FRANCIS BACON VE WILLEM DE KOONING'İN RESİMLERİNDE İMGE BOZUMU

Melek AKYÜREK
Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
melekabut@hotmail.com

Aylin BEYOĞLU
Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
aylingurbuz22@hotmail.com

ÖZ
Bu araştırmada, 20. yüzyılın en önemli figüratif sanatçılarından İngiliz sanatçı Francis Bacon ve yine 20. yüzyıla damgasını vurmuş Soyut Resmin öncülerinden Alman asıllı Amerikan sanatçı Willem de Kooning'in eserlerinde imge bozumunu eserler bazında incelenmesi amaçlanmıştır. Sanatçıların eserlerinde imge bozumuna geçmeden önce eserlerin incelenmesi açısından önem taşıyan imge ve imge bozumunun anlamına yer verilmiştir. Araştırmada daha sonra sanatçıların yaşadıkları 20. yüzyılın toplumsal kültürel sanatsal ortamı irdelenmiştir. Bacon ve de Kooning'in çalışmalarında yaşadığı dönemin izlerinin taşıyan eserlerinde biçim ve içerik bağlamlarında çözümlenmiş ve araştırmada betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, Bacon ve de Kooning'in eserleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada, Bacon ve de Kooning'in eserleri incelenirken literatür araştırmasına başvurulmuş kitap, makale, dergi, tez, bildiri gibi sözel ve görsel materyaller taranmıştır. Yapılan araştırma doğrultusunda elde edilen verilerle sonuç bölümü oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Francis Bacon, Willem de Kooning, sanat, imge*

DEFORMATION IN THE PAINTINGS OF FRANCIS BACON AND WILLEM DE KOONING

ABSTRACT
This study aims to analyze the paintings of two prominent artists, namely Francis Bacon, a British artist that was one of the most important figurative artists of the 20th century, and Willem de Kooning, the Dutch American artist who was one of the pioneers of Abstract Art and who left his mark on the 20th century, as regards the use of deformation. The concepts of image and deformation were defined prior to the analysis of the works of art. Following the analysis of the paintings by the two artists, the social, cultural, and artistic environment of the 20th century was described. The paintings of Bacon and Kooning bearing the traces of the 20th century were analyzed as regards their style and content using the descriptive research methodology. The scope of the research was kept limited to the works of art of Bacon and Kooning, and verbal and visual material such as relevant literature, books, articles, journals, dissertations, and papers were reviewed for the purposes of analysis, and the findings were presented in the conclusion.

Keywords: :*Francis Bacon, Willem de Kooning, art, image.*

GİRİŞ

İMGE- İMGE BOZUMU

İmge sözcüğü birçok anlama gelmektedir. İmge; gerçekliğin bir kopyası, zihinsel yansımasıdır ya da genel görünüş bir izlenimdir. Diğer bir tanımla imge, duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imajdır. (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57628e35c63086.02549818 07.03.2016 erişildi). Sanatsal imgeler nesnel dünyanın öznel tasarımlarıdır. İmge, sanatçının

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

bilincinde saptanmış ve alıcı tarafından algılanmış olan gerçekliğin sanatsal çağrıştırılması, nesnel dünyanın düşünsel bir tablosudur. Sanatsal imge gerçeğin doğrudan yansıması olmasının yanında yaşamla ilgili olayların kendine özgü bir bireşimi olmayı da amaçlamaktadır(Soysal 2014: 67). Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan, birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatmaktadır(Berger 1995:10). Diğer taraftan imge bozumunun anlamına değinecek olursak, model olarak alınan nesnenin görünüşünü, yorum amacıyla değiştirmedir (Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğünde (Resim, Heykel, Mimarlık)).

20. YÜZYILDA TOPLUMSAL KÜLTÜREL SANATSAL ORTAM

20. yüzyılın sosyal, kültürel ve artistik gelişimini temsil eden modern sanatçıları anlamak için, yalnız eserlere bakmak yetmemektedir. Bu eserleri sanatçıların düşündüğü anlamda inceleyebilmek için yalnız onları meydana getiren nedenlerin ortaya çıktığı 20. yüzyılın değil, daha gerilere giderek 19. yüzyıla da çeşitli yönlerden bakmak gerekmektedir. Soyut Sanat anlayışının, dünyamızın sosyal dengesizliklerine yabancı kalamayan sanatçının, büyük kuvvetler karşısında hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç muhasebesi, kişisel bir dünya görüşü olduğu açıkça görülmektedir (Turani 1999: 554). Sanatçı sanatın taklitten kurtulması gerçeğiyle daha da özgürleşmektedir. Sanat, doğayı olduğu gibi birebir yansıtma değil, onu sanatçının gözünden yorumlamaktır.

20. yüzyılda toplumda yaşanan değişimler, İkinci Dünya Savaşı yıllarında uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı değişim, sanat merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasıdır. Paris,1940'lardan itibaren artık sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır. 1930'lu yıllarda başta Almanya ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kazımaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçının ABD'ye göç etmesine yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ise, Avrupa'dan ABD'ye kaçan sanatçıların sayısını daha da arttırmıştır. Paris'ten New York'a yönelik merkez kaymasının bir başka nedeni de 1920'li ve 30'lu yıllardaki büyük bunalım sonrasında Amerikan ekonomisinin düzelmeye başlamasıyla birlikte yaşanan gelişmelerdir. Yeni galeriler, yeni dergiler, yeni okullar açılmış; bir 'sanat ortamı' şekillenmeye başlamıştır. Savaş sonrası dönemde soyut resim, sanatın en mantıklı ilerleyişi olarak görülüyordu. Ama Figüratif sanatçılarda hiçbir şey yapmadan geleneklere dayanmak yerine insanın değişen dünyadaki halini temsil eden zorlayıcı resimler üretmişlerdir (Selvi 2010:563).

Amerikan sanat ortamında 1940'lı ve 50'li yıllardaki bu yoğun gelişme sürecinde izlenen sanatsal gelişim, ABD sanat ortamında 1920'lerde ve 30'larda üretilen sanattan biçimsel ve üslupsal temelde son derece farklı olmuştur (Antmen 2010:143-145). Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun önde gelen sanatçıları da Jackson Pollock, Wilhem de Kooning, Arshile Gorky, Barnett Newman, Mark Rotko'dur.

Amerikan resmindeki büyük dönüşümün, 'politik, estetik ve ahlaki tüm değerlerden sıyrılarak, bir özgürlük eylemi olarak salt resim yapmaya başlayarak' yaşandığını söyleyen Harold Rosenberg, iki dünya savaşından sonra dünyayı değiştiremeyeceğini anlayan yapayalnız sanatçı figürünün 'dünyanın değişmesini değil, tuvalin bir dünya olmasını ister hale geldiğini savunmuştur (Antmen 2010:148).

