



T.C.

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

**GÜLSÜN ERBİL'İN SANATI: YARATICILIĞIN
AŞKINLIĞI VE ÖZÜN İFADESİNDEKİ SIRLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Birsel Bahar BACAĞ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Seher KURT

Hatay-2019



T.C.

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

**GÜLSÜN ERBİL'İN SANATI: YARATICILIĞIN
AŞKINLIĞI VE ÖZÜN İFADESİNDEKİ SIRLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Birsel Bahar BACAĞ

Tez Danışmanı




Doç. Dr. Seher KURT

Hatay-2019

ONAY

BİRSEL BAHAR BACAK tarafından hazırlanan **“GÜLSÜN ERBİL’İN SANATI: YARATICILIĞIN AŞKINLIĞI VE ÖZÜN İFADESİNDEKİ SIRLAR”** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile **RESİM ANASANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

10.07/2019

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Dr. Seher KURT (Tez Danışmanı – Başkan)	
Prof. Dr. Melih APA (Üye)	
Doç. Dr. Cüneyt KURT (Üye)	

Birsel Bahar Bacak tarafından hazırlanan **“Gülsün Erbil’in Sanatı: Yaratıcılığın Aşkınlığı ve Özün İfadesindeki Sırlar”** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunan jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım.**

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (0072019)

Birsel Bahar BACAĞ

İmza



ÖNSÖZ

“Gülsün Erbil’in Sanatı: Yaratıcılığın Aşkınlığı ve Özün İfadesindeki Sırlar” adlı tez çalışması için, araştırmalarım başlarken tanıştığım, sanatı üzerine söyleşiler gerçekleştirip, eserlerini yakından izlememe izin veren sanatçı Gülsün Erbil’e; öneri ve katkıları ile doğru şekilde yönlendiren değerli tez danışmanım, Doç. Dr. Seher Kurt’a ve daima yanımda olan sevgili anneme, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Birsel Bahar BACAĞ



GÜLSÜN ERBİL'İN SANATI: YARATICILIĞIN AŞKINLIĞI VE ÖZÜN İFADESİNDEKİ SIRLAR

Birsel Bahar BACAĞ

Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019

Danışman: Doç. Dr. Seher KURT

ÖZET

Gülsün Erbil'in, Türkiye'nin çağdaş sanat öyküsündeki ayrıcalıklı yanı, kendi tarihine, geçmişine, inancının felsefi zeminine yönelerek, modern plastik formlar ve evrensel sanat anlayışıyla güne taşınması, görsel dilde açıklayabilmesi ile yakından ilişkilidir. Sanatçı, yolunu çizerken, Doğu ve Batı'nın farklı kültürlerinden etkilense de, kendi kökleri sanatını besleyen en önemli kaynak olmuştur. Dışa ilişkin gözleminde, tinsel yaklaşımla, soyut bir kozmologyanın üzerine giderken, Doğu'nun içsel bilgisiyle de ilgilenen sanatçının, üretimlerinde Mevlana Celaleddin Rumi ile kurduğu derin ilişki her dönem diri kalmıştır. Bu felsefi öğretiyile özüne daha fazla yoğunlaşıp, yaklaşan sanatçı, düşünce boyutunda "Mistik Döngü" kavramını geliştirirken, sanatsal üretim sürecinde, anlamı ilk planda tutan soyut ve kavramsal arayışları, minimal plastik öğelerle ortaya koymuştur. Yapıtlarının özündeki karakteristik nokta, giderek pekişen sufiyane düşünüyü ile zıtların uygunluklarını kavrayıştır. Görüntünün ardındaki anlamı bir ermiş gibi araştıran sanatçı, yaşam ve ölüm, dişi ve erkek, ışık ve karanlık gibi kontrastları, ironik bir biçimde birbirinin içinde eriterek, bir tüme varış yaratmıştır. Dolayısıyla, mistisizmin ötekileştirmelerin karşısında duran mecazlar âlemine atıflar yaparken, temsili gerçeklikten kopmuştur.

Araştırma üç bölüm altında incelenmiştir. İlk bölümde araştırmanın içerik ve önemi hakkında açıklamalara yer verilmiştir. İkinci bölümde, Gülsün Erbil'in hayatı ve oluşum aşamaları ile sanatsal dili, son ve üçüncü bölümde ise "Mistik Döngü" serisi üzerine çözümlenmeye yönelik bir yaklaşım izlenerek, mistisizmdeki tinsel fikirlerin sanat üretimlerine etkileri incelenmiştir.

ANAHTAR KELİMELER

Mevlana, Kavramsal Soyut, Gülsün Erbil, Mistik Spiral, Minimal Sanat

**GÜLSÜN ERBİL'S ART: THE TRANSCENDENCE OF CREATIVITY AND
THE SECRETS IN THE EXPRESSION OF GENUINE**

Birsel Bahar BACAĞ

Master's Thesis, Department of Painting, 2019

Supervisor: Assoc. Prof. Seher KURT

ABSTRACT

Gülsün Erbil is an artist who looks at towards her own history and philosophical grounds while creating her art and can express herself with modern plastic forms and universal artistic understanding, therefore she has a privileged space for the contemporary Turkish art history. Her own roots were the most important source for her art, while investigating her own path, even though she was influenced by eastern and western world art at the beginning of her studies, her engagement with the inner knowledge of the east stayed strong in her art and is always influenced by the Rumi's deep philosophy. She focuses on Sufism when she is dealing with an abstract cosmology through spiritual approach in her observations of the external world. The artist, with this philosophical teaching concentrated to her own "pure self" and for her the concept is always primary aspect of her art while she is creating her minimal paintings, named "mystical spirals". The most characteristic points in the essence of her works are the unity and the consistency of the negatives and the positives (contrasts) and also the Sufi philosophy. She is always investigating the meaning behind the image like a Saint and searching for the opposites like life-death, male-female, light-darkness, etc.; in an ironic way and she is melting the contrasts and uniting and making them "ONE".

Therefore, in her mystical approach there is no otherness, her art concept contains field of new metaphors and she is not in the figurative art world anymore. In this context the research is done under three sections. The first part, explanations about the content and importance of the research. The second part examining the life and the artistic language and formation stages of Gülsün Erbil's style. The third part and the last section is the effects of the spiritual ideas in mysticism at the creativity of art.

KEYWORDS

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

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
RESİMLER LİSTESİ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	2
1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar	2

BÖLÜM II

GÜLSÜN ERBİL

2.1. Gülsün Erbil: Hayatı ve Oluşum Aşamaları İle Sanatsal Dili.....	4
2.2.1. 68 Kuşağı: Toplumsal Patlamalar, Pazar Yerleri ve Görsel Bulmacalar	8
2.2.2. Kuluçka Dönemi (1970-77): Üçleme, Ayın Döngüsü, Ölüm ve Yaşam, Mistik Döngünün Doğuşu	18

BÖLÜM III

MİSTİK DÖNGÜ

3.1. Mistik Döngü	25
3.2.1. Minimal Ögeler	26
3.2.2. Geometrik Formlar	48

SONUÇ

63

KAYNAKÇA

65

EK'LER

69

Ek-1. GÜLSÜN ERBİL ile yapılan röportaj (15. 01. 2017).....

68

Ek-2. GÜLSÜN ERBİL ile yapılan röportaj (15. 03. 2018).....

70

Ek-3. GÜLSÜN ERBİL ile yapılan röportaj (02. 01. 2019).....

71

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** G. Erbil, "Eşitlik-Uyum", 1985, Mozaik anıt, 100 m² Kaynak: Halman, 1996: 39. **6**
- Resim 2:** Gülsün Erbil, "Eşitlik Uyum", Ayrıntı. Kaynak: Bal, 2009: 86 **7**
- Resim 3:** Gülsün Erbil, "Toplumsal Patlamalar", 1968, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 100 cm. Kaynak: Bal, 2009: 41 **10**
- Resim 4:** "Toplumsal Patlamalar", 1968, Litografi, 70 x 50 cm. Kaynak: Bal, 2009: 41..... **11**
- Resim 5:** Gülsün Erbil, "Pazar Yeri", Ayrıntı, 1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 130 cm. **14**
- Resim 6:** Gülsün Erbil, "Pazar Yeri", Tuval Üzerine Akrilik, 1974, 100 x 100 cm. **14**
- Resim 7:** Gülsün Erbil, "Pazar Yeri", 1969, Gravür, 45 x 35 cm. **15**
- Resim 8:** Gülsün Erbil, "Pazar Yeri V.", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 100 cm. **15**
- Resim 9:** Gülsün Erbil, "Görsel Bulmacalar", 1972, Duralit Üzerine Yağlı Boya, Çap 90 cm. **18**
- Resim 10:** Gülsün Erbil, "Ölüm ve Yaşam", 1974, Dolaylık Kumaş, Karışık Teknik, Her Tuval 100 cm x 6 = 600 cm. **20**
- Resim 11:** Gülsün Erbil, "Aydın Döngüsü" 1974-75, Dolaylık Kumaşı ve Boya, 300 x 150 cm. **21**
- Resim 12:** Gülsün Erbil, "Üçleme" 1973, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 125 x 85 cm. **23**
- Resim 13:** Gülsün Erbil, "Mistik Döngünün Doğuşu", 1977, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 100 cm. **24**
- Resim 14:** Gülsün Erbil, "Kaligrafik Döngü III", 1994, Karışık Teknik, 150 x 150 cm. **29**
- Resim 15:** Gülsün Erbil, "Mevlana'ya Saygı", 1970-78, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 100 cm. Kaynak: Halman, 1996: 1 **30**
- Resim 16:** Gülsün Erbil, "Aşkın Düğümü III.", 1980, Yumuşak Heykel, Karışık Teknik (Kumaş-Batik Uygulama-Demir Tel) **32**
- Resim 17:** Gülsün Erbil, "Miro'ya Saygı", 1997, Yumuşak Heykel. **32**
- Resim 18:** Gülsün Erbil, "Tomar I." "Tomar II." 2000, Bilgisayar Plastiği Üzerine Baskı. "Tomar II", 2000, Karışık Gereç. **33**
- Resim 19:** Gülsün Erbil, "Sonsuz Yaşam", 1978, Karışık Teknik (Yağlı Boya, Akrilik, Sicim), 78 x 90 cm. **34**
- Resim 20:** Gülsün Erbil, "Ateş II.", 1994, Karışık Teknik, 100 x 50 cm. **38**
- Resim 21:** Gülsün Erbil, "Su", 1994, Karışık Teknik, (Parafinli Batik ve Baskı). **39**
- Resim 22:** Gülsün Erbil, "Cenin", 1994, Yumuşak Heykel, Karışık Teknik, Çap 95 cm. Uzunluk 2.50 cm. **42**
- Resim 23:** Gülsün Erbil, "Babaannem: Tabutlar Dizisi", 1997, 170 x 40 x 25 cm. "Burak: Tabutlar Dizisi I.", 1994-95. **44**
- Resim 24:** Gülsün Erbil, "Sufi'nin Mezar Taşları", 1988, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 90 x 70 cm. **50**
- Resim 25:** Gülsün Erbil, "Şamanistik Döngü", 1993, Karışık Teknik (Dokuma Halı), 90 x 80 cm. **51**
- Resim 26:** Gülsün Erbil, "Kutsal Armağan", 1977, Seramik, 45 x 45cm. **52**
- Resim 27:** Gülsün Erbil, "Simurg", 1978, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, Kolaj, Çini Mürekkebi, 90 x 70 cm (90 x 350 cm) Kaynak: Bal, 2009: 200 **53**

Resim 28: Gülsün Erbil, "Mistik Döngü III.", 1978, Duralit Üzerine Yağlı Boya Püskürtme, Çap 100 cm. Kaynak: Halman, 1996: 13	58
Resim 29: Gülsün Erbil, "Şems", 2018, Çap 50 cm.	59
Resim 30: Gülsün Erbil, "Bir Ben Var Benden İçeri", 2018, Jüt Üzerine Akrilik ve Baskı Boyası, Çap 61 cm.	60



BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu

Gülsün Erbil, resmin yanı sıra plastik sanatların pek çok dilinde, yurt ve dışında yoğun uğraş veren, çok yönlü bir sanat ve kültür insanıdır. Uzun yıllar yurt dışında üretmek, dünya sanatı ile yüz yüze gelmek, sanatçıyı düşünce ve duygu kültüründen hiç koparmamıştır. Çok yönlü birikimini yorumlarken, odağına hep Doğu'nun içsel bilgisini almıştır. O, mistisizmi kavramsal üslupta serimleyen ilk sanatçıdır. Türkiye'nin çağdaş sanat serüveninde, alışlagelmişin ötesinde bir sanatsal ifade ve arayış ihtiyacı içinde olan, resmin yanı sıra pek çok malzemenin içinden geçen, kavram içeren soyut eserleri ile özerk ve özgün bir yeri doldurmaktadır.

Nitekim sanatçı, her defasında düşünceden ortaya çıkan plastiğiyle incelenmesi gereken bir yaratım süreci sergilemektedir. Dolayısıyla araştırmanın konusunu bir yandan bu bireysel üretim sürecine tanıklık etmek, aynı zamanda sanatçının eserleri hakkında literatüre kaynak kazandırmaya çalışmak oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Gülsün Erbil, 1977 yılında Mevlana Celaleddin Rumi'nin kozmolojik görüşlerinin etkileri ile "Mistik Döngü" kavramını geliştirmiş ve mistisizmi sanatı üzerinde anlamlandırmaya çalışarak, görsel dilde yorumlamıştır. Zengin teknik ve malzeme ile plastik olanakları da zorlayan sanatçı, dün ve güncel arasında ilişki modelleri geliştiren güçlü örnekler vermiştir. Sanatının kuramsal altyapısı ile ilintili olarak, sadece biçimde ustalaşmak değil, imgeleri içsel anlamına da ulaştırmak istemiştir. Eserlerinin çağrışımlara izin veren üslup karakteri ise sanatın aşkınlaştırıcı, düşündürücü, özgün ve yaratıcı yanı için önemini vurgulamaktadır. Araştırma, Gülsün Erbil'in eserleri üzerine plastik bir çözümleme denemesi ile

yaklaşarak, mistisizmin, kavram, kuram ve felsefeden beslenişin, sanat üretimlerine etkilerini anlamak, anlamlandırmak ve göstermek istemektedir.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

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 derlenip, değerlendirilerek, “Gülsün Erbil’in Sanatı: Yaratıcılığın Aşkını ve Özün İfadesindeki Sırlar” isimli çalışma için, inceleme ve çözümlenmeye yönelik bir yaklaşım izlenmiştir.

1.4. Temel Kavramlar ve Tanımlar

Alegori: Soyut bir düşünceyi sanat ile göstermek.

Aşkın (Transandantal): Görülen, bilinen, yaşanan, deneyimsel dünyanın ötesine geçmenin ruh hali ile üretilmiş sanat-edebiyat eserlerini nitelemektedir. Sanatçının kendini aşma durumudur. İyi sanat eserleri, çoğu zaman izleyicisine de, bu aşkınlığı yaşatır. Felsefede, özellikle dini düşünce akımları arasında bir düşünce biçimi olarak belirmiştir.

Karşıtların Birliği ve Çelişmesi, Çelişik Birlik: Doğada, toplumda ve bilinçte tüm nesnelere, olaylar ve süreçler içinde bir karşıtlık taşır, bu karşıtlık tüm devimin ve gelişmenin kaynağıdır. Nesnelere, olaylar ve süreçler bu karşıtlıkla devinir ve gelişirler. Bu karşıtlıklar hem bir birlik hem de bir savaşım içindedirler, birbirlerine geçişirler. Doğa, toplum ve bilinç bu evrensel yasayla işler ve gelişir. Gelişme, bu savaşım sonucu, bir birliğin doğması demektir. Bütün varlıklar, kendi çelişkilerini de birlikte taşıdıklarından ve ancak böylelikle var olduklarından, birer çelişik birliklerdir.

Mecaz: İncelik ve etki gücü ereğiyle anlamlar yüklemek.

Öz: Bir kimsenin kendi manevi varlığı, derun.

Tasvir: Betimleme.

Tezahür: Belirme, görünme, gözükmeye, ortaya çıkma, oluşma.

Tinsel: Maddeyle ilgisi olmayan, manevi olan, spiritüel.

Vecd: Kendinden geçecek derecede dalgınlık; kendini kaybedercesine ilahi aşka dalma; aşkın heyecanı, usun ötesine geçme... Kişinin dış etkenlerle bağını kopardığı, tam anlamıyla rahat ve mutlu bulunduğu aşkın bir alana dalmasıyla beliren, geçici ruh halidir. Vecd durumu birbirine karşıt birçok düşünce tarafından yüceltilmiştir; mesele, bir hazırlık safhasının sonucunda ortaya çıkan bu duruma hangi yoldan gelindiğidir. Trans hali, yaratana yönelme, uyarıcılar, sanatsal yaratı, aşk, melankoli, hepsi bir vecd duygusuyla sonuçlanabilir.



BÖLÜM II

GÜLSÜN ERBİL

2.1. Gülsün Erbil: Hayatı ve Oluşum Aşamaları İle Sanatsal Dili

Gülsün Erbil, saf, bağımsız, her tür özentiden uzak tavrı, resimden pek çok malzemenin kullanıldığı üç boyutlu yapıtlara uzanan sanat anlayışı ile yurt ve dışında yoğun uğraş veren, çok yönlü bir sanat ve kültür insanıdır. İzmir’de 1948 yılında doğan sanatçı, 1971’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. İlk sergisini Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu Güzel Sanatlar Galerisi’nde açmıştır. İlk çalışmalarını İstanbul’da gerçekleştiren sanatçı, 1983’de British Council’den aldığı bursla Londra’ya gitmiş ve Goldsmiths College’de seramik ve tekstil alanlarında yüksek lisans yapmıştır. 1983-84 yılları arasında hazırladığı “Mistisizm” konulu tez, alanında yapılan ilk çalışmalardandır. 1998 yılında New York Harlem’de; 2002 yılında ise İstanbul Beyoğlu’nda Galeri X’i kurmuştur. *“Her ulustan sanatçılara, sığınak evrensel bir galeri kurarak sanatçıları dünyaya sanat ortamına tanıtmış ve üretimlerine yardımcı olmuş, bazılarının modern sanatlar müzelerine girmesini sağlamıştır.”* (Bal, 2009: 189) İstanbul Modern Sanatlar Müzesi Derneği başkanlığında, pek çok sanat müzesinin açılmasına katkıda bulunmuştur. “Uluslararası Bodrum Bienali”, “Ekim Geçidi” ve “X-Trem İst” projelerini yaşama geçirmiş ve İstanbul’a Bienal’ini, İngiltere’ye Londra’nın en büyük mozaik panosunu hediye etmiştir. Yapıtları, İstanbul, Ankara, İzmir, Mısır Resim Heykel Müzeleri’nde, Almanya, İngiltere, Amerika, Hollanda ve Fransa’da özel ve resmi koleksiyonlarda yer almıştır. Sanatçının, projelerine yönelik açıklamaları ise şöyledir;

“ ‘Ekim Geçidi’. Cumhuriyet’e ve Atatürk’e saygıdır. Fikir olarak 1983 Londra dönemimde başlayan ve Londra Büyük Elçiliği’ne verdiğim bir proje. Ancak Türkiye’de 2002’de gerçekleştirme olanağım oldu ve 17 yıldan beri sürüyor. Yurt dışında da gerçekleştirmek niyeti ile Amerika, Almanya ve İngiltere’de girişimlerde bulundum ve hala çaba veriyorum. Fakat, sadece bir yıl Yunanistan Selanik’te gerçekleştirebildik. Yani, yurt dışına henüz taşmış değil. ‘İstanbul Bienali’ uzun yıllar önce Mısır’da İskenderiye’de düşündüğüm bir proje. İstanbul’da uluslararası bir bienal yapalım istedim ve dönüp çalışmalara başladım. Arkeoloji müzesinin bahçesinden başlatarak, adını ‘Yeni

Eğilimler' koyduk. Yani, 'İstanbul Bienali'nin başlangıç projesi 'Yeni Eğilimler' sergisidir. O işin özü, yani ilk başlangıç noktasıdır. Ancak, 'İstanbul Bienali' fikri, 83'te gidişimden birkaç yıl sonra başlatıldı ve ne yazık ki proje benim olmaktan çıktı. Üstelik daha çok Avrupalı ve yabancı sanatçıların lanse edildiği bir art platforma dönüşerek... Yani, yine ülkemizi kullandırarak, Türk sanatçıları ve dünyaya açılmaları için düşündüğüm proje tamamıyla yozlaştırılmış oldu. 'Bodrum Bienali' ise Bodrum kalesinde başlayan ve son derece başarılı giden bir proje. Her ne kadar iç basından baltalansa da, dış basında ve yurt dışında kredisi olan, bilinen ve saygı duyulan, Türk sanatçılarının da Avrupa sanatçılardan aşağı kalmadığı bir bienaldir. Sonlanmıyor hiçbir projem, ben yaşadıkça ya kopyalanıyor ya da var ediyorum. O nedenle bu proje de devam edecek." (Ek-1:1a)

Gülsün Erbil'in Londra ve New York'ta bir yaşam kurgusu, yer değiştirip, sanata başka yerlerden bakma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Eşitlikten hareket ederek tasarladığı bir anıt, Londra'da onun uzun sanat macerasının bir parçası olarak durmaktadır. Dünya barışını işleyen ve büyük bir törenle açılışı yapılan "Eşitlik-Uyum/Equality-Harmony" adlı yapıt, İngiltere'nin en büyük dış cephe mozaik panosudur. Eylül 1985'de çoğunlukla Afrikalılardan oluşan "Broadwater Farm" bölgesinde büyük bir ayaklanma olmuş ve olayın ardından Haringey belediyesi Gülsün Erbil'e bu yapıtı sipariş etmiştir. (Yılmaz, 2006: 8) İnce uzun panonun üst kısmında dünya haritası yer alırken, eşitliği simgeleyen gökkuşağı ve müzikteki sol anahtarı sarmal bir harekete katılarak, alt kısımdaki piyanoya bağlanmakta, siyah ve beyaz eller tarafından çalınan İngiliz Noel şarkısının (Joy to the World-Dünya'ya Coşku) notaları görülmektedir.

"Londra'daki mozaik panoda, baştan aşağıya semboller vardır. Semboller ve kavramlarla yüklü panonun en önemli, hatta başlangıç noktasındaki kavram eşitliktir. Bu kavramı, en iyi şekilde panonun başlangıç noktasına koymak istedim. En alta, müzik temasından hareket ettiğim için, piyano çizmeyi düşündüm ve notalarını gökyüzüne bağladım. Piyanonun siyah beyaz tuşlarını ise eşit büyüklükteki siyah ve beyaz iki ele çaldırdım. Notalarındaki kavram ise 'Christmas Carol' denilen, İngilizlerin 'Joy To The World' adlı Noel şarkısı. Dikkatle bakıldığında, nota okuyabilenlerce bunu hemen görmek mümkündür. Eşitlik geldiğinde, değişim olacaktır. Gökkuşağı da değişimin sembolü olarak panomu boydan boya keser. Sınıf sisteminin olduğu İngiltere'de Dünya için eşitlik çağrısındaki 100 metre karelik bir pano." (Ek-1: 2a)

2003'e kadar ülkesinden ayrı yaşarken, sanatı, onunla karşılaşma imkânı bulamamış etnik kitlelere taşıyıp sevdirmeye çalışmıştır. İngilizler de ona "The Mother of Art", Amerikalılar ise "Art Mama" lakabını takmıştır. Sanatçı, etkinliklerinden bazılarını şu sözlerle açıklamıştır;

“Broadwater Farm’da yaşıyan herkes etnik kökenliydi. Başta Türk’ler olmak üzere Afrika’nın her köşesinden gelmiş siyahiler, komşum Ghana örneğın, Jamaika, Hintli ve Kıbrıslı da çoktu. Sergiler açarak, onları ve çocuklarını davet ederek örneğın ‘Happy Birthday Mandela’ sergisi, çok büyük bir sirk çadırında yanımızdaki (Farm’ın yanındaki) parkta açıldı. Çocuklara mozaik çalıştayı yaptım ve yine atölyemde ücretsiz resim dersleri verdim. Yarışmalar düzenledim. Büyüklere ‘Ankh’ diye bir kooperatif kurdum. Resim dersleri verdim ve iş aldık. Tematik ‘Highways And Byways’ adlı dokuz yağlıboya resim ürettik. Kütüphanede (Woodgreen, oraya en yakın merkez) sergiler açtım, bir de grup sergisi ve daha pek çok etkinlik düzenledim.” (Ek1: 1a)

Resim 1: Gülsün Erbil, "Eşitlik-Uyum", 1985, Mozaik anıt, 100 m²



Resim 2: Gülsün Erbil, "Eşitlik Uyum", Ayrıntı.



2.2.1. 68 Kuşağı: Toplumsal Patlamalar, Pazar Yerleri ve Görsel Bulmacalar

Gülsün Erbil'in öğrencilik süreci, 1968'li yıllara rastlamaktadır. Genç bir sanatçı adayı olarak sanat ortamına katılması ile ulusallık mı? evrensellik mi? tartışmalarının ortasında kalmıştır sanatçı. O dönem en çok ilgilendiği; Doğu kültürünün içinden gelmenin ve Batı kökenli akımların gelişmelerini izlemenin yanında, özgün nitelikler nasıl yaratılabilir sorusu olmuştur. Sanatın, gelenekten geleceğe evrilme sürecini içeren tartışmalarla, çağdaş sanatın, ulusal ve evrensel planda içerdiği anlam, alternatif görüşlere kapı aralarken, Gülsün Erbil'e göre; evrensel sanat, ulusallıkta, yani özgünlükte aranmalıdır;

“1968’li yılların sanat ortamında ulusallık ve evrensellik üzerine de tartışmalar sürüyordu. Aynen resimlerimdeki gibi iddiam ulusallıktan, yani özgünlükten evrenselliğe geçilebileceği yönündeydi.” (Ek-1: a3)

Sanatçı, bu sorgulamaların içindeyken, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Prof. Neşet Günel atölyesinin eğitimleri ile önceleri figür ağırlıklı çalışmalar yapmıştır. Soyut etkilere eğilen, bir araştırma evresidir bu. Başlangıcın, sarı ve kahverengi

tonları ise zamanla karşı duracağı akademik paletin etkileridir. Çok geçmeden eserlerinde beliren yüksek sesli renk tutumu, akademik ağır başlılığa karşı geliştirilen özgün bir duruş olarak değerlendirilebilir. Paletindeki değişimin ardından, minimalizm ve optik oyunları didik didik eden sanatçı, özgünlüğün peşinde koşarken, kendi iç dünyasından da yararlanarak, modern plastik formların dilini aramıştır. Dünya müzelerini görme şansı da yakalayan sanatçı, Türk resmindeki modernizmi daha da büyütmek istemiştir. Düşünce yönü ağır basan estetik araştırmaları, kavramsal kıvamına erişene kadar ayrı sancılar çekmiştir. Erbil, kendisi ile yapılan görüşmede tüm süreci şöyle ifade etmiştir;

“O yıllarda akademik palet kullanılıyordu. Üç renk yani okr denilen bir sarı, kahverengi ve lacivert. Üç rengin dışına çıkamıyorduk. Avrupa’dan sergi gelmiyordu, kütüphanemiz kapalıydı. Akademide birden ikiye geçtiğim yaz Avrupa’ya gitme şansım oldu, bütün müzeleri gezdim. Özellikle Kandinsky’i yerinde görmek, soyuta nasıl geçtiğini kavramak çok önemsedğim bir deneyimdi. Dünya sanatına bakıyordum. Modernizm arayışlarım, güncel sanat kelimesini de sevmiyorum ama yarının sanatını yapabilmek içindi. Akademide okuduğum yıllarda, öncelikle paletimde değişiklikler oldu. Minimalizm ve optik oyunlarla ilgilendim. Özgün olma çabaları ile kendi iç dünyamdan da pek çok şey katarak tasalarım, doğmuş olan modern Türk resmini büyütebilmektir. Nedense bu sorumluluğu bana vermediler ama ben aldım. Yıllar sonra, çok değerli yazarlarımızdan Vedat Türkali Londra’da bana sorumluluk verilmez, alınır, demişti.” (Ek-1: a5)

Sanatçı, 68 kuşağındandır, çağın özellikleri ve koşulları üzerine kafa yoran, sorgulayıp okuyan, varlık mücadelesine katılanlardandır. Toplumsal, siyasal ve kültürel hareketleri yakından izlemektedir. Sanat ve toplum ilişkilerine yönelik düşünsel çabalarının yoğunlukları ile dönemin politik heyecanını, romantizm, başkaldırı ve mizahını da üretimlerine taşımış, “Toplumsal Patlamalar” adlı bir dizi resim yapmıştır. Gravür, serigrafi, litografi ve yağlıboya teknikleri ile çeşitlendirmiştir.

“Aslında ilk kavramsal yapıtlarım, ‘Toplumsal Patlamalar’ diyebilirim. Hocam Neşet Günal bilgi birikimi yüksek ve çokta disiplinliydi. Politik bir kimliği de vardı. Onun da ‘Toplumsal Patlamalar’a sıcak bakmasıyla, onlarca ürettim. Yağlıboyadan sonra gravür atölyesinde litografi, çinko gravürler yaptım. Nuri İyem çok sevdi ve bir sergi açılışında ‘Toplumsal Patlamalar’ üzerine yazmak istediğini söyledi. O gün ‘Toplumsal Patlamalar’ı üretmeyi bıraktım. Çocuk resimlerine ve minyatüre de bakıyordum. ‘Pazar Yerleri’ne yoğunlaştım.” (Ek-1: a4)

Miting temalı, öğrenci ve işçilerden oluşan ve toplumcu yönleri ağır basan resimler, çok açık figürasyon çıkışları içerse de, dinamizmini daha çok soyutlama yaklaşımından almıştır. Düzensiz kümelenen ve pankartlarla yürüyen devingen, dinamik kitle görünümüne sahip olan çalışmalar, 68'in ruhuna tanıklık etmemize olanak vermektedir. Popüler alanda öne çıkmaktan uzak duran sanatçı, Nuri İyem'in "Toplumsal Patlamalar" hakkında yazma teklifi üzerine, seriyi sonlandırma kararı almıştır. Ancak, resimlerde gözlemlenen hareketlilik, zaman içinde kavramsal açıdan oldukça belirginleşerek, Gülsün Erbil adı ile özdeşleşecektir. Sanatçı, 1968'li yılların ona yansıyan tarafını şöyle özetlemiştir;

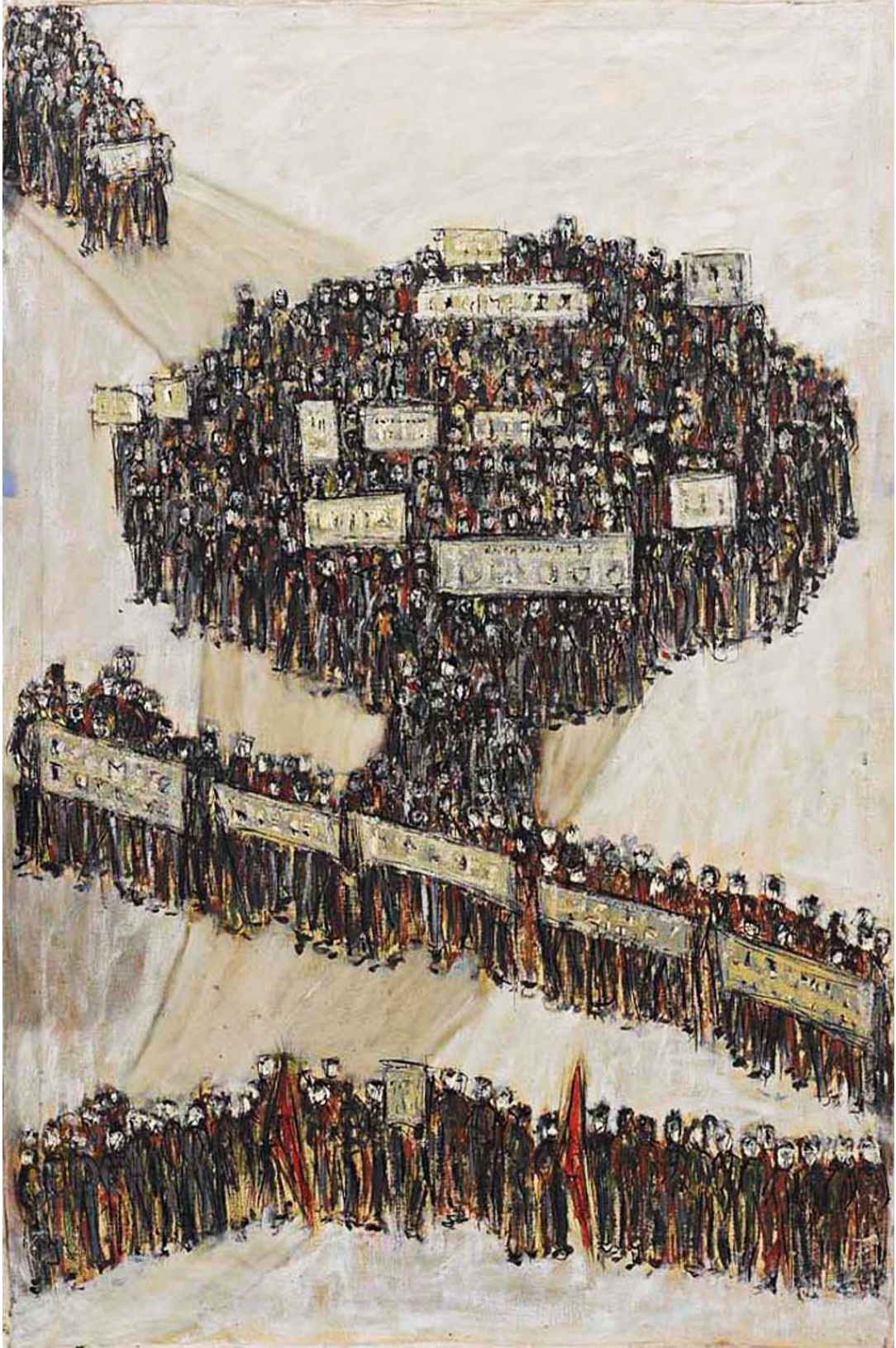
"68 kuşağının disiplin ve özgürlükleri ile 2000'lere gelindi. Eğer o kuşak budanmasaydı, bugünün Türkiye'si muhakkak başka olacaktı. Barışı savunan bir gerçek arkasından, hippiler çıktı. Onlarda, 'Savaşma Seviş' sloganları attılar. Bu kuşak, 'politika'dan, Türkiye'nin politikadan anlamasına biraz olsun yardım etti. Padişahlıktan, Cumhuriyet'e, daha sonra da çok partili sisteme geçmiş ve hepsini 45 yıl gibi kısa bir zamanda yapmış Türk milletinin, hala sözü edildiğine göre, önemli bir kuşağı olsa gerek. Batı'dan yansıyan (Paris'teki olayların arkasından) bir hareketti. Che Guevara'nın öldürülmesi de olayları tetikledi denebilir. Bizdeki yapılanması farklıydı. Batı'da özgürlük için başlayan hareketlenmenin, bizdeki yansıması daha Marx ve Leninist idi. ODTÜ, aktif rol oynuyordu Ankara'dan. Maalesef, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılması ile sonuçlandı ve sindirildi. Ama yine de, 68 kuşak deneyinden olumlu yararlandım desem yanlış olmaz. 50 yıldır gayret ve çalışmalarımın, hatta yaratıcılığımın her zaman parçası olmuştur. Öte yandan maalesef 68 kuşağında eksik olan, sanatı anlamamaktı. Yine de vurgulamak isterim ki, Balaban'ın sergilerini parkalı arkadaşlar ellerinde silahla beklerdi. 'Toplumsal Patlamalar'a gelince, onları gazete küpürlerinden biriktirdiğim skeçlerden yapmıştım. O mitinglerde bulunmak bile büyük olaydı. Antikapitalist bir hareketti. Hiç hafife alınmayacak şekilde, cinsellikte de devrim oldu diyebilirim. Avrupa'da hala yankıları devam etmekte, 'yumuşak bir devrim' olarak tarihe geçti. 68'in heyecanlarını, romantizmlerini, başkaldırılarını, mizahlarını resimlerime taşımak istedim. Egzistansiyalizm ile ilgili okuyordum bol bol. Simone de Beauvoir kitapları da ve Sartre... Derken Karl Marx... Tüm bunlar yaratıcılığımı besledi ve hatta 'Mistik Döngü'lerin diyalektik yanı bile, 68 kuşağından olmamla bağlantılıdır." (Ek-1: a3)

"Ben 68 kuşağıyım, özellikle politik olayları da yakından izliyordum. 'Toplumsal Patlamalar'ı yapmaya başlamıştım, stil arayışındaydım. Bu yapıtları, akademiye geldiğinde Nuri İyem gördü ve beni gereğinden fazla övdü. Dolayısıyla yanlış yolda olduğumu düşündüm. Daha sonra 'Pazar Yerleri'nden çıkarak, 'Görsel Bulmacalar'ı yapmaya başladım, stilimi daha çağdaş bir çizgiye çekmeye çalıştım. Tabi 1977'den sonra da soyuta mistisizm kavramını yükleyerek, Mevlana'dan esinlenmiş olduğum barış ve sevgi çağrısıyla çabalarımı sürdürdüm." (Ek-1: a3)

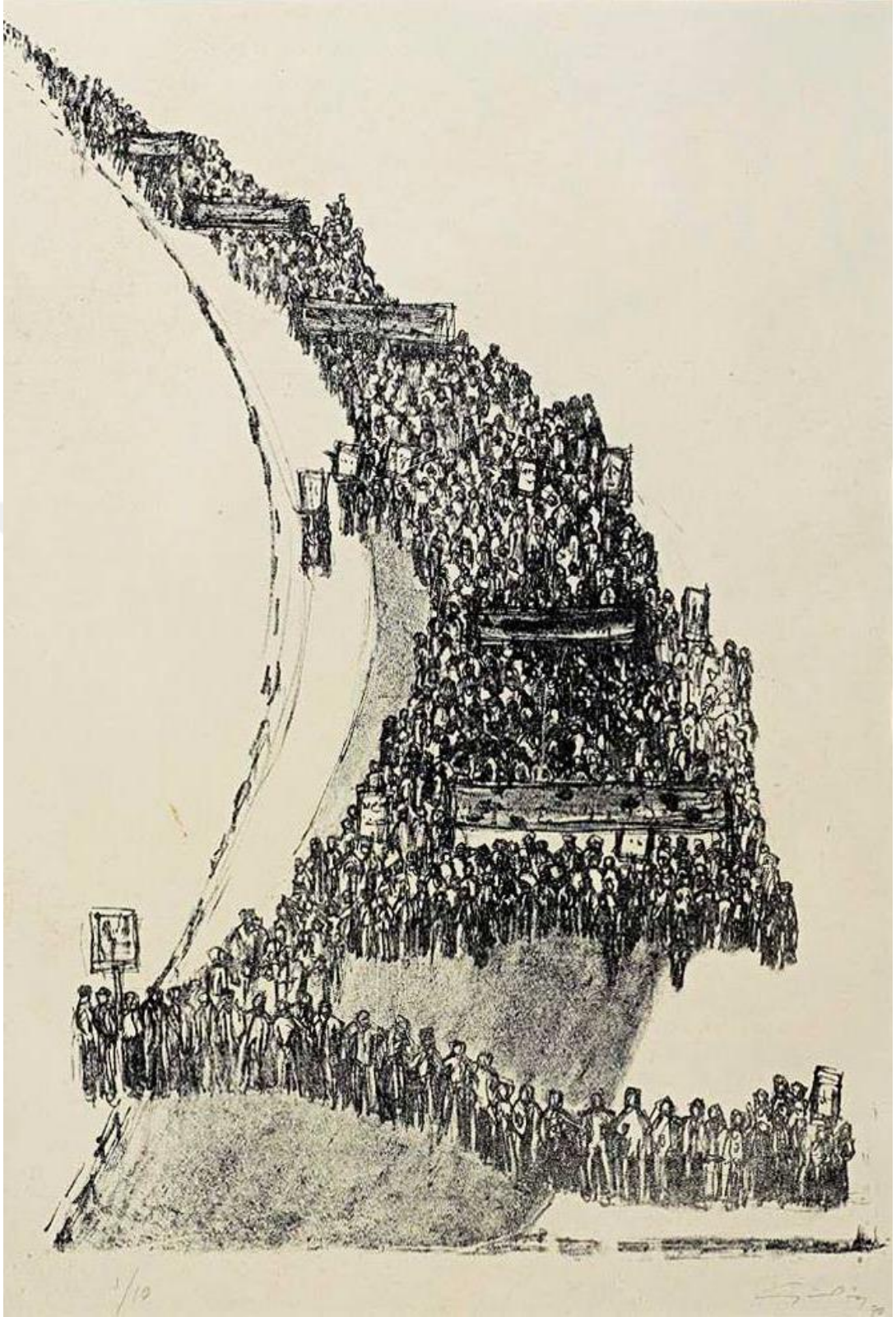
"Sırf bu yüzden koptum onlardan, devam etmek istemedim. Çünkü her zaman popülerlik kaygısından uzak durmak istedim." (Bal, 2009: 40)

Resim 3: Gülsün Erbil, "Toplumsal Patlamalar", 1968, Tuval zerine Yağlı Boya, 130 x 100 cm.





Resim 4: Gülsün Erbil, "Toplumsal Patlamalar", 1968, Litografi, 70 x 50 cm.



Gülsün Erbil resimlerinin olmazsa olmazı, hızlı, kendini yenileyen ve eskiten, hayatın dinamiğini yakalayan, ona yanıt veren, içinden sıyrılıp edindikleri ile üretim

sürecini daima canlı tutan, harekettir. “Toplumsal Patlamalar”ın ardından, 1969’da bir tür mekân sorgulaması ile halk pazarlarını, konuşan, bağırان, taşıyan, didinen insan yığınlarını, hayatın ritmini kuşbakışı seyretmiş, günlerce araştırıp, çizmiştir. Dışa yönelik araştırmalarında, zaman içinde soyut bir yaklaşıma açılmıştır.

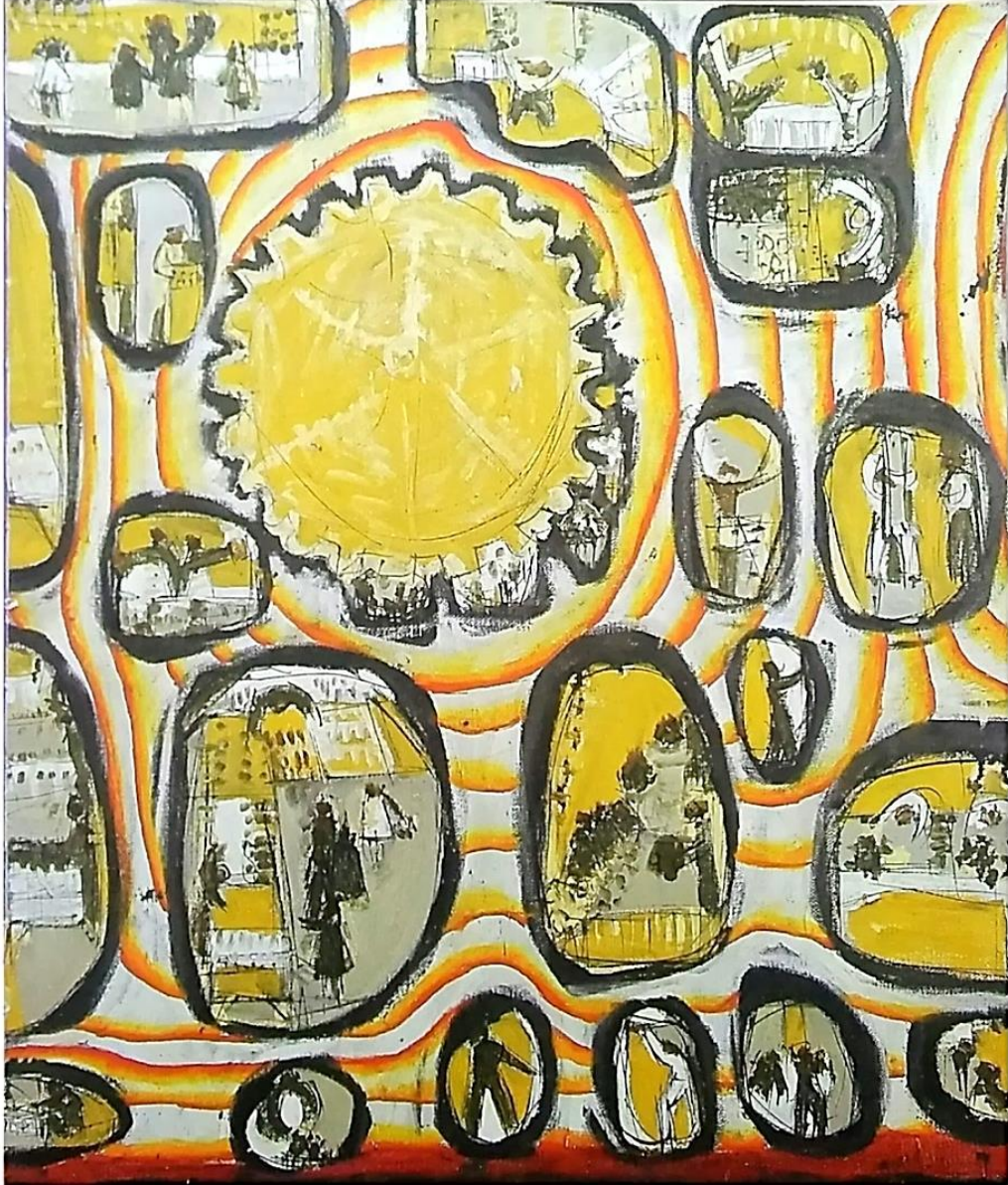
Sanatçı, “Pazar Yerleri”ni üretirken, çocuk resimleri ve masalsı figürlerin anlatım şekli olarak değerlendirebileceğimiz minyatürlerden yararlanmışır. Bir tür içsel perspektif kullandığı söylenebilir. Somutluğu azalan bir dünyayı andıran, düşsel görünümler vardır. Dış dünya öğelerini, sınırlarını belirleme gereksinimi duymadan yansıtmıştır. Meksika ve Mısır sanatlarının etkilerini de taşıyan resimler, espas etkili optik oyunlarla, gören gözü düşündürürken, bir yandan da akıl yürütmelerin tümünü içine çekmektedir. En büyük özgürlüğü ise renklere vermektir yanadır. Çok yoğun fırça vuruşları mekânı doldurmaktadır. Doğalcılıktan kurtulma arzusu açıkça görülen bu resimlerde, gerçek yalınlaştırılmıştır.

“Pazar Yerleri'nin kompozisyonlarında, Meksika ve Mısır sanatının, minyatürlerin ve çocuk resimlerinin etkileri vardır. En önemlisi, pazarlara gidip, yerinde etüt ettim. Neşet Hoca ve Sabri Berkel, 'bu kompozisyonların içindeki dairelerin, her biri ayrı bir resim ve bir bütünün içinde onlarca kompozisyon var' demişlerdi. Renklerdeki kırmızılar, turuncu ve sarılar da yeni, yepyeni bir renk arayışını gösterir. Akademik paletle başkaldırıdır! Eren Eyüpoğlu 'kırmızıyı en iyi kullanan ressam' demiştir. TRT'de, Adnan Öztrak'ın açtığı yarışmada, ödül aldığım yapıtım; 'Pazar Yeri' idi. Öğrenci olmam ve büyük ödülü Orhan Peker gibi ustalarla paylaşmam, Türk sanat camiasında olay olmuştu. Ödülün geliriyle, Füreye Koral'ın fırını aldım ve babamın Bağdat Caddesi'nde Çiftehavuzlar'la, Selamiçeşme arasındaki garajına binbir güçlükte taşıdım, çalışmaya başladım. Dile kolay 10 yıl, hatta daha fazla o fırını yaktım. 1983'e kadar... Füreye Hanım bana el verdi diyebilirim. O günlerde her şey sırdı. Kalktı garaja geldi ve tekniğini bana öğretti.” (Ek-1: a4)

Sanatçı, “Toplumsal Patlamalar”ın politik tavrını, “Pazar Yerleri”ne de taşır. Örneğin; 1969 tarihli, daha çok kadınlardan ve işçilerden oluşan, bir “Pazar Yeri” kompozisyonunda, merkezde yer alan dişli, işçileri ve insan emeğini temsil eder. 1967-73 arasında süren çalışmalar, 1970’de TRT ödülünü de getirmiştir. “Pazar Yeri V” adlı eser ise 1972’de İskenderiye Bienali’nde Türkiye’yi temsil etmiştir. Yağlı boya, püskürtme ve akrilik boya ile gerçekleştirilen serinin bu parçasında, cesur renkler, turuncular, sarılar ve kırmızılar göze çarpmaktadır. Ayrıca, henüz öğrencilik döneminin, ilk deneylerinin ürünü olan çalışmalar, sanatçının mekâna yönelik dağılım ve çiziminde teknik yetkinlik ve hâkimiyetini ortaya koymaktadır.

“Pazar Yeri'nin tam ortadaki dişli, esasında işçileri, insan emeğini temsil ediyor. Orada sol söylemler var. Daha çok kadınlar ve işçiler hâkim. 'Pazar Yeri' dizisinin pek çok parçasında yer almaktadır. Orak ve çekiç kadar, sol söylemin sembolü olarak dişliyi kullandım. Bu da gizli bir mesajdı. Kompozisyonlar kapalıdır. Kapalı bir aileden geldim ve yatılı mektepte okudum.” (Ek-1:a4)

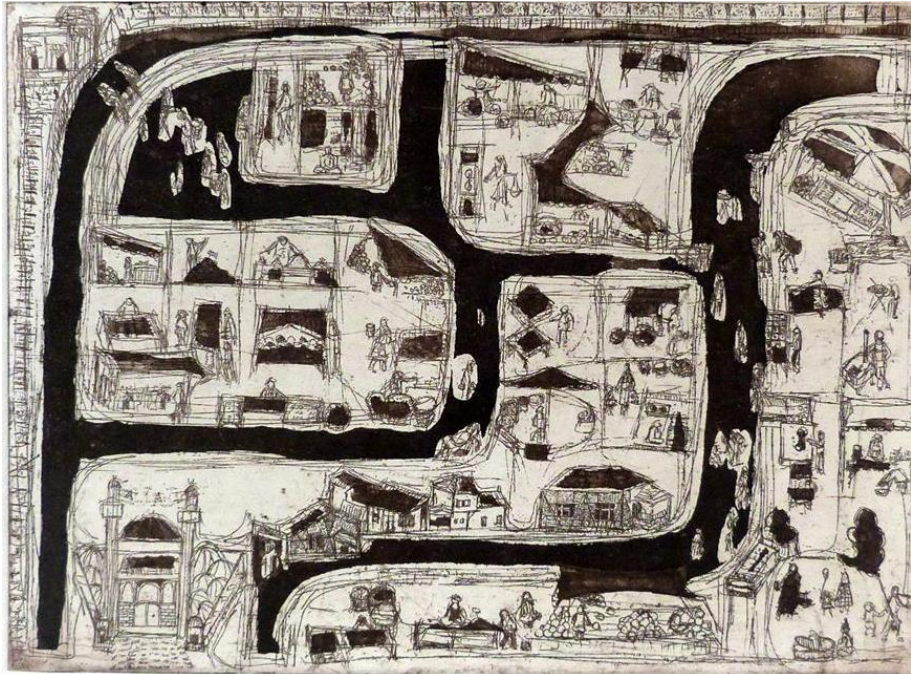
Resim 5: Gülsün Erbil, "Pazar Yeri", Ayrıntı, 1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 130 cm.



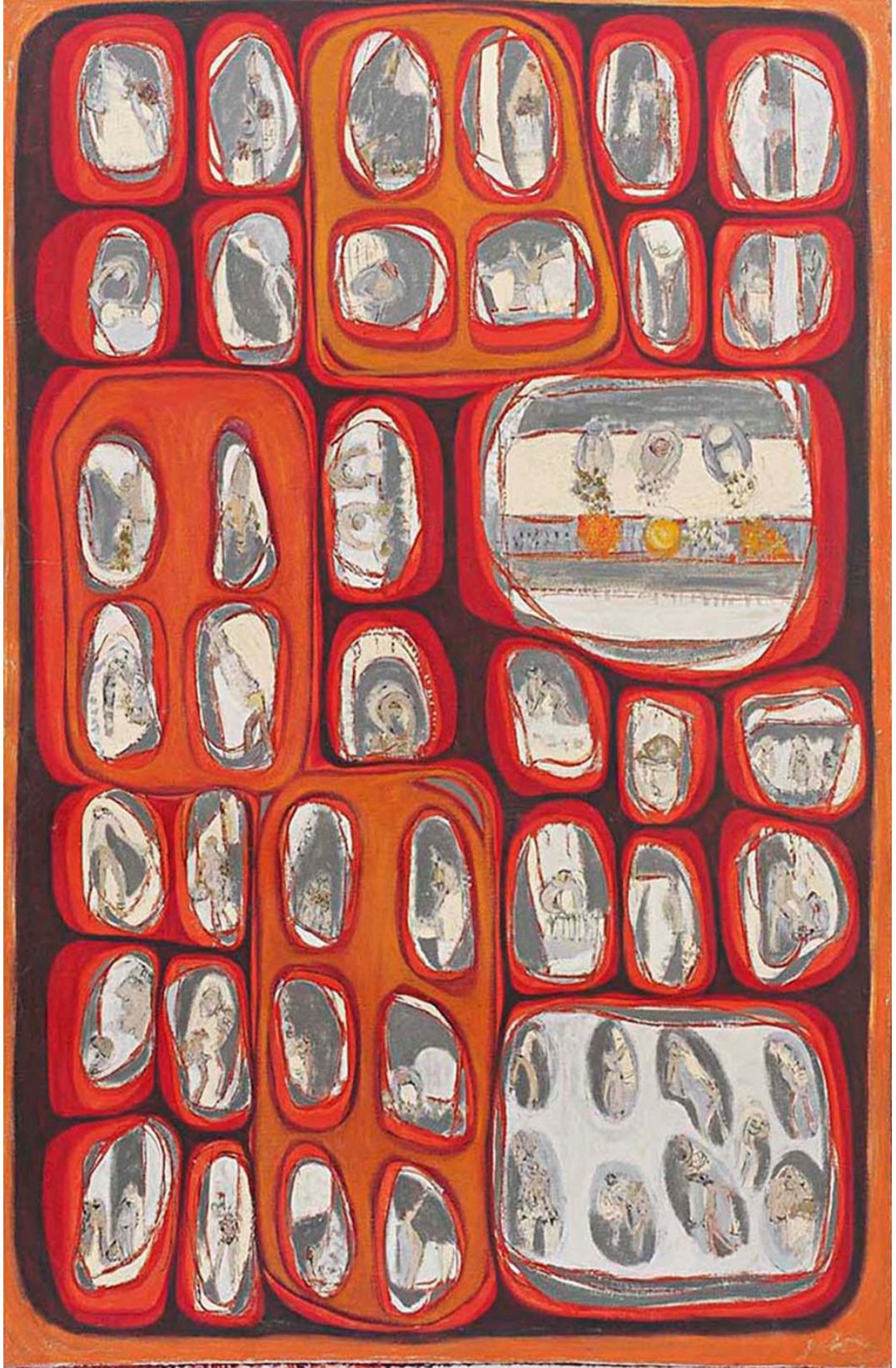
Resim 6: Gülsün Erbil, "Pazar Yeri", Tuval Üzerine Akrilik, 1974, 100 x 100 cm.



Resim 7: Gülsün Erbil, "Pazar Yeri", 1969, Gravür, 45 x 35 cm.



Resim 8: Gülsün Erbil, "Pazar Yeri V.", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 100 cm.



“Pazar Yerleri”nin ardından, kendisine kurulduğunu düşündüğü ütopyk hapishanelere gönderme yapan “Görsel Bulmacalar” adlı dizi resimlerinde sanatçı,

tuvale açtığı pencerelerden dışarıyı gözlemiştir. “Görsel Bulmacalar”ın, sanatçının hem kendi penceresinden, özünden, içeriden dışarı bakabilen özgürlük alanından, her şeyin mümkün olduğu yaşamı izleyebilmek için tuttuğu bir mercek ve hem de dış etkenler ile arasındaki bir perde olduğunu söylemek mümkündür. Hem dış etkenlere açılan, hem de dünyayı içeri davet eden ve kesiştiren. Sanatçının gözüdür, göstermek istedikleridir. “Görsel Bulmacalar”ın ilki, Türkiye’nin ilk pantomim sanatçılarından Ergin Kolbek’in anısına yapılan, 1969 tarihli cami resmidir. 1969’da ilk parçasını veren seri, 1975 yılına kadar sürmüştür.

“‘Görsel Bulmacalar’ın ilkini, Ergin Kolbek’in anısına yaptım. Akademiye ders de veriyordum 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...”(Ek-1:a4)

“Görsel Bulmacalar” kompozisyonlarının ritmi, geometrik öğelerle verilmiştir. Mekân sıcak, kalabalık, renkli ve iki boyutlu geometrik planlara yayılmıştır. Siyahlar, canlı sarı ve kırmızı tonlar içermektedir. Sanatçı, optik oyunlara göz kırpan bu resimlerde, kare ve dikdörtgen formlu pencerelerin alt ve üst bölümünde yer alan okları takip ederek, görselleri zihnimize iç içe geçirmemizi istemektedir. Bu noktada oyunsuluk, üretimlerinin en ciddi damarını oluşturmaya başlar.

“Yapıtlarımda ve yapım aşamasında her zaman bir oyunsallık var, oyun oynar gibi resim yapmayı tercih ediyorum. Hatta enstalasyonlarımı kutular halinde taşıyorum, üzerinde oyuncaklarım yazılıdır. Bu görsel bulmacaların başlangıç noktası, yapıtların karşısında seyirciyi daha uzun tutabilmektir. Ayrıca Akademik yıllarda, ‘Pazar Yerleri’nin modern olduğu söyleniyordu ama ‘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. Optizmi her zaman çok sevdim, bunlar optik oyunlardı ve kompozisyonu alıyorum, ikiye bölüyorum, negatif - pozitif diyorum ben bunlara o yıllarda, negatifler ve pozitiflerle de uğraşıyordum, onların özetidir bunlar. Yıllar aradan geçtikten sonra, o dönemime baktığımda çok ilginç bir şekilde bir hapis hane görmeye başladım. Hapishanede olan çok arkadaşım vardı. Ben 68 kuşağıyım ve zaman zaman da kendimi hapishanede gibi hissediyordum, hem evliliğim yıllarında, hem de Türkiye’de yaşadığım yıllarda. Zaten bunlarda 83’te Türkiye’den gitmeme sebep oldu. Hapishaneden de kurtulmuş gibi hissettim.” (Ek-2: b8)

Çok titiz bir zihin ürünü olan “Görsel Bulmacalar”ın, alt ve üst parçaları üst üste çakıştığına resim tamamlanacaktır. Sanatçı bir gerçeklik yanılması yaratarak,

izleyeni, yapıt karşısında daha uzun süre tutarak, durup düşünmesini gerektiren düşsel bir alanda, oyuna ve sanata dâhil etmeyi sağlamak istemiştir.

Resim 9: Gülsün Erbil, "Görsel Bulmacalar", 1972, Duralit Üzerine Yağlı Boya, Çap 90 cm.



2.2.2. Kuluçka Dönemi (1970-77): Üçleme, Ayın Döngüsü, Ölüm ve Yaşam, Mistik Döngünün Doğuşu

Erbil'in, "Kuluçka Dönemi" olarak tanımladığı 1970-77 tarihleri arasında yerleşen yapıtları ise mistik etkiler içermektedir. Bu dönemde, akademiden atölye arkadaşlarıyla, sergi gerçekleştirmek için Konya'ya giden sanatçı, Şeb-i Arus¹ törenine tanıklık etmiş, mistisizm ile ilk karşılaşması olarak yorumlanabilecek bu

¹ **Şeb-i Arus:** Farsça-Arapça bir tamlama, düğün gecesi, gerdek gecesi. Mevlevî ıstılahıdır. Mevlânâ Celâleddin-i Rumi'nin ölüm gecesi (17 Aralık 1273 Pazar akşamı) hâtırası olarak yapılan merasime, şeb-i arus töreni denir. Bu tören, Batı'da yankılar uyandırmış olup, her yıl çok sayıda turist dış ülkelerden izlemek üzere gelir. Bu münasebetle, ney, kudüm ve def çalınır, semâlar yapılır. Mısır'da buna iyd (bayram) de denir.

törende, pek çok kültürden insanı dönerken, sema halinde görmüş, etkilenmiş ve üretimleri de o sahneden etkiler almaya başlamıştır. “Mevlevi kültürünün izleri, bütün o dönüşlerin ritmi, hafifliği, sarmalayışı yansımıştır resimlerine.” (Elkatip, 2014: 25)

“1970-1977 yılları arasına kuluçka dönemim diyorum, orada tasarılarımı ve çabalarımı görebilirsiniz.” (Ek- 3: c1)

Örneğin; ortalarında daireler ve kubbeler içeren, prizma formlu tuvallerden meydana getirdiği “Ölüm ve Yaşam” ... Yaşamın siyah ve ölümün de beyaz ipliklerin dikilmesiyle elde edildiği, aralarında kıyasıya çekişen, yaşam ve ölüm mücadelesinde yol alan sonsuz hayat akışındaki yerimizi, açıklamaya çalışan ve çarpıcı şekilde gösteren çalışmalarıdır.

“Mistisizmi, soyut resmime kavram olarak yükleyişim 1977 yılından itibaren sayılır. Ancak Mevlana'dan ilk kez Konya'ya gittiğimde etkilendim. Yıl 1970. Oraya, öğrenci sergisi götürmüştük. Atölye sergisi idi, akademideyken. 'Şeb-i Arus', yani 17 Aralık. Türk'ler ve başka ülkelerden gelenler, bütün insanlar dönüyorlardı. Yıllar sonra Londra'da kısmet oldu ve sema dönmeyi öğrendim. 1970-77 arasında, Mevlana felsefesi ile ilgilenirken çok ciddi ürettim.” (Ek-1:a6)

“Örneğin; 'Üçleme', 'Ölüm ve Yaşam', 'Aydın Döngüsü', ana renkler ve ara renkler hep o dönemde çıkan yapıtlar. Hepsi, Mevlana ile alakalı. Siyah ve beyaz zaten sema renkleri. Beyaz, öbür dünyayı siyah da bu dünyayı temsil ediyor. Ayrıca, göz bebeklerimiz siyah olduğu için bazıları da siyahın iç dünyayı temsil ettiklerini söylüyor. 'Ölüm ve Yaşam'ın içerik olarak 'Şeb-i Arus'la ortak yönleri var. Negatif ve pozitif enerjileri kapsamakta. Kontrast ilişkiler, ikilemler var. Ve Mevlana ölümü yok olmak değil, Allah'a kavuşmak ve dolayısıyla düğün günü, bir şenlik ve 'Şeb-i Arus' olarak görüyor. 'Üçleme' ise yine optik oyun yapan siyah ve beyaz çizgili. Karadeniz yöresinde köylülerin şalvar yaptığı 'Dolaylık' denilen bir kumaşı, Kapalıçarşı'dan alıp gerdim. O yıllar için avangart yapıtlardı. Modernizm için savaş veren işlerimdir desem yanlış olmaz. Minimalist bir döneme renk olarak girmişim, hatta içerik olarak bile ama resim gelgitlerle yapılıyor. Yani tekrar, eski kullandığın kırmızıya gitmek isteyebiliyorsun. Zaman ve deneyimler zorluyor. Siyah ve beyazlarla yetinmedim, minimalist araştırmaları zorlarken döngü olayına girdim. Mistisizm ile daha derinlikli ilgilenmeye başladım.”(Ek-3:c1)

Ölümü düğün gecesi saymak belki akli aşar ama bu resimlerde ölüm, Mevlana'nın anlatısındaki gibi, yok oluşun aksine ikinci doğuş dahası “Şeb-i Arus-Düğün Gecesi”dir. Ruhun, özün, kabuktan (beden) ayrılması ve hürriyetini kazanmasıdır bir anlamda. Bir “Batma” gibi görünse de aslında “Doğma”dır. Ölüm, sonsuz hayat akışının kaçınılmaz parçasıdır ama başka bir biçimde var olmak için

sona erer ve döngüsel bir devamlılıkla sonsuzluğa uzanır, yeniden doğarız. Mevlana "aşk" kavramı ekseninde ele alarak, âşık ile ma'suk kavuşması olarak görüp, ölüme "şeb-i arûs" lakabını vermiştir. "Batmayı gördün değil mi? Doğmayı da seyret, güneşle aya batmadan hiç ziyan gelir mi?" der. (Küçük, 2006: 156) Dolayısıyla ölüm, bir yeniden doğuş, evrenin görünen yüzünün ya da karmaşık yapıda algılanan biçimler dünyasının ardında bulunan ilahi öze kavuşma özlemidir aynı zamanda.

"Ey ruh âleminde bu dünyaya doğup gelenler! Ölüm gelince ürkmeyin, korkmayın! Bu, ölüm değil, bu ikinci bir doğumdur; doğun, doğun!" (Mevlana Celaleddin Rumi, Divan-ı Kebir, Cilt II:656)

Resim 10: Gülsün Erbil, "Ölüm ve Yaşam", 1974, Dolaylı Kumaş, Karışık Teknik, Her Tuval 100 cm x 6 = 600 cm.



"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. Geçmişini öldür ki; geleceğe açık hale gel. Bilginini öldür ki; bilinmeyen içine dolsun. Zihnini öldür ki; yüreğinin 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 (bakinin) kapısıdır." (Rajneesh, 2002: 52)

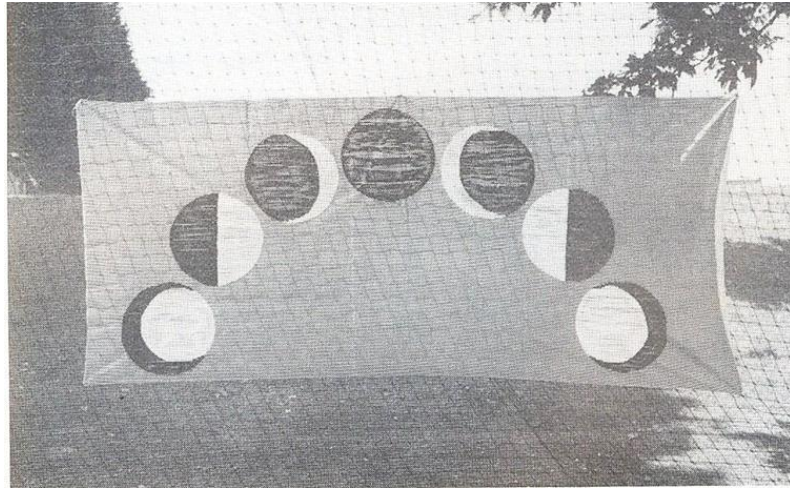
Düşünce tarihi boyunca, siyah ve beyaz pek çok kez karşılaşarak günümüze ulaşır. Karşıtlıklar olarak düşünülen iki renk, sanatçının yapıtlarında da çelişkilerin önemli sembollerindedir. Çağrıştırdığı zıt anlamlarla siyah-beyaz kompozisyonunda sanatçı, yaşamın iki zıt yönünden gelişen dengeyi ve hayat olarak bütünlenen karşıtlıkları vurgular. Ressam Kandinsky 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, melodiye geçici olarak kesintiye uğratan es'ler 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 es'lere karşılık gelir; olur da melodi sonra bir şekilde devam ederse, kulağa başka bir dünyanın şafağı gibi gelir. Siyah, ölümlerin 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. Örneğin zincifre kırmızısı, beyaz bir zeminde donuk ve bulanık, siyah bir zeminde ise kuvvetli ve berrak bir tını verir. Açık sarı, beyaz zeminde zayıf, siyah zeminde ise saf ve parlaktır. Beyazı neşe ve lekesiz saflığın, siyahın ise acı ve ölümün simgesi olarak kabul ediliyor olması hiç de mantıksız değil.” (Kandinsky, 2010: 88)

Öte yandan “siyah ve beyaz”, “karanlık ve ışık”, mistisizmin arketipsel sembolleridir. Işık ve karanlık, can (öz) olarak insanın, kabuktan, nefsanî susamalarının esaretinden kurtarılması, özgürleşmesi ile gerçekleştirilen ve ölmeden evvel ölmek ile kavramsallaşan mecazi tecrübeleri sembolize eder. Sezgi organı da demek olan öz, yaratanın yansıdığı bir aynadır. Semazenlerin siyah hırkaları da bedeni ve dünya yaşamını sıkışmışlık olarak gören bir yaklaşımı yansıtır. Siyah hırkasını çıkarıp semaya duran, âlemin içindeki sonsuzluk ritmini yakalayıp beyaza ulaşmayı ümit etmiş demektir. Onu özünde bulan, evrenin de onunla dolu olduğunu görecektir. “*Hakikat, Hakk², bilinçte belirince, ışık gibi katışıksız birlik ortaya çıkar. Bütün çokluk (zıtlıklar, unsurlar) karanlıkta kaybolur.*” (Bahtiyar, 2016: 101)

Resim 11: Gülsün Erbil, "Aydın Döngüsü" 1974-75, Dolaylı Kumaş ve Boya, 300 x 150 cm.



“Aydın Döngüsü” adlı çalışmada ise ayın yükselme ve inişinde aldığı şekil, döngüsel bir ritimle ve yedi farklı daire içinde gösterilmiştir. Aydınlık yüzü beyaz, karanlık ise siyah iplerle dikilerek, yeniden yaşamdaki ikilemlere, öte yandan

² **Hakk:** İslamiyet’te Allah’ın özelliklerinden, isimlerindedir. (el-Hakk) Varlığı hiç değişmeden duran, ezeli ve ebedi olan, gerçek.

süreklilik olgusuna gönderme yapılmıştır. *“Ayın gökteki dönümsel yolculuğu ve sürekli değişen biçimi, ilk toplumlarda insan yaşamının döngüsü için güçlü bir simge sunmuştur. Ay'ın döngüsel büyüyüp küçülmeleri, doğum, yaşam, ölüm ve yeniden doğuşun simgesidir.”* (Wilkinson, 2011: 18)

“Üçleme; Kadın, Erkek, Aşk ya da Anne, Baba, Çocuk” ise kubbe formundaki üç tuvalin yan yana sıralanışıdır. Kadın beyaz, erkek siyah ve aşk ikisinin bir toplamı olan siyah-beyaz çizgilerin optik oyunu ve gri etkisinde verilmiştir. Sanatçı, dış benzerliklere tamamen ilgisiz ve betimleyici özelliklere aykırılıkla, anlama odaklanmış görünmektedir. Ayrıca, kapalı çarşıda rastladığı bir kumaşı, (Dolaylık) kubbe ve üçgen formlu tuvalere gerip, iplerle dikerek geliştirdiği ilginç resim tavrı, sanatçının malzeme alanlarını zorlayan ilk denemeleridir. Sanatçının kubbe formuna yönelik tutkusu ise akademideki ilk yıllarına uzanır. 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. 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: 180)

“ ‘Üçleme’ çok sevdiğim ve önemseydiğim yapıtlarımdan. 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 Üniversitesi’ne, (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 döneminde, tuvaleri gerdim ve sergiledim de. Ben bunları akademide yapmak istedim kabul edilmedi, sadece kare ve dikdörtgen tuval kullanabilirsiniz akademi experimental deneyimlerin olduğu bir yer değil dediler. O nedenle bunların yapılış tarihi 71 sonrasındır.” (Ek-3: c2)

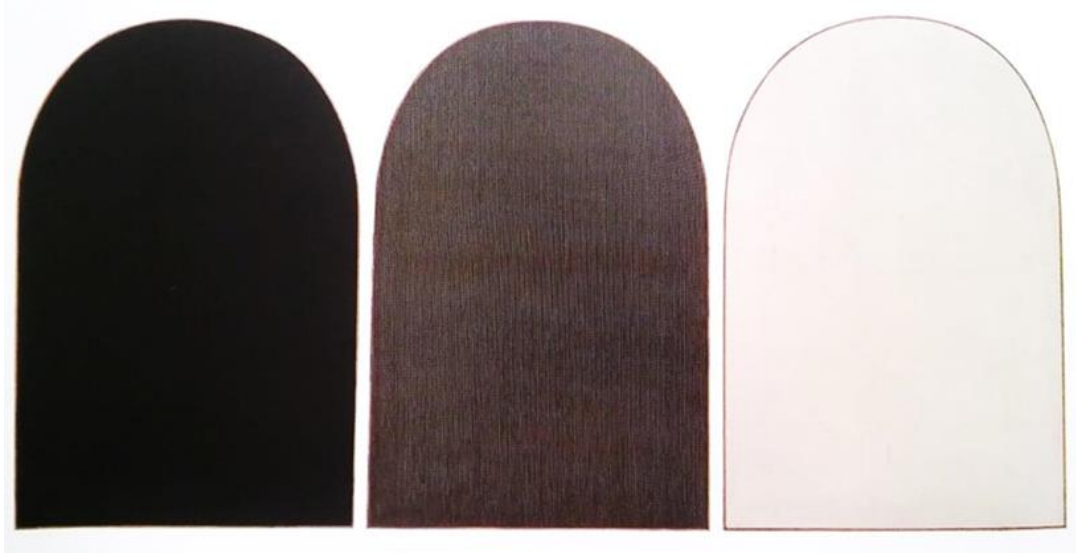
Sanatçının, her döneminde deneysellik ön plandadır. 1966-77 yılları arasındaki eserleri, bu anlamda zengin bir içerikle karşımıza çıkar. “Toplumsal Patlamalar”, “Pazar Yerleri” ve “Görsel Bulmacalar” da soyutlanan figürlere, dışsal

araştırmalara yönelik içsel yaklaşımlara, mistik felsefe ile erken görsel deneyimi olan ve semanın etkilerini taşıyan “Üçleme”, “Aydın Döngüsü”, “Ölüm ve Yaşam” da ise iyice pekişerek anlama odaklanan bir sanat anlayışına, gerçeklik yanılsamalarına, alışık olmadığımız betimlemelere ve kavramsal özelliklere rastlarız. Özetleyecek olursak; bu süreç içinde Gülsün Erbil, ilk çalışmalarına, çizginin resim sanatındaki etki gücünü sezmeyle başlamış, güçlü desen kavrayışı ile figüre çağcıl bir optikten bakmıştır. Dış gözleminde, tinsel yaklaşımla, soyut araştırmaların üzerine gittiği bu dönemde, Doğu’nun içsel bilgisiyle de ilgilenen sanatçının, üretimlerinde Mevlana Celaleddin Rumi ile kurduğu derin ilişki, her döneminde diri kalmıştır.

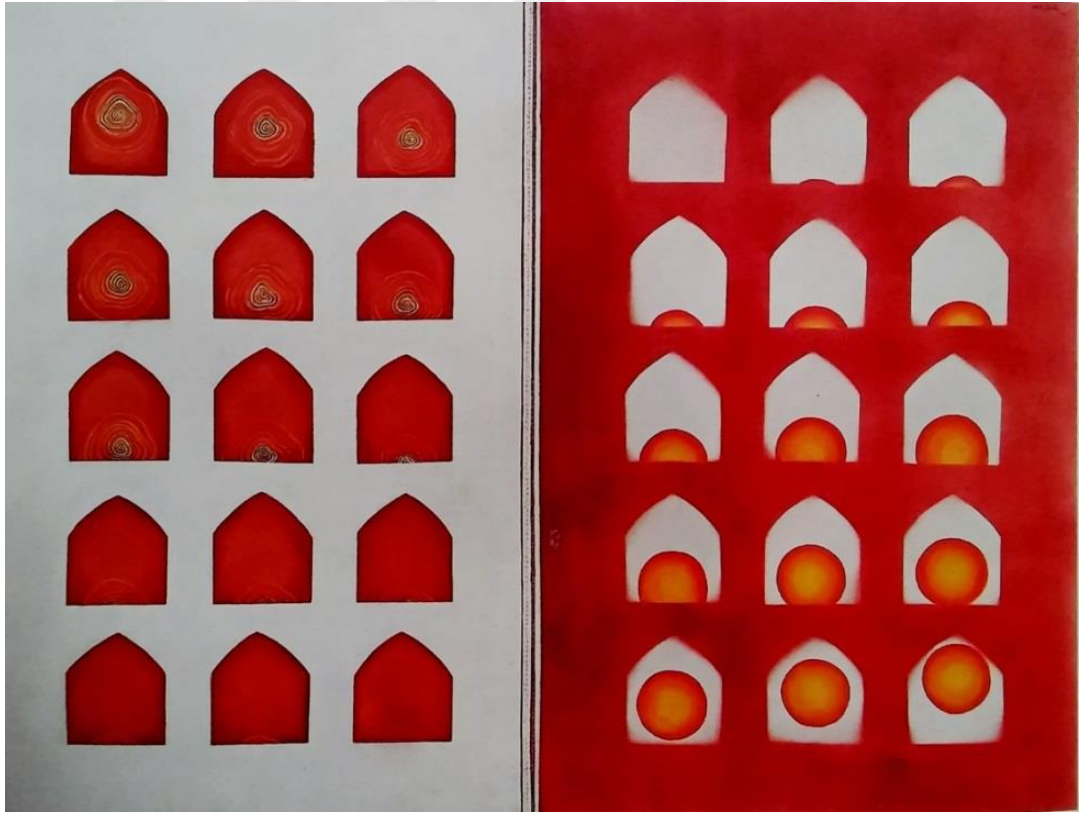
1977 sonrasında ise sanatı, “Mistik Döngü” olarak tanımladığı kavram çerçevesinde şekillenmiştir. Resimleri yüklerinden oldukça arındırarak, minimal, soyut etkilere odaklanan sanatçı bu arınmayı; “Sözler kadar, zihin ve sanatla da oruç tutabilmek” olarak yorumlamaktadır. (Ek1: a10) Bu dönemin ürünü olan “Mistik Döngünün Doğuşu” adlı eserde, geçmişin hareketli daire, kubbe ve iç içe geçen üçgenleri, tüm o geometrik kurguları, ikilikli anlam yükü ve karşıt renklerle yakalanan zıtlıklar, devinen sembolün esprisinde senteze ulaşmış, kıvrak ve yalın ritme katılmış görünmektedir. “Ay” ve “Güneş”, kozmik anlatılarda “ışık”, özsel uyanışın yansıması ve sembolüdür. (Bahtiyar, 2006: 69) Ölüm, yeniden doğuş ve Güneş simgesi olan sembolik Zümrüd-ü Anka gibi...

“Kapalı kompozisyonlardan geldim. Çok kapalı, ataerkil bir dünya idi. Düşünsel anlamda başlangıçta modernizmi zorlamak istiyordum. Ulusallık mı? Evrensellik mi? Ulusaldan, evrensele geçmeli diye düşünürdüm. Aynen resimlerim gibi. Plastik olarak elbet değişim yaşıyorsun. Zamanla plastik anlamda aşırı titizlikten bir rahatlama evresine geçtim. İngiltere’de çok şey öğrendim. Seramikle volüm yaptım. Üç boyutlu çalışmalar ve enstalasyonlara geçtim. Düşünsel anlamda her an ilerliyorsun. Teknikler düşünce boyutuna göre değişmekte. Fırçadan çok, parmaklarımı kullanarak, boyaya direk enerjimi geçirmeyi seviyorum. Plastik değerler de kullandığım malzemeye göre çeşitleniyor. Devamlı sembollerle, kavramlarla, döngülerle devam ettim. Her yerde görebilirsiniz döngüyü...”(Ek-1: a11- a12)

Resim 12: Gülsün Erbil, "Üçleme" 1973, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 125 x 85 cm.



Resim 13: Gülsün Erbil, "Mistik Döngünün Doğuşu", 1977, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 100 cm.



BÖLÜM III

MİSTİK DÖNGÜ

3.1. Mistik Döngü

Gülsün Erbil'in çalışmalarındaki mistisizm, metaforik olarak içsel bir yolculuktur ve yaratıcılığını besleyen partneridir. Üretimlerinde, inancının felsefi zeminine yakın durmasından kaynaklanan tavrı, başka disiplinlerin birbirine pek çok şey kazandırabileceği gerçeği ile sanatına tinsellik katmıştır. Öte yandan sanatçı, sanat ve felsefe etkileşimini, yalnızca imgesel bir düstur ile sürdürmenin ilerisine taşıyarak, 1977 yılında "Mistik Döngü" kavramını geliştirmiş ve sanatına katıp, özgün dilini kurmuştur.

Ali Asker Bal'ın (2009) sanatçı üzerine yazdığı "Sırdöngü" kitabındaki şu satırlar, çağdaş Türk resim sanatının, İbrahim Çallı'dan Maide Arel'e kadar uzanan, mistik âlemi resimleyen sanatçı kuşağından, Gülsün Erbil'in, soyutlamanın kavramsal boyutlarındaki üretimleri ile ayrılışına ve en yetkin temsilcisi oluşuna tanıklık etmemize olanak verir;

"Cumhuriyet'le birlikte şekillenen ve batılı akademik bir anlayışla biçimlenen Türk resim sanatı oldukça özgün bir gelişme evresi yaşamıştır. Bu dönem sanatçıları kendi kültür gelenek ve tarihsel kökenlerine bağlı bir sanatsal üretim sahası içinde yer alırlar. Cumhuriyet sonrası dönemde içerisinde konumlandırılacak olan sanatçılardan İbrahim Çallı, Fahrünnisa Zeyd Cevat Dereli, Aliye Berger, Maide Arel, Cemal Tollu, Şemsi Arel, Abidin Elderoğlu, Şevket Arman, Sabri Berkel, Selim Turan gibi isimler kendi özgün çalışmaları yanında zaman zaman inanç kaynaklı motif ve imgeleri de kullanmışlardır. Bu çalışmaların çoğu soyutlama düzeyinde kalırken, özellikle Abidin Elderoğlu ve Sabri Berkel'in kaligrafiye doğru bir açılım yaptıkları görülür. Türk resim sanatında tasavvuf ehli bir Mevleviden ders alarak sanatsal üretiminde Mevlevilik ve ona dair sembolleri konu edinen ayrıksı bir kaç isim saymak gerekirse İbrahim Çallı, Fahrünnisa Zeid, Maide Arel, Cemal Tollu, gibi isimler ilk akla gelebilecek isimlerdir. Bu sanatçılar sık gittikleri Galata Mevlevihane'sinden edindikleri izlenimlerle kendi tarzlarına uygun resimler yapmışlardır. Gülsün Erbil bu gelenek ve kuşağın bir sürdürücüsü olmanın dışında bir sanatsal duruşa sahiptir. O, resimde mistisizmi ilk kez dile getiren sanatçıdır. Soyut resme mistisizm kavramını yüklemiştir. Türk resminde mistik olgular ve kimlikler vardı ama resimde mistisizmi kavramsal planda açıkça ortaya koyan ve bunun resmini yapan ilk sanatçı Gülsün Erbil'dir." (Bal, 2009: 27)

Sanatçının, olgunluk döneminin ürünleri olan “Mistik Döngü” serisi, tarihsel bakışı da çağdaş doğrultuda içeren, özgün bir duyarlıktan hareketle gelişmiştir. Geçmiş ve gelecek noktalarına güncel optikten bakmış ve öznel resim tavrı ile biçimlendirmiştir sanatçı. İlk kez, 1970 yılında tanıştığı Mevlana felsefesinin özünü, 1977 yılından bu yana eserlerine yansıtmaya devam etmektedir.

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.

3.2.1. Minimal Öğeler

“Mistik, özü sır, anlamı, dudak ve gözleri kapamak olan Yunanca kökenli bir kelimedir.” (Özbay, 2007: 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: 22, Serouya, 1967: 8) Felsefede mistisizm, *“akılın kavrayamayacağı hakikatleri, sezgi ile bilmek”* anlamına gelmektedir. (Güngör, 1996: 17)

Eski Yunan kültürlerinden; “gizlilik” anlamındaki “mystikos” kelimesinden türeyen ve insanlığın en eski geçmişinden süregelen çeşitli inanışların, içsel anlam yükünü, felsefi temelini niteleyen mistisizm terimi, çağdaş kullanımında daha da yalınlaşarak, *“sadece duyuyla algılanabilen nesnel dünyadan kopup, yalnızca duygusal yaşantıların derinliklerine doğru kademe kademe inebilme isteğiyle erişilebileceği sanılan”* vecd halini anlamlaştırmıştır. (Altar, 1996: 52)

Kendinden çıkararak ilahi aşka dalma, usun ötesine geçme, aşın heyecan... *“Vecd hali, özne ve nesne ikiliğinin geçici olarak aşılışdır.”* (May, 2008: 71) *“Duygu, heyecan, yüksek haz ve ilhamın en yoğun halde yaşantılanmasıdır.”* (Sayar, 2017: 154) İngilizceye “ecstasy” olarak çevrilen “vecd” terimi, “buluş” yani mutlak varlık, yaratıcı, hakikati bulma ve böylece huzura, sükûna³ erme anlamına

³ **Sükûn:** Arapça, sakin, hareketsiz olmak demektir. Hakk'ın huzurunda, O'nun inayetinin kuşatması altındaki ruhî rahatlık, sarsıntısız manevi hayat.

gelmektedir. Kendi derinliklerine, "ruh ummanına" dalmaktır. Dolayısıyla "kendinden geçme - ecstasy yerine, kendine dalma - instasy de denmiştir. (Schimmel, 2018: 193) "Ruh karanlık içindeyse yolunu bulmak için aklın aydınlığına ihtiyaç duyar, fakat ruh aydınlanmış ise kimse aklın kandilini aramaz." (Sayar, 2017: 25) Mevlana Celaleddin Rumi'nin bu daveti, divaneliğe değil, sanatında ilhamı olan, görünenin ötesine, sezgi ile bir araya gelen aklın yolunadır. Yol alınan süreçte insan, zihnini ve tinsel duyusunu zenginleştirip, sonludan sonsuza, suretten hakikate varacaktır. "Ana konusu ruh ve amacı ruhun dönüşümünü, catharsis⁴, yani saflaşmasını, arınmasını sağlamaktır. Diğer bir ifadeyle yaşamsal bedenine tinea dönüşümüdür." (Bal, 2009: 143) "Böylece insan ilahi özün bilgisine erişecek, hakikate ulaşacak ve ezeli hayat, kurtuluş, aydınlanma gibi çeşitli isimlerle anılan var oluş durumlarına erişecektir." (Düzgüner ve Ayten, 2017: 6)

Dünya karşısına iç görüyü diken bu felsefi öğretinin, hakikati kavramak için geliştirdiği kendi özüne sızma önerisi ile sanat yaratım sürecinde gelişen esrik halleri özdeşleştirmek mümkündür. "İlgiyi kesme, yoğun odaklanma ya da başka bir yerde olma yaşantısı, mistiklerin değişim durumları ile benzeştirilebilir." (Soygür, 1999: 127) Gülsün Erbil, sanatsal deneyde dış alandan kopup yaratıya girilen anı, eserlerinin kuramsal yanı ile örtüştürmüş ve imgelerine ulaşmak için, dış etkenlerden arınmış başka bir mekânın; özünün izini sürmüştür. Plastik tasarımlarını, dıştan çok iç gerçeklikten kotarmış, gördüğünü aktarmaktansa zihninden aldıklarını yansıtmıştır.

Sanat tarihçisi ve müzikolog Cevad Memduh Altar (1996: 52) "Sanat Felsefesi Üzerine" adlı kitabında, lirik, epik, poetik, dramatik ve pastoral yanı sıra mistisizmi sanatsal yaratıcılığın altı temel ögesinden biri olarak belirlemiştir. Mistik kültürün, dolayısıyla mistik sanatın meydana gelmesinde ise şiirsel (poetik) öge, ön planda kişiye özgü lirik duyarlılıkları harekete geçirmektedir. İlk sanat (primitif) eserlerini geliştirmiş, öteden beri müzik, dil, dans, sahne sanatları ve güzel sanatların tümünde, büyük çapta mistik eserlerin açığa çıkmasını sağlamıştır;

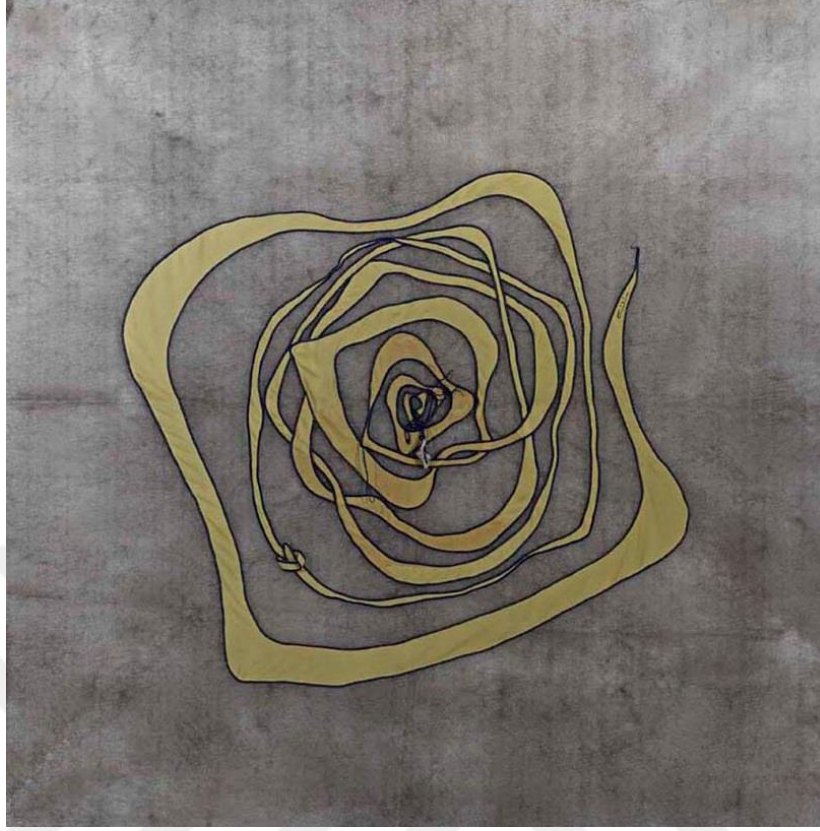
⁴ **Catharsis:** Sanatın yaratım süreçlerinin temel ögelerinden catharsis, zihinsel ve tinsel arınmaya işaret eden bir kavramdır.

“Mistik Sanat'ın oluşumunda, Poetik-Öge, ön planda Lirik-Öge'yi, yani, kişiye özgü lirik duyarlılığı harekete geçirmektedir ve öteden beri çoğunlukla aynı doğrultuda meydana gelmiş bulunan ilkel (primitif) eserler de, binlerce yıldır dilde, müzikte, güzel sanatların tümünde, dans (raks) ve sahne sanatlarında, büyük form ve çapta mistik eserlerin meydana gelmesine olanak sağlamıştır... Sanatçıda, Poetik-Öge'nin etkisiyle oluşan değişik anlatım eğilimlerinin, Mistik-Öge ile de ortak bileşime dönüşmesi, Mistik-Lirik, Mistik-Dramatik, Mistik-Trajik, Mistik-Epik, hatta Mistik-Pastoral (Rüstik) eserlerin elde edilmelerine olanak sağlamaktadır.” (Altar, 1996: 52)

Sanatçı, yaratım sürecinde imgelerine ulaşmak için, dış etkilerden koparak eserine çekilmek ve ona kaynamakla beliren vecd halini kendisinde bulmaya başlamaktadır. “Yaratma Cesareti” adlı kitabında May (2008: 71) sanatın bu vecd halini; *“Biçim ve tutku ile düzen ve vitalitenin birliğini sağlayan muhteşem bir yaratıcılık doruğu”* olarak tanımlamıştır. Sanatçının bir arınma alanı da olan tasarı süreci, aşkınlık (transandantal) içermektedir. *“Biçimin belirsizlikten başka bir şey olarak gözükmediği bir anda ruhu yakalamak ve o ruha bir şekil vermek ile meşguldür.”* (Akay, 1999: 227) *“Yaratıcı birey bir başka gerçekliğe geçmektedir. Bu da adeta içinde ortadan kaybolduğu derin bir bilinçlilik kuyusudur.”* (Soygür, 1999: 127) Tüm dikkatiyle yapıtına konsantre olarak, aslında henüz bilinemez ve anlatılamaz olanı, aşkın bir boyuttan çekip görünür kılmaktadır. Doğadan çok, zihninden aldıklarını yansıtmaktadır. *“Zihinsel; ama el sanatçılığından başka bir şey”* dir. (Akay, 1999: 152)

Bu noktada, özsel gerçeklik arayışının başlamasından ve sanatta düşüncenin, yaratıcılığın ve bireyselliğin ön plana geçişinden söz edilebilir. *“Sanatın görünüşü kendi ötesinde tinsel bir şeye de işaret eder.”* (Eroğlu, 2014: 38) *“Sanat eseri maddi varlığı aşar, bir anlatıma sahip olur; sanatçının maddeye kattığı duygu, düşünce ve hayal gücünden oluşan tinsel bir varlığa dönüşür.”* (Tunalı, 2010: 167) Sanatçının özünden geçen nesnenin anlamı, malzemelerin birbiri içine geçmesiyle bir şekil almaktadır. Malzemelere zihnin dokunması ise meydana geleni metadan çıkarıp çoğu zaman sanat kılmaktadır. Dışa yansıyan imgeler, evrenin otantik bir açılımıdır. *“Görmek uzaktan sahip olmaktır ve sanat bu garip sahip oluşu varlığın tüm yönlerine yaymaktadır.”* (Ponty, 2012: 39) *“Burada sanat, görünümleri derinliklerden çıkarıp, yassı bir yüzey üzerine yayarak insanı özgürleştirme edimini gerçekleştirmektedir.”* (Akay, 1996: 158)

Resim 14: Gülsün Erbil, "Kaligrafik Döngü III", 1994, Karışık Teknik, 150 x 150 cm.



Gülsün Erbil, (2018: 53) “Yaratıcılığın Ruhu” adlı kitabının bazı satırlarında, sanatın, mistik ifade bağlamında felsefe ile alakasına ve sanatsal üretimlerde gerçeklik etkisinden çıkarak, esriklik (vecd) anına girmenin, sanatın yaratıcı yanı için değerine şu sözlerle değinmiştir;

“Sanat, içgüdüsel bir olgu olmakla birlikte, doğrudan doğruya büyü özelliğini de barındırmasından dolayı din yükünü de içinde taşımaktadır. Mağara duvar resimlerinin büyü ve din ile olan bağlantısı gibi günümüz sanatı da mistik ifade bağlamında felsefe ile yakından alakalıdır...”

“Yaratıcı bireylerin bir özelliği de hayal güçlerinin zenginliği ve fantezi dünyası ile gerçek dünya arasında gelgitlerdeki başarılarıdır. Yaratma anında gerçek dünyadadırlar ama yaratıcılığın esrikliğiyle (vecd) kendilerinden geçtikleri andan itibaren başka bir boyuta ulaşarak gerçeklik dünyasının etkisinden çıkarlar.”

“Estetikte mistisizm, somuttan çok aşkın olana, ussaldan çok duygusala hatta düşsele yönelme eğilimleriyle seçilmektedir.” (Timuçin, 2004: 237) Gülsün Erbil’in, soyutlama gereksiniminin altında yatan imalar üzerine düşünmek, resimsellik ve düşünsellik arasındaki ilişkileri bize göstermektedir. Vortex, helezon, sarmal ya da

girdap... Eş anlamlarıyla da anılabilen spiral, sanatçının yapıtlarındaki ana öge olarak üzerinde durmamızı zorunlu kılmaktadır. “Bu, eski bir yaşam ritmi sembolüdür.” (Wilkinson, 2011: 285) “Klasik Klothoid spirali, kaderi ören Yunan mitindeki tanrıça Klotho'dan sonra adlandırılmıştır.” (Castle, 1996: 9) 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.

Resim 15: Gülsün Erbil, "Mevlana'ya Saygı", 1970-78, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 100 cm.



Sanatçının spirallerinde ise, karşıtlıkların mücadelesinden, aydınlık-karanlık, neşe-gam, açık-gizli, yaşam-ölüm vb. ikirciklerin, etki tepki reaksiyonundan meydana gelen süreklilik öznel yorumlarla karşımızdadır. Resimden, pek çok malzemenin kullanıldığı üç boyutlu yapıtlara uzanan sanat anlayışının en önemli özelliği ise ileri modelleri yaratışının hizmetine alıp geliştiren, yaratıcılığa taklitten çok daha önem veren, yenileyici yanıdır. Malzeme kullanımında çok yönlü olan sanatçı, her bir parçası “Mistik Döngü” kavramına açılan çalışmalarını, zengin

teknikle daima yeniden yorumlamış, çeşitlendirmiştir. “Aşkın Düğümü”, “Sonsuz Yaşam”, “Tomar”, “Miro’ya Saygı” gibi farklı tekniklerde olan çalışmalarının tümünde spirale, karşıtların uzlaşmasından meydana gelen bir bütünü yüklemiştir. “Mistik Döngü” hayatı bütünleyen zıt yönleri taşır. Sanatçı yapıtlarına yönelik çalışma yöntemini, şöyle anlatmıştır;

“Üç boyutlu ve malzemesi kumaş olan bu yapıtlarda da döngü formunu işledim. döngüyü yapabilmek için özel bir yöntem kullandım, çünkü devamlılığı olsun istiyordum, penyeleri hortum şeklinde özel olarak yapmış olduğum bir varilin üzerine geçirdim. Batik tekniği ve son derece zor bir yöntemle parafini ısıtarak diğer elimle de varili döndürerek yapmış olduğum seriyi (Aşkın Düğümü) Amerika, Almanya ve İngiltere de sergileme olanağı buldum ve çok ilgi ile karşılandı. Bu tip heykellere dünya sanatında ‘Soft Sculpture’ dendi, yani ‘Yumuşak Heykel’. Miro’ya ise saygım sonsuz, müzelerde ne zaman bir Miro yapıtı görsem bütün zamanımı onun önünde geçirmek isterim, soyutun en mükemmelini yapan Miro’ya Avrupalılar sürrealist diyor. Bana sorarsanız Miro’nun soyut yapıtları mistik... Her soyut yapıt mistik değildir ama Miro’nunkiler mistik kategorisindedir. Bu yapıtımın malzemesi ise kumaştır. Londra da yapılmıştır. Spiral formu her zaman yapıtlarım da yakalamaya gayret ediyorum, iki ya da üç boyutlu da olsalar ister istemez spiral yani döngü formunu işliyorum.” (Ek2: b5)

“Doğu sanatında özellikle çok eskiden ve günümüzde Japonya’da Çin’de ‘Tomar’ da görülen sergileme şekli yaygındır. Teknik malzemeye gelince, Amerika’da kullanılmakta olan bir nevi baskı tekniğinin plastik kısımdan oluşuyor. Bilgisayara bağlamalı bir baskı tekniğinin atığı. ‘Sonsuz Yaşam’da tek bir yağlı boya ve kumaş ile gerçekleşti. Bu bir tuval bezinin defolu bitişiydi. Çok ilgimi çekmişti, çünkü defolu bir tuval bezini hiçbir sanatçı almıyordu o defodan çıkan bir yaratıcılık oldu. Tuval bezinin ipliğini alarak ayrıca sicimi de kullandım, siyah kısımlar da yağlıboyadır. Bugünkü hali ile karışık teknik diyebiliriz.” (Ek2: b3-b: 6)

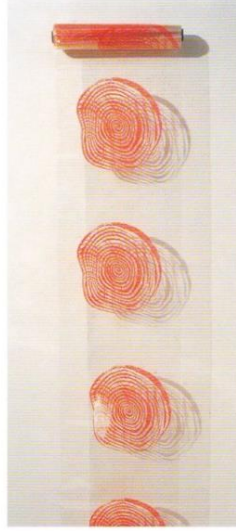
Resim 16: Gülsün Erbil, "Aşkın Düğümü III.", 1980, Yumuşak Heykel, Karışık Teknik (Kumaş-Batik Uygulama-Demir Tel).



Resim 17: Gülsün Erbil, "Miro'ya Saygı", 1997, Yumuşak Heykel.



Resim 18: Gülsün Erbil, "Tomar I." "Tomar II." 2000, Bilgisayar Plastiği Üzerine Baskı. "Tomar II", 2000, Karışık Gereç.



Resim 19: Gülsün Erbil, "Sonsuz Yaşam", 1978, Karışık Teknik (Yağlı Boya, Akrilik, Sicim), 78 x 90 cm.



“Mistik Döngü” serisinde ilk dikkatimizi çeken şey, sadeliktir. Akademi yıllarındaki çok renklilik aksine son dönem yapıtları oldukça minimalist bir yapı sergilemektedir. Azlık daima ağır basmış ve eserlerin merkezine yerleşmiş görünmektedir. İmgelemi güçlendiren sembolik yoğunluklar vardır. Zaman ve mekânın geleneksel öğeleri tamamen çizgi ve renkte çözünmektedir.

Sanatçı, kural ve zorlamadan iyice kurtulmuş yalın, yeni, yumuşak renk çözümleri denemiş ve biçimleri yalınlaştırmıştır. Son derece şiirsel (poetik) olan “Mistik Döngü” çeşitlemelerinin tümünde, barış ve dinginlik alanına geçmiştir. Öğeler arasındaki dengeyle sağlanan kompozisyon kaygısının aksine, geniş yüzey mekânlarının bütün sahnesinde, düşsel bir atmosfer yaratmıştır sanatçı. Güçlü renk karşıtlıklarını ise yine miminal spiral imgesinin ahenkli ritmine teslim etmiştir.

Fazlalıklarından arındırılmışlık, “Mistik Döngü” serisinin en belirgin özelliğidir. Gülsün Erbil’in sanat tavrını, resim yüzeyindeki azlık, sadelik, unsurunu anlayabilmek için, Mevlana Celaleddin Rumi’ye tekrar dönmemiz ve eserlerinin kuramsal anlamda derin bir alan bulmasına yardımcı olan, kozmolojik görüşü içine kendimizi yerleştirmemiz gerekir.

Mevlana için gözlerimiz, sadece bu dünyanın verdikleri ile yetinirken, gerçeklik ya da hakikat gözlerimize verilmiş olanla kavranılan değil, arkasındakidir. *“Bu hakikate ermenin yolunu ise algı ikileminden kurtulmaya bağlamıştır.”* (Küçük, 2015: 33) *“Çelişmelerin giderilmesi yoluyla zıtların birliğinin gerçekleşmesi şeklinde gelişen, karmaşık bir psikolojik süreci dile getirmiştir.”* (Fiş, 2013: 180) Çokluk, zıtlık, imgelemimize çarpan aşılmaz tezatlarıyla varlık, yaratılışın temel ilkesinin çeşitli suretlerde yansımından ibarettir. Görünüşte ayrılık olsa da, kötülük iyilikten ayrılmaz, inkâr olmadan iman olmaz, çünkü iman inkârı bırakmaktır ve bunların yaratıcısı da birdir. Görüntüler, yalnızca anlamlar denizindeki köpükler gibidir. *“Biçim mevcudiyete biçimi olmayandan gelmiştir, tıpkı dumanın ateşten gelişi gibi.”* (Mesnevi, c. VI: 3712) *“Kâinat ve ondaki varoluş, olup bitmiş bir yaratılıştan farklı olarak, sürekli bir oluş ve yenilenme içindedir. Bu yüzden yaratılış ve varoluşun devam ettiği her aşamada Allah'ın kâinata müdahalesi devam etmektedir.”* (Küçük, 2006: 60) Evren, her an yeniden yaratılır. Devamlılık içinde, ani genişleme ve daralmalar vardır. Tasarıdan eyleme aktarılan her bir nesnenin

tezahürü, süreklilikle ortaya çıkar. *“Her anda, mahlûkat (yaratılmış olanlar) yok edilir ve yeniden yaratılır. Her kalp atışıyla ölürüz ve yeniden doğarız. Âlem şiddetli bir hareket içindedir.”* (Bahtiyar, 2006: 23) Hareket ise zıtların karşılıklı etkileşimi ve mücadelesinden, diyalektik bir devinim sürecinden kaynaklanır. Özetle, âlemdeki tüm varolmuşlar da temelini gizleyen bir örtü ya da aksine ima eden birer mecazdır. Ayrımlar görüntüdeyken, öz tektir. Önemli olan, görüntüdeki çelişkiyi aşmak, ötekinin olmadığı, ikiliği yok eden bilgiye ulaşmak, diğeri ile yaşamak değil, parçası olunan bütünü kavramaktır. Bu yaklaşım, Şebüsteri tarafından, *“Gülşen-i Raz”* (1999: 86) adlı kitabında oldukça lirik bir ifadeye konmuştur;

“Bil ki bu âlem baştan aşağı bir aynadır. Her zerreden parlayan yüzlerce güneş vardır. Bir damla suyun kalbini yarsan, yüz umman fışkırır. Her kum tanesini yakından incelesen, yüz âdem görebilirsin. Aza bakımından sivrisinek bir fil gibidir. İma bakımından bir yağmur damlası Nil gibidir. Bir tohumun içinden bir harman çıkar. Bir darının içinde bir âlem var. Sivrisineğin kanadında hayat bulunur. Gözün noktasında gökyüzü durur. O küçüklüğü ile beraber kalp tanesi, iki cihan Rabb'inin konağıdır.” (Şebüsteri, 1999: 86)

Doğada ve toplumda yer alan olaylar, tıpkı bireyin ruhsal yaşamında olanlar gibi, genel ve ortak diyalektik yasalara bağlıdır. Mevlana, insanın da beden ve ruh düalizmine sahip olmasını *“eşya zıddı ile belirir, olgunlaşır. Zıddı olmayanı tarif etmek imkânsızlaşır”* ilkesine dayandırmıştır. (Küçük, 2006: 82) Öte yandan insan, özünde ilahi ışığı taşıyan ve yansıtabilen bir varlıktır. *“Tinsel yaşamı, yani mikrokosmos olarak kendi kendilerini kavramakla, tüm dünyayı, yani makrokosmosu da kavrayabileceklerini düşünenler, özellikle iç dünyaları ile uğraşmışlardır.”* (Fiş, 2013: 180) Var olma tavrımızı borçlu olduğumuz yaratıcı ilke, aynı zamanda içimizdeki bir özsel çekirdektir. Bize ait her şeyden soyunduğumuzda, geriye kalan öz. Önemli olan ilk noktaya ulaşmaktır, hakikati ancak böyle kavrayabiliriz, içimizdekini keşfetmek ve kavramakla... Bu bağlamda özsel dönüşüm, *“çok gerçekli bir dünyada, hakikatin kişinin kendi içinde bir kazı işlemiyle açığa çıkarılmasıdır.”*(Sayar, 2017: 23)

“Sen ki o kutsal kitabın bir nüshasıdır. Yaratılıştaki sanatın aynasıdır. Ne dilersen kendinden dile, kendinde bul. Ne ararsan işte o sensin, sen.” (Kızbaz, 2008: 57)

İnsanın kendi içine yaptığı yolculuğun belki de en iyi ifadesi, tasavvuf kültüründeki ateş, mum, meş'ale anlamındaki sem⁵ kavramıdır. Ateşe (ışık, sem) âşık olan pervane, onun etrafında döner durur, gittikçe daralan daireler çizerek döngüsel eyleminde pervane, alevin etki gücüne çekiliverir, alev alev yanarak ateşle aynılır. Nihayet kendisi de yanan bir ateş olur. “Ateş⁶”, yanan, yakan, şekil veren, dönüştüren ve kaynaştıran önemli simgesel anlamlarla, hakikat için yapılan içsel yolculuklarla özdeşleştirilmiştir. “*Semâ'daki dönüş, pervanenin mum alevi (sem) etrafındaki dönüşünü sembolleştirir.*” (Cebecioğlu, 2009: 234) Ateş, küllerinden yeniden doğan efsanevi ateş kuşunun, Simurg'un da rengidir.

Kaynarsa buhar olan, soğursa buz kesilen... Hayatı başlatırken, arınmaya mecbur olan yanımızı da hatırlatan bir sembol olarak “Su⁷” ise, ateşin alternatifi sayılabilecek tufan⁸ kavramı ile yıkıcı, yok edici ve tekinsizdir. Zıt yönlerin çarpışan ve birbirine dönüşen bu sarmal alanı, sanatçının da sembol ve soru ortamlarındandır. Geliştirdiği “Mistik Döngü”yü, alegorilerle kullanan sanatçının “Ateş V” ve “Su” adlı çalışmalarında imgelemimize dikilen, su ve ateşin hem karşılıklı hem de öznel mücadelesi olarak yorumlanabilir.

“ ‘Ateş V’ adlı çalışma, halı tekniğine çok yakın, ne var ki dikiş makinesine benzer bir makina ile yapıldı. Belki nakış makinası demek daha doğru olacak. Ateşe gelince ancak su ile söndürmek kolayca mümkündür. İçerikleri her zaman ilgimi çekmiştir. Onlar üzerine çalışmak, çeşitli anlamlar yüklemek ve triptikler yapmak değişik malzemelerle oynamak... (Ek-2: b4)

⁵ **Şem:** Mum. İlahi nur.

⁶ **Ateş:** Aşk sıcaklığı.

⁷ **Su:** Allah diriye sudan yaratmıştır. Tasavvufta toprak, hava, ateş gibi su da karakterolojik teşekkül ile ilgili dört unsurdan biri olarak görülür. Su dağıtana "su gibi aziz ol" denir. "Sular alçaktan akar", "suyun yüzü yerde" atasözleri de alçak gönüllü olmayı ifade eder. Feyzin kaynağından istifade edilmesini belirtmek üzere, "suyu başından içmek gerek" denilir.

⁸ **Tufan:** Nuh peygamber zamanında bütün dünyayı su baskını altında bıraktığı anlatılan, şiddetli yağmur. “Andolsun ki Nuh'u kavmine gönderdik te, onların arasında bin seneden elli yıl eksik kaldı. Onlar zalim kimseler iken nihayet tufan onları yakaladı. Fakat Nuh'u ve gemi halkını kurtardık. Ve bu hadiseyi âlemler için bir ibret kıldık (Ankebut: 14-15) Yenilenmenin de sembolüdür. Tufan ile eskimiş olan her şeyin sonu gelir ancak dönülen yer ise başlangıç yani "öz"dür. Bu bağlamda yaşamın bir çember olduğu inancını benimseyen düşünce sisteminin en güzel örneğidir. Kötülük yüzünden kaos ortaya çıkar ancak sonradan yeniden dinginleşir.

Resim 20: Gülsün Erbil, "Ateş II.", 1994, Karışık Teknik, 100 x 50 cm.



Resim 21: Gülsün Erbil, "Su", 1994, Karışık Teknik, (Parafinli Batik ve Baskı).



