

# MODERN RESİM SANATINDA KADIN FIGÜRÜNE YÖNELİK ANTI-ESTETİK YAKLAŞIMLAR; WILLEM DE KOONING VE JEAN DUBUFFET

Samet DOĞAN<sup>1</sup>

## ÖZ

Bu makalede, Amerikan Soyut Sanatın en önemli iki temsilcisi olan Willem De Kooning ve Jean Dubuffet'in 1950-53 yılları arasında ele aldıkları "kadın" konulu resimleri incelenecektir. İlk olarak De Kooning'in bu yıllar arasında gerçekleştirdiği "kadın serisi" resimleri görseller eşlinde incelenecek, düşünsel, psikolojik ve tarihsel kökenleri ile ilgili saptamalar yapılacaktır. Daha sonra Dubuffet'in sanatsal ve dünya görüşü ele alınarak, bunun kadın konulu resimlerine yansıma biçimi incelenecektir. Bu çalışma süresince kadın konusu üzerinde çalışmalarını oluşturan iki ressamın konuya ilişkin hareket noktaları, uygulamada benzer ve ayrışan noktaları, konu üzerindeki düşünsel, psikolojik yönelimleri örnekler eşliğinde çözümlenip açıklanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Sanat, Resim, Anti-estetik, Jean Dubuffet, De Kooning

Doğan, Samet. "Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti-estetik Yaklaşımlar; Willem De Kooning ve Jean Dubuffet". *idil* 6.38 (2017): 2773-2790.

Doğan, S. (2017). Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti-estetik Yaklaşımlar; Willem De Kooning ve Jean Dubuffet. *idil*, 6 (38), s.2773-2790.

---

<sup>1</sup> Okutman, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü, Çanakkale, samet1368(at)hotmail.com

# ANTI-AESTHETIC APPROACHES TOWARDS WOMEN'S FIGURES IN MODERN ART; WILLEM DE KOONING AND JEAN DUBUFFET

## ABSTRACT

In this article, the paintings, with the theme of "women" dated between 1950-53, of De Kooning and Dubuffet, two of the most important representatives of American Abstract Art, will be examined. Firstly, De Kooning's "women's series" paintings performed between these years will be examined with their visuals, and these painting's intellectual, psychological and historical origins will be determined. Then Dubuffet's artistic and world view will be examined and its reflection on women's paintings will be examined. Throughout this study, the points of action of the two painters working on the topic of women, the similar and different points in practice, the intellectual and psychological orientations on the subject will be analyzed and tried to be explained with examples.

**Keywords:** Modern Art, Painting, Anti-aesthetic, Jean Dubuffet, Willem De Kooning

## GİRİŞ

Jean Dubuffet ve Willem De Kooning sanat tarihinde Soyut Dışavurumcu sanatçılar olarak anılırlar. Ne var ki her iki sanatçının yapıtları arasında en fazla önem arz edilen soyut resimden çok, figüratif çalışmaları olmuştur. Geleneksel resim kalıplarının ve estetik ölçütlerinin çok ötesinde resimlerini üreten bu sanatçılar, kadın figürüne yönelik alışlagelmiş beğeni anlayışını tümüyle reddederek, grotesk ve anti-estetik bir yaklaşım biçimi sergilemişlerdir.

İlkel, kaba bir biçimlemeyle ele aldıkları kadın figürleri temel olarak politik, felsefi ve psikolojik bir yönelimin sonuçları olarak biçim diline kavuşmuştur. Dubuffet modern yaşantısının toplumsal ve kültürel öğelerini tümünden bir reddedişle resimlerini ele alırken, De Kooning Varoluşçu bir kökenden hareket ederek psikolojik kaynaklı vurgularla resimlerini oluşturmuştur. Aynı konu üzerine farklı bakış açılarına sahip olsalar da benzer plastik sonuçlara ulaşan sanatçılar, aslen tarihsel olarak süregelen geleneksel “güzel” algısını hedef almışlar ve resimlerini bu algının tersi yönünde oluşturmuşlardır. Resimlerindeki yöntem farklılıklarına rağmen her iki sanatçı, amaçlarına uygun olarak oldukça başarılı resimler üretmişlerdir ve modern resim sanatına farklı bir boyut kazandırmışlardır.