FRANCIS BACON

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Resim 1: Francis Bacon kendi fotoğrafı **Resim 2:** Francis Bacon'un atölyesinden bir fotoğraf

Bacon, 1909 yılında Dublin'de (İrlanda), İngiliz bir anne-babanın çocuğu olarak doğmuştur. 1914'te Bacon'un ailesi Doblin'den Londra'ya taşınmış ve oradan Berlin'e, daha sonra ise Paris'e yerleşmiştir. 1928 yılında Londra'ya temelli taşınarak dekoratör, mobilya tasarımcısı ve iç mimar olarak kendini kabul ettirmiştir. 1930'da akademik bir resim eğitimi olmaksızın, resim yapmaya başlamıştır. 1949 Velasquez'in ünlü yapıtı Papa X. Innocent'in kabusa benzeyen versiyonları Çığlık Atan Papalar serisine başlamıştır. 1954 Venedik Bienali'nde İngiltere'yi temsil etmiştir. 1962-63 Londra Tate Galeri'de ve New York Guggenheim'da retrospektif sergileri açılmıştır. 1971'de Paris, Grand Palais'de retrospektif sergisi açılmıştır (Selvi 2010: 563).

Sanatçı, konularını yakın arkadaşlarının portreleri, Papa resimleri, leşler, arkadaşlarının fotoğraflarındaki insan figürleri, erkek modellerden oluşmuştur. Picasso'nun ve daha sonraları Gerçeküstücülerin etkisi taşıyan eserleri üslup bakımından Dışavurumcudur. Bununla birlikte bağımsız bir sanatçı olarak kalmıştır. Ağız hastalıklarını çizme takıntısıyla, bunu tam soyutlamaya başvurmaksızın yansıtmaya yönelmiş, yoz ve iğrenç insanlık hallerini ve dayanılmaz acıyı ya da paniği tasvir etmeye çalışmıştır. Cesetlerin haçlar üstündeki figürler biçiminde sunulduğu eserlerinde yergili, ürkütücü ve evhamlı bir bakışı ifade etmiştir (Charles, Manca, McShane, Wigal 2012: 497). Kendi döneminde yakın arkadaşı ressam Lucian Freud'u sık sık model olarak kullanmıştır.

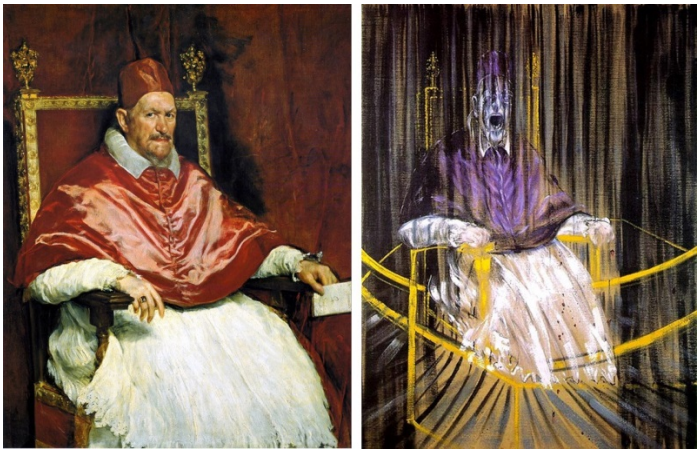
Her ne kadar ateist olduğunu ifade etse de, Bacon, eserlerinde sık sık kiliselerde mihrap arkalığı olarak kullanılan geleneksel triptik biçimini kullanmıştır. Sanatçı, ilki 1933 tarihli olan, çarmıha gerilme temalı çok sayıda resim yapmıştır. İsa'nın çarmıha gerilmesi Avrupa sanatında yüzyıllardır kullanılan bir tema olmuş ve Bacon bu temayı dünyevi bağlama oturtarak kurban etme ritüelleri ile ilgili çağrışımları kendini ifade etmeye yarayan bir araç gibi kullanmıştır. Sanatçı, çarmıha gerilmeyi insan davranışlarında var olan vahşet ve şiddetin sembolü olarak görmüştür. Bu düşüncesini, kurbanı kasaplık et gibi tasvir ederek vurgulamıştır. Bacon, bu eserle çarmıha gerilme olayını dini bağlamından çıkartmış, resme Hristiyanlıktaki umut veya tekrar diriliş fikri yerine endişe ve korku duygularını yansıtmıştır. (Farthing 2012:464).

Eserlerinde yalnızlık ve şiddet yansımalarına bol miktarda yer vermiştir. Eserlerinde toplumda yalnızlaşan bireyler, hapsedilmiş, acı çeken insanları, kurgusal mekân içinde vurgulayıcı bir şekilde yansıtmıştır. Bacon'un, gündelik yaşamın yüzeyi altında saklı bu ilkel durumu, şaşırtıcı bir şekilde dolaysız açığa çıkarışı, uygarlığın içimizde bastırmış olduğu kaotik güçleri uyandırır ve kontrol kaybını, çaresizlik ve dehşet duygusunu ele geçirir (Fineberg 2014:137).

Sanatçı, tasvir etmeyi arzuladığı, sansürlenmemiş, bilinçdışı zihninin ilkel güdüleri tarafından objenin kendisinde algılanan kullanımlar ve tehditler aracılığıyla dönüştürülmüş bir görüntüydü. İngiliz ressam Francis Bacon, II. Dünya savaşının sonunda bilinçdışının hayal gücüyle korkunç biçimde dönüşmüş figürler resmederek ortaya çıktı. Tanıdık bir objeyle başlıyordu. Sanatçı resmetme sürecinde, kendini dolaysız öznel gerçekliğe ulaştıracak bir yol olarak, sürrealist otomatizmin bir adaptasyonunu kullanmıştır. Bunun açıklanabileceğini düşünmüyorum demiştir: "eğer resminizi açıklayabilseydiniz, içgüdülerinizi açıklıyor olurdunuz" (Fineberg 2014:137).

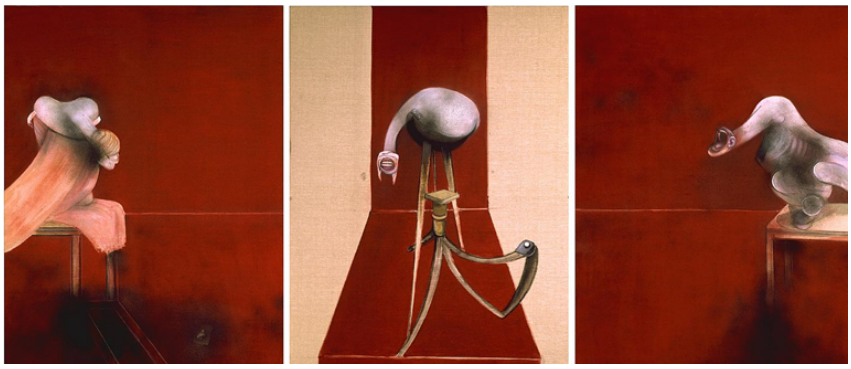
Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication



Resim 3 : Diego Velázquez, Papa İnnocentius X Portresi, 1650, 120-140 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Doria Pamphilj Gallery, Roma.
Resim 4 : Francos Bacon, Papa Innocent X Sonrası Çalışma , 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 153-118 cm, Des Moines Art Center ın Nathan Emory Coffin koleksiyonu.

