

“ISLATMA-LEKELEME” TEKNİĞİYLE GELİŞEN HELEN FRANKENTHALER ESERLERİNDE BOYA VE YÜZEY KULLANIMI

THE USE OF PAINT AND SURFACE IN HELEN FRANKENTHALER’S WORKS DEVELOPED BY THE “SOAK-STAIN” TECHNIQUE

DOÇ. MUTEBER BURUNSUZ

Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

muteberburunsuz@hitit.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-8987-0058

Öz: Amerikan soyut dışavurumcu üslup içerisinde gelişen eylem resmi boya sıçratmalarına, renklerin geçişlerine yer vermiştir. Soyut dışavurumcu anlayış içerisinde yer alan Helen Frankenthaler kendi geliştirdiği “soak-stain(ıslatma-lekeleme)” tekniğiyle renk alan resminin ortaya çıkışını hazırlamış birçok sanatçıyı etkilemiştir. Helen Frankenthaler boyayı çözdürme tekniğini uyguladığı, rastlantısal olarak gelişen lirik eserler üretmiştir. Çoğunlukla sanatçının eserlerinde parlak etkilerinden dolayı tercih ettiği akrilik boyanın suyla çözüldüğü, yağlı boyanın ise terebentinle daha sulu hale getirilerek kullanıldığı görülmektedir. Araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanan araştırma makalesinde, soyut sanat ve soyut dışavurumculuk üsluplarına değinilerek Amerikan soyut dışavurumcu üslup içerisinde yer alan Helen Frankenthaler’in eserleri çözümlenmiştir. Helen Frankenthaler’in sanat kariyeri boyunca, doğa odaklı çalıştığı, soyut eserlerinde biçimlerin kaynağı olarak peyzaj görünüşlerine yer verdiği tespit edilmiştir. Sanatçının eserlerinde doğadaki nesnelerin kendi görünüşlerinden sıyrılarak dairesel ya da doğrusal biçimlere dönüştüğü izlenmektedir. Sanatçının eserlerinde doğada saklı olan formların, kesitler halinde natürel renkler aracılığıyla aktarıldığı, sıvılaşmış zeminde soyut kütlelere yer verildiği tespit edilmiştir. Bu çalışma ile Helen Frankenthaler’in “soak-stain(ıslatma-lekeleme)” tekniği incelenmiş ve bu teknikle oluşturduğu eserlerinin çözümlenmesiyle çalışmanın alana katkısı gözlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Helen Frankenthaler, Soyut Dışavurumculuk, Renk Alanı Resmi, Soyut Sanat, Islatma-Lekeleme.

Abstract: *The action painting, which developed in the American abstract expressionist style, included paint splashes and transitions of colors. Helen Frankenthaler, who is in the abstract expressionist approach, influenced many artists who prepared the emergence of color field painting with the “soak-stain” technique she developed. Helen Frankenthaler produced coincidentally evolving lyrical works, which she applied using the dissolving technique. It is seen that acrylic paint, which the artist prefers in his works because of its bright effects, dissolves with water, and oil paint is used by making it more watery with turpentine. In the research article prepared in accordance with research and publication ethics, the works of Helen Frankenthaler, who is in the American abstract expressionist style, will be analyzed by referring to the abstract art and abstract expressionism styles. It has been determined that Helen Frankenthaler, throughout her art career, worked with a focus on nature and included landscape views as the source of forms in her abstract works. In the works of the artist, it is observed that the objects in nature are stripped of their appearance and transformed into circular or linear forms. It has been determined that the forms hidden in nature in the works of the artist are conveyed in sections through natural colors, and abstract masses are included in the liquefied ground. In this study, Helen Frankenthaler’s “soak-stain” technique was examined and the contribution of the study to the field was observed by analyzing the works she created with this technique.*

Keywords: *Helen Frankenthaler, Abstract Expressionism, Color Field Painting, Abstract Art, Soak-Stain.*

Giriş

Her sanat eseri yakaladığı özel dil aracılığıyla kendi var oluşunu ortaya koyar. Tek ve özel olan bu dil ile sanatçının duygusal aktarımı izleyiciyle buluşur. Sanatsal eylem sırasında gerçekleşen, duygusal aktarım estetik çerçevede kendine özgü bir serüvene sahiptir. Sanat eseriyle ve kendisiyle yüzleşen sanatçı, bu yüzleşme sonrasında iç evrenini bütünlüğe kavuşturur. İç evrenini, duygu karmaşasını, yoğunluğunu ve enerjisini açığa vuran sanatçı tüm ruhuyla eserine teslim olur. Soyut eser üreten sanatçılar; nesnel dünyadan çıkarımlarını simgeleştirerek resmin temel öğelerinden biçim, çizgi, leke ve renkler aracılığıyla aktarırlar. Sanatçının biriktirdikleri, geçmişten getirdikleri, beklentileri tüm samimiyetiyle tuvaline yansıtmaktadır. Woodford'un da belirttiği gibi sanatçı ortaya koyduğu performansını aklı, coşkusu ve tüm benliği aracılığıyla sunmaktadır.

Bildiğimiz dünyadan aşına olduğumuz hiçbir şey görülmez: Ne yakalanmak istenen bir bizon, ne aktarılmak istenen bir dini öykü ne de ortaya çıkarılacak karmaşık bir alegori bulunur. Bunların yerine, sanatçının bu heyecan verici ve hareketli soyut deseni oluşturmak için kocaman bir tuval üzerine boya savururken gerçekleştirdiği aksiyonu kaydeder. Bu tür bir eserin amacı nedir? Yapmak istediği, sanatçının yaratıcı faaliyetini ve doğrudan fiziksel enerjisini açığa vurmaktır; sanatçının bir resmi üretmek için emek sarf etmeye giriştiğinde aklının yanı sıra bedeniyle de bir eylem gerçekleştirdiğini gözlemciye bildirir (Woodford, 2022, s. 14).

Dış dünya nesnelere izleyerek kendi algı süzgecinden geçiren sanatçı; tüm birikim ve tecrübesiyle nesnelere simgeleştirir. Kendi varlığından, mekânından sıyrılan nesnelere sanatçının yeni gerçekliğine doğru yol alırlar. Soyutlamalarda bulunan sanatçılar soyutladıkları nesnelere özüne dair ipuçlarına eserlerinde yer vermektedir. İçsel olarak nesnelere var olan genel görünürlüklerinden, kurtulması duyularla anlamlandırılması mümkün kılınmaktadır. Nesne kendi dışında gerçekleşen etkinliğe katılarak sanatçının özdeş deneyiminde yerini alır. Diyalektik olarak kurulan bu eylem sanatçının evreninde aşkın deneyimi aracılığıyla yetkinleşir.

