

# Resim/Anlatı Özdeşliği Üzerine Ya Da Aykırı Resme Giriş İçin Denemeler

**Mümtaz SAĞLAM**

*Prof.,*

*Dokuz Eylül Üniversitesi*

*Güzel Sanatlar Fakültesi*

*Resim Bölümü Başkanı*

Geleneksel anlamdaki resim, kıyamet/ölüm teorilerini bir bilgi nesnesi olarak görselleştirmiştir. Özellikle Romantizm'den sonraki süreçte felâketin onulmaz aura'sına hapsolma ve onu görsel düzene sokma isteği, bireyin/sanatçının kendi inanç ve değer sisteminin kaotik boyutunun ifadesinden başka bir şey değildir. Yine Dışavurumcuların ölüme ve intihara yakın durdukları gerçeği, bu sanatın içsel boyutunu bir trajik gerçeklik olarak çıkarır karşımıza. Artık şu saptama geçerli gibidir: "Kaba" ya da "kara estetik"; ölümü, intiharı ya da bir cinayet çağrısını güzel ve etkili kılan bir kurguya pekâla yön ve şekil verebilir. Dahası, sanatta şiddetin görselleştirilmesi, ya da olağan bir dizgeselliğe indirgenmesi "kara-anlatı" modelinin bir ifadesi olsa gerektir. Esas itibarıyla, tematik eksenini "apokaliptik durum"a yönelten yapıtlar, bireysel evrenlerimizi saran giz perdelerini aralayan, gerçekliklerimizi ve saplantı nevrozlarımızı su yüzüne çıkaran, deyim yerindeyse iç-cehennemimizi söylemleştiren beyanlara dönüşmektedir bir bakıma.

Son dönem yapıtlarında "kasvet" üzerine yığılan bir anlam evreninde izleyicileri karşılayan Nevhiz; sanki dış-dünyaya karşı duyduğu güvensizliğin ürünü olan ilginç bir üretim süreci içinde... Bilindiği üzere Nevhiz'de, kendi görsel diline ilişkin simgesel form ve figürleri tespit eden, bunları bir mizansen içerisinde ve daha çok aykırı nitelikte kullanan bir yaklaşım egemendir. Giderek bir iç-dünya tasarımı düşüncesiyle şekillenen uzam, bir anda yerde gökte ya da uçurumun kenarında olabilen metafizik açılımları olanaklı kılar. Dolayısıyla bu boyama-biçimleme yaklaşımı, Nevhiz'in muhayyel tasarımı için en uygun (tekinsiz) mekânı ona sağlar. Yerçekimsiz yüzeyde uçan, atlayan veya düşen figürü gerçek ya da gerçek-dışı dünyanın bu

luştuğu bir yere, kendi arafına dönüşen resim yüzeyine taşımaktadır adeta...

Açık bir üslûplaştırma sürecinin ürünü olan Nevhiz'in figürasyonu, benzer simgeler ve anonim karakterlerle doludur. Olağandışı bir yaşamsal içeriği, düş-kâbus ya da karabasan formatında resmeden sanatçı, fırça/kalem'in ürünü olan çizgisel tasarımında bu anonim karakterleri soluk yüzlü ve ür-künç bir tasavvurla yabancılaşmanın timsali haline getirir. İlginç biçimde so-yuta ve basite indirgenen figürler, etkisi giderek artan bir gerçekçiliğin taşı-yıcı aktörlerine dönüşür. Çoğu kez ben/öteki periyodunda bile anlamı zor-layan, ben'i dışlayan bir yaşam analizini çağırstırırlar. Morfolojik açıdan ele alındığında, her resim kendi öykü-içerik aralığında, farklı figüratif unsurlar



ile değişmeyen değerleri sahneleyen işlevler içindedir. Yani benzer bir içerik/tema sürekliliğinde, ayrıntıda zenginleşen ve çeşitlenen -ve aslında anlatı akışında özgül anlam değişmelerini öne-iren bir yapılanma söz konusudur.

Burada önemli olan, Nevhiz figürasyonunun derinleşen bir açım-lamayla yan anlam üretimine olanak tanır bir duruma gelmesidir. Çünkü, karşımızda duran ola-

Nevhiz Tanveli  
İsimsiz,  
40x40, 1993

ğanüstü ya da olağandışı anlatı deneyiminin esas belirleyicileri, her türlü adlandırma girişimine yön veren figüratif yapıntılardır. Betimlediği eylemi (uçma, kaçma, düşme, ölme vb.) adlandırmak; yani biçim-anlam ilişkisinden türeyen nesnellığı tartışmak, Nevhiz'in resminde "metnin/anlatının yarattığı görselliğin" düzey ve kalitesinin tayinine yol açan sorgulamanın kendisine dönüşür. Açmaz gibi görünen bu ilişkilendirme, kısa sürede Nev-



hiz'in görselliğinin ona sunduğu zengin biçimselliğin kanıtlanmasından ve tekrarından başka bir şey değildir. Resmini simge-biçimler ve metaforlarla, asgari düzeyde yüzeye konuşlanmış "başkalaşma süreçlerine sahne" haline getiren sanatçının, bunu bilinçli bir rol/işlev dağıtımıyla sağladığı ortadadır. Resimsel düzen, tümüyle işlev ve ilişkilerin tespit ettiği, çoğu kez belirsiz/muğlak gösterileni yaratmakla yükümlü figürlerin organizasyonu ile şekillenmektedir.

Nevhiz'in söz konusu resimlerinde (aslında), açık ve anlaşılır bir anlatı yapısı bizi karşılar. Resmedilen öykü, içerdiği anlam ve yansıttığı atmosfer ile zaten bir bakış aralığını baştan yaratır. Karamsar bir yaşamın temsil edildiği sahne, tedirgin ve huzursuz figürler vasıtasıyla yaratılan; bozuma uğratılmış ya da çarpıtılmış boyama-biçimleme iradesi, izleyicide doğrudan bir paylaşma düzlemini yaratmak, bunu da genel algılama için bir ön-koşul haline getirmek ister. Gizemli yaşamların yüzleşme alanlarına döner bu resimler bir bakıma. Artık anlatı (öykü-içerik), resme kattığı özgürlük noktasında kendini var eden bir gerçekliktir aynı zamanda. Resimle-öykünün eş zamanlı varoluş (kesişme) süreci, tek vücutta kendini niteleyen nihaî bir evreye odaklanmış bir gelişime bel bağlar; özdeş hale gelir ya da getirilir. Resmin plastiğini tayin eden gerekçelere, öznel tavır ve tercihin ürünlerine doayısıyla, Nevhiz'in resmetme ritüeline dönüşen yapıt üretim sürecinin du-

*Nevhiz Tanyeli*  
*İsimsiz*  
*50x70, 1991*

yarlık formlarına dönüşür. (Bkz: Mika Hanula, Anlatı Olarak Resim, Proje 4L ve Nifca Ortak Yayını, İstanbul 2002, s.4-10.)

Resme bir anlatı olarak yöneltile tanın/açılım girişimi, Mika Hanula'nın deyimiyle yorum döngüsünün içine, hikayeler anlatma sürecinin içine nasıl dahil olunacağı ve orada nasıl ikâme olunacağı sorunlarıyla ilgili bir düzeneştir. Bu yaklaşımla hikaye anlatmanın ne şekilde gerçekleştiği ve buna neden ihtiyaç duyulduğu önemlidir. Özellikle resim-anlatı özdeşliğinde, sunulan formatın sağlayacağı çoğul okumalara, genel ya da bireysel düşünce üretimine olanak sağlama yeterliğini vurgulamak doğru olur. Bu açıdan baktığımızda Nevhiz'de resmedilen durum ile resmin düşüncesi arasındaki tekabüliyet ilişkisi, atıfta bulunulan sahici gerçekliğin resim yoluyla kendine uygun paylaşılma düzlemlerini yaratmasıyla olanaklı hale gelen bir tüketim (okuma) şeklini öngörür. Bu yüzden korku, gerilim, utanç, isyan, hezeyan vb. ruh halleriyle yüklü her duygu ve düşünce sentezinin resimde cisimselleşen yüzü; uzlaşma önerilerini baştan reddeden bir kesinlik ile, öznenin kendi gerçekliğinin mutlak temsiliyetini ifade eder. Özetle Nevhiz'de yalın, soyut ve/fakat en damıtılmış ve etkileyici haliyle bir çözümleme olarak karşımıza çıkan resim, içerdiği anlatsal unsurlarla (yine Hanula'nın deyimiyle) olası ilişkiler için zemin hazırlayan, buluşma noktaları yaratan, paylaşmayı umduğumuz bir "kamusal" alanı aralar kendine... Çünkü varolma deneyiminin kendisiyle alâkalı görülen "özel alan"; Nevhiz'in dünyasını paylaşma/anlama noktasında hızla sosyal-psikolojik bir uzam değişikliğini öngörür. Ve kendiyile yüzleştirmeye kurulmuş bir düzeneğe dönüşür.

Bu bakımdan ilk aşamada belirginleşen anlatı yapısının olağandışı niteliği, kısmen fanteziyi ya da fabl'ı çağrıştıran kurgusu ya da önerdiği ve tartıştığı ahlâk anlayışı, içeriğin trajik boyutu itibarıyla deşilmeden, sadece ön-plastik niteliğin tespiti yetersiz olacaktır. İşte bu karşılaştırmalı çözümleme, bizi doğrudan Nevhiz'in sanat tavrını açımlayan, kategorik ayrımları ve tahminleri olanaklı kılan yorumlama/okuma düzeyine çekecektir. Yine de her durumda, ele alınan konuların karmaşık, derin ruh hallerine karşılık gelen içerikleri, kavram ve anlam üretimi aşamasında değişebilirlik esasına uygun sapsmalara izin verecektir. Nevhiz'in sunduğu son derece etkili görselliğe rağmen...