

# YAŞAM HEP TAZELENİR EMİRE KONUK'UN HEYKELLERİ

*Yıldız Cıbroğlu*

Hoca'ya "Burnun nerde," diye sormuşlar, ensesini göstermiş. "Tam tersini gösterdin" demişler. Hoca "Bir şeyin tersi bilinmezse kendi hiç bilinmez" demiş. Bu fıkrayla, neden Emire Konuk'un heykellerini ilk gördüğümde Tracey Emin'i anımsadığımı açıklamak istedim. İki sanatçının aracılığıyla, cinselliğin yorumlanışındaki iki karşıt kutba birlikte bakabiliyoruz. Yeryüzünden gökyüzüne doğru bir direk dikilmiş olduğunu varsayalım; Emin Tracey umutsuzca, o direğin dibinden gösteriyor bize dünyayı, Eski Ahit'ten beri cehennem sayılan, günah ve tiksintiyle dolu olduğu kabul edilen yerden. Emire Konuk ise direğin tepesinden, pagan tapımlardan beri saflığın, berraklığın simgesi olan gökyüzünden, 'kuşbakışı' bir bakışla, bütün olumsuzluklara karşın 'canın/ruhun' evrende özgürce var olmak için direnmesini, su gibi usul usul ve sabırlı bir akışkanlıkla kendi yolunu açmasını gösteriyor. Emire Konuk, bütün olumsuzluklara karşın, yaşamın özünü tazeleme, umudu koruma çabasına yaklaşıyor bizi.

Emire Konuk'un heykellerinde doğum olgusunun simgesel olarak anıldığını görüyoruz. Ama hangi doğum? Budizm iki doğumdan söz eder ve iki doğum arasındaki farkı şu eğretileme ile açıklar : Birinci doğum, yumurtanın tavuktan çıkmasıdır; ikinci doğum, yumurtadan civcivin çıkması. İkinci doğum tahmin edildiği gibi insanın kendini bilinciyle/ruhıyla fizik güç kullanmadan var etmesi, varlığının baskılardan kurtulması, özgürleşmesidir. Heykellerde bize gösterilen her iki doğum da olabilir. Hatta Emire Konuk bazı işlerinde, bize evrendoğumu da (kozmoğoni) anımsatmakta, insanın üremesinde olduğu gibi, dağların (ya da kayaların), nehirlerin, gök cisimlerinin Tanrısal birleşmeler sonunda evrensel (kozmetik) rahimden müzik eşliğinde doğuşunu ya da evrendeki yaşamın gökyüzünde asılı duran kozmik yumurtadan çıkışını çağrıştırmaktadır.

Heykellerin bize yansıttığı alan yaratmanın, yaratıcının, aynı zamanda cinselliğin, sevişmenin alanı; bunların arasında sınır çizmek güç. Yanı sıra ele geçirmenin, özümsemenin, özümsemeye, yutulmaya karşı direnmenin alanı. Bu olgular bireyin tek başına yaşadığından evrensel olana, çoğula doğru bir bütünlük içinde birbirine bağlanıyorlar. Karşıtların çatışması ve uyumu soyut figürlere cinsellik ve yaratma bağlamında yedirilmiş. Burada

'ikicilik' (dualizm) ile anlatılmak istenen savaş ve sevgi, kadın ve erkek, iktidar ve yumuşaklık, güç ve güzellik gibi birbirini tamamlayan, birbirini çeken ve iten iki kutup var. Karşıtlık iki farklı maddeyle temsil edilmiş : Kurşun ve cam. Sıkıntılı, ağır, boğuntulu, ışık geçirmez, değişmez olanla; içindekini gösteren, kırılğan, yansımali, ışıltılı, başka nesnelere rengiyle değişebilir olan iki karşıt madde. Biri biçim ve nitelik değiştirmeyen mutlak kap, öteki onun biçimini almaya yazgılı su sanki. Sanatçının kendini anlatmada kullandığı nitelikler bunlar.

Camın temsil ettiği kırılğan kimlik, heykellerde bize kurşunla duyumsatılan güce/iktidara karşın kendini özgürleştirebiliyor. Dişil karakterdeki cam zorlu bir çabayla çevreni genişletiyor, kendi biçimini kendi yaratıyor. İçe alınmış olan av, kötü yazgıyı yaratıcı bir çıkışla utkuya dönüştürüyor. Ele geçirilmiş, ama ele geçiren tarafından özümsememiş/özümsemememiş, kendisi kalarak dışarı çıkmış. Kurtulmuş ama kurtulduğu güçten bir kopuş, bir kaçış isteği yok, o gücü yadsıma da söz konusu değil. Karşıtıyla yan yana duran, farklılığı birlikte kabul eden bir varoluşu seçme isteği; beklenen bu olabilir; kadın erkek birlikteliği, aşkın sürmesi, bu dengeye bağlı. Emire Konuk çok önemli bir olguya, iktidar olanla baskı altında olanın ilişkisindeki tinsel (ruhsal) boyuta tutmuş büyöltecini. Onun kadın erkek ilişkisi konusunda heykelleri aracılığıyla açıkladıklarını Elias Canetti yazdıklarıyla bakın nasıl açıklamış, iki sanatçı bakın hangi noktalarda buluşmuşlar! Çeşitli ülkelerin içine alıp özümsemeye çalıştığı Yahudi halktan gelen ve uzun yıllar Almanya'da, Avrupa'nın birçok ülkesinde yaşadıklarından dersler çıkaran, iktidar olgusu konusunda yoğun biçimde düşünme fırsatı bulan Elias Canetti diyor ki :

"Ele geçirme ve içe almanın psikolojisi, tıpkı yeme psikolojisi gibi, genel olarak henüz keşfedilmemiştir. Bütün bu süreci doğal kabul ederiz ve bu süreç boyunca olan bitenin gizemi üzerinde hiç düşünmeyiz. Oysa bize ilişkin bundan daha eski bir şey yoktur. Bu bizim hayvanlarla paylaştığımız bir özelliktir; ama bu olgu bile bugüne kadar onunla ilgilenmemizi sağlamamıştır. (...) Av, göze kestirilerek ve haz duyularak düşünülür, gözlemlenir ve özlenir; henüz daha canlıyken bile et olarak görünür; öylesine yoğun ve değişmez biçimde et olarak görülür ki hiçbir şey avı takip eden, onu ele geçirme kararlılığından döndüremez. Fırsat kollanarak avın etrafında dolaşırken bile onun kendisine ait olduğunu düşünür.





Onu av olarak seçtiği andan itibaren, onu kendi içine almış olarak düşünür.”

Canetti, avcının avını parçalayan, öğüten dişlerinin yerini gelişen teknolojilerle birlikte pürüzsüz, parlak madenin aldığını söyler. Pürüzsüzlük ve düzen iktidarın doğasına nüfus etmiştir. “Bu nitelikler iktidardan ayırt edilemezler ve iktidarın her tezahüründe saptanacak ilk şey bu niteliklerdir. Taştan metale sıçrayış belki de artan pürüzsüzlük yönündeki en çarpıcı hareketi. Taş ne kadar cilalanırsa cilalansın, önce bronzdan sonra demirden yapılan kılıç çok daha pürüzsüzdü. Metalin gerçek çekiciliği başka her şeyden çok pürüzsüz olmasında yatar. Çağdaş dünyanın makine ve taşıtlarında pürüzsüzlük artmış ve aynı zamanda kullanımın pürüzsüzlüğü konuşulur hale gelmiştir. Dil bunu çok yalın biçimde ifade eder; ‘her şey yolunda gitti’ ya da ‘pürüzsüz çalışıyor’ gibi; bununla bir sürecin bütünüyle ve rahatça bizim iktidarımızın alanında olduğunu kastederiz. (...) İşlevden, düzgünlükten ve yararlılıktan söz ederiz, ama gerçekte zafer kazanan pürüzsüzlük ve onun gizlediği iktidarın prestijidir.”<sup>1</sup>

Eski Mısır’da hiyeroglif göstergelerinden birinde, düzgün bir kare ve içinde bir şahin (avcı kuş) yer alır. Kare evrensel anlamda (cinsel organın dört dudagından ötürü) rahmi, evi, tapınağı ve makrokozmosu (en büyük evren) işaret eder, dişildir. Aynı zamanda dört köşe biçim, inekte bedenleşen tanrı-ananın dört bacağı arasında kalan ve kutsal sayılan alandır, bozulmaz düzendir. Karenin içindeki şahin, erkek cinsi ‘oğul’ olarak temsil eder. Erkek cins çepeçevre dört ufukta da ‘ana’ ile sınırlıdır. Kadını daima ananın, erkeği ise daima oğulun temsil ettiği bu dünya görüşünden bize ulaşan başka göstergelerde de erkeğin ana kimlikli kadın tarafından – tehlikelerden korunmak ve düzeni sürdürmek adına – kuşatıldığını gösteren (farklı coğrafyalardan) başka yazı imleri de vardır. Demek ki kuşatma mutlaka erkeğin kadını kuşatması biçiminde gerçekleşmiyor. Yenitaş Çağı’nda, üretim güçlerini elinde tutanlar tarımcı kadınlar olduğu için, erkeğin dünyasını da kuşatıp biçimlendirenler onlardır. Bu kadınların bereket büyülerinde kullandığı dik açılı ve çok düzgün çizilmiş kareler, dikdörtgenler tamlığın ifadesidir. Biçimin düzgünlüğünün bozulmaması, bozulursa kare/dikdörtgen olmaktan çıkacağı, evrendeki ve toplumdaki düzenin de bozulacağı düşünülmektedir. Giderek kare ve dikdörtgen gelenekçi düzenle özdeşleşir. Eski kadın tapımlarının geometrik biçim simgeçiliğinde daire de aynı işlevi yüklenir; tamlığı ve doğadaki düzenle özdeş toplumsal düzeni, asla o çizginin dışına çıkmayı temsil eder. Kadın tapımlarında tanrıçanın imzasıdır kare ya da daire. (Ataerkil dönemde erkek tanrının imzası olur.) Ataerkil düşünce egemen olduğunda ‘değişmez düzen’e ilişkin olarak aynı göstergeleri kullanır, ama artık o göstergeler eril cinsiyetlidir. Bu bağlamda Emire Konuk’un heykellerinde dişil diyebileceğimiz cam; mutlak olana, egemen erkek sisteme, yani kurşuna ve dikaçılı dörtgenlere başkaldırıyor. Kurşunun ve dörtgen biçimin kuşatıcılığına, tutsak ediciliğine karşın; camın daireyi bozarak biçimlenmesi, oylumlarının denetlenemeyecek kıvrımlar yapması; kırılğan olsa bile, kendi özgür ve yaratıcı evrensel dilini kullanacağını sakın ve kararlı biçimde anlatıyor bize.



Burada, gerçekleştiğini gördüğümüz çağdaş heykellerde, seçilen imgelerin ve simgelerin dikkat çekecek kadar kadın tapımlarına ilişkin imgeler ve simgeler olmasını sanatçıdaki güçlü sezgilere (ya da kayıtlara) bağlayabiliriz. Kanımca, geçmişle günümüz arasında akışkanlık uyardığı için, bu, çok önemli. Sanatçı 'kendisi' olmadıkça söz konusu akışkanlığı 'kendiliğindenlik'le birlikte gerçekleştiremez, diye düşünüyorum. Sümer'de 'Ningilma' adı verilen ve içinde yaşam tohumunun saklandığına inanılan (aynı zamanda yaşam veren tanrıçanın gövdesini, varlıkları içine alan ve içinden çıkaran karnını) temsil eden kavanozlar Emire Konuk'un kavanozlarına benzemiyor mu? Bunlar eski Çin'de yaşamla ilişkilendirilen yeşim taşından yapılmıyorlar mıydı? Dikdörtgen prizmanın içinden çıkan elips biçimli şu kızıl cam topağı, toprak-ananın gövdesini ve iktidarını simgeleyen dikdörtgen prizmanın (sanduka, tabut) içinden yeniden doğumla ikinci kez doğan ölüyü (artık dölüt) çağrıştırmıyor mu? Şu cam levhanın üzerinde asılı duran turuncu yumurta bazen güneşle özdeş tutulan ve gökyüzünde asılı duran kozmik yumurta değil mi? Kendi üzerine kapanan yılan kozmik yumurtayı koruyan yılan-tanrıçadan başkası olabilir mi? Gökyüzünden toprağa inen ve yaşamın özünü muştulayan şu kutsal damla Mısır tanrı-anası Rait ya da Mezopotamya'daki tarımcıların tanrı-anası Nisaba'nın (Nisan) gözyaşı değil mi? Tanrı-ananın kanayan vajinası birçok coğrafyada kızıl renkli ve görkemli bir çiçekle özdeş değil midir? Şu kare biçimli kurşunla çevrilen camda yer alan daire ve içindeki kızıl yuvar eski Mısır'ın hiyeroglif yazısında, tanrı-ananın rahminden do-



ğan Güneş'in göstergesi değil midir? Ay-ana Hekate ve başka tanrı-analar kapıların tanrıçası değil miydi? Yeryüzünde pek çok tapınağın taç kapısı ve kapının çift kanadı tanrı-ananın vulvasını/vajinasını öykünmemiş midir? Şu cam kapıda görülen siyah yuvar sakın tanrıçanın hem ışıklı, hem karanlık kozmik rahmi olmasın!

Erkek zihni ve kadın zihni, büyük ölçüde birbirine benzer; çok küçük bir alanda birbirlerinden ayrılırlar; ama o küçük alan önemlidir. Sanata evrensel kadın dilini katan sanatçılar, erkek egemen dünyada barışçı bir yoldan dengenin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Siz bu heykellere nerden bakmak istiyorsanız ordan bakabilirsiniz. Benim gördüğüm şu oldu : Bu heykeller belki insanda, belki evrende yaşamın ya da tinin hep diri kalmasına, hep yeşermesine tutulan bir dilek, sabırlı bir mücadeleye seyredeni de katmak için yapılan büyümlü bir çağrıdır. □

(1) Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, Çeviren : Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 201.