Soyutlama içtepisinde, kendi kendinden vazgeçme içtepisinin gücü, benzeri olmayan daha büyük ve daha tutarlı bir güçtür. Soyutlama içtepisi, burada, özdeşleşim ihtiyacında olduğu gibi, bireysel varlıktan kaçma içtepisi olarak değil de, zorunlu ve değişmez şeylere bakarken, insan varlığının genel olarak tesadüfiliğinden, genel organik varlığın görünüşteki keyfiliğinden kurtulma içtepisi olarak kendini gösterir (Worringer, 1985, s. 31).

Maddenin özünün yansımaları, biçimsel olarak ifade edilişi, gerçekliğe dair ilişkisinin de hatırlatıcılarıdır. Sanatçının öznel ağına dahil olan gerçeklik kalıntıları uzamsal bir boyutta gösterilir. Nesnelere biçimlerinin öznel nitelikleri, tüm fazlalıklarından kurtularak özel anlatım birimlerine dönüşürler. Görme ve duyma eylemiyle sadeleşen biçimler kendi özlerini soyutlamalarda bulurlar.

Soyut sanatta soyut biçimlerin temeli geometriye dayanır. Geometrize edilen nesnelere formların belirginliğini ortaya çıkarır. Sanat tarihinde sanat eserlerine geometrinin yansıdığı örneklerle sanat eserleri ile karşılaşılmaktadır. Bu durumun ilk izleri Paul Cezanne eserlerinde görülmektedir. Sanatçının natüramallerinde geometri ile yapılandırılmış nesnelere izlenmektedir. Temel formların ağır bastığı kompozisyonlar kübik nesnelere ve kübizmin de ön hatırlatıcısıdır. Kübizmin nesnelere ve figürleri geometrik olarak parçalarına ayırdığı biçimsel bir temele oturttuğu kübist eserler de izlenmektedir. Bir insan portresi ya da figürü geometriye yaklaştığı ölçüde sağlamlık kazanmaktadır. Sanatın geometrik formları içinde barındırıyor olmasıyla soyutlamanın ilk adımları atılmış olur. Geometrize edilen biçimler birbirleriyle ilişkilendirilerek soyut kompozisyon bütününe oluşmasını sağlamaktadır. Varlığın yaşamsal ilgilerinden sıyrılması salt soyut biçimlerin açığa çıkmasıyla mümkün kılınmaktadır.

Sanatın geometrileştirilmesi, geometrik bir yapıya kavuşturulması ne ifade eder? Bu, temelde sanatın yaşam ilgilerinden kopması anlamına gelir. Yaşam ilgileri deyince de, her şeyden önce insan ile dış dünya arasındaki empirik-duyusal ilgiler anlaşılmalıdır. Bundan ötürü, geometrik sanat, yeni ilgiler düzeyinde, düşünsel ilgiler düzeyinde varlık koşullarını bulur, salt soyut bir sanat olarak kendine özgü varlığını elde eder (Tunalı, 2008, s. 176).

Geometriyle başlayan soyutlamalar soyut sanatın öncüsü Wassily Kandinsky'nin sanatsal gerçekliğinde de görülmektedir. Doğadan soyutlamalarda bulunan Kandinsky eserlerinde derin bir şiirselliğe yer vermektedir. Manzaraların sıklıkla soyutlanarak yer aldığı Kandinsky eserleri, nesnelere veya doğadaki öğelerin içselleştirilmesiyle keyfi görünüşlerinden sıyrılmalarıyla başlar. Sanatçı kendi iç gerçekliğiyle dış gerçekliği bir araya getirir. Tuvalde beliren lekeler, çizgiler ve renkler dış gerçekliğin yansıyan izleri olarak sanat eserlerinde yerini almaktadır. Sanatçı dış gerçekliğini kendi içsel yolculuğuyla buluşturarak eser içeriğindeki görünürlüğü arttırmıştır.

"Kandinsky için soyutlama bir görüntüden, belirtiden doğar; Kandinsky olsa buna, kelimenin tam anlamıyla, vecd derdi. Bu anamorfoz, etimolojik olarak, Kandinsky'nin betimlediği bu biçimlenme, tablodaki görünmeyenin görünmesidir; dünyanın tasarlanmış hiçbir nesnesine artık bağımlı olmayan, tablo içindeki bu görünmenin görülmesidir" (Bonfand, 2015, s. 16).

Kandinsky eserlerinde yer alan aşkın gerçeklik dışsal gerçeklikten kopuşu resim yüzeyinde beliren yeni bir gerçekliğin yolunu açar. Sanatçının izlenimlerinin nesnellikten içsel boyuta aktarılmasıyla biçimler duyguyla harmanlanır. Lirik duygu bütünlüğü temsillerle buluştuğu andan itibaren sanatçının kendi temsilleri, öz biçimleri oluşmaktadır. "Kandinsky, sanatta gerçek ve metafizik bir bilgi olmasını ister; fenomenlerin derin özünü bizlere göstermek için fenomenlerin ötesine geçebilen bir bilgi ister. Bu bilgi, dışsal şeylerin temsiliyle, görülmezi ifade etmeye çalışan bir resim yararına görülürün temsiliyle bir kopuş gerçekleştirir" (Farago, 2017, s. 172).

İçsel gerçekliğini aşkın gerçekliği ile buluşturan süprematist sanatçı Kazimir Maleviç de sanatının merkezine geometriyi almıştır. Geometrik biçimlerle aşkın yüceliği saflığı bir araya getirmiştir. Eserlerinde dış gerçekliğe ait hiçbir iz bulunmamaktadır. Geometrik biçimlerle buluşan renkler, sanatçının iç gerçekliğinin en yakın anlatım araçları olmuştur.

Soyut sanattaki gerçeklik algısı saf bir gerçekliktir. Sanatçının bilincinin derinliklerinden gelen öznel bakış açısıyla resimsel öğeler ve indirgenmiş özler eserin içsel bütünlüğüyle buluşur. Mutlak biçim ve tıne ulaşma çabası, tümel ve evrensel bir kavrayış biçimi ile mümkün olmaktadır. Soyut resim giderek belirgin hale gelen boya anlayışlarıyla kendine özgü bir yapıya sahip olmuştur. "Greenberg'e göre, avangard tarafından üretilen soyut resim, resim yüzeyinin düzleştirilmesi ve yanılısama yaratma amacının reddedilmesiyle birlikte yaşanan bir gelişme olarak, tekniğin gittikçe daha belirgin kılınmasıyla karakterize olur" (Whitnam ve Pooke, 2018, s. 103).

