

BİR PORTRE / A PORTRAIT :

**ASIM İŞLER: BASKI RESİMDE ÖZGÜNLÜK
(ATELİER 17 SÜRECİ, ETKİLERİ, İZLERİ)**

Zekiye SARIKARTAL*

ÖZET

4 Haziran 2007'de aramızdan ayrılan Prof. Asım İşler, gravür (metal baskı) alanında da çalışmalarını titizlikle geliştiren bir sanatçıydı. 1970'li yıllarda Paris'te S. W. Hayter'in baskı atölyesinde çalışma fırsatı bulmuştur. Hayter, 20. yüzyılda baskıresmin ayrı bir alan olarak sanata dahil edilmesine öncülük eden bir isimdir. İşler, Hayter'in atölyesinde deneysel çalışmalar yaparken gravür ve boya resim arasında güçlü bir bağ kurarak, çalışmalarında soyut ve çizgisel bir tavrı benimsemiştir; farklı teknik olanakları bir arada değerlendirerek resimsel bir form ve renk armonisi elde etmiştir. 1974'te Türkiye'ye dönmüş, Akademi'de gravür atölyesinde uzun yıllar ders vermiştir. Baskı tekniğinde ulaştığı yetkinliği ifadeci bir eğilimle birleştirerek, yalnız bir renk anlayışıyla elde ettiği ve saydam bir derinlik üzerine kurguladığı kompozisyonlarında sergilemiştir. Baskı resmin sunduğu yeniden yapılandırma olanakları, İşler'in içinde yaşadığı toplumun jestlerini, tavırlarını, ifadelerini, renklerini ve etkilerini yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Asım İşler, baskı resim, S. W. Hayter.

ABSTRACT

Prof. Asım İşler, passed away on June 4, 2007, was an artist who had meticulously developed his process in engraving. He had the opportunity to experiment in S. W. Hayter's workshop during the 1970s in Paris. Hayter is a pioneer in establishing printmaking as a separate process other than painting in the 20th century. İşler, while experimenting the printmaking process in Hayter's workshop, built up a strong relationship between his engravings and paintings by developing an abstract linear style; he realized the value of using different technical opportunities together and developed a painterly manner besides harmonious color schemes. He returned Turkey in 1974 was appointed as academic staff, and taught engraving in the Academy. He presented his mastership in printmaking in his expressionist compositions realized by a palette of simple colors with transparent spacial relations. The technical possibilities of restructuring in the printmaking process mirrors the gestures, attitudes, expressions, colors and influences of the society İşler belongs to.

Keywords: Asım İşler, printmaking, S. W. Hayter.

* Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

4 Haziran 2007’de vefat eden değerli hocamız Asım İşler’le baskiresim üzerine yaptığımız kısa sohbetler sonrasında, baskiresim üzerine bir makale yazmayı istediğimi söylediğimde çok memnun olmuştu ve gravürün “heykel yapmak” gibi olduğunu, pek az kişinin bunu farkedebileceğini söylemişti. Ne yazık ki rahatsızlığı, bu konudaki düşüncelerini detaylı olarak anlatmasına ve baskiresim hakkında tartışmamıza olanak tanımadı. Niyetim, bu teknikle kurduğu kişisel ilişkiyi, baskiresimleri üstünden yazıya dökülebilmektir. Yine de, hakkında var olan kısıtlı kaynaklardan yararlanarak ve dersler arasında fırsat bulduğumuz bir iki kısa sohbete dayanarak, bu makaleyi yazmak istedim. Onun sakin ve uzak duruşunu, resimlerine baktıkça, esip savurup, izini bırakarak uzaklaşan bir fırtınaya benzettim. Akademiye lise mezunu olarak giren ilk kuşaktan olan Asım İşler, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Cevat Dereli, Neşet Günel, Adnan Çoker, Zeki Faik İzer gibi “Çağdaş Türk Batı Sanatı”nın ustalarının elinde bir “dünya vatandaşı” (İşler, 2003: 16) olmanın kapısını aralarken, varoluşunun mütevazı nedenini, “Bir Yahya Kemal okumak, bir Tolstoy okumak bence insanlık ordusuna asker olmanın bir başlangıcı idi” (İşler, 2003: 18) sözleri ile vurgular. Memleketteki “kültürel durgunluğun sosyo-politik ideolojik eğilimler ile bağlantılı olduğunu” farketmesi, üretimlerine “modeller, portreler, ... İstanbul peyzajları, gecekondu, şehir görüntüleri”nden oluşan konular olarak sızar. “Yerel ve güncel gerçekler” ve “sosyo-politik kavramlar”ın katıldığı kompozisyonlar resimlerinin iskeletini oluşturur. “Tepkisel ve dramatik bir söylem” gelişmektedir ve aynı anlayış gravürde de kendini belli etmektedir (İşler, 2003: 20). Asım İşler, 1969’da Devlet Avrupa Konkuru’nu kazanarak Fransa’ya gider. 1970’de ise Atelier 17’de Stanley William Hayter’le (İşler, 2003: 25) çalışmaya başlar. Avrupa’da geçirdiği zaman boyunca büyük bir merakla araştıran ve inceleyen bir genç sanatçıdır. Deneysel çalışmalara yatkındır ve bu deneysellik içinde kendi kültüründen gelenler önemlidir; karşılaştırmalar onu evrensel düzeye daha çok yakınlştırır. Yeni teknikler, bu tekniklerin niyeti,