## WILLEM DE KOONING

Willem De Kooning, 1904 doğumlu Hollandalı bir ressamdır. Rotterdam Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki öğreniminin ardından 1926 yılında Amerika’ya giden sanatçı, sanat yaşamına bu ülkede devam etmiştir (Fineberg, 2014:79). Zamanla Amerikan Soyut Sanatın öncü isimlerinden biri haline gelen De Kooning ilk önemli başarısını 1950-53 yılları arasında yaptığı kadın resimleri serisiyle yakalamıştır (Lynton, 1991:239). De Kooning’in öne çıkan en önemli yapıtları arasında sayılan bu seri onun sanatının tanınması açısından temel bir öneme sahiptir.

“Kadın 1”, “Kadın 2” gibi sayısal bir sıralamayla isimlendirdiği bu resimler, kalın boya katmanlarıyla oluşturulmuş, resmin her alanına hakim kadın figürlerinden oluşmaktadır. Oldukça serbest fırça vuruşlarıyla kompoze edilmiş bu figürler, anatomik olarak çarpıtılmış, parçalara bölünmüş, kaba, anti-estetik türde çalışmalardır. Benzer bir figürasyonla ele alınan serideki her bir kadın figürü, garip anatomik yapıları, ender görülebilecek oran-orantı ilişkileri, kaba jestleri ve mimikleriyle dikkat çeker. Alışagelmiş güzellik ölçütlerinin çok ötesinde yer alan bu figürler, sanatçının aynı konu üzerinde yaptığı yıllar süren çalışmalarının sentezlenmiş bir sonucu olarak değerlendirilmektedir.

Sanatçının kadın figürüne yönelik ilk çalışmaları, 1940'lı yılların ortalarında başlamıştır. Bu çalışmalarda dönemin en popüler ressamı olan Picasso'nun etkileri azımsanamayacak kadar fazladır. Özellikle düz planlar halinde boyanmış bir fon içerisinde yer alan bu kadın figürleri, yoğun biçimde Picasso'nun resimlerinden ve çizimlerinden izler taşımaktadır (Resim 1-2).



(Resim 1) Oturan Kadın, 1940, Tuval  
üzerine yağlıboya, 137.8x91.4 cm.



(Resim 2) Kadın, 1949, Tuval üzerine yağlıboya,  
152.4x121.6

De Kooning'in 1950 yılına kadar süren bu çalışmalar sonrasında yaptığı kadın figürleri stilistik bir değişime uğrayarak, soyut ile figüratif arası bir yönde ilerler. En önemli yapıtları arasında anılan "kadın serisi" resimlerinin bir ön aşaması olarak değerlendirebileceğimiz bu çalışmalardaki kadın figürleri, anatomik parçalara bölünmüş ve düz planlar halinde tuval yüzeyinde kompoze edilmiştir.

Sanatçının kadın serisinin ilk başlangıcını oluşturan 1950 tarihli "Kazı" (Resim 4) adlı yapıtı, önceki ve sonraki çalışmalarının tam merkezinde duran bir kilit taşı özelliğindedir.



(Resim 3) Kazı, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 2.05x2.54 cm.

Bu çalışmada De Kooning “anatomiye parçalara ayırarak ve bunları, çok merkezli kompozisyon boyunca dağıtmıştır. Ama aynı zamanda da her bir form dolayısıyla büyük bir sembolik anlam zenginliği geliştirdiğinin bilincinde görünmektedir” (Fineberg, 2014: 82).

Soyut ile figüratif arasında belli bir kararsızlıkla oluşturduğu bu resimler sonrasındaki De Kooning’in kadın konulu çalışmaları, belli bir kararlılık ve netlik çizgisinde ilerlemiştir. Bu resimler öncekilerden farklı olarak, dışavurumcu öğelerin ön plana geçtiği duyumsal düzeyi yüksek ve psikolojik vurgularla zenginleştirilmiş çalışmalardır. Kadın serisi olarak anılan ve 1950 yılının ortalarında başladığı bu çalışmalar, aynı konu üzerine yaptığı en özgün yapıtlardır.



(Resim 4) Kadın I, 1950-52, Tuval üzerine yağlıboya, 192.8x147.3 cm.

Bu yapıtların başlangıcını oluşturan “Kadın I” adlı resim (Resim 4) serinin en iyi örneği olarak değerlendirilir. Bu çalışma öncekilere göre kısmen kontrolsüz ve daha çok yaratıcı potansiyelin açığa çıkarılmaya çalışıldığı ciddi bir uğraş içerir. İlkellik ve şiddet etkisi oldukça yüksel olan resim, neredeyse boya ile figürün birbiriyle mücadele ettiği gerilimli bir savaş alanını andırır (Yılmaz, 2006: 166).