Soyut sanatın gerçekliği renk ve biçimler aracılığıyla ifadesi, soyut dışavurumcu akımın ifadecilik ile bütünleşmesiyle sağlanmaktadır. Soyut dışavurumculuk akımı, dışavurumculuğun yanı sıra fovizm ve sürrealizmden de etkiler taşımaktadır. Akıtma, lekeleme ve sıçratmalarla içsel dışavurum soyut olarak aktarılmaktadır. Amerikan soyut dışavurumculuğu saf renk anlayışı, organik yapılanmalar ve ifadeci bir üslupla bütünleşmiştir. Rengin ve formun bütüne aktarıldığı bir yapılanma ile karşılaşılmaktadır. Soyut dışavurumculukta kompozisyon ve öğelerinin ilişkileri yerine bütüne yayılan bir düzenlemeden bahsedilmektedir. Soyut sanatın eylemle buluştuğu Amerikan soyut dışavurumculuğu dinamik bir sürecin temsiline dönüşmüştür. Anın ve sanatsal eylemin öne çıktığı estetik bütünlük bu anlayışta dikkat çekmektedir. Tüm ruhsal hallerin, özsel olanın yansıdığı yüzeyde, varlığın parçalarının ayrıştırıldığı ve hakikate ulaşıldığı görülmektedir.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun Süreç İçerisindeki Gelişimi

İçselliklerinin ön planda olduğu, içsel duygu aktarımının eserin önüne geçtiği soyut dışavurumcu anlayış içerisinde sanatçılar dinamik olarak sürecin içerisinde rol alırlar. Özellikle boyanın kullanım şekli, fırça serbestliği, akışkan renk ve lekeler, sıçratmalar soyut ekspresyonizm içerisinde görülmektedir. İfadeci geleneğin sürdürüldüğü bu anlayış içerisinde birçok akımın ipuçları bulunmaktadır. Bu ipuçlarından hareket eden sanatçılar Amerikan soyut dışavurumculukta bireysel varlıklarını koruyarak özgün söylemler gerçekleştirmişlerdir. Ekspresyonizm, soyut sanat ve fovizmde görülen birçok etkene soyut dışavurumcu üslup içerisinde yer verilmektedir.

Soyut ekspresyon gibi bir sanat hareketinin köklerini, izlenimcilik sonrası (Vincent Van Gogh), Alman ekspresyonizmi (Wassily Kandinsky, Paul Klee) ve Fovizm (Henri Matisse) gibi sanat akımları ve sanatçılarında bulmamızın yanı sıra, Max Ernst, Roberto Matta ve Andre Masson gibi sanatçılarda da yakalayabileceğimizi bilmemiz gerekmektedir (Eroğlu, 2015, s. 266).

Wassily Kandinsky'nin doğa kaynaklı soyut eserlerinde, dış dünya nesnelere simgeleşerek sanatçının hakiki gerçekliği içerisinde var olurlar. Soyutlanan nesnelere mekândan bağımsız olarak resim yüzeyinde yer almaktadır. Belirli renk birliktelikleri ve armonileri herhangi bir içeriğe göndermede bulunmazlar. Çizginin, lekenin ve rengin ritimselliği duygu ve coşkuya birlikte harmanlanarak aktarılmaktadır.

Kandinsky iç gerçekliği ifade etmek için yoğun renkler, rastlantısal fırça darbeleri, kıvrak, yumuşak çizgiler ve belirli bir formu olmayan şekiller kullandı. O ilk Soyut Dışavurumcuydu-içsel gerçekliği geleneksel olmayan soyut bir biçimde ifade eden ilk sanatçıydı; böylece kendi duygu ve düşüncelerini araştıranların görebileceği içsellik için canlılığını ortaya çıkardı (Kuspit, 2004, s. 115).

Soyut dışavurumculuk akımı daha çok Amerikalı sanatçıların öncülüğünde gelişmiştir. Amerikan soyut dışavurumculuğu "New York Okulu" olarak da adlandırılır. Amerika'daki sanat ortamının şekillenmesinde şüphesiz ekonomik iyileşmelerle birlikte yeni sanat mecralarının açılması da etkili olmuştur. Ünlü galeriler ve mekânlar sanat ortamının daha da hareketlenmesini sağlamış, sanatsal üslupların da yön değiştirmesine öncülük etmiştir. Böylece figüratif olan Amerikan sanatı daha soyut bir hale bürünmüştür. Soyut dışavurumculukla sanatçının iç evreninin temsili haline gelen zemin, yüzey imgelerinin görünürlüğünün ortaya çıkışını da sağlamıştır. Sanatçının arayışının, mücadelesinin yansıdığı alan haline gelen resim yüzeyi eylem anıyla birlikte, içsel dışavurumun ve var olanın temsildir. 1940 ve 1950'li yıllarda etkili olan soyut dışavurumcu üslup kendi içinde de farklı yönlere ayrılmıştır. Eylem resmi ve renk alanı resmi bu eğilimler arasındadır.

Soyut sanatın 1940 ile 1950'ler arasındaki dönemi. Anlık kararlara dayanan spontane bir yaratma sürecini öngören bir eğilim olarak değerlendirilebilir. Dünya çapında yaygınlaşmakla birlikte, merkezi New York kentiydi. Kendi içinden iki ayrı eğilim çıkmıştır: Action painting ve soyut imge resmi. 1970'lerde beliren Lirik soyut anlayışını da soyut ekspresyonizmin bir uzantısı saymak olanaklıdır (Sözen ve Tanyeli, 2001, s. 219).

Soyut dışavurumcu üslupla resimsel düzlem yeniden oluşmuş, neyin resmedildiği değil, nasıl resmedildiği önemli hale gelmiştir. Sanatçılar ne hissettiklerinden yola çıkarak içsel ve tinsel gerçekliği kabul etmişlerdir. Sanatçılar kendi içsel deneyimlerinden yola çıkarak, nesnenin içsel niteliklerini keşfediyorlardı. Dış dünya nesnelere görünüşünden çok biçimselliğiyle ilgilenen soyut dışavurumcu sanatçılar, tuval yüzeyinde saf ve forma dayalı uygulamalar gerçekleştirdiler. Özellikle soyut dışavurumculuğun geliştiği dönemde Clement Greenberg ve Michael Fried bu alanda estetik bakış açıları sundular.

