

GÜLSÜN ERBİL'İN SANAT ÜRETİMLERİNDE MİSTİSİZM: "MİSTİK DÖNGÜ" SERİSİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEYİCİ BİR YAKLAŞIM

MYSTICISM IN GÜLSÜN ERBİL'S ARTWORKS: AN ANALYTIC APPROACH ON THE "MYSTIC CYCLE" SERIES

BİRSEL BAHAR BACAK

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı
baharbırsel@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-4670-1916

DOÇ. DR. SEHER KURT

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anasanat Dalı
seherkurt1@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0003-2649-7775

Öz: Gülsün Erbil'in Türkiye'nin çağdaş sanat öyküsündeki ayrıcalıklı yanı, kendi tarihine ve felsefi zeminine yönelerek, modern plastik formlarla güne taşınması, görsel dilde yorumlaması ile yakından ilişkilidir. Sanatçı yolunu çizerken Doğu ve Batı'nın farklı kültürlerinden etkilense de, kökleri sanatını besleyen en önemli kaynak olur. Dış gözleminde, tinsel yaklaşımla soyut bir kozmologyanın üzerine giderken, Doğu'nun içsel bilgisiyle de ilgilenir ve üretimlerinde Mevlana Celaleddin Rumi ile kurduğu derin ilişki her dönem diri kalır. Bu felsefi öğretiyle özüne daha fazla yoğunlaşıp yakınlaşarak, düşünce boyutunda "Mistik Döngü" kavramını geliştirirken, sanatsal üretim sürecinde, anlamı ilk planda tutan soyut ve kavramsal arayışları minimal plastik öğelerle ortaya koymuştur. Nitekim sanatçı, her defasında düşünceden ortaya çıkan eserleriyle incelenmesi gereken bir yaratım süreci sergilemektedir. Dolayısıyla makalenin konusunu bu bireysel üretim sürecine tanıklık etmek, sanatçının eserlerinin arka planında yer alan kuramsal yanın plastik etkilerini anlamlandırıp, göstermek oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mevlana, Kavramsal Soyut, Gülsün Erbil, Mistik Spiral, Minimal Sanat

Abstract: : The privileged aspect of Gülsün Erbil in contemporary art story of Turkey is closely related to her interpretation in the visual language, carrying it to the day with modern plastic forms by turning to her own history and philosophical background. While the artist is influenced by the different cultures of the East and the West as drawing her way, her roots become the most important source that nourishes her art. In her external observation, while going over an abstract cosmologia with a spiritual approach, the deep relationship she has with Mevlana Celaleddin Rumi remains alive in her productions. With this philosophical doctrine, intensifying and getting closer to her essence while developing the concept of "Mystic Cycle" in the dimension of thought, the artist has revealed abstract and conceptual searches with minimal plastic elements that keep the meaning in the first place in the artistic production process. Hence, the artist exhibits a creative process that must be examined with her works that come out of thought every time. Accordingly, the aim of this article is to witness this individual production process, to make sense of and exhibit the plastic effects of the theoretical side of the artist's works.

Keywords: Rumi, Conceptual Abstract, Gülsün Erbil, Mystical Spiral, Minimal Art

*Bu makale, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. Seher Kurt danışmanlığında hazırlanan "Gülsün Erbil'in Sanatı: Yaratıcılığın Aşkınlığı ve Özün İfadesindeki Sırlar" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Gülsün Erbil mistisizmi kavramsal üslupta serimleyen ilk sanatçıdır. 1977 yılında Mevlana Celaleddin Rumi'nin kozmolojik görüşlerinin etkileri ile "Mistik Döngü" kavramını geliştirmiş ve görsel dilde yorumlamıştır. Zengin teknikle plastik olanakları da zorlayan sanatçı, sanatının kuramsal altyapısıyla ilintili olarak, sadece biçimde ustalaşmak değil, imgeleri içsel anlamına da ulaştırmak istemiştir. Alışlagelmişin ötesinde bir sanatsal ifade ve arayış ihtiyacı içinde olan, pek çok malzemenin içinden geçen, kavram içeren soyut eserleri ile özerk bir yeri doldurmaktadır. Çağrışımlara izin veren üslup karakteri ise sanatın aşkınlaştırıcı, düşündürücü, özgün ve yaratıcı yanı için önemini vurgulamaktadır. Makale, Gülsün Erbil'in oluşum aşamaları ile sanatsal dilini ele alıp, ardından sanatçının "Mistik Döngü" kavramı etrafında kümelenen işleri üzerine plastik bir analizle yaklaşarak, mistisizmin, kuramsal, kavramsal eğilimlerin ve felsefe ile kurulan ilişkilerin sanat üretimlerine etkilerini incelemek, göstermek istemektedir. Araştırma için, literatür tarama yönteminden yararlanılmış, sanatçı Gülsün Erbil ile birebir görüşme ve mail yolu ile iletişim sağlanmıştır. Tarama yöntemiyle elde edilen veriler, sanatçı ile gerçekleştirilen röportaj ve görsel verilerle birlikte derlenmiş, çözümlemeye yönelik bir yaklaşım izlenmiştir.

Gülsün Erbil, resmin yanı sıra plastik sanatların pek çok alanında yurt ve dışında yoğun uğraş veren çok yönlü bir sanat ve kültür insanıdır. 1971'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümünden mezun olur. İlk sergisini Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu Güzel Sanatlar Galerisi'nde açar. İlk çalışmalarını İstanbul'da gerçekleştiren sanatçı, 1983'te British Council'dan aldığı bursla Londra'ya gider ve Goldsmiths College'da seramik ve tekstil alanlarında yüksek lisans yapar. 1983-84 yılları arasında hazırladığı "Mistisizm" konulu tez, alanında yapılan ilk çalışmalardandır. 1998 yılında New York Harlem'de; 2002 yılında ise İstanbul Beyoğlu'nda Galerî X'i kurar. İstanbul Modern Sanatlar Müzesi Derneği başkanlığında pek çok sanat müzesinin açılmasına katkıda bulunur. "Uluslararası Bodrum Bienali", "Ekim Geçidi", "X-Trem İst", "Uluslararası International İstanbul Bienali" projelerini gerçekleştirmiş ve İngiltere'ye Londra'nın en büyük mozaik panosunu (Eşitlik-Uyum/Equality-Harmony) hediye etmiştir. Yapıtları Türkiye, Mısır resim heykel müzelerinde, Almanya, İngiltere, Amerika, Hollanda ve Fransa'da özel ve resmi koleksiyonlarda yer alır. 2003'e kadar ülkesinden uzakta yaşarken, sanatı etnik kitlelere taşıyıp, sevdirmeye çalışır. İngilizlerde ona "The Mother of Art", Amerikalılar ise "Art Mama" lakabını takar (Bal, 2009, s. 423).

Akademi yıllarında Prof. Neşet Günel ile çalışan sanatçı, ilk eserlerine çizginin etki gücünü sezmekle başlamış, figür ağırlıklı üretimler yapmıştır. Öğrenciliğinin rastladığı 1968'li yılların politik heyecanını, romantizm, başkaldırı ve mizahını "Toplumsal Patlamalar" adı ile sanatına taşır. O yılların sanat ortamında, çağdaş sanatın ulusal ve evrensel planda içerdiği anlam alternatif görüşlere kapı aralarken, Gülsün Erbil için evrensel sanatın temelleri ulusallıkta aranmalıdır. 1969'da bir tür mekân sorgulaması ile halk pazarlarını kuşbakışı izler. Bağırان, taşıyan, didinen insan yığınlarını içsel bir perspektiften yararlanarak, çocuk resimleri ve minyatürlerdeki anlatım şekli gibi masalsi figürlere dönüştürür. "Pazar Yeri" ile dış dünya öğelerini sınırlarını belirleme ihtiyacı duymadan yansıtmıştır;