Enerjik bir fırça işçiliğiyle oluşturulan resim, belli belirsiz anatomiye sahip oturan bir kadın figürünü konu alır. Oldukça iri yapıda olan kadın figürünün bedeni, tuvalin bütün bölgelerine hakim olacak şekilde kompoze edilmiştir. Geniş erkeksi omuzları, kollar arasında sıkışmış izlenimi veren iri göğüsleri ve tüm bunlara tezat oluşturan olağanüstü incelikteki bacaklarıyla bu kadın figürü, bilindik anatomik kuralların tamamen dışına çıkmıştır. Oran-orantı ilişkilerinin tamamen yok sayıldığı figürde baş kısmı, boyun yokmuşçasına gövdeye bağlanmaktadır. Resme yeni başlamış amatör bir ressamın çizimini andıran bu kısım, resmin en dikkat çekici

bölümünü oluşturur. İzleyiciyi tehdit edercesine öfkeli ve ilkel bir bakışa sahip iri gözleri ve hemen altında kenetlenmiş dişlerin ön plana çıktığı gülümseyen ağız kısmı ile bu portre, alışıldık güzel kadın imgesinin neredeyse tam zıddıdır.



(Resim 5) Kadın II, 1952, Tuval

üzerine yağlıboya, 149.9x109 cm.



(Resim 6) Kadın III, 1952-53, Tuval

üzerine yağlıboya, 172.7x123.2 cm.

Sanatçının bu çalışmadan sonraki “Kadın II” ve “Kadın III” adlı çalışmaları (Resim 5-6), bir öncekine benzer bir figürasyonla ele alınmıştır. Bu resimlerde dikkat çekici unsur, bir önceki resimde kullandığı parlak renk tonlarının yerini, her alana hakim olan gri tonların almış olmasıdır. Anatomik belirlemelerin daha ön plana çıktığı her iki resimde de bu yapısal özellikleri belirleyen sert fırça çizgileri, resmin tüm alanına hakimdir.



(Resim 7) Kadın IV, 1952-53, Tuval  
üzerine yağlıboya, 149.9x117.5 cm.



(Resim 8) Kadın V, 1952-53, Tuval  
üzerine yağlıboya, 154.5x114.5 cm.

Serinin son iki resmi olan “Kadın IV” ve “Kadın V” adlı resimleri (Resim 7-8) renk kullanımı bakımından “Kadın I”’in bir devamı niteliğindedir. Yine belli belirsiz anatomik özelliklere sahip bu figürlerde renk organizasyonu, daha serbest bir fırça işçiliğiyle ele alınmış, renk planları arasındaki ayrışma kısmen ortadan kalkmıştır.

Benzer bir kompozisyon anlayışıyla ele alınan kadın serisindeki tüm resimlerde dikkat çekici en önemli unsur, kadın bedeninin bilindik güzel kadın kalıplarının ötesinde bir çizgide olmasıdır. Figürün duruşu ile ilgili yapılan birkaç değişiklik dışında tüm anatomik özellikler, her resimde benzer bir çizgi izler. İri, kaslı bir güreşçiyi andıran kol kısımları ile göğüs bölümleri neredeyse her resimde bir şablon gibi tekrarlanmıştır. Bir karikatürü anımsatırçasına geniş omuzlar üzerine oturtulmuş portredeki iri gözler ve gülümseyen ağız, küçük bir takım değişiklikler haricinde hemen hemen aynı ifadeye sahiptir.





(Resim 9) Willendorf Venüsü,

M.Ö. 24.000-22.000.



(Resim 10) Antik Sümer ayakta duran

erkek heykeli, M.Ö. 3000.

De Kooning'in bütün resimlerinde anatomik olarak tekrarlanan kadın figürlerinin esin kaynakları irdelediğinde karşımıza tarihsel kökenli iki kaynak çıkmaktadır; Paleolitik Çağ Willendorf Venüsü figürü (Resim 9) ve Antik Sümer heykelleri (Resim 10). Kadın resimlerinin gövde kısımlarına ilham kaynağı olan Ana Tanrıça figürü, sadece anatomik olarak benzerliği ile değil anatomik parçalar arasındaki oran-orantı ilişkileri bakımından da yakın ilişki içindedir. Figürlerin baş kısımlarına model olarak alınan Antik Sümer heykelleri ise özellikle göz yapılarının benzerliği ile dikkat çeker. Fineberg, kadın resimleri öncesinde De Kooning'in Antikçağ heykellerini ayrıntılı biçimde incelediğini ve Siklet Adaları Bronz Çağı ve Sümer figürlerini görmek için Metropolitan Müzesine gittiğini söylemektedir (Fineberg, 2014: 83). Dolayısıyla kadın serisindeki figürlerin yapısal özellikleri alelaide bir seçimden çok De Kooning'in bu konuya duyduğu ilgisi ve yakınlığı ile açıklığa kavuşmaktadır.

