

Picasso'nun "Türk Hamamı" Adlı Yapıtında J. D. Ingres'den Öykünme (Pastiş) İzleri

Öğr. Gör. Leyla Kodaman

Arş. Gör. Dr. Mehmet Özkartal

Özet

Bu makalede; Neo-Klasik resmin en önemli temsilcisi olan 19.yy. Fransız ressamı Ingres'nin "Türk Hamamı" adlı eseri, 20.yy. İspanyol ressam Picasso tarafından öykünme (benzerini yapma-pastiş) yolu ile Modern sanat anlayışı tarzı ve aynı isim ile tekrar resmedilmiştir. Yaşadıkları dönemlerde sanata kazandırdıkları unsurlar bakımından öncü olmuş iki büyük usta J.D.Ingres (1780-1867) ve Pablo Picasso'nun (1881-1973) sanat anlayışlarının yanı sıra Picasso'nun Ingres'den öykünerek oluşturduğu "Türk Hamamı" adlı yapıtların ortak teması açıklanmaya çalışılarak, her iki yapıtın oluşum süreci hakkında bilgi verilmiş, biçimsel incelenmeleri yapılarak öykünme izleri incelenmeye çalışılmıştır.

IMPRESSIONS OF IMITATING (PASTISCHE) FROM J.D. INGRES IN
PICASSO'S WORK: 'TURKISH BATH'

Abstract

In this article; 20th century Spanish painter Picasso repainted the work 'Turkish Bath', which belongs to French painter 19th century Ingres who is the most important representative of Neo-Classic painting, by use of imitating (making imitation-pastische) and Modern Art conception without changing the name of it. These two great masters with regard to their contribution to the art in their era, besides J.D.Ingres (1780-1867) and Pablo Picasso's (1881-1973) art conception, we try to clarify common theme of the Ingres' work of 'Turkish Bath' which is created by imitating Picasso, formation process of both of these impressions is informed, imitating impressions are tried to be examined via stylistic researches.

Anahtar Kelimeler

Ingres
Picasso
türk hamamı
öykünme

Keywords

Ingres
Picasso
turkish bath
imitating

Giriş

Öykünme, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde (1997:1435); “ünlü sanat yapıtlarının çeşitli bölümleri kopya edilerek, bütünlük kaygısı güdülmeyen bir araya getirilmesiyle oluşturulan eklektik (seçmecî) yapıt” olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca bir sanatçının üslubu taklit edilerek gerçekleştirilen yapıta da bu ad verilir” şeklinde tanımlanmaktadır. Öykünme, post-modern metinlerin iç bünyesinde karşımıza çıkan bir ifade ve anlatım ögesidir. Klasizmden başlayarak modern edebiyatın yaygınlık kazanmaya başlaması ve onu takip eden romantizm, realizm, natüralizm gibi akımlarla pekişerek yeni ifade biçimleri oluşturmaları, modern edebî eserlerin kendi doğalarına uygun üslup ve anlatım biçimlerinin doğmasını sağlamıştır.

Rosenau göre öykünme; “fikirlerin ya da görüşlerin gelişi güzel, darmadağın, kolâjı andırır biçimde bir araya gelerek oluşturdukları kırık-yamadır (patchwork). Öykünme (pastiş) eski-yeni gibi karşıt unsurları bünyesinde barındırır. Düzenliliği, mantığı ya da simetriyi yadsır; çelişki ve karşıtlıktan hoşlanır” (Emre, 2006:156).

Sanat yapıtları, yeniden canlandırılabilirliklerinden dolayı, kuramsal olarak, herkesçe kullanılmıştır. Hemen hemen her dönemde öykünmeye başvuran ve hayranlık duydukları birçok sanatçının eserlerinden öykünerek benzerini yapan çok sanatçı vardır. Öykünme çoğu zaman;

Sanat kitaplarında, dergilerde, filmlerde ya da oturma odalarında yaldızlı çerçevelerin içlerinde bulunan yeniden canlandırmalar, hiçbir şeyin değişmediğini, sanatın o biricik, eskimeyen üstünlüğüyle başka birçok yetkeyi (etki-ağırlığı olan) doğruladığını, sanatın eşitsizlikleri soylu, sınıfsal sıra düzenleri de baş döndürücü gösterdiği yanılsamasını güçlendirmek için kullanılmaktadır (Berger, 1990:29).

Yeniden canlandırma, öykünülen eserde yer alan asıl imgeyi göstermenin yanında, başka imgelerin gösterdiği bir şey de olabilmektedir. İmgenin anlamı, onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasından gelen şeye göre değişir. O imgenin taşıdığı yetke, içinde bulunduğu (göründüğü) tüm bağlama yayılmaktadır. Berger (1990:24), “resimsel canlandırma çağında, resimlerin anlamları artık

onlardan ayrılmaz bir şey değildir" diyerek bu anlamların bir yerden bir yere aktarıldığını söylemektedir. Başka bir deyişle bir tür bilgi olmuştur, bütün bilgiler gibi ya kullanılır ya da bir yana atılır. Bir resimdeki imge sanatçı tarafından öykünme ile kullanıldığı zaman anlamı ya kaymakta ya da bütünüyle değişmektedir. Picasso, "çalmaya değer bir şey varsa çalarım"(Yılmaz,2006:54) diyerek 20.yy.'a damgasını vurmuş, yaptığı bazı eserlerini öykünme yolu ile ele alarak içinde yaşadığı 20.yy.'ın değişen sanat anlayışı ve düşüncesine göre tekrar şekillendirmiştir. Ingres'in "Türk Hamamı" resminden öykünerek, Picasso'nun yeni bir eser ortaya koyması kopyacılık değil, sanat eseri yaratmada imgelerin, dönemsel farklılıklarının ve anlayışının, düşünsel ve betimsel olarak tekrar canlandırılmasıdır.

Buna karşın A. Cozens (Gombrich, 1992:185) "Kanımca başkalarının eserlerini kopya etmek için gereğinden çok daha fazla zaman harcanıyor; bu ise imgelemin zaafa uğramasına yol açıyor. Dahası, doğayı kopya etmek için de aşırı zaman harcanabileceğini ileri sürmekten çekinmeyeceğim" diyerek karşıt bir görüş belirtmektedir.

Yılmaz ise, (2006:53) "ne kadar dikkat edersem edeyim, karşımda duran yapıtı daha önce gördüğüm başka yapıtlarla şu ya da bu yolla ilişkilendirmekten kendimi alıkoyamadım" diyerek, yapıtın hangi anlayış ve gelenek içinde yer aldığını, hangi sanatçıyı çağrıştırdığını, benzerlik ve farklılıklarının sorgulanması gerektiğini söylemektedir.

Sadece edebiyat alanında değil gördüğümüz birçok farklı sanat alanlarındaki (resim, müzik, heykel, sahne sanatları vs.) ünlü sanat yapıtlarının çeşitli bölümleri, öykünmeye bağlı kopya edilerek, bütünlük kaygısı güdülmeden bir araya getirilmesiyle oluşturulan eklektik (seçmeci) yapıtlar ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra bir sanatçının eserinden etkilenerek üslubu, konusu ve biçiminin taklit edilmesiyle gerçekleştirilen birçok yeni eserde meydana getirilmiştir. Buna örnek teşkil eden bu araştırmada, ele alınan Ingres'in "Türk Hamamı" adlı yapıtının Picasso tarafından öykünerek aynı ad ile yeniden resmedilmesi, her iki sanatçının sanata bakış açıları ve yapıtlarının biçimsel (ö-ikonografik) olarak irdelenmesi belirlenmeye çalışılmıştır.

1. J.D. Ingres ve Picasso'nun Sanat Anlayışı

1.1. J.D Ingres ve Sanat Anlayışı

Jean-Aguste-Dominique Ingres, (1780–1867) Neo-Klasik resmin en önemli temsilcisi olan Fransız ressamıdır. Fransa'da romantizmin gelişmeye başladığı dönemde akademik ilkelere bağlı belli bir güzellik anlayışına uyan ama bunun yanında özellikle kadın figürlerinde durumsal nitelikleri de gündeme getirmiş olan Ingres tam karşıt uçta yer alan Delacroix ile birlikte dönemin en sevilen sanatçısıdır. 1806 yılına kadar romantik bir anlayışla kendinin ve arkadaşlarının portreleriyle yalın bir çizgisel anlatımın yer aldığı çalışmaların yanı sıra para kazanmak amacıyla yaptığı soylu sınıfının kurşun kalem portre çalışmalarına yoğunlaşan sanatçının bu çalışmaları sonradan büyük değer kazanır. Bu erken dönem çalışmaları kaligrafik çizgi ve anlatımcı bir dış çizgiyle tanımlanmış, kullandığı bu çizgilerin eserlerinde belli bir güzellik duygusu vermesi ilkesi, Ingres'nin tüm sanat hayatı boyunca geçerliliğini korumuştur. Sanatçı, 1814 yılına kadar bir yandan portre çalışmalarıyla hayatını kazanırken diğer yandan sanat yaşamının en gözde konuları arasında yer alacak olan "yıkananlar" konusunu işlemeye başlamıştır. Bu dönemden sonra sanatında oryantalist anlayışla ortaya çıkan "Odalık" adlı resmini gerçekleştirir. 1814–20 yılları arasında Ortaçağ ve Rönesans dönemi temalarını içeren seri yapıtlar meydana getiren sanatçı, 1820 yılında Floransa'ya yerleşerek Montauban Katedrali tarafından sipariş edilen "XIII. Louis'nin Yemini" adlı eseri büyük başarı kazanır. Ingres, ilkçağ Yunan sanat anlayışının yeni bir idealizasyonunun da öncülerinden olmuştur. 1834 yılında Roma'daki Fransız Akademisi'nin başkanı olmuş ve 1862 yılına dek sayısız önemli yapıta imza atmıştır. "Türk Hamamı" adlı resmi yıkananlar ya da odalık temalarının işlendiği son resimlerinden biridir. Sanatçı yapıtlarını oluştururken, hiç doğuya gitmemiş olmasına rağmen, doğu temalarını işlediği çalışmalarındaki figürleri, kaynaklık ettikleri ülkenin estetik zevkine uygun olarak şişmanlığın sınırında betimlenmiştir. Ingres, tüm yapıtlarında olduğu gibi bu resimlerde de çizginin biçim belirleyici gücünü, klasik bir anlayış içinde tüm açıklığıyla ortaya çıkarmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:819).

Ingres, sanat yaşamı boyunca belirli birkaç temaya bağlı kalarak eserlerini üretmiş, özellikle çıplak figürlerindeki duyumsallık birçok eleştirmen tarafından farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Bu eleştirmenlerden biri olan Elie Foure alaycı bir dille onun hakkında şunları

söylemiştir. Ingres “burjuva centilmenlerinin ve onların eşlerinin iri göbeklerini ve kalçalarını resmetmek sanatında ustalaşmıştır” (Boydaş, 2007:229). Akademik geleneğe en bağlı sanatçılardan biri olarak tarihe geçen Ingres, klasik bir üslupla çizginin güçlü bir anlatım aracı olduğunu gösteren yapıtlarıyla çok sonraları Degas ve Picasso’nun sanatına kaynaklık etmiştir. “Yıllar boyunca çok sayıda portre ile Yunan, Latin ve Hıristiyan mitolojisini canlandıran, dengeli kompozisyonlar yapan Ingres, özellikle çizgideki ustalığı, uyumlu renkleri ile klasik üslubu yeniden canlandırmış ve kendisinden sonraki birçok ressamı etkilemiştir (Kabacalı, Özçelik, Berkman, 1991:145). Çalışmalarından dolayı tarihi resimlere meraklı olduğu bilinen ve aynı zamanda bir portre ustası olan Ingres, daha çok kadın nü’leri üzerine çalışmış, bazıları mitolojiden alınmış örnekler olsa da genelde gerçek modeller kullanmıştır.

1.2. Pablo Picasso ve Sanat Anlayışı

Pablo Picasso, 1881 yılında Malaga’da doğmuş İspanyol kökenli Fransız ressam, heykel ve seramik sanatçısıdır. Babası bir ressamdır. 10 yaşındayken ailesi La Coruno’ya taşınır. Sanatçı 4 yıl yaşadığı bu kentte ilk çizim derslerini babasından alır. Picasso 20’li yaşlarında Paris’e yerleşir ve 1904 yılına kadar Paris ile Barcelona arasında gidip gelir. Bu dönemlerinde Munch, Toulouse-Lautrec ve “Max Jacob gibi sanatçılardan etkilenir. Picasso’nun eserlerindeki mavi dönemi bu yıllara rastlar. İlk heykel ve gravürlerini bu dönemde ortaya koyar” (Kabacalı, Özçelik, Berkman, 1991:221).

“Kör Adamın Yemeği” gibi resimleri Barcelona döneminin trajik resimlerini anımsatmakla birlikte sanatçı ışık-gölge karşıtlıklarından uzaklaşarak koyu tonların egemen olduğu tek renkliliğe özellikle de maviye yönelir. Yine bu dönemde Nabiler ile simgecilerin etkisi altında kalarak figürleri inceltip uzatarak stilize eder (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1471). Mavi dönemde ele aldığı figürler, her gün gördüğü sokak serserileri, ayaşlar ve dilencilerdir. Yalnız, şaşkın ve hırslı bir insanın resimleridir bunlar (Yılmaz, 2006:39). 1905’in başında resimlerinde sirk ve palyaço temalarının ağırlık kazandığı, koyu tonlardan uzaklaşarak açık tonları yeğlediği ve mavinin yerini de pembenin aldığı görülür. Bu renk değişimi Picasso’nun resimlerine daha yumuşak ve hoş bir atmosfer kazandırmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1472). Picasso’nun kübizm öncesi dönemi izlenimciliğin iyice benimsendiği ve yayıldığı yıllardır. Sanatçının kübizm öncesinde etkisinde kaldığı

sanatçılardan birisi de Cezanne olmuştur. Picasso'nun kübizm öncesi dönemlerindeki fırça dokunuşları ve çizgi alışkanlığında Cezanne'in izleri göz ardı edilemez bir gerçektir.

Picasso'nun ressam olarak tutarlı bir gelişme gösterdiği tek dönem, 1907 ile 1914 arasındaki kübizm dönemi (Yılmaz,2006:52). "1907 yılında sanat yaşamının dönüm noktalarından biri olan Avignonlu Genç Kızlar adlı tablosunu yaparak Kübizme ilk adımını attı. 1911 yılında New York'ta açtığı sergide, yapıtlarındaki yüzeylerin ve hacimlerin parçalara bölünmesiyle dikkatleri çekti" (Kabacalı, Özçelik, Berkman, 1991:145). 1914 ten sonra savaş sırası ve sonrasında klasik bir anlayışla gerçekçilik ve kübizmi birlikte uygulamıştır. Picasso'nun o dönemlerdeki eserlerinde Corot, Ingres gibi klasik sanatçıların etkileri gözlemlenmiştir. Picasso bir anlatım biçiminde uzun süre duramayan, sürekli yeni olanaklar arayan bir sanatçıdır. Sanattaki yeni değişiklikleri fark ettiği anda kendisiyle çelişme pahasına da olsa hazırdaki yöntemini değiştirmiş, yeni anlayışlara, düşüncelere ve akımlara karşı kendini yenilemiştir. Onun sanat anlayışını ve eserlerini var eden aslında kendisiyle çelişmesi olmuştur (Yılmaz, 2006:52).

Picasso Resim sanatındaki arayışların çoğu zaman soyutlamayla sonuçlandığını ve bu eğilimin belki de modern sanatın içine düştüğü en büyük yanılgı olduğunu savunmuş kendisinin arayışlara girmeden çevresinde var olan nesnelere betimlediğini sanatta belirgin ya da soyut biçimler değil yalnızca yorumlamalar bulunduğunu belirtmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1473). Picasso, kime ya da hangi kültüre ait olursa olsun gördüğünü hemen alan, eserlerinde işleyebileceği, işe yarayacak ne varsa, "eski Yunandan Afrika sanatına kadar her yere ağını geren" (Yılmaz, 2006:349), bir yolunu bulup kendine mal eden, soyut sanatın yaratıcılarından birisi olmuş, figürsüz bir sanata da hiçbir zaman sıcak bakmamıştır.

Picasso'nun, diğer ressamlardan kopukluğunun yanı sıra kendi yapıtları arasında da bir kopukluk her zaman olmuştur. Birçok sanatçının eserlerindeki değişimler olgunlaştıktan sonra nicel olarak devam ederken, Picasso'daki değişim nitel olarak gelişmiştir. Genellikle aynı anda farklı tuvaler üzerinde çalışan, hatta yıllarca görmediği bir tuvali yeniden ele alan sanatçının aynı tarihli resimlerindeki farklılıkların nedenlerinden biri de bu olmuştur.

2. J.D. Ingres ve Picasso'nun "Türk Hamamı" Adlı Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi

2.1. Ingres'in "Türk Hamamı" Yapıtının Biçimsel Olarak İncelenmesi

Ingres'in uzun bir ön hazırlık dönemi sonucu meydana getirdiği düşünülen "Türk Hamamı" adlı yapıtı, oryantalizmin izlerini taşımaktadır (bkz.Res:1). Ingres, bu yapıtını 1862 yılında 82 yaşındayken imzalamış olmasına rağmen resme bir yıl daha devam etmiştir. Ingres'in bu eseri 108 cm çapında, tondo (daire) şeklinde tuval panel üzerine yağlı boyadır. Resim içerisinde 25 çıplak kadın figürü yer almakla birlikte, kadınların hiçbirinde cinsel uzuvlar gösterilmemiştir. Resmedilen kadınların vücut hatları yuvarlak, hafif göbekli, dolgun, yüzleri ise oval ve dudakları incedir. Genelde açık tenli olarak resmedilen kadınlarda, ortamın eğlenceli gibi görünmesine rağmen figürlerin her biri kendi halinde resmedilmiş, eğlenme havası görünmemektedir. Resimde koyu tenli olarak resmedilen iki kadın yer almakta, bunlardan biri tef çalar vaziyette, diğeri ise ayakta emir bekler şekilde durmaktadır. Kadınlardan biri havuz kenarındadır. Tam arkasında dans eden kadın figürü ve sağına doğru başında sarı bir örtü bulunan, yürüyen bir kadın yer almaktadır. Resmin arka planında yer alan kadın figürleri, kırmızı bir sofa üzerinde yarı yatar bir şekilde, bir şeyler yiyip içmektedirler. Resmin sağında, öne doğru ayakta duran bir kadın, önündeki kadının saçlarını tarıyor gibidir. Onların hemen önünde birbirine sarılmış iki kadın ve kolları başının üstünde duran bir başka kadın figürü yer almaktadır. En sağda yüzünü eliyle kapatmış bir kadının sadece başı görünmekte ve vücudu resmin dışına çıkmış gibi durmaktadır.

Eseri oluştururken model kullanmayan Ingres, birçok eskiz ve resimden öykünerek, yıkanan kadınlar, oturan kadınlar, yatan odalık ve egzotik sultanlar adlı eserlerindeki konu ve figürleri tekrar tekrar ele alarak "Türk Hamamı" adlı yapıtını meydana getirmiştir (Boydaş,2007:223). Bu yapıtların yanı sıra, çok sayıdaki karakalem eskizleri de göstermektedir ki, Ingres, görsel ve yazınsal alanda birçok farklı kaynaktan beslenerek bu yapıtları ortaya koymuştur. Kendisini hep bir tarih ressamı olarak gören sanatçı, Türk hamamını da bu şekilde tasarlamış, özellikle 1763'te yayınlanan Lady Marry World Heley Montagu'nun gezi mektuplarından, Blaise de Vigenere'nin 1662 de yayınlanan Historie Generale des Turks adlı tarih kitabındaki

gravürlerden, Giovanni Vitalba'nın çizdiği röprodüksiyonlardan oluşan, 1769'da Londra'da Eastern Costumes başlığı ile yayınlanan bir dizi gravür çalışması ve Recueil de Cent Estampes Repre Sen Tant, Differentes Nations Du Levant adlı XVIII yy. sanatındaki Türk motifleri hakkında kaynak oluşturan bir kitaptan da esinlenmiştir (Vargı, 2009:1-2).



Resim 1: Ingres, "Türk Hamamı" 1862

Ingres ömrü boyunca doğuya hiç gitmemiştir. Bu resminde, ona kaynak olan, Lady Marry Montagu'nun kaleme almış olduğu mektubunda, 200 kadının refakatinde yıkanan bir kadını anlatmaktadır. Ingres, mektubun bu kısmını 1819 yılında not defterine geçirmiştir. Sözü edilen kadın resmin ön planında hafif solda görünmektedir (Leppert, 2002:301-302). Ingres, resmi izleyenlere karşı sırtı dönük ve elinde bir müzik aleti bulunan kadın figürünü başında bir örtü ile ve sağ tarafa bakar bir şekilde resmetmiştir. Bu kadın figürünü "Valpiçon'lu Yıkanan Kadın" figüründen öykünerek oluşturmuştur (bkz.Res:2).

"Türk Hamamı" resminde yer alan kadınların bazıları ayakta, bazıları yatar halde, bazıları çalınan müziğe eşlik ederken, konuşurken, düşünürken, uyurken resmedilmiştir. İlk olarak dikdörtgen biçiminde tasarlanan fakat daire biçimine dönüştürülen resim merkezden dışarıya doğru genişleyen, iç içe geçen daireler çizmektedir. Resimde bu iç içe geçmiş ve birbirini izleyen daireler üzerine yan yana, sırt sırta ya da diz dize yerleştirilen kadın figürleri de dairesel bir biçimde uyum içerisinde yer almaktadır (bkz.Res:3).



Resim 2: Ingres "Valpiçon'lu Yıkanan Kadın" 1808



Resim 3: Ingres, "Türk Hamamı" 1862

En önde ölü doğa olarak verilen fincanlar ve sürahi; havuz kenarında görülen nargilenin tabanı; arkada, duvar girintisinde bulunan kabin uzun oval formu; en arkada kapıda beliren hizmetçinin püsküllü başlığı tablonun yumuşak ve dairesel formuna eşlik eder. Bu uyumu dışlayan çok az biçim söz konusudur. Bunlar duvar gözü, kapı, sehpa ve havuzdan ibarettir. Tablonun dairesel biçimde verilmesinin en bilinen amaçlarından biri Rönesans resminde çok kullanılan ayna etkisi yaratmadır. Bu durum kadınların olduğu hamama tıpkı bir delikten ya da bir dürbünle bakarmış gibi bir etki yaratacağı için resme daha bir mahrem görünüm katıp güçlendirmektedir (Akbulut, 2006:22).

İnankur, Lady Montagu'nun notlarındaki Türk hamamı anlatımı ile Ingres'nin "Türk Hamamı" adlı eserinde resmedilen eserin farklı olduğunu ve Ingres'nin eserinin, aslında gerçek bir Türk hamamını yansıtmadığını belirtmektedir.¹ Ayrıca Lady Montagu'nun "yinede en ufak iffetsiz bir gülüşe ve hoppacık harekete şahit olmadım" cümlesiyle Türk hamamında gördükleri ve yaşadıklarının Ingres'nin eserinde yansıtılandan farklı olduğunu bildirmektedir. Oysa Ingres'nin eserinde kadınlar arası yakınlaşmalar göze çarpmaktadır. Detayın çok fazla yer verilmediği yüksek tavanlı mekânda, yukardan süzülen ışığın, tavandan

1. 06-05-2009 tarihinde TRT2 kanalında yayınlanan "Düşlerdeki Harem" programında Prof. Dr. Zeynep İnankur tarafından yapılan yorum.

ve bir pencereden geldiği anlaşılmaktadır. Bu ışık, resmin ana unsuru olan kadının, sırtı dönük, elinde çalgı aleti bulunan figür olduğunu bize yansıtmaktadır. Mekânda bir havuz ve basamaklarla ayrılmış bölümler yer almaktadır. Tablo iki bölüm olarak görülmektedir. Birinci bölüm önde yer alan altı kadın figürü ikinci bölüm ise diğer figürleri içermekte ve çok uzakmış gibi görünmektedir. Havuz kenarında uzanmış şekilde görünen kadın resmin ilk bölümüne yakın olmasına rağmen oldukça küçük resmedilmiştir. Açık rengin hakim olduğu resimde farklı tonları ile kullanılan kırmızı renk çoğunlukla önden arkaya doğru, figürlerin oturduğu zemin üzerinde, çok az miktarda kadınların üzerlerindeki aksesuarlarda ve en arkada elinde bir şemsiye ile hamama giren kadın figüründe yer almaktadır. Yuvarlak çizgilerin ve organik şekillerin ön plana daha çok çıktığı resimde yumuşak bir doku havası vardır. Hamam ve kadınlar için bir ön çalışma olarak hazırlanan aşağıdaki resimde sırtı dönük oturan kadın figürü ile ayakta parmak uçları üzerinde dans eden kadın figürü "Türk Hamamı" resminde kullanılmıştır (bkz.Res:4). Yine sanatçının "Odalık ve Köle" adlı tablosunda yere uzanmış kadın figürünün baş ve el duruşu "Türk Hamamı" eserinin habercisi gibi görülmektedir (bkz.Res:5).



Resim 4: Ingres, "Hamam ve kadınlar için ön çalışma"



Resim 5: Ingres, "Odalık ile köle" 1842

Akbulut'a göre (2006:16) Ingres, "Türk Hamamı" tablosunda yer alan kadın figürlerinin çoğunu eski gravür ya da karakalem çizimlerden aktarmıştır. Bunun yanı sıra duruş şekilleri de başka resim ve gravürlerde aynı tarzda tasvir edilmiş ve neredeyse hiç değiştirilmeden "Türk Hamamı" tablosuna eklenmiştir. Boydaş'ın (2007:223) "stüdyosuna tek bir model bile almadı. Bütün ömrü boyunca çizdiği karalamalardan

faydalandı" sözü bunu desteklemektedir. Tablonun ön kısmında iki eli başının üstünde görülen kadın yine duruş itibarıyla başka gravürlerden geliyor olsa da yüzü Ingres'nin ilk karısı Madeleine Chapelle'e aittir. Ayrıca en önde sağda duran kadının kolları sonradan eklenen ve daha önce üç kollu bir desen olarak çizilmiştir (bkz.Res:6–7).



Resim 6: Ingres, "Türk Hamamı" detay



Resim 7: Ingres, "Türk Hamamı" için ön çalışma

Ingres, model eşliğinde yaptığı çizimlerin yanına kadın başları, kolları ve kıvrılmış bacakların yanı sıra farklı pozisyonlarda yatmış ya da oturmuş çıplak kadın figürleri de eklemiştir. Daha sonra bu figürlerin tamamını deyim yerindeyse bir montaj tekniğiyle "Türk Hamamı" tablosundaki karakterlerde kullanmıştır. Kısacası Ingres'nin Oryantalist bir düşünceyle ve daha önceki çalışmalarından öykünerek resmettiği "Türk Hamamı" adlı yapıtındaki kadınların çıplaklığı, doğunun bilinmeyen, büyüleyici, cazip ve egzotik havasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, yuvarlak çerçeveye oluşturulan bu eserin görüntüsü, resmi izleyen kişiyi bir röntgenci durumuna getirmektedir (Akbulut, 2006:17).

"Türk Hamamı" tablosu ilk olarak, Petersburg eski ataşesi Halit Paşa tarafından satın alınır. 1868 yılında açık arttırmaya çıkarıldıktan sonra birçok koleksiyonu dolaşan ve popüler olarak kabul edilmeyen bu eseri Louvre Müzesi 1911 de kabul etmeye karar verir. Bu andan itibaren de eser, değişik birçok ressam ve plastik sanatlarla uğraşan isimlere ilham kaynağı olmuştur (Boydaş, 2007:230). Bunlardan birisi de 20.yy.'a damgasını vuran ressam Pablo Picasso'dur.

2.2.Picasso'nun "Türk Hamamı" Yapıtının Biçimsel Olarak İncelenmesi

Akademik üslupta çalışan Ingres'nin dışında 19. yy izlenimcileri başta olmak üzere birçok sanatçı tarafından hamam teması oldukça sık işlenen bir konu olmuştur. Bu sanatçılardan bazıları; Camille Pissarro (1830–1903), Edouard Manet (1832–1883), Edgar Degas (1834–1917), Paul Cezanne (1839–1906), Pierre Auguste Renoir (1841–1919), Paul Gauguin (1848–1903), Henry Matisse (1869–1954), Andre Derain (1880–1954) ve Pablo Picasso (1881–1973) gibi dönemin büyük ustalarıdır.

Ingres'nin "Türk Hamamı" adını taşıyan resmi birçok sanatçıyla olduğu gibi Picasso ile de aynı isim ve temada birleştirmiştir. Picasso, belki de sanat tarihinin en önemli derleyicilerinden biri olarak gösterilebilir. Marrinan, (1977:756) "Picasso nereye giderse gitsin, onun gözleri ve zihni etrafında bulunanları, deyim yerindeyse bir sünger gibi emer, bu emdiklerini de yaptığı eserlere aktarırdı" diyerek sanatındaki akıl almaz üretkenliğinin ve yaratıcılığının temelinde nelerin etkili olduğuna değinmiştir. Ayrıca sanatçı bu özelliğini 1935 yılında Zervos'a itiraf ederek, "Güzel olan her şeyi nerede bulursak almalıyız. Bana eski bir tablo gösterilse, ondan almak istediğim her şeyi almaktan da geri kalmam" (Marrinan, 1977:756-763) demiştir. Picasso'nun alıntı yaptığı öğeler, kendi eserleriyle o kadar kaynaşmıştır ki, neredeyse eserlerdeki alıntılar görünmez olmuştur. Bunlar ancak çok dikkatli bir inceleme ile fark edebilir. Bazen bir imge, Picasso'nun aklına o kadar yer etmiştir ki, o imgeye tema ve çeşitlilik işlemi ile geri dönmüştür. Kübik dönem boyunca devam etmiş bu türe bir örnek olarak Ingres'nin "Türk Hamamı" ve "Büyük Odalık" resmi gösterilmiştir (Marrinan, 1977:756-763). Ayrıca çıplaklık, hamamda yıkananlar ve haremde kadın temaları Picasso'nun eserlerinde çokça işlediği konulardan olmuştur (bkz. Res: 9-10-11-12).

Picasso'nun "Türk Hamamı" adlı yapıtı, 1968 yılında, gravür tekniği ile yapılmıştır. Picasso; resimde yer alan dört çıplak kadın figürünü, her ne kadar cinsel uzuvlarını örtecekmiş gibi bir oturuş stili ile çizmiş olsa da, bu bölgeyi ve göğüsleri özellikle belirgin bir şekilde resmetmiştir (bkz. Res:8). Buna karşı Ingres'nin "Türk Hamamı" adlı eserinde ise kadınların cinsel uzuvları tamamen saklanmış, hiç teşhir edilmemiştir.



Resim 8: Picasso "Türk Hamamı" 1968

Picasso'nun "Türk Hamamı" yapıtındaki kadın figürleri, Ingres'nin aynı adlı resmindeki kadınların aksine daha ince yapılı, iri gözlü ve göbeksizdir. Resimdeki dört kadın figüründen üç tanesi yan yana çizilmiş olmasına rağmen, resmin sağındaki figür diğer ikisinden oldukça büyüktür. Böylece sanatçı, izleyiciye resimdeki en önemli figürün o olduğunu göstermektedir. Figür, yarı yatar bir halde, bir eli belinde, oldukça kendinden emin bir duruşla yanındaki iki figüre bakmaktadır. Saçları taralı ve bir hamamda değilmiş gibi durmaktadır. Hemen yanındaki iki figür birbirine dönük, fakat bakış açıları farklı resmedilmiştir. Kadınlardan biri oturur, diğeri ise yarı yatar şekilde resmedilmiş, elleri havada olan kadın top oynuyormuş gibi betimlenmiş olmasına rağmen bu iki figürden solda olanı top oynar gibi değil de, ellerinin birbirine bitişik olarak çizilmesi onu, daha çok sanki dans eder şekilde göstermiştir. Ortadaki figür ise topu tutacak şekildedir. Söz konusu bu iki figürün top oynuyormuş görüntüleri, büyük çizilmiş ve resmin ana unsuru olduğu belli olan sağdaki figürü eğlendirir bir durumdadır. Picasso'nun "Türk Hamamı" adlı yapıtında Ingres'nin tondo biçiminin aksine dikdörtgen bir biçim kullanılmış, resimdeki kompozisyon unsurları, büyük dikdörtgen içinde yine farklı dikdörtgenler içine yerleştirilmiştir. En arka planda gösterilen sütun, resmi ortadan ikiye bölmekte ve iki dikdörtgen parça oluşmasına sebep olmaktadır. Resimde yer alan dört kadın figürü de bu dikdörtgenler içine ikili olarak yerleştirilmiş olarak görülmektedir. Sütunun yanında tek ayaküstünde duran ve bir ayağıyla uğraşan küçük

kadın figürü, en arkada çizilerek yapıttaki perspektif görüntü sağlanmıştır. Ayrıca bu figürde, diğer figürlerin aksine yüz belirsiz ve daha özensizdir.

Ingres'nin son derece güçlü desen ve realist anlayışla resmettiği "Türk Hamamı" tablosu yanında, Picasso'nun yapıtı son derece yalın, tek çizgi ile renk kullanılmadan, gravür tekniği ile yapılmıştır. Bu çalışmada sadece saçlarda çok az lekese çizgiler göze çarpmaktadır. Ingres'nin uzun yıllar üzerinde çalıştığı resminin aksine bir çırpıda yapılmış gibidir. Tıpkı Ingres gibi Picasso'da ölümünden beş yıl önce yaptığı bu resmin farklı sürümlerini daha önceki yıllarda da gerçekleştirmiştir.



Resim 9: Picasso
"Harem" 1906



Resim 10: Picasso
"Banyo Yapan Avignonlu Kızlar" 1907

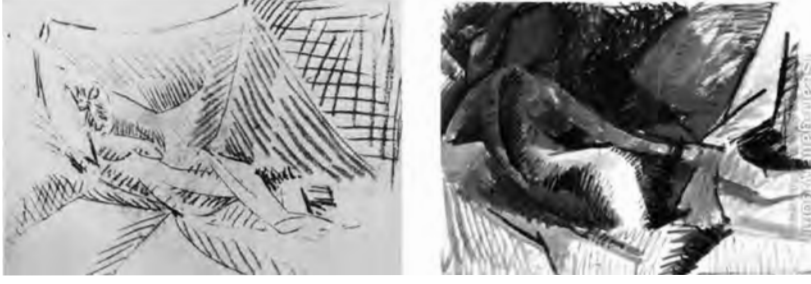


Resim 11: Picasso
"Yıkanan" 1909



Ingres, "Büyük Odalık" 1814





Picasso, "Büyük Odalık" 1907

Resim 12: Ingres ve Picasso'nun "Büyük Odalık" Adlı Resimleri ve ön çalışmaları

Sonuç

Ingres ve Picasso; teması odalık, yıkananlar, hamam, harem olan farklı isimler altında, birçok yapıt meydana getirmişlerdir. Ingres'nin ömrü boyunca çizdiği karalamalarından ve yapıtlarından öykünerek oluşturduğu "Türk Hamamı" resmi ile Picasso'nun 106 yıl sonra, Ingres'nin yapıtlarından öykünerek oluşturduğu "Türk Hamamı" resmi için en başta söylenmesi gereken şey yapıtların fiziksel benzerlikten önce, ruhsal benzerlik taşıdığıdır. Her iki resim yan yana geldiğinde çok farklı iki kompozisyon görülmektedir. J.D.Ingres'nin eserinde resmedilen kadın figürleri, özenle seçilmiş renkler ve ayrıntılar dikkat çekmektedir. Ingres'e göre çizgi "kraliçedir", renk ise onun hizmetçisidir. Görsel ahenk ve form temizliği Ingres'nin kuralıdır. Kompozisyonda "altın kesim"i kullanmış olması yapıtı düzenli ve ahenkli göstermiştir. Resmin içindeki figürlerin tümü izleyiciyi kendine çekmekte, resmin içine alarak tek tek inceleme imkânı sunmaktadır. Resimde yer alan her bir figür ince ince işlenmiş, tüm detaylar ve ayrıntılar özenle renklendirilmiş, egzotik unsurlar dengeli bir şekilde kullanmıştır.

Ingres'nin "Türk Hamamı" resmi Picasso'nun harem içi çıplak kadın izlenimleri için bir ilham kaynağı olmuştur. Ingres'nin, Picasso üzerindeki etkileri en erken 1907'de "Les Demoiselles d'Avignon (Avignonlu Kızlar)" da görülmektedir. Picasso'nun "Türk Hamamı" isimli yapıtı

incelendiğinde öncelikle bir yalınlık göze çarpmakta, çizgi ile oluşturulmuş kompozisyonda renk kullanılmaması, detaylara yer verilmemesi, izleyiciyi özensiz bir anlatım düşüncesine yöneltmektedir. Picasso'nun Ingres'den öykünerek oluşturduğu bu yapıtında ve aynı temanın ele alındığı diğer yapıtlarına bakıldığında öykünme izlerini direkt olarak görmek mümkün değildir. Aslında Picasso'nun Ingres'den öykündüğü, resmin teması ve resmin adıdır. Fiziksel açıdan eser üzerindeki öykünme ise; her iki yapıtta da vurgulanan esas kadın figürlerinin, kompozisyonda ön planda yer almasıdır. Fakat Ingres'de sırtı izleyiciye dönük ve gizemlidir. Resme bakan bütün izleyicinin düşüncesinde figürün kim olduğu sorusunu akla getirir. Picasso'da ise yüz izleyiciye yandan gösterilmiştir. Picasso'nun resminde, fiziksel açıdan Ingres'den diğer bir öykünmeyi çağrıştıran, arka planda kullanılan kemerli sütun yanına çizilen perspektif açısını ve kompozisyonun dengesini kurmak için çizdiği figürün, yerleştirildiği açı ile Ingres'nin yapıtında resmedilen en arkada elinde bir şemsiye ile hamama giren kadın figürünün yerleştirildiği açının aynı olmasıdır. Ingres'nin yapıtının sağında ve önde yer alan, ellerini başının üzerinde bağlamış figür ile onun yanındaki figürün bakış açılarının farklı yönlerde olması ile Picasso'nun eserindeki top oynayan figürlerin bakış açılarındaki benzerlik, Picasso'nun eserini oluştururken, Ingres'nin yapıtından öykündüğünü göstermektedir.

Yapıtlardan biri oryantalist tarzda resmedilmiş Ingres'nin "Türk Hamamı", diğeri ise, 20.yy'ın Modernist anlayışına uygun olarak resmedilmiş olan Picasso'nun "Türk Hamamı" adını taşıyan resimlerin bulunduğu genel ortak nokta, aynı isim ve işlenen temadır. Bu yapıtlar, öykünme yöntemiyle, farklı gösterim şekliyle, geçmişte, günümüzde ve gelecekte sanatçılar tarafından değiştirilerek kullanılacaktır. Burada taklit edilen, öykünülen şey yapıt değil biçemdir. Çünkü biçemde genelden ayrılık ve kendine özgülük vardır. Sanatçının biçimini; ele aldığı konu, olaylara ve insanlara bakış açısı, yaşadığı dönem, özel becerileri ve daha birçok özelliği oluşturur.

Kaynakça

Akbulut, Durmuş, (2006). Resim Neyi Anlatır. İstanbul: İstiklal Kitabevi.

Berger, John, (1990). Görme Biçimleri. Çeviren: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.

Boydş, Nihat, (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayınları.

Carsten, Peter Warncke, (1997). Picasso. Germany: Taschen.

Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, (1997). Cilt:2-3, İstanbul:Yem Yayınları.

Emre, İsmet, (2006). Postmodernizm ve Edebiyat. Ankara: Anı Yayınları.

Gombrich, Ernest, (1992). Sanat ve Yanılsama-Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kabacalı, Alpay, ÖZÇELİK, Tahir, BERKMAN, Bülent (1991). Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Leppert, Richard, (2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü- İmgelerin Toplumsal İşlevi, Çeviren: İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Marrinan, Michael. (1977). "Picasso as an "Ingers" Young Cubist", The Burlington Magazine. Vol:119, Nu: 896, ss: 756-763.

Vargı, Elif, "Modern Resimde Yıkananlar Teması ve Oryantalizm Söylemi" ARTantane, sayı:21, (21.05.2009 tarihinde alınmıştır).

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=377,0,0,1,0,0>

Yılmaz, Mehmet, (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.