

RESİM SANATINDA PİCASSO ETKİSİ

THE PICASSO EFFECT IN THE ART OF PAINTING

Engin Ümer*

Öz

Pablo Picasso, modern sanat denildiğinde akla ilk gelen isimlerdendir. Picasso'nun gündelik kültürdeki imgesinin yaratıcı, yenilikçi ve deha sanatçı olduğu söylenebilir. Picasso'nun resim kanonundaki yerinin önemli olduğu söylenebilir. Bir etki olarak Picasso'nun, modern sanat içerisinde görünümünün çok yönlü olduğu iddia edilebilir. Picasso etkisi, kuşağı ve sonrası ressamların eserlerinde görülmektedir. Bu çalışma bu etkiyi konu almaktadır. Çalışma resimde kanon ve etki meselesi hakkında bir anlatı denemesi önermektedir. Picasso'nun sanat tarihinde nasıl alımlandığını incelemekte, devam eden kısımda 'Picasso etkisi'ni tanımlamaya çalışmaktadır. Bunu birkaç kategori etrafında gerçekleştirmektedir. Bu kategorileri de yirminci yüzyıldaki ressamlar ve eserlerindeki varlığı ve etkisini göstermeye çalışmaktadır. Buna ek olarak çalışmada Picasso etkisinin modern sanatı aşığı göstermeye çalışarak, çağdaş sanatta bir fikir olarak anlamını düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Pablo Picasso, Resim, Etki, Etkilenme, Sanat Kanonu.

Abstract

Pablo Picasso is one of the most important figures in terms of modern art. The imagery of Picasso in daily culture is a creative, innovative and artistic genius. Picasso has a significant place in the canon of art history and has a multifaceted influence on modern art. The *Picasso Effect* can be seen in the work of artists both of his and subsequent generations. This study discusses his influence. The study proposes a narrative experiment on the issue of canon and effect in painting. It investigates how Picasso is perceived in the history of art and attempts to identify the Picasso Effect in the following section, under various categories. These categories show Picasso's influence on artists and their work in the twentieth century. Moreover, this study attempts to show how the Picasso Effect goes beyond modern art and expresses its meaning as an idea in contemporary art.

Keywords: Pablo Picasso, Painting, Effect, Exposure, Canon of art.

1. Giriş

Etki ve etkilenme iki farklı duruma karşılık gelmektedir. Etki, etkilenenin bile farkında olmadığı bir yoğunluğu içerdiği gibi bir dönem, evre veya zaman dilimindeki sanatsal üretilere sinmiş, temsil tarzlarını belirleyen, kişisel olduğu gibi genele yayılmış katmanlı durumu gösterebilmektedir. Etkilenme de bir sanatçının diğer bir sanatçıdan bilinçli veya bilinçsiz şekilde eserlerinden veya tarzından etkilenmesi şeklinde düşünülebilir.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 10.03.2021 - Kabul tarihi:31.05.2021.

* Doç., umerengin@gmail.com, Ordu Üniversitesi GSF Resim Bölümü, <https://orcid.org/0000-0001-9685-3531>.

Etki ve etkilenme arasında genel ve özel ilişkisi olduğu ifade edilebileceği gibi bunların saf ve birbirlerinden ayrı olduğunu düşünmek ise kolay değildir.

Bloom'un düşüncesinin edebiyat kanonu için anlamlı olduğu açık görünmektedir. Böyle bir düşünce resim sanatı için ne kadar anlamlı görülebilir? Resim sanatında 'Sheakespeare etkisi' benzeri bir etkiden söz edilebilir mi? Böyle bir etkinin, Bloom'un sözünü ettiği şekilde, bilinçsizce, eşik altı bir etkilenme olarak Sheakespeare'in eserini aşma isteğini de güdüleyen şekilde resim sanatında etkilenme endişesi, etkilenme veya kanona özgü karmaşık ilişkiler bulunmakta mıdır?

Bu soruların cevaplanmasında bir açığın ortaya çıkabileceği öngörülmektedir. Bu açık, edebiyat kanonunun tarihsel seyrinde kesintili olmasının teorik açıdan sorun olarak görülmediğidir. Shakespeare'den Milton'a kanonik anlamda olağan edebiyat fikri, Shakespeare ile Beckett, Proust ve Joyce gibi yazarlar arasında da düşünülmekte, klasik/modern karşıtlığında bir kesinti varsayılsa bile Bloom'un da öne sürdüğü gibi bir süreklilik duygusunun da kurulabileceği göz ardı edilmemektedir. Resim sanatında bunun tersine süreklilik ve kesintililik ilişkileri kanon olgusunu şüpheli hale getirdiği söylenebilir.

Avrupa tarihinde resim sanatı, klasik sanatın mimetik klasizmin etkilerini uzun süre hissettirmiş, değişimler yaşayarak akademizme varmış, modernist resimle söz konusu bu akademizmin aşıldığı veya terk edildiği görülmüştür. Bu dönüşüm modern sanatın anlattısının başat motifi de olmayı hala korumaktadır. Modernist resmin kategorik anlamda önerisi, resim sanatının bireysel bir edim olduğu şeklindedir. Bu durum sanatta, tarihselleşmenin olmadığı, stil yerine bireysel olanı önermek anlamına gelmektedir. Tarihsel süreklilik problemlili hale geldiğinde de kesintili evreler arası etki, etkilenme ve etkileme gibi unsurların kanonik anlamda işleyiş göstermesi şüpheli görünecektir. "Edebiyat kanonunun 'sağlamlığı' resim için iddia edilebilir mi?" sorusunun önemi burada kendisini göstermektedir ve şimdilik buna 'evet' cevabını vermenin kısa süreli kurtarıcı olacağı söylenmelidir.

Bu çalışma kapsamında resimdeki stilistik etkilenmelere dair şöyle bir iddia sunulabilir: Modernist resim deneyselci sürecinin ardından akademik hale gelmiş ve kurallılık kazanmıştır. Bu da sanat okullarında modernist resmin okutulduğu bir evrenin olduğunu göstermekte, sanat okullarında modernist resmin stiline tarihselleştirilerek

öğretildiği anlamına gelmektedir. Böyle bir iddianın, sanatın güncel olan ile ilgisinde zedelenmeye kolaylıkla müsait olduğu da söylenmelidir. Resim sanatında stilistik etkilerin pedagojik olarak düşünülürse tarihsel ilişkilerde anakronik olana düşme konusunda problem görülmediğinden bile söz edilmelidir. Resim sanatının, güncel olan ile ilgisi ise ontolojik anlamda çoktan çözülmüş ve zamansal olarak 'şimdi' ile ilgisinde kuralları esnek hale (en azından edebi olana göre) geldiği kolaylıkla söylenebilmektedir. Bu yüzden modernist resmin stilleşmesi iddiasının kanon meselesinde kısmen kurtarıcı olduğu belirtilmelidir.

Bu çalışmanın başlığındaki 'etki' kelimesi, yirminci yüzyıl resim sanatındaki dönüşümü kapsamında açıklanmaya çalışılacaktır. Bu açıklamada konu edilecek olan Pablo Picasso'dur. Picasso, önemli bir isimdir. Bunun nedeni Picasso'nun sadece modernist resmin ikonik ismi olması, güçlü bir popülerliğinin olması değildir. Picasso, meydana getirdiği resim diliyle yeni bir ressam tipinin de meydana getirilmesinde önemli katkıda bulunmuştur. Picasso'nun stil, görünürlük ve olay olarak diğer resamlara göre daha güçlü bir etkiye sahip olduğu da iddia edilebilir. Bu etki kişisel hayatından çevresine doğru yöneldiği kadar, müze ve genel olarak sanat kurumunun kendisini üretmesi, bir olgu haline getirmesi ve görünürlüğünü artırmasıyla ilgili görüldüğü söylenebilir.

Picasso etkisinin Sheakespeare'in batı kanonundaki etkisine benzer olduğu önerilebilir. Picasso, tarihsel olarak modernist resme ait görünse de 1960 sonrası sanatın temel sorunlarında veya dönüşümlerinde görünür bir etki gösterdiği konusunda da konu edilebilecek bir isimdir. Resminin meydana getirdiği görme ve sanat tavrı olarak Picasso etkisinin bilinçli ve bilinçsiz olarak sanatçılara ve genel anlamda resim fikrini beslediği iddia edilebilir. Bu çalışma da bu konu açıklanmaya çalışılacaktır.

Etki ve etkileme üzerinden belli başlı zorlukların olduğu söylenmelidir. Bunların ölçümünün yapılmasının o kadar kolay olmadığı, hangi dereceye kadar etki üzerine konuşulabileceğinin kesin bir cevabının verilemeyeceği söylenmelidir. Bir resmin etkisi, bir resim düşüncesinin etkisinden farklı olduğu gibi, bir ressamın eserlerinin tümünde etkinin izlerinin azalarak ve bunun derece derece ve tarihsel anlamda çizgisel şekilde gerçekleşerek var olduğunu söylemek de kolay görünmemektedir. Bunun için etki anlatıları ve Picasso anlatıları çalışmanın kavramsal ve tarihsel çevresini kurması için ele alınacaktır. Bundan başka çalışmada geçen "Picasso etkisi", kendisinden etkilenen ressamların bu etkiyi ne kadar bilinçli veya bilinçsizce yaşadığını söyleme amacıyla değildir. Çalışma Picasso'nun

ardıllarıyla olan biyografik, otobiyografik, sanatçıların genel olarak eserlerinin değişim süreçleri etrafında geniş bir araştırmayı da içermemektedir. Bu hacimsel genişlemenin önüne geçmenin yolu Picasso etkisinin nasıl bir görme meydana getirdiğini anlatmaktan geçtiği düşünülmektedir. Bu konuda seçilen bazı kavramların, terimlerin, kelimelerin veya temaların Picasso etkisi konusunda araştırmayı gerçekleştirme konusunda imkânlar sunacağı düşünülmektedir. Seçilen sanatçılar ise bu temalar etrafında sanat tarihinin yakın dönem sanatı için kurduğu anlatının içinde gördüğü isimler olmuştur. Böylelikle Picasso etkisinin çok farklı sanatçılardan, akım ve hareketlere, kurumlardaki eğitim tavrına kadar uzanabilecek araştırmasının karmaşıklığı da biraz azaltılmıştır. Çalışma Picasso etkisini, etki, bilinçlilik ve bilinçdışı düzeyleri, mevcudiyet ve görme, estetik boyut ve plastik dil açılarındaki konuyu ele alırken yirminci yüzyılın kısa bir panoramasını ve güncel resim söyleminde söz konusu etkinin varlığını düşünmeye çalışacaktır.

