

GEORGES MATHIEU'NUN LİRİK SOYUT YAPITLARINDA MÜREKKEP KULLANIMI

The Use Of Ink In Georges Mathieu's Lyrical Abstracts Works

Zeynep KARABOĞA

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Bölümü, Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Çanakkale/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6855-9722>

ÖZET

Bu çalışmada Georges Mathieu'nun Lirik Soyut resimlerinde mürekkep ve fırça ile yapmış olduğu çalışmaların otomatist ve kaligrafik eğilimler ile bu anlatım biçimine nasıl yön verdiği araştırılmıştır. Bu bağlamda Otomatizm ve Kaligrafi'nin Lirik Soyut resimlerle bağlantısı da irdelenmiştir. Lirik Soyut Resimde Mathieu, bireysel ve özgün anlatımlarını oluştururken, mürekkebi plastik öge olarak çalışmalarında kullanmış ve içsel tepkilerini bir tavır olarak ortaya koymuştur. Böylece saf duyguyu denetimsiz bir şekilde ifade etmek için, yüzeyde rastlantısal oluşumlara olanak veren bir materyal olan mürekkep ile çalışmalarına yön vermiştir. Lirik Soyut sanatçı olan Mathieu, ruhsal sezginin yarattığı maneviyatla kendiliğinden olana, kendi içindeki ben'e ulaşmıştır. Bu yöntemle oluşturulan çalışmalarda sanatçı; kural olmadan, rastgele görüntü içinde, herhangi bir sonuca dair hiçbir öngörüye dayanmayan ve tamamıyla sezgisel bir dışavurumla anlık olarak hareket etmiştir. Bu yoğunluk ve kendiliğindenliğin getirdiği anlık ve çok hızlı hareketlerin yüzeye aktarılmasını kaligrafik öğeler ve otomatizmle biçimlendiren resimleriyle Georges Mathieu'nun çalışmalarını inceleyerek, bu durumu materyal olarak mürekkep ile nasıl desteklediği ve nasıl bir anlayış sergilediği değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Georges Mathieu, Mürekkep, Lirik Soyut, Kaligrafi, Otomatizm.

ABSTRACT

In this study, it has been researched how Georges Mathieu's works with ink and brush in his Lyrical Abstract paintings gave direction to this style of expression with automatist and calligraphic tendencies. In this context, the connection of Automatism and Calligraphy with Lyrical Abstract paintings is also examined. In Lyrical Abstract Painting, Mathieu used ink as a plastic element in his works while creating his individual and original expressions and revealed his inner reactions as an attitude. Thus, he directed his work with ink, a material that allows random occurrences on the surface to express pure emotion in an uncontrolled way. Mathieu, a lyric abstract artist, has reached the spontaneous and the self within himself, with the spirituality created by spiritual intuition. In the works created with this method, the artist; it acted instantaneously without any rule, in a random image, with a completely intuitive expression that did not rely on any prediction of any outcome. By examining the works of Georges Mathieu with his paintings that shape the transfer of instant and very fast movements brought by this intensity and spontaneity to the surface with calligraphic elements and automatism, it is evaluated how he supports this situation with ink as a material and what kind of understanding he exhibits.

Key Words: Georges Mathieu, Ink, Lyrical Abstract, Calligraphy, Automatism,

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl insanlık için çok hızlı şekilde gerçekleşen bir dönüşüm ve gelişime sahne olmuştur. İki dünya savaşı da geride kalmıştır fakat sanayileşme ve büyüyen teknoloji, bireyin toplumla olan ilişkisini zedelemiştir. Böylece birey hem kendine hem de topluma yabancılaşmaya başlamıştır. Toplumsal sorunların getirdiği ruhsal bunalım, sanatçıların da kendi içine dönüşünü hızlandırmıştır. Bu içe dönüşün nedenlerini; kapitalizm, hızlı kentleşme, insanın doğa'dan uzaklaşması, kimlik arayışı, kültürel ve ulusal savaşlar, sınıfsal çatışmalar olarak sıralayabiliriz. Tüm bu yıpratıcı koşullar içinde psikoloji, felsefe, sosyoloji bilimlerinde de hızlı bir değişim yaşanmıştır. Psikanalizde Freud'un bireyin iç yaşantısını kavrayış metodu olarak kullanması, Hümanist Psikoloji'de Fenomonoloji geleneğinden gelen insanın kendi öz yetisini gerçekleştirme üzerine ve anı yaşamaya odaklanan yaklaşımı, Varoluşçuluk'ta varoluşun belli bir özü olmadığı, insanın baştan verili bir doğası bulunmadığı yönünde ortaya koyduğu düşüncelerin yankı

uyandırması, hiçlik, bilinç dışılık, kavramları dahilinde felsefe yapma tutumları, Bergson'un Sezgiciliği'nde bilgiye ulaşma yolunda sezginin bilişsel ya da zihinsel yetilerimizden, kavramsal düşünmeden üstün tutulması gerektiği, gerçeği tanımak için başka bir yetiye yani içgüdüye ihtiyaç olduğunu, ve tüm bu alanların Uzak Doğu felsefelerine kadar uzanan uluslararası disiplinlerde de bu hızlı değişim devam etmiştir. (Budak, 2003:257) Tüm bu yöntem ve felsefelerden lirik soyut sanatçılar da etkilenmiş olup bu kavramlarla dayanak noktalarını sağlamlaştırmış, farklı ve özgün bir yaklaşım sergilemişlerdir. Soyut sanatta ifadenin bu içe bakış ile derinleşen yaklaşımı, bireyselliği en üst noktaya taşıyan özgün yapısıyla lirik anlatımı ortaya koymuştur.