Soyut ekspresyonizm'in etkili olduğu sıralarda Amerikalı sanat eleştirmenleri Clement Greenberg (1909-1994) ve himayesindeki Michael Fried (d.1939) yeni bir modernist estetik teorisi geliştirdi. "Saf" deneyimin sanat eserinde ifade edilen duygularda bulunduğunu savunan önceki modernist teorisyenlerden farklı olarak, eserin formal özellikleri açısından ilerlemeciliğine dair doğru yargıların tarafsız ve saf olduğunu ileri sürdüler (Kul-Want-Piero, 2013, s. 123).

Amerikalı olan bir araya gelip fikir alışverişinde bulunan Amerikalı sanatçılar arasında Mark Tobey, Mark Rothko, Robert Motherwell yer alır. Bu sanatçılardan Jackson Pollock, Frans Kline ve Willem de Kooning eylem resmi içerisinde yer alırken, Mark Rothko, Morris Louis, Kenneth Noland, Clyfford Still, Ellsworth Kelly ve Frank Stella renk alan resmi içerisinde tanımlanır.

“Ünlü Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg’e (1906-78) göre, resim yüzeyini bir tür sahneye dönüştüren Amerikalı ressamlar, belli bir nesneyi göstermek yerine belli bir mücadeleyi, eylemi görünür kılmışlar; tuvalle giriştikleri bu mücadelenin sonucu olan imgeler yaratmışlardır” (Antmen, 2008, s.148).

Realiteyi görünür kılmak yerine kendi içsel gerçekliğini ortaya koyan soyut dışavurumcu sanatçılar; nesnenin içsel tasvirini ruhsallıkla şekillendirirler. Dış dünya karmaşasına karşı nesnelerin özüne inerek ona ait olma isteği ile nesnelere tüm fazlalıklarından arındırılarak sadeleşirler. Bu sadeleşme isteği ile sanatçı varlığın özüne, mutlak hakikate kavuşur. Resmi anlamlandırma sürecinde içsel ihtiyacını dışsal formla bir araya getirmektedir. Resim yüzeyi bir tür yüzleşme alanına dönüşmektedir. Yüzleşme alanında bir mücadele içerisinde giren sanatçı, kendi sadeleşmiş imgelerini, dönüştürdüğü biçimleri elde eder. Eylem resminin öncü ressamı Jackson Pollock rastlantısal etkilerle duygularını dışavurmaktadır.

Pollock tuvaline renkleri rastlantısal bir süreç içinde, ama denetimi elden bırakmadan kondurur. Resmin içinde kurgulanmış bir ağırlık merkezine ve tasarlanmış uyumlu ilişkilere rastlanmaz. Pollock yine de resimlerinde figüratif biçimlerle mekân yanılsaması oluşturma ihtimallerini saklı tutar. Ne tamamen kaotik olan ne de tekrarlanabilir bir desen oluşturan siyah lekeler yumağına dikkatli bakıldığında içinde mekansal özellikler keşfederiz; kimi lekeler diğerlerinin önünde ve daha yakın görünerek resme derinlik kazandırır. Ressam bunları tariflemeyi için izleyicinin kendisi keşfetmek zorundadır (Krause, 2005, s. 108).

Rastlantısal boya hareketlerinin serbest bir biçimde geliştiği Pollock eserlerinde resimsel disiplinleriyle oluşturulan temel kompozisyon ilkeleriyle karşılaşmamaktadır. Ağırlıklı olan lekeler yerine yüzeyin geneline yayılan boya sıçratmaları ile karşılaşmaktadır. Sanatçı rastlantısal boya hareketlerini, bilinci devre dışı bırakarak oluştursa da denetim de bu süreçte dahil olur. Akışkan boyaların oluşturduğu çizgi ya da leke yumakları kompozisyonların yoğunluklarını dengelemektedir. Ragon’un “Modern Sanat” adlı kitabında belirttiği gibi Pollock resmi beden ve ruhun bir aradalığı ile bir performansa dönüşür. Belirgin hiçbir imge ve biçime yer verilmeyen Pollock resmi coşkun dışavurumdur. “Pollock’ta resim, patlama, dış dünyanın tam parçalanışı, aynı zamanda bir renk ve biçimsizleştirme esriktir” (Ragon, 2009, s. 160).

Zemin üzerine yayılarak oluşturulan Pollock resmi bireysel bir hesaplaşmanın en yakın tanığıdır. Savrulan lekeler, birbiri içerisinde karışarak yeni nüansların da oluşumunu sağlar. Jackson Pollock’la özdeşleşen eylem resmi, sanatçının öz denetimiyle bilinçli bir biçimde kavranmaktadır. Sanatçının eserleri ussallıktan uzak gibi algılsa da duygu ve coşkunun

mantıksal çerçevede bileşimi olarak tanımlanabilir. “Pollock’un tekniği renklerin rastgele savrulmasından ibaretmiş gibi görünmesine rağmen ressam her şeyin tamamen kasıtlı olduğunu belirtir ve “Tesadüf yoktur” der. Bu resimler için kafa yoran izleyicilerin modern dünyaya kişisel ve bilinçdışı bir yoldan ulaşacaklarına inanır” (Farthing, 2014, s. 458).

Soyut dışavurumcu eserlerin bütününe bakıldığı vakit, formsuz bir dil, gerçeklikten uzak temsillerle karşılaşılır. Özellikle Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri sanatçıların ruhlarında da yıkıcı etkilere yol açmıştır. Savaşın derin etkileri tükenmişliğe neden olmuştur. Sanatın da sonunun geldiğine inanan bir bilinçle yola çıkan soyut dışavurumcu sanatçılar, bu yıkıcı etkilerin izlerini soyuta yönelmekle reel hiçbir şeyin ifade edilmemesinde buldular. Dünya-daki kaos, sanatçıları resimlerde hiçliğe, yalınlığa ve soyutlamaya yöneltmiştir. Sanatçının da bağımsız edimi, yaşadıkları ve geçmişten getirdikleriyle bireysel ifade yolları açılmıştır. Bu bireysel ifade yöntemleri arasında mekân ve zaman kavramının tamamen yok olduğu, muğlak olanın temsil edildiği yalın anlatımlar görülmektedir.

İzleyiciye sonsuz bir boşluk sunan “Renk Alan Resmi” içerisinde tanımlanan eserler sadeleşmiş bir dil aracılığıyla aktarılmıştır. Mark Rothko, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Clyfford Still, Kenneth Noland ve Morris Louis eserlerinde sade renk anlayışı görülmekle birlikte, resimsel etkilerden, ışık-gölge ve perspektiften uzak bir biçimde resmedilmişlerdir. Daha çok geometrik alan ve yapıların ön planda olduğu eserlerde düz boyama şekli dikkat çekmektedir. Geniş boya yüzeylerinden oluşan Mark Rothko eserlerinde renklerarası boya nüanslarının tonalitesinin eriyerek geçiş yaptığı görülmektedir. Sanatçı keskin sınırlardan uzak bir renk anlayışıyla büyük renkli yüzeylerini bir arada bütünsel bir biçimde aktarmaktadır.

