



**ULUSLARARASI BEŞERİ VE SOSYAL
BİLİMLER İNCELEME DERGİSİ (UBSBİD)**
**INTERNATIONAL HUMANITES AND SOCIAL
SCIENCE REVIEW (IHSSR)**

Volume: 10 Issue: 1 Year: 2026

**SOYUT DİŞAVURUMCULUĞUN SINIRINDA: WİLLEM DE KOONING'İN KADIN
SERİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Elif AYAZ

MAKALE BİLGİSİ

Makale Tarihçesi:
Başvuru: 02.06.2026
Revizyon : 19.06.2026
Kabul : 22.06.2026
Orcid Numarası :
0009-0009-8791-5468

Anahtar Kelimeler:
Willem de Kooning, Kadın
Serisi, Soyut
Dışavurumculuk, Figüratif
Soyutlama, Temsil Krizi

ÖZ

Bu çalışma, Willem de Kooning'in Kadın serisini tarihsel bağlamı, teknik özellikleri, eleştirel yansımaları ve sanattaki temsil krizine olan katkısı üzerinden ele almayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, sanatçının figür ile soyutlama arasında kurduğu gerilimli ilişkiden yola çıkılarak Kadın serisinin, 20. yüzyıl sanatında cinsiyet, beden, kimlik ve ifade meseleleri açısından nasıl bir tartışma alanı açtığı incelenecektir. De Kooning'in Kadın serisi hem biçimsel hem de içeriksel açıdan Soyut Dışavurumculuk akımı içinde sıra dışı bir yere sahiptir. Jackson Pollock'un tamamen soyut kompozisyonlarına tezat olarak, de Kooning kadın figürünü merkezde tutmaya devam etmiş; ancak bunu idealize edilmiş güzellik imgelerinden uzak, çarpıtılmış, agresif ve parçalanmış formlarla sunmuştur. Bu durum, dönemin eleştirmenleri ve izleyicileri arasında ciddi tepkiler doğurmuş; bazıları bu resimleri kadına yönelik bir şiddetin dışavurumu olarak yorumlarken, bazıları da sanatçının Batı sanatındaki dişi imgenin temsiline dair eleştirel bir sorgulama yürüttüğünü savunmuştur.

EXPRESSIONISM: AN EXAMINATION OF WILLEM DE KOONING'S WOMAN SERIES

ARTICLE INFO

Article History:
Received: 02.06.2026
Revised : 19.06.2026
Accepted : 22.06.2026
Orcid Number:
0009-0009-8791-5468

Keywords:
Willem de Kooning, Woman
Series, Abstract Expressionism
against women, others argued that de Kooning was conducting a critical inquiry into the representation of the
Figurative Abstraction, Crisis
female image in Western art.
of Representation

ABSTRACT

This study aims to examine Willem de Kooning's Woman series through its historical context, technical features, critical interpretations, and its contribution to the crisis of representation in art. In this context, the analysis focuses on the tense relationship the artist establishes between figuration and abstraction, investigating how the Woman series opens a field of discussion in 20th-century art concerning gender, the body, identity, and expression. De Kooning's Woman series holds an extraordinary position within the Abstract Expressionist movement, both formally and conceptually. Contrary to Jackson Pollock's fully abstract compositions, de Kooning insisted on placing the female figure at the center yet rendered not as an idealized beauty, but through distorted, aggressive, and fragmented forms. This approach generated strong reactions from critics and audiences of the time while some interpreted these paintings as an expression of violence against women, others argued that de Kooning was conducting a critical inquiry into the representation of the
Figurative Abstraction, Crisis
female image in Western art.

1.Giriş

20. yüzyılın ortalarında Amerika Birleşik Devletleri merkezli gelişen Soyut Dışavurumculuk akımı, yalnızca sanatsal bir dönüşüm değil, aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı dünyasının kültürel, politik ve psikolojik kırılmalarına karşılık gelen bir ifade biçimidir. Bu hareketin en ayırt edici figürlerinden biri olan Hollanda doğumlu Willem de Kooning (1904-1997), 1926 yılında ABD'ye göç ederek kariyerini burada şekillendirmiş ve Amerikan sanatının küresel ölçekte tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. Jackson Pollock, Mark Rothko, Franz Kline ve Barnett Newman gibi isimlerin aksine De Kooning, figürü tümüyle terk etmeyişi ile dönemdaşlarından ayrılmıştır.

Sanatçının 1950-1955 yılları arasında ürettiği altı ana yapıttan (*Woman I, Woman II, Woman III, Woman IV, Woman V* ve *Woman VI*) oluşan *Kadın* serisi, onun estetik anlayışındaki bu ikiliği somutlaştıran en önemli dönüm noktasıdır. Bu çalışma *Kadın* serisini tarihsel bağlamı, teknik özellikleri ve sanatta yaşanan temsil krizine yaptığı katkılar üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

2.Yöntem

Bu çalışmada, Willem de Kooning'in *Kadın* serisi nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ve doküman analizi modelleriyle incelenmiştir. Eserlerin analizi tek boyutlu bir biçimsel okumanın ötesine geçirilerek disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Sanatçının jestüel (özellikle fırça hareketlerine dayalı) fırça darbeleri, boyayı kazıma ve yeniden uygulama süreçleri ile figür-zemin ilişkisi yapısalcı bir perspektifle çözümlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Soğuk Savaş iklimi ve ABD'nin kültürel liderlik stratejileri ekseninde bir bağlam oturtulmuştur. Sanat tarihçilerinin, özellikle de feminist sanat kuramcılarının metinleri üzerinden karşılaştırmalı bir söylem analizi yürütülmüştür.

3. Kavramsal Çerçeve

De Kooning'in sanatı, figüratif öğeler ile soyut ifade arasında sürekli gidip gelen dinamik ve gerilimli bir yapı üzerine kuruludur. Sanatçı, biçimsel deneyleri ve boya yüzeyine uyguladığı enerjik jestler aracılığıyla modern bireyin parçalanmış kimliğini ve bilinçdışıyla olan hesaplaşmasını sahneye koyar. *Kadın* serisi, idealize edilmiş geleneksel güzellik anlayışlarından uzak, çarpıtılmış, grotesk ve parçalanmış figür yapısıyla sanat tarihinde alışılmadık bir temsiliyet sunar.

4. Willem de Kooning Sanatsal Yaklaşımı ve 1950'lerde Başlayan *Kadın* Serisinin Oluşum Süreci

Willem de Kooning, 1904 yılında Rotterdam, Hollanda'da dünyaya gelir. Sanatsal eğitimi, küçük yaşlarda çırak olarak başladığı ticari grafik atölyelerinde biçimlenmeye başlar. Daha sonra Rotterdam'daki Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen'ta (Güzel Sanatlar ve Teknik Bilimler Akademisi) aldığı eğitim, onun klasik Avrupa sanat anlayışıyla tanışmasını sağlar (Stevens & Swan, 2004, s.213). De Kooning'in erken dönem çizimlerinde ve natüremortlarında bu Avrupa etkisi açıkça görülür. Ancak sanatçının hayatındaki esas kırılma, 1926 yılında yasadışı yollarla Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmesiyle yaşanmıştır. Bu göç, yalnızca bir coğrafi yer değişimi değil, aynı zamanda onun sanatsal vizyonunun dönüşümünün de başlangıcıdır.

New York'a yerleştikten sonra ticari ressamlık ve dekorasyon işleriyle geçimini sağlayan de Kooning, Amerikan modernizminin gelişimine tanıklık eden sanat çevrelerinin içinde yer alır. 1930'lu ve 1940'lı yıllarda Amerikan sanatı, Avrupa'dan gelen göçmen sanatçıların da etkisiyle modernist bir yönelim kazanırken Willem de Kooning de hem Avrupa geleneğiyle olan bağını hem de Amerika'daki deneysel sanat anlayışını harmanlayarak özgün bir dil geliştirir (Karmel, 2004, s.132). Bu dönemde sanatçının

çalışmaları, figüratif form ile soyutlama arasında salınmaya başlamış klasik ile çağdaş, içsel ile dışsal olanı buluşturan bir ifade biçimi doğmuştur.

1940'lı yıllarda de Kooning, New York Okulu olarak anılan ve Soyut Dışavurumculuğun temelini oluşturan sanatçılar grubunun bir parçası hâline gelir. Bu grup içinde Jackson Pollock, Arshile Gorky, Franz Kline ve Mark Rothko gibi isimler yer alır. De Kooning'in Gorky ile olan dostluğu, onun ilk dönem eserlerinde açıkça izlenebilecek bir etki yaratmış; Gorky'nin biçimsel duyarlılığı ve sürrealist eğilimleri de Kooning'in sanatsal yönelimini şekillendirmiştir (Anfam, 1990, s.87). Figüratif geleneğe olan bağlılığı, onun Avrupa klasiklerine duyduğu saygının bir yansımasıydı.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, Soyut Dışavurumculuğun özgür birey imgesiyle özdeşleştirildiği ve Amerikan liberalizminin sanatsal bir simgesi olarak Soğuk Savaş ideolojisine eklendiği bir dönemdir (Guilbaut, 1983, s.142). Böyle bir atmosferde De Kooning'in tamamen soyutlanmış bir sanata sığınmayı reddederek figüratif ısrarını sürdürmesi ve üstelik bunu travmatik bir kadın imgesi üzerinden yapması, dönemin egemen modernist anlatılarına ve ulusal kimlik, özgürlük illüzyonlarına karşı güçlü bir iç kırılmayı, bir temsil krizini ifade eder.

De Kooning'in New York Okulu içindeki yeri, sadece estetik açıdan değil, düşünsel bir farklılık açısından da özeldir. Sanatçıya göre figür, soyutlamadan farklı olarak izleyiciyle daha güçlü bir görsel ilişki kurar ve insanın psikolojik dünyasına doğrudan hitap eder. 1948 tarihli *Black Paintings* dizisi ve 1950'lerin başındaki *Kadın* serisi, onun bu figüratif inadıyla biçimlenmiştir (Hess, 1959, s.136). Bu durum, onun New York sanat çevresinde hem hayranlıkla karşılanmasına hem de eleştirilmesine neden olmuştur. Sanatçının tuval üzerindeki çalışmaları, bir biçimi çözme ve yeniden kurma süreci olarak yorumlanabilir. Özellikle kadın figürünü ele aldığı yapıtlarında, beden formu sürekli bozulur, parçalanır, yeniden inşa edilir. Bu yolla de Kooning, hem klasik sanatın temsilci doğasına meydan okur hem de modern resmin soyut potansiyelini zorlar (Karmel, 2004, s.76). Kadın figürü, sanatçının işlerinde yalnızca estetik bir motif değil, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik anlamlar taşıyan bir göstergedir. Kadın serisinde figür, groteskleşmiş, kimi zaman şiddetle bozulmuş hâliyle resmedilir. Bu figürler, modern kadının imgelenmesindeki çelişkileri ve erkek sanatçının bakışındaki çatışmaları gözler önüne serer. De Kooning, kadını idealize etmez; aksine, onu düzensiz fırça darbeleriyle neredeyse saldırgan biçimde yeniden üretir. Bu üslup, bir yandan modern toplumdaki kadın-erkek ilişkilerine dair bir eleştiri olarak okunabilirken, diğer yandan da sanatçının kişisel iç dünyasının dışavurumu olarak yorumlanmıştır (Betterton, 1987, s.87). Serideki figürler tek bir kişiyi temsil etmekten ziyade; toplumsal belleğe yer etmiş olan anne, tanrıça, fahişe ve kurban gibi bir dizi kültürel arketipi aynı anda gövdesinde barındırır. Kadının hem korkulan hem de arzulanan bir imge olarak yan yana sunulması, sanatçının zihinsel dünyasındaki karmaşayı ve kadına yönelik ikircikli duygularını açığa çıkarır. Bu yönüyle serideki her bir eser kadın bedeni, arzusunun temsili ve görsel şiddet üzerine çok katmanlı birer yorumlama zeminine dönüşür.

Sanatçının resimsel süreci oldukça fiziksel ve sezgiseldir. Tuval karşısında uzun süre çalışması, yüzeydeki boya katmanlarını tekrar tekrar kazınması ve yeniden uygulaması, onun sanat anlayışındaki yoğunluk ve içsel mücadeleyi gösterir. De Kooning için resim yapmak, düşünmek değil; hissetmek, sezmek ve var olmak demektir. Bu yaklaşım, onun eserlerinde biçimsel tutarsızlıkları birer anlamlı yapı hâline dönüştürmüştür (Stevens & Swan, 2004, s.98).

Willem de Kooning'in *Kadın* serisi, sanatçının kariyerinde hem biçimsel hem de düşünsel açıdan belirleyici bir kırılma noktasıdır. Bu seri, ilk olarak 1950'li yılların başında ortaya çıkmış ve sanat dünyasında derin yankılar uyandırmıştır. 1950 yılında başladığı ve iki yıl süren *Kadın I (Woman I)* adlı tablo, serinin ilk ve en ikonik örneği olarak kabul edilmiştir. Sanatçı bu çalışmayı defalarca silip yeniden yapmış, boyayı kazımış, katman katman ekleyerek uzun ve yorucu bir yaratım sürecine girmiştir

(Karmel, 2004, s.67). De Kooning, bu süreçte figüratif resmi tamamen terk etmeden, soyut ifade biçimleriyle yeniden yapılandırmaya çalışmıştır. Figürle arka plan arasındaki sınır neredeyse kaybolmuştur. Bedenin kolları, bacakları ve gövdesi katman katman fırça darbeleriyle işlenmiş, yer yer silinmiş, yeniden boyanmış gibi görünmektedir. Figür neredeyse tuvalin içinden fışkırır gibidir. Boya yoğun biçimde uygulanmış kimi yerlerde spatula ya da el ile kazınmış izler görülmektedir. Yüzeydeki boya fiziksel bir savaşın izlerini taşır. Bu süreçsel yapı, resmin tamamlanmış değil, sürekli değişen bir oluş hâlinde olduğunu gösterir. Parlak pembeler, sıcak turuncular, parlak yeşiller ve soğuk maviler bir arada kullanılmış; figürü arka plandan ayırmak neredeyse imkânsızdır. Renk geçişleri armonik değil, çatışmalıdır. Kadının yüzündeki beyaz-gri tonlar, dişlerini gösteren gülümsemesi ve iri gözleri, izleyiciyle doğrudan rahatsız edici bir bağ kurar.