1940 sonrası dönemde giderek hızlanan bir değişim kendini özellikle Soyut Sanat'ta göstermiştir. Bu değişim, Soyut Sanatın her türlü malzemeyle yaratılabileceğinin kanıtlanmak istenmesi, biçimsel keşiflerin canlanmasını sağlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrası döneme denk gelen Lirik soyut eğilimlerin biçim bulduğu bu dönemde, yaşanan bu değişim ve gelişimlerin Lirik Soyutu besleyen yanları olmuştur. Soyut resimde lirik yaklaşım, özgün ruha sahip olmakla birlikte resmi oluşturma süreciyle de farklıdır. Ruhsal doğaçlama olarak anılan Lirik Soyut'ta, sanatçı eylemini zihinsel denetimden uzak tutar ve bir biçim yaratma çabasında olmadan bilinçdışı bir üretimle jestlerini dahil ederek eserini gerçekleştirir. Sanatçı bu üretimlerini gerçekleştirirken ruhsal ve bedensel hareket birlikteliği ile yüzeyde eylemsel bir varoluş sergiler. Eylem resmin kendisi olur. Otomatist (yapıtı oluşturmadaki aşırı hız) bir tavırla yapılan bu resimlerde sezgilerin ve rastlantının büyük önemi vardır. Lirik Soyut yapıtların geleneklere karşı duran duruşu şiirsellik ve ruhsallığa olan yönelimi, tam olarak karşıtlıkların uyumunu (düzen-düzensizlik, denge-dengesizlik, amaç-amaçsızlık) gösteren yaratıcı bir yaklaşımdır. Hans Hartung bu uyumu (düzensizlik içinde düzeni) şu şekilde ifade etmiştir: "Resim yaparken, doğayı yöneten güçlere katıldığım duygusunu taşıyorum. Rastgele kullanılmış ve bozulmuş gibi görünen malzemenin kurallarını, imgeler ve biçimlerle yeniden kurmak isterim. Ne var ki, bu kuralları bozulmuş ve rastgele görüntüsü, sonunda düzenini sağlar ve uyumlu kılar. Bir düzensizliğin dönüşümü, mükemmel bir hareketle organize edildiği tek amaçlılığı ortaya çıkarır. Bu çaba, düzensizlik içinde düzen yaratmak, düzensizlik yoluyla düzen oluşturmak anlamına gelir." (Ragon,2009:97)

J.Paul Sartre, Lirik Soyutlama sanatçısını şu şekilde anlatır; "Lirik ressam iyice ölçüp biçmeden, o an içinden geldiği gibi girer, değim yerindeyse saldırır tuvale. Sonra da, bu kez tuvalin bizi çarpması için çekilir aradan. Tuvale mücadele etmesi, resim yapması demektir. En sonunda, varoluş, sanatçının bizzat kendisi olarak görünür tuvalde, sanatçı eserine saldırgan bir eylem bütünlüğü sokmuştur." (Sartre,1997:100) "Kasırga içinde bir kasırga daha koparırlar ve içlerindeki en küçük parçaları bile taviz vermeden organize ederler. Yarattıkları kuralları ve görsel mantığı kullanarak bu toz dumanı yeniden biçimlendirmek ve korumak, bu çok parçalılıklar arasında katmerli bir birlik araştırma, tuval üzerinde yeni bir öz kavrayışı yakalamak, karanlık boşlukları, lekeleri, boya birikintilerini, her şeyi birbirine dolayarak, bunların nasıl seremoni içinde akışkanlığı, yoğunluğu, sert yapısal elemanlar olarak kullanmak zorundadırlar." (Sartre,1997:100)

Lirik soyut eserler serbest fırça darbeleri, boyayı kazıma, tüpten kullanma, karıştırma, bez parçası, spatula ve sopa ucu ile yaratılan dokular üzerinde biçimlenir. Bu resimlerin bir diğer ortak yanı ritm, renk duyarlılığı, malzeme çeşitliliği, hayal gücü ve özgünlüktür. Lirik Soyut eserlerde ressam içsel anlatımını iletebileceği her tür gereci (spatula, kalın fırça, tahta çubuk vb.) her tür kullanım tekniklerini uygulayarak (sıçratma, dökme, damlatma, savurma vb.) resmine katabilir. Bu çalışmalarda kurgu yoktur, bedensel devinim vardır. Sadece o anda var olmanın dışavurumudur.

Diğer yandan dinamik bir yaklaşımla oluşturulan çizgisel biçimin kendine özgü plastik öğeler ile ritmsel ve hızlı hareketlerin görüntüsünü soyut bir tavırla sunmamızı sağlayan kaligrafi, lirik soyut sanatçının, yüzeye yazıdan farklı olarak kendi estetik değerlerini de katmasına olanak sağlar. Kaligrafi yoluyla harf ve çizginin duygusal etkileşimle dışavurumu estetik bir kaygıyla sunulur. Lirik Soyut resimde kaligrafi anlayışı, fırça ve çizginin kendiliğinden oluşan esnek hareketleri ile ortaya çıkar.

George Mathieu'nun Lirik Soyut yapıtlarında ise özgün çizgisel biçimlerin kaligrafik öğelerle duygusal dışavurumu birleştiren tarzı; bu yönde taşist etkiler taşıyan ve çok hızlı resim yapmasına olanak veren malzeme seçimiyle de yakından ilgilidir. Özellikle otomatik (çok hızlı) biçimlendirmeye olanak veren mürekkep ve fırçanın onun resimlerinde işleniş biçimi üzerine büyük katkısı olduğunu gözlemleyebiliriz.

2. OTOMATİZM VE LİRİK SOYUT

Otomatizm, “içten gelen bir dürtü ile bir nedene dayanmaksızın ortaya çıkan psikolojik olaylara denmektedir. Gerçeküstücüler bu kavramı, aklın dikkate alınmadığı sanatsal bir hareket tarzına, bilinçsizlik alanına nüfuz edebilmek için taşımışlardır.” (Turani, 2020:109) Bir başka sözlükte, Otomatizm, “Hiçbir estetik önyargı, ilke ya da kurala bağlı kalmayan, beyinle denetlenmeyen, bilinçsizce otomatik biçimde yapılan çalışmaları ifade eder. (Sezen, Tanyeli, 2010:232) Yine bir başka tanımda Otomatizm; mantıksal denetimin olmadığı, önceden herhangi bir estetik ya da moral hazırlık yapılmaksızın düşüncenin yönetimi olarak tanımlanmaktadır. (Passeron, 1988:266) Sanatçı otomatik resimde, kısmen bilinçli ancak istem dışı serbestlikle, hazırlık olmadan, kesin ve basit yolla ulaşıp, bu sayede içgüdüsünü dinleyebilir. Özgün bir ifade aracı olan otomatik çizim, zihnimizde yer etmiş yaşanmışlıkların serbest bırakılmasına olanak tanır. Bireyselliği cesur bir ifadeyle birleştiren bu anlatım tarzı kendiliğindenliği ortaya koyar. Otomatizmi bir yöntem olarak ilk kullananlardan biri olan Andre Masson’un sanatını, Andre Breton şu sözleriyle ifade eder: “Ressamın eli gerçekte onunla birlikte uçmaktadır; artık el, objenin biçimlerini çizen bir organ değildir, gerçek hareketin ve yalnızlığın bilincinde olarak istem dışı biçimleri yaratır.” (Passeron, 1988:39)

Lirik Soyut anlayışta üretilen resimlerde, resmin her bir alanı aynı öneme sahiptir; ressam, tuval ya da çerçevesini koymak için şövaesine her zaman ihtiyaç duymaz, yere koymayı tercih eder, böylelikle resmin etrafında dolaşarak yüzeyin her yerine hâkim olabilir. Bu tarz resimlerde All -Over Painting¹ olarak nitelenen yaklaşım değer kazanırken, ağırlıklı olarak da akıtma, damlatma, sıçratma teknikleri uygulanır. Yapıtın kendisi kadar oluşum sürecinin de önemli olduğu lirik soyutta, içsel dürtünün etken bir jestle dış tepkiye dönüştürülmesi ve böylece malzemenin akışkanlığının derhal uygulanması şarttır. Mürekkep bu akışkanlığı sağlamada çok uygun bir materyeldir ve mürekkebin oluşturduğu lekeler yüzeyde rastlantısal bir düzen oluşturmaya olanak verir. Mürekkep, otomatik çizimde yazısal formları en hızlı biçimde uygulayabilmemize olanak verir. Otomatizmin getirdiği kendiliğindenlikle yüzeye hızlı bir biçimde tutunan lekeler, kendi ifadesini oluşturur. Otomatizmle harekete geçirilen bu ifadeyi hemen hemen bütün lirik sanatçılarda gözlemleyebiliriz. Otomatizm, enerjinin dışavurumuyla eylemsel bir varoluş sunar. Bilinç tarafından engellenmeyen bir oluşum, jestlerin resme dahil edilmesi ve bir karşı duruş sergilemeyi otomatizm mümkün kılar. Böylece anlık, duygusal iç tepkileri doğaçlama hareketler ile materyale yansıtabiliriz. Sonunda, içsel olan, yüzeydeki görünümüne kendiliğindenlikle kavuşmuş olur.

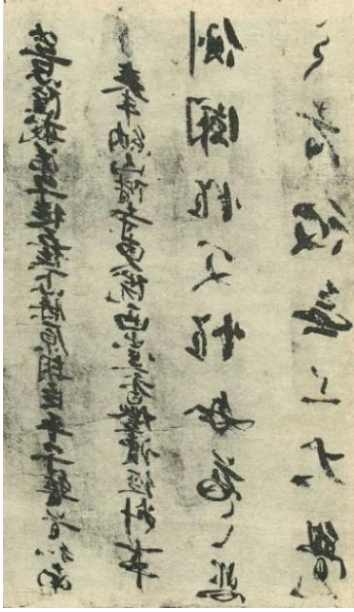
3. KALİGRAFI VE LİRİK SOYUT

Tarihi çok eski çağlara dayanan kaligrafi, yüz yıllardır görsel sanatların önemli bir parçası olmuştur. Kaligrafi “Güzel el yazısıdır. Hattatların yazdıkları sanat yazısıdır. Özgün kaligrafi terimi, ressamın yazarmışçasına rahat fırça kullanması sonucu ortaya çıkan, el yazısı karakterlerindeki çizgiler için kullanılır.” (Turani, 2020:62) Yine başka bir tanımda; “Harfler arasındaki boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek kâğıt ya da ideografik benzeri malzeme üstüne kalem ya da fırçayla güzel ve zarif yazı yazma sanatıdır. Var olmuş tüm Kültürlerde kaligrafik öğeler farklılık göstermektedir.”(Rona, 1997:934)

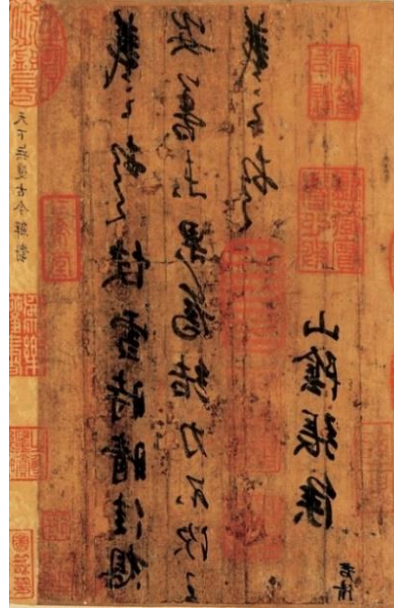
Kaligrafi, uzakdoğu’da mürekkep ve fırça ile uygulanırken batı toplumlarında sivriltilmiş uçlu kalem ya da yassı uçlu kalem kullanılarak uygulanmaktadır. Uzak Doğu’da kaligrafi, sembolik değerler taşıırken Batı’da alfabetik formlar önem kazanmıştır. (Resim 3) Uzak Doğu’da okunaklı işaret çarpıtılır, soyutlanır ve ona resimsel bir değer kazandırılır. Batı’da bu işaret soyutun içinde yaratılır. (Ragon, 2009:91) Genellikle mürekkep *boyamayı* Çince’de Shui mo hua, Japonca’da ise Sumi-e isimleriyle olarak kullanılır . Kaligrafi, Çince’de “yazı yasaları ” ve Japonca’da “yazı yolu ” gibi terimlerle bilinmektedir . Çin’de doğan bu disiplin, Han hanedanlığı döneminde (MÖ 206’dan MS 220’ye kadar) sıradan yazılardan ayrılmış ve Nara döneminin (710-794) sonunda Japonya’ya ulaşmıştır. (Resim1) (Georges Mathieu’nun çalışmalarının kaligrafi niteliği) Çin Kaligrafisi, tarihsel gelişim sürecinde tüm hanedanlık dönemlerinde farklı yenilikler gözlenmektedir. (Resim 2) Çince yazı karakterlerinin 3300 yıllık bir tarihi vardır. Bu uzun geçmişe sahip olan Çin yazısı karakter ve biçimlerinde önemli değişiklikler geçirmiştir. Genel olarak bilinen beş Çin

¹ All-Over Painting (Tüm Yüzey Değerlendirmesi): Terim, tuvalin tüm yüzeyinin eşdeğere yakın bir biçimde değerlendirilmesi anlamına gelir. İlk olarak Pollock’un akıtma (drip) resimleri için, daha sonralarıysa tuvali doku, renk ya da karalamayla (scribble) dayanarak boydan boya yorumlayan sanatçıların yapıtları içinde kullanılmıştır. Bu tür yapıtlarda denge, düzenlilik (ritim), uyum açısından yüzeyde hiçbir noktaya ağırlık verilmemiş; tuval, farklılıkları olmayan bir bütün olarak değerlendirilmiştir.All-Over, resmin unsurlarının, tablonun tüm yüzeyine kenarlardan taşacakmış gibi bir izlenim uyandıracak biçimde dağıtılmasıdır.(Eroğlu, 2006:25)

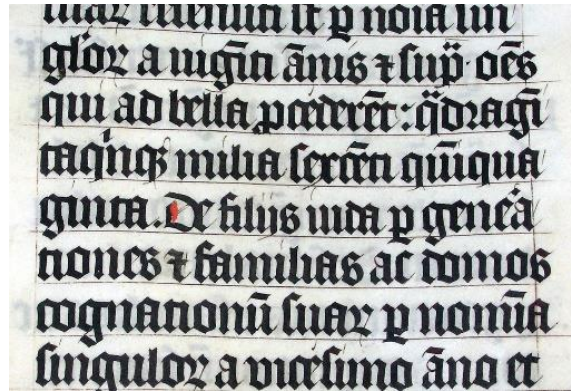
Kaligrafi üslubu bulunmaktadır. Mühür Yazısı, Resmi Yazı, Standart Yazı, El Yazısı, Akan Yazı. Her bir yazı biçimi farklı kaligrafi üsluplarını oluşturmuştur. (Qiangong, 2018:17)



Resim 1. Tachibana no Hayanari, Kağıt üzerine mürekkep, (Japon Kaligrafi Örneği.)



Resim 2. Wang Xizhi, (303-361) Kağıt Üzerine Mürekkep, 23 x 14,8 cm, Ulusal Saray Müzesi, Taipei (Çin Kaligrafi Örneği.)



Resim 3. Parşömen Üzerine Mürekkep, İncil, El Yazması, 1407. (Batı Kaligrafi Örneği.)

Kaligrafinin gelişim süreci yazıdan farklı olarak kültürel dönüşümün estetik unsurlar ile özgünleşmesidir. Yani kaligrafi, sanatçının dünya görüşünü ve sanat anlayışını da içine almaktadır. Kaligrafi sanatı spontane oluşumlarla öne çıkan bir sanat dalıdır. Kaligrafik Yazı, kendi soyut varlığının sanatçıya ruhsal bir ifade biçimi oluşturmaya imkan vermiş ve soyutlama yeteneğinin gelişmesine yardımcı olmuştur. Bu sanatta biçimlerin renk uyumu ile birlikte sunulduğu yüzeyde kaligrafik etkiler devinimsel görünüm sergilemektedir. Özellikle Uzak Doğu kaligrafisindeki soyut biçimler, resim sanatında kaligrafik anlayışı tercih ederek resim yapan sanatçıların ifadesini güçlendirmek amacıyla kullandıkları simgelerdir. Bu bağlamda Uzak Doğu kaligrafisi felsefi ve edebi yaklaşımlar bakımından da Lirik Soyut sanatçıyı etkilemiştir. Uzak Doğu kaligrafisinin iki temel ögesi olan fırça ve mürekkep lirizmin şiirselliğini resimde görebilmemizi sağlayan en uygun malzemelerdir. Mürekkep Uzakdoğu'da uzun yıllar boyunca büyük kağıtlar üzerine kullanılmıştır. Büyüyen kağıt ebatlarıyla birlikte fırçalarda büyük yüzeylerde kullanılmak için daha kalın ve yoğun uçlarla kullanılmıştır. Yazı karakterlerinin özgün stillerle buluşması bu şekilde gerçekleşmiştir. Özellikle Uzakdoğu'da mürekkep ile oluşturulan monokrom resimler, binlerce yıldır süregelen, yalınlık ve özgünleşme yolunda, sanatçılara özgün uygulama biçimlerini bulmaya yönlendiren özel bir yol olmuştur.

Yirminci yüzyıla damgasını vuran soyut sanat serüveni içinde yazı, Doğulu kaligrafinin fırçasındaki evrensel kavrayış, felsefi tavır, tinsellik, hareket ve enerjiyle donanmış bir halde batılı sanatçının yaratma dinamiğine zemin hazırlamıştır. (Antmen, 2001:76) “Doğu’da sanatın kendisi bir estetik düşüncenin betimlemesidir. Bu bakımdan kaligrafi birçok Doğu kültüründe önem taşır, zira sanatçının içselleştirdiği anlam, güzellik ya da Walter Benjamin’in deyişiyle “aura”, hattatın/sanatçının bir medyum ya da aracı olan ruh ve vücudundan geçerek, parmaklarının ucundan fırçaya ve kağıda aktarılır. Kaligrafi; güzellik anlayışının, yaşamın algılanışının kavramsallığa en fazla dönüştüğü biçimdir” (Erzen, 2011, s.134).



Resim 4: Hidai Nankoku, Kağıt Üzerine Mürekkep, 44,1x19,3 cm, 1960. (Avangard Japon Kaligrafisi Örneği)

Lirik Soyutlama ile bağlantı kurabildiğimiz Avangart Japon Kaligrafisi ise 1940'ların sonu ile 1950'lerin başı arasında, zen-ei sho adı altında bir avangard Japon kaligrafisi yaratılmıştır. (Resim 4) Fırça ve kağıt gibi geleneksel malzemelerin kullanımı, bu avangardı oluşturan sanatçılar tarafından icra edilen hat sanatı uygulamalarında varlığını sürdürmektedir. Bu avangarda katılan sanatçılar tam bir hareket özgürlüğü arıyorlardı. Bir “mürekkep imgesi” yaratarak kendini ifade etmenin çok daha özgür ve sınırsız bir yolunu deniyorlardı. Bu yol başka bir deyişle, zamanın, mekanın ve estetiğin tüm engellerini aşmalı, anın en bilinçaltı ve soyut duygularını veya ruhsal durumlarını serbest bırakmalıydı. Bu anlayışta, “mürekkep imgesi” 20. yüzyılın soyut resmiyle yakından ilgilidir ve bu sıfatla zamanının biraz ilerisinde bir yaklaşımdır. (Avangard Japon Kaligrafisi, <https://beyond-calligraphy.com/2010/03/05/avant-garde-japanese-calligraphy-前衛書道-zenei-shodou/>)

3.GEORGES MATHIEU’NUN LİRİK SOYUT MÜREKKEP UYGULAMALARI

Tam adı Georges Victor Mathieu d’Escaudoeuvres olan ressam 1921’de Fransa’da dünyaya gelmiştir. İngiliz Filolojisi eğitimi almıştır. 1942’de görsel sanatlara yönelmiştir. Gerçekçi manzara resimleri ve portreleri üzerine ilk çalışmalarının ardından, 1944’te daha soyut ve etkileyici formlar denemeye başlamıştır. Mathieu’nun Taşizm tarzındaki çalışmaları, çağdaş Amerikan Soyut Dışavurumculuk ve Eylem resminin içgüdüsel, kişisel yaklaşımından esinlenen Art Informel olarak bilinen hareketinin bir parçası olmuştur. Mathieu 1940’ların sonunda Avrupa’da Soyut Dışavurumcu ve Art Informel eserlerinin sergilerini düzenlemiştir. İlk kişisel sergisi Paris Galerie René Drouin’da gerçekleşmiştir. 1950’lerin ortalarında Mathieu, hem Aksiyon resmine hem de Happenings’e atıfta bulunarak, tiyatro etkinliklerinde izleyicilerin önünde resim yapmaya başlamıştır. (Ragon, 2009:44) (Resim 5)



Resim 5: Georges Mathieu, Fleischmarkt Tiyatrosu'nun sahnesinde, "Homage au Connétable de Bourbon, auteur du sac de Rome" isimli performans çalışmasını uygularken, 250 x 600cm, 2 Nisan 1959.

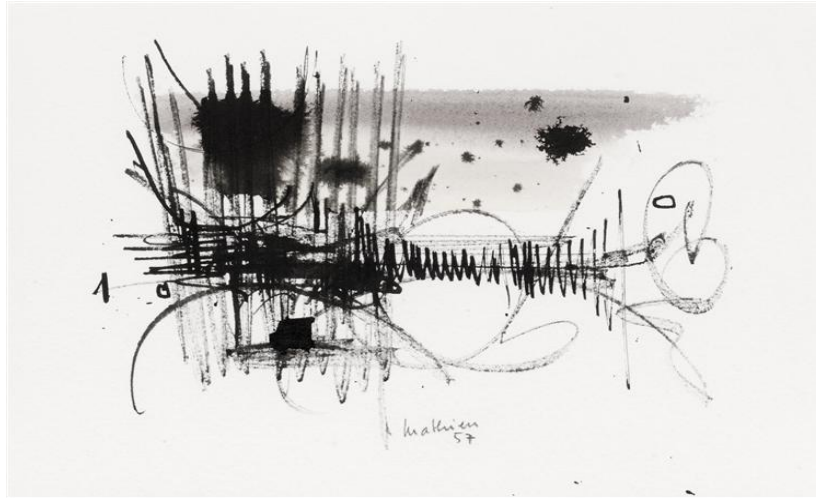
Lirik Soyutlama terimi ilk kez 1947'de Fransız ressam Georges Mathieu tarafından, sanatçıların özgün kişisel ifadelerini yansıtan eserleri tanımlamak için abstraque-lyrique biçiminde kullanılmıştır. (Farthing, 2012:468) Yine aynı tarihte Camille Bryen ile bir sergi düzenlemiştir. "Gerçeküstücülerin otomatik yazımıyla yakınlığının açıkça görüldüğü başlangıç yıllarının ardından, Paris'e gelir gelmez, kendisini jestüel, lekeci ya da enformel bir ressam olarak ortaya koymuştur. Böylece döneminde çok yaygın olan geometrik soyutlamaya karşı durmuştur. Lirik Soyutlama hareketinin düşünürlerinden biri olarak kabul edilen sanatçı, Lirik soyutlama sanatçılarının arayışlarını Amerikan dışavurumcu hareketine göre konumlandırmak amacıyla 1948' den sonra iki sergi düzenlemiştir. (Colette galerisinde Hartung, Wols, Tapie, Picabia ve Bryen'in katıldığı HWPSMTB; Hartung, Wols, Tapie, Picabia ve Ubac'ın katıldığı White and Black). Georges Mathieu, Paris ile New York arasındaki ilişkilerde, gerçekten çok önemli bir rol oynamıştır. 1949'dan itibaren yayımlanan bir dizi makale ("Figürasyonun Benzerlikleri", "Bir İşaret Embriyolojisi Denemesi") enformel sanatla Action Painting'i karşı karşıya getirmiştir. 1951'deki Karşılıklı Coşkular sergisiyle etkinlik devam etmiştir. Michel Tapie, Bryen, Capogrossi, De Kooning, Hartung, Mathieu, Pollock, Riopelle, Russel ve Wols'un çalışmalarının yer aldığı sergiyle her iki hareketin kimliği iyice ortaya çıkmıştır. Mathieu 1953'te ilk sayısını çıkardığı ve on yıl süreyle yönettiği United States Paris Review'da bu karşılaştırmayı sürdürmüştür. Kişisel çalışmalarını, 1952'de Stüdyo Facchetti'deki "tarihsel konulu" büyük boyutlu beş tuvalde ve iki yıl sonra, Rive Droite galerisinde aralarında Les Capetiens Partout'nun da bulunduğu on dört tabloda ortaya koymuştur." (Farthing, 2012:468-69)

Mathieu, dışavurumcu ve kaligrafik öğeleri yalınlaştırarak kullanmıştır. Davet ettiği izleyicilerin önünde büyük boyutlu resimler yaparak tanınmışlığı artmıştır. (Farthing, 2012:469) 170'den fazla kişisel performans sergilediği bilinmektedir. (Georges Mathieu, Hızın Estetiği, 2012, <https://www.artprice.com/artmarketinsight/georges-mathieu-the-aesthetics-of-speed>)

Mathieu, birçok kaynakta performans sanatının öncüsü olarak belirtilmiştir. Hatta, sonraları Amerikan sanatında önemli bir yer tutacak olan 'Happening'lere de ilham kaynağı olmuştur. Eserlerini oluştururken çok hızlı çalışan Mathieu ruhsal doğaçlamalarını aktardığı eserlerinde, tek renkli bir zemin üzerinde farklı renklerden oluşan kaligrafik çizgiler kullanmıştır. Resimlerinde soyut biçimler; dinamizm ve gerilim önemli öğelerdir. Mathieu, resim yapma eylemini gerçekleştirme anını şöyle ifade eder: 'Öncelikle kendim için, diğer insanlara katılabilmek için, en derin ve en bencilcesine kendi içime² giriyorum. Rekorlar kırarcasına hızlı resim yapmamın nedeni benim ritmimin böyle olmasıdır' Mathieu, dışavurumcu üslubunu

² İçebakış; zihnin kendi içine dönmesi, benin kendi kendisinin bilincinde olması. Bilincin kendi üzerine dönerek, kendi hallerini ve edimlerini gözlemlemesi, kendi kendini gözleme tabi tutması. Benin zihnin dikkatini kendi içine, zihinsel süreçlere ve zihin hallerine yöneltmesi ve onları, dış olgu ve olaylardan, zihin diye ayırması. Bilinç hallerini gerçekleştikleri anda, zihinsel işlemleri doğrudan doğruya gözlemek veya tahkik etmekten oluşan gözlem türü. İnsanın kendi eylemlerini ve onların benle olan bağıntısını takip etmesi; bu haller ister dış uyaranların sonucu ya da ister zihnin kendi bağımsız faaliyetleri olsun, kendi zihin hallerinin gözlemcisi olması. (Cevizci, 2003: 191).

kaligrafik öğelerle yalınlaştırmıştır. Resimlerinde dışavurumcu çizgilerini psişik enerjisinin lirik resimsel ve büyük ölçüde tek renkli formlarla açığa çıktığı bir noktaya taşımıştır. (Farthing, 2012:469) Otomatist hızda yapılmış olan bu çalışmalarına özellikle alt zemin yaratmada bu tekniği geliştirmiş olması onun büyük ebatlı çalışmalarına şüphesiz destek olmuştur. Resimlerinin büyük bir imza niteliği taşıdığı hissettiren ona özel bu çalışmalarda, mürekkebin sağladığı akışkanlık yazısal çizgilerin çok hızlı bir şekilde yönlendirilmesine olanak vermiştir. Mathieu'nun diğer lirik soyutlama sanatçılarından ayrılan belki de en önemli fark, kaligrafik öğelerin resimlerinde önemli rol oynamasıdır. Mathieu'nun yapıtlarına kaligrafik açıdan bakıldığında, çizgisel estetiğin önemini fark ederiz. Kaligrafiden, Taoizm, Budizm ve Zen Budizm'e kadar Doğu'nun ve Uzakdoğu'nun tüm kültürel, düşünsel ve sanatsal birikimine ilgili olan Mathieu, resimlerindeki ifadesinde bu etki gözlemlenebilir. (Resim 6) Uzak Doğu resminde egemen olan mürekkebin , sürekli bir devinim içinde olan yazı ile olan bağlantısını Ergüven şöyle açıklamıştır, "Uzak doğulu bir sanatçı için resim, kusursuz biçimler aracılığıyla yaratılan bir atmosfer arayışıdır, dolayısıyla resmin amacı biçimdir. Böyle bir amaç için çizgi tek başına yeterli olup çizgiden beklenen ise ritim ve kesinliktir. Doğal bir sonuç olarak da yalnızca çini mürekkep ve fırçayla yetinen sanatçı için fırçanın (Çin ve Japon) leke resminde önemi büyüktür... Burada resim yapılmaz, yazılır. Bu yüzden, resimde rengin değeri, yazı için mürekkep renginin taşıdığı önemden pek farklı değildir sonuç itibarıyla" (Ergüven, 2002:97-98)



Resim 6. Georges Mathieu, İsimli, Kağıt Üzerine Mürekkep, 1957.

1950'lerden itibaren Fransız soyut sanatında ikonik bir figür olan Georges Mathieu, 1957'de Japonya'ya gittiğinde Uzak Doğu'yla karşılaşmış; kaligrafi ve Japon geleneğiyle temas kurmuştur. André Malraux, 1950'de René Drouin Galerisi'nde düzenlenen sergide, onu dolaylı olarak Uzak Doğu'nun hat sanatına bağlayan bir "batılı hattat" olarak bahsetmiştir. Sanat tarihçisi Sir Herbert Read 1954'te Mathieu'nun "Çin kaligrafisinin ilkelerinden kesinlikle haberdar olduğunu" ve "iyi hat sanatının iki temel yönünü uyguladığını ve bunların vuruşlarda bir yaşam simülasyonu ve bir dinamik olduğunu yazmıştır. (Georges Mathieu'nun Çalışmalarının Kaligrafi Niteliği, <https://georges-mathieu.fr/en/publications/the-calligraphic-nature-of-the-work-of-georges-mathieu/>) Mathieu bu dönemde sezgisel kaligrafisini Uzakdoğu sanatıyla karşılaştırmaya gittiğinde , Saf Otomatizm değil, düşünmeye dalma , düşünme olan bu geleneksel sanatla kendi kaligrafisi arasındaki mesafeyi kavradığı ölçüde bu yolculuk Mathieu için kuşkusuz yararlı olmuş; Doğu'da geçirdiği günlerden çıkardığı dersler onu itkisel kalması gereken hareketliliğe değil anlatımsal içeriğine bir denetim katmaya yöneltmiştir. (Cabanne, 2019:195)

1959'da, Japonya'da kaldıktan kısa bir süre sonra, Georges Mathieu, uzak doğulu hattatların hızı ve kişisel ilhamları hakkında şunları yazmıştır: "Uzakdoğu hat sanatı, verili karakterler üzerinde doğaçlama yapar. Bu doğrudur ancak, kişinin kişisel ilhamına göre tam bir özgürlük içinde ve belirli bir "coşkunculuk" durumunda olduğu gibi hız devreye girer. Geçen yıl Japonya'dayken, usta hattatların sadece birkaç saniye içinde devasa işaretler yaptığını görebiliyordum. Birkaç saniyede yapıldığı bahanesiyle hiç kimse çalışmalarına herhangi bir sanatsal niteliği çürütmeyi düşünmez. Bu hız ve doğaçlama koşullarına, trans benzeri bir bölgede olma ihtiyacını da ekleyeceğim: hem psişik enerjilerin bir konsantrasyonu hem de mümkün olan en bütünsel boşluk halidir."(Georges Mathieu Resmi Web Sitesi)

1963'te *Au-delà du tachisme adlı makalesinde (Taşızmin Ötesinde)* Mathieu , *çalışmalarıyla* ilgili resimsel araştırmasını anlatan Mathieu; orada, 1949'dan itibaren tuvallerinin arka planının daha tekdüze tonlar aldığını ve bunun sonucunda üzerlerine yazılan işaretlerin giderek daha bağımsız hale geldiğini ifade etmiş, aynı zamanda, hareket hızlandıkça kavisli ve bükülmüş formların giderek daha keskin ve daha kesin hale geldiğini açıklamıştır. (Georges Mathieu Resmi Web Sitesi, <https://georges-mathieu.fr/en/publications/what-we-owe-georges-mathieu/>)

Mürekkebin suda hızlı ve ahenkli dalgalar halinde yayılmasını izlemek bile bir çoğumuzu etkiler. Bu yayılmayı kağıda damlatarak, sıçratarak, ya da sadece dökerek biçimlendirebiliriz. Mürekkep yazısal çalışmalar için en uygun materyal ve anlatım biçimi olduğu için sanatçılar tarafından sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Mathieu jestüel çalışmalarında serbest biçimlerin otomatist üslup ve kaligrafik yaklaşımları için kağıt üzerine mürekkep çalışmaları yapmıştır. Resimleri, görüldüğü üzere çizgilerin oluşturulurken büyük bir hızla, tek seferde, içsel tepkilerin dışavurumuyla oluşturduğu karakteristik etkiler barındırır. Biçimsel olarak incelediğimizde mürekkep yoluyla çok daha özgür ve sınırsız bir ifade biçimi yakalamıştır. Mathieu'nun bu çalışmalarında, hız ve kendiliğindenlik dolaysız bir hareketliliğin temel unsurları olarak ortaya çıkar. Lirik soyut üslupta çalışan birçok sanatçı mürekkebin, doğa ve evrenle yakınlaşmasını mümkün kılan bir bütünsellik, boşluk ve görünürlüğe sahip olma durumunu benimser. Mürekkep, bir dünya görüşünü, bir yaşam biçimini, bir varoluş halini, bir değer sistemini temsil eder. Mürekkep, ruhsal derinlik olgusunu yaşatan bir güçtür aynı zamanda. (Smith, 2019:18) Mathieu, mürekkep resminin varlık/yokluk, uzam/madde/boşluk/doluluk gibi karakteristik özelliklerini resimlerinde kullanmaktadır. (Resim 7) Bu özellikleri kullanan bir kaligrafi sanatçısının Çince bir karakter yazarken fırçanın yaptığı ani bir hareket, dövüş sanatlarında karşı tarafı afallatacak bir bilek hareketi gibi hüner gerektirir. Bu, zihinsel , entelektüel, 'düşünmeden yapılan', 'düşüncenin dışında olan', 'zihinle alakasız', bedensel kontrollü bir enerji yönetimidir. Aslında bu kontrollü enerjiyi yönetmenin temeli el, kalp ve beyin arasında bir işbirliği sağlamakla mümkündür. (Smith, 2019:20)



Resim 7. Georges Mathieu, İsimlessiz, Kağıt üzerine Çin Mürekkebi, 47,5 x 62,5 cm, 1954.

Mathieu, kaligrafi sanatının Uzak Doğu'daki geleneğini kendi biçimsel arayışlarında geleneğin garantisini kabul eden bir süreklilik bakış açısıyla görmeye adım adım yönelmiştir. "Denetim dışı akmanın yerine ifade-anlam uyumunu koyan Mathieu, ilk Lirik eserlerinde yeni arayışlar içerisinde iken Eliot'un bir sözünü aktarır: "Köküne kadar geleneksel olmayan hiçbir şey gerçekten yeni olamaz".1960 yılında Arts dergisinde ise şu sözleri söyler; Sanatçının gelenekselin içinde derin kökleri yoksa, asla gerçek bir yenilikçi olmayacaktır .Yenilikçi ve öncü , özünde yeni biçimlerin yarının dili içinde sindirilmeden önce kavranışıdır. Hiçbir sindirilme şansı olmaya biçimler sahte birer yenilikten başka bir şey değildir." (Cabanne, 2019:198) Mathieu'nun bu sözleriyle kaligrafinin kavramsal öğelerinin bilincinde olmanın yeni oluşumlara engel olmayacağını aksine bu kavramların yeni biçimlere ulaşmada kişisel bir dil oluşturabileceğini anlatmaya çalışmıştır. Uzakdoğu kaligrafisinde belki de en önem verilen kavram boşluk, üst düzeyde dinamik ve etkin bir elemandır. Mathieu'nun mürekkep resimlerinde de yüzeyin üçte ikilik bir bölümünü kapladığı görülmektedir. Boşluk karşısında yazı yazıyormuşçasına içsel bir enerjiyle eylemini resmine katar. (Resim 8)



Resim 8. Georges Mathieu, İsimli, Kalın kağıt üzerine mürekkep, 56 × 76 cm, 1958.

Onun mürekkep resimlerdeki biçimlerde, boşluktan doğan ve yüzeye doğru hızla atılan coşkulu bir hareket vardır. Mathieu'nun mürekkebi kullanım biçimi, sanatçının psikolojik deneyimleriyle kendiliğinden ortaya çıkan özgün bir ifade tarzını yansıtır. Eserlerinde görülen soyut biçimlerin oluşumu, damlatmalar, serpmeler, akıtmalar, fırçanın anlık çizgisel ve lekesele yönleriyle tekrarı olmadan yaşanmış ve bitmiş bir eylemin duygusal sonuçlarıdır. Eyleminde, mürekkebi kendi akışkanlığına bırakıp, lekesele değerlerin ise rastlantısal oluşumuna izin verir. Uzak Doğu düşüncesinin içedönük ruhsal bakış açısı, Uzakdoğu kaligrafisi sanatının yarattığı lirik etkiler ve lekeci biçim anlayışı birçok sanatçı gibi Mathieu'da etkilemiştir. (Resim 9) Mathieu'nun kullandığı serbest fırça vuruşları ve kendiliğinden ortaya çıkan lekesele biçim değerleri yapıtlarında lirik bir etki yaratmak için kullanılmıştır.



Resim 9. Georges Mathieu, İsimli, Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, 49x73 cm, 1960.

4. SONUÇ

Mathieu Uzakdoğu kaligrafisini bizzat yerinde inceleyip görme şansı olan ve oradaki sanatçılarla etkileşim halinde olan bir ressamdı. Kaligrafinin kurallarını, yapılış şeklini, felsefesini ve Uzak Doğu Zen sanatını oldukça iyi biliyordu. Bütün bu bildiklerini yadsımadan, tam tersine geleneksel değerlerin önemini bilerek ve tanıyarak yeniliğe adım atılacağını dile getirmiştir. Eserlerinde kaligrafik öğeleri jestsel anlatım biçimine dahil edip, en özgün şekilde kullanmıştır. Mathieu'nun Uzak Doğu Hat Sanatıyla arasında özel bir bağ vardır. Doğu ve Batı sanatı için ortak olanın kendini saf bir duyguyla denetlemek olduğunu söylemiştir. Bu açıdan bakıldığında, Uzakdoğu kaligrafisi sanatçısının doğayla birleşen saf sezgisel gücü, derin düşünme becerisi soyut biçimlere dönüşürken Mathieu'nun fırça vuruşları ve leke değerlerini mürekkep kullanarak ortaya çıkardığı eserleri aynı içsel gözlem ile oluşmuştur. Uzak Doğu Hat Sanatının materyalleri fırça ve mürekkeptir. Sadece su ve mürekkeple yapılan Uzakdoğu kaligrafisi sanatının, saflık, soyutluk ve doğallık temel öğeleridir. Mathieu'nun bu materyalleri kullanım biçimi geleneksel öğeleri içinde barındırırken, kendisiyle bütünleşen otomatist hız ve sezgisel dışavurumu tarzıyla uyum içindedir. Mathieu'nun eserlerindeki biçimsellik, fırçayı kullanım biçiminde kendiliğinden oluşan jestlerin sayesinde var olur ve lirik soyut bir ifade oluşturur.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2001). “Yazının Resmi, Resmin Yazısı: Modern Zamanlarda Kaligrafi”, P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı 21:76, İstanbul.
- Budak, S. (2003). Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Cabanne, P. (2019). “Nihayet Batılı Bir Hattat”, (Çev.: Işık Ergüden) Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:57:198, İstanbul,
- Cevizci, A. (2003). Felsefe Terimleri Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Ergüven, M. (2002). Yoruma Doğru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2006). Resim Sanatı Sözlüğü, Nelli Sanat Evi Yayınları, İstanbul.
- Erzen, J.N. (2011). Çoğul Estetik, Metis Yayınları, İstanbul.
- Farthing, S. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev.: Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu) Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Ragon, M. (2009). Modern Sanat, (Çev.: Vivet Kanetti) Cem Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U. ; Metin S. (1992). Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Qiangong, L.,(2018). Çin Sanatı, (Çev.: Özlem Karadağ), Kaynak Yayınları, Ankara.
- Passeron, R. (1988) Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, (Çev.: Sezer Tansuğ), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Rona, Z. (1997). “Kaligrafi”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, 2:934, İstanbul.
- Sartre, J.P. (1997). Estetik Üzerine Denemeler, (Çev.: Mehmet Yılmaz), Doruk Yayınları, Ankara.
- Smith K. (2019). “Mürekkepten, Çin Güncel Sanatından Yorumlamalar”, (Çev.: Kaya Genç) Pera Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul.
- Turani, A. (2020). Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Avangard Japon Kaligrafisi

<https://beyond-calligraphy.com/2010/03/05/avant-garde-japanese-calligraphy-前衛書道-zenei-shodou/> (Erişim: 19.04.2021)

Georges Mathieu Resmi web sitesi

<https://georges-mathieu.fr/en/publications/what-we-owe-georges-mathieu/> (Erişim: 22.04.2021)

Georges Mathieu Hızın Estetiği, 2012.

<https://www.artprice.com/artmarketinsight/georges-mathieu-the-aesthetics-of-speed>(Erişim:01.05.2021)

Georges Mathieu'nun Çalışmalarının Kaligrafi Niteliği

<https://georges-mathieu.fr/en/publications/the-calligraphic-nature-of-the-work-of-georges-mathieu/> (Erişim:03.05.2021)

Resim Kaynakları

resim1: https://en.wikipedia.org/wiki/Tachibana_no_Hayanari (Erişim: 03.05.2021)

resim2:<http://www.chinaonlinemuseum.com/calligraphy-wang-xizhi-snowfall.php>(Erişim:27.04.2021)

resim3: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Calligraphy> (Erişim: 27.04.2021)

resim4: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/22548/> (Erişim: 29.04.2021)

resim5: <https://www.youtube.com/watch?v=OQdnsd9200M> (Erişim:01.05.2021)

resim6: <https://www.wikiart.org/en/georges-mathieu/utan-titel> (Erişim:01.05.2021)

resim7: <https://tr.pinterest.com/pin/404057397791951649/> (Erişim:04.05.2021)

resim8: <https://www.artsy.net/artwork/georges-mathieu-untitled-22> (Erişim: 05.05.2021)

resim9: <https://tr.pinterest.com/pin/731131320729868140/> (Erişim: 05.05.2021)