

KIRMIZI İSYAN 'RED REBELLION' (TANITIM/INTRODUCTION)

TUFAN ERBARIŞTIRAN
Yazar
tufan_1921@hotmail.com

Hatice Gülmez Nalbant'ın "İşe Gidenler" adlı yağlı boya tablosu birçok açıdan incelenmeye değer bir resim. İlk bakışta, arka fonda büyük kent tanımsallığı, mimari bütünselliğin yarattığı bir karmaşa görülüyor. Çevre bilincinin ötelendiği, "ben" egosu üzerinden bireyin esir edildiği görsel bir atmosfer söz konusu. Sanatçının ikircikli bir yansıtmayla, yarı ironik bir dezenformasyon olgusunda, resimdeki figür ile flu görünen kentin barok teması arasında bir bağlantı olduğunu söyleyebiliriz. Resimde anlatı ile ifadenin, tema ve konu birlikteliği ile saydamlaştırıldığını, bireyin A pirori düzlemde kendini var etme çabasını gözlemliyoruz. Var oluş ile yok oluş arasındaki bağlantının renkler, soyut bir tanımsallık, doğaçlama bir anlayışın öncülüğünde çoğaltıma dönüştüğünü söyleyelim. Kimlik arayışının temelindeki ayrıntısal yapılanma, bilişsel sürecin varoluşunda çevre ve kişi arasındaki örtüşme son derece önemlidir.

Sanatçının bu resminde öndeki kadın figürün anatomik duruşu, isyanı andıran ve kırmızı rengin özgün kullanımı sayesinde izleyiciye kendiliğinden oluşan bir çoğaltım duygusu yaşıyor. "Ben" bu kez tümdengelim ile nitel bir değişimin psikolojik etmenleri sonrasında kendini gösteriyor. Oradaki kadın figürün kendini arayış, yeniden var etme gibi temel kavramları içsel yapısında bütünleştirmesi söz konusu. Kişinin benlik arayışında, toplum-çevre bilinci kadar onun eğitim ve kültürel birikimi de önemlidir. Ancak psikolojik etmenler nörolojik yapının bağbozumu gibidir. Bir yerden sonra kişinin arayışı kendi içine döner, orada sanal bir fanusta hiçliğe karışır. Otistik bir atmosferin yapısal temeli, birey-toplum ilişkisinin öznel arayışında gizlidir. Kişi bu arayışın gizemli labirentlerinde dolaşırken, bellek kayması ya da bilinç törpüsü bir anda her şeyi bozar ve dağıtır. Sanatçının fırça darbeleri küçük dokunuşlarla soyut bir atmosferi yansıtıyor. İşte bu atmosfer belirli bir gerilim duygusu da yaratmaktadır.

Resimdeki kadın figür, bir leke gibi karşımızdadır. Onun kırmızı renk ile yansıttığı ifadeyi daha sonra tanımlamaya çalışacağız. Bu arada şunu da söylemeliyiz ki, kırmızı bir lekeyi andıran, belli belirsiz, renk ile anatomi arasında orantısız bir örtüşmeyi ustalıkla harmanlayan sanatçı, izleyeni zihinsel bir algılamanın sınırlarına taşıyor. Resimdeki kırmızı leke, kadının uğradığı tacizleri, hakaretleri, yalnızlığı, aşağılanmayı ve güçsüzlüğü simgeliyor. Kırmızının tonları için bir ekleme daha yapalım. Lekenin öne çıkması ile kadın figürün yüz hatları geride kalmıştır. Ressam, bu düşünceyle kadını gizlemiş, onun anatomik yapısını belli belirsiz vermiştir. Lekeyi andıran bu duruş, kadının toplum içindeki konumunu göstermektedir. Kadının bu duruşu, gösterimsel yapısı, kimliğini kırmızı renk ile tanımlaması kayda değer bir varlığın toplum içindeki "ben" ile olan çapraşık ilişkilerini yansıtmaktadır. Kadın cinsel bir obje gibi tanımlanır, bedensel bir histeriyle arzulanır. Kadının kimliği, düşüncesi, yapmak istedikleri ikinci planda kalmıştır.

Kadın cinsel haz uyandıran bir obje olarak karşımızdadır. Bu konuda Sigmund Freud şunları yazar: *“Bu tutkunlukla ilgili olarak ta başından beri dikkatimizi çeken bir şey varsa, cinsellikten kaynaklanan aşırı değer veriş, sevilen objenin belli bir ölçüde eleştiriden bağımsız kılınması, objedeki tüm özelliklerin sevilmeyen ya da sevilip de artık seilmekten çıkmış kişilerdekilerden daha çok takdir konusu yapılmasıdır. Burada yargı yeteneğimizi yanlış yola sürükleyen, idealizasyon eğilimi ve çabasıdır.”*(Freud 2000: 64)

Hatice Gülmez Nalbant, kadın figürün yapısını ve görüntüsünü farklı bir anlamla bütünleştirmiş. Sanatçının bu çok katmanlı tasarımı, kadın figürün toplumsal ve bireysel anlamda kaybolan belleği ve bilinç yitimi ile eşdeğer bir anlam kazanmaktadır. Kadının tipik bir kayboluş, kaçış ve yalnızlık duygularının çoklu bir ayna gibi yansıtılması, temel bir amaç olmakla birlikte ayrıntısal bir düşlemin çıkarımsal bir ifadesini yansıtmaktadır. Orada temel faktör kadın figürün kendini çıplaklık ile ifade etmesi kadar, yaşadığı toplumun dinsel ve etik değerlerine ters bir isyanın temasını oluşturmaktadır. Ben kimim sorusu ile başlayan, sonrasında toplum içinde kendini var etme çabasını gözlemliyoruz. Benliğin kaybolması, kişinin kendi değerlerini yitireceği gibi, topluma olan bakış açısını da tümünden değiştirecektir. Erich Fromm şunları söyler: *“Benliğin yitilmesi, genele uyum sağlama gerekliliğini arttırmıştır çünkü kişinin kendi kimliği konusunda büyük kuşuklara düşmesiyle sonuçlanmaktadır. Olmam gerektiğini sandığım kişiden başka hiçbir şey değilsem, ‘ben’ kimim?”* (Fromm 1996: 201). Soru ve yanıt iç içe geçmiştir aslında. Resme yeniden dikkatle bakalım. Bu kez neyi gördüğümüzü söylemekte, tanımlamakta zorlanıyor muyuz? Biz mi yoksa resimdeki kadın mı? Prosapapnosia (yüz körlüğü) denilen hastalık, kadın figürün kendini gizleme isteği üzerine belirgin bir görüntü vermektedir. Kadın, kimliğini açıkça kullanamıyorsa, toplumda sert bir söylemle karşılaşıyorsa, istekleri ve duyguları daima ikinci planda kalıyorsa, sonuçta ne yapacaktır? O da bundan böyle gördüklerini unutmaya, belleğini bastırmaya çalışacaktır. O halde, Prosapapnosia denilen hastalık travması sadece onda mıdır? Toplumda kaç kişi, kendini ifade edemediği zaman bu hastalık ile tanışmaktadır?

Resim dikey bir format içermesine karşın, görüntü ile renkler arasındaki tema/konu bize bir “dil” üzerinden gönderme yapıyor. İzleyende zihinsel algılamayı keskinleştirmeden, olabildiğinde duygusal, ancak romantizmin sınırlarını zorlayan, bir “gerilim” atmosferi yaratılmış. Resmi izleyen, sözünü ettiğimiz “gerilim” sayesinde, bakışlarını doğrudan kadın figüre yöneltmekte. Kadının kırmızı rengin çeşitli tonlarıyla boyanması, onu bir anda Yunan mitolojisindeki tanrıçalara dönüştürüyor. Kadın imgesi açısından, feminizm ve duyarlılık yetkinliği ile dil + algı birlikteliği karşımıza çıkıyor. Hatice Gülmez Nalbant, kadını öne çıkartırken, onun duygularını bir isyan gibi düşünmüş. Kadının ezikliği, yıpranmışlığı, toplumdaki konumu ve cinsel bir obje olarak görülmesi üzerine kent yaşantısının buna katkısını sorgulayan bir anlayışı yansıtmış. Böylelikle kadın nedir, kimdir, toplumdaki konumu nasıl olmalıdır gibi klişe soruları soruyoruz. Friedrich Nietzsche şunları söylüyor: *“Gerçek kadın dediğin var gücüyle direnir hak denen şeye karşı; cinsler arasındaki o bitmez savaşta ilk yer hiç tartışmasız onundur doğal olarak.”* (Nietzsche 1993: 58)

Sanatçı, bu tablosunda, kadın figürü üzerinden sadece kent yaşamı ve kadın sorunlarını dile getirmiyor. Kadının öncülüğünde bir dışa vurum ve içsel harmoniyi de buluyoruz. Sanatçı tam anlamıyla figürün duygularını, acılarını, isteklerini ve düşlerini bize renklerle sağladığı ve teklikten genele yayılan bir atmosferin yapısında sezdiriyor. Bu yapının uç noktalarında, kadının içselliği ve içkinliği bir yerde aşkınlığa dönüşüyor. İşte orada bir algı yaratılıyor. İzleyen ile resim arasında oluşan bu algı + iletişim sayesinde, ressam bir kenara çekiliyor, onları karşılıklı bir temas içinde bırakıyor. Resimdeki büyümlü atmosfer, ressamın katkılarıyla oluşan dilsel serüven ve olgun bir sentaks sayesinde yaratılan düşünsel algı izleyici üzerinde derinleşiyor. Felsefi bir tanımsallığın sonucunda dramatis personae yapının temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Sanatçı, kırmızı renk ile isyanı, cinselliği (erotizme ulaşmadan) sanatsal ve estetiksel bir anlayışın ürünü olarak düşünmüş. Dışa vurum ve iç sesler yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bir Arap bedevinin çölde kervanıyla giderken, hüznü dolu ağıtı kulaklarımıza yansıyor sanki. Resimde çizgiler, kırmızı renkle tanımlanan kadın figür arasında algısal bir format oluşuyor. İnsanın belleği ve zihinsel algısı arasında, kimlik arayışı içinde oluşan bu sağlam malzeme sayesinde, resmin izleyiciye yönelik iletişimi kurgusal bir boyut kazanıyor. Uzamsal yapının temelindeki olgusal birikim, tam anlamıyla bütünsel işleyişi tetikliyor ve sonunda resim kendi argümanlarını yaratıyor. İşte tam da burada tekilden genele uzanan, tümevarım algısalılığı sanki matematiksel bir hesaplama gibi önce karışık devamında çözülen bir anlayışı karşımıza getiriyor. Resim bu anlamda tamamlanırken, izleyen açısından da bir tamamlama gerektiriyor. Sözelimi, kısa öykü sanatında, okurun metnin boşluklarını doldurmak için katkıda bulunması, aynı metnin tamamlanmasına yol açar. Böylelikle yazarın kaleminden çıkan ve boşlukları olan öykü metni, okur tarafından dolduruldukça, metin akışkanlığını kazanır ve farklı bir yapının temelini oluşturur. Bu resimde de brüt bir soyut/figüratif yapıyı görüyoruz. Resmi izleyen, kimliksiz figürün kadını tavrı karşısında kendince farklı yorumlar yapmaya başlar. Onun isyankâr görüntüsü, neyi tanımlamaktadır? Bu bireysel bir tavır mıdır, yoksa toplumsal bir kaçış mıdır? Öte yandan, kadının bu görüntüsünü çoklu bir anlatım ile örtüştürelim ve şu soruyu soralım: Resimdeki kadın figür, çoklu bir anlayışın, bize yansıyan izdüşümüdür diyebilir miyiz? Onun ifade etmeye çalıştığı, bedeninden oluşturduğu duyguları bize nasıl yansıtmaktadır? Resmi izleyen kişi, bu soruları yanıtlarken, işte resim de yavaş yavaş tamamlanmaya başlayacaktır. Böylelikle resim ve izleyen arasında sağlam, örgü dolu bir uzlaşma, tanışma ve yakınlaşma söz konusu olacaktır. Nitekim kadın figürün arka fonunda, silik bazı görüntüler vardır. Onların her biri kendi yazgılarını kabullenmiş, toplumdan dışlanmış ya da varlıkları bile belli olmayan canlılar halinde yaşayan kişilerdir. Oradaki yığıntısal kalabalık, çoklu tepki ve bireysel başkaldırı arasındaki iletişimden uzaktır. Büyük kent onları ezmiş, silmiş ve silikleştirmiştir. Öndeki kadın ise, hepsinin adına konuşmaktadır. Onun öncülüğü, cesareti, isyanı toplum dayanışmasına bir örnektir aslında. Ben buradayım, yaşıyorum diyebilmenin onuru ve korkusuzluğudur.

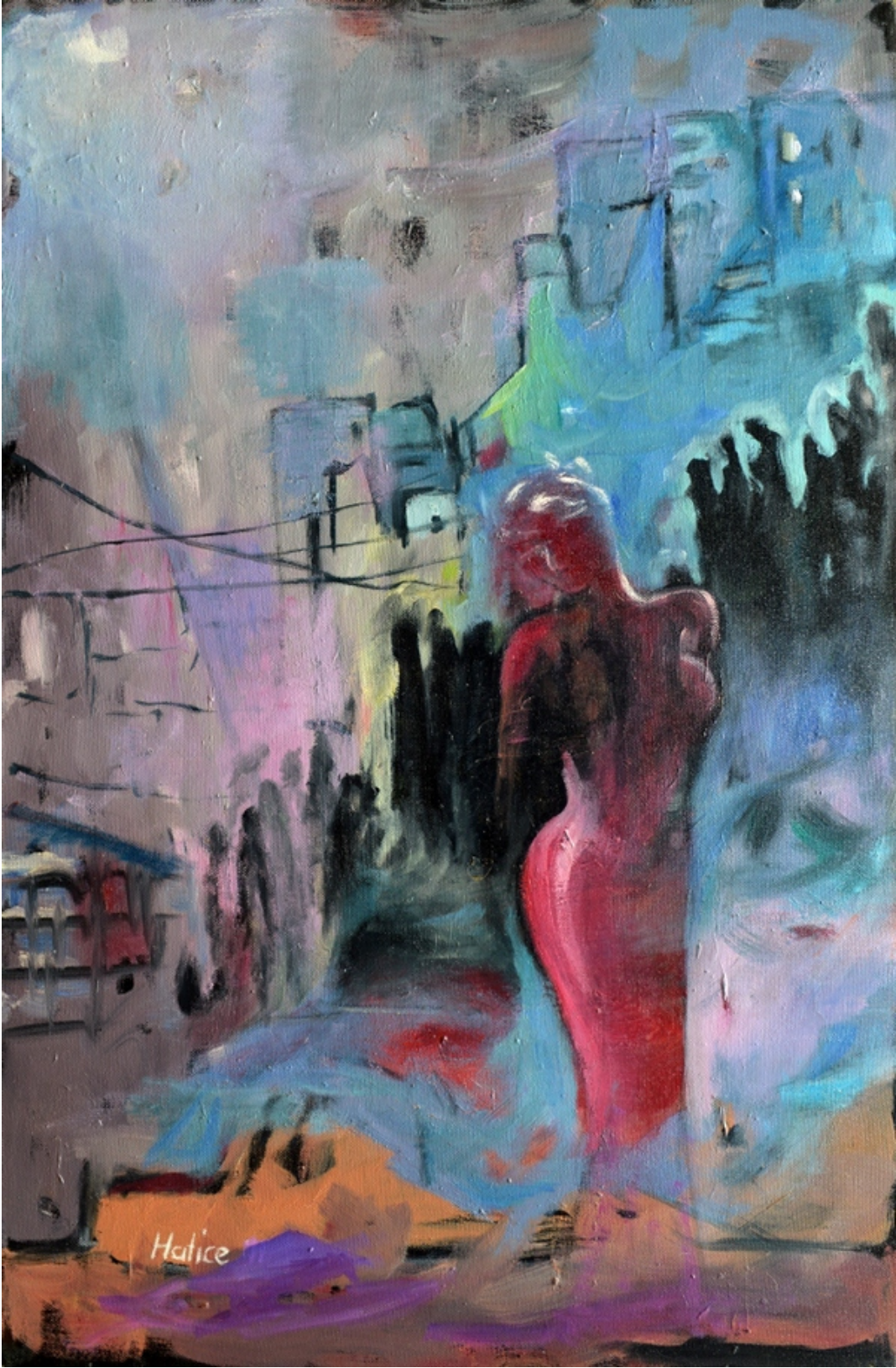
Resimde kent mimarisinin belli belirsiz görüntüsü, çizgilerin yapısı, kullanılan renkler bize Japon sanatı olan Origami'yi anımsatıyor. Bu dalda çalışan bir sanatçı, kare kâğıt parçalarını sadece katlayarak, çeşitli görüntüde canlı ve cansız figürler yapar.

Geometrik düzenin yapısı içinde, yine karşı ilişkilerin nedenselliği sayesinde, Entropi (düzensizlik) bir anlayışın ipuçlarını buluruz. Tıpkı bir cinayet dedektifi gibi, tablonun içinde gezip, sanatçının sezdiği değerleri ve ustaca gizlediği figürleri bulup çıkarmak bize düşer artık. Claude Lèvi-Strauss şöyle söyler: “*En yalın anlatımına indirgenmiş bir toplum aramıştım. Nambikwara’ların toplumu öylesine yalındı ki, burada yalnızca insanlar buldum.*” (Lèvi-Strauss 2002: 13). Evet, bu resimde böylesine yalın, tanımsız ve saf bir tema yoktur. Toplumun ve geleneklerin yapısındaki iletişim bozukluğu, ataerkil anlayışın yarattığı korku ve yılgınlık gösterilmektedir. Bu, tamam. Yine de insanın var oluş temasındaki karşı koyuş, öne çıkma ve başkaldırış duyguları sanatsal bir gösterimle karşımızdadır. Öte yandan, resmin bütünselliğinde gizlenen ve izleyen tarafından bulunmak için bekleyen küçük ayrıntılar önemlidir. Bir kazıbilimci duyarlılığıyla, kadın figürün arka planı ile onun duygusal yapısı arasındaki bağlantıları bulmak gerekiyor. İzleyen, bu tabloda kendine bir ayna tutuyor, figürün cinsel kimliği bir kenara bırakarak kendini sorguluyor. “Ben kimim gerçekte, bu resimdeki görüntünün içinde nereye gizledim?”, diyor.

Hatice Gülmez Nalbant, kullandığı uyumlu renkler ve donanımlı tekniği ile başarılı bir çalışmaya imza atmış.

KAYNAKLAR

- Freud, Sigmund. 2000. *Kitle Psikolojisi*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fromm, Erich. 1996. *Özgürlükten Kaçış*, çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Nietzsche, Friedrich. 1993. *Ecco Homo*, çev. Emel Tan, Ankara: Serel Yayınları.
- Lèvi-Strauss, Claude. 2002. *Yaban Düşünce*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Hatice Gülmez Nalbant, *İşe Gidenler*, 40 x 60 cm, tuval üzeri yağlı boya, 2014.