süreci ve sonucu önemli bir çekim merkezidir. Hayter'in atölyesinde çalışması bu nedenle çok önemlidir. Hayter, 20. yüzyılda baskıresmin ayrı bir alan olarak sanata dahil edilmesine öncülük eden bir isimdir. Metal baskı (intaglio) tekniklerinde deneysel çalışmalar sonucu geliştirdiği uygulamalarla bir çok ünlü sanatçıyı atölyesine çekmiş ve bu sanatçılar da Hayter'in tekniklerine büyük katkılarda bulunmuştur. Asım İşler, gravüre duyduğu ilgiyi şöyle özetler:

Gravür sanatına olan tutkum büyüktü. ... Çünkü merak, istem, yaratma aykırı, bendeki öncel birikim, özgünlük ve kanıtlanma arzusu, resimlerime giren kasıtlı, fakat etkili renk öğesi, grafik yapısalılık ve hep var olan bana özgü komularla birleşince ortaya çıkan sonuç teknik ve estetik bütünlüktü (İşler, 2003: 25).

Üç yıl boyunca düzenli olarak Hayter'in atölyesine devam eden İşler, burada bir çok sanatçıyla birlikte deneysel çalışmalar yapma fırsatı bulur. Hayter'in teorilerine duyduğu ilginin odağında modern sanatta ilerlemenin neden ve nasıl olduğu merakı ağır basmaktadır.

Renk ve renkli bir vizyona dayanan Hayter öğretisi ve "viscosite" yöntemi, asırlarca siyah beyaz bir anlayış ve estetik değerlere tutsak olan gravürü, geleneksel tutum ve biçiminden tamamen çıkaran, ancak onun tarihsel, tekniksel birikimlerini aynı zamanda kullanan bir birikimin sonucudur. Kendi yapımlarının bir kopyasını teknik olanaklara teslim eden, geleneksel anlayışı da terk ederek sanatçıyı özellikle atölyeye sokan, tümünden bir yaratıcılık sürecini hedefleyen bir devrim söz konusudur. Benim araştırma ve denemeye olan yatkınlığım, bu teknikler ve resimsel bir form ve renk armonisi peşinde oluyum, gravür ile boya resim arasında bir bağı güçlendirmeyi hedefler. Çoğaltma yetkisini bir yana bırakırsak, bu tekniğin anlatımı, resimsel öğeler ile modern anlayışta özgün biçimlere dönüştürme gücü, gravür dalında ilerlememim bir nedenidir (İşler, 2003: 38).

Burada, baskiresim ve bu alanda ciddi bir katkısı söz konusu olan William S. Hayter üzerinde biraz durmak gerekir. “Baskı” kelimesi en genel anlamıyla, belirli bir yüzey üzerindeki imgeyi başka bir yüzey üzerine aktarmak olarak tanımlanabilir. Baskiresim, yumuşak bir yüzeydeki (kağıt) imgenin sert bir yüzeye (metal, ağaç ya da taş plaka) aktarılması ve yeniden uygun bir yüzeye (kağıt) aktarılarak çoğaltılması tekniğidir. Baskı tekniğinin “aktarılabılır” olması, “çoğaltılabilir” olmasının da önkoşuludur. Bu tür bir “çoğaltma” özelliği, baskiresmin temel özelliğidir. Bu özellik aynı zamanda, belli bir imgenin aynı resmin içinde tekrarlanabilmesine, üstüste bindirmelere ve kalem ya da boya ile elde edilemeyecek çizgisel ve renkli katmanlar oluşturulmasına da olanak sağlar. Ayrıca, baskiresim, aynı orijinalden birden çok sayıda üretildiği için, önemli bir dolaşım gücüne sahiptir. Başka bir yüzeyden aktarılmış ve çok sayıda üretilebilen bu türün, yaratım sürecinde, olağan sınırların çok ötesine geçen bir aşkınlığa ve içkin bir anlama sahip olabilir.