2. Etki Anlatısı

Resim sanatında kanondan bahsetmenin günümüz için kolay olmadığı söylenebilir. Kanon, sanatta kanun, izlenilmesi gereken yol, yordamların öğrenildiği bir dizi yapıt ile ilişkiye geçmeyi şart koşmaktadır. Edebi kanon için Bloom, onun bir bellek olduğunu, okunması gereken eserler listesi olarak kabullenme şeklindeki alımlamanın yeterli olmadığını yazmaktadır (Bloom, 2014:24). Kanon, tarihselleştirme ve devamlılık olarak da ele alınabilmektedir. Estetik değer açısından kanonun, değerlerin sanatçıları arası etkileşimi ile ilgili olduğu söylenmelidir (Bloom, 2014:31). Edebi kanon, önemli yazarlar toplamı olmadığı ancak estetik değerlerin sürmesinin imkânı, yazarlar arası görünür veya gizil bir ilişkinin kurulabilmesine olanak tanımanın karşılık gelmektedir. Bloom, Sheakespeare'i batı kanonunun merkezine koyarken, eserinin kültürü aşan sınırlara gidebilmesi, karakterleriyle güçlü bir patlama gösterdiğini öne sürmektedir (Bloom, 2014:56). Sheakespeare'in karakterleri moderndir, ruhsal süreçlere sahiplerdir. Çalkantılarıyla izleyicileri için ilgi çekicidirler. Sheakespeare'in hayata yansıttığı dil ile yazan üslubuyla bu ilgili görünmektedir. Sheakespeare etkisi, bilinçli takipçilerinin dilini izlemesi ile değil, dili kullanırken Sheakespeare'in icatlarına varmakla da ilgilidir. Bu çalışmada da Picasso etkisi böyle anlamda da düşünülmelidir.

Bloom, 'etkilenme endişesi' adını verdiği, esinlenme ile benzer anlamda, yazarlar arası ilişkiden bahsedilmektedir:

Endişenin sonradan gelen yazar tarafından içselleştirilip içselleştirilemeyeceği koşullara ve yazarın kişisel özelliklerine bağlıdır, ama bunun pek bir önemi yoktur: Büyük şiir başarılı endişedir. "Etkilenme" hepsi de doğası bakımından son kertede savunmacı nitelikte olan bir ilişkiler matrisini -imgesi, zamansal, tinsel, psikolojik- ima eden bir metafordur. En önemlisi (ve bu kitabın merkezi konusu da budur): Etkilenme endişesi karmaşık bir güçlü yanlış okuma ediminden, benim "şiirsel yanlış ya da yanlış okuma" adını verdiğim yaratıcı bir yorumdan doğar (Bloom, 2008:20).

Bloom'un edebiyat ve şiir açısından kanon, etki ve etkilenme durumlarının resim sanatına yansımaları düşünmek nasıl mümkün olabilir? Resim sanatında kanon, resim fikri etrafında düşünülebilir. Resim, mimetik, ifadeci, sembolik gibi kategorilere bölündüğünde bunlardan her birinin içinde varlık gösteren ressamın, öncekinden gelen buluşların veya resmetme tavrının izini kendi resminde devam ettirdiği iddia edilebilir. Andre Malraux'un "Düşsel Müze" eserinde eserler arası kurduğu ilişki buna benzetilebilir. Malraux, bir sanatçının meydana getirdiği buluşun, sonraki yüzyıllara kadar uzanan etkisinin, gelecekteki sanatçının varoluşunda, onun sanatı hakkında bir şeyleri bildiği için kendisi olmasına imkan tanıdığını yazmaktadır (Malraux, 2020:19). Bu düşünce, tekniğin bilgisel etkisinin daha doğrusu birikimin karşılığı olarak görülebilse de aynı zamanda estetik anlamda sonraki sanatçının eserini kurarken kendi eserinin arkeolojisinde kaçınılmaz olarak öncekileri taşıyor olduğunu söylemektedir.



Görsel 1. T. Gericault, *Medusa'nın Salı*, 1818-19, Tuv. Üzr. Yağlıboya, 490 cm. x716 cm., Louvre.



Görsel 2. E. Delacroix, *Dante'nin Kayığı*, 1822, 189x246cm, Louvre, Paris.

Başka bir örnek ondokuzuncu yüzyıl Fransız resminden Gericault'un "Medusa'nın Salı" (1819) (Görsel 1) ve Delacroix'in "Dante'nin Kayığı" (1822) (Görsel 2) arasındaki ilişki olarak verilebilir. Hal Foster, iki ressam arasında "ardıl imge" ilişkisi kurulabileceğini yazmakta, sanatta gelenek meselesinde geleneğin kurgu olabileceğini iddia etmektedir (Foster, 2004: 91). Bu düşüncenin Picasso açısından anlamı, öncüllerin etkilerinin bir seçim veya bu seçimin okumasının da kurgu olarak görülebileceğidir. Bu fikri anlamlı hale getiren

modernist resimde başyapıt fikrindeki değişimleri olduğu söylenebilir. Klasik başyapıt, Rönesans'ta ideal olan yani modele ulaşabilme şeklinde düşünülmektedir. Modernist sanatta başyapıt, bu anlamını yitirmiş, sanatçının üslubunun geldiği nokta, onu aşındıran bir zirve anı şekline dönüşmüştür. Barok resmi buna örnektir (Malraux, 2020:99). Akademizm, modern sanatta belirleyici olma iddialarına sahip olurken, deneysel olan akımlarca aşılmakta ve bu da geleneğin sorunlaştırılması anlamına gelmektedir. Foster'ın "icat edilmiş gelenek" ifadesi modern bir olguya işaret etmektedir.

Bu terim gerçekten icat edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemde kurumsallaşmış gelenekleri olduğu kadar, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde -belki de birkaç yılda- ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş 'gelenekleri' de kapsamaktadır (...)

'icat edilmiş gelenek', alenen ya da zımnem kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıdır. Şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılama çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünölmelidir (Hobsbawn, 2006:1,2).

Hobsbawn'ın gelenek düşöncesi sanat özelinde de düşünölebilir. Sanat tarihi disiplinin tarihine bakıldığında müzecilik, fotoğrafın icadı ve araştırmacının tarihsel seyri ilerlemeci, gelişmeci ve üslupların nihai noktaya doğru varlık bulması şeklindeki anlatılarının aslında geleneği icat etmek şeklide düşünölebileceği söylenmelidir (Holly, 2016). Gericault ve Delacroix arasındaki ilişki müze ve sergileme mekânıyla, sanat kurumunun yeni düzeniyle ilgilidir. On dokuzuncu yüzyıl Fransa'sında resmin değişiminin ana mekânı Salon sergileri olması, aktüel anlamda sanatın eş zamanlı şekilde kendi etkilenmeleri ve köken imgelerini bulmasının yolu olduğu söylenmelidir.

Hans Belting, sanat tarihi disiplini ile modern sanatın gerilimli ilişkisinde 'stil' olgusu açısından bir inatlaşma olduğunu ifade etmektedir. Sanat tarihi, tarihsel anlatıyı kurabilmek adına stil çalışmalarına odaklanırken yirminci yüzyılın başında bu odaklanmanın karakteri sanatın yasalara uyan bir etkinlik olarak kolaylıkla değişmediğini göstermek ile ilgili olmuştur (Belting, 2020:53). Sanat tarihi disiplini stili konu ederken, yasayı belirlemek ve eserler arasındaki değişim veya gelişim ilişkilerini süreç ve kesintileriyle anlamak için bu yasayı kullanmayı esas görmektedir. Modernist sanatın terk ettiği stil düşöncesi aynı zamanda tarihsel sürekliliği kesintiye uğratan ve kişisel olan seçim ve esinlenmeler ile eserler arası ilişkiler kurabilen bir anlatı önermekteyken, yasanın görünürlüğünü şüpheli hale getiren bir olgu meydana getirmiştir. Modernist sanatın onar yıllık dilimlerde değişen söylem ve

uygulamaları bunu göstermektedir. Mesela, biçimci bir modernist sanat okumasından eserleri biçimsel düzenin psikolojik etkileri açısından düşünmek ne kadar olağan görünse de bir sanatçıya ait eserin bile bu yasanın dışına kaçması mümkündür. Bu durumun etki meselesi konusunda düşündürttüğü, etkinin stilistik bir etki olarak değil, bireysel bir seçim, sanatçının eserler ile olan deneyimlerinin, yaşantısındaki eserler ile karşılaşmasının ve hatta bunlardan bağımsız şekilde kendi bilinç ve görme tavrının bir kuşak ile ortaklık gösterebileceğidir. En azından bunlar ciddiye alınmak zorundadır. Burada stil yerini otobiyografilere, biyografik notlara, eser okumalarına, görsel kültür ve görme biçimlerine bakmak gibi bir mecburiyet kendisini de göstermektedir. Bu açıdan Picasso etkisi, sadece bir stil etkilemesi değil, kuşağı ve ardıllarının onunla buluşması ve görme tavrındaki ortaklık açısından düşünülebilir.