“Mark Rothko’nun flu renkli alanları daha yumuşak ve daha az tehditkardır. Kenarları belirgin olmayan renkli dörtgenler uzunca bakıldığında şaşırtıcı bir derinlik geliştirirler. Mat ve kumaş yüzeylerini andıran renkler ise resmin yüzeyselliğini vurgular” (Krausse, 2005, s. 110).

Saf sanat anlayışından yola çıkan boyasal alan resminde, hareketli, enerjik, dinamik eylem resminin tersine biçimlerin eridiği saf deneyimlerle karşılaşılmaktadır. Her türlü resimsel temel disiplinin reddiyle biçimlendirilen özgün yüzey resimleri hakikatin tinsel gerçekliğe doğru yol alırlar. Mark Rothko’nun belirsizliğe giden biçimleri farklı yönlerde dengelenerek, değişik renk gruplarıyla birlikte kompoze edilir. Renk ve biçimin taşıyıcı öge olarak bir arada yer aldığı kompozisyonlarda resmin plastik unsurlarının yapısal anlatımda birimler olarak temsil edildiği ve görev üstlendikleri izlenmektedir.

Rothko’nun nesnelere uzamda saptamak için gereken yapıbozumundaki ana unsur renkse, bunun nedeni, onun rengi-renkle rengin kendi hatırına ilgilnenmenin ötesinde-tasarım fikrini karmaşıklaştırmanın bir yolu olarak kullanıyor olmasıdır. Rothko, rengin belirsizliğinin-ya da, izleyicinin tepkisine dayanarak söylersek, farklı yan yana

koymalar ve üst üste bindirmeler nedeniyle rengi algılamadaki değişkenliğin-aynı zamanda biçimlerin devingenliğinde olduğunu sürekli kanıtıyor (Bersani ve Dutoit, 2006, s. 108).

İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'dan Amerika'ya kayan sanat üslup ve sanat anlayışlarında savaşın etkileri, politik ve ideolojik ortamları etkili olmuştur. Paris'ten ayrılan sanatçılar edindikleri sanat anlayış ve deneyimlerini Amerika'daki sanat ortamına kazandırarak sanatın yönünün ve merkezinin değişmesine neden olmuşlardır. Soyut sanat, soyut dışavurumcu akım bu sayede cazibesini yitiren Avrupa sanat ortamını, çekim kuvveti yükselen Amerika'ya bırakacaktı. Amerika'ya gelen sanatçılar sanat ortamını canlandırmışlardır.

Otomatizm kavramıyla yola çıkan soyut dışavurumcular, yalın ve saf görünümlü eserler üretirken, gerçekliğin ve bilincin devre dışı bırakıldığı anlık deneysel üretimlerde bulunmuşlardır. İlk olarak sürrealizmde ortaya çıkan otomatizm kavramı, bireyin zihnindeki tüm kalıpları aralamıştı. Bilincin devre dışı bırakılarak uygulandığı bu teknikte kendiliğindenlik ve anlık etkiler önem kazanmaktadır. Gerçeküstücü sanatçılar çağrışım yoluyla yakaladıkları imgelerin bazılarını müdahale ederken bazılarını olduğu gibi bırakmışlardır. Bilinçaltının duygularla anlık ifade şekli, bilincin devre dışı bırakılmasıyla rastlantısallığın etken olduğu eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Otomatizmde sanatçı ve eseri arasında kurulan etkileşim, organik bağ önem kazanarak aşkın bir deneyim yaşanmaktadır. Ortaya çıkan sonuçtan çok yaşanan süreç önemli hale gelmektedir. Düşünce yerine içgüdülerin ön planda olduğu eserlerde lekeleme, akitma ve damlatma teknikleri kullanılmaktadır. Bu teknikler aracılığıyla Willem de Kooning, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Motherwell ve Mark Tobey gizil biçimlerle dolu organik resimler oluşturmuşlardır. Sanatçılar herhangi bir ön tasarım ve düşünce olmaksızın bütün dış dünyayla bağlantılarından uzaklaşarak içsel çatışmalarını primitivizm, mit ve felsefeden faydalanarak eserlerine yansıtılmışlardır.

Helen Frankenthaler'ın Sanatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler

2. Dünya Savaşı sonrası soyut dışavurumculuk akımı içerisinde yeni teknikler geliştirerek katkıda bulunmuş Helen Frankenthaler eserlerinde Hans Hoffman, Jackson Pollock ve Mark Rothko'nun izleri görülmektedir. Özellikle Mark Rothko'nun geçişlerinden etkilenen sanatçı, natürel ve lirik bir atmosferde eserlerini oluşturmuştur. Renk alanı resminin öncüsü Helen Frankenthaler'ın eserlerindeki temel çıkış noktası doğa görünümleridir. Doğa üzerindeki ışık etkileri, doğanın güçlü yapısı, Helen Frankenthaler eserlerinde sadeleşmiş görünüm ve soyut şeffaf lekeler şeklinde belirlemektedir. Sadeleşen geometrik biçimler keskin hatlar içermemekle birlikte daha yumuşatılarak verilmiştir. Astarsız yüzeyler üzerine yapılan uygulamalar boyanın daha yalın ve pentürden uzak bir görüntüye sahip olmasını sağlar, yoğun ve katmanlı bir boya dili yerine daha şeffaf lekelerle karşılaşılmaktadır.

Kariyeri altmış yıla yayılan Helen Frankenthaler (1928-2011), uzun süredir yirminci yüzyılın en büyük Amerikan sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Savaş sonrası ikinci nesil Amerikan soyut ressamları arasında öne çıktı ve soyut dışavurumculuktan renk alanı resmine geçişte çok önemli bir rol oynadığı için geniş çapta itibar kazandı. İslatma-lekeleme tekniğini icadıyla, soyut resmin olanaklarını genişletirken, zaman zaman figürasyon ve manzaraya benzersiz şekillerde atıfta bulundu. Çağdaş sanat üzerindeki etkisi derin olan ve büyümeye devam eden bir dizi eser üretti. Frankenthaler, 12 Aralık 1928'de doğdu ve New York'ta büyüdü. İlk sanat eğitimini Rufino Tamayo'dan aldığı Dalton Okulu'na gitti. 1949'da Paul Feeley'in öğrencisi olduğu Vermont, Bennington Koleji'nden mezun oldu. Daha sonra kısa bir süre Hans Hofmann ile çalıştı (<https://124.im/RMz>).

