

HELEN FRANKENTHALER VE NICOLAS DE STAËL ESERLERİNDEKİ MEKÂN ANLAYIŞINA DAİR BİR İNCELEME *

Doç. Dr. Aylin GÜRBÜZ**
Asena SARCAN***

Özet: Mekân kavramı geçmişten günümüze pek çok alanda sürekli olarak üzerinde tartışılan bir kavram niteliğini taşımaktadır. Özellikle sanat alanında estetik bir sorunsallık taşıyan mekân kavramı tarih boyunca sanatsal disiplinlerde önemi giderek artan bir konu olmakla kalmamış aynı zamanda sanatçının eser üretiminde yeni bir anlatım dili olmuştur. Eser üretiminde mekân kavramı, fiziki gerçekliği olan gerçek mekân anlayışı ve fiziki gerçekliği olmayan soyut mekân anlayışı olarak düşünülebilir. Bu araştırmada, mekân kavramı bağlamında fiziki gerçekliği olmayan soyut mekân anlayışını Helen Frankenthaler ve Nicolas de Staël eserleri ele alınarak incelemek araştırmamızın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırmada, bu amaç doğrultusunda eser-mekân ilişkisi 20. yy ile birlikte sorgulanmaya başlayarak sanat eserinin izleyicisiyle bütünleşmesini sağlayacaktır. Bu çerçeveden bakıldığında geleneksel izleyici anlayışı, günümüzde yerini sorgulayan, deneyimleyen, mekân ve sanat nesnesinin bir parçası haline gelen izleyici profilini ortaya çıkarmıştır. Bu araştırma, mekânın sanatçı veya izleyici tarafından algılanmasına yönelik farklı bakış açıları sunacağından “Helen Frankenthaler ve Nicolas de Staël eserlerindeki mekân anlayışına dair bir inceleme” adlı çalışmanın eğitimcilere ve araştırmacılara önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Eser, Sanat, Sanatçı, Soyut, Mekân

Geliş Tarihi: 14.09.2020

Kabul Tarihi: 02.05.2021

Makale Türü: Araştırma Makalesi

*Bu çalışma “Modern Resim Sanatında Soyut Mekân Kurguları ve Mekânsal Kavrayışa Dair Sorgulamalar” isimli yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne/TÜRKİYE
aylinbeyoglu@trakya.edu.tr/ ORCID: 0000-0001-7258-199X

***Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Edirne/TÜRKİYE asenasarcan@gmail.com/ ORCID: 0000-0003-1824-3118

A REVIEW OF THE SPACE UNDERSTANDING IN HELEN FRANKENTHALER AND NICOLAS DE STAËL WORKS*

Assoc. Prof. Aylin GÜRBÜZ**
Asena SARCAN***

Abstract: The concept of space is a concept that has been constantly discussed in many areas from the past to the present. The concept of space, which has an aesthetic problematic especially in the field of art, has not only been an increasingly important subject in artistic disciplines throughout history, but has also become a new language of expression in the production of the artist's work. The concept of space in the production of work can be considered as a real understanding of space with physical reality and an abstract understanding of space without physical reality. In this research, the main purpose of the research is to examine the abstract space concept, which has no physical reality in the context of the concept of space, by considering the works of Helen Frankenthaler and Nicolas de Staël. The relationship between work and space has begun to be questioned with the 20th century, and the art has become integrated with the audience. From this perspective, the traditional viewer understanding has revealed the audience profile that questions its place, experiences, and becomes a part of the space and art object. Since this research will present different perspectives for the perception of the space by the artist or the audience, the study titled "A review of the space understanding in Helen Frankenthaler and Nicolas de Staël works" is thought to be an important resource for educators and researchers.

Keywords: Art Work, Art, Artist, Abstract, Space

Received Date: 14.09.2020

Accepted Date: 02.05.2021

Article Types: Resarch Article

* This work has been produced from the unpublished master's thesis titled "Abstract Space Constructions in Modern Painting Art and Inquiries about Spatial Insight"

*Trakya University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Department of Painting Education, Edirne/TURKEY
aylinbeyoglu@trakya.edu.tr/ ORCID: 0000-0001-7258-199X

***Trakya University, Institute of Social Sciences, Department of Painting, Edirne/TURKEY asenasarc@gmail.com ORCID: 0000-0003-1824-3118

1. GİRİŞ

Sanat tarihi boyunca sanatçıların, gelişen teknik ve becerileri, kullandıkları yöntem ve bunun yanı sıra bilgi birikimleri ile sabit bir gelişim çizgisinden bahsedemeyeceğimiz mekân yanılmasına bakış açılarını farklılaştırmıştır. Mekân ve zaman düşüncesi modern dönemin en belirgin karakterini oluşturmakla birlikte Modernizm'in temelini oluşturan yapının ilk adımları Rönesans'la birlikte atılmıştır. Gerek kültürel gerekse bilimsel olarak birçok yeni düşünce ve uygulamanın ortaya çıktığı Rönesans Çağı Modernizm'de ki mekân kavramının temelini oluşmasında yenilikçi bir adım atmıştır. Modern çağın mekân ile olan ilişkisi düşünürlere göre ele aldığımızda, zaman fikrinin Antik Yunan düşüncesinden bu yana "vektörel (doğrusal)" algılanmasının devam etmesi ve hız ile zaman arasında ilişkilerin yeni davranışların kazanıldığı ortam olarak mekân vardır. Mekân, hız ve zamana ayak uydurması gereken bir sorun olarak da algılanmaktadır. Mekân içinde modern olanın gerçekleştiği ortam olarak doğrudan etkilenmiştir. Her sosyal katman ve ilişkisi mekânsal örgüde kendine göre tutum almış ve mekânı ona göre düzenlemiştir (Mert, 2007, s. 51).

