

MEHMET GÜLER'İN RESİMLERİNDE SOYUT ANLAYIŞIN İZLERİ ÜZERİNE FELSEFİ BİR BAKIŞ AÇISI (TANITIM/INTRODUCTION)

TUFAN ERBARIŞTIRAN

Yazar

tufan_1921@hotmail.com

Mehmet Güler'in resimleri soyut anlayışın izleği üzerine kuruludur. Renk ve leke ağırlıklı çalışan sanatçı, insan figürlerini soyutlama tekniği ile hacimsel anlamda eksiltir, onları kendi kalıplarının dışında bir gerçeğin peşinde gösterir. Resimlerdeki figürler, soyut bir izlek ile öncelikle hiçliğe, yokluğa karışır, ardından devasa bir boşluğun tam merkezine yerleştirilir. Figürlerin bedensel yapıları, arkaik bir tanımsallık içerir, dahası teknik anlamda torso bir yetkinliğin kesişmesiyle, edimsel-edilgin bir çatışkı yaratır. Brüt bir çalışmanın yetkinliği, biçim-öz arasındaki bağlantısal yapıyı öne çıkarır, sonrasında tinselliğin öz-varlık çatışması söz konusu olur. Var oluş ve yok oluş arasındaki, tinselliğin benlik katmanları arasındaki yapılanma ile "öz" kendi içinde kalıplarını kırar, bu anlamda başkalaşma sürecini başlatır.

Mehmet Güler, biçim-öz çatışmasını, varlığın tinselliği üzerinden anlatmaya çalışıyor. Tinsellik varlığın özüne indikçe, varlık ile öz arasındaki birleşme resimde renk ve leke ile kendini gösteriyor. Biçim ve öz arasındaki bağlantı ise tinselliğin üst benlik ile olan ilişkisin üzerine kuruludur. Resimlerde renklerin akışkanlığı, bir rengin bir diğer renkle olan bağlantısal yakınlığı, yakalanan bu süreçte zamanın ve anıksal birikimin donanımı önemlidir. Biçim ve içerik anlamda, bir süreç üzerinden yakınlaşmaya başladıkça, biçimin çizgisel boyutunun kaybolduğunu görüyoruz. Renklerin dışavurumu ile olan keskinlik (ya da buna bir tür sınırlama ötesi diyebiliriz), iç içe geçme, başka bir "ben" oluşturma ve sonunda tinselliğin biçimin üzerine kapsamı... Var oluşun sınırlarını zorlayan, biçim ve öz tartışması, sanatçının resimlerinde var ile yok arasındaki o incecik çizgide, döngüsel ve renksel bir evrim gerçekleşir. Lekeseli serüvenin optik yaklaşımı ile bir tür canlı fotoğraf imajı doğduğunu belirtelim. Lekeseli serüven "ben" ile tinselliğin ayrışmasında, birleşmesinde, ortaya çıkacak yeni "şeylerin" oluşmasında bir rol oynaması önemlidir. Sanatçı, resimlerinde tinselliği doğrudan değil, renksel ve lekesele anlamda soyutlamalarla sezdirmediğini söyleyelim. Her ikisi de biçim ve öz üzerinden kurguluyor, akışkan ve iç içe geçmenin koşullarını birleştiriyor, sonunda resmin odak noktası olan tinselliğin özünü imliyor. Neyin var olduğu ya da neyin var olmadığı gibi felsefenin temel sorularını, renksel ve lekesele bir serüvenin geçişli ve çok katmanlı ayrımında buluyoruz. Sorunun yanıtı kişisel olmakla birlikte, çıkarımsal bir devinimin ipuçlarını veriyor. Varlığın özü ile tinselliğin "ben" üzerinden açılımı, kişinin resme baktığında, gözden beyne oradan da kendi yorumuna kadar uzanan bir süreç oluşmasını eski Yunan'dan günü müze kadar tartışılan bir konudur. Göz ve beyin arasındaki o kısacık fiziki mesafe aslında epeyce uzak, göreceli ve karmaşık bir bağlantı oluşturmaktadır. Kişinin eğitim seviyesi, genel kültürü, sanat (resim) hakkındaki bilgi birikimi ve görseli yorumlama yetisi... Tüm bunlar optik bir

değerlendirmenin, tinsellik üzerinden oluşan “ben” ile var oluşun soyutu kavrama bilinci sayesinde gerçekleşir. Sanatçı bu türden resimlerinde tinselliği, biçim ve öz algısını, renksel ve lekesele bir değerlendirme sürecini başlatan bir anlayışla çalışmaktadır.