Antik kaynakların sanatçının resimlerinde uyguladığı biçimselliğe model olmasının yanı sıra, ressamın bilinçli olarak bu biçimselliği anti-estetik bir boyuta

sürüklemek isteğindeki çaba, tüm kadın serisinin başka bir yönünü göstermektedir. Daha çok psikolojik öğelerin ağırlık kazandığı bu yöndeki çaba, kadın figürlerinin grotesk ve kaba görüntüsünü daha da belirgin hale getirmektedir. Parçalara ayrılmış anatomik öğeler ve bunlar arasındaki kurulan oran-orantı ilişkileri dikkate alındığında, ressamın daha ileri boyutta bir anti-estetik arayış içinde olduğu görülmektedir.

Bu arayışı destekleyen diğer bir unsur ise, figürün tarihsel ciddiyetine ironik bir uyumsuzluk katan portredeki ağız kısmıdır. Kızgınlıkla kenetlenmiş diş kısımlarının abartılı bir şekilde öne çıkarılması ve dudakların bu kızgınlığa tezat oluşturacak şekilde gülümsemesi ile yaratılan zıtlık, kadın figürünün ilkel bakışlı gözleri ile birleştiğinde tam bir grotesk uyumsuzluk yaratmaktadır. Geleneksel portre anlayışının ve süregelen “güzel kadın” algısının tam tersi yönde hareket eden tüm bu özellikler, sanatçının resimde yaratmak istediği anti-estetik görünüme yönelik ne denli çaba içinde olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Sanatçının “Kadın I” resmi başta olmak üzere diğer kadın figürlerinde tekrarlanan bu yöndeki çabaları, var olan tüm estetik kalıplarının ötesine geçerek ya da onları tümenden hiçe sayarak sınırların ve kuralların olmadığı özgür bir alan yaratma niyetini taşır. Varoluşsal bir özgürlük arayışı olarak değerlendirilebileceğimiz bu yöndeki çaba, resimsel düzlemde bir kural tanımazlık ve duygusal bir taşkınlık olarak dile gelmektedir. Nitekim kadın serisi ile ilgili bir röportajında, bu çalışmalarda niyetinin iyi bir resim yapmak değil de, bir resimde “..ne kadar ileri gidilebileceğini görmek” amacı taşıdığını söyler. Dolayısıyla De Kooning’in kadın serisindeki niyeti, tarihsel bir konuyu ele alıp ona çağdaş bir yorum kazandırmak değil, bu konu aracılığı ile sanatsal özgürlüğünün sınırlarını esnetmek ve daha da genişletmektir.

Benzer olarak Kuspit de, De Kooning’in kadın figürlerindeki niyetinin bir bedeni tasvir etmek olmadığını söyler. Kuspit’e göre bu bedenler, psikolojik olarak varlık ile yokluk, ölüm ile yaşam arasındaki ince çizginin tüm bağlamalarını içeren simgesel tasvirlerdir. “Onun kadınlarında bizi çeken şey ölümdür, parçalara ayırdığı cinsellikleri değil. Onlardaki ölüm dürtüsü cinsel istek kadar güçlüdür ve sonunda cinsel isteği alt etmeyi başarır” (Kuspit, 2010: 73).

Dolayısıyla De Kooning’in resimlerinde açığa çıkan sınırsız özgürlük talebi, ancak bu eylemi haklı kılabilen bir nedenle karşılanmaktadır. Bu da ölüm duygusu karşısında insanın her riski göze alabilme cesaretidir. Nitekim Sartre bireyin ölümlü yüzleşerek gelenekten kurtulup özgürleştiğine, nasıl hareket edeceğine kendisinin karar vereceğini söylüyordu (Fineberg, 2014: 130). De Kooning’inde kendinden önceki estetik değerlerden kurtulmasının ve daha özgür bir alan yaratma isteğinin temel dayanak noktası da bu duygu olsa gerek. Çünkü sanat, bir bakıma ölümün çirkinliğini bilinçaltında daha az çekici hale getirir ve estetik bilinç geliştikçe ölümün

o korkunç gölgeleri zamanla hissedilmez hale gelir. Dolayısıyla De Kooning'in resimlerinde ruhsuz, omurgasız, neredeyse cinsiyeti olmayan bir beden yaratarak, sonuçta parçalanmış bir şeye dönüşen kadın figürlerini kullanmasındaki bilinçli amaç da budur (Kuspit, 2010: 76-205).