Mekân ve sanat konusunda, Modern Sanatta mekânın kullanımı ve mekânın bir sanat objesi olması konusunda çok sayıda araştırmaya rastlanmaktadır. Özellikle Modern Sanatın doğuşundan günümüze; arazi sanatı, yerleştirme sanatı, performans sanatı ve video sanatı gibi sanat türlerinde açılımlar ve özellikle tüm bu alanlarda mekânın yoğun kullanımı ve ilişkisi bulunmaktadır. 1960'lı yıllardan sonra sosyal, kültürel ve en önemlisi teknolojinin gelişimi gibi bazı faktörlerle beraber değişiklikler yaşadığı ve disiplinler arası bir durumun ortaya çıktığı söylenilebilir. Kavramsal sanat, dijital sanat gibi bazı sanat alanları, disiplinlere farklı açılardan yansımaktadır. Sanat yapıtı

üretiminde bu alanların bir diğerinin öğelerini farklı bir biçimde kullandığı görülmektedir. Bu dönemlerde özellikle mekân ve sanat kavramları sıklıkla tartışma konusu olarak gündeme gelmiştir. Çağdaş Sanat kavramının ortaya çıkışı, oluşumu ile mekân algısı değişmekte ve sanatın tüm alanlarında mekân kullanımının artmasıyla mekân kullanımına yönelik yeni tavırlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Mekânın bir eleman olarak görülmesiyle birlikte eserin mekânla birlikte var olması hatta tüm mekânın bir esere dönüşmesi söz konusu olmuştur. İzleyiciye açık mekânlarda gerçekleştirilen sanat çalışmaları birey ile etkileşime girerek daha etkin bir yayılım sağladığı görülmektedir. Bunun yanı sıra kapalı mekânlarda, sanat objeleriyle bütünleşerek mekân sanat eserine dâhil olmuş ve böylelikle sadece sanat eserinin sergilendiği alan olmaktan çıkmıştır. Modern sanatın tarihsel süreci ve günümüzdeki sanat anlayışı içerisinde mekân olgusu, halen üzerine tartışılan ve farklı yorumlar getirilen bir olgu özelliğini taşımaktadır. Mekânın algılanış biçimi ve bir sanat eseri halinde sunulması hem sanatçı hem de izleyici açısından yeni sanatsal ifadelerin ortaya çıkmasını sağlamakta, sanat içerisindeki gelişim ve dönüşüm sürecini ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda araştırmada özellikle Modern Sanatla birlikte soyutlanan mekânın değişen boyutu ve sorgulanan mekânsal kavrayış değerlendirilerek, Helen Frankenthaler ve Nicolas de Staël eserlerindeki soyut mekân anlayışları incelenmiştir. Araştırmada öncelikle mekân kavramının tanımı yapılarak mekânsal algı, soyut, soyutlama, soyut sanat konularına, soyut sanatçılardan örnek sanatçılara değinilmiş daha sonra ele alınan Frankenthaler ve de Staël'in seçilen örnek eserlerine yer verilmiştir.

Konuyla ilgili literatür taraması yapılarak, ulusal ve uluslararası araştırma eserleri, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Sanatçılar ile ilgili gerekli kavramsal çerçeve

hazırlandıktan sonra seçilen sanatçıların eserleri soyut mekân anlayışı bağlamında değerlendirilmiştir. Alan yazında yer alan literatüre dayanarak sanatçıların resimlerindeki mekân anlayışı ifade edilmeye çalışılmıştır.

2.MEKÂNIN TANIMI VE MEKÂN ALGISI

2.1.Mekân Kavramı

Mekân kavramı tarihsel süreç boyunca mimari, felsefe, sosyoloji alanlarında olduğu gibi sanat tarihi açısından da önemli bir yere sahiptir. Bu disiplinlerin her biri mekân kavramını temel bir konu olarak ele almış, mekân kavramıyla ilgili çok farklı görüş ve yorumlar ortaya atılmıştır. Mekân kavramı mimari bir disiplinle ele alındığında belli sınırları olan, içerisinde bulunan nesne ya da varlıkları çevreleyen üç boyutlu bir alan olarak tanımlanabilir. Mekân, aynı zamanda devamlılığa sahip bir kavram olmasının yanı sıra sadece sınırları ile içerisinde bulunan nesne veya varlıkları koruma, ayırma, çevreleme işlevinin dışında içerisinde boşluğu da barındıran bir kavramdır.

Tarih boyunca insanoğlu tarafından mekânın nasıl algılandığı ve anlamlandırılması sürekli değişkenlikler göstermiş bu konuda farklı düşünce, görüş ve ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Birçok farklı disiplinde ele alınan mekân kavramının ilk söylemleri Platon ve Aristoteles tarafından ortaya atılmıştır. Mekân kavramını Aristoteles, şeylerin olduğu “yer”, “kap” olarak tanımlamıştır (Morkoç, 2013, s.14) Aristoteles’in felsefi bir tabirle açıkladığı mekân kavramının farklı alanlarda tam olarak karşılığının bulunmadığına dair görüşler de ortaya atılmıştır.

Leibniz ise mutlak mekânın varlığını reddedenlerdendir; mekân ve zamanı varlık olarak değil, nesnelere ve olaylar arasındaki ilişkilerin bütünü olarak görür. O’na göre mekân yalnızca görelidir. Düşünür, bedenler olmadan gerçek ve mutlak olarak alınan mekânın, ebedi, geçilemez olduğuna karşı çıkar. İçinde madde

olmayan mekân yoktur. Bundan dolayı da bu mekânın kendi içinde mutlak gerçek olmadığını söyler. “Mekân nesnelere yeridir ve onlar olmadan mekân hiçbir şeydir (Man, 2017, s. 12).

2.2.Mekânsal Algı

Birey, çevresine baktığında, objeler arasındaki boşluktan daha çok boşluk içindeki objeler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Boşluk onlar için tanımsızdır. Çoğunlukla görülen şey bina cephesindeki kapılar, pencereler, çatı ve diğer planlardan; iç mekânda ise masa, koltuk, sandalye gibi nesnelere oluşmuş kompozisyonlardır. Oysaki mekân algılaması onu oluşturan elemanların özellikleri ile doğrudan ilişki kuran, mekânı duymaları yardımı ile bir bütün olarak algılanmasına neden olan bakış açısı ile oluşmuştur. Bir mekânın fiziksel olarak algılanması, akustik, kokusu, dokusu, sıcaklığı ve boyutları ile ilişkilidir. Aynı zamanda algısı açık bir birey için, mimari yapıyı deneyimlemek görsel ve kinestetik bir durumdur. Örneğin bazı durumlarda seçilen malzemelerin algılanmasında duyma, koklama ve dokunma duygusu, görme duygusundan çok daha önem kazanabilir. İşitsel olarak algılanan dokunma duygusuna seslenirken, kokusu mekânın bellekte bir deneyim olarak kaydedilmesini sağlar. Mekân, yaşanan ve deneyimlenen bir olgudur (Pallasmaa, 2001).

3.RESİMDE SOYUT VE SOYUTLAMA

3.1.Soyut Kavramı

Soyut, kelime anlamıyla, varlığı duymalarla algılanamayan, mücerret, somut karşılığı, abstrakte gibi durumları ifade etmektedir (Akarsu, 1998). Cevizci’nin tanımıyla soyut, “...başka bir şeyle borçlu olan ve sadece akıldaki başka bir şeyle ilgili bir nesne veya bir nesnenin doğası olarak kabul edilir.” denmektedir. Resimde soyutlama kavramı, resimlerin kullanımından kaynaklanan geometrik veya şekilsiz şekiller tarafından oluşturulan bir düzenleme olarak tanımlanır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1432).

