

NE KAÇIRDIĞINIZI BİR GÖRÜN

Dünyayı Sanatçılar Gibi Görebilmenin Otuz Bir Yolu

Will Gompertz İngiltere Radyo Televizyon Kurumu BBC'nin sanat editörü, yazar. Londra merkezli Tate Gallery'de Tate Media Productions, *Tate Online*, *Tate Etc* dergisi, Long Weekend performans sanatları festivali ve tasarımdan sorumlu yönetici olarak yedi yıl yöneticilik yaptı. 17 yılı aşkın bir süredir sanat yazıları ve çalışmaları *The Times*, *Guardian* ve *BBC*'de yayımlanıyor. Yirmili yaşlarında *Shots* dergisini kurdu, çevrimiçi sanat bülteni *culture-shot.co.uk*'te editörlük yaptı. Channel 4'te yayımlanan *Taken For a Ride*'in da aralarında bulunduğu birçok programda imzası bulunur. National Campaign for the Arts'ın yönetim kurulunda yer aldı. 2009 yılında Edinburgh Festivali'nde modern sanat üzerine yazıp oynadığı *Double Art History* başlıklı tek-kişilik komediyle eleştirmenlerin beğenisini kazandı. New York'ta yayımlanan *Creativity* dergisinde dünyanın en yaratıcı 50 düşünürü arasında sayıldı. *Pardon Neye Bakmıştınız?* (YKY, 2015), *Sanatçı Gibi Düşün* (YKY, 2018) başlıklı kitapları birçok dile çevrildi.

Süreyya Evren Yazar, editör ve çevirmen. Çok sayıda roman, kısa öykü ve şiir kitabı yayımlandı. Sanat üzerine yazıları *Sanat Dünyamız*'ın da dahil olduğu çeşitli dergilerde ve sergi kataloglarında yer aldı. Türkiye güncel sanatı üzerine kapsamlı derlemeler hazırladı. Çocuklar için sanat kitapları kaleme aldı. Sanat üzerine metinlerini topladığı son kitabı *Sanat ve Anlamanın İnşası* (2024) oldu. İstanbul Modern, Kültür Üniversitesi, SPOT, Hayat Bilgisi, Hayy, Mahal ve Moda Sahnesi dahil pek çok kurumda modern ve güncel sanat üzerine seminerler verdi. 2016'dan beri Arter'de görev yapan Evren, Will Gompertz'in *Pardon Neye Bakmıştınız? – Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi* (YKY, 2015) ve *Sanatçı Gibi Düşün* (YKY, 2018) adlı kitaplarının da çevirmenidir.

Will Gompertz'in
YKY'deki kitapları

Pardon Neye Bakmıştınız?
Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı,
Kimi Zaman da Tuhaf Hikâyesi (2015)

Sanatçı Gibi Düşün
...ve Daha Yaratıcı, Daha Verimli Bir Hayata Kavuş (2018)

Ne Kaçırdığınızı Bir Görün
Dünyayı Sanatçılar Gibi Görebilmenin Otuz Bir Yolu (2026)

WILL GOMPERTZ

Ne Kaçırıldığınızı Bir Görün

**Dünyayı Sanatçılar Gibi Görebilmenin
Otuz Bir Yolu**

Çeviren
Süreyya Evren



YAPI KREDİ YAYINLARI

*Profesyonel hayatlarını Ulusal Sağlık Hizmeti'ne (NHS),
kalan zamanlarını da evdeki şamatanın daima sevgi ve incelikle sürmesine
adamış rahmetli ebeveynlerim, Frances Gompertz ve Dr. Hugh Gompertz'e.*

İçindekiler

Görseller • 9

Giriş • 11

David Hockney: Doğayı Görmek • 15

John Constable: Bulutları Görmek • 22

Frida Kahlo: Acının İçinden Görmek • 29

Wassily Kandinsky: Müziği Görmek • 36

Yayoi Kusama: Terapi Olarak Görmek • 42

Jean-Michel Basquiat: Gerçekten Görmek • 50

Rembrandt: Kendini Görmek • 59

Christo ve Jeanne-Claude:

Görkemli Bir Şekilde Görmek • 65

Kara Walker: Belirsizliği Görmek • 72

Fra Angelico: Alternatif Bir

Gerçekliği Görmek • 79

El Anatsui: Zihinle Görmek • 86

Edward Hopper: Yalnızlığı Görmek • 94

Artemisia Gentileschi: Dramatik Şekilde Görmek • 102

Agnes Martin: Duyguları Görmek • 108

Jennifer Packer: Orada Olmayı Görmek • 114

James Turrell: Işığı Görmek • 120

Alice Neel: Ruhları Görmek • 127

Paul Cézanne: İki Gözle Görmek • 133

Tracey Emin: Yakından Görmek • 140

Cy Twombly: Döngüleri Görmek • 146

Lynette Yiadom-Boakye:

Yabancıları Görmek • 153

Isamu Noguchi: Mekânı Görmek • 159

Xochipala Heykeli: Kendimizi Görmek •	166
Paula Rego: Fantastik Bir Biçimde Görmek •	172
Jean-Baptiste-Siméon Chardin: Gündelik Hayatı Görmek •	179
Hilma af Klint: Görünmezi Görmek •	185
Eva Hesse: Absürdü Görmek •	193
Georgia O’Keeffe: Şekilleri Görmek •	200
Guo Xi: Ahengi Görmek •	207
Peter Paul Rubens: Politik Olarak Görmek •	213
Jean Dubuffet: Çirkinlikte Güzelliği Görmek •	219
Sonuç •	227
Teşekkür •	229
Görsel Künyeleri •	231
Dizin •	233

Görseller

RENKLİ GÖRSEL BÖLÜMLERİ

Bölüm 1

1. David Hockney, *East Yorkshire, Woldgate'te Baharın Gelişi* (*The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire*, 2011)
2. John Constable, *Bulut Etüdü* (*Study of Clouds*, 1822)
3. Frida Kahlo, *İki Frida* [*Las Dos Fridas* (*The Two Fridas*), 1939]
4. Wassily Kandinsky, *Kompozisyon VII* (*Composition VII*, 1913)
5. Yayoi Kusama, *Sonsuzluk Aynası Odası – Fallus Tarlası*, (*Infinity Mirror Room – Phalli's Field*, 1965)
6. Jean-Michel Basquiat, *Noter* (*Notary*, 1983)
7. Rembrandt, *63 Yaşında Otoportre* (*Self-Portrait at the Age of 63*, 1669)
8. Christo ve Jeanne-Claude, *Paketlenmiş Reichstag* (*Wrapped Reichstag*, Berlin, 1995)
9. Kara Walker, *Genç Bir Zenci Kadının Esmer Kalçaları ve Kalbi Arasında Yaşanan İç Savaşın Tarihi Romanı* (*Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart*), (1994)
10. Fra Angelico, *Müjde* (*The Annunciation*), (yak. 1438–45)
11. El Anatsui, *Yeryüzünün Derisi* (*Earth's Skin*, 2007)
12. Edward Hopper, *Geceleyin Ofis* (*Office at Night*, 1940)

Bölüm 2

13. Artemisia Gentileschi, *Judith Holofernes'in Başını Keserken* (*Judith Beheading Holofernes*, 1620)
14. Agnes Martin, *Dostluk* (*Friendship*, 1963)
15. Jennifer Packer, *Tia* (2017)
16. Alice Neel, *Soyer Biraderler*, (*The Soyer Brothers*, 1973)
17. Paul Cézanne, *Yıkananlar* (*Large Bathers*, 1894-1905)
18. Tracey Emin, *Yatağım* (*My Bed*, 1998)

19. Tracey Emin, *Hayatım Boyunca Yattığım Herkes 1963–1995* (*Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995*, 1995)
20. Cy Twombly, *Dört Mevsim*, (*Quattro Stagioni*, 1993-1995)
21. Cy Twombly, *Dört Mevsim, Bahar* (*Quattro Stagioni, Primavera*, 1993-1995)
22. Lynette Yiadom-Boakye, *Bir Eğitim* (*An Education*, 2010)
23. Isamu Noguchi, *Akari* lambaları (1951'den günümüze)

Bölüm 3

24. Xochipala Heykeli, *Oturan Yetişkin ve Genç* (*Seated Adult and Youth*, MÖ 400 - MS 200)
25. Paula Rego, *Dans* (*The Dance*, 1988)
26. Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Tütün Tiryakisinin Kutusu* (*The Smoker's Case*, yak. 1737)
27. Hilma af Klint, *No. 7 – Yetişkinlik, Grup IV* (*No. 7 Adulthood Group IV*, 1907)
28. Eva Hesse, *Dokuzlular* (*Ennead*, 1966)
29. Georgia O'Keeffe, *Gelincik* (*Poppy*, 1927)
30. Guo Xi, *Erken Bahar*, (*Early Spring*, 1072)
31. Peter Paul Rubens, *Minerva Pax'ı (Barışı) Mars'tan Korur* (*Minerva Protects Pax from 31. Mars*, 1629-30)
32. Jean Dubuffet, *Dhôtel'in Kayısı Rengi İncelikleri* (*Dhôtel Nuancé d'Abricot*, 1947)

Giriş

Ne Kaçırıldığımızı Bir Görün kitabının temellerini oluşturan fikir, Londra'nın o meşhur Soho'sunda, yaratıcı insanların davetli olduğu bir etkinlikte konuşmam için Tom Harvey'den gelen, beklenmedik bir e-postayla filizlendi. O dönem BBC'de sanat muhabiri ve sunucu olarak görev yapıyordum. Haliyle, bu işim yüzünden izleyicilerden ve dinleyicilerden sık sık bir sanat yarışmasında jüri olmam ya da bir konuşma yapmam için davetler alıyordum. Tüm davetlere “Evet” demek gibi kötü bir alışkanlığım vardı – ta ki yayıncıma, o sözde “büyük kitap projem”e odaklanmak için artık başka iş almayacağıma dair yeminler edene kadar! Ama dürüst olalım: Bu “kitaba konsantre olma” hikâyesi tamamen bir bahaneydi. Zira masum bir itirafta bulunayım – “görme” üzerine yazacaklarım konusunda en ufak bir fikrim yoktu! Yine de içimde bir his, eğer o meşhur “yazar tikanıklığı” denen canavarı bir şekilde alt edebilirsem, elimde inanılmaz parlak ve ısıltı ısıltı bir konu olduğunu fısıldıyordu. Tom'a yazıp, konuşma yapmam için gönderdiği nazik davetini reddettim. Üzülerek bu davete hayır demek zorunda olduğumu; günümün her boş vaktini, sanat ve gözlem üzerine yazılmayı bekleyen, hatta henüz taslağı bile tam olmayan bir kitap için kendimi toparlamakla geçirdiğimi söyledim. Tom kibarca, “Anlıyorum” yanıtını verdi.

Ertesi gün bana aşağıdaki fotoğrafı da eklediği bir e-posta daha gönderdi:



Küçük oğlu Tom ile birlikte heykeltıraş Mark Harvey

Eşlik eden metinde şöyle yazmıştı:

İlişikteki fotoğrafı geçen gün buldum, 1960'lı yılların başlarında çekilmiş, babam ve ben sahildeyiz. Bu bana bazı sanatçılara ait bir özelliği, farklı görme yeteneğini hatırlatıyor; bu yüzden sana gönderiyorum. Babam bir heykeltıraştı, her iki elini de kullanabiliyordu ve her iki eliyle de aynadan okunabilecek şekilde ters yazı yazabiliyordu. Resimdeki duruşu onun plaj duruşudur. Ben hiçbir şey bulamazken o hep en iyi deniz kabuklarını, çakıl taşlarını ve ilginç şeylerin sudan çıkan parçalarını bulurdu. Başkalarının göremediği şeyleri görebilme yeteneğinden o kadar etkilenirdim ki, en iyi şeyleri bulma şansım olsun diye sahilde ondan bir metre önde yürümekte ısrar ederdim. Saniyeler önce yanından geçip gittiğim büyüleyici bir deniz kabuğunu bulup “Şuna bak!” diye haykırdığında yaşadığım hayal kırıklığını hâlâ hatırlıyorum.

Böyle bir e-posta almak hem çok hoş hem de oldukça ilham vericiydi. Tom'un hikâyesi sanat, algılar ve kendimiz hakkında keşfetmek, anlamak istediğim şeylere gözlerimi açıverdi. Her yerde yanı başımızda duran ama alışkanlıkla pas geçtiğimiz gündelik güzellik ve mucize anlarını fark etme konusunda sanatçılardan öğreneceğimiz çok şey vardı. Bazı büyük ressam ve heykeltıraşların yardımıyla bizim de daha duyarlı, çevresinin ve olup bitenin daha fazla farkında, daha bilinçli hale gelebileceğimizi düşündüm. Bakış açımızı daraltarak neredeyse bir tünel görüşüne yaklaştıran o görünmez at gözlüklerini ortadan kaldırılabilir, kısacası, neyi kaçırdığımızı görmek için sanatçılara başvurabilirdik.

Tom'un babası bir istisna değil; zira tüm sanatçılar bakmak konusunda gerçekten uzmandır. Dünyayı, içindeki her şeyi –insanları, mekânları, nesneleri, hepsini– görsel olarak didikleme yeteneklerine iş edinirler. Sanatçı, ABD'li yazar David Foster Wallace'ın 2005 yılının sıcak bir yaz gününde Ohio'nun Knox County bölgesindeki Kenyon College'da yaptığı mezuniyet konuşmasında anlattığı alegorik hikâyedeki “bilge yaşlı balıklar”ın ta kendisidir.

Wallace burada, yeni mezun olan öğrencileri kendisi kadar ter dökmeye davet ettikten sonra (ki kendisi gerginliğiyle nam salmış bir konuşmacıdır), bir nehirde yüzen iki genç balıkla ilgili hikâyesine dalar. Hikâyedeki genç balıklar kısa bir süre sonra ters

istikamete giden daha yaşlı bir balığın yanından geçerler ve yaşlı balık “Günaydın çocuklar, su nasıl?” diye sorar. İki genç balık bir süre daha yüzmeye devam eder, sonra biri diğerine dönerek “Su da neyin nesi?” diye sorar.

Bu ironik anekdot, Liberal Sanatların yüksek lifli eleştirel düşünme diyetiyle beslenmiş bir grup öğrencisini, analitik zekâlarını –görünüşte sıradan ama aslında varoluşumuzun temelindeki son derece önemli meselelere– yani yüksek eğitilmiş zihinleri tarafından kendilerine görünmez kılınan günlük hayatlarımızın o sözde sıkıcı gündelik gerçeklerine yönlendirmek için kurgulanmıştı. İşin aslı şu ki, onlar, yani *bizler*, hayatlarımızı çoğu zaman yarı bilinçli bir halde yaşarız, ölümsüzler dünyasına ait zombiler gibi duyularımız bastırılmış bir şekilde rutin bir olaydan diğerine ilerleriz. Sahildeki güzel çakıl taşlarını fark etmeyiz, çünkü –o boş boş dolaşan genç balıklar gibi– çoğu zaman çevremizden habersizizdir. Ancak buna mecbur değiliz; gerçekliğin bu kadarıyla yetinmek zorunda değiliz. Dünyaya bir sanatçının keskin farkındalığıyla bakmayı öğrenebilir, dünyayı gerçek berraklığıyla görmenin ve deneyimlemenin heyecanını sonuna kadar yaşayabiliriz.

Elbette, John Berger’ın ikonik yapıtı *Görme Biçimleri*’nden (*Ways of Seeing*) Peggy Guggenheim’in görkemli ve samimi otobiyografisi *Out of This Century: Confessions of an Art Addict*’e (*Bu Yüzyılın Ötesinde: Bir Sanat Müptelasının İtirafı*) kadar resimlere nasıl bakmamız gerektiğini anlatan yüzlerce kitap var. Sanat ve algılar hakkında da pek çok kitap var; Ernst Gombrich’in *Sanat ve Yanılsama* (*Art and Illusion*) kitabı okuduklarımız arasında en iyisi. Ne var ki her iki yaklaşımın öğelerini –yani sadece bakmanın sanatçıları kavramamıza nasıl katkıda bulunduğunu değil, aynı zamanda sanatçıların nasıl baktıklarını keşfetmenin hayatı kavramamıza nasıl katkı sağlayacağını– birleştiren muhtemelen çok daha az kitapla karşılaşırız.

Aşinalık küçümseme doğurmaktan ziyade, aslında kendi çevremize karşı bir tür körlüğe yol açar. 20. yüzyılın Alman film eleştirmeni Siegfried Kracauer bunu iyi kavramıştı. 1960 tarihli *Film Teorisi* adlı kitabında bakın ne yazmış: “Aşına olduğumuz yüzler, her gün adımladığımız sokaklar, içinde yaşadığımız ev – bunların hepsi adeta tenimiz gibi bizim bir parçamızdır ve bütün

bunları yürekten bildiğimiz için, gözümüzle görmemize pek de gerek kalmaz sanki.”*

Ağaçlar, binalar, yolun rengi... Hiçbiri gözümüze çarpmaz, bilincimize kaydolmaz. Sanatçıların yakaladığı ne de çok şeyi atarlar... Onlar, Viktorya dönemi sanat eleştirmeni John Ruskin’in deyimiyle “masum bir gözle” görürler dünyayı. Unutmamayı öğrenmişlerdir: Sanki onuncu kez değil de ilk kez görüyormuş gibidirler. Tom’un babasının yaptığı da işte tam olarak buydu. Dikkatini sonuna kadar verdi, zihnini odakladı ve o ânın tadını çıkardı. Oğluna neyi kaçırdığını görmeyi öğretti. Bu, diğer pek çok sanatçının bize sunabileceği muazzam bir armağandır: Bize dünyamıza bambaşka bir perspektiften nasıl bakacağımızı ve böylece –zamanla– kendi ‘plaj duruşumuzu’ nasıl keşfedebileceğimizi gösterebilirler.

Sizleri sanatçılarla tek tek tanıştırmadan önce, kitabın yapısı ve sanatçı seçimlerime dair küçük bir not düşmek isterim. Her bölümün çıkış noktası sıradışı bir ressam ya da heykeltıraş oldu. Bu kişi Jennifer Packer gibi çağdaş bir yıldız olabildiği gibi, tarih öncesi bir Meksikalı usta da olabilir – her iki durumda da dünyayı yeniden görmemizi sağlayabilecek, son derece gelişmiş gözlem gücüne sahip, hayranlık duyduğum bir sanatçıya yöneldim. Ve her seferinde, o sanatçının zihnine doğru bir yolculuğa çıkmak ve kendi varoluşumuza uygulandığında duyularımızı harekete geçirecek, algımızı artıracak ve gözlerimizi tamamen açmaya teşvik edecek o eşsiz bakış açısını keşfetmek için tek bir esere odaklandım.

* Bkz. Siegfried Kracauer, *Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu*, çev. Özge Çelik, Metis Kitap, İstanbul, 2015, s. 142.

David Hockney: Doğayı Görmek

*Çoğu insan pek de bakmaz. Bakmak zor iştir.
Bakarsanız her zaman daha fazlasını görürsünüz.
Bu beni heyecanlandırıyor. Güzellik her şeyde vardır,
bir torba çöpte bile. Ama onu görebilmek için
gerçekten bakmak gerekir.*

Yıl 2012, Ocak ayının ortalarındayız. David Hockney Londra Kraliyet Sanat Akademisi'nin (Royal Academy of Arts) ana galerisinde ayakta duruyor. 74 yaşında ve krem rengi polo gömleğinin üzerine bol duran gri bir takım elbise giymiş, kravatını da genişgüzel bağlamış. Kendisi kapı kapı dolaşan bir seyyar satıcı olsaydı muhtemelen ona kapıyı açmazdınız ama o ünlü bir güncel sanatçı ve bu nedenle gittiği her yerde sevecenlikle karşılanıyor.

East Yorkshire, Woldgate'te Baharın Gelişi (The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire, 2011) adlı billboard boyutundaki devasa tablosunun asılı olduğu uzak duvara bakıyor. Sonra bana dönüp gülümsüyor. "Fena bir deneme değil ha" diyor, o sakın ve alaycı üslubuyla. Bradford doğumlu sanatçı kimseden iltifat beklemiyor ya da birine kendini onaylatmaya çalışmıyor. Sadece Bridlington'daki evinin yakınındaki ormanı resmettiği otuz iki tuvalden oluşan tablosunun Kraliyet Sanat Akademisi'nin mantar rengindeki görkemli duvarlarında asılı durmasından memnuniyet duyuyor.

Bu, varlığına inanması zor bir sanat eseri, East Yorkshire'daki Woldgate'te bulunmuş ve Kuzey Denizi'nden gelen buz gibi rüzgârın keskinliğini hissetmiş az sayıda kişi, Hockney'nin yerel ormanını ne kadar renkli bir şekilde anlattığını fark edebilir. En azından ilk bakışta... Bu ormanda menekşe ağaçları ve parlak ışık mı vardı gerçekten? Ne gezer... Daha çok ıslak kahverengi ağaç gövdeleri ve kayrak grisi gökyüzünden bahsedilebilir. Hani dünyayı pembe gözlüklerle gördükleri söylenen insanlar vardır ya; David de dünyayı "daimî bir St. Tropez âlemi" merceğiyle görür: Her şeyin parlak, patlayan renklerle aydınlandığı, yaşamın coşkulu bir kutlaması...

Fakat bunu ona söylediğinizde size kuşkuyla bakacak ve gerçekliği çarpıtan mercekten bakanın siz olduğunuzu, gerçekte orada ne olduğunu görmenizi engelleyen kocaman at gözlükleriniz olduğunu söyleyecektir. “Gerçekten bakmadınız” diyecektir. İnsanlar bakmıyor – “hareket edebilmek için önlerindeki zemini tarıyorlar. Oysa bir şeye daha uzun süre bakarsanız, belki daha fazlasını görürsünüz.” Bu basit bir talimattır ama yerine getirilmesi görüldüğü kadar da kolay değildir. Gerçekten bakmak, gerçekten zor iştir. Aşılması gereken, bir ömrün birikimi kadar yerleşik önyargı vardır – üstelik bunlar, görmemizi engelleyen türden önyargılar. Ağaçlar kahverengidir, yaprakları yeşildir ve patikalar çamur rengindedir. Bunlar böyledir, çoğumuzun kafasında çocukluğumuzdan kalma sabit bir imge bulunur, o zamandan beri gördüğümüz ve yaptığımız her şeyle pekiştirilmiştir. Ve sonra bir gün *East Yorkshire, Woldgate’te Baharın Gelişi* gibi gerçekliğe tamamen farklı bir bakış sunan ve sizi tekrar bakmaya teşvik eden bir resim görürsünüz.

Ben de kendi yaşadığım bölgedeki ormana gittim ve dikilip ağaçlara alıcı gözle baktım. Kahverengiydiler, buna şüphe yok. Ve yaprakları yeşildi. Ve yol çamur rengindeydi. Hockney’nin göz alıcı renk cümbüşünden hiçbir iz göremesem de sabırlı olmam için beni cesaretlendiren sözleri kulaklarımda çınlıyordu: “Ağaçlar yüzler gibidir, her biri farklıdır. Doğa kendini tekrar etmez. Yakından gözlemlemeniz gerekir, bir rastlantısallık vardır.”

Ben kalın, kösele gibi gövdesi olan yaşlı bir meşe ağacına Hockney tablolarındaki gibi renk değiştirmesini dileyerek bakarken, güneş ışığı ağacın buruşuk hatlarını taradı. Ve orada, gözlerimin önünde, kabuğu orta kahverengiden yanık turuncuya ve harika bir çürük mor rengine dönüştü! Dalları da benzer bir renk uyandırdı, tekdüze yeşilleri yumuşak sarılara ve gümüşü grilere dönüştü, küçük altın sarısı meşe palamutları dallarında mücevher gibi parladı. Patika hâlâ çamurlu kahverengiydi denebilir ama bu Beatles’ın sadece dört kişilik bir grup olduğunu söylemek gibi bir şey olur. Tüm dikkatimi verdiğimde patikanın dokulu karakteri de ortaya çıkmaya başladı. Kısa bir zaman sonra, zemin boyunca kahverenginin düzinelerce farklı tonunu görebiliyordum, dalgalanmalarının neden olduğu gölgeler kırmızı, pembe ve mavi benekler

yaratıyor, bir zamanlar çamurlu bir kütle olan şeyi bir Roma villa-sındaki mozaik zemin gibi karmaşık bir desene dönüştürüyordu.

Bazı sanat tarihçileri arasında, bir ressam olarak Hockney'nin çizer Hockney kadar başarılı olmadığına dair bir görüş vardır (Paul Klee bir "çizgiyi yürüyüşe çıkarmaktan" söz ederdi: Hockney ise çizgiyi dansa çıkarır). İngiliz sanat eleştirmeni merhum Brian Sewell, eleştirdiği sanat eseri kadar yaşam dolu, renkli bir yorum yaparak Hockney'nin 2012 Kraliyet Sanat Akademisi sergisini ziyaret etme deneyimini "elleri ve ayakları bağlanarak Glaston-bury Festivali'nin hoparlörlerinin altına atılmanın görsel eşdeğeri" olarak tanımlamıştı. Resimlerin gösterişli olduğunu, yani rüküş ve abartılı olduğunu düşünüyordu. Coşkulu olduklarını söylemek doğru olur, ancak gösterişli değil. Hem de hiç. İsyankâr, gürültü-lü ve devrimciler: Kavramsal sanatın akıl oyunları ile meşgul olan sanatçı kuşakları tarafından neredeyse tamamen göz ardı edilmiş bir konu olan manzarayı baştan aşağı yeniden hayal ediyorlar.

Van Gogh Müzesi'yle yaptığı bir söyleşide Hockney, "Günü-müzde manzara resminin yapılamayacak bir şey olduğunu söy-lediler" diyordu "Ben de neden diye düşündüm? Manzara çok sıkıcı hale geldiği için mi? Oysa sıkıcı hale gelen manzara değil, onun tasvirleri sıkıcı hale geldi. Doğadan sıkılamazsınız herhalde, değil mi?"

Hockney'nin East Yorkshire tabloları, 1960'lı yılların ortaların-da kasvetli İngiltere'den ayrılıp güneşli California'ya vardığında, parlak ışığı ve akrilik boyaları keşfettiği, Matisse'ten esinlenen o açık tonlu işleriyle tam bir uyum içindedir. Niyeti, sefalet içindeki bir dünyaya biraz neşe katmaktır ki, günümüz sanat dünyasında alaycı sinizmin rutin olarak ödüllendirildiği ve alkışlandığı düşü-nülürse, bu pek de "gösterişli" bir durum sayılmaz. Ama bu, Da-vid Hockney'nin tarzı değil. Moda olmayı umursamayacak kadar kendine güvenen bir sanatçı o. Yarım içilmiş sigarasının ucundan deri sandaletlerinin açık parmaklarına kadar, baştan aşağı konfor-mistlikten fersah fersah uzak biri. Bu, onun ta doğasında, kanında var. Henüz küçük bir çocukken, babası Kenneth –ki sanata düşkün oğlu daha sonra vicdani retçi olacaktı– David'i özgür fikirli ve en-telektüel açıdan meraklı biri olmaya teşvik etmişti. "Komşularının ne düşündüğünü asla takma" derdi ona. Hockney de hiç takmadı.

İngiltere’de eşcinselliğin hâlâ yasadışı olduğu 1950’lerin sonu ve 1960’ların başında Kraliyet Sanat Koleji’nde (RCA, Royal College of Art) açık eşcinsel bir öğrenciydi. O dönemlerde Jean Dubuffet ve Walt Whitman’ın etkisiyle yaptığı o örtük resimler hem cüretkâr hem de yıkıcıydı, köhne bir düzenin kuyruğunu küstahça çekiştiriyordu. Bu grubun en çarpıcı eseri ise, graffiti dolu bir tuvalette tahta üzerine yağlıboya ile işlenmiş o şımarık sahne: *Biz İki Oğlan Sarmaş Dolaş* (*We Two Boys Together Clinging*, 1961). Resimdeki iki gençten biri Hockney, diğeri ise ya onun favori pop yıldızı Cliff Richard ya da sanatçının karşılıksız bir sevgiyle tutulduğu okul arkadaşı Peter Crutch’tır. Her iki durumda da bu henüz dalgalanmaya başlamamış 60’lı yıllar için epey ateşli bir işti. Aynı zamanda Kraliyet Sanat Koleji’nin öğrencilerinden beklediği o resmi akademik resim anlayışından da fersah fersah uzaktı. Fakülte, yıllar sonra Brian Sewell’in söyleyeceklerine benzer şekilde, Hockney’nin çalışmalarına karşı mesafeli bir duruş sergiliyordu: Hockney’nin fırça darbelerini standartların altında ve olsa olsa dikkat çekmeye çalışan karalamalar olarak görüyorlardı. Ta ki, en çok saygı duydukları isimlerden biri olan avangard İngiliz sanatçı Richard Hamilton çıkagelip genç Hockney’e bir ödül verene kadar.

David Hockney, Kraliyet Sanat Koleji’ne adım attığı ilk günden, Kuzey Fransa’nın kırsalını betimleyen en son resimlerine kadar, durmaksızın ve zorlayıcı bir biçimde yeni görme yolları peşinde koştu. Fotoğrafçılıkla ilgilendi, set tasarımı yaptı, faks kolajları ve fotokopilerle haşır neşir oldu. iPad üzerinde yenilikler yarattı ve perspektifle oynadı durdu. Gravürler ve baskılar üretti, *camera obscura* üzerine televizyon programları sundu hatta köy yollarını aynı anda çok perspektiften gösteren takip çekimleri benzeri resimler bile üretti. Şurada burada, her yerde tek bir amacın peşindeydi: Unutulmaz resimler yaratmak. Evet, herkes çizebilir, çoğu kişi resim yapabilir ama çok çok azı, yeniden algılamamıza yardımcı olan, bilinçdışımıza işleyen o etkili imgeleri yaratabilir. Hockney ise bunu başarabilenlerden, üstelik defalarca... Bu da onun olağanüstü hayal gücünün ve eşsiz yeteneğinin apaçık bir kanıtı. En iyi resimleri, tıpkı 1960’lar ve 1970’lerdeki o meşhur Los Angeles yüzme havuzu serisinde görüldüğü gibi, adeta psikolojik bir etki bırakır. Buna isterseniz Neo-Empresyonizm deyin: Kısacık bir ânın tuvale damı-