Yirminci yüzyıl sanatındaki “etkiler” meselesine örnek verilebilecek isimlerden bir tanesi Andy Warhol’dur. “Warhol etkisi”, 1960’lı yıllar ile birlikte varlık gösteren ve devamı Pop Art sanatçıları ve mizahi, çarpıcı veya tümüyle pop stili özellikle taşıyan sanatçıları içeren bir anlatıyı içine almaktadır. Warhol etkisi, Amerikan soyut dışavurumculuk resmi ile modernist resmin zirve yaptığı modernizm anlatısında güçlü bir kırılma meydana getirmesiyle de tarihsel bir kırılma anını içermektedir (Heartney, 2008:16).

Greenberg’in üst kültür ve alt kültür ayırımında avangard sanata yer verdiği rol, Amerikan sanat ortamında kiç olgusunu bertaraf etmek ve ülkesindeki sanat kültürüne yeni bir biçim vermek ile ilgili olmuştur (Greenberg, 2009). Soyut dışavurumculuğun bunun için etkili bir sanat ve estetik olması, resim yüzeyinde izleyiciyi bekleyen deneyimin gündelik ve seyir deneyimini aşan derinlik karakteri, Greenberg’in çevresine topladığı Jackson Pollock, Mark Rothko, Williem de Konning gibi isimler ile gerçekleşmiştir. Bu, modernist resmin kristalize olarak geçen yüzyılın ortalarından İzlenimcilikle başlayan saflaşmanın nihayete ermesi olarak da görülmüştür. Warhol’un 60’lı yıllardaki eserlerinin meydana getirdiği etki bu nihayete ermenin işareti olarak görülmektedir. Bu karşı çıkışı birkaç noktada incelemek ve bir anlatı şeklinde Warhol etkisini anlamak mümkündür.

İlk olarak Warhol, sanatçı fikrinde kırılma meydana getirmiştir. “Makine sanatçı” personası ile Warhol, deha romantik sanatçı imgesine karşı, kuru ve içi boşaltılmış bir karşı durum öne sürmüştür. Warhol’un ‘makine’ olduğunu söylediği sözleri ve bunu örnekleyen serigrafik tekniği ile ürettiği eserleri, Fütürist makine düşüncesini andırsa da farklılıklar

içermektedir. 'Fütürist makine' düşüncesi, makinenin etkisine onun meydana getirdiği dünya deneyimine karşı derin bir ilgi beslemektir. Hız estetiği, modern kültürdeki yeni deneyimin adıdır ve onda saklı olan yeni dünya Fütürist sanatçılar için ilgi çekici görünmektedir (Marinetti, 2011). Makine estetiği, on dokuzuncu yüzyıldaki olguların neden olduğu yabancılaşma kavramıyla el ele giden ancak bunu kıran bir karşı yabancılaşma estetiği de önermektedir. Fütüristik makine estetiği, geleceğin dünyasını, içinde yeniden otantik bir kültür üretilen yaşantıyı arzulamaktadır. Warhol ise romantik bir tahayyülde bulunmamakta, seri üretimin soğuk ve tekrara dayalı içeriği boşaltan etkisini önemsemektedir. Muhtevanın olmadığı gösterenlerden ibaret, gösterilenlerin kaydığı eser fikri, çoklu yoruma açık olmasıyla modernist karakter taşımaktadır. Ancak modernist sanat yapısının çoklu yorumu, izleyicinin farklı açılar ile yorumlama imkânlarını kendisinde bulduğu düşüncesi, yapıttaki sembolik dilin imkânları ve yüzeyde gerçekleştirilen boya etkilerinin eseri olarak görülebilirken, Warhol'un yorum farkının böyle bir imkân tanıdığını söylemek mümkün değildir. Warhol'un gösterenlerinin içeriğe dair izleyici yorumları kısıtlı ve seyre dayalı bir tepki ile ilgili görünmektedir. Soyut Dışavurumcuların yücelik estetiği karşısında Warhol ve kuşağının önerdiği yüzeyde gezer imgelerin seyir deneyimi bu farkı ortaya koymaktadır. Modernist üst kültür düşüncesine Amerikan Pop Art'ının gündelik tüketim kültürünü çıkartması, seyrin asıl görüldüğünü göstermektedir.

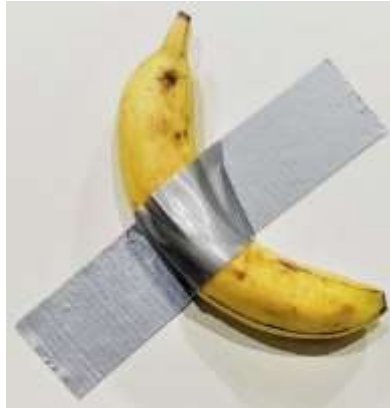
İfade düzeyinde üretimin teknik boyutu ve anlatsal açıdan ironi, içeriği boşaltan düzeye getiren bir tarz, Soyut Dışavurumculuğun kristalize olan ve özel bir kitle isteğinde olan sanatını kolaylıkla aşan ve yayılımı daha kolay olan bir imge rejimine karşılık gelmektedir. Kültürel anlamda kapitalizmin belirleyici olduğu ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşarak imgeler ile yeni bir algılama ürettiği ülkelerde Pop Art'ın görülmesi ve yaygınlaşması olağan olmuş ve olgusal açıdan akımın etkisi hızlanmıştır¹.

Pop Art, ayrıkça olsa bile kültüre uyumlaşmayı kolaylıkla sağlamıştır. Warhol etkisinin, avangardist sanatın kültür eleştirisi yapması ve kültürü aşan bir sanat düşüncesinde olması karşısında kültür ile sanatı bir araya getirdiği de söylenmelidir. Gündelik olanın, gündemde olanın, tüketilen kültürün, kültür kelimesinin bilinen anlamlarının ötesine çıkan şekilleriyle kültür durumunun yeni özellikleri olmuştur. Warhol

¹ Konu hakkında gözlemler Jean Baudrillard'ın ilk dönem eserlerinden "Tüketim Toplumu"nda görülebilir (Baudrillard, 2002).

etkisinin meydana getirdiği sanat fikrinin çarpıcı yönü belki de budur². Bu yön ile birlikte çağdaş sanatın, modernizmin elitist veya belli kimlikleri özelleştiren bir ideolojiye sahip olduğu eleştirisi paralel gitmekte ve sanatın gösterdiği dünya imkansız olandan tüketim kültürünün imgelerinin yeniden yorumu halini almaktadır. Warhol etkisinin sadece Warhol sonrası sanatçıları kapsamaması, 1980'lerin Neo Dışavurumcu resminden, performans sanatının hicivsellğine kendisini gösterebileceği iddiaları da bu durumdan dolayı öne sürülebilir.

Warhol ile birlikte Marcel Duchamp'ın 1960 sonrası sanatına etkide bulunduğu iddia edilebilir. Bu da görsel sanatlarda etkinin tek damardan gerçekleşmediğini akla getirmektedir. Böyle bir buluşturmayı Arthur Danto "Sanat Nedir" kitabında gerçekleştirmektedir. Danto, Duchamp ile Warhol arasında benzerlikler bularak, Warhol ve sanatın sonundan sonraki sanatı anlamada dayanak noktasını güçlendirmektedir. Danto'nun çağdaş sanat anlatısında Amerika'daki başlangıcının modernist resmin hem plastik hem de kültürel tahayyülünü gerilerde bırakan Warhol düşüncesi, modernizm içinden modernizm karşıtı isim olan Duchamp ile güçlendirilmektedir (Danto, 2018). Duchamp etkisinin Warhol'dan daha karmaşık olduğu söylenmelidir. Çünkü Duchamp'ın olay hali sürekli tekrar edilebilir olmasıyla, referans noktası olmasının ötesinde bir durumda olduğunu göstermektedir. Bunu bir örnekle açıklamak mümkün görünmektedir.



Görsel 3. Maurizio Cattelan, *Komedyen*, 2019, Art Basel, Miami Beach.

Yakın dönemde Maurizio Cattelan'ın "Komedyen" isimli (Görsel 3) çalışmasıyla Duchamp etkisi, olayının anlaşılmasında pedagojik bir işlev gördüğü iddia edilse bile

² Bu konu hakkında Arthur Danto'nun sıradan olanın başkalaşım düşüncesi anımalıdır. Danto, ontolojik açıdan sanatın ne olduğunu bu düşüncesiyle açıklama yoluna giderken bu yazıda sözü edilen Warhol anlatısına çok şey katmıştır. Bunun için bkz. "Sanatın Sonu" ve "Andy Warhol'un Sanatı" yazısına bakılabilir (Ümer, 2019).

izleyicinin karşısına çıkmıştır. Muzun bir sanat yapıtı olup olmayacağı, gündelik ve kolaylıkla tükenebilen nesnenin ne anlatabileceği, piyasa değeri olarak muzun aslında bir sanat ironisi olup olmadığı gibi soruların Duchamp veya “Pisuar” olayıyla kolaylıkla cevaplanabilir hale gelmektedir.

3.Picasso Anlatısı

Picasso etkisi nasıl görülmelidir? Bunu anlamak için Warhol ve Duchamp ile gerçekleştirilmeye çalışılan kategoriler belirleme burada da kullanılabilir. Bunun için önce tarihsel anlamda Picasso fikrine bakmak gerekmektedir. Buradaki zorluklardan bir tanesinin ise Picasso'nun tek bir yüzünün olmamasıdır. Bu düşünce, Picasso anlatısının ana hattını oluşturan ve eserlerinin dönüşümlerinde de görülebilecek bir olgudur.

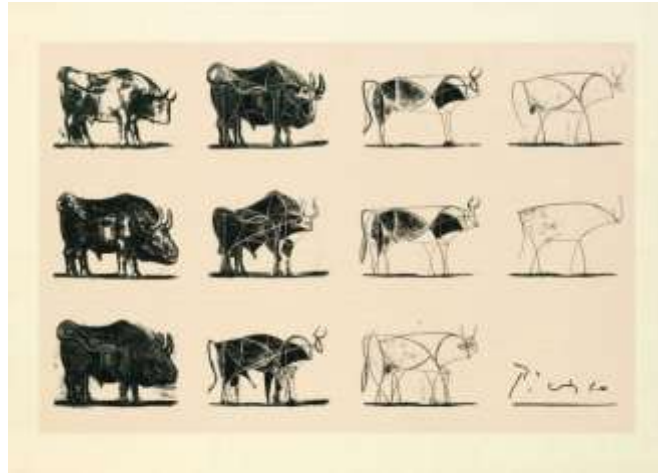
Picasso'nun yüzlerinden bir tanesi, Picasso'nun batı resminin tarihsel kırılmasında önemli isimlerden birisi olduğudur. Eduard Manet'in resimlerindeki parodinin bir benzeri Picasso'da da görülmektedir. Picasso'nun meydana getirdiği kırılma, batı sanat tarihinin Yunan idealizmiyle başlayan klasizminin Rönesans illüzyonu ve Barok gerçekçi etkileriyle devam etmesi ve akademizm ile kristalize hal almış sanatın, on dokuzuncu yüzyılda terk edilmesinin ilk belirtilerinin meydana getirdiği süreç içinde bir sonuç özelliği taşımaktadır.

Picasso'nun batı resminin kırılmasındaki etkisinin karakteri ilkelciliği takip etmesiyle ilgisi açısından önemlidir. Resimlerine ilkelci eserlerin etkilerinin girmesi, kısaca batı dışı sanat tarihine yol alması anlamına gelmektedir. Dönemin Alman dışavurumcularının eserlerindeki biçimlendirme, Berlin sokaklarının çarpık çizilmiş figürleri, Gauguin'in Tahiti atmosferini andıran doğa peyzajlarındaki ham renklendirme veya Fovistlerde, mesela Matisse'de görülen doğu minyatürlerinin batılı temsil eleştirisiyle sentezlenmesi, Picasso'da da görülebildiği gibi onlardan farklı olarak ham şekilde Avrupa resminin içine ilkel biçimlendirmelerinin girdiği düşüncesini akla getirmektedir. “Oysa, özelliği bilinmeyen bir üslupla yapılmış dağınık eserler, eğer bu üslup ansızın keşfedilen bir öncü üslup olarak ortaya çıkmamışsa (Picasso'nun eserlerinde siyahi Afrika sanatının birden ortaya çıkması gibi), hemen hemen her zaman “olumsuz” olarak algılanmıştır” (Malraux, 2020:101).

Malraux'unun vurgusu Picasso'da gerçekleşen değişimin resimsel üslubun kaynaştığı bir başka üslup değil, resmin tarihsel seyrini bozan bir etkinin işin içine girmiş olduğudur. İlkel sanatın gücü, batı resminin ilerlemeciliği ve erekselciliğini, on dokuzuncu yüzyıl

ideolojisinin terk edilmesi imkanına sahip olmak demektir. İlkel tabiriyle karşılanan sanatın etkisi modernist sanatın modernizm eleştirisi olarak kültürün dışında kendisini konumlandırmasına, stilin yerini alan bireyselleşmeye, sanatçının biçimlendirmesinin kendiliğinden hale almasına karşılık gelecektir.

Picasso, Paris'e geldiği yıllarda neo-klasik veya akademik denilebilecek resimlerden hızla kübist resimlere, sürrealizme geçiş yaparken, bunlar düz çizgisel olmamış, aralarda yaptığı resimlerde akademik stiller ve kübist tavrı da sürdürebilmiştir. Bu yüzden Picasso'nun eserlerinin tarihselliğini gelişim kavramı etrafında ele almak kolay olmamaktadır. Bilinen bir anlatı olarak soyutlama kavramını açıklamak adına Picasso'nun boğa çizimi bir gelişim ve değişim fikrini süreçteki üretimler arasında nedensellik ilgisi kurabilmekte ve bir anlatı meydana getirmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Pablo Picasso, *Boğa*, 1945, Litografi.

Soyutlama süreci olarak boğa çizimleri pedagojik işleve sahip görünmektedir. Ama sürecin natüralizmden soyutlamaya gidişi Picasso'nun resim kariyerine uygulanabilir olarak görülmemelidir. Buna karşılık stilistik anlatı olarak anakronik denilebilecek bir Picasso tarihi mümkündür. En önemlisi böyle bir değişimi nedensellik açısından konu edinmek her zaman uygun olmamaktadır. Rosalind Krauss, Picasso konusunda stil geçişleri anlatısının abartılı yönleri olduğunu ima ettiği yazısının konu hakkında Frans Hals'ın eş zamanlı yaptığı resimlerdeki üslup farklarını örnek olarak vermektedir (Krauss, 2002:159). Hals'ın "Milis Subayı" portresi ile "Malle Babbe" gibi resimleri arasında üslup farkı net şekilde görülmektedir. Ancak bu farkı sanat ortamının düzenine bağlamak da mümkündür. Klasik Avrupa resminin tarihinde Hollanda Barok yüzyılı, saraydan çıkmış, kendi atölyesi olan

ressamların dönemidir. Aynı yüzyılda İspanya'da Velazquez saray sanatçısı iken Hollanda'da Hals ve Rembrandt gibi isimlerin görece özerk olduğu görülmektedir. Kurum portreleri veya benzer şekilde hamilerin isteklerine uygun eserler üslup olarak tekniğin güçlü kullanımlarını içermekte, grup portrelerinde bireysel olanın ifadesi için duruş ve mimiklerin özelleştirilmesine önem verildiği, fırça işçiliğinin de buna göre gerçekleştirildiği görülmektedir³. Hals'ın fırça darbelerinin ifadesel düzeyde sunduğu hissiyat bunlarda görülmezken gerçekten de eşzamanlı üslup değişimi duygusu uyandırmaktadır. Ancak Picasso'nun anakronik değişimleri gelişimsel ve buna bağlı değişim düşüncesini kimi açılardan çürüten bir karakter içermektedir.

Aslında, hiçbir biçemi olmayan bir ressamım belki. Biçem, çoğu zaman, bir ressamı yıllar ve hatta bazen tüm ömrü boyunca aynı bakışa, aynı tekniğe, aynı formüle hapseder. İnsan bunu hemen fark eder; ama her zaman aynı kostüm ya da aynı kesim kostümdür. Yine de, tarzı olan büyük ressamlar vardır. Ben kendim, çok fazla hareket ederim, lüzumsuz diyerek attığım çok olur. Sen, beni burada görürsün, ama bazen zaten değişmişimdir, başka bir yerdeyimdir. Sabit olduğum bir zaman yok; ve bu, bir biçimimin niçin olmadığını açıklıyor (Picasso, akt. Ashton, 2001:114).

Picasso'nun hayatı ile sanatı birleştiren anlatı içerisinde görünür hale gelen tarz zenginliği ve takip edilmesi zor gibi görünen değişim düşüncesini Friedrich Schlegel'in ironi kavramı ve bunun Hegelci okuması etrafında anlamak da mümkün görünmektedir. Buna göre ego, ilk olarak bilmenin ilkesidir. İkinci olarak ilk durumdan dolayı ego kendisini yalıtılmış vaziyette her şeyi kendisinden çıkartmaktadır. Üçüncü olarak ego, toplumsallığı ile kendisini görünüşe çıkarmak ister, "çünkü her insan, yaşayarak, kendisini gerçekleştirmeye çalışır ve kendisini gerçekleştirir" (Hegel, 1994:64,65). Sanatçı ego, içerik ile olan ilgisinde ciddiyetsiz olabilir ve kaprisi etrafında sanatçı ego, sanatçının geçerliliğini biçimselliğiyle ve diğerleri olan mesafesinde gerçekleştirmiş olmaktadır (Hegel, 1994:65).

Kübist tavrın akademik alımlanışında natüralist ve klasist başlangıçlardan soyutlamaya giden tutumun Picasso'nun kariyerinde görünürde mümkün ancak yeterli bir anlatı sunmadığı iddia edilebilir. Picasso, modern sanattaki güçlü bir üsluplaşma meydana getirme iddiasında olduğu önerilebilir. Picasso'nun resim yapma eyleminin ardında hesaplanmış onlarca eskiz olsa da, yapısal sorunlara önem veren tutumunun kariyeri

³ Hollanda Barok sanatı konusunda detaylı araştırmalar için bkz. Michael North "Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret" ve Alois Riegl'in "Hollanda Resminde Grup Portreciliği" kitaplarına bakılabilir (2019).

boyunca resimlerinin düzenlenişinin ilk aşaması olduğu görülse de, O'nun yapmak istediğinin sürekli resim üretmek, üretmek adına performatif denilebilecek bir üslup keskinliğini aşmak olduğu iddia edilebilir. Bu açıdan Picasso, isminin büyük harfli 'Üslup' ile yan yana getirmeye neden olacak belli konu ve temalar ile ilgilendiği görülse de bunların uygulanmalarında değişimler yaşamasına izin vermektedir. Matisse ve Cezanne gibi resim dili üzerine düşünmüş ve bunu ince ve yavaş giden bir düzende gerçekleştirmiş resamlara göre Picasso, hızlı ve öncekini terk edebilen bir seri üretim ile bunu gerçekleştirmiştir.

Picasso anlatısının bir boyutu olarak 'hırsızlık' veya Picasso'nun ünlü deyişiyle "aramıyorum buluyorum" durumunu nasıl anlamak gerekmektedir? Picasso, etkilenmelere açık bir ressamdı ve bunu gerçekleştirmesi basit bir taklit olmanın çok ötesinde, aldıklarını aşan bir yenilik olarak eserleştiren şekildeydi. Matisse ve Picasso⁴, Braque ve Picasso ikili ilişkileri akla getirilebilir. Bu ikili ilişkilerde Picasso, ismi geçen sanatçılar ile yakınlıklar kurmuş, onların kimi eserlerini anımsatan eserler vermiş, bunlar kimi zaman eleştiri almış, genel anlamda da Picasso'nun bu ressamları aşan bir tavır sergilediği kanaati yaygınlık kazanmıştır. Diğer bir durum ise bir bellek olarak müzenin Picasso'nun bu ünlü vecizesini açıklayıcı olabileceğidir. Picasso'nun ilkel sanat ile tanıştığı müzeler, resim tarihine yaptığı yeniden yorumlamalar ve kendi çalışmalarının plastik düzenindeki etkileri eserlerine yansıtmıştır. "Aramıyorum buluyorum", stil meselesi konusunda ressamın resim içinde dolaşan, resmin ontolojik anlamda ele alınmasını esas gören ve kariyeri boyunca (belki "Guernica" hariç) bunu asıl gören tutumunu göstermektedir.

John Berger'in Picasso anlatısı, genel çevrenin tarihi, düşünce tarihini alttan alta meydana getirdiği alışkanlıklar, Picasso'nun yaratıcı tavrı ve mizacı, diğer sanatçılar ile farkı üzerine şekillenmektedir. Berger, eserinde değişkenlikleri ve süreklilikleri olmayan çok yüzlü bir Picasso sunmayı tercih etmektedir. "1900 ile 1952 arasındaki resimlere dayanarak Picasso'nun imgelemi ve sezgilerinin modern Avrupa'ya karşı ona her zaman bir alternatif sunduğunu göstermeye çalıştım: Daha yalın, daha ilkel bir yaşama biçimi alternatifi" olan (Berger, 2010:129).

Picasso'nun Paris günlerinden modernist sanatın Avrupa'daki yükselişinin son zamanlarına kadar Berger'in çizdiği tarihsellik içinde Picasso, özel bir figür olarak

⁴ Picasso ve Matisse konusunda 2000'lerin başında iki ressamın birbirlerini anımsatan eserlerini getiren bir sergi için Michele Leigh'in "Matisse/Picasso" yazısı önerilebilir (Leigh, 2003).

gösterilmektedir. Eserleri, bireysel olanın önemsendiği, vahşiliğin yaratıcılığı gibi bireysellik etrafında düşünülebilen, Aydınlanmacı düşünceden kendisine ulaşılabilen bir Picasso söz konusudur (Berger, 2010:128). Picasso, kendi tarihinde süreksizdir ve sanat tarihinde de süreksizliğin imgesidir: “Öyleyse Picasso benzersizdir. Başka hiçbir ressamın yaşamına, bir yapıtlar topluluğu, kendisinden önce gelen ressamların yapıtlarından bu denli bağımsız ya da kendisinden sonra gelenleriyle bu denli bağıntısız olmamıştır” (Berger, 2010:44).

Modernliğin bir anında Picasso bir güç olarak belirlemekte, dönemi ressamlarını aşan bir resim meydana getirmektedir. Picasso anlatılarının tipik özelliği olan bu yön, bireyciliğe verilen bu rol, Berger’de oldukça çarpıcıdır.

Picasso’nun bu anlatıda etkileri ve etkilenmeleri tetikleyici nitelikler taşımaktadır. Bunun nedeni Picasso’nun dehasının, Kantçı anlamlarıyla doğadan gücünü alan yıkıcılığı barındırmasıdır. Picasso’nun modern dehanın içini dolduran hayatı, O’nun kamusal imgesinin asıl noktası olmuştur. Picasso, belki de modern sanatın en tanınan, anonimleşmiş ressam imgesinin karşılığıdır. Berger ve O’nun gibi düşünenler için modern sanatın sanatçının hayatının sanatı olduğu fikri Picasso’nun bu görünümünü güçlendiren olgudur (Graudy, 1991:24). Sanatçı imgesi açısından bu güçlülük, resmin tarihselleşmesine izin vermeyen bir mizaç stilini, benlik vurgusunu göze getirmektedir.

Buna koşut olarak Picasso alımlamalarından bir tanesinin “Özyaşamöyküsel Olarak Sanat” sözüyle özetlenen ressamın eserleriyle yaşamı arasında doğrudan bir ilişki kurulmasıdır. 1980’li yıllarda Modern Sanat Müzesi’nde düzenlenmiş olan retrospektif sergisiyle Picasso böyle bir anlatı içinde anlamlandırılmıştır (Krauss, 2002:160). Picasso’nun özel hayatı ile stil ilişkisi kurmak, bireysellik fikrini, olgusal hale getirmenin yollarından sayılabilir. Her aşk ilişkisi bir stil değişimi meydana getirmiştir gibi bir düşünce etrafında şekillenen bu anlatı, neo liberal bireyciliğin romantik gizemli dehanın bir türevi şeklinde düşünülmesi olarak yorumlanabilir. Berger’in anlatısına paralel olarak görülse de Berger, daha çok aydınlanmacı bir birey olarak büyük bir anlatının içindeki fikir olarak Picaso’yu anlatmayı amaçlamıştır.

Tüm bu anlatılardan hareketle (1) tarihselliği parodikleştiren ve resmin tarihselliğini bozan (2) bireysellik açısından değişkenlikleri hızla kabullenen ve resmine yansıtan (3) resim yapma tutumunda kendi resmini dahi bozarak hareket edebilen, buna göre resim yapma

sürecinde kendiliğindenlik, yapısal oyunlar, ilkelci ve çocuksu plastik düzen gibi ifadeci özellikler meydana getiren bir Picasso'nun izleyici karşısına çıkartıldığı söylenebilir.

4.Bazı Kategoriler ve Picasso Etkisi

Etki meselesi üzerinden eserin etkileyici imkanlarını, onunla karşılaşma açısından bıraktığı izlenimlerin görünür olanların ne kadar peşinde düşülebilirse, bir o kadar da bu etkinin derecelerinde görece bir yoruma gidilebilmektedir. Ardıl sanatçıların, açıkça ifadelerinde etkilenme alanlarını belirtmeleri yeterli gibi durabilir ancak belirtildiği gibi bu sadece etkilenme anlatısındaki güvence olacaktır.

Sanat eseri, sanat fikrinin taşıyıcısıdır (Belting, 2020:248). Eserin taşıyıcısı olduğu sanat fikri, bu çalışma kapsamında Picasso'nun ismini modernist resim içinde değerlendirmeyi talep etmektedir. Eğer Picasso etkisi, modernist resim içinde değerlendirilecek bir etki olarak varlık gösterecekse burada tarihsel bir sınır söz konusu olmaktadır. 1960'larda tartışmalı hale gelen modernist resim anlatısı, Picasso anlatısının da sonu olarak görülebilir mi? Picasso, 1860-1960 tarih aralığında biçim kazanan modernist sanat söyleminin sembollerindedir. Tarihselleşmiş anlamıyla Picasso, "Avignonlu Kadınlar" (1907), "Guernica" (1937), Kübist dönem (1907 gibi erken zamandan 1920'lere) ile anılmaktadır. Bu kısımda tarihsel süreç içinde Picasso, bazı kategoriler ve terimler etrafında soyutlama çalışılacaktır. Nasıl ki Shakespeare, yazı olarak etki anlamına kavuşmuşsa Picasso'da resim olarak etki anlamıyla düşünülecektir.

Picasso için düşünülen terim, kategori veya düşünceler şunlardır; (1) resim fikri olarak kültüre karşı, imgeselde kalan ve sözden kaçan görsel biçimlendirme, (2) Picasso'nun rastlantısal resim yapmasının performatif ve jestüel resme olanak tanıyan özelliği, (3) insan fikri konusunda deformasyonlar ve farklı yorumlamalarla getirmiş olması. Bunlara fikir olarak Picasso eklenebilir. Fikir olarak Picasso, çağdaş sanat ve kültürde sanatçı, modernist, avangard, deha gibi anlamlara karşılık olarak eleştirel nokta olarak burada kullanılacaktır⁵. Bu listenin belirlenmesinde Picasso'nun sanatı için meydana getirilen anlatılardan,

⁵ Burada belirtilmesi gereken bir nokta daha vardır. Picasso ile ilgili kategorilerin bir bakış açısı olduğu ve bazı kategori ve olguları dışladığı söylenmelidir. Mesela, Picasso'nun erken dönem kolajları bu kategoriler dışında bırakılmıştır. Kolaj tekniği resim üzerine düşünme imkanı tanıyan, resim yüzeyine Duchamp ile birlikte hazır nesne olarak tanımlanacak nesnelere yapıştıran, kavramsal bir düşünme imkanı olarak görülebilecek bir tekniktir (Galenson, 2009:113). Ancak kolajın tarihsel bu etkisinin sürekliliğini izlenilmesi, Duchamp'ın hazır nesne düşüncesinden sonra kolay gözükmemektedir. Bu nedenle Picasso'nun kolaj tekniği bu çalışmada dışarıda bırakılmıştır.

Picasso'nun kendi düşüncelerinden ve bunları kapsayan şekilde modernist resmin söz dağarcığı ile liste arasında ilişki kurması önemsenmiştir. Etki meselesinde Warhol ve Duchmap'ta olduğu gibi Picasso'nun olay, önerme, ontolojik anlamda yapıt üzerine düşünmesi anonimleşmiş modern sanat söyleminde varlık bulduğu da bunlara enlenmelidir.

Modernist resim, yüzey resmidir. Modernist ressam, resmin kendisine yönelmiş ve doğa nesnellik düşüncesinden uzaklaştırılarak öznedede saklı bir ifade olarak anlam kazanmıştır. Klasizmin gözlemci ressamı⁶, modernist resimde içsel süreçlerin dışsallaşmasına, doğanın akıcılığı karşısında ressamın kurucu öznededen, akıp gidenler karşısında imgeler yığını üreten tutumuna sahip olmuştur. Picasso'nun yüzeyde gezer ressam fikri konusunda, O'nun dil meselesi, resmin bir şeyler anlatmasının gerekli olmadığı konusunda şekil kazanmaktadır.

Herkes sanatı anlamak istiyor. Neden kuşların ötüşünü anlamak istemiyorlar? Çevresindeki her şeyi anlamaya çalışmadan, insanlar geceyi, çiçekleri neden sevebiliyorlar? Ama sıra resme gelince ille de anlamaları gerekiyor. Her şeyin ötesinde, sanatçının zorunluluk yüzünden çalıştığını, dünyanın küçük bir parçası olduğunu; ve açıklamasak da, bu dünyada bize zevk veren bir sürü başka şeyden daha fazla bir önemi gerektirmediğini insanlar ah bir anlayabilseler! Resimleri açıklamaya çalışanlar yanlış yoldalar (Picasso akt. Ashton, 2001:49).

1935 tarihli bu ifade resim ve dil konusunda Avrupa tarihinde klasik sanatın söz ve görüntü ilişkisinden kopuşa işaret etmektedir. İmgeler, edebi anlamda sözel anlatımlara sahip değillerdir. Picasso'nun "Guernica" öncesi bu sözleri, O'nun yaşamındaki resimde anlatım meselesini sorunlu hale getirdiğini göstermektedir. Kolajları ve kübist resimleri anlam düzeylerini bozmuş, dördüncü boyut, görme alanı içinde üç boyutluluğun şimdi ve buradalığını bozan, hissetmeyi devreye sokarak, dilsel ifadeyi sorunlaştırmıştır. Picasso'nun deneyselciliğinin bu evresinden sonra, resimlerinin genelinde bir şey anlatmak görünür olmamıştır⁷. Dilsizlik, resmin kendiliğinden veya rastlantısal boyutunu öne sürmekte, doğaçlama, dilsel olana karşı tepki halini almaktadır. Picasso, yapısal özelliklere önem vermiştir. Picasso'nun eskizlerinin hazırlık olarak yorumlanması ne kadar mümkünse, resmin eskizde bitirildiği iddia edilebilir ve eskizlerin doğaçlama ile ilişkili görülebilir. Eskizler yapısal anlamda düzen veren bir sürecin rastlantısallığıyla ele alınabilir ve doğaçlama açısından Picasso'nun resimleri düşünülebilir.

⁶ Bu konuda Leonardo Da Vinci'nin "Paragone"si ve Söze Karşı Resim" adlı çalışmaya bakılabilir (Ümer, 2020).

⁷ "Guernica" bu kapsamın dışında tutulmalıdır.

Picasso'nun resimlerinde doğaçlamaya önem vermesinin Jackson Pollock'un ressamlığındaki kırılmanın önemli noktası olacaktır.



Görsel 5. Jackson Pollock, *Stenografik Figür*, Tuv. Üzr. Yağlıboya, 1942, 40 x 56 cm, MOMA, New York.

Erken dönem Pollock (Görsel 5), doğaçlama resim yapma tavrıyla dışavurumsal bir resim ortaya koymuştur. Picasso'nun ve kuşağının resminde de görülebilecek bu özellik, Amerika'ya 1930'lu yıllarla sergiler ve buraya savaşlar nedeniyle göç eden ressamlar sayesinde olmuştur⁸.

Bu noktada önemli olan, Picasso'nun resmindeki kendiliğindenlik, doğaçlamaya izin veren tutum, rastlantısallığın resim yapma tutumu olarak görülmesidir. Matisse veya diğer ressamlar için bunlar söylenebilir. Ancak Matisse'in yüzeydeki kurgulamalarının ince hesaplamaları, kendisinden sonra gelen modernist resmin kuralları için Cezanne gibi ön hazırlık kuşağı ile bir arada görülebilir. Bir önceki kısımda anlatılan Picasso'nun stilistik değişimlerinin düzensizliği bu açıdan anlamlı görünebilir. Düzensiz bir düzenlilik ve doğaçlama tavrı resim yapmanın plansız olana imkan verdiğini göstermektedir. Rastlantı, dengeli ve kontrollü hale getirilmemektedir, çünkü rastlantı "insanı ortaya" çıkartmaktadır (Picasso, akt. Ashton, 2011:111). Pollock, resimlerinde bu durumu başka görünüme

⁸ Özellikle ikinci dünya savaşı sonrasıyla Picasso'nun eserleri Amerika'da satışları hızlanacaktır (Richardson, 1996:297). Picasso'nun eserlerinin Amerika'da satışlarını üstlenmiş isimlerden de olan Gertrude Stein, Picasso üzerine kitabında Amerikalılar ve İspanyollar arasında Fransız ve diğer Avrupalılara benzemeyen bir ortaklık olduğunu yazar. Stein, Amerikalılar ve İspanyollar, gerçeklik karşısında onu doğrudan ele alan bir tavra sahiplerdir diye yazmaktadır (Stein, 1959:19). Bu ifadeyi Picasso ve Amerikan kültürü arasında bir yakınlaştırma olarak yorumlamak mümkündür.

taşımıştır. Pollock, doğaçlama resmi jestüel hale getirerek, yüzeyde performatifleştirdiği resim yapma tekniğiyle ressamın tüm varoluşunu resme dahil etmiştir⁹.

Dilsizlik sadece Picasso'ya atfedilebilecek bir durum değildir. Cezanne'dan itibaren resim yüzeyde kendisini kuran boya ve çizgi ilişkileriyle anlam kazanacaktır. Matisse ve Kandinsky'nin resimlerinde dilsiz olan, Schopenhauerci anlamda resmin müziğe benzeme isteğiyle anlaşılabilir (Schopenhauer, 2005). Resim böylelikle etki olarak doğrudanlığını elde etmektedir. Pollock, Amerika'da popüler olan caz müziğine özgü doğaçlamayla boya akıtmalarını kullanırken, Amerikan yerlileri ile ilişkili bireysel bilinçaltı ifadesini kültürcü bir tanım getirmektedir.

Yirminci yüzyılın başlarında Picasso'nun keşfettiği yaban kültürlerin sanatları, insan fikrini de etkilemiştir. 1907 yılında "Avignonlu Kadınlar" (Görsel 6) ile insan düşüncesinin çocuksu form oyunları ve deformasyonları, soyutlamaları olmasının dışında insan fikrine getirilen saldırgan denilebilecek bir yorum olarak düşünülebilir.



Görsel 6. Pablo Picasso, *Avignonlu Kadınlar*, 1907, Tuv. Üzr. Yağlıboya, 243,9 cm x 233,7 cm MoMA.



Görsel 7. Willem de Kooning, *Kadın I* 1952, Tuv. Üzr. Yağlıboya, 147.3 x 192.7 cm, MoMA

Willem de Kooning'in "Kadın I" (Görsel 7) resmi ve serisi, Picasso'nun ilkelciliğinin ifadesi olarak çocuksuluğunu etkilerini akla getirmektedir. Kooning, ilkelcilik ve Picasso üzerine etkilenmeleri konusunda verdiği bir röportajda doğrudan ilişkiyi göze getirmektedir

⁹ İki ressamın kamusal imgesi olarak kendileri hakkında çekilen belgesellerdeki resim yapma teknikleri resimlerini jestüel hale getirdiklerini göstermektedir. Resim kendiliğinden bir yaratım süreci olarak, ressamın görme halinden duyuşsal alanın genişlediği veya farklılaştığı bir karakteri görünür hale getirmektedir.

(Gotthardt, 2019). İlkel olana ilgi Picasso'nun kuşağında görülmekteydi. Bu ilgi otantik yaşama, doğa ile bütünleşme olarak sanatçıların zihninde olgunlaşmaya başlamaktaydı. "Avignonlu Kadınlar", yabancı olanın resme dahil olmasıyla farklı stilleri, hatta stilistik özellikler göstermeyen biçimleri resme dahil etmesiyle anlamlı olmaktadır¹⁰.

Picasso, stil meselesinin modernist açılımında bireysel olanın şekillendirdiği resim fikri ile önemlidir. Gerçeküstücü resmin sembolizmi, bilinçdışı ve mitik sembolizm ifadeciliği, akımın önemli kısmını oluşturmaktadır¹¹. Kandinsky ve diğer soyut resim yapanlar tinselliği iyileştirici ve güçlendirici amaçlarıyla resmin yüzeyinde estetik deneyimi insan düşüncesini yeniden ele almak için yapmıştır. Buna karşılık Picasso'nun kültürden kaçan sanatçı fikriyle bireysel olanı öne çıkarttığı iddia edilebilir



Görsel 8. Pablo Picasso, *Oto Portreli Kadın Büstü*, 1929, Tuv. Üzr. Yağlıboya.



Görsel 9. Jean Dubuffet, *İnce Burunlu İnek*, 1954, Tuv. Üzr. Yağlıboya, 89 cm x 1,16 m, MoMA.

Resmin en saf hali olarak yüzeydeki plastiğin bir arada meydana getirdiği estetizme karşıt olarak ham resim, Art Brut ve Cobra gibi akımlarla ilişki içinde görülmelidir (Görsel 10). Picasso'nun sonrasında ham resim, çocuksuluk isteğine ulaşılmış, biçimci estetizmi aşan bir karaktere sahip olmuştur. Kültüre karşıt olmak, Picasso'nun eserlerin mitolojik anlatılara yer veren dönemleri ve eserlerinin genelinde de görülebilecek bu işaretler, doğaya dönüşü, doğayı ise insan varoluşunun kendi yetilerinden görünür hale getirmesiyle

¹⁰ Picasso'nun yabancı kültürlerle özgü karakterini, dönemin doğaya dönüş fikrinin savunana ve eserlerinde peyzajdaki çıplak insanları şenlikli şekilde gösteren, Cezanne'nin "Yıkılanlar" eserini takip ettikleri söylenebilecek Fransız Fovları ve Alman Dışavurumcularının benzer temalı eserlerinden bu açıdan fark göstermektedir. Picasso, stil meselesi açısından burada diğerlerinden ayrılmaktadır denilebilir.

¹¹ Çalışmanın önceki kısımlarında bireysellik anlatısı ile bu noktalara önem verilmiştir. Bu konuda eleştiren bir tutumu Herbert Read göstermektedir. Read, Picasso'nun ele alınışını bilinçdışı süreçlerinin resme dahil olmasıyla ele alınması gerektiğini önermektedir (Read, 2020:181).

gerçekleştirmektedir (Görsel 9). Dubuffet'in söylem olarak kültür karşıtlığı, açıkça ifade ettiği bir düşüncedir (Dubuffet, 2010:17-19). Kültür, insan varoluşunu zayıflatan ve sistematik hale getirmektedir. Moderniteden bu yana yabancılaşma ve araçsallaştırma eleştirisi bunları söylemektedir. Picasso'nun sanatı avangard kuşağın bu düşüncelerinden etkilenmiştir. Dubuffet ise avangardist ideolojinin kanıksanmış bakışını sürdürmüştür. Resmin çıkış noktası olarak kültür eleştirisi ve karşıtlığı resim fikrine anlam verirken, yüzyılın içinden geçen bir fikri de içinde taşımaktadır. Bu fikir, modernist resim ile sınırlı kalmamıştı, çağdaş sanatın kültür eleştirisi temsiller ve kimliklerin düzenine dair eleştiriler ile estetik önermelerin baskınlığını azaltmıştır.

Picasso, figürlerde meydana getirdiği deformasyonlar ile çocuksu bir resmetme içinde insan varoluşunu, sürekli başkalaşımın yaşamasına olanaklı vermektedir. Picasso'da insan fikri, ilkelci türler karmaşası ve çocuksu imgesellik alanı içinde Avrupa resminin insan idealini terk ettiğini göstermektedir. Avangard sanatın insan düşüncesinde, ilerlemeci tarihin erekselliğinin nihai noktasında bütünleşecek bir insan düşüncesi, yabancılaşma, mekanikleşme, savaş dönemleri ve teknolojik belirlenimcilik ile yıkılan kültürde terk edilmeye başlanmıştır.



Görsel 10. Pablo Picasso, *Deniz Kıyısındaki Figürler*, 1931, Tuv. Üzr. Yağlıboya, 130x195 cm, Musée Picasso, France.



Görsel 11. Francis Bacon, *Öfke*, Sunta Üzerine Yağlı pastel, 94x74cm, The Estate of Francis Bacon.

Picasso'nun canavarımsı imgelerinin karşılık gelebileceği çirkinlik estetiği, eserlerinin tümünde görülen insanın yıkımı karşısında ondan arta kalanın yorumlanmasıdır. Avrupa düşüncesinin teleolojik tarih fikrinde geleceğin insanı, eğitim ve teknolojiyle rasyonalize edilmiş bir kültürde ideal olana ulaşacakken bir mite dönüşmüştür (Adorno ve Horkheimer,

2016). Picasso'nun resimlerinde, doğaya ait insan, canavarlaşarak varlık bulmaktadır. Yıkımın yansıması olarak sadece "Guernica"da değil, Picasso'nun resminin genelinde insan varlığı bu anlamıyla düşünülebilmektedir.

Francis Bacon¹², erken dönem çalışması (Görsel 11), Picasso'nun insan yorumunu anımsatmaktadır. Hayvan ve insan veya insani varoluşu hayvani kabalık ve karikatürize etme ile şekillendiren Picasso'nun (Görsel 10), Bacon'da da görünmektedir. Alman dışavurumcularının kent ortamının yabancılaştırıcı etkilerinin sonucu olarak uzatmalar ve deformasyonlara karşılık Picasso, insan fikrini bir natürmort gibi düşünmekte, insanı biçim oyunları ve icatları ile yorumlamaktadır. Bacon, Picasso ile insan varoluşunu ezmek ile bir araya gelirken, fark olarak sahnelerindeki güçlü kırmızılar ve canavarımsı figürleştirmelerdeki açık ağızdan çıkan acı duyumunu gösterme amacıyla olmuştur. Bacon'un tinselliği, bedensel olana indirgemesi, figürlerinin sessel ifadesini, ağızlarından kaçan çığlık imgesiyle vermesi, Picasso'nun resmindeki bedenselleştirme ile akrabalığı önemlidir. Çünkü Picasso'yu saf biçimsel estetiğin sınırlarının ötesine geçiren ve hatta O'na güncellik katan bir özellik söz konusudur.

Picasso etkisi, tarihsel anlamda ressam Picasso'nun resimlerindeki özelliklerin kendisinden sonraki yayılımı değil sadece, bir fikir olarak da kendisini göstermesidir. Picasso anlatılarında özel hayatı ile sanat eserleri arasındaki derin bağ düşüncesi böyle bir fikrin cisimleşmesine örnektir. Bu fikir, modern resmin sembolü olarak Picasso'nun etkileyiciliğidir.

Picasso, modernizmdir. Çağdaş kültüre kalan imgesi, Alfred H. Barr'ın modernizmin tarihselleştirmesindeki yabancı sanatı modernize katan güçlü bir kanonik isim şeklinde düşünülebilir (Barr, 1936:29). Picasso'nun ideolojik dünyasında çağdaş kültüre özgü kimlik politikaları eleştirisine rastlamak mümkün değildir. Eserleri her ne kadar doğaya ait olanı kültüre sunsa da Picasso, evrensel sanat fikrinin önemli sembolü haline almıştır. Bu açıdan bir fikir olarak Picasso'nun çağdaş kültüre yansıması şekil kazandığı iddia edilebilir.

Pek çok örnek bunun için gösterilebilir. Picasso'nun belli dönemlerde anıldığı sergiler, kimi sanatçıların yaptığı göndermeler bu listenin oluşmasında veri olarak

¹² Bacon'un Picasso ilgileri konusunda Michael Peppiatt'ın "Francis Bacon Anatomy of Enigma" kitabına bakılabilir (2016).

kullanılabilir¹³. Ancak bunların birer etkilme düzeyinden başka alımlama olarak görülmesi gerekmektedir. Yani Picasso fikrinin güncel yorumunu etkilemeden ziyade bir düşünme, modernizm ve Picasso üzerine bir yorumlama olarak görmek daha uygun olacaktır.

Bedri Baykam'ın eserlerinde başka ressamalara göndermeler, olaylar ve durumlara dair belgesel ve yorumlayıcı nitelikteki kurgulamalara rastlanmaktadır. Bunlardan bir tanesi de Picasso'dur. Baykam'ın eseri, modernizmin kilit kavramları olan sanatçı-özne, yaratıcılık-deha açısından Picasso'yu yorumladığı gibi çağdaş kültürde sanat tarihi ve sanatçıların modernizm okuması olarak erillik, fallik, batı merkezlilik gibi eleştirel perspektifler meydana getiren kavramlar ve durumlar sergilemektedir. Baykam 1980'li yıllarda batı merkezli sanat tarihinin kendi çerçevesinden diğer kültürleri alımlaması ve konumlandırması, bunları dekoratif ve süsleme, otantikleştirme ve kültürel kalıntı olarak gören sanat kurumu bakışının eleştirisini yapmıştır. Kategorik ayırma ileri/geri diyalektiğinde batı merkezci bakışın diğer kültürleri görme alanında konumlandığı anlamına gelen bu ideolojik bakış içinde Picasso, dünya insanı vasfını, evrenselleştirilmiş batılı insan olma ile kazanmaktadır.



Görsel 12. Bedri Baykam, *Avignon Harem*, 2008, 100 Yaşında (1) 4D - lenticüler çalışma, 120x90 cm.

Baykam'ın "Avignon Harem" (Görsel 12) eseri, "Avignonlu Kadınlar" mitine bir saygı duruşudur. Baykam'ın eserinin başka bir açıdan ele alınışının Picasso'nun batılı sanat tarihindeki amblematic konumuna yaptığı dokundurma olduğu iddia edilebilir. Picasso ve özel hayatı açısından meydana getirilmiş anlatı, aynı zamanda kadınlar üzerinden yükselen

¹³ Bunlardan bir tanesinin hikayesinin Bedri Baykam, "Türk müzeleri Picasso'yu nasıl kaçırdı?" yazısında anlatılmaktadır (Baykam, 2015).

sanatsal yaratıcılık mitini göstermektedir. Fikir olarak Picasso'nun modernizm eleştirisinin odağındaki batı merkeziliğin anlatıları elinde tutan ve dolayısıyla da tarihin sahibi olma halinin eleştirisi olmasına neden olmaktadır.

Baykam'ın eserlerinin Picasso'ya saygı duruşu veya Baykam'ın resminin arka planındaki Picasso etkileri göz ardı edilemese de Picasso'nun çağdaş kültürde fikir olarak konumunun kalıplaşmış modernist stilini başat kanonik ismi olmasının yanında modernizm ideolojisinin göstergesi olarak görülmesi olduğu iddia edilebilir. Bu açıdan Picasso etkisinin azaldığı söylenebilir. 1960'lı yıllar ile birlikte resim sanatındaki gerçekçilik, modernist gerçekçilikten uzakta ve estetik olarak da başka bir kültüre, her şeyin iç içe geçtiği kitleleşmenin olağanlaştırılmasına yardımcı olmaktadır. Çağdaş dönem resim fikrinin bu iki noktası yani çağdaş sanatın eleştirel söylemi ve 1960 sonrası resmin modernistlerden kendisini ayrı konumlandırma çabası Picasso etkisinin alttan altta yeni kuşakları takip eden özellikte olmasının kesin olduğunu göstermemektedir.

5.Sonuç

Picasso ismi, yirminci yüzyıl resminin ikonik ismi olarak yüzyılı kateden bir tavrın da imgesidir. Picasso popüler sanat imgesinin karşılığıdır. Bu yönüyle kitleleşmiştir. Picasso, 1960'lı yıllarda değişen sanat söyleminin dışında kalan, modernist resmin başından sonuna kadar etkin olmuş, moderniteye özgü yaratıcı yıkıcılık tavrının esaslı örneklerindedir. Dönemselleştirme zorlukları ve değişen stiller veya ufak farkları ile ortaya çıkan güçlü değişimler, Picasso'nun avangard konumunu, modernist resmin kapsayıcı paradigmasını sunmaktadır. Soyut dışavurumculuk gibi modernist resmin tarihsel seyrinin son noktası değil, avangardist yaratıcılığın ve yenilikçiliğin değişkenlik ve sonsuz tasarımına örnek isim olarak anılmalıdır.

Picasso etkisi bu açıdan dönemdaş veya ardıl sanatçıların biyografik veya otobiyografik notlarda geçen kabul etmeler ile düşünülmemelidir. Picasso etkisi, resim yapma tavrı ve estetik öneri olarak dil ile görüntüyü kopartan, resimde bedensel olanı deformasyonlar, yoğunlaştırılmış jest ve mimikler ile hissettiren, ilkel soyutlama ve biçimlendirmeleriyle kişisel bir ikonografiyi öneren, resim yapma eylemini jestüel hale getiren, yıkarak gerçekleştirme, bozarak yeniden kurma, kurarken de bir anda bozabileceği bir görselleştirmeyi yaşayan, ressamın imge deposu olarak rüyalar, gündelik hayat veya başka etkilenmeleri plastik kurgular ile etkilere dönüştüren çok katmanlı karaktere sahiptir.

Tüm bunların tarihsel olarak Picasso ile başladığını iddia etmenin zor olduğu söylenmelidir. Ancak bunların hepsinin Picasso'nun resimlerinde toplandığı iddia edilebilir.

Bir yandan modernist resmin tavrının donuklaşmış akademik halinde Picasso'nun kanon olmaya devam ettiği söylenmelidir. Bir yandan da çağdaş sanatın geçen yüzyıl boyunca görünümünün sürekli değişen bir olay hali olarak etkiler ürettiğini, Picasso'nun ise bu anlamda önemli olduğu görülmelidir. Picasso etkisi, modernist sanatın sınırları içine girildiğinde devam edecekse de çağdaş kültürde kendisine dair anmalar sürekli olacak ve bu sadece bir resim fikrinin değil, bir dönemin topyekûn havasına karşılık gelmeye devam edecektir.

Kaynakça

Adorno, T. ve Horkheimer M. (2016). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul:Kabalıcı Yayınları.

Ashton, D. (2001). *Picasso Konuşuyor*, çev. Mehmet Yılmaz ve Nahide Yılmaz, Ankara: Ütopya Yayınları.

Barr, A. H. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: MoMA.

Baudriillard, J. (2002). *Tüketim Toplumu*, çev. Ferda Keskin ve Nilgün Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Belting, H. (2020). *Sanat Tarihinin Sonu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İletişim Yayınları.

Berger, J. (2010). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, çev. Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları.

Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.

Bloom, H. (2014). *Batı Kanonu*, çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul: İthaki Yayınları.

Danto, A. (2018). *Arthur Danto*, çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dubuffet, J. (2010). *Boğucu Kültür*, çev. İsmet Berkan, Ankara: Dost Kitabevi.

Foster, H. (2004). *Tasarım ve Suç*, çev. Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Akbank Yayınları.

Hegel, G. F. (1994). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt 1.*, çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınları.

Hobsbawn, E. (2006). *Geleneğin İcadı*, Der. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger, İstanbul: Agora Yayınları.

Holly, M. A. (2016). *Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri*, çev. Orhan Düz, İstanbul: Dedalus Yayınları.

Galenson, D.W. (2009). *Conceptual Revolutions in Twentieth Century Art*. UK: Cambridge University Press.

Graudy, R. (1991). *Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Payel Yayınları.

Greenberg, C. (2009). *Modernist Resim, Modernizmin Serüveni*, Ed. Enis Batur, s.357,364. İstanbul: Alkım Yayınları.

Krauss, R. (2002). *Picasso Adına*. Sanat Dünyamız içinde, s.159-169. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Malraux, A. (2020). *Düşsel Müze*, çev. Bahadır Gülmez, İstanbul: Everest Yayınları.

Marinetti, F. T. (2011). *Fütürist Manifestolar, Sanatsal Manifestolar*, der. Ali Artun, s. 102-106. İstanbul: İletişim Yayınları.

North, M. (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret*, çev. Taciser Ulaş Belge, İstanbul: İletişim Yayınları.

Peppiat, M. (2016). *Francis Bacon Anatomy of Enigma*. London: Bloomsbury Publishing.

Read, H. (2020). *Modern Sanat Felsefesi*, çev. Elif Kök ve Hazal Ongun, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Richardson, J. (1996). *A Life of Picasso Volume II: 1907-1917*. New York: Random House.

Riegl, A. (2019). *Hollanda Resminde Grup Portreciliği*, çev. F. Tülay Kazancı, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Stein, G. (1959). *Picasso*. New York: Beacon Press.

Ümer, E. (2019). " 'Sanatın Sonu' ve Andy Warhol'un Sanatı", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Ordu Üniversitesi, Sayı: 9 (1), s.37-47.

Ümer, E. (2020). "Leonardo Da Vinci'nin 'Paragone'si ve Söze Karşı Resim", *Tykhe Ulusal Hakemli Dergi*, Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sayı 5(8), s.105-122.

İnternet Kaynakçası

Baykam, B. (2015). "Türk müzeleri Picasso'yu nasıl kaçırdı?", <http://bedri-baykam.com/tr/yazilar/turk-muzeleri-picassoyu-nasil-kacirdi>.

Gotthardt, A. (2019). "Willem de Kooning on How to Be an Artist", <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-willem-de-kooning-artist>. Erişim tarihi: 07.01.2021.

Leight, M. (2003). "Matisse/ Picasso", <https://www.thecityreview.com/matpic.html>, Erişim tarihi: 17.02.2021.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. T. Gericault, "Medusa'nın Salı", 1818-19, Tuv. Üzr. Yağlıboya, Louvre. <https://www.wikiart.org/en/theodore-gericault/the-raft-of-the-medusa-1819>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 2. E. Delacroix, "Dante'nin Kayığı", 1822, Louvre, Paris. <https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/the-barque-of-dante-dante-and-virgil-in-the-underworld-1822-1>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 3. Maurizio Cattelan, "Komedyen", 2019, Art Basel, Miami. Beach [https://en.wikipedia.org/wiki/Comedian_\(artwork\)#/media/File:COMEDIAN_banana_artwork.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Comedian_(artwork)#/media/File:COMEDIAN_banana_artwork.jpg), Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel4. Pablo Picasso, Boğa, 1945, Litografi. <https://nl.pinterest.com/pin/45176802499680384>, Erişim Tarihi: 11.01.2021.

Görsel 5. Jackson Pollock, "Stenografik Figür", Tuv. Üzr. Yağlıboya, 1942, MOMA, New York. <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/stenographic-figure>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 6. Pablo Picasso, "Avignonlu Kadınlar", Tuv. Üzr. Yağlıboya, MoMA. https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d%27Avignon#/media/File:Les_Demoiselles_d'Avignon.jpg, Erişim Tarihi: 13.01.2021.

Görsel 7. Willem de Kooning, "Kadın I", 1952, Tuv. 1907, Üzr. Yağlıboya, MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/79810>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 8. Pablo Picasso, "Oto Portreli Kadın Büstü", 1929, Tuv. Üzr. Yağlıboya, <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/bust-of-a-woman-and-self-portrait>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 9. Jean Dubuffet, "İnce Burunlu İnek", 1954, Tuv. Üzr. Yağlıboya, MoMA. <https://www.wikiart.org/en/jean-dubuffet/the-cow-with-the-subtle-nose-1954>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 10. Pablo Picasso, “Deniz Kıyısındaki Figürler”, 1931 ,Tuv. Üzr. Yağlıboya, Musée Picasso, France. <https://www.pablocicasso.org/figures-at-the-seaside.jsp>, Erişim Tarihi: 19.01.2021.

Görsel 11. Francis Bacon, “Öfke”, Sunta Üzerine, Yağlı pastel, The Estate of Francis Bacon. <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/fury>, Erişim Tarihi: 10.01.2021.

Görsel 12. Bedri Baykam, “Avignon Haremi”, 2008, 100 Yaşında (1) 4D - lentiküler çalışma, [http:// www.bedribaykam.com/tr/galeri/2007den-gunumuze-4dler-lentikuler-calismalar](http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2007den-gunumuze-4dler-lentikuler-calismalar), Erişim Tarihi: 18.01.2021.