Resim 3, Velazquez tarafından yapılmıştır. Velazquez, Papa'yı ihtişamlı şık giysiler içinde, özgüveni yüksek mağrur şekilde resmetmiştir. Çalışmada, papanın yüzü, giysisi ve sandalyesi son derece detaylı gerçekçi olarak işlenmiştir. Mekân olarak düz bir duvar ele alınmıştır. Diğer yandan Bacon'un Resim 4'deki "Papa İnnocentius X Portresi" adlı çalışmasında sandalyede kollarını iki yana koymuş bir erkek figürü- bir dini güç olarak Papa- ele alınmıştır. Resimde, merkezi bir kompozisyonla ele alınan figürde ki biçim bozmalar dikkat çekmektedir. Sanatçı, optik görünümden yola çıkıp ekspresif bir tarzda biçim bozmalara başvurmuş ve renkleri de hacimlendirmeden uzak, sert fırça vuruşlarıyla, kontrast sarı ve mor renklerden kurgulamıştır. Eserde figürü, sanki bir kafesteymiş gibi kesen dikey çizgiler ve onu dengelemek amacıyla resmin alt tarafında yatay çizgiler kullanılmıştır. Bacon, klostrofobik uzam ve biçimdeki şiddeti vurgulayan sert darbeler atmıştır. Figürdeki ifade ve gözler dehşeti anlatmaktadır. Bacon'ın resim 4'te de görüldüğü gibi ele aldığı temayı tasvir etme şekli büyük tartışmalar yaratmıştır çünkü resimleri keder, umutsuzluk, yalıtılmışlık ve bunalım içindeki figürleriyle hayli rahatsız edici ve bazen de şiddet doludur (Farthing 2012:460). Bu yüzden ve güçlü fırça darbeleriyle sanatçının eserleri izleyicide farklı duygular uyandırmayı başarmıştır.



Resim 5: Francis Bacon**,** Three Studies for figures at the base of a Crucifixion, Second Version of Triptych, 1944, Yağlıboya ve akrilik boya, 198 cm -148 cm, Tate Britain London. 1988.

Resim 5'de, Bacon, üç parçalı tablosu Çarmıha Germe'nin temelindeki figürler için üç çalışmayı, 1945'in Nisan ayında Londra'daki Lefevre Galesinde sergilemiştir. Bu panelleri "büyük bir çarmıha gerilmenin temeli olarak kullanmaya niyetlendiğim Eumenides için skeçler" olarak tasarlamıştır. Yunancada eumenides asıl itibariyle "nazik olan kişiler" anlamına gelir, ama aslında nazik bir biçimde intikam tanrıçalarını anlatır, çünkü efsaneye göre, doğalarının gerçeği ifade edilmeyecek kadar

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

korkunçtur. O'na göre, intikam tanrıçaları insan ruhundaki bastırılmış güçleri cisimleştirmiştir ve çarmıha germe sadist bir insaniyetsizliğin simgesidir demiştir(Fineberg 2014: 138).

Sanatçının eserleri, varoluşçuluk düşünce sisteminin derin izlerini taşımakta; çok nadir istisnalar haricinde, var olmanın ızdırabını, ümitsizliği ve insanoğlunun kötü ruhluluğunu ifade etmektedir. Eserlerinde genelde bir figür, kapatılmış/kafeslenmiş olarak bir iç mekân da resmedilmektedir. İnsan tenini derisi soyulmuş, kasap penceresinde asılı hayvan eti ile ilişkilendirerek betimlemiştir. Figürler çarpılmış, güçlü bir devinim içinde hapsolmuş, bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibi izlenim vermektedir. Tuvaller, genelde dini konuları resmeden ortaçağ resimleri gibi triptik olarak tasarlanmakta ancak işlenen konu olarak insanoğlunun yozluğu, kötülüğü ve karanlığı ele almaktadır. Konularda, Eadweard Muybridge'in zaman içindeki hareketleri inceleyen fotoğraflarından, Rembrandt, Diego Velázquez, Goya, Van Gogh gibi ressamların eserlerinden etkilenmiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon_(ressam) 04.03.2016 erişildi .

Resim 6: Francis Bacon'un kendi fotoğrafı(solda)
Resim 7: Francis Bacon, Figür ve Et, 1954, 129.9 -121.9 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Art Instıtute of Chicago

Resim 6'de sanatçı, arka planında sığır etinin asılmış olduğu bir platformda, çömelmiş çıplak halde oturur pozisyonda fotoğraflanmıştır. Bacon, et kavramına vurgu yapmış ve birçok tuvalinde de bu temayı kullanmıştır. Bu çalışmasında yukarıdan asılı biçimde ele aldığı et kavramını, bazen zeminde bazen de sandalye gibi bir nesnenin üzerinde yorumlamıştır.

Resim 7'de ise, Bacon, aynı temayla Papa'yı arkasında sığır eti asılı olarak resmetmiştir. Resmin geneline siyah hakimdir. Papa bir sandalyede oturur pozisyonda, ellerini koltuğun kenarına koymuş oldukça rahatsız çığlık atan bir şekilde resmetmiştir. Figürün dehşeti gözlerinden okunmaktadır.

Resim 8: George Dyner in fotoğrafı, Fotoğrafçı John Deakin(solda).
Resim 9: Francis Bacon. George Dyer'in üçlü çalışması, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, her tuval 30 cm.

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Sanatçı, ellili yaşlarında model çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1960'li yıllarda daha çok arkadaşlarını model olarak kullanmıştır. Görünen nesneleri, sanatçının içgüdüsel algılama şeklinde ifade etmektedir. Bacon, nesnenin öz gerçekliğini vurmak istemiştir. Bunu yaparken de biçimde deformasyona başvurmuştur.

Resim 9'de sanatçı, George Dyner'in portresini üç farklı açıdan triptik olarak yapmıştır. Bacon, belirli bir imgeyi fotoğraf ya da modelden yola çıkarak bunları tümüyle değiştirip daha çarpıcı şiddetli bir formda ele almaktadır. Kendine has biçimleri bozan Bacon, mekân olarak da düz boyamaları tercih etmiştir. Figürde, keskin anatomiye uygun sert ve geniş fırça darbeleri kullanılmıştır. Giyside sadeleştirme gidilmiş sadece yaka detayı verilmiştir.

