

PİCASSO’NUN ‘AVİGNON’LU KIZLAR’ADLI ESERİNDE BİÇİM - İÇERİK İLİŞKİSİ

Lütfü KAPLANOĞLU*

Öz

Sanatta her avangart çıkış, yapmış olduğu devrim sarsıntısına göre tepkiler almıştır. Sanat ve sanatçı özgürlüğünün yeni bakış açıları yakalaması bakımından önemli olan avangart yaklaşımların 20. yüzyılın en önemli eserlerinden biri olan ‘Avignon’lu Kızlar’, yapılış mantığı, doğaya bakış açısı bakımından, Pablo Picasso’nun yakın sanatçı dostlarından bile büyük tepki gördüğü eser olmuştur.

1907’ yapılan bu eserde Picasso birçok sanatçının eserinden etkilenmiştir. ‘Başka sanatçılardan kendime lazım olanı alırım’ diyen Picasso’nun bu sanatçıların eserlerinin yanında, bu nesnelere kendi hayatının bağlantısını sorguladığı görülmektedir.

Sanat eseri analizi bağlamında sanatçının yaşamış olduğu dönem, yaşadığı mekan, sosyal, siyasal ve psikolojik ortam, ‘Avignonlu Kızlar’da kendini bulur. Her şey bir sanat eserinde olması gerektiği gibidir. Her ne kadar esinlenme olursa olsun bu eser Rönesans klasik perspektif kurallarını değiştirerek yıkan, bakış açılarını zenginleştiren, sanat tarihinin başat eserlerinden biri olmayı başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Picasso, Kübizm, Avangard Sanat, Afrika Sanatı, Modern Sanat

The Painting That Change the Course of the History of Painting ‘Les Demoiselles de Avignon’

Abstract

Every avangarde outgoing in art has received reactions according to the reformative impact they caused. “Les Demoiselles de Avignon”, which was one of the works of the 20th century avangarde approaches and very important in that art and artists caught new perspectives with it, drew great reactions from the close artist friends of Pablo Picasso in terms of its structure and view of nature.

In the work, created in 1907, Piscasso was affected by the works of several artists. Piscasso, who said ‘I take what I need from other artists’, seemed to

* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Erzurum

question, in addition to the works of these artists, the relations of these objects to his own life.

The period, the context, the sociological, political and psychological atmosphere the artist lived in reveal themselves in “Les Demoiselles de Avignon”. Everything is as how they should be in the artistic works. However it was a kind of inspiration, this work which changed the classical perspective rules and enriched the perspectives, managed to be one of the masterpieces of the history of art.

Key Words: Picasso, Cubism, Avant Garde Art, African Art, Contemporary Art.

1906–07 kışında, Picasso ‘Avignonlu Kızlar’ üzerinde çalışmaya başlar ve resmi bitirmek için kendisini atölyeye hapseder. Alt yapısında birçok eskizin olduğu bu resim (Resim1-5) yaklaşık altı metrekaarelik bir tuval resmi olarak 1907 sonunda tamamlanır.¹ (Resim 6)

Picasso resmi bitirip atölyesinin kapısını dostlarına açtığında şaşkınlık, şok ve kaygı yaşanır. Hiçbir sözcük en yakın dostlarının bu yeni tablo karşısındaki izlenimlerini ifade edilebilecek güçte değildir. Resmi gören hiç kimse beğenmez. Hatta tanınmış bir sanat eleştirmeni Picasso’ya kibarca kendisini karikatüre vermesini öğütler.² Hatta Picasso’yu çok seven Stchoukine, üzülerek ‘Fransız sanatı için ne büyük bir yıkım’³ der. Resim sanatında böyle bir kopuşu kimse beklememektedir. Dolayısıyla Picasso’nun etrafındaki sanatçılar dostluklarını bitirme, terk edip gitme pahasına tavır koyarlar. Felix Feneon, sanat tüccarı Ambroise Vollard ve Wilhelm Uhde’yi şaşırtan Picasso’ya şair Max Jacop, Andre Salmon ve Guillaume Apollinaire, eleştirmen Maurice Raynal ve ressam Kess Van Dongen gibi iyi arkadaşları bile bu yeni sanat diline karşı olumsuz tavır alırlar.⁴ Apollinaire’in eşliğinde Avignonlu Kızlar’ı görmeye giden Braque, Picasso’ya ‘Resminle sanki bizim halat yememizi veya gaz yağı içmemizi istemiş gibisin’ der.⁵

1 Mary Ann Caws, Pablo Picasso,(Çev. Onur Belli), İstanbul 2006,s.53.

2 Marie – Loire Bernadac, Dahi ve Deli, İstanbul 2006, s.46- 47.

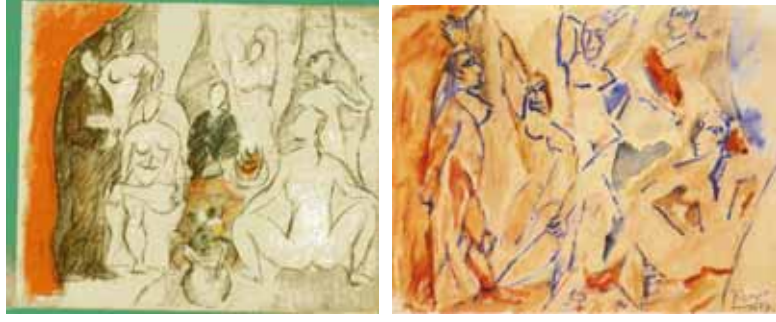
3 Wilfried Wiegand, Picasso, (Çev. Canan Dövenler), İstanbul 1985, s.66

4 A.g.k., s.66.

5 Caws, s.58.



Resim 1, 2,3: Picasso, Avignonlu Kızlar (eskizler),1907.



Resim 4-5: Picasso, Avignonlu Kızlar (eskizler),1907.



Resim 6: P.Picasso, “ Avignon'lu Kızlar”, t.ü.y.b., 1907

Bu resmi gören herkeste bir şok durumu yaşanır. Çünkü o döneme kadar böyle bir cesareti kimse gösterememiştir. Belki Brague'ın söylemiş olduğu şey bir arkadaş olarak çok ağırdır ve aynı zamanda karşısındakini bir anda yerle bir etmek

gibi bir şeydir ama bir eserin alt yapısını araştırmanın, o eserin değerlendirme ve yorumlanmasında önemli bir etken olması sebebiyle sanatçıya haksızlık edilmiştir.

Altyapı çalışmalarında Picasso'yu uzun bir zaman meşgul eden Avignon'lu Kızlar, Picasso'nun hayatında akıllara durgunluk veren bir yere sahiptir ve anlatımda sadece kendisi üzerine hazırlanmış bir bölümü kesinlikle hak eder. 'Betau-Lavoir'daki arkadaşları 1906 yılında, öğle yemeği için bazı taslakların önünde toplandıklarında, yani resmin kuluçka döneminde Picasso paltosunun içine gömülerek, münzevi ruh haliyle taslak defterine karalamalar çizip durmakta; resmin orijinali üzerinde yoğun biçimde odaklanmaktadır.⁶

Picasso'nun stüdyosunda asılı durduğu sıralarda 'Felsefi Genelev' veya Le Bordel d'Avignon gibi muhtelif isimler yakıştırılan resim, ilk başta suluboyayla yapılmış yedi figürlü bir genelev kompozisyonudur. Beş nü kadın, bir denizci ve bir tıp öğrencisi vardır. Bir sonraki versiyonda son iki figür ortadan kaybolmuştur. Öğrencinin yerini perdeyi kaldıran bir nü kadın almıştır. Norbert Lynton, bu figürlerin kaldırılmasını resimlerdeki öyküsellliği azaltmak ve bakanların hazıra konacak yerde, resimlerdeki figürlerle doğrudan doğruya kendilerinin ilişki kurmalarını istediğini söyler.⁷ Bu fikri William R. Everdell destekler ve 'resimden çıkarılan biri tayfa biri tıp talebesi iki figürü tasarımın dışında bırakılmasıyla seyircilerin içine kattığını; o tarihten beri, resme bakan herkesin insana dimdik bakan beş devasa fahişenin karşısında müşteri durumuna sokulduğunu söyler.⁸

John Richardson'un Picasso'ya şu anda herkesin paylaştığı "Modern Yaşam'ın Ressamı" nitelemesini getirmesinin nedeni Avignon'lu Kızlar denilen bu dünyaca ünlü resimdir. Resmin adını 1916'da sergilenmek üzere Salon d'Antin'e götürüldüğünde Andre Salmon vermiştir. Salmon, bu ismi verirken, (resmin çıplak kadınların olduğu harem resimlerine açık bir gönderme yaptığını göz önüne alarak) Barselona'daki Carrer d'Avinyo genelevini düşünmüş; ayrıca Max Jacop'un Avignon'lu büyük annesine ironik bir gönderme yapmıştır.⁹

Picasso, genelev kelimesini adap sınırları içinde vermek adına resmin adının Les Demoiselles d'Avignon olarak değiştirilmesinden rahatsızlık duymuş ve böyle bir şeyin Carrer d'Avinyo'da bulunabilecek tarzda bir görüntü olamayacağını, bunun uydurma bir hikaye olduğunu, oranın saygı değer bir sokak ve betimlenen

6 A.g.k. s.53 – 54.

7 Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü,(Çev. Sadi Öziş-Cevat Çapan), İstanbul 2004. s.52.

8 William R. Everdell, İlk Modernler,(Çev. Hülya Kocaoluk), İstanbul 2007, s.386.

9 Caws, s.53.

karakterlerin de hayali karakterler olduğunu ısrarla belirtmiştir.¹⁰ Bununla birlikte Picasso daha en başında resmi ‘Mon Bordel’ (benim genel evim; Bordel kelimesi karışıklık anlamına da gelir) olarak adlandırılmış ve gönderme yapılan her iki Avignon da aslında bu isimle bağlantılıdır. Çünkü Avignon ismi, Picasso’nun hayatında ve ölümünde önemli rol oynayacaktı ve oynuyordu. Picasso 1970’teki sergisi için ve 1973’te düzenlediği son ve muhteşem gösterim için bu şehri seçecek, Braque’la birlikte son resimlerini burada yapacaklardı.¹¹

Picasso Avignonlu Kızlar’ın ilhamını sadece Barselona’daki bir genelev sağlamış olsaydı, Picasso, Degas’nın tek tip fahişelerini çizmiş olurdu. 1907 ilkbaharında, Picasso kollarını yukarı kaldırmış bir nü çalışması ve çizimler içerisine arkadan çalışılmış el taslakları yaptı. Meyer Schapiro, Picasso’nun Nudes with Raised Arms (Kolları Kalkık Nü, 1907) çizimlerinden bir tanesindeki daima Gauguin’in “Where Do We Come From? (Nereden Geliyoruz)?” (Resim 7), adlı devasa resminin merkezindeki meyve toplayan adamı, hayatının son zamanlarında samimi bir şekilde kollarını yukarı kaldırmış, bir çeşit yalvarışa sahip bir kadına dönüştürme şeklini hatırlatır. ‘Biçimlenişin kendiliğindenliğe, maksatlı enerjiye’ ve ‘yabanılığın, yoğunluğun görünüşüne, vahşi ifadeye’ dikkat çeker.¹²



Resim 7: P.Gauguin, “Where Do We Come From? (Nereden Geliyoruz)?”, t.ü.y.b., 1898

Anna Carola Krausse ise Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü kitabında bu eseri şöyle açıklar: “*Erken Dönemin eserlerine bakıp, bu skandallar yaratan resmi yapacağına dair hiçbir işaret almak mümkün değildi. ‘Avignon’lu Kızlar’la büyük ihtimalle fahişeleri kastediyordu; resim içeriğiyle değil, figürlerini, mekânı parçalama ve bozma tarzı insanları şok etti. Birçok çağdaşı gibi Picasso’da resimde ifadeyi güçlendirecek yeni yollar ve araçlar peşindeydi. Ve*

10 Ben Richardson, Life of Picasso, vol. II, Londra 1996, s.19.

11 Caws, s.55.

12 Caws, s.56.

birçoğu gibi esin kaynağını Afrika'nın 'ilkel' sanatında, arkaik görüntü veren maskelerde ve Okyanusya ile İber yarımadası'nın heykellerinde buldu. Bunların biçim repertuarı 'Avignon'lu Kızlar' resmine yansımıştır. Maske takmış izlenimi veren suratlar seyircinin yüzüne dik dik bakarlar ve figürlere sinir bozucu bir hava verirler. Vücutları tuhaf biçimde döndürülmüş olan bu yaratıkların yanına bir de, kollarını klasik betimlemelerdeki gibi başının arkasında kavuşturmuş üç nü, daha doğrusu nüelerin geometrik çözümlerinde yerleştirilmiştir. Picasso'nun bir dostunun dediği gibi bu 'baltayla parçalarına ayrılmış' vücutlar ten renginin ağır bastığı resme tanımlanması zor bir gerilim kazandırır. Cezanne'in tüm resimsel formları daire, oval ve dikdörtgene indirme arzusuna, Picasso bedenleri radikal bir biçimde 'geometrilendirerek' ve yabancılaştırarak ve mekânsal perspektifi ortadan kaldırarak yanıt verir. Yüzleri ve bedenleri keskin hatlarla yüzeylere ayırarak hacmi 'alanların ritmi' şeklinde kavrayan Kübist anlayışı ilk kez bu resimde ortaya çıkarır.¹³

Picasso, Avignonlu Kızlar tablosunda doğrudan doğruya birçok öğeden yararlanmıştı. Sanat hayatı çıkmaza girdiği zamanlarda, başka sanatçıların görsel konu ve tekniklerini kendi amaçlarına uydurarak bir çıkar yol bulduğunu sık sık gösterir. Picasso'nun etkilendiği ve Avignonlu Kızlar adlı çalışmasına taşıdığı ortadaki figürler, Matisse'in 'Yaşama Sevinci' çalışmasındaki figürlerle duruş anlamında bağlantısı çok kuvvetlidir. Picasso bu eserdeki figür duruşlarını almakta hiç sakınca görmemiş gibidir. 'Matisse 1906'da Salon des Independants sergisindeki tek yapıtı olan büyük boy "Yaşama Sevinci" (Resim, 8), adlı tablosuyla bir olay yaratmış, bu resmiyle hayranlarını bile rahatsız etmiştir.¹⁴ Picasso'nun bu resme belki bir tepki olarak, belki de Matisse'in olumsuz tepkilerini bir fırsat olarak kullanmayı denediği, içten içe yarıştığı bilinen rakibinin olumsuz anımı kendine olumlu bir tepki olarak değerlendirildiği hissedilmektedir.

Edouard Manet'nin 'Kırda Kahvaltı' (Resim 9) adlı resmi Matisse'e, Matisse'in eseri ise Picasso'ya kaynaklık etmiştir. Avignonlu Kızlar'ın Grafik şeması'nda Greco'nun "The Visitation (Ziyaret)" adlı resmi, ortadaki Figürlerle Matisse i, sağdaki iki soldaki bir figürle Afrika büstlerini, sağda oturan Afrika Masklı figürle yine Cezanne'in Yıkılanlar tablosundaki figürü dahil etmiştir. Avignonlu Kızlar'da özellikle duruşlarda J.D. İngres, (Resim 10) P. P. Rubens'in 'Paris in Yargısı'(Resim 11) ve Delacroix'nın 'Le Lever'(Resim 12)

13 Anna Karola Krause, Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (Çev. Dilek Zaptçioğlu), Gambh 2005, s.92.

14 Lynton, s.52.

çalışmalarındaki duruşlar (Resim 10-11) ile en soldaki figürün Aristokles Steles (Resim 13) adlı antik dönem yapıtının benzerliği dikkat çekicidir.



Resim 8: H.Matisse, "Yaşama Sevinci", t.ü.y.b.,1905-6.



Resim 9: Manet, "Kırda Kahvaltı", t.ü.y.b. 2.08x2.64 cm,1862



Resim 10, J.D.İngres Resim 11,P.P.Rubens , Resim 11: P.Picasso (Detay) Resim 12: Delacroix

Avignonlu Kızlar, sanat tarihinin bir eşine daha rastlamadığı tam bir kopma, köklü bir yenilenme diyebileceğimiz kübist devrimi bu eserle başlatmıştır. Bu eser üzerinde yapılan ilk incelemeler gösterir ki Picasso, kompozisyonda Cezanne'dan ve onun "Banyo Yapanlar" tablolarından esinlenmiştir. Ama Cezanne'ın girişimini daha ileriye, gerçek bir nitelik değişimi elde edecek kadar ileriye götürmüştür; önce doğal şekillerden kopuşu sonuna kadar götürmüş, sonra, temel öğeleri gerçeklikten

çıkarılmamış bir sunum içinde insan tipleri yaratmış, nihayet öyle planlar kurmuştur ki, göz çoğu kez tuvalin yüzeyine çekilmiştir.¹⁵



Resim 13, Aristokles Steles Picasso, Avignonlu Kızlar (Detay)

Picasso, Matisse'in Mavi Nü adlı resmi ile Andre Derain'in Bathers'ini (Resim 14) 1907'de Salon des Independants'ta görmüştür. Aslında, bazen 'Nuda Draperie'(Kumaşlı Nü) veya 'La Danse aux voiles' (Örtüyle Dans) olarak adlandırılan soldan ikinci figürü, Matisse'in Mavi Nü'süne gönderme olarak, 'Nu couche' diye adlandırmıştır.¹⁶



Resim:14 A.Derain, "Bathers",t.ü.y.b., (132,1 x 195 cm), 1907

15 Gaurady Roger, Picasso Saint- John Perse Kafka, s.53.

16 Caws, s.55- 56.

Rosenblum bu eserde, ‘Poussin ve Raphael’ın asıl yapısal düzeninde ya da Michalengelo düzeninde ya da Michalengelo’nun kölelerinin -merkezi figürün olağanüstü anatomik sıkıştırılmasıyla ortaya çıkarılmış- açısında ortaya konan Rönesans’ın tüm anıtsal nü geleneğinin yansımaları görür¹⁷

Öte yandan, soldaki nü’ler ‘Helenistik dünyanın Venüslerini, Viktoryalar’ını sonra da, daha kaba ve daha uzak bir nokta da İberyaya’nın Pagan sanatının kısa, keskin kenarlı figürlerini anımsatır¹⁸

Picasso Afrika heykellerinin bu çalışma üzerindeki etkisini reddetmiştir. Ancak, tamamlanmış tuvalin sağındaki iki figürün yüzleri açıkça bu etkileri yansıtmaktadır. (Resim, 15-18) ‘Afrikalı’ resimleri olarak bilinen “Nude with Drapery (Kumaşlı Nü)” ve “Nude with Raised Arms (Kolunu Kaldırmış Nü)” çalışmaları Avignon’lu Kızlar’la biçimsel benzerlik gösterirler. ‘Robert Hukhes, Afrika kültürü sanatındaki ve Demoiselles’de ki şiddetin göz alıcı önemine dikkat çeker: (Yontulmuş dış hatları, uzun uzun bakan sorgulayıcı gözleri ve genel kararsızlık hissiyle... bu derece çalkantılı başka hiçbir resim yoktur. Hiç biri, sanatın tarihinde hızlı bir değişime işaret etmemiştir. Bununla birlikte, geleneğe attığı çabayı korumuştur.) Cezanne’nin “Yıkılanlar”ı, karyatid gibi dikilen figürler ve El Greco’nun “Visitation”ın da (1610–14) olduğu gibi, figürlerin etrafındaki alanı bir perde kadar bütünlüklü ortaya koyabilme yetisi... Tüm bunlar İspanyol geleneğinin devamıdır.¹⁹



Resim, 15,16,: Afrika Sanatı Örnekleri

Resim 17–18: Afrika Sanatı Etkili Örnekler

Kaynağı başka sanatçıların yapıtlarına dayanan etkileşimlerin yanında sanatçının kendi yaşam alanlarından kaynaklanan etkiler, resim incelendikçe okunup çözümlenebilmektedir. Her çizginin bir anlamı bir sebebi vardır. Dolayısıyla eserin değerlendirilmesinde her bir öge dikkatle incelenmelidir.

17 Caws, s.53.

18 Caws, s.53 – 54.

19 Caws, , s.53.

Matisse'in etkisiyle tanıştığı Afrika masklarının dışında özellikle sanatçının müzede karşılaşmış olduğu nesnelere Picasso'yu derinden nasıl etkilediği çok önemlidir.

Picasso Trocadero'da, müze ziyaretinde büyük bir etnografik ilgi ve ayinsel bir amaca sahip olan karmaşık nesnelere karşılaştığında siyah kadifeler üstünde, cam kutularda, solgun renkli halıdan bir fon önünde, zevkli bir biçimde sergilenmemiş ve bakımsız, sandıklara tıkmış kötü bir ışıklandırma ile aydınlatılmış olan maskaların bulunduğu mekan, aynı zamanda bakımsızlığından dolayı çok pis kokmaktadır.²⁰ Bu pis koku, Picasso'nun burnunu sızlatır ve bu pis kokunun etkisi Avignonlu Kızlar resminde ayna gibi gösterir kendini. Genelevin pis kokusuyla maskelerin bulunduğu mekanın pis kokusunu bağdaştırılır. Bu maskelerle aynı zamanda iki olayın etkisi birden vurgulanmış olur. İki mekanın iğrençliği, üç zenci kadının takmış olduğu maskede çözümlenir. Farklılıkla iki kere mimlenen (kadın olarak ve siyah olarak) siyah kadın, iğrencin güzelliğinin etrafındaki rolünü özellikle keskin bir rölyefe atar. Beyaz heteroseksüel erkeğin kendine has tepkisinde beyaz ve siyah kadın arasındaki fark, tür farkı değil, derece farkıdır.²¹ Yani sosyal farklılıktır.

'Pierre Loti'nin "Le Roman d'un Saphi" romanında, beyaz kahramanın siyah bir kadınla yaşadığı cinsel ilişki, ölümcül bir geçiş, ilişkisini keserek kendini temizlemeyi deneyeceği bir kirlenme süreci olarak algılanır. 19.Yüzyılın başlarında siyah- beyaz ilişkisinin fizyolojik tutarsızlığı üzerine bakılır ve bu ilişki türünün doğuştan var olan cüzzamın bir türü olarak gösterilir. 'Orta Çağ Avrupa'sında yayılan bulaşıcı hastalıkların geldiği Afrika, tam bu dönemde frenginin anavatanı olarak ilan edilir. Frenginin bulaşması tehdidinin ilk olarak Picasso'nun Avignon'lu Kızlar adlı tablosunda kaydedilmiş olduğu söylenir.²² Picasso frengi olma korkusunu geçiştirme derdindedir. Yakın bir zamana kadar Paris geleneğinin müdavimidir. Bu korku, onun Paris sokaklarında görmüş olduğu 3. derece frengi hastalığından deforme olan yüzlerin bir ürünüdür. Polis sokaklarda bu hastalıktan ölen insan yığınlarını toplamaktadır. Maskelerle kapatılan yüzler, deformasyonun örtülmesidir.²³ Phyllis Rose bu resimdeki öğeleri şöyle açıklar: Avignonlu Kızlar'ı 1907 yılının temmuz ayında bitirdiğinde sağdaki iki ve soldaki bir fahişenin yüzleri Afrika maskelerine benzedi. İnsanlar Afrika maskelerinin duygusal etkilerinden

20 Francette Panteau, Güzellik Semptomu (Çev. Banu Erol), İstanbul 2005, s.159.

21 Francette Panteau, s.161.

22 Panteau, s.159 – 160.

23 William R. Everdell, İlk Modernler (Çev. Hülya Kocaoluk), İstanbul 2007, s.393.

dolayı, yani dişil cinselliğin korkutucu yönlerini ifade etmek için resmedildiğini fark etmeye başlamışlardı. Böylece tablonun son biçimi, ilk versiyonundan öyküsel ve bir şekilde olumsal olarak ele alınan birbiriyle çelişkili çekicilik ve iğrençliği (gemici ve tıp öğrencisinin imgeleri aracılığıyla ki sonuncusu tahminen hastalığa karşı uyarıdır) ifade eder.²⁴

Düşüncelerin bu doğrultuda gelişmesi doğaldır. Çünkü her ne kadar resmin çizgileri sert ve ürkütücü bir şekilde verilmişse de resmi oluşturan beş kadın figürünün kendilerini bir bekleyiş içinde ve beğendirme çabası durumunda olduğunu gösteren belirtiler vardır. Picasso'nun zihninde yer alan ve hayatının birçok kadınla geçtiği için, bu düşüncelerden aldığı ilhamla topladığı figürleri birleştirip bir eser ortaya koyduğu varsayımı kuvvetle muhtemeldir.²⁵ Çünkü Picasso bunun bir genelev olduğunu yadsımaz ve bu konuda onu etkileyen olaylar vardır. Resimdeki kadınların duruşu bir kendini sunma biçimindedir. Bu sunma biçimi, sosyal uçurumun bir göstergesi olarak Picasso'da büyük bir etki bıraktığı ve konuyu küçümsemediği, aynı zamanda, dönemi anlama ve yorumlama açısından olaylara ve sanata ne kadar duyarlı yaklaştığının bir göstergesidir. Bir an, bir olay veya bir durumun sanatçı öznesinde nasıl bir etki bıraktığına dair önemli bir örnek olan bu resimde etki-tepki durumunun sonucu resim eleştirisi veya bir resmin okunması bakımından önemini de bize öğretir, burada bir neden-sonuç ilişkisi kurulabilmektedir.

Maske iki içe yarar; gösterme ve gizleme. Bunlar aynı zamanda yüzey ve derinliktir.²⁶ Maske Avrupa kültüründeki törensel organizasyonlarda sınıf ayrımının ortadan kaldırıldığı, giyen kişinin farklı kimliklere girmesine olanak veren bir sosyal durumdur. Burjuvalar normal bir yaşamı hissedebilmekte, halk özlem duyduğu burjuva gibi giyinip az bir zaman bile olsa farklı bir kimliğe bürünebilmektedir. Bu farklı giyme durumu, beynin alt yapısında var olan özleme göre farklılık arz eder.

Genelev, körler, maskeler, başka kültürler vs. Picasso'nun işlediği başlıca konulardır. Picasso kör insanlarında resmini yapmıştır dilencilerinde. John Berger'ye göre Picasso'nun yaşamış olduğu zührevi hastalık nedeniyle kör olma

24 Panteau, s.159 – 160.

25 Wilfried Wiegand, Picasso, s.66.

26 Panteau, s.164.

korkusu vardır. ²⁷ Bu kör olma korkusunu maskelerle kapatma içgüdüsünü yaşamakta, korkularından kaçıp kendini saklamaktadır.

Porphyrrios, Plotinos'un biyografisinin başında, ustasının 'bir beden içinde olmaktan utanmış gibi görüldüğünü' gözlemler. Bir ressam ya da heykeltıraş için modellik yapması istendiğinde, Platinos yakınlıkla reddedecektir: "Doğanın bizi içine koyduğu bu imgeyi taşımak yeterli değil mi?" resimdeki maskelerle beden hapisane olur. Fahişenin yüzündeki deri, cinselliğin ruhunu hapsettiğinde çakmaktaşı olur.²⁸ Başkası olma, zoraki bir şekle ve işleve girme durumu veya başkalarının istek ve zevkleri için bir cinsel zevk işçisi durumunda olma hali maske durumunu her türlü şekilde gösterir. Bu bir makine gibi görülme işlevi olup ticari bir meta konumunu da gösterir.

Bu işin diğer bir yönü ise Avrupa insanının kendinden olmayan bir ırk'a bakış açısını gösterir. Siyah kadın imgesi hem dişil olarak görülürken hem de her yönüyle ikinci sınıf insan muamelesi olma durumunda olan siyah ırk vurgusuyla farklı olma, farklı bakış açıları yakalama, moda olanı gündeme getirme içtepisidir.

Picasso bu başlangıçla, 'kaynağa' köktenci bir geri dönüşü denemiştir. Yapıtlarında yaşamı ele alış biçimi, 19. yüzyılın egzotik yazarları ve ressamlarının Avrupalı olmayan kültürlere yaklaşımına benzer bir özellik taşır. Ancak, bu sanatçılar (Paul Gauguin, Lafcadio Hearene ve Pierre Loti) özellikle Japonya ve Tropikleri bir tür cennet olarak anlatmışlardır ki bunların zaman zaman kendilerinin de, bu ülkelerde kendi özlemlerini yaşamaları, yapıtlarını otobiyografik itiraflar haline getirmiştir. Tabii ki, Picasso bundan uzaktı. 'Avignonlu Kızlar' yabancı bir yaşam biçimine değil aksine yabancı bir estetiğe olan inançtır. Zenci maskelerinden ilham alma Avrupa sanatının ideal düşüncelerine yapılan bir saldırdır. Picasso'nun yaratısında sanat yapıtı, ilk olarak bir isyan belgesi haline gelir. Resimde görünen biçimler aynı zamanda bir biçim dünyasının yıkımı anlamına da gelir: yaratma ve yıkma özdeşleşmiştir. Picasso'nun sanatı yaşamının sonuna dek bu ikili karakteri korur.²⁹

Zenci etkisi Avrupa'da sadece egzotikliğiyle ilgi çekmez o dönemde. Cinsellik açısından da daha fantastik gelmektedir. Beyaz ırkın güzellikleri ile esmer, şahane, alımlı insanları arasında hoş güzelliğin korkutucu gücü filmlere, kabarelere

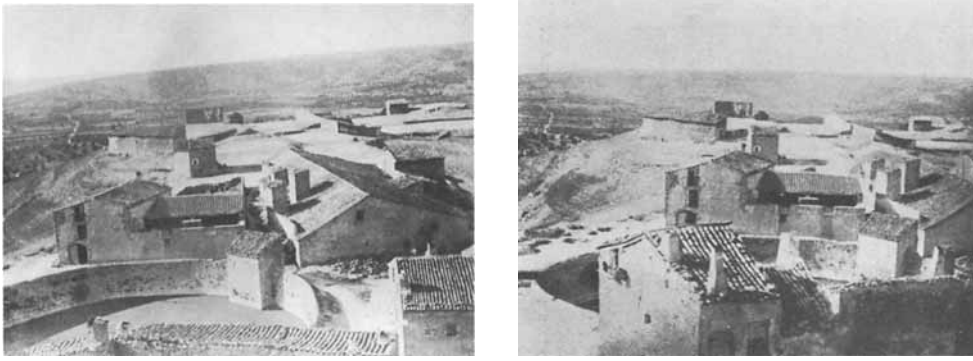
27 John Berger, Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı (Çev. Y.salman- M.G. Sökmen), İstanbul 2003. s.59.

28 Panteau, s.55.

29 Wilfried Wiegand, Picasso, s.65.

yansır. Bu çekiciliğin bir genelev görüntüsü içinde verilmesi tüm bu düşüncelerin de bir sonucudur. Eklektik bir mantıkta birçok öge bu eserde bir araya gelmiştir.

Bu eserin alt yapısında Picasso'nun 21 yaşına kadar yaşamış olduğu İspanya'nın geometrik doğa parçalanmaları ve şehir yerleşimlerinin olduğu 1909'da Horta'dan getirdiği peyzajların etkisiyle keşfedilir. Bu resimlerin yapıldığı yerden fotoğraflar çeken Gertrude Stein, bu fotoğraflarla (Resim 19-20) ve İspanyada yapılan hediyeliklerin (cadre cadre) geometrik yapısıyla Kübizmin İspanyanın doğal düşünce ve toprak yapısından kaynaklandığını belirtmesine sebep olur.³⁰



Resim 19-20: Gertrude Stein'in Horta da Ebro'dan çekmiş olduğu Fotoğraflar 1909.

Bu eserin bilimle doğrudan bağlantıları vardı. Bilim, insan yaşamının sadece bir kesitinin görüntüsünü ortaya koyarken zamanı statikleştirir. Bu yüzden ki yaşamı bilim açıklayamaz. Zaman dinamik olmalıdır. Bu yüzden Picasso zaman ve mekanı reddeden sanatsal anlayışıyla süre kavramını kabul eder. Bu süre içinde oluş vardır ki bu oluş içine süreç ve evrimi sokar. Mistik düşünce ile kavranabilecek gizem, ruh ve derinliği sınırsızlık kavramlarıyla 4. Boyutu oluşturan anlayış sayesinde bu eserde uygulandığı görülür. İlkelerin düşüncelerini örnekleyen mistikliği kendilerine kural edinmişlerdir. Gördükleri nesnelere zihinlerinde algıladıkları gibi betimlemişlerdir. Bu kuralı kübistler yeniden uygularken adına 4. Boyut demişler ve mistikliği gerçek anlamda benimsememelerine rağmen akıl, mantık ve bilimsel gelişmeler yardımıyla eserlerine uygulamışlardır.

Amerikalı kahin Andrew Jackson Davis'in (1826 – 1910) zaman ve mekan kavramına ilişkin görme algılarının anlatıldığı ve opak görüntülerin şeffaflığa

30 Gertrude Stein, Alice B. Toklas'in Özyaşam Öyküsü (Çev.Nesrip Kasap), İstanbul 1993, 98

dönüştüğü anlatımlar³¹ Leadneater dört boyutlu görüntüden ve soyut görüşten Clairvoyange (1899) da bahsetmiştir. Ayrıca soyut düzlemde gerçekliği tarif eden 4 boyut düşüncesinin var oluşunu Hinton'un kitabını okuyucularına tavsiye etmiştir.³²

Bu bağlamda maddenin ötesine geçen ilizyonik dünyanın hisleri ve transendental (doğa üstü) gerçeklere süreklilik kazandıran yollarda Rönesans tan beri Batı sanatında görülmeyen şeffaflık sistemi ve nesnelerin çevresindekilerle birçok görüntüsünün tek bir görüntüde verilmesi fikriyle geleneksel perspektif anlayışının yok olması anlamına getirir.

Röntgen'in 1896'da X-Ray fotoğraflarıyla ortaya koyduğu 4. Boyut görüntüsü, Picasso'nun Avignonlu Kızlar'da yapmış olduğu sanal gerçeğin bilimsel ispatını oluşturur. X-Ray sayesinde görünmez olanı görünür hale getiren gerçek iki boyutlu tuval düzleminde sanal olarak 4. Boyut şeklinde verilir.

Bilgi alanının izafisi ve eşzamanlılık kavramının tartışılıp keşfedildiği ve Albert Einstein'ın (1905) ünlü formülü ' $E=mc^2$ ' izafi kütle ve enerjinin eş değerliliğini tanımlar, böylece madde yoğunlaşmış enerji (EM) olarak düşünülür çünkü, kütle ve titreşimli enerji (E.V) bazı özel durumlarda birbiriyle yer değiştirirler.³³ Bu sebeple bilimin yeni yaratıcılığı sanatsal üretimlerdeki yeni estetik stili aracılığına dönüşerek kavramsal gelişimdeki zihinsel değişimin yorumlanmasıyla eşzamanlılık fikri sanat eserine bilimsel olarak taşınmış olur. Bu sebeple bu eserde özellikle sağ alt tarafta oturan figürde gözlemin çeşitli bakış noktalarının analitik düzlemle kesişmiş ve üst üste birleşmiş bir şekilde verilmiştir. Yani Einstein'ın 1905'teki 'İzafiyet Teorisi' ve 2 yıl sonra yani 1907'de Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' adlı eserle bilim adamı ve sanatçıyı aynı problemde buluşturmuştur.

Picasso yaşamı boyunca çevresindeki entelektüel kişilerle bağ kurduğu gözlemlenir. Bu sebeple gelişmeleri yakından takip etme şansını elde eder. Avignonlu Kızlar adlı eserinde dikkate değer olan bir başka bağlantı dizleriyle birbirine bağlanmış elmaslarla fesatlanmış kadın figürü görünür. 'Kadın, Picasso'nun sanat okulundayken Leonardo ve Dürer'den gördüğü standart geometrik şekillerden farklılık gösterir. Arthur Miller Picasso'nun 4 boyut olarak

31 Zöllner, J.C.F, Trancendental Physics, Boston,1880, p.43

32 Gibsons, Tom H., Cubism and 'The Fourth Dimension'in the contex of the Late Nineteent- Century and Early Twentieth- Century Revival of Occult İdealism, Journal of the Warburg and Courtauld İnstitutes, Vol.44 1891, pp.130 -147

33 Manzelli, Paolo, Quantum- Bio Physics of EnergyConversions in Science &Art, The General Science Journal, <http://www.wbabin.net/science/manzelli34.pdf>, 03,12.2009.

algılama - yansıtma tekniğini matematikçi Esprit Jouffret'nin kitabındaki bilgi ve görsellerden aldığını söylemektedir. (Resim 21) Çünkü Picasso Avignonlu Kızlar'ı yaptığı sıralarda Princett'nin Hipotez bilimi hakkında düzenlediği bilgi toplantılarına katılmaktadır.³⁴

Avignonlu Kızlar'ın yapılması aşamasından çok önce Fransız fizikçi Etienne Jules Marey ve İngiliz doğumlu fotoğrafçı Edward Muybridge tarafından gerçekleştirilen devinim halindeki fotoğraf keşifleri alanlaşmış ardışık fotoğraflar ortaya koymuşlardır.(Resim.22) Marey'in çoklu ışıklandırma X-Ray çağrışimli fotoğrafları Nesnenin eşzamanlı birçok görünümünü vermesi bakımından önemlidir. Picasso Marey'in ve Muybridge'in çalışmalarından haberdardır. Çünkü Mybridge'in Picassoya önerdiği geometrinin planıyla beş kadının "hareket sıralaması" düşüncesi, yere çöken fahişenin 4 boyutluluğu, Picasso'nun farkındalığının somut hali olarak eşzamanlı uzamsallığının özünü oluşturur.

Leo Steinberg, Avignonlu Kızlar üzerine yazdığı 'Felsefi Genelev' başlıklı denemesinde tabloyu 'medeniyetin ortasındaki mükemmel yabancılık imgesi'³⁵ olarak tanımlar ve Richardson Baudelaire'den alıntı yaparak: '*Dehşet verici şeylerin cazibesi sadece güçlüleri sarhoş eder.*'³⁶ Derken; Lionel Richard, Picasso'nun bu resmi yapmaktaki amacını "*Batı sanatının özetini gerçekleştirmek ve onu zenci sanatıyla karşı karşıya getirmek*" gibi son derece iddialı bir tezle açıklamaktadır.³⁷ O dönemde moda olan farklı kültürlerin sanatçıları etkilemesi belki mantıklı gelebilirdi ama batı sanatının özetini gerçekleştirmek veya batı sanatıyla zenci sanatını karşı karşıya getirmek konusunda bir başka fikir ortaya atılmamıştır. Elbet bu konularda birçok görüş açısı var olsa da salt belli bir konuya odaklamak çok iddialı bir savdır.

"Avignon'lu Kızlar"da Picasso, kadınları, yüzlerce yıldır hiç resmedilmediği kadar 'hayvani' biçimde resmetmiştir.³⁸ Hatta bu tabloda bulunan oturan kadın, Cezanne'nin yıkananlar adlı çalışmasındaki oturan kadın figürünün ürkütücü bir kopyasıdır.³⁹ Yaşamın harap olmuşluğuna, hastalığına, çirkinliğine ve acımasızlığına karşı bir saldırıdır. Şiddet doludur, çünkü uygar olanı yıkıp

34 Arthur I Miller, Einstein, Picasso, Space Time and the Beauty That Causes Havoc, Newyork: Basic Books, 2001, p.484.

35 Caws, s.58.

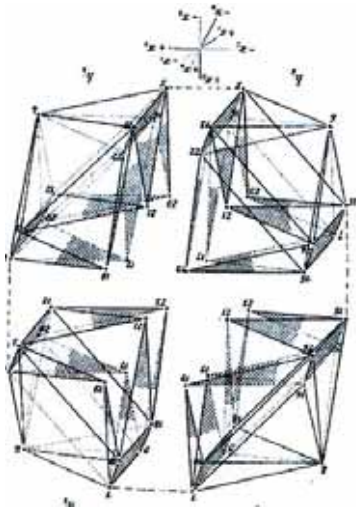
36 Ben Richardson, Life of Picasso, s.58.

37 Tülay Ergün, 'Adı Kübizm'le Bütünleşen Picasso ve Şiddetin Estetiği', Türkiye' de Sanat Dergisi, Sayı:39, İstanbul 1999, s.54.

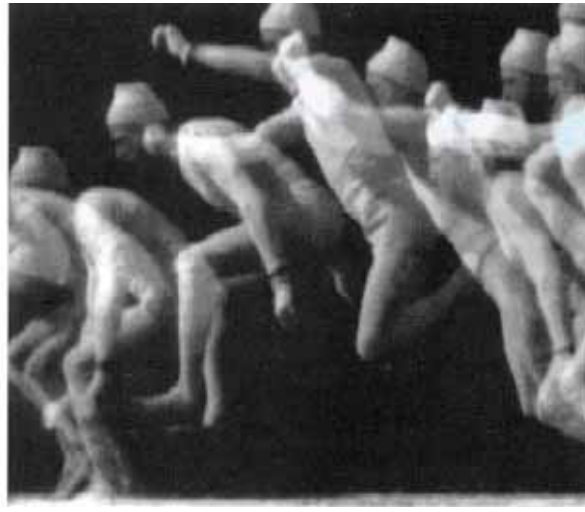
38 Mukadder Çakır Aydın, Sanatta Eleştirelilik, İstanbul 2002, s.176 – 177.

39 Lynton, s.54.

afallatmak amacını taşır. Buradaki kadınlar, yüzünde hiçbir ifade olmayan, çekicilik ya da hüznü taşımayan ve ‘gözleri ölüme bakan kazıklar’ gibi resmedilmişlerdi. Bu resim Kübizm’in başlangıç resmidir. Picasso’nun dehası ilkel olana ve büyüye yakındır. Picasso nesnelere hükmeder ve onları istediği biçime sokarak, sahipliğini gösterir. Nesnelere birbirine dönüştürerek onlarla oyun oynar. Resimler, izleyiciyle bütünleşir. Parçalara ayrılmış bir beden bile, büyük bir yakınlık kurar. Aradaki uzaklıklar yok olur. Picasso’da parçalara bölme, adeta yeni bir bütünü yaratma umuduydu yapılmıştır.⁴⁰



Resim:21 :Esprit Jouffret'nin
4. Boyut Matematik Çalışmaları



Resim:22, Etienne Jules Marey'nin
Ardışık Fotoğraf Çalışmaları

Resimde özellikle sağ alt tarafta oturan figür, Batı sanatında aynı anda dört bir yandan görülen ilk figürdür.⁴¹ Yani bu kısım kübizmdeki Analitik dönemin mantığını oluşturacaktır. Robert Penrose'nin ifade ettiği gibi, Avignonlu Kızlar resmindeki ‘beş fahişe seyircinin karşısına çıktığında, Rönesans döneminden beri uygulanan perspektif sistemi devrilmiş ve her şey farklı açılardan görünmeye başlamıştır. Manet'nin Olympia'sının tek bakışının yerine, beş ayrı karşılaşma görürüz.’⁴²

Sonuç olarak Picasso'nun modern sanatın başlangıcını oluşturan, arkadaşlarına bile göstermekten çekindiği (gösterdiği andan büyük tepkiler aldığı),

40 Aydın, s.176 – 177.

41 Everdell, s.395.

42 Caws, s.54

ya da korktuğu, yaptığı şeyden emin olmadığı, sağ taraftaki oturan figürle Kübizmin mantığının sağlam bir şekilde görüldüğü bu eklektik eser, yapılaş yılından 7 yıl sonra gün yüzüne çıkarılma cesaretine, farkındalık sorununa rağmen sanatçı ve sanat eserinin önünü açan eserdir. Sanatçısının bile gücünden emin olamadığı düşünülen bu eser sayesinde özgürlükler ardı ardına gelmiş sanat, sanatçı, sanat eseri, sanatın nesnesi ve yaşamı sorgulanmıştır. Geçmişle hesaplaşma, korkularla yüzleşme, sanatta farklı bakış açıları yakalama, sanatın ve sanatçının ne olması gerektiği hakkında güçlü ipuçları sunmuştur. Sanatçı dünyasının çok farklı aşamaları nasıl yaşadığı, sunmuş olduğu farklı dünyaların ne kadar zengin olduğu, Sanatın ve sanat eserinin etkisinin ne olduğu ispat edilmiştir. Bu eser sorgulamadan, araştırmadan, gerçekleri irdelemeden yaşamın anlamsızlığını ortaya koymaktadır.

Özellikle sanatçılar için önemli bir ipucu niteliğindeki bu eserin altyapısında birçok imgeyi tek bir eserde gizemli bir şekilde veren Picasso, biçim- içerik ilişkisini vurgu ögesi olarak aynı oranda kullanması bir başka önemli özelliktir.çünkü biçim ve içerik hem sanatçı için, hemde sanat alılmayıcısı için dikkate değer bir özelliktir. Biçimsiz içerik, içeriksiz bir biçime sahip resimlerin varlık sorunsalını sağlam bir şekilde ortaya koymaları şüphelidir.

Avignonlu Kızlar'ı önemli yapan şey, eklektik özellikleri değil, modern sanata sağladığı bakış açısı ve katkılardır. Sanat eseri analizi metodunda kullanılan ve sanatçı belleğini, yaşadığı sosyal, psikolojik tüm alanı içeren bir mantık çerçevesindeki bütün verileri bir eserde toplayan sanatçı, her şeye rağmen modern resim sanatının en bilinen eserini ortaya koymayı başarmıştır.

Picasso bu resimle tepkilere rağmen sanatçı özgürlüğünün yaratıcı etkinlikteki öneminin sonucu olarak modern resim sanatının öncüsü olmayı bilimi, teknolojiyi, devrinin gelişmelerini, literatürü, yaşadığı alanı ve hislerini, sanatın geçmişini, büyük sanatçıları takip etme özelliklerini başarılı bir şekilde yapması sebebiyle hak etmiştir.