“İkili” bir anlam vurgusu ve dengeli bir cinsellik
Hayri Esmer

Mehmet Yılmaz cinsel imgeler çevresinde biçimlenen son resimlerinde, bir taraftan yaşamdaki dengesizlikleri, karşıtlıkları, iktidar ve güç ilişkilerini cinsellik metaforu ile ifade etmenin olanaklarını ortaya koymakta diğer taraftan süregelen çoğulcu sunumuyla biçimsel arayışlarına yeni bir boyut katmaktadır. Bu resimler, bireyin ben’ine aralanmış, cinsellikle örülü bir dünyada gezinmekte; buna ilgimizi odaklayarak birey toplum ilişkilerini yorumlamakta; ve bizleri bu dünyanın meraklı izleyicileri konumuna sürüklemektedir.

Cinsellik, bugünü algılamamızda kilit bir kavramdır. Görsel dünyadan reklamlara ve modaya uzanan geniş bir kültürel alan, cinsellik eksenine yaslanmakta ve varlık alanını genişletmek için de çoktan bir endüstriye dönüşmüştür. Bundan dolayı da cinsellikle maskelenen bir bakışın tüm yaşam alanlarına sızmış olduğu; ve gizli bir iktidar gibi yaşama yön verdiği artık kabul gören bir gerçek. Her şeyin “cinsel şeye” dönüşebildiği ve yaşamla bu derece iç içe geçtiği günümüzde önceki dönemlerden farklı olarak bizzat cinselliğin kendisinin, üzerinde düşünülmesi gereken, başlı başına bir sorun olduğu görülmektedir. İşte Yılmaz, bu soruna göndermelerde bulunmakta; bunu kendi dil yapısı içerisinde nesnel bir görünümün ötesine taşıyarak dönüştürmekte, başkalaştırmakta ve kavramsallaştırmaktadır. Cinsellik burada, iletişim araçlarındaki gibi dokunma duyumuzu kışkırtan, seyirlik bir özellik taşımaz. Çünkü burada kendisinin varlığına dair bir gerçeklik olarak ortaya çıkar. Zaman zaman çizgisel bir yalınlıkla oluşmuş bir veri, bazen de farklı anlam çağrışımlarına açık bir biçimleme... Dolayısıyla sanatçı tek ve doğru bir anlam yerine çoğul anlamlara ilgimizi çekerek, yalın ama çağrışımsal algı farklılıklarına/dönüşümlerine yol açacak imgelerle bizi tanıştırmaktadır.. Bu anlamda beyin, omurga, sperm gibi imgelerin hem kendilerini temsil etmesi hem de penise dönüşebilmesi, aynı nesnenin çift anlamlılığı içinde barındırdığını gösterir. Bu “ikili” anlam vurgusu sanatçının tek bir gerçeğin olabilirliğine kuşkulu bakışını ortaya koymakta. Nitekim bu eğilimini serginin ismi olan “Cin.s.el Şeyler”deki cinsel kelimesiyle oynayarak da ortaya koymaktadır. Burada “Cin.s.el”, hem “cins” veya “tür” olarak cinselliği, hem de “cinlerle ilgili” olan ikili bir anlam vurgusunu içermektedir.

Kendi içinde öyküsel bir tasvir mantığının da dikkat çektiği bu resimlerin özyaşamöyküsel olduğu akla gelebilir. Bu anlamda “cinlikle” örülmüş bu yapıda “kadın, erkek ve çocuk” imgeleri temel kurucu motif olarak dikkat çeker. Resim yüzeyinin üç parçadan oluşması da bu imgelere daha baştan sınırları belirginleşmiş alanlar sunmaktadır. Söz konusu imgeler hem karşıtlıkları içinde barındıran hem de benzerlik ve uyumu içeren bir özü dışa vurur. Benzer çünkü yeni olan, iki ayrı yapının ortak paydasıdır. Her ikisinin de özüne sahiptir. Farklı çünkü, ikisini de dışlayıp ötelemektedir. Yaşamın kurucu ve onu daim kılan metaforları olarak da düşünebileceğimiz bu motifler, ölümü bir tarafa iterek doğum ve yaşam arasına sıkışan dinamik bir alana adar kendisini. Kalıtsal bağların aralarında en güçlü olduğu bu bireylere, öteden beri bir tür kutsallık ta atfedilmektedir. Böylece cinsellik burada “yaşamın başladığı yer” (Courbet’yi hatırlamakta fayda var) anlamına gelmektedir. Cinsellikle kutsallığın hem örtüştüğü hem çeliştiği bir durumla karşı karşıyayız. Bir tarafta kutsiyet, diğer tarafta buna aykırı gibi görülen ve de deşifre edilmesinin arzu edilmediği cinsel imgeler… Bu birliktelik, burada, öteden beri kutsal alanın kendi kendisine yasakladığı ve itiraf etmekte zorlandığı bir paradoks olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yılmaz’ın önceki çalışmalarında belirginleşen ve resmini yapılandırdığı vazgeçilmez bir unsur olarak insan, bu resimlerde de gerek beden gerekse bilinç varlığı olarak ortaya çıkar; ve toplumdaki çelişkilerin, dengesizliklerin, çarpık ve yapay bir dünyanın metaforu olarak nükseder. Bu bağlamda sanat tarihindeki aktif ve kışkırtıcı yapıtlar geleneğine yaslanır.

Nitekim bunlar her ne kadar cinselliği eksen alsalar da aynı zamanda birey-toplum bağlamında varolan yapılanmayı göz ardı edemeyiz. Penis-cop-kep ilişkisi, beyin-baş ilişkisi, cam arkasına hapsedilen masum çocuk yüzü, haç imgesini ya da insan bedenini -ikisi birlikte daha anlamlı- andıran tuvaller, daha yaşama başlamadan "lider" olmak için birbiriyle mücadele eden spermler vb. görünümlerin ilişkilerinden doğan "diyaloglar" ilginin iktidar ve güç ilişkilerinden o kadarda ayrı düşünülemeyeceğini zihinlere taşır. Çocuk yüzleri renkli ve sevimli görünümlerine karşın soğuk ve huzursuz edici etkilerini ısrarla sergilerler. Tedirgin edicidirler. Sisli ve buğulu bir atmosferin derinliklerinden bize bakan, dolayısıyla da aramızdaki mesafenin korunmasını arzu eden bu yüzler gülümsediklerinde bile kararsız ve donukturlar. Güç karşısında masumiyetin, yoksunluğun ve çaresizliğin imgeleri sanki… Her şeye rağmen sunulan şey sanatçının kendi gerçekliğidir. İçinde yaşadığımız yapay ve çarpık bir dünyaya karşı duyusal, içsel, kendi kendini üreten ve dönüştüren bir dünya gerçekliği ile karşı karşıya bırakır gibidir bizleri.

Her defasında yüzleştiğimiz şey, yaşama dair içsel bir hesaplaşmanın dışavurumudur. mekana sıkışan figürler, belirsiz bir boşlukta güçlükle varlığını korumakta; kimi zaman eksik varlıklarıyla kimi zaman silikleşmiş karakterleriyle yaşama tutunmaktadırlar. Her parça/organ hayat veren ama aynı zamanda eksik. Rengarenk bir dünya ile manipüle edilmiş endişeler, kaygılar ve huzursuzluklar... Çelişkilerle dolu heterojen bir yaşam… İmgeler başkalaşmakta, dönüşmekte ve kendi varlıklarının inkarına dek gitmektedirler. Belirlilik ve belirsizlikler arasında, varlık ve yokluk arasında zihnimize kazınmaya çalışan nesneler. Huzursuzluk yoğun bir umarsızlıkla yansımakta yüzlere. Ya da tükenmeye yüz tutmuş eksik bir yaşamın sürülen izleri….

Yılmaz, soyut ve rastlantısal bir düzlem üzerinde gerçekleştirir maceralarını.Resmin başlangıç süreçlerinde rengi minimalleştirerek serbest bir ifade anlayışını egemen kılar tüm düzleme. Bu yüzey çizgisel olmaktan çok lekesel, coşkusal olmaktan çok dingin ve görkemli bir etkiye işaret eder. Bu noktada lirik bir soyutun kıyılarında dolaşıyor duygusuna kapılabiliriz. Bunlara aykırı gibi görünen; ışık, gölge, oylum ve derinlik gibi yanılsamacı bir bakışın niteliklerini taşıyan; sınırları belirginleştirilmiş öğeler yerleşir üst düzleme. Bunlar çoğu kez, son derece titiz bir işçiliğin ürünü olan, gerçekçi biçimlemelerdir. Buna karşın yalın çizgisel bir anlatımla kotarılmış biçimlemeler de yok değil elbet. Ama esas olarak belirginleşen kaygı, alt düzlemde oluşturulan homojen alanlar ile bunlardan belirgin ve kararlı bir şekilde ayrıksılaşan biçimlerin yarattığı heterojen yapıdır. Aslında Yılmaz'ın resminde çeşitli şekillerde nükseden ve "ikilem" olarak algılarımızı zorlayan bu tezatlıklar onun öteden beri ısrarla vurguladığı şeylerdir. Bununla beraber onun yüzeyi kullanma, farklı biçem ve malzemeleri bir arada sunma şekli sanatçının geleneksel yüzey resmiyle sorunlu olduğunu da göstermektedir. Nitekim bu resimlerinde de tuvalin yan taraflarına eklenmiş bölmelerde hem boyamadan kaynaklı derinlik yanılsamaları hem de gerçek mekandan kaynaklı gölgeleri resme dahil ederek alışkın olduğumuz yüzey ile farklı bir diyalog kurmaktadır. Burada boyama her iki yüzeyde de (zemin ve onun üzerindeki cam) yapılmış arada kalan boşluk camdaki çizimin gölgesini de yeni bir eleman olarak yapıta dahil etmiştir. Anlaşılan o ki tuval ile bu farklı malzemeler arasıdaki diyalog, süreç içinde kendine ait bir gerçeklik olarak özümsenmiş, sterilize olmuş ve Mehmet Yılmaz resminin çoğulculuk eksenine yerleşen omurgası olarak karşımıza çıkmıştır.

Resmini entelektüel birikimine yaslayan ve onunla yönlendiren Yılmaz, kararlı ve ısrarcı tavrıyla başlangıçtan beri sorumluluklarının bilincinde bir kişilik sergilemektedir. Onun sanatının, kendi kendini üreten, dönüştüren ve birbirine eklemleyen bir niteliğe sahip olması belki bu yüzdendir.