Modernizmin sanatta dayattığı değişiklikler ve başka tekniklerde de yaşanan bağımsızlaşma sonucu, genel olarak “baskiresim” ve baskiresim türleri, teknolojik gelişmelerin de etkisiyle ayrı uzmanlık alanlarına dönüşürken (metal oyma, ağaç baskı, taş baskı, ipek baskı), sanat yapıtının “biricikliğinin” ve “orijinalliğinin” sorgulanmasını ve yeniden değerlendirilmesini gündeme getirmiştir. Fotografın icadına kadar, asıl işlevi taklitler üretmek olan baskiresim, bu görevi fotoğrafa devredince, resme göre ikincil olan konumundan kurtularak, içinde sanat ve teknolojinin birleştirildiği imgelerin üretimini için yetkin bir hale gelir. Fotoğraf kendi ekonomik sistemini oluştururken resmin ve özellikle baskiresmin o güne kadarki alışlagelmiş üretim biçimini ve pazar ilişkilerini büyük ölçüde değiştirmiştir. Baskiresim sanatçılarının oluşması bu sürecin bir sonucudur; 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de sanatçılar tarafından yaygın olarak benimsenir. McNeill Whistler ve Edward Degas, baskiresmin çoğaltılabilir olma özelliği dışında da olanaklar sunduğunu fark eden ilk sanatçılar arasındadır. Farklı türlerde kağıtlar üzerine,

mürekkep boyanın farklı yoğunluktaki uygulamaları ve uygulama sırasında baskı tezgahının farklı yüksekliklerde kullanılması sonucu oluşan etkiler, baskiresim (gravür) alanını, incelikleri olan bir “orijinal” resim yapma tekniğine dönüştürmüştür (Wilkelman, 1990-91: 6).

1927’de Paris’te Atelier 17 adıyla bir baskiresim atölyesi kuran Stanley William Hayter’in modern baskiresim tarihinde ve ünlü modern sanatçıların geçmişinde önemli bir rolü vardır. Çünkü Hayter, Sürrealistlerle başlayan deneyleriyle modernizme yeni bir bakış getirmiştir ve bu süreç neredeyse yarım yüzyıl devam etmiştir. Hayter, ünlü bir sanatçı ailenin üyesidir; ancak ilk seçimi kimya eğitimi almak olmuştur. 1922’de bir petrol şirketinde çalışmaya başlar ve ilk iş olarak Basra Körfezi’nde gemiyle bir araştırma yolculuğuna çıkar. Dört yıl süren bu dönemde de gemi personelinin portrelerini, deniz manzaraları, gemiler ve petrol rafinerilerini resmeder. Kurşun kalemle başladığı desenler, boya ve baskı resim denemeleriyle sürer. İş anlaşması sona erdiğinde ise, Hayter, aile geleneğine uyarak, hayatını sanatçı olarak sürdürmeye karar vermiştir. Kariyerindeki bilimsel başlangıç, gravür sanatının teknik sorunlarını farklı bir açıdan kavramasına ve çözümler üretmesine ve bu alanda yeni ifade biçimlerinin gelişebilmesine olanak sağlayan zengin buluşlara neden olmuştur. Gravürde geliştirdiği, doğrudan metal üzerine oyma yöntemindeki yenilikler, sanatçının bilinçaltında var olan, belki de farkedemeyeceği haliflikteki fikirlerini ve belirgin olmayan formları görünür kılmasını sağlar. Hayter, “otomatizm” olarak tanımlanan, bilinçaltında hep var olan bu temanın, gravür tekniğinde gelişmesine ve “ondulation” (dalga hareketi) olarak tekniğe dahil olmasına öncülük etmiştir. Bir eliyle oyma kalemini serbestçe hareket ettirmek üzere metal plakaya değdirirken, diğer eliyle plakayı yine serbest hareketlerle oynatmaktadır. Böylece, mekanik bir biçimde, “bilinçsizce” oluşan çizgisel bir hareket alanı yaratır; bu alan üzerinde çeşitli tonlarla, silinen ya da belirginleştirilen çizgilerle kompozisyonlarını oluşturur (Castleman, 1988: 80-1); Joan Miro, Hans Arp ve