3.2.Soyutlama Kavramı

Bilim, felsefe ve sanatın temelinde soyutlama vardır. Bir nesnenin kalitesi ve miktarı hakkında bulduğumuz tüm bilgiler soyutlamaya bağlıdır. Soyutlama, aslında, somut parçalar arasındaki ilişkileri yeniden keşfetmek için kullanılan bir araçtır. Buna ek olarak, soyutlama insanların bilimi geliştirmelerine yardımcı olur ve bu bilimlerde açıkça gösterilemeyen şeyleri açıklar (Hançerlioğlu, 2010).

Soyutlama eylemi en yalın biçimiyle insanın öğrenme sürecinde gerçekleşmektedir. Bir nesnenin kalitesi ve miktarı hakkında bulduğumuz tüm bilgiler soyutlamaya bağlıdır. Böylece soyutlama çok şey öğrenmenizi sağlar. Bunu yapmak için, kişi soyut bir anlayış kazanmak için zihinsel faaliyetlerde bulunur. Soyut kavram, doğayı daha derin ve daha basit bir şekilde yansıtır (Manfred and Kosing, 1999).

4.20. YÜZYIL'DA DÜNYA'DA SOYUT SANAT VE SANATÇILAR

Zaman içinde teknik ve teknolojik koşullara paralel olarak değişen sanat eserinin üretim biçimi, çoğaltım ve sergileme biçiminin yanı sıra eserin anlamı, kapsamı ve değeri değişime uğramıştır. Bu durum sanatçı ve üretimlerini tekrar tekrar kurgulanarak duygusal, zihinsel ve mekânsal çeşitlenmelere olanak tanımıştır. Çeşitlenmelerin değerlendirilmesinde özellikle 20. yüzyıl sanatında önemli bir parametre olarak beliren mekân unsurunun fiziksel olanın ötesinde algılanan, sorgusu izleyiciyi zaman zaman içine alan sarmalayan ya da zaman zaman ötekileştiren/ayırıklaştıran anlamlar kazanmıştır. Mekânın yaşayan bu organik yapısının sanatçının bir anlamda müdahalesi sonucunda eş zamanlı kurgusal anlamlar kazandığı söylenebilir. İşte bu anlamların çeşitliliği sanatçı okumaları üzerinden değerlendirildiğinde neredeyse bir parmak izi niteliğinde öznel oluşumlar olduğu gözlenmektedir (Çevik, 2018, s. 52).

Soyut sanatla birlikte maddi gelişimi temsil

eden sanat anlayışı, tek başına soru sorma, tartışma ve çalışma sanatını yaratma sürecine girdiğinden, dışavurumcu soyutlama, biçim ve içerik arasındaki temel bağlantıyla sınırlı değildir. Estetiğin estetik değerini kabul ederek, tüm bilgi ve açıklamalarla birlikte soyut sanattaki içerik ve biçimin etkileşimini ifade eder (Öztütüncü ve Özkartal, 2015, s. 94).

20.yüzyıl resminde sanatsal gerçeklikler, nesnel dünyasından uzaklaşarak sanatçının iç dünyasına yönelmektedir. Dış dünya ile ilgili olan gerçeklikler ve onların nasıl görüldüğünün önemini yitirmesi, sanatçıyı zihinsel değerleri ifade etmeye yönlendirmiştir. Sanatın, insanın iç dünyasına yönelerek sanatçının, öznel karakterini ön plana çıkarması, sanatçının özne-nesne ilişkisi üzerinde de belirleyici etken olmuştur. Öznenin nesneyle girmiş olduğu ilişki, insanın soyutlayıcı karakterini etkileyerek çağdaş akımlarda, sanatçının soyutlama ve biçimbozma istemini arttırmıştır (Çatalbaş, 2003, ss. 1-4).

Soyut sanatta ve soyutlamanın özünde nesnelere anlamak için içerik ve doğa belirli bir bütünlük içinde olmalıdır. Nesnelere şeklini anlamak, yakaladığınız şeyi açığa çıkararak elde edilir. Bu alan içerik ve doğal bütünlüktür. Bu nedenle, nesnelere görünüşlerinden daha fazlası olduğu bilgisi yeni doğal araştırmalar gerektirir (İpşiroğlu, 1993, s. 68).

Soyut resim temelinde yer alan biçimlerin kompozisyonunda değişmez olan şey, çizgi ve renksiz renkli yüzeylerde kendini ifade eder. Oysa değişen şey renkli yüzeylerde ve biçimsel ritimde ifade bulur. Bu yalnız resim sanatı için geçerli olmayıp, tüm sanat dalları için geçerlidir. Sözel, Piet Mondrian'a göre, müzik için bile geçerlidir. "Tümel-evrensel bir biçim vermeye ulaşmak için yeni müzik yeni bir tonlar ve ton olmayanlar (belirli gürültüler) düzeni meydana getirme cesaretini göstermek gereğindedir." Bu bakımdan, soyut sanatta biçim verme, yalnız estetik bir anlamda değil de, aynı zamanda

soyutlama mantığına hâkim ontolojik bir anlamda da anlaşılmalıdır (Tunalı; 2003: 32).

Soyut sanatçılar arasında Lucio Fontana, Helen Frankenthaler, Kennet Noland, Nicolas de Stael, Philip Guston, Milton Avery, Kazimir Malevich, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Mark Rothko, Yves Klein, Ad Reinhardt, Francis Picabia gibi sanatçıları sayabiliriz.

Soyut sanatçılar arasında yer alan Milton Avery, 1885'te, New York'taki Altmar'da doğdu. 1898'de Connecticut'a taşındı ve Connecticut Sanat Öğrencileri Birliği'ndeki desen derslerine katıldı. 1915'te ilk kişisel sergisini, Wadsworth Atheneum'daki Annex Galeride açtı. Sanatçının resimleri, Avrupa'da üretilen renkli resimlerle savaş sonrası dönemde Birleşik Devletler'de soyut sanatın evrimi arasında bir bağ kurmaktadır. Sanatçı figürlerindeki sade tarzıyla Matisse'nin etkisini andırmaktadır. 1947'de yaptığı "Ergen" gibi yapıtlarında görülen ve özel bir uzamsal dile dayanarak soyutlanmış figüratif formlar, belirli bir forma bağlı olmayan yapboz parçaları gibi birbirine eklenen renkli alanlardan ibaret düz bir desene dönüşmüştür. Sanatçı, 1965'te New York'ta öldü (Thompson, 2014, s. 252).

