

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

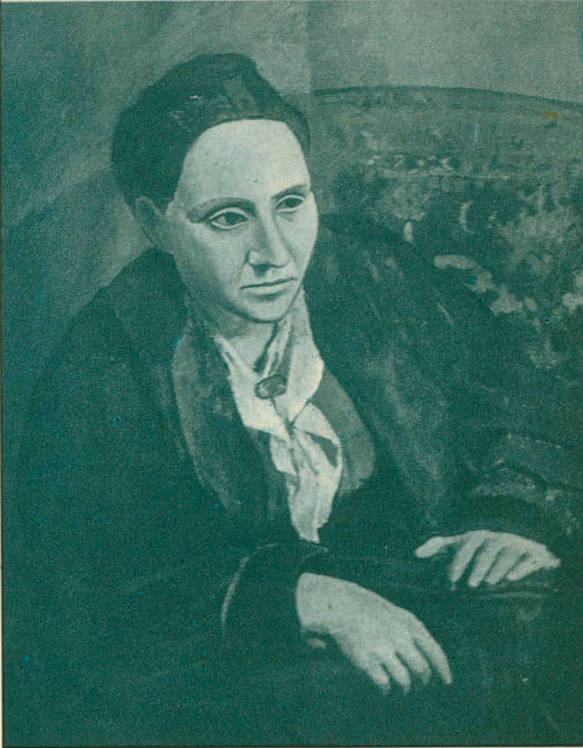
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

gertrude stein

PICASSO



gece

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

gece yayınları
mithatpaşa cad.
62/21 yenişehir
06420 - ankara
tel/fax: 425 37 68

PICASSO

GERTRUDE STEIN
PICASSO
TÜRKÇESİ: KAYA ÖZSEZGİN
GECE YAYINLARI: 36
BİRİNCİ BASKI: MART 1995
ISBN: 975-382-045-3
BASKI ADEDİ: 1000
GECE KİTAPLARI'NIN
KAPAK VE İÇ BASKILARI
MF LTD. ŞTİ. TARAFINDAN
YAPILMAKTADIR.
KAPAK RESMİ: PICASSO,
GERTRUDE STEIN PORTRESİ / 1906
METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK



gece

GERTRUDE STEIN

3 Şubat 1874'te ABD'nin Pennsylvania Eyaletinde, Allegheny'de doğdu. 27 Temmuz 1946'da Paris'te öldü. Yahudi kökenli varlıklı bir ailenin kızıydı. Düzenli bir öğrenim görmedi. 1893'te Radcliffe College'e girdi, orada psikoloji öğrenimi gördü. Öğretmenleri arasında William James de vardı. Stein'in anlık duyumları öne çıkaran deneyci üslûbunun oluşmasında, James'in de etkisi oldu. Stein, daha sonra Johns Hopkins Üniversitesinde dört yıl tıp okudu. 1903'te Paris'e yerleşti. Evi, kısa sürede Picasso, Braque, Matisse ve Derain gibi ressamların uğrak yeri oldu. Stein, bu yıllarda öncü sanat akımlarının, özellikle de kübizmin ateşli bir destekçisiydi. İlk yapıtı olan "Three Lives" ("Üç Yaşam") 1909'da yayımlandı. Bunu, 1914'te "Tender Buttons" ("Sevecen Düğmeler") izledi. Bu iki yapıtı, onun Paris'teki genç ABD'li sanatçılar arasında bir edebiyat otoritesi olarak tanınmasını sağladı. E. Pound, S. Anderson, E. O'Neill, S. Fitzgerald ve E. Hemingway gibi şair ve yazarlar, Stein'in evinde, Paris'in öncü sanatçılarıyla tanıştılar. Stein, ABD'nin geleneksel değerlerinden yüz çevirmiş bu kötümser yazarlar için "yitik kusak" nitelemesini ilk kullanan kişiydi. 1925'te yayımlanan yapıtı "The Making of Americans" ("Amerikalılar'ın Oluşumu") çetrefilliğinden ötürü, çok dar bir okur kesimince be-nimsendi. En popüler yapıtı, 1933'te yayımlanan ve birlikte yaşadığı Alice B. Toklas'ın yaşamını anlatan "The Autobiography of Alice B. Toklas" ("Alice B. Toklas'ın Özyaşam-öyküsü")'dı. Bu, gerçekte Stein'in kendi yaşamöyküsüydü.

Stein, librettosunu yazdığı, müziğini Virgil Thomson'un bestelediği "Four Saints in Three Acts" ("Üç Perdede Dört Aziz") operasının sahnelenişi için, 1934'te ABD'ye gitti. Burada bir dizi konferans verdi. II. Dünya Savaşı'nda Almanların Fransa'yı işgale başlaması üzerine, Güney Fransa'daki Culoz'a taşındı. 1944'te Paris'e geri döndü. Savaşla ilgili anılarını "Paris, France" ve "Wars I Have Seen" ("Gördüğüm Savaşlar") adlı kitaplarında anlattı. "Brewsie and Willie" ise, savaştan hemen sonra, Paris'teki evinde onu ziyarete gelen ABD'li askerlerle ilgili gözlem ve anekdotları içeriyordu.

Stein, okurlardan çok, yazarlar üzerinde etkili olmuş bir yazardır. Bir bütün olarak güzel sanatlarda, 20. yüzyılın başında beliren yenilikçi eğilimleri edebiyata yansıtmayı denemiştir. Düzyazıda sistemli bir biçimde uyguladığı ilkeler, dolaysızlık, ilkelcilik ve soyutlama olmuştur. Var olan edebiyat ve dil kurallarının ötesine geçerek, insan deneylerine ve nesnelere dolaysızca yaklaşmak, yazıyı her türlü geleneksel süsten arındırmak, kullanılan malzemeyi, yani anlamdan bağımsız olarak sözcükleri öne çıkarmak ve bir tür saf ilkelliğe ulaşmak istemiştir. Bu amaçla soyutlamaya, dil ve anlam bütünlüğünün parçalanmasına dayalı, tekrarlarla dolu, noktalama işaretlerinin olmadığı bir yazı tarzı geliştirmiştir. Ancak bu Edebi Kübizm deneyinde, en ileri gittiği yapıtı olan "Tender Buttons", amaçladığı noktanın oldukça ötesine, tam bir anlaşılmazlığa düşmüştür. Buna karşılık "Three Lives"ın bütününde ve "The Making of Americans" ile yaşamöyküsünün ve anılarının bazı bölümlerinde, alışılmış algılama biçimlerini bozma amacına bağlı kaldığı halde, Mark Twain'i anımsatan bir tazelik ve dolaysızlığa da ulaşmıştır.

Kaynak: Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C. 10, Anadolu Yayıncılık

I. BÖLÜM

XIX. yüzyılda resim Fransa'da, bütünüyle Fransız ressamaları tarafından yapılıyordu. Fransa dışındaki ülkelerde, önemli bir ressam yoktu. XX. yüzyılda ise, gene Fransa'da yapılıyor resim; ancak Fransızlar tarafından değil, İspanyollar tarafından..

XIX. yüzyıl, ressam için modelin varlığını gerekli görüyordu. XX. yüzyılda ise, modele bakmak hiç de gerekli değildir.

İyi anımsıyorum, 1904-1908 arasında, kış mevsimlerinden biri olmalıydı; herkes, Picasso'nun desenlerini görmek için bize geliyordu.

Bu desenler üzerine söylenebilecek ilk ve en şaşırtıcı şey, Picasso'nun onları, sanki bir model karşısında, ama asla modele bakmaksızın, hayranlık uyandırıcı bir teknikle çalışmış olmasıydı. Gençler, şimdi modele pek aldırıyorlar. Nedeni bilinmez, ama hızla değişiyor her şey..

Picasso, Paris'e, 1900 Ekiminde, ondokuz yaşında gelir(1). Daha ilk bakışta, eski önemini yitirmiş ve yıpranmış olduğu farkedilen bir ortama, ressamların yaşadığı mekâna yerleşir. Courbet'den Seurat'ya, bütün büyük ressamlar, çevrelerine kendi gözleriyle bakmışlardı. Seurat'nın bakışı, gördüklerinden büyük oranda etkilendi. Matisse

de öyle; o da gördüğü her şeyi aynen yansıtmak yerine, kuşku ve tedirginliğini dışa vuracak bir yol izledi, yani gördüğüyle yetinmedi.

Sonunda "beklenen an" gelip çattı, Paris'e gelen Picasso, kendisiyle birlikte yalnız İspanyol resmini değil, aynı zamanda İspanya'nın günlük yaşamından kaynaklanan kübizmi de getirdi.

Picasso'nun babası (2) desen hocasıydı. Çocuk Picasso, edebiyat öğrenimi gören öteki okullular gibi, resmi, "yazı" yoluyla öğrendi. Doğrudan bir resim öğrenimi olmadı Picasso'nun. Desen çizmeyi, doğuştan biliyordu sanki. Ancak çizdiği desen, o zaman bile çocuklara özgü değildi, yetişkin deseni idi. Görünen şeyleri çizmiyordu, resmine bir anlatım çeşnisi katmak istiyor ve bunu başarıyordu. Sonunda da, bu anlatımı, kendi diline dönüştürdü, olağanlaştırdı onu.

Picasso, 25 Ekim 1881'de Malaga'da dünyaya geldi. Dış görünüşüyle, adını taşıdığı annesine benziyordu. Ufak tefek, ama güçlü kuvvetliydi, sağlam bir bedene sahipti, esmerdi, saçları düz ve siyahımsıydı. Picasso'nun da sık sık söylediği gibi, babası, iri yapısıyla, kızılı sarı rengi, saygı uyandıran ve İngilizleri akla getiren görünüşüyle, daha çok Kuzeyli insanları andırıyordu. Babasına çok bağlıydı Picasso; ikinci adı Ruiz de ondan geliyordu. İspanya'da yaşadığı çocukluk yıllarında, babasının annesinden aldığı ismi kullanmayı yeğlemişti: Pablo Picasso y Ruiz. İlk tablolarından birkaçı da Pablo Ruiz imzasını taşır zaten. Ne var ki Pablo Picasso adı, kulağa daha hoş gelmekteydi, tual üzerinde de bu isim uygun düşüyordu. Sanatçı yaşamının ilk yıllarında, çoğunlukla Pablo Picasso y Ruiz adıyla çağrıldı, tablolarında ise Pablo Picasso adını kullandı.

Picasso adı, İtalyan kökenlidir, büyük bir olasılıkla da

Genes yöresinden gelir. Picasso'nun ailesi bu yörede, Palma de Majorque ünvanını almıştı. Ailesi, anne tarafından, babadan oğula geçen kuyumculuk mesleğine bağlıydı.

Picasso'nun küçük kızkardeşi, Blasco Ruiz ile Maria Picasso'nun tek evlatlarıdır. Picasso'nun, kardeşini onbeş yaşında gösteren portresi, gerçek bir sanatçının çıkışını haber veren ilk önemli yapıtları arasında yer alır.

Picasso, La Corogne'lu ailesiyle, ondört yaşında geldiği Katalan bölgesinin merkezi Barcelone'da, ilk çalışmalarını gerçekleştirdi. Babası, o yıllarda orada, Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretmendi. Baba Picasso, bu mesleğini yaşamının sonuna kadar sürdürecektir. Picasso'nun annesi (3) ve kızkardeşi de hep orada kalacaklardır.

Picasso, 1900 Ekiminde geldiği Paris'te, İspanya'ya yapacağı kısa süreli ziyaretler dışında (4) sürekli olarak oturacaktır.

Dostlarını, daha çok yazarlar ve ressamalar arasından seçmiştir Picasso. Kendisi gibi ressam olanların dostluğunu yeğlemiştir hep. Düşüncelerini ise, zaman zaman değiştirmekten yana olmuştur. Yaşamının her döneminde böyle davranmayı sevmiştir. Resim konusundaki bulgularını da, doğuştan getirdiği yetenekleriyle geliştirmiştir.

Picasso'nun o yıllarda içten ilişkiler kurduğu dostları, önce Max Jacob, hemen arkasından Guillaume Apollinaire ve André Salmon, daha sonra da ben ve Jean Cocteau olduk. Çok daha sonra ise gerçeküstücüler.. Ressamlar arasında Braque ve Derain, en içli-dışlı olduğu dostlarıydı; her ikisinin, Picasso ile yakınlaşmalarını sağlayan şey ise, onlardaki edebiyat tutkusuydu (5).

Bir ressamın edebiyata olan tutkusu, hiçbir zaman, yazarınkine benzemez. Kişilik ya da bencilik, ikisinde çok farklı ayrıntılarla kendini gösterir. Ressamın tualine koy-

duğu figür ya da nesne, gerçekliğin bir yansıması değildir. Tablonun kendine özgü atmosferi içinde yaşar bütün bu şeyler; yeter ki resim, bu anlamda gerçekleşmiş olsun. Yazar, varlığını kendisi oluşturur, kitaplarına yansıyan olayları, hiç de yaşamak zorunda değildir. Yazmak için, düşünce-
sinin oluşmuş olması yeterlidir.

Resmiyle, doğrudan doğruya kendini dışa vurmuş olan Picasso, yazarlardan dost edinme gereğini duyuyordu.

Picasso'nun Paris'e geldiği yıllarda, çağdaş ressam-
ların onun üzerinde pek az etki yaratmışlardır. Ama yakın geçmişte, bu tür etkiler, onu derinden ilgilendirebilmiştir.

Mesleğini yönlendiren ve ona nitelik kazandıran, hep içinde yaşadığı olaylar oldu.

O yıllarda Paris'te, Salon'da resim ve heykellerini sergilemek isteyen bir Amerikalı kadın heykeltraş vardı. Heykeli, seçici kurula girmeden sergiye alınıyordu. Bu kadın Bayan Alice Toklas'dan, adını kendi tablolarında kullanmak için izin istedi. O da kabul etti bunu. Resim, sergi kataloğunda Bayan Toklas'ın adıyla çıktı. Serginin açıldığı akşam, Picasso bana uğramıştı. Kataloğu gösterdim ona ve şöyle dedim:

- İşte, bugüne kadar hiç resim yapmamış olan Alice Toklas'ın bir tablosu, Salon'a kabul edilmiş bulunuyor..

Şaşırdı Picasso:

- Olacak şey değil, dedi, bizden gizli resim çalışmış olmalı..

- Böyle bir şey, kesinlikle söz konusu değil.

- Olamaz, diye yineledi, mümkün değil. Ama gene de biri, ilk tablosuyla Salon'a kabul edilme başarısını gösterebilmişse, bunu anlamak zor..

- Sakin olun, dedim ona, Alice Toklas yapmadı bu tabloyu, yalnızca imza onun..

Şaşkınlık geçirdi bir an, sonra yineledi:

- Gene de resim yapabilmek için, kimi şeyleri bilmek gereklidir. Evet, gereklidir..

1901 yılı.. Picasso, Noel tatilini geçirmek için İspanya'ya gitti o yıl. Sonra gene Paris'e döndü. Resminde birtakım etkiler söz konusuydu o dönemde. Edebiyatçı dostları, onun üzerinde gene uyarıcı etkiler yaratıyorlardı. O dönemde, İspanyolluktan biraz uzaklaşmaya başladığını söylesem, yanlış mı olur acaba? Elbet kısa bir süre için.. Daha çok da Fransız niteliği ağır basar o dönemde.

Özellikle Toulouse-Lautrec'in resmi, ilgi çekici yönleriyle, derinden ilgilendirmiştir onu. Lautrec'te de yazınsal bir yön vardı çünkü.

Ama ben gene de, her şeye karşın, Picasso'da kendine özgü bir yeteneği vurgulamak isterim. Ressamda, çizimde var olması gereken bir yetenektir bu. Her şeyi, her zaman büyük bir titizlikle inceleme isteği duyan bir adamdı Picasso. Bir dizi arayışın peşinden gitmek için, güçlü bir uyarıcıya gerek duymuştur her zaman.

Bütün yaşamı boyunca yaptığı da budur.

Fransız resminden gelen ilk büyük etki, onda, yeniden İspanyol karakterine dönüşü hazırlamıştır. İspanyollara özgü yaradılışı, onu hep kendi yoluna döndürmüştür. 1902'de kısa bir süre için İspanya'ya gittiğinde, mavi dönem resimleri noktalanmıştı.

İspanyol yaşamına özgü renklerin tekdüzeliği ve üzüncü, daha sonraki Paris dönemi resimlerinde de dikkat çeker. İspanya'nın, güneydeki başka ülkelere benzemediğini, renkli bir atmosfer yansıtmadığını unutmayalım. Beyaz, siyah, sarı ve gümüşbeyazı öne çıkar İspanya'da, ne kırmızı ne de yeşil vardır orada. İspanya, bu açıdan güney ülkelerine benzemez, daha çok da Doğu dünyasına özgü özellikler

gösterir. Orada kadınlar renkli olmaktan çok, siyah giyinirler. Toprak kuru ve parlaktır. Gökyüzü siyah, mavi ya da gümüş rengindedir. Yıldızlı geceler bile, kara ya da çok koyu mavidir orada, hava hafif bir etki uyandırır.

Çok severim İspanya'yı.

Picasso'nun Fransa'dan üçüncü ayrılışında (1903), bu karşıtlık daha da belirginleşir. Toulouse-Lautrec (6) etkilerini yansıtan ilk dönem resimlerindeki Fransız karakterinden uzaklaşır, kendi gerçek karakterine döner gene; İspanyol karakteridir bu.

1904 yılı. Picasso yeniden döner Paris'e, Montmartre'a. Ravignan Sokağındaki (7) 13 numaralı daireye yerleşir. Eski özelliğini bugün pek az koruyan bu sokak, şimdi Emile-Goudeau alanı olarak bilinir. Orayı ilk gördüğümde, bir marangoz, küçük bir bahçe içinde çalışmaktaydı; çocuklar, evler, her şey olduğu gibi görünüyordu. Bugün de aynı yerde olan Picasso'nun oturduğu binada, çok kişi yaşamaktaydı. XX. yüzyılın, sanat tarihi açısından pek çok önemli olayına, orası tanıklık yapmıştır.