Yves Tanguy'la bu dönemde tanışır. 1936'da Londra'daki ilk Sürrealist serginin düzenlenmesine yardım eder; savaş nedeniyle, bir çok Avrupa'lı sanatçı gibi, o da 1940'da New York'a gider. Sürrealizmin son dönemlerinde "otomatizm" önemini kaybetmiş olsa da, buradaki atölyede yeniden farklı bir bağlamda canlanır. Hayter, New York'taki baskı atölyesinde sadece ileri düzeydeki öğrenciler ve sanatçıların katıldığı çalıştaylar düzenler. Sanatçılarla çalışmak Hayter için çok önemlidir, çünkü ona göre ancak sanatçılar zor ve sıradışı yöntemler denemekte kararlıdır; sanat eğitimi vermek yerine, sadece teknik öğretmekte, bilgi ve birikimini sanatçılara sunmaktadır. New York'taki atölyesinde çalışan sanatçılar arasında Willem de Kooning, Robert Motherwell, Jackson Pollock, Mark Rothko ve David Smith vardır. Bu sanatçılar, Sürrealizmle New York'ta gelişen Soyut İfadecilik akımı arasında bir köprü gibidir (Castleman, 1988: 76-84). Nitekim, Soyut İfadecilik 1950'li yıllardan itibaren önce New York'ta, sonra da Avrupa'daki belli başlı sanat merkezlerinde hızla yükselir. 1949'da Hayter'in *New Ways of Gravure* (Yeni Gravür Yöntemleri) kitabı yayımlanır. Bu kitap, günümüzde de oyma (intaglio) baskıresim konusunda kesin tanımlar içeren metinleriyle, önemli bir kaynaktır. 1950'de Paris'e dönmeye karar veren Hayter, burada kendisinin "çözamanlı" (simultaneous) olarak tanımladığı, ilgili kaynaklarda "viscosity" (mürekkep boyanın kıvamlılık/akışkanlık derecesi) olarak geçen tekniğini geliştirir. Bu teknikte renk, baskı aşamasında plakaya uygulanmakta, tek bir plaka üstünde hem renk hem de desen çalışmayı sağlamaktadır. (<http://www.atelier17.com/a176.htm>)

1950'lerde Soyut İfadecilik akımının yükselişi, malzemenin kullanılışı bakımından kişisel üsluba özel bir vurgu yapmıştır; çünkü Soyut İfadecilik'in temel fikri, yapıtın içeriğinin saf görsellikte olduğudur. Ressam, fotoğrafı çekilebilen dünyayı betimlemekten artık vazgeçmiştir. Yaratıcılığın içsel süreci gözler önüne serilmektedir. Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Mark Rothko gibi sanatçılar, resim yapma eyleminin psikolojik, ifadeci

ve renkle ilgili ögelerini araştırarak yeni bir estetik anlayışa yön verirler. Soyut resim alanında gelişen dil, deneysel çalışmalara da büyük olanaklar sunmaktadır. Bu olgunun baskıresme yansımaları ise Richard S. Field ve Ruth E. Fine, şöyle açıklamaktadır:

1960'lar baskıresmin yeniden tanımlandığı bir süreci de başlatır.

Baskıresim teknikleri 'mana'nın merkezi haline gelirken yeni bir sembolik dilin gelişmesinde ve tanınmasında da bir temel oluşturur.

Baskıresim, artık sadece anlatan ya da ifade eden resimsel bir betimleme değildir. ... Mesaj o kadar fazlasıyla aracın/yöntemin (medium) ve izleyicinin o yöntem hakkındaki bilgileriyle iç içedir ki, sanatın nesnesi giderek artan bir yoğunlukta "aklın zaten bildiği şeyler" haline gelir. (Field and Fine, 1987: 14).

"Aklın zaten bildiği şeyler," "yorum ve müdahale, analitik tavır ve bakış" gerektirir; Asım İşler'in sanatında giderek soyutlama eylemi, resimsel yaratının temelini oluşturmaktadır. Metal gravür tam da bunun için uygun bir yöntemdir. İşler, "metal gravür, benim için en etkili çizgisel sonucu veren fakat başka hiçbir teknikte elde edilemeyen bir ifade biçimi olarak sanatıma eklendi" derken, kendi sanat dilinin ve tavrının bu teknikle geliştirdiği samimiyeti ifade etmektedir (İşler, 2003: 28).

Gerçekten de metal gravürün sanatçılara sunduğu olanaklar çok çekicidir. Çizgiler incecik ya da çok kalın olabilir; baskıdaki sonuç, ister ince uçlu bir kurşun kalem olsun, ya da kalın, yumuşak bir füzenle yapılan çizgiler olsun, çizgiler, kağıdın içinden yüzeye çıkıyormuş gibi olacaktır. Kadifemsi tonlar, zarif bir koyulukta; dokular ise derin, keskin ya da çıkıntılı olacaktır. Bu tekniğin sanatçıya sunduğu olanaklar bununla da sınırlı değildir. Beğenilmeyen çizgileri metal yüzeyden kazıyarak silmek, düzeltmek ve resmin diğer

bölümlerini hiç bozmadan pek çok düzeltme, deneme yapmak olanaklar dahilindedir.

Boyaresim yapan bir sanatçıya, baskiresmin sunduğu olanaklar daha da fazladır. İşler de, zaten gravür ile boyaresim arasındaki bağı güçlendirmek, farklı teknik olanaklarla resimsel bir form ve renk armonisi elde etmek peşindedir. Bu olanaklar, bir çok sanatçı için de çekim merkezidir. Örneğin Jasper Johns bu süreçten bahsederken şöyle der:

Baskiresim süreci, sizi yalnızca farklı türde işlemleri yapıp yapmamaya yöneltmez; aynı zamanda fırçayla resim yaparken düşündüğünüzden daha farklı düşünmeye zorlar. ... Bazı baskiresim türlerinde imgenin tersinden çalışılması (ya da düz yönde çalışılan imgenin baskıda tersinden görünmesi) sizi, diğer yönde çalışsaydınız elde edeceğiniz görüntüyle karşılaştırır. ...bu boyaresimde deneyemeyeceğiniz bir durumdur. Baskiresimde ise, bu oyunu oynamak çok kolaydır ... ve deneyim boyaresme bir geri besleme olarak döner; baskiresimde tekniğin gereği yaptığınız denemeler, boyaresimde yeni fikirler olarak belirir. Böylece bu bir oyuna dönüşür; baskiresmin doğasında olmayan şeyleri de denemek istersiniz (Martin, Katrina, 1980: 59-60).

Asım İşler'in metal gravürlerinde Atelier 17'de edindiği yeni teknik araştırmaların ve deneyimlerin sonuçları izlenebilir. Aynı zamanda, boyaresimleri ve baskiresimleri arasında görünen bütünlük, malzemenin (metal ve bez/kağıt) kendi olanaklarının yarattığı farklılıkla zenginleşir. Örneğin, sadece baskiresim çalışan sanatçıların zaman zaman denedikleri boyaresim yapıtlarında görünen -belki de aşırı derecede yüzeyle uğraşmaktan kaynaklanan-derinlik/mekân yitimi, İşler'in ne baskı ne de boya yapıtlarında

söz konusudur. Tersine, her iki teknikte de egemen olan basit fırça darbelerinden oluşan çizgisel hareketler, çok katmanlı bir enerjinin ifadesidir.

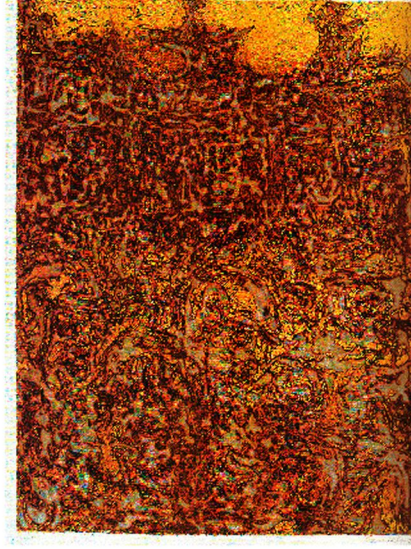
1970'ler dünya sanatında “yeni durum”ların ve “yeni sonuç”ların ortaya çıktığı ve güç kazandığı bir dönemdir. Avrupa’da bir yandan Arte Povera, Anti-formalizm gibi farklı duruşlar sanatçılar arasında hızla benimsenirken, bir yandan da Soyut İfadeci resimler büyük bir ilgi odağı oluşturmaktadır. Bu dönemde Paris’te yaşayan İşler, “güncel ile geçmiş birlikte yaşama denkliği, ana paydayı görme ve sürekliliğin farkına varma olanağı” bulur (İşler, 2003: 33). Bu dönemde İşler’in resimlerinde görüneni yansıtmaya yerine, “form ve espsanın yeniden bozulup kurgulanması ve deformasyon yetkesi asıl ilkedir” (İşler, 2003: 54). İlk kişisel sergisini Paris’te gerçekleştirir. Gravürlerini de Realitiées Nouvelles (Yeni Gerçekçiler) Salonu’nda sergiler. Artık, “Paris onu içine almıştır” (İşler, 2003: 34). Bibliotheque Nationale (Milli Kütüphane) onun gravürlerini satın alır. 1974’te Türkiye’ye döndüğünde, onu karşılayan gerçekler “siyasi çalkantıların yoğunluğu, sosyal yapıdaki çözümsüzlükler, sanat ve kültür alanındaki gelişmelerin zayıflığıdır” (İşler, 2003: 44). Akademi’de önce Neşet Günal’ın atölyesinde ders vermeye başlar; 1976’da gravür atölyesinde asistan olur.