Bu resimde kadın figürü, Batı sanatındaki geleneksel güzel kadın idealine açık bir karşı çıkıştır. Kadın, Venüs ya da Madonna gibi yüceltilmiş bir figür değil saldırgan, güçlü ve neredeyse tehditkâr bir imge olarak sunulmuştur. Bedenin çarpıtılması, geleneksel bakışla ilişki kurmaya direnen bir tavidir. Bu yönüyle eser, temsilin krizini doğrudan ele alır.



Görsel 1: Willem de Kooning, Kadın 1, (Woman I), (1950–1952), (tuval üzerine yağlı boya), The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/79805>

Sanatçının *Kadın* serisini oluşturmasında, popüler kültür imgeleri ile tarihsel sanat geleneği arasında kurduğu gerilim önemli bir rol oynar. Moda dergilerinden kesilmiş kadın görselleri, pin-up kızları, tarihsel portreler ve antik tanrıçaların görsel referansları, onun zihinsel havuzunda iç içe geçmiştir (Stevens & Swan, 2004, s.85). Bu kolajvari etki, serinin tümünde hissedilir ve figürlerin hem tanıdık hem de rahatsız edici biçimlerde sunulmasına neden olur. De Kooning'in amacı, kadın bedenini birebir resmetmek değil; o bedene yüklenen toplumsal anlamları bozmak ve yeniden üretmektir. De Kooning'in *Kadın* serisinde kullandığı teknikler, onun figüratif anlatımı soyut dışavurumcu estetikle nasıl sentezlediğini göstermektedir. Resimlerde yer alan figürler, spontane ve enerjik fırça darbeleriyle inşa edilir. Bu teknik, fırça darbeleri (gestural brushwork) olarak adlandırılan ve sanatçının beden hareketlerinin doğrudan tuvale yansımaları esas alan bir yaklaşımdır. Teknik açıdan değerlendirildiğinde De Kooning'in kullandığı kalın boya katmanları, Soyut Dışavurumculuğun temel karakterini yansıtır. Ancak bu teknik, yalnızca biçimsel bir arayış değil; sanatçının iç dünyasındaki çelişkilerin ve duygusal yoğunluğun doğrudan bir aktarımıdır. Sanatçının özellikle *Kadın I (Woman)* adlı ilk tablo üzerinde yaklaşık iki yıl boyunca çalışması, sürekli katmanlar ekleyip boyayı kazınması, onun

resimsel yüzeyle verdiği fiziksel mücadelenin kanıtıdır. Figür ile zemin arasındaki sınırların silinmesi, görsel anlamda bir belirsizlik yaratırken geniş gözler, abartılı göğüsler ve saldırgan mimikler izleyiciyi rahatsız edici bir yüzleşmeye davet eder. De Kooning'in bu fırça darbeleri, yüzeyde neredeyse saldırgan bir izlenim yaratır resim adeta bir savaş alanına dönüşür. Bu yöntem, sadece estetik değil, aynı zamanda psikolojik bir anlatım aracıdır (Hess, 1959, s.92). Sanatçının boya kullanımı da dikkat çekicidir. Kalın, üst üste binen katmanlar hem figürün sınırlarını belirsizleştirir hem de izleyiciyi yüzeyin derinliklerine çekmeye çalışır. De Kooning zaman zaman boyayı kazıyarak veya silerek geride kalan izleri görünür hâle getirir. Bu teknik hem yaratım sürecinin sürekliliğini hem de figürün geçiciliğini vurgular. *Kadın III (Woman III)* ve *Kadın VI (Woman VI)* gibi eserlerde hem figür hem de arka plan arasında keskin bir sınır yoktur her şey iç içe geçmiş, çözülmüş, yeniden oluşmuştur (Karmel, 2004, s.92). Bu estetik strateji, geleneksel kompozisyon anlayışına karşı bir meydan okumadır. De Kooning'in kadın figürleri, Batı sanat tarihinin idealize edilmiş, uyumlu ve ölçülü kadın temsillerinin tam karşısında konumlanır. *Kadın I*'deki figür, iri göğüsleri, geniş kalçaları, sert bakışları ve hantal yapısıyla izleyiciye bir tanrıça ya da anne değil, neredeyse bir yaratık gibi görünür. Bu figür hem erotik hem de tehditkâr bir yapıdadır. Kadının gülümsemesi samimi değil maskeye benzer biçimde abartılı ve yapaydır (Betterton, 1987, s.95).