FİGÜRLER VE SOYUTLAMALAR

Mehmet Güler’in resimlerinde soyutlamalar kadar insan figürleri de önemli bir yer tutmaktadır. Onun figürleri bazen öznel ve tek başınalık içeren, çoğu kez de topluluk halinde bir kabile gibi gösterimsel bir form ifadesiyle karşımızdadır. Figürlerin hacimsiz, boyutsuz ve tanımsız olmaları, ilk başta onları kendimizden uzak, anlamsız ve salt düşsel tinsel bir varlık olarak görürüz. Ancak dikkatli bir göz, eleştirel bir bakış, deneyimli bir yaklaşım sayesinde şunu anlarız: Mehmet Güler, yaptığı resimlerde, insan figürlerini antropomorfizm yetkinliğiyle doğrudan bağdaştırmaz. Sanatçı renk ve leke ile deneysel anlamda yaptığı figürlerde, bir tür içsel yalnızlığı kapalı bir boyuta dönüştürür, orada tanımsal bir birikim yaratmaya çalışır. Figürlerin kütlelele ağırlıklarının olmayışı, hacim ve boyutsal eksiltmeler sayesinde, onlar salt birer düşsel figür olmaktan çıkar, Sibirya dini olan Şaman kültürü ile birleşir. Ancak bu birleşme bedensel ve anatomik yapıda gerçekleşmez. Sanatçı doğrudan fiziki temas, birliktelik içeren, yerel yapının özgünlüğü yerine, bizce doğru olanı yapar ve söz konusu kültürün derinliklerini, farklılığını paylaşır. Şaman kültürü ve bölgenin yerel inançları ile uyumlu bir bileşen içinde kendini gösterir. Dahası bu bileşen giderek geniş anlamda soyutlama ile sufilik, meditasyon ve kabala gibi başka öğretilere de aralanır. Sanatçının figürleri renk ve leke ağırlıklı karşımıza çıkarken, onların her biri kendi başlarına ya da bir topluluk halinde arayış ve dönüşüm içinde kendini gösterir. Şaman kültürünün temel özelliklerinden olan yer altı, yer üstü ve gökler arasındaki uyum, trans ve biçimsel olarak hiçliğe/boşluğa karışır. Sözünü ettiğimiz bu boşluk ve hiçlik teması, izleyen üzerinde de belirli bir etki yaratır. Figürlerin birbirleriyle benzeşmeleri, degrade anlamında çatışkılar, belirgin bir kaos ile gerçekleşir. Boyanın yoğunlaştırılması, figürlerin bir diğerinden ayrılması, tündengelim ile ayırıştırıcı bir özellik taşır. Arkaik anlamda bedensel yaklaşımlar, bazen primitif bir yorumlamanın ilk izlerini taşır. Resimlerdeki figürler arasında espas bir tümleme ve çözümleme vardır. Her biri bir diğerine dolaylı bağlanır, ayrılık, tek başına kalır ve yeniden bir tümleme/ayırıştırma başlar. Bu sözünü ettiğimiz döngüsel yapılanma, aşağıya yukarıya ve sağa sola akışkanlık yaratan bir anlayışın izleridir aslında.

İnsan bedenini sıra dışı bir yöntemle, düşlerin ve değişik coğrafyaların kültürlerinden beslenerek, evrensel bir temaya büründürüyor, Mehmet Güler. İnsanın anlalsal yapısının temelini, bütünsel bir soyutlama ile hacimsiz, kütlelele varlıkları, bizimle konuşan, bir şeyler anlatmaya çalışan konuma getirdiğini söyleyebiliriz.

Kadim dönemden günümüze kadar uzanan, halen ezoterik öğretilerde geçerliliği olan, “Kozmik Ağaç” (Kabala’da, Adam Kadmon) denilen bu formülasyon, Mehmet Güler’in resimlerinde mutlak arayış üzerine kuruludur. Mutlak olan nedir? Sabit, yerinde kalan, değişmeyen anlamında mıdır? Yoksa özü hep aynı olan, hiç değişmeyen, ancak süreci yaşarken bu mutlakiyet kendi çevresinde yeni değerler mi üretir? İşte Mehmet Güler’in resimlerinde böylesine derin konular, renk ve leke ağırlıklı olarak karşımızdadır.

Figürlerin boşlukta salınan, çok katmanlı bir form yerine, her yönüyle yalın, içine dönük, kalıplaşmış öğeler üzerine kurulu bir düzen geliştirdiğini söyleyebiliriz. İkinci aşamada ise, söz konusu kalıpların kırıldığını, boşluk yarattığını, hacimsiz ve boyutsuz bir anlayışla sürdürürken, sonuçta degrade türü bir savunma mekanizmasıyla, yeniden dönüşümün ilk tanımsallığı kendini gösterir.

Mehmet Güler'in renk ve leke ile tanımladığı figürler, genelgeçer bir yetkinlikle bazen çoğalır, kalabalıklaşır, birbirleriyle temas halinde olsalar bile sonuçta her biri hiçliğin felsefi yorumunda yeniden doğar ve karşımıza gelir. Figürlerin, elle tutulan, fiziki gözle görülen, bilinen değer yargılarından uzak olduğunu söyleyebiliriz. Onların kapsadığı, içine kapattığı, renklerin ayrışmasıyla kendi gerçekliğini sezdiren özellikleri strüktür bir çözülmenin ilk imleridir. Nesnelere olmadığı bir "ortam'da", soyut gerçeklik sözel bir anlatımla, sezdirilen ve buna göre yorumlanan öznel bir değerlendirmedir aslında. Sözgelimi, büyük usta Vassliy Kandinsky bu konuda şunları söyler.