Sanatçının "Deniz Çayırları ve Mavi Deniz" isimli eseri Avery'in eski resimlerinde görmeye alışılan özensiz bir şekilde parçalara ayrılan resim düzleminden mükemmel bir şekilde düzleştirilmiş kompozisyonlara dönüşmüştür (Görsel 1). Resim, figüratif olmamanın eşiğinde bocalayan lirik ve soyut bir resimdir. Manzarayı gerçek dünyaya ait bir görüntü gibi değil atmosferik bir düş gibi ele almaktadır. Bu farklı mavi rengin tonları ile sağlanmaktadır. Resim, bütünlüklü, güçlü çağrışımlara yol açan, renk uyaranna bağlı olarak kişinin ruh halini değiştirebilecek bir renk birliğiyle yorumlanmıştır (Thompson, 2014, s. 252).

Bir diğer sanatçı 1866 yılında Moskova'da doğan Wassily Kandinsky, varlıklı bir tüccarın oğluydu.



Görsel 1: Milton Avery, "Deniz Çayırları ve Mavi Deniz", 1958, tuval üzerine yağlı boya, 152,7x183,7 cm, The Museum of Modern Art, New York.

1886-96 yılları arasında Moskova Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi gördü. 1896 yılından sonra Münih'e gitti ve orada akademi eğitimi aldı. Soyut sanatın öncülerinden olan sanatçı resimlerinde renkler, çizgiler ve biçimleri özgür fırça vuruşlarıyla ele aldı. Resimlerinde içsel ve temel duyguları ifade etmeye çalıştı.

Sanatçıya göre dış biçimin iç gereksinim kriterine cevap vermesi ve ifade ettiği ruhun hareketlerine uygun olması gerekir: "Bu iç güzellik, içsel gereksinimin emirlerine uyularak, dışsal, geleneksel güzellikten vazgeçilerek kullanılan güzelliktir. Gözlerini bu içsel güzeleğe alıştırmayan kişi onu doğal olarak çirkin bulur, zira insan genellikle dışsallığa eğilimlidir ve kendi isteğiyle içsel gereksinim farkına varmaz." (Kandinsky, 2007, s. 13). Sanatçının eserindeki görsel tat, Rus Folklorik Süsleme Sanatı'nın parlak renklerinin etkisinden kaynaklanmaktadır (Görsel 2). Sanatçı eserinde, kontrastları ortaya çıkarmış, köşelerin ve kapalı şekillerin ayırtına varmıştır (Bell, 2009, s. 378).

Sanatçının 1914' te açıkladığına göre:

"Her şeyi aynı miktarda eritmeye çalıştım, böylece her şey görünmez ve izleyici yavaş yavaş bu manevi izleri hissedecek ve hepsini tek tek deneyimleyecek. Resmin bazı kısımlarında,

tamamen soyut şekiller kendiliğinden ortaya çıktı; diğer bir deyişle, yalnızlık biçimleri, yalnız imgesel biçimler.” Kandinsky, soyut resme geçişle birlikte yüzeyden uzak durulması gerektiğini gözünden kaçırmamıştır. Bu nedenle, iç ağırlıktaki farkı vurgulayarak ve iç yüzey olarak adlandırılan bu farklı alanları dâhil ederek rengin dekoratif yüzeyin etkisinin üstesinden geldiğini düşündü (Ergüven, 2002, s. 76).



Görsel 2: Kandinsky, "Doğaçlamalar No.30", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Arthur Jerome Eddy Hatıra Koleksiyonu.

1899 yılı Arjantin doğumlu Milanolu bir heykeltıraşın oğlu olan Lucio Fontana ise, küçük yaşlarda İtalya'ya yerleşmiş ve hayatı süresince hem Arjantin hem de İtalya'da uzun süreler bulunmuştur. Sanatçı, Brancusi ve Miro gibi ressamlarla tanışmış ve Abstraction-Creation (Soyut Yaratım) adı verilen sanatçıların grubuna katılmıştır (Kolektif, 2011, s. 743). Sanatçının şu anda kayıp olan ilk dönem yapıtları figüratifdir fakat 1930'larda Gerçeküstücülüğün etkisi altında oyma soyut heykeller ve renkli seramiklerle yarı-soyut heykeller yapmıştır. Sanatçı 1940'ta Arjantin'e geri dönerek öğrencileriyle birlikte 1946'da Beyaz Manifesto'yu yayımlamıştır (Sanat atlası, 2010, s. 529). Sanatçı Beyaz Manifesto ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: "Hız, insanlığın yaşamında kalıcı olmuştur...

Bilinen tüm sanat formlarını geride bırakıp, zaman ve uzayın birliğine dayalı bir sanatın gelişimini başlatıyoruz." (Bell, 2009, s. 423). Beyaz Manifestonun betimleme stilinde serbest olarak, sanatın kendi değerleri olsun talebi ve resim ile heykelin geleneksel biçimlerine saldırması, 1960'ların Minimalistlerinin teori ve uygulamasının habercisi olmuştur. Sanatçı, 1947'de Milano'ya tekrar geri dönmüş, kestiği ve deldiği tek renkli tuvaleriyle uluslararası bir ün kazanmıştır. Sanatçı, Neon ışıklı yerleştirmelerle de yapmıştır (Sanat Atlası, 2010, s. 529). İzleyicilere neon ışıkları ve seslerle de ortamlar yaratan sanatçı, bıçaklarla tuvalde delikler açmaya başladığında belirli bir forma kavuşmuştur. Bıçağın ağzının belirsiz sembolik olasılıklarla (şiddetli, metafiziksel) hızlı ve temiz dalışı, turkuaz, altın sarısı ve macenta rengi tuvalerde daha sonraki yıllarında da çoğaltılmıştır (Bell, 2009, s. 423). Fontana'nın "Uzamsal Tasarım" isimli eseri, sanatçının yeni ruhun ihtiyaçlarına hitap etmeyen, bilinen bütün sanat, şiir ve heykel biçimlerinin yerine geçecek, dört boyutlu sanat yaratma arzusunu yansıtmaktadır (Görsel 3). Sanatçı bu düşüncesini renk, ses ve hareketin bulunduğu üç boyutun, çağdaş sanatın gerçekten dinamik olması uğruna dördüncü boyut olan uzamda nasıl birleşeceğini açıklamıştır. Boyanan yüzeyin yarılması ve kesilmesiyle ifade edilen bu dört boyut, geçmişin kısıtlamalarını ortadan kaldıran özgür bir sanat doğurmuştur (Kolektif, 2011, s. 743). Sanatçı eserini tek bir renge, kırmızıya boyamıştır. Eserinde, dört ayrı üstten alta doğru yarık açmış, birini diğerlerine göre daha çapraz biçimde oluşturmuştur. Eserde yarattığı yarıklardan arkadaki mekânı göstermiş ve esere gelen ışıkla yarıklardan koyu bir renk tonu belirmiştir.

