

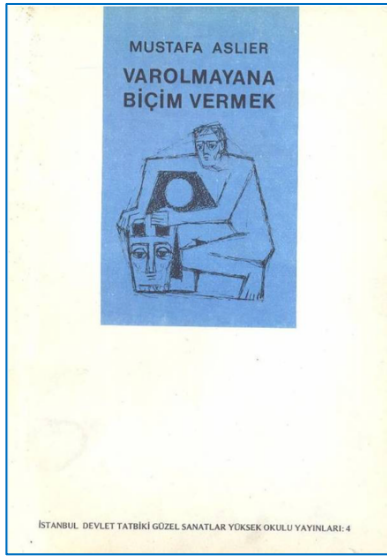
Kitap İncelemesi

Varolmayana Biçim Vermek

Çağdaş Umut Bektaş*

ORCID NO: 0009-0002-5347-603X

*Araştırma Görevlisi, cagdas.bektas@marmara.edu.tr, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü



Aslier, M. (1980). *Varolmayana biçim vermek*. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları.

Varolmayana Biçim Vermek kitabı; Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (şimdiki adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Grafik Sanatlar Bölümü'nün duayen akademisyenlerinden Mustafa Aslier'in sanat, sanatçı, Bauhaus ekolü, grafik sanatı ve Türkiye'deki gelişimi hakkında düşüncelerini kaleme aldığı yirmi üç bölümden oluşmaktadır. Bu eser; yazıldığı dönemin Türkiye'sinde o güne dek tasarım, görsel sanatlar ve sanat eğitimi alanlarında Türk sanatçılar tarafından kaleme alınmış az sayıdaki kuramsal çalışmadan biridir.

Aslier, 1960 senesinden itibaren verdiği ders ve seminerlerinde anlattıkları ile dergilerde yayımladığı yazıların bir bölümünü bu eserde toplamıştır. Çalışmasının "Önsöz"ünde; eserini, sanatçıların özgün üsluplarını ve yaratma süreçlerini kuramsal bir zeminde tartışmak amacıyla kaleme aldığını belirtmektedir.

Yazar, "Çağdaş Görsel Sanatı Oluşturan Etkenler" isimli birinci bölümde; sanatçıların, eserlerini ortaya çıkaran etkenleri ve sanatçıların toplumla nasıl bir ilişkileri olduğunu açıklar. Sanatçının fiziksel ve tinsel becerileri, kişiliği, bilgi birikimi, içinde bulunduğu zaman ve toplum gibi pek çok unsur, ürettiği eserleri şekillendirir. Yazar, sanatçıyı çok çeşitli unsurların bileşimi olarak tanımlar; ancak ona göre sanatçının esas özelliği, yeni bir şeyler yapmak istencidir. Yazar, bu durumu "var olmayan şeye biçim vermek" olarak isimlendirir. Aslıer'e göre; "Bulunmuş, yaratılmış değerleri, üstün bir beceri ile de olsa, yineleyerek sanat yapıtı doğurulamaz" (s. 1). Sanatçı geçmiş çağların birikiminden çok fazla etkilenirse, eskiyi yineleyerek taklit etmeye başlar. Yaratım süreci, gücünü zamanın ruhundan alır. Yazar bu durumu, "çağdaş toplumsal etkenler" olarak isimlendirir. Bu etkenleri; çağın ekonomik koşulları, düşünsel birikimleri, teknolojik olanakları ve yenilik uğraşları olarak sınıflandırır. Sanatçı hem biçim hem de içerik olarak içinde bulunduğu zamanın anlayışını yansıtmalı ve kendisinden öncekileri aşarak gelişim çizgisini ileriye taşımalıdır. Yazar, sanatçının yenilikçi yanının siyasal güç temsilcileri tarafından bir tehdit olarak algılanabileceğini belirtir. Aslıer, sanatçıların toplum üstündeki etkilerini şu sözlerle ifade eder: "Sanatçı yapıtı ile insancıl, evrensel, kalıcı değerleri belirleyerek insanların aydınlanmasına yardımcı olur" (s. 5). Yazar, toplumu aydınlatma işlevinin siyasal güçleri rahatsız etmesinden dolayı sanatçıya müdahale edildiğini; bu müdahalenin de özgürlüğü ortadan kaldırdığını ileri sürer (ss. 1-5).

