bazı kaynaklarda *Gelin Alayı* vs. gibi adlandırılmıştır. Bunun sebebi de farklı zamanlarda farklı

# Mustafa Aslier'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

yayınlar, sergiler, koleksiyonlar için ilk yapılan isimlendirmeye sağdık kalınmamış olunması olabilir. Günümüzde dijital ortamda farklı kaynakları bir arada görebilmek bize bu durumu fark ettiriyor; ancak zamanında fiziksel ortamda künye bilgilerini muhafaza etmek mümkün olmamış olabilir. Özellikle de yapıtın altında adının yazılmadığı çalışmalarda, bu bilgiyle net bir belgeleme yapılmamış olabilir. Yapıtın altında adının yazılarak imzalandığı durumlarda bile yayında künye bilgisinin farklı basıldığı durumlarla da karşılaşmaktadır. Boyut bilgilerindeki farklılık ise ölçümlerde kalıp ya da kâğıt boyutunu baz alan farklı kaynaklarla ilgili olabilir. Zaman içinde yapıtlara sahip olan bazı sanatseverlerin de çerçeveye ya da paspartuya uydurmak için kesmek suretiyle boyutlarına müdahale etmiş olabileceği ihtimali düşünülebilir. Bu boyut farklılıkları bir edisyondaki bir ya da daha fazla baskının boyutuna müdahaleyle olmuş olabilir; bu durumda aynı edisyona ait baskılar değişik boyutlarda karşımıza çıkabilir.

## Kaynakça

- Akşit, B. (1998). Türkiye'de İçgöç. *İçgöçlerin Nesnel ve Öznel Toplumsal Tarihi Üzerine Gözlemler: Köy Tarafından Bir Bakış* (s. 22-35). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Aslier, M. (1995). *Mustafa Aslier*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (2010). Geçmiştenli Sergimin Hesaplaşma Yazısı. *Mustafa Aslier Özgün Baskiresim + Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi [Sergi Kataloğu]*. Ankara: Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi.
- Çeber, T. (2018, Aralık). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 97-109.
- Hoşgör, A. G. (2011). Kalkınma ve Kırsal Kadının Değişen Toplumsal Konumu: Türkiye Deneyimi Üzerinden Karadeniz Bölgesindeki İki Vakanın Analizi. S. Sancar içinde, *Birkaç Arpa Boyu...* (Cilt I, s. 219-247). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- İlkin, A. (2010a). Onbeşbin Alman'ın Evinde 'Anadolu Havası' Esiyor. *Mustafa Aslier Özgün Baskiresim + Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi [Sergi Kataloğu]*. Ankara: Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi.
- İlkin, A. (2010b). Nevzat Metin Soruyor, Aslier Yanıt Veriyor. *Mustafa Aslier Özgün Baskiresim + Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi [Sergi Kataloğu]*. Ankara: Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi.
- Özgüç, M. (2010). Mustafa Aslier. *Mustafa Aslier Özgün Baskiresim + Boyamalı Özgün Resim Geçmiştenli Sergisi [Sergi Kataloğu]*. Ankara: Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi.
- Tekeli, İ. (1998). Türkiye'de İçgöç. *Türkiye'de İçgöç Sorunsalı Yeniden Tanımlanma Aşamasına Geldi* (s. 7-21). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tekeli, İ. (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tosun, L. (2011). *Mustafa Aslier Monografisi*. İstanbul: Haylaz Sanat.
- Resimler:**  
Anonim (2010). *AB* [Resim]. Erişim adresi: <https://mustafaaslier.blogspot.com>.

# Mustafa Aslier'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

- Anonim (b.t.). *Kızlarımızı da Okula Gönderelim* [Resim]. Erişim adresi:  
<https://www.nisartgallery.com/urun/4333214/mustafa-aslier-gravur-kizlarimizi-da-okula-gonderelim-edisyon-no-5-8-35x45-c>.
- Aslier, M. (1995). *Ana Oğul* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *AHA Ana* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Tütüncü Kadınlar* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Ana* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Ana-Kız* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Oğul'un Yeri* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Tarladan Kente* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Duvar* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Gecekondu* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Halk* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Münevver'ime* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Kadın Hakkı* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Gelin* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Güzel ve Sanat* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Aslier, M. (1995). *Geride Kalanlar* [Resim]. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Tosun, L. (2011). *Evimiz* [Resim]. İstanbul: Haylaz Sanat.

# Mustafa Aslier'in Baskı Resimlerinde Kırsaldan Kente Göç Sürecinde Kadın İmgesi

Ezgi UZUN- Güler AKALAN

## Extended

Mustafa Aslier, one of the connoisseur artists of our printmaking art, has often dealt with the theme of migration from rural to urban during the active art production process. The main purpose of this research is to reveal how Aslier characterizes women in his printmakings, in which he deals with the migration process from rural to urban, and with which features and roles he deals with. The universe of the research is Mustafa Aslier's works, and the sample is his printmakings. The research is a hermeneutic study. The geometric structure in Aslier's compositions cannot be ignored; so, many studies involving the analysis of his works have appeared in the literature. Therefore, it was not necessary to include structural analyzes in the research. In order to reveal the characteristics of the representation of women in artist's works, studies that include direct explanations of the artist's works as much as possible and the artist's own expressions are taken as basis. In line with the narratives about the works, the female characters that we encounter repeatedly in Aslier's printmakings were determined, exemplified and interpreted. While Aslier's types of women are examined under separate headings, in fact, several different types of women are observed simultaneously in each work. The female types created do not usually represent different women, but rather the phases of the same woman's life in different time periods.

The artist has often resorted to repeating certain typologies. It is seen that the female figures who have migrated to the village and the city are generally in the sacred mother archetype. Apart from this, it can be said that the works of the artist, in which he depicts his wife and his environment, reflect the archetype of the muse of women. Aslier's muses work and produce in the same way they are at work while representing the 'artist' character. In other words, a woman with a child on her back or on her lap, working in the fields or carrying water from the village fountain, is a common female character of different geographies that she witnessed at a young age, rather than a type of woman idealized by the artist or determining the limits of her responsibilities and skills.