



picasso

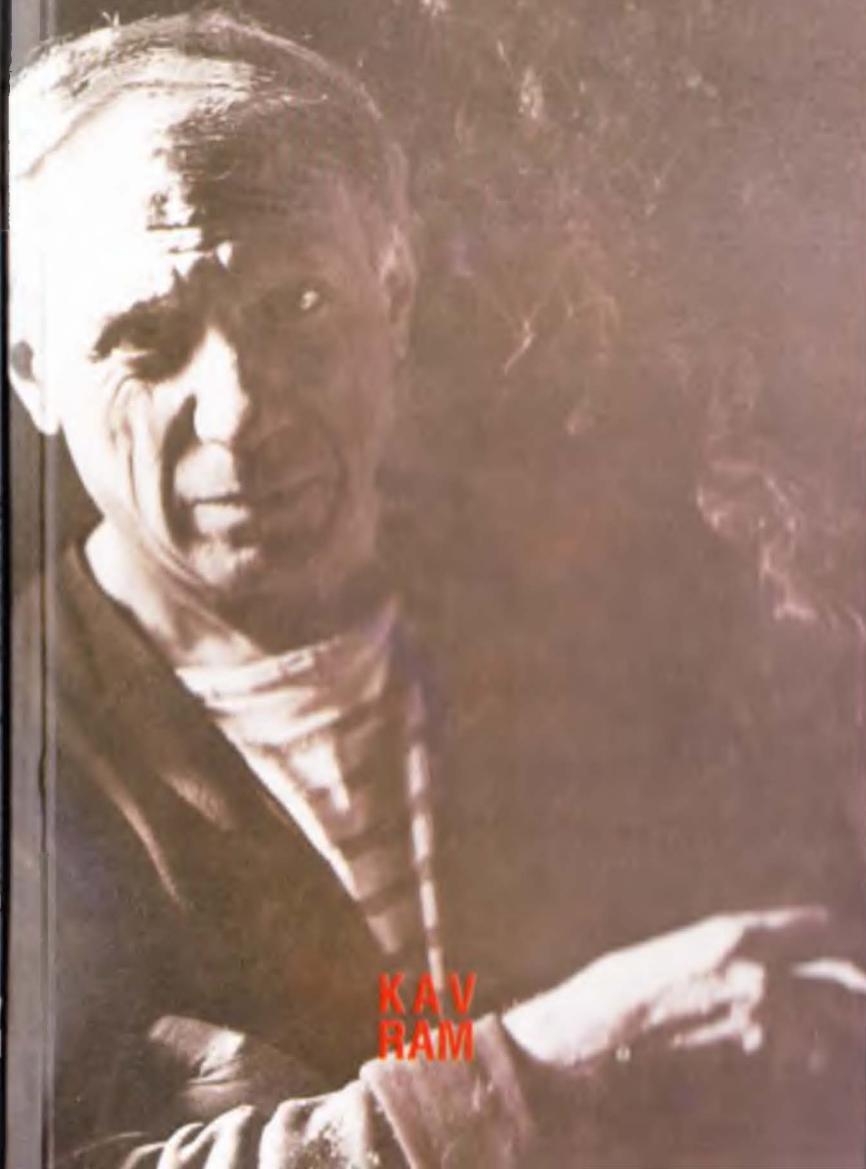
serol teber

yaşamıyıküsi

picasso / serol teber

KAV
RAM

KAV
RAM



Kavram Yayınları

Yaşamöyküsü: 4

Picasso

Serol Teber

Dizi Editörü: Feridun Andaç

Kapak Tasarımı ve Uygulama: Kenan Çalikoğlu

Birinci Basım: DE Yayınevi 1985

Kavram Yayınları'nda Genişletilmiş Birinci Basım: Temmuz 1999

© Kavram Yayınları, 1999

ISBN 975 366 150 9

Kavram, Bekâr Sok. No: 17/1

Beyoğlu, 80090 İstanbul, Tel: (0212) 244 02 85 Fax: (0212) 292 43 25

Dizgi Mustafa Balaban, Baskı ve cilt : Özener Matbaası

PiCASSO



SEROL TEBER

1938, İstanbul, Tıp Fakültesini İstanbul Üniversitesi'nde okudu. Aynı Fakültede Nöro-psikiyatri ihtisası yaptı. Uzunca bir süredir Almanya'da çeşitli kliniklerde psikiyatr olarak çalışmaktadır. Bu arada, *Davranışlarımızın Kökeni* (1975) 1998 sekizinci baskı, *İşçi Göçü Davranış Bozuklukları* (1980), 1985 Almanca ve Türkçe yeni baskı Frankfurt/Almanya, *Doğanın İnsanlaşması* (1983) 1985 Üçüncü baskı, *Picasso* (1985), *Politik Psikoloji Notları* (1990), *Toplama Kampı Sendromu* (1993), *İşkence Sonrası Yaşam* (1993), *Göçmenlik Yaşantısı ve Kişilik Değişimi* (1993) Almanya, *Melankoli* (1997) gibi kitaplaşmış çalışmaları, çeşitli dergi ve gazetelerde çıkmış yazıları vardır.

İÇİNDEKİLER

İkinci Baskıya Önsöz	7
Giriş	9
İspanya İç Savaşı ve Guernica	15
Guernica ve Pablo Picasso	47
Picasso'nun Yaşadığı Tarihsel Dönemin Kimi Satırbaşları	69
Pablo Picasso'nun Yaşamöyküsü	95
Kronoloji	181
Kaynakça	185
Adlar Dizini	191



İKİNCİ BASKIYA ÖNSÖZ

Geçtiğimiz yıl çeşitli etkinlikler ve söyleşilerle **Picasso**'nun 25. ölüm yılı anıldı. Sonuç: Picasso, ölümünden 25 yıl sonra da, 20. yüzyılın bir miti, bir dehası ve efsaneleşmiş kişiliği olma niteliklerini sürdürüyor. Salt yapıtlarıyla değil, yaşamöyküsüyle, arkadaşlıkları, anekdotları, aşkları, çocuksu uçarılıkları, politik yan tutuşları, Komünist Partisi'ne üye olması, –ve belki bundan da önemlisi–, yaşam boyu bu parti üyeliğini korumasıyla da tam bir efsane... Bugün bile üzerine en çok kitap yazılan, araştırma yapılan iki kişiden biri Sigmund Freud ise öteki Picasso'dur... Resimleri, Van Gogh'dan sonra, en pahalı ressam Picasso. Bugün yeni düşünce denilen şeyi yüzyılın başında Einstein, Freud, Maler, Schönberg, Kafka vb.'larıyla birlikte ilk başlatanlardan biri hiç kuşkusuz gene Picasso... Ayrıca, salt yapıtları değil onun çeşitli sanatkârlarca çekilen fotoğrafları bile günümüzde de büyüleyici etkisini sürdürmektedir.

Arkadaşlıkları, kadınlarla ilişkileri, entelektüel kapasitesi, politik tavrı, hızlı çalışma yeteneği, çok çeşitli alanlarda ve her “döneminde” hep olağanüstü yapıtlar üretebilmesi ve yaratıcı enerjisiyle tam bir deha örneği... Onun yaşamöyküsü, kırsal kesim kökenli ufak tefek bir İspanyol göçmeninin Paris'te yüzyılın aydın sanatkârı olarak dünyanın en popüler insanlarından biri olma serüvenidir.

Picasso, mitoloji, gelenek ile modernizmi birbirleri içinde birleştiren örnek sanatkârlardan biri, belki birincisi. Özcesi, resim sanatının ötesinde, yüzyılın düşünce-kültür dünyasının değişmesine büyük katkılar yapmış insanların başında gelenlerden. Picasso, Freud'un öğretisinin verilerini tual üzerinde anlatırcasına, insanların içgüdülerini, bilinçdışı se-

vecen, erotik, sadırğan, çirkin duygularını aynı anda, kimi kez tek bir çizgi üzerinde sergileyebilecek düzeyde entelektüel bir kişilik

Yanlış yere düşmekten korkmadığı için sıklıkla sıçradığını, insanları kışkırtmak için sürekli ve devrimci nitelikli sıçramalar yaptığını, resim yapmanın kendisini özgürleştirdiğini söyleyen Picasso'nun resimlerine bakan insanların da bir süre sonra düşünce dünyası değişmekte, dünyayı algılama kapasitesi çoğalmaktadır. Salt *Avignon'lu Kadınlar* ya da *Guernica* ile değil bunların çok ötelere uzanan politik entelektüel tavır almasıyla da 20. yüzyılın düşünce ve sanat dünyasında çok özel bir yeri olan insan.

Salt bu bağlam içinden bakıldığı zaman bile kolayca görülür ki sanatı, günlük yaşamı ve politikayı olağandışı bir beceriyle yapıtlarında birleştiren Picasso'yu biraz yakından tanımadan 20. yüzyılı anlamak oldukça zor.

Bu alçakgönüllü çalışmada Picasso'nun politik yanının ağırlıklı olarak vurgulandığını biliyorum. Daha baştan amacım en ileri toplumsal-politik hareketler içinde bile entelektüel düşmanlığının çok yoğunlaştığı 1980 yıllarının tozlu dumanlı ortamında, Picasso örneğinde bir insanın hem sanatkâr-entelektüel özgün ve özgür kimliğini koruyabileceği ve hem de politik etkinliklerde bulunabileceğini anımsatmaktı. Bu bağlamda 1985 yılında basılan kitap –hiç olmazsa söylemek istediklerim yönünden– çoktan amacına ulaşmıştı. Yeni baskı için çok kısıtlı zamana karşın, elimden geldiğince gereken yeni bilgileri eklemeye çalıştım. Ayrıca, bizim resim sanat ortamımızda pek gelenekselleşmiş bir tavrı vurgulayabilmek ve belki de aşılmasına biraz olsun katkıda bulunabilmek amacıyla Picasso'nun yaşamı boyu yaptığı pek çok *kendi resimlerinin* bir bölümünü yer yer kitabın aralarına serpiştirerek onun zaman zaman bizzat kendisini nasıl gördüğünü, kendi kendisiyle nasıl hesaplaştığını anımsatmaya çalıştım.

Serol Teber, Mart 1999, Beylerbeyi

Bilgilenme sürecinin en temel ve genel düğüm noktalarını oluşturan kategoriler gibi, kültürel evrimin sıçrama, değişim ve dönüşüm aşamalarına tanıklık eden, onları etkileyip hızlandıran ve yapıtlarında yansıtan Dante, Leonardo, Galileo, Newton, Darwin, Freud, Einstein vb. kimi evrensel düşünürlerin yaşamlarını, çalışmalarını, etkilerini yeterli ölçülerde tartışmadan insanlık tarihini özümlemek kolay değildir...

Benzer bir çıkarsamayla, Picasso'yu, onun sanatsal gücü..ü, çalışma ve araştırmalarını bilmeden, 20. yy yaşamını, zamanımızı kavramak "olanaksızdır" diyemesek de, pek zordur, yetersizdir...

Ancak, bugün Picasso ile ilgili olarak birbirlerinden çok farklı şeyler söylenmekte, yazılmakta ve gezegenimizde tek bir Picasso yaşamış olmasına karşın, pek çok Picasso'lar tanımlanmaktadır...

Fakat, "zamanımızı kavramak" gibi savlı bir konuda, hangi Picasso'nun yol gösterici olduğunu söylemek yine de kolay olmamaktadır...

Bizim kanımızca, bunların *hepsidir*...

Karışıklık, Picasso'dan değil, ona bakanların konumlarından gelmekte, diğer görünüşleri hiç dikkate almadan, salt kendi dar açılı konumlarından görüneni başat görüş olarak öne sürmelerinden kaynaklanmaktadır..

Gezegenimizde, yüzyılımız, öncekileriyle oranlanmayacak ölçüde büyük bir hızla yaşanmakta; bu devinim, ekonomiyi, tekniği, felsefeyi, töre ve kültürü, kısaca yaşamın tüm alanlarını kasıp kavurmaktadır...

En eskilerde milyonlarca, çok eskilerde binlerce, yakın zamanlara doğru yüzlerce yıl gerektiren değişimler, yüzyılımızda, hele bunun ikinci yarısında, yıllara, aylara, günlere sığabilecek durumlara gelmiş; niceliksel değişimlerin “çok hızlılığı”, nitel sıçramaları peşi peşine getirmiş ve bu koşullarda, bir anlamda, yüzyılın ömrü uzamıştır...

Yüzyılın başında, gökyüzü çoktandır çağdaş sanatın bulutlarıyla örtülmeye başlamış, ancak Picasso’nun Paris’e gelmesiyle bu hava daha da şimşeklenmiş ve sonunda, Malagalı bir resim öğretmenin oğlu olan bu İspanyol delikanlısının dokunması ve birkaç fırça darbesiyle, yeni bir niteliğe dönüşmecesine, patlamıştır...

Picasso, her şeyden önce, doğanın safdil görüntüsünü aktarmayı yadsıyıp, kendi gördüklerini yansıtmaya, doğanın geometrisini, insan psikolojisinin temelleri üzerine oturtmaya başlamıştır...

Picasso, uzun süren yaşamı boyunca, ressam, yontucu, grafikçi, seramikçi, giysi ve sahne düzenleyicisi, dokumacı, ozan, tiyatro yazarı, karikatürist ve politik savaşçı olmuş... Ama hepsinden önce ve hepsiyle birlikte, aydın insan, hem de en soylu cinsinden insan olmaya çalışmıştır...

Picasso için, kimileri, modern klasikçi; bir başkası, insanların resimleri önünde şaşkınca bakındığı bir saçmalık ustası...; bir diğeri, öznelciliğe ödün verebilmek için, “soylu sanatçı” demişlerdir... Bir başka grup, kimi ürünlerini yerip kimilerini övebilmek için, onun yapıtlarını, araştırmalarını, “politik olanlar ve olmayanlar” diye ayırmaya ya da tüm sanatsal gücünü, güncel politika ile ilgili günlük gazetelerde çizdikleriyle, politik afiş çalışmalarıyla sınırlandırmaya çalışmışlar; hatta kimileri, “sanatı devrimcileştirme” uğruna, “sanatın işlevinin salt propaganda ve faydacılık” olduğu savından devinerek, Picasso’yu yoz bir burjuva ardılı ya da tümüyle insanlık düşmanı ilan etmişlerdir...

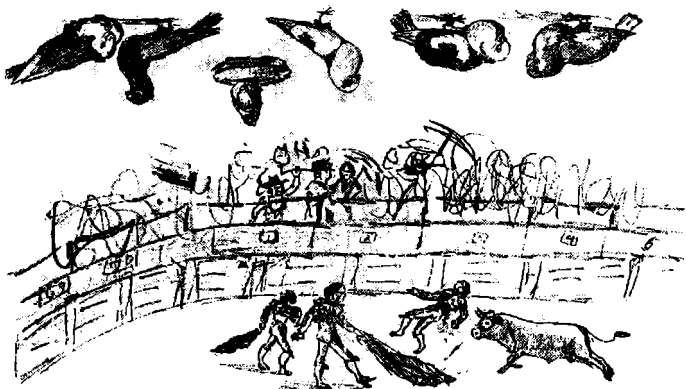
Gerçekte, Picasso'nun kişiliği ve sanatı, yaşadığı çağın, gezegenimizin toplumsal sorunlarını, düşünce ve gelişmelerini büyük bir beceriyle yansıtmıştır...

Picasso, çalışmalarında nesnel yaşamın gerçekliğini, evrimini, içindeki çelişkileriyle birlikte göstermiştir. Picasso, yan tutmuş, Komünist Parti üyesi olmuştur... Ancak, sanatın özgün niteliğini diğer çalışma biçimleriyle özdeşleştirme yanılışına düşmemiş, politika ile sanat arasında tekyönlü bir ilişkiye girişmemiş, buna karşın, politikanın sanatı beslemesi savını benimsemiştir...

Picasso, politikanın oluşumuna sanatın yardımcı olmayacağını, ancak var olan bir hareketin gerçekleşmesine katkıda bulunabileceğini göstermiştir... Bu nedenledir ki, çok küçük yaşlarından beri güvercin resimleri yapmış olmasına karşın, onun beyaz güvercinlerinin dünya barış hareketinin sembolü olması, çok sonralara, bu çalışmaların toplumsal yaşam içinde gelişip ulaştığı ve politik hareketin evrimiyle buluştuğu dönemlere rastgelmiştir... Ancak, bu aşamadan sonra Picasso, güvercinlerini artık eskisinden çok farklı biçimlerde algılamış ve barış savaşçılarının bayrağını çizmiştir...

Picasso, sanatını hiçbir zaman, salt bir propaganda aracı olarak görmemiş, çıkarıcı ve faydacı kültür anlayışlarının

Güvercinler



yaygınlaştığı, bunlara karşı direnen aydınlar ve sanatkârlara sert eleştirilerin, hatta saldırıların yapıldığı dönemlerde bile, kolaycı-vulger toplumbilim sapmalarına büyük bir yüreklilikle karşı çıkmış, direnmiştir... Picasso, sanatını hiçbir zaman İspanyol köylüsünün, hatta çağının ortalamasının anlama yeteneğine bağlı kılmamış, niteliğe büyük önem vermiş, kolaycılığa karşı çıkmış, tekdüzeliğe, mekanik özdeşleştirmelere görkemli ürünleriyle yanıt vermiştir... Picasso, “*saf sanat*” anlayışını şiddetle eleştirmiş, “*benim resimlerim, düşmana karşı saldırı ve savunma silahıdır...*” demiş; ancak, İkinci Dünya Savaşı’nı ve ardından gelen nükleer tehlikeyi gördükten sonra, sözlerini, “*şimdi anlıyorum ki, düşmana karşı, salt sanatımla değil, tüm varlığımla savaşmak zorunlu olmuştur...*” biçiminde düzeltmiştir.

Biz, Picasso’nun çeşitli alanlardaki çalışmalarını, düşüncelerini, çelişkilerini, doğru ya da yanlışlıklarını, İspanyol güneşinin sarı sıcaklığı ve göğünün mavi beyazlığı içinde ve hiçbirini başat kılmaya çalışmadan, toplumsal kültürel gelişmelerin tarihsel bütünlüğü içinde görüyoruz...

Picasso, sanatın, yeryüzü ölçeğinde bu denli yaygınlaşmasına ve yaşamın, çalışmanın, üretimin ayrılmaz bir parçası olduğunun kanıtlanmasına en çok emeği geçenler arasında yer almaktadır...

Picasso bugün, ölümünün 25. yılında da gezegenimizin hemen her köşe ve bucağında, az ya da çok, güçlü ya da güçsüz, ama kesinlikle kararlı ve inançlı insanların gönüllerinde ve salt barış güvercinleri ya da *Guernica*’sıyla değil, tüm sanat gücüyle yaşamakta... Salt, o bizim, hızından ömrü uzayan yirminci yüzyılımızın değil, aynı zamanda, ileri tarihsel çağlara aktarabileceğimiz büyük kültürel birikimlerimizin az rastgelen parçalarından birini oluşturmaktadır...

Picasso’nun, en yakın dostları, sanat eleştirmenleri, hatta vergi memurları bile, onun ne kadar ürün verdiğini ve

alışmalarının kesin bir dökümünü söyleyememişlerdir. Ölümünden sonra, Fransa Hükümeti, bıraktığı kahtın kesin bir saptamasını yapamadıkları için çok genel bir değerdendirme ve ödemenin para yerine Picasso'nun çalışmalarıyla yapılması koşuluyla, 240 milyon Franc intikal vergisi öngörmüştür...

Çok genel bir ıkarsamayla, Picasso, en az 15.000 büyük yağlıboya resim, on binlerce seramik, yontu, desen, dokuma, kitap, gazete, dergi, afiş vb. alışması yapmıştır...

Sanat tarihçilerinin varsayımlarına göre, 1984 yılına değin Picasso'nun yaşamı, çalışmaları, kübizm ya da modern sanata olan katkılarını konu alan ve hemen tüm dünya dillerini kapsayan 10.000 dolaylarında yayın yapılmıştır...

Bizlerin, bu geniş kapsamlı alanda, Picasso'nun iletlediği büyük mesajı algılayıp, bunu, yoğun teknik zorlukları da göğüsleyerek ürettiği küçük çaplı bir uğraşı içinde yansıtmaya çalışması, pek çok eksikliği, hatta olası yanlışlıkları kaçınılmaz kılmaktadır... Ancak, daha az kusurluların üretibilme güvencesi, gelecek eleştirilerin nicelik ve niteliğinde düğümlenmektedir...

BİR AÇLIK GREVİNİN BEŞİNCİ GÜNÜNDE

Kardeşlerim,
Ölmeye niyetim yok.
Öldürülürsem,
biliyorum,
yine de yaşamaya devam edeceğim
yanı başınızda.

Aragon'un mısrağında olacağım
-gelecek güzel günleri anlatan her
mısrağında-
ve beyaz güvercininde Picasso'nun
ve Robeson'un türkülerinde...

Nâzım Hikmet 1950

İSPANYA İÇ SAVAŞI ve GUERNİCA

Antik Yunan ve Roma söylencelerinde, İspanya'nın kuzeyindeki Biskay Körfezi'nde, demir bir dağın denize nasıl gömüldüğünün öyküsü binlerce yıldan beri anlatıl gelmiştir.

Ancak, bu Demir Dağ'ın öyküsü, salt düş gücüne dayanmamış, gerçekten de, Kuzey İspanya, Bask bölgesindeki dünyanın belki de en zengin demir madeni kaynakları, çok eskilerden beri, çeşitli toplumlarca tanınmış ve eldeki olanaklar ölçüsünde işletilmeye çalışılmış. Sanayi devriminden sonra İngiltere, Fransa, Belçika gibi ülkeler, gereksinim duydukları ucuz demir, bakır, çinko, civa, gümüş, Wolfram vb. madenleri bu bölgelerden üretme amacıyla, İspanya'ya büyük sermaye yatırımları yapmaya başlamışlardır...

İspanya, geçen yüzyılın sonlarında da, tarımsal üretimin yazgı belirleyici nitelikte olduğu ve henüz sanayi devrimi atılımını gerçekleştirememiş modernleşme sürecine girememiş bir Batı Avrupa ülkesi olma konumunu sürdürmüştür.

Katolik kilisenin, 1789 Fransa Devrimi'nden duyduğu büyük korku, Engizisyon yargıçlarınca da önlenememiş, 1808 yılında, General Murat başkanlığında bir Fransız ordusu İspanya'ya girmiş. Joseph Bonapart'm 6 Mayıs 1808 tarihinde İspanya kralı atanmasına karşın, Goya'nın ünlü *3 Mayıs Kırımı* gibi yapıtlarına konu olup dünya sanat tarihine de geçen büyük halk ayaklanmaları ve 1808-1814 yılları boyunca süren bağımsızlık savaşları başlamıştır.

İspanya emekçilerinin sağladıkları önemli kazanımlar uzantısında, 1854 yılında, Katalonya'da ilk kez, 24.000 üyeli İspanya Sendikalar Birliği "Union de Calase" kurulmuş; 1868-1874 yılları arasında, örgütlü sanayi işçileri sayısı 200.000 dolaylarına ulaşmıştır. Artan dış ve iç kökenli sorunlar uzantısında, hızlı toplumsal ekonomik huzursuzluklar ve sınıfsal ayrışım sürecine girilmiş; çeşitli askersel darbelerden sonra, Kraliçe II. İzebella, 1868 yılında tahttan indirilmiş ve İspanya'da cumhuriyet ilan edilmiştir...

İspanya'da cumhuriyetin ilan edilmesini izleyen görece barışçıl ortamda, güçlü bir yabancı sermaye akımı ülkeyi denetim altına almaya ve tüm maden üretiminin % 90'dan fazlasını dış pazarlara çıkarmaya başlamıştır...

Bu dönem içinde yatırım yapan yerli ve yabancı sermaye yoğunluğu artmış; bu hızlı sanayileşmeyle birlikte ve bunun zorunlu karşılığı olarak, İspanya'nın, özellikle Katalonya-Barcelona, Madrid ve Bask-Bilbao bölgelerinde hızlı bir proleterleşme süreci başlamıştır...

Bu hızlı toplumsal ve ekonomik gelişmeler uzantısında, 1870 yılında, Barcelona'da Bakunin yanlılarının kazanımıyla sonuçlanan, I. Enternasyonal'in, I. Ulusal İspanya Kongresi toplanmış. 1879 yılında, İspanya Sosyalist Partisi'nin kurulmasından sonra, maden işçileri arasında büyük direniş hareketleri daha da yoğunlaşmıştır...

Yaşam koşulları gerçekten *Dante'nin Cehennemi*'ni anımsatan maden ve sanayi işçilerinin başlangıçtaki direnişleri, çok kez yenilgi ve geri çekilmelerle sonuçlanmış, ancak sendikal ve politik örgütlenmelerin güçlenmesinden ve sınıf bilincinin yaygınlaşmasından sonra gelişen olayların çizdiği ivmenin yönü değişmiştir...

Bu yeni ekonomik toplumsal koşullar uzantısında Bask bölgesinde ilk büyük direniş, 13 Mayıs 1890 tarihinde, İngiliz Orconea şirketince çalıştırılan Vızcaya madenlerindeki Concha 3. maden ocağı işçilerinden 55 tanesinin haksız yere işlerine son verilmesiyle başlamış ve büyük dayanışma grevleri sonucu işçilerin kazanımlarıyla sonuçlanmış. Bunu

izleyen ilk altı yıl (1890-96) içinde, 4 kez genel ve 17 kez bölgesel grev girişimleri ve sayısız direnişler olmuş. Topluca kutlanan 1 Mayıs ve Paris Komünü'nün yıldönümü (18 Mart) gösterilerine yüzbinlerce maden ve sanayi işçisi katılmıştır...

Yüzyılın başında, nüfusu 24 milyon dolaylarında olan İspanya'da, en az 8 milyon insanın büyük yoksulluk, hatta açlık içinde olduğu saptanmıştır.

Toplam nüfusun ancak 4-5 milyonu, sahip oldukları küçük topraklar üzerinde, yarı aç yarı tok yaşayabilecek üretim olanakları bulabilmişler; toplumsal ve ekonomik durumları çok bozuk olan 2-3 milyon sanayi ve maden işçisinin yanında, konumları diğerlerinden hiç de iyi olmayan 1 milyon kadar insan da yaşamlarını küçük işletmelerde, el sanatlarında üretmeye çalışmıştır. Bunların dışında, 1 milyon kadar İspanyol, ticaretle uğraşmıştır...

Bu dönem içinde, İspanya nüfusunun ancak 1 milyon kadarının toplumsal ekonomik durumunun iyi, hatta çok iyi olduğu saptanmıştır. Bunlardan, 550 bin kadarını az sayıdaki büyük toprak ailesinin üyeleri oluşturmuş. Yüzyılın başında, tüm İspanya'da, ekilebilen verimli toprakların yarısından fazlası, bu birkaç büyük toprak ailesinin elinde toplanmıştır...

Hemen tüm toplumsal-ekonomik erki ele geçiren bu büyük toprak ailelerine en güçlü destek; tüm ülke gelirinin üçte birini elinde toplayan ve 80.000 din adamından oluşan bu örgütlenmeyi denetleyen Katolik kilisesi ile, çoğunluğu varsıl ailelerin çocuklarından kaynaklanan 15.000 dolaylarındaki mevcuduyla ordu yüksek yöneticilerinden, subaylardan gelmiştir. Toplam nüfusun yarıdan fazlasının okuma yazma bilmediği İspanya'da, ordu, yüzyıllardan beri hemen her türlü yeniliğin karşısına çıkmış ve 1814 yılından sonraki zaman dilimi içinde, 14 kez başarı ile sonuçlanan 434 darbe girişiminde bulunmuştur...

İspanya işçi sınıfı hareketleri Ekim 1917 Devrimi'nden sonra yeni bir devinim kazanmış. Daha 13-20 Ağustos 1917 tarihlerinde başlayan politik içerikli grevlerin boyutları genişlemiş, yöneticileri tutuklanmış ve içlerinden kimileri, ömür boyu hapis cezalarına mahkûm edilmişler. Bunun hemen ardından, 25 Kasım 1917 tarihinde "*tutuklulara özgürlük*" belgisi altında başlayan yeni direniş hareketleri sonucu, 23 Mart 1918'de genel af sağlanmış, tutuklular özgürlüklerine kavuşmuşlar. Tarım işçileri ve yoksul köylüler, geniş çaplı toprak reformları için, 1918 Ekim ayında doruk noktasına ulaşan direniş hareketlerine başlamışlar; 24 Mart 1919'da, Katalonya'da sürdürülen genel grevler sonucunda, işçiler, ücret zammı ve 8 saatlik işgücü kazanımları elde etmişlerdir...

1874 yılında, Monarşinin yeniden örgütlenmesine ve 1902-1931 tarihleri arasında Alfons XII'nin İspanya kralı olmasına, militarist bir diktatörlük oluşmasına karşın, gelişen yığınsal halk hareketleri sonucunda diktatör Prino de Riveras, 28 Ocak 1930 tarihinde geri çekilmek ve 12 Nisan 1931 tarihinde genel seçimlere gitmek zorunda kalmıştır. Yapılan seçimleri liberaller ve sosyalistlerin kazanmasından sonra, kral ve ailesi, 14 Nisan 1931 tarihinde bir kez daha İspanya'yı terk etmiştir...

Fakat, seçimlerden sonra kurulan koalisyon hükümetleri uzun ömürlü olmamış; ve Ekim 1933 tarihinde sosyalistler yönetimden tümüyle ayrılmışlardır. Bu süreç içinde, İspanya'daki hemen tüm tutucu-sağcı güçler, Gil Roble yönetiminde, sonradan faşist örgütlenmelere dönüşecek olan Hristiyan Demokrat Partisi CEDA'yı kurmuşlardır.

Bu dönemde, tüm İspanya'yı kapsayan huzursuzluklar artmış; örneğin, salt Ocak-Mart 1933 tarihleri arasında, yoksul köylüler, ırgat olarak çalıştırıldıkları toprakları, en az 311 kez işgal etmişlerdir...

Yine bu zaman dilimi içinde gittikçe güçlenen İspanya Katolik Partisi, parlamento içinde ve dışında, kitle iletişim araçlarında, yasal yönetimi devirmek için her türlü yasa dı-

şı yöntemle ve bu arada giderek yoğunlaşan terör eylemlerine başlamışlardır...

Bu tarihlerde, İspanya'da resmi olarak görevli bulunan ünlü ozanımız, Yahya Kemal, *"üç defa kırmızı Endülüis akşamlarında"* *"raksın"*, *"zil, şal ve gül"*ün etkisiyle, kendinden geçip *"Oley..."* diye bağırırken, başka bir çağdaş yazar, Thomas Mann, *"Dünyanın çok büyük bir bölümünün aptallığından ve gözlerine kum kaçmışçasına gerçekleri görmek istemeyişlerinden kaynaklanan bir güçle, İspanya'da bugün, dünya tarihinin en utanmaz ve rezil çıkar çıkmamalarından biri sürmektedir..."* diye yazmıştır.

Almanya'da, Hitler yönetiminin, 1933 yılında başa geçmesi İspanya'yı çok yönlü etkilemiş; İngiltere, Fransa ve Alman tekelci kapitalizmi, burada öldüresiye bir çıkar savaşına girmiş. Eski devrik diktatörün oğlu Jose Antonio Primo de Rivera yönetiminde, İspanya Faşist Partisi *"Falanga Espanola"* kurulmuş; katolik kilisesi, gerici *"Accion Populer"* birliğini oluşturmuştur.

Ancak, bu dönem, İspanyol militarizminin temelini, Almanya ya da İtalya örneklerinde olduğu gibi, tekelci kapitalizm değil, daha çok, feodal kökenli büyük toprak sahipleri, kilise sermayesi ve monarşi artıkları belirlemiştir.

İspanyol sağcı güçleri arasındaki bu gelişmelerden sonra, 19 Kasım 1933'te kurulan sağ koalisyon hükümeti süresince yeni bir *"karanlık dönem"* başlamış.

Bu yeni olumsuz gelişmelere, işçiler ve köylüler; yaygın direnişler, ayaklanmalar ve 4 Ekim 1934'te doruk noktasına ulaşan genel grev hareketleri ile yanıt vermişler. Halkın üzerine saldıran General Franco, 5.000 işçiyi öldürüp, 40.000 kişiyi tutuklayarak bu toplumsal kabarmayı engellemeye çalışmıştır...

Bu ekonomik toplumsal koşullar altında, tüm İspanya ilericileri, demokratik güçleri örnek bir davranışla, *"Barış,*

Özgürlük ve Yaşam Koşullarının Düzeltilmesi" belgisi altında toplanan Halk Cephesi'ni kurmuşlardır...

16 Şubat 1936 seçimleri, İspanya tarihinin yazgısını belirleyici bir nitelikte, Cumhuriyetçi Halk Cephesi'nin büyük zaferiyle sonuçlanmıştır. Bu seçimlerde, Cumhuriyetçiler, meclisteki 473 üyelikten 268'ini kazanmışlar; sağ kanat partileri, 1933 Yılı seçimlerine oranla 147 sandalye yitirmişlerdir...

Seçimleri izleyen 1936 yılında Madrid'deki 1 Mayıs gösterilerini 600.000'den çok insan büyük törenlerle kutlamıştır.

Seçimlerin kazanılmasından sonra, Cumhuriyetçi Halk Cephesi Hükümeti, *"tutuklu işçilerin hemen serbest bırakılmalarını"*, *"İspanya çapında geniş kapsamlı bir toprak reformu ve tarım devriminin gerçekleştirilmesini"*, *"sağlık ve eğitim reformlarının yapılmasını"*, *"devlet aygıtının kilise ve faşist yanlılarından temizlenmesi"* gibi en ivedi girişimleri gündeme getirmiştir...

Cumhuriyet Halk Cephesi Hükümeti'nin bu köklü reform girişimlerine karşın, Alman Nazi ajanları ile büyük toprak sahipleri, kilise yetkilileri ve militarist güçler, seçimlerden hemen iki gün sonra yaptıkları gizli bir toplantıda, ivedi bir askeri ayaklanma kararı almışlar, bu amaçla Nasıonal Cepheyi oluşturmuşlar ve hemen yaygın terör saldırılarını başlatmışlardır...

Diğer yandan, İspanya Katolik Partisi yöneticileri, karşı devrimci askeri ayaklanmanın başlamasından bir ay kadar önce, yasal Halk Cephesi Hükümeti'ni parlamento içinde de zor duruma düşürmek için, 16 Haziran 1936 tarihinde, meclis başkanlığına verdiği bir yazılı önergede, *"İspanya'nın içinde bulunduğu bozuk düzene ilişkin bir açıklama yapılmasını istemiş ve demokrasinin katledilmesine daha fazla tanıklık edemeyeceklerini"* söylemişlerdir...

Ayrıca yine aynı süreç içinde, çeşitli yeraltı örgütleri, büyük tutarlardaki sermaye, altın, döviz vb. değerli madde-

leri İspanya dışına kaçırmaya, ekonomiyi alabildiğine çıkmaza sokmaya başlamışlardır...

Tüm bu gelişmeler karşısında, Cumhuriyet Halk Cephesi Hükümeti çok yumuşak davranmış, İspanya tarihinin yazgısını değiştirebilecek büyük tehlikeler oluşturan bu direnişleri yeterli derecede önemsememiş. Buna karşın, 11 Temmuz 1936 tarihinde bir grup falanjist, Valancia Union Radyo İstasyonu'nu ele geçirmiş ve "... *Burası, Valancia Union Radyosu. Falanjist askeri güçler şu anda Union Radyosu'nu ele geçirdiler. İspanyol halkı cesur ol. Birkaç güne kadar devrim olacak. Bu olanaktan yararlanıp, tüm İspanyolları ve özellikle de bizden yana olanları selamlarız...*" diye yayın yapmaya başlamışlardır.

Falanjistlerin bu girişimlerine Valancia işçi örgütleri büyük tepki göstermiş. hemen giriştikleri karşı gösterilerde, falanjistlerin yaynevlerini, toplantı-eğitim kurumlarını tahrip etmişler, fakat bölgeye gelen polis ve askeri ekipler, işçilerin eylemlerinin yaygınlaşmasını önlemiştir.

Her şeye karşın, çok bilinen öykü bir kez daha sahnelenmiş ve 18.7.1936'da, büyük toprak sahiplerinin, kilisenin, soyluların, Hitler Almanya'sının, Mussolini İtalya'sının, Amerika Birleşik Devletleri'nin ve hatta İngiliz ve Fransız büyük burjuvasının desteğindeki General Franco, kendisine bağlı askeri güçler ile birlikte, ilk kez Kanarya Adaları-Fas Garnizonlarında yasal Cumhuriyet Hükümeti'ne karşı isyan etmiş. Hitler ve Mussolini'nin General Franco'ya hemen büyük askeri yardım ve mali destek sağlamalarının uzantısında, isyan, görece kısa zamanda belli başlı tüm İspanyol garnizonlarına yayılmıştır.

Savaş sonrası gizli belgelerinden saptandığına göre, Mussolini daha isyandan 3 gün önce, 15.7.1936'da, 20 kadar askeri nakliye uçağının İspanya'ya gidip General Franco'ya yardım etmesi için komut vermiştir...

Fakat İspanya'da, hava ve deniz güçlerinin tümü, hemen isyancıların yanlarında yer almamıştır. Bu nedenle de,

isyanın bu aşamasında, Halk Cephesi Hükümeti büyük bir olanak kaçırmış ve yeteri hızla davranıp, General Franco'nun güçlerini daha Fas bölgesinde, Afrika Anakarası'nda yalıtlayamamıştır...

Hükümetin, benzeri şaşılmalı ilgisizliklerine karşın, İşçi Sendikaları hemen 2 milyondan fazla üyesine genel grev çağrısı yapmışlar, silahlanmışlar ve *"Biz tutsak edilmeden önce nehirler denizi kızıla boyayacak kadar çok soylu kanlar akacaktır"* belgisi altında Cumhuriyet İspanya'sını savunacaklarını açıklamışlardır. Sanayi ve maden işçileriyle, kollektif çalışma koşullarına girmiş köylülerin bulundukları maden-sanayi bölgeleri, büyük kentler, Cumhuriyetçilerin başlıca direnç noktalarını oluşturmuştur...

Halk Cephesi Hükümeti'nin görülmemiş ilgisizliği karşısında, Barcelona ve Madrid Garnizonları da isyancılara katılmış, bölgedeki falanjist örgütler ile birlikte, Cumhuriyetçilere, aydınlara, işçilere, köylülere karşı silahlı saldırılara başlamışlardır...

Cumhuriyet Hükümeti'nin elinde düzenli bir ordunun kalmadığı bu koşullarda, garnizonları basan ve silahlara el koyan işçiler; Madrid, San Sebastian, Malaga, Barcelona, Bilbao vb. belli başlı kentlerde savunma birlikleri oluşturmuşlar ve İspanya tarihinde ilk kez, ülkenin bir bölümünün yönetimi emekçi sınıfların ellerine geçmiş. Avrupa'da ilk kez emekçi sınıfları, ülkelerini faşizme karşı silahlı savunma hareketlerine başlamıştır...

Bu koşullarda, Mussolini'nin 150.000, Hitler'in en az 25.000 dolaylarında asker-subay-uzman ve de çok fazla oranlarda mali yardım, ABD'nin gerekli tüm petrol desteğini sağladığı Franco güçlerine karşın, İspanya'nın yasal hükümetinin peşin ödeme karşılığında istediği silahları İngiltere ve Fransa, İspanya'nın iç işlerine karışmamak ve olası bir uluslararası gerginliğe yol açmamak için geri çevirmişlerdir. İspanya'ya devlet düzeyinde tek yardım, çok zor koşullar altında bulunulmasına karşın, Sovyetler Birliği'nden gelmiştir...

Bir kara güldürü örneği olarak, Franco kuvvetlerine dış ülkelerden gelmesi olası bir yardımı yerinde araştırmak için Fransa ve İngiltere'den gelen kimi gözlemciler, limanlardaki Alman, İtalyan, ABD gemilerinin, asker, silah, petrol boşaltmalarına bakmaksızın, patlayan bombaların ne marka olduklarını inceleme gülünçlüğüne düşmüşlerdir...

Ne var ki, bu koşullar altında bile, Cumhuriyetçi Halk Cephesi Hükümeti, geniş kapsamlı toprak, eğitim ve sağlık reformlarını yaşama geçirmeye, İspanya'nın hemen her bölgesinde onbinlerce köylü, büyük toprak sahiplerinden aldıkları topraklar üzerinde kollektif çiftlikler, üretim kooperatifleri kurmaya, buralarda topluca çalışmaya, üretimde bulunmaya başlamıştır.

Eğitim, kilisenin denetiminden kurtarılmış, laikleştirilmiştir. Kimi teröristlerin, kiliseleri yağmalama ve din adamlarına saldırma girişimleri de, yine Cumhuriyetçi milis güçleri tarafından engellenmiş, mallar ve canlar güvence altına alınmıştır...

Toplumsal, ekonomik ve askeri reformların gerçekleştirilmesinde, Cumhuriyetçilerin ilk düzenli ordu birliğini oluşturan ünlü 5. Milis Alayı'nın etkisi büyük olmuştur. 5. Milis Alayı, her türlü askeri çalışmalarının, olağanüstü kahramanlıklarının yanında, toprak, eğitim, sağlık reformlarının gerçekleştirilmesini sağlamış, gelişmeleri denetlemiş, güvence altına almış, ayrıca, günlük tirajı 75.000 dolaylarındaki *Popular Milita* gazetesini yayınlamıştır...

Tüm bu olumsuz koşullar altında, 29.7.1936 tarihinde radyoda, dünyaya dönük bir konuşma yapan Dolores İbarruri, "... *İspanya halkının savaşı, faşist askeri kastların gaddarca saldırısına karşı çıkan bir halkın savaşıdır. Bu, barış için yapılan savaşı kışkırtanlara karşı yapılan bir savaştır. İspanya'da demokrasinin yok olmasını engellemek*

için bize yardım edin. Yoksa böyle bir sonuç, sonunda kaçınılmaz olarak bir dünya savaşına yol açacaktır...” demiştir...

İspanya'nın dışında yapılan pek çok uluslararası toplantılarda, dünyanın hemen her köşesinden aydınlar, yazarlar, sanatkârlar, sendikalar, partiler, İspanya Cumhuriyet Hükümeti'ni desteklediklerini bildirmişlerdir...

Fransa'da Mourice Thorez'in de desteğiyle, pek çok gönüllü, İspanya'ya, faşistlere karşı Cumhuriyetçilerin yanında dövüşmeye gelmiştir. Bunu diğerleri izlemiş ve ortalama bir çıkarsamayla, tüm dünyadan, 54 ülkeden, 40.000 dolaylarında aydın, sanatkâr, yazar, işçi, sendikacı vb. İspanya'ya gelip, özgürlük savaşlarına katılmıştır.

Ayrıca bunların pek çoğu, gerek savaş süresince ve gerekse de savaştan sonra pek çok roman, tiyatro, şiir, anı, günlük vb. dünya yazın, sanat tarihine geçen yapıtlar vermiş, filmler çevirmiş, şarkılar bestelemiştir.

Bunlardan André Malraux, Georges Bernanos, François Mauriac, Jacques Maritain, Antoine de Saint-Exupéry, Louis Aragon, Paul Eluard *Fransa'dan*; George Orwell, W.H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, Herbert Read *İngiltere'den*; Ernest Hemingway, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Archibald MacLeish *Amerika Birleşik Devletleri'nden*; Ilya Ehrenburg, Michael Kolzow *Sovyetler Birliği'nden*; Pablo Neruda *Şili'den*; César Vallejo *Peru'dan*; Gustav Regler, Arthur Koestler, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Ernst Toller *Almanya'dan*; Radolfo Pacciardi, Pietro Neni, Palmiro Toghatti, Luigi Longo *İtalya'dan*... İspanya İç Savaşı üzerine yapıtlar vermişlerdir. Bunların bir kısmı, bizzat savaşlara katılmış, ağır yaralanmışlardır. Örneğin, ünlü 1984 romanının yazarı, Orwell, boğazından ağır bir yara almış, belki de bu yaralanması ilerideki akciğer hastalığına yol açmış, ancak O, bu arada, *Benim Katalonyam* adlı ünlü savaş romanını yazmıştır. Sonradan Fransız kültür bakanı olan Malraux, örgütlediği bir hava gücü ile,

hava savaşlarına bizzat katılmış ve sonra da ünlü *Umut* romanını yazmıştır. Ernst Hemingway, Türkiye’de *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adı ile ünlenen, *For Whom te Bell Tolls* adlı romanını, Brecht sonradan, *Carrar Ana’nın Silahları’nı*, Arthur Koestler *İspanya Vasiyetnamesi’ni*, Georges Bernanos *Ayin Altındaki Büyüik Mezarlık* adlı çalışmalarını yazmışlardır. Ayrıca, Ernst Busch, Eluard gibi ozanların şarkı ve şiirleri, bugün de tüm dünya ilerilerinin belleklerinden silinmeyen, ağızlarından düşmeyen yapıtlardır...

Hindistan’dan Başkan Nehru, ABD’den ünlü zenci şarkıcı Robeson, daha olayın ilk günlerinde İspanyol Cumhuriyetçilerinin yanlarında yerlerini almışlardır...

Anti-Faşist Yazarlar Toplantısı’nda Romain Roland, *Valenciya, Madrid ve Barcelona’daki meslektaşlarıma içten selamlarımı iletirim. Dünya uygarlığı, bugünlerde, bu kentlerde toplanmış bulunuyor. Faşist barbarların uçakları ve bombalarıyla tehdit edilen bir dünyada yaşıyoruz... İspanya’daki savaşçı kardeşlerimizle tam bir dayanışma içinde olduğumuzu bir kez daha belirtmek isteriz... Bu kahraman ulus ve onu oluşturan halk yığınları, her türlü onura hak kazanmışlardır. Bu ulusun gücü; halk yığınları ve önderleri arasındaki dayanışmadan doğuyor. Bu dayanışma, Avrupa ve Amerika’daki demokrasiler için bir örnek sayılmalıdır. Savaşınla pekişen bu dayanışmanın, dünyanın özgürlüğü ve bağımsızlığını güvenceye almasını yürekten dilerim...* demiş. Toplantıya bir yazı gönderen, Albert Einstein, *“Çağımız koşulları altında, iyi bir geleceğe olan tek inancımızı, İspanyol halkının özgürlük ve onuru uğruna verdiği kahramanca mücadele oluşturuyor”* demiştir...

Tüm bu olumlu gelişmelere karşın, faşistler, iç savaşın daha ilk günlerinde, Granada’da, 19 Ağustos 1936’da, binlerce yurtsever ile birlikte, Pablo Neruda’nın tanımlamasıyla, *“Bir gitar kadar mutlu ve hüznü, bir çocuk ka-*

dar saydam ve derin”* büyük İspanyol ozanı Federico Garcia Lorca’yı zeytin ağaçlarının dibinde öldürmüşlerdir...

* Pablo Neruda’nın (1937) bu konudaki konuşmasının tümü için, bkz. *Aydan Aya*, De Yayınevi, Haziran 1984, s. 24-27.

Neruda, *Madrid 1936*'da İspanya'yı şöyle anlatıyor:

MADRİD 1936

Madrid, tek ve görkemli, Temmuz bastırmıştı seni
Yoksul bal ışığı kıvancınla, aydınlık yolun,
Aydınlıktı düşlerin

Bir akbaba sürüsü
Hıçkırığı, bir kudurmuş
Cübbeler dalgası
Çatlattı dizkapakların arasında
Çamurlu sularını ve çirkef derelerini onların.
Gözler hâlâ yaralı uykularda
Eski bir tüfekte ve taşlarla, Madrid
Yaran hâlâ kanarken sen
Savundun kendini. Koşuyordun
Sokaklarda
Bırakıp kutsanmış kanının izlerini
Derleyip toparlayarak, seslenip okyanus bir sesle
Sonsuza dek değişmiş yüzünle
Kanın olgun ışığıyla
Madrid,
Öç alan bir dağ gibi,
Vınlayan bir
Bıçaklar yıldızı gibi, sen.

Zifiri karanlık kışlara
İhanetin yobaz yuvalarına
Harlı kılıcın daldığı zaman
Yalnızca uzun bir şafak sessizliği vardı,
Yalnızca bayrakların soluk soluğa adımı,
Ve bir kan damlası vardı yalnızca gülücüğünde

Türkçesi: Erdoğan Alkan

Antonio Machado'nun, *Federico Garcia Lorca*'ya adlı dizeleri...

GRANADA'DA CİNAYET İŞLENDİ

I. Cinayet

Silahların arasında yürürken görüldü
uzun bir yoldan aşağı
buz kesen kırlara doğru
gün ışıırken, yıldızların altında.
Öldürdüler Federico'yu
ilk ışık belirince.
Kanlı çete
bakamadı yüzüne.
Hepsi yumdular gözlerini;
dua ettiler: Tanrı bile kurtaramaz seni...
Federico düşüp öldü
—yüzünde kan, kurşun barsaklarında—
Orada, Granada'da cinayet işlendi.
Biliyorsunuz —...acınası Granada...— onun
Granada'sı.

II

Şair ve Ölüm

Ölümle yalnız yürürken görüldü
korkusuz onun tırpanının önünde.
—Şimdi bile güneş kuleden kuleye
vurur örsün üstüne,
örs örs üstünde ocaklarda.
Federico konuştu,
Ölümle neşeli. O kulak verdi.
“Çünkü dün şiirimde, arkadaşım benim,
gevrek sesi çınladı avuçlarının,
şarkıma pırıltısı sen verdin, acılarıma
gümüş tırpanının keskinliğini,
etsiz kemiklerinin şarkısını söyleyeceğim,
gözsüz göz çukurlarının
rüzgârla savrulan saçlarının,
pembe dudaklarının, bir zamanlar öpülen...
bugün de tıpkı dün gibi,
çingene, ölümüm benim,
böyle arkadaşça, baş başa, sen ve ben,
can soluğu Granada’nın?.. benim Granada’m”

III

Havada erirken görüldü...
Gelin, arkadaşlar,
taştan ve düşlerden, Elhamra’da,
bir mezar yontun şair için,
bir çeşmenin üstünde, suyu ağlayan,
ve sonsuza dek seslenen:
Granada’da cinayet işlendi... onun Granada’sı.

Türkçesi: Memet Fuat

İspanya'ya gidemeyenler, bulundukları yerlerden, İspanyali yurtseverler ve Cumhuriyetçilerle dayanışma içinde olduklarını yansıtan görkemli ürünler vermişlerdir. Örneğin Nâzım Hikmet, *Karanlıkta Kar Yağıyor* adlı ünlü dizelerini bu amaçla yazmıştır...

KARANLIKTA KAR YAĞIYOR

Ne mânevradan ses duymak;
ne satırların nescine koymak o “anlaşılmayan şeyi”,
ne bir kuyumcu merakıyla işlemek kafiye;
ne güzel lâf, ne derin kelâm,
çok şükür
hepsinin,
hepsinin üstündeyim bu akşam.

Bu akşam
bir sokak şarkıcısıyım hünersiz bir sesim var,
sana,
senin işitemeyeceğin bir şarkı söyleyen bir ses.
Karanlıkta kar yağıyor.
Sen Madrid kapısındasın.
Karşında en güzel şeylerimizi:
ümidi, hasreti, hürriyeti
ve çocukları öldüren bir ordu.

Kar yağıyor
ve belki bu akşam
ıslak ayakların üşüyordur?
Kar yağıyor
ve ben şimdi düşünürken seni

şurana bir kurşun saplanabilir,
ve artık bir daha
ne kar, ne rüzgâr, ne gece...

Kar yağıyor
ve sen böyle “Non passaran” deyip
Madrid kapısına dikilmeden önce
herhalde vardın.

Kimdin, nerden geldin, ne yapardın?
Ne bileyim,
meselâ;

Astorya kömür ocaklarından gelmiş olabilirsin.
Belki alnında kanlı bir sargı vardır ki,
Kuzeyde aldığın yarayı saklamaktadır.
Ve belki varoşlarda son kurşunu atan sendin
“Yunkers” motorları yakarken Bilbao’yu.

Veyahut herhangi bir
Kont Fernando Valaskeros de Kortoba’nın çiftliğinde
ırgatlık etmişindir.

Belki “Plasa de Sol”da küçük bir dükkânın vardı,
renkli İspanyol yemişleri satardın.
Belki hiçbir hünerin yoktu, belki gayet güzeldi sesin,
belki felsefe talebesi, belki hukuk fakültesindensin.

Ve parçalandı üniversite mahallesinde
bir İtalyan tankının tekerlekleri altında kitapların.
Belki dinsizdin,

belki boynunda bir sicim, bir küçük haç?
Yüzünü hiç görmedim ve görmeyeceğim.

Belki yüzün hatırlatır
Sibirya’da Kolçak’ı yenenleri;
belki yüzünün bir tarafı biraz
bizim Dumlupınar’da yatana benziyordur
ve belki bir parça hatırlatıyorsun Robespiyer’i?
Adımı duymadın ve hiç duymayacaksın;

aramızda denizler, dağlar,
benim kahrolası aczim
ve “Ademi müdahale komitesi” var.
Ben ne senin yanma gelebilir,
ne sana bir kasa kurşun,
bir sandık taze yumurta,
bir çift yün çorap gönderebilirim.
Halbuki biliyorum,
bu soğuk karlı havalarda
iki çıplak çocuk gibi üşümektedir
Madrid kapısını bekleyen ıslak ayakların.
Biliyorum,
ne kadar büyük, ne kadar güzel şey varsa,
insanoğulları daha ne kadar büyük
ne kadar güzel şey yaratacaklarsa,
yani o korkunç hasreti, daüssılâsı içimin,
güzel gözlerindedir,
Madrid kapısındaki nöbetçimin.
Ve ben ne yarın, ne dün, ne bu akşam
onu sevmekten başka bir şey yapamam.

1937

İngiliz toplumbilimcilerinden Robert Graves ve Alan Hodge'nin vurguladıkları gibi, 1789 Fransız Devrimi'nden sonra, dünya ölçeğinde, aydınlar, yazarlar ve sanatkârlar, ilk kez, İspanya İç Savaşı'nda uluslararası sorunlarla bu denli ilgilenmişler, yan tutmuşlar ve özgürlükten, demokrasiden yana görev almışlardır...*

Militarizm, Almanya'da hemen hiçbir silahlı direnişle karşılaşmadan yönetimi eline geçirmişti. Bu nedenle, demokrat, antimilitarist, ilerici Almanlarla Naziler, İspanya'da sıcak çatışma içinde ilk kez karşı karşıya gelmişlerdir...

İspanya İç Savaşı'nın başlamasından sonra beş bin dolaylarında Alman aydını, demokrati, devrimcisi, hemen İspanya'ya gelip Cumhuriyetçilerin, Halk Cephesi'nin yanında yerlerini almışlar ve "Ernst Thaelmann" milis alayını oluşturmuşlardır... Bu alaya ünlü yazar Ludwig Renn komuta etmiştir. Bu anti-faşist milis alayı, İspanyol İç Savaşı boyunca efsaneleşen kahramanlık örnekleri vermiştir.

İspanya'da savaşan diğer bir ünlü uluslararası grubu, Amerika Birleşik Devletleri'nden gelen aydınların, de-

* Bugüne değin yeterince araştırılmamış olsa da, Türkiye tarihinde de, benzeri uluslararası dayanışma örneklerini sergileyen görkemli sayfalar bulunmaktadır. Örneğin, Yeni Osmanlılar'dan Namık Kemal, Ziya Beyler ile birlikte yurt dışına çıkmak zorunda kalan Nuri, Reşat ve Mehmet Beyler, 1870-1871 Fransa-Prusya savaşından sonra Paris'te kalmışlar ve Komün kurucuları arasında savaşmışlardır (Ebuzziya Tevfik, Yeni Osmanlılar Tarihi, 1973 İstanbul s. 397-398)...

Ayrıca, özellikle konumuz yönünden önemli olan, yüzyılın başında Türkiye'den Amerika Birleşik Devletleri'ne göçen işçiler, Teavün "Yardımlaşma" ve Hilali Ahmer Cemiyetleri etrafında örgütlenmişler ve burada, bir yandan, 1920 yıllarında, aralarında topladıkları bir milyon lira kadar tutarındaki bir parayı, Kurtuluş Savaşı Ankara'sına gönderip, orada ilk kez Çocuk Esirgeme Kurumu'nun örgütlenmesine katkıda bulunmaya çalışırken, öte yandan, 1937 yılında, ABD'li işçiler ile birlikte İspanya'ya gidip Lincoln Badalyon'unun bayrağı altında İspanya İç Savaşı'na katılmışlardır (Sabiha Sertel, Bir Roman Gibi, 1966, İstanbul, s. 66)... ABD ve Paris'te çalışan araştırmacılarımızın bu alanda toplayacakları belgeler tarihimize yeni ve soylu açılımlar getirecektir...

mokratların oluşturdukları Abraham Lincoln Milis Alayı oluşturmuştur. Çoğunluğunu zencilerin oluşturduğu 2.800 kadar ABD yurttaşı demokrattan 1.000 kadarı, savaş süre-since İspanya toprakları üzerinde yaşamlarını yitirmişler-dir...

İzleyen günlerde, Ernst Hemingway *İspanya'da len Amerikalılar* zerine yazdığı coşku dolu şiirsel yazısında, özetle...

Bu gece liler İspanya'da soğukta uyuyorlar. Kar, zeytin ağaçları boyunca yağıyor, onların köklerini besli-yor. Kar, tepede yatanların üstlerini örtüyor. Alt dalları, tank ve topçu ateşiyle kırılan zeytin ağaçları rüzgâr al-tında çıplak grniyorlar. liler, Jarama tepesinde so-ęukta uyuyorlar. şubat ayında yitirdiğimiz lilerimiz, artık mevsimlerin değiştiğini bilmiyorlar. Lincoln Batta-lion'dan ölenler, bu soğuk gecede, İspanya toprakların-da uyuyorlar. Fakat, baharda yağmurlar, toprağı yeni-den canlandırarak, ılık güney rzgrları, dağların zer-lerinden esecek, siyah ağaçlarda küçük yeşil yapraklar yeşerecek,. Jarama tepesi boyunca elma ağaçları iek açacak. Bu ilkbaharda da, doğada yaşam yeniden başla-yacak. İspanya topraklarında yatan bizim lilerimiz, hiçbir zaman lmeyeceklerdir. Onlar, kışın ölmüş gibi görünseler de, her ilkbahar yeniden dirileceklerdir. Bir kez zgr olanlar, bir daha kleleşmemek için savaşan-lar, doğa gibi, hiçbir zaman lmezler. Bizim lilerimi-zin yattığı topraklarda çalışan kyliler, onların neden o topraklarda öldüklerini biliyorlar. Tüm savaş boyunca bunu öğrenmek için çok deneyimleri oldu. Ve onlar, bu-nu hiç unutmayacaklar. Bizim lilerimiz, İspanya işçi-lerinin, kylilerinin, tüm iyi yürekli insanların, Cumhu-riyet'e inananların ve bu uğurda savaşanların yürekle-rinde yatmaktadır. Ve bu liler, bu topraklarda yattık-a, İspanya'da zorbalık yaşayamayacaktır. Faşizm, il-keleri smirmek, insanları köleleştirmek için her şeyi

deneyecek, kentleri, köyleri tahrip etmek isteyecektir. Ancak halkları köleleştiremeyecek, İspanya halkı, sonunda zorbalığı yenecektir..



Ernest Hemingway, "Lincoln Battalion"unun son komutanı Milton Wolff ile birlikte, İspanya İç Savaşı'nda bir söyleşi sırasında...

Alman militarizmi, İspanya'ya; savaşmak, eğitim yapmak amacıyla, General Hugo Speerle komutasında, 25.000 dolaylarında asker, subay ve de özellikle pilot göndermiştir. Ayrıca, en az 546 milyon altın mark ile çok sayıda ağır bombardıman ve keşif-taktik uçakları yollamıştır. Bu parasal yardımın, 381 milyonu bu ordunun, çekirdek bölümünü oluşturan "Legion Condor" adlı yeni tip bir hava gücünün örgütlenmesine ayrılmıştır...

Bu yeni hava gücü, ilk deneme saldırısını **Guernica'da** yapmıştır... Tekelci kapitalizm, modern militarizm, bir mavi ilkbahar günü, Bask bölgesinin bu en eski ve "Kutsal Kenti" Guernica'da, alnına, tarihin en kara lekelerinden birini sürmüştür...

Bask'lı din adamı Alberto de Onandia, 26 Nisan 1937 tarihinde, Guernica kentinde gördüklerini, yaşadıklarını şöyle anlatmıştır...

Gökyüzünün açık, güneşli olduğu çok güzel bir ilkbahar günüydü. Öğleden sonra saat tam beşe çeyrek kala arabamla Guernica'nın pazar yerine geldim... Birden çanlar çalmaya, sirenler ötmeye başladı... İlk kez gökten düşen bir bombayı ve sonradan bunun ardından 18 kadar olduklarını sayabildiğim savaş uçaklarını gördüm... Bombaların patlaması, anlatılması olanaksız bir panik yarattı. Ben, beş milis askeriyle birlikte küçük bir tahta köprüünün altına saklandım. Oldukça iyi gizlenebildiğimiz yerden, meydana olup bitenleri, kadınların, erkeklerin, çocukların ve hatta hayvanların ne denli bir şaşkınlık ve korku içinde kaçıştıklarını dehşetle görebiliyorduk...

Savaş uçakları hiç ara vermeden bir saatten fazla bir zaman boyunca Guernica'nın üzerinde uçtular ve her tarafı bombaladılar...

Bunlar, şimdiye değin süren iç savaş boyunca hiç görmediğimiz bir yöntemle saldırıyorlardı. Böylesi bir vahşeti hiç yaşamamıştık. Uçaklar, pilotlar, tek tek evlere, insanlara, hayvanlara, hareket eden her şeye saldırıyorlardı. Yıkılmış, yanmış evlerin dumanları, patlamaları, bunlardan çıkan alevleri anlatmak olanaksızdı...

Saat yediye doğru uçaklar gittiler. Fakat hemen yenileri geldi. Bu seferki saldırı dalgası çok daha büyüktü. Bu yeni saldırıda, daha çok, yangın bombaları atıldı ve ortalama otuzbeş dakika içinde tüm kent ateş ocağına döndü. Güneşin batışından sonra da Guernica'dan çıkan alevler çok uzaklardan görülebiliyordu... Bombardıman sonucu kentin orta yerinde, onaltı metre çapında ve sekiz metre derinliğinde bir çukur açılmıştı...



Guernica, 1937

Guernica'da, özellikle sivil insanların, kadınların, çocukların öldürülmeleri, tüm kentin bombalanması, dünya kamuoyunda, demokrat basında büyük yankı uyandırmıştır.

Bu koşullarda, İspanya'da, Generel Franco'nun basın bürosu, bizlerin bugün bile pek de yabancı olmadığımız bir yöntemle, "Guernica'yı, cephede bozguna uğrayıp, geri çekilen Bask'lı kızıkların yakıp yıktıklarını" açıklamıştır...

Ancak, çok ilginç ve öğretici olarak, bu kaba yalan, hiç de azımsanmayacak sayıdaki Haber Ajansları ve ünlü gazeteciler tarafından, bilerek ya da bilmeyerek, dünya kamuoyuna duyurulmuştur...

Bunlar arasında, *New York Times* Gazetesi'nde, W.P. Carney; *Havas Ajansı*'ndan, Georges Botto, *Journal de Paris*'den, Max Massot; *Action Francaise*'den Pierre Hericourt; *Time*'den James Holburn; *Associated Press* ten, Richard Massock.... vb. hemen ilk akla gelenlerdir.

Ancak, sorunu yerinde izleyen yine pek çok onurlu gazeteci, hem Guernica'daki gerçek durumu tüm dünyanın gözleri önüne sergilemişler, hem de bu yeni saldırı ve bombardıman yönteminin ardındaki gizleri, hemen yaşanan o günlerde saptayabilme öngörüsünü göstermişlerdir...

Sonradan İkinci Dünya Savaşı'nda Burina'da yaşamını yitiren ünlü gazeteci George Steer, 27 Nisan 1937'de Bilbao'dan, **Londra Times** gazetesine gönderdiği haberlerde, Guernica bombardımanı olayını, "Guernica'daki Trajedi", "Hava Saldırıları Sonucu Kent Tümüyle Tahrip Edildi" başlığı altında vermiştir.

George Steer, yazısında özetle, bu olayı şöyle yansıtmaktadır...

Bask bölgesinin en eski kültür merkezi Guernica kenti, dün öğleden sonra, hava saldırıları sonucu tümüyle tahrip edilmiştir...

Cepheden oldukça uzakta bulunan bu açık kent, Alman Junker, Heinkel bombardıman, Heinkel avcı uçaklarının attıkları büyük bombalar sonucu tahrip edilmiş ve olasılıkla yangın bombalarıyla da tüm bölge yakılmıştır. Ayrıca, kentin üzerinde sürekli uçan savaş uçakları sivil halka saldırmış ve makineli tüfeklerle, onları tarayıp, öldürmüştür...

Tüm Bask halkının arşivinin bulunduğu ünlü Casa de Juntas ile üzerinde taze sürgünleri görülen Guernica'nın 600 yıllık meşe ağacı, büyük bir rastlantı sonucu tahrip olmaktan kurtulmuştur...

Bugün kenti gezdik. Alevler ve dumanlar, daha on mil uzaktan görülmüyordu. Tüm kent halkı, büyük bir fırina dönüşen Guernica'dan, eski Bask köylülerin -kağı- nı benzeri- arabalarıyla, dağlara, Bilbao'ya doğru kaçıyor, göçüyordu...

Kentin kimi sokaklarında, annelerini, babalarını, yakınlarını yitirmiş çocuklar ağlıyordu...

Dünya askerlik tarihinde, Guernica saldırısının bir örneğinin bulunduğunu sanmıyorum...

Guernica'da kent merkezinde hiçbir askeri kuruluş yoktu. Ayrıca, kentin dışındaki küçük askeri fabrika ile bunun yanındaki iki küçük kışlaya da saldırılmamıştır. Cepheden oldukça uzakta bulunan kente ve si-

vil halka yapılan saldırının gerçek amacı, Baskıların savaş direncini kırmak, insanları "demoralize" etmektir...

Saldırının yapıldığı Pazartesi, Guernica'nın her zamanki sıradan bir günüydü. Meydan yerinin en kalabalık olduğu saat 16.30 sularında bile köylüler pazara gelmeye devam ediyorlardı... Ancak, hemen çanlar çalmaya başladı. Halkın bir yerlere sığınmaları istendi... Beş dakika sonra Alman bombardıman uçakları görüldü... Bunlar, kentin üzerinde bir yarım daire çizdiler ve ilk kez altı büyük bombayı tren istasyonunun üzerine attılar... Sonra, benzer bombalar pazar yerine atıldı... Bu arada uçaklardan, ayrıca el bombaları ya da benzeri bombalar atılıyordu... Bir süre sonra, 3 Junker uçağı geldi, yine kenti bombaladı...

Kentin, 10.000 kadar olan nüfusu panik halinde kaçışmaya başladı... Uçaklar, kaçışan halkın üzerine de makinalı tüfekler ile ateş açıyorlardı... Tek tek tüm evler, uzaktaki çiftlikler bombalandı, yakıldı... Kuşkusuz, yeni bir savaş tekniğiyle saldırıyorlardı...

Şu anda ölenleri saymak olası değil... Ancak, sayının yüksek olduğu ve çoğunluğunu kadın ve çocukların oluşturduğu söylenmektedir...

Kentin yaşlı ve saygın din adamlarından Aronategu, bir evde yanmakta olan çocukları kurtarmak isterken, gelen ikinci bir bombayla kendisi de ölmüştür.

Guernica bombardımanının, yeni bir askeri taktik denemeyi, araştırmayı amaçladığı sanılmaktadır... Saldırı üç aşamada gerçekleştirilmiştir... İlk kez, uçaklar, ağır bombalar ve el bombaları ile sivil halka saldırmışlar, onları panik içine düşürmüşler... Sonra kaçışan insanlar makineli tüfeklerle taranmış... ve sonra da, yeneden, ağır yangın bombaları atıp tüm kent yakılmıştır...

Manchester Guardian Gazetesi'nin 29 Nisan 1937 tarihli sayısında, Peter Green, Guernica'nın bombalanması olayını, "Bu Modern Bir Savaştır" başlığı altında vermiştir. Peter Green, yazısında özetle şöyle diyor:

Biri çıkar da, Guernica'da, kentin, sivil halkın neden bombalandığını, bu vahşetin nedenini, saldırının amacının ne olduğunu sorarsa, ona, dört kelimelik bir yanıt verebilirim... "İşte Bu Modern Savaştır"

Modern savaşın amacı, savaş alanlarındaki orduyu yenmek değildir. Modern savaşın amacı, günlük yaşamı düzenleyen, üreten mekanizmayı parçalamak, bozmaktır... Ve bu, sivil halkı, demoralize etmek, onun direncini, savaşkanlığını kırmakla olur...

Eğer bir gün Avrupa'ya savaş gelirse, Avrupa'nın hemen her büyük kentinde, Guernica'da yaşanan görülmelerin benzerleri sahnelenecektir... Modern savaşın sonu gelmeyecektir... Tek seçenek, savaşların uygarlıkları yok etmesine olanak vermeden, uygarlık, savaşı ortadan kaldırmalıdır...

Paris, *Humanite* Gazetesi'nin 28 Nisan 1937 tarihli sayısında, ünlü yazar Gabriel Peri: "İspanya İç Savaşı'nın başlamasından sonra görülen en korkunç bombardıman... Hitler ve Mussolini'nin uçakları, attıkları binlerce yangın bombasıyla Guernica kentini kül ve enkaz yığınına dönüştürdüler... Yaralılar ve ölenlerin sayıları ölçüsüz..." temel ve ara başlıklarından sonra, yazısını özetle şöyle sürdürmüştür...

Gerçekleri gizlemek olanaksız. Son üç günden beri İspanya cephesinde durum, yazgı belirleyici bir nitelikte beterleşti... Cumhuriyetçiler çok zor durumlarda ve büyük kahramanlıklar göstererek savaşıyorlar... Ancak, unutmayalım ki, Cumhuriyetçiler, gerçekte Hitler'in ve Duce'nin ordularıyla savaşıyorlar...

Dün, Alman savaş uçakları, Guernica kentini bombaladılar. Biskay'ın en eski kenti Guernica'ya yapılan bu saldırı, savaşın en korkunç bombardımanıydı... Bu eski kent tümüyle tahrip olmuştur... Saldırı olduğunda, kentte 10.000 dolaylarında kadın ve çocuk yaşamaktaydı... Ve ajansların verdikleri haberlere göre, şu anda yitirilen insanların sayısını saptamak olanaksız... Alman ve İtalyan uçakları, çok alçaklardan uçarak kentin merkezini ve varoşlarını bombalamışlar, insanları makineli tüfeklerle taramışlardır... Guernice'da hiçbir askeri kuruluş bulunmadığından ve kentin stratejik bir konumu olmadığından, bu, özellikle sivil halka dönük bir saldırıdır... Faşistler, dün, Bajadoz ve Malaga kentlerinde, yine kendilerine ait olan vahşet ve saldırganlık rekorlarını yeniden kırmışlardır... Ancak bizler, bunu demokratların korkaklıklarına borçluyuz... Guernica'nın gerçek sorumlusu, Fransız ve İngilizler'in yansız kalma politikalarıdır...

Humanite Gazetesi ayrıca, “Bu sabah artık Guernica yok” betimlemesiyle verdiği bir diğer haberde, “Korkunç Kan Banyosu” başlığını kullanmış ve Bask Cumhuriyeti Başkanı'nın, İspanyol Haber Ajansı “Agence Espage”na verdiği özel bir demece değinerek, özetle: “Guernica'nın iğrenç bombalanmasının ve haklı hiçbir nedeni olmayan bu zorbalığın, tüm savaş tarihinin en korkunç saldırılarından biri olduğunu...” açıklayan sözlerini dünyaya duyurmuştur.

Ayrıca, Bask Hükümeti'nden bir yetkili, “... Almanlar, bir süre önce, Bask Hükümeti'ne başvurup, Bask madenlerini ve sanayiini kontrolleri altına almak koşuluyla buralara dokunmayacaklarını söylediklerini, ancak bu önerinin hükümet tarafından hemen reddedildiğini ve bunun üzerine ‘En Eski ve Kutsal Kent’ Guernica'nın bombalandığını” söylemiş ve “bizler, gerçekte Franco asilerine karşı değil, Faşist Almanya ile savaşıyoruz” demiştir...

Son yıllarda yapılan çeşitli araştırmalarda Guernica saldırısı üzerine ayrıntılı bilgiler derlenmiştir. Örneğin, *Cumhuriyetçi Ordunun Büyük Tarihi* (Historia del Ejercito Popular de la Republica, 4. Bd. Madrid, 1973) adlı çalışmasında Ramon Salas Larrazabal, Alman askeri birliği Legion Condor'a, 26 Nisan 1937 tarihinde verilen emirleri açıklamaya çalışmıştır. Buna göre, Guernica saldırısına, George Steer'in *Times* Gazetesi'nde bildirdiği gibi, gerçekten, Junker 52, Heinkel 51 avcı uçaklarıyla, Heinkel III tipi savaş uçakları katılmışlardır... Ancak, İkinci Dünya Savaşı süresince, Legion Condor'un arşivleri hemen tümüyle yitirilmiş, komutan General Hugo Speerle savaş suçlusu olarak yargılanmış, hüküm giymiş ve 1952'de ölmüş; diğer bir sorumlu General Richthofen ise daha 1943'te Sovyet Cephesi'nde ölmüştür... Bu nedenle, araştırmacılar, daha ayrıntılı bilgileri saptamada, son bir olanak olarak, o sıralar Heinkel III uçaklarının sorumlu bölge komutanı Binbaşı Funck'un yapacağı açıklamaları beklemektedirler...

Genel kanı, 40 kadar savaş uçağının, üç saat süreyle, Guernica gibi bir kenti bombalamasının gerçek nedeninin Bask bölgesinin başkenti konumundaki Bilbao'ya gözdağı vermek, Basklıların savaş dirençlerini kırmak ve ayrıca, Heinkel III savaş uçaklarının ve tahrip-yangın bombalarının gücünü ilk kez canlı hedefler üzerinde denemek konusunda birleşmektedir...

Ayrıca, daha önce aralarında oldukça ciddi tartışmalar geçmiş olmasına karşın, Alman komutanlarının, General Franco'ya hiç haber vermeden Guernica'yı bombardıman etmiş olabilecekleri de pek düşünülmemektedir... Franco'ya yakınlığı ile tanınmış bir subay, 1937 yılında, bir gazeteciye yaptığı oldukça sinirli bir açıklamada, bu savı destekler nitelikte konuşmuş ve "... evet, anladık. Guernica'yı bombaladık, bombaladık... Ancak, bu neden olmasın..." diye yanıt vermiştir.

Gazeteci George Hills, gerçeklere pek de uzak düşmeyen, kara mizah örneği kurgusal varsayımında, General

Franco'nun, o dönemlerdeki günlüğüne büyük bir olasılıkla şöyle yazmış olabileceğini söylemiştir... *"Biz canavar General Hugo Speerle ile kavga ettik. Guernica bombalandı. Biz tarihi örtbas etmek için, bu saldırıyı Basklılar'ın yaptıklarını söyledik. Ancak, bu domuz Almanlar, neden San Sebastian'ı tahrip etmezler ki..."*

Nazi önderlerinden Goering, daha sonraları yaptığı açıklamalarda, tüm kent halkında korku, panik, yılgınlık yaratmayı, direnme gücünü kırmayı amaçlayan "yeni kitlesel savaş" yöntemlerini ilk kez, İkinci Dünya Savaşı'nın "üvertürü" olarak niteledikleri İspanya İç Savaşı'nda ve de özellikle, Guernica'da denediklerini ve bundan çok kazançlar, deneyimler elde ettiklerini açıklamıştır...

Goering'e göre, bu yoldan, yıllar boyunca en çok gereksinim duydukları cıva, kurşun, gümüş, bakır, demir, wolfram vb. hammaddelerin sağlanmaları güvenceye alınmış; ayrıca, bu önemli bölge, Cumhuriyetçilerden temizlenmiş ve de yeni üretilen kimi silahların, özellikle de hava gücünün, bombalarının etkinlikleri ilk kez, burada canlı hedefler üzerinde denenmiştir...

Tüm bu nedenlerin bilinmesindendir ki, Guernica saldırısına katılan Alman Nazi yüzbaşlarından Lützow, "İşte bu uzun zamandır istediğimiz tam bir savaş oldu" demiştir...

Olağanüstü öğreticidir ki, Guernica'nın, Nazi militarizmi tarafından tahrip edilmesinden sadece sekiz yıl sonra, İkinci Dünya Savaşı sonlarında Almanya'nın en önemli yerleşim merkezleri, tarihi kentleri de benzer biçimlerde, ancak bu kez, İngiliz ve ABD uçakları tarafından bombalanmış, tahrip edilmiştir... Örneğin, bunların en unutulmazlarından olan Dresden kentinin 1945 yılının ilk aylarında, Guernica'da ilk kez denenen fosfor bombalarının daha geliştirilmişleriyle bombalanması sonucu, bir gecede, neredeyse Nagazaki'yi anınsatacak bir düzeyde, 45 binden çok

insan ölmüş ve bir o kadar da insan çeşitli düzeylerde yanmış, ya da ağır biçimlerde yaralanmıştır... Ancak, ilginçtir ki, birkaç yüz metrelik dökümanter film çekiminin dışında, bu yakılan-yıkılan kentlerin, ölen insanların, bu haksız savaşın resmini yapan sanatkâra, ya da şiirini yazan ozana rastgelinmemiştir...

Nazizmin Almanya'daki kurbanları, tarihte müziksiz, sanatsız, şiirsiz yatmaktadır...

GUERNİCA VE PABLO PİCASSO

Sanayi devriminden sonra modernleşen ülkeler, ürettikleri malları pazarlama amacına yönelik uluslararası sergiler örgütlenmeye başlanmıştır.

Bunlardan ilki, 1851 yılında, ilk sanayi devrimini başlatan İngiltere'nin başkenti Londra'da düzenlenmiştir. İlk kez, salt sanayi, tarım vb. gibi malların pazarlanmasına dönük olarak başlayan bu tür uluslararası sergiler, giderek kaçınılmaz bir biçimde, sanat gösterileri niteliğine dönüşmüşlerdir. Bu amaçla, 1855 yılında, Paris uluslararası sergisinde 5.000'den çok yontu, resim vb. sanat yapıtları sergilenmiştir...

Paris'teki benzer örgütlenmelerin yedincisi olan 1937 Uluslararası Sergisi'nde, bir Amerikalı gazetecinin de vurguladığı gibi, büyük savaş öncesi dönemin en büyük ilgisini, Almanya ile Sovyetler Birliği pavyonları görmüşdür.

Sergi içinde en büyük alanlardan birini kaplayan Alman pavyonunu "Nazi mimarisinin" en önde gelen kişilerinden Mimar Albert Speer düzenlemiş ve temel yapının önüne, Alman militarizminin-Nazizmin "ölmezliğini" göstermek amacıyla, üzerinde düzenin simgesi olan, kanatlarını açmış kartal konmuş, büyük bir kule dikmiştir...

Sovyetler Birliği Pavyonu'nda, temel belgesel yontuyu Vera Muchina yapmış ve ana konu olarak, "ekmek ve özgürlük" yolunda çalışan ve elinde çekiç tutan sanayi işçisi ile orak taşıyan kadın kolhoz işçileri işlenmiştir... Bu kom-

pozisyon, bugün de, dünyanın pek çok yerinde, bağımsızlık ya da sınıf savaşımları sürdürenlerce çok sık kullanılan resimlerden, afiş ya da duvar ilanlarından birini oluşturmaktadır...

İspanya Halk Cephesi Hükümeti, Paris 1937 Uluslararası Sergisi'nde kurulacak İspanya Pavyonu'nun yapımı için, 1929-30 yılları arasında, Le Corbusier'nin yanında çalışan ve Cumhuriyet İspanya'sının açtığı eğitim ve sağlık reformu kampanyasına yaptığı, ucuz, kullanışlı ve kolay üretebilen okul ve hastanelerle büyük katkılarda bulunmuş, ünlü Mimar José Luis Sert'i görevlendirmiştir.

İspanya Pavyonu, görece küçük bir alanı kapsamış ve modern bir yaklaşımla, elden geldiğince ucuz malzemelerden yapılmış. Ayrıca, İspanya Halk Cephesi Hükümeti sorumluları, o sıralarda, Fransa'da, Paris'te yaşayan pek çok ünlü İspanyol sanatçısından sergiye katılmalarını istemiştir.

Bunlardan, örneğin, Alberto Sanchez *İspanya Kendi Yolunda İlerliyor* adlı 12,5 metrelik yontusuyla; bir süre Picasso ile birlikte çalışmış, onun yakın dostu Katalonyalı Julio Gonzales, *Köylü Kadın* adlı tunç döküm yontusuyla pavyonun düzenlenmesine katılmışlardır. Ayrıca, ünlü ressam Joan Miro da, dünya halklarına bir çağrı niteliğindeki *İspanya'ya Yardım Edin* resmi ve 20 metrekairelik *Katalonyalı Köylülerin Ayaklanışları* adlı büyük duvar panosuyla İspanyol Cumhuriyetçileri'nin yanında yerini almıştır...

İspanyol Pavyonu'nun alt katına, İspanyol Cumhuriyeti'nin yönetime geçtiği kısa dönem içinde, toprak reformu, sağlık, eğitim, konut vb. gibi belli başlı toplumsal sorunlarda gerçekleştirdiği atılımları belgeleyen sayılar, örnekler konmuş; ayrıca duvarlar, iç savaş süresince General Franco militarizminin, demokratlara, cumhuriyetçilere, işçilere,

köylülere uyguladığı kısımları sergileyen fotoğraflarla kaplanmıştı...

Pavyonun açık girişinin ortasına, tarihi Almadén bölgesinin ünlü civa maden kuyularının ağzını anımsatan havuzşadırvan benzeri bir sulak ve bunun arkasındaki duvara, altında *GUERNICA* yazılı bir resim konmuştur...

Fransız sanat eleştirmenlerinden Ozenfant, o günlerdeki bir izlenimini şöyle anlatmaktadır...

İspanyol Pavyonu'nun açılışın ilk günlerinde, iç savaş görüntülerinin sergilendiği bölümde bir kadın, yanında kızıyla birlikte geldi... Guernica resminin önünde durdular... kadın, yanındaki kızına, "... İşte bu hepsinden korkunç.. Sırtımda bir örümceğin dolaştığını duyar gibi oluyorum... Ben burada ne yapılmak istendiğini anlamıyorum... Ancak gerçekten çok ilginç... Bedenimin parçalandığını hissediyorum..." demiştir.

İspanya Halk Cephesi yetkilileri, Paris'te açılacak uluslararası sergi için, Ocak 1937 tarihinde, Mimar Luis Sert ve Ozan Larrea'nın da bulundukları bir karşılaşmada, Picasso'dan, İspanya Pavyonu için bir duvar resmi yapmasını istemişler. Bunun üzerine Picasso, çeşitli konuları düşünmüş, fakat somut çalışmalarına başlamamıştır...

Picasso, Guernica kentinin bombalanmasını 28 Nisan 1937 tarihinde gazetelerden okumuş; 1 Mayıs'ta, Paris'te yapılan gösterileri izlemiş ve aynı gün, İspanya Pavyonu'nun duvarı için yapacağı resmin ilk ön çalışmalarına başlamıştır...

Picasso'nun bu ilk çalışmasında, Guernica bombardımanı ile ilgili ne uçaklar, ne saldırı, ne savaşçıları, ne acı, ölüm, hatta ne de politik bir simge, iz, mesaj görülür... Bu ilk ön çalışmada, daha çok, onun birkaç yıldan beri sürekli olarak yaptığı boğa güreşi ve mitolojik konulardaki denemele-

rinin izleri bulunmaktadır. *I. çalışma* da, resmin sol tarafındaki boğanın tüm bedeni görülmektedir. Boğanın üzerinde bir kuş ya da kanatlı bir hayvan vardır. Diğer kenarda, küçük bir pencereden, elinde lamba tutan bir kadın görülmektedir. Ortada öldüresiye bir savaşımdan geçmiş bir at, boynunu ileriye, elinde lamba tutan kadına doğru uzatmıştır... Bu ilk çalışmada, en etkin figür, elinde lamba tutan kadındır. Tüm kompozisyon içinde, yalnız o, olayı etkin bir biçimde değiştirme olanağına, gücüne sahip görülmektedir...



Picasso'nun, 1 Mayıs 1937'de yaptığı ilk Guernica çalışması. Mavi kâğıt, karakalem (26,9 cm x 20,9 cm). Prado Müzesi, Madrid.

Picasso sıklıkla, “ben arıyorum, buluyorum” dediği için, burada bir “arayıştan” söz etmeye dilimiz varmıyor. Belki “bulduklarım” en güzel biçimlerde sunmanın arayışı içinde olduğu söylenebilir...

Araştırmacılar, Guernica'nın, bu ilk çalışmasında bile bazı çıkarsamalar yapmanın olasılığını ve boğa, at ve elin-

de lamba tutan kadın arasında öldüresiye bir devinimin, hatta savaşımın başladığını vurgulamışlardır. Gerçekten de, ileride büyük değişiklikler göstermiş olmasına karşın, resimde görülen boğa, at ve elinde lamba tutan kadın gibi üç temel figür, çalışmanın daha bu ilk aşamasında belirginleşmiştir.

Picasso'nun, 1 Mayıs günü yaptığı 2. çalışmada, boğa ve elinde lamba tutan kadın figürleri resmin üst bölümünde sikkeli bir biçimde gösterilmişlerdir. Kâğıdın alt yarısına yeni bir kompozisyon çizilmiş ve burada daha çok at-boğa ilişkisi üzerinde çalışılmıştır. Bu aşamada at, olay içinde etkin bir konum almaya başlamış ve ayrıca, diğer bir küçük kanatlı at, boğanın üzerine oturtulmuştur...

Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 3. çalışmasında, daha değişik bir kompozisyonu irdelemiş ve elinde lamba tutan kadın, resmin üst bölümüne tümüyle egemen olmuştur. Diğer köşede yerde yatan atın boynu ve başı dikine gerilmiştir (psikanaliz yönelimi araştırmacılar, bu figüre "fallik at" adını vermişlerdir).

Resmin alt bölümündeki figürler, parçalanmış bedenleri ile büyük acılar içinde sergilenmişlerdir.

Picasso, burada, olayı en genel çizgileri içinde tartışabilmek için, biçimini çocuksu yalınlığa indirgemıştır...

Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 4. çalışmasında, yine çocuksu bir yalınlıkla at'ı yeni baştan düşünmeye başlamıştır. At'ın bu yapıtta çok önemli bir görev üstleneceği ortaya çıkmış, ancak bunun niteliği kesinleşmemiştir. Picasso, at'ı bir kez daha, yeniden ve tüm boyutlarıyla çizmiş ve ardından gelen çalışmalarında kesin hesaplama başlamıştır...

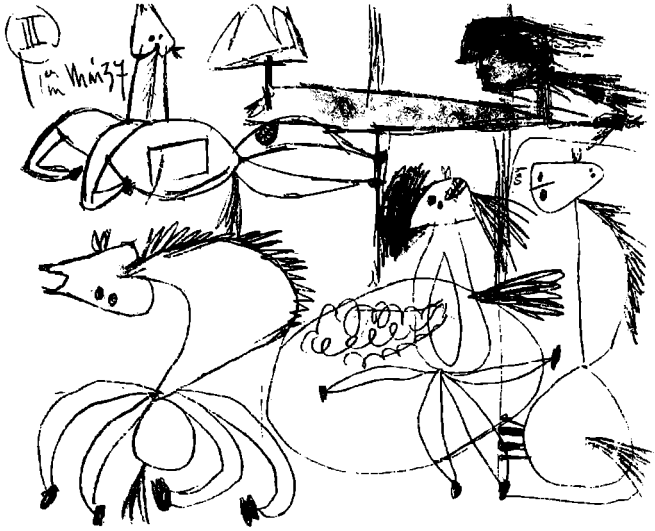
Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 5. çalışmasında, yine salt at çizmiştir. Burada, kesin bir yargıya ulaşılmak üzeredir. At, gerçek konumunda, bir ölüm-kalım savaşımı içinde görev alacağından, onun yeni koşullardaki biyolojik-fizyolojik yapısı yeniden tartışılmıştır. Kolayca görülebileceği gibi, burada birkaç at üst üste çizilmiş, araştırılmıştır...



*Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı II. Guernica çalışması.
Mavi kâğıt, karakalem (26, 9 x 20.9). Prado Müzesi, Madrid.*

Picasso'nun gerek burada, gerekse yaşamının sonraki aşamalarında yaptığı at'lar ile Bizans'lı bazı sanatçıların kimi dokuma halı'larındaki ve ünlü Doğu'lu ressam Mehmet Siyah*Kalem'in Topkapı Sarayı'nda bulunan ve Orta Asya-Bozkır sanatının en güzel örneklerinden olduğu tartışmasız benimsenen resimlerindeki atları anımsamamak olanaksızdır...

Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 6. ve -bugüne değin bilinen son çalışmasında, yeniden *Guernica*'nın genel kompozisyonuna dönmüştür. Burada boğa, geleneksel yerini almış, ancak bu kez, alnına çiçeklerden bir taç konmuştur. Ayrıca, bedeninin arka bölümü, kuyruğunun ve de özellikle cinsel organlarının görünümü, onun oldukça dingin oldu-

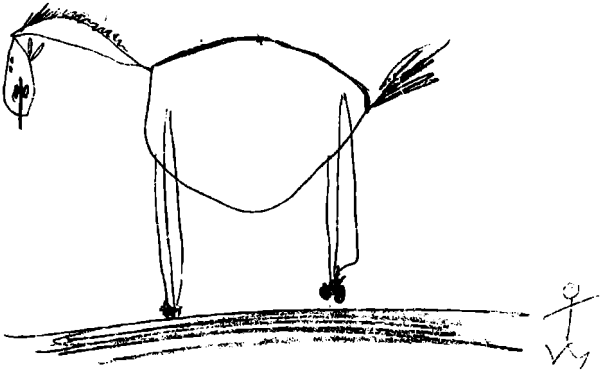


*Picasso'nun, 1 Mayıs 1937'de yaptığı III. Guernica çalışması.
Mavi kâğıt, karakalem (26,9 x 20,9).*

ğunu göstermektedir. Bu konumuyla boğa, tüm olayla ilgisizmiş gibi görülen bir ilişkiye sokulmuştur. Diğer yanda, lamba tutan kadının tüm yapı içindeki etkinliği de yeterince vurgulanmıştır. At, gerçekten de, bir ölüm kalım savaşı içindedir. Belki de tek umut, elinde lamba tutan kadının konumundan gelecektir. Burada, yeni olarak, öldürülmüş bir insan-yontu arası savaşçı figürü yerde yatar gösterilmektedir...

Picasso, 2 Mayıs 1937 günü yaptığı çalışmalarda salt at'ın boynu ve başı ile uğraşmıştır. Burada, at'ın altında kaldığı büyük acı ve yükü ne denli bir yaşam savaşımı içinde olduğu ve bunun, onun alışlagelmiş anatomik-fizyolojik

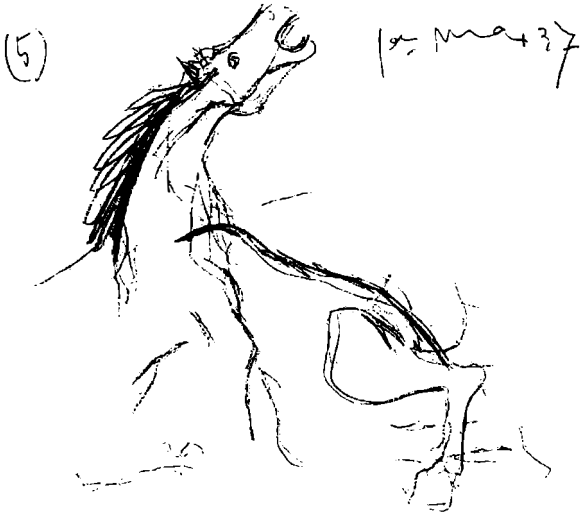
(IV) 15.10.37.



Picasso'nun, 1 Mayıs 1937'de yaptığı IV. Guernica çalışması, "At", Mavi kâğıt, karakalem (26.7 x 20,9).

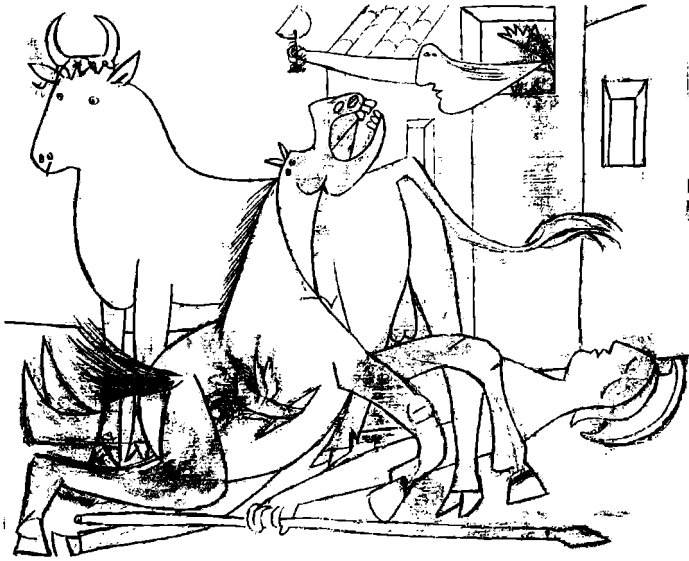
yapısını ne ölçüde değiştirdiği somut