Aslıer, "Çağdaş Türk Kültürünün Oluşması" isimli ikinci bölümde, Türkiye'nin çağdaş dünya kültürüne nasıl dâhil olabileceğine değinir. Yazar, Batı taklitçiliğine yapılan eleştirilerden güç alan bazı kesimlerin eskiye sarılma çabasını eleştirir. Eskiye öykünme, yeni bir biçim yaratamadığı için taklitten öteye geçemez. Sanat, ancak içinde bulunulan zamanın biçimi ve tekniğiyle üretilirse özgün ve çağdaş bir yapıtı ortaya çıkabilir. Eser özgün değilse, Batılının ya da Doğulunun tekrarı olması değerini yükseltmez (s. 6). Yazar, çağdaş Türk kültürünün sürekli olarak yeniyi araması gerektiğini savunur (ss. 6-8).

Aslıer, "İlerici Sanat Eğitimi" isimli üçüncü bölümde, "ilerici sanat eğitimi" ile "gerici sanat eğitimi"ni tanımlar. Gericici sanat eğitimi, politikacılar tarafından önceden belirlenmiş bir çerçevenin dışına çıkılmasına olanak tanımazken; ilerici sanat eğitiminin kuralları sanatçılar ve eğitimciler tarafından geliştirilerek özgür bir ortam sağlanır. Yazar, yeniliğin çok katmanlı bir araştırmayla mümkün olduğunu vurgular ve çok boyutlu araştırmaya karşı olan görüşü "tutucu" olarak nitelendirir (ss. 9-11).

Yazar, "Sanata Götüren Oyun" isimli dördüncü bölümde; sanatı, kurallarını sanatçının koyduğu, "tek başına oynanan bir oyun" olarak betimler. Aslında "oyun" ile kastedilen; sanatçının biçimi, tekniği ve içeriğiyle kendi fizik kurallarına sahip bir evreni yaratmasıdır ki bu da özgünlüğün ve biricikliğin olmazsa olmazıdır (ss. 12-13).

Yazar, "Yapmak, Görmek, Anlamak" isimli beşinci bölümde; sanatçının, yapıtını ortaya çıkarması için gerekli olan" aşamaları açıklar. Var olmayan bir şeyi yaratmanın öğretilmeyeceğini ve sanatçının yapıtını oluşturduğu süreci "kişisel bir savaş" olarak nitelendirir. Toplumların sanatçı yanının gelişmesini; "görmek", "sevmek" ve "bilmek"le mümkün görür (ss. 14-15).

Yazar, "Sanatta Kişilik" isimli altıncı bölümde, sanatçıların kişiliğinin nasıl oluştuğunu irdeler. Sanatçılar, her çağda mensup oldukları toplumun hâkim düşünce kalıplarının dışında kalmışlardır. Sanatçılar hem toplumun hem de önceki sanatçıların belirlemiş olduğu kalıpların dışına çıkarak içinde buldukları dünyayı kendi üsluplarıyla resmederler. Yazar, bu bölümde sanatın binlerce yıllık serüvenini kapı analogisiyle açıklar (ss. 16-19). Özgün bir sanatçının, açık olan bir kapıdan içeri girmeyip yeni bir kapı açtığını düşünür. Yeni açılan kapının önünde birileri biriktiği için kapının ardından gelen ışık azalır ve sonra başkası yeni bir kapı açar.

Yazar, "Soylu Sanatın Sınırları" isimli yedinci bölümde, soylu sanatın tanımını ve soysuz sanatın sanat pazarına hâkim oluşunu ele alır. Soylu sanatla kastettiği; duygu, sezgi ve akıl bilinçleriyle yapılan özgün ve aşkın sanat yapıtlarıdır. Bu özelliklere sahip olmayan soysuz sanatın sanat pazarını kaplamaması için duygu, sezgi ve bilince sahip uzmanların var olması gerektiğini savunur. Sanata eğlence gözüyle bakılmasını eleştirir (ss. 20-21).

Aslıer, "Güzel Sanatlar ve Teknik" isimli sekizinci bölümde, eski çağlardan Bauhaus ekolünün kurulmasına kadar geçen sürecin nasıl ilerlediğini özetler. Sanatın arkeolojik yönünü vurgular. Geçmiş çağlardaki kültürleri anlamamızın yegâne yolu yapıtların incelenmesidir. Eğer bu yapıtlar günümüze ulaşmasaydı, elimizde kemiklerden başka bir şey olmazdı. Aslıer, insanı hayvandan ayıran en temel farkın onun yaratıcı ve yapıcı yönü olduğunu savunur. Her çağın özü, en küçük aletten en büyük yapılara kadar kendini gösterir. Yazar, bu noktada üç değer olduğunu belirtir: Güzel sanat, zanaat ve teknik. Eski çağlarda güzel sanatlar, zanaat ve teknik gibi bir ayırmadan söz edilemez. Önemli olan, bir işte usta mertebesine erişmektir. Sanatçıların isimleri ilk kez Antik Yunan'da anılmaya başlanmıştır; fakat bunun sebebi, sanatçı

sayılmaları değil, üstün yapıtlar üretmeleridir. Güzel sanatlar akademileri ilk kez Avrupa’da on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Avrupa’da başlayan modernleşme süreciyle büyük bir değişim yaşanmıştır. Bu değişimin bir sonucu olarak, on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi’yle yeni toplumsal sınıflar ortaya çıkmıştır. Endüstrinin gelişimiyle zanaatın önemi azalırken güzel sanatların önemi artmıştır. Bu süreçte fabrikasyon üretimin de artması el sanatı geleneğine büyük zarar vermiştir. Almanya’da bu gidişatı düzeltmek için uygulamalı güzel sanatlar okulları kurulmuştur. Karmaşık makineler yerine endüstri öncesi el sanatı ustalarının aletleri kullanılarak denemeler yapılmıştır. Önemli olanın; eski aletleri kullanmak değil, zamana uygun yeni teknikler geliştirmek olduğu anlaşılmıştır. Almanya’daki sanat ve tasarım alanındaki gelişmeler, 1919’da Bauhaus Güzel Sanatlar Okulu’nun kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bauhaus ekolü, sanatı bir kalıba sokmaya çalışmamış; yeni maddelere ve tekniklere açık araştırmacı bir sanat eğitiminin kapısını aralamıştır (s. 22-29).

Yazar, “Yaratıcı Şekillendirme Bilinci” isimli dokuzuncu bölümde, endüstriyel devrimden sonra üretim şeklinin değişmesiyle tasarımcılık mesleğinin ortaya çıkışını ve Türkiye’deki yansımalarını anlatır. Akılcı düşüncenin, bilim ve teknikle her şeyi mükemmel hâle getireceği düşünülmüştür. İnsanlık, Sanayi Devrimi’nden sonra bilim ve teknik alanındaki ilerlemelere rağmen ürettiği her şeyi eski çağlara göre çirkinleştirdiği için farklı arayışlara yönelmiştir. Eski çağlarda üretilen ürünlerde insanın güzel şekil duygusunun etkisi vardır. Sanayileşmeyle güzel şekil duygusunun yerini yalnızca akılcı düşünce almıştır. Güzel şekil duygusunun eksikliği, endüstrileşmiş ülkelerde “tasarımcı” adı verilen bir meslek grubunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Her ülkenin sanat ve tasarım anlayışını o toplumun genel çerçevesi belirler. Yazara göre; Türkiye, köyden kente göçle çok büyük bir toplumsal hareketlilik içindeyken ortak bir tasarım anlayışının belirlenmesi çok zordur. Tasarım anlayışının belirlenmesi, ömür boyu sürececek bir yaratıcı şekillendirme eğitimi ve uzman tasarımcıların yetiştirilmesi ile mümkündür. Bu anlamda yazar, 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun kurulmasını önemli bir adım olarak görmektedir (ss. 30-34).