Kapalı kompozisyonlardan geldim. Çok kapalı, ataerkil bir dünya idi. Düşünsel anlamda başlangıçta modernizmi zorlamak istiyordum. Ulusallık mı? Evrensellik mi? Ulusal-
dan, evrensele geçmeli diye düşünürdüm. Aynen resimlerim gibi. Plastik olarak elbet
değişim yaşıyorsun. Zamanla plastik anlamda aşırı titizlikten bir rahatlama evresine
geçtim (...) O yıllarda akademik palet kullanılıyordu. Üç renk yani Ochre denilen bir
sarı, kahverengi ve lacivert dışına çıkamıyorduk. Avrupa'dan sergi gelmiyordu, kütüp-
hanemiz kapalıydı. Akademide birden ikiye geçtiğim yaz Avrupa'ya gitme şansım oldu,
bütün müzeleri gezdim. Özellikle Kandinsky'i yerinde görmek, soyuta nasıl geçtiğini
kavramak çok önemsemişim bir deneyimdi. Dünya sanatına bakıyordum. Modernizm
arayışlarım, güncel sanat kelimesini de sevmiyordum ama yarının sanatını yapabilmek
içindi. Akademide okuduğum yıllarda, öncelikle paletimde değişiklikler oldu. Mini-
malizm ve optik oyunlarla ilgilendim. Özgün olma çabaları ile kendi iç dünyamdan
da pek çok şey katarak tasalarım, doğmuş olan modern Türk resmini büyütebilme-
kti. Nedense bu sorumluluğu bana vermediler ama ben aldım (...) Özellikle politik olayları
yakından izliyordum. "Toplumsal Patlamalar"ı yapmaya başlamıştım, stil arayışınday-
dım. Aslında ilk kavramsal yapıtlarım, "Toplumsal Patlamalar" diyebilirim. Hocam Neşet
Günel, bilgi birikimi yüksek ve çokta disiplinliydi. Politik bir kimliği de vardı. Onun da
"Toplumsal Patlamalar"a sıcak bakmasıyla, onlarca ürettim. Nuri İyem çok sevdi ve bir
sergi açılışında "Toplumsal Patlamalar" üzerine yazmak istediğini söyledi. Popüler-
lik kaygısından hep uzak durdum. O gün "Toplumsal Patlamalar"ı üretmeyi bıraktım.
Çocuk resimlerine ve minyatüre de bakıyordum "Pazar Yerleri"ne yoğunlaştım. Daha
sonra "Pazar Yerleri"nden çıkarak, "Görsel Bulmacalar"ı yapmaya başladım, stilimi
daha çağdaş bir çizgiye çekmeye çalıştım (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2017).

Sanatçı, akademik palete karşı geliştirdiği yüksek sesli renk tutumu ile modern plastik
formların dilini ararken, oyunsuluk üretimlerinin en ciddi damarını oluşturmaya başlamıştır.
"Görsel Bulmacalar" adlı bir dizi resim üretip, tuvale açtığı pencerelerden dışarıyı gözle-
miştir. Türkiye'nin ilk pantomim sanatçılarından Ergin Kolbek'in anısına üretilmiş bir cami
resmi ile 1969'a tarihlenen seri, 1975 yılına kadar sürmüştür. Gülsün Erbil'in zihinsellikle
diyalog kurabileceğimiz plastik anlayışını öne çıkaran, serinin parçalarından Görsel 1'de
yer alan resim ise ütöpik hapisanelere gönderme yapmaktadır. Sanatçının içeriden dışarı
bakabilen özgürlük alanından tuttuğu bir mercek olarak da yorumlanabilir. Hem dış etken-
lere açılan, hem de dünyayı içeri davet edip kesiştiren. Gözüdür, göstermek istedikleridir.
Siyahlar, canlı sarı ve kırmızı tonlarıyla mekân, sıcak, kalabalık ve renklidir. Kompozisyonun
ritmi, karşıt ilişkilerin optik oyunlarına göz kırpan iki boyutlu geometrik plana yayılmıştır.
Titiz bir zihin ürünü olan çalışmanın, alt ve üst parçalarını zihnimizde iç içe geçirebilirsek,
resim tamamlanacaktır. Sanatçı bir gerçeklik yanılması yaratarak, izleyeni yapıt karşısında
daha uzun süre tutmak, durup düşünmesini gerektiren düşsel bir alanda, oyuna ve sanata
dâhil etmek istemiştir. Sanat yapıtının seyircinin gözü ile zenginleşmesine, sınırından taş-
masına izin verir;

Yapıtlarımda ve yapım aşamasında her zaman bir oyunsallık var, oyun oynar gibi resim
yapmayı tercih ediyorum. Hatta enstalasyonlarımı kutular halinde taşıyorum, üzerinde
oyuncaklarım yazılıdır. "Görsel Bulmacalar"ın başlangıç noktası, yapıtların karşısında
seyirciyi daha uzun tutabilmektir. "Görsel Bulmacalar" o yıllar için çok modern geldi
Türkiye'ye. Daha sonra esinlenip, taklit ettiler, bu bulmacalar popüler oldu. Ne var ki
ben onlara bir daha dönmedim. Op Art'ı her zaman çok sevdim, bunlar optik oyunlardı

ve kompozisyonu alıyorum, ikiye bölüyorum, negatifler ve pozitiflerle de uğraşıyorum, onların özetidirler. Yıllar sonra o dönemime baktığımda, çok ilginç bir şekilde bir hapishane görmeye başladım. Hapishanede olan çok arkadaşım vardı. Ben 68 kuşağıyım ve zaman zaman da kendimi hapishanede gibi hissediyordum (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2018).

“Görsel Bulmacalar”ın ilkinin, Ergin Kolbek’in anısına yaptım. Akademide ders de veriyordu ve grubu vardı. Ergin Kolbek, pantomim sanatçısı idi, bende ilgileniyordum pantomim ile. Onunla tanışacağımız gün, bizim akademinin çatısından kendisini atmıştı. Dolayısıyla “Görsel Bulmacalar”ın başlangıç tarihi 1969’dur (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2017).

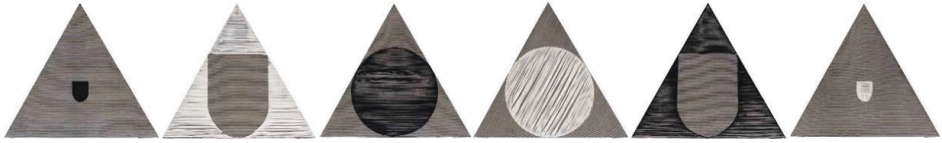


Görsel 1. Gülsün Erbil, 1972, Görsel Bulmacalar.
Bal, Asker Ali. (2009). Gülsün Erbil “Sırdöngü”. İstanbul: Mas Matbaa, s. 51.

Gülsün Erbil dış gözleminde tinsel yaklaşıma açılan soyut araştırmaların üzerine giderken, sanatında etkisini daima sürdürecektir olan Mevlana Celaleddin Rumi düşüncesine yoğun ilgi duymuştur. Böylece “Kuluçka Dönemi” olarak tanımladığı 1970-77 yılları arasına yerleşen yapıtları da zamanla kavramsal açıdan belirginleşen, sanatının felsefe ile ilişkisinden etkiler almaya başlar. Örneğin; ortalarında daireler, kubbeler içeren ve üçgen formlu tuvallerden meydana gelen “Ölüm ve Yaşam”... Aralarında kıyasıya çekişen varlık ve yokluk mücadelesini, sonsuz hayat akışındaki yerimizi açıklamaya çalışır ve çarpıcı

biçimde göstermektedir (Görsel 2). Ölümü düğün gecesi saymak belki akli aşar ama bu çalışmada ölüm, Mevlana'nın anlatılarındaki gibi yok oluşun aksine ikinci doğuş, dahası "Şeb-i Arus" yani düğün gecesidir. Bir batma gibi görünse de, aslında doğmadır;

1970-1977 yılları arasında kuluçka dönemim diyorum, orada tasarılarımı ve çabalarımı görebilirsiniz. "Ölüm ve Yaşam", ana renkler ve ara renkler hep o dönemde çıkan yapıtlar. Hepsi Mevlana ile alakalı. Siyah ve beyaz sema renkleri, beyaz diğer dünyayı siyah da bu dünyayı temsil ediyor. Ayrıca göz bebeklerimiz siyah olduğu için siyahın iç dünyayı temsil ettiği de söylenir. "Ölüm ve Yaşam"ın içerik olarak "Şeb-i Arus" ile ortak yönleri var. Negatif ve pozitif enerjileri kapsamakta, kontrast ilişkiler, ikilemler var. Mevlana ölümü yok olmak değil, Allah'a kavuşmak, dolayısıyla düğün günü, bir şenlik ve "Şeb-i Arus" olarak görüyor (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2019).