Savaş Sonrası dönemde soyut dışavurumcu akım içerisinde yer alan ve renk alanı resim üslubu içerisine geçiş yapan Helen Frankenthaler; kendine özgü geliştirdiği "soak-stain" (ıslatma-lekeleme) tekniğiyle dikkat çekmiştir. Yağlı boya ve akrilik boyanın çözülmesiyle geliştirdiği tekniğini zemine koyduğu tuval üzerine müdahalelerde bulunarak uygulamaktadır. Dökme, damlatma, süngerle müdahale ve suya daldırma tekniklerini kullanarak kendiliğinden oluşan hareketlere eserlerinde yer veren sanatçı; tuvalin boyanmamış yüzeylerini de resme dahil ederek, tuvalin dokusunu ortaya çıkarmaktadır. Ağırlıklı olarak renklerin opak ve parlak etkisi nedeniyle akrilik boyayı kullanan Helen Frankenthaler; gözlemediği peyzajları sadeleştirerek eserlerinde yer vermektedir. Manzaralar, manzaralardan kesitler, deniz ve gökyüzünün farklı görünümünün sadeleşmiş halleriyle sanatçının eserlerinde karşılaşılmaktadır. Sanatçının yoğun duygularının tepkisi niteliğinde gelişen eserlerinde yıkamalarla lekeler oluşmaktadır. Renklerin yıkanması (soak-stain) ıslatma tekniği Morris Louis, Kenneth Noland, Jules Olitsky'yi etkilemiş colour field (renk alanı) hareketinin doğmasına neden olmuştur. "Sanatçı çalışmalarında doğadan esinlenmiş, buna bağlı soyut mekânlar oluşturmuş ve eserlerinin isimlerine de bunu belirgin bir şekilde yansıtmıştır. Soyutlanmış mekânların yer aldığı çalışmaları oldukça etkilidir" (Gürbüz ve Sarcan, 2021, s. 341-342).

Amerikalı soyut ekspresyonist ressam Helen Frankenthaler; dağlar ve denizler temalı sergiler açmıştır. Doğrusal şekiller, yuvarlak formlar denemeye başlamış, doğanın içindeki saklı kalan formları keşfederek bu formlar aracılığıyla soyut yüzey biçimlendirmelerine yönelmiştir. Sıvıların akışkan bir biçimde lekesele olarak ifade edildiği, birbiri içerisinde geçiş özelliği göstererek eridiği görülmektedir. Eriyen renklerle oluşturulmuş zemin üzerinde damlatılmış boyalar, fırça dokunuşları ile tamamlanarak, fırçanın yatay ve dikey hareketlerine yer verilmiştir. Sanatçı sanatsal deneyiminde geliştirdiği tekniği uygularken duygusal olarak resmetmektedir. Fırça hareketleri, kullanılan renkler, renklerarası geçiş ve boya sıçratmalarında lirik bir aktarım söz konusudur. Dolayısıyla Helen Frankenthaler eserleriyle ilgili saf ve katı olan bir geometriden söz edemeyiz. Doğa görünümleri soyutlamalarından oluşan biçimler içsel bir duyu aktarımıyla gerçekleşmektedir. "Lirik ifadenin sanatsal bütünlüğü, duygunun onun içindeki yayılımına bağlıdır; çünkü ancak duygu sayesinde bir imge, bir sezgi olabilir" (Bozkurt, 2000, s. 210).



Görsel 1. Helen Frankenthaler, 1957, Batı Rüyası / Western Dream. Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://l24.im/nkIXjx>

Sanatçının sade ve pastel renklerle oluşturduğu “Batı Rüyası” adlı eserinde açık renkler kullandığı görülmektedir. Dairesel fırça hareketleri ile yüzeye yayılan dikey, yatay, diagonal çizgi ve lekeler bir arada kompoze edilmiştir. Serbest gezinen lekeler tüm yüzeye yayılmıştır. Boya sıçratmaları lekelerin üzerinde kullanılan çizgisel etkiler izlenmektedir. Şeffaf renk geçişleri sadeleşmiş olan biçimsel bir dil aracılığıyla vurgulanmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanımı ile resimsel denge oluşmuştur. Resmin taşıyıcı öğeleri arasında yer alan leke ve çizgiler farklı yoğunluklarla birlikte resmin içerisinde ağırlıklı olarak rol üstlenirler (Görsel 1). “Çizginin belirli oranları, ton değerleri skalasında tonların belirli kompozisyonları, renklerin belirli armonileri kendileriyle birlikte o anda oldukça ayırt edici ve önemli anlatım değerleri taşır” (Klee, 2007, s. 37).



Görsel 2. Helen Frankenthaler, 1961, Plaj Sahnesi / Beach Scene. Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://l24.im/mTFDFys>

Helen Frankenthaler'ın "Plaj Sahnesi" isimli eserinde, açık bir zemin üzerine oturtulmuş soyut kompozisyon, renk sıçratmalarıyla birlikte harmanlanmış olarak görülmektedir. İzleyici ilk olarak merkezde yer alan geniş bir kütleyle sahip soyut bir düzenleme ile karşılaşmaktadır. Sarı ve mavi renklerin izlendiği daha geniş olan formlar içerisinde açık ve koyu olan renkleri içermektedir. Açık renkler daha inceltilecek şekilde şeffaf geçişler sağlanmıştır. "Plaj Sahnesi" adlı eser yağlı boya ve pastel boya kullanılarak oluşturulmuştur. Sanatçı yağlı boyayı astarsız zemin üzerine uygulamıştır. Sarı ve mavi renkli olan daha büyük biçimler üzerinde ise daha küçük birimler kullanılarak soyut kompozisyon dengelenmiştir. Duygu ve düşünce bütünü hareketli ve ritmik bir biçimde resmedilmiştir (Görsel 2).

Bir sanat yapıtı her şeyden önce ritmik yapısıyla ilgimizi çeker, yapıtın duygu yükü önce ritimde anlatımını bulacaktır. Ritm ya da ritimler bileşimi yapıtın ruhunu oluşturur. Bir sanat yapıtında duygu düşünceye aykırı olamayacağı gibi ritm de duyguya ve düşünceye yabancı ya da uzak olamaz. Çok zaman ritm duygunun özünü verir ve düşünceyi kavrayabilmemiz için bir zemin oluşturur. Her sanat yapıtı karşısında biz devinen bir dünyada devingen varlığımızla belli bir devingeni algılamakta olduğumuzu duyarız (Timuçin, 2003, s. 182).