Yazar, “Çağdaş ve Özgün” isimli onuncu bölümde, tasarımı yaratan etkenleri inceler ve şu sınıflandırmayı yapar: Dış etkenler, eşyanın işlevi ve insanların ortak beğenileri gibi tasarımcının dışındaki etkenlerdir. İç etkenler ise tasarımcının yaratma ve yapma gücüdür. Tasarımcı dış etkenlere uyarsa, alışılmış tasarımlar ortaya çıkar; iç etkenlere uyarsa, özgün ve yenilikçi tasarımlar ortaya çıkar (ss. 35-38).

Aslier, "Atatürk, Sanat, Bilim, Gençlik ve Özgür Yaratma Ortamı" isimli on birinci bölümde; Atatürk'ün, Türkiye'nin kültür ve sanat hayatına katkısını konu edinir. Atatürk'ün yaptığı devrimlerin özgün ve yaratıcı sanat üretme ortamını sağladığını dile getirerek onun açtığı laik ve özgür yolun ancak gençler aracılığıyla ilerletilebileceğini savunur (ss. 39-43).

Yazar, "Sanat Eğitiminin Çağdaş Boyutları" isimli on ikinci bölümde, ilk ve orta öğretim kurumlarında sanat eğitiminin uzmanlar tarafından bir noktadan bir noktaya kat edilecek çizgisel bir programa sıkıştırılmasını ele alır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın her insanın ayrı bir kişiliğe sahip olduğunu göz ardı ederek fabrika bandından çıkan endüstriyel bir ürün gibi yurttaş yetiştirmesini eleştirir. Aslier, araştırma ve yeniliğin eksikliğine dikkat çeker. Bu durumu, sanat eğitimi programlarında bilimsel araştırma ve denemelere gereken önemin verilmemesi ile ilişkilendirir (ss. 44-48).

Aslier, "Çağdaş Türk Grafik Resminin Eskiye Uzanan Kökleri" isimli on üçüncü bölümde, sanatçıların grafik sanatının eski dönemlerdeki köklerinden etkilenmelerini konu edinir. Türk sanatçıların; Batı'nın gelişim çizgisi içerisinde antikiteyi hatırlayarak ilerleyen Batılı sanatçılardan etkilendiklerini ileri sürer. Türkiye'nin üzerinde bulunduğu topraklar, birçok kültüre ve uygarlığa beşiklik ettiği için oldukça zengindir. Sanatçılar buldukları bereketli toprağın farkına varmışlardır. Yazara göre, sanatçılar pentür (boyama) resim çalışırken çağdaş sanattan yararlanmışlar; çizgi resim veya gravür çalışırken ise yakın hissettikleri yerlere ait formları yoğurarak kendi özgün biçimlerini yaratmışlardır. Eserde; Hitit kabartmalarından Bizans mozaiklerine, İyon seramiklerinden Osmanlı minyatürlerine kadar geniş bir çerçeve sunulur. Yazar, eski sanatların grafik öğelerini ve anlatım değerlerini sınıflandırır; onların soyutlama ve simgesel anlatım gibi çağdaş sanatla ortak yönlerini ortaya koyar. Söz konusu biçimi kuran sanatçılar olarak Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu isimlerini örnek gösterir. Köklerden yararlanarak çağdaş ve yeni bir anlatım dili ve biçim kurulması gerektiğini savunur (ss. 49-52).