Görsel 2: Willem de Kooning, Kadın 2 (Woman II), (1952), (tuval üzerine yağlı boya), Whitney Museum of American Art. <https://whitney.org/collection/works/7587>

Görsel 3: Willem de Kooning, Kadın 3 (Woman III), (1952-1953), (tuval üzerine yağlı boya). Private collection. Retrieved from <https://www.sothebys.com>

Görsel 4: Willem de Kooning, Kadın 4 (Woman IV), (1952-1953), (tuval üzerine yağlı boya), Müze: Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Özel Koleksiyon

Görsel 5: Willem de Kooning, Kadın 5 (Woman IV), (1952-1953), (tuval üzerine yağlı boya), Nelson-Atkins Museum of Art. <https://art.nelson-atkins.org>

Görsel 6: Willem de Kooning, Kadın 6 Woman VI (1953), (tuval üzerine yağlı boya), Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, özel koleksiyon

Sanatçının bu grotesk yaklaşımı, bazı eleştirmenler tarafından kadın bedenine yönelik bir saldırı olarak yorumlanmıştır. Sanat tarihçisi Linda Nochlin, bu tür temsillerin erkek egemen bakışın (male gaze) bir yansıması olabileceğini savunmuş ve de Kooning'in figürlerinde kadınların şiddetli ve dağılmış biçimlerle sunulmasını, modern erkek sanatçının kadını kontrol etme çabasının sembolü olarak değerlendirmiştir (Nochlin, 1971, s.76.). Öte yandan bazı sanat tarihçileri, bu çarpıtmanın yalnızca kadın bedenine değil, genel olarak Batı sanatındaki ideal güzellik anlayışına yönelik bir parodi olduğunu öne sürmüştür. Bu bakış açısına göre de Kooning, kadın bedenini yücelten değil onu sorgulayan, rahatsız eden ve çözümleyen bir yaklaşımla resmetmiştir. Resimdeki figür saldırgan bir yüz ifadesine, iri

göğüslere, geniş kalçalara ve karikatürize edilmiş bir duruşa sahiptir. Bu figür, izleyiciye ne klasik güzelliği çağırıştır ne de tamamen soyutlanmıştır aksine hem grotesk hem de tanıdık bir biçimde kendini sunar. İşte bu ikili yapı, eserin yorumunu hem feminist sanat eleştirmenleri hem de modernist estetik savunucuları açısından karmaşık hâle getirmiştir (Nochlin, 1971, s. 98).

Bazı eleştirmenler De Kooning'in kadın figürünü çarpıtma biçimini kadına yönelik düşmanca bir yaklaşım olarak değerlendirirken; bazıları da bu figürlerin Batı sanat tarihindeki idealize edilmiş kadın imgesinin yıkımı olduğunu savunmuştur (Betterton, 1987, s.231). Kadın serisi, sanatçıya hem büyük bir tanınırlık kazandırmış hem de sanat dünyasında şiddet, cinsellik ve temsildeki ideolojik gerginlikler üzerine yoğun tartışmaları tetiklemiştir (Karmel, 2004, s.87).

5. Feminist ve Eleştirel Yaklaşımlar

Kadın serisi, feminist sanat eleştirisi açısından oldukça tartışmalı bir zemine sahiptir. Bazı feminist kuramcılar, de Kooning'in figürlerinde kadının sürekli olarak parçalanması ve groteskleştirilmesini, ataerkil sanat anlayışının sürdürücüsü olarak değerlendirmiştir. Özellikle 1970'lerde yükselen feminist sanat söylemi, sanatçının figürlerinde kadının edilgen ve korkutucu biçimlerde sunulmasını, onun eril kaygılarla hareket ettiğine dair bir kanıt olarak görmüştür (Nochlin, 1971; Betterton, 1987, s.143).

Bununla birlikte, daha çağdaş eleştirmenler de Kooning'in figüratif kadın imgelerinin sadece bir cinsiyet meselesi değil, aynı zamanda modern çağın kimlik, beden ve temsil krizleriyle ilgili olduğunu vurgulamıştır. Bazı yorumcular, sanatçının kadını temsildeki agresif yaklaşımının, kendi içsel çatışmalarının, belirsizliklerinin ve kimlik krizinin bir dışavurumu olduğunu ileri sürmüştür (Stevens & Swan, 2004, s.93). Bu nedenle de Kooning'in kadın figürleri hem estetik hem politik hem bireysel hem toplumsal bağlamlarda okunmaya açıktır. Sonuç olarak Kadın serisi, yalnızca biçimsel bir deney değil, aynı zamanda temsil politikalarına dair bir sorgulamadır. De Kooning, bu figürlerle yalnızca sanat tarihini değil, aynı zamanda çağının cinsiyet rollerini, toplumsal normlarını ve estetik anlayışını da test etmeye çalışmıştır. Bu yönüyle seri, hâlâ güncelliğini ve tartışılabilirliğini korumaktadır.

Willem de Kooning'in Kadın serisinde yer alan figürler, yalnızca estetik biçimlerle değil, aynı zamanda tarihsel, psikolojik ve kültürel yüklerle birlikte kurgulanmıştır. Bu nedenle, serideki kadın imgelerini yalnızca dışavurumcu fırça darbeleriyle betimlenen birer beden değil, modern insanın varoluşsal çelişkilerini, kimlik arayışını ve toplumsal belleği yansıtan simgesel formlar olarak okumak mümkündür (Stevens & Swan, 2004, s.78). De Kooning'in sanatında kadın figürü hem kişisel bir saplantının hem de tarihsel bir eleştirinin merkezinde yer alır. Nochlin' e göre figür, sanatçının kadına duyduğu hem arzu hem korkuyu aynı anda yansıtır (Nochlin, 1971, s.94). Göğüslerin abartılı vurgusu ve yüz ifadesinin maskemsi yapısı, erotizm ile grotesk arasındaki gerilimi besler. Bu bağlamda figür hem bir cinsel objedir hem de erkek bakışının tehdit algısıdır. De Kooning, bu resmi yaklaşık iki yıl boyunca tamamlamamış, sürekli değiştirip durmuştur. Bu durum, temsilin mümkünlüğüne dair bir kuşkuyu işaret eder. Sanatçı, figürü yeniden ve yeniden üretmeye çalışarak aslında temsil etme eyleminin kendisini sorgular.

De Kooning bu resimde yalnızca bir kadını değil, "kadını nasıl temsil edebiliriz?" sorusunu tuvale yansıtır. Figür hem erotik hem ürkütücü hem yakın hem uzak bir etki yaratır. Bu ikili durum, temsilin istikrarsız doğasını görünür kılar. Linda Nochlin gibi eleştirmenler bu figürleri eril kaygıların dışavurumu olarak yorumlamış; erkek sanatçının kadın figürü üzerindeki kontrol arzusu ve temsil gücünü sorgulamıştır (Nochlin, 1971, s.79).

Kadın II (Woman II), yalnızca figüratif soyutlama pratiğinin bir örneği değil aynı zamanda 20. yüzyıl sanatında temsil, cinsiyet ve kimlik meselelerine dair yoğun bir eleştirel söylemin başlangıç

noktalarından biridir (Betterton, 1987, s.142). *Kadın III (Kadın III)*, figüratif formun soyutlama ile neredeyse tamamen iç içe geçtiği bir noktada durur. Geniş omuzlar, bükülmüş eller ve dizler aşağıya doğru çözülüyormuş hissi yaratır. Dişi bedene dair ipuçları varlığını korusa da yüz ve beden arasındaki sınırlar bulanıklaşmıştır. Resimde gri tonlar baskın olup, bu durum izleyiciyi figürle mesafeli bir ilişkiye zorlar. Bu eser, hem kadın bedeninin temsiline dair bir çözülmeyi hem de de Kooning'in kendine özgü üslubunun bir kristalizasyonunu sunar.

Bu eser, Willem de Kooning'in kadın bedeni üzerinden yürüttüğü temsile dair sorgulamalarının en soyut ve en kırılğan hâllerinden biri olarak değerlendirilebilir; figürün çözülmesiyle birlikte izleyiciye de tanıdık olan her şeyin sınırlarının belirsizleştiği bir karşılaşma alanı sunar.

Kadın 4 (Woman IV), Willem de Kooning'in 1950'lerin başında ürettiği "*Kadın*" serisinin en çarpıcı örneklerinden biridir. Bu eser hem biçimsel parçalanma hem de renk kullanımındaki cesaretle öne çıkar. De Kooning, kadın figürünü yeniden üretirken geleneksel güzellik normlarını reddeder ve onun yerine kırık hatlarla şekillenen agresif bir beden sunar. Kalın konturlar, sert ve kesintili fırça darbeleri, çarpıtılmış yüz ve orantısız uzuvlar figüratif soyutlamayı zirveye taşır.

Bu tabloda, kadın figürünün göğüs bölgesi öne çıkarılmış, ancak bu vurgulama bir erotizmden ziyade, neredeyse grotesk bir müdahale biçimiyle sunulmuştur. Fon, pastel tonların arasına serpiştirilmiş yoğun kırmızı, mavi ve sarılarla oldukça dinamik bir yapıya sahiptir. Renklerin spontane akışı ve lekese dağılımı, izleyicide hem estetik bir gerilim hem de ruhsal bir karmaşa hissi yaratır. Yüz ifadesindeki belirsizlik ve vücut formundaki parçalanmışlık, sanatçının bilinçdışı ile olan ilişkisini ve ifade etme dürtüsünü doğrudan açığa çıkarır. Bu yönüyle eser, Soyut Dışavurumculuğun sadece biçimsel değil, aynı zamanda psikolojik bir uzantısı olarak da değerlendirilebilir. *Kadın 4 (Woman IV)*, de Kooning'in hem figürü yeniden tanımlama hem de kadın bedenine dair temsilleri sorgulama çabasının belirginleştiği, biçimsel şiddet ile eleştirel duruşun birleştiği güçlü bir ifadedir (Nochlin, 1994, s.142).

Willem de Kooning'in *Kadın 5 (Woman V)*, adlı eseri, figürün deformasyonu ile ifade bulan saldırgan fırça darbeleri, bozulmuş anatomik yapı ve doymuş renk kullanımıyla, izleyiciyi sadece bir beden temsili değil, aynı zamanda çağının kadın algısına dair çelişkili duyguların karşısına yerleştirir bu yönüyle eser, modern sanatın temsil krizine yönelik radikal bir müdahale olarak okunabilir. Serinin son resmi olarak bilinen bu tablo, bir anlamda de Kooning'in figürle giriştiği savaşın son hamlesidir. Renkler canlıdır, form daha çözülmüş, figür adeta tuvalde erimektedir. Beden ve çevresi arasındaki çizgi silinmiştir. Eser, figüratif olanın soyuta dönüşmesinin son durağı gibi yorumlanır.

De Kooning'in kadın figürleri, Batı sanat tarihindeki dişi formun yüzyıllar boyunca süregelen idealleştirilmiş sunumuna karşı radikal bir kopuşu temsil eder. Rönesans'tan itibaren kadın bedeni, genellikle uyumlu, narin ve simetrik biçimde tasvir edilmiş; izleyiciye hem cinsel hem estetik bir tatmin aracı olarak sunulmuştur. Oysa de Kooning'in figürleri bu görsel geleneği parçalar: bedenler orantısız, yüzler maskemsi, ifadeler tehditkâr ve kaotik bir yapı içindedir. Bu temsil tarzı, yalnızca kadın figürünü değil, figüratif resmin bütün yapısını kıran bir jest olarak okunabilir (Hess, 1959, s.84).

Sanatçının *Kadın 1 (Woman I)* ve devam eserlerinde görülen bozulmuş anatomi, bilinçli bir biçim bozukluğu değil, kadının tarihsel temsiline karşı bir direniştir. De Kooning'in bu deformasyonu, ideal güzele meydan okuma olarak değil, temsili kendisini sorunsallaştırma olarak da değerlendirilebilir. Özellikle feminen estetiğin kurgusal doğasına işaret eden bu yapı, feminist sanat tarihçileri tarafından da tartışılmış ve kadını bir nesne olmaktan çıkarıp bir sorun alanına dönüştüren yaklaşım olarak ele alınmıştır (Nochlin, 1971; Betterton, 1987, s.124).

De Kooning'in kadın figürleri, sıklıkla karşıt anlamları içinde taşır hem arzu nesnesi hem de korku figürü hem anne hem de fahişe hem kutsal hem de tehditkârdır. Bu ikilikli yapılar, yalnızca estetik bir tercih değil, sanatçının içsel dünyasındaki karmaşık kadın algısının da bir yansımasıdır. Kadın bedeninin grotesk biçimde bozulması, kimi eleştirmenlerce cinsiyetçi bir saldırı olarak değerlendirilmiş özellikle feminist kuramcılar bu figürlerin erkek sanatçının kadını kontrol etme çabasının bir yansıması olduğunu savunmuşlardır (Nochlin, 1971, s.78).

Öte yandan, bazı çağdaş yorumcular, de Kooning'in figürlerindeki şiddetli biçim bozulmalarını kadına değil, temsil sisteminin kendisine yöneltilmiş bir eleştiri olarak okurlar. Bu bağlamda sanatçının, kadın figürü üzerinden görsel kültürdeki tahakküm ilişkilerini bozduğu ve arzu ile güç arasındaki gerilimleri açığa çıkardığı ileri sürülmüştür. De Kooning'in figürleri, cinselliği sadece biyolojik bir dürtü değil aynı zamanda ideolojik bir çatışma alanı olarak temsil eder. Bu yönüyle resimler, erotizmin ve korkunun iç içe geçtiği psikoseksüel alanları açığa çıkarır.

6. Sonuç

Willem de Kooning'in Kadın serisi, yalnızca bir ressamın figüratif anlatıma duyduğu inadı değil, aynı zamanda 20. yüzyıl modern sanatının görsel, toplumsal ve psikolojik sınırlarını zorlayan bir dönüm noktasını temsil eder. Soyut Dışavurumculuğun figürü tamamen terk eden eğilimlerine karşılık, de Kooning'in kadın bedeni üzerinden kurduğu plastik ve düşünsel yapı sanat tarihinin temsil kriziyle olan çatışmasının yoğun bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Onun kadın figürleri ne klasik anlamda güzellik ideallerine ne de soyutlamanın tamamen biçimden arınmış dünyasına aittir. Aksine, bu figürler çarpıtılmış, bozunmuş ve yeniden inşa edilmiş hâllerıyla birer görsel eleştiri alanı oluşturur.