Resim 10: Francis Bacon, Lucian Freud un üçlü çalışması,1969, 198 -147.5 cm her tuval, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Resim 11: Lucian Freud, Fotoğrafçı John Deakin, 1964. © The Estate of Francis Bacon
Resim 12: Francis Bacon, Lucian Freud'un üçlü çalışması (detay), 1969. Görüntü Christie's e-Catalogue, s. 150-151.

Francis Bacon'ın korku veren imgelerden oluşan yapıtları anıtsal boyutlarda yapılmıştır. ..Bacon'ın eserleri hepimizin bildiği günlük yaşamımızı sergilemiştir…Bacon'ın resimlerinde bir sahneye benzeyen, insana yakın ve sıcak bir yeri akla getiren; aynı zamanda kapalı yerlerde kalma korkusu uyandıran boşluklar, dikkati çeker. Bu boşluklardan yararlanan Bacon, insanlardaki dehşet ve korku duygularını harekete geçirir. Bunlar, devlet yönetimine muhalif olanların yok edilmesi gibi korkular olabileceği gibi, günlük yaşamın adeta bir parçası haline gelmiş gaddarlıklar karşısında duyulan korku ve dehşet de olabilir…..Bacon'ın işlediği, din dışı, şan ve şeref kazanmakla ilgisi olmayan şehitlik temasının farklı bir gelenekle bağlantısı vardır. Onu ilgilendiren kutsal kitap kahramanlarının değil, basit halk tabakasının çektiği acılardı (Lynton 2004:258-259).

Resim 10'de sanatçı, yakın dostu Lucian Freud'u çeşitli pozlarda resmetmiştir. Figür'ün yüzü ve vücudu deforme edilmiştir. Birçok tuvalinde uyguladığı gibi figür, mekândan izale edilmiş ve

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

geometrik sert formlarla oluşturulmuştur. Arka zemin düz sarı renge boyanmış, figürün oturduğu sandalye genel formlarıyla verilmiştir. Freud'un çevresinden çizgisel bir dikdörtgen yapılmış ve her tuvale bu sistem uygulanmıştır. Figürün yüzü seyirciye bakan şekilde yapılmıştır. Üçlü triptik'deki sağ taraftaki resmin ayrıntısı olan resim 12'de Freud'un yatakta oturan bir fotoğrafından yararlanılarak oluşturulmuştur. Mekân kurgusal olarak ele alınmıştır.

Resim 13: Lucian Freud, Fotoğrafçı Daniel Earson, 1963.
Resim 14: Francis Bacon, Lucian Freud'un üçlü çalışmasından bir örnek, 1969, Görüntü : Christie's e-Catalogue, s. 158-159.

Resim 13'de Lucian Freud'un fotoğrafı görülmektedir. Resim 14'de ise sanatçı, resmin yüzünde özellikle burun yanak göz kısımlarında biçim bozumuna gitmiştir. Yüzü eşit iki parçaya ayırır gibi yukardan aşağıya dik bir çizgi çizmiş burunu sağa kaydırarak biçimi abartılı bir şekilde bozmuştur. Gözler belirgin değildir, ağız çene çarpıtılmıştır. Eserde renk olarak ten rengi, gri, mor ve kahverengiler kullanılmış arka mekân da ise sarı renge yer verilmiştir. Giysi alelade fırça vuruşlarıyla gömlek detayı verilmiştir.

Resim 15: Bacon, Resim, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 198 - 132 cm, Museum of Modern Art MOMA

Resim 15'de, "Resim'de" cam masanın üzerinde kendine doğru eğilen bir açıyla asılmış etlerin arasındaki figür, resmetme süreci içindeki serbest çağrışımla, mikrofonlarla çevrelenmiş kürsüsünde konuşan Hitler ya da Mussolini'nin haber fotoğraflarından esinlenilmiştir. Diktatörün görüntüsü Bacon'u büyülemiştir ancak, Bacon'un resmin gelişim sürecini tanımlayışında açıkça belli olduğu gibi, buradaki varlığı klasik anlamda bir ikonografiye işaret etmez: "Tarlaya konmakta olan bir kuş yapmaya niyetlenmiştim. Ve… birden bire çekmiş olduğum çizgiler bambaşka bir düşünce verdi, ve bu resim bu düşünceden meydana çıktı…Zincirleme bir kaza gibiydi" demiştir. Bununla birlikte, Resim'deki imajların bir bölümü Bacon'un çalışmalarında sıklıkla yenilenir: boruya benzeyen iskelet

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

masa: adeta çarmıha gerilmiş gibi asılı duran derisi yüzülmüş sığır eti; ıssız ve klostrofobik bir odada, telleri sarkan kapalı Jaluziler: takım elbiseli figürün gözlerini karanlıkla örten ve açık ağzındaki dişleri ortaya çıkaran bir şemsiye: masanın üzerindeki çiğ et dilimleri: ve yerde yoğun kırmızı oryantal halı." Sanatçı, "Her zaman mezbahalar ve etle ilgili resimlerden çok etkilenmişimdir ve bana göre tüm bunlar, tamamıyla Çarmıha Germe meselesine ait şeylerdir." demiştir (Fineberg 2014:138).

WILLEM DE KOONING

Willem de Kooning 1904'te Hollanda'nın Rotterdam şehrinde doğmuştur. De Koonimg'in anne-babası sanatçı beş yaşındayken boşanmış ve sanatçı annesinin yanında büyümüştür. Rotterdam Güzel Sanatlar Akademisi'ne sekiz sene devam eden sanatçı, 1916'da ticari sanatçıların bulunduğu bir firmada staj yapmış ve 1920'lerde Rotterdam bonmarşesindeki sanat yöneticisinin asistanı olarak çalışmıştır (anakaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning 20.04.2016 erişildi. alıntı:Marcia Brennan, Modernism's Masculine Subjects: Matisse, the New York School, and Post-Painterly Abstraction, MIT Press, sayfa 71, Barbara Hess, Willem de Kooning 1904-1997: Content as a Glimpse, Taschen, sayfa 15).

1926 yılında, de Kooning bir yük gemisine kaçak yolcu olarak binerek ABD'ye gitmiştir. Gemiden Virginia'da inen ressam başka bir gemiyle Boston'a geçmiştir. Boston'dan da trenle Rhode Island'a gitmiş ve New Jersey'deki Hoboken'e yerleşmiştir. Orada bir süre evlerin duvarlarını boyayarak geçinen sanatçı 1927'de Manhattan'daki stüdyosuna taşınmıştır. 1929 yılında, daha sonraki yıllarda kendisini çok etkileyen ve destekleyen sanatçı ve eleştirmen John D. Graham'la tanışmıştır (ana kaynak https://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning 20.04.2016 erişildi.)alıntı :Barbara Hess, Willem de Kooning 1904-1997: Content as a Glimpse, Taschen, sayfa 15) Aynı dönemde Ressam Arshile Gorky ile tanışmıştır.

1935 tarihlerinde sanatçı, WPA Federal Sanat Projesinde 1937'e kadar çalışmıştır. WPA Federal Sanat Projesi'nin desteğiyle yaptığı eserlerde Picasso ve Kübizmin büyük etkisi görülmektedir. 1938'de, büyük olasılıkla en yakın dostlarından Gorky'nin etkisiyle, erkek figürlerini konu alan reprodüksiyonlar yapmasına rağmen neredeyse bütün resimlerinin odak noktası kadın figürleridir (Charles, Manca, McShane, Wigal 2012: 489).

Çalışmaları ilerledikçe soyutlamanın renkleri ve zarif çizgileri daha da sembolikleşmeye başlamıştır. Bu dönemde, temsili fakat aynı zamanda geometrikleştirilmiş "Kadın ve Ayakta Duran Erkek" ve "İsimsiz" soyut çalışmalar yapmıştır. 1945 yılında, sanat ile ilgili tüm eğilimlerini gösteren "Pembe Melekler"i oluşturmuştur. De Kooning ileride eşi olacak Elaine Marie Fried ile 1938 yılında tanışmış ve 1943 yılında evlenmiştir. 1940'lı yıllar boyunca soyut dışavurumculuk hareketiyle ünlenen De Kooning, 1950'lerin ortalarında bu hareketin liderlerinden biri kabul edilmiştir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning 20.04.2016 erişildi).

Resim 16: Willem de Kooning çalışırken.

De Kooning'in resimleri ve sonrasında yaptığı heykelleri öncelikle, bir gelişim süreci sonunda ortaya çıkan yapıtlar olmuştur. İster bilinçle, ister bilinçsizce yapılmış olsunlar, tuvallerde biçim izlenimi oluşturan biçimlerle karşılaşır: biçimler, boşluklar ve hatta renkler belli bir görünüş oluşturmaktadır.

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

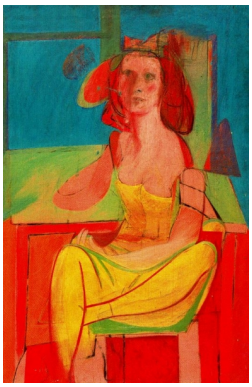
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Bu bir insan şekli, bazen bir manzara olabildiği gibi, bazen de herhangi bir ruhsal durumu açıklamaktadır (Lyton 2004: 234).

De Kooning, eski ustaların resmiyle derinden angajmanını her zaman ifade etmiş ve Mondrian, Kandinsky, ya da diğer Sürrealistlerden daha fazla, Titian ve Rembrandt'a yakınlık duymuştur. De Kooning, özel olarak, neredeyse her zaman eş zamanlı ve biri diğeriyle bağlantılı olarak hem soyut, hem de figüratif tarzda çalışmıştır (Fineberg 2014: 79-80). Sanatında soyut çalışsa da figürden tam olarak uzaklaşmayan De Kooning, Soyut Dışavurumcu sanatçılarla hareket ettiği zamanlarda da "kendi soyut resimlerindeki anatomik çağrışımlar, bu grubun üyeleri tarafından genel olarak desteklenen, objektif olmayan stilden ayrılmaktadır (Yard 1997: 8).

Resim 17: Willem de Kooning, Ayaktaki iki adam, 1938, Tuval üzerine yağlıboya ve füzen, 154-114 cm, The Metropolitan Museum Of Art.

Resim 17'de Kooning'in erken dönem işlerindendir. Çalışmanın merkezinde ayakta duran, seyirciye dönmüş iki erkek figürü yer almaktadır. Sol taraftaki erkek figür ellerini birbirine bağlamış sert yüz ifadesiyle izleyiciye bakmaktadır. Vücutta ışık üst gövdeye verilmiş, bacaklar sadece çizgisel soyutlamacı tavırla gölgede bırakılmıştır. İkinci figüre baktığımızda ise aynı sert ifade ve bakış açısı onda da uygulanmıştır. Gövde kısmında anatomik ayrıntıya girilmiştir. Bacaklarında ise belirsizlik hakimdir. Sanatçı çalışmasında kıyafetlerde ve özellikle pantolon kıvrımlarında sert çizgiler kullanmıştır. Ayak formu boşlukta bırakılmış ve mekânla bütünleşmiştir. Mekân düz bir yüzey olarak yapılmıştır. Sanatçının eserinde ressam Gorki'nin etkisi görülmektedir.



Resim 18: Willem de Kooning, Oturan Kadın, 1940, Pano üzerine yağlıboya, 137-91.5 cm, Philadelphia Museum of Art.

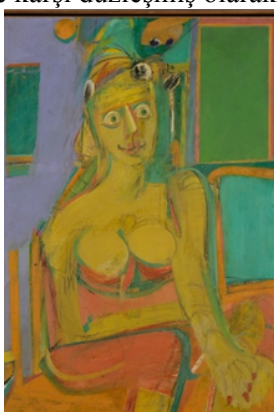
Resim 18'de çalışmanın merkezinde sandalyede oturan, bir eliyle saçlarını düzelten, yüzü seyirciye dönük bir kadın figürü görülmektedir. Figürün biçimi bozulmuş ve soyutlamaya gidilmiştir. Figürde üç boyutlu hacimlendirme yapılmamış kontrast renkler kırmızı ve yeşil kombinasyonuna yer

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

verilmiştir. Figürün omzuyla kol bağlantısı sanki kopmuş gibi resmedilmiştir. Sağ kolda da biçimler deforme edilmiştir. Bacaklarda sadece dış çizgi kullanılarak soyutlamaya gidilmiştir. Arka mekânda derinlik hissi yaratılmadan düz mavi yeşil ve kırmızı renklere boyanmıştır.

Oturan Kadın'da, ayak ayak üstüne atılmış bacağın, değişen çeşitli pozisyonlarının, Sürrealistlerin otomatik çiziminden daha çok, Picasso'nun Guernica için yaptığı çizimlerindeki pentimenti-görünür düşünce değişikliği- ile ilgisi vardır. De Kooning'in rakursi konusundaki rahatsızlığını gösterir ve figürün arkasında yer alan espasa ilişkin, kimi belirlemeler olmakla birlikte, bütün kompozisyon, Kübizm de olduğu gibi resim düzlemine karşı düzleşmiş olarak görünmektedir (Fineberg 2014: 80).



Resim 19: Willem de Kooning, Kadın, 1944, Tuval üzerine yağlıboya ve füzen, 116.8- 81.3 cm, Metropolitan Museum of Art.

Resim 19'de, Sanatçı de Kooning, sandalyede oturan bir kadını resmetmiştir. Resmin merkezinde, oturan ve sol kolunu masanın üstüne koymuş, gözlerini sonuna kadar açmış şaşkın bir hali olan kadın figüründe soyutlamaya gidilmiştir. Tüm ayrıntılar atılmış, göğüslerde ve kollarda biçim bozmalara gidilmiştir. Arka planda düz yeşil ve mor tonlarıyla mekân yaratılmaya çalışılmıştır. Resmin geneline kontrast tonlar ve lirik bir yapı hakimdir.

Resim 20: Willem de Kooning, Pembe Melekler, 1945, Tuval üzerine yağlıboya ve füzen, 132.1-101.6 cm, Frederick R. Weisman Art Foundation, Los Angeles.

Resim 20'te sanatçı 1940'larda soyutlamaya doğru figürasyon da önemli bir yol kat eder. De Kooning, II. Dünya Savaşının şiddetini bu resimde göstermektedir. Çalışmada, gözleri açık, vücutlar parçalanmış biyomorfik yapılar kullanmıştır. Figür ve mekân birbirine girmiş pembe ve hardal rengi birbirine karışmıştır. Kadın figürünün uzuvları deformasyona uğramıştır.

1944-45'de, anatomik fragmanlar, çizgi çeşitliliği ve yeniden çizilmiş çizgiler, de Kooning'in eş zamanlı kadın resimleri üzerine spekülatif bir değerlendirme gibi, sanatçının soyutlamasını devralmaya başlar. 1944'ün kompozisyonları, daha önce yapmış olduğu çalışmalardan çok daha canlı

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

bir şekilde, de Kooning'in araştırma sürecinin gerilimini iletmek için önayak olur. Örneğin Pembe Melekler'de çizim, üst üste gelen saydam parçaların aşırı bolluğu içinde devamlı bir deneme-yanılma sürecini açığa çıkarır. Bu arada resimdeki biçimler, figüratif bir referansa ipucu olmaktadır (Fineberg 2014: 80).

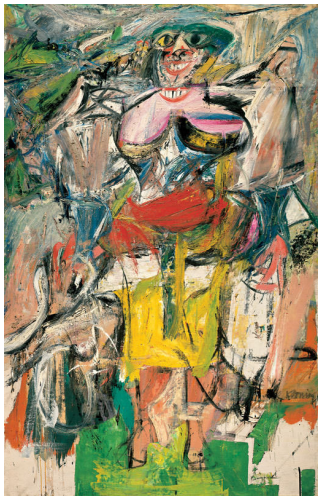
Resim 21: Willem de Kooning, Kadın I, 1950-52, Tuval üzerine yağlıboya, 193-147 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi

Sanatçı, ilk kadın resimlerini yapmaya 1950 yazında başlamıştır. Bu konuda on sekiz ay çalıştıktan sonra, yaptığı çalışmaların değersiz olduğu kanısına vararak, onları bir yana attı. Sanat tarihçi Meyer Schapiro, sanatçıyı yeniden bu konuda çalışmaya razı etti. Böylece yapılan altı Kadın tablosu, Mart 1953 te sergilendi. De Kooning'e "Soyut biçimler bile bir şeye benzemeli" diyordu. Kadın isimli tabloları ve onlardan önceki soyut resimleri, de Kooning'in ne demek istediğini açıklığa kavuşturur. Ressam, dış dünyada bir nesneyi betimleme zorunluluğundan kurtulsa bile, yaptığı resimlerde herhangi bir nesneye benzetilebilecek motifler ortaya çıkabiliyordu. Bunları resminden atmaya çalışması kendini dürüstçe ifade etmemesi anlamına gelecekti. De Kooning'in fırçası ağızlar, omuzlar, göğüsler, kalçalar ve bacakların biçimini verme eğilimindeydi. Fırçanın bu eğilimini ve oluşturduğu değişebilen, çarpıtılabilen yapıyı, yani figürü kabul etmek, hem daha dürüst hem de daha özgürleştirici bir yaklaşımdı… Sonunda, görünüşte soyut ama açıkça figüratif resimler yapmaya başladı. Bunlar, ender görülen ifade canlılığıyla ve olağanüstü kendiliğindenliğiyle dikkati çeken yapıtlardır (Lyton 2004: 235).

Resim 21'de sanatçı, Kadın'ı oluştururken çok katmanlı boya tabakaları ve uzun süren eskiz çalışmaları kullanmıştır. Resmin merkezine egemen olan Paleolitik dönem doğurgan kadınlarını anımsatan figür oldukça hantal gözükmektedir. Gözleri yerlerinden fırlayacakmış gibi sert bakmaktadır. Ön dişleri sıkılmış öfkeli bir şekilde bir platforma oturmaktadır. Vücudundaki uzuvlar göğüsler abartılı şekilde çizilmiştir. Biçimlerde abartılı bir deformasyona uğramış ve mekân belirsiz olarak resmedilmiştir. Renklerde kontrast renkler hakim olmuş ve yoğun bir boya tabakası göze çarpmaktadır.

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication



Resim 22: Willem de Kooning, Kadın ve Bisiklet, 1952, 194.3- 124.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Whitney Museum of American Art, New York.

De Kooning'in Kadın Ve Bisiklet'i, üst üste bir düzine farklı resimden oluşan bir yapıttır. İşlenmemiş tuval yamaları, sanatçının kırklarda yaptığı oturan kadınındaki arka planları andıran düz yeşil geometrik formlara bitişik kompozisyonun alt kenarından uzanır. İzleyici, Kadın ve Bisiklet'e, aşağıdan yukarıya baktığında, ayakların ve baldırları anatomisi, fırça çalışmalarının çapraz-katmanlı girdabında dağılmaktadır. Birçok renk ve hızda vuruş, her birinin yoğunluğu, bir alttakini yok ederek her yöne fışkırır. Demet demet ince çizgiler, kalın bir şekilde uygulanmış boya kitlelerinin üzerinde dans eder. Birbirine kontrast oluşturan renklerin güçlü vektörleri, bir ıspatulanın hızlı sıvaması altında görünen ve yeniden kaybolan fırçanın vuruşları içinde şiddetle çarpışır. Orada burada, bir figür duygusu netleşir sonra çabucak yeniden kaybolur. Sanatçı, bu durumu: "İçerik, bir şeyin kısacık görünmesi, flaş çakması gibi bir karşılaşmadır" şeklinde açıklar. Büyük, dolgun göğüsler dışarı fırlar, sonra yeniden göz atıldığında, bu göğüsler, resim düzleminin yüzeyine yapışmış, kırpıntı bir parça gibi düz bir şekilde görünür. İkinci olarak, sırıtan bir ağız, gösterişli bir kolye gibi boynun çevresinde asılı durur. Bu, şimdi üzerinde büyük ölçüde çarpı işareti olan, daha önceki bir kompozisyonundan kalmıştır. Söz konusu resim, sonsuz bir yeniden biçimlendirme durumundadır. Kadın ve Bisiklet'te üç uzamsal karşıtlık yaratır: Göğüsler, alternatif olarak düz bir örüntü ya da bütünüyle yuvarlak formlar olarak okunabilir. Enerjik fırça çalışması, figür için hem bir arka plan oluşturan, hem de aynı zamanda da onu absorbe eden geniş bir yüzey düzlemi yaratır. Diğer bir düz arka plan düzleminin karşısında havada dönüp, duruyor gibi görünen bu aktif yüzey, alt kenarı işaret eder. De Kooning, sürekli olarak konturları ve biçimleri ayrıştırarak ve yeniden formüle ederek figür- fon ilişkisinin uyum bozucu etkisini arttırmıştır. Bütün bu anlamlı karşıtlıklar, simültane bir şekilde, şehvetli ve tehditkâr bir figür yaratmaya yarar (Fineberg 2014:77).

Resim 22'de de Kooning, bisiklete binen bir kadını resmetmiştir. Sanatçı, resmin merkezi kompozisyona sert fırça darbeleriyle yapılmış kadında yüz, vücut ve bacaklarda biçim bozmaya gitmiştir. Büyük gözler, formu bozulmuş burun, dişleri gösteren abartılı ağız, büyük göğüsler ve abartılı bacak formları. Sarı kırmızı bir etekle canlı bir kadın imajı görülmektedir. Mekânla figür yer yer kaynaştığı ve renklerin çalışmada dolaşmaktadır.

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Resim 23: Willem de Kooning, Tavan, 1949, Tuval üzerine yağlıboya ve gazete kağıdı transferi, 157.2 - 205.7 cm, The Muriel Kallis Steinberg Newman Collection

.

1946-49 yılları arasında de Kooning, soyut siyah beyaz resimler serisine girmiştir. Sanatçı, organik, eğrisel beyaz şekillerden ve siyah çizgilerden oluşan form ve mekânın birbiri içine girdiği çalışmalar üretmiştir. Resim 23'te de "Tavan" ismini verdiği bu resimde siyah beyaz olarak kurgulanan soyut bir çalışma görülmektedir. Daha önceki resimlerinden bir adım daha öteye giderek somut nesnelerden arınmış tamamen resmin plastiği ön plana konulmuş çalışmalar üretmeye başlamıştır. Renk paletinde kısıtlamaya gidildiği görülmektedir. Fırça tuşlarında liriklik ön plandadır. Daha sonraki çalışmalarında sanatçı, geniş ve sert fırça darbeleri kullanmıştır.

Resim 24: Willem de Kooning, Soyut Abstraction, 1949-50, Yüzey üzerine karışık teknik, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Resim 24'de sanatçı, geç dönemlerinde daha soyut resimler üretmiştir. Bu çalışmada sağ tarafta duvara dayalı stilize edilmiş merdiven ve kuru kafa resmedilmiştir. Resmin sol tarafında ise soyutlanmış oturan bir figür göze çarpmaktadır. Mekân olarak iç mekân olarak kurgulanmış ve çalışmada renkler ve biçimler mekânla bütünleşmiş gibidir.

SONUÇ

Araştırmada İngiliz ressam, soyut ekspresyonist sanatçı Francis Bacon ve 20. yüzyıla damgasını vurmuş Hollanda asıllı Amerikalı soyut ve soyut ekspresyonist sanatçı de Kooning'in resimlerinin biçim ve içerik olarak çözümlemesi yapılmıştır. Yaşadığı toplumdan izler taşıyan bu sanatçıların eserleri incelenirken toplumda meydana gelen değişimler ve dönüşümlere de yer verilmiştir. İki dünya savaşı gören, bilim ve teknolojiyle yalnızlaşan insanın, yaşadığı 20. yüzyıl'da, ortamın getirmiş olduğu özgürlükçü sanatçı, doğaya bağlı kalmadan eserlerini üretmiş, heyecanlı fırça vuruşlarıyla, lirik, özneye bağlı kalmayan biçim bozmacı anlatımlarla eserlerini üretmişlerdir.

Francis Bacon nesnenin öz gerçekliğine çalışmalarında önem vermiş ve buna vurgu yaparken de biçimde deformasyona başvurmuştur. Sanatçı imgeyi fotoğraf ya da modelden yola çıkarak fakat daha etkili bir formda, fotoğraf ya da modeli baştan yaratarak ele almaktadır. Sanatçı kendine has biçimleri bozmayı tercih etmiştir. Figürde, sert ve geniş fırça darbeleri, mekânda ise genellikle düz renkleri yumuşak geniş fırça ile kullanılmıştır.

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Willem de Kooning form ve mekân, figür ve mekân birbiri içine giren, renkler ve biçimlerin mekânla bütünleşmiş izlenimleri uyandıran, soyut ve figüratif sanatı birbiriyle ilişkilendiren çalışmalar üretmiştir. Sanatçının çalışmalarının belirli alanlarında kullandığı boya akışları ve fırça hareketleri izleyicide figür izlenimi uyandırmıştır. Sanatçı soyutlama yolunda farklı evreler geçirmiş, soyutlama denemelerinde farklı sanatçılardan esinlenmiştir.
Sanatçılar eserlerinde teknik bakımından da kendilerini sınırlamayarak eserlerini oluşturmuşlardır. Sanatçılar, kurgusal mekânları kullanmışlar, yalnızlaşan, acı çeken, korku içindeki bireyleri tuvallerine yansıtmışlardır. Evrensel dinamizm, akademik kuralları bir tarafa bırakan özgün biçimler kullanan sanatçılar, resmin temel plastik öğelerini ve bilinçaltındaki mesajları eserlerine yansıtmışlardır.
Çalışmalarında verilmek istenen mesajı direk olarak ve abartılı biçimlerle vermeyi tercih eden bu sanatçılar, insan öğesini her zaman birinci planda tutmuş ve insana dair yaşamları kesitler şeklinde ele almışlardır.
Sanatçılar, günlük yaşamdan sahneleri resmeden sanatçılar, çalışmalarında ustaca kurgulamış biçim bozmalar ve soyutlamalara başvurarak resmin kendi özgün dilini nesnel gerçeklere bağlı kalmadan yansıtmayı başarmışlardır. Bacon ve de Kooning, sanat tarihinde kuşkusuz en önemli yere sahip ve özgün tarzda eserler yaratarak 20. yüzyıla damgasını vurmuş en önemli sanatçılardır.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Francis Bacon kendi fotoğrafı
Resim 2: Francis Bacon'un atölyesinden bir fotoğraf
Resim 3: Diego Velázquez, Papa İnnocentius X Portresi, 1650, 120-140 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Doria Pamphilj Gallery, Roma.
Resim 4: Francis Bacon, Papa Innocent X Sonrası Çalışma , 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 153-118 cm, Des Moines Art Center ın Nathan Emory Coffin koleksiyonu.
Resim 5: Francis Bacon, Three Studies for figures at the base of a Crucifixion, Second Version of Triptych, 1944, Yağlıboya ve akrilik boya, 198 cm × 148 cm, Tate Britain London. 1988
Resim 6: Francis Bacon'un kendi fotoğrafı
Resim 7: Francis Bacon, Figür ve Et, 1954, 129.9 -121.9 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Art Instıtute of Chicago
Resim 8: George Dyner in fotoğrafı, Fotoğrafçı John Deakin.
Resim 9: Francis Bacon. 'George Dyer in üçlü çalışması', 1964, Tuval üzerine yağlıboya, her tuval 30cm.
Resim 10: Francis Bacon, Lucian Freud un üçlü çalışması, , 1969, 198 -147.5 cm her tuval, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon
Resim 11: Lucian Freud, Fotoğrafçı John Deakin, 1964. © The Estate of Francis Bacon
Resim 12: Francis Bacon, Lucian Freud'un üçlü çalışması (detay), 1969, Görüntü Christie's e-Catalogue, s. 150-151.
Resim 13: Lucian Freud, Fotoğrafçı Daniel Earson, 1963.
Resim 14: Francis Bacon, "Lucian Freud'un üçlü çalışmasından bir örnek, 1969, Görüntü : Christie's e-Catalogue, s. 158-159.
Resim 15: Bacon, 'Resim ', 1946, tuval üzerine yağlıboya, 198 -132 cm, Museum of Modern Art MOMA
Resim 16: Willem de Kooning çalışırken.
Resim 17: Willem de Kooning, Ayaktaki iki adam, 1938, Tuval üzerine yağlıboya ve füzen, 154-114 cm, The Metropolitan Museum of Art.
Resim 18: Willem de Kooning, Oturan Kadın, 1940, Pano üzerine yağlıboya, 137-91.5 cm, Philadelphia Museum of Art.
Resim 19: Willem de Kooning, Kadın, 1944, Tuval üzerine yağlıboya ve füzen, 116.8- 81.3 cm, Metropolitan Museum of Art.
Resim 20: Willem de Kooning, Pembe Melekler, 1945, Tuval üzerine yağlıboya ve füzen, 132.1-101.6 cm, Frederick R. Weisman Art Foundation, Los Angeles.
Resim 21: Willem de Kooning, Kadın I, 1950-52, Tuval üzerine yağlıboya, 193-147 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Resim 22: Willem de Kooning, Kadın ve Bisiklet, 1952, 194.3- 124.5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Whitney Museum of American Art, New York.
Resim 23: Willem de Kooning, Tavan, 1949, Tuval üzerine yağlıboya ve gazete kağıdı transferi, 157.2 x 205.7 cm, The Muriel Kallis Steinberg Newman Collection
Resim 24: Willem de Kooning, Soyut Abstraction, 1949-50, Yüzey üzerine karışık teknik, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2010). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yay.
Berger, J.(1995). Görme Biçimleri. Çev:Salman, Y.. İstanbul: Metis yay.
Beykan, M.(editör)(1997).Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. İstanbul:YEM Yay.
Charles, V., Manca, J., McShane, M., Wigal, D.(2012). 1000 Muhteşem Resim.Çev: N. Elhüseyni. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Domino, C. (1997). Francis Bacon "Taking Reality By Surprise". London: Thames And Hudson.
Farago, F.(2006). Sanat. Çev: Doğan, Ö. Ankara: Doğubatı yay.
Farthing, S. (editör). Sanatın Tüm Öyküsü. Çev: Aldoğan, G.&Candil Çulcu, F. İstanbul: Hayalperest Yay.
Farthing, S. & Doğanay, E. (eds) (2007).Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim. İstanbul: Caretta yay.
Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat. Çev: Atay Eskier S., & Yılmaz, Göral E. İzmir:Karakalem Yay.
Guilbaut, S. (2009). New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı. Çev: Gökteke, E., İstanbul: Sel yayıncılık
Harris, J. (2013). Yeni Sanat Tarihi. Çev: Yılmaz, E. İstanbul:Sel Yay.
Lynton, N.(2004). Modern Sanatın Öyküsü. Çev: Çapan,C.&Öziş, S. İstanbul: Remzi Kitabevi.
Ragon, M (2009). Modern Sanat. Çev: Kanetti, V. İstanbul: Hayalbaz Yay
Selvi, S. (Ed.)(2010). Sanat Atlası. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
Soysal, B. A. (2014). 'Soyut Sanatta Görsel Dilin Oluşturulması' (Plastik Düzenleme ve İmgelerin Temsiliyeti). Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Okan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Ragon, M (2009). Modern Sanat. Çev: Kanetti, V. İstanbul: Hayalbaz Yay
Yard, S. (1997). Willem De Kooning, Ediciones Poligrafa, S. A.
Yılmaz, M. (2005). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya yay.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57628e35c63086.02549818 Erişim tarihi: 07.03.2016
https://tr.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon_(ressam) Erişim tarihi: 04.03.2016
https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Version_of_Triptych_1944 Erişim tarihi: 15.03.2016
http://artpaintingartist.org/three-studies-lucian-freud-francis-bacon/ Erişim tarihi: 21.03.2016
http://aphelis.net/deleuze-francis-bacons-three-studies-lucian-freud-1969/ Erişim tarihi: 22.03.2016
http://www.wikiwand.com/en/Painting_%281946%29 Erişim tarihi: 02.04.2016
https://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning. Erişim tarihi: 20.04.2016
http://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-i Erişim tarihi: 03.03.2016
http://fineartamerica.com/blogs/1-analysis-of-frances-bacons-painting-entitled-painting-1946.html Erişim tarihi: 04.03.2016
http://www.moma.org/collection/works/79810 Erişim tarihi: 18.04.2016
http://dekooningexperts.com/de_kooning_biography_3.html Erişim tarihi: 07.04.2016
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/483873 Erişim tarihi: 09.04.2016
http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/may/12/from-book-to-bid-de-koonings-pink-angels-study/ Erişim tarihi: 30.03.2016
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/482491 Erişim tarihi: 27.03.2016
http://www.willem-de-kooning.org/woman-with-bicycle.jsp#prettyPhoto Erişim tarihi: 25.03.2016
http://www.dekooning.org/the-artist/documentation/9#36 Erişim tarihi: 04.05.2016
http://www.radford.edu/rbarris/art428/dekooning%20and%20the%20dislocation%20of%20history.html Erişim tarihi: 10.05.2016

Submit Date: 10.01.2017, Acceptance Date: 23.03.2017, DOI NO: 10.7456/10702100/013

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication