

“Büyükada’da Pembe Ev”

HALDUN DOSTOĞLU



Nejad Devrim, 1946 yılında “Büyükada’da Pembe Ev” isimli resmi yaparken, yirmi üç yaşında genç bir delikanlıydı. Aynı yılın eylül ayında Karaköy’den bir gemiye, muhtemelen bir şilebe binip önce Marsilya’ya oradan Paris’e doğru yepyeni ufuklara yelken açacaktı. Hayallerinde resim dünyasının kalbinde sergiler açmak, sanat alanında dünyada önemli izler bırakmak vardı. O gemiye binerken hayallerini büyük ölçüde gerçekleştireceğini ancak hayatının yurdundan uzakta Polonya’nın küçük bir kasabasına sonlanacağını nereden bilebilirdi ki?

Şakir Paşa’nın torunu Nejad’ın, Galatasaray Lisesi’nden sonra Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenimine başlarken annesinin o yıllarda yaptığı sıradan resimlerden etkilenecek gerçekleştirdiği Büyükada peyzajları ve enteryörlerinden (iç mekan resimleri) ibaret bir resim dünyası vardı. Akademi’deki hocası Leopold Levy genç delikanlının ufkunu açmaya başladıkça ve resim dünyasını zenginleştirdikçe Nejad da içinden yükselen duyguları sanatına yansıtmaya başladı.



Nejad Devrim, *Büyükada’da Pembe Ev*,
Tuvall üzerine yağlıboya, 60 x 67 cm, 1946

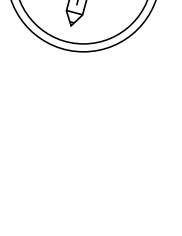
Tablodaki pembe ev Nizam’da mı, Maden’de mi, bugün halen yerinde duruyor mu bilmiyoruz. Nejad Devrim 1946 yılının eylül ayında ülkeyi terk ettiğine göre, bu resmi aynı yılın bahar veya yaz aylarında yapmış olduğu kesin. Hatta resme dikkatli bakınca geç ilkbahar ya da erken yaz olma ihtimalinin çok kuvvetli olduğunu anlayabiliyoruz.

Nejad, büyük ihtimalle bu ve diğer gençlik resimlerini ülkeyi terk ederken yanına alıp Paris’e götürdü. 1947 yılı Nisan ayında Paris’te Galerie Allard’daki ilk kişisel sergisinde “Büyükada’da Pembe Ev” resmi yer aldı mı emin değilim. Ne var ki bu resim, 2001 yılında 11 Eylül saldırılarına denk gelen ve İstanbul’da Atatürk Kültür Merkezi’nde açılan Nejad Devrim Retrospektifi’nde sergilendi. Böylece 1946 Eylül ayında İstanbul’dan sanatçısıyla birlikte ayrılan resim, 55 yıl sonra bu kez yalnız, öksüz olarak ülkeye geri dönmüş oldu.

Önceki dönemlerde yaptığı iç mekan resimleri veya ada peyzajları ya da amcası Cevat Şakir’i (Halikarnas Balıkcısı) ziyarete gittiği Bodrum’da gerçekleştirdiği peyzajlardan farklı olarak bu resimde Nejad’ın ileriki yıllarda oldukça olgun örneklerini gerçekleştireceği soyut resme ilk adımlarını atmaya başladığını görebiliyoruz. Bir Büyükada evini resmederken, tuvale aktarırken gerek evin formunda gerek bahçe duvarlarındaki soyutlama çabaları açık şekilde hissediliyor. Kompozisyonu bilinçli olarak bozuyor. Annesinin o dönem resimlerinde gördüğümüz yüzeysellikten kurtularak yeteneğini ortaya çıkardığını ve kendine özgü ifade biçimiyle resim dünyasına geçiş yaptığını görebiliyoruz. Basit perspektif kurallarını hiçe sayarak özgün bir dil yaratmaya çalışıyor. Bu izlerden hareketle ileride gerçekleştireceği resimlerin izlerini hissedip, yirmi üç yaşın tazeliğinde, olgun bir ressamın ayak izlerinin farkına varabiliyoruz.

Bu nedenlerle “Büyükada’da Pembe Ev” isimli tabloyu, soyut resmimizin ilk örneğini gerçekleştiren sanatçımızın bize verdiği ilk işaret olarak değerlendirebiliriz.

Havuz Hareketleri



Gizem Gedik

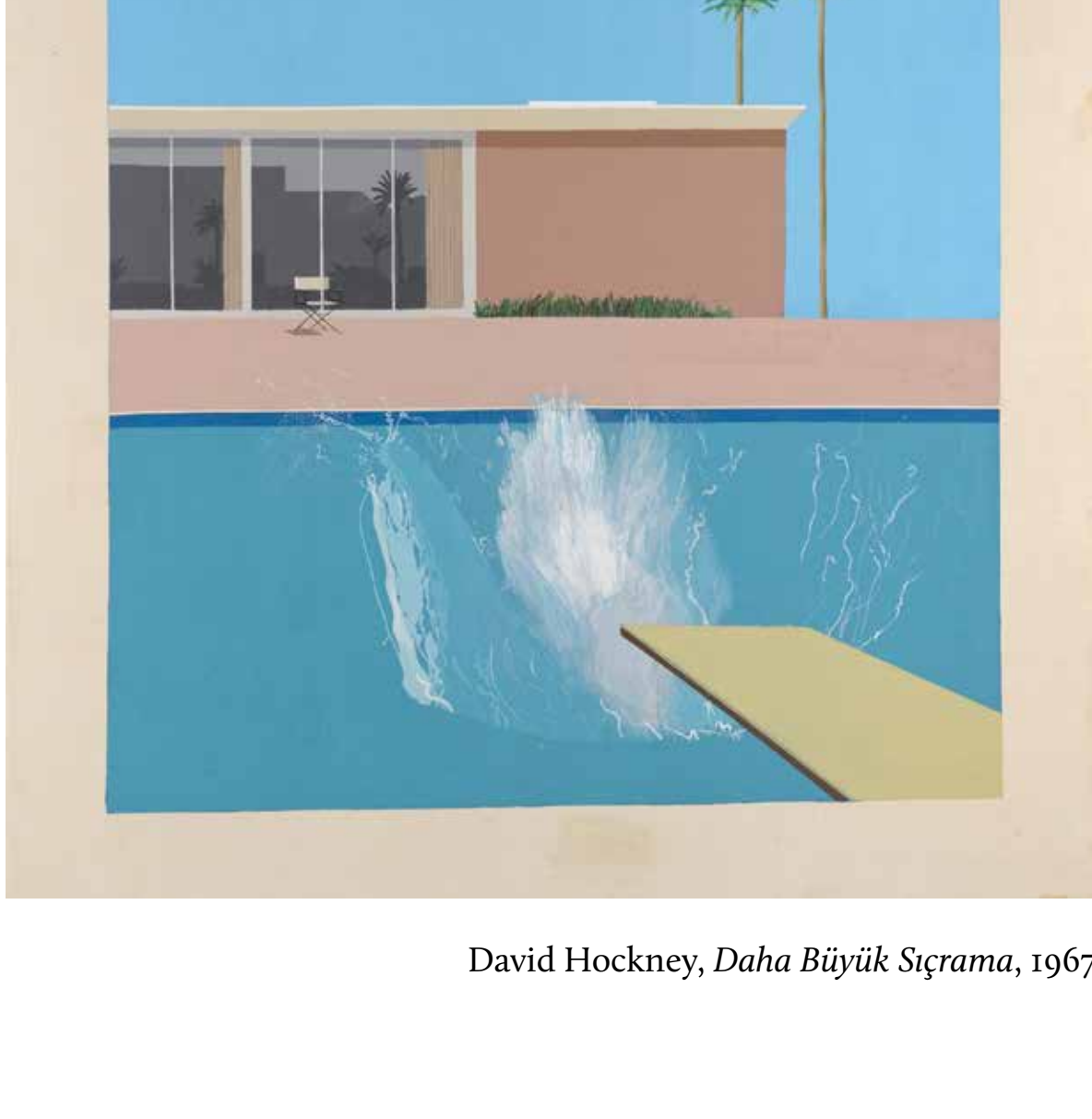


Nermin Er, *Havuz Hareketleri / Birinci Evlilik*, Kağıt üzerine kağıt, 2019

“Sanatçının Portresi”:

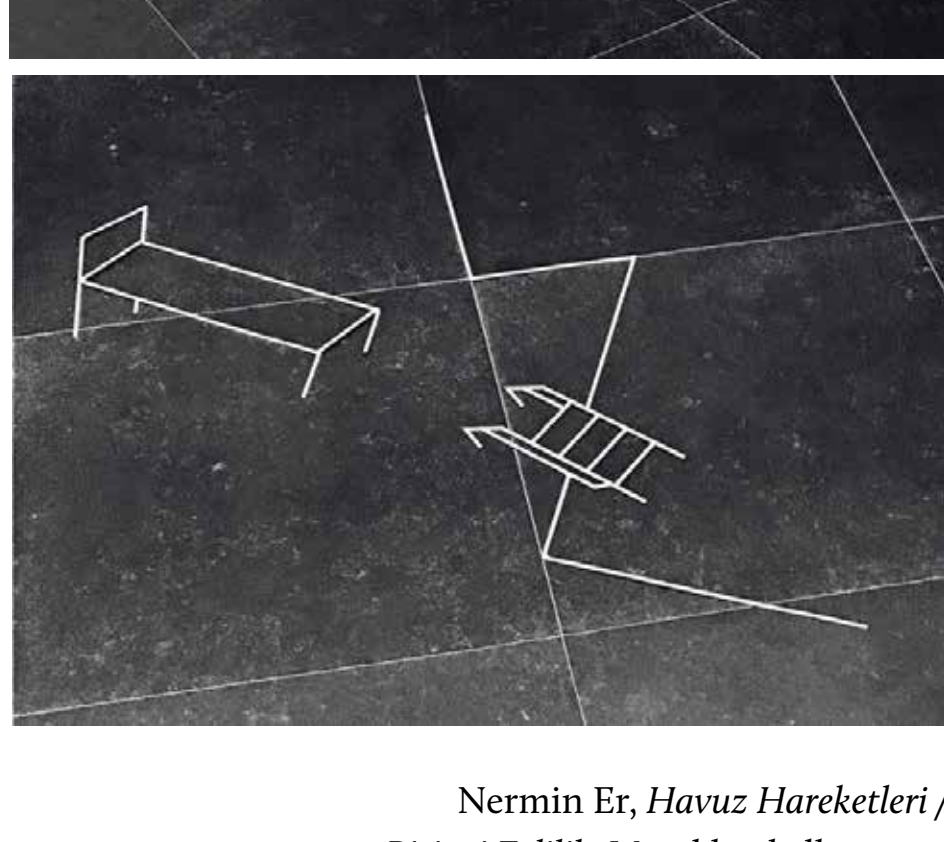
Ünlü İngiliz ressam David Hockney’in “Sanatçının Portresi (Havuzda İki Fiğür)” adlı tablosu, 2018 yılında ABD’de 90,3 milyon dolara satıldığında yaşayan bir sanatçının bugüne kadar satılan en pahalı eseri oldu. Christie’s Müzayede Evi’nden Alex Rotter, “Tablo, Avrupalı ve Amerikalı bakış açılarını aynı anda yansıtıyor”¹ diyerek resmin, 1960’larda Kaliforniya’nın güneşli sahillerinde yaşamaya gelmiş Avrupalı bir sanatçının kendini her iki kıtada yaşarken görmesinin bir temsili olduğunu belirtmişti. Sanatçının tüm eserleri genellikle çok yüksek meblağlara satılmasına rağmen, havuz temalı resimler fiyatlarıyla rekor kırıyor ve Hockney muhtemelen en çok bu işleriyle tanınıyor. 1937’de Bradford-Yorkshire’da işçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Hockney, herhâlde bir gün böyle bir üne sahip olacağını hiç tahmin edemezdi. Onun yıllarca çizdiği havuzlarının altında ise kendi hayatı ve kültürüyle ilgili farklı anlamlar yatıyordu.

1960’larda eşcinsellik Britanya’da yasadışı sayılırken genç Hockney, eşcinsel kimliğini keşfeder ve şair Walt Whitman’ın erkekler arasındaki duygusal ve fiziksel yakınlık üzerine yazdığı şiirlerden dizeleri eserlerinde kullanmaya başlar. Amerika’da basılan *Physique Pictorial* gibi, erkek fiziği ve sağlığı temalı ve bol fotoğraflı dergilerde gördüğü, bir yandan da John Rechy’nin 1963 tarihli homoerotik romanı *City of Night* ile öğrendiği Los Angeles kenti imajından çok etkilenir. Sanatçı, yüzme havuzlarının, atletik genç erkeklerin, güneşin ve özgür bir hayatın imajını yaratan bu görüntüler sayesinde kafasında yarattığı kent imgesini, “Kaliforniya benim kafamda sinema stüdyolarının ve güzel, yarı çıplak insanların olduğu güneşli bir yer...”² sözleriyle anlatır. Hiçbir İngiliz sanatçı o güne kadar Kaliforniya’ya birebir seyahatler gerçekleştirerek resim yapmamışken Hockney, Los Angeles’a gider ve tam da kafasında canlandırdığı kentte yaşamaya başlar. Böylece güneşli geniş bulvarları, palmyeleri, havuzları resmetmeye ve ilk kez gerçek mekanlar üzerinden çalışmaya başlar.



David Hockney, *Daha Büyük Sıçrama*, 1967

Özellikle 1964- 1971 yılları arasında sayısız yüzme havuzu resmi yapan sanatçının değişen su şablonlarında, havuzun yüzeyini farklı şekillerde tasvir edilir. Örneğin 1967 tarihli *Daha Büyük Sıçrama (A Bigger Splash)* adlı resminde, arka planda sıcak ve güneşli bir manzarayla modern bir Kaliforniya evi görünür. Burada, havuzda oluşan büyük bir su sıçraması betimlenmiş, resimde figür olmasa da bir insanın havuza atlama anından hemen sonra suyun durumu gösterilmiştir. Zaman içinde Hockney, suyun canlılığını ve akışkanlığını yansıtmak için de farklı stiller dener. Bu resimlerin bu denli popüler olmasının bir nedeni de, resimlerdeki havuzların ve evlerin mimari yapılarının Güney Kaliforniya’nın kültürel kimliğini yansıtmaya biçimi olur; zengin ama gösterişsiz bir somutlukla yansıtılan bu manzara, Los Angeles sanat dünyası – ve daha sonra da küresel sanat ortamı - tarafından tamamen benimsenir.

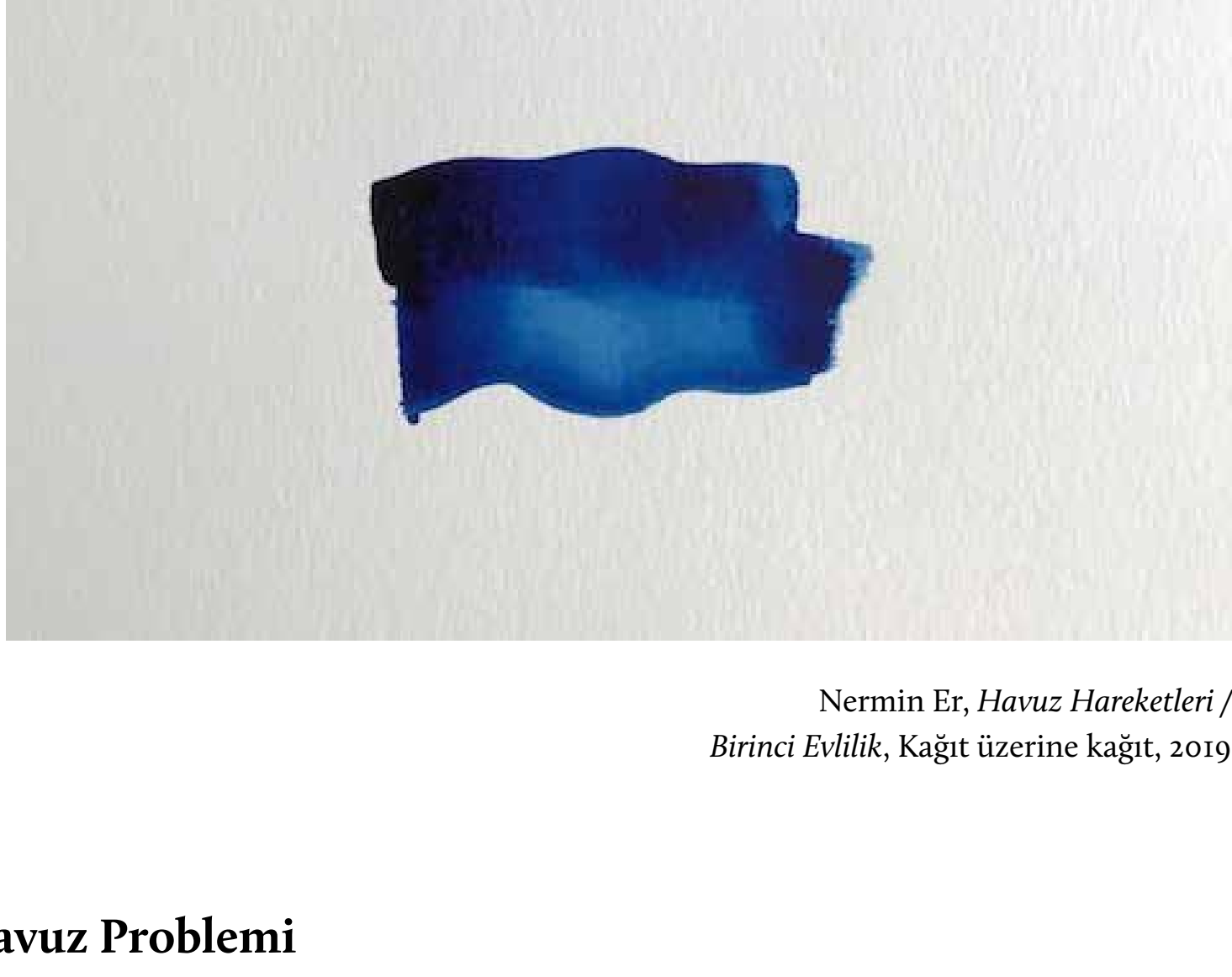


Nermin Er, *Havuz Hareketleri / Birinci Evlilik*, Metal heykeller, 2019

“Birinci Evlilik”:

25 Mayıs- 13 Temmuz 2019 tarihleri arasında Riverrun İstanbul’da, David Hockney’den yola çıkan ve Nermin Er’in de katıldığı “Birinci Evlilik” başlıklı bir grup sergisi gerçekleşti.³ Sanatçıların Hockney’in sanatını temel alarak kendi üsluplarıyla ürettikleri eserleri bir araya getiren sergi, adını Hockney’in 1962 tarihli “Birinci Evlilik” resminden alıyordu.

Özellikle kağıdı ve mürekkebi başlıca malzemeler olarak kullanan Nermin Er, bu sergiye kağıt ve metal işleriyle katılmıştı. Son dönemlerde birikme, yığılma, toplamanın yanı sıra farklı malzemelerle oluşturulan konstrüksiyonlarla ilgilenen sanatçı, Hockney’in havuzlarından esinlenerek mekanın zeminine adeta küçük havuz planları yerleştirmişti. Yapı odaklı, minimal, geometrik bir düşünce biçiminin ürünü olduğu belli olan yüzey yerleştirmelerinden metal olanlar adeta birer havuz iskeleti oluşturarak mimari yapıyı vurgulayan maketlere benzerken, duvarlardaki işlerde de havuz ve su temalarından esinlenerek oluşturulmuş farklı düzenlemeler vardı. Sanki havuzun içinde barındırdığı öğeler ayrılmış, örneğin su sıçramasının yarattığı parçacıklar veya yansımaların renk tonları havuzdan ayrı birer kompozisyon ögesi olarak sergilenmişti. Tıpkı suyun, güneşin ve renklerin yarattığı yansımaların Hockney’in işlerindeki izdüşümleri gibi, bu işler de onun havuzlarının yansımalarını çok farklı bir görsel dille ele alıyordu. Hatta serginin Hockney üzerine olduğu bilinmese, aralarındaki bağ görsel olarak belki de hiçbir şekilde açıklanamazdı. Barındırdığı derinliğin ve hacmin yanı sıra aslında Hockney’in resimlerinde kişisel sınırlardaki özgür yaşamın keyif alanlarını betimleyen bu havuzlar, Nermin Er’in minimal, özgün diliyle galeri alanında çizgisel, mikro mekanlar yaratıyordu. Havuzlar burada mekanlardan, düşüncelerden kopup gelmiş, yalnızca çizgi ve renk izlerinin ayırt edildiği hassas parçacıklara dönüşmüştü. Bu da aslında Hockney’in havuz fikrinin Nermin Er’in tekniğinde nasıl karşılık bulduğunu gösteriyordu. Genellikle bir sanatçı üzerine gerçekleşen ve onun eserlerini konu alarak yeni işlerin üretildiği sergileri sıkça görmesek de bu sergi, sanatçılar, teknikler ve temalar arasındaki bağlantıların hassas noktalarını görebilmek için güzel bir fırsat oldu. Nermin Er havuz serisine devam edecek mi, biçimsel olarak yeni denemeler yaptığı bu işlere benzer kurgularla yenisinden karşılaşacak mıyız, izleyip göreceğiz.



Nermin Er, *Havuz Hareketleri / Birinci Evlilik*, Kağıt üzerine kağıt, 2019

Bir Havuz Problemi

Bir sanatçının eseri ne kadar yüzeysel görünürse görünsün eğer ardında bir mesele, bir dert, bir mücadele varsa, bunların düşünsel düzlemde su yüzüne çıkması kaçınılmazdır. İşte Hockney’in havuzları da öyle bir mücadelenin yansımalarıdır. Britanya’da yasalarla, kısıtlamalarla boğuşarak sanat kariyerine devam etmeye çalışan sanatçı için Los Angeles havuzları, yaşam alanlarındaki erotizmin ve özgürlüğün sembolüdür. Ayrıca İngiltere’deki havuzlarla Los Angeles’taki havuzlar birbirinden tamamen farklıdır; İngiltere’de havuza sahip olmak büyük bir zenginliğin, hatta sonradan görmeliğin simgesiyken Kaliforniya’da bir havuza sahip olmak, bölge ikliminden dolayı neredeyse sıradan bir ihtiyaçtır. Özellikle Hockney gibi işçi sınıfından gelen kuzeyli bir İngilizin yaşayabileceği havuz deneyimi, genellikle halka açık bir belediye havuzunda olur. Birkbeck, University of London’da banyo kültürü alanında doktora yapan George Townsend’a göre banyo/havuz tasvirleri sadece eğlenceyi ve keyfi yansıtmaz. Bunlar toplumsal bir lüksün alanlarıdır; bedenlerin ışığa, havaya ve bakışlara açılmasıyla birlikte şehvetli bir sosyalleşme ve belki de en önemlisi bedensel bir iletişim alanı yaratılmış olur. Eş zamanlı akışkanlığı, yüzeyselliği ve derinliğiyle su, aslında sanatçının iki kültürü deneyimlemesinin ve kendini konumlandırmasının iyi bir metaforu olmuştur.

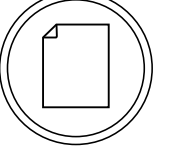
Kendi adıma, birçok sanatçı var olma çabası içinde yaşamaya çalışırken Hockney’in – ya da herhangi bir sanatçının - eserlerinin bu kadar yüksek fiyatlara alıcı bulmasının herhangi bir mantıklı açıklamasını bulamıyorum. Piyasanın yönlendirmesi ve ilişkiler ağı sebebiyle bireysel mücadelesi yüzeysel metalara dönüşen sanatçıların dünyasını anlamak oldukça zor. Yine de işin maddi kısmını bir kenara bırakırsak, elbette Hockney’in havuzlarından çıkacak çok şey var. Belki de onun söylediği gibi, hayatta çıkmazlara geldiğimizde sadece geriye doğru bir takla atıp hayatımıza - belki farklı bir şekilde yüzerek- devam etmek gerekir; tıpkı havuzlarda olduğu gibi.

[1] <https://tr.euronews.com/2018/11/16/david-hockney-in-tablosu-90-3-milyon-dolara-rekor-fiyata-satildi>

[2] Emily Porter-Salmon, Textual cues, visual fictions: representations of homosexualities in the works of David Hockney, Ph.D thesis, University of Birmingham, 2011, s. 46

[3] Sergiye katılan sanatçılar: Nermin Er, Özge Açıkkol, Antonio Cosentino, Cem İleri.

KÖŞE:



“Sevdiğim işlerle bir arada yaşamak benim için vazgeçilmez. Sanırım bu yüzden dönem, tema, etiketler beni kısıtlamıyor. Hep birlikte uyum içinde keyifle yaşayabiliyoruz. Gözüm çağdaş, ruhum retro, köşemde mutluyum.”

Melis Börteçene