De Kooning'in resimlerinde ele aldığı kadınlar kabul edilmesi zor, alışık olmadığımız bedenlere, yüzlere, davranışlara ve mimiklere sahiptirler. Fakat hem ezici, hem etkileyici olan bu korkunç kadınlar “saf ve yüce gönüllü olan herhangi bir şeyi hoşnutlukla benimsemeye ve hakiki ifadeye ulaşabilmek için harcanan çabanın kanıtı olarak şiddeti, hatta zorbalığı kabullenmeye hazırıldılar” (Lynton, 1991: 239).

## JEAN DUBUFFET

1901 doğumlu Fransız ressam Jean Dubuffet, 1950 yılında oluşturduğu “Kadın Bedenleri” adlı resim serisi De Kooning ile hem zamanlama olarak, hem de kadın figürüne yaklaşım biçimi açısından benzerlikler taşır. İlkel ve kaba bir biçimlemeyle ele aldığı kadın figürleri, Antik Yunan'dan günümüze değin kabul edilen “güzel kadın” imgesine bir protesto niteliğindedir. Bu protesto, aynı zamanda tarihsel olarak sanatta olagelmış geleneksel resim yöntemlerine, “güzel” algısına, modern yaşantının ürettiği estetik ve kültürel kalıplara yöneliktir. Sanatçının bu çerçevede ürettiği kadın konulu resimleri aslen bu düşünsel yönelimin estetik anlamda görünürlüğe ulaşmış bir boyutunu ifade eder.

Dubuffet'in “Kadın Bedenleri” serisinde ele aldığı kadın figürleri güzel değildir. Hatta fazlaca iri gövde yapıları, kaba jestleri ve orantısız anatomik yapıları ile insanı kendinden uzaklaştıran bir yönü vardır. Geleneksel ve kalıplaşmış güzel kadın imgesinin aksi yönde hareket eden bu figürler, kafalarımızdaki “güzel” algısına saldıran kışkırtıcı imgelerle doludur. Aslen Dubuffet'in amacı da budur. Bireyin toplumsal koşullanmışlığının tüm kalıplarını sarsmak ve bu çerçevede estetik olarak idealize edilmiş “güzel” imgesini yerle bir etmektir.

Dubuffet'in bu konudaki yöntemi, çocukların ve akıl hastalarının resimsel ifade biçimlerini incelemekten geçmekteydi. Ona göre bu kişilerin bir imgeyi ifade etme biçimleri, toplumsal ve kültürel koşullanmışlığın tüm etkilerinden uzak, olabilecek en özgün seviyede resimlerdi. Onların herhangi bir mantık ve estetik bağıntıyı dikkate almaksızın çizdikleri kaba, olgunlaşmamış çizimleri, Dubuffet'e göre yaratıcılığın özünüydü. Bu yüzden Dubuffet, henüz toplumsal bir kimlik edinmemiş çocukların ve bunun uzağında kalan akıl hastalarının dünyayı algılama ve bunu ifade etme biçimleri ile yakından ilgilenmiş ve bunu sanatının en temel konusu haline getirmiştir.



(Resim 11) Büyük Külrenge Nü, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97.2 cm.

Sanatçının 1944 tarihli “Büyük Külrenge Nü” adlı çalışması (Resim 11), bu doğrultuda yaptığı önemli bir çalışmadır. Bu çalışmada hiçbir estetik, sanatsal kurala bağlı kalmadan çocuksu bir bakış açısıyla ele aldığı çıplak kadın figürünü, hiçbir erotik çağrışıma yer vermeyecek ölçüde olabildiğince kaba bir biçimde yansıtmıştır. Resim geleneksel resim kalıplarına ve güzellik ölçütlerine karşı bilinçli bir amatörlüğü, kasıtlı bir anti-estetik yaklaşımı sergiler.

Bunun nedeni, sanatçının Antik Yunan’dan günümüze süregelen, kalıplaşmış “güzel” yargısına ve onun estetik biçimlenişine duyduğu nefrettir. Özellikle modern kültürün ürettiği bu ve buna benzer kültürel kodlar farklı açılımlara yer vermeyecek ölçüde katı ve tutucudur. Çünkü sanatçıya göre modern kültür, sınıflayıcı ve sabitleyicidir.

Her alanda birtakım değer ölçeklerine göre ölçme-değerlendirme sistemleri kurar; dünyayı meydana getiren birincil temel öğelerin sayısını azaltma yoluyla onun basitleştirilmesini sağlamak için konu edindiği tüm nesnelere bir ortak paydaya indirgeme yönünde sürekli caba harcar (Dubuffet, 2010: 27).

Estetik olarak “güzel” yargısı da bu sınıflamadan payını alır. Sanatçı Boğucu Kültür adlı kitabında bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

Kültürün (sanatsal yaratıyı) avucuna alma girişimi, daha *güzel* sözcüğü söylenir söylenmez başlar. Gerçekten de bu sözcük *nesnel* varlık fikrini içerir; bizim seçimimize ya da kabulümüze bağlı olmayan, fakat kabulü adeta gözdağı vererek isteyen bir üst dünya –bir üst krallık- fikrinden ayrı düşünülemez (Dubuffet, 2010: 68).

Sanatçının bu sözleri, onun yapıtlarını kavramamız ve anlamamız açısından önemlidir. Nitekim sanatçının resimlerinde uyguladığı anti-estetik tavır ve bilindik güzellik kalıplarının tam tersi istikamette giden resimsel yöntemi, temel olarak onun eleştirel bakış açısının bir sonucudur.

Sanatçının 1950 yıllarında ele aldığı kadın serisi de bu eleştirel amaçlarla biçim diline kavuşmuştur. Bu seride yer alan kadın figürleri öncakilere göre daha ilkel ve kaba, anatomik çarpıtmaların seviyesi daha yüksektir. Figürlere yönelik parça-bütün ilişkileri ise estetik tahammülleri zorlayacak derecede orantısız biçimde yan yana gelmektedir. Kendi değimiyle resimde “nahoş bir uyumsuzluk”( Fineberg, 2014: 128) yaratmak niyetiyle bir araya getirdiği bu orantısız ilişkiler (sanatçının amaçlarına uygun olarak) resimlerdeki kadın figürlerini alışılmadık ölçüde zarif ve güzel olmanın uzağına taşımıştır.



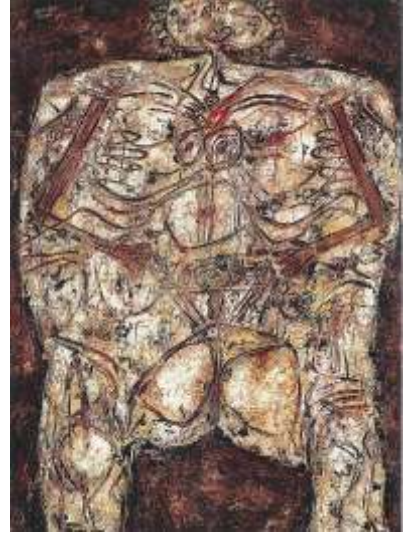
(Resim 12) Le Metafisix, 1950, Tuval üzerine yağlıboya, 116x89.5 cm.

Sanatçının 1950 tarihli “Le Metafisix” adlı çalışması (Resim 12), bahsi geçen özelliklerin tümünü üzerinde barındırması bakımından önemlidir. Bu resimde uyumlu çizgiler, güzel renkler, dengeli bir kompozisyon ya da hoşça gidecek motifler yoktur. Tam tersine, çamuru andıran tek tip boya kütlesi tüm resmi kaplayacak şekilde tuval yüzeyine sıvanmış, etrafında uygulanan birtakım tonlamalarla sanki güçbela bir kadın figürü ortaya çıkarılmıştır. Bu haliyle tuval yüzeyine yapışmış gibi bir izlenim yaratan bu kadın figürü küçük birtakım boşluklar dışında neredeyse tüm kompozisyona hakimdir. Kadınsı ve erotik çağrışıma hiçbir şekilde izin vermeyen bu çıplak figür, neredeyse bir beton kütlesi gibi ayakta durmakta, olağanüstü irilikteki gövdesi ile figür, resmin çerçevesine neredeyse zar zor sığmaktadır. Sert bir cisimle çizilmiş bir haritayı andıran gövde kısmında cinsel bölgeler ve göğüsler, çamur yüzeyine çizilen çizgileri andırırcaasına karmaşıktır. Bu çizgi yoğunluğunun arasında belli belirsiz görülen kollar ise iri gövdeye tezat oluşturacak ölçekte ince ve kısa, baş kısmı ise kadından ziyade karikatürize edilmiş ve sinsice gülen ihtiyar bir adama benzemektedir.



(Resim 13) Kasap Levhası, 1950,

Tuval üzerine yağlıboya, 116.0x89.0 cm.



(Resim 14) Karanlıkta Bir Gül, 1950,

Tuval üzerine yağlıboya, 114.4x87.5 cm.

Dubuffet’in birkaç değişiklik dışında hemen hemen aynı figürasyonla ele aldığı “Kasap Levhası” ve “Karanlıkta Bir Gül” adlı resimleri (Resim 13-14), diğer kadın resimlerinde olduğu gibi benzer bir stille oluşturulmuştur.

Tüm kadın resim serisi arasında "Renkli Yaprak" ve "Çiçek Bahçesi" adlı resimleri (Resim 15-16), teknik anlamda diğerlerinden ayrışan bir yöne sahiptir. Bu resimlerde kullanılan boyama tekniği, diğerlerine göre farklı bir yöntem içerir. Sanatçının önceki resimlerinde kullandığı çamurumsu boya tabakası bu resimlerde, yerini yüzeye dağılan renkli alanlara ve parlak çizgilere bırakmıştır. Teknik farklılığa rağmen resimlerdeki kadın figürleri, diğer resimlerde olduğu gibi ham, kaba ve hantal görünümünden bir şey kaybetmemiştir.



(Resim 15) Renkli Yaprak, 1950,

Tuval üzerine yağlıboya, 116x89 cm.



(Resim 16) Çiçek Bahçesi, 1950,

Tuval üzerine yağlıboya, 114.4x87.5 cm.

Tüm boyutlarıyla ele alırsak sanatçının resimdeki kadın imgeleri, güzel olarak nitelenebilecek tüm unsurların tam tersi bir işlevle ifade edilmiştir. Nitekim kendisiyle yapılan bir röportajda amacının aslen bu olduğunu ve kadın figürlerinde bilinçli olarak mantığa aykırı uygulamalar yaptığını söyler:

Bu çıplaklarda görülebilecek açıkça mantıksız yakınlaşmalar, insanla hiçbir ilgisi olmayan, daha çok toprağı ya da kabukları, kayaları, bitkisel ya da coğrafi oluşumları akla getiren farklı dokularla birlikte (...) insan tenini çağrıştıran dokuların birbirine yaklaşması... (Edgü, 2005: 43).

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere, sanatçının ürettiği kadın imgeleri, temel olarak modern yaşantının ürettiği estetik ve kültürel kalıpların aksi yönde ilerleyen bilinçli bir tercihin sonuçları olarak karşımıza çıkar. Buradaki temel amaç, zihnin dünyayı

algılayıştaki ham içeriği yakalama, kültürel etkilerden uzak, saf bir duyumsamayla onu kavramaktır. Nitekim çalışma yöntemine ilişkin söylediği řu sözleri bu düşünceyi doğrular: “Nesnelere daima en basit halleriyle, betimleyici olmadan, şeylerin gerçek nesnel ölçülerinden uzak durarak, çocukların çizimlerine benzeyecek şekilde yapmaya çalıştım (Kuspit, 2010: 138).

Dolayısıyla Dubuffet, bir görünüm ile ona odaklanan göz arasına herhangi zihinsel veri ya da yorum olasılığı tanımadan, onu (görünümü) en saf, en ham haliyle görmek ve ifade etmek istiyordu. Bu yüzden Dubuffet okuması, yazması olmayanların Leonardo'nun ya da Picasso'nun adlarını bile duymamış olanların, müzelere ayak basmamışların, saf yüreklerin, dünyaya şaşkın gözlerle bakanların, kaçıkların, akıl hastalarının, bastırılmayan bir itici güçle ortaya koydukları yapıtları önemsiyor ve onların gözüyle dünyaya bakmak istiyordu. Bunu amaçlarken aynı zamanda modern kültürün bütün kodlarını reddedip yadsıyordu. Dubuffet elbette ki bu modern kültürün yarattığı bir sanatçısı olduğunun bilincindeydi ama işin garip tarafı, o, bu bilinci de yadsıyordu (Edgü, 2005: 16-17).

## SONUÇ

Sonuç olarak, her sanatçı kendi bakış açısına, ifade biçimine ve psikolojik yönelimine uygun olarak eserlerini oluşturur. Bu çerçevede sanatçıların ele aldıkları çalışmaları bazen geleneksel olarak benimsenmiş estetik ölçütlerin ötesinde ya da tam tersi yönde gelişebilir. Bilinçli ya da bilinçsiz gerçekleşen bu durum izleyici açısından kabul görmese bile sanatçının maksat ve amacı bu beklentinin ötesinde bir öneme sahiptir.

Bu ana fikirle inceleme konusu yapılan Willem De Kooning ve Jean Dubuffet yaşadığı dönemin tüm estetik kalıplarını yıkarak yeni bir sanat dilinin ortaya çıkmasına öncülük etmiş iki önemli sanatçıdır. Hemen hemen aynı tarihlere denk gelen bir süreçte oluşturdukları kadın figürü konulu resimleri alışıl gelmiş beğeni kalıplarının tam tersi yönde ilerleyen çalışmalarıdır. Anti-estetik bir doğrultuda değerlendirebileceğimiz bu çalışmalar temel olarak her iki sanatçının belli başlı amaçları doğrultusunda şekillenmiş kaba, grotesk türde resimlerdir.

Bu bağlamda Willem De Kooning genel olarak Varoluşçu felsefenin çizgisinden hareket ederek geleneksel olarak benimsenmiş “güzel” algısının tam tersi yönde çalışmalar yapmıştır. Böylelikle kendine özgür ve sınırların olmadığı estetik bir alan yaratan De Kooning, bu yöntemle bilinçaltının derinliklerinde yatan tüm psikolojik reflekslerini resimlerine yansıtma imkanı yakalamıştır.



Aynı çizgide anti-estetik resimler üreten Jean Dubuffet ise genel olarak modern kültüre karşı oluşturduğu entelektüel tavrı ile ön plana çıkmıştır. Modern kültürü bireyin yaratıcılığını ve özgün yapısını yok eden bir oluşum olarak tanımlayan Dubuffet, kadın resimlerini bu kültürün estetize ettiği tüm unsurlarının tersi yönde kullanmıştır. Daha çok kaba ve grotesk bir yapıda karşımıza çıkan bu resimler sanatçının amaçlarına uygun olarak modern kültürün ürettiği beğeni anlayışının tam tersi yönde biçimlenmiş ham, ilkel çalışmalardır.

Her iki sanatçının farklı bağlamsal temellerden hareket ederek gerçekleştirdiği kadın konulu resimleri, geleneksel olarak süregelmiş “güzel” algısına yönelik bir başkaldırış niteliğindedir. Bu başkaldırış temel olarak güzel-çirkin zıtlığından yola çıkıp, zamanla modern toplumun kalıplaşmış tüm kültürel kodlarına, alışkanlıklarına ve beklentilerine uzanan güçlü bir eleştiriye dönüşmüştür.

#### KAYNAKLAR

- DUBUFFET, J. (2010). *Boğucu Kültür*, İsmet B. (çev.), 2. Basım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- EDGÜ, F. (2005). *Jean Dubuffet*, 1. Basım, Pera Müzesi Yayını, İstanbul.
- FİNEBERG, J. (2014). *1940'dan Günümüze Sanat*, Simber A. E., Göral Erinç Y. (çev.), 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- LYNTON, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, Cevat Ç., Sadi Ö. (çev.), İkinci Basım, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- KUSPİT, D. (2010). *Sanatın Sonu*, Yasemin T. (çev.), 3. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- YILMAZ, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 1. Basım, Ütopya Yayımevi, Ankara.

#### GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/seated-woman>

Resim 2: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-1>

Resim 3: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/excavation>

Resim 4: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-i>

Resim 5: <https://theartstack.com/artist/willem-de-kooning/woman-ii-1952>

Resim 6: [https://arthive.com/artists/62183~Willem\\_de\\_Kooning/works/373906~Woman\\_III](https://arthive.com/artists/62183~Willem_de_Kooning/works/373906~Woman_III)

Resim 7: <https://theartstack.com/artist/willem-de-kooning/woman-iv-1952>

Resim 8: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-v-1952-53-oil-charcoal-on-canvas-1953>

Resim 9: <https://design.tutsplus.com/articles/history-of-art-prehistoric--cms-26635>

Resim 10: <https://www.historyonthenet.com/daily-life-of-mesopotamian-commoners/>

Resim 11: <http://www.charlesacramer.com/arh316/study-guide-1/europeans-in-europe.html>

Resim 12: <https://mwbeliever.wordpress.com/2013/04/08/postwar-european-art/>

Resim 13: <http://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/corps-de-dame-piece-de-boucherie-womans-body-butchers-slab>

Resim 14: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2934/>

Resim 15: <https://tr.pinterest.com/pin/313211349059802460/>

Resim 16: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/273118.html>