Kadın serisinde kullanılan jestüel fırça darbeleri, katmanlı boya yüzeyleri ve parçalara ayrılmış formlar, sanatçının yalnızca biçimsel bir deney gerçekleştirmediğini, aynı zamanda insan bedenine, arzulara ve kimliğe dair derin bir varoluşsal sorgulama yürüttüğünü gösterir. Kadın figürünün grotesk temsili hem izleyicinin bakışını rahatsız eden hem de o bakışı eleştiren bir ikilik barındırır. Bu anlamda de Kooning'in eserleri, feminist sanat kuramları tarafından hem eleştirilmiş hem de çözümlenmeye değer bulunmuş; sanatçının figürleri, eril şiddetin temsili ile temsilin krizine dair bir bilinç arasında sıkışan imgeler olarak değerlendirilmiştir (Nochlin, 1971; Betterton, 1987, s.142).

De Kooning'in kadın temsilleri, görsel kültürdeki kadına dair yerleşik söylemleri ters yüz eden, fakat aynı zamanda bu söylemlerden tamamıyla kopamayan bir ikilik içinde yer alır. Onun figürleri, bir yandan erkek sanatçının bakışıyla şekillenmiş, diğer yandan da bu bakışın istikrarını bozmuştur. Bu durum, sanatçının hem eleştirildiği hem de övüldüğü bir alan yaratır. Ayrıca, figürün parçalanması ve ifadesizliğinin yalnızca toplumsal bir eleştiriyle değil, aynı zamanda insan doğasının karmaşık yapısıyla da ilişkili olduğu ifade edilmiştir. De Kooning'in resimleri, öznel deneyimin, psikanalitik travmaların ve belleğin tuvale aktarıldığı imgeler olarak değerlendirildiğinde, kadın yalnızca dışsal bir motif değil, sanatçının zihninde şekillenen bir kimlik ikamesi olarak da anlam kazanır.

Bugün de Kooning'in Kadın serisi, yalnızca sanat tarihçileri ve eleştirmenler için değil; sanatın temsil biçimleriyle ilgilenen tüm düşünsel alanlar için tartışmaya açık bir metin niteliğindedir. Sanatçının,

figür ile soyutlama arasındaki çizgiyi sürekli silip yeniden çizmeye çalışması, onun resim anlayışındaki özgürlüğün ve çelişkinin bir yansımasıdır. Bu yönüyle de Kooning, modern sanatın hem yaratıcı gücünü hem de ontolojik kırımlarını gözler önüne seren bir figür olarak sanat tarihindeki yerini pekiştirmiştir.

Kadın serisi, figüratif geleneğin çözülmesi, temsilin yeniden tanımlanması ve sanatçının kendi iç dünyasını tuvalde beden imgeleriyle buluşturma çabasıdır. De Kooning'in mirası, yalnızca resimlerinin estetik yapısında değil, aynı zamanda sanatın insanı anlama ve ifade etme çabasındaki derinlikte gizlidir.

7. Kaynakça

- Anfam, D. (1990). Abstract expressionism. Thames & Hudson.
- Betterton, R. (1987). Looking on: Images of femininity in the visual arts and media. Pandora Press.
- De Kooning, W. (1985). The collected writings of Willem de Kooning. Abbeville Press.
- De Kooning, W., & Newman, H. (1998). Conversations with artists. Alfred A. Knopf.
- Guilbaut, S. (1983). How New York stole the idea of modern art: Abstract expressionism, freedom, and the Cold War. University of Chicago Press.
- Hess, T. B. (1959). Willem de Kooning. Museum of Modern Art.
- Joselit, D. (2003). American art since 1945. Thames & Hudson.
- Karmel, P. (2004). Willem de Kooning: Paintings. Museum of Modern Art.
- Kuspit, D. (2000). De Kooning's women. Artforum, 38(9), 132-139.
- Kuspit, D. (2000). The rebirth of painting in the late twentieth century. Cambridge University Press.
- Nochlin, L. (1971). Why have there been no great women artists? Art News, 69(9), 22-39.
- Polcari, S. (1993). Abstract expressionism and the modern experience. Cambridge University Press.
- Pollock, G. (1988). Vision and difference: Femininity, feminism and histories of art. Routledge.
- Rosenberg, H. (1972). The tradition of the new. McGraw-Hill.
- Rosenblum, R. (1990). Modern painting and the northern romantic tradition: Friedrich to Rothko. Harper & Row.
- Sandler, I. (1970). The triumph of American painting: A history of abstract expressionism. Harper & Row.
- Seitz, W. C. (1955). Abstract expressionist painting in America (Doctoral dissertation, Princeton University).
- Stevens, M., & Swan, A. (2004). De Kooning: An American master. Knopf.
- Storr, R. (1992). Willem de Kooning: Drawing, painting, sculpture. Thames & Hudson.