Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 55, Aralık 2021, s. 1-15

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.54232>

Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Gaziantep Üniversitesi, mcevata@gmail.com

RESSAM JOAN MITCHELL'İN ESERLERİNDEKİ KALİGRAFİK UNSURLAR

Özet

Sanatçı ressamlar, kişisel üsluplarını yaratımlarına aktarırlar. Resim estetiği, bakımından, soyut dışavurumcu yaklaşımın uygulanışında, Joan Mitchell'in eserleri birçok bağlamda avangart eserler kapsamında değerlendirilir. New York Sanat okulunun başarılı bir sanatçısı olarak, oldukça öznel bir ifade dili yaratmıştır. Bu makalede, Sanatçı, Joan Mitchell'in eserlerindeki kaligrafik esinlenmeler, literatür bakımından incelenmiştir. Soyut Dışavurumcu akım kapsamında, doğa kaynaklı, çizgi ve rengi jestüel bir yolla yüzeye çizerek, damlatarak, sıçratarak aktaran, kuramı ile sentezleyen sanatçı, özgün bir yüzey oluşturmuştur. Oldukça büyük tuval tercihleri ile yetinmeyerek, özgün baskı resmi alanında da çok sayıda üretim yapmış, litografi tekniği ile çok sayıda eser üretmiştir. Sanat hayatına Amerika'da başlayan sanatçı, ileriki yaşlarında, Fransa'ya yerleşerek Ressam Monet'in de tercih ettiği doğal ortamda resimlerini üretmiştir. Sanatçı açtığı sergileri, üretkenliği ve özgün bir soyut dışavurum sentezcisi olması nedeni ile erkek egemen bir sanat dünyasında büyük başarı kazanarak, soyut dışavurum çizgide önemli bir yere sahiptir. Sonuç olarak, sanatçının esin kaynağının doğa ve içinden özellikle bitki ve ağaçlara odaklanarak, bunları soyut dışavurumcu bir ifade ile jestüel eylemlilik içinde, şiirsel bir dil oluşturacak biçimde eserlerine yansıtmıştır. Sanatçının eserlerindeki jestüel ifadeler çarpıcı bir gerilime sahip ve çizgi, biçim dilinin en önemli elemanıdır. Müziksel anlatım, renk kurulumlarının dinamik yapılarında duyumsanır. New York Okulunun anlayışına dair birçok etki, sanatçının eserlerine yansımıştır. Başlıca etkilerden, J. Pollock 'un eylemliliğine bağlı resimsel etkileri ve W. de Kooning'in çizgi leke anlayışıdır. Bunun yanında C. Monet resimlerinden mavi rengi, Vincent van Gogh resimlerinden duyguların, çizgi ve renk ile aktarılmasından esinlendiği söylenebilir.

Anahtar kelimeler: Joan Mitchell, Soyut Dışavurum, Kaligrafi, İfade

CALLIGRAPHIC ELEMENTS IN THE WORKS OF PAINTER

JOAN MITCHELL

Abstract

Artist painters transfer their personal style to their creations. In terms of painting aesthetics, in the application of the abstract expressionist approach, Joan Mitchell's works are evaluated within the scope of avant-garde works in many contexts. As a successful artist of the New York Art school, she has created a highly subjective language of expression. In this article, the calligraphic inspirations in the works of the artist Joan Mitchell are examined in terms of literature. Within the scope of the Abstract Expressionist movement, the artist, who conveys the nature-based line and color to the surface in a gestural way by drawing, dripping, splashing, and synthesizing it with his theory, has created a unique surface. Not content with her very large canvas preferences, she also produced a large number of works in the field of printmaking and produced many works with the lithography technique. The artist, who started his art life in America, settled in France in his later years and produced his paintings in the natural environment preferred by Monet. The artist has an important place in the abstract expression line by gaining great success in a male-dominated art world due to his exhibitions, productivity and being a unique abstract expression synthesizer. As a result, he focused on the nature of the artist's source of inspiration, especially plants and trees, and reflected them in his works in an abstract expressionist expression, in a gestural activism, in a poetic language. The gestural expressions in the works of the artist have a striking tension and the line is the most important element of the language of form. Musical expression is felt in the dynamic structures of color installations. Many influences on the understanding of the New York School are reflected in the artist's works. Among the main influences, J. Pollock's pictorial effects due to agency and W. de Kooning's understanding of line and stain. In addition, it can be said that he was inspired by the color blue from C. Monet's paintings and the transfer of emotions from Vincent van Gogh's paintings with line and color.

Keywords: Joan Mitchell, Abstract Expression, Calligraphy, Expression

1. GİRİŞ

Soyut Dışavurumculuk

“Soyut sanat, kendine özgü, doğadışı bir salt biçimler dünyasıdır.” (Tunalı: 2008: 118). Sanatçının, çevresinde gördüğü her nesneyi görüldüğü gibi temsil etmeyi, amacı dışına çıkartan soyut sanat; biçim, renk vb. çeşitli plastik unsurların kompozisyonu ile kendi ifadesini oluşturmaktadır. Resimde soyut kavramı canlı, cansız nesne ve doğa kaynaklı imgelerin aslından ayrılmış- soyulmuş, gerçek görüntüsünden ayıklanmış bir dil olarak biçim-renk vb. plastik dile aktarılmasıdır. Dünyada duyumsanan, doğa, canlılar, cansız nesneler, insan üretimleri vb. her unsur, soyut sanatın, konusu olabilir. Soyut sanatın, diğer sanat yöntemlerine göre daha evrensel olduğu söylenebilir. Yerel kültürden, öge ve simgeler taşısa dahi, bir veya birden çok nesne ya da figürün doğrudan temsiline dayanmadığından, biçim dilini okuyabilen her alımlayıcı tarafından estetik olarak duyumsanabilir. Bu amaçla, biçimlenmiş yapıtlar, kendine hastır ve yerel sanat tartışmalarından daha bağımsızdır. Soyut sanat, düşünme kaynaklarına dayanır ve üretim safhalarında birçok tartışma geliştirir. Doğa kaynaklı soyut aktarımda dahil olmak üzere, biçim dili ile ifade olanaklarını kullanır ve kendine özgü bir alan ve biçim dünyası tanımlar.

19. Yüzyıldan itibaren, teknolojik gelişmelerin hızlanması, pozitif bilimlerdeki buluş ve araştırmaların ortaya çıkması, fizik dünyasında yepyeni teorilerin öne sürülmesi ve bunun topluma yansımaları, felsefe alanında, yeni tartışmaların ivmelenmiştir. Yeni bir estetik kurma amacıyla, sanatın bütün alanlarında gerçekleşen yenileşme, resim sanatında da yeni arayış ve sorgulamalara neden olmuştur. Resim sanatı, bu dönemde geleneği tartışarak, yeni bir resim estetiğinin, yepyeni akımların boy verdiği-vereceği sürece doğru evrilmiştir.

Dışavurumcu tavır, zaten sanatçıların sıklıkla ifade aracı, olarak seçtiği bir yöntemdir. Soyut sanatın ortaya çıkmasından itibaren, ressam Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, vb. birçok sanatçı tarafından, avangart eserler yapılmıştır. Soyut dışavurumculuk, 1940’larda New York menşeli New York okulu olarak geçen, 2. Dünya savaşı, sonrası bir sanat hareketidir. Soyut dışavurumculuk ile sanatın merkezi Amerika’ya kaymıştır denilebilir. Bir grup, öncü sanatçı tarafından geliştirilip, ortaya konan soyut dışavurumculuk, resim sanatında; ifadeye, başlıca estetik değer olarak odaklanan bir sanat akımıdır. Sanatçılar, yapıtlarının üretim süreçlerinde, farklı ifadelerini, resim yüzeyine yansıtabilmek için beden, kol, el hareketlerini ve kuramdan yararlanarak pratikleşen, birçok yaratıcı yöntemi kullanmışlardır.

Soyut dışavurum yapıtlardada, gerçeküstü akımda olduğu gibi, sanatçıların otomatik çizimleri resimlerinin kuram ve uygulamalarına, yansıttıkları görülmüştür. Resimsel anlatımı, denetim dışı dürtü ve bilinçaltının etkileriyle, yaptıklarını varsayan sanatçılar, Andre Masson ve Joan Miro gibi otomatizmi¹ bir esin haline getirmişlerdir, (Resim, 1).

¹ “Otomatizm yöntemini. Breton’la bir çatışması sonucu Gerçeküstücü gruptan ayrıldığı 1928’e değin sürdürmüştür” (Eczacıbaşı Ansiklopedi, 1997: 1180).

Resim 1: Joan Miro, İsimsiz, 1958 Kağıt üzerine Orijinal El İmzalı ve Özel Suluboya, 19 x 13.8 cm, Detay.

Soyut dışavurum, akılla ilgili sanatçılar kişisel ve farklı çalışmalar yaparak, özgün yapıtlar üretmişlerdir. Soyut resimde jestüel ² davranış veya dinamik hareket ve ifadelerle uygulanan bir otomatizm olduğunu varsayabiliriz. Hareket ve spontanlığın biçimlendirildiği bir ifade vardır. Bu ifade, soyut dışavurumun estetiğidir. Örneğin, Jackson Pollock, tuvalin konumu değiştirip şaseden ayırmış, çıkartıp, yere serdiği tuval bezi üzerine, akışkan boyalar ile bir ritüel halindedir. Sanatçı, resim yapma eyleminde, beden hareketlerini de sürece dahil etmiştir. Bu avangart tutum, akışkan sanayi boyalarının, resim uygulamalarına dahil olması ile gelenekten ayrılan, otomatik çizimi kaynak eden bir yaratım sürecidir. Sanatçı, Çin, Japon kültürünü ve Şamanist inançlarını incelemiş, kuramı ile biçimlenen pratiği, eylem resmini farklı bir boyuta taşınmıştır. Akışkan boyanın, resimsel yüzeydeki hareketi, çeşitli spontanlıklar içerir. Ancak, sanatçının tercihleri, yöntemleri sanat yapıtının, üretim metodunu belirler. Sanatçı tarafından kurgulanan yapıt, sanatçının “bilinçaltının dışavurumu” olarak gerçekleşmiştir.

Andre Masson'un ³, otomatik çizime ait detaya odaklandığımızda (Resim, 2) . Yapıtın biçimlerine-çizgilerine ait kurgu, denetim dışı bırakılmıştır. Buna rağmen, resimde figür ve nesneler seçilebilir, tanımlanabilir. Denetim dışı yapılmış, bir resme dair okuma isteğimizin bir çok nedeni vardır... Sanatçının eseri yapmaktaki amacı, izleyiciye tanımlanan nesneler yerine, bilinçaltını yüzeye yansıtmaktır.

² “Bir psikolojik durumu ortaya koyan ya da bir düşünceyi ifade etmeyi hedefleyen beden hareketi. Jestüel ise, imalatından dış işaretlerin üretilmesine dek sanat yapıtının üretilmesi sırasında işin içine katılması gereken işlemlerin bütünüdür (eylemler, olaylar, ayrıntılar).” (Bourriaud, 2005: 176).

³ “Masson, Amire 11896. Balagny. Oise-1987. Paris’li Fransız ressam. Gerçeküstücülük akımı içinde yer alan Masson, daha sonra gittiği ABD’de özellikle Soyut Dışavurumcu sanatçılar Soyut Dışavurumculuk üzerinde etkili olmuştur.” 1180 Eczacıbaşı Ansiklopedi 1997: 1180).

Resim 2: Automatic Drawing by André Masson (1924–1925). Renkli kağıt üzerine mürekkep, Detay.

Soyut dışavurum akım, sanatçıların kişisel duygularının etkisinde bir resim estetiği ile açıklanabilir. Biçim ve renk tamamen bir ifade aracı haline gelmektedir. Sanatçıların yoğun ruhsal dünyası, resimsel yüzeye aktarılmıştır.

“Soyut sanat, ifadenin (dışavurumun), yeni bir biçim verme sanatı oluyordu” bu yeni dışavurum, sanatın nesnesi, insanın iç dünyası olacak ve empresyonistlerdeki gibi anlık izlenim dünyası olmayacaktı.” (Karavit, 2006: 123).

Sanatçıların, soyut dışavurumcu olarak ifadeleri, kendi kişisellikleri ve öznellikleri ile yaratılmıştır. Madde ve figür dışlanarak ifadeye odaklanılmaktadır. Sanatçıların kendi pratik resim eylemliliği yanında izleyenlerde bir etki bırakması söz konusudur. Düşünsel temelden, duygulardan hareket eden bir yalın aktarımdan söz edilebilir.

2. Sanatçı, Joan Mitchell

Joan Mitchell (1925-1992) Amerika’lı ressamdır. Chicago, Illinois’de doğmuştur. Sanatçı, soyut dışavurumun en önemli kadın sanatçılarından birisidir. Ailesi, sanatı ve şiiri daha çocukken kendisine sevdirmiştir. Massachusetts’teki Smith College’da ve Chicago Sanat Enstitüsü’nde okumuştur. New York Sanatçıları okuluna aktif olarak devam etmiştir. Willem de Kooning, Franz Kline, Grace Hartigan ve Jackson Pollock ile çalışma fırsatı bulmuştur. Soyut dışavurumcu kadın ressamlar arasında önemli bir takdir görmüştür.

Barrett’e (2015: 143) göre, sanatçının paleti, “çizgileri” ve resim inşası resimsel espasın “her yerini” planlayıp, çalışan yapıtlar olarak, “Pollock’un” resimsel eylemliliğine bağlı damlatma tavrı ve “figüratif” ilişkide New York okulundan, esinlendiği sanatçı “Kooning” yapıtlarındaki “gerilim” estetiğine dayanmaktadır.

Sanatçının resimleri, tarihsel olarak değerlendirildiğinde, 1950’lerden sonra yapıtlarında, soyut dışavurumculuğu tercih ettiği söylenebilir.

Sanatçının çalışmaları, jest, dinamik fırça hareketlerinden oluşmaktadır. Kendine özgü resim tekniği oluşturmuştur. Tuval bezlerini, şasiden çıkartarak, resim yapmayı tercih etmiştir. Büyük sanayi fırçaları ve geleneksel resim fırçaları ile yapıtlarını üretmiştir.

Barrett’e (2015: 134) göre, sanatçı, resimlerini uzak bir mesafeden yapmış olduğunu ifade etmiş, uzak mesafeden, resim bütününe görünüşüne göre, karar verdiğini belirtmiştir. Ressam, aynı zamanda (yaratıcı) “özgürlük” alanının denetim altında olduğunu belirtmektedir.

Yapıtlarında, mavi rengi baskın olarak kullanmıştır. Mavi rengi, ağırlıkla tercih etmesinin nedenlerinden birisi; sanatçı C. Monet'in eserlerine duyduğu hayranlığın etkisi ile olduğu söylenebilir. Mavi rengi, aktör bir renk olarak tablolarında kullanmıştır. Mavi renk, soğuk bir titreşim ile duyumsanmasına rağmen, birçok rengi çevreleyerek alan oluşturan ve diğer renklerin kendi sözlerini, söylemesine imkan veren kapsayıcı boşluğu oluşturmaktadır. Sonsuzluk, deniz gibi kavramlarla da ilişkilendirilen mavi renk, son derece önemli bir ana renktir. Dünya üzerinde, gökyüzü, okyanus, deniz, göl, gibi alanları gösteren renk, Mitchell'in yapıtlarında, geçmiş anılarının duygusallığını aktarır.

Sanatçı, temaları kapsamında, yapıtları manzara kaynaklıdır (www.nyartbeat.com). Doğadan esinlenen resim estetiğinde ise bir kaynak olarak temsil edilmiştir.

Resim 3: Claude Monet, Water Lily Pond, 1917-1922. Tuval üzerine yağlı boya, 130.2 x 201.9 cm, Detay.

Resim 4: Joan Mitchell, Yağmur Yok, 1976. Tuval üzerine yağlı boya, 279.4 x 401.32 cm, Detay.

Resim, 3 ve 4'ü incelediğimizde C. Monet ile J. Mitchell arasında esinlenme kavramını, tartışmak gerekir. İki sanatçıda, doğayı farklı biçimlerde betimlemişlerdir. Claude Monet, izlenimci bir tavırla yapıtı yapmış, dingin bir güneşli günün yorumlanmasını, fırça tuşları, ışık izlenimleri ile resimlemiştir. Mitchell'in yapıtı ise tamamiyle, soyut dışavurum yöntemi ile yapılarak hareket, dinamik akışla, biçimler ve renkler halinde ifade edilmiştir.

J. Mitchell, çalışmasında biçimlerin dik akışı ve düzenlenişini, doğa kaynaklı biçimlere öykünerek uygulamıştır. Çizgiler etkili olarak doğayı ifade ederek, yüzeyde kazınarak ortaya çıkan, yapılara ait titreşim ve gücüne sahiptir (Resim, 5). Duvarın veya taşın kazınmasına benzer eylemliliği, hareket kaynaklı, dinamizmle biçimlenmiş olabilir mi? Jest hareketlerinin, tuvale doğru atılan bıçak darbeleri ve kesikler gibi oluşturulduğu görülmektedir. Mavi rengin, kullanım yöntemi, rengin bir boş alan yaratmakla kalmayıp, hem biçimlerin arkasında kaldığı, hem de biçimleri sardığını, söyleyebiliriz. Bu örnek üzerinden, J. Mitchell'in taktir ettiği sanatçı, C. Monet'in eserlerindeki, mavi renk kullanımdan esinlendiği söylenebilir. Sanatçının külliyyatı incelendiğinde, mavi renge ait bütünsel tavır somut olarak görülebilir.

Resim 5: Joan Mitchell, Yves, 1991. Tuval Üzerine Yağlıboya, 280.035 x 200.025 cm, Detay.

J. Mitchell, resimsel mekânı iki boyutlu olarak tasarlamış, yüzeyi, düzleştirmeyi tercih etmiştir. Bunun yanında, farklı kompozisyonlara da yönelerek, özellikle son dönem eserlerinde, kaligrafik çizgileri, asimetrik bir düzende yansıtmıştır (Resim, 6). Sanatçının resimleri duygusal aritmiden biçime dönüşüp yüzeye aktarılırken, renk, çizgi ifadeleri ile gerilim oluşturmuştur.

Resim 6: Joan Mitchell, İsimsiz, 1992. Tuval üzerine yağlı boya, 280.035 x 360.68 cm, Detay.

Eskiz defterlerinde, çok sayıda üretim yapmasına rağmen, tuvallerinin üretiminde, sezgiselliğe yer verdiği bir yapı bulunmaktadır (Resim, 7). Sanatçının resim kurgularında, kaligrafik inşanın olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda, resimlerinde; yazı, imza ve notlar gibi sezilen-duyumsanan elemanları kullanmıştır. Sanatçının resimlerinin bütününe bakıldığında, her resmi lirizm ile biçimlenen senfonik bir yapıdadır.

Resim 7: Joan Mitchell, Eskizdefteri, circa 1989. Çözünür mum boya kalemi, fiber uçlu kalem (veya keçeli kalem), sulu boya, mum boya kalemi ve kâğıt üzerine yıkama, 22cm x 18 cm, Detay.

Resimler, kompozisyon olarak değerlendirildiğinde, yatay ve dikey, iki kompozisyonunda kullanıldığını söyleyebiliriz. Bunun yanında yatay kompozisyonlarında, soyutlaştırma amacı ağaçların biçimleri, üzerinden oluşturulan bir çizgi kurgularını belirlemiştir.

“Doğayı geliştirmeyi ya da ona ayna tutmayı değil, onunla ilgili deneyimlerini ve anılarını resmetmeyi istedi.” (Barrett, 2015: 140). Sanatçının resimleri, soyut dışavurum bir ifade ile yapılmasına rağmen, doğa kaynaklı kompozisyonlardır.

Resim 8: Joan Mitchell, Ağaçlar, circa 1991. Tuval üzerine yağlı boya, 240.348 cm x 401.003 cm, Detay.

Doğaya ait esinlenmeleri, görebileceğimiz dışavurum analizleri ile kendi dinamik biçim anlayışını aktarmıştır. Eserlerin, isimleri ve kompozisyonlarında kullandığı renkler bu doğaya göndermeler kapsamında açıklanabilir. Ağaçlar, sanatçının en çok soyutladığı biçimlendendir (Resim, 8).

“Mitchell'in doğayla ilişkisini ve teknolojiden uzaklaşmasını anlayarak, onun kendi çağdaş anıyla ilişkisini anlayabiliriz.” (Swaringam, 2020: 30).

Sanatçının doğayla, kurduğu ilişki bağlamında, tuvallerinde; çok renkli bir yüzey ile estetik bir “güzelliği” de aradığı söylenebilir. İnşacı yapı ile sentezlenen fırça hareketleri jestler içeren bir dansa dönüşmüştür. Sanatçının müziksel biçim kurgusu, jestleri, dinlediği müziğin resim yaptığı sırada istenen bir etkisi olarak tasarlanması olabilir. Sanatçı, “resim yaparken Mozart, Stravinsky, Bach opera ya da caz dinledi” (Barret, 2015: 140).

Sanatçı, boya, fırça ve tuval gibi geleneksel malzemelerle çalışmıştır. Resim anlayışı, yüzey resmi olarak benimsemiştir. Renk esinleri bağlamında; C. Monet, Vincent Van Gogh etkisi vardır. Soyutlama tavrında, Wassily Kandinsky'den etkilendiği söylenebilir. Japon, Çin menşeli sanatlar ve Ortadoğu sanatı bağlamında “yazı”, “şematik” bir estetiğe dayanmakla birlikte düşünce temelli bir yapıdır. New York Sanat okulunun benimsediği yazı kavramının W. Kooning, F. Kline, J. Pollock gibi sanatçılarda kabul görmüş olması önemlidir. Resim biçimlendirmesinde; akıtmaları, boya damlatmaları ile dışavurum tavrındaki spontan yaklaşıma da izin vermiştir. Sanatçı, kaligrafik anlatımda geleneksel yazı sanatlarının, ilgisinde olabilir.

Sanatçı, doğa soyutlamalarında, izlenimci bir renk yaklaşımı ile kendi soyut dışavurumunu belirlediği bir paleti sentezlemiş, biçimlerinde; kendi üslubuna ait biçim kenarlarına sahiptir. Keskin hatlarla belirlenmiş biçimlerin kenarları, eskiz ve etütleri bulunmaktadır. Ancak, kuru fırça ile tuval üzerine boya uygulamaları sırasında, belirgin olarak, kenarların ezilmesi, bulanıklaşması veya zayıflatılması ile noktacılar bırakılması, sanatçıyı farklılaştıran önemli bir üslupsal tercihtir. Astarsız, tuval bezleri üzerinde çalışması nedeniyle, boyama tekniğinin geleneksel yağlıboya gibi kullanılmadığını, ancak fırçanın astarsız zeminde daha fazla sürtünerek zorluk yaratacağını, keskin hatların ancak akışkan boya ile sağlanabildiğini söyleyebiliriz. Sanatçı, kâğıt üzerinde uyguladığı pastel etkiyi, tuval yüzeyine taşımıştır. Çizgi kenarlarında noktacılar kalmasını özellikle, tercih etmiştir (Resim, 9). Astarsız bez üzerindeki, boya kullanımı, fırça ile yapılan uygulamanın, farklı sonuçlanan birçok etkinin yüzeyde kalmasını sağlamaktadır. Sanatçı, yumuşak, geçişken bir biçim ve renk düzeni istememiştir. Aksine, fırça hareketlerini-darbelerini ve gerilim noktalarını daha görünür hale getirmiştir. Bu tavır, içsel dünyasının bir aktarımıdır. Kompozisyon kuruluşları incelendiğinde, agresif fırçanın yüzeyde savrulmasını hızlı çiziktirmelerini hareketler olarak görebiliriz. Bu biçimlendirme tavrı, yaratıcılığı yoğun bir doğaçlama sürecine bağlı olarak, tercih ettiğini göstermektedir.

Resim 9: Joan Mitchell, Nehir, Circa 1989. Tuval üzerine yağlıboya, 280.353 x 399.73, Detay

Resimlerinde biçimler, negatif espas üzerine kurulmuştur. Beyaz tuval alanları veya boya alanlarının hâkim olduğu, resimler de açık değerlerle, denge ve rahatlama aranmıştır. Üst üste kullanılan birçok fırça darbesi, doğadaki rastlantı ile oluşan doğal düzenlemeleri soyutlamaktadır. Yapıtlarına, içsel dünyasını aktararak, başından sonuna çalkantılı bir lirizm, sürekli inip çıkan gerilimleri üretmiştir. Bu çalışmalar, Swaringam'a (2020: 30) göre, doğanın doğrudan temsili ve kadraj içine alınması değildir.

Yapıtlar, doğaya bağlı duygusal ifadelerdir. Biçim ve renk sanatçının araçlarıdır. Anılar, sanatçılardan esinlenmeler ve doğaya bağlılık sanatçının eserlerindeki diyalektik tartışmayı gösterir.

Barret tarafından aktarıldığına göre sanatçı:

“Belirli renklerin sürekliliği: mavi, sarı, turuncu beni çocukluğuma götürüyor. Ben Chicago’da yaşadım ve benim için mavi demek göl demektir. Sarı Vetheuil, Fransa’dan gelir; New York ve Paris için çok az sarı kullandım. Kanola, ayçiçekleri (...) kırdı çok fazla sarı vardır... resim yaparken beni heyecanlandıran, bir rengin diğerine yaptığıdır; boşluk ve kesişmelerde birbirlerine ne yaptıklarıdır.” (Barret, 2015: 139).

Yapıtlarında, tek bir biçim üzerinden gitmeyi tercih etmemiştir. Eserlerde çoğul biçimlerle birlikte, karmaşa etkili bir düzen anlayışı oluşturulmuştur. Biçimlerin, dağıtıldığı her yönde belirgin, aktör biçim bulunmamaktadır. Bunun yerine biçimler aktör haline gelir. Bu tür resimler, tamamıyla tek bir yüzey haline gelmektedir.

Sanatçı, simetrik kompozisyon ve biçimleri tercih etmemiştir. Bunun yerine kurguda asimetrik planlanan biçimler, daha belirgin olmuştur. Yapıtlarda, müziksel tınlar bulunur ve ritimler halinde dalgalanan renk ve biçimler, inişli çıkışlı ve dinamiktir. Müziksel ritim, birbirine uzaklaşan, kesen, hareket halinde olan çizgileri, canlı kılmaktadır. Bunun yanında, resimlerinde; durak noktaları oluşturarak bekleme, dinlenme alanları da kullanmış, bekleme alanları, beyaz ve gri alanlar olarak görünmektedirler.

Eskiz defterlerinde; kağıt yüzeyi tamamen kaplamak yerine kâğıdın beyazlığı ile daha fazla ortaya çıkan, çizgilere yoğunlaşır. Tuvallerinde, beyaz alanlarda tazelik ve bitmemişliğe önem vermektedir. Bu tavrı, ışıklı alanları fazlalaştırır ve resmin parlaklığını artırmıştır. Dinamik, fırça darbeleri, cesurca kullanılan, kalın boya tabakası, pastel etkileride göstererek, gerilimi yaratan, önemli unsurlardır.

Sanatçının, olgunluğa geçiş evresi, 1950 yılları olarak görülmektedir. Sanatçının, yaratım süreçleri, topluca incelendiğinde, 1950'li yıllardan itibaren, ustalığı ve kişisel üslubu yapıtlarında görülmektedir. Resim yüzeyi üzerinde, çeşitli geometrik bölünmeleri tercih ettiğini ve paletinde, üslupsal renk tercihi, olduğu söylenebilir. Resim araştırmaları genellikle, espas alanların bütünselliği içinde aranılmaktadır. Bu çalışmalarda; manzara resmine dair bazı esinlenmeler ve yapıya dair planlamalar irdelenmektedir.

1955'lerde, gerçekleştirdiği, yapıtlar kapsamında, soyut dışavurum manzaralar yanında, kent görüntülerini de yorumlamıştır. Manzara sentezlerinde olduğu gibi, soyut dışavurumcu kuram ve pratiği devam ettirir. Sanatçının bu çalışmalarla yeni bir kompozisyona evirildiğini söyleyebiliriz. Resim kompozisyonlarında, geniş bir boşluk içinde araştırmaları vardır. Bu kompozisyonlara, manzara biçimlere özgü, bir takım soyut çizgileri dahil etmiştir.

1956'larda, gerçekleştirdiği espas ve araştırmalarının birçok yeni unsurla kurgulandığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, yoğun beyaz kullanımı veya boyanmamış kanvas yüzeyler bırakarak, paletin de daha az renge, yer verdiği, çalışmaların bulunmasıdır. Ayrıca, çalışmalarında çizgilerin birbirini keserek, üst üste gelen çizgisel kompozisyonlar, kıvrımlarla üçgenlerin birleştiği, geometrik bir arayışa yönelir. Sanatçının, doğadan bitki soyutlamalarına, daha fazla odaklandığı deneyimlediği yapıtları da vardır.

1978'lerde, gerçekleştirdiği kompozisyonları, ustalık döneminin en etkin eserleridir. Merkezi kompozisyon araştırmalarını kapsayan, bitki biçimlerini inceleyerek, konularına dinamik bir yapıyı, gösterecek biçimde, dahil etmiştir. Yapıtlarında yoğun canlı, berrak, net renklere sahiptir ve canlı fırça kullanımı ile Vincent van Gogh esinlenmeleri görülebilir. Çizgilerin, biçimsel özelliklerine, renk noktacıklarının dahil olmasına izin vermiştir.

1983'lerde, yarattığı eserler arasında, triptik çalışmalar bulunmaktadır ve sıcak ve soğuk kontrastına bağlı çalışmaları, çizgiyle beraber kullandığı gözükmektedir.

1989'larda, yarattığı eserlerde, birbirini devam ettiren, kompozisyonlar vardır. Bunun yanında, yaygın negatif espas alanında çizgiler, şiirsel ritme sahip, birçok kompozisyon oluştururlar.

1992'lerde, yaptığı çalışmalarda, tuval yüzeyini baştan başa devam ettiren çizgiler, hat sanatına veya kaligrafiye, esinlenmelerde bulunur. Boya damlatma tekniğini, aktif olarak kullanmıştır.

Sanatçının genel tercihi, asimetrik kompozisyonlardır. Simetrik olarak nitelendirilebilecek düzenlemeler, oldukça azdır. Son dönemde, yaptığı eserlerde, yansımalar olarak kaligrafik eğilimler bulunmakta ve asimetrik kompozisyonudur.

Sanatçının çalışmaları dirsekten hareket eden geniş fırça darbeleri ile biçimlenmiştir. İfadeleri, tekil fırça kullanımı olarak, agresif, birlik bakımından "ruhanidir". Yaratıcı patlamalar, tomurcuklanmalar ve sürekli hareket halinde bir resim vardır. Biçimlerin hareketi sürekli bir doğuma işaret eder.

Sanatçı ve kaligrafi

"Kaligrafi, yazı olmasına ve bu yüzden sadece simgesel bir anlam taşımasına karşın, asıl olarak görüntüye yönelik bir anlam taşır." (Su, 2011/2012).

Yazı resimsel bir imgedir. İmgelere, anlamlar yüklenir ve bu daha özel bir biçimle yazıldığında kaligrafi ortaya çıkar. Kültürler bağlamında Asya, Ortadoğu kültürleri çok özgün, kaligrafi sanatlar ortaya çıkartmışlardır.

"Doğu'da sanatın kendisi bir estetik düşüncenin betimlemesidir... Kaligrafi, güzellik anlayışının, yaşamın algılanışının kavramsallığa en fazla dönüştüğü biçimdir." (Erzen, 2011: 134),

Kaligrafi, soyutlanmış bir çizimin estetik şema olarak, çeşitli örüntülerle özel bir dille, müzikal estetik yaratmasıdır. Kaligrafi düşünsel birçok kavramı üzerinde taşımaktadır. Bu sayede sanat varlığı şematik yazıda ortaya çıkabilir ⁴.

Kaligrafiye, yüklenilen biçimsel dil, düşünce temelinden de etkilenecek, birçok farklı düşünceyi soyutlama gücüne sahiptir. Soyutlanan ifadeler, estetik ve bilgi sayesinde anlaşılabilir kodlara dönüşmektedir. Hollingsworth'a (2009: 144) göre, kaligrafi, onu yaratan sanatçının, kişiliğini, üslubunu ve "evrensel gerçeği" arama çabasını gösterir.

J. Mitchell'in yapıtlarında, ağaç dalları gibi görünen, soyut çizgiler, aynı zamanda kaligrafik bir hatta aitmiş gibidirler. Kuru boya darbeleri ile biçimlenen çizgiler, daha akışkan boya yardımı ile birçok lekeler halinde bütünleşmiştir (Resim, 10). Tuvalde ek olarak, akitmalar, damlatmalar, fırçanın boyasını ile farklı etkilerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Kuru fırçalama, kalın fırça darbeleri ile devam ederken bez veya benzer bir araçla boyanın bazı noktalarda silindiğini, karıştırıldığını görebiliriz.

Yağlıboyanın yöntemlerini, aktif olarak kullanan sanatçı, büyük tuvaler de kaligrafik eserlerini göstermiştir. Sanatçının, kaligrafiye atf yapan işleri değerlendirildiğinde, örüntüler halinde espasların, katmalı olarak uygulandığını görebiliriz.

Resim 10: Joan Mitchell, Küçük Bir Bahçe, 1980. Tuval Üzerine Yağlıboya, 280,035x 720.09 cm, detay.

Boş espas, pasif alan olarak belirlenmiş, işlem yapılmamıştır. Çizgileri çevreleyen alan olarak, bir boş uzay fikri ile iki estetik düzenleme ilkesini, amaçlamış olabilir. Bunun yanında, boş espas, çizgiler halinde örüntülenmiş, bir duvar gibidir. Boş uzay ile renklerin üzerinde tutunacağı, bir alan yaratılmıştır. Açık ve ışıklı alanlar, merkeze doğru yönelirken, koyu alanlar dengesi ile dikkatleri ışık noktalarına çekmektedir. Espas planlamasının diğer kısmında ise renkleri ve ışıkları gösteren bir ara ton seçmiş olmasıdır. Bu nedenle, denilebilir ki, espas bir geri form durumundadır. İkinci unsur farklı kalınlık ve hareketlere, yönere sahip çizgilerdir. Ağaç dallarını temsil eden çizgilerin yoğun bir hareketlilikle uzayda asılı olduğunu ve diğer çizgilerle birçok iletişime girdiğini söyleyebiliriz. Bu çizgiler, birçok renkle kurgulanmıştır. Aynı zamanda, en koyu değerleri bir figür haline gelmiş gibidirler.

⁴ "Adlandırma ve desen, bütünün ardında dolanıp duran ve hem metin hem desen hem de bunların birbirinden ayrılışlığı tarafından bertaraf edilen kaligrafi oyununun dışında birbiriyle örtüşmüyor..." (Foucault, 2011: 29).

3. SONUÇ

Sanatçının, boşluğa anlam yüklemesi onun doğa resimleri ile kurduğu ilişki bağlamında değerlendirilmelidir. Dışavurumcuların ifadeye yönelme çabası, sanatçıda aktif olarak duygusal bir aritmiye resimleşmiştir. Yapıtlarını oluştururken, spontan eylemlilikle kullandığı çizgiler vardır. Ancak birçok aşamada müdahale ettiğini ve yapıtını denetim altına aldığını söylememiz gerekir. Boyama sitilinin, karmaşa ve kaos içindeki, birlik arayışı renklerle kurulduğunu, renk alanları oluşturan, bir anlayışı çizgilerin demetleşmeleri halinde kurduğunu söyleyebiliriz. İzleyicilerin, en koyu ve en açık değerlere, yönelmesini sağlayan müdahaleleri, radikal çizgi hareketleri ile birlikte sağlanmıştır. Birliğe ulaşmak için; birçok harekete, yöne ayrılmış dinamik çizgi demetlerini, aynı renge ait renk tonları ile bir aktarma olarak kontrol etmiştir. Bu tutum, sanatçının doğaçlama ile resimsel düzenin ilişkisini göstermektedir.

Olgunluk dönemi işlerinde, Vincent Van Gogh gibi yüzeyi duygulanımları ile renklerle çizgiler olarak ifadelemiştir. Sanatçı Jackson Pollock ile tanışmasına ve eserlerinden esinlenmesine rağmen tam anlamıyla bir hareket ressamı değildir. Belirgin olarak, fırça jestleri planlı ve kontrol sanatçıdadır. Sanatçı, fırça vuruşları, jestler ile hala geleneksel bir resimsel yöntemi büyük oranda tercih etmiştir.

Sanatçının resimsel eylemliliğinde, yüzeyle tepkisel olarak mücadele halinde bir deneyellik olduğunu belirtmek gerekir, resimle ilgili pratik uygulamaların, farklı karşılıklarını sürekli deneyimleyerek tuvalini biçimlendirmiştir.

Bilindiği gibi, soyutlama dili için doğa en temel kaynaktır. Sanatçının, kaligrafiden esinlenmeleri, doğa kaynaklıdır. Doğaya kaynaklı soyutlamaları, dışavurumları, çizgi kavramının kaligrafik gösterileri gibi yorumlanabilir. Sanatçının gençlik ve çocukluk anılarının, doğaya bağlılığının, şiirsel kaligrafik tutum ile renk temsillerinde belirleyici olduğu söylenebilir. Yapıtlarında öncelikle ağaçlar, sonra doğa, ağaçlar, bitkiler ve yeryüzü kaligrafik bir yöntemle aktarılmıştır.

Kaligrafi düzeninde olsa dahi, eskiz defterleri ve tuvaleri, iki farklı yapıt grubu olarak görmek gerekir. Boyanın, teknik uygulama farkları, iki yöntemin sonuçlarını belirgin kılmıştır. Sanatçı, büyük tuvalerde, daha fazla jestüel ve bağımsız olarak kendisini ifade ettiği söylenebilir. Küçük ölçülü eskiz defterleri ile büyük tuvaler arasında geçişkenlikler, örüntüler ve üslup birliği olsa da küçük olan çalışmalarda kaligrafik anlatım, daha şematiktir. Gerilim ve hareket halindeki çizgiler, belirgin olarak kendilerini daha çarpıcı olarak gösterir. Tuvallerinde, lekelerin yanında astarsız beze uygulanan boyanın, gerilimli görünüşü kağıt çalışmalardan farklılaşır. Sanatçı, bedeninin aksiyonunu, resmine dahil etmiştir. Ancak şans faktörlerine müdahale edip onları yönlendirir. Damlatma, kol hareketlerine bağlı uzun çizgiler, sanatçının yüzeyi kazıma gibi bir etkiyi kullanmasını sağlamıştır. Sanatçının, çizgilerinin birlikli-düzen kavramını oluştururken, entropik bir tutarlılık kurarak bozma, dağıtma ve arkasından tekrar birleştirme halindeki çizgisel yapı-yapılar kurduğunu ve sürekli değişimin hakikatini tartıştığını söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- Ansiklopedisi, E. S. (1997). 2. cilt. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları [in Turkish].
- Barrett, T. (2015) Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Swaringam, A. C. (2020). Joan Mitchell's White Territory (1970-1971): Nature and Painting in the Emerging Digital Age. American University.
- Su, S. (2011/2012) Estetiğin Yapı Bozumu ve Avangard Sanat, Cogito, Dostluk, Sayı: 68-69 Kış, YKY.
- Erzen J. N. (2011) Metis Sanatlar ve İnsan Çoğul Estetik
- Hollingsworth, M. (2009) Dünya Sanat Tarihi Mary, İnkılâp Kitabevi Baskı Tesisleri,
- Foucault, M. (2011) Bu Bir Pipo Değildir. YKY, 8. baskı
- Karavit, C. (2006) Işık-Gölge, Görsel Sanatlardaki Serüven, Telos.
- Tunalı, İ. (2008) Felsefenin Işığında, Modern Resim Modern Resimden Avangard Resme, Basım İstanbul: Remzi kitabevi.
- Bourriaud, N. (2005). İlişkisel Estetik, Bağlam Yayınları, İstanbul.

İnternet

<http://www.nyartbeat.com/event/2011/8CEA>

Görsel kaynakça

- Resim 1: Joan Miro, İsimsiz, 1958 Kağıt üzerine Orijinal El İmzalı ve Özel Suluboya, 19 x 13.8 cm, Detay, GILDEN'S ARTS presents catalogue, <https://www.gildensarts.com/wp-content/uploads/2015/07/Miro-Exhibition-August-2012.pdf>
- Resim 2: Automatic Drawing by André Masson (1924–1925). Renkli kağıt üzerine mürekkep. <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/4/67/html>,
- Resim 3: The Art Institute of Chicago, Chicago
- Claude Monet, Nina Kalitina and Nathalia Brodskaya, s: 178 , ISBN: 978-1-78042-731-7, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.
- Resim 4: Joan Mitchell, Yağmur Yok, 1976. Tuval üzerine yağlı boya, 110 x 158 inç (279.4 x 401.32 cm). Detay, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.
- Resim 5: Joan Mitchell, Yves, 1991. Tuval Üzerine Yağlıboya, 280.035 x 200.025 cm. Detay, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.
- Resim 6: Joan Mitchell, İsimsiz, 1992. Tuval üzerine yağlı boya, 280.035 x 360.68 cm, Detay, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.

Resim 7: Joan Mitchell, Eskizdefteri, circa 1989. Çözünür mum boya kalem, fiber uçlu kalem (veya keçeli kalem), sulu boya, mum boya kalem ve kâğıt üzerine yıkama, 22 x 18 Detay, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.

Resim 8: Joan Mitchell, Ağaçlar, circa 1991. Tuval üzerine yağlı boya, 240.348 cm x 401.003 cm, Detay, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.

Resim 9: Joan Mitchell, Nehir, circa 1989. Tuval üzerine yağlıboya, 280.353 x 399.73, Detay, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.

Resim 10: Joan Mitchell, Küçük Bir Bahçe, 1980. Tuval üzerine yağlıboya, 280.035 x 720.09 cm, <https://www.joanmitchellfoundation.org>, 10 Ekim 2021 Tarihinde internetten indirilmiştir.