

REFARANS:

Gürses, B., Tüzün, M., & Atalay, M. C. (2015). ANTONİ TÀPIES'İN KALİGRAFIYE GÖNDERME YAPAN BEŞ YAPITI. In I. International Alexandroupolis Fine Arts Symposium Greece / Alexandroupolis 24 - 25 October 2015 Sempozyum Kitabı (pp. 33-39). Alexandroupolis, Greece: Pinelo Gallery.

ANTONİ TÀPIES'İN KALİGRAFIYE GÖNDERME YAPAN BEŞ YAPITI

Bige Gürses*, Melihat Tüzün**, Mustafa Cevat Atalay***

*Arş. Gör.,** Prof.,***Doç. Dr, Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Resim Bölümü / Tekirdağ

bigegurses@gmail.com, melihattuzun@gmail.com, otantikresim@gmail.com

HAYATI

1923 yılında Barselona'da doğan Antoni Tàpies, 1946'da hukuk öğrenimini bırakarak sanat öğrenimine başladı. 1948'de Barselona'da gerçeküstücü sanatçı ve yazarların katıldığı, şair Joan Brossa'nın kurucusu ve lideri olduğu "Dual Set", "Yedili Zar" adlı gerçeküstücü ve Dadaist gruba dâhil oldu. Koyu boyalar ve objelerden de yararlanarak resimler yaptı. 1950'de Barselona'da ilk kişisel sergisini açtı. 1950'lerde Paris'te yaşayan Tàpies, Max Ernst'in "Doğal Tarih" adını taşıyan frotaj serisine karşılık aynı adı taşıyan ama sosyal içeriğe sahip bir resim serisi gerçekleştirdi. İlk kişisel sergisini 1950'de Barcelona'da Layetanas Galerisi'nde açan sanatçı, 1953'te New York'taki Martha Jackson Galerisi'nde; 1955'te Paris'teki Stadler Galerisi'nde kişisel sergiler açtı: 1958'de Venedik Bienali'nde yapıtlarını sergiledi, UNESCO ödülünü aldı. Bunu diğer ödüller izledi." (Lynton, 2009, s. 390; Antoni, 2014).

32

KATALAN KÜLTÜRÜ İLE İLİŞKİSİ

Franco, Katalonya-İspanya iç savaşı esnasında büyük bir kıyım oluşturmuştur. Savaş bittiğinde, Katalan kültürünün temeli yasaklanmıştır. "Katalan kültürüne, diline ve sembollerine, Tàpies'in çalışmalarında rastlanılmaktadır." (Deborah, s. 3).

Tàpies'in çalışmaları arasında yinelenen temalar vardır. Katalan kültürünün güçlü ve dokunaklı yanı bunları oluşturmaktadır. "Bu kültürden aktardığı görüntüler, işaretler, sayılar, boyalı mektuplar konuları arasında yer almaktadır." (Massanes, 2013).

ETKİLEŞİMLERİ

Sanatçının, şair ve yazar Joan Brossa'yla birlikte resimlediği pek çok kitabı bulunmaktadır. Sanatçının, Joan Miro ve Picasso'dan ilham aldığı söylenebilmektedir. "Picasso'nun da sanatçıda etkileri vardır." (Plans, 2000, s. 8). Sanatı esnasında oluşturduğu deneyler, çalışmalarında önemli yer tutmaktadır. Büyü ve ikonografi çalışmalarına tematik olarak yansımaktadır.

Sanatçı, 1947 yılında sürrealist üsluba yönelmiştir, bu alandaki ilk yapıtlarından sonra Fransız resminin de etkisiyle 1950'de Jean Dubuffet'nin yapıtlarını inceleyerek soyut sanata yönelmiştir. Bu dönemle birlikte informal çalışmalar yapmaya başlamıştır. "Jean Fautrier ve Jean Dubuffet, çalışmaları için bir etkileşim ortamı hazırlamıştır. Sanatçıya göre bu eserler bir uyarıcı vazifesi görmüştür." (Plans, 2000, s. 8).

Zamanla gerçeküstücü imgelerden uzaklaşarak, kalın boya hamuruyla (impasto) çalışmaya başlamıştır.

MALZEMELER VE NESNELER

Tàpies'in erken dönem çalışmaları, güçlü bir ilkeğe, çocuksu sanata, Dada'ya ve akıl hastalarının oluşturduğu resimlere benzer karakter özellikleri içermektedir. (www.fundaciotàpies.org, 2010). Resimlerinde simgesel ve arkaik unsurlara rastlanır. Eski bir çift pantolon, saman, dolap, yatak, pisuar, sandalyeler, kafatasları, organlar, eller ve ayaklar, harfler ve sayılar gibi.

Sıklıkla haç kullandığı da görülmüştür. "Özellikle alçı, tebeşir gibi malzemelere farklı bir yaklaşımla ulaşmıştır. Sanatçı, kendine özgü tutumuyla kolaj, ip ve kaligrafik elemanlarla birçok farklı malzemeyle birleştirmiştir." (Plans, 2000, s. 8).



"Signes Negres", 2008. Zımpara, merdane, aquatinta 60x80 cm.

"İsimsiz", Kağıt ü. aquatinta, zımpara. 96x129 cm.

"Bunun yanında, Antoni Tàpies'in seramik eserler de ürettiği görülür." (Şen, 2010, s. 12). Tàpies'e göre "Resim doğadan, ışıktan, insandan, ifadeden, şeylerden, düzenden, zamandan ve mekandan bağımsızlaşmalıydı. Bu arayış elbette malzemeye de yansdı. Kum taneciklerinden kumaş parçalarına, eski afişlerden, paslı metallere, camlara, ahşaplara kadar pek çok malzeme yüzey ve renk olarak resme girdi. Sonsuz bir deneme çağıydı bu dönem resimde. Tüm bu denemelerin altında da protest bir ruh gizliydi." (Mintaş, 2001, s. 101).

Soyut dışavurumcu resimleri anımsatan bu yapıtlarıyla ünü uluslararası boyuta ulaşmıştır. Sonraki yapıtlarında kova, ayna, ipek çorap ve çalışma masası gibi nesnelerle daha büyük nesneleri bir araya getirmeye başlamıştır. "Samanlı Masa" adlı yapıtında gerçek bir masayı tuval olarak kullanmıştır. Kullandığı malzemelerle tuval üzerinde leke ve kir gibi birçok nesnenin izlerine belirli bir kurguyla müdahale ederek bir eylem oluşturmaktadır. Tàpies'in oluşturduğu görüntülerde farklı anlamlar bulunmaktadır. Bu durum ona özel bir dilin oluşmasını sağlamıştır. İşlerinde kullandığı nesneler birbiri ile ilişki içinde bir anlam yaratmışlardır, kullanılan nesneler birbirinden

bağımsız değildir. “Nesnelerin birincil anlamlarının içeriği boşaltılmıştır. Çalışmalarındaki bu kurguyu belli bir estetik deneyimle sağlamaktadır.” (Massanes, 2013, s. 94).

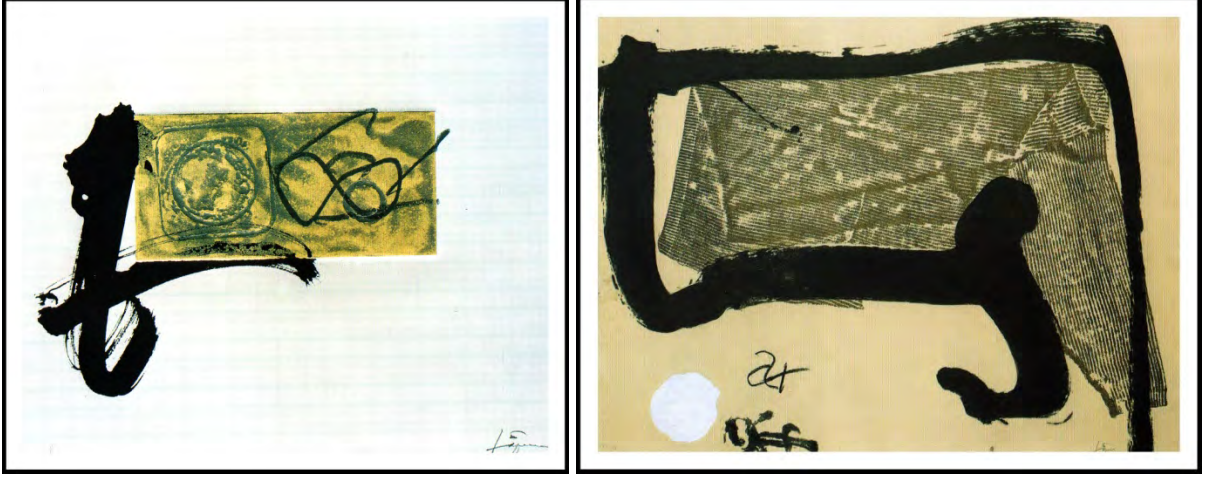
Bu deneyimin gerçekleştirilebilmesi yalnızca derin bir sessizlikte odaklanma ve estetik iletişimle gerçekleşebilir. Döneminin Amerikan sanatının aksine, Tàpies 'geleneksel'e yaptığı göndermeyle özgün baskı alanında da kendi başına yaratma çabası içerisinde olmuştur. Kullandığı yekpare boya uygulaması, montaj ve heykel çalışmalarıyla bu alana önemli katkılar sağlamıştır. Sanatçı kağıdı yırtarak ve katlayarak, mürekkebi de katmanlı olarak kullanarak, kesim collagraph (özel bir kabartma formu) ve kolaj gibi teknikler yardımıyla, baskı resmin estetik ve etkileyici olanaklarını araştırmıştır. Bu deneyler yoluyla Tàpies, basılan yüzeylerin hassasiyet ve soyut bir dille anlam yoğunluğunu zenginleştirmiştir. “Antoni Tàpies uzun süredir baskıları içerisindeki formları kelime gibi vurgulamak amacıyla, tematik bir biçimde organize olarak yüzey ve sembolün görsel dilini oluşturabilecek şekilde kullanmıştır.” (Deborah, s. 3).

Bu tasarıma göre sanat, yüksek maneviyat düzeyindeki ilişkilerin tekeline sahip değildir; tüm mesleki uğraşlar, resimden bahçıvanlığa, şiirden seramiğe, kaligrafiden tıbbı, müzikten mimarlığa, heykeltıraşlıktan politikaya ve bizi daha da şaşırtacak şekilde Batı'da sıradan veya aşağı görülen işlere kadar çok daha genel bir yaşama sanatının paçaları olmalıdır.” (Antoni, 2014, s. 63).

Bilindiği gibi soyut dışavurum bir sanat akımı olarak geniş bir anlama sahiptir. Özellikle incelendiğimiz sanatçıda da görüldüğü üzere, dışavurum olarak yapının bazı jestler sayesinde bir konu haline gelmesini sağlamaktadır. Varoluşsal sorunların derinden etkilediği sanatçı, yaşamı derinlemesine irdelenmiş, sanatın gizli yönleriyle de deneysel olarak ilgi duymuştur. “Arte Povera” ya da “Yoksul Sanat” akımı, 1960'ların ikinci yarısında yoğunlaşan, kavramsal temelli, özgürlükçü sanat hareketlerinin İtalya'daki uzantısıdır. “Neo-Avangard dönemin diğer sanatsal yaklaşımları gibi sanat piyasasının ticari çarklarına bir başkaldırı niteliği taşıyan akımın başlıca özelliği, gelip geçici, atık, doğal malzemenin kullanımıdır.” (Antmen, 2013, s. 213).

Form endişesi olmayan, forma karşı bir eylem ya da tutumdur. Sanat yapıtında deneyimler daha önemlidir. Sıradan değildir. Kavram ön plandadır. “Antonio Tàpies Arte

Povera'nın ilk denemelerini yapan sanatçılar arasında sayılmaktadır.” (Kınay, 1993, s. 335).



"Variacions Sobre un Rectangle", 2001. Zımpara, aquatinta, "Emprenta", 2008. Rodet, zımpara, litografi. 75.5x99 cm. - vernik, rodet. 31,5x37,5 cm.

Altmış yıl boyunca malzemeler, jestler ve semboller karmaşık bir füzyon içine birleşerek kaynaklardan geniş bir yelpazede esinlenerek rafine ve görsel bir dil oluşturulmuştur. (www.pacegallery.com/artists/478/antoni-tàpies)

Tàpies ve diğerleri soyut dışavurumculukla paralel gitmişlerdir. "Jestsel soyutlamaların fonksiyonel bir biçimde sanatçının duygularını ifade etmesi önemlidir." (Johnson, 2005, s. 10).

Tàpies, konunun kendisini göstermesine izin verir. O bir vuruşsal eylem ve grafiksel tavırla 'duvar' işaretlemelerindeki jestleri tekrarlar. İşaretler, harfler, rakamlar, formüller, semboller kullanmaktadır. Daire, espas, Tàpies'in rakamları ve yazıları tuval üzerinde kavranmaktadır. (www.fundaciotàpies.org, 2010, s. 21).

Gatt, Tàpies'in kitabının editörü ve ana yazarı olarak Tàpies'i biçimsel olmayan ile bağdaştırır; "...ama aynı zamanda şu gerçekle birlikte, filolojik olarak, onun sanat dili Avrupa sanat geleneğinin farklı dallarıyla birliktelik oluşturmaktadır... Sanatını sanki anlık bir jestsel hareket gibi hareketlerle oluşturmaktadır. Her bir jest bir dışavurum olarak algılanmaktadır." (Jose, 1989, s. 161).

Soyut dışavurumculukta yansıma sayesinde kol hareketleri ile bir ilişki kurulmuştur. Bu kol hareketleri soyut bir resme dönüşmüştür. Burada içgüdüler anlık ve sezgisel olarak zaman zaman plastiğinde ötesine geçebilir.

Maddenin kümelenmesiyle ve objelerin jestürleriyle birlikte "bu sadece önemli olanı resmetmektir ve başka bir şey değildir." (Massanes, 2013, s. 12)

Yapmış olduğu "hareketli soyut" olarak da anılan "jestsel resim"dir, (gestural painting). Sanatçının geçirdiği resimsel dönemler sonunda yalın saf bir biçim ve renksel kompozisyona ulaşılır. Bu çalışmalar jestsel ve kaligrafik tasa ile gerçekleştirilmiştir. Belgin'e göre, yoğun bir trans süreci odaklanma ve anlığın aktarılmasıyla jestsel resim içsel ve sezgisel bütün güçlerin birleşiminden yapıta yansır (Jose, 1989).

Sanatçıya göre kadının toplumda varoluşunun belirsizlikleri biçime yansiyarak yerçekimine karşı koymaktadır. Sanatçı bu aktarımlarında da jestsel tavrını ortaya koyar. Japon Budist rahipleri gibi resimsel anlatımda hassas ve düşünceli jestleri resimlerinin bir parçasını oluşturmaktır. Sürrealizm ve Dadaizm sayesinde sayıların görüntüsünü bizlere açıklamaya hizmet eder. “Mektuplar, kazınmış veya boyalı yalıtılmış kelimeler ve yazı içeren resimleri vardır” (Massanes, 2013, s. 94) Tàpies, doğu felsefesine her zaman artan bir ilgi ile bakmıştır. Malzeme üzerindeki vurgusu, insan doğa ve toplum ikililiği ile birlikte bu durumun reddedilişi arasındaki özdeşlik odağındadır.

(www.fundciotàpies.org/site/spip.php?rubrique280).

İnsan ve gündelik hayatın nesneleri Tàpies'in kaligrafik işaretleriyle maneviyata ve toprağa bağlı kontrpuan sağlayan önemli konularıdır. Resimlerinde insan varlığını hatırlatan, parmak izi, eller, ayaklar ve bacaklar görülmektedir. İnsanlar da rakamlar ve figürlerin parçaları olarak çalışmalarında yaşamaktadır. Makas, giysi, sandalye ve yatak gibi unsurların ilişkisel ve kaligrafik fonksiyonlarını birleştirir ve daha müstehcen formlara kolayca okunabilir şekilde sunar. (Deborah, s. 3; Mcelfish, 2014).



“Libre i Grafitti”, 1990. Gravür. 197,5x195 cm.

Tàpies için kavramda bulunan öğeleri boya olarak sunmak önemlidir. Fırça darbelerinde ve hareketinde eğlenceli rahat ve ironik bir yansıtma vardır. Sanatçıya göre, bilinçli olarak özgür ve kasıtlı fırça darbeleri kullanmıştır. “Oynayan bir çocuk gibi resim yaptığını belirtmiştir...” (Thornhill, 2013).

“Grafiti, çeşitli izler, belgeler, yazı işaretleriyle, Tàpies, göstergeyi sinsice bozulup yozlaştırılmış, dili tutulmuş, anlamsızlığın ya da daha doğrusu anlam beklentisinin işaretine dönüşmüş olarak karşılıyor. Böyle bir im aynı zamanda bir jesttir, tablolarını yaraladığı öfkeli jسته benzeyen bir jest, her türlü bekleyişteki belirsizliği gösterme, her türlü umuttan usdışılığı çizme jesti... Söylenememişi, ortak bellekte, ortak unutuşta,

yüzergezer, askıda, uyumuş halde kalan her şeyi, düşünce ve uykunun cürufunu, kırılıp dağılmış bir dilin el altındaki kırıntılarını kaydediyor.” (Antoni, 2014, s. 18) .

“Bazen da sanatçının jestinin, gelecek kuşaklara simge olmak üzere, bir müzede veya kamusal alanda sonsuza dek korunmasının yeğ olduğu söyleniyor. Bu, kuşkusuz, doğru...” (Antoni, 2014, s. 62).

Tàpies'in Jestsel biçimleri tercih ederken kaligrafiden yararlandığı biliniyor. “Tàpies'in daha sonraları 70'ler ve 80'lerde yapılmış işleri estetiksel olarak meditatif bir boşluğa olan uygulamalarını açığa sunar. Örneğin sprej boya ile çizilmiş tuvalerde çizgisel elemanların doğuya özgü olan kaligrafiye ima ettiği görülmektedir. Karışık teknikle yapılmış olan resimlerde sanatın kelime dağarcığını genişletmiştir. Kumaş üzerine sepet isimli işinde de derin imalara yer vererek görüntüleri temelde soyut bir deyim içinde yansıtmaktadır. Tàpies'in işleriyle bağlantılı görülebilecek sanatçılar arasında Amerikan ressam Julian Schnabel de bulunmaktadır. Her ikisi de “madde” konusunu ele almıştır.” (Anonim, 2015).



“Silueta”, 1997. Gravür, aquatinta. 74,5x106m.

“Çin sanatının bütün temel niteliklerini düşünmek yeter: saflık, doğallık, kendiliğindenlik, espriyi aktarma istemi, içsel uzamlar, ani uyanış, karşıtların diyalektik indirgenişi, dünyanın yok oluşu, yaratıcı delilik ve esime, resimle müziğin eşlenmesi, usdışına değer katına yükseltilmesi, vb.” (Antoni, 2014, s. 62). Bunun yanında sanatçı tercihlerinin içsel bir nedenini de açıklamaktadır.

“Tàpies'nin beden, içsellik üzerine geliştirdiği düzenlemeler yenilikler peşinde koşan tüm sanatçıları için durak noktaları arasında yer almaktadır. Algılamak ve anlamak arasında uzanan ve çok farklı değerlerle elde edilen çözümler, sanatçıların dünyayı algılamaları ve anlamalarına koşut değerlerle Tàpies resimlerine yönlendirir.” (Yazgaç, 2009, s. 119).

“Sihirli süreç olarak, tefekkür uygulaması olarak, bilince varış olarak, kendini özgürce ifade olarak, özgürleşme ve hayati kuvvetlerin keşfi olarak, etik disiplin olarak resim. Modern bir resim kuramından çıkmış görünen sayısız ifade, yol ve yordam da cabası:

otomatizm, denetimli tesadüf, rastlantılardan yarar çıkarma, karma malzemeler, çeşitli ve farklı aletler, paradoksal formlar, Çin mürekkebiyle çalışmanın 'hsieh-hi' denen tekniği, vb. bütün bunlar bize gerçeküstücü, nonfigüratif ve tüm diğer yakın dönem sanat hareketlerinin kullandıkları birçok usul ve yöntemi düşündürüyor." (Antoni, 2014, s. 62).

SONUÇ

Tàpies üzerine yapılan literatür ve resim analizleri incelediğinde sanatçının özellikle 1950 sonrası kaligrafiyi jestüel bir aktarımla sunduğu görülmektedir. Bu birçok sanatçının jestüel aktarımının dışavurumcu yansıma amacının beraberinde sanatçının kendi kültürel geçmişi ile ilişkilendirdiği bir yapıt haline getirilmiştir. Tàpies'in bu jestüel tavrı sadece resimlerinde değil baskılarında da bir tutum olarak belirgindir. Bu nedenle bu tavrın sanatçı tarafından belirli bir seriyi değil, resimlerinin belli bir dönemi kapsadığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2013). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul, SEL Yayıncılık.

Antoni, T. (2014). Sanat Pratiği. Ankara, Dost Yayınevi.

Deborah, W. Antoni Tàpies in Print, Deborah Wye 50 Black and White 25 color Illustrations, Museum of Modern Art.

Johnson, S. (2005). Zen And Artists Of The Eighth Street Club Ibram Lassaw And Hasegawa Sabura. New York, USA, University Of New York.

Jose, M. (1989). Antoni Tàpies: The "Matter Paintings". (Volumes I and II). New York, City Universty.

Kınay, C. (1993). Sanat Tarihi. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Lynton, N. (2009). Modern Sanatın Öyküsü (4. Basım). İstanbul, Remzi Kitabevi.

Massanes, G. (2013). Art de Catalunya Palau Nacional Parc De Montjuic. Barcelona, Spain. Mcelfish, A. J. (2014). Mississippi, Univesty of Mississippi.

Mintaş, Z. (2001). Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunu. İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Plans, I. C. (2000). The Matter Paintings of Antoni Tàpies. A Study of Some Mechanical Properties of Contemporary Alkyd Paint Layers With Hing Pigment Volume Concentration. Canada, Queen's Universty.

Şen, G. (2010). Seramik ve Cam Meteryallerin Sanat Objelerinde Birlikte Kullanım Olanaklarının Araştırılması. Adana, Çukurova Üniversitesi.

Thornhill, D. R. (2013). The Abstraction of Toys, Bachelor of Science Degree In Biology. Dallas, Baptist Universty.

Yazgaç, P. (2009). Görsel Sanatlar Dersinde Kullanılan Pedagojik Eleştiri Uygulamalarının Öğrencilerin Akademik Başarı ve Eser Eleştiri Düzeyine Etkisi. Ankara, Gazi Üniversitesi.

www.tàpies.blog.spot.com.

www.fundaciotàpies.org. (2010).

www.fundaciotàpies.org/site/spip.php?rubrique280.

www.pacegallery.com/artists/478/antoni-tàpies.