Yazar, "Yaygın Sanat Eğitimi" isimli on dördüncü bölümde, Türkiye'deki sanat eğitimini plansızlık ve kapsayıcılık açısından eleştirir. Devlet, birtakım önlemler olsa da yeterli değildir. Yazara göre, toplumun her alanına güzelliğin ve estetiğin egemen olması hedeflenmelidir. Yaşanan çevre güzellikten uzaksa, insanların algılama biçimleri bozulur ve toplum sağlığı tehlikeye girer. Yazar, bu durumu tersine çevirmek için birtakım maddeler sıralar. Yaygın bir sanat eğitimiyle bir an önce önlem alınmazsa, insanların gelecekte çirkin, sağlıksız ve yapay bir dünyada

yaşamak zorunda kalacaklarını öne sürer. Zaman, Aslier'i haklı çıkarmıştır (ss. 53-56).

Yazar, "Bedri Rahmi Eyüboğlu" isimli on beşinci bölümde, Eyüboğlu'nun Cumhuriyet dönemi sanatındaki önemini açıklar. Sanatçıyla Cumhuriyet arasında benzerlik kurar. Cumhuriyet devrimleriyle bir taraftan Batı bilimi ve kültürüyle ilişki kurulur; diğer taraftan halka yönelerek ulusaldan evrensel değerlere ulaşmaya çalışılır. Yazar, bu bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu'na övgüyle bitirir (ss. 57-62). Eyüboğlu, dünya resim sanatının vardığı gelişmelerden ve Anadolu sanatının biçim dillerinden faydalanarak özgün bir sanat yaratmıştır (s. 61).

Aslier, "Yaratma Ortamı ve Paul Klee" isimli on altıncı bölümde, sanatçının yaratma ortamından yola çıkarak Paul Klee'in sanatını değerlendirir. Yazara göre; sanatçı, toplumun genelgeçer görüşlerinin ötesine geçerek hem kişisel hem de evrensel bir bakış açısı oluşturmaya çalışır. Aslier, düşüncesini somutlaştırmak için Bauhaus okulunun akademisyenlerinden biri olan Klee'in sanat yaşamını örnek gösterir. Klee'in yaşam ve sanat öyküsünü anlatmasının sebebi, onun her zaman içindeki sesi takip etmesidir (ss. 63-71).

Yazar, "Çocuk Kitaplarının Grafik Tasarımı" isimli on yedinci bölümde, çocuk kitaplarının sanat eğitimindeki önemine vurgu yapar. Çağdaş toplumlarda çocuk kitapları hem bir sanat eseri hem de eski çağlarda üretilen kilimler gibi bir eşyadır. Özgün tasarıma sahip bir kilim ne kadar değerliyse çocuk kitabı da o kadar değerlidir. Yazar, resimsiz çocuk kitaplarını müziksiz opera eserlerine benzetir. Çocuk kitapları, yazınsal sanatla görsel sanatın buluştuğu kompleks bir formdur. Çocukların şartlandıkları bilgi, yetişkin bireylere kıyasla daha az olduğu için yenilikçi çizimlere açıktırlar. Yazar, bu nedenle çocuk kitaplarının tasarımlarını yapan grafik sanatçılara özgürlük tanınmasını savunur ve sanat eğitiminin erken yaşlarda çocuk kitapları aracılığıyla başlatılabileceğini savunur (ss. 72-76).

Aslier, "Yüzyılımızda Sanat" isimli on sekizinci bölümde, 20. yüzyıl sanatının nasıl oluştuğunu anlatır. Rönesans'tan sonra hümanizmin ortaya çıkışıyla yeni bir çağa adım atılır. İnsanlık, binyıllar boyunca gizemini çözemediği doğa güçlerinin üstesinden gelmeye başlar. Aslında yazar, modernliğin ortaya çıkışını kısaca özetlemiş olur. İnsan; özgürleşmiş, ampirik ve nesnel bir gerçeklik yaratmıştır. Sanat, doğal bir şekilde dünyadaki değişimlerden etkilenecek şekilde şekillenmiştir. Sanatın; Rönesans'tan empresyonizme, empresyonizmden kübizme ve 20. yüzyıl sanatına evrimi anlatılır. Yazar; Van Gogh, Matisse, Klee, Hartung, Henri Rousseau, Chagal, Mondrian, Kandinsky ve Picasso gibi sanatçıları bir