Görsel 2. Gülsün Erbil, 1974, Ölüm ve Yaşam.

Bal, Asker Ali. (2009). Gülsün Erbil "Sırdöngü". İstanbul: Mas Matbaa, s. 56.

Tasavvuf yolunun mesajı şudur: Öl! Buradaki ölüm mecazi bir ölümdür ve derin anlamlar içerir. Öl, böylece gerçekte olduğun hale dönüşebilesin. Egonu öldür ki kutsal olan içinde doğabilsin. Geçmişi öldür ki; geleceğe açık hale gel. Bilgini öldür ki; bilinmeyen içine dolsun. Zihnini öldür ki; yüreğin tekrar atmaya başlasın. Böylece tamamen kaybettiğin yüreğini yeniden keşfet. Burada değişik bir ölüm söz konusu. Burada beden ölmüyor. Bu ölüm; egonun ölümü. Egonun kapısı kapanıp yeni bir kapı açılıyor. Bu kapı ölümsüzlüğün kapısıdır (Rajneesh, 2002, s. 52).

Öte yandan başka bir biçimde var olmak için sona erişimiz, mecazi bir ölümü de içinde taşır. İçine doğduğumuz mekânın, tanımlarımızın dışına taşan bir âlemden (Bezm-i Elest²) kopup, bedene katılarak somutlaşan insanın, hakikat ile bir araya gelinen yeri, kendi özü

¹Şeb-i Arus: Mevlana'nın ölüm gününün anısına yapılan bir törendir Şeb-i Arus. Şeb Farsça "Leyle", Arapça "Gece" demektir. Ayrılığın değil, kavuşmanın günü, bir düğün gecesidir. Mevlevi inanışa göre insan iki kez doğar. İlkinde annesinden, ikincisinde kendi bedeninden (Baler, 2003, s. 87).

²Bezm-i Elest: İnsanı ele alan tasavvuf, onun dünyaya gelmeden öncesini ve dünyayı terk ettikten sonrasını da kapsayan geniş bir bakış açısına sahiptir. Allah insanların bedenlerinden önce ruhlarını yaratmış ve onlara hitaben, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye sormuştur (Araf Suresi, 7: 172). Elest bezmi olarak adlandırılan bu olay, Allah ile doğrudan muhatap olma şeklindeki tecrübenin insanın ruhuna nakşedilmiş halidir. Ancak insan ruhu bu dünyaya gönderilip bir bedene girdiği zaman bu tecrübeyi doğrudan hatırlayamaz. Aslında tasavvuf, Allah'tan gelen insanın O'na bu dünyada kavuşmaya çalışması yoludur. Bu yolculuğu Mevlana Celaleddin Rumi (6. 1273) meşhur eseri Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinde ney metaforuyla anlatır (Ayten ve Düzgüner, 2017, s. 8-9).

içinde keşfetme arzusudur. Takip edilecek tavırda insan, korku ile iştahlarını temsil eden ve aksi bir at, aç bir kurt ya da tehlikeli bir yılanla; huysuz imajlarla metaforlanan nefis/ego ile yüzleşmeye girmelidir. Böylece, mecazi açıdan bütün varlık imkânlarından, tinsel aşamalardan (Cansız, Bitki, Hayvani, İnsani, Nurani) geçip, yeryüzündeki varlık amacına, transandantal (aşkın) kavrayışa ulaşacaktır. Çatışmalardan, bağlanmalardan ve sahip olma eğilimlerinden kurtulmak, varoluşun görünmez ritmine yaklaşmak demektir (Sayar, 2017, s. 20). Tasavvuf düşüncesinde “devr” adı ile yer alan döngü kavramı ekseninde, ten ve tin arasında gerçekleşecek dönüşüm, Mevlana tarafından oldukça lirik bir ifadeye konmuştur;

Bende cansız varlıktan öldüm, biten, boy atıp gelişen nebat oldum, nebatken öldüm, hayvan şekliyle baş gösterdim. Hayvanlıktan öldüm, insan oldum; artık ölüp azalmaktan noksana düşmekten ne diye korkacaktım? Bir daha hamle edeyim de insanlıktan öleyim; böylece de melekler âleminde kol kanat çırpayım. Melek olduktan sonra da ırmağa atlamak gerek; her şey yok olur gider, ancak o'nun zatıdır kalan. Bir kere daha meleken kurban olayım da o vehme gelmeyen yok mu, o olayım. Yok olayım da erganon (çalgı) gibi söyleyeyim, gerçekten de biz ancak dönüp ona varanlar diyeyim (Arslanoğlu, 2005, s. 120).

Kapalı Çarşı'da rastladığı bir kumaşı (Dolaylık), üçgen formu tuvallere gerip, iplerle dikerek geliştirdiği bu ilginç resim tavrı, aynı zamanda sanatçının malzeme alanlarını zorlayan ilk denemeleridir. Daire, kare, üçgen üzerine kurulu, simetrik, yinelenen geometrik semboller, evreni düzenleyen yasaları tanımlayan, düzen, birlik ve uyuma, dinamik niteliklere gönderme yaparlar (Gibson, 2012, s. 135). Kubbe, yarı dairesel, sivri ya da yuvarlak bölümlü ve kavisli dairesel plana sahiptir. Eski bir dişil sembol olan kubbe Cennet'i, sembolik olarak başka bir varlık haline geçişi temsil eder (Wilkinson, 2011, s. 180). Sanatçının kubbe formuna yönelik tutkusu ise akademiye ilk yıllarına uzanmaktadır. Akademiye giden güzergâh, Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa Cami, Nusretiye Cami, Tophane Çeşmesi ve pek çok mimari yapıya eşlik eden tarihi bir sanat ve kültür yoludur Gülsün Erbil için. Tüm ihtişamı ve heybeti ile karşısında durmakta olan Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa Cami ile bitimsiz bir istekle her gün göz göze gelir. 1580-87 tarihlerinde, Mimar Sinan tarafından yapılan camideki demir parmaklıklar, pencere formları ve süslemeler, sanatçının resimsel kompozisyonlarında, sıklıkla yer almıştır.

Çok sempatik ve organik olan kubbe formu, her zaman ilgimi çekti. Rönesans'ın pencerelerinden günümüze gelen, özellikle Bizans tarihi, Osmanlı ve Mimar Sinan'ın kullandığı formlardır. Mimar Sinan Üniversitesine (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi), Karaköy'den yürürken, Fındıklı da Mimar Sinan'ın yapmış olduğu bir cami vardı (Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa Cami). Çokta güzel bir cami, bu formları oradan aldım. Marangoza özel olarak bu formda tuvaler yaptırdım kuluçka dönemimde, tuvalleri gerdim ve sergiledim de (Gülsün Erbil kişisel iletişim, 2019).

Yaşamın siyah ve ölümün ise beyaz ipliklerin dikilmesiyle elde edildiği çalışmada, biçimci anlatımın aşılma arzusu ile görülen bir sınır olduğu söylenebilir. “Zihinsel; ama el sanatçılığından başka.” (Akay, 1999, s. 152). Sanat yapıtını, zihni uyaran, görüntüsünü kuran anlamlar doldurmuştur. Düşünce tarihi boyunca, siyah ve beyaz pek çok kez karşılaşılarak

günümüze ulaşır. Karşıtlıklar olarak düşünülen iki renk, sanatçının yapıtında da çelişkilerin önemli sembollerindendir. Çağrıştırdığı zıt anlamlarla siyah-beyaz kompozisyonu ile sanatçı, yaşamın iki zıt yönünden gelişen dengeyi, hayat olarak bütünlenen karşıtlıkları vurgulamıştır. Çalışmanın etkilendiği Mevlevi kültüründeki semazenlerin siyah hırkaları da, bedeni ve dünya yaşamını sıkışmışlık olarak gören bir yaklaşımı yansıtır. Siyah hırkasını çıkarıp se ma için duran, âlemin içindeki sonsuzluk ritmini yakalayıp beyaza ulaşmayı ümit etmiş demektir. Ressam Kandinsky ise beyazı bir tür içsel sessizlik ile tanımlar. Belki de o sessizlik bir ölüme değil, bir yeniden doğuma işaret etmektedir;

Bu dünya bizden öyle yukarıdadır ki armonisi ruhlarımıza erişmez. Geçit vermez bir duvarı andıran muazzam bir sessizlik, içindekini aklımızdan gizler. Bu nedenle beyaz, melodiyi geçici olarak kesintiye uğratan esler gibi bizi olumsuz yönde etkileyen bir sessizlik armonisine sahiptir. Bu, ölü değil, olanaklara gebe bir sessizliktir. Beyaz, doğumdan önceki hiçliğin, buzul çağındaki dünyanın çekiciliğine sahiptir. Öte yandan, tamamen ölü ve içinde hiçbir olanak barındırmayan sessizlik siyahın armonisine sahiptir. Müzikte o derin ve nihai eslere karşılık gelir; olur da melodi sonra bir şekilde devam ederse, kulağa başka bir dünyanın şafağı gibi gelir. Siyah, ölümleri yakıldığı odun yığınları gibidir, yanıp kül olmuştur, ceset gibi hareketsizdir. Siyahın sessizliği ölüm sessizliğidir. Dışsal olarak siyah, en az armoniye sahip renktir, etkisiz bir zemin gibidir, üzerinde en cılız renkler bile parlar ve öne çıkar. Bu bakımdan da beyazdan farklıdır; çünkü neredeyse tüm renkler, beyazın yanında uyumsuz ya da tamamen sessiz kalırlar (Kandinsky, 2010, s. 88).

Sanatçı 1977 yılında, düşünsellik ile olan plastik etkileşimini imgesel bir düsturla sürdürmenin ilerisine taşıyarak “Mistik Döngü” kavramını geliştirmiş ve sanatına katıp, özgün dilini kurmuştur. Sanatçının olgunluk dönemini ve bir konu üzerine derinleşme çabasını yansıtan “Mistik Döngü” serisinde ilk dikkatimizi çeken şey, sadeliktir. Çalışmaları, felsefi alt yapısı ile iyice pekişen minimalist bir yapı sergiler. Vortex, helezon, sarmal ya da girdap... Eş anlamlarıyla da anılan spiral, sanatçının ifade odağına yerleşen ana öğedir. Geçmişin hareketli daire, kubbe ve iç içe geçen üçgenleri, karşıt renklerle yakalanan ikilikli anlam, devinen imgenin esprisinde senteze ulaşmaya başlar. Azlık daima ağır basmış, sembolik yoğunluklarla eserlerin merkezine yerleşmiştir.

Fazlalıklarından arındırılmışlık serinin en belirgin özelliğidir ve resim yüzeyindeki bu azlık, sadelik unsurunu anlayabilmek için Mevlana Celaleddin Rumi’ye tekrar dönmemiz, kozmolojik görüşü içine kendimizi yerleştirmemiz gerekir. O görüş içinde gözlerimiz, sadece dünyanın verdikleriyle yetinirken, gerçeklik gözlerimize verilenle kavranılan değil, arkasındakidir. “Suret, sureti olmayandan meydana gelir. Nitekim duman da ateşten çıkar.” (Mevlana, 2014, s. 889). Çokluk, zıtlık, imgelemimize çarpan aşılma tezatlarla varlık, yaratılışın temel ilkesinin çeşitli suretlerde yansımasından ibarettir. Ayrımlar görüntüdeyken, ötektir. Önemli olan görüntüdeki çelişkiyi aşmak, ötekinin olmadığı, ikilemi yok eden bilgiye ulaşmak, diğeri ile yaşamak değil, parçası olunan bütünü anlamaktır. Bu felsefi öğretiyeye yönelik tinsel fikirlerin etkileri ile özüne daha fazla yoğunlaşıp yakınlaşan sanatçı, düşünce boyutunda “Mistik Döngü” kavramını geliştirirken, sanatsal üretim sürecinde anlamı ilk

planda tutan arayışları, minimal plastik öğelerle ortaya koymuştur.

Mistik, özü sır, anlamı ise dudak ve gözleri kapamak olan Yunanca kökenli bir kelimedir (Özbay, 2007, s. 106). Mistisizmin, dış etkilerden çok iç gerçeklere eğilen yanı, “gözleri kapamak” anlamına gelen myein, mystic ve mystery sözcükleri ile ortak bir köke sahip olmasından da anlaşılabilir (Schimmel, 2018, s. 22). Felsefi bir kavram olarak mistisizm, sadece akıl yürütme ile kavranılamayacak hakikatleri sezgi ile bilme anlamını verir (Güngör, 1996, s. 17). Eski Yunan kültürlerinden; gizlilik anlamı mystikos kelimesinden gelişmiş, insanın en eski geçmişinden süregelen inanış modellerinin anlam yükünü, manevi zeminini niteleyen mistisizm terimi, çağdaş kullanımında daha da yalınlaşarak, duyularla algılanabilen nesnel dünyadan çıkıp, duygusal yaşantıların derinliklerine kademe kademe inebilmekle erişilebileceği sanılan vecd halini anlamlaştırmıştır (Altar, 1996, s. 52). Usun ötesine geçme, aşın heyecan... Vecd, özne ile nesne ikiliğinin geçici olarak aşıldır (May, 2008, s. 71). Kendi derinliklerine, “ruh ummanına” dalmaktır (Schimmel, 2018, s. 193). “Ruh karanlık içindeyse yolunu bulmak için aklın aydınlığına ihtiyaç duyar, fakat ruh aydınlanmış ise kimse aklın kandilini aramaz.” (Sayar, 2017, s. 25). Mevlana Celaleddin Rumi’nin bu daveti, divaneliğe değil, sanatında ilhamı olan, formların özüne, sezgi ile buluşup, uzlaşabilmiş aklın yoluna-dır. “Ana konusu ruh ve amacı ruhun dönüşümünü, catharsis, yani saflaşmasını, arınmasını sağlamaktır. Diğer bir ifadeyle yaşamsal bedeninin tıne dönüşümüdür.” (Bal, 2009, s. 143).

Sanat tarihçisi ve müzikolog Cevad Memduh Altar “Sanat Felsefesi Üzerine” adlı kitabında, lirik, epik, poetik, dramatik ve pastoral yanı sıra mistisizmi sanatsal yaratıcılığın altı temel ögesinden biri olarak belirlemiştir. Mistik sanatın meydana gelmesinde şiirsel (poetik) öge, ön planda kişiye özgü lirik duyarlılıkları harekete geçirmektedir. İlk sanat eserlerini geliştirmiş, öteden beri müzik, dil, dans, sahne sanatları ve güzel sanatların tümünde, büyük çapta mistik eserlerin açığa çıkmasını sağlamıştır (1996, s. 51-52). Estetikte somuttan çok aşkın olana, düşsele yönelme eğilimleriyle seçilir (Timuçin, 2004, s. 237). Gülsün Erbil sanatsal deneyde dış alandan kopup yaratıya girilen anı da eserlerinin kuramsal altyapısı ile örtüştürür ve imgelerine ulaşmak için dış etkenlerden arınmış başka bir mekânın; özünün izini sürer. Denilebilir ki sanatçının çalışmalarındaki mistisizm, metaforik olarak içsel bir yolculuktur ve yaratıcılığını besleyen partneridir.

Sanatçı üretim sürecinde, esere kaynamanın esrikliği ile benlikten çıkılan anı kendisinde bulmaya başlamaktadır. Sanatın bu vecd hali biçim ve tutku ile düzen ve canlılığın bütünlüğünü sağlayan muhteşem bir yaratıcılık doruğudur (May, 2008, s. 71). Ortaya çıkan sanat yapıtını, sanatçıların bir arınma alanı da olan tasarı sürecinden koparmadan ele alır. “Fantezi dünyası ile gerçek dünya arasında gelgitlerdeki başarılar.” (Erbil, 2018, s. 53). “Yaratıcılığın Ruhı” adlı kitabındaki bu vurgu, eserlerini kurgulayan duygulanımın bir ifadesi de sayılabilir. Gördüğünü aktarmaktansa zihninden aldıklarını yansıtmıştır. Bu özellikleri ile Gülsün Erbil’in sanat algısı, Kandinsky’nin tinsellik ile ilgili tezlerini anımsatır. “ ‘Sanatta Tinsellik Üzerine’ metninin özü, içsel ihtiyaç ilkesidir.” (Eroğlu, 2017, s. 35). “Soyutçuluk, sanatçının, resim sanatını, gerçeğe olan maddi bağlardan kurtarmasını ve seyircinin orada

tinsel değerler aramasını gerektiren araçtır.” (Crepaldi, 2004, s. 48). “Hakikat ruhsal bir şey olduğuna göre, sanat da bunu yansıtmalı, kendini nesne boyunduruğundan kurtarmalıdır.” (Yılmaz, 2013, s. 106). “Resim tinsel bir atmosfer yaratacak güce sahiptir. Formunun kötü olması demek, anlamının, ruhta uygun titreşimler yaratamayacak kadar zayıf olması demektir.” (Kandinsky, 2010, s. 66-69).

Gülsün Erbil, geliştirdiği “Mistik Döngü” kavramını anlam yükünden yola çıkarak adlandırdığı yapıtların tümünde ortak bir konu olarak ele almıştır. “Çalışmalarının tümünde, derinlemesine bir gözden ötelik, benden ötelik vardır. Göz aldatmacası değil, hayal üreticisidirler.” (Halman, Castle, 1996, s. 9). Sanatçı “Sufi’nin Mezar Taşları” adlı Görsel 3’te seçilen eserinde açıkça görülen, boşluk ve doluluk, siyah ve beyaz, azlık ve çokluk karşıtlıkları ile oynamak, çözümlemek istemiştir. Üretimi, rastlantıya izin veren ancak kurallarını sanatçının belirlediği felsefi bir kurgunun denetimi altında gelişmiş, sağlam bir kompozisyon anlayışı ile biçimlenmiştir. Kontrastları ironik bir biçimde birbirinin içinde eritip bir tüme varış yaratmıştır. “Resimlerinde gözlemlenen bu kurgusal ve anlık coşkular hemen kolayca sezilir. Öyle ki 1977 imzalı bir yapıtının taptaze görüntüsü bile izleyicide az önce yaratılmış etkisi yaratır.” (Bal, 2009, s. 140). Öğeler arasındaki dengeyle sağlanan kompozisyon kaygısının aksine, geniş yüzey mekânlarının bütün sahnesinde düşsel bir atmosfer yaratmıştır sanatçı. Güçlü renk karşıtlıklarını ise minimal spiral imgesinin ahenkli ritmine teslim etmiştir. Spiral, eski bir yaşam ritmi sembolüdür (Wilkinson, 2011, s. 285). Klasik Klothoid spirali, kaderi ören Yunan mitindeki tanrıça Klotho’dan sonra adlandırılmıştır. Çifte sarmal, DNA molekülünün zarif şeklidir. Dünya’nın dönüşü, spiral hareket eden su, ağaç halkaları ve bitkilerin sarmal sıralanan taç yapraklarında var olma tavrının ortak ritmidir. Gülsün Erbil’in sanatı ile tanışmak için, tüm bunları bilmek şart değildir. Ancak spiralin, evren için de harika bir sembol olduğu açıktır (Halman, Castle, 1996, s. 9).



Görsel 3. Gülsün Erbil, Gülsün Erbil, 1988, Sufi'nin Mezar Taşları.

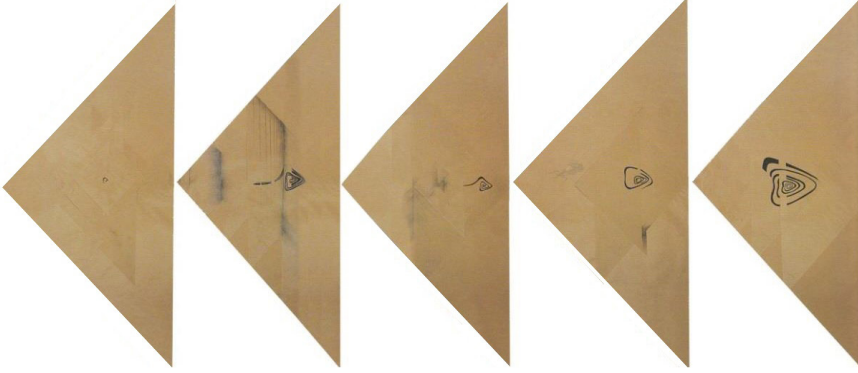
Erbil Kare. Erişim: 30.01.2020. <http://www.erbilkare.com/urunler/83/gulsun-erbil-yagli-boya.html>

Sanatçının spirallerinde ise karşıtlıkların mücadelesinden, etki tepki reaksiyonundan meydana gelen süreklilik öznel yorumlarla karşımızdadır. Çelişkilerin ortadan kalkışı, zıtların çözünürlüğü ve birlikte bir bütün oluşturan unsurların etüt edilmesi ise üretiminin özündeki karakteristik noktadır. Dolayısıyla yüzeylerin üzerine ikilemler düşer, bu ikilemler diyaloga girer ve senteze ulaşır. Bir uzlaşma değilse de zıtlıklar var olabilmek için karşılıklı bağımlılıklarına uyanırlar. Karşılaşan, dönüp dolanan, iç içe geçen zıtlar, sanatının en temel yanını ortaya koyan sözcükler olarak durmaktadır. Gülsün Erbil, ayrıntıdan bütüne erişen sanatında, diyalektiğe karşı düşünsel ve görsel bir birleştirme önerisi sunmaktadır denebilir;

Mevlana, sufizm ve mistisizmi inceleyip araştırmaya başladım ve tasavvufun diyalektikle yakınlığını gördüm. Evrendeki her şeyin birbirine bağlı ve değişim halinde olduğunu ve birbirinden etkilendiğini kavradım. Her şeyin karşıtların mücadelesinden gerçekleştiğini de anladım. Bunları düşünürken de yüzlerce yapıt ürettim. Yapıtlarım, diyalektik bir düşünce biçimini mistisizmle örtüştürür. Negatifler ve pozitifler birbirleriyle etkileşim içindeler. Her rengin ve olayın tersi var. Döngülerimin başlangıçlarını ve sonlarını açık bırakarak devamlılığı sağlamaktayım. Onları seyredenler iç dünyanın gizemlerini görebilirler, derinlik ve karşıtlıkta bütünü de hissedebilirler (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2017).

Gülsün Erbil'in sanatı olağanüstü yolculuk hikâyeleriyle doludur. "Simurg" adlı çalışmada kanat anlatımı ile üçgen formları kullanıp, insanı olgunlaştırıp, olgunluğunun sınındığı alan olarak yol kavramını, kuşlar üzerinden ele almıştır sanatçı (Görsel 4). Küllerinden yenen doğan efsanevi ateş kuşuna, Simurg'a rengini veren ateş, yanan, yakan, şekil veren,

dönüştürüp, kaynaştıran önemli simgesel anlamlarla, hakikat için yapılan içsel yolculuklarla özdeşleştirilmiştir. Çalışmada işlenen, İranlı yazar Feridüddin Attar'ın "Kuşların Dili" (Mantıku't Tayr) adlı kitabındaki vurucu öykülerle bir grup kuşun gerçekliği aramasıdır. Ancak, kuşların büyük bir bölümü yolculuklar sırasında karşılaştıkları engelleri aşamayarak yolculuğu terk eder ve geriye kala kala otuz kuş kalır. Otuz kuş bu yolculuğun sonunda bir aynayla karşılaşır ve orada gördükleri ise Simurg'tur. Simurg , yani kelime anlamı ile otuz kuş, tinsel yolculuklar, mistisizmlerin ana temalarından bir tanesi olmuştur.



Görsel 4. Gülsün Erbil, Gülsün Erbil, 1978, Simurg.
Bal, Asker Ali. (2009). Gülsün Erbil "Sırdöngü". İstanbul: Mas Matbaa, s. 200.

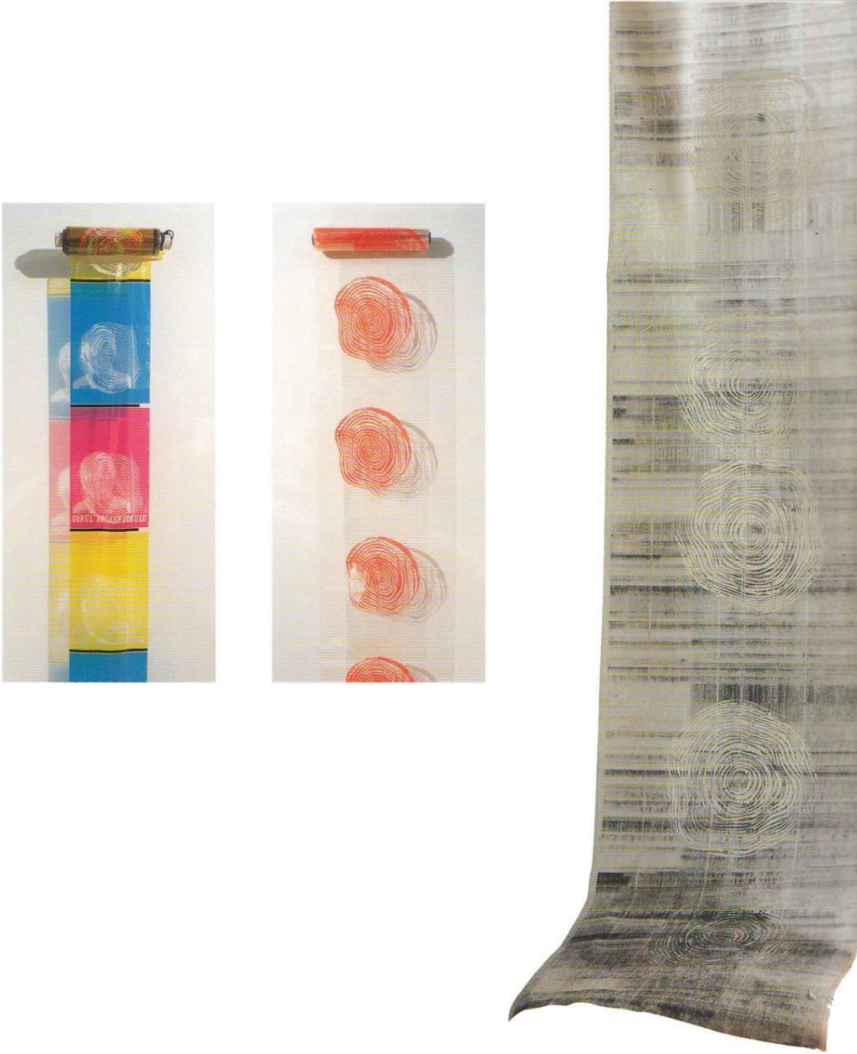
Efsanevi Simurg'u arayışa başlayan, hepsi ayrı bir insani zaafı temsil eden kuşlardan fenomenal âleme bağımlı kalanlar çeşitli mazeretler üretmiştir. Bülbül gülü bırakamaz, doğan yükseklerden vazgeçmez, baykuş yıkıntıları özler, balıkçı kuşu bataklığı, şahin de avını terk edemez ve daha pek çok örnekle çeşitlenir (Bahtiyar, 2006, s. 47). Sadece, tamamlanmaya yönelebilenler Simurg'u tanıyabilmiştir. Simurg ise kendilerinden başkası değildir; dolayısıyla ne yolcu, ne de yol kalır. Çünkü hepsi birdir. Simurg "siz otuz kuş olarak geldiniz, o kadar göründünüz. Daha çok gelseydiniz daha çok görünürdünüz. Burası bir aynadır" der. Hepsini kendilerini Simurg'ta yok eder (Attar, 1998, s. 348.).

Sanatçının soyutlama gereksinimi altında yatan imalar üzerine düşünmek ise resimsellik ve düşünsellik arasındaki ilişkileri bize gösterir. Betimleyici özelliklerden kaçınan sanatçı alternatif bir dünya üzerinden konuşmaya çalışır görünmektedir. Tüm soyutlamalarındaki gibi bu geometrik eserde de görünür dünyanın ötesindeki değişmez bir düzlemi araştırmaktadır. Soyut biçimlemenin sınırsız olanaklarında, görünürlerin içsel anlamına ulaşmak

³Simurg (Zümrüd-ü Anka): Çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri bulunduğu inanılan mitolojik kuş. Kaynağı eski Mısır inançlarında bulunmakla beraber Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlık'tan Hristiyanlık'a kadar geniş bir inanç alanında yer alır. Altın renkli uzun tüylü, kocaman, güzel sesli bir kuş olarak betimlenir. Öleceği zaman yuvasını ateşe verip kendisini yakarmış, o yanarken yeni, genç bir Anka kuşu meydana gelirmiş (Hançerlioğlu, 2000, s. 575).

istemıştır. Sanatın görünüşü ötesindeki tinselliği de işaret eder (Eroğlu, 2014, s. 38). Sanatçının zihinsel ve görsel birikimlerinde oluşup biçimlenen, geçmişten geleceğe uzanan minimal plastik araştırmaları, bütünsel bir bağlantıyı kanıtlar. Daha başlangıç yıllarında edinmiş olduğu yoğun deneyiminden payını alan soyutlama ihtiyacında, dünya sanatını, resimsel akımları yakından izlemesi ve kökeni, etnik zenginlikleri ile zihinsel bağlantılar kurması yeterli ortam hazırlamıştır. Uluslararası disiplin bilinci ile gelişen, adı ile bütünleşmiş bir imza ve etkinlik haline gelen döngüler, oluşturduğu geometrik konseptler, öznel hazinesini sunan sanatçının zengin anlam dünyası ile bizi karşı karşıya getirir.

Batı, sanatta soyuta İslam'dan asırlar sonra yetişti. Unutmayın ki İslami sanattaki geometrik kavramlar çoğu kez dekoratif olmakla itham edilmiş fakat bu sadeliğin altındaki ilkeler genellikle gözden kaçırılmıştır. Bunlardan en önemlisi güzellikteki nesnellik ilkesidir. Müslüman sanatçılar, sadece görsel sanatlarla kalmayıp müzikte de, kişiliklerini kendi rızalarıyla nesnenin ve eserlerinin gayri şahsi güzelliğinin hâkimiyetine soktular. Bu onlar için şöhret oyunu değildi, hatta birinin kendi eserini imzalaması bir günah olarak görülüyordu. Batıda bunun ironik bir yansıması vardı. Modern soyut sanatta meşhur isimler ve kişiler olmasına rağmen, bu hiçbir zaman sırf isimler ya da kişiler süreci olmamıştı; buluşlar önemliydi, daha çok akımlar ve hareketler olarak gelişti, asla bireysel olmadı. Yalnız şimdilerde, galerilerin ticari kaygılarının etkisiyle, akımlar ya da hareketler sona erdi ve aynı bizde de olduğu gibi hiç buluşu ya da değeri olmayan medyatik olduklarından ya da statüleri nedeniyle yapay olan sanat pazarında yerlerini aldılar (Bal, 2009, s. 179).



Görsel 5. Gülsün Erbil, 2000, Tomar I., Tomar II., Tomar III.
Bal, Asker Ali. (2009). Gülsün Erbil "Sırdöngü." İstanbul: Mas Matbaa, s. 123.

Sanatçı plastiğinde araştırdığı kavramsal dile rağmen gözlere hitap eden yanı hiç unutmamıştır. Resimden, pek çok malzemenin kullanıldığı üç boyutlu yapıtlara uzanan sanat anlayışının en önemli özelliği ise ileri modelleri sanatın hizmetine alıp, geliştiren, yaratıcılığa taklitten çok daha önem veren, yenileyici yanıdır. "Tomar" adlı Görsel 5'teki çalışma, bilgisayara bağımlı bir baskı tekniğinin atığından meydana gelmiştir. Dijital yöntemler ile imgelerin materyallere geçirilmesi olarak tanımlanabilecek transfer baskı tekniklerinde kullanılan film yüzeyler üzerine serigrafi uygulanmıştır. Görülen sergileme şekli ise özellik-

le çok eskiden Doğu sanatında ve günümüzde Japonya’da, Çin’de yaygındır. Yumuşak he-kellerinden “Aşkın Düğümü” adlı seride de penyeleri hortum şeklinde özel olarak üretmiş olduğu bir varilin üzerine geçirmiştir sanatçı (Görsel 6). Batik tekniği ve son derece zor bir yöntemle parafini ısıtarak, diğer eliyle ise varili döndürerek eserleri oluşturmuştur (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2018). Malzeme kullanımında çok yönlülükle her parçası “Mistik Döngü” kavramına açılan çalışmalarını, daima yeniden yorumlamış, çeşitlendirmiştir. Dün ve güncel arasında ilişki modelleri geliştiren, farklı tekniklerin içinden geçmiş çalışmaları-nın tümünde spirale, karşıtların uzlaşmasından meydana gelen bir bütünü yüklemiştir. Prof. Talat. S. Halman, sanatçının eserleri için şöyle bir betimleme yapmıştır;

Mistisizmin mikrokozmosu olarak, her biri görsel maceraya davet eden, sarmal-lar, girdaplar, hortumlar aracılığıyla gizemli yolun taklit edilemez heyecanını iz-leyene ustaca aktarır, derin bir bilgeliğe, yüksek gerçekleri cezbe, Mevlana’nın da heyecanla katıldığı mistik coşkunun özüne götüren büyüleyici bir müzik, iç ay-dınlanma, disiplinle dengelenmiş bir tutkunun, giderek de şiirsel onaylamaların ve ruhun sonsuz arayışlarının birer anıtsal görüntüsü olarak dururlar (1996, s. 9).



Görsel 6. Gülsün Erbil, 1980, Aşkın Düğümü III.
Bağ, Asker Ali. (2009). Gülsün Erbil “Sırdöngü.” İstanbul: Mas Matbaa, s. 62.



Görsel 6. Gülsün Erbil, 1994, Cenin.

Bal, Asker Ali. (2009). Gülsün Erbil "Sırdöngü." İstanbul: Mas Matbaa, s. 115.

"Gülsün Erbil'in çalışmalarında baştan beri karşıt ilişkilerin bir elemanı olarak ölüm ve yaşam ikilemi birbirini tamamlayıcı kavramlar olarak işlenmiştir." (Bal, 2009, s.195). "Cenin" adlı kumaş heykelinde, insanın varlık ile yokluk arasındaki mekân sorgulamasını ceninlik yaşantısı ile ele alır (Görsel 7). Ceninler ne bu dünyada ne de öte dünyada olmayışıyla ciddi anlamda etüt edilmesi gereken mistik bir olgudur (Gülsün Erbil ile kişisel iletişim, 2018). Çalışmada, sanatçının sembol ve soru ortamlarından cenin ile işlenen varlık serüvenimiz, Mevlana'da neyin ağırlığına benzetilen derin bir anlam yükü ile göze çarpar. Bu bağlamda, varlık denilince akla ilk gelen Allah'ın insanın yaratılışında ona bir nefes üflemesi ile alakalıdır. O, kendi canından, cevherinden adeta üflemiştir insana. Neye nefes verilmesi ile ortaya çıkan seste de bu anlaşılmaktadır. Neye üflenmesi, çile, ayrılıklardan şikâyet etme ile işlenmesi, insanın ana halini gösterip tekrar döndüğü yerin neresi olduğunu ifade edecektir.

Dinle neyden, zira o, bir şeyler anlatmada, ayrılıklardan şikâyet etmededir. Ney der ki: Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın ve erkek herkesi ağlattı. Ayrılık, bağırimi parça parça eylesin, tâ ki aşk derdini anlatabileyim. Her kim aslından uzak ve ayrı olursa o, kavuşma zamanını bekler durur. Ben ki her meclisin ağlayanı, iyilerin de kötülerin de arkadaşayım. Herkes kendi zannınca bana dost olur, sohbetimden bir şeyler öğrenmek ister. Gerçi sırrım, feryadımdan uzak değil, lâkin her göz ve kulakta bunu sezecek nur yok. Can ve ten birbirinden gizli değildir. Fakat canı, görmeye izin yoktur. Ney'in sadası ateş oldu, onu hava sanma. Kimde bu ateş yoksa yazıklar ona (Mevlana, 2018, s. 43).

“Cenin” adlı yapıt, insan varlığının nihayet bulacağı fikrinin aksine, ölümün hayatı takip edeceği sonsuzluk düşüncesi ile farklı evreleri birbirinin içine geçirmektedir. Sanatçı, kullandığı siyah ve beyaz karşıtlığının yanı sıra, biri soğuk diğeri sıcak olan iki rengin karışımından gelişen mor renkle yer ve gök, ölüm ve yaşam, varlık ve yokluk arasındaki insanı, zıt yönlerin buluşması ile kurulan dengeyi sembolleştirmiştir denebilir. İkilemleri bir bütün olarak ortaya koymuştur. Plastik etki gücünü fikir yönünden alan “Mistik Döngü” serisinin her parçası, görsel düşünceler olarak zihnin limitlerini genişletebilir. Spiral şekilde biçim alan yetkin çizgisel hareketlilik, kavramsal yüküne adanan içsel katılımında yalın bir sanat anlayışı ile ifade kazanmıştır.

Benim sanatımda üstün olan sadeliktir. Birçok modern soyut ressam, hatta kahramanlarımdan biri olan Kandinsky’i bile çoğu zaman aşırı yüklü buluyorum. Bazı çağdaş Japon ressamlarındaki, örneğin Arakawa’daki sadeliği seviyorum. Bu yüzden seramiklerimde de Çin ve Japon çinilerindeki sadeliği tercih ederim. Sadelik derken, popüler sanatı ya da sözde minimalizmde gördüğüm indirgemeciliği kastetmiyorum. Sadelik benim için imgeleri bir dil olarak kullanabilme yeteneğidir. Simgecilik (sembolizm) sadece kavramsal sanatta bir anlam taşır. Ve günümüz sanatı kavramsal olmalıdır. Geleceği görebildiğim yer burasıdır. Bu anlamda, Rönesans zamanında olduğu kadar çok önemli bir dönüm noktasındayız. Simgeler evrenseldir. Onlara yeni bir dilde, canlı, kavramsal yorumlar verilmesi gerekir. Bu dili yalnızca ressamlar arasındaki manevi diyalog vasıtasıyla yaratabiliriz. İşte bu yüzden günümüzün soyut sanatındaki ifade olasılıkları açısından, kahramanlarım Kandinsky, Klee, Miro, Mondrian ve simgecilerdir. Biz Türkiye’de Mondrian’ı Amerikalılardan daha iyi anladık. O soyut sanattaki gerçek devrimcilerden biriydi. Onunla soyut sanat üç boyuttan iki boyuta geçti. Ama daha sonra müzelerde yaptığım araştırmalarda, Rus ressam Malevitch’in Mondrian’dan 10 yıl önce yaptığı kareyi görünce, olayların adım adım üstüne atıldığını gördüm (Bal, 2009, s. 181).

Sanatçının en sakın çalışmalarının bile hareketi teklif etmesi ise sıra dışıdır. Bu hareket spirallerden oluşan kompozisyonların poetik etkisini ortadan kaldırmadan geometrik yüzey planları içinde çeşitlenir. “Saf şekiller bize sadece kendilerinden bahsetmek ile kalmayıp zihnin erişebileceği evrensel niteliklere göndermeler yaparlar.” (Cabrera, 2017, s. 146). Gülsün Erbil bir semazendir de, eserlerindeki döngüleri bedeniyle de kavramış bir sanatçıdır. Önemli simgesel anlamlarıyla bir döngü eylemi olan sema insanın daima ilahi birliğe doğru yolculuk ettiğine yönelik bir yaklaşımı yansıtır (Ambrosio, 2012, s. 179). “Atomdan gezegenlere kadar tüm evrenin işleyişine katılımı sembolize etmektedir.” (Küçük, 2006, s.

170). “Keşiflerin ve ilhamların etkilerini alma sebebiyle, mevcut nesneler dairesi etrafında ruhun dönmesine göndermedir.” (Bahtiyar, 2006, s. 80). Sanatçının Görsel 8’de bulunan “Şems” adlı eserinde, sanatında yakalamaya çalıştığı, daireler çizerek gerçekleştirilen ritüelin geometrik sembolizmine rahatlıkla tanık olabiliriz. “Daire daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret eder.” (Jung, 2015, s. 232). Başlı ve sonunun olmayışıyla tamamlanmışlığın, ebediyet ve kusursuzluğun evrensel simgesidir (Wilkinson, 2011, s. 287).



Görsel 6. Gülsün Erbil, 2018, Şems.
Gülsün Erbil Arşivi.

Sanatçı üretiminin anlam yükünü soyut biçimler aracılığıyla konuşturmuştur. Karşı karşıya olduğumuz soyutlama, gerçeğin dış görünüşle anlaşılamayacak yanını ele alır. Ruhsal bir atmosfere dönüşen renk etkileri biçimle bir bütün oluşturmuştur. Çizgi, geometrik kurgulamalarının soyutluğunu öne çıkaran, alan belirleyici özellikler gösterir. Soyut döngü, karşıt renk lekelerinin de katılımıyla yüzeyi bir ucundan ötekine kuşatmıştır. Kullanılan geometri, simgesel anlamlar taşımaktadır. Alegorik anlatım güçlüdür. Çizgisel olasılıklar onları keşfetmeye çalışanları da adeta içine çekiveren gösterişli katmanlarıyla, bakan, görülen arasındaki farkın eridiği bir bütünlük kutusuna sığdırır. Castle’a göre; “Her şeyi tek bir simgede toplamayı amaçlar, dua ya da şiir gibi gizemli bir kesinliğe tekabül ederler.” (1996, s. 8). Sanatçı, görsel karmaşaya karşı, minimal plastik öğelerle anlam yükünü öne çıkarma eğilimindedir ve böylece hemen her döneminde sembolik yönleri abartır. Ötekileştirmelerin karşısında duran mecazlar âlemine atıflar yaparken temsili gerçeklikten kopmuştur. Gerçek, minimal öğeler içinde çözülmüş, sanatçının zihnini, düş ve coşkularını aktarabilen simgesel özellikler kazanmıştır.

Sonuç

Gülsün Erbil'in, disiplinlerarası, felsefeden etkiler alan ve kavramsal yönelimleri olan sanatı, elden önce zihni işaret eden, beceriden çok tasarıma önem veren bir üslup karakteri üzerine kuruludur. Sanatçının, üretimlerinin felsefi zeminine yakın durmasından kaynaklanan tavrı, başka disiplinlerin birbirine pek çok şey kazandırabileceği gerçeğiyle sanatına tinsellik katmıştır. Düşünsel boyut bağlamındaki o tinsel durum çok yönlü bir dil kazanarak hemen her Erbil kompozisyonunda karşımıza çıkmaktadır. "Mistik Döngü" soyutlamanın kavramsal boyutlarında biçimlenen ve felsefeden yola çıkan sanatsal bir çözümü temel almıştır. Bu çözüm ise kurgulamalara öncelik tanıyan, kalpten zihne, beyinden, elin işçiliğine uzanan bir yaratım süreci sergilemektedir. Estetik ölçütlerle çatışan ve fikir yönü ağır basan özelliklerle seri, bakmanın da başka bir yolunu talep eder.

Sanatçı, plastik olanakları zorlamış, geleneksel güzellik modellerindense, öznel, çağdaş biçimlerini, anlatılarını oluşturmuştur. Anlatıların, sanatsal özelliklerle bütünleşeceği ölçüde yerini karşılayacağı fikrini sıcak tutmuş, sadece biçimde ustalaşmak değil, imgeleri anlamlarına da ulaştırmayı amaçlamıştır. Görsel ve düşünsel nitelikleri beraber ele alarak çağrışımlara yer veren bu duruşuyla özerk bir alan oluşturmakta, Türkiye'nin çağdaş sanat öyküsünün, kavramsal araştırmalara dayalı soyut çalışmaları arasında özgün bir yer tutmaktadır.

Sanat üretimlerinde düşünür olarak da konuşan sanatçı, daima aza indirgenen bir alan kurmuştur. Zihnin etki gücü ile biçimlenen eserlerinde sadeliğe ulaşmak istemesi belki de bundandır, gerçeklik sanat eserinin yüzeyinde bir düşün alanı olarak temsil edilmiştir. Sanatçının, biçimden öte anlamla kurulabilecek plastik bir diyalogu talep eden üslup karakteri, görsel sanatların düşünsel boyutları üzerine bir atılım gerçekleştirerek, sanat yapıtını sadece görsel duyumsamanın hizmetine girmekten, gözü ise tek başına bir değerlendirme ölçütü olmaktan çıkarmıştır. Zihinsellik zemini üzerine kurulan, tinsel yeti ve imgelem gücünün etki alanlarında görselleşen üretimlerinde, denilebilir ki bakmakta olan zihnimizi daha aşkın bir izlemeye yönelterek, sanatı retinal algının ötesine taşımayı başarmış, "Mistik Döngü" serisinin, kuramsal alanda derin bir anlam bulan plastiğiyle, estetik deneyime entelektüel bir etkinlik olarak yaklaşabilmenin de yolunu göstermiştir.

Kaynakça

- Akay, Ali. (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Altar, Memduh Cevad. (1996). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: YKY.
- Ambrosio, Fabio Alberto. (2012). *Dervişler/Tarihi-Antropolojisi-Mistik Yönü*. (B. Poyraz, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Arslanoğlu, Kaan. (2005). *Memleketimden Karakter Manzaraları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Attar, Feridüddin. (1998). *Mantıku-t Tayr*. İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Ayten, A., Düzgüner, S. (2017). *Tasavvuf Psikolojisine Giriş*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Bahtiyar, Lale. (2006). *Sufi, Tasavvufi Arayışın Dışavurumu*. (M. Temelli, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bal, Asker Ali. (2009). *Gülsün Erbil "Sırdöngü."* İstanbul: Mas Mat. A.Ş.
- Baler, Yelda. (2003). Kavuşmanın Günü. *Skylife*, 12, s. 87.
- Cabrera, Hashim. (2017). *İslam ve Çağdaş Sanat*. (İ. Ayberk, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Crepaldi, Gabriele. (2004). *Ekspresyonistler*. (D. Kundakçı, Çev.)Ankara: Dost Kitabevi.
- Erbil, Gülsün. (2018). *Yaratıcılığın Ruhü*. İstanbul: İKÜ Yayınevi.
- Eroğlu, Özkan. (2014). *Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Özkan. (2017). *Sanatta Tinselliğin Özü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Gibson, Clare. (2012). *Semboller Nasıl Okunur*. (C. Alpan, Çev.). İstanbul: Yem Yayın.
- Gülsün Erbil (Kişisel iletişim, 15 Ocak 2017).
- Gülsün Erbil (Kişisel iletişim, 15 Mart 2018).
- Gülsün Erbil (Kişisel iletişim, 02 Ocak 2019).
- Güngör, Erol. (1996). *İslam Tasavvufunun Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Halman, S. T., Castle, F. T. (1996). *Gülsün Erbil Sufi'nin Mistik Yolculuğu*. İstanbul: Altınler Ltd.
- Hançerlioğlu, Osman. (2000). *Dünya İnançlar Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Jung, Gustav, Carl. (2015). *İnsan ve Sembolleri*. (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.

Kandinsky, Wassily. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (G. Ekinci, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Küçük, Nuri, Osman. (2006). *Fihi Ma Fih Ekseninde Mevlana'nın Tasavvufi Görüşleri*. Konya: Rumi Yayınları.

May, Rollo. (2008). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Mevlana. (2014). *Mesnev-i Şerif*. İstanbul: Araf Yayınları.

Mevlana. (2018). *Mesnev-i Şerif*. İstanbul: Sufi Kitap.

Özbay, Hatice. (10 Mayıs 2007). Devrimci Kadınların Mistisizm Yorumlaması. *Yeni Harman*. s. 106.

Rajneesh, Shree Bhagwan. (2002). *Zen Yolu Tasavvuf Yolu*. (S. Kartal, Çev.). İstanbul: Okyanus Yayıncılık.

Sayar, Kemal. (2017). *Sufi Psikolojisi*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Schimmel, Annemarie. (2018). *İslamın Mistik Boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınevi.

Timuçin, Afşar. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Wilkinson, Kathryn. (2011). *Semboller&İşaretler*. (S. Toksoy, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Yılmaz, Mehmet. (2013). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.