Tirebolu Destanı, Metal Gravür, 65x50 cm, 1972

Asım İşler’in kimi baskiresimlerini tarihsel bir sıra ile gözden geçirmek gerekir. Hem baskı tekniğinde ulaştığı yetkinliğin gelişimini hem de resim anlayışının ulaştığı estetik dili izlemek heyecan vericidir. 1972 tarihli ve Londra’daki Victoria ve Albert Müzesi Koleksiyonu’nda bulunan *Tirebolu Destanı* adlı yapıtı, doğrudan metale kazıma tekniği kullanılarak yapılmıştır.

Asım İşler : Baskı Resimde Özgünlük
(Atelier 17 Süreci, Etkileri, İzleri)



Arena, Metal Gravür (Viscosite), 60x50 cm, 1972

İşler'in erken dönem resimlerinden biri olan bu baskı, siyah beyaz olarak yapılmıştır ve kazımalardaki çizgisel yoğunluk, leke oluşturmaya yönelik yaklaşım, yerini harekete bırakmaya hazırdır. Yine 1972 tarihli Arena, "viscosity" tekniğinin ilk uygulamalarından olsa gerek. Bu yapıtta, Atölye 17'nin etkileri çok açıktır. Hem "otomatik" hareketler, hem de "eş zamanlı" bir teknik gözlemlenir. Fırçayla elde edilen çizginin harekete dönüştüğü, kıpır kıpır ama bekleyen bir alan... Bu yapıt da, Bibliothèque Nationale'de Paris Koleksiyonu'ndadır. Aynı koleksiyonda bulunan 1974 tarihli bulunan 1974 tarihli *İki Dünya* artık teknikte belli bir yetkinliğin göstergesidir. Aynı metal plaka üstünde hem sarı zemin üzerinde sınırları maviyle belirlenmiş ve beyazdan maviye yoğunlaşan alanlar, hem de beyaz zemin üzerinde mavi çizgiler kullanılmıştır.

Zekiye Sarıkartal



İki Dünya, Renkli Metal Gravür, 50x50 cm, 1974



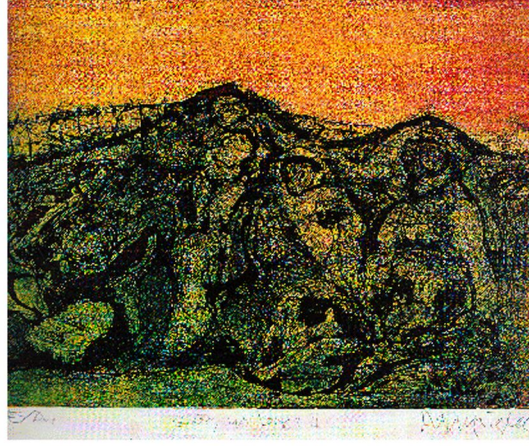
Toprak, Metal Gravür (Aquatint), 60x50 cm, 1974

Asım İşler : Baskı Resimde Özgünlük
(Atelier 17 Süreci, Likileri, İzleri)

1974 tarihli Toprak'ta figürler derin bir koyuluk içindeki hareketli ışıklı alanlarla form kazanır. Yine 1974 tarihli Toros ise leke formundaki yoğun kazıma darbeleriyle bütünlüğün içinde bir eylem yumağı oluşturur. Toprak rengi üzerine sürülen beyaz baskı mürekkebi, yoğun bir şekilde kullanılan siyah mürekkebin arasından, kazıma tekniğinin sonucu görünen kağıdın beyazıyla katmanlı planlar oluşturur. Asım İşler'in, 1972-74 arasında tarihlenen diğer metal baskılarında giderek sadece çizgiye dönüşen figürlerin, sadece lekeye dönüşen formların, giderek birbirinden ayrılamaz hale gelen üstüste binmiş katmanların, kendi içinde çok hareketli ama öylece durup bekleyen anaforların geleceğine dair sunduğu ipuçları, teknikte gelişen yetkinliğiyle birlikte izlenebilir.