5. HELEN FRANKENTHALER VE NİCOLAS DE STAËL SOYUT MEKÂN ANLAYIŞI

1928 yılında New York'ta doğan Frankenthaler, ünlü Meksikalı ressam Rufino Tamayo'nun



Görsel 3: Fontana, "Uzamsal Tasarım", 1949, Fondazione Lucio Fontana, Milano, İtalya.

öğrencisi olarak New York'taki Dalton Okulu'ndan 1945'te mezun oldu. 1946'da Vermont'taki Bennington Koleji'nde okudu. 1947'de ise Vaclav Vytlačil'in öğrencisi olarak New York'taki Columbia Üniversitesi'nde yüksek lisans yaptı. 1950'de de New York'ta Alman asıllı soyut ressam Hoffman'ın özel sanat okulunda çalıştı. Ölçüsü belli olmayan büyük tuvalerin üzerlerine pigment dökerek renklendirme şeklinde çalıştığı orijinal bir teknik esasen 1952 yılı itibarıyla sanatçının öncülüğünde gelişti (Honour and Fleming, 2016, s. 842). Sanatçı, resimlerini oluştururken akrilik reçine bazlı boyaların içine az deterjan karıştırdı. Deterjan, sıvı boyanın yüzey gerilimini azaltmayı ve astarlanmamış tuvalin üzerinde hemen emilmemesini sağlıyordu (Thompson, 2014, s. 242). Sanatçı bu teknikle boyayı sulandırarak incelterek üzerine astar atılmamış tuval yüzeyine döküp emdirerek uyguladı. Büyük renk alanlarını yan yana getirerek daha sade ve basit biçimler oluşturdu. Bu alanları oluştururken boyanın

döküldüğü yerlerde ve tuvalin bazı bölümlerinde yaratılan renk yoğunluklarına rağmen aralarda incelen boya ile tuval halen belli olmaktaydı. Bu yöntemle resimlerine belli belirsiz bir hacim kazandırarak, resme mekân hissi kattı. Soyut çalışmalarının ruhani şiirsel güzelliğini, sanatçının tarzı haline gelen transparan alanlarla eşgüdümlü lekeleyerek boyama tekniğini en iyi biçimde kullanmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçı, rengi tuvale emdirerek, dokusuz ve dolayısıyla hissedilir olmaktan ziyade "görsel" hale getirdi (Fineberg, 2014, s. 149).

Frankenthaler, Soyut Dışavurumcu aksiyon resminden yarattığı Renk Alanı Resmi'ne geçişe öncü olmuş sanatçılar arasında yer almaktadır. Sanatçının çalışmaları Renk Alanı tarihindeki en güzel ve şiirsel örnekler olarak kabul edilmektedir. Rothko'nun resimlerindeki yumuşak tonlamadan ve Pollock'un boyama tekniğinden etkilenmiştir (Kolektif, 2015, s. 104). Sanatçı 1975'deki röportajında, yaratma eylemini şöyle anlatmıştır: "Bence resim çoğunlukla, beyin ve kalple senkronize olan gerçekten güzel bir bilek hareketi ortaya çıkarmak için gösterilen bu çok yüklü çabaların onda biridir ve o sana ait bir şeydir; bu nedenle bir dakikada ortaya çıkmış gibi görünür." (Farting, 2011a, s. 803).

Frankenthaler'in, "Körfez" isimli eseri sanatçının zarif kompozisyonlarının ve heyecan duyulan renk kullanımının etkileyici şiirsel örneklerinden biridir (Görsel 4). Eserlerinde az sayıda yoğun kontrast renkleri yan yana kullanarak basit biçimlerden oluşan kompozisyonlar çalışan sanatçı, bu eserinde de tuvalini dört ayrı renk alanının leke düzeninden oluşturmuştur. Mavinin armonisi esere hâkimdir. Sanatçı, her tür derinlik ve kalın boya maddesi ile dokunma duygusunu geride bırakarak rengi hissedilir olmaktan çok görsel olarak kullanmıştır. Sanatçı çalışmalarında doğadan esinlenmiş, buna bağlı soyut mekânlar oluşturmuş ve eserlerinin isimlerine de bunu belirgin bir şekilde

yansıtmıştır. Soyutlanmış mekânların yer aldığı çalışmalarını oldukça etkileyicidir.



Görsel 4: Helen Frankenthaler, "Körfez", 1963, tuval üzerine akrilik, 205x208 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, ABD.

Frankenthaler, "Dağlar ve Deniz" isimli eserinde renk katları değişen doygunluk veya yoğunluk alanları meydana getirmektedir (Görsel 5). Eserde yüksek doygunluklu renkler, daha mat çizgiler arasından çıkıyor izlenimi uyandırır. Üst üste binen renkler incelikle uzamsal ilişkiler ve değişen derinlikler yaratmakla birlikte bunlar uzamsal aldanmaya varmayarak, görünür çıplak tuval boyayı görsel olarak tuvalin düz yüzeyinde tutmaktadır (Evren ve Şendil, 2015, s. 104). Eserin etkileyici ve şiirsel kompozisyonunu mavi, yeşil ve kırmızı lekeler bezemektedir. Sanatçı astarlanmamış tuval kullandığı için boya, mürekkebin yüzeyine değdirildiği anda kurutma kâğıdı tarafından emilmesi gibi kumaşın içine yayılmaktadır. Doğrudan işlenmemiş tuvalde çalışan sanatçı üstünü ince renk darbeleriyle lekeleyerek çalışmaktadır. Sanatçı renkleri nereye koyacağına karar vermiş olsa da lekeler onun denetimi dışında, tuvalin geçirgenliğine bağlı olarak gerçekleşmiştir. Bu eser sanatçının ilk lekesel eseri olarak önem taşımaktadır (Sanat Kitabı, 1994, s. 164). Duvar

boyutundaki kompozisyonlarına karakalemle birkaç çizgi çekerek başlayan sanatçının, sonunda bu aksiyonu tuvalin emdiği boya havuzlarının yarattığı renk alanlarında ikincil duruma düşmektedir. Ortaya çıkan nihai ürün boya ve ham tuvalin eşit ölçüde güçlü alanlarından oluşmaktadır (Kolektif, 2015, s. 104). Sanatçının soyut kompozisyonlarından oluşan eserleri doğanın sürekli farklılaşan görünümünden kesitler sunan ve ışığın farklı hallerinden esinleniyormuş duygusunu izleyiciye vermektedir. Eserlerinde mekân görüntünün bir parçası olmaktadır.