Görsel 3. Helen Frankenthaler, 1979, Tüy/ Feather.
Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://124.im/hOtVZ>

Helen Frankenthaler'ın tuval üzerine akrilik boya ile uygulama yaptığı "Tüy" adlı eserinde tuval yüzeyine yayılmış natürel renklerle karşılaşmaktadır. Sanatçı birbirine yakın renkleri tercih ettiği eserde şeffaf renk geçişlerinde "soak-stain (ıslatma-lekeleme)" tekniğini kullanmıştır. Islatılmış yüzey üzerinde beyaz, kırmızı ve kahve tonlarının yer aldığı küçük boya dokunuşlarına yer veren sanatçı, saf boyanın etkileşimi ile yüzey ilişkilerini çözümlenmektedir. Nötr, açık ve koyu nüansların yer aldığı eserde var olan yüzey ve lekeler görülmektedir. Sanatçının "Tüy" adlı eserinde olduğu gibi diğer eserlerinde de herhangi bir mekândan söz edilmemektedir. Mekânın ve realitenin tüm izlerinin silindiği Helen Frankenthaler eserleri sonsuz bir zaman algısına doğru yol almaktadır (Görsel 3).

Dışavurumculuğun yoğun etkilerinin yer aldığı soyut dışavurumcu anlayışta sanatçılar, iç dünyasının ifadesi için malzemeyi yoğun ve etkili bir içsellikle kullanırlar. İfadenin en iyi biçimde aktarıldığı eserlerde dışavurumculuktan farklı olarak soyut dışavurumcu anlayış içerisinde hiç bir realite ve konuya yer verilemez. Katı biçim ve geometriden uzak olan soyut dışavurumcu sanatçılar, duygularını ifade ederek deneyimlemektedir.

Dışavurumculuk doğadan çok sanatçıların ve onların duyarlılıklarının tarafındadır. Sanatçıların iç dünyaları etkilidir, duyguları ve deneyimleri sanatlarının kaynağıdır. İç dünyalarını ifade etmek için malzeme, biçim ve konuyu kullanırlar. Sanatseverin benzer duygular deneyimleyebilmesi için kendilerini canlı biçimde ifade etmek onların görevidir. İfadenin gücü temsilin gerçekliğinden çok daha önemlidir. Elbette dışavurumcular biçime duyarlıdır, ancak biçimciler sanatın öncelikli olarak kendisi ve diğer sanat biçimleri hakkında olduğunu düşünürken, dışavurumcular yaşam üzerine kurulu olan sanatı benimserler (Barrett, 2020, s.186-187).



Görsel 4. Helen Frankenthaler, 1980, Nakliye Noktası: Alacakaranlık/ Shippan Point: Twilight. Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://l24.im/CmpHkxW>

Helen Frankenthaler'ın "Nakliye Noktası: Alacakaranlık" isimli eserinde tuval yüzeyinin tamamında gri ve mavi ton geçişlerine yer verildiği görülmektedir. Açık ve koyu tonların yer aldığı eserde ağırlıklı olarak orta tonlar kullanılmıştır. Akrilik boyanın su ile çözülerek oluşturduğu şeffaf geçişler üzerinde yatay ve dikey hareketlerin yer aldığı leke ve çizgiler görülmektedir. Farklı büyüklüklerde yer alan leke ve çizgiler kompozisyona ayrıca hareket kazandırmıştır (Görsel 4).



Görsel 5. Helen Frankenthaler, 1994, Bölge Mavisi/ Zone Blue. Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://l24.im/FELyj>

Sanatçının “Bölge Mavisi” adlı eserinde soyut dışavurumcu etkiler görülmekle birlikte sanatçının kendisine ait oluşturduğu teknik nitelikler izlenmektedir. Zemin ıslatılarak mavi tonunun açık ve koyu nüansları oluşturulmuştur. Resmi ikiye ayıran ortadaki siyah çizgi bir sınır oluşturmaktadır. Siyah çizginin üst ve alt kısmında ise mor ve yeşil tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu renklerin bileşimiyle izleyiciye eserin bir peyzaj görünümü olduğu hatırlatılmaktadır. İzleyici derin mavi tonları ve eserin atmosferi içerisinde kaybolmaktadır. Eserde renklerin birbiri içerisinde eridiği renk sıçratmalarına da yer verilmiştir (Görsel 5).



Görsel 6. Helen Frankenthaler, 2002, Bulut Patlaması/Cloud Burst. Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://l24.im/cIE>

Helen Frankenthaler'ın akışkan renk ve doğa ışık etkilerinin yansıdığı "Bulut Patlaması" adlı eserinde renk geçişleri natürel bir biçimde sağlanmıştır. Fırça tuşlarıyla ve rengin tonalitesiyle sağlanan geçişler üzerinde resmin sağ üst tarafında koyu lekeler yer almaktadır. Alışılmış kompozisyon biçimlerinin aksine koyu tonların yukarıda yer almasıyla klasik resimsel dengeler alt üst edilmektedir. Rastlantısal boya lekeleri doğa kaynaklı görünüm-lerin kesitleriyle soyut olarak oluşturulmuştur. Sanatçının diğer eserlerinde görüldüğü gibi "Bulut Patlaması" adlı eserinde de doğadan esinlenmiş olduğu görülmektedir. Özellikle eser isimleri dikkatli incelendiğinde sanatçının çıkış kaynağı algılanmaktadır. Ayrıca eser isimleri de izleyicinin zihninde imgelerin oluşumuna olanak tanımaktadır (Görsel 6).

Sonuç

Geçmişin izlerini, şimdiyi ve geleceği kendine özgü ifade dilleriyle eserlerinde buluşturan sanatçılar, yaşadıkları dönemin en yakın tanığı olan sanat eserlerini oluşturmuşlardır. İç çalkantılarını dışavuran, kaygı ve korkuları ile eserlerinde yüzleşen sanatçının, tüm performansı eserlerine yansımaktadır. Akıl ve ruh birlikteliği ile yola çıkan sanatçı, tüm etkin ve yaratıcı faaliyetlerini dinamik bir biçimde açığa vurmaktadır. Soyut sanat içerisinde nesnelerin öz ana maddesine inen sanatçı, nesnelere evrendeki fazlalıklarından sıyrarak kendi evreninde sonsuz olasılıklar sunmaktadır. Sanatçılar farklı boya teknikleri ile resmin temel öğelerini kullanarak ifade yolunu seçmişlerdir. Soyutlama yapılan nesnelerin bu temel öğeler aracılığıyla özgün formlara dönüşümü mümkün olmaktadır. Geometrik cisimler, sanatçının ifade şekli ve tarzına göre zaman zaman deforme olmaktadır. Deforme olan biçimsel öğeler, soyut sanatın içerisinde yapısal birimler olarak dengenin kurulmasını sağlamaktadır. Biçimlendirme ile eser içerisindeki görünmeyen öğeler görülür hale gelir. Dışsal etkenlerden kopuşlar meydana gelen bu estetik deneyimde sanatçı derin özleriyle diyalog içerisinde. Temel resimsel disiplinlerin ortadan kalktığı soyut sanat içerisinde sanatçı mekân algısından kurtularak kendi yüzeylerini oluşturur. Eseri ile dinamik bağ kuran sanatçı, tüm benliği ile gerçeklik algısını hakiki gerçekliğe ulaşıncaya dek sürdürür.

Soyut dışavurumcu anlayış 2. Dünya Savaşı sonrası kaosun ve tükenmişliğin olduğu süreçte baskın bir aktarım şekli olarak dikkat çekmiştir. Amerika'ya taşınan sanat ortamı galeri ve yeni sanat alanları ile hareket kazanmıştır. Daha çok sanatçının üretim anına odaklanan soyut dışavurumcu anlayışta resim zemini bir tür sahneye dönüşmektedir. Rastlantısal olan süreçte, dönüşüme uğrayan dış dünya biçimleri giderek ve deforme edilerek özgün biçimlere kavuşurlar. Savaşa verilen tepkiyle derin renklerin yok oluşu sanatçıları yalınlığa ve soyuta yöneltmiştir. Soyut sanatın dışavurumcu anlayışla bulunduğu soyut dışavurumculukta, sanatçının içsel ifade şeklinde duygu ve eylem bir aradadır. Sonsuz kez eseriyle karşılaşan sanatçılar sıçratmalara, leke ve renk akmalarına, spontane hareketlere eserlerinde yer verirler. Rengin, çizginin ve lekenin konu içeriği yerine öne çıktığı soyut dışavurumcu eserlerde lirik, dinamik ve duygusal anlatım eylem resminde görülürken, daha sade renk ve biçimlerin kompoze edildiği yumuşak geçişler renk alanı resminde görülmektedir.

Soyut dışavurumcu anlayış içerisinde yer alarak kendi tekniğini geliştiren Helen Frankenthaler birçok sanatçıyı da tekniği doğrultusunda etkilemiştir. “Soak-stain(ıslatma-lekeleme)” tekniği ile astarsız zeminlere ulaşan Helen Frankenthaler eserleri daha natürel lirik bir atmosferde izlenmektedir. Soyut dışavurumcu sanat içerisinde sıçratma ve lekeleme gibi teknik detaylara yer veren Helen Frankenthaler renklerin kendi içerisinde ton değerlerine ve şeffaf geçişlerine yer vermektedir. Helen Frankenthaler doğa gözlemleri sonucu doğadan detaylara eserlerinde yer vermiştir. Yalın renk armonileri ile harekete geçen sanatçı sade anlatım diliyle eserlerine, dinamik fırça hareketleri ve damlatmalarla enerji getirmektedir. Özellikle astarsız yüzeylerde boyanın su ya da terebentin ile çözülmesi sonucu keskin sınırlı hatlar yerine yumuşak geçişlere yer vermiştir. Sanatçı “soak-stain(ıslatma-lekeleme)” tekniği ile zengin anlatım dili oluşmasını sağlamıştır. Ağırıklı olarak tuval zemini ile öne çıkan sanatçı, yüzey oluşumunda boyaya öncelik vermektedir. Doğaya yapılan atıfların özülle şekillenen süreçte eriyen renkler, yatay ve dikey leke hareketleriyle dengelenmektedir. Leke, çizgi ve ritimle bileşen saf boya etkileşimi ile tonların yumuşak geçişleri doğayla buluşmaktadır. Doğayla buluşan eserler ışık etkileri ve renk armonileri ile zengin imge oluşumunu sağlamaktadır. Sanat eseri üretiminde bulunan Helen Frankenthaler’ın sanatsal eylemindeki basit ve sadeleşmiş formları, renklerin şeffaf geçişleri, leke ve çizgilerle birlikte kompoze edilmiştir. Formlarla gelişen soyut eserlerin, doğaya ait öğeleri irreal olarak eserlerde yer almaktadır. Helen Frankenthaler için önemli olan neyin resmedildiği değil nasıl resmedildiğidir. Dolayısıyla Helen Frankenthaler eserlerinde resimsel süreç önem kazanmaktadır. Yüzeye yayılan geniş lekeler geometrik formların içerisinde eriyerek, rastlantısal etkilerle birlikte aktarılmaktadır. Helen Frankenthaler; geliştirdiği “soak-stain(ıslatma-lekeleme)” tekniğini soyut formlardan oluşan eserlerine uygulayarak birçok sanatçıyı etkilemiştir.

Kaynakça

- Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barrett, Terry. (2020). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bersani, L. & Dutoit, U. (2006). *Fakir Sanat*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bonfand, Alain. (2015). *Soyut Sanat*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bozkurt, Nejat. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Eroğlu, Özkan. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Farago, France. (2017). *Sanat*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Farthing, Stephan. (Ed.), (2014), *Sanatın Tüm Öyküsü* (F. C. Çulcu ve G. Aldoğan, Çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2. Bsm.
- Gürbüz, A. ve Sarcan, A. (2021). *Helen Frankenthaler ve Nicolas De Staël Eserlerindeki Mekân Anlayışına Dair Bir İnceleme*. Anadolu Üniversitesi Cilt/Volume 11 Sayı/Number 2 Aralık, Erişim: 11.04.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2160021>
- Klee, Paul. (2007). *Modern Sanat Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Krausse, Anna Carola. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Kul-Want, C. & Piero (2013). *Estetik*. İstanbul: Ntv Yayınları.
- Kuspit, Donald. (2006). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Ragon, Michel. (2009). *Modern Sanat*. İstanbul: Hayalperest Kitap.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Timuçin, Afşar. (2003). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İsmail. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Whitnam, G. ve Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Woodford, Susan. (2022). *Resimlere Bakmak*. İstanbul: Hep Kitap.
- Worringer, Wilhelm. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakçası

- Frankenthalerfoundation. Erişim: 11.04.2023. <https://www.frankenthalerfoundation.org/helen/biography>