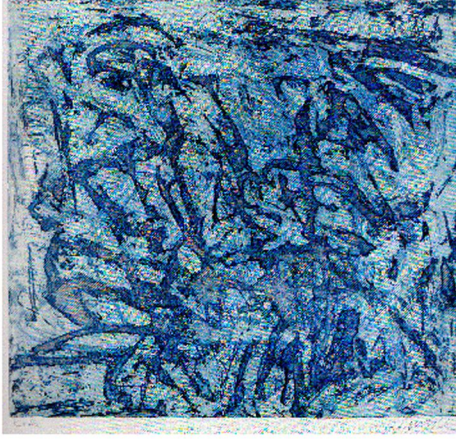
Toros, Metal Gravür, 50x50 cm, 1977



Göç Yolları II, Renkli Metal Gravür, 50x40 cm, 1981

Bu çalışmalarda zaman zaman doğrudan metale kazıma yöntemi de göze çarpar. Bu yöntem, plakadaki görüntü kağıda aktarıldığında, derin yarıkların kağıtta kabartılar halinde ortaya çıkmasıyla kendini belli eder. 70'lerin sonunda İşler, gravür atölyesindeki çalışmalarında yeni kurgu ve kompozisyon araştırmalarına yönelmiştir ve ifadeci eğilim ağırlık kazanmaktadır; yerel ve güncel gerçeklere ait sosyo-politik kavramlar öne çıkmaktadır. 1981 tarihli *Göç Yolları II*, kompozisyondaki figürler arasında kurulan boşluk-doluluk ilişkisiyle ve yalın renk anlayışıyla, saydam bir derinlik sunar. Bu görüntünün metal üzerine çalışılarak yaratılmış olması, İşler'in ustalığının geleceğe yönelik kanıtıdır. 1985'te doçent olduktan sonra, Akademi'deki gravür atölyesinde verilen eğitimden artık o sorumludur (İşler, 2003: 46). 1987'de gerçekleştirdiği *Mavi Atlının Yükselişi I*, yine "viscosity" tekniğinin egemen olduğu bir baskıdır. İki ana renk, mavi ve sarı, plakada uygulanan kazıma yoğunluğuna paralel olarak, turkuvaz maviden laciverde, sıcak sarıdan koyu toprak tonlarına, zengin bir renk yelpazesi sunar. 1989 tarihli *Avcılar*, kazımanın yanısıra "aquatint"le (dereceli renk tonları elde edebilmek için metal üzerine toz halinde serpilmiş reçinenin ısıtılarak yüzeyde boyanın kademeli olarak tutulmasını sağlayan yöntem) de çalışılmıştır. Beyaz, siyah ve

grinin yan yana, üst üste ve iç içe sıralanışı, hem sessizliğin içindeki gürültüyü, hem de durgunluğun içindeki kıpırtıları ustalıkla gösterir. Metalin üzerinden telayla temizlenen boyanın geri planda oluşturduğu doku, “aquatint”le renklendirilen avcı figürlerini olanca tekinsizlikleriyle hissettirir. Artık, Asım İşler’in resimlerinde yeni bir evre söz konusudur. 1990’lar, “viscosity” ve kolaj gravür anlayışının gelişimi ve uygulanmasına tanıklık eder (İşler, 2003: 51). 1990 tarihli Lirik, bu başlangıcın tipik bir örneğidir. 1992’deki Mavi Şarkı, 1995’teki Gizil Evren, 1997’deki Dominant, İşler’in olgunluk dönemine işaret eder:



Mavi Şarkı, Renkli Metal Gravür (Viscosite),
60x50 cm, 1992



Lirik, Renkli Metal Gravür, 60x50 cm,

Zekiye Sankartal



Gizil Evren, Renkli Metal Gravür, 60x50 cm, 1995



Dominant, Metal Gravür (Viscosite), 50x50 cm, 1997

Gravür sanatında ulaştığım non figüratif, soyut ve kaligrafik ögenin ağırlık kazandığı imge ve renkli gravürlerim, benim olgunluk ve kişisellik dönemimi yansıtır. Bu çalışmalarda çok renklilik ve simültanite, soyut dışı vurum bağlamında pentürel yapıda bir anlayış gelişmiştir. Yazısal, jestüel tavır, kendine özgü bir biçim yaratır. Gerek boyalı resimler, gerekse gravürlerde öngörülen geniş açılı yaklaşım, açık form, karşıdanlık, fiziksel ve zihinsel bütünlüğün eyleme dönüşmesi, belirlenmemişlikle gelişen plastik kurgu ve yapısal özgün değerler yaratır. ...Bilinç ve bilinçdışının dışavurum ve ifadesi ile buluşan dinamizm, coşkulu ve baskın bir üslup kazandı. Gravürlerimde görülen kaligrafik motif özelliği, giderek iki üç renk eyleminde, lirik soyut yapıda bir biçim kazandı (İşler, 2003: 51-2).