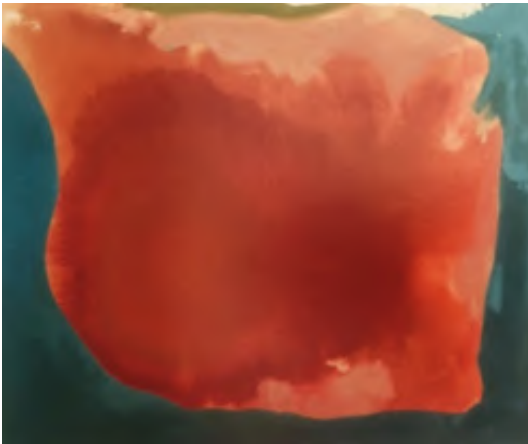
Görsel 5: Helen Frankenthaler, "Dağlar ve Deniz", 1952, tuval üzerine yağlıboya ve karakalem, 220x297,8 cm, Ulusal Sanat Galerisi Washington (Helen Frankenthaler Vakfı'ndan ödünç).

Frankenthaler, "İç Mekân Manzarası" isimli eseri az miktar deterjan eklenerek akrilik reçine bazlı boya ile karıştırılarak yapılmıştır (Görsel 6). Deterjan, sıvı boyanın yüzey gerilimini azaltmayı ve böylece astarlanmamış tuvalin üstünde hemen emilmesini sağlamaktadır. Sanatçı, yalnızca renk alanı resminin dağarcığını genişletmekle kalmamış, resim yüzeyine tamamen farklı bir görüntü ve duyguda katmıştır Frankenthaler, "Kanyon" isimli eserinde görüldüğü gibi getirdiği leke oluşturma teknikleri büyük renk alanlarının yaratılmasına hatta tuval zemininin kendisine kadar genişletilebilecek bir seferberliği mümkün kılmıştır (Görsel 7). Sanatçı boyayı dökmek ve leke oluşturmak suretiyle Soyut Dışavurumculuğun lekenin eşsizliği konusundaki ısrarı yüzünden büyük oranda ortadan kalkan bir faktörü, resimde şekil faktörünü



Görsel 6: Helen Frankenthaler, "İç Mekân Manzarası", 1964, tuval üzerine akrilik, 266,5x253,5 cm, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi.

yeniden gündeme getirmiş ir. Eserde kırmızı boyanın döküldüğü yer, tuvalin ortasına doğru sol taraftaki renk yoğunluğuyla halen belli olmaktadır. Bu da resme güçlü ve belirsiz bir hacim, mekân duygusu katmaktadır (Thompson, 2014, ss. 300-301). Nicolas de Staël 1914 yılında St. Petersburg'ta Aristokrat bir Rus ailesinin oğlu olarak doğdu. 1933 yılında Belçika Kraliyet Akademisi'nde öğrenim gördü. Bir müzik aşığı olan sanatçı, eserlerinde müziğin



Görsel 7: Helen Frankenthaler, "Kanyon", 1965, tuval üzerine akrilik, 112x132 cm, Philips Koleksiyonu, Washington.

etkisini renk akışlarıyla hissettirmeye çalıştı. Kariyerine natürmort ve portreler yaparak başladı. Resimlerini simgesel imgeleri, dengeyle renklerin güçlü tonları ile yorumladı ve bütünü güçlü dokularla oluşturdu. Soyut manzara çalışmalarına ağırlık verdi. 1941'de Fransadaki Yabancı Lejyonu'nda seferberliğin sona ermesinin ardından sanatçı iki yıl Nice'te kaldı ve resim sanatında soyutlamanın potansiyellerini araştıran diğer sanatçılarla tanıştı (Farting, 2012b, s. 470).

Staël, "Batan Güneş Altında Kıyı Demiryolu Hattı" isimli eserinde soyut bir manzara yorumlamıştır (Görsel 8). Neredeyse hayali bir manzara gibi resmedilen, görsel algıyı zorlayan bu eser, evrene ilişkin imgeler sunmaktadır.



Görsel 8: Nicolas de Staël, "Batan Güneş Altında Kıyı Demiryolu Hattı", 1955, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm., Özel Koleksiyon.

Eserde mekânın elemanları arasında yer alan rengin, lekenin ve bu elemanlara bağlı oluşturulan dengenin etkisi büyüktür. "Nice", sanatçının savaştan hemen sonra Nice'de kaldığı yıllarda yaptığı bir resimdir (Görsel 9)

Sanatçı mekânı zengin tonlarla soyutlayarak, turuncunun parlak armonisiyle güçlendirmiştir. Mavi ve turuncu renklerle böldüğü tuvalinin sol orta bölümünde koyu bir leke halinde dağınık güneş ışığı ile treni vurgulamıştır. Işığı ustalıkla yakalamıştır. Trenin hemen üst bölümünde en açık ton kullanarak açık-koyu zıtlığı yaratmıştır.



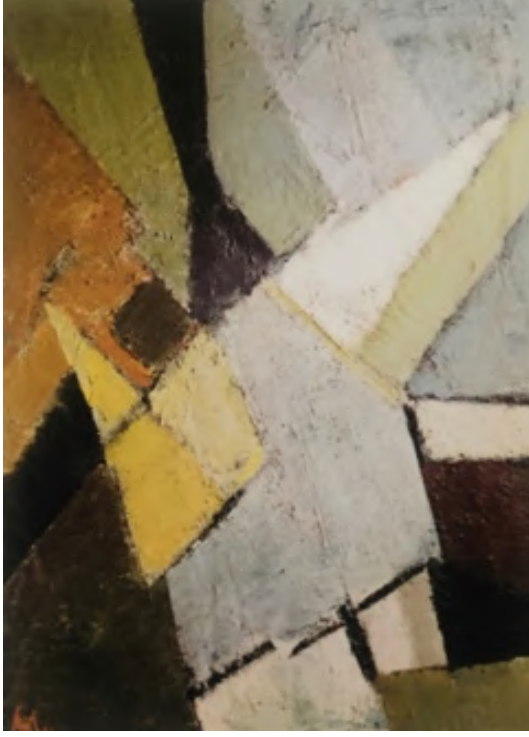
Görsel 9: Nicolas de Staël, "Nice", 1914-55, keten üzerine yağlıboya, 73,5x93,5 cm., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, ABD.

Eser, hatıralarda kalan geçmişini betimleme girişimi olarak takdir toplamaktadır. Kompozisyonu destekleyen düz alanlar ve hayli ekonomik biçim kullanımı sayesinde çizgiler ve renkler, hafızanın güvenilirliğini, geçmişini çarpıtma eğilimini akla getirecek bir uyumla yerleştirilmişlerdir. Sanatçı resme, anlamına ilişkin bir ipucu verebilecek bir detay koymadığı gibi nostalji duygusunu vermekten de kaçınarak bu kıyı şehrinin sadece şematik bir imgesini izleyiciye sunmaktadır. Boyayı kalın impasto tekniğini kullanarak palet bıçağıyla süren sanatçı soluk gri, kırmızı ve siyah renkler kullandığı üç ayrı blok ve üç ayrı yatay şerit oluşturmuştur. Resimde sakin bir görüntü ve huzur hissi yaratmıştır (Farting, 2012b, s. 470). Sanatçı, belli biçimleri, renkleri kullanırken içgüdülerini esas almaktadır. Seçtiği konuların, biçimlerin basitliğini yaratıcılığıyla birleştirerek eserlerinde içgüdülerini özetleyen mekânlar sunmaktadır. Staël, "Agrigento Kumsalı" isimli eseri, soyut bir manzara resmidir (Görsel 10). Sanatçının renkleri sınırlı kullanması, bir rengi ağırlıklı kullandığı monokrom eserleri, eserlerini farklılaştıran önemli özelliklerden biridir. Eserlerinde göz, manzaranın ritmine göre hareket etmektedir. Eserde üst bölüm kırmızı renkle oluşturulan boşluk hissiyle, alt bölüm ise karı anımsatan beyazın tonlarıyla ele alınmıştır. Görünüşte basit gibi



Görsel 10: Nicolas de Staël, "Agrigento Kumsalı", 1954, tuval üzerine yağlıboya, 81x99,8 cm., Özel Koleksiyon.

görünen bu eser, zihni kuşatır ve izleyiciyi renk tezatlığıyla oluşan manzara etkisi altına alır. Soyut döneminin ikinci yarısında yaptığı bir resim olan "Soyut Kompozisyon" isimli çalışma palet bıçağı kullanılarak yapılan bir dizi farklı renk alanından oluşmaktadır (Görsel 11). Birbirini tamamlayan yeşilimsi kahverengiler, kahverengiler ve sarı aşı boyası, bu renklerin ve içine sokuldukları köşeli şekillerin bir arada kullanılmasıyla, güvenilir ve birleşik bir bütün oluşturuyor (Farting, 2011a, s. 742). Sanatçı, tarzının özgün elemanları olan renk, basitleştirilmiş biçimler ve lekeyle bir imge yaratmıştır. Biçimin basitliği, izleyici ile imge arasında hiçbir yanılsama engeli oluşturmamaktadır.



Görsel 11: Nicolas de Staël, "Soyut Kompozisyon", 1949, tuval üzerine yağlıboya, 162,5x114 cm., Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi, Paris, Fransa

Staël, "Marine" isimli eseri açık havada yaptığı resimlerinden biridir (Görsel 12). Marine eserlerinde konuya, doğa ve ışık incelemesine dönmüştür. Manzara, ufuk çizgisi, dumanı tüten gemi, deniz ve gökyüzü belirgindir. Sanatçı eserlerinde bu etkiyi yaratmak için açık tonların etkisinden faydalanmıştır. Güney Fransa'ya gittiği



Görsel 12: Nicolas de Staël, "Marine", 1954.

seyahatleri sırasında ağırlıklı olarak açık havada resimler yapmıştır. Sanatçının mavinin armonisiyle seri olarak yaptığı mekân olarak manzaraları ve pek çok Marine eseri bulunmaktadır.

SONUÇ

20. yüzyıl resim sanatında sanatsal gerçeklikler değişime uğrayarak, nesnel dünyasından uzaklaşmış sanatçının iç dünyasına yönelmiştir. Dış dünyaya bağlı olan gerçeklikler ve bu gerçekliklerin nasıl görüldüğünün önemini yitirmesi, sanatçıyı zihinsel değerleri ifade etmeye yönlendirmiştir. Sanatın, insanın iç dünyasına yönelerek sanatçının, öznel karakterini ön plana çıkarması, sanatçının özne-nesne ilişkisi üzerinde de belirleyici etken olmuştur. Öznenin nesneyle girmiş olduğu ilişki, insanın soyutlayıcı karakterini etkileyerek çağdaş akımlarda, sanatçının soyutlama ve biçimbozma istemini arttırmıştır. Mekân olgusunun bir eleman olarak görülmesiyle eserin mekânla bütünleşmesi ve böylece tüm mekânın bir esere dönüşmesi söz konusu olmuştur. Açık mekânlarda gerçekleştirilen sanat çalışmaları izleyiciyi de çalışmaya dâhil ederek daha etkin bir hale geldiği görülmektedir. Bunun yanı sıra sadece açık mekânlarda değil kapalı mekânlarda da, mekân sanat nesnelileriyle bütünleşerek mekân sanat eserine dâhil olmuş sanat sadece eserinin sergilendiği alan olmaktan çıkmıştır. Resim alanında da mekân olgusunda farklılıklar görülmektedir. Soyut sanat mekâna farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Frankenthaler ve Staël'da eserleriyle mekâna farklı bir bakış açısı sunan bu önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Frankenthaler eserlerine güçlü, belirsiz bir hacim ve mekân duygusu katmaktadır. Frankenthaler'in leke oluşturma teknikleri büyük renk alanlarının yaratılmasına, Soyut Dışavurumculuğun lekenin eşsizliği konusundaki ısrarıyla resimde biçim faktörünü yeniden gündeme getirmiştir. Staël ise, eserlerinde konuya, doğa ve ışık incelemesine ağırlık vererek dış mekânlardan oluşan manzaralarını; ufuk çizgisi,

dumanı tüten gemi, deniz ve gökyüzü ile tamamlamaktadır. Sanatçı resimlerine, genellikle anlamına ilişkin bir ipucu verebilecek bir detay koymayarak kıyı şehirlerinin sadece şematik bir imgesini izleyiciye sunmaktadır. Basit gibi görünen ama derin anlamlar içeren sadeleştirilmiş resimlerinde sakin bir görüntü ile huzur hissi yaratmıştır.

Araştırmanın sonucunda; Frankenthaler ve Staël'da eserlerinde sade ve basit biçimlerin renk alanlarıyla bir araya getirilmesinden oluşan mekân olgusu görülmektedir. Sanatçıların eserlerindeki soyut mekân olgusu, renklerin güçlü tonları, yoğunluğu ve dengesiyle oluşturulmuştur. Soyut mekânlardaki, soyut resim olgusunu sağlayan bütün ifadeler, soyutluk anlayışı içerisindeki içerik ve biçimin bütünlüğü dâhilinde anlaşılabilir. Sanatçılar bu bütünlüğü sağlamak için, gerek duydukları öğeleri ve bu öğeleri destekleyici tüm etkili unsurları kullanırlar (Öztütüncü, Özkartal; 2015: 101).

Sanatçılar eserlerinde, ağırlıklı olarak doğadan esinlenmiş ve doğadan soyutlamalarla soyut mekânlar oluşturmuştur. Bu mekânlara zaman boyutu dâhil edildiğinde, çok yönlü deneyimlenen bir mekân varlığı hissedilebilir. Mekân ve zaman bir anı hatırlatır gibidir. Sanki bir anın renk alanı halidir. Deneyimlerin içerdiği sezgi ve duygular, bu psikolojik mekân ve zamanı biçimlendirir. Mekân algısı, mekân-zaman bütünlüğünde bir bağlam oluşturur (Erdoğan, Yıldız, 2018, s. 5).

KAYNAKLAR

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Anonim (1997). *Sanat kitabı: 500 sanatçı 500 sanat eseri*. İstanbul: Yem Yayın.
- Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Building Information Limited, Rakenmustieto, Helsinki.
- Çatalbaş, G. (2003). *Modern Resimde Soyutlama, Biçimbozma, Başkalaşım Sorunu ve Uygulamalar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çevik, N. (2018). *Çağdaş Sanatlarda Mekânsal Sınırları-Sınırlılıkları Aşan Kurgusal Düzenlemeler*, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (78), ss. 49-60.
- Doğanay, E. (Ed.). (2011). *Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 resim*. (s. 669). Çin: Caretta.
- Erdoğan, E., Yıldız, Z. (2018). *Zaman ve mekân kavramları arasındaki paradoksal*
- İlişkinin "Bulut Atlası" filmi üzerinden okunması, *METU JFA*, 35(1), 1-25.
- Ergüven, M. (2002). *Yoruma doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evren, S., ve Şendil, D. (2015). *Tarih Boyunca Sanat Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 104.
- Farting, S. (2011a). *Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 resim*. İstanbul: Carette Yayınları.
- Farting, S. (2012b). *Sanatın tüm öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Graham-Dixon, A., Selvi, S., Sabuncuoğlu, A. (Ed.). (2010). *Sanat Atlası*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, O. (2010). *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Honour, H. and Fleming, J. (2016). *Dünya sanat tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- İpşiroğlu, M., N. (1993). *Sanatta devrim (3.Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kandinsky, W. (2007). *Kandinsky*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Kolektif, (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1.)* Rona, Z. *Soyut Sanat*. İstanbul: Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kolektif, (2015). *Tarih Boyunca Sanat: Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, (Çev. D. Şendil, S. Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Man, T. S. (2017). *Plastik sanatlarda sanat nesnesi ve mekânla ilişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Manfred, B. and Kosing, A. (1999). *Bilimsel Felsefe Sözlüğü (Çev. Veysi Bildik)*, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Mert, V. (2007). *Rönesans' tan günümüze resim sanatında mekân, mekân algılayışı ve bakış*. *Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Morkoç, M. (2013). *Sanat nesnesi ve mekân üzerine uygulamalar*. *Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Öztütüncü, S. ve Özkartal, M. (2015). *Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme*. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 8 (1593), 92.
- Pallasmaa, J. (2001). *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*,
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*. İstanbul: Hayalperest.
- Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. Rh+sanat yayınları, İstanbul.
- Türkdöğän, O., Gökçe, O. (2015). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemi*. Ankara: Çizgi Kitabevi.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: Milton Avery, "Deniz Çayırı ve Mavi Deniz", 1958, tuval üzerine yağlı boya, 152,7x183,7 cm, The Museum of Modern Art, New York (Thompson, 2014, s. 253).
- Görsel 2: Kandinsky, "Doğaçlamalar No.30", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Arthur Jerome Eddy Hatıra Koleksiyonu (Honour ve Fleming, 2016, s. 780).

- Görsel 3: Fontana, "Üzamsal Tasarım", 1949, Fondazione Lucio Fontana, Milano, İtalya.(Kolektif, 2011, s. 743).
- Görsel 4: Helen Frankenthaler, "Körfez", 1963, tuval üzerine akrilik, 205x208 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, ABD (Farting, 2010, s. 803).
- Görsel 5: Helen Frankenthaler, "Dağlar ve Deniz", 1952, tuval üzerine yağlıboya ve karakalem, 220x297,8 cm, Ulusal Sanat Galerisi Washington (Helen Frankenthaler Vakfı'ndan ödünç) (Kolektif, 2015, s. 105).
- Görsel 6: Helen Frankenthaler, "İç Mekân Manzarası", 1964, tuval üzerine akrilik, 266,5x253,5 cm, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi (Thompson, 2014, s. 300).
- Görsel 7: Helen Frankenthaler, "Kanyon", 1965, tuval üzerine akrilik, 112x132 cm, Philips Koleksiyonu, Washington (Thompson, 2014, s. 301).
- Görsel 8: Nicolas de Staël, "Batan Güneş Altında Kıyı Demiryolu Hattı", 1955, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm., Özel Koleksiyon (Manca, McShane and Wigal, 2012, s. 494).
- Görsel 9: Nicolas de Staël, "Nis", 1914-55, keten üzerine yağlıboya, 73,5x93,5 cm., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, ABD (Farting, 2012, s. 470).
- Görsel 10: Nicolas de Staël, "Agrigento Kumsalı", 1954, tuval üzerine yağlıboya, 81x99,8 cm., Özel Koleksiyon (Manca, McShane and Wigal, 2012, s. 495).
- Görsel 11: Nicolas de Staël, "Soyut Kompozisyon", 1949, tuval üzerine yağlıboya, 162,5x114 cm., Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi, Paris, Fransa (Farting, 2011, s. 742).
- Görsel 12: Nicolas de Staël, "Marine", 1954.(<http://www.leblebitozu.com/psikolojik-rahatsızlıklar-yasayan-10-ressamin-unluserleri/>, Erişim Tarihi 2020).

