

# Picasso'yu, Pan'ın İzinde Keşfetmek Üzerine

## On Exploring Picasso in Pan's Footsteps

Alaybey KAROĞLU <sup>ID</sup>  
Güler ARIK <sup>ID</sup>

Ankara Hacı Bayram Veli  
Üniversitesi, Güzel Sanatlar  
Fakültesi, Resim Bölümü, Ankara,  
Türkiye



### ÖZ

Yirminci yüzyılın sanat dehası olarak nitelendirilen Pablo Picasso'nun sanatının genel olarak üsluba bağlı olmadığı şeklinde bir değerlendirme yapılsa da, aslında resim içinde resim olarak ifade edilebilecek kendine özgü bir üsluba sahip olduğu belirtilebilir. Sanatçının kendine özgü bu üslubunu destekleyen Pan resimleri hakkında yapılan bu çalışma, Picasso'nun neden Pan arketipine yoğunlaştığı ve çıkış noktasının ne olduğu üzerine bir araştırma olarak hazırlanmıştır. Picasso için Pan figürü küçük yaşlardan itibaren önem kazanmış, ilki onüç yaşında olmak üzere, ilerleyen yaşlarında bu konudaki çalışmalarına yoğunluk vermiş ve yüzlerce Pan görseli üretmiştir. Sanatçının Pan'a olan ilgisi Antik Yunan ve Roma klasiklerine duyduğu hayranlıkla anlaşılabilmektedir. Bu makale, Picasso'nun, resimlerinde görünenin ötesine uzanan anlatım gücünün, İkinci Dünya Savaşı sonunda, 1946 yılında yerleştiği Fransa'nın, Antibes kentinde yapmış olduğu bilinen dokuz adet Pan portresi örneği üzerinden, arketipler bağlamında bir keşfi ve yorumlanmasına dayanmaktadır. Çalışmamız nitel araştırma ve analiz yöntemi ile yapılmış ve bitim noktasında, Picasso'nun Pan'la kendisini özdeşleştirerek çıktığı içsel yolculuğu ile ruhunu tamamen bağımsız bırakarak kendi kutsalını keşfettiği sonucuna ulaşmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Picasso, Pan, arketip, üslup, porte

### ABSTRACT

Although it is evaluated that the art of Pablo Picasso, who is described as the genius of the twentieth century, does not depend on the style in general, it can be stated that he actually has a unique style that can be expressed as a painting within a painting. This study on Pan paintings, which supports the artist's unique style, was prepared as a research on why Picasso concentrated on the Pan archetype and what his starting point was. The figure of Pan gained importance for Picasso from an early age; he concentrated on his work on this subject in his later years, the first of whom was 13 years old, and produced hundreds of Pan images. The artist's interest in Pan can be explained by his admiration for the Ancient Greek and Roman classics. This article is based on an exploration and interpretation of Picasso's power of expression in his paintings, which extends beyond the visible, in the context of archetypes, through nine known examples of Pan portraits he made in Antibes, France, where he settled in 1946, at the end of the Second World War. Our study was conducted with qualitative research and analysis method, and at the end, it was concluded that Picasso discovered his own sacred by leaving his soul completely independent with his inner journey by identifying himself with Pan.

**Keywords:** Picasso, pan, archetype, style, portrait

Geliş Tarihi/Received: 04.04.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.04.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 14.07.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Güler ARIK  
E-mail: gulerarik@gmail.com

Cite this article as: Karoğlu, A., &  
Arik, G. (2023). On exploring picasso in  
pan's footsteps. *Art Vision*, 29(51),  
127-136.



Content of this journal is licensed  
under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial 4.0  
International License.

### Giriş

Paris'in Nazi işgalinden kurtarılmasından iki yıl sonra, 1946 yılında, Güney Fransa Riviera'sına taşınan Pablo Picasso, Antibes'e yerleşip Château Grimaldi (Bugünkü Musée Picasso'nun ikinci katındaki stüdyosunda) mitolojik Pan figürünün dokuz farklı portresini yapmıştır. Bunlar, hiçbirini birbirine benzemeyen, her birinin arka yüzünde Picasso'nun Pan'la karşılaşmasının tarihi not düşülerek imzalanmış portrelerdir. Çalışmaların tarih sıralamasının yapılmış olması, alelade bir resim topluluğu olarak kalmasını engellemiş, eserlerin anlamlı seyri açısından bir bütünlük sağlamıştır.

Pan'ın, Picasso'nun arketipsel hayal gücüne aracılık ettiği, Pan'ın doğasının farklı yönlerini ve Picasso'nun bilinçaltından yeni görüntüleri ortaya çıkardığı bu dönem uzun bir meditasyon süreci gibi düşünülmelidir. Mitolojik bir karakter olan Pan pek çok kaynakta sıra dışı görünümü ve davranışları ile karşımıza

çıkılmaktadır. Grimal, Pan'ın fiziki görünümünü şu şekilde betimlemiştir: "Çobanların ve sürülerin tanrısıdır. Yarı insan yarı hayvan, çok belirgin bir çenesi olan buruşuk bir yüzü vardır. Alnında iki boynuz bulunur. Vücudu kıllı, alt kısımlar bir erkek keçiye aittir. Ayaklarında yarı toynaklar vardı. Hızlı bir koşucudur ve kayalara kolaylıkla tırmanır; Perileri izlemek ya da uyumak için çalılıklarda saklanmakta ustadır, öğle saatlerinde onu rahatsız etmek tehlikelidir" (Grimal, 1986, s. 334).

Görüntüsü ile insanları ürküten Pan'ın, annesi bile doğumundan sonra görünüşünden korkarak onu terk etmiştir. "Görünüşü hem kurnaz hem hayvanidir. Pan yarı insan yarı keçiydi. Pan, Hermes'in oğludur. Annesi her ne kadar çocuğun şeytani görüntüsünden korkup onu reddetse de Hermes, oğlundan çok memnundur ve onunla gurur duymaktadır. Onu bir dağ tavşanının kalın, yumuşak derisine sarmış ve büyükbaba Zeus ve diğer Olimposlularla buluşması için Olimpos Dağı'na taşımıştır" (Magalhaes, 2007, s. 444). Dağların ve kayaların üzerinde kontrolsüz bir özgürlükle hareket eden Pan'ın en sevdiği uğrak yerleri orman kuytuvarları ve mağaralardır. Berens'in ifadesiyle: "Müziğin, şarkı söylemenin, dans etmenin ve hayatın zevklerini artıran tüm uğraşların büyük bir aşığıydı. Korkunç görünümüne rağmen, onu, syrinxin neşeli müziği eşliğinde etrafında dans etmeyi seven ormanların ve vadilerin perileriyle çevrili görüyoruz. Pan'ın flütünün kaynağı ile ilgili söylence şu şekildedir: Pan, korkunç görünüşü karşısında dehşete düşen ve inatçı ilgisinden kaçan Syrinx adlı güzel bir periye aşık olur. Onu Ladon nehrinin kıyısına kadar takip eder Syrinx, Pan'dan kaçmanın imkansız olduğunu anlayınca Tanrılardan yardım ister. Onlar da Syrinx'i bir kamaşa dönüştürür. Onu ele geçiremeyen Pan iç geçirip talihsiz kaderi için ağıt yakarken, kamaşların rüzgarla hafifçe sallandığını ve şikayet eder gibi mırıltılı bir ses çıkardığını işitir. Sakinleştirici tonlardan büyülenerek, eşit uzunlukta olmayan yedi kamaş parçasını kesip birleştirdikten sonra, kaybettiği aşkının anısına 'syrinx' adını verdiği flütü yaratır" (Berens, 2009, s. 143).

Bu kadar farklı özelliklere sahip olan mitolojik Pan figürünü konu edinen bir eser grubunun incelenmesi ile Pan'ın Picasso'nun hayatına ve sanatına nasıl bir etki yaptığını ortaya koymayı hedefleyen bu çalışma derin bir literatür taraması ve analizler ile hazırlanmıştır.

## Yöntem

Picasso'nun Pan figürlerinden bazılarının endüstriyel tasarım ürünlerinde yer aldığını keşfetmemiz, bu araştırmanın çıkış noktasını teşkil etmiştir. Araştırmanın oluşumundan sonuçlandırılmasına kadar olan süreçte, derin bir literatür taramasının yanı sıra, söz konusu eserlerin yer aldığı müzeler internet sitelerinden ziyaret edilerek eserlere ulaşılmıştır. Konu hakkında Türkçe kaynakların yetersizliğine rağmen dilimize çevirisi yapılmış kaynaklarla birlikte, bazı yabancı kaynakların da çalışma sürecinde çevirisi yapılarak konu daha kapsamlı çalışılmıştır. Özellikle Picasso ve Pan arketipinin psikanalizi açısından Carl Gustav Jung'un kitaplarından yararlanılmıştır. Sanatçıya ait Pan portrelerinin kronolojik sırasına bağlı kalınarak biçim ve öz bağlamında analizleri yapılmak suretiyle çalışma deseni oluşturulmuştur.

## Bulgular

Picasso'nun 1946 yılında hayatında yeni bir dönem açılmış ve bu yeni dönemde sanatsal çalışmalarına yoğun bir şekilde devam etmiştir. Picasso, diğer eserlerinin yanında, söz konusu Pan figürü serisini oluşturmuştur. Pan figürü, Picasso'nun hayatında bir arketip olarak her zaman var olmuş ve sanatçı kendisini bu

arketiple özdeşleştirmiştir. Bu makalede, Picasso'nun Pan'a olan bu tutkusunu, Jung'un psikanalitik araştırmaları doğrultusunda irdelenmiştir.

### Arketipsel Hayal Gücü Nedir?

İlk defa Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılan "arketip" kavramı, kolektif bilinçaltını oluşturan öğeler bütünü olarak ifade edilmiştir. Arketipsel hayal gücü olarak da adlandırılan kavram, "Jung'un çalışmalarıyla, bilinç dışı yüzleşmesi olarak, 1913-1916 yılları arasında geliştirmiştir" (Hollis, 2000, s. 3).

Kalıtılabilir aktarımlar nedeni ile kişilerin yaşamlarını yönlendiren ve ortak bilinçdışının bir parçası olan arketipler, oldukça fazla duygusal unsurlar barındıran evrensel bir düşünce biçimi olarak tanımlanmıştır. Örneğin markaların, zihinde insan karakteristikleri ile canlandırıldığı düşünüldüğünde her markanın bir imaja ve bu imajı taşıyan belli bir kişiliğe sahip olduğu öngörülmüştür. Dolayısıyla reklamlarda gördüğümüz karakterlerin neredeyse tamamı, ortak bilinçaltında var olan ve toplum kesimleri tarafından kabul görmüş arketipler olarak nitelendirilebilir.

Burger, kişiliğin ne olduğunu anlatırken; "bireyin sahip olduğu ve bireyi diğerlerinden ayıran özelliklerin bütünüdür. Psikolojide kişilik birçok açıdan incelenmiş ve bu konuda kuramlar oluşturulmuştur" (Burger, 2006, s. 228) ifadelerini kullanmıştır.

Freud'un çok bilinen ve kabul görmüş psikoanalitik yaklaşımına karşı Carl Gustav Jung analitik psikoloji kavramını geliştirerek; "özellikle cinsellik güdüsünün insan davranışlarını belirlemedeki önemi konusunda Freud ile fikir ayrılığı yaşamıştır" (Mermerkaya, 2021, s. 297). Jung, bilinçaltının, bilincin tek yanlılığını telafi eden bir özelliği olduğunu vurgulamıştır. Jung: "Bilinçaltı düzeyde içe dönük bir kişiyse, bilinç düzeyinde dışa dönük bir insan olmanız muhtemeldir. Bu durumun tam tersi de olabilir" (Jung, 2006, s. 25) açıklamasıyla farklı bir bakış açısı ortaya koyarak "psikolojik karakter tipleri" olarak betimlediği sekiz farklı kişilikten söz etmektedir.

Bunlar; "Dışadönük Düşünen Tip, İçedönük Düşünen Tip, Dışadönük Duygusal Tip, İçedönük Duygusal Tip, Dışadönük Duyusal Tip, İçedönük Duyusal Tip, Dışadönük Sezgili Tip, İçedönük Sezgili Tip" olarak tanımlanmaktadır.

Jung'un çalışmalarında ne tür bir meditasyon uyguladığına dair büyük bir merak ve tartışma olmasına rağmen, arketipleri kendini anlamak için bir araç olarak kullanması dışında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. "Doğu uygulamaları ve meditasyon teknikleri, özellikle Taocu kavram "wu wei" (zahmetsiz eylem) ile ilgilenirken, kendisi için, rüyalandaki gibi görüntülerin ve sembollerin ortaya çıktığı kişisel bir meditasyonu tercih etmiştir" (Hollis, 2000, s. xi).

Jung'un "kazma yöntemi" olarak adlandırdığı bir meditasyon tekniği geliştirdiği bilinmektedir. Kazma yöntemi, gözlerini kapatarak ve bilincini koruyarak, kendini bir kürek alıp zihninde seçtiği bir yerde toprağı kazdığını hayal ettiği bir meditasyon şekli olarak belirtilebilir. Muhtemelen küreğin sesini, deliğin boyutunu ve toprağı daha derine kazarken karanlığın etrafını sardığını hayal edebiliyor, sonunda, her tür görüntü, örneğin tüneller, geçitler, kapılar, basamaklar, binalar, manzaralar ve nesnelere şekil değiştirerek merdivenler, zincirler, göller, insanlar, hayvanlar, efsanevi yaratıklar gibi farklı şekillere bürünüyor. Bu teknik, sınırların veya mantıksal sıranın bulunmadığı, yön duygusunun olmadığı, vizyonların ortaya çıkacağı zaman ve mekânın dışında bir yerde amaçsız bir şekilde dolaşmaya izin vermiştir. Bu yöntemi Jung, şu şekilde ifade ediyordu:

"Bir çukur kazdığımı hayal ederek ve bu hayali tamamen gerçekmiş gibi düşleyerek, çok sıkıcı bir yöntem geliştirdim. O deliğe başladığımda, fantazinin üretmesi ve diğer fantezileri cezbetmesi gereken bir şeyin çıkması gerektiğini biliyordum" (Jung, 2012, s. 51).

Jung'un arketipsel hayal gücü tutkusu, onun Freud'dan kopmasına ve insan ruhuna ilişkin kendi anlayışını geliştirmesine katkıda bulunmuştur. Jung çalışmalarında, bireysel ve kolektif bilinçdışına gömülü arketiplerin, benliği anlamının kaynağı olduğunu keşfetmiş ve arketiplerin, tarih boyunca dünya kültürlerinde sürekli olarak var olduklarını vurgulamıştır.

Jung, yıllar içinde bu vizyonları psişenin işaretleri ve sembolleri olarak yorumlamıştır. Onları önce bir dizi Kara Kitapta ve daha sonra daha büyük Kırmızı Kitap'ta kaydetmeye başlamıştır. Bu vizyonları, insan ruhunu keşfetmek için ilk unsur olarak nitelendirmiştir. Bu görüntülerin yorumlanması, işaretler ve sembolleri tanımlayan bir iç diyalog barındırmaktadır. Bu diyaloglar, "yoğun ve kapsamlı bir araştırmayı ve her bir sembolün taşıdığı anlamın sorgulanmasını ve ardından bu anlam üzerinde düşünmeyi içermektedir" (Jung, 2001, s. 185).

Psikanalist James Hollis'e göre, arketipsel hayal gücü kavramı, egonun bir hayalleme durumuna gevşediği meditatif bir durumu gerektirmektedir. Meditatif durumda düş gücü, ruhun, işaretler, simgeler ve imgeler üretmek amacıyla harekete geçmesini sağlayan bir etken olmaktadır. Jung, sık sık duygusal olarak tedirgin olduğunu ve meditasyona başlamadan önce kendini sakinleştirmek için yoga egzersizleri kullandığını yazmıştır:

"Yeniden kendim olduğumu hissederek hissetmez, duygular üzerindeki kısıtlamayı bıraktım. Görüntülerin ve iç seslerin yeniden konuşmasına izin verdim. Hislerimi simgelere dönüştürmeyi başardığımı gördükçe sakinleştirdim ve güvenim tazelendi. O görüntüleri duyguların içinde saklı bıraksaydım, onlar tarafından paramparça olabilirdim. Deneyim sonucunda, duyguların ardında yatan görüntüleri bulmanın ne kadar yararlı olabileceğini öğrendim" (Jung, 2001, s. 177).

Bu çerçevede Picasso'nun da Pan'a odaklanması bir meditasyon olarak değerlendirildiğinde, Jung'un "kazma yöntemine" benzer sonuçlara ulaştığı düşünülebilir. Picasso'nun bu resimler üzerinde çalıştığı süre boyunca, arketipsel hayal gücünün etkinliği, bilinçaltıyla bağlantıyı güçlendirerek ve yapıtların yaratılmasına katkı sağladığı öngörülebilir. Jung için arketipsel hayal gücü, duyguların arkasında yatan somutlaştırılan belirli görüntüleri bulma yöntemi olmuştur. Picasso ise bu yöntemi, kendi duyguları için değil, var olan görünümün arkasında yatan gerçek duyguları bulmak için kullanmıştır. Bir anlamda Picasso'nun bilinçaltındaki duygularını arketipsel hayal gücüyle özdeşleştirdiği Pan ortaya çıkarmıştır.

1932'de Jung, Picasso'nun Zürih Kunsthau'staki sergisini gördükten sonra onun psikolojisine dair algısal bir analiz yazmıştır. Picasso, Mavi ve Pembe dönemleri, Kübizm, 1920'ler ve 1930'lardan birkaç parça ile başlayan ve tüm kariyerini kapsayan ikiyüzyirmidokuz eser seçmiş ve serginin küratörlüğünü de kendisi yapmıştır. Sergi kronolojik ve kapsamlı olup, resimler, litograflar ve birkaç heykel de içermiştir. Jung'un eleştirisi sanat dünyasındaki birçok kişiye ve özellikle de Picasso'nun arkadaşları ve hayranlarına karşı acımasız bir yorum getirmiştir. Çünkü Jung, Picasso'dan yanlış yorumlanan ve yanlış anlaşılabilir bir "şizofren" olarak bahsetmiştir. Ne yazık ki, kamuoyunun tepkisi, Jung'un Picasso'nun çalışmaları hakkında yaptığı bazı önemli gözlemleri, özellikle de Picasso'nun sanatının zamansız ve gündelik gerçeklikle daha az

ve içsel bir gerçeklikle daha çok ilgisi olduğu görüşünü gölgede bırakmıştır:

"Bununla birlikte, Picasso'nun nesnesi, genel olarak beklenenden o kadar farklı görünür ki, artık herhangi bir dış deneyim nesnesine gönderme yapıyormuş gibi görünmez. Kronolojik olarak ele alındığında, eserleri ampirik nesnelere giderek artan bir geri çekilme eğilimi ve herhangi bir dış deneyime tekabül etmeyen, ancak bilincin arkasında yer alan ve evrensel bir algı organı gibi yerleşmiş "içeriden" gelen unsurlarda bir artış göstermektedir. Beş duyunun üstünde, dış dünyaya yöneliktir. Bilincin arkasında mutlak boşluk değil, bilinci arkadan ve içeriden etkileyen bilinçdışı ruh vardır, tıpkı dış dünyanın onu önden ve dışarıdan etkilediği gibi. Bu nedenle, herhangi bir 'dış'a tekabül etmeyen bu resimsel öğeler, 'içeriden' kaynaklanmalıdır" (Aktaran Harris, 1996) açıklaması oldukça önemli bir noktayı ifade etmiştir.

Jung için bilinçdışı mutlak bir boşluk değil, bilinci etkileyen ve aynı zamanda bireylerle ve dünyayla iletişim kurduğu araçlar olarak sembolik imgeler yaratma kapasitesine sahip etkileşimli bir alandır. Jung, arketipler olarak adlandırdığı bu sembollerin belirli insan davranış, deneyim ve anlam kalıplarını barındırdığını anlamıştır. Pan resimlerinde de Picasso, kendisine sınır koymadan bu iç gerçekliğe ulaşmıştır.

#### Picasso ve Pan

14 Haziran 1940'ta Paris, Nazi Almanya'sının eline geçmiştir. 25 Ağustos 1944'e kadar Paris'in Nazi işgali, Fransa tarihinde yıkıcı bir dönemdir. Picasso'nun, Amerika Birleşik Devletleri ve Meksika'dan gelen sığınma tekliflerine rağmen, bu panik dolu, karanlık, yorucu ve acılı dönemde Paris'te kalmayı tercih ettiği bilinmektedir.

Amerikan Psikiyatri Birliği yayını olan Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (American Psychiatric Asc DSM-5, s. 208) kitapçığında açıklandığı gibi, Pan, psikolojideki "panik" tabirinin kaynağı olarak da nitelendirilmektedir.

Cömert, Pan'ın ürkütücü görünümünden söz ederken; "Pan görüntüsünden dolayı insanlar ve diğer canlılar için oldukça korkutucu olmuştur. Pan birden görünür ve ürkütücü sesler ve gürültüler çıkarırdı, bu da ıssız yerlerden geçenleri korkuturdu. Panik sözcüğü de Pan'ın sebep olduğu korkudan türemiştir" (Cömert, 2019, s. 66) derken, Kabağaçlı da yine aynı doğrultudaki; "Boynuzlu, belinden aşağısı keçi, saçlı sakalı karışık bir yaban ve ıssız yerler tanrısıdır. Kuş uçmaz, kervan geçmez ıssızlıklarda insanın tüylerini ürperten korku -yani panik- ondan, yani Pan'dan gelir" (Kabağaçlı, 1983, s. 100) ifadeleriyle bu görüşü destekler niteliktedir. Mitoloji sözlüğünde de adı geçen Pan, "çoban kavalını sever, azgın tekeler gibi güzel Nympha'ların peşine düşmüş. İnsanların, hayvanların uyuduğu kızgın, ıssız yaz öğlelerinde birdenbire, beklenmedik gürültüler koparır ve dört bir yana 'panik' korkular saçarmış" (Erhat, 1996, s. 235) şeklinde tanımlanmıştır.

Sanatçının İkinci Dünya Savaşı sonrası döneme rastlayan Pan portreleri, savaş yıllarının zorlukları ve savaşın kötülüğüne dair duygularıyla bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda Picasso'nun, Pan'ı kendisi ile birebir özdeşleştirdiği için Pan'ın verdiği panik duygusunu etrafında kendisinin verdiği inanarak hareket ettiği düşünülebilir. Ancak savaşın korkunç yıkımını bilinçaltına yerleşen korkuyla birleştiren sanatçı iç ruhuna arketipsel Pan portreleriyle ulaşmıştır demek de mümkündür.

Bu dönemde arkadaşlarından ve Paris sanat ortamından kopmuştur. Bir savaş bölgesinde yaşayan Picasso, hiçbir taraf tutmadan ve direnişe katılmaktan kaçınarak yaşamını sürdürmüştür.

Picasso, kendisini soysuzlaşmış olarak adlandıran ve yasaklayan Almanlardan uzak durarak, sessizce yaşamış ve çalışmalarını sergilemiştir. Kalb, savaşın ve Picasso'nun o günlerinden şöyle bahsetmiştir:

“Nazi rejiminin baskı ve zulmünden bahsetmiyorum bile. Erzak sıkıntısı, sokağa çıkma yasakları, yakıt kıtlığı vardı. Ancak bu koşullara rağmen şiirler ve iki oyun yazdı. Verimi önceki dönemlere göre düşük olmasına rağmen resim yapmaya devam etti (Kalb, 2018, s. 120).”

Paris'i ve sürmekte olan savaşı arkasında bırakarak, Antibes'e taşınmak Picasso için bir özgürlük olmuş, Ağustos sonunda Antibes'e yerleştikten sonra ilk çalışmalarına başlamıştır. Antibes'teki çalışmalarında konu olarak Pan'ın seçen Picasso, Paris'teyken hiç ilgisini çekmediğini belirttiği, mitolojik Pan'ın eserlerinde yer almasına kendisinin de şaşırması olma ihtimali üzerinde durulmuştur. Daha sonra 1958'de bu konuyla ilgili olarak Cannes'da şöyle demiştir: “Paris'te asla bunun gibi Pan'lar, Sentor'lar veya efsanevi kahramanlar çizmem, her zaman bu bölgelerde yaşıyor gibiler” (Ashton, 2001, s. 19).

Aslında Pan, Picasso'ya hiç de yabancı olmamıştır. 1894 ve 1896 yılları arasında İspanya'da katıldığı sanat akademilerinde yapmış olduğu Pan'a ait üç çizimin “Pan'ın Başı,” “Ziller ile Dans Eden Pan” ve “Panlı Adam” olduğu bilinmektedir. Picasso, “Pan'ın Başı” isimli resmi henüz on üç yaşındayken, babasının çizim eğitmeni olduğu La Coruna'daki Instituto da Guarda'da çizmiştir. Zillerle Dans Eden Pan (1895)'i, Picasso on dört yaşındayken, babasının 1894'te yeni bir öğretmenlik işi bulduğu Barselona'daki Llotja Güzel Sanatlar Okulu'na devam ederken, Panlı Adam (1896)'ı ise, on altı yaşındayken çizmiştir” (Richardson, 1991, s. 46).

Bu çizimlerin üçünün de odak noktasının, doğrudan Pan değil, kompozisyon, doğru orantı, ışık gölge ve anatominin doğruluğu gibi çizim ilkeleri olduğu üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte, bu hayali antropomorfik (insan biçimli) figürle karşılaştığında Picasso'nun içinde farklı düşünceler uyanmıştır. Pan'ın onu derinden etkilediği açıkça görülmektedir. Çünkü 1903'te sanat okulunu bitirip Paris'e taşındıktan sonra, “Picasso par lui-même” isimli otoportre karikatürünü yapmıştır (Resim 1). Bu, kirli bıyıklı ve kulaklarının arkasında antenler şeklinde çıkan boya fırçaları olan, kıllarla kaplı maymun gibi görünen bir karikatürdür. Kendisini çömelmis, insan kafası ve gövdesi kıllarla kaplı, ayakları toynaklı, uzun maymunsu kuyruklu insansı bir figür olarak tasvir etmiştir. Boya fırçalarını, bir boynuzmuşçasına kulağın üzerine yerleştirmek, Picasso'nun kısmen Pan'la özdeşleşmesini ifade eden ikonografik bir dönüşüm olarak değerlendirilmiştir. Picasso vahşi Pan'la kendini eşleştirerek aynı konuma gelmiş, dolayısıyla kendi çalışmalarını sürdürmek ve sanatsal kimliğini oluşturmak için kendini özgürleştirmiştir.

Bu özdeşleşme için Kalb; “Minotor ve Sentor gibi diğer klasik mitolojik yaratıklar, örneğin 1935'teki Minotauromachy ve 1930-37'deki Vollard Suite gravür serilerinde görüldüğü gibi, onun ilgisini çekerken, 1946'da kendisiyle özdeşleştirdiği ve 1973'te ölümüne kadar eşlik etmeye devam ettiği ruh, aslında onun içine gömülmüş olan Pan olmuştur. Sonunda, baskılarda, posterlerde, seramik eşyalarda ve resimlerde Pan'ın ikiyezden fazla görselini üretmiştir” (Kalb, 2018, s. 120) ifadelerini kullanmıştır.

Roma mitolojisi kaynaklı olan Pan, Yunan mitolojik Satir figüründen türetilmiştir. Pan'ın, vahşi doğada, genellikle ormanda, medeniyetten uzakta yaşayan özgür ruhlu bir orman yaratığı olduğu bilinmektedir. Görünüşte Yunan satirlerine benzer, yarı keçi, yarı



**Resim 1.**

*Picasso par lui meme - Otoportre Karikatür (Picasso Müzesi – Barcelona, 11,8x10,7 cm. Kağıt Üzerine Mürekkep).*

insan bir yaratıktır. Üst gövdesi, başı, kolları ve elleri olan bir insan, alt gövdesi ise kıllı bacaklı ve çatal toynakları olan bir keçidir.

Boynuzlar, elbette, Pan için önemli olmuştur. Görünüş olarak satirlere benzeseler de, Pan daha nazik ve daha az tehdit edicidir. Dionysos'un takipçisi olan satirlerin özdeşleştiği, müstehcenlik kavramıyla değil, haşarılıklarıyla tanınmışlardır. Pan'ın davranışlarına rasyonel akıldan ziyade ilkel içgüdü rehberlik etmiştir. Hiçbir şeyi dert etmeyen ve muzip bir oyuncu olan bu bağımsız ruhlu yaratık, yasaları veya kuralları hiçe sayarak, sezgilerine göre yaşamıştır.

Bir arketip olarak, Pan, şeylerin doğal düzenini bozan, yanlış davranmamıza neden olan, bizi normlarımızın dışında yerlere götüren ve kendimizi bilmediğimiz bir şeye meydan okurken bulmamıza yol açan kaprisli bir düzenbaz gibi değerlendirilebilir. Ruhumuzu uyandırmak için çalışan ve sınırsız hareket etme potansiyeline sahip bir yaratık olarak düşünülebilir.

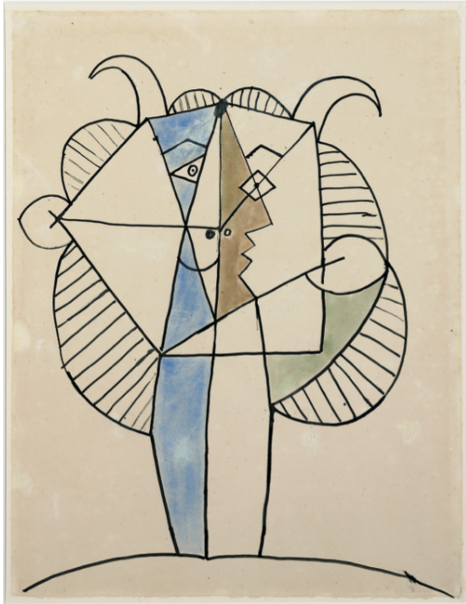
Pan'ın arketipsel davranış kalıpları, Picasso'nun ruhunu “kazması” hem kişisel hem de sanatsal olarak kendini keşfetmeye ve özgürleştirmeye yöneltmiştir. En ünlüleri olmasa da onun arketipsel hayal gücüyle olan ilişkisinin harekete geçirdiği bu eserler, olasılıkla Picasso'nun hayatındaki ve kariyerindeki eşsiz uyanışın bir ifadesi olmuştur.

## Portreler

### 31 Ağustos 1946

Dokuz resimden ilki, “Head of a Hairy Faun” (Saçlı Pan Portresi) (Resim 2), Pan'ın parşömen üzerine, suluboya ve çini mürekkebi ile çizilmiş bir portresidir. Kübist soyutlamanın izleri, tümü siyah mürekkeple çizilmiş, çoğunlukla üçgenler ve birkaç dörtgenden oluşan, iç içe geçmiş çeşitli geometrik şekiller içeren, altıgen şeklindeki büyük başın yapısında görülebilir.

Başı çevreleyen altı yarım daire, yine siyah mürekkeple çizilerek, Pan'dan yayılan neşeli enerjiyi veya belki de bir tür saç stilini düşündürülen düzensiz paralel çizgilerle doldurulmuştur. Portreyi tamamlayan unsurlar iki kulak ve iki boynuzdur. Uzun boyun iki



**Resim 2.**  
Saçlı Pan Portresi – Head of a Hairy Faun (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 25.9x19.8 cm. Parşömen Üzerine Suluboya ve Çini Mürekkebi).

dikdörtgenden yapılandırılmıştır. Pastel tonlarda kullanılan mavi, yeşil ve kahverengi renkler, resmin açısız geometrisini yumuşatıyor. Portre, önden ve profilden iki görünümün aynı anda yan yana gelmesiyle karmaşıklaşıyor. Bu karmaşa merak uyandırarak görüntünün kimliğini araştırması için izleyiciyi teşvik ediyor. Yüzü çevreleyen yarım daireler, Picasso'nun kız arkadaşı Françoise'in kabarık saç stiline de bir benzerlik yaratıyor. Ancak bu görüntüyü, Jung'un, Picasso'nun çıktığı yolculuğun evrensel besleyicisi ve destekçisi olarak tanımladığı arketipik ana tanrıçanın yerine geçtiği şeklinde de yorumlayabiliriz (Jung, 2005, s. 75).

## 2 Eylül ve 3 Eylül 1946

Picasso'nun serideki sonraki iki tablosu "Green Faun Head" (Yeşil Pan Portresi) (Resim 3) ve "Faun Head on Silver-Grey Background" (Gümüş-Gri Arka Plan Üzerinde Pan Portresi) (Resim 4)'tür. Bu portrelerde, saç modelindeki kabarıklığın ortadan kaldırılması ve karmaşık haldeki geometrik kompozisyonun basitleştirilmesi ilk bakışta algılanan değişimlerdir. Picasso'nun dediği gibi; "Bir fikir bir hareket noktasıdır, daha fazlası değil. Eğer onu düşünürseniz, o başka bir şey olur" (Ashton, 2001, s. 16).

Yeşil Pan Portresinde (Resim 3) turuncu, oval bir şekille çevrelenmiş yüzü ifade eden büyük, orantısız tek bir mavi dörtgen vardır. Basit üçgenlere dönüşen gözler, bir çizgiyle ifade edilen burun ve bir fırça darbesine indirgenmiş ağız bu sadeleştirmede yerini almıştır. Pan'ın kulakları, başın her iki yanında asimetrik olarak düzenlenmiş ve başının üstünde iki ilginç boynuz şakacı bir şekilde belirlemiştir. Dengesiz bir dörtgen olan kafa, hafifçe sağa eğilmiş ve boynu oluşturan bir üçgenin üzerinde tehlikeli bir şekilde durmaktadır.

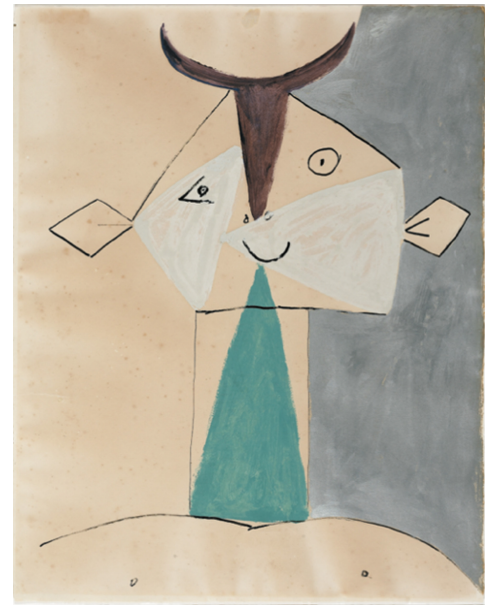
Kompozisyonun tamamı, gülümseyen basit bir ağızla vurgulanan, mutluluk hissi veren bir dengeleme eylemi gibi görünmektedir. İmge biraz dengesizdir. Tıpkı tüm parçalarını nadiren düzenli veya dengede tutabilen insan ruhu gibi mükemmel bir şekilde düzenlenmemiştir. Bu düzen ve denge eksikliği, ruhu yükselten, bizi parçalanmaktan ve umutsuzluğun derinliklerine batmaktan alıkoyan şeyin bilgiçliğimiz olduğunu hatırlatmaktadır.



**Resim 3.**  
Yeşil Pan Portresi – Head of a Green Faun (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 25.7x19.8 cm. Parşömen Üzerine Suluboya ve Çini Mürekkebi).

İlk fikir, çizgi, şekil ve renk gibi görsel seçimlerle gelişir. Jung'un terimleriyle anlatılırsa; "Pan'ın, Peter Pan gibi bağımsızlığa imrenen, sınırlara karşı çıkan ve kısıtlamaları dayanılmaz bulan, "puer aeternus," daima genç veya çocuk olduğu görülür" (Von Franz, 2000, s. 211).

Romalı şair Ovidius, ünlü kitabı The Metamorphoses (Dönüşümler)'ta, Puer'in ilahi gençliğini dirilişin tanrısı ve insan ruhunda dirilişin aracı olarak yüceltir. Picasso için, bu mutlu-şanslı mitolojik Pan kurtuluşun temsilcisi olmuştur.



**Resim 4.**  
Gümüş-Gri Zemin Üzerinde Pan Portresi - Head of a Faun on a Silver-Grey Background (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 25.7x19.8 cm. Parşömen Üzerine Yağlıboya ve Çini Mürekkebi).

"Head of a Faun on a Silver-Grey Background" (Gümüş-Gri Zemin Üzerine Pan Portresi) (Resim 4), mutlu ve genç çehresiyle, ruhsal yönden Yeşil Pan Portresi'ne benzer. Yeşil Pan'ın dikdörtgen başı, sayfanın çoğunu kaplayan büyük bir beşgen ile yer değiştirmiştir. Pan'ın başı, altında geniş bir insan üst gövdesi ve dörtgen bir boyun üzerinde beşgen bir formda durmaktadır. Pan'ın yüzündeki ifadeye, gülümseyen bir ağız mutluluk katarken, biri yuvarlak, diğeri üçgen formdaki çarpık gözleri şaşkınlık ifade etmektedir. Pan'ın kaprisli doğası ve fikir değiştirme eğilimi, Picasso'nun, Pan'ın yüzüne beyaz ve yeşil üçgenler yerleştirmesiyle vurgulanmıştır.

Picasso, Pan'ın boynundan yüzüne uzanan büyük yeşil bir üçgen, yüzü bozan iki beyaz üçgen ve arka plana yerleştirdiği büyük gri dörtgen ile çehreyi görsel olarak daha da karmaşıklştırmıştır. Kahverengi boynuzlar yüzü delip, neşeli çehreyi bozmuştur. Görünüşte mutlu olan bu yüzün bazen kaprisli olduğu gibi bir izlenim de vardır. Picasso'nun bilinçaltının derinliklerinde gömülü olan karışıklığı ve rahatsızlığı ortaya çıkarırken başlangıçtaki fikrinin değiştiğini görülmektedir. Şimdiye kadar her portre, Pan'ın doğasını ve Picasso'nun kimliğini daha fazla ortaya koymuştur. Burada şaşkınlık yaşadığı düşünülen Picasso'nun yapıtlarında o ana kadar ortaya çıkan bir duygu ya da durum değildir. Ne Mavi veya Pembe dönemlerinde, ne Kübizm'de, ne 1920'lerin Neoklasik döneminde, ne de 1930'ların büyük bölümünde sevgilisi Marie-Therese'nin tutkulu tasvirlerinde... Şaşkınlık, savunmasızlıktır. Ego için rahatsız edici bir duygudur. Şaşkınlık veya kafa karışıklığı hissinin, nereye, kime, ne zaman ve nasıl döneceği belirsizdir. Şaşkınlık, bireyin sorunlar karşısında yaşadığı karmaşa ve fazla sayıda seçenek yüzünden yönünü kaybettiği, kendini geriye çektiği bir deneyimdir. Pan, Picasso'ya göre, harekete geçtiğinde egoyu esneten, psişenin daha önce deneyimlenmemiş duygularının yüzeye çıkmasına kolaylık sağlayan arketipsel hayal gücünü harekete geçiren bir 'prima materia'dır.

#### 6 Eylül 1946

Serideki dördüncü tablo "Bust of Faun" (Pan'ın Büstü) (Resim 5)'tir. Aynı motifi defalarca kullanmasına rağmen Picasso kendini tekrar etmemiş, yeni şeyler keşfetmeyi tercih etmiş, bir stil oluşturmakla



**Resim 5.**

Pan'ın Büstü – Bust of Faun (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 25.8x19.8 cm. Parşömen Üzerine Yağlıboya).

ilgilenmediğini göstermiştir: "Temel olarak, belki de stili olmayan bir ressamım. Üslup, ressamı aynı vizyona, aynı tekniğe, aynı formüle yıllar ve yıllar boyunca, bazen de tüm yaşamı boyunca kilitleyen bir şeydir. Çok fazla çırpınıyorum, çok fazla hareket ediyorum. Beni burada görüyorsun, çoktan değiştim, zaten başka bir yerdeyim. Sabit durmuyorum, bu nedenle bir üslubum yok" (Ashton, 2001, s. 95).

Bu tabloda Picasso, herhangi bir stile bağlılık duymadan, arketipsel hayal gücünü tamamen yeni bir görüntü vermesi için salıvermiştir. Pan portresi, önceki üç portreye kıyasla çok daha karmaşık bir görünüme sahiptir. Yüz, farklı şekil ve renklerde gruplardan oluşturulmuştur: Kahverengi bir yarım daire, beyaz bir üçgen, yeşil ve mor bir dörtgen. Her boynuz iki renkle ortadan ikiye bölünmüştür: Birisi yeşil ve beyaz, diğeri mor ve yeşil. Pan'ın yüz hatları, bu şekil ve renklerin üzerine basit ve anlaşılır şekilde bindirilmiştir. Gözbebekleri ve kaşları olan yuvarlak gözler, karakalem çizimiyle, gölgeleme yapılmadan renklerin üzerine çizilmiştir. Burun ve ağız yine benzer şekilde, birkaç karakalem çizgisi ve kalemin hızlı vuruşuyla basitçe biçimlendirilmiştir. Boyun kahverengi bir yarım daire ve beyaz bir dörtgenden oluşmuştur. Omuzlar yeşil ve beyaz üçgenlerdir. Gövde karakalemle gölgelenmiş kelebek kanatları şeklindedir.

Kendini Pan portrelerine adanmış olan Picasso'nun ne yapacağına dair her zaman bir fikri olduğu söylenebilir. Şekiller ve renkler azaldıkça portre farklı bir görünüme dönüşmüştür. Picasso'nun dediği gibi, "İnsan ne yapacağını asla bilemez. Kişi bir resme başlar ve sonra başka bir şeye dönüşür. Önemli olan sanatçının 'dürtüsünün' ne kadar müdahale ettiği" (Ashton, 2001, s. 29). Kompozisyonun karmaşıklığı, şekil ve renk çeşitliliği, bu tabloda birden fazla karakter olma olasılığını ortaya koymaktadır. Pan'ın Büstü, kendini beğenmiş ve biraz da kurnaz olan, birleştirilmiş hayvan ve insan zekasının çok katmanlı, çok yönlü bir karakterini sergilemektedir. Bu esrarengiz varlık, bu dünyadan değil, insan ve hayvan bilincinin rasyonel aklın kavrayamayacağı şekilde iç içe geçtiği başka bir alemde geldiği izlenimini vermektedir.

#### 8 Eylül 1946

Beşinci portre olan "Head of a Grey Faun" (Gri Pan Portresi) (Resim 6) insan ruhunun bütünüyle sağlıklı olması için bireyin bilinçdışının tüm içeriğini kabul etmesi gerektiği görüşünün bir ifadesi gibi düşünülebilir. Picasso'ya göre bir resim bir taslaktan yapılmaz, daha çok bilinçaltının içeriği tarafından değiştirilir: "Bir resim önceden planlanmaz, uygulamada fikirler değiştikçe farklılaşır" (Ashton, 2001, s. 8). Bu portrelerde, Pan'ın bir portresinden diğerine geçilirken bu farklılaşma göze çarpmaktadır. Picasso'nun arketipsel hayal gücünün bilinçaltında bulunan "muazzam sembollere" yöneldiği söylenebilir.

Görüntü, tümü portreyi oluşturan, sayısız yoğunlukta çizginin kesişmesiyle ortaya çıkan küçük parçalı organik ve geometrik şekiller halinde yapılandırılmıştır. Kasvetli siyahlar, kahverengiler ve grilerden oluşan kısıtlı bir paletle sahiptir. Çizgiler kalınlık ve yoğunluk bakımından farklılık gösterir. Küçük üçgenler, dikdörtgenler, yamuklar gibi garip şekilli dörtgenler ve her tür daire, elips ve ovaler bir aradadır. Gözlerin ana hatları karakalemle belirgin bir şekilde çizilmiştir. Ancak burun ve zar zor tanınabilen ağız gibi diğer yüz özellikleri belirsizdir. Kulaklar daire ve üçgenler halinde soyutlanmıştır. Gözler ve ağız yüzün karanlık gölgeleri arasında loş bir şekilde aydınlatılmıştır. Daha kasvetli ve nötr renk seçimiyle yüz daha gizemli hale gelerek, karanlık bir gerçekliğe dönüşür. Jung'a göre bilinçdışındaki her şey açığa çıkarılmaya çalışılır. Picasso için, vahşi ve içgüdüsel olarak değerlendirilen bu görüntü



**Resim 6.**  
Gri Pan Portresi – Head of a Grey Faun (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 25.7×19.8 cm. Parşömen Üzerine Yağlıboya ve Karakalem).

eğer kontrolsüz kalırsa, karşısına çıkacak her şeyi yıkıp geçecektir. Bu güçlü bilinçdışı duyguların varlığıyla yüzleşmek gerekmektedir. Bu portre, Jung'un bahsettiği, bir kez ifade edildiğinde bilinçsiz davranış ve duyguların kalıplarının kilidini açan, sentez ve bütünlüğe yol açan gizemli bir sembol olarak değerlendirilebilir.

“Psikanalitik amaç, bilinçdışında kendiliğinden gelişen ve içe bakan adama emir vermeden ortaya çıkan görüntüler veya duygular biçimindeki gölgeli sunumu gözlemlemektir. Böylece bastırılmış ya da unuttuğumuz şeyleri bir kez daha buluruz. Acı da olsa, bu yine başlı başına bir durumdur. Çünkü aşâğılık, hatta değersiz olan, gölgem olarak bana aittir. Bana madde ve kütle verir. Bir gölgem olmazsa nasıl önemli olabilirim? Bütün olmak için benim de bir karanlık tarafım olmalı. Gölgemin bilincine vardıkça, herkes gibi bir insan olduğumu hatırlarım” (Jung, 2007, s. 35).

Picasso'nun yaptığı resmin psikanalitik bir amacı olmadığı söylenebilir. Ancak resim yapma eylemi, en azından bu resimlerde, Picasso'nun gölgesinin ürkütücü arketipsel görünümündeki gibi bilinçaltının belirlediği yer olabilir. “Kendini bilmeye ve bireyleşmeye giden yol, bilinçdışına bağlanma sürecinden geçmektedir. Tamamen farkında ve bütün olmak için, karanlık tarafın farkında olmak ve böylece psişeyi bütünleştirmek gerekir. Bu bireyleşme süreci, bilinçaltı doğal olarak uzun bir süre boyunca ifade aradığı için, kendiliğinden veya yavaş bir şekilde gerçekleşebilir” (The Academy of Ideas, 2006). Picasso, Gri Pan Portresinde, bastırılmış duygu ve edinimlerin saklandığı gölgesiyle buluşmuştur. Bilindiği gibi duymak, hissetmek veya hatırlamak istemediğimiz şeyler, utanç, öfke ve korku gibi duygu ve deneyimler bilinçaltının derinliklerine itilir. Burada uyku halinde ve diğer insanlara yansıtılmaya hazır halde beklemektedir. Picasso, gölgeyle karşılaştığında yeni bir canlılık ve psikolojik yenilenme durumuna girdiği varsayılabilir.

#### 14 Ekim 1946

Picasso, “Yellow-and-Blue Faun playing the Double Flute” (Çift Flüt Çalan Sarı-Mavi Pan) (Resim 7) tablosunda klasik çağlardan gelen çift flütü (diaulos) Pan'ın eline tutuşturarak, Pan'ı müzik çalmak gibi insani etkinliklere dâhil etmiş ve daha reel olmasını



**Resim 7.**  
Çift Flüt çalan Sarı ve Mavi Pan – Yellow and Blue Faun playing the Double Flute (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 25.8×19.8 cm. Parşömen Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem).

sağlamıştır. Palet, sahip olduğu koyu sarı, kahverengi ve beyaz zeminli sarı renklerle diğer resimlerdekine benzerdir. Görüntü, farklı renklerde üçgenlerle sadeleştirilmiştir. Bu tablodaki Pan biraz uğursuz bir nitelikteymiş gibi görünmektedir. Yüz karşımıza, birden fazla kişilik sunan, ön cepheden görüntüyü bozan ve karmaşıklaştıran şekilde çıkmaktadır. Ağızın sadece kısa ve düz bir çizgiden oluşması ve renklerin cansızlığı neşesiz, şaka yapmayı hatta sırtırmayı bile bırakmış bir ifade oluşturmaktadır. Bu portrede büyük ölçüde köşeli ve düz çizgiler, sinsi ve rahatsız edici bir varlığı hissettirmektedir. Bu yaratığın kimliği görünüşte insan olarak düşünülebilir. Çünkü en azından bir müzik aleti çalmaktadır. Ancak insan zekasının dışında, rahatsız edici hayvani bir içgüdüyle harmanlanmış bir hava hissettirmektedir. Bu resimlerde Picasso, geometrik şekilleri, soyut düzenlemelerde yan yana getirerek Kübist tarzda çalışmıştır.

“White Faun Playing the Double Flute” (Flüt Çalan Beyaz Pan) (Resim 8) tarihsizdir; ancak, kâğıdın ve boyanın türü nedeniyle, diğer resimlerle aynı zaman diliminde yapıldığı düşünülmektedir.

Picasso burada Kübizmi terk ederek figüratif temsile yönelmiştir. Pan, tüm sayfayı kaplamaktadır. Zemin toprak sarısı ve beyaza boyanmış, figür, yüz özellikleri, elleri, kolları ve çift flütü karakterle tekniği ile yapılmıştır. Portre, siyah çizgilerle belirlenmiş yüz özellikleri ile daha tanınabilir basit bir insan kafası şeklinde, boynuzları olan, düz beyaz bir oval olarak çizilmiştir. Resim spontane ve rahat bir şekilde yapılmış gibi görünmektedir. Ancak kolların ve ellerin kısalmasında açıkça görülebilen “akimbo duruşu,” bir figürü çizmeye dair ömür boyu süren bir bilgi birikiminin varlığını yansıtmaktadır. Asimetrik kompozisyon, uygulanan boya ve düzensiz fırça darbeleri, canlı ve hareketli bir ruhun yaratılmasına katkıda bulunmaktadır. Pan tamamen müzik çalmaya kendini kaptırmış, flütü dudaklarına kaldırmış, gözleri kapalı ve elleri enstrümanı çalmakla meşgulken, insan formu da eterik bir varlığa dönüştürülmüştür. Pan'ın kafası boynundan bağımsız, eller küçük ve kabaca çizilmiştir. Figürü, paleti ve kompozisyonu görsel olarak basitleştirerek, Picasso, hayal kurma durumunu yakalamayı başarmıştır.



**Resim 8.**

*Flüt Çalan Beyaz Pan – White Faun Playing the Double Flute (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 26.2×19.6 cm. Parşömen Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem).*

#### 16 Ekim 1946

Bu portrelerde Picasso, asla bir sonucu öngörmeden veya yönlendirmeden ruhunun bilinmeyen kısımlarını "kazıyor" duygusu vermektedir. Bu durumu Picasso şöyle açıklamıştır: "Ne zaman bir resim çizmeye kalksam, uzaya fırlıyormuş gibi bir hisse kapılıyorum. Ayaklarımın üzerinde nereye düşeceğimi asla bilemem. Çalışmamın etkisini ancak daha sonra tam olarak tahmin etmeye başlıyorum" (Ashton, 2001, s. 28).

Sekizinci portrede, Picasso gerçekten "uzaya sıçrar." Önceki resimlerin Kübist ve figüratif konfigürasyonlarını terk etmiştir. "Nereye ineceğini asla bilemez" bir halde eş merkezli dairelerin bir düzenlemesi olarak portreyi biçimlendirmiştir. "Spiral Head of a Faun" (Pan'ın Spiral Başı) (Resim 9), merkezinde küçük bir gülen yüzün durduğu bir dizi sarmal daireden oluşmuştur. Resim, kaba, kahverengi bir kâğıt üzerine, düzensiz çizilmiş ve aralıklı dairelerin görüntüyü canlandırdığı, özensizce boyanmış beyaz bir zeminin üzerinde durmakta ve aynı zamanda bir mandalaya benzemektedir. Pan hala mevcut olmasına rağmen, insani unsuru radikal bir şekilde sadece minik bir kafaya indirgenmiş ve hayvani varlığı da eş merkezli dairelerin egemenliğiyle neredeyse ortadan kaldırmıştır. Çemberler, çatışan ve kafa karıştıran şekilleriyle, parçalayıcı Kübist dil olmadan, bir bütünlük ve uyum hissi vermektedir.

Picasso, yaratım sürecini, "zekâdan önce gelen" bir yetenek kullanarak, uzun mesafeler kat edip eve dönebilen bir güvercine benzetmiştir: "Bir sanat eserini genellikle yazarın kendisi tarafından bilinmeyen hesaplamaların ürünü olarak görüyorum. Tıpkı taşıyıcı güvercin gibi, çatı katına dönüşünü hesaplıyor" (Ashton, 2001, s. 30).

Benzer şekilde, arketipsel hayal gücü, bilinçaltından alınan bir görüntüyü, bilince ve Picasso'nun paletine götürür. Bu, Picasso'nun ifadesiyle bir tür sezgiye dayanan "içimizdeki diğer benlikten" hareket etmesini sağlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Gustav Jung, ilk mandala örneğini çizmiştir. Ancak mandalaların, 1919 yılına kadar "benliğin



**Resim 9.**

*Pan'ın Spiral Başı – Spiral Head of a Faun (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 19×21.9 cm. Kraft Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem).*

durumuyla ilgili kriptogramlar ve bireyleşmeye giden yol" (Jung, 2001, s. 196) olduğunu anlamamıştır. Mandalalar üzerine yazdığı sonraki kitabında bunu şu şekilde açıklamıştır: "Mandala, ruhsal yönelim bozukluğu veya yeniden yönelim zamanlarında kendiliğinden ortaya çıkan benliğin bütünlüğünün psikolojik ifadesidir" (Jung, 1973, s. 20).

Ayrıca Jung 1958'de yayınladığı çalışmada ise mandala kavramını şu şekilde genişletmektedir: "Ayrılmış durumdaki bireyin bir yönlendirici ve düzenleyici ilkeye ihtiyacı vardır. Ego bilinci bu rolü kendi iradesinin oynamasına izin vermek ister, ancak güçlü bilinçaltının varlığını gözden geçirir. Niyetlerini engelleyen unsurlar, sentez amacına ulaşmak istiyorsa, bunları ifade eden ve senteze vesile olan mukaddes bir sembole sahip olmalıdır" (Jung 1999, s. 74).

Mandalalar zaman içinde birçok farklı kültürde ortaya çıkmıştır. Merkezinde bir Tanrı bulunan bir veya daha fazla eş merkezli spiral daire ile biçimlendirilir. Picasso'nun durumunda, Tanrı, Pan'dır. Mandala, benliğin bütünlüğünü gösteren arketiptir ve bu nedenle tüm arketiplerin en önemlisi olarak kabul edilir, çünkü psişenin birleştirici veya düzenleyici ilkesi olarak hareket ederek bilinçli ve bilinçdışının birliğine yöneliktir. "Bir tablonun bizi harekete geçirme kapasitesiyle görüldüğü gibi olduğunu söyleyebilmelisiniz, çünkü sanki ona Tanrı tarafından dokunulmuş gibidir. Ama insanlar bunun bir düzmece olduğunu düşünürler ve yine de gerçeğe en yakın olan budur (Ashton, 2001, s. 25)." Picasso'nun sarmal mandalaları, onun neşeli halini ve içsel uyumunu yansıtmaktadır.

#### 17 Ekim 1946

Dokuzuncu resim olan, "Spiral Head of a Faun with Three Marginal Figures" (Üç Kenarı Figürlü Pan'ın Spiral Başı) (Resim 10) tablosunda Pan'ın yüzünü merkeze yerleştirdiği sarmal eş merkezli dairelerden meydana gelen mandala formatını tekrarlamıştır. Resim, üç köşesine yerleştirilmiş küçük motiflerle birlikte beyaza boyanmıştır. Benzer şekilde bedensiz olan Pan, eterik ve manevi bir doğaya sahiptir. Bu marjinal görüntülerin her biri, gevşek bir şekilde boyanmış beyaz bir zeminin üzerine yerleştirilmiş, görüntünün net bir şekilde öne çıkmasını sağlayan, karakalemle





**Resim 10.** Üç Kenarı Figürlü Pan'ın Spiral Baş – Spiral Head of a Faun with Three Marginal Figures (Picasso Müzesi, Antibes-Fransa, 1946, 17.2x18.7 cm. Parşömen Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem).

yapılmış basit çizimlerdir. Motiflerin tümü, fiziksel biçimlerinden soyutlanmıştır. Ruhun, insan ve hayvan kişilikleriyle harmanlandığı başka bir dünyaya ait izlenimi vermektedir.

Picasso, yirmili yaşlarda kübist tarzda yaptığı çalışmalarıyla modernizmin öncüsü olarak anılmaya başlamıştır. Florman'ın belirttiği gibi, o aslında "isteksiz bir lider" ve "güvenilmez bir rehberdi" çünkü "resmi temsilin elden çıkarılmasına" yatırım yapmamıştır (Florman, 2000, s. 3).

Yıllar içinde üslubunu değiştirmiş, belirli bir üslubu sürdürmeyi veya geliştirmeyi de amaçlamamıştır. Denemeler yaparak, "istekli" olmadan ortaya çıkan anlamları aramayı tercih etmiştir. Picasso için anlam, yaşadığı çağda, modernist soyutlamanın izin vermediği mitler, metaforlar, işaret ve sembollerde yer almıştır.

Picasso'nun, çalışmaları belirli bir yörüngeye bağlı olmamıştır. Arketipsel hayal gücünün ortaya çıkarabileceği vizyonlarla daha fazla ilgilenmiştir. Picasso için bu semboller bir anlamda ruhun dili ve anlamı olmuştur. Picasso, herhangi bir geleneği veya üslubu takip etmeye ihtiyacı olmadığı gibi kendisini veya işini açıklama zorunluluğu da duymamıştır. Kalıplaşmış üsluplara bağlı kalmak yerine, yeni maceralara atılmaktan çekinmemiştir.

Modernizmin ve on dokuzuncu yüzyılın sonlarında başlayıp, yirminci yüzyıla kadar devam eden tüm hareketlerin bir dizi halinde, birinden diğerine ilerlemediği fikri oluşmuştur. Sanat ardı ardına gelen 'izmler'in değil, "gelişimsel problem çözmenin deneyimlendiği bir alandır" (Zeidler, 2015, s. 10). Pan konulu son iki resim de bu durumu açıklamaktadır. Picasso'nun bilinçaltıyla bağlantısı herhangi bir engel tanınamış ve sonsuz sayıda yeni imgeler sağlamak için arketipsel hayal gücünü özgür bırakmıştır.

Picasso'nun Pan'la etkileşimi, onu geçmişteki çalışmalarından koparan bir patlama gibi değerlendirilebilir. Picasso, her portrede daha derine inmiş, ruhu kendi bütünlüğüyle yüz yüze gelmiştir. Picasso'nun mandalalarda ortaya çıkan içsel dönüşümü, her şeyin tamamen farklı bir forma evrildiği bir dönüşüme

benzetilebilir. Picasso'nun eserlerindeki çeşitliliği açıklamaya çalışan sanat tarihçisi Zeidler de bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: "Görünüşündeki aşırı çeşitliliğe rağmen, Picasso'nun yapıtına birlik verenin içsel yaşamıdır" (Zeidler, 2015, s. 186).

## Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada, Picasso'nun arketipsel hayal gücü, insan doğasını ve anlamını araştırma fırsatı sunarak, bu eserlerin bütününe bir ontolojik değer kazandırarak Picasso'nun görünürden görünmeze geçtiği yorumu yapılmıştır. Picasso'nun bireyselleşmeye yönelik içsel yolculuğu, özellikle son iki portrenin mandala çağrışımından anlaşılacağı gibi, "kutsal bir şey" ile sonuçlanmıştır. Picasso'nun biyografileri, Katolik olarak vaftiz edildiği ve dindar bir anne tarafından büyütüldüğü yönündedir. Resim kariyerinin başlarında dini sahneler çizmiş, Çarınha Gerilme'de olduğu gibi, Hıristiyanlıkla ilgili konuları resmetmiştir. Daha sonraki yıllarda Richardson, sanatçının bir Katolik olarak kalmadığını ve onun yerine bir ateist olduğunu iddia etmiştir. Bilindiği üzere Paleolitik dönemde ortaya çıkan bilincin, tarih öncesi insanların hayal gücünün bir sonucu olabileceği ifade edilmiştir. Sembol ve metafor yoluyla imgelemenin, arketipsel hayal gücünün sadece dünyayı yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda Tanrısalığın eserinin, bir paradigması olabileceği de öne sürülmüştür. Ancak bu eserlerde, tıpkı Dante'nin Virgil'le yaptığı ruhsal yolculuk gibi, Picasso'nun, Pan'ı rehber edindiği, 'insan, hayvan ve tinselliğin birleştiği yere' yani kendi ruhuna yaptığı yolculuk söz konusu olmuştur. Picasso'nun bu içsel yaşamı yapıtlarının birliğini kazandırmıştır. Pan portrelerine ağırlık veren Picasso'nun her zaman yapacaklarına dair bir fikri olmuştur.

Picasso, Pan'ı kendisi ile birebir özdeşleştirdiği için Pan'ın verdiği panik duygusunu etrafına aslında kendisinin verdiği inanaarak hareket ettiği düşünülebilir. Dağlarda ve kuytularda özgürce hareket eden Pan gibi özgürlüğüne düşkün olan Picasso, kendini güvende hissetmediği dönemlerde içsel korkularından sıyrılıp hayatın zevklerini artırarak kendini verimli işlere odaklama gücünü gösteren yapısıyla da Pan ile özdeşleştirmiştir.

Bu çalışmada Picasso'nun dokuz adet Pan resmi ile O'nun farklı yönü keşfedilmeye çalışılmıştır. Picasso'nun arketipsel hayal gücünün ürünü olan Pan tablolarından yola çıkarak, ruhunu keşfetmek ve onu içsel yolculuğunu ortaya çıkarmak amacıyla resimleri incelenmiştir. Picasso için semboller bir anlamda ruhun dili ve anlamı olmuştur. Picasso, herhangi bir geleneği veya üslubu takip etmeye ihtiyacı olmadığı gibi kendisini veya işini açıklama zorunluluğu da duymamıştır. Kalıplaşmış üsluplara bağlı kalmak yerine, yeni maceralara atılmaktan çekinmemiştir.

Pan'ın arketipsel davranışları ve Picasso'nun ruhuna yaptığı yolculuk kendini keşfetmeye yöneltmiştir. Sanatçının bu eserleri arketipsel hayal gücüyle olan ilişkisini harekete geçirerek Picasso'nun kariyerindeki eşsiz uyanışın bir ifadesi olmuştur. Bireyselleşme sürecinin, benlik ve ruhun tüm parçaları bütünleşip "kutsal" ile birleştiğinde ortaya çıktığı görülmüştür. Geçmiş dönemde yapmış olduğu çok sayıda Pan resimlerinden farklı olarak, bu portre serisinde renk ve biçimleri sadeleştirerek yalın bir ifadeye ulaşmış olmasını kutsal arınmanın bir izdüşümü olarak değerlendirmek de olasıdır. Picasso'nun içsel yolculuğu Pan arketipi ile kendini özleştirmesi ile başlamış ve kendi kutsalına ulaşması ile sonuçlanmıştır.

Bu makalede, Picasso'nun yaşamı ve sanatına farklı bir pencere açılarak, sanatçının, özellikle Pan arketipi bağlamında psikanalitik yönü irdelenmiştir. Bu durum, yapılacak olan yeni araştırmalara

farklı bir bakış açısı getirerek, disiplinler arası yaklaşımla, daha kapsamlı bağlantılara ve kaynaklara ulaşılarak yeni ufuklar açılması anlamında önemlidir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Fikir – G.A.; Tasarım – G.A.; Denetleme – A.K., G.A.; Kaynaklar – G.A.; Malzemeler – G.A.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – G.A.; Analiz ve/veya Yorum – G.A.; Literatür Taraması – G.A.; Yazıyı Yazan – G.A.; Eleştirel İnceleme – A.K.; Diğer – G.A.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Concept – G.A.; Design – G.A.; Supervision – A.K., G.A.; Resources – G.A.; Materials – G.A.; Data Collection and/or Processing – G.A.; Analysis and/or Interpretation – G.A.; Literature Search – G.A.; Writing Manuscript – G.A.; Critical Review – A.K.; Other – G.A.

**Declaration of Interests:** The authors declare that they have no competing interest.

**Funding:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- American Psychiatric Asc. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-5)*. American Psychiatric Publishing.
- Ashton, D. (2001). *Picasso konuşuyor* (M. Yılmaz, Çev.). Ütopya Yayınevi.
- Berens, E. M. (2009). *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome* (1st edn, S. M. Soares, Ed.). MetaLibri. <http://metalibri.wikidot.com/title:the-myths-and-legends-of-ancient-greece-and-rome>
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik* (İ. D. E. Sarioğlu, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Cömert, B. (2019). *Mitoloji ve ikonografi*. Deki Basım.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi kitabevi.
- Florman, L. (2000). *Myth and metamorphosis: Picasso's classical prints of the 1930s*. MIT Press.
- Grimal, P. (1986). *A conside dictionary of classical mythology*. T.J.Books.
- Harris, M. (1996). *Carl Jung analyzes Picasso*. <http://jungcurrents.com/carl-jung-takes-on-picasso-in-1932>
- Hollis, J. (2000). *The Archetypal Imagination*. Texas A&M University Press.
- Jung, C. G. (1973). *Mandala symbolism*. Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş benlik* (B. İlhan & C. E. Sılay, Çev.). İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2001). *Anılar, Düşler, düşünceler* (İ. Kantemir, Çev.). Can Yayınları.

- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji* (E. Gürol, Çev.). Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2007). *Modern man in search of a soul*. Routledge.
- Jung, C. G. (2012). *Introduction to Jungian psychology: Notes of the seminar on analytical psychology*. Princeton University Press.
- Kabaağaçlı, C. Ş. (1983). *Anadolu efsaneleri*. Bilgi Yayınevi.
- Kalb, C. (2018). Picasso genius: Artist, provocateur, rogue, genius. *National Geographic*, 5, 19–24.
- Magalhaes, R. C. (2007). *Antikçağ'dan günümüze sanatta mitoloji* (Y. D. Bengi, Çev.). Alfa.
- Mermerkaya, M. İ. (2021). Psikanalitik yaklaşım. *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi* içinde (Cilt III). TÜBİTAK Bilim Yayınları.
- Picasso, P. (1903). *Otoporte karikatür* (Kağıt Üzerine Mürekkep). Picasso Müzesi. [https://catalag.museupicasso.bcn.cat/fitxa/museu\\_picasso/H290326/?lang=en&resultsetnav=61bf9fa67b334](https://catalag.museupicasso.bcn.cat/fitxa/museu_picasso/H290326/?lang=en&resultsetnav=61bf9fa67b334)
- Picasso, P. (1946). *Pan'ın spiral başı* (Kraft Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article2515>
- Picasso, P. (1946). *Saçlı pan portresi* (Parşömen Üzerine Suluboya ve Çini Mürekkebi). Picasso Müzesi-Fransa. <http://ramsayonline.com/picasso-last>
- Picasso, P. (1946). *Yeşil pan portresi* (Parşömen Üzerine Suluboya ve Çini Mürekkebi). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article2515>
- Picasso, P. (1946). *Çift flüt çalan sarı ve mavi pan* (Parşömen Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.museepicassoparis.fr/en/node/152>
- Picasso, P. (1946). *Flüt çalan beyaz pan* (Parşömen Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article2515>
- Picasso, P. (1946). *Üç kenarı figürlü pan'ın spiral başı* (Parşömen Üzerine Yağlı Boya ve Kömür Kalem). Picasso Müzesi-Fransa. <https://jo-joel.com/don-amarillo>
- Picasso, P. (1946). *Pan'ın büstü* (Parşömen Üzerine Yağlıboya). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.trowbridgeway.com/FineArt>
- Picasso, P. (1946). *Gümüş-gri zemin üzerine pan portresi* (Parşömen Üzerine Yağlıboya ve Çini Mürekkebi). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.pileface.com/sollers/spip.php?article2515>
- Picasso, P. (1946). *Gri pan portresi* (Parşömen Üzerine Yağlıboya ve Karakalem). Picasso Müzesi-Fransa. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/picasso-peace-and-freedom/picasso-peace-and-freedom-explore-3>
- Richardson, J. (1991). *A life of Picasso: Early years, 1881–1906*. Random House.
- The Academy of Ideas (2006). *Introduction to Carl Jung: Individuation, the persona, the shadow and the self* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/uhAeXyVDDTc>
- von Franz, M. L. (2000). *The problem of the puer aeternus*. Inner City Books
- Zeidler, S. (2015). *Form as revolt: Carl einstein and the ground of modern art*. Cornell University Press.