İşler'in son dönemdeki baskiresimleri, "çizgisel, lekesele, yazınsal" (İşler 2003: 52) özellikler kazanır. Bilinçsiz harekete dayalı bir ritim, rastlantı gibi görünse de, disiplinli bir çerçeve içindedir. Resim yapmanın, fırça hareketinin fiziksel dışavurumu, metal plaka üstüne sanatçının niyetinin bir göstergesi, bir işin bittiğinin zorunlu kanıtı olarak kazanır. Bu doğaçlama eylem, sanatçının var oluş hareketidir.

Basılı imge, zamana karşı iki tavır gösterir. İlki, basılı imge, geçmişin izlerini sonsuza kadar saklar. İkincisi, basılı imge, basılmış olduğu gerçekçiyle ve teknik bağlantıları nedeniyle, sanatçının eylemini bir üretime dönüştürür. Baskiresimde, sanatçı ilk kodlayıcıdır; öznel tahrifatlar (çarpıtmalar) yapar. Bunları plakaya aktarırken yapılan keyfi, teknolojik ya da kültürel rutin hareketler güncel ve gerekli, bireysel hareketleri gösterir. Özgün bir mesaj hakkındaki kayıtlar... Roland Barthes, sanat yapıtlarındaki mesajın kendini ömekleyerek (analogon itself) gösteren (denoted) ve çağrışım yapan (connoted) bir mesaj olduğunu söyler. Bu çağrışım, üretim sürecinden ve

mesajın alınılanmasından çıkartılır (Barthes, 1989: 17-18). Çağrışım kodu, tarihsel ve/ya da kültürel dir. Belirtileri, o belirli toplumdaki pratiklerin yarattığı anlamları olan jestler, tavırlar, ifadeler, renkler ya da etkilerdir (İşler, 2003: 27). Mesajlar, kullanılan malzemeden bağımsız olamaz. Mc Luhan'ın da 1974'te "The Medium is the Message" adlı makalesinde belirttiği gibi, toplumda kullanılan her malzemenin (medium) niyeti, toplumun, toplumsal örgütlenmesini ve toplumda yaşayan bireylerin psikolojisini yeniden yapılandırma dır. Bu yeniden yapılandırma ve koşullandırma malzemenin "mesajı"dır (201-216). Asım İşler'in gravürden bahsederken "heykel yapmak gibi" ifadesi, sanırım, içine işlenemez bir malzemenin, metalin üzerinde bir mekân yaratmak, bu olmayacak şeyde, bir de kendini yeniden yaratmaya çalışmak çabasıyla örtüşmektedir. Bunu başarmıştır.

Bir bakıma sanat, sonsuzluğa ve ölüme karşı duruş, olumsuzluk, şiddet ve çirkinliğe karşı bir savunma ve bir çığlıktır. Sanat eseri ve sanatçı kimsenin satın alamayacağı ancak yer ve zaman değıştiren kalıcı bir varlık ve belgedir (İşler,2003:55)

KAYNAKÇA

1. Barthes, Roland. *Camera Lucida*. New York: The Noonday Press, 1989.
2. Castleman, Riva. *The Prints of the Twentieth Century*. London: Thames and Hudson, 1988.
3. Field, Richard S. And Fine, Ruth, E. *A Graphic Muse: Prints by the Contemporary American Women*. New York: Hudson Hills Press, 1987.
4. İşler, Asım. *Asım İşler*. ed. Şegan İşler, Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul, 2003.
5. Martin, Katrina. *Jasper Johns: Printed Symbols*. Minneapolis: Walker Art Center, 1980.
6. McLuhan, Marshall. *The Medium is the Message, Understanding Media the Extensions of Man*. London: Abacus, 1974 (Routledge and Kegan, 1964): 201-216.
7. Winkelman, Joseph. *What Makes a Print Original, Printmaking Today*, Winter 1990-91: 6.
(<http://www.atelier17.com/a176.html>)