Gerçek bir Parislidir artık Picasso. Mavi dönem resimleri ve Barcelone'u konu alan küçük bir peysaj, gerilerde kalmıştır.

İspanyol gerçekliği ve katılığı, o sıralar mavi rengin ağır bastığı tablolar yapmaya zorlamıştı onu. Bu resimler, daha sonra yapacaklarına da taban oluşturacaktır.

Paris ile ilişkinin yeniden kurulması, Picasso'nun kişiliğinde, Guillauma Apollinaire, Max Jacob ve André Salmon ile içten dostluğun yönlendirmesiyle, etkilenme dönemini de yeniden başlatır; bu tür günlük bağlantılar, Picasso'nun İspanyol görkemine yeni bir renk katar, şenlendirir onu. Mavi dönem resimlerini saran renklerden sıyrılır, bu renklerin yerini 1905 tarihli Arlequin ya da pembe dönem

resimleri alır. İspanyolluğun içe dönüklüğünden koparak, görünür nesneler dünyasının eğlenceli ortamına, Fransız duygusallığına kaptırır kendini.

1905 yılı (8). Ressamlar, sirkleri her zaman sevmişlerdir. Şimdilerde yerini gece kulüpleri ve sinemaların aldığı sirkler, genellikle sirk cambazlarını akla getirir. O yıllarda, herkes, en azından haftada bir kez Medrano sirkinde buluşur, kendilerini atların, canbazların, Japonların, at terbiyecilerinin sıcak dünyasına bırakırlardı. O ortama sık sık gidip gelmek, Picasso'yu gerçek bir Parisli yapmıştı. Pembe dönemi, birdenbire bu ortam içinde çıkıverdi. Gerçekten de yoğun bir üretim dönemi olmuştu.

Picasso'ya olağanüstü bir verimlilik aşıladı Paris mutluluğu. 1904'ten 1906'ya kadar yaptığı resimlerin sayısı, bu nedenle inanılmaz derecede kabardık. Öyle ki, Picasso ile, tablolarının tarihleri konusunda tartışırken, bütün bu resimleri bir yılda yaptığına inanmadığımı söylediğimde, bana yanıtı şöyle oldu:

- Bir gençlik dönemi yaşamış olduğumuzu unutuyorsunuz. O zaman, bir yıl içinde, çok şey yapacak bir güce sahiptik.

Daha sonra Picasso, sirkleri konu alan bu resimlerini, bu yumuşak Fransız şiirinin etkilerini, mavi dönem resimleri gibi geride bıraktı. İşte onunla tanışmam da, bu sıralardadır (9).

Bizim ondan aldığımız ilk tablonun hangisi olduğunu sorarsanız söyleyeyim: Pembe dönem resimlerinden, bir sirk cambazını gösteriyordu bu resim, adı da "*Petite fille aux fleurs*"dü. Bu dönemin duygunluk, incelik ve sevimliliklerle dolu resimlerinden biri olmalıydı. Deseni sertleştirdi daha sonra, yavaş yavaş çizgileri pekişmeye başladı, renkleri daha çarpıcı oldu. Artık yeniyetme bir çocuk değil, koca

bir adamdır. Benim portremi yapması da, bu yıllara rastlar.

Tam da bu sırada, karşısında benim gibi bir model istemesinin nedeni ne olabilirdi? Doğrusu bu konuda bir şey söyleyemem; ama her şey, onu sanki bu amacını gerçekleştirmeye itmiş gibiydi. Sirk canbazları dönemi, artık bütünüyle kapanmıştı. Böylece İspanyol ruhu, birdenbire yeniden canlanmış oldu. Bana gelince, Amerikalıyım ben. Amerika ile İspanya, bir anlamda sıkı ortak bağları olan iki ülkedir (10). Benim, "*Petite fille aux fleurs*"ü satınaldığımız tablo taciri Clovis Sagot'nun (11) dükkânında karşılaşmıştık ilk kez Picasso ile. 1906 yılının kış mevsimi boyunca poz verdim Picasso'ya bu resim için, resmin yapımı seksen seans tuttu (12). Ama resim bittikten sonra, portrenin baş kısmını sildi. Artık beni göremeyeceğini söyledi ve çekip İspanya'ya gitti: Mavi dönem resimlerinden sonra, İspanya'ya ilk gidişiydi bu. Dönüşünde, portrenin başını ezbere çizdi, sonra da bana verdi resmi. Bu portremi o zaman çok sevmiştim, her zaman da sevdim. Bana göre, beni, her zaman ben olduğum biçimimle yansıtır bu portre(13).

Picasso'nun sıradan ya da renkli kişilerin portrelerini yaptığı bir döneme rastlar benim portrem de. O resimde, gene biraz pembe, ama daha çok da topraksı bir renk, etkileyici bir hava ve Picasso'ya özgü sert kitleler görülür. Ayrıca mavi dönem resimlerini anımsatır biraz, az renkli ve az duygulu olmakla beraber, mavi dönem resimlerinden daha etkileyicidir. Çok daha saf (*pur*) bir sanat ürünüdür. Bu dönemi de geride bırakacaktır Picasso.

Tuhaf bir öykü ama, gene de anlatmak isterim: Bir gün, paralı bir amatör uğradı bana, evimdeki tabloları baktı, portrem için ne kadar para ödediğimi sordu.

- Hiçbir şey ödemedim, dedim.
- Hiçbir şey mi, dedi bağırarak.
- Evet, hiçbir şey, diye yanıtladım. Bir armağandı bu tablo.

Birkaç gün sonra, bu olayı Picasso'ya anlattığımda, güldü:

- Evet, satış için yapılan resimle, armağan etmek için yapılan resim arasındaki ayrımı anlayamaz o.

1909 yılı. Picasso, yeniden İspanya'nın yolunu tuttu. Bu kez oradan, kübizmin tam anlamıyla izlerini taşıyan peysajlar getirdi. Bu üç resim, fazlasıyla gerçekçiydi. Picasso, köyünden gelişigüzel fotoğraflar çekerken yapmıştı bu resimleri. Herkes, bu fotoğraflardaki fantezi karşısında irkilirken, onlara, resimlerin fotoğraflarını göstermek, benim için eğlenceli oldu. O zaman, bu tabloların, hemen hemen fotoğraflara yakın olduğu anlaşıldı.

Oscar Wilde, "doğanın resimleri kopye ettiğini" söylemişti. Bu sözde bir gerçek payı yok değildir. İspanyol köyleri, Picasso'nun tablolarında görüldüğü kadar kübist biçimler yansıtıyordu.

İşte, böylece yeniden İspanyol kökenli olduğunu kanıtlıyordu Picasso. Max Jacob'un deyişiyle, kübizmin, uzunca bir zaman alan "*héroïque*" dönemi başlıyordu. Bu, her dönemde eylem kıyapan kahramanların var olduğu anlamına gelir. Çünkü onlara özgüdür bu tür eylemler. Ne onlar, ne de başkaları, bu eylemlerin niçin ve nasıl yapıldığını bilirler..

Picasso, yeni bir şey ortaya koymak isteyen kişinin, çirkin bir şey yapmaya zorlandığını söylemişti bir ara. Yaratma çabasında, çirkinliğin, alışılmamışın ele geçirildiği bir kavga dönemi yaşanır. Yaratma öylemini sürdürenler, geri tepme ilkesi uyarınca, daha iyi olanı yapma olanağını ka-

zanırlar, giderek daha çok beğenilirler. Çünkü mücadele dönemi kapanmıştır artık, bu dönemi yaşamış olduklarını bilirler onlar, daha önce yaratılmış olan şeye doğru çalışmalarını sürdürürler.

O döneme (1907) gelinceye kadar Picasso, neredeyse hiç sergilememişti resimlerini (14). Dostları sergi yaptıklarında, o, çekimser davranır ve şöyle derdi:

- Bir sergi gezilirken, başkalarının resimleri hakkında olumsuz bir görüş egemendir genellikle. Nedeni sorulmaz, açıkça kötüdür onlar. Sıra kendi işlerine geldiğinde durum değişir; resimlerin neden zayıf olduğu bilindiği halde, ortalama bir dil kullanılır, bu resimlerin o kadar da zayıf olmadıkları sonucuna varılır.

Şöyle de diyor ve daha sonra yineliyordu:

- Resimden pek az kişi anlar. Eğer herkes size hayran-
sa, onların içinde sizi anlayanların sayısı yok denecek ka-
dar azdır, hemen hemen öncekiler kadardır.

Picasso'nun İspanya'dan döndüğü 1909 yılı, kübizmin de doğuş tarihidir. Bu akımın ortaya çıkışı, çok büyük bir güç gösterisine dönüştü. Picasso'nun İspanya'dan getirdiği peysajlar, kübizmin başlangıç dönemini oluşturur.

Aslında, bir kuşaktan ötekine, fazla bir şeyin değişme-
diği kesin olarak söylenebilir. Oluşumların tarihini böyle kavramaktayız; yenilenmenin, aralıksız bir süreç izlediğini biliyoruz bugün. Geriye, birbirine yakın benzerlik göste-
ren pek az şey kalır. Picasso kuşağının ressamı da, bu açıdan aynı istekleri, aynı gereksinimleri, aynı erdemleri ve aynı noksanları paylaşmışlardır.

Eğer bir görme biçimi söz konusu değilse, hiçbir şey de-
ğişmez. Her kuşağı belirleyen, bu görme biçimidir. Sokak-
lar değişir, taşıma biçimleri değişir, yapılar değişir, sokak
gürültüleri farklılaşır, evlerin dayama-döşeme biçimi de-
ğişir.

şir; ama bir kuşaktan ötekine, oluşumlarda, büyük bir değişim izlenmez. Sanatçının kendisi de, değişime ve yaşam biçimine karşı çok duyarlıdır. Sanatı, yaşadığı dönemden derin biçimde etkilenir. Kişisel bir güç üstlenerek, dönemini arkada bırakmaz o, geleceği yalnızca kestirmeye çalışan başkalarından önce yaşar dönemini, kendi doğasına boyun eğer.

Bu yaz, papazların yaşamı üzerine, Hantecombe keşişinin yazdığı bir kitap okudum. O kitapta keşiş, papazlardan söz ediyor, insanların sık sık geçtikleri bir yolun yakınındaki bir tepede kurulan vakıfları anlatıyordu. Dostlarıma, XV. yüzyılda açıldığını sandığım bu işlek yolu sordum: Oradan insanlar, ne kadar sıklıkla geçerlerdi, günde bir kez mi, yoksa haftada bir kez mi? Bana, daha sık geçilebileceğini söylediler. Demek ki o dönemin yaşam biçimi, insanların sokaklarda sık sık gezinmelerini olağan kılmaktaydı. Yaşadığımız dönem de, sokaklarda kalabalık insan gruplarının dolaşmasını gerektirmektedir.

Anımsıyorum, savaşın başladığı sıralarda, Picasso ile Raspail Bulvarında gezinirken, gizlenmiş top arabalarının geçtiğini görürdük. Akşam saatleriydi, kamuflajdan söz edildiğini daha önce duymuştuk, ama bu işin nasıl yapıldığını görmemiştik o zamana kadar. Picasso, gördüklerinden etkilendi, dikkatle izledi ve yüksek sesle şöyle dedi:

- Evet, bizim yaptığımız da bundan başka bir şey değil.. Bu da, bir tür kübizmdir (15)..

Gerçekten de içinde yaşadığımız savaş döneminin düzeni, daha önceki savaşların düzenine benzemiyordu. Ortada, çevresini insan kitlelerinin sardığı bir komutan yoktu, ne başlangıcı ne de sonu olan bir düzenlemeydi bu. Bir köşe, bir başka köşe kadar önemliydi. Kısaca söylemek gerekirse, kübizmin kendisiydi bu..

1909 yılı. Picasso, yeniden Paris'tedir. İspanya kökenli mavi dönemden ve onu izleyen Fransız kökenli pembe dönemden sonra, kübizmin ortaya çıkışına tanık olunmaktaydı.

Üç temel ilkesi var kübizmin:

1. Kompozisyon; yaşama biçimi değişmiştir artık, yaşam anlayışı genişlemiştir ve her şey aynı derecede önem taşımaktadır.

2. Gözlem inancı; bilimsel gerçekliğin önemi, giderek azalmaktadır. Bilim, kuşkusuz birtakım bulgular elde etmişti, yeni bulguların peşindeydi. Ancak genel ilke, bütün bu bulguların kabul gördüğü ve anlaşıldığı inancına dayanmaktaydı. Bulguları ele geçirme, onları sahiplenme süreci yaşanmıştı daha önce.

3. Yaşamın sınırlandırılması; kendi çerçevesi içinde sabitleştirilmiş olan görüntü malzemesi, kendi sınırlarının dışına çıktığı anda, kübizm de, bir zorunluluk olarak kendini gösteriyordu.

Hem zaten, böyle bir yaratım için, zaman da gelip çatmıştı; insan devreye girmişti orada.

Bulgu, kaçınılmaz olarak, bir İspanyol'a aitti. Çünkü kübizmi yaratan nedenler, onun kişiliğinde vardı. İspanyollar, doğaları gereği, nesnelerden oluşan gerçeklik ve bilimsel gelişmeler karşısında, heyecana asla kapılmayan tek Avrupalı ulustur. Yeni bilimsel gelişmeleri tanıma gereğini, hiç mi hiç duymazlar. Öteki Avrupa ülkeleri ise, XX. yüzyılda, XIX. yüzyılı yaşıyorlardı. Buna karşılık İspanya, organizasyon noksanlığı, Amerika ise aşırılıkları nedeniyle, XX. yüzyılın oluşumlarını kabul etmeye hazır bir konumda idiler.

O zamandan bu yana, kübizm, açtığı yolda ilerlemektedir (16). Picasso 1910'da İspanya'dan dönünce, Ravigan

sokağına geldi gene. Ancak az bir süre kaldı orada. Atelyesini, aynı binada, başka bir daireye taşıdı. Daha sonra da Clichy Bulvarına geçti. Orası, kübizmin gerçek mekânıdır. Yani "Ma jolie" tablosunu yaptığında, Picasso, Montmartre'daki Ravignan Sokağını, bir daha dönmek üzere terkmişti.

Uzun sürecek olan bir tartışmanın başlangıcına geliyoruz şimdi. Her şeyden önce kübizmi, manzara resimlerinde uygulamıştır Picasso, daha sonra da ölüdoğa resimlerinde.. Çok sonraları ise, özellikle figür resimlerinde görülür kübizmin izleri. Hemşehrilerinden birçoğu gibi Picasso da oluşumlara ilgi duymuştur gerçekten, yalnızca onlara ilgi duymuştur. Manzaralar, ölüdoğa resimleri, çiçeklerin verdiği keyif, bir İspanyoldan çok, bir Fransıza ilginç görünebilir. O nedenle, Picasso açısından ölüdoğa, herhangi bir çekicilik taşımıyordu, ama bir inanç göstergesi idi kuşkusuz. Gene de herkesin gördüğü sıradan nesnelerin aşıldığı coşku, İspanyol ruhunu hiç mi hiç ilgilendirmez.

Buna karşılık baş, çehre, canlı varlıkların bedenleri, Picasso'nun resimleri için, her zaman önemli bir malzeme oluşturmıştır.

Bir gün, birlikte gezinirken, bank üzerine oturmuş bir bilim adamı görmüştük. (Savaştan önce bilim adamları, bir bank üzerinde uzun süre oturabiliyorlardı). Picasso, şöyle dedi bana:

- Şu çehreye bakın, dünyanın yaşı kadar eskidir bu yüz. Bütün insan çehreleri, dünyanın yaşına eşdeğer bir eskiliği yansıtır.

Çehrelerde böyle bir yıllanmışlık görmek, belki de bir karamsarlık ve avunma göstergesiydi.

Ve sonunda Picasso, baş, yüz, insan bedeni ve kadın figürünü, kendi kişisel yorumu doğrultusunda ifade etme sa-

vaşına girdi. Bu savaş gücü elbet, hâlâ da öyledir.. Varlıkların ruhu, pek de ilgilendirmiyordu Picasso'yu. Ona göre, başın, çehrenin, bedeninin varlığı o kadar önemli, süreklilik yansıtan ve bütünlük gösteren şeylerdi ki, bir başka konu üzerinde kafa yormaya gerek yoktu. Bedenin içindeki ruha gelince, kuşkusuz başka bir şeydi o.

İnsanların çoğu, biçime ve insan figürüne gösterdikleri anlayış duygusundan daha azını çiçeklere, manzara resimlerine ve ölüdoğa nesnelere gösterirler. Van Gogh'un ilk sergilerinden birini anımsıyorum. O sergiyi gezen bir Amerikalı, yanındaki birine şöyle diyordu:

- Bu insan portrelerini seviyorum, çünkü modellerinin kimler olduklarını bilmiyorum. Şu çiçek resimlerine ise hiç ısınamıyorum; neden dersen, onların ne çiçeği olduklarını biliyorum da ondan..

Herkes, böyle düşünmez elbet.

O yıllarda Picasso, bir ara, İspanyolların, fotoğraflardaki dostlarını ve yakınlarını tanımakta zorluk çektiklerini söylüyordu, sık sık da yineliyordu bu görüşünü. Kanıtlamak için şunu anlatmıştı: İspanya'da askere gidenlerin, gittikleri yerde, biri tıraşlı, öteki sakallı iki fotoğraf çektirmeleri, alışılmış bir gelenektir. Askerler, ailelerine, bu fotoğraflardan birini ya da ötekini gönderiyorlardı. Kişiye en benzeyenini bulup çıkarmaktı burada amaç.