gelişim çizgisi ekseninde yorumlar ve yirminci yüzyıl sanatının nasıl şekillendiğini özetler. Sanatın ne olduğunu sorgulayarak kompozisyonun ve harmoninin önemine değinir; ama bunları yeterli bulmaz. Yazara göre; yapıta hayat veren, yapıtı oluşturan öğelerin yarattığı etkilerin temelidir. Bu bağlamda, Aslier'in tasviri Gestalt teorisini akla getirir. Her çağda form ve tekniklerin değişmesine rağmen onları sanat yapıtı hâline getiren unsurun, sanatçının kişiliğinden kaynaklanan üstün bir algılama, sezgi ve biçim oluşturma yeteneğinin varlığı olduğunu vurgular (ss. 77-85).

Yazar, "Geleneksel Halk Sanatı ve Çağdaş Sanat" isimli on dokuzuncu bölümde, bu iki sanat türü arasındaki ilişkiyi inceler. Aslier'e göre, iki sanat kolunun oluşmasının sebebi ekonomik ilişkililerdir. Daha müreffeh, okumuş sınıflarla alt sınıfların beğenileri farklılaştığı için bu ayırım ortaya çıkmıştır. Endüstrileşme ve ortaya çıkan kentleşme ile ekonomik ilişkiler değiştikçe sanatın şekli de kaçınılmaz olarak değişmektedir. Yazar, çağdaş sanatçının iki sanat biçimini de sahiplenmesini gerekli görür (ss. 86-90).

Aslier, "Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu 20 Yaşında (1957-1977)" isimli yirminci bölümde, okulun kuruluşunu ve ders programının nasıl geliştirildiğini anlatır. Yazar, gelinen noktadan memnundur; fakat gelecekte eğitim kalitesinin düşmemesi için birtakım öneriler getirir (ss. 91-94).

Aslier, "Sanatla İlgili Sorular ve Yanıtları" isimli yirmi ikinci bölümde, sekiz soruyu cevaplar. Soruların içeriği, kitap boyunca anlatılan konuların bir özeti niteliğindedir (ss. 95-98).

Yazar, "Varolmayana Biçim Verilebiliyorsa" isimli yirmi üçüncü ve son bölümde, sanatçıların özgün dili üzerine bir değerlendirme yapar. Sanat eleştirmenlerinin genelleyici yorumlarını eleştirir. Var olmayanın ortaya çıkışı, sanatçı kişiliğinden kaynaklanan tesadüfi biçimlerin beraberliği midir, yoksa planlı ve bilinçli bir yöntemin sonucu mudur? Aslier'e göre, iki yol da mümkündür ve önemli olan, sanatçının her zaman yeniliği ve özgünlüğü arayıp bulmasıdır. Sanatçı, var olmayana biçim vererek özgün bir üslup geliştirmedikçe kalıcılığı sağlayamaz (ss. 99-100).

Aslier'in çalışmasında göze çarpan en önemli etken, zamanın ruhunu yakalamanın önemini sıklıkla dile getirmesidir. Kitapta; sanat, tasarım ve sanat eğitimi alanlarında yapılan çalışmalarla Atatürk ve devrimleri doğrultusunda bir anlatı kurulması, genç Cumhuriyet'in modernleşme çabasının bariz bir örneğidir.

Aslier, Almanya'da eğitim gördüğü sırada Bauhaus ekolünden etkilenmiştir. Türkiye, birçok alanda olduğu gibi sanat eğitiminin kurumsallaşmasında da Nazilerden kaçarak Türkiye'ye gelen akademisyenlerden faydalanmıştır. Aslier, bu akademisyenlerden sonraki ilk kuşak Türk akademisyenlerden biridir. Hem grafik sanatının duayen bir hocası hem de başarılı bir sanatçı olarak kaleme aldığı bu eser, Türkiye'de görsel sanatlar alanında yazılmış önemli kuramsal çalışmalardan biridir. *Varolmayana Biçim Vermek*, yayımlanmasının üzerinden kırk yıldan fazla bir süre geçmiş olmasına rağmen güncelliğini korumaktadır.