Esrarengiz, anlaşılmaz, garip, mistik bir şekilde doğar, gerçek sanat yapıtı 'sanatçının içinden'. Ondandırılarak bağımsız bir hayata kavuşur, kişilik haline gelir, bağımsız, zihin soluyan bir hayat ta sürer. Demek ki, kayıtsızca ve rasgele oluşmuş, zihinsel hayatın içinden de kayıtsızca dolaşıp duran bir görüntü değildir, her varlık gibi yaratıyı sürdüren, etkin güçlere sahiptir. (Kandinsky 2009: 95)

Mehmet Güler, resimlerinde figür kullanımında bir tür zihinsel algılama ile imgesel bir bağlantı kuruyor. İzleyicinin resme baktığında, renk ve leke ağırlıklı görüntünün, saydam bir yüzeyde akışkanlığı, sadeliği, yalınlığı, dinginliği nedeniyle figürlerin "duruşları" ilgi çekicidir. Her biri (topluluk halinde olanlar dâhil), çok katmanlı yapılarını kıran, bozan, rengi ve lekeyi bu anlamda ayrıştıran bir "öz" çekirdek kurar, bunun çevresini örter ve yeniden açar... Atom çekirdeğinin çevresindeki elektronlar gibi. Onların içinde kuarklar, hadronlar, nötron ve protonlar vardır. Aynen resimlerdeki figürlerin de çevresindeki renklerin, lekelerin yarattığı atmosfer gibi diyebiliriz. Yani, Mehmet Güler resimlerinde, en küçük olan ile en büyük arasında bir iletişim kurmaya çalışıyor. Demek istiyor ki, aslında en küçük dediğimiz "şey" ile var oluşun gizemi arasında dolaylı bir bağlantı vardır. Evrende büyük ve küçük diye tanımladığımız her şey, gözle görünmese bile (kuantum fiziğinde, 'dolanıklık' kuramı gibi) birbirine bağlıdır ve tamamen ayrılamaz. Şaman kültürü de bunu çağırıştırır aslında. Kutsal dönüşüm, tinselliğin ölmediğini çeşitli biçimler içine geçerek değiştiğini öne sürer.

Mehmet Güler'in resimlerini çizgisel bir bütünsellik değil, kendi içinde öğelerin birbirinden ayrıştığı, renksel ve lekesel bir izlek halinde gözlemleriz. Biçimlerin etkisizleştiği, nesnelere kaybolduğu, soyutlamanın üst bilince yöneldiği bir resim anlayışı vardır. Orada sonsuz bir gizem, manevi bir ışık, hiçliğin ve yokluğun yarattığı devasa bir boşluk vardır. Bilinen tüm tanımlar, nesnelere, kavramlar değerini yitirmiştir. Sonsuz bir dinginlik, yaşamın öteki yüzü belirir, akıl ve mantığın yerini duyar alır. Sanatçının vermek istediği ileti de budur aslında. Sezgiler ve duyar yoluyla kavranan gerçeklik, insanın üst bilincine yöneldiğinde, tinselliği var oluşun sınırlarını zorlamaya başlar.

Resimlerdeki soyutlamalar vertikal, ön koşullu primitif ve A priori bağlamında önsel bir değer bulunur. Figürlerin ön koşullu çatışkısı, renksel ve lekeselel bütünlük içermesiyle, kendi içlerinde bir ayrıştırma söz konusu olur. Biçimin öne çıkmadığı, genel anlamda rengin ve lekenin katkısıyla/etkisiyle figürün özü, sözünü ettiğimiz dış kabuğu kırar, kendini gösterir ve soyutlamanın odak noktasını yaratır. Biçim artık öze dönüşmüştür. Oradan yeni bir biçim, yeni bir anlayış çıkacaktır. Biçim-öz değişimi, şaman kültüründe meditasyon (davul çalan şaman rahibin transa geçmesi gibi) sonucu oluşan, öteki varlığa/âleme ulaşma arzusu ile kendini gösterir. Şaman rahibi, elindeki davulu döndürerek çalar, bir tür zikir yaparak, kendi benliğini önce hiçliğe kavuşturur sonra da empati kurduğu öteki alem ile özdeşleştirir. Mehmet Güler'in figürlerin de, tıpkı bir şaman rahibi gibi, yokluk ve hiçlik teması ile bilinen dünyadan yitip gitmiş, farklı bir âleme geçiş yapmış, trans halinde, ayinsel bir gösterim sunmaktadır.

Bir resmin anlamını taşıyan, tartışmasız, o resmin biçim dediğimiz yapısıdır. Biçim değişirse, elbette anlam da değişir. İşte bu bütünlüğün peşinen kabul edilmiş olması ve bu kabulün tutuma, davranışa dönüştürülebilir hale gelmesi kaçınılmazdır. Yani biçimle içeriğin ayrışamaz, ayrıştırılamaz bütünlüğün bilincinde olma ve birini diğerine yeğlememe...s.109...Anlam ise 'biçim' denilen yerdedir. Onun içindedir, onunla birliktedir. Bir çizgidir, bir renktir, bir lekedir, ama her durumda da o resimdedir. (Erinç 2009: 110)

Mehmet Güler, resme bakış açısında, felsefi bir "dil" yaratıyor. Resimlerdeki ortak "dil" insanın temel yapısı üzerine kuruludur. Tinselliğin dışa vurumu, bilişsel süreçteki tanımlamalar ve algılar, benlik hipotezi ve bunun ötesinde yeni bir kişilik yaratma istemi ile oluşan figürler... Sanatçı bu figürleri, eklemleme yaparak çoğu kez kendi başlarında salınan, içi boş bir kabuk görüntüsü ile resmediyor. Aslında renk ve ışığın, yayvan bir düzey üzerinde, ustalıklı harmanlanması sonucu uyumlu bir armoni belirir, tıpkı Gestalt kuramında olduğu gibi parçalar bütüne dönüşmeye başlar. Her biri parça, bütünün küçük bir izi'ini taşıdığından, toplandığında "gerçek" bir anlam kazanır ve ortaya çıkar. Tümdengelim ile tümevarım arasındaki çatışkısı, uyum, birliktelik, bir tür kuantum fiziğindeki "dolanıklık" savı gibidir. Daha önce sözünü ettiğimiz gibi, atomun içinde çok büyük bir boşluk vardır. Her parça bir diğerinden öyle uzaktır ki, inanılmaz! Ancak "öz" olarak hepsi birbirine bağlıdır. Sanatçının resimlerindeki ayrıştırma da böyledir zaten. Figürleri renk ve leke ile tümeleme, sonradan bir ayrıştırma yaratır. Her figür bağlı bulunduğu renk ve lekeden ayrıldıkça, aradaki boşluk duyularla sezilenen, anlamlandırılmaya çalışılan bir felsefi atmosfere dönüşür. Her bir renk ya da leke hem kendi başına bağımsızdır hem de resim içindeki diğer renk ve lekeler bir bütünlük oluşturmaktadır. Resmin ana teması üzerinden gidecek olursak, kurgu ve ileti saptaması, izleyenin gözlerine doğrudan hitap eden sevimli, dikkatini çeken, albenili bir gösterim vardır. Ancak daha dikkatli bir bakmayla, bu kez renkler ve lekeler ayrışır, biçimler ise onların izleğinde merkez/ben temasında bir odak noktaya geçer. Nesnelere, biçimlere, bilinen tanımlara hiçliğe ve yokluğa karışır, gözden kaybolur. Tabloda kocaman bir boşluk

oluşur ve bunun yarattığı felsefi atmosfer, bir süre sonra varlığın kendi algısal yapısını yeniden inşa eder.

Taklit etmek yerine yaratan sanatçı kendini ifade eder; eserleri doğanın yansımaları olmak yerine doğanın kendi gerçekliklerinden aşağı tutulamayacak, yeni gerçekliklerdir. ...Her sanat eseri – her resim – deyim yerindeyse öznel bir ruh halinin ürünüdür- öznel bir prizma (beyin prizması) aracılığıyla görülen bir olgunun temsilidir.

(Maleviç 2013: 31, 42)

Mehmet Güler, resimlerinde nesnel olanı, bilineni ayıklıyor, dışlıyor, bunun yerine yalınlığı ve soyutlamayı seçiyor. Onun yaratıcılığı renksel ve lekesele olmakla birlikte, nesnel olmayı görünür ve bilinir olmaya yönlendiren yaratıcılığıdır aslında.

ZİHİNSEL ALGILAMA

Mehmet Güler'in resimlerinde, lekeler ve renkler çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Mavi, turuncu, kırmızı, beyaz gibi renkleri, sanatçı doğrudan kullanmak yerine, bazen birbirine karıştırarak, bazen de kendi içinde tonlamalar ve akışkanlık yaparak yeni bir leke yaratmaya çalışmaktadır. Aynı renkleri doğrudan kullandığı da olmuştur. Farklı fırça modelleri sayesinde, renkleri yüzeye iyice yayar, kendi içinde ayırıştırır, beyaz ve gri renkleri ağır renklere karıştırarak, imlemek istediği figürler ve lekeler üzerinde yaratıcılığını daha rahat kullanır.

Mehmet Güler, yarattığı figürler ve lekeler ile izleyen üzerinde zihinsel bir algılama yaratmaktadır. İmgesel değerlerin, nesnesiz ve bilinen anlamda tanımsız figürlerin varlığı üzerine kurgulanmış, renklerin ve lekelerin ustaca kesişmeleri, biçimlerin gözden kaybolduğu, şaman ve tinsellik içeren bir kültürün doğduğu bir resim anlayışından söz ediyoruz. Şamanın davul sesi, zikir yapan bir müridin bedensel davranışı, huşu içindeki bir dindarın kutsal kitabını okuyuşu, bir sufinin bilgece öğretisi... Tüm bunların insan denilen canlının kendi bedeninden koptuğu, tinsel anlamda başka bir dönüşüme geçtiği, transparan bir geçişin değil ama transa dönüşen birinin vecd halinin görüntüsüdür.

Soyut ve soyutlamaya uğramış sanat yapıtlarıyla ve hatta bir kavramsal yapıt bile, artık sanatçının kişisel dünyası sözünü yaşama geçirmeye başlayacaktır. (Eroğlu 2013: 134)

Mehmet Güler'in resimleri zihinsel algı yaratan, onları imgesel bir tasarımla soyutlayan, görme (ve anlama) becerisi sayesinde bunları renksel ve lekesele bir başkalaşmaya taşıyan bir anlayış içindedir. Renklerin konumları, akışkanlık kazanmış lekeler, hacimsiz ve boyutsuz figürler, biçimlerin hiçliğe/yokluğa karıştığı bir düzlem önünde izleyici neler anlayacaktır? Onun bu görüntü karşısında, beyinsel algılaması ile görme ve tanıma becerisi uyumlu bir birleşme gösterirse, işte o zaman algıladığı imgelerin teker teker ortaya çıktığını duyumsayacaktır. Nesnesiz bir resmin içinde, belli belirsiz varlıkların konumu, mistik bir atmosfer, felsefi bir sürecin tanımsallığı ile kendince bir yorum yapacaktır. Ancak algılaması için önündeki resmin fonu üzerine yoğunlaşmalı, algısını oraya odaklamalıdır.

Görme duyusunun beyine ilettiği duyu basittir, görsel algılama ise öğrenme ve yaşantılardan ayrıca dış dünyayı oluşturan nesnelere gerçek öz niteliklerinden etkilenen son derece karmaşık bir süreçtir.

(Alpan 2005: 25)

İzleyicinin resme baktığında, biçim ve öz arasındaki bağlantıyı, tinseliliğin “ben” üzerinden kurgulanmasını anlaması gerekiyor. Çift odaklı bir değerlendirme ile tinselliğin biçim-öz çatışkısından doğan süreçte, kendini yeniden var edebilmesi için, “ben” ile yapılan üst kimliğin çözülmesi gerekiyor. Mehmet Güler’in resimlerinde, genel anlamda söylemek gerekirse, toplumsal bir olgu yaratmak, siyasi ve dinsel bir amaca yönelik bir yaptırım göremeyiz. Onun resimlerinde öncelikle bireysel bir tanımsallık, sonrasındaki algılama sürecinde bireyden “ben” ve tinsellik üzerinden tümevarıma uzanan bir soyut yapı buluruz. Sözünü ettiğimiz bu soyut yapı, sanatçının resimlerinde belirgin bir gerilim yaratır. Soyutun kendine özgü dingin, yalın ve sade yapısı, bu gerilim nedeniyle etki-tepki kuralını çağırıştırır. Teldeki cambazın tehlikeli yürüyüşü esnasında, hem onun hem de izleyenin ortak tinselliği belirgin bir gerilimin temasını yansıtır. Teldeki cambaz sağa sola sallandıkça, izleyenin yüreği ağzına gelir, ürker ve bir gerilim duygusu yaşar. Cambaz ise telde yürürken, kendini özgüvende duyumsamaya zorlaması bile onun benliğinde oluşan içsel gerilimin kısa süreli tanımsallığıdır.

Mehmet Güler, yaptığı soyut resimlerde göz yanılgısı, bir tür illüzyon yaratmıyor. Gestalt kuramında olduğu gibi, parçaların anlamsal birikimleri tek başına bir hiçtir aslında. Ancak parçalar bütüne dönüştüklerinde her birinin katkısıyla, bütün bir anlam kazanır. Sanatçının resimlerinde göze yansıyan değerlendirme, sanki optik bir bakışın olgusal sonucudur. İlk bakışın salt anlamsal uzantısı, yapısallığı ve tanımsallığı böyledir. Ancak bu optik bakış gözüyle olan değerlendirme, aradaki “şeyin” çekilmesiyle, çıplak gözle bakılınca, bu kez değerlendirme farklı bir anlam kazanmaya başlar.

Zaman ve mekânın kurgusal olduğu yerde hiçbir şeyin aslıyla örtüşme hakkı yoktur. Sahne tasarımı özdeşlik ilkesinin iptal edilmesiyle başlar. Figür, varlığının zorunlu koşulu olan şeyin (zaman/mekân) kurguya teslim olduğu noktada, gerçek yanılmasını, ancak gerçekliğin bunu kırmasıyla daha zengin bir hale sokabilir. Öte yandan illüzyonu kırmaya yönelik böyle bir çabanın, gerçekte bilinç niteliğini sorgulamak üzere bir başka illüzyonu hedef aldığına kesin gözüyle bakabiliriz. Gerçeklik, kendi somut varlığından sürekli haberdar olmamız koşuluyla, uçuşan bir biçim üretmiştir üzerinde - içeriğini, bilinç niteliğine göre izleyicinin dolduracağı ama bu arada kendisini de onunla sorgulamak zorunda kalacağı biçim. (Ergüven 2007: 213-214)

Mehmet Güler, gerçekliğin kendi içinde ayrışmasıyla oluşan küçük parçaların, renksel ve lekesel serüveni sonucunda, bireyin tinselliği üzerinde yapacağı etki nedeniyle ona sert kalıplı sorular sorduruyor. Tinselliğin “öz” ve biçim arasındaki sıkışması, bunun yaratacağı gerilim nedeniyle, tıpkı bir müzik notasındaki “es” verme işlevinde olduğu gibi,

renkler ve lekesele geçişlerin tanımsallıkları bu görevi üstlenir. Sözü ettiğimiz bu geçişler, soyut anlamda imgesel bir değer yumağı gibidir. Her biri rengin çok katmanlı boyutuyla kapanmış, içi dolu, üstü örtülüdür. Ancak soyutla(n)ma sayesinde, renklerin ve lekelerin birbirleriyle olan yakınlıkları, tinselliğe yapacağı etki ve görsel üretimin çözümlenmesi sayesinde, resmin kendini açığa çıkaracağını söyleyebiliriz.

Resimlerdeki görsel tema, kurgu ve ileti bir yerden sonra renklere ve lekelerle geçiş yapıyor. Resimdeki saydamlığı, yüzeydeki boyanın inceliği ve kalınlığı, çeşitli boydaki fırça darbeleri, ressamın odaklandığı belirli kısımları incelerken, ilk başta şunu görürüz: Sanatçı resimle arasına bir mesafe koymaz hiç. Renkleri ve lekeleri, biçimin içinden sıyrır, çıkarır alır, onları öncelikle “öz” ve tinsellik üzerinden yeniden döngüsel bir yapılanmaya yönlendirir. Böylelikle izleyici ve sanatçı arasında oluşan empati, beraberinde bellek yetisini de gündeme getirir. Resimdeki öğeler, renkler, biçimler, lekeler aracılığı ile belleğin güçlenmesi, dışı vurumu, kendi yapısından kaynaklanan anıların tazelenmesi söz konusudur. Resimdeki tema ve konu, izleyici üzerinde belleğinin açılmasına yarar, böylelikle kurgusal yapının endirekt kısmını anımsar, onunla görsel anlamda bir **iletişim kurar**. Kendi derinliğinde bastırıldığı, unutmaya çalıştığı, ayıpları ve günahları yeniden suyun üzerine çıkarmaya başlar. Resmin tanımsallığı ile izleyici arasında oluşan bu tür bir itiş-kakış, hoş bir beğeni olmakla birlikte, alt yapıda karşılıklı bir çekişme, zaman-mekân tartışması yaratır.

Belleği izlenimlerin ve duyuların toplandıkları bir yer gibi düşünmemek gerekir. İzlenimler ‘bellek bilgileri’ gibi kendilerini göstermezler. Bu fonksiyonda birlikçi ruh hayatının bir kısım gücü ile, yani, ‘Ben’ ile karşılaşmaktayız. Bunun rolü, tıpkı algının rolü gibi, izlenimleri hazır hayat tarzına uydurmak ve onlardan hayat tarzına uygun bir şekilde yararlanmaktır. (Adler 2014: 132)

RESİMLERDEKİ ÜST YAPI VE SOYUTLAMA

Mehmet Güler’in resimlerinde, iki boyutlu tuvalin yüzeyine sürülen çeşitli boyalar, kullanılan fırçalar, yaratılan renkler, biçimler, lekeler... Hepsi belirli bir işlevsel duyarlılığın, tutarlı ve benliğe yönelik bir sürecin temsilidir. A posteriori bir genellemenin yapısal değeri ile soyutlamanın yarattığı birikimin etkisi kendini göstermektedir. Neden-sonuç ikilemi, etki-tepki çatışması ve renksel/lekesele bütünsellik süreci nedeniyle resimdeki biçimler ayrışır, benzeşir, farklılaşır, kendi yapısal çizgilerini döngüsel bir atmosferde varlığın özüne getirir. Renklerin akışkanlık içeren degrade yapısı, bazı figürlerin torso biçimselliği ile ortak bir genelleme söz konusudur. Biçimin önceliği ile varlığın “özü” arasındaki dayanışma ve etkisel yapısı nedeniyle, renklerin ve lekelerin bağımsızlığı söz konusudur. Onların her biri tıpkı bir yap/boz gibi kendi başlarında hareket eden, mozaiği tamamlayan, izleyene farklı bakış açıları sunan, ressamın iç dünyasının doğrudan katkı yaptığı bir gösterimsel bütünlük sunmaktadır. Renklerin dikey akışkanlığı, lekesele izlerin bütünlük içindeki yapısı tamamlar niteliktedir.

Mehmet Güler’in resimlerinde, boyanın yedirilerek bazen cilalanmış gibi sürülmesi, bazen de çok katmanlı izlenimi sayesinde, bir rengin kendi içindeki tonları nedeniyle aynı

rengin neredeyse sayısız çoğaltımı söz konusudur. Renklerin çoğaltımıyla beraber oluşan lekeler ise yarattıkları iz'ler ile resmin içsel yapısını daha bir üst akla taşımaktadır. İzleyenin üst akıl ya da başka sözlerle söylemek gerekirse, üst ben ile oluşan zirvesine yönelik bir süreç başlamış olur. Sanatçının renk kullanımı bize Vassily Kandinsky'i anımsatmaktadır. Büyük ustanın ünlü bir üçgen tanımı vardır.

Büyük, sivri bir üçgen eşit olmayan parçalara ayrılmış olsun, en sivri uçtaki en küçük parça da yukarıya çevrilmiş olsun – zihinsel hayat şematik olarak böyle gösterilebilir. Üçgenin kesimleri aşağıya indikçe büyümekte, genişlemekte, kapsamaları ve yükseklikleri artmakta olsun.

Bütün üçgen yavaş yavaş, gözle pek fark edilmez biçimde öne ve ileriye doğru hareket eder; 'bugün' en yüksek ucun olduğu yeri 'yarın' bir sonraki resim alır, yani bugün sadece en üst ucun anlayabildiği ve üçgenin geri kalanı için anlaşılmasız gevezelikten ibaret olan şeyler yarın ikinci kesimin hayatının anlam ve duyguyu dolu içeriğine dönüşür.

En üst ucunda bazen sadece, tek bir insan bulunur.

(Kandinsky 2009: 25)

Mehmet Güler'in resimlerinde böyle bir üçgen yerine, renklerin akışkanlığı ile lekelerin yarattığı felsefi atmosfer söz konusudur. Biçimin ve çizgiselliğin (sınırların) yerini renkler ve lekeler almıştır artık. Kandinsky'nin üçgeni, Mehmet Güler'in soyut resimlerinde farklı bir anlayışla ancak temelde benzer bir yöntemle karşımızdadır. Biçimin ve çizginin yerini renk ve lekenin aldığı, nesnelerin ve maddi tüm tanımların yok olduğu, felsefi bir hiçliğin ve yokluğun tüm resmi sardığını, bu anlamda izleyen üzerinde derin bir etki yaptığını söyleyebiliriz. **Onun resimlerinde insan en yüce varlıktır.** İnsanın var oluşu ile yaydığı birikim, inandığı değerler, sosyal ve politik koşullar sayesinde yaşam sürecinde kendi öz-benliğine yönelik bir arayış içindedir. Biçimin öze etkisi değil, özün biçime yaptığı etkiyi bilmek ve tanımak ister. O halde, Mehmet Güler'in resimlerine bir kez daha bakmanız gerekiyor.

Resimlerdeki lekelerin ve renklerin birbirine olan yakınlıkları, teknik açıdan espas bir yapıyı çağrıştırmaktadır. Birbirleriyle kesişen, teğet geçen, ortak bir değer üreten, sonuçta bir bütünü tamamlayan gösterimsel bir anlayış sayesinde izleyici yoğun bir duyguya kapılmaktadır. Nesnelerin hiçliğe karıştığı, kendi inandığı birçok değeri ve kavramın yokluğa dönmesiyle, izleyen kişi hazırlıksız yakalanır ve öylece resme bakabilir. Ressamın ne demek istediğini anlamaya çalışırken, bir yandan da ayırıcılığın olmaksızın kendi içsel dünyasını tanımaya başlar. Bu sözünü ettiğimiz üçlü arasında, dolaylı bir bağlantı kurulur. Resim-ressam-izleyen arasında kültürel ağırlıklı bir bağlantı, vektörel bir mimarinin yapısal anlamı gibidir. Oklarla çevrilmiş, yönlendirilmiş, sayısız sembolün ve imgenin eşliğinde böylesi bir serüven(e) başlamış olur. Sanatçının sadelik ve yalınlık ağırlıklı çalışmaları, kendi içinde yoğun bir kültürel birikim oluşturuyor. Felsefe, psikoloji, resim tarihi, şaman kültürü üzerine donanımlı olmanız gerekiyor. Onun resimlerinde boya

çeşitleri, fırça kullanımı, ayrıntılar üzerine teknik analiz yapmanız konunun bütününe kavrayabilmeniz açısından eksik kalacaktır. O nedenle, özellikle felsefe ve psikoloji konusunda donanımlı, bilgili ve çok dikkatli bir gözlem yeteneğine sahip olmanız gerekiyor.

SONUÇ

Mehmet Güler'in resimlerini izleyen (bakan) birinin üzerinde psikolojik bir etki yaratıyor. Sanatçının renk seçimi, biçimlerin hiçliğe ve yokluğa karışmasını sağlayan lekesele anlayışı, varlığın özüne yönelik çağrışımlar bu etkiyi daha artırıyor. Felsefi bir dille söylemek gerekirse, şaman kültürünün bolca karşımıza çıktığı ama başka inançların da kısmen yer aldığı, bu anlamda kendine özgü bir sanatçı, Mehmet Güler. Onun resimlerini incelerken, sadece resim bilgisini yeterli olmayabilir.

Sanatçının resimleri sizin tinselliğinize bir aynadır aslında. O ayna bazen içbükey bazen de dış bükey olarak karşınızdadır. Ona nasıl baktığınız kadar, neden bakmak istediğiniz de önemlidir. Ancak hepsinden önemlisi şudur: Aynaya baktığınızda görmek istediğiniz mi vardır, yoksa görmek istemediğiniz mi? Soru rahatsız edici olabilir ama ayna oradadır ve tam karşınızdadır. Size bir el mesafesi kadar yakındır. Görece bir uzaklık, insanı ne kadar da uzağa çekiyor, öyle değil mi?

Mehmet Güler'in resimleri sizi kendinizle tanışmaya, ayna tutmaya davet ediyor hatta kışkırtıyor. Peki, siz buna hazır mısınız?

KAYNAKLAR

- Kandinsky, Vassliy. 2009. *Sanatta Zihinsellik Üzerine*, çev. Tevfik Turan, Hayalbaz Kitap
- Erinç, Sıtkı M.2009. *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ütopya Yayınevi
- Maleviç, Kazimir. 2013. *Nesnesiz Dünya – Süprematizm Manifestosu*, çev. F. Cansu Tapan, Dedalus Yayınları.
- Eroğlu, Özkan. 2013. *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız?*, Tekhne Yayınları
- Alpan, Gülgün Bangir, 2005. *Görsel İletişim*, Ya-Pa Yayınları
- Ergüven, Mehmet. 2007. *Görmece*, Metis Yayınları.
- Adler, Alfred. 2014. *İnsan Psikolojisi*, çev. Murat Ukray Gece Kitaplığı









YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI (PUBLICATION PRINCIPLES AND WRITING RULES)

İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nın yayını olarak TÜBİTAK-ULAKBİM DergiPark Açık Dergi Sistemlerinde yayınlanan "Art – Sanat" isimli dergiye genel Arkeoloji, Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi, Restorasyon-Konservasyon ve sanatın her alanıyla ilgili daha önce yayınlanmamış makaleler, bildiriler ve yazılar (çeviri, tanıtım, haber...) kabul edilmektedir. Düzenli olarak yılda iki defa yayınlanan dergi, uluslararası hakemli bir e-dergidir. Yayınlanması istenilen makaleler ve yazılar derginin e-mail adresine veya Açık Dergi Sistemlerine (Open Journal Systems) gönderilmelidir. Gönderilmiş olan makale önce editör ve yayın kurulu tarafından incelendikten sonra en az iki hakem olmak üzere ilgili hakemlere gönderilir ve makale hakkında en az iki hakemin olumlu karar vermesi durumunda makale yayınlanır. Makale yazarlarının isimleri hakemlere bildirilmemektedir. Dergide yayınlanan makale ve yazıların içeriğinden yazarlar sorumludur.

Dergiye Türkçe ve İngilizce kabul edilecek makalelerdeki ve çeşitli yazılardaki (Microsoft Word'de yazılmış) atıflarda ASA (American Sociological Society) stili kullanılmalıdır. **Metinde atıf parantez içinde;** soyad yayın yılı: sayfa numaraları, görsel malzeme numarası. Tek kaynak kullanılacaksa (Coomaraswamy 1965: 140, 148-150, fig. 243), birden çok kaynak kullanılacaksa (Coomaraswamy 1965: 140; Hillenbrand 1976: 94, 98-99) şeklinde olmalıdır. **Kaynaklarda kitaplar;** Soyad, ad. yayın yılı. *kitap ismi* (italik), varsa editör (ed.), çeviren (çev.) veya hazırlayanın (haz.) ismi soyadı, yayın yeri: yayınlayan, (Coomaraswamy, Ananda K. 1965. *History of Indian and Indonesian Art*, New York: Dover Publications,) şeklinde yazılmalıdır. **Kaynaklarda makaleler;** Soyad, ad. yayın yılı. makale ismi (iki tırnak arasında), *yayın ismi* (italik), sayı: sayfa numaraları (başlangıç ve bitiş) (Hillenbrand, Robert. 1976. "Saljuq Dome Chambers in North-West Iran", *Iran*, 14: 93-102) şeklinde yazılmalıdır. Kaynaklarda, çok yazarlı bir eserde, ilk yazardan (soyad, ad) sonra gelen yazarlar, ad soyad şeklinde yazılmalıdır. Eser iki yazarlı ise metinde soyadlar arasına, kaynaklarda ise iki yazarın arasına -ve- konulmalıdır. Eser üçten fazla yazarlı ise metinde ilk iki soyad arasına virgül, üçüncü yazardan sonra ise -vd,- getirilmelidir (üçüncü soyaddan önce -ve- olmalı). Kaynaklarda ise aralarına virgül konularak bütün yazarlar yazılmalıdır (çoklu yazarlarda, son yazardan önce -ve- gelmelidir). Atıfta bulunan yazarın aynı yılda birden çok yayını varsa, metin içinde ve kaynaklarda, yayın tarihlerinin yanına sırasıyla küçük harfler konulmalı (1993a, 1993b gibi) Makalelerde Türkçe ve İngilizce başlık ile özet (150-200 kelime) ve aynı dillerde 3-5 adet anahtar kelime olmalıdır. Gönderilecek görsel malzemenin her biri en az 300 dpi çözünürlükte jpeg formatında olmalıdır. Yayında kullanılacak görsel malzemelerin başına -Figür/Fig.- getirilmeli ve numaralandırılmalıdır (Figür 3/Fig. 3 gibi). Gerekli durumlarda görsel malzemenin altında açıklamaları olmalıdır.