Bir tablo, başlangıçta sizin beğeninizle bağdaşmayabilir. Bir süre sonra ise, size artık o kadar yabancı görünmemekle kalmaz, ondaki ayrık yönü bulup çıkarmak, sizi şaşırtabilir de.. Çocuk, annesinin resmine bakar; onda, başkalarında bulamadığı çok farklı bir özelliği görür. Bu özellik, o kişinin iç yapısına ilişkin değildir, daha çok dış çizgilerden ve bütünlükten söz ediyorum burada. Çocuk, annesinin yüzünü çok yakından görür. Gördüğü, baktığının bir

bölümüdür; geri kalanı ise tanımakla yetinir. Picasso'nun resim dili için de, durum farklı değildir: O da insan çehrelerinde, bir çocuğun, annesinin çehresinde tanıdığı çizgileri yansıtır. Baş ve bedenler için de aynı şey söz konusudur.

Picasso resimlerinde, kendi algılama biçimini dışa vurmaya çalışıyordu; sıradan bir iş değildi bu. Çünkü kimi zenci maskaları dışında, görünür nesneleri, yalnız bilinen şeyler olarak değil, belli bir görüş açısından bakılmadığında, göze çarpan objeler olarak yansıtmaya girişiminde bulunmuyordu kimse (17). Gerçekte, çoğu zaman görünen, bedenimizin yalnızca bir bölümüdür. Geriye kalan öteki bölümü, ya bir şapka veya giysiyle ya da ışık ve gölgeyle gizlenmiştir. Herkes, göremediği bu parçaları, belleğinde kalan izlenimlerle bütünleştirmekten yanadır. Ama Picasso, gözlerden birini görüyorsa, göremediği öteki göz, onun için yoktur.

Bir ressam, hele bir İspanyol ressam olarak, bu tutumunda haklıdır Picasso. Görünen, salt görülenle sınırlı ise, geri kalan, bellekte yer etmiş olanlarla tamamlanır; ressamlar ise, genellikle, ne böyle bir bütünleştirmeye yönelirler, ne de belleklerinde yer etmiş kolanla yetinirler. Yalnız görünür nesnelere göre resim yaparlar. Picasso'nun kübizmi, görünür nesnelerden yola çıkar; sonuç ise, salt onun için değil, başkaları için de şaşırtıcı olur. Peki ama, böyle bir şeyi kim başarabilirdi? Gerçek bir yaratıcı, bir yenilikçi, kendisinden önceki birikimlerden yola çıkarak, bir yere ulaşan kişidir. İşte budur bütün sorun..

II. BÖLÜM

Salt görünür nesneleri ifade etmek için başlatılmış olan bu kavga, Guillaume Apollinaire de dahil olmak üzere, Picasso'nun en içten dostları için cesaret kırıcı oldu.

Gene de çok kimse, Picasso'nun resmiyle ilgileniyordu o zaman. Denebilirse, sınırlı bir kesimdi bu. O dönemde, bir İngiliz, Roger Fry (18) Picasso'nun yaptığı portremden çok etkilenmişti. "*Burlington Review*"de Picasso'nun resimlerine, Raphael'in portreleri yanında yer verdi. Roger Fry, Picasso'nun öncülüğü altında kübizm, yeni bir adım olarak kendini gösterdiğinde, çok şaşırmıştı.

Bir keresinde üzümlere şöyle demişti Picasso:

- Bana, Raphael'den daha iyi desen çizdiğimi söylerler, doğru olabilir bu söz, iyi desen çiziyor olabilirim. Ama Raphael kadar iyi desen çizmiş olsam, en azından yolumu seçme hakkıma sahip olurum, onlar da bana bu hakkı tanımamak zorunda kalırlardı. Ama hayır, bana böyle bir hak tanımıyorlar, açıkça "hayır" diyorlar..

O yıllarda Picasso'yu anlayan, belki de yalnız bendim. Çünkü bunu, yazılarımda da dile getirdim. Yalnız bendim onu anlayan; nedenine gelince Amerikalıydım ben. Daha önce de söylediğim gibi, İspanyollar ve Amerikalılar, benzer duyguları paylaşırlar. Kısa bir süre sonra, Derain ve

Braque da savaş nedeniyle cepheye gittiklerinde, kübizm kavgasında Picasso, bu nedenle tek başına kalmıştı.

Czanne, akvarel resimlerinde gökyüzünü kb biçimleriyle değil, hiçbir kurala bağlı olmaksızın bölüp parçalama yöntemiyle yansıt mıştı. Picasso'dan önce, Seurat ve ardılarının "pointillisme" ile yaptıkları da bundan başka bir şey değildi. Ama gene de onların yaptıklarıyla kübizm, farklı şeylerdi. Çünkü kübist ressamlar, görünen nesnelerin, kendilerini ilgilendiren yönlerini ele alarak, zamanla salt gördüklerini ifade etmeyi gerektiren bir teknik aracılığıyla, kafalarını kurcalayan sorunların zmne yönelmişlerdi. Kısaca, Courbet'den Seurat'ya, hatta Courbet'den Van Gogh ve Matisse'e kadar, sanatçıların pek çoğu, doğayı olduğu gibi gördüler; isterseniz herkesin grdğu gibi gördüler, diyelim.

Bir gün, domates yerken Matisse'e, yediği bu domatesi grdğu gibi resmedip etmediği sorulmuştu. "Hayır, demişti Matisse, domatesi çizerken değil, yalnız yerken, herkesin grdğu gibi görüyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse, Courbet'den Matisse'e, ressamlar doğayı, herkesin grdğu gibi gördüler. Onların sıkıntıları, daha az ya da daha çok bir sevecenlikle mi, 'dinginlikle mi, yoksa ruhsal bir yeğinlik içinde mi yansıtmaları gerektiği sorunu çevresinde dğmlenmekteydi.

Courbet'nun peysajları, beni her zaman ilgilendirmiştir. Nedenine gelince, o, doğanın olağan görüntüsünü ele geçirmek için, renk değişimine zorlamamıştır kendini. Picasso'da ise, durum bütünüyle farklıdır. Onun yediği domates, hiç de herkesin bildiği domates değildi. abası, nesneleri herkesin grdğu gibi değil, salt kendi gözlemlediği gibi yansıtmaya yönelikti.

Van Gogh'un yaşamı da fantastikti, resimleri gibi. Kula-

ğın kestiğinde, bu kulağın herkesin bildiği bir organ olduğuna inanmaktaydı. Kulağın, yaşam için gerekli olduğu sorununa gelince, o ayrı bir hikâyeydi..

Picasso'nun İspanyolluğu da başka türlüydü. Örneğin Don Quichotte da İspanyoldur. Don Quichotte, yaşayacağı şeyleri kafasında kurmaz, olayların içinde bulur kendini. Bir düş, bir delilik değildir yaptıkları; her şeyi yaratarak görür.

Kübizmin belirli bir aşama yaptığı dönemde, Picasso'nun, objeleri bir araya getirerek, onların fotoğrafını çekmesi, beni şaşırtmıştı önce. O fotoğraflardan birini, koleksiyonumda tuttum. Orada kompozisyonun gücü, bir resim için tasarım malzemesi olmanın ötesinde, tek başına etkiLEYİCİYDİ. Objeleri bir araya getirmesi bile, görme biçimine yeni bir boyut katıyordu.

İspanyollar ve Amerikalılar, Avrupalılara benzemezler, hele Doğulu, hiç değillerdir. Genel kanı şu ki, herkese görüldüğü biçimiyle gerçekliğe inanmamak için, mistisizme ya da dine bel bağlamak gereği, onları birleştiren ortak özelliktir. Onlar için gerçeklik, gerçek değildir. Bundan dolayı, gökdelenler ile Amerikan edebiyatı arasında nasıl bir ilişki varsa, İspanyol edebiyatı ile resim arasında da öyle bir bağlantı vardır.

Picasso, zenci sanatının etkisi altında "*Les demoiselles d'Avignon*" tablosunu yaptığı sırada (1906-1907) (19), bu tablo nedeniyle büyük bir gürültü kopmuştu. Picasso'yu çok seven Stchoukine (20), bana uğradığı bir gün, üzülerek şöyle demişti:

"Fransız sanatı için ne büyük bir yıkım.."

Başka ressamaları ilgilendirdiği ve herkes tarafından görüldüğü biçimiyle değil, kendi gözlemlerine göre, insan baş ve bedenlerini çizmek istediği bir dönemde Picasso,

heykel sanatçıları gibi, kitle etkileri üzerinde duruyor, ya da çocuk resimlerine benzer tarzda, figürleri profilden gösteriyordu.

Böylece Picasso'nun resimlerinde, zenci sanatının etkileri kendini göstermeye başlıyordu. Ne var ki gerçek anlamda zenci sanatı, Picasso'nun anlatım biçimini farklı yönlerle çeviren başka etkiler gibi, temellendirici bir işlev oluşturmaktan çok, figürlerin ilk bakışta kavranmasını zorlaştıran şaşırtıcı bir etkiydi.

Zenci sanatı gibi, Fransız kübizmi, daha sonraki İtalyan ve Rus sanatı etkileri de, Don Quichotte ile karşılaştıldığında, benzer sonuçlar doğurmuştur. Bütün bu etkiler, Picasso'nun saf İspanyol karakteri taşıyan görme biçimini, bir süre için başka yönlerle çekmekteydi.

Picasso için zenci sanatı, bir tür koltuk değneği hizmeti gördü. Daha sonra ise, bu konuda başka araçlardan yararlandı.

Bir safyürek (naif) değildi Picasso, öyle olmaktan uzaktı. Görme biçimini çözümlüyordu, görmediği şeyi resmetmek istemiyordu. Başka ressamalar ise, gördükleriyle yetiniyorlardı. Picasso açısından görünüm, görebildiği her şey demek de değildi, ama her şeyin, onu bilmekle ilgili olduğunun da farkındaydı. Burada, küçük bir ayrım söz konusudur.

Ayrıca XX. yüzyıldaki gerçeklik anlayışıyla, XIX. yüzyıldaki gerçeklik anlayışının, başka şeyler olduğunu da unutmamak gerekiyor. Picasso, resimde bu ayrımı görebilmiş olan tek kişidir. O dönemde herkesin kendi varlığını kanıtlama savaşı, giderek yoğunlaşmaktaydı. Matisse ve bütün öteki ressamalar, XX. yüzyıla özgü bir bakışı yansıttıkları halde, bağlı oldukları gerçeklik anlayışı, XIX. yüzyıla özgüydü. Picasso ise, bu konuda kendi türünün tek örne-

giydi. O nedenle de kavgası, kendi yönünden zorlu geçti, başka ressamalar için de yararlı sonuçlar yarattı. Picasso, ne geçmişten, ne de yaşadığı dönemden, kavgası için kolaylaştırıcı katkılar aldı. Döneminin gerisinde kalmadı, gerektiği gibi yaşadı onu. Ancak bunu tek başına yaşaması gerekiyordu, öyle de yaptı. Güçlü olmasına karşın, zayıf yönleri de yok değildi. Kendini etkilerin büsbütün uzağında tutmadı; sanatına dönüşü, az ya da çok, kolaylaştıracak şeylerden yararlanmasını becerdi.

Matisse de 1906'da, bir ara zenci sanatına ilgi duymuştu. Unutmamak gerekir, zenci sanatının safyürek bir içeriği yoktur, aksine Arap kültürünün belirleyici gelenek temeli üzerinde çok uzlaşıcı (conventionnel) bir sanattır. Araplar, zenci halkı derinden etkileyen bir kültür ve gelenek modeli oluştururlar. O dönemde zenci sanatı, Matisse için yabanıl (exotique) ve safyürek bir nitelik taşımaktaydı. İspanyol Picasso içinse, uygarlaşmış, dolaysız ve doğal bir sanattı zenci sanatı. Picasso'nun, onunla kendi sanatını pekiştirmiş olması ve zenci sanatı üzerindeki etüdlerinin, onu 1907'de "*Demoiselles d'Avignon*" gibi bir tablo yapmaya yöneltmesi doğaldı.

Bu tarih, onun Derain ve Braque ile yakın dostluk kurduğu bir döneme rastlar. O tarihten sonra da, Picasso, yavaş yavaş saf (*pur*) bir kübizme ulaştı.

Kübizmin insansal biçimine uyum sağlamak için, çetin bir çaba harcamıştır Picasso. Beklenen sonuçları, bütünüyle vermedi bu çaba. Picasso, bir yerden sonra kendini tükenmiş hissetti. 1907 yılı, allak-bullak etmişti onu. Resmin yanında heykel çalışmalarıyla, bir ölçüde durulma olanağı buldu. Heykel, öncelikle objenin çevresinde dönmeyi gerektirdiğinden, yeni güçlükler doğuyordu. Ayrıca heykel çalışmak için gerekli olan araç-gereç, heykel sanatçısının

daha önce denemediği bir biçim izlenimine dayalıdır. Bana sorarsanız, resmi daha çok severim ben. Ama Picasso, zenci heykeline duyduğu ilgi kapsamında, 1908'den sonra resim yaptığı için, heykel formuna yabancı değildi. Kübizme doğru bir yol alma süreci sağladı ona bu ilgisi.

Daha önce de söyledim, kübizm, İspanya'da günlük yaşamın bir parçasıdır. İspanyol mimarlığında, bu, gözlemlebilir. Başka ülkelerde mimarlık her zaman, peysajdaki çizgileri izlemiştir. İtalyan ve Fransız mimarlığı böyledir. Ama İspanya'da mimarlık, hep düz çizgileri keser. Kübizmin temellerinden birini oluşturur bu özellik: İnsan çalışması, peysaja bütünüyle uyumlu değildir İspanya'da, onunla karşıt biçimler oluşturur. Kübistlerin, tablolarına bir pipo ya da gazete kesiği koyma gereği duymuş olmalarının bir nedenidir bu, aynı zamanda. Gerçek nesneler, resimde güvenilir elemanlar yerine geçmekteydi. Bunlar, tablonun geri kalan bölümleriyle sert bir karşıtlık yaratmaktaydı. Sanatçılar, bir pipo, bir gazete kâğıdı gibi gerçek nesnelerle, bir yeğlilik olanağı elde edip edemeyeceklerini ve bunların tablonun bütünlüğü içinde bir karşıtlık yaratıp yaratmayacağını görmek istiyorlardı.

Doğa ve insan, İspanya'da karşıt, Fransa'da ise uyumlu değerlerdir. İspanyol kübizmi ile Fransız kübizmi arasındaki ayrım da, işte bu noktadadır. Ancak bu ayrımın, temele değgin olduğu bilinen bir gerçektir. Bir zorunluluktan doğmuştur İspanyol kübizmi (21).

Gene 1909 yılındayız. Picasso, İspanya'dan klasik ya da bölümlere ayrılmış kübizmin başladığını gösteren peysaj resimlerle dönmüştü. Bu üç peysaj, az önce anlatmak istediğim İspanyol insanıyla doğa arasındaki karşıtlığı açıkça ortaya serer. Küb ile küresel biçim, aynı şey değildir. Resimde yer alan birkaç ev, peysaja egemen olan sayısal bir

çokluk izlenimi verir. Peysaj ve evler, kendi aralarında hiçbir bağıntı taşımazlar. Toprağın hareketi, evlerinkine ters düşer. Evler hareketsizdir, toprağın ise kendine özgü bir hareketi zaten vardır. Üstelik evler, resimsel anlamda bir hareketi de gerektirmezler.

Bunları yazarken, tam da yanıbaşında, genç bir Fransız ressamının tablosu duruyor. Bu resimde de, birkaç ev var. Ressamın köyünü konu alan bu resimde, ırmak ve peysaj ile birlikte evler de sanki hareket ediyormuş gibi görünüyor. Her şey, birbirini haklı çıkaran bir uyum içinde. Nedenine gelince, İspanyol değil, bu sözünü ettiğim ressam (22).

Doğaldır ki, resimde ne çokluğun azlıkla, ne peysajın evlerle, ne de küresel olan biçimin küle uyum sağlayabildiği XX. yüzyılın ruhunu, ancak bir İspanyol dile getirebilirdi. Amerika ve İspanya, bu konuda ortak bir duyarlılığa sahiptirler. O nedenle de İspanya Amerika'yı, Amerika da İspanya'yı keşfetmiştir. Ve gene aynı nedenle, her iki ülke XX. yüzyılda, kendi "moment"lerini bulmuşlardır.

Demek ki 1909'da (23), kübizmin mutlu dönemi başlamış oluyordu. Picasso'nun kompozisyonlarında ulaşmayı başardığı insansal boyutu ifade etmek için, kavga gene hep sürmüş, görünen çizgiler ayrı açılardan ele alındığı halde, sonuçta bir tek noktada birleşilebilmiştir. Harcanan çaba ise, karamsarlıktan çok, ortak bir sevince yol açmıştır.

Kübistler, o zaman Kahnweiler adlı bir tablo taciri (24) bulmakta gecikmediler. Genç Kahnweiler, o sıra mesleğinin coşkusuyla dolu olarak, tablo tacirliği düşünüyordu. Gerçekleştirmek için Londra'ya gelmişti. Fransa'da ve İngiltere'de, mesleğinin zorluklarıyla biraz uğraşmak zorunda kaldıktan sonra Picasso ile ilgilenmeye karar vermişti.

1907, 1908, 1909, 1910'da, kübistlerle, Fransız ve İspanyol ressamlarla sergi sözleşmeleri imzaladı, kendini, onlarla ilişkilere adadı. Keyifli bir yaşam sürdü.

Gülyüzlü Fransa, Picasso'yu da baştan çıkarmakta gecikmedi. Kübist ressamların en genç olanıyla (25) -vardı böyle biri o yıllarda- hatalarından dolayı alay edildiği söyleniyordu. Picasso'nun keyfi yerindeydi (26). Her zaman ki gibi yoğun bir çalışmaya girişmişti. Çalışmak mutluluk veriyordu ona.

Bu hoş ortam, Picasso'nun 1912'de Montmartre'dan taşınmasına kadar sürecektir. Daha sonra ise, böyle bir hoşnutluktan, hiçbir kübist ressam payını alamayacaktır.

Picasso, 1911'de geldiği Revignan sokağından Clichy Bulvarına, oradan da Montmartre'a yerleşmişti. Daha sonra ise çekip, Montparnasse'a gitti (27).

1910'dan 1912'ye kadar süren iki yıl, kübistler açısından iyi bir dönem oldu. "*Ma Jolie*" dönemi bu. Bütün ölüdoğa resimlerini, bu dönemde yaptı Picasso. Gri tonların çeşitlilik gösterdiği masalar yaygındır bu resimlerde. Her şeyle oyalanıyordu herkes. Zenci heykellerinden -zenici sanatının kübistler üzerindeki etkisi, giderek zayıflamaktaydı- müzik enstrümanlarından, objelerden, pipolardan, saçaklı masalardan, bardaklardan, çivilerden koleksiyon yapanlar vardı gene. Picasso, vakit geçirmek için çinko beyaz demir (kalayla kaplanmış ince sac, ç.n.), yapıştırma kâğıt (papier collée) malzemelerden oluşan tablolar yapıyordu. Kâğıt işlerinden, bana verdiği bir teki kaldı geriye o dönemden; ben de onu, bir kutu içine yerleştirerek sakladım.

Gerçekten mutlu bir dönemdi bu, herkesin keyfi yerindeydi. Ortam, sonsuz bir neşe kaynağıydı (28).

Montmartre'ı terkederken, önce Raspail Bulvarına yer-

leşti Picasso, sonra da Schoelcher Sokağına taşındı. Sonunda da Montrogue'da karar kıldı.

Bütün bu yıllar içinde, İspanya'ya gitmedi. Yaz aylarında ise Céret ya da Sorgues'a, kısa süreli ziyaretleri yapmakla yetindi (30).

Ripolinli renklerle (bir tür lake boya, ç.n.) resim yapmaya başlaması, Schoelcher Sokağına yerleşmesinden sonradır. Daha sonra hep söyleyeceği gibi, bu tür renkler, onun açısından sağlıklı renklerdi. Ripolin renkli resimlerden, o dönemde küçük birkaç resim yaptı Picasso. Ortada bir tablo ile, arkada fon olarak bir tür renkli kâğıt kullandığı resimler de yapmaya başlamıştı o yıllarda. Giderek de yapıştırma kâğıt yöntemine yönelmekteydi.

- Kâğıt, tual kadar dayanıklıdır, diyordu, birçok ortak eski araç-gereç kullanımından sonra, bu neden olmasın?

Ve ekliyordu:

- İlerde kimse tablo diye bir şey görmeyecek, tablonun yol açtığı öykü bilinecek yalnızca. Tablonun uzun süre yaşaması ya da yaşamaması, o kadar da önemli değil. Tablolar eskidikçe onarılacak; ancak bir tablo, yarattığı söylemle ayakta duracak, bir başka şeyle değil.. Kâğıt yapıştırma da, başka her tür teknik gibi, kendi söylemi içinde yer alacak.

Picasso, bu sözleriyle, kendini, bildiğimiz anlamda tablo üretmeye götürecek nedenlere karşı ilgisiz görünüyordu. Ama gene de bu sorunun, onu, derinden ilgilendirmiş olduğunu biliyordum.

Ününün doruğuna ulaştığı yıllarda, bana şöyle demişti bir gün:

- Eğer olağanüstü bir yeteneğiniz var, ama ününüz yaygın değilse, yakınlarınız ve herkes, size bir öke (dâhi) gibi davranırlar; ne zaman ki para kazanmaya başlar ve ün sa-

hibi olursunuz, yakınlarınız ve herkes, size artık olağanüstü bir kişi gözüyle bakmazlar, ancak başarı kazanmış biri olarak görürler sizi..

Gerçekte, başarıya ulaşmıştı Picasso, ama bu başarı henüz yeterli bir düzeyi bulmamıştı. Öyle de olsa, daha o zaman bile, büyük bir başarı sayılabilirdi bu.

O sırada, Picasso Schoelcher Sokağından ayrılmamıştı daha. İlk kez resimlerinde Rus alfabesinin harflerini kullanıyordu. Bu dönemin birkaç resminde dikkat çeker bu eğilim. Rus baleleriyle ilişkisi ise, çok daha önce başlamıştı. Çalışmaları, yaşama göre biçimlenmekteydi. Picasso'nun tabloları giderek renkleniyordu böylece; daha çok çalışıyor ve daha yetkin işler çıkarıyordu ortaya. Müziğe özgü simgeler ve müzik enstrümanları, yararlandığı kaynaklar arasındaydı. Resimlerinde çehrelerin yerini, kübist formlar alıyordu sürekli olarak. Çizgilere gelince, her şeyden önemliydi onlar, kendine özgü bir varlık nedeniydi. Artık nesne parçalarını, araç olarak kullanmıyordu resimlerinde, doğrudan çizgilere yöneliyordu. Günden güne, daha belirgin biçimde ortaya çıkıyordu bu eğilim.

III. BÖLÜM

1914 yılı. Savaş...

Picasso'nun bütün dostları, cepheye gider. Braque ve Derain, silâh altına alınırlar. Apollinaire de öyle. Ancak o, savaşın başlamasından az sonra, gönüllü olarak katılır savaşa (31). Yalnız kalmıştır Picasso. Guillaume'un gidişi, en fazla onu etkiler. Guillaume, savaşın yarattığı olumsuz etkileri, heyecanlı izlenimlerini, Picasso'ya yazacaktır.

Savaşın başladığı sıralarda Schoelcher Sokağından ayrı-
lıp Montrogue'a yerleşti Picasso. Bu taşınmada, kâğıttan,
çinkodan, saçtan yapılma objeler ya kayboldu, ya da hasa-
ra uğradı.

Montrogue'da bir ara, Picasso'nun evi soyuldu. Hırsız-
lar, yalnız çamaşırları çaldılar. Bu durum, Picasso'nun o
yillarda adının henüz pek bilinmediğini düşündürür. Picas-
so, akıllı bir hırsızın, çamaşırları yerine desenlerini ve re-
simlerini alıp götürseydi, bunun hârika bir olay olacağını
söylemişti o zaman. Elbet, resimlerinden birkaçını, bu hır-
sızlık olayından önce kapmıştı yakın dostları. Onların al-
dıkları bu resimlere de çalıntı denilebilir miydi? Kuşkusuz
hayır. Çünkü onlar, yani Picasso'nun resimlerine sahip çı-
kan dostları, ancak meslekten açıkgozler olabilirdi. Picas-
so'nun yeni yeni tanınmaya başladığı bir sırada, hırsızın re-
simleri değil, çamaşırları çalmış olması doğaldı.

Aylar geçti. Eric Satie ve Jean Cocteau, Picasso ile yakın ilişkiler kurdular. Bu üçlünün bir araya gelmesiyle, "*Parade*" oluştu. Ben Cocteau'yu ilk gördüğümde, Picasso ile veda etmek için gelmişlerdi bana.

Çok memnundu yaşamından Picasso. Kübizmin ortaya çıktığı dönemdekine benzer bir sevinç değildi bu. Cocteau ve o, gidiyor olmaktan hoşnuttular. Picasso, İtalya'yı görmemişti daha. Ne gezi yapma keyfini yaşamıştı, ne de bu konuda daha önce herhangi bir girişimi olmuştu. Fazla cesur olmayan bir karakter taşıdığını biliyordu. Çok zaman, kendisi yerine başkalarının karar vermesini hoş karşılıyordu. Bir konuda karar vermenin, çok da önemli olmadığı kanısını taşıyordu. O nedenle de karar vereceği zaman, öyle ince eleyip sık dokumazdı.

1917'de Picasso, Diaghilev ve Jean Cocteau ile İtalya'dadır. Orada kübist bir teknikle, "*Parade*"ın dekorlarını hazırladı. Çok da başarılı oldu sahnelendiğinde (32). Bir eser ilk kez sahneye konulduğunda, herkesin izlemek istemesi doğaldır. Bu eser için de öyle oldu, halk onu görmeye zorunlu hissetti sanki kendini. Kabul edelim ki başka türlü de olamazdı zaten.

Büyük savaş sürüyordu, ama bitmesine fazla bir zaman kalmamıştı. Kübizmin kavgası da sonuçlanmak üzereydi. Denebilirse, aslında bir savaş bitmez kolay kolay, yalnızca biter gibi görünür.

Her zaman bir kavga içinde idi Picasso. Kendisi açısından, kavga kazanılmış görünmekteydi. Onun aracılığıyla, başkaları için de kazanılmış sayılabilirdi.

Savaşlar, açıklığa kavuşturularak tamamlanmış olan kimi şeyleri, insanlara yeniden keşfettirirler. Tam bir değişim gerçekleşir böylece. İnsanlar, daha önce düşündükleri gibi düşünmezler artık. Sanatçılar dışında hiç kimse, olup

bitenin farkına pek varmaz gene de.

Var olmanın zorunlu sonucu olarak, birtakım şeyler zihinleri kurcalayıp durur. Ama ne olup bittiği pek de anlaşılmaz. Sanatçıya gelince, gerçek sanatçı hiçbir şey yapmaz bu konuda, var olmanın gerekleri onu ilgilendirmez, bu yönde aktif değildir, yalnızca hisseder, bakar, başkalarının düşündüğü şeyleri anlar, ama onların ne düşündüklerini araştırma gereği duymaz. İçinde bulunduğu zamanı yaşar. Oluşumları, başkalarının yaşadığı gibi yaşamadığının farkındadır. Bütün bir halkın, insanların tümünün ruhsal yapıları değiştiğinde, insanlar bunu pek kavrayamazlar. Ancak savaş sırasında, her şeyin görünümü, hızlandırılmış bir uyuma göre değişmektedir. Ama gerçekte, bütünsel transformasyon, savaşın, tüm dünyayı onu tanımaya zorladığında sonuçlanmıştır zaten.

Akademik olmayan, yani kuralcılığın iyice yer ettiği bir okulda öğrenim görmemiş olan etkin bir sanatçı -çünkü, gerçek sanatçı için kurallar söz konusu olamaz- kendi bağımsız istencine dayanarak sanat üreten bir ressam, kendi kuşağının üyesidir, yaşadığı dönemin başka sanatçılarından önce yaşar kendi kuşağının gerçeklerini.

Sanat, edebiyat, tiyatro için de böyledir bu. Dolaysız konfora katkıda bulunmayan bütün öteki manifestasyonlarda, sanat edebiyat, tiyatro için de geçerlidir bu kural.

Bugün Paris sokaklarında, atların ve tramvayların varlığını gerektirecek hiçbir neden söz konusu olamaz. Ama o zaman, ciddi karışıklıklara yol açan atların ve tramvayların varlığı, altmış yıl aradan sonra, bugün bile bütünüyle ortadan kalkmış değildir.

Lord Grey, savaş patladığında şöyle demişti: "Generaller, XIX. yüzyıla özgü bir savaş olacağını düşünüyorlardı. Ancak koşullar, XX. yüzyıla özgüydü. Savaş genişleme

noktasına vardığında, bunun XIX. yüzyıl değil, bir XX. yüzyıl savaşı olduğunu anlayacaklar". Akademik bir espri-
dir bu, çağdaş nitelikli değildir, geride kalmıştır, gecikmiş-
tir; o halde sanatsal anlamda herhangi bir yaratıcılıktan
da yoksundur. Gene söyleyeyim, yaratıcı ruh, bugünün ru-
hudur.

Geriye kalan her şey ise, bir yaşama biçiminin doğal so-
nucudur.

Bir dostu, modern bir konut yaptırması için Picasso'ya
önerilerde bulunduğunda, onun yanıtı şöyle olmuştu:

- Hayır, demişti Picasso, elbette ki hayır. Eski bir evim
olsun isterim ben. Düşünün, Michel-Ange'a güzel bir Rö-
nesans oda takımı verilmiş olsaydı, kimbilir ne kadar sevi-
nirdi, diye düşünürsünüz değil mi? Oysa, bana kalırsa hiç
sevinmezdi. Güzel bir Grek kazma taşı armağan edilseydi
kendisine, bu, çok daha mutlu ederdi onu..

O halde şu sonuca varabiliriz: Sanatçı, öyle bir çağdaş-
tır ki, kendi kuşağına öncülük yapar hep, günlük yaşamda
ise, erinç içinde olabilmek için, çevresinde hep eski obje-
ler görmek ister. Çağdaşlarından daha çağdaş olmanın pe-
şindedir, ama hep başkalarının göremediklerini ve duya-
madıklarını görüp duyma yeteneğine sahip olduğundan,
bu durumun yarattığı dokunaklı, hatta trajik ortamı aşabil-
mek için, geçmiş sanat ürünlerinin yer aldığı bir ortamda
kendini mutlu hisseder. Anlaşılması zor bir durum gibi gö-
rünebilir bu, ancak çok da basittir.

XIX. yüzyıla özgü olmayan bir gerçekliğin, Picasso'nun
gözüyle yorumlanmasına dayanan ve savaş nedeniyle ken-
dini kabul ettiren kübizm, görmeye değil, sezgiye dayanan
bir olguydu. İspanya'da yapı sanatının çevre peysajıyla, kü-
reselliğin küble karşıtlık yaratması gibi, kübizm de doğa-
nın karşıtı olan bir sanattı. Savaş yıllarıyla ortaya çıkan ye-

ni espri, duruk olanla yetinmenin olanaksız olduğunu, dünyanın artık değiştiğini, Picasso'ya kabul ettirmişti.

Picasso'nun İtalya gezisiyle "*Parade*" Grubu dağılır. Picasso da gerçekçi bir ressam olur, modelden portreler çizmeye başlar. Tam anlamıyla gerçekçi portrelerdir bunlar.

Hiçbir şey, ilk bakışta değişmez gibi görünür, gene de değişmektedir her şey. İtalya ve "*Parade*" dönemi, hâlâ bir "*Arlequin*" üslûbunun geçerli olabileceğini göstermişti. Savaşın sona ermesiyle, bir başka döneme geçti Picasso. İçeride olmaya yönelik bir dönemdir bu. Picasso, bu kez herkesin gördüğü nesneler dünyasını görmekten mutludur. Gene de herkesin gördüğü gibi görmez nesneleri Picasso. Ama ona yakın bir gözlem söz konusudur.

IV. BÖLÜM

1917-1920 yılları. Picasso, aralıksız bir yalınlaşma peşindedir. Birbirini izleyen bir dizi arınmanın göstergesi olan sanatçı kişiliği, pek çok etkiye açık olmuştur hep. Bununla beraber, ondaki İspanyol olma özelliği, kişilik yapısındaki yerini her zaman korumuştur. Gereksiz olanları ise, kendi dışına atabilmiştir. Çevresindekiler, onun hep değiştiğinden söz ederler, ancak gerçek böyle değildir. O yalnızca, kendi sanatına yararlı olmayanları dışında bırakmış, alıkoyduğu şeyler ise, kişiliğini zenginleştirmiştir.

Yaşamında yalnız iki kez, İspanyol kimliğinin dışına çıkmıştır Picasso. Bunların ilki, kendisine "Arlequin" ya da pembe dönem (1904-1906) resimleri yaptıran, Paris ile gerçek ilişkileri geliştirdiği yıllardadır. İkincisi ise, tiyatro ile yakınlaştığı döneme rastlar: Bu, onun gerçekçi dönemidir (1918-1921).

O yıllarda Picasso, çok güzel portreler, resimler, sirk soytarılarını konu alan desenler ve başka tablolar yaptı. Yaklaşık üç yıl süren olgunluk dönemi resimleridir bunlar. Elbet daha öncekilerin de bir uzantısıdır. Pembe dönemini içeren olgunluk resimlerinde iri kadın figürleri, daha sonraki çalışmalarında ise klasik konular, kıvrımlı giysilere bürünmüş kadın figürleri yer alır.

Pembe dönemin ikinci aşamasında, kübizmin payı gide-rek azalır, ama İspanyol ya da "Sarrazin" (33) karakteri, duyarlı bir üslûp ilişkisi içinde kendini gösterir.

Doğu dünyasında kaligrafi, her zaman resim ve heyke-le çok yakın bir etkinlik ifade etmiştir. Bu üç sanat dalı, bir yerde birbirleriyle bütünleşir ve birbirinden yararlanır-lar. Sararzin mimarlığı, yazıyla, sanskrit harflerinden olu-şan tümcelerle süslenmiştir. Çin'de, bu kültüre özgü bir ya-zı karakteri gelişmiştir. Ama Avrupa'da kaligrafi, ikinci sı-nıf bir sanat düzeyinde kalmıştır. İspanyol kökenli Picasso içinse, yazı başlıbaşına bir sanattır. Zaten İspanyollar ve Ruslar, bir parça Doğulu karakter taşıyan iki Avrupalı ulustur. Bu derin etki, tümüyle egzotik değil, köklü bir yak-laşım olarak Picasso'nun sanatında da kendini açığa vurur.

Picasso, kendini sınırsız bir Doğu tutkusuna adanmıştı. Onda, Arap kültürüne özgü kimi ayrıntılar bulmak zor de-ğil. Zenci heykellerini de, yapıtlarında değerlendirmekten geri kalmamıştır.

İspanyollar, Latin halkın, kendilerini etkilemiş olmasın-dan gocunmazlar: Fransızlar ve İtalyanlar on-lar için, egzo-tik ve gönül çelici değerler taşıyan uluslardır. Juan Gris'-nin sık sık dile getirmiş olduğu gibi, Fontainebleau Okulu (34), ona göre, son derece çekici özellikler taşımıştır. Ay-nı zamanda da Latin kültürünün özelliklerini, Fransa'da İtalyan sanatının etkisini açığa vurması yönünden de fazla-sıyla yansıtır.

Picasso açısından, İtalyan sanatının çekiciliği, Roma'ya ilk gidişinden sonra, 1918'de *"Portrait de la femme du pe-intre"* (35) isimli tablosuyla başlayan pembe dönemin ikin-ci önemli çıkışı olarak görünür. Bu çıkış, Arlequin giysileri içinde *"Portrait du son fils"* (1927) ile sonuçlanır. Her şey bu portrelerle, bu arada klasik konulu resimlerle, iri kadın fi-

gürlü kompozisyonlarla başlamış ve bitmişti. Latin etkisi, gene söz konusuydu. İspanyol karakteri gene devrededir ve Picasso'yu yönlendiren, resimde kullandığı kaligrafik öğelerle, doğacı döneminde de etkili olan İspanyol kimliğidir.

Bu kaligrafik öğeleri, Picasso'nun 1905'teki ilk pembe dönem resimlerinde, özellikle de tek çizgiye indirgediği ve tek renkle gerçekleştirdiği Arlequin dönemi çalışmalarında, tahta üzerine oyduğu gravürlerinde gördüm ben. 1912-1917 yılları arasında yaptığı "pur" kübist son dönem resimlerine gelinceye kadar, bu türde başka kaligrafisine rastlamadım.

Bu son dönem boyunca, kübist biçimler, artık başat bir düşünceyi yansıtmıyordu, küb biçimleri resimlerinde görünmüyordu artık. Her şeyin ötesinde, bu kez Picasso'nun temel ilkesi, ancak gördüğü şeyleri yansıtmakla sınırlıydı. Küb biçimlerinin neredeyse tümü, kalkmıştı resimlerden. 1914'te, kübizmde küb olarak tanımlanabilecek pek bir şey kalmamıştı. Her defasında Picasso, yeni bir kavgaın içine giriyordu. Görünürdeki nesneleri, resim diliyle ifade etme isteği, zihnini kurcalayıp durmaktaydı. Picasso için, tanıma ve bilme yetisini oluşturan, görünür nesnelerden başka bir şey değildi. Salt anımsanan ve duyulan şeyleri, benimsenmiş çağrışımları değil, bütün bu deneyimleri yeniden gündeme getiren, her anı yeniden yaşamaya olanak verebilen, bir insansal varlık kavramına yol açan bütün görünür şeyleri, resimlerine koymak için, bütün bu şeylerle cebelleşiyordu.

1914-1917 yıllarını kapsayan son kavgası, mesleğinde bütününü ustalık düzeyinin de belgesi oldu. Teknikteki ustalığı, onu yetkin bir noktaya ulaştırdı. El yordamına gerek kalmadı artık. Ne yapmak istediğini biliyordu çünkü, hiçbir teknik sorunun güdümüne bırakmadı kendini.

Gerçekçi bir bakışla kavranan ve salt kendisinin seçtiği nesnelerin anlatımı sorunu, çözümü çok güç bir sorundu. Ama tekniğini çok iyi kavramış olduğundan, hiçbir dikkatsizliğe yer vermeksizin, yetkin bir yol tutturmayı başardı. 1914-1917 dönemine tarihlenen bu resimlerin güzelliği, ustalığındaki tamlıktadır.

Hemen hemen amacına ulaşmıştı Picasso. Gerçekleştirmeyi amaçladığı şeyleri, neredeyse bütünüyle gerçekleştirmişti. Tablolarına koyması gereken değerlerin aşağı yukarı tamamına yer vermişti resimlerinde. Belki kübik biçimler yoktu ama, bildiği her şeyi yansıtmıştı tablolarına.

İtalya gezisinden ve "*Parade*"dan sonra Picasso, herkesin görmekten hoşlandığı doğacı döneminin ikinci aşamasına varır. Bu dönemdeki tartışmasız ustalığı, az bir çabayla böyle bir güzellik oluşturmaya için yeterliydi. Kendi içinde var olan bir güzelliktir bu. Güzelliğin duru görüntüsüdür bu kez söz konusu olan, doğrudan gerçekleştirmeye dayanan bir etkinlik değildir. Çok zaman tanımlandığı gibi "*pur*" bir güzelliiktir.

Onun, çalışmaları sırasında ortaya koyduğu güzellik kavramı, gerçek anlamda bir güzellik değildir; onun resmine özgü nesneler yoluyla oluşturulan bir güzelliiktir. Görkemini nedeniyle, duru güzelliğinkinden daha büyük bir değerle ölçülme olanağı veren üstün bir estetik olarak karşılanmıştır o yıllarda Picasso'nun resimleri.

"*Parade*" Grubu dağıldıktan sonra, 1918'de evlendi Picasso. Montroque'dan La Boétie'ye taşındı; 1937'ye kadar da orada oturdu. Bu yıllar, sanatı açısından çok verimli geçti. Birbiri arkasından gelen bir dizi de olay yaşadı.

Onun Doğulu yönünü ortaya çıkaran kaligrafi yönündeki 1913'ten 1917'ye kadar süren gelişmeler, doğal bir oluşumdu. Herkesin ona taktığı isimle Rus asıllı G.

Apostroph (36) ve daha sonra da Rus baleleriyle olan bağlantısı, Picasso üzerinde kaligrafiye özendirici bir etki yarattı. Bütün bir dönem boyunca, Picasso'nun, üç boyutlu formlardan çok, kaligrafik bir eğilimle tablolarını biçimlendirdiği görülür. "*Parade*" ve İtalya yıllarını izleyen doğacı döneminde, Picasso'nun İspanyol kökenine tanıdığı tek ayrıcalık, bu kaligrafi tutkusu olmuştur.

1923'te, bütünüyle bu anlayış çerçevesinde yaptığı iki kadın figürünü, çok iyi anımsıyorum şimdi. Çok küçük bir tabloydu bu, ama kaligrafik gerçekçiliği, orada tam olarak görülebiliyordu. Gerçekçi anlayışa göre yaptığı tablolarına bu tür elemanlar koymak, başlangıçta olanaksız gibi görünmekteydi ona, ancak "yazısıyla süslenmiş iki kadın" resmine olağanüstü bir dirimsellik katar bu yazı elemanları.

Picasso'nun kaligrafisi, en yoğun biçimiyle, belki de "*Mercure*" dekorlarında kendini göstermiştir. Resim değil, basit anlamda yazıya dayanmaktaydı bu dekor, "*pur*" bir kaligrafiyle, bir dizi desen de yapmıştı o yıllarda: O desenlerde çizgiler, gerçekten çizgi, yıldızlar ışık saçan gerçek yıldızlardır. Aslında herhangi bir başka duyarlılığın desteğine gerek göstermeyen ve kübizmin kaynağından türeyen işlerdir bunlar.

Her şeye karşın, gerçekçi dönem resimleri de noktalanmak üzereydi. Arlequin dizisiyle sonuçlanan portreler yapmıştı bu dönemde. Gene de model kullanmak gereğini duyuyordu Picasso, bu dönem resimlerinde.

Doğacı resim, yerini, iri kadın figürleri çizdiği bir aşamaya bırakır bundan sonra. Su içinde ya da ırmak kıyısında, devinim içinde görünen kadın figürleri, daha sonra heykelsi iri kadınlara dönüşür. Picasso yavaş yavaş sıyrılmaktadır İtalyan sanatının etkisinden.

1923'te coşkulu bir verimlilik içinde, durmadan çizer.

Buna benzer bir coşkuyu, daha önce, ilk pembe dönem resimlerini yaparken de yaşamıştı. Her şeyin yeniden pembe görüldüğü bir dönem izlenmekteydi böylece. Erinç içinde kadın ve erkek figürleri çizdiği klasik dönemden önce oluşmaktaydı bu resimler. Desenlerindeki İtalyan sanatının etkileri, büsbütün geride kalmıştı artık.

1927'ye kadar geçen dönem, büyük boyutlu ölüdoğa resimleri dönemidir. Ama Picasso, yaşamında ilk kez altı ay süreyle, eline fırça almayacaktır bu dönemde.

1923'e doğru, iri kadın figürleri çizdiği ikinci pembe döneminin arkasından, yalnız desenlerinde değil, büyük boyutlu tablolarında da üslup ögesi kendini göstermeye başlar. Picasso'nun bu tür büyük boyutlu tablolarından "*La Danse*"ta, kaligrafi ağır basar. Doğacı anlayışın sonuna gelinmiştir artık. Picasso'nun nesneleri görme biçimi, sıradan insanın onları gördüğü biçimdedir.

Nasıl ki, kübizmin küblerden oluşan saf dönemi, "*Parade*" ile son patlama aşamasını yaşadı, bu dönemin saf üslubu da, 1924'te "*Mercure*"de, "*Soirée de Paris*" gibi yayın organlarında çıkan yazılarla, büyük başarısını kanıtlamış oldu.

Şimdi, "*Demoiselles d'Avignon*" ile, kübizmin zenci sanatına yönelik asıl meraklı dönemi başlamaktadır. Pembe dönemin olgun ikinci aşamasıyla, İtalyan sanatının etkisi geride kalmış, iri yapılı kadın figürlerinden oluşan klasik kompozisyonlu resimlere karşın, İspanyol kültürünün yeri, her zaman önemini korumuştur. Madem ki İspanyoldur, bunun hakkını verecektir Picasso. Gene de İspanyol kökenli olmak, onun üzerinde Rus sanatının büyüklü etkisini kıramamıştır. Ve bu etki nedeniyle, Picasso, sonraları kendini savunmakta zorlanacaktır. Görünen nesneleri resimlerinde yansıtma dürtüsü -onları herkes aynı biçimde

gördüğünden- Picasso'yu, onları farklı biçimde resmine koyacağı bir üslûp oluşturmaya yöneltir ve yaşamında ilk kez, resim çalışmalarına ara verir. Renk ve çizgiyle konuşmayı seven birinin, bu tür konuşmaya ara vermesine benzer bu kesinti.

Picasso, o yıllarda heykele yeniden yönelir. Daha önce de söyledim, İtalya, onun açısından tümüyle unutulmuştu, ama Rus sanatının etkisinden daha kopamamıştı. Rus sanatı, ki aslında bir köylü sanatıdır, özellikle heykele yatkındır. Heykel sanatı yoluyla, kübik ve küresel bir üslûba yönelmek için, çizgi ve renk gibi resme özgü elemanlardan bir süre için kopmak gerekir. Zenci heykeli, köşeli-hacimsel, Rus heykeli ise küresel-hacimseldir. Çok önemli bir ayrım daha var: Zenci sanatında insan figürlerini oluşturan biçimler olağan biçimlerdir, Rus heykelinde ise olağan-dışıdır biçimler. Biri saftır, öteki ise, fantastik.. İspanyol kökenli Picasso, hiç de fantastik sayılmaz. Rus sanatı, yalnız fantastik değil, aynı zamanda pornografiktir de.. İşte çözümü gereken bir sorun daha..

İspanyol karakteri, Doğu ve Avrupa kültürlerinin bir karışımıdır; bilinir bu. Aynı şey, Rus karakteri için de söz konusudur. Ama bu sonuncusu için Avrupa, aynı Avrupa, Doğu aynı Doğu değildir. Gene de bu nedensel benzerlik, Picasso'nun çetin mücadelesi açısından, kendini toparlamak için, bir anlam taşıyabilmiştir. Söz konusu mücadele, 1924'ten 1935'e kadar sürer. Bu aşamada Picasso, kübizm ile, küçük ve büyük Arlequin resimleri ile avunmaya çalışır. Herkesin görebildiği fantastik biçimlerden oluşmuş görünseler bile, bu biçimlerin yer alacağı büyük kompozisyonlar kurar kafasında. Bunlar, aynı zamanda, eğer denebilirse, İspanyol kökenli birinin değil, ancak Rus kökenli birinin kavrayabileceği pornografik biçimlerdir.

Picasso, bütün yaşamı boyunca, benzerini ancak bir ermişte görebileceğimiz biçimde, görünüşler dünyasıyla ilgilendi. Herkese, ondaki görüş biçimini paylaşma isteği veren bir arıklık, sevecenlik ve duyarlılık vardır Picasso'da. Herkesçe görülebilen nesnelere o da baktı, ancak herkes, onun bu nesnelerde gördüklerini göremedi.

Picasso'nun yaşamında en ilginç dönem, 1925-1935 arasını kapsayan dönemdir. Bu dönemde kendini öylesine güçlü biçimde savundu ki, mücadele, olağanüstü bir gücü zorunlu kıldı.

1927 yılı geldiğinde, altı aydan beri eline fırça almamıştı Picasso. Yeniden resim yapmaya başladığında, arkadaşlarından birkaçı, başkalarınınkine benzemeyen vizyonundan onu caydırmak için girişimlerde bulundular. Böylece onun görmediği şeyleri görmeğe zorladılar onu. Bu, Galile'yi, dünyanın dönmediğini söylemeye zorlamak gibi bir şeydi. Evet, buydu yapılmak istenen.

Altı aylık durgunluk döneminden önce, olağanüstü bir verimlilik dönemi yaşamıştı Picasso. Kendini bulmak için, çözüm olarak iki yolu denedi böylece: Aşırı bir üretim ve onun arkasından tam bir eylemsizlik. Sanatçının kendine dönüşünü hazırlayan güçlülük göstergeleridir bunlar aynı zamanda.

Picasso'nun eylemsiz geçen bu altı aylık süre içinde yaptığı tek tablo, ipe kesilen silgi bezinin konu alındığı resimdir. Kübizmin gündemde olduğu dönemde de bu tür şeyler yapmıştı, ama bu sözünü ettiğim resimde hoş bir anlam vardı. Bir trajedi dönemi yaşanmaktaydı o sıralar. Güzeldi bu resim, ama etkisi o kadar da parlak olmadı. Buna benzer bir başka resim de yapmadı zaten.

Bunun arkasından heykellerindeki yeni aşama geldi. Bu aşamada da bilinen ve kendine özgü olmayan biçimler-

PICASSO

den gene kaçınmak istiyordu. İpince, ama görüntüsü yoğun olan heykeller yaptı bu nedenle. Aynı yalınlaşma eğiliminin bir sonucu olmalıydı söz konusu heykeller de. Le Greco'nun resimlerinde de, ince uzun figürler yer alır. Belki de ortak bir kaygının ürünüydü bu eğilimler.

Koca heykeller yaptı bu dönemde Picasso. Gördüğü şeylerin bir yansıması olmayan biçimleri denemek için yapıyordu bu heykelleri.

1933'te Picasso, yeniden resme döner. 1933 yazı boyunca, benzerlerini daha önce görmediğimiz gerçeküstücü desenlerini sürdürür. Ama gene de gerçeküstücülük akımıyla Picasso'nun sanatı bağdaşmaz. Bu akım, onun sanatına yeni bir şey katamazdı. Derinden değil, yüzeyden bir ilgiydi onunki. Gerçeküstücüler, herkesin gördüğü nesneler dünyasına yöneliyorlardı, görme biçimleri, kendi aralarında ortak özellikler taşıyordu. Gerçeküstücülerin, ilk bakışta kavranması güç anlayışları, XIX. ve XX. yüzyıla özgü değerlerden kaynaklanır. Picasso'nun bağlı olduğu gerçeklik kavramı ise, salt ona özgüdür ve değişiktir. Oysa karmaşık gibi görünen şeyler, aslında öyle değildir, yalnızca başkalarının görme biçimiyle çeliştiği için, öyle yorumlanır. Seyrek rastlanan özgün bir görme biçimidir bu ayrımı yaratan. Bundan dolayı, sanatta büyük ustalar, sayıca fazla değildir. Yeni bir yaklaşımla, nesneleri, kavranması güç biçimlerle yorumlamak o kadar da zor değildir; ama söz konusu nesneleri yeni bir gözle değerlendirmek.. İşte gerçekten güç olan budur. Çünkü alışkanlıklar, okullar, etkiler, yaşam zorunlulukları, tembellik, sizi, bunu gerçekleştirmekten alıkoyar.

Picasso'da renk, her zaman büyük bir önem taşımıştır. Öyle ki, çalışma dönemleri, kullandığı renklerin isimleriyle anılır.

1900'de Paris'e ilk ve kısa süreli uğrayışları sırasında Picasso, Toulouse-Lautrec'in paletindeki renkleri kullanarak yaptı ilk resimlerini. Bu etkilenme kısa sürdü. İspanya'dan dönüşünde, tümüyle İspanyol sanatına özgü mavi renge yönelmişti. Bu dönemin resimlerinde, hep mavi ağır basmıştır. Fransa'ya yerleştiği yıllarda, Fransızların yaşam dolu üslubundan etkilendi. Pembe rengin egemen olduğu bu dönem de, o rengin adıyla anılır.

Doğrusunu isterseniz, pembe dönem resimlerinde de mavi renk yok değildir. Ancak karakteristik özellik, mavide değil, pembededir. Pembe dönemin sonunda ise, kübizmin ilk örnekleri uç vermeye başlar.

Önce bej, daha sonra kahverengi ve kırmızıya dönüşen renkleriyle, zenci sanatının etkisi, aynı döneme rastlar. Benim portrem de, bu dönemin ürünleri arasındadır. Kübizmin tipik örneklerinden önce de bir ara dönem yaşanmıştır Picasso'nun sanatında. Bu ara dönemde, daha çok yeşil renk ağır basar. Ne var ki çok güzel resimlerin üretildiği bu ara dönem fazla bilinmez: Peysajlar, büyük boyutlu ölüdoğa resimleri, bu arada birkaç da figür.. Bunun arkasından, donuk renkli peysajlar ve külrengi ölüdoğa resimleri dizisi gelir.

Bu gri resimler döneminde Picasso, ilk kez gerçek bir renkçi olarak görüldü. Gri resimlerinde, sonsuzluk etkisi ve ustalık işaretleri, onun gücünü dışa vuran özellikleridir. Gri, onda, gerçek bir renge dönüşür.

Picasso'nun, renklerin doğası üzerinde çalışmalar yaptığı dönem, 1914'e doğrudur. Saf tonlara yönelir bu yıllarda. Kısa bir süre için gri tonlara yöneldiği resimlerinde, bir boya kalitesi katar saf tonlara. Doğacı bir anlayışın egemen olduğu ikinci dönem resimlerini sonuçlandırdığında, renk çalışmalarına yeniden döner tutkuyla.. Çizgiyle karşıt

etkiler yaratacak tonlara yönelir. İspanyol karakteri, onu, renklerin desene doğrudan katkısı olmayan, aksine onları karşı karşıya getiren bir yolu denemeye götürür. 1923'te, bütün bu karşıt gizemlilikleri, artık iyi biliyordu Picasso. Kaligrafik öğelerin yer aldığı dönemde olduğu gibi, daha sonra da bu desen ve renk karşıtlığı, en canlı ilişkilerin doğmasına yol açar. Zamanla başka ressamların da kullandığı renk sorunu söz konusu olacağına göre, mücadele, bir kat daha artarak, kendi görüşünü savunmaya yönelmiştir Picasso'yu. Bir süre, Matisse'in renkleriyle yetinmişti. Ama Picasso, ara vermeksizin resim yaptığı 1935 yılının sonunda, büyük bir karamsarlıkla, yeniden saldırıya geçecektir.

V. BÖLÜM

Resim yapmaksızın, hiçbir şey çizmeksizin geçen iki uzun yıl..

Bütün yaşamı boyunca sürekli çalışmış olan birinin, bu çalışmasını ansızın kesmesi, alışılmış bir şey değildi. Ama böyle bir durum, herkes için söz konusu olabilir. Yazmayı alışkanlık haline getirmiş olan Shakespeare, bir ara kalemini bırakmıştı. Bu kesintiyi yaşamış olan başka isimler de akla gelebilir. Kişiliği oluşturan değerler, böyle durumlarda silinip gidebilir. Bunun aksine, tümlenmiş yapıta bağlı kişilik, çalışmaya ara verilmesi halinde de sürebilir mi? Bu soruya, olumlu da olumsuz da yanıt verilebilir. Ben, daha çok sürmeyeceği kanısındayım. Ancak büyük yetenekleri, güçlü ustaları, bu yorumun dışında tutmalı. Öyleleri, çalışmadıkları, hiçbir çaba göstermedikleri zaman da, üstün yetenek olma durumlarını, kuşkusuz sürdürürler.

Evet, çalışmasına ara verir Picasso. Dedğim gibi, alışılmamış bir durumdur bu. Şiir yazmaya başlar. Gerçekte bu şiirler, kaleme alınmış şiirler değildir. Daha önce de söyledim, ressamın kişiliği yazarinkine hiç benzemez. Anlatım biçimleri, ikisinde farklıdır, aralarında herhangi bir benzerlik yoktur. Birisi için her şey nesnel olduğu halde, öteki için öznelidir.

Çalışmadan geçen iki yıl... Picasso, gönüllü olarak kesmişti çalışmasını. Her tür sorumluluktan uzak yaşama anlamına geliyordu bu. Aynı şeyi, savaş sırasında askerler düşünürler: "Savaş korkunçtur, derler, ancak insan savaşırken, yaşam ve ölüm konusunda hiçbir sorumluluk duymaz".

Picasso için bu iki yıl, sanat üretiminde bir tür molaıdır. Her zaman sürdüregeldiği görme biçimini yansıtırma gereği duymaz bu mola süresince. Şiir, ona göre, böyle durumlarda, bir kahvehanede dalıp gitmektir. Acıdır belki, ama insanı hoşnut eden bir yönü de yok değildir bu başıboşluğun.

Picasso, her şeyin sözcüklere dökülmeden de büyük anlamlar içerebileceğini kavrayacak bir yeteneğe sahipti. Öyle durumlarda dalıp gider ve bu meditasyondan kopmak istemezdi. Yaşamında, kendini kapıp koyverdiği böyle zamanlar olmuştur. İki yıl süren çalışmazlık dönemini de bu açıdan görmek gerekir. Kuşkusuz, kararlı bir istencin ürünü değildi bu, bir tür dinlenmeydi daha çok. Mücadeleye, kavgaya soyunma gereği duymuş olan o, çalışmadan geçirdiği bu uzun aylar boyunca, edilgin bir incelemeye koyuldu, kendine ters gelecek bir yorum biçimine karşı, kendini koruma savaşına girdi.

Daha önce de belirttiğim gibi, Picasso, insan bedeninin yapısını, çehre ifadesini, kısaca figürleri yansıtmayı iyi biliyordu: Varlığın, bu fizik görüntüsü arkasındaki ruhsal yapısı, onu fazla ilgilendirmiyordu. Yüz ve bedenlerin her şeyi açığa vurduğu bir yerde, ruhsal yapıdan etkilenmesine gerek kalmıyordu. Çizgi ve renkle, her şeyi dışa vurmanın olanaklı olduğu durumlarda, sözcüklere sığınmanın ne yararı olabilirdi? Ama 1927'den 1935'e kadar süren bu son döneminde, varlıkların ruhsal yapıları, ona kendilerini ka-

bul ettirirler gene de, egemen bir konuma geçerler; eski ve yeni görüş tarzı, bu yeni yorum içinde erir.

Bu yıllarda ilk kez, yeni yorum olanakları, kendine özgü biçimleme anlayışını bastırır: Artık gördüğü değil, tasarımladığı biçimler oluşturmaya başlar. Bu gelişmeyi söze dökmek çok zor, ama gene de ayrımı açık olarak görmek olanaklı. Çalışmasına bir süre ara vermesinin nedeni de böylece daha iyi anlaşılmış oluyor. Kendine mal etmediği bir anlayıştan sıyrılma yöntemidir bu aynı zamanda. Yabancı bir anlayışı üstlenmeyi istemez. Madem ki çalışmaya ara vermiştir, şiir, bu aralığı dolduracak bir etkinlik olabilir. Kuşkusuz, bir uyusukluğa da yol açabilirdi bu durum, ama Picasso için böyle bir şey söz konusu olmazdı elbet.

Sanatçı yaşamının başından bu yana gelişen olguları gözlemlemek, sıradan bir iş sayılmamalı. İnsan, böylece doğrudan bir görme biçimi kazanır. Picasso, üst düzeyde, doğrudan bir görme biçimine sahip olmuştur her zaman.

İspanya'da iç savaş patlak vermiştir.

Önce devrim, daha sonra savaş..

Picasso'yu, istemli uyusukluğundan uyandıran, İspanya'daki bu olayların kendileri değil, İspanya'daki gelişmelerdir.

İspanya'yı yitirmiş ve işte yeniden bulmuştur böylece Picasso.

İspanya'nın yaşıyor olduğunun bilinmesi, Picasso'nun gözünü açmıştır. Her şeyin, ona, kendini kabul ettirdiği dönem geride kalmıştır artık. İspanya ve o, canlı, yaşayan varlıklardır artık. Yeniden çalışmaya başlar Picasso. Çizgileri, renkleri ve anlatımı aracılığıyla, her zaman nasıl konuştuyorsa, gene öylece biçimlendiriyordu görüşlerini. Anlatım biçimi, her zaman akıcı idi, gene öyle olacaktır.

1937'de, yeniden kimliğine dönüşü hazırlayan bir olay yaşamaktaydı.

İspanya üzerine büyük bir tablo yapar o tarihte: "*Guer-nica*". 1922'den önce, kapsamlı bir adımla sürdürülmüş olan kaligrafi içinde, onu yeniden resimleştirir. Şimdi tam bir yenilenme hamlesine yönelmiştir. 1937'deki paleti, gri tonların temel değerlerini koruduğu aydınlık ve canlı özelliğini yeniden kazanır. Renkler, bu kez desenle gene karşı karşıya gelebilir, bu arada yeni bir bağdaşım da söz konusu olabilir, bu iki elemanın istediği yönde bir kaynaşma gerçekleşebilir.. Bunlar, olmayacak şeyler değildir. Bütün bu gelişmeleri ortaya çıkaracak güç, sanatçının kişiliğinde vardır çünkü. Şimdi, 1937'de, gerçek kimliğini bulma olanağını, bir kez daha yakalamıştır Picasso.

Bu öykü, burada son buluyor, ama Picasso'nun öyküsü bitmiyor. Biten, onun öyküsünün bende kalan izlenimleridir yalnızca.

SONUÇ

Bugün, Picasso'nun tabloları, Petit Palais'deki sergiden sonra bana getirildi. Resimler, bir kez daha, evimin duvarlarındaki eski yerlerini aldılar. Onların görkemini, benden uzak kaldıkları bu süre içinde unuttuğumu söyleyemem elbet; aksine, benim üzerimde şimdi daha göz kamaştırıcı bir etki uyandırıyorlar. XX. yüzyıl, XIX. yüzyıldan daha parlaktır çünkü. XX. yüzyılın oluş nedenleri, XIX. yüzyılın- kine göre daha sınırlıdır gerçi, ancak görkemi oluşturan şey, salt bu nedenlerle sınırlı değildir. Nasıl, XVI. yüzyıla göre, XVII. yüzyıl da öyle değilse..

Herşeyin çöküp yıkıldığı, eriyip yittiği, kendi içine kapandığı bir dönemdir XX. yüzyıl; daha ilgi çekici bir zaman dilimidir. Bu yüzyılda her şey, olağan ve usa yatkın bir olaylar zinciri oluştarıbilirdi. Ancak XX. yüzyıl, bilimsel anlamda, usa yatkın bir dönem değildir. Ama buna karşın, gene de göz kamaştırıcı olduğu su götürmez. Bu yüzyılda doğa olayları, gündelik doğadan daha şaşırtıcıdır. XX. yüzyılın kendisi de şaşırtıcıdır zaten.

Değişime uğramayan şeyin, değişenden daha etkili olduğu gerçeğini, bir İspanyol'un anlaması doğaldır. İspanyollar, yokuşu hızla tırmanmaya bayılırlar, ama yavaş yavaş inmeyi severler. O nedenle, yalnız onlar yaratabilirdi XX. yüzyılın resmini; nitekim öyle de oldu. Onlar ve Picasso..

Uçaktan görünen yeryüzü, bir otomobilden görünen-
den farklıdır. Otomobil, insanın yeryüzündeki son buluşla-
rından biridir. Uzaklıkları daha büyük bir hızla katedecek
araçlar peşinde olmuştur insan. Ancak otomobilden görü-
nen peysaj, bir trenden, bir yük arabasından ya da herhan-
gi bir araçtan görünen peysajın aynısıdır. Uçaktan gördü-
ğümüz toprak ise farklıdır, bir başka görünümü yansıtır.
Buradan kalkarak, bir kez daha XX. yüzyılın, XIX. yüzyıla
benzemediğini söyleyebiliriz. Toprağı, uçaktan görüldüğü
gibi algılamamış olan Picasso'nun, XX. yüzyılın XIX. yüz-
yıldan farklı olduğunu, içgüdüsel olarak kavramış olması çok
ilginçtir. Bu arada bir şeyi daha keşfetmişti Picasso: Şimdi ar-
tık herkes görüp saptayabilirdi onun görüp saptadıklarını..

Amerika'da yaşarken, ilk kez uçakla seyahat etmiştim.
Uçağın penceresinden aşağı bakınca, toprak üzerinde açı-
lıp yayılan, gidip gelen, birbirini kapatan Picasso'ya özgü
karmaşık çizgiler görmüştüm. Braque'ın resimlerinde basi-
te indirgediği plastik çözümlere benzeyen, Masson'un re-
simlerini anımsatan göçebe hatları izleyince, bir kez daha
anladım ki, sanatçı her zaman çağdaş olmanın peşindedir.

Başkaları, henüz bir şeyin farkında değilken, sanatçı
herşeyi görür. XX. yüzyılda yaşamaktadır o, yeryüzünü
herkesten önce, herkesin göremeyeceği bir görkem içinde
algılar. Onun gözünde her şey, bir anda yok olur. Birbirini
izleyen hiçbir şey yoktur çünkü. XX. yüzyılın kendine öz-
gü bir parlaklığı vardır; Picasso, böyle bir yüzyılın adamı-
dır. Daha önce yaşanmamış bir dünyanın olağandışı değer-
leri, hiç olmamış olan nesne değişimleri gözlemlenir onun
resimlerinde.

O halde Picasso, kendi görkemini yaratmıştır, diyebiliriz.

Evet, bunun için şükran borçluyuz ona.

Paris, Ocak 1938

DİPNOTLAR

(1) Picasso 1900'de ilk kez Paris'e geldiğinde, orada hemşehrileri Sunyer, Nonells ve Canals'ı bulmuştu.

(2) Picasso'nun babası, Basque kökenliydi.

(3) Picasso'nun annesi, 1938 Şubatında öldü.

(4) Picasso, İspanya'ya 1901'de iki kez gitti. 1903'te, bütün bir yıl orada kaldı. Daha sonra 1904, 1909, 1910'da kendi ülkesine kısa süreli seyahatler yaptı.

(5) Picasso, çevresinde yer alan bu kişilerle birlikte, küçük bir boğa güreşçisine benziyordu. Daha çok da, arkasından dört askerin izlediği Napoléon'u andırıyordu. Derain ve Braque iri yapıydılar, G. Apollinaire koca gövdeli biriydi, güçlü-kuvvetliydi. Salmon, ufak-tefek sayılmazdı. Picasso ise, tepeden tırnağa bu grubun bir şefi gibiydi. ("*Autobiographie d'Alice Toklas*", Gertrude Stein, NRF, s. 78)

(6) Picasso, Toulouse-Lautrec'in bir tablosunu gördükten sonra, kendinden emin bir tavırla şöyle demişti: "Gene de ondan iyi resim yapıyorum ben.." (G. Stein, a.g.e. s. 20)

(7) Ravignan Sokağında Max Jacob, Van Dongen ve Juan Gris de oturmaktaydı. (G. Stein, a.g.e. s. 136)

(8) 1905'te Picasso, Hollanda'ya bir gezi yapar.

(9) Gertrude Stein, onunla ilk karşılaştığında Picasso "dikkati çekecek kadar yakışıklıydı, başında bir taç taşıyormuş gibi parlak bir görüntüsü vardı" (G. Stein, a.g.e. s. 279)

GERTRUDE STEIN

(10) Amerikalılar, İspanyollara benzerler, dalgın ve kıyıcıdırlar. Ka-ba değil ama, acımasızdırlar. Hemen bütün Avrupalılarda görülen top-rakla bu sınırlı içli-dışlılık, Amerikalılarda yoktur. Onlardaki maddeci tu-tum, ne varlıktan ne de sahiplenme içgüdüsünden kaynaklanır. Soyut dü-şünmeye ve eyleme dayalı bir maddeciliktir bu. Kübizmin İspanyol kö-kenli olması da, bu özellikle ilgilidir (G. Stein, a.g.e, s. 119).

(11) Picasso'nun Stein portresini yaptığı tarih, 1909'dur.

(12) Portre yapıldığı sırada, Stein'in üzerinde bir ceket ve kahverengi kadife bir etek vardı. Portredeki giysi de budur (G. Stein, a.g.e, s. 150).

(13) Gertrude Stein, saçlarını sonradan, kilise adamlarının başlarına koydukları takkeye benzer biçimde kestiğinde, Picasso önce kızdı ve ba-ğırды: "Peki, benim portre ne olacak?". Ama öfkesi yatışınca ekledi: "Ge-ne de değişen bir şey yok.." (G. Stein, a.g.e, s. 311).

(14) 1901'de Picasso, hemşehrisi İturrino ile Vollard'da sergiler re-simlerini. Yarış alanlarını ve kabareleri konu alan resimlerdir bunlar. 1905'te 25 Şubat-6 Mart arasında, Serrurier Galerisinde bir sergi daha açar. Sergi kataloğunun giriş yazısı, Picasso'yu tanıtan Charles Morice'in-dir. 1906'ya doğru ise, tablolarını Martyrs Sokağındaki Soulier Baba'ya, Lafitte Sokağındaki Clovis Sagot'ya ve Bayan Stein'e satmaktaydı (Bay Kahnweiler'in verdiği bilgilerden).

(15) "Kübizm" sözcüğünü ilk kez kim kullandı, bilmiyorum, ama Gu-illaume Apollinaire olabilir. (G. Stein, a.g.e, s. 84).

(16) 1908'de Picasso Creil yakınında, Rue-au-Bois'da birkaç kübist peysaj yapmıştı. Sonra, 1909 yazında İspanya'da, Tolosa'ya yakın Hor-ta-de-Ebro'da kaldı bir süre. 1910'da ise, Derain ile Cadaquez'de bulun-du kısa bir süre.

(17) Doğayı, zengin bir görünümle yansıtmış olan Picasso'nun, entel-lektüel yeteneğinde, her şey o kadar da anlaşılır açıklıkta değildir. Onun yaratıcı etkinliği, önce İspanyol ritüalizmi (Arap, hatta daha çok da İs-panyol ritüalizmi temeline dayanır bu), daha sonra zenci ritüalizmi ve en sonunda da Rus ritüalizmiyle öne çıkıyordu. Beyinsel etkinliği, daha çok, kendine özgü değerler de taşıyan bu büyük ritüalizmlerin biçimlen-dirdiği parlak ve egemen özellikler içerir.

PICASSO

(18) Yakın zamanda ölen Roger Fry, sanat yazarı, eleştirmen ve ressamdı. Yazıları, İngiltere'de herkesin kolay karşı çıkamayacağı görüşlere dayanır. 1910 ve 1911 yıllarında, Londra'da Grafton Galerisinde kübist ressamların sergilerini düzenledi.

(19) Zenci heykellerini ilk keşfeden Vlaminck'tir. Bu konuda Dera-in'e ve "*Demoiselles d'Avignon*" tablosunu yaptığı yıllarda (1906-1907) Picasso'ya telkinlerde bulunmuştu. Matisse, bu zenci heykellerinden gerçek bir koleksiyon oluşturmuştu.

(20) İki büyük Rus sanat amatöründen (ikincisi Morosov) biri. 1900'lü yılların başında, Fransız öncü ressamlarının tablolarından oluşturduğu zengin koleksiyonla tanınır. Tretiakov ve Ermitage Müzelerinde korunan bu koleksiyonda Cézanne, Gauguin, Matisse, Picasso v.b. sanatçıların yapıtları önemli bir yer tutar (ç.n.).

(21) İspanya'ya ilk gidişimde (bu gidişim, kübizmden aşağı yukarı bir yıl sonraya rastlar) bu ülkedeki doğal üretimin, kübizmle ne kadar uyuştuğunu görmekten çok etkilendim. Barcelone dükkanlarında kart-postal yerine, içinde bir sigara, bir pipo, bir mendil v.b. şeyler bulunan ve kübist resimlerdeki biçim düzenlemelerine benzer şekilde kesik kâğıt parçalarıyla boyutlandırılmış küçük "*cadre carré*"ler satılıyordu. İspanya'da yüzyıllardır sürüyordu bu modern gelenek.

(22) Gertrude Stein, her zaman İspanyollara özgü bir yaşam biçimi olduğunu savunmuştur. Ona göre, yalnız İspanyollar kübist olabilirlerdi. Gerçek kübizm de, o nedenle, Picasso ve Juan Gris'nin resimlerinde görülebilirdi. Picasso, doğal olarak bu akımın öncüsü oldu, Juan Gris ise bu akıma parlak bir görünüm kazandırdı (a.g.e, s. 119). Bu konuda, tam bilgi edinmek için Gertrude Stein'in "*La vie et la mort de Juan Gris*" (Berlin, Şubat 1930) ve "*Portraits and prayers*" (Random House, New York, 1935) isimli kitaplarına bakılabilir.

(23) 1909-1910 yılları. Ressamların kübizme katıldıkları dönem: Gleizes, Metzinger, Marie Laurencin, Le Fauconnier, Léger, André Lhote.

(24) Henry Kahnweiler Alman asıllıydı ve Fransız bir kadınla evliydi. 1907'de Picasso, Kahnweiler'in Vignon Sokağındaki galerisinde resimlerini sergiledi. Picasso'nun yanı sıra Braque, Léger, Juan Gris, onun kişiliğinde kendilerine ticari destek sağlayan bir galericiyi bulmuşlardır.

GERTRUDE STEIN

Onun Berlin ve Köln'de Feltman, Dresden'de Emil Richter ile kurduğu ilişkilerle, kübist resim Almanya'da yaygınlaşmıştır. Picasso ile Braque, savaştan önce, 1912'de Köln'de Sonderbund'da, 1913'te Berlin'de Sécession'da birçok sergi düzenlediler. (R. Huyghe, "*Histoire de l'art contemporain*", ed. Alcan).

(25) Bu en genç kübist kessamın kim olduğu, hiçbir zaman bilinmedi. Bu ressam askerlik hizmetini yaptıktan sonra diplomasiye yöneldi. Ancak kübistler arasına nasıl karıştığını, nasıl resim yaptığını bilemiyorum (G. Stein, a.g.e).

(26) Picasso'nun sesi, gülerken gırtlaktan çıkan tiz bir sestir. (G. Stein, a.g.e).

(27) "*Rotonde*" adı verilen buradaki atelyelerde Jean Cocteau, Salmon, Max Jacob, Metzinger, Derain ve Picasso'nun sık sık bir araya geldikleri oluyordu.

(28) 1912 yılı. Juan Gris'nin Picasso'ya saygı şöleni.

(29) Montmartre'da Café Azon'da, Picasso ve Braque'ın çevresinde, Max Jacob, André Salmon, Roger Allard, Maurice Raynal, Vanderpyl, Apollinaire bir araya geliyorlardı.

(30) Doğu Pirenelerde, Ceret'de toplanılıyordu. Oraya, Picasso'nun hemşehrisi heykeltıraş Manolo da yerleşmek için gelmişti. 1911-1913 arasında, birkaç kez Picasso ile buluştuğu buraya, onun arkasından Braque, Juan Gris, Max Jacob, bir Picasso amatörü olan Haviland, kimi zaman Kisling gibi daha genç sanatçılar da sürüklendi. Vauxcelles, bu toplantılar nedeniyle Ceret'ye "saf resmin Mekkesi" adını takmıştı. (R. Huyghe, a.g.e).

(31) Gerçek bir kahramandı Apollinaire. Fransız kökenli değildi. Annesi Polonyalı, babası kuşkusuz İtalyandı. Dolayısıyla savaşa katılma konusunda hiçbir yükümlülük taşımıyordu. Buna karşın gönüllü olarak katıldığı savaşta ağır yaralandı, mütarekenin imzalandığı gün de öldü.

(32) Picasso, 1917 Şubatında Rus bale grubuyla İtalya'ya vardı. Aynı yıl Erik Satie'nin müziği eşliğinde, Châtelet'de sahnelenen "*Parade*"ın dekor ve kostümlerini yaptı. Söz konusu bale Châtelet'de sahnelenir-

ken, skandal yarattı. Bale nedeniyle Apollinaire'in, program dergisinde yer alan "*Esprit nouveau*" başlıklı manifestosu, yeni bir gerçekçilik anlayışının da duyurusu oldu (G. Bazin, "*Histoire de l'art contemporain*").

(33) Ortaçağ'da, Avrupalıların İspanya ve Kuzey Afrika müslümanlarına verdikleri ad (ç.n.).

(34) XVI. yüzyılda, Fontainebleau şatosu çevresinde, önceleri İtalyan sanatçılarınun, daha sonra Flaman ve Fransız sanatçılarınun katılımıyla genişleyen ve Fransa'da saray çevresinin önemli desteğini gören sanatçılar topluluğu (ç.n.).

(35) 1918'de yaptığı "*Portrait de Mme Picasso*" Diaghilev (Rus bale sinin oyuncusu), 1930'da Picasso'ya Carnegie Vakfının ödülünü kazandı. 1923'te ise, bu tablonun ikinci versiyonunu yaptı Picasso.

(36) Kübist ressamlar grubu içinde adı G. Apostrophe olarak geçen Sérge Ferat, çekici bir duyarlığa sahipti. G. Apollinaire'in modern resim için, büyük mücadele verdiği savaş öncesi dönemde, "*Soirées de Paris*"ın yayımlanmasında önemli bir işlevi oldu. G. Apollinaire'in "*Mamelles de Tirésias*"ı için dekor ve kostümleri de o yaptı. Savaş yıllarında, büyük tepkilerin yaşandığı bir ortamda, sıradan izleyici, böyle bir eserin kendisiyle alay edilmek için yazıldığı kanısına varmıştı. Aynı tepki, kübistlerden de geldi. Gerçekte öyle bir şey söz konusu olmadığı halde, onlar da kendi etkinliklerine gölge düşürüldüğünü öne sürdüler ("*Le Neo-cubisme*", André Lhote, "*Histoire de l'art contemporain*", s. 255).

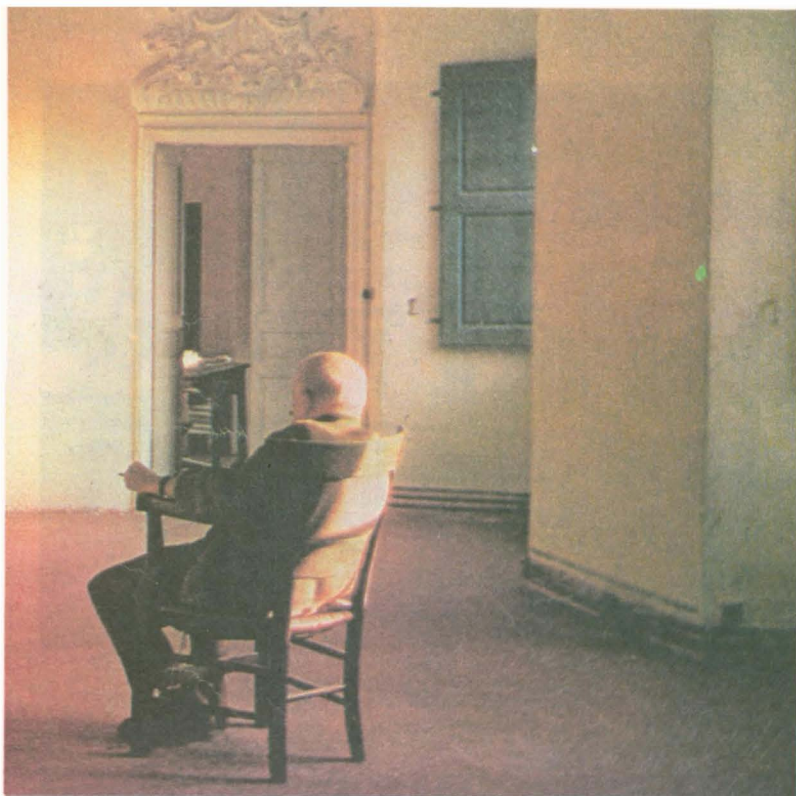
G. Apostrophe, "*Noce*" adlı tablosunu aldığı Gümrükçü Rousseau'nun sanatına ilgi gösteren sanat amatörlerinden biriydi aynı zamanda.



Picasso Müzesi (Hôtel Salé), Paris.



Barselona'da sokak, 1895.



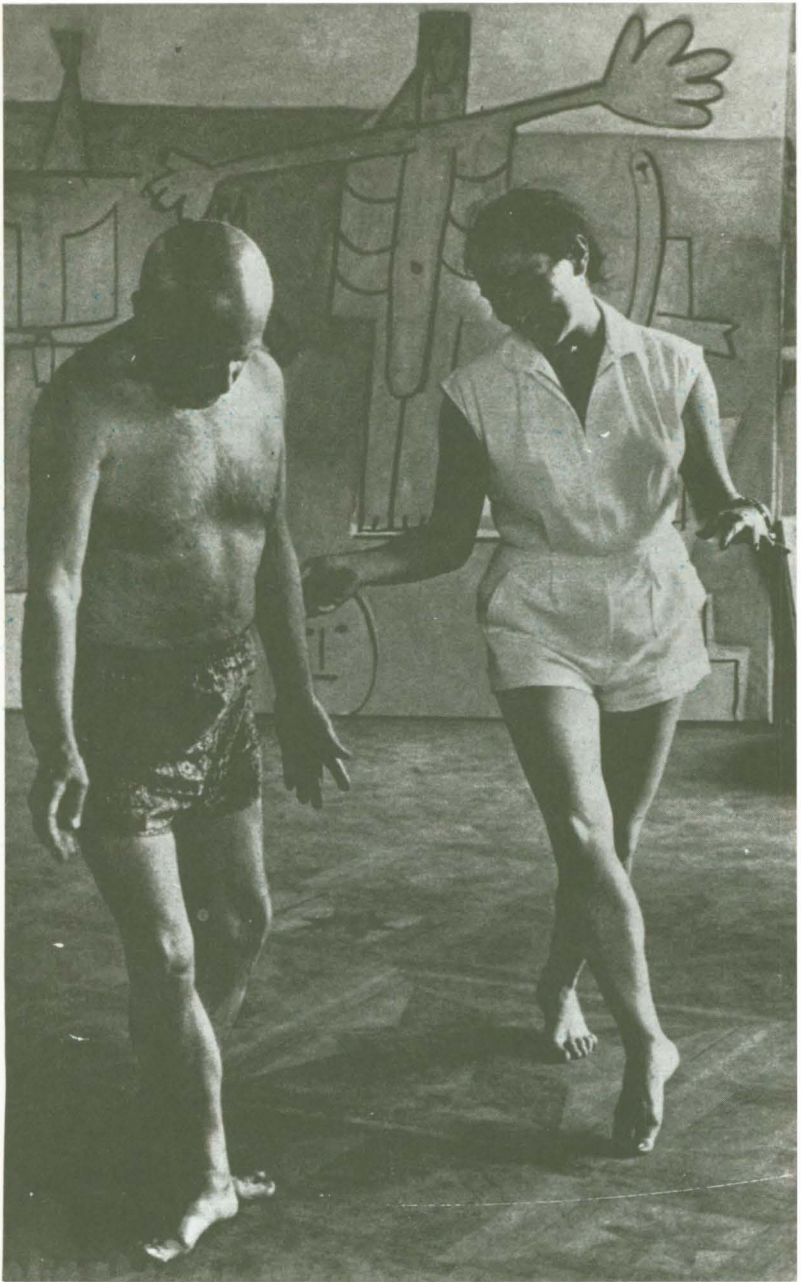
Vauvenargues'daki şatosunda.



"Le Moulin de la Galette" 1900.



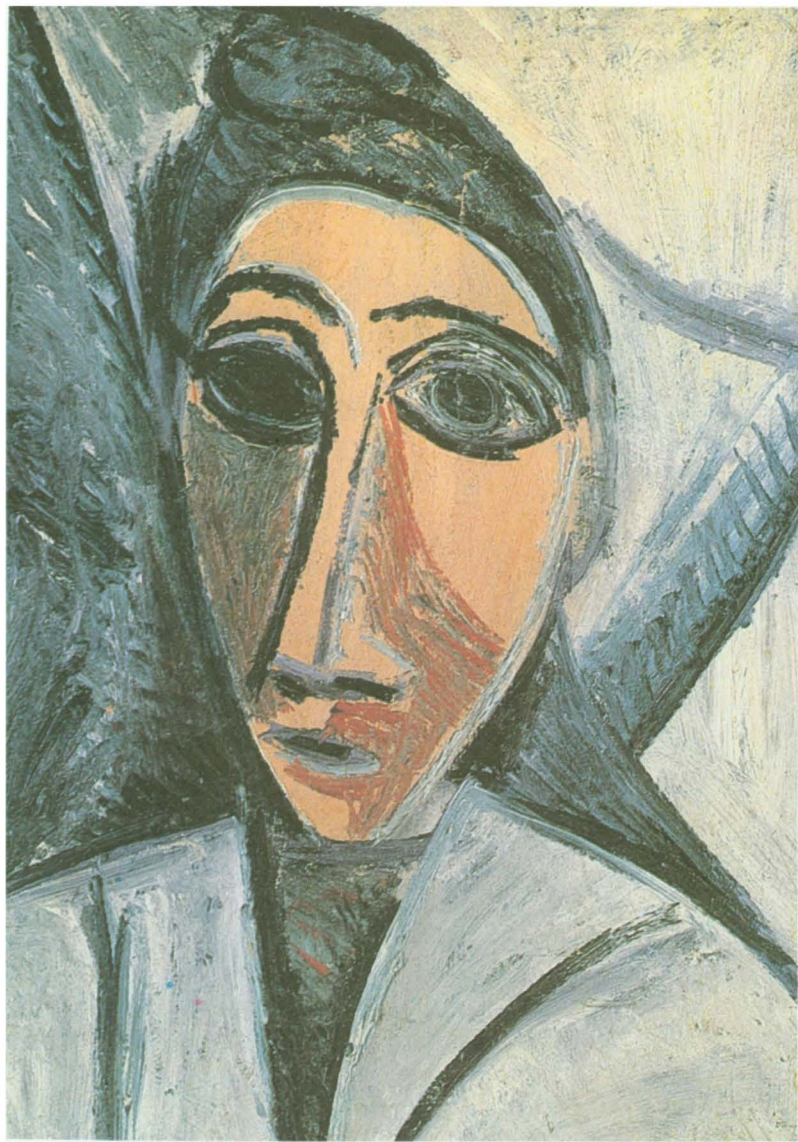
"Oturan genç kız" 1970, (130,3 x 80,3 cm) Picasso Müzesi - Paris.



İlk eşi Olga'nın ölümünden sonra 1961'de evlendiği Jacqueline Roque ile.



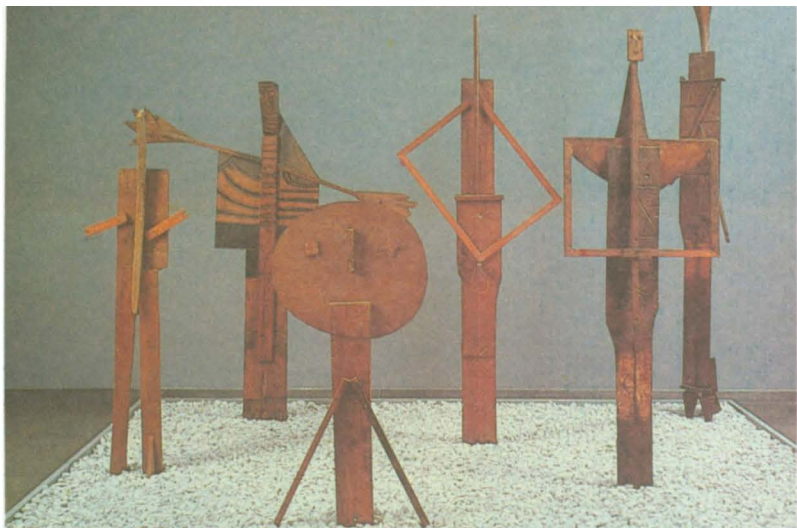
Cannes'da villasının ("La Californie") önünde.



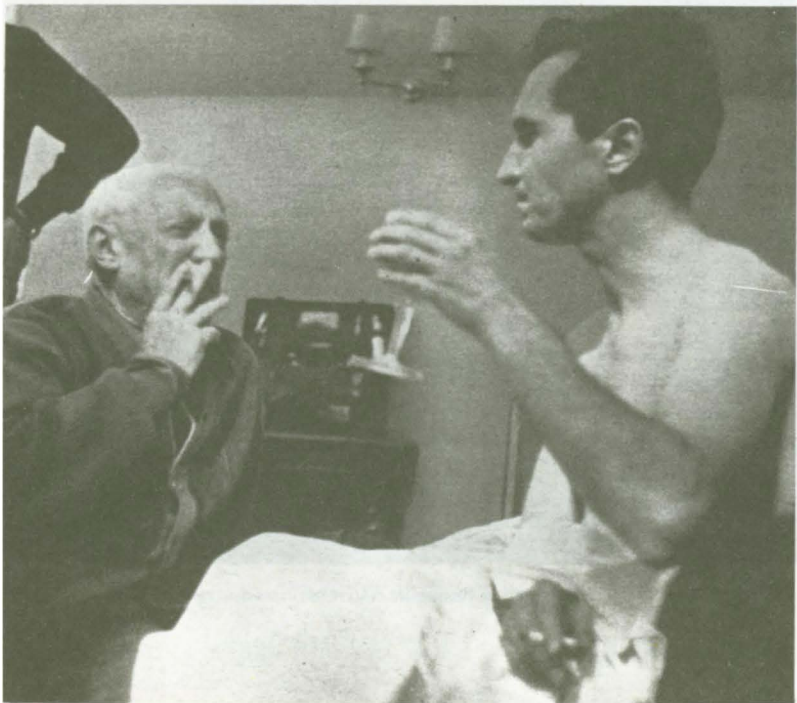
"Kadın portresi" 1907, (53,5 x 36,2 cm) Picasso Müzesi - Paris



Jacqueline Roque ile Vauvenargues'da.



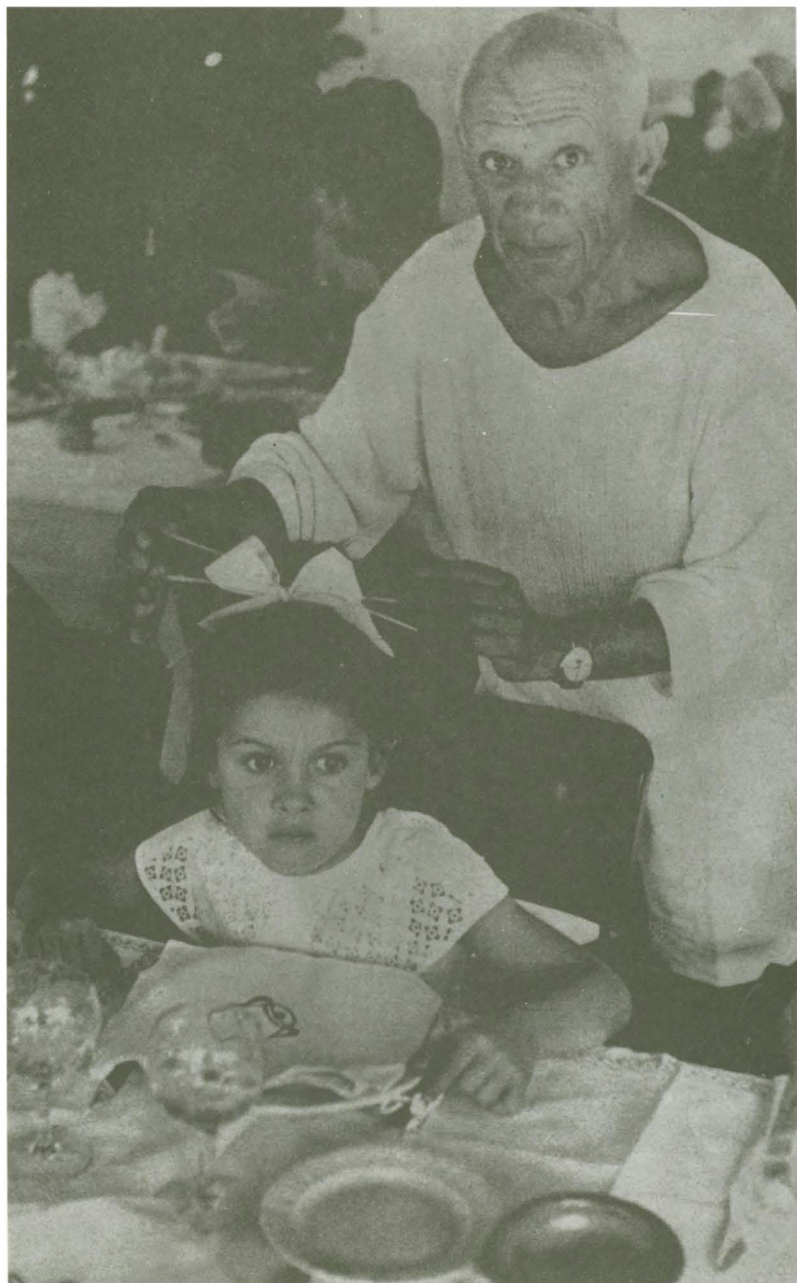
Picasso düzenlemesi, Güzel Sanatlar Müzesi - Stuttgart.



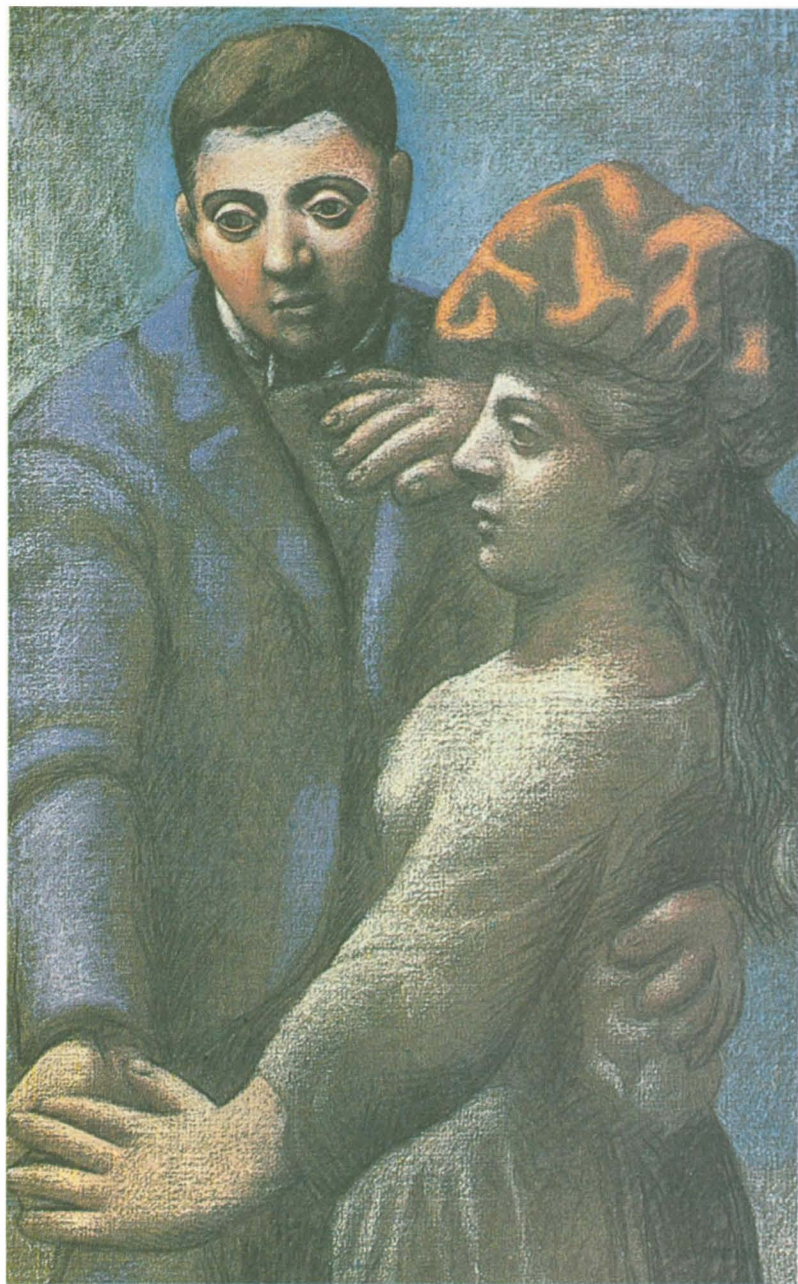
Dostu Dominguin ile.



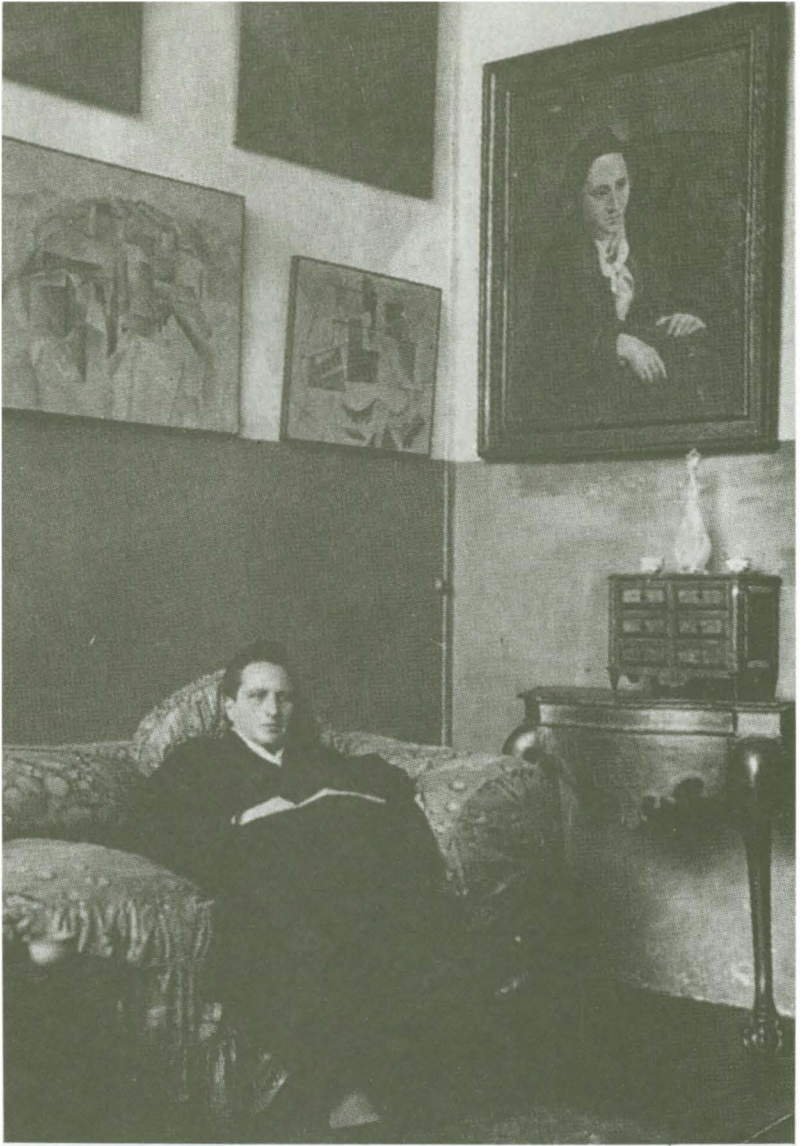
"Kendi portresi" 1901, (81 x 60 cm) Picasso Müzesi - Paris.



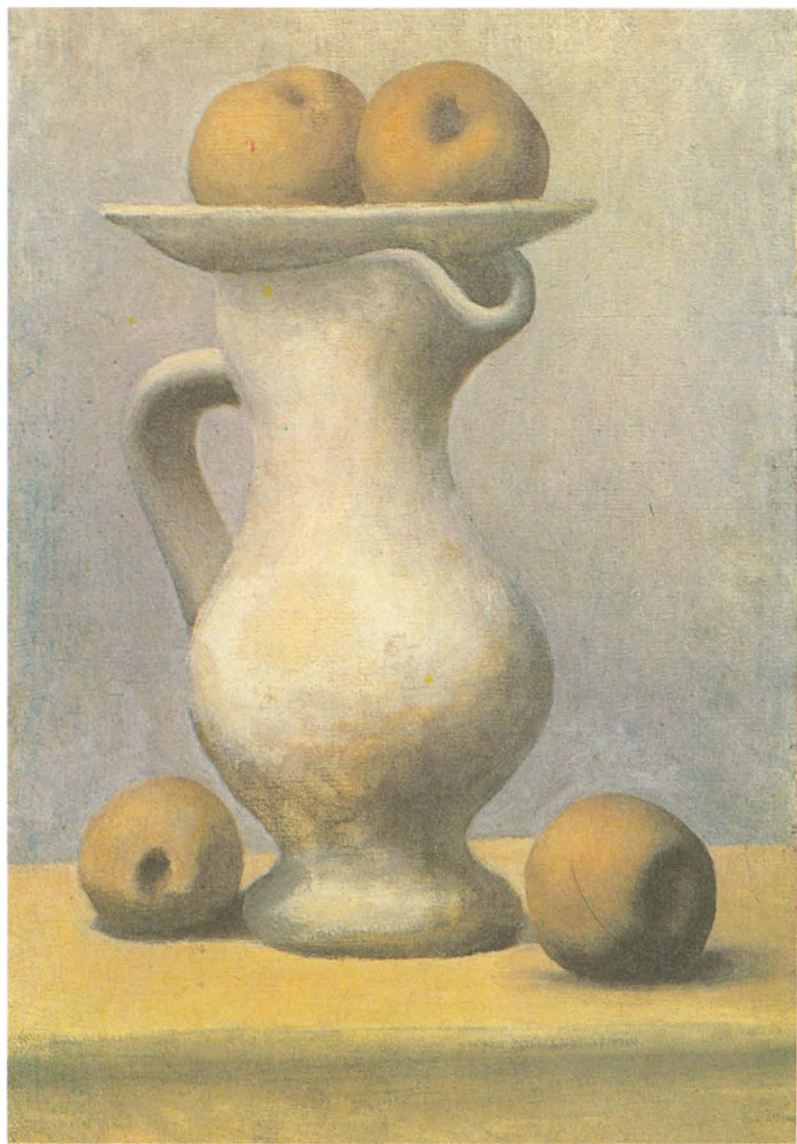
Kızı Paloma ile.



"Köy dansı" 1922, (139,5 x 85,5 cm) Picasso Müzesi - Paris



G. Stein, Picasso'nun yaptığı portresiyle. Foto: Man Ray (1922), Picasso Müzesi - Paris.



"Elmalı natürmort" 1919, (65 x 43 cm) Picasso Müzesi - Paris.



Françoise Gilot ile.



Vallauris'de şair Jacques Prévert ile.



Vauvenargues'da banyo odası.

gertrude stein

PICASSO

BİR TABLO, BAŞLANGIÇTA SİZİN BEĞENİNİZLE BAĞDAŞMAYABİLİR. BİR SÜRE SONRA İSE, SİZE ARTIK O KADAR YABANCI GÖRÜNMEMEKLE KALMAZ ONDAKİ AYRIKSI YÖNÜ BULUP ÇIKARMAK, SİZİ ŞAŞIRTABİLİR DE.. ÇOCUK, ANNESİNİN RESMİNE BAKAR; ONDA, BAŞKALARINDA BULAMADIĞI ÇOK FARKLI BİR ÖZELLİĞİ GÖRÜR. BU ÖZELLİK, O KİŞİNİN İÇ YAPISINA İLİŞKİN DEĞİLDİR, DAHA ÇOK DIŞ ÇİZGİLERDEN VE BÜTÜNLÜKTEN SÖZ EDİYORUM BURADA. ÇOCUK, ANNESİNİN YÜZÜNÜ ÇOK YAKINDAN GÖRÜR. GÖRDÜĞÜ, BAKTIĞININ BİR BÖLÜMÜDÜR; GERİ KALANI İSE TANIMAKLA YETİNİR. PİCASSO'NUN RESİM DİLİ İÇİN DE, DURUM FARKLI DEĞİLDİR: O DA İNSAN ÇEHRELERİNDE, BİR ÇOCUĞUN, ANNESİNİN ÇEHRESİNDE TANIDIĞI ÇİZGİLERİ YANSITIR. BAŞ VE BEDENLER İÇİN DE AYNI ŞEY SÖZ KONUSUDUR. PİCASSO RESİMLERİNDE, KENDİ ALGILAMA BİÇİMİNİ DİŞA VURMAYA ÇALIŞIYORDU; SIRADAN BİR İŞ DEĞİLDİ BU. ÇÜNKÜ KİMİ ZENCİ MASKLARI DIŞINDA, GÖRÜNÜR NESNELERİ, YALNIZ BİLİNER ŞEYLER OLARAK DEĞİL, BELLİ BİR GÖRÜŞ AÇISINDAN BAKILMADIĞINDA, GÖZE ÇARPAN OBJELER OLARAK YANSITMA GİRİŞİMİNDE BULUNMUYORDU KİMSE. GERÇEKTE, ÇOĞU ZAMAN GÖRÜNEN, BEDENİMİZİN YALNIZCA BİR BÖLÜMÜDÜR. GERİYE KALAN ÖTEKİ BÖLÜMÜ, YA BİR ŞAPKA VEYA GİYSİYLE YA DA IŞIK VE GÖLGEYLE GİZLENMİŞTİR. HERKES, GÖREMEDİĞİ BU PARÇALARI, BELLEĞİNDE KALAN İZLENİMLERLE BÜTÜNLEŞTİRMEKTEN YANADIR. AMA PİCASSO, GÖZLERDEN BİRİNİ GÖRÜYORSA, GÖREMEDİĞİ ÖTEKİ GÖZ, ONUN İÇİN YOKTUR. BİR RESSAM, HELE BİR İSPANYOL RESSAM OLARAK, BU TUTUMUNDA HAKLIDIR PİCASSO. GÖRÜNEN, SALT GÖRÜLENLE SINIRLI İSE, GERİ KALAN, BELLEKTE YER ETMİŞ OLANLARLA TAMAMLANIR; RESSAMLAR İSE, GENELLİKLE NE BÖYLE BİR BÜTÜNLEŞTİRMeye YÖNELİRLER, NE DE BELLEKLERİNDE YER ETMİŞ OLANLA YETİNİRLER. YALNIZ GÖRÜNÜR NESNELERE GÖRE RESİM YAPARLAR. PİCASSO'NUN KÜBİZMİ, GÖRÜNÜR NESNELERDEN YOLA ÇIKAR; SONUÇ İSE, SALT ONUN İÇİN DEĞİL, BAŞKALARI İÇİN DE ŞAŞIRTICI OLUR.

ISBN 975-382-045-3

gece

4000000.



GSrDN