Tasavvuf düşüncesinde, “devr” adı ile yer alan döngü kavramı, tinsel bir âlemden (Bezm-i Elest⁹-Ruhlar Şöleni) kopup, bedene katılarak somutlaşan insanın, hakikat ile bir araya gelinen yeri, kendi özü içinde keşfetme arzusunu açıklar. Takip edilecek tavrda insan, korku ve iştahlarını temsil eden ve aksi bir at, aç bir kurt ya da tehlikeli bir yılanla; huysuz imajlarla metaforlanan nefs/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...” (Sayar, 2017: 20) “Kurtuluş aşamasında, yine kendi içimizde bulunan daha yüce, aşkın kısımla özdeşleşmektir.” (Tüzer, 2006: 46) Mevlana, ten ve tin arasındaki bu özsel dönüşümü şu ifadelerle açıklamıştır;

“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 melekken kurban olayım da o vehme gelmeyen yok mu, o olayım. Yok olayım da erganon (çalgı) gibi söyleyeyim, gerçekten de biz ancak dönüp ona varanlarız diyeyim.” (Arslanoğlu, 2005: 120)

Gülsün Erbil, “Cenin” adlı bir kumaş heykelinde, doğumla beraber yaşamı boyunca hem tensel hem de tinsel açıdan pek çok kisveye bürünen insanın, bu döngüsel sürecini, görsel coşkularla betimlemiştir. İnsanın, varlık ile yokluk arasındaki mekân sorgulamasını, ceninlik yaşantısı ile ele alır. “Ceninler için başka bir dünyadalar diyebiliriz, ne bu dünyada ne de öbür dünyada, o nedenle cenin, ciddi olarak etüt edilmesi gereken mistik bir olgudur.” (Ek-2: b1)

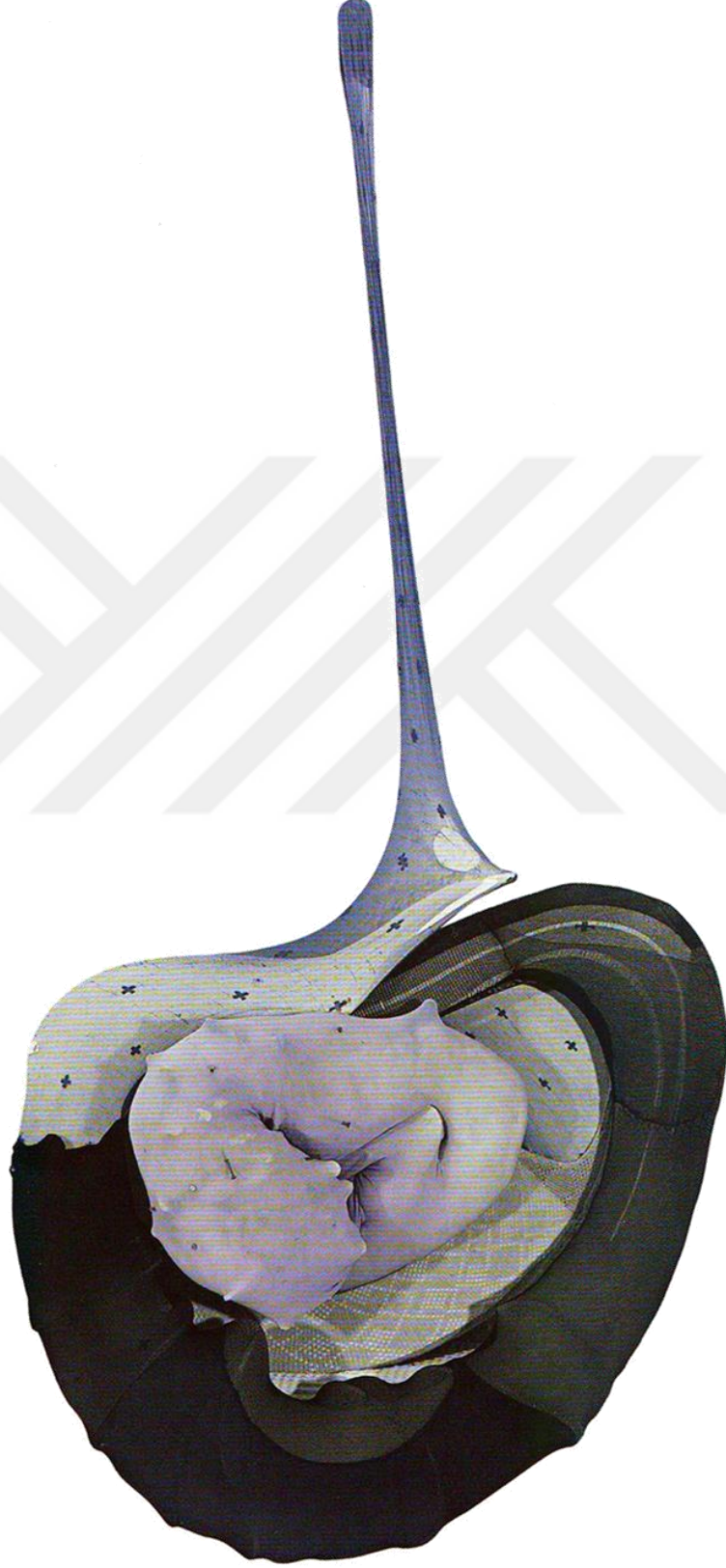
⁹ **Bezm-i Elest:** İnsanı ele alan tasavvuf, onun dünyaya gelmeden öncesini ve dünyayı terk ettikten sonrasını da kapsayan geniş bir bakış açısına sahiptir. Allah insanların bedenlerinden önce ruhlarını yaratmış ve onlara hitaben, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye sormuştur. (Araf Suresi, 7: 172). 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 Mesnevi'nin ilk on sekiz beytinde ney metaforuyla anlatır.

Çalışmada cenin ile işlenen varlık serüvenimiz, Mevlana'da, ünlü Mesnevi'nin ilk satırlarında, kamışlıktan kesilen neyin ağlatısına benzetilerek derin bir anlam yükü ile göze çarpar. Güncel hayat içinde, manen eksilen insanda öz adı ile yer alan, uçsuz, bucaksız edim üzerine zihni yorar. İsmet Yazıcı'nın "Bilincin Haritası" ve "Yedi Veren Düşleri" adlı belgesel çalışmalarının metinlerinden biçimlenecek bir özetle; Mevlana ve tasavvuf düşüncesinde, varlık denilince ilk akla gelen Allah'ın insanın tam yaratılışında ona bir nefes üflemesi ile alakalıdır. O, kendi canından, kendi cevherinden adeta üfler insana. Doğuş anında nefes alıp vermeye başlamak o canın bir anlamda kendini hissetmesi ve etrafla olan ilişkisi halinde düşünülmüştür. Aşağı yukarı, neye nefes verilip üflenirken ortaya çıkan seste de bu anlaşılmaktadır. Çünkü ney, kendi diyarından uzaklaşmış olan o insanı anlatır. Asıl mekânından uzaklaşıp hasret duymaya başladığında, yaraları ve acıları var insanın ve neyin. Ney'e üflendiğinde kendi sesini verir. Ona üflenmesi, kendindeki asıl hasretin gayesini ve hedefini göstermektedir. O halde bir nefes üflenmesi dolayısıyla hissedilen can, aslında Allah'ın kendi cevherinden insanda bulunan haldir.

"Dinle neyden, zira o, bir şeyler anlatmada, ayrılıklardan şikâyet etmededir. Ney der ki: Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın ve erkek herkesi ağlattı. Ayrılık, bağrımı 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 arkadaşıyım. 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, Mesnev-i Şerif, 2018: 43)

Hayatın belli bir döneminde, aynanın karşısında, oradaki görüntünün biricikliğini fark edip, hakikati karşısında şaşkınlığa uğrar ve kendi karşımıza varlık sorunu olarak dikiliriz. Orada bize bakan yüz kim? Bu sorudan kaçmayı ya da anaforuna kapılmayı seçeriz. Kendini bulmak belki de sınavın en çetinidir. İnsanın dikkatini kendi hakikatine çeviren ney metaforu, ona üflenmesi, belki çile, belki ayrılıklardan şikâyet etme ile işlenmesi, insanın ana halini gösterip, tekrar döndüğü yerin neresi olduğunu ifade edecektir.

Resim 22: Gülsün Erbil, "Cenin", 1994, Yumuşak Heykel, Karışık Teknik, ap 95 cm.
Uzunluk 2.50 cm.



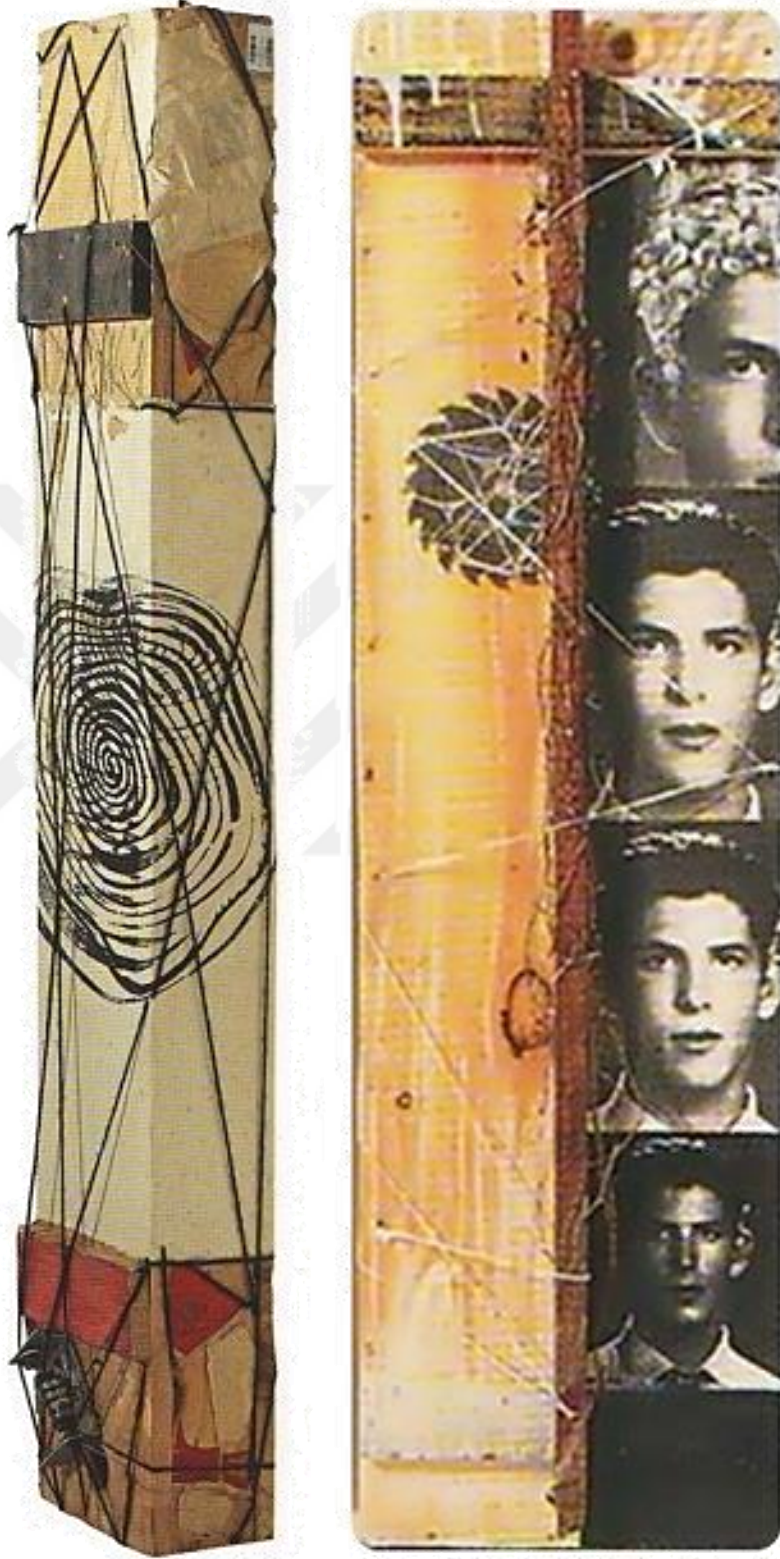
“Cenin” adlı çalışma, insan varlığının nihayet bulacağı fikrinin aksine, ölümün hayatı takip edeceği sonsuzluk düşüncesi ile farklı evreleri birbirinin içine geçirmiştir. Hayy’dan yani yaratıcının hayatietinden gelen Hu’ ya, yani tekrar ona dönmüş olacaktır.

Sanatçı, kullandığı siyah ve beyaz karşıtlığının yanı sıra, biri soğuk diğeri sıcak olan iki rengin karışımından gelişen mor renkle de yer ve gök, ölüm ve yaşam, varlık ve yokluk arasındaki insanı, zıt yönlerin buluşması ile kurulan dengeyi sembolleştirmiştir denebilir. İçine doğduğumuz mekânın ötesi, gerçeklik tanımlarımızın dışına taşar. Duyularımızla algılayamadığımız ancak sezgilerimizle kavrayabildiğimiz...

“Gülsün Erbil’in çalışmalarında baştan beri karşıt ilişkilerin bir elemanı olarak ölüm ve yaşam ikilemi birbirini tamamlayıcı kavramlar olarak işlenmiştir.” (Bal, 2009: 195) Genç yaşta yitirdiği abisinin oğlu Burak’ın anısına, “Tabutlar” (Sarcophagi) adı altında gerçekleştirdiği bir dizi enstalasyonda ise sanatçı, “Tabutlar”ı tavandan sarkıtarak sergileyerek, yeniden doğuşu vurgulamıştır. Uçucu ten ve sonsuz tine dair alegorik irdelemelere; soyut ve somut âlem arasındaki gel - gitleri mecazlarla sorgulatırken açıklamaya yoğunlaşan çalışmalarda, spiral sembollerle öne çıkan ölüm, yine devir sistemi içinde ebediyetin bir kapısı veya ölümsüzlüğe erişmek için bir ara durak olarak kendisini göstermektedir. Sanatçı, “Tabutlar”ı yönelik teknik özellikleri şöyle açıklamıştır;

“ ‘Tabutlar’ın başlangıcında New York Manhattan’da mücevhercilerin olduğu 47. caddede oturuyordum. Uzak Doğu’dan mücevherler geliyordu tabut şeklindeki kutularda. Mısır kültüründe fakirlerin tabutlarının bu formda olduğunu anımsadım. 1972’de Mısıra gitmiştim, müzelerden edindiğim bilgiyle de o sarkofajları çok iyi biliyorum. Aniden kaybetmiş olduğum yeğenim Burak aklıma geldi ve o tabut formundaki tahta kutuyu, büyükçe sanduka gibi bir şey, alıp atölyeme taşıdım. Mistik öğeler koyarak aile bireylerimden başlayarak, savaşta ölenleri, politik simaları, Londra’da yitirdiğim kedimin tabutlarını yaptım. Tabutlar serisi bittikten sonra galeri aramadım, şanslıyım ki artık kendi galerim vardı. New York Harlem’de ‘Galeri X’ de sergiledim. Yoko Ono da tabutlar serisi yapmış. Amerikalı sanatçı arkadaşlar, sergimin hem içerik hem de teknik olarak çok daha güçlü olduğunu yazdılar. Üç boyutlu olan bu tabutların enstalasyon oluşu ve tavandan sarkıtılarak ölülerin uyanışını anımsatan sergileme şekli Amerika’da büyük ilgi gördü.” (Ek-2: b7)

Resim 23: Gülsün Erbil, "Babaannem: Tabutlar Dizisi", 1997, 170 x 40 x 25 cm. "Burak: Tabutlar Dizisi I.", 1994-95.



Gülsün Erbil, eşsiz dilini kurmayı nasıl başarmıştır? Nilüfer Kuyaş'a (1985: 16) göre; resimlere baktığımızda dilin soyut olduğu açıktır. Fakat soyut sanat oldukça ihtilafli nitelik gerektirmekte, özellikle de Gülsün Erbil örneğinde bunu taşımaktadır. Yalın yapıtlarında düşünsel ve görsel bir ziyafet vardır. Soyut sanatta aradığı kavramsal dile rağmen sanatçı, gözlere hitap eden yanı hiç unutmamıştır. Göz, hemen kendi dilinde farklı içerikleri yakalar: hareket ve renk;

“Döngü serilerinde, yoğrulabilirlik ve akışkanlık baskındır. Onları kolayca kile (seramik) dönüştürebilmesine şaşmamak gerekir. Bu döngülerde, hem Rodchenko'nun 1920'li yıllardaki asma yapılarının hatıralarını hem de 1980'li yılların bilgisayar grafiklerindeki ' karmaşık dinamikler'i görmek mümkündür. Yine de ilham İslam dünyasını asırlarca ilerleten sembollerden; sufi mistisizminin simgelerinden gelmektedir. Erkek ve dişi, yin ve yang, ilahi birliğin ifadesi olarak daire, mistik hislerin geometrik spekülasyonu, sonsuzluk ve sonlu formların kuvveti ve hepsinden öte, deneyime bir tutarlılık ve bütünlük yüklemek amacıyla renk çeşitlerini kontrol etme ve sınırlama eğilimi. Bütün bunlar Erbil'in tuvalde boyamaya ve kilde şekil vermeye çalıştığı dilin malzemeleridir. Onun asıl amacı, sadeliktir. Mondrian'ın sadeliğini, 9-14. yüzyıllar arasında Anadolu'da yerleşik bulunan ve kendisinin birçok serisinin ilham perisi; büyük mistik şair ve filozof Mevlana Rumi'ye de ev sahipliği yapan medeniyetin, Selçuklu Türk'lerinin soyut sanatına benzetiyor. Mevlevi dervişlerin ayininde temsil edilen hareket, Gülsün Erbil'in tablolarında, seramiklerinde ve duvar panolarında tekrar ve tekrar yakalamaya çalıştığı bir düştür. Erbil'in yegâne yolunu takip ederek, diğer pek çok çağdaş soyut ressamla güçleri birleştiren bu yeni dilin, gerçekten de iltifatlarımızı hak ettiğini söylemenin dışında eklenecek fazla bir şey yok. 18. Yy. Osmanlı şairi Şeyh Galip'in, bir Mevlevi ruhu ayininde söylediği gibi bu, Gülsün Erbil'in eserinin arkasındaki esinlerden biridir; Aşk bir şems-i ilahidir benim pervanesi, şevk bir zincirdir gönlüm anın divanesi.” (Kuyaş, 1985: 16)

Çalışmalarında açıkça karşı karşıya olduğumuz soyutlamalar, görünenin altında yatanı, gerçeğin dış görünüşle anlaşılamayacak yanını ele alır. Sanatçı, algısının minimal izdüşümleri niteliğindeki spiraller aracılığıyla dikkatimizi, zıtlıkları birbirine bulaştırarak akan varoluşun kaotik düzenine çeker;

“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 içindedir. Her rengin ve olayın tersi var. Döngülerimin başlangıçlarını ve sonlarını açık bırakarak devamlılığı sağlamaktayım. Onları seyredenler iç dünyanın gizemlerini görebilirler, derinlik ve karışıklıkta bütünü de hissedebilirler.” (Ek-1: a7- a8, Ek3: c3)

İşte bu karşılaşan, dönüp dolanan, örtülerinin, görüntülerindeki çelişkinin aksine, iç içe geçen zıtlar, sanatının en temel yanını ortaya koyan sözcükler olarak durur. Boşluk ve doluluk, siyah ve beyaz, azlık ve çokluk gibi karşıtlıklarla oynamak, çözümlenmek istemiş, kontrastları ironik bir biçimde birbirinin içinde eritip bir tüme varış yaratmıştır. Prof. Talat. S. Halman (1996: 9) sanatçının eserleri için şöyle bir betimleme yapmıştır;

“Mistisizmin mikrokozmosu olarak, her biri görsel maceraya davet eden, sarmallar, girdaplar, hortumlar aracılığıyla gizemli yolun taklit edilemez heyecanını izleyene ustaca aktarıp, derin bir bilgeliğe, yüksek gerçekleri cezbe, Mevlana'nın da heyecanla katıldığı mistik coşkunun özüne götüren büyüleyici bir müzik, iç aydınlanma, disiplinle dengelenmiş bir tutkunun, giderek de şiirsel onaylamaların ve ruhun sonsuz arayışlarının birer anıtsal görüntüsü olarak dururlar”

Sanatçı üretirken, düşünsel bir dışlaşma ve tinsel bir arınma halindedir. *“Resimlerinde gözlemlenen bu kurgusal ve anlık coşkular hemen kolayca sezilmektedir. Öyle ki 1977 imzalı bir yapıtının taptaze görüntüsü bile izleyicide az önce yaratılmış etkisi yaratır.”* (Bal, 2009: 140) Erbil, kendisi ile yapılan görüşmede, ortaya çıkan yapıt kadar yaşanan süreci de öne çıkarmış, yaratıcılıkta aşkınlık ile irtibat halinin, yani biçimden öze, anlama eğilen plastik araştırmaların önemini şu sözlerle vurgulamıştır;

“Fantezi ve gerçek dünya arasındaki gelgitlerin başarısı, özün sesini ketleyen benlik ve dünyanın etkisinden çıkma anı sanatın yaratıcı değeri için çok önemlidir. Mevlana'nın yaratarak yaratana erişirsiniz sözündeki arayışla, ortaya çıkan yapıt kadar yaşanan süreçte değerlidir. Hatta daha da değerlidir o. Çünkü sürecin her anında bir yaratım ve arınma vardır.”(Ek-1: a13)

Gülsün Erbil, fikir yönü ağır basan çalışmalarını, soyut biçimler aracılığıyla konuşturmaktadır. Dev, spiral bir ağa dolanmış bilgi bombalarına, zaman ve mekânı aşan katmanlarından bakarız adeta. Alışık olduğumuz türden görüntülerin dışına çıkan eserlerinin, zihni uyaran, aşkınlıkla karşılaşmamıza, duyuşal dünyayı aşmamıza izin veren bu yanı, imgeleri kuran ilişkileri yeniden düşünmeye iter.

Sanat yapıtını, görüntüsüne yüklenen tinsel hisler ve düşünceler doldurmaktadır. Sanatsal tavrının özünü oluşturan, renk, biçim ve dokuları kurgulayan, duygulanımlardır. 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: 35) “*Soyutçuluk, sanatçının, resim sanatını, gerçekle olan maddi bağlardan kurtarmasını ve seyircinin orada tinsel değerler aramasını gerektiren araçtır.*” (Crepaldi, 2004: 48) “*Hakikat ruhsal bir şey olduğuna göre, sanat da bunu yansıtmalı, kendini nesne boyunduruğundan kurtarmalıdır.*” (Yılmaz, 2013: 106) “*Resim tinsel bir atmosfer yaratacak güce sahiptir. Formunun kötü olması demek, anlamının, ruhta uygun titreşimler yaratamayacak kadar zayıf olması demektir.*” (Kandinsky, 2010: 66-69)

“Kişinin biçimleri zorla aramasından daha zararlı, daha günah bir şey de yoktur. İnsanın kendi içsel dürtüsü, yani yaratıcı ruhu, gerekli gördüğü biçimi gerekli gördüğü zamanda kendisi yaratacaktır. İnsan biçim hakkında felsefe yapabilir, biçimi analiz edebilir, ama ne olursa olsun, yapıtın içine kendiliğinden gerçekten zamanı geldiğinde girmelidir. Ancak o zaman yaratıcı ruhun gelişimine eşdeğer bir tamamlayıcı biçim oluşturabilir.” (Antmen, 2009: 86)

Sanatçı, Mevlana'nın açıklamaya çalıştığı bir aşkın gerçeklik tarifine uygunlukla, derin hisli alımlamalar ile anlaşılabilir, alternatif bir dünya üzerinden konuşmaya çalışır görünmektedir. Mevlana, varlık üzerindeki sır örtüsünü kaldırmaya yoğunlaşırken, sanatçı da aynı şeyi sanatla, özellikle resim sanatı üzerinden ele almıştır. Sadelik ya da azlık daha da ileri giderek hiçlik, imgelerinin var olabilmesi için zorunlu alandır. Yaratım sürecinde, mistisizm üzerine yoğunlaşmak, aslında hiçliği kavramak demektir. Nitekim hiçlik, sadelik, arınma hali, erişilmesi gereken en yüksek noktadır. Dolayısıyla eserlerindeki sadelik, varlıktan sıyrılarak yaşamın görünmez, ortak, ahenkli ritmini, yansıtmaktadır. Bir ilahi özün, kozmik düzendeki yansımaya yönelik bir seyir içeren soyut döngüler, karşıt renk lekelerinin de katılımıyla yüzeyi bir ucundan ötekine kuşatmıştır. Mistisizmin, sükûnet olarak tasarladığı yaşamın, dingin akışına, kendimizi bırakmamızı istemektedir.

Gerçek, minimal öğeler içinde çözülmüş, sanatçının çoşkularını aktarabilen simgesel özellikler kazanmıştır. Resim yüzeyi, incelemini, altyapısına açılan sonsuzlukla beraber serimlemektedir. Sanatçı, mevcutların özünü araştırarak mutluktan kopan payını ortaya koymaktadır.

“Mistik Döngü” yetkin çizgilerin, özün girdabına doğru spiral şeklinde biçim almasına odaklanan, yalın bir sanat anlayışı ile ifade kazanmıştır. Varoluşun irdelenmesinde, kullandığı ikilemleri bir bütün olarak ortaya koymuştur. Hakikat kavrayışını biçimleştirme çabası olarak ta değerlendirebilir. Sanatçının, imgelem gücünün katkıları ile ulaşılmış bir evrensel alt yapıyı, karşıtların uzlaşmasından gelişen bir bütünü işaret etmektedir. “Çalışmalarının tümünde, derinlemesine bir ‘gözden öte’lik, ‘benden öte’lik vardır. Göz aldatmacası değil, hayal üreticisidirler.” (Halman, 1996: 9)

Görüntünün ardındaki anlamı bir ermiş gibi araştıran sanatçı, plastik tasarımında ikilemleri irdelerken sonsuz bir tinin evrensel açılımını vurgulamıştır. Ötekileştirmelerin karşısında duran mecazlar âlemine atıflar yaparken, temsili gerçeklikten kopmuştur.

“Mistisizm, sanatın tam kalbinde yatmaktadır. Hiçbir sanatçı eserinde hakikati yeniden üretmez. Sanatçı hakikati deneyimler ve sonra eserinde, onu yansıtır. Sanatçının kendi algı prizmasından geçen deneyimi eşyanın özünü ortaya çıkarır.” (Alin, 2016: 72)

Yapıtlarının özündeki karakteristik nokta, giderek pekişen sufiyane düşünüyü zıtların uygunluk ve özdeşliklerini kavrayışıdır. Dolayısıyla yüzeylerin üzerine ikilemler düşer, bu ikilemler diyaloga girer ve senteze ulaşır. Bu bir uzlaşma değilse de zıtlıklar var olabilmek için karşılıklı bağımlılıklarına uyanırlar. Çelişkilerin ortadan kalkışı, zıtların çözümlülüğü ve birlikte bir bütün oluşturan unsurların etüt edilmesi plastik tasarımının temelinde yatmaktadır. Sonuç olarak sanatçı, ayrıntıdan bütüne erişen sanatında diyalektiğe karşı düşünsel ve görsel bir birleştirme önerisi sunmaktadır denilebilir.

3.2.2. Geometrik Formlar

Sanatçının “Mistik Döngü” serisi için kullandığı geometrik şekiller, spirallerden oluşan kompozisyonlarının, lirik ve poetik etkisini ortadan kaldırmadan, görsel ve zihinsel öğeleri arasındaki ilişkileri köklü biçimde gözden geçirmeye götürmektedir. Alegorik soyutlamalar, “ritim duygusu” ve “geometri dehası” ile resmetmek, bilindiği gibi İslâm tasavvuf felsefesine özgü bir tasvir üslubudur.

(Burckhardt, 2017: 147) *“Tasavvufta artistik sembolizm genellikle geometrik biçimlerle görülür.”* (Sayar, 2017: 224) Tasvire karşıtlık ise mutlak değildir. Yalnızca, içerdikleri anlamları, görüntülerinde, kalıplarında aranmayan imajlar, kendi tasvirlerini aşarlar. *“Basit formlar ve basit teknikler düzleminden daha karmaşık olan anlamlar düzlemine geçer geçmez, İslam sanatının özgünlüğünün ve tekilliğinin belirmeye başladığını görürüz.”* (Grabar, 2004: 178)

Doğası gereği estetik alanda, soyut yaklaşımdadır ve nesnelere göstermek yerine onları üsluplaştırmak, özgün bir tarzın da doğmasını sağlamıştır. İmgeleri somut öğelere odaklanmadan, ikonlaştırmadan ele almak ve *“sanatın ele aldığı nesnelere, özünde var olan yasalara uyması gerektiğine dair ilke”* en önemli, ayırt edici yanındır. (Buckhardt, 2017: 142) Kuşkusuz sözcükler de, estetik arayışlar için bir araç olmuştur. *“Hattat¹⁰, harflerin dışında hiçbir gerçeği yaratma peşinde değildir. Onun gerçeği, harflere bir ruh vermektir. Bu başarıya ulaştığında, harfler, sözcükler, birer harf ve sözcük olmaktan çıkıp bir sanat yapıtını oluşturacaktır.”* (Edgü, 1988: 11) Biçimci yorum, aşılma gayesi ile görülen bir sınırdır. *“Kâinatın ve her nesnenin içindeki kozmik süreçlerin bir yansıması olarak, sayılar ve geometri vasıtasıyla çalışır”* (Bahtiyar, 2006: 97) *“Sanat, en ileri şekilde bir nevi tecelli¹¹dir.”* (Avani, 1997: 217) Şaşırtıcı derecede karmaşık ve göze hoş görünen geometrik modeller, sınırsızlık duygusuna dayanmaktadır.

“Gerçek denen şey, maddi dünyanın ötesindedir; beş duyunun verileri değil düşünceyle kavranabilir. O halde, gerçek varlığa ulaşabilmek için insan nesnel dünyanın boyunduruğundan kurtulmalı, onun ötesine geçmelidir. Gerek soyut sanatın uygulayıcıları Kandinski, Maleviç, Mondrian, gerekse kuramcıları Henri-Daniel Kahnweiler, Wilhelm Worringer, Marcel Brion, Arnold Gehlen de aşağı yukarı böyle düşünüyorlardı.” (Yılmaz, 2013: 101)

¹⁰ **Hattat:** Arapça'da güzel yazı yazan anlamına gelen, eğri kesilmiş kalem ile Arap, Fars, Osmanlı veya Türk harflerini kullanarak yazı yazan, hat sanatı ile uğraşan sanatçılara verilen isimdir. Hat sanatı ya da kaligrafi, yazı sistemleri ve yazı öğeleri kullanılarak geliştirilen, sıklıkla dekoratif amaçla kullanılan, bir görsel sanat türü. Bu sanatla uğraşanlara hattat veya kaligraf denir.

¹¹ **Tecelli:** Yaratıcı gücün, insanlarda ve doğada görünmesi.

Resim 24: Gülsün Erbil, "Sufi'nin Mezar Taşları", 1988, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 90 x 70 cm.



“Geometrik formların, İslam düşünce tarzında yaratan-insan-evren birliğinden kaynaklanan kompozisyonlar olarak taşıdığı mistik hava, bütün sanat

dallarında aynı anlam ve düzen içinde sonsuzluğa giden, kâinatın ahengini, düzenini ve ritmini göstermektedir.” (Demiriz, 2000: 139) “Daire”, “kare”, “üçgen” üzerine kurulu olan, simetrik, yinelenen geometrik semboller, evreni düzenleyen yasaları tanımlayan “düzen”, “uyum” ve “birlik” gibi dinamik niteliklere gönderme yapmaktadır. (Gibson, 2012: 135)

Resim 25: Gülsün Erbil, "Şamanistik Döngü", 1993, Karışık Teknik (Dokuma Halı), 90 x 80 cm.



“Mistik sanatın nihai konusu, kendisini bütün hayat çeşitlerinde gösteren (tecelli eden) tek ve bölünmez prensiptir (Küllü, Mutlak). Bu tek ve bölünmez prensibin aklının ışığı herhangi bir şey üzerinde öyle parlar ki, o şeyin iç (batını) hayatının esrarı çözülür ve hayat kazanır. Burada sanatçı aslında yalnızca kendi iç âleminin esrarını ortaya koyar.”(Coomaraswamy, 1995: 41)

Dairenin küre ile ilişkisindeki gibi kare ile küp de aynı fikrin iki ve üç boyutlu ifadeleri olarak büyük ölçüde aynı sembolik anlamları paylaşmaktadır. Dairenin hareket, üçgenin dinamizm çağrıştırmasına karşılık kare ve küp ara verme ya da kesintinin sembolüdür. Bu da her zaman olumsuz bir özellik değildir, istikrar ve kalıcı kusursuzluk anlamına gelebilmektedir. Başı ve sonunun olmayışıyla daire

ise tamamlanmışlığın, ebediyet ve kusursuzluğun evrensel bir simgesidir.
(Wilkinson, 2011: 287)

Resim 26: Gülsün Erbil, "Kutsal Armağan",1977, Seramik, 45 x 45cm.



Gülsün Erbil'in sanatı olağanüstü yolculuk hikâyeleriyle doludur. Sanatçı, keşfettiği, varoluşun içindeki evrensel yasayı bu soyut ve geometrik biçimler aracılığıyla da yansıtmaktadır. Örneğin; "Simurg" olarak adlandırdığı üçgen formlu çalışmalarında, mistik felsefenin, insanı olgunlaştıran ve olgunluğunun sınırdığı alanı olarak işaret ettiği yol kavramını ele almıştır. Büyük, özsel bir yolculuk deneyimine, özveri içinde katlanmak ve yolculuğun içinde kendi dışındaki değerler ile karşılaşmak, özetle ötekini anlayarak bilgeleşmeyi... Sanatçı bu çalışmalara yönelik " 'Simurg' başka adıyla 'Zümrüdü Anka' kuşu diye bilinen bir efsanedir. Kanat şeklinde olan seriye bu efsanevi kuşun adını koymak istedim." (Ek-3: c4) demekte, kullandığı üçgen formlara uçuculuk, sonsuzluk kavramlarını çağrıştıran kanat sembolünü yakıştırmaktadır. Çalışmada işlenen öykü, İranlı yazar Feridüttin Attar'ın "Mantık- Al Tayr - Kuşların Dili" adlı kitabındaki vurucu hikâyelerle bir grup kuşun gerçekliği aramasıdır. Ancak öyküde, kuşların büyük bir bölümü

yolculuklar sırasında karşılaştıkları engelleri aşamayıp yolculuğu terk ederler ve geriye kala kala sadece otuz kuş kalır. Otuz kuş bu yolculuğun sonunda büyük bir aynayla karşılaşır ve orada gördükleri ise Simurg' tur. Simurg¹², yani kelime anlamı ile otuz kuş, tinsel yolculuklar ve mistisizmlerin ana temalarından bir tanesi olmuştur.

“Sufiler, bilincin perdelerini bir bir kaldırır ve nihai hedefe ulaşırlar: Hiçliğe... Bilinçdışının açığı çıkarılması ile artan içgörü, hayat süreciyle ilgili daha derin bir bilgiyi sağlar. Ardışık bir dizi içgörü, şimşek çakması gibi zihinleri aydınlatır ve görüş mesafesini artırır. Evrensel güven ortaya çıkınca, karışık kafa, düşlem ve kuşklar tamamen yok olur. Aydınlanmış olanlar, sezgi ve ilhamın üzerini örten şeyleri, kelime ve düşünceleri bir kenara atarlar... (Sayar, 2017: 25)

Resim 27: Gülsün Erbil, "Simurg", 1978, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, Kolaj, Çini Mürekkebi, 90 x 70 cm (90 x 350 cm)



Kuşların, aşmaları gereken vadiler arasında son durak olan Kaf sembolü, insanı hakikatinden ayıran bir örtü olarak engellerin en incesidir. İnsan için bu engel,

¹² **Simurg (Zümrüd-ü Anka):** Çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri bulunduğuna 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 betimlendiğı gibi cinsiyet olarak da erkek olduğu söylenir. Öleceğı zaman yuvasını ateşe verip kendisini yakarmış, o yanarken yeni ve genç bir Anka kuşu meydana gelirmiş. Anka, Semender, Devlet kuşu, Phoenix, Tuğrul, Hüma, Sirenk, Zümrüt gibi çeşitli adlarla anılır. Hristiyanlar phoenix adını verdikleri bu kuşun, öldükten sonra yeniden dirilmenin simgesi saymışlardır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya inançları Sözlüğü, 575 s.) - Farsça, otuz kuş demektir. Efsanevî Kâf Dağının ardında yaşayan, adı var kendi yok bir kuş. Allahü Ta'alâ'nın üfürdüğü insanî (ilâhî) ruhu, geldiğı asıl vatanına (Kaf Dağı'nın ardına) dönecek, orayı aşacak otuz kabiliyetle donatmıştır. Kuş, yükselişin sembolüdür. Ruh, bu otuz kuş (yani otuz olumlu yetenek) ile geldiğı yere döner. Simurg'a şu anlam da verilmiştir: İnsan-ı Kâmil. Mantıku't-Tayr'da otuz kuşun yedi vadiyi geçtikten sonra ulaştıkları padişah, Allah.

yani kendi benliği bir dağdır ve onu aradan kaldırması gerekir. Hepsi ayrı bir insani özellik ve zaafı temsil eden kuşlardan fenomenal âleme bağımlı kalanlar çeşitli mazeretler üretirler. Görüngülerin dış yüzüne kapılan bülbül gülü bırakamaz, doğan yükseklerden vazgeçmez, baykuş yıkıntıları özler; balıkçı kuşu bataklığı, şahin de avını terk edemez ve daha pek çok örnekle çeşitlendirilir. Sadece, tamamlanmaya yönelebilenler Simurg'u tanırlar. Simurg kendilerinden başkası değildir; artık ne yolcu kalır, ne de yol. Çünkü hepsi birdir. Simurg "*siz otuz kuş olarak geldiniz, o kadar göründünüz. Daha çok gelseydiniz daha çok görünürdünüz. Burası bir aynadır.*" der. Hepsi kendilerini Simurg'ta yok eder. (Attar, 1996: 348)

"Hakikat yolcuları, kuşlarla sembolleştirilmiştir. Ve her biri ayrı ayrı bir başka insan karakterini simgelemektedir. Hüdhüd kuşu bu kuşların önderi, bir diğer deyimle diğerlerinin mürididir. Aradıkları Simurg adlı efsanevi kuş ise, uzun uğraşları sonunda hak ettikleri liyakatları gereği, Tanrı'nın karşılarında tezahür etmesidir. Başlangıçta Simurg'a kavuşmak isteyen kuşlardan kimileri yola çıkmak istemez. Kimisi ise, yarı yolda vazgeçer ya da uzun yolun güçlüklerine dayanamayarak ölür. Simurg'a erişenler ise, vahdet-i vücuta ulaşanlardır ve Tanrı'nın zuhur edişine yani her şeyin bir şey, bir şeyin de her şey olduğuna tanık olanlardır." (Yazıcı, 2012: 51-52)

Sanatçı, insanın öz boyutları içinde bazı uğrak ve sınırları aşarak görüntüdeki çelişkidenden mutlak hakikate giden tinsel seyri, oldukça lirik bir anlatımla kuşlar üzerinden kurmuştur. Mantıku-t – Al Tayr'da kurulan kuşların meclisine, Gülsün Erbil kendi hikâyesini de eklemiştir. Birbirinden geçen vadileri aralamak, benlik dağını aşmak ve bütünlükte erimek... Sanatçı, içinde putları kalmamış; susamalardan arınmış bir gönlü enteresan, yalın ve kıvrak formun iyileştirici etki gücünde kutsarken, sırf gövdeye ait olmayanların özünü, kuşlar ülkesini canlandırmıştır. Bütün mistik akımların temel konusu olan kendini bilme meselesine ışık tutmaya çalışmaktadır.

Amerikalı sanat eleştirmeni Frederick Ted Castle (1996: 9) Gülsün Erbil'in, "bütünlüğü vurgulayan farklı disiplinlerdeki sanatı yanında, bir başka sanatın; mistik sufi uygulamanın da ustası" olduğunu söylemiştir. Gülsün Erbil, ikinci Türk kadın semazendir. Eserlerindeki döngüleri, bedeniyle de kavramış bir sanatçıdır. Türkiye'de yanıt alamadığından sema yapmayı Londra döneminde, bir tiyatro sanatçısı ve ilk Türk kadın semazen olan Eda Ascott aracılığı ile öğrenmiş ve

Londra’da ırk ayrımı olmaksızın kadın ve erkek döndükleri semanın coşkusunu yurduna da taşımayı dilemiştir.

“Sema yaptırmadılar burada,30 yaşından itibaren kapı kapı dolaştım. Semazen başını buldum ve vakit ayırdım. Döndüremeyiz dulsun ve çocuğun var dediler. Bir soru sordum kadın hiç dönüyor mu? diye, evet diyorlar. Aleviler dönüyorlarmış. Atatürk’ten sonra böyle bir ayrım kalmadı oysa. Mevlana kör bir adamın torna çektiğini görüyor ve biz neden o zaman ruhumuzu bedenimizden ayıramıyoruz diyor... Semazen çok olmak istedim, bu dönme işleminde ne var bunu araştırmak istedim. Dönerken hakikaten Mevlana’nın dediği gibi kendimi bedenimden arındırabilecek miydim? Evet... 7 yıl sonra bana ilk semazen kadın yollandı.(Eda Ascott) Tiyatro sanatçısıydı. Ve kapımı çaldı. 7. ayda 7 kişi döndük... Mistik bir rakam biliyorsunuz. Kolay değildi, çok savruluyordum. Demir çivi üzerinde çıplak ayak ile döndük hatalar yapıyor çok hızlı dönüyor ayağımı kanatıyordum. Kalbim duracak gibi atıyordu. İç dünyama dönüyordum, dış dünyaya döngüler yaptım sonra. Gelince, 3 tane birbirini yiyen şeyhle tanıştım Galata Mevlevihane’sinde. Sahnede dönmek istiyordum. Kadınları döndürsünler istiyordum. Şeb-i Aruzda dönmek gibi küçük fantezilerim vardı. Döndürmediler. Herkesin içinde bir gün kalk bakalım dön dediler. Bende kalktım ve döndüm. Üzerimde jean vardı. Baktılar ki oluyor bu iş, kadınları döndürmeye başladılar. Sonrasında Celaleddin Çelebi 600. kuşaktan Mevlana torunu ile tanıştım fevkalade bir âlimdi. Giydiğim galabeya 13. yy işçi kıyafetidir. Çok ciddi sembolleri vardır. Geçişlerim var, hiç bir işim diğerinden kopuk değil. Daha sonra bu spirale dönüştü. Kendim döndüğüm de... Semazen oldum ya! o zaman tabii döngüyü başka boyutlarla da kavradım. Resimlerimde bir devamlılık, negatif ve pozitif olgular var. Ölüm ve yaşam, kadın ve erkek, siyah ve beyaz, iyilik ve kötülük, her rengin opoziti her olayın tersi var. Her şey ikilemler üzere kurulu.” (Ek1: a9)

Sanatçı, mistik semboller ve öyküler kadar Mevlana’nın, göreliliği aşan gerçeklik kavrayışını sanat ile açıklamasını önemsemiştir. Müzik, şiir ve bir döngü eylemi olan sema ile... “Dinleme”, “kulak verme”, “işitme” gibi manaları olan semâ kelimesi; dinlenen, musikinin, sanatın etkisiyle dönerek vecde gelme, kendinden çıkma, özüne dalma, coşkunluk gösterme anlamına gelmektedir. “Zerreden küreye, atomdan gezegenlere kadar tüm evrenin işleyişine katılımı sembolize etmektedir.” (Küçük, 2006: 170) “Semazenin yaptığı dönme hareketi insanın devamlı olarak ilahi birliğe doğru yolculuk ettiğini temsil eder.” (Ambrosio, 2012: 179) Sanatçının sema dönüşü, eserlerinin ardındaki kuramla örtüşmektedir. “Dans (Raks, Deveran, Sema) keşiflerin ve ilhamların etkilerini alma sebebiyle, mevcut nesnelere dairesi etrafında ruhun dönmesine göndermedir”. (Bahtiyar, 2006: 80) Mevlana’nın, felsefesini yansıtan sema ayini, alışılmışın ötesindeki, aşkın bir gerçekliğe işaret etmektedir.

“Bizim gönlümüzde dönüp duran bir sır vardır. Yaratılan herşey o sırba bağlıdır. Kat kat şu gökyüzü bile bunun yüzünden dönüp duruyor diyen

Mevlana ve İslam mistisizmine göre her insanın özünde sır adı verilen birşey saklıdır. Bu sırda da ancak uzun çabalar ve lütuf sayesinde ulaşılabilir. Bu sır büyük Türk tasavvuf şairi Yunus Emre'nin, 'Bir ben vardır bende, benden içerü' dediği şeydir. Hint Felsefesi ile Mistisizm bu sırda 'Yüce Benlik', 'Gerçek Benlik' ya da 'Atma' adını vermiştir. Klasik Yunan Uygarlığı'nda 'Delphi Tapınağı'nın girişinde yazılı bulunan 'Kendini Tanı' ibaresi de yürekte gizli bulunan bu sırı tanımaya çağırır insanı. Tarih boyunca pek çok uygarlık, pek çok din, pek çok manevi öğreti ve felsefe, Musevilik ve Hristiyanlığın Bâtini yönleriyle İslam Sufizmi, hep bu içteki bilinmeyen beni bilinir kılmakla uğraşmıştır. Aralamaya, anlamaya çalıştığımız adı üstünde bir sır. Bu sırda erenler var, ama dilleri bağlı. Bağlı çünkü bilinmeyeni biliyor hale geliyor, ama bilinmeyen, bilinmediği için anlatacak sözcük yok. Mevlana belki de bunun için şiir, raks ve müziği seçti. Anlatılamayanı anlatabilmek için (...) Şems aradan çekilir, yok olur. Bir söylentiye göre öldürülmüş ve Konya'da bir kuyuya atılmıştır. Gökyüzündeki gezegenler misali Mevlana'da içinde artık bütün haşmetiyle parlamaya başlayan o güneşin çevresinde dönmeye başlar. Mevlana, dışındaki güneşin, Şems'in yok olmasının yarattığı boşluk içinde yönünü kaybedip dönmeye başlar. Konya'da kuyumcular çarşısında güpe gündüz herkesin önünde semaya durmuşken, bütün sırların ortaya saçıldığı bir patlama yaşıyordu belki de.” (Kızbaz, 2008: 52)

“Daire daima yaşamın bir yönüne, temelindeki bütünlüğe işaret etmektedir.”

(Jung, 2015: 232) *“Dairenin sonsuzluğu sembolize edişi, Mevlevilikte dairesel danslarla ifade edilir.”* (Salt, 2006: 95) Gülsün Erbil, daireler çizerek gerçekleştirilen semanın, geometrik sembolizmini ve efsunlu tınısını, sanatsal üretimlerinde de yakalamaya çalışmıştır. *“Sanatçı bu yaratma sürecinde değerleri kendisiyle örtüşmeye başladığında trans haline geçer. Genellikle kendi doğası ve mizacına uygun malzemeyi kullanır. Bu seçim onun tinsel yeteneklerini tetikleyen bir bahanedir.”* (Bal, 2009: 134) Castle'a göre (1996: 8) bu yapıtlar; *“Her şeyi tek bir simgede toplamayı amaçlar, dua ya da şiir gibi gizemli bir kesinliğe tekabül ederler.”* Her dönem, üretimlerinde gözlemlenen öz bütünlük, sanatçının, iç dünyasından, zihninden yararlanarak deneyimlerini dışa vurması ile alakalıdır. Görsel karmaşaya karşı, minimal öğelerle anlam yükünü öne çıkarma eğilimindedir ve böylece hemen her döneminde sembolik yönleri abartmıştır;

“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 simgeleri bir dil olarak kullanabilme yeteneğidir. Simgencilik (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, kahramanlarımız 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: 181)

Sanatçının, zihinsel ve görsel birikimlerinde oluşup biçimlenen ve geçmişten geleceğe uzanan geometrik ve 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 zengin İslam sanatı ve Avrupa sanatı birikiminden gelişen sentezleri, sembolü haline gelen döngüler ve oluşturduğu geometrik konseptler, öznel hazinesini sunan, sanatçıya özgü zengin anlam dünyası ile bizi karşı karşıya getiren özgün bir üslupla sunulmaktadır. Sanatçı arkadaşı Alparslan Uçar’ın anlatımıyla (2009:123) *“İslam sanatında gözlenen geometri onun bakışıyla bu kez, net olmasa da soyut bir dille, renk ve hareketle çıkar karşımıza. Gören göz bu cesur kompozisyonların altyapısını ve ayrımını kolayca fark edebilir. Tıpkı Henri Matisse’in Dans adlı şaheserinde gözlemlenen akışkan figürlerin hepsinde oluşturulmuş; akıcı, sürekli ve helezon formlar; onun yarattığı enerjinin sembollerini oluştururlar.”*

“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: 179)

“Beni Amerikan resmi yapmakla suçluyorlar. Oysa soyut bizde hep vardı. Türkiye’nin, Müslümanlığın içinde. Her şey soyut bizde... Ancak

akademide Yunan, Roma, derken Rönesans yapıyorduk çok ciddi çalışarak. Soyut resme zaten bir süreçle geçildi bunu zorlayan hocalarımız vardı. Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Hamit Görelî zorluyordu, Hiç bir zaman soyuttan fedakarlık etmediler. Çok basite indirgeyerek, somut resmin problemi seni hapsedmesi. Ancak soyut konuşur.” (Ek 1: 10a)

Plastik etki gücünü fikir yönünden alan “Mistik Döngü” serisinin her parçası, görsel düşünceler olarak zihnin limitlerini genişletebilir. Ancak, kendi gözlem gücünü yaratıcılıkla kullanarak sahneleri oluşturan sanatçının, geometrik ve minimal öğeler içeren tüm plastiği, benzersiz bir boşluk sergilerken, koyu bir zihin fırtınasına çekerek, akıl yürütmeleri de ortadan kaldırmaktadır. Kavramsal yüküne adanan içsel katılımında ve nesnenin ötesini araştıran estetik temelinde, insanın dikkatini kendi özüne çevirmektedir.

Resim 28: Gülsün Erbil, "Mistik Döngü III.", 1978, Duralit Üzerine Yağlı Boya Püskürtme, Çap 100 cm. Kaynak: Halman, 1996: 13



“Saf şekiller bize sadece kendilerinden bahsetmek ile kalmayıp zihnin erişebileceği evrensel niteliklere göndermeler yaparlar.” (Cabrera, 2017: 146)
Hassas biçimde arka plandaki gizemliye yaklaştırmak ister, sonsuzluğu göstermeye

çalışırlar. “Bilinçaltından gün ışığına çıkmaya hazırlanan bu imgeler, psişik yaşantuların yoğunluğu, saflığı ve ancak teknik bir bütünlük sağlandığında deşifre edilebilir. Sanatçının amacı özetle; izleyicinin takdirini kazanmak değil onu şaşırtmak, bozguna uğratmaktır.” (Bal, 2009: 135)

Resim 29: Gülsün Erbil, "Şems", 2018, Çap 50 cm.



Tüm soyutlamalarındaki gibi sanatçı, geometrik çalışmalarında da görünür dünyanın verdiklerini değil, altında yatan değişmez bir düzlemi araştırmaktadır. Betimleyici özelliklerden kaçınan sanatçı, görünürlerin içsel anlamına yönelerek soyut biçimlemenin sonsuz olanaklarında teklige ulaşmak istemiştir. Merkezden başlayıp, tüm geometrik yüzeye yayılan döngüsel hareketin görsel özelliklerine odaklanmış, ikilemleri senteze götüren felsefi kavrayışını, tinsel yaklaşımla vermiştir. Çizgi, geometrik kurgulamalarının soyutluğunu öne çıkaran, alan

belirleyici özelliktedir. Eserlerde mistik bir atmosfere dönüşen renk etkileri biçimle bir bütün oluşturur. Kullandığı geometri, simgesel anlamlar taşımaktadır. Alegorik anlatım güçlüdür.

Sanatçı, kaostan kaçınarak, çok daha net bir vizyonda anlamamızı sağlayacak değişmez yasayı işaret ederken keskin, geometrik şekilleri kullanmıştır. Evrenin tüm özelliklerini, aynı yasanın düzleminde bütünleştirmektedir. *“Yapıtlarındaki hareket unsuru, iç bilincin dış dünyanın değişen biçimleriyle ilişkisi üzerine mistik düşüncenin estetik aktarımıdır. Kullandığı renk kontrastı, farklı zihinsel durumları keşfetme imkânı sağlar.”* (Kuyaş, 1985: 18)

Resim 30: Gülsün Erbil, "Bir Ben Var Benden İçeri", 2018, Jüt Üzerine Akrilik ve Baskı Boyası, Çap 61 cm.



Tek bir noktadan türeyip gelişen çizgisel ihtimaller ise sonsuzdur. Özdeş çizgilerin gösterişli katmanları belki zor anlaşılabilir sade kavramsal yanını telafi eder. Gülsün Erbil'in çalışmaları, onları keşfetmeye çalışanları da adeta içine çekivermektedir. Devinime katıp, gören ve görülenin arasındaki farkın eridiği bir

bütünlük kutusuna sığdırmaktadır adeta. Sanat yapıtının, seyircinin gözü ve yaratıcı yorumuyla yepyeni, içsel ve zihinsel devinimler oluşturarak zenginleşmesine ve sınırından taşmasına izin vermiştir. Seyirciyi doğrudan çarpmakta, herkesin kendi yorumunu, zihinsel ve içsel yolculuğunu yapmasını, insanın köklerini yakalamak istemektedir. Uçar, Gülsün Erbil'in sembolü haline gelen ve farklı materyaller kullanarak korkusuzca şekillendirdiği organik döngüsel işlerinin, aşkınlaştırıcı etkisini şu sözlerle vurgulamıştır;

“Erbil'in içinde bu sürekli devinen sonsuz enerji, onun sarmallar ve eğrilerden oluşmuş mistik girdaplarını keşfetmeye çalışan izleyici de içine çekiverir. Döngü içerisine kapılan herkes adeta hapsolür ve kaybolup uzaklara gider. Bu yolculuk tıpkı tasavvuf anlayışında, bireyin olgun insan olma yolunda yapacağı dıştan içe doğru yapılan bir yolcuğu andırır.” (Bal, 2009: 122-123)

Az imge ile çok şey anlatan sanatçı, hep görünenin arkasındakini irdelemek ve ortaya çıkarmak isteğiyle hareket etmiştir. Bu hareket, geometrik yüzey planları içinde çeşitlenmektedir. Sonuç olarak aza ulaşmak, sanatının kuramsal altyapısının etki gücüdür ve zihinsellikle diyalog kurabileceğimiz estetik anlayışını öne çıkarmaktadır. Eserlerinde aynı zamanda bir düşünür olarak konuşan sanatçı, geometrik soyutlamalarında da aza indirgenen bir alan kurmuştur. Sıra dışı olan; en sakın kurgulanmış çalışmalarının bile, coşkulu bir hareketi teklif etmesidir.

SONUÇ

Çağdaş sanatta, örneğini kendi içinde, özsel izlencesine bağlı kalarak biçimlendiren Gülsün Erbil'in, disiplinlerarası, felsefeden beslenen ve kavramsal yönelimleri olan sanatı, elden önce zihni işaret eden, beceriden çok tasarıma önem veren bir üslup üzerine kuruludur. Sanatçı, plastik olanakları zorlamış, geleneksel güzellik modellerindense, öznel, çağdaş biçimlerini, anlatılarını oluşturmuştur.

Üretimlerinde mistisizme yakın durmasından kaynaklanan tavrı, başka disiplinlerin birbirine pek çok şey kazandırabileceği gerçeğiyle, sanatına tinsellik katmıştır. Düşünsel boyut bağlamındaki bu tinsel durum çok yönlü bir dil kazanarak hemen her kompozisyonunda karşımıza çıkmaktadır. Çalışmaları, rastlantıya izin veren ancak kurallarını sanatçının belirlediği felsefi bir kurgunun denetimi altında gelişmiş, sağlam bir kompozisyon anlayışı ile biçimlenmiştir. Geliştirdiği “Mistik Döngü” kavramını anlam yükünden yola çıkarak adlandırdığı yapıtların tümünde ortak bir konu olarak ele almıştır. Karşılaşan, birbirine bulaşarak akan zıtlıklar, dönen dolanan çizgiler ve semboller Gülsün Erbil adı ile bütünleşen bir imza ve etkinlik olarak değerlendirilebilir.

Sanatçının bir konu üzerine derinleşme çabasını yansıtan “Mistik Döngü” serisi, soyut, minimal bir üslubu ifade odağına yerleştiren ve felsefeden yola çıkan sanatsal bir çözümü temel almaktadır. Bu çözüm, kurgulamalara öncelikli yer ayıran, kalpten zihne, beyinden elin işçiliğine uzanan bir yaratım süreci sergilemektedir. Zihnin etki gücü ile biçimlenen geometrik ve minimal plastik öğeleri kullanarak aza, sadeliğe ulaşmak istemesi, belki de bu yüzdendir. Gerçeklik, sanat eserinin yüzeyinde bir düşün varlığı olarak temsil edilmiştir.

Sanatçı, geleneksel plastik yollar ve estetik ölçütlerle çatışan, fikir yönü ağır basan üretimleri ile bakmanın da başka bir yolunu göstermektedir. Anlatılarının, sanatsal özelliklerle bütünleşeceği ölçüde yerini karşılayacağı fikrini sıcak tutmuş, sadece biçimde ustalaşmak değil, imgeleri anlamlarına da ulaştırmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla görsel ve düşünsel nitelikleri beraber ele alarak çağrışımlara yer veren, izleyenlerin, sanata öznel duygu alanları içinden bakmalarını, kurdukları temasla karşılaşmalarını talep eden bu duruşu ile özerk bir alan oluşturmaktadır. Türkiye'nin çağdaş sanat öyküsünün, kavramsal araştırmalara dayalı soyut çalışmaları arasında özgün bir yer tutmaktadır.

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, bakmakta olan zihnimizi daha aşkın bir izlemeye yönelterek, sanatı retinal algının ötesine taşımayı başarmış, kuramsal alanda derin bir anlam bulan sanatı ile estetik deneyime entelektüel bir etkinlik olarak yaklaşılabilmenin de yolunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Alin, M., Sanatta Mistisizm: Sırta Bir Dokunuş. Sabah Ülkesi Dergisi. sayı 47 (2016). s. 72.
- Altar, C. M. (1996). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: YKY
- Ambrosio, F. A. (2012). *Dervişler/Tarihi-Antropolojisi-Mistik Yönü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Arslanoğlu, K. (2005). *Memleketimden Karakter Manzaraları*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Artun, E. (2010). *Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı Metin Tahlilleri*. İstanbul: Kitabevi
- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Attar, F. (1998). *Mantıku-t Tayr*. İstanbul:Kırkambar Yayınları
- Avani, G. (1997). *Hikmet ve Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Ayten, A. ve Düzgüner, S. (2017). *Tasavvuf Psikolojisine Giriş*. İstanbul: Sufi Kitap
- Bahtiyar, L. (2006). *Sufi, Tasavvufî Arayışın Dışavurumu*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Bal, A. A. (2009). *Gülsün Erbil/Sırdöngü*. İstanbul: Mast Mat. A.ş.
- Bayzan, A. R. (2013). *Sufi ile Terapist*. İstanbul: Etkileşim Yayınları
- Blondel, M. (2008). *Mistisizm*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Burckhardt, T. (2017). *Doğu'da Batı'da Kutsal Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cabrera, H. (2017). *İslam ve Çağdaş Sanat*. Ankara: Hece Yayınları.

- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları
- Coomaraswamy, A. K. (1995). *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Demiriz, Y. (2000). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık
- Demirli, E. (2018). “Kartal ve Güvercin: Akıl Bağlar Hayal Çözer”. *Sabah Ülkesi Dergisi*, sayı 55.
- Edgü, F. (1988). *Türk Hat Sanatı-Karalamalar, Meşkler*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Elkatip, D. “Önemli Olan Kendinizi Arıtmak”, *Milliyet Sanat*, 2014, s:25
- Emir, Yazıcı, İ. (2003). *Bilincin Haritası*. İstanbul: İm Yayın Tasarım
- Emir, Yazıcı, İ. (2003). *Kitle İletişiminde İmaj*. İstanbul: İm Yayın Tasarım
- Erbil, G. (2018). *Yaratıcılığın Ruhu*. İstanbul: İKÜ Yayınevi
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatta Derin Hislenmenin Felsefesi*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2017). *Sanatta Tinselliğın Özü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Fiş, R. (2013). *Bir Anadolu Hümanisti Mevlana*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın
- Fleming J. – Honour H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları
- Gabriele, C. (2014). *Ekspresyonistler*. Ankara: Dost Kitabevi
- Gibson, C. (2012). *Semboller Nasıl Okunur*. İstanbul: Yem Yayın
- Grabar, O. (2014). *İslam Sanatının Oluşumu*. İstanbul: Kanat Kitap
- Güngör, E. (1996). *İslam Tasavvufunun Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Halman, T. S. – Castle, Frederick Ted (1996). *Gülsün Erbil Sufi'nin Mistik Yolculuğu*. İstanbul: Altiner Ltd
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Dünya İnançlar Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Jung, C. G. (2015). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev. Hatice Mukaddes İlgün). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kandinsky, W. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Katz, T. S. (2016). “Felsefe ve Mistisizm Arasındaki İlişki”, *Sabah Ülkesi Kültür-Sanat-Felsefe Dergisi*. sayı 47. s:20.
- Kılıç, E. M. (2015). *Sufi ve Sanat*. İstanbul: Sufi Kitap Timaş Yayın Grubu
- Kızbaz, K. (2008). *Mevlana Felsefesi ve Türkiye'deki Mevlana Belgesellerinin Karşılaştırmalı İncelemesi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kuyaş, N. (1985). *Gülsün Erbil, About the Artist*. London.
- Küçük, N. Osman (2006). *Fihi Ma Fih Ekseninde Mevlana'nın Tasavvufi Görüşleri*. Konya: Rumi Yayınları
- Küçük, N. Osman (2015). *Ne Varsa Sende Var*. İstanbul: Sufi Kitap, Editör: M.Sait Konar.
- Şebüsteri, M. (1999). *Gülşen-i Raz*. İstanbul: Timaş Yayınları
- May, R. (2003). *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları
- Mevlana, (Ed.) (2018). *Mesnev-i Şerif*. (1. Baskı) İstanbul: Sufi Kitap.
- Mevlana, (Ed.) (2006). *Divan-ı Kebir*. (1.Baskı) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Onat, A. (2006). “Yaratıcılık İnsanları İnsan Yapmaya Yarar”, *Milliyet Gazetesi*. (<http://www.milliyet.com.tr/-yaratıcılık--insanlari-insan-yapmaya-yarar-/guncel/haberdetayarsiv/25.01.2006/255413/default.htm>)
- Özbay, (2007). “Devrimci Kadınların Mistisizm Yorumlaması”. *Yeni Harman*. s.106.
- Özburun, Y. Ö. (2005).“Üstün İnsan, İnsan-ı Kamil’e Karşı”. *Karakalem Dergisi*. s. 1. s.19.
- Özkan, S. (2014). *Aşk ve Akıl Doğu ve Batı*. İstanbul: ÖtükenYayınları.
- Ponty, M. (2012). *Göz ve Tin*. İstanbul: Metis Yayınları
- Rajneesh, S. B. O. (2002). *Zen Yolu Tasavvuf Yolu*, İstanbul: Okyanus Yayıncılık
- Safa, P. (1961). *Mistisizm*. Babıali Yayınevi
- Salt, A. (2006). *Semboller Ansiklopedisi*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Sayar, K. (2017). *Sufi Psikolojisi*. İstanbul: Kapı Yayınları
- Schimmel, A. (2018). *İslamın Mistik Boyutları*. İstanbul: Alfa Yayınevi
- Schoun, F. (2015). Kadim Felsefe ve Estetik Üzerine Frithjof Schuon ile Söyleşi. *Post Öykü Dergisi* 2.1. sayı 7
- Schoun, F. (2016). *Dinlerde Biçim ve Öz*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Serouya, H. (1967). *Mistisizm (Mistisizm-Gizemcilik-Tasavvuf)*. İstanbul: Varlık Yayınevi
- Soygür, H. (1999). “Sanat ve delilik”. *Klinik Psikiyatri Dergisi*. sayı 2 s. 127
- Stace, W. T. (2004). *Mistisizm ve Felsefe*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Sunar, C. (1966). *Mistisizmin Ana Hatları*. Ankara Üniversitesi Yayınları
- Sunar, C. (1979). *Mistisizm Nedir?*. İstanbul: Kılıç Kitabevi
- Şeriati, A. (1997). *Sanat*. İstanbul: Şura Yayınları
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. Bulut Yayınları

- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. Remzi Kitabevi
- Tüzer, A. (2006). *Dini Tecrübe ve Mistisizm* (Felsefi Bir Yaklaşım). Dergah Yayınları.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller&İşaretler*. İstanbul: Alfa Yayınları
- Yazıcı, İ. (2003). “Bilincin Haritası”. *TRT Belgesel*.
- Yazıcı, Y. (2012). *Kuşlar Âleminin Bilgesi*. İstanbul: Enki Yayınları
- Yedek, B. (2012). “Sanatın Ne’liği ve Vazgeçilmezliğine Dair”, *Sabah Ülkesi/ Kültür-Sanat-Felsefe Dergisi*, sayı 33: s.43.
- Yılmaz, H. (2006). “Londra’da Türk Ressamın Eserine Saldırı”, *Hürriyet*, 16 Şubat 2006. (<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/londrada-turk-ressamin-eserine-saldiri-3945114>, 2019)
- Yılmaz, M. (2013). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi

EK'LER

Ek-1. GÜLSÜN ERBİL ile yapılan röportaj (15.01.2017)

1a- Öğrenim hayatınız ve sanatınıza değer katan aşamalardan, sergi ve projelerinizden biraz bahsedebilir misiniz?

2a- Uzun yıllar yurt dışında yaşadınız. Londra döneminize damga vuran “Eşitlik-Uyum” adlı mozaik pano hakkında bilgi verebilir misiniz?

3a- 68 kuşağından bir sanatçı olarak dönemin ruhundan biraz söz eder misiniz? Akademi yıllarınızın rastladığı bu dönem size nasıl yansımıştı?

4a- “Toplumsal Patlamalar”, “Pazar Yerleri” ve “Görsel Bulmacalar” adlı eserlerinize yönelik çalışma yönteminiz ve içerikleri nelerdir?

5a- Modernizm arayışlarınızdan, Türk resminde bunu sağlama çabalarınızdan söz eder misiniz?

6a- İslam Mistisizmi ve Mevlana'nın tasavvuf anlayışından ilk kez nerede, nasıl etkilendiniz?

7a- Mevlana felsefesinin özünden esinlenerek, “Mistisizm” kavramını sanatsal bir ifade olarak ilk kez siz dile getirdiniz. Mistik düşünce ve arayışların sanatınıza yansımaları nasıldır ?

8a- Eserlerinizin ana elemanı olma özelliği gösteren spiral imgesinin, sizin için önemi ve anlamı nedir? Soyut sanatınıza kavram olarak yüklediğiniz “Mistik Döngü” nelerden söz eder?

9a- Aynı zamanda bir semazensiniz. Bu yönünüzden de bahseder misiniz?

10a- Çalışmalarınızı soyutlamaya geliştiren etken nedir? Soyut sanatı nasıl tanımlarsınız?

11a- Yapıtlarınızın plastik ve düşünsel anlamda ilk dönemden bu yana gösterdiği çeşitlilik ve ortaklıklar hakkında konuşabilir miyiz?

12a- Kullandığınız malzeme ve renkler neye göre şekillenir? Simgesel nitelikler taşıyorlar mı?

13a- Sanatsal yaratıcılığı besleyen nitelikler sizin için nelerdir? Nasıl bir motivasyonla çalışırsınız?

Ek-2. GÜLSÜN ERBİL ile yapılan röportaj (15.03.2018)

1b- Cenin temasını kullandığınız çalışmalarınız da var. Neden Cenin?

2b- Döngü sadece daire formunda olmayıp kimi zaman da başka geometride, sık sık üçgen, sembolik yanı, özel sebebi nedir?

3b- “Sonsuz Yaşam”da kullandığınız teknik nedir?

4b- “Ateş” ve “Su” neler anlatıyor ve malzeme özellikleri hakkında bilgi verebilir misiniz?

5b- “Aşkın Düğümü” ve “Miro’ya Saygı” adlı yumuşak heykelleriniz için kullandığınız malzeme nedir?

6b- “Tomar” adlı farklı teknikteki bu çalışmanızın, malzeme özellikleri hakkında bilgi verebilir misiniz?

7b- “Tabutlar” dizisine ilişkin fikir yönünden, teknik anlamda çalışma yönteminizden söz eder misiniz?

8b- “Görsel Bulmacalar” ve hemen her parçasında gözlenebilen, karşılaşılan oynusuluk üzerine konuşabilir miyiz?

Ek-3. GÜLSÜN ERBİL ile yapılan röportaj (02.01.2019)

1c- Kuluçka dönemi olarak tanımladığınız 1970-77 yılları arasına yerleşen “Üçleme”, “Yaşam ve Ölüm”, “Ayın Döngüsü” adlı eserlerinizin fikir yönü ve teknik özellikleri hakkında bilgi verebilir misiniz? Anlam yükünden yola çıkarak seçtiğiniz isimlerin sembolizmi ve içerikleri nasıldır?

2c- Kubbe formunun sizdeki yerini öğrenebilir miyim?

3c- Yapıtlarınızdaki ikilemler, sizin deyiminizle negatif ve pozitiflerin, diyalektik uyumun, mistik felsefe ile örtüşen yanlarından biraz bahseder misiniz?

4c- “Simurg” adlı eserinizin öyküsünü, vurguladığı konuları anlatabilir misiniz?

