

FAHRELNİSSA ZEİD'E IŞIK, RENK VE ŞEFFAFLIK BAĞLAMINDA YENİDEN BİR BAKIŞ: PALEOKRYSTAL SERİSİ VE VİTRAYLARI

Dr. Öğr. Üyesi Emel GÜRAY*

ÖZET

Gelenek ve modern arasında özgün bir duruş sergileyen sanatçı Fahrelnissa Zeid, yağlı boya resimlerinde öne çıkan ruhsal zenginliği renk ve ışık oyunları ile aktarmaya çalışmıştır. Soyut kompozisyonları ve portre çalışmalarının ağırlıklı olduğu dönemlerinde yaşadığı değişim ve dönüşümler ile birlikte yoğun bir sanatsal yaratım sürecini gözler önüne sermiştir.

“Paleokrystal” adını verdiği sanatsal üretimleri ve vitray tekniğinden faydalanarak oluşturduğu çalışmaları, yağlı boya çalışmalarına kıyasla fazla bilinmemektedir. En derinden gelen duyguları ve kimsenin göremediklerini göstermeye çalıştığını vurgulayan sanatçı, bu arayışının sonucunda farklı sanatsal üretim tekniklerine yönelmiştir. Şeffaflığın kilit nokta olmaya başladığı Paleokrystal adlı çalışmaları, cam, reçine, polyester gibi şeffaf malzemelerden oluşmaktadır. Boya ve kemik parçaları ile birlikte harmanladığı bu şeffaf malzemeler rengi tuvalin üzerinden taşıyarak boşlukta salınmasına imkan tanımıştır.

Fahrelnissa Zeid'in tuval resmine alternatif olarak gerçekleştirdiği Paleokrystal Serisi ve az sayıda bulunan vitraylarının incelenmesinin planlandığı çalışmada, sanatçının geniş gözlem gücü sayesinde etkilenmiş olduğu farklı sanatsal teknikleri içselleştirerek hangi amaçlarla bir araya getirdiği ve ne gibi sonuçlar elde ettiği konusu üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Fahrelnissa Zeid, Renk, Işık, Vitray, Paleokrystal

* Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Temel Eğitim Bölümü, emelkann@gmail.com

A REVIEW OF FAHRELNİSSA ZEİD IN THE CONTEXT OF LIGHT, COLOR AND TRANSPARENCY: PALEOKRYSTAL SERIES AND STAINED GLASS WORKS

Assist. Prof Dr. Emel GÜRAY

ABSTRACT

The artist Fahrelnissa Zeid, who has a unique stance between tradition and modern, has tried to convey the spiritual richness that stands out in oil paintings with games of color and light. It revealed an intense artistic creation process along with the changes and transformations experienced during the periods when abstract compositions and portrait works were dominant.

His artistic productions, which he called "Paleokrystal" and his works by using the stained glass technique, are not known much compared to his oil painting works. Emphasizing that she tries to show the deepest feelings and what nobody can see, the artist turned to different artistic production techniques as a result of this search. His work called Paleokrystal, where transparency has become a key point, consists of transparent materials such as glass, resin and polyester. These transparent materials blended with paint and bone fragments carried the color over the canvas, allowing it to be released in the space.

The Paleokrystal Series, which Fahrelnissa Zeid realized as an alternative to canvas painting, and the study, where it is planned to examine the few stained glass works, will focus on the purpose of which the artist has brought together different artistic techniques that he has been influenced thanks to his wide observation power, and for what purposes and what results he has achieved.

Keywords: Fahrelnissa Zeid, Colour, Light, Stained Glass, Paleokrystal

Giriş

Fahrelnissa Zeid, Türk resim sanatının öncü sanatçılarından. Sanat tarihinin önemli nitelermelerinden "kadın sanatçı" olmanın dışında hiçbir kalıba sığmayan evrensel bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Yaşam koşullarının vermiş olduğu deneyim ile birlikte sanatçı kimliği; müslüman, avrupalı, burjuva, aristokrat, eş, anne ve eğitimci çatısı altında şekillendiği için çok yönlü bir görünüme sahiptir. Bu durum sanatçının ortaya çıkardığı eserlerden de anlaşılabilir. Ne geçmişe ait ne de günümüze, zamansız bir algılama biçimine sahiptirler. Sanat tarihinden örnek verilecek olursa soyut dışavurum ve soyut sanat örnekleriyle örtüşmektedir, fakat sanatçının eserlerine yansıttığı tavır, onu çağdaşlarından farklı bir noktaya taşımaktadır.

Sanatını genellikle bir iyileşme ve kendine yönelme olarak gören sanatçı, yaşamın iniş çıkışlarında kendine zaman zaman yabancılaşmış, fakat yine çözümlü işine dönmekte bulmuştur. Çeşitli teknikler deniyor olması da bu yeniden varolma ve direnme amacından gelmektedir.

Sanat yaşamının ortalarına denk gelen süreçte ürettiği Paleokrystal Serisi sanatçı için gerçek anlamda bir farklılaşma dönemine girdiğinin göstergesidir. Bu farklılaşma kişisel olmanın yanı sıra sanat tarihsel açıdan da kendinden söz ettirecek bir özelliğe sahip olması bakımından önemlidir. Son döneminde gerçekleştirmeye başladığı ancak ilerlemediği vitrayları da özgün görünümüleriyle Paleokrystal serisinin bir aşama ilerisi hakkında ipucu vermektedir. Çalışmalar plastik ve kavramsal açıdan günümüz sanatı ile dahi ilişki kurmaktadır. Bu nedenle Paleokrystal serisini ve vitray çalışmalarını gündeme getirmek günümüz sanatçısı için de önemli bir yol gösterici olacaktır.

1. Fahrelnissa Zeid'in Yaşamı ve Sanat Anlayışı

Tarihe mal olmuş önemli kişiliklerden oluşan çok yönlü bir ailede büyüyen sanatçı, Fahrünnisa Şakir Kabaağaçlı adı ile 1901 yılında İstanbul Büyükdada'da dünyaya gelmiştir. Ailesi önemli Osmanlı ailelerinden Şakir Paşa ailesidir. Sadrazam Cevat Paşa'nın yeğeni, yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın (Halikarnas Balıkcısı) ve ressam Aliye Berger'in kardeşi, seramik sanatçısı Füreya Koral'ın ise teyzesidir.

Sanat eğitimine İstanbul Sanayi-i Nefise mektebinde başlar. Evlendikten sonra eğitimine Paris'te devam eder ve Paris Ekolü sanatçıları arasına katılır. İstanbul'da bulunan D grubu ile de çalışmıştır.

İlk evliliğini 1920 yılında iş adamı, yazar ve şair İzzet Melih Devrim ile yapmıştır. Oğlu ünlü ressamlarımızdan Nejad Devrim, kızı ise tiyatro sanatçısı Şirin Devrim'dir. İkinci evliliğini 1934 yılında Türkiye Irak Büyükelçisi Prens Emir Zeid ile yapar ve prenses ünvanını alır. Böylece yaşamında diplomatik ilişkilerin ağır bastığı hareketli bir döneme girecektir.



Resim 1: Fahrelnissa Zeid

Avrupa ve Amerika'da bir çok şehre yaptığı seyahatler ve katıldığı davetlerde sanatçı, eleştirmen, galerici ve daha birçok ünlü şahsiyetle tanışma fırsatı bularak önemli dostluklar geliştirir. İşi ve bulunduğu konum gereği Paris, Londra, New York, Berlin, Bağdat, Amman, ve İstanbul gibi önemli şehirlerde

yaşama fırsatı olmuştur. Yurt dışında ilk sergisini ise 1948 yılında Londra St George's Gallery'de açmıştır (Sönmez, 2019:54). Ayrıca Londra Institute of Contemporary Art'ta (ICA) kişisel sergi açan ilk kadın sanatçı ünvanına sahiptir (Laidi-Hanieh, 2018:90).

Yaşamını sanatının ilham kaynağı olarak kullanmasının en belirgin örneği ilk kişisel sergisini 10 Nisan 1945 yılında Maçka'da bulunan evinde açmış olmasıdır (Bayer, 2014:98). Türk sanatının yeni yeni şekillenmeye başladığı bir dönemde böylesine aykırı ve bir o kadar da kendine özgü bir hareket dikkat çekicidir. Sanatçı, durmak bilmeyen çalışma azmi sonucu ortaya çıkan ve biriken çalışmalarını izleyici ile bir an önce paylaşmak istemiştir.



Resim 2: Üç Yaşama Biçimi(Harp),Yağlıboya, 125x205cm, 1943

İlk dönem çalışmaları yoğun sembolik öğelerle kurgulanmış sert hatları olan ve bir bakımdan minyatür kurgusunu da çağrıştıran resimlerdir. (Resim 2) Konu olarak gündelik yaşamdan sahneler, nü'ler, iç ve dış mekan görüntüleri gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır. O dönemde en çok etkilendiği ressamların Hieronymus Bosch ve Pieter Brueghel olduğunu belirtir.

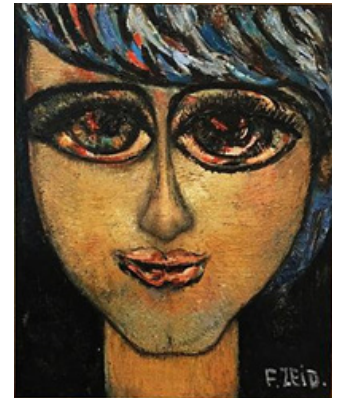


Resim 3: Cehennemim, Yağlıboya, 205x528cm, 1951.

Soyut kompozisyonlara geçiş yaptığı dönemde dışavurum öğelerini sanatının odağına aldığı gözlemlenebilir. Örneğin "Cehennemim" isimli tablosunda sineğin uçma hareketinden esinlendiğini belirtmektedir. (Resim 3) "Sineğin gölgesi tuvale doğru geliyordu. Çantamdan küçük bir kurşunkalem aldım ve sineğin peşinden deli gibi hareket ettirmeye başladım, bir uçtan diğerine koşuyordum, bu korkunç mücadeleyi takip etmek korkunçtu, beni tuvalin bir köşesinden diğerine sürüklüyordu. Altı buçuk metre. Sonra kendime gülmeye başladım" (Laidi-Hanieh, 2018:127). Bu şekilde oluşan bir yaratım süreci dönemin Gerçeküstüçülük hareketinin özünü oluşturan sanatçının iradesini bir kenara bırakarak tamamen dış uyaranların yönlendirmesi sonucu hareket etmesi anlayışı ile örtüşmektedir.



Resim 4: Geçmişten Biri (Otoportre), Yağlıboya, 210x116cm, 1980.



Resim 5: Madame Charles Estienne, Yağlıboya, 100x82cm, 1972.

Son dönemlerinde ise portre çalışmalarına yönelmiştir. Sanat yaşamının başlarında yapmaya başladığı fakat ara verdiği portre, sanatçı için yeni bir çıkış noktası olmuştur. Otoportreler, kendi ailesi-

nin, yakın dostları ve ailelerinin portrelerinin yanı sıra etkilendiği kişiliklerin de potrelerini yapmıştır. Sert hatlarla vurgulanan yüz çizgileri ve olduğundan daha büyük hüznü bakışlara sahip gözler ön plana çıkmaktadır. Bir bakıma bakış, daha doğrusu ruhun dış dünyaya bakışını resmetmeye çalışmıştır. (Resim 4,5) Portrelerinin yaratım sürecini şu şekilde açıklar:

“Sonra şu ikileme maruz kalırım: Resme başlar, kendime neyi eleyeyim, neyi çıkarayım ki geriye öz—yani portre—kalsın diye sorarım [...] bu gitsin, bu kalsınlar birbiri ardı sıra gelir, görünür olan “ben” ve “sen” yıkılır, yerlerini, bilinmeyen bilinçte—görünmez olanda—sinmiş bekleyen öteki “ben” ve öteki “sen”e bırakır. Uzun bir duraksama [...] sonra bir anda fıskıran biçim, çizgi başlar oluşmaya! İşte bu benim [...] yıkmaya başladığım andır. Son derece bilinçli bir şekilde yoğurduğum şeyi bir kenara koyarım. Modelimin olan biten hakkında en ufak fikri olmaz, sabırla poz verir. Bu çığı, bu tufanı yüklenen sadece benimdir. O anda tuvale geçen tek şey ruhtur—başka şey değil. Sonunda yakalarım onu! İşte şimdi artık portre, gerçek olanı, doğacaktır. Modelimi fotoğraf gibi görmem, içsel hakikatini görürüm artık. Karakter doğar ve ben üzerinde çalışmaya devam ederim [...] sonra modelim artık orada yoktur, fakat hiç olmadığı kadar oradadır” (Laidi-Hanieh, 2018:237).

İç dünyasında yaşadığı gerilimi resimlerine de yansıtmıştır. Kendisinin de belirttiği gibi portrelerde görünen benliği değil iç çatışmaların yaşandığı gizli olan benliği ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Tuval yüzeyinde görünen belirgin kazımlar bu anlatım şeklini desteklemekte, yumuşak fırça darbeleri yerine formu vurgulamak ve resmettiği karaktere kimlik kazandırmak istercesine belirgin çizgiler kullanmıştır.

Sanatçı 1975 yılında Amman’a yerleşerek burada kendi adına bir sanat enstitüsü açar ve 1991 yılındaki ölümüne dek sanat dersleri verir. Aynı zaman-

da gerek kişisel gerek öğrencileriyle birlikte bir çok sergide yer alarak sanatını mümkün olduğunca görünür kılmaya çalışmıştır. Yakın dostu ve aynı zamanda öğrencisi olan çoğu kişi kendisinden övgüyle ve hayranlıkla bahsetmektedir. İnsan ilişkilerini her zaman ön planda tuttuğu için karakterine yansıyan çekicilik, insanlar üzerinde tesirli bir güç unsuru olmuştur.

2. Paleokrystal Serisi ve Vitray Çalışmaları

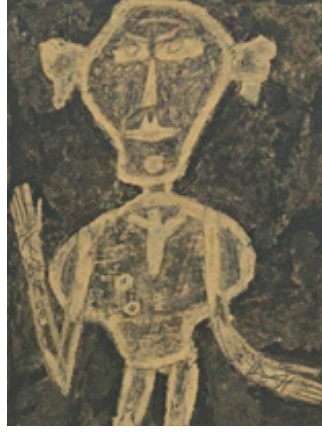
1960’ların başından itibaren gerçekleştirdiği Paleokrystal serisinde Zeid, yağlı boya resim dışında farklı malzemelerle çalışmıştır. Kemik, reçine, polyester, boya ve cam odaklı çalışmalarda rengin şeffaflığının ve reçine üzerinde giderek kaybolan kemiklerin yarattığı derinlik etkisi dikkat çekicidir. Resimden heykele geçiş yaparak kariyeri boyunca amaçladığı sıradışı görme biçimine yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu geçiş öncelikle tuval üzerinde malzeme kullanımı ile olmuş, sonrasında heykellere dönüşmüştür. Tuval yüzeyinde boyanın küteselliğini vurgularcasına gerçekleştirdiği kazımları yavaş yavaş ikinci boyut arayışlarına dönüşecektir, çünkü tek bir boyutla yetinmek Fahrelnissa Zeid’i tatmin etmez. Bunların öncesinde küçük taşları boyadığı çalışmaları da bulunmaktadır fakat Paleokrystal adı altında ürettiği heykeller daha çok ses getirmiştir.

Cam etkisi verebilecek ve içine istediği objeleri yerleştirmesine olanak sağlayacak bir malzeme olan şeffaf reçine sanatçının ihtiyaçlarını karşılayabilecek niteliktedir. Reçinenin cam gibi organik bir yapıya sahip olması da önemli bir noktadır. Çünkü asıl meselesi ruhsallık olan bir sanatçının temsil etme noktasında kendine yabancılaşmaması dolayısıyla seçtiği malzemelerin organik ve ruhani niteliklere sahip olması gerekmektedir.

Önceleri eğlenmek maksadıyla yemeklerden artan kemikleri rengarenk boyamaya başlamıştır. Sanat çevresine bu deneysel çalışmalarını gösterdikçe olumlu geri dönüşler aldığını görür ve bu konunun üzerine gitmeye devam eder.



Resim 6: Mağarada İnziva, Karışık Teknik 63x76 cm, 1968



Resim 7: Jean Dubuffet Portrait of Henri Michaux, Karışık Teknik, 130x97 cm 1947

Sanatçının farklı malzemeler kullanarak üretimlerde bulunmasının bir başka nedeni de içinde bulunduğu dönemin ve etkileşim içinde olduğu sanatçı dostlarından aldığı ilhamdır. 1950'li yıllarda ortaya çıkan Amerikan Soyutdışavurumculuk akımının Avrupa'daki karşılığı olan Art Enformel (Taşizm) -kaba maddesellik ve biçimsizlik estetiği- (Hopkins, 2018:26) ve yine aynı harekete dahil olan Art Brut (Ham Sanat) akımı ile benzerlikler taşımaktadır. (Resim 7) Taşizm yüzey üzerinde farklı malzemeler ile oluşturulan iz bırakma, yırtma, çizme, yakma, yapıştırma ve bozma gibi hareketlerle yapılan çalışmaları tanımlamaktadır. Yüzey üzerinde boya ile derinlik yanılması yaratmak yerine malzemenin kendisi yüzeye doğrudan uygulanıp şekillendirilmektedir. Art Brut'ta da çocuklar ve akıl hastaları gibi profesyonel bir bilince sahip olmayan ve kendiliğinden gelişen ham iradelerin oluşturduğu sanatı yüceltme söz konusudur.

“Art Enformel kapsamında gündeme gelen ressamların ortak özelliği, sanatta ‘form’dan (biçimden) yana olmamaları değil, Kübizmin soyut geometrik formelliğini (biçimselliğini) reddetmeleri, daha lirik, dürtüsel, dışavurumcu bir soyut anlayış benimsemeleridir. Bir başka ortak özellik ise, tıpkı Amerikan Soyut Dışavurumcuları gibi, İkinci Dünya Savaşı'nın ve sonrasında hüzünlü atmosferine tepki verirken kendi içlerine dönmeleri, zaman zaman son derece örtük simgelerle çağımızda insanlığın yitik ruhuna yönelik karamsar tavırlarıdır” (Antmen, 2008:151-152).



Resim 8: Kemikli Kompozisyon, Boyut Bilinmiyor, 1960'lar.



Resim 9: Kemiklerden ürettiği ilk heykellerden, 1960'lar.

Fahrelnissa Zeid'de aynı çevrede gözlem yapan bir sanatçı olarak bu deneysel sanat üretim alanlarından etkilenecektir. (Resim 6,8,9,10,11) Art Enformel sanatçıları renk unsuru ön planda değildir, genellikle malzemenin ham halini kullandıkları için ortaya çıkan doğal sonuçlar gösterilmeye çalışılır. Fahrelnissa'nın çalışmalarında bunun aksine malzeme üzerinde canlı renk kullanımları mevcuttur. Bu noktada Art Brut hareketi ile daha çok benzer özelliklere sahiptir. Ancak yine de Zeid'in kendine özgü bakış açısı onu diğerlerinden ayrı bir noktaya taşımaktadır.



Resim 10: Güneşe tapanlar, Karışık Teknik, 102x76cm, 1968.



Resim 11: İsimsiz Paleokrystalo, Reçine, Kemik, Metal, 11x11cm, 1967.

“Yeni geliştirdiği tekniği şöyle tarif eder: kemiklerin boyanması, kalıpların maddeyle doldurulması, renk katılması, boyanmış kemiklerin kalıpların içine yerleştirilmesi ve içlerine sertleştirici bir formülle yapılan bir karışımın doldurulması. Heykeller katılaştıkça gece boyu çatırtı gibi sesler çıkarıyordu” (Laidi-Hanieh, 2018:213).

Böylece Paleokrystal serisi tavuk kemiklerinin reçine ve boya ile birleşmesi sonucu oluşmuştur. Organik bir yapı olan kemiği insan bedeni ve ruhu ile özdeşleştirir. Sanatçının yeniden kurguladığı organik yapı reçine ile sabitlenmiş, böylece zamanı durdurarak sonsuz bir şekilde var olmaya devam etmiştir. Kendi varlığının parçalanmış yapısını göstermeye çalışan sanatçı, çektiği acılar ve değişimler karşısında direnme gücünü ve yaşamının bir parçası olan yeme içme eyleminin bir sonucu olarak elde ettiği kemikleri birer hayatta kalma biçimi olarak görmüştür. Böylece sürekli parçalanma ve dağılma ile geçen yaşamını bir arada tutmak adına şeffaf reçine sanatçıya yol göstermiş, bir nevi teselli ve terapi olmuştur.

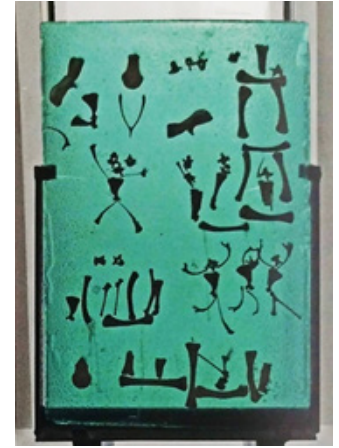
Aynı zamanda yakın dostu ve galerici olan Bernard Gheerbrant, Zeid'in bu yeni arayışından çok etkilenir ve kendisini ilkel bir alfabenin ayrıntıları üzerinde

çalışan paleolitik dönem sanatçısına benzetir (Laidi-Hanieh, 2018:219). Bir anlamda kurguladığı kemik kompozisyonlarıyla kendine özgü bir dil arayışı içindedir.

“Kemikler, güneş ışınları, dua etmek için havaya kalkmış kollar gibi, hatta bacaklar, kedi, martı gibi küçük hayvanlara benzetilerek dizilmişlerdir. Bazen şekil kemiğin kendisinden gelir, bazen de sanatçı kendisi ince kemiklerden ayırt edilebilen şekiller yaratmıştır: kirpik, kulak, kaş gibi” (Laidi Hanieh, 2018:220). (Resim 12,13)



Resim 12: İsimsiz Paleokrystalo, Reçine, Kemik, Metal, 40x30 cm, 1967



Resim 13: İşaretler ve Semboller Reçine, Kemik, Metal, 45x29cm, 1967

Paleokrystal çalışmaları ilk kez 1969 yılında sergilenir. Sergi Paris'te Louvre'un hemen karşısında bulunan Katia Granoff'un galerisinde yapılır (Laidi-Hanieh, 2018:214). Bu sıradışı çalışmaların seyirci karşısına çıkması Fahrelnissa Zeid'i oryantalist bakış açısından kurtararak farklı bir sanatçı olduğunu ispatlamıştır.



Resim 14: Masal Sarayı, Reçine ve Kemik, Boyutları bilinmiyor, 1967.



Resim 15: İsimsiz Paleokrystalo, Reçine, Kemik, Metal, 82x25cm, 1967.

Reçine ve kemikten oluşan panolar yavaş yavaş daha da kütesellik kazanarak heykellere dönüşmüştür. (Resim 14,15) "Fahrelnissa bu heykelleri için farklı sergileme yolları tasarlar. Büyük boyutlu heykelleri için Paris'te ölçülerine uygun özel demir kaideler yaptırır. Küçük ve orta ölçekli olanlarıysa, üzerlerine odaklanan projektörlerin altında dönen kaidelerde sergiliyordu veya ışığı arkalarına yerleştiriyordu, paleokrystalolar döndükçe renkleri değişiyor, tavana ve duvarlara yansıyor" (Laidi-Hanieh, 2018:213).

Bu hareketli çalışmaları kendi evinde de daimi olarak sergileyerek, hayalini kurduğu sabit kalmayan ve yaşayan sanat eserlerine sonunda kavuşmuştur.

Zeid, Paleokrystal Serisinin sonlarına doğru reçine ve cam kırıklarından da faydalanmıştır. Malzemenin zamanla değişimi ve yeniden kullanımı ile ortaya çıkan sonuçlar hoşuna gitmiştir. Ay Damaları adlı çalışmasında görüldüğü gibi renkli reçine parçaları ve kemikler seffaf reçine bloğu içinde konumlanmıştır. Şeffaf bloklar elde etme konusunda polyesterden de faydalanmış ve bu konuda uzman kişilerden yardım almıştır.



Resim 16: İsimsiz Paleokrystaller, Kemik ve Reçine, 1960'lar.



Resim 17: İsimsiz Paleokrystaller, Kemik ve Reçine, 1960'lar.

Paleokrystal serilerinin büyük bir bölümü ikinci eşi Emir Zeid'den olan oğlu Prens Raad bin Zeid'in koleksiyonunda yer almaktadır. Yağlı boya çalışmalarından daha az bilindiği ve iyi korunamadığı için çoğu kaybolmuştur. Bir kısmının ise ismi ve yapılıma tarihi belirsizdir. Önemli bir bölümü 2015 yılında gerçekleşen 12. Sharjah Bienali'nde sergilenmiştir. Zeid'in sanat anlayışı Avrupa ve Amerika dışında Arap dünyası tarafından da dikkatle takip edilmektedir. Gerek o coğrafyada yaşamış olması gerekse ilham kaynaklarından birinin Arap Kültürü olması gibi etkenler sanatçının bölgedeki önemini arttırmaktadır.



Resim 18: 12. Sharjah Bienali Sergisi'nden Görünüm, 2015



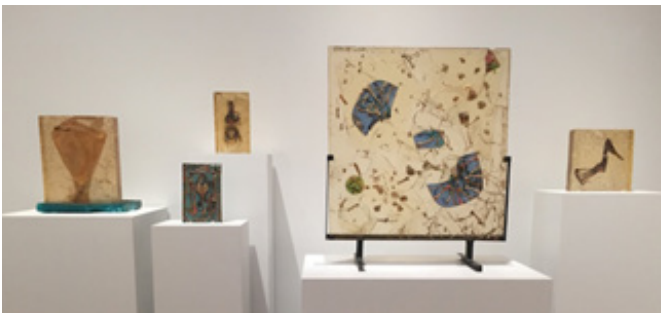
Resim 19: Ay Damlaları,
Karışık Teknik,
87.5x83.3cm , 1967



Resim 20: Ay Damlaları
(Detay)

2017 yılında Tate Modern'deki retrospektif sergisinde de yağlı boya tabloların yanı sıra hemen hemen aynı Paleokrystal çalışmalar sergilenmiştir. Yine aynı yılda Berlin Deutsche Bank KunstHalle'de bir retrospektif sergi gerçekleştirilmiş, Paleokrystal serisinden Ay Damlaları (Resim 19) ve Resim 9'da görülen sanatçının ilk denemelerinden biri olan kemik heykel burada da sergilenmiştir.

Paleokrystaller görünüşleriyle bir bakıma fosilleri de andırmaktadır. İsminden de anlaşılacağı gibi Paleolitik ve kristal kelimelerinin birleşiminden oluşur. Tarih öncesi çağa belki de ilk ana gönderme yapmaktadırlar. Bu açıdan Primitif sanat örneklerinde görüldüğü gibi bir bakış açısına sahip oldukları söylenebilir.



Resim 21: Tate Modern Sanat Müzesi Fahrelnissa Zeid
Sergisi'nden Görünüm, 2017



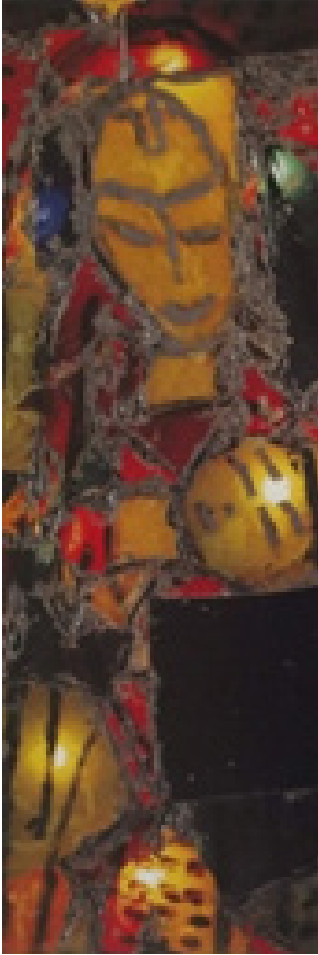
Resim 22: Fahrelnissa Zeid, Soyut Kompozisyon, Yağlı
Boya, 181x167,5cm, 1952

Fahrelnissa Zeid 1980'lerin ortalarında vitray tekniği ile de çalışmalar üretmek istemiştir. Geçmiş çalışmalarına dönüp bakıldığında cam malzemesinden ve vitray tekniğinden etkilendiği ifade şekliyle anlaşılabilir. (Resim 22)

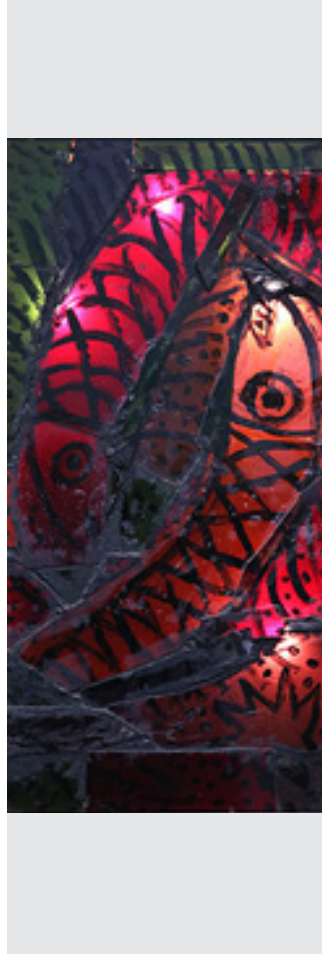
Kendi çağdaşı olan İngiliz sanatçı Varuni Pieris-Hunt'dan vitray tekniğini öğrenmeye karar verir. Sanatçı "1987'de Fahrelnissa'nın davetiyle iki haftalığına Amman'a gelir ve resimlerin mat cama aktarılması, renklerin asit, reçine ve ısı kullanılarak kaynaştırılması ve eritilmiş siyah kurşunla aralarına hatlar çekilmesi konularında dersler verir. Pieris-Hunt, bu süreci, doğrudan ışık ve renkle çalışmak olarak betimler, ki bu da, yirmi yıl önce paleokrystalolarını yaparken aynı şeye odaklanmış olan Fahrelnissa'ya çekici gelmiş olmalıdır" (Laidi-Hanieh, 2018:257).

Sanatçı vitray tekniğini olduğundan farklı bir şekilde ele alır. Normal şartlarda vitray yapımı için renkli camlar belirlenen kompozisyonun şekline göre küçük parçalar halinde kesilir ve bu parçalar kurşun şeritler ile birleştirilerek bir bütün elde edilir. Ancak Zeid, gelişigüzel kestiği yada kırdığı cam parçalarını eritilmiş kurşunla yapıştırarak çeşitli kompozisyonlar oluşturur. Sonrasında cam yüzeyine çizimler

yaparak çalışmayı sonlandırır. Camaltı resim tekniği ile bu konuda benzeşmektedir. İki geleneksel tekniği kendi bakış açısı ile birleştirerek deneysel bir sanat eseri ortaya çıkarır. (Resim 23,24,25,26)



Resim 23: Anne ve Çocuk Vitray, 80x30cm, 1987



Resim 24: İsimsiz, Vitray, 1980.

Şeffaflaşan renk dış dünyanın gerçekliği ile birleşerek yeni bir gerçeklik ortaya çıkarmıştır. Hayatını sanatından ayrı yaşamayan bir sanatçı için bu geçişten görünüm ilham vericidir. Bu heyecanını şu sözlerle ifade eder: "Çocukluğumdan bu yana ışık beni hep etkilemiştir. Eğri aynalardaki ışık oyunları, kenarlarında oluşan renkler beni hep çekmiştir. Binlerce parçaya bölünen ışıkları hep severim. Bu, gelip geçici renkli hareketlerin tuhaf dünyasıdır" (Laidi Hanieh, 2018:220). Sanatçının vitray çalışmaları Pa-

leokrystal serisi kadar çok sayıda değildir. Öğrencilerine de öğretmek istemiş fakat bu yeni tekniği devam ettirmek isteyen pek olmadığı için çalışmaların kalıcılığı olmamıştır.



Resim 25: Anne ve Çocuk Vitray, 30x30cm



Resim 26: Anne ve Çocuk Vitray, 30x30cm

Sonuç

Fahrelnissa Zeid'in onca yıllık çabası ve birikimi sonucu ortaya çıkan çalışmalar İstanbul Modern Sanat Müzesi başta olmak üzere birçok özel koleksiyonda yer almakta, İstanbul Modern ve Dirimart gibi kurumlarda belli zamanlarda anma sergileri düzenlenmektedir. Türkiye'de bilinmesinin yanı sıra dünyada da öneminin hissediliyor ve gerekli değerin veriliyor olması sevindiricidir.



Resim 27: Tate Modern Sanat Müzesi Fahrelnissa Zeid Sergi Girişi

Örneğin 2017 yılında Tate Modern’de açılan retrospektif sergisi bir çok açıdan önem taşımaktadır. Öncelikle Paleokrystal serisinden de çalışmaları sergilenmiştir. Zeid’in bir dönem Londra’da yaşamış olması bir nevi sanatçıyı anma görevi de üstlenmektedir. Bir başka dikkat çekici nokta ise Tate Modern’in son dönemlerde ara ara ışık ve rengin fiziksel varlığına vurgu yapan çalışmalara yer veriyor olmasıdır. Örneğin İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson’un optik renk oyunlarından oluşan çalışmaları Fahrelnissa’nın çalışmalarına teknik açıdan olmasa da amaç olarak benzer niteliktedir. Londra’nın kasvetli ve solgun havasına karşılık canlılık arayışında olan müze, sanatı kendine araç edinerek şehre renk katmaya çalışmaktadır.

Zeid’in boya ve tuvalin ötesinde görmek istediği şey, belki de sonsuz bir renk kaleydoskopu içinde kaybolmaktır. Sanatçı kendine özgü yöntemlerle ve yaşadığı dönemin olanaklarıyla bu yaklaşımını görünür kılmaya çalışmıştır. Işığın ve rengin içinde kaybolup gitme ya da dans etme amacına, devasa boyuttaki tuvaler üzerine resmettiği renk oyunları ile başlayıp, reçinenin şeffaf yapısının mümkün kıldığı geçirgenlik ve sonsuz görünüm özelliğine sahip Paleokrystal serisiyle devam etmiş, son olarak da geliştirdiği vitray çalışmaları ile ne kadar özgün bir sanatçı olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008), *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. YY Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Bayer, Z.C.(2014), *Cumhuriyet Basınında Sergiler Bibliyografyası*, İstanbul: İleri Yayınları
- Dirimart Fahrelnissa Zeid: Üç Kişilik Oyun Online Sergi, (2020), İstanbul, www.dirimart.com
- Dirimart Fahrelnissa Zeid: Tutkuya Övgü, (2018), İstanbul, www.dirimart.com
- Hopkins, D. (2018), *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Laidi-Hanieh, A.(2018), *Fahrelnissa Zeid İç Dünyaların Ressamı*, İstanbul: Dirimart RES Yayınları
- Sönmez, N. (2019), *Paris Tecrübeleri Ecole de Paris-Çağdaş Türk Sanatı: 1945-1965*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Tate Modern Fahrelnissa Zeid Resrospektifi, (2017), Londra, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/fahrelnissa-zeid>
- 2015 Sharjah Sanat Bienali, (2015), Sharjah, <http://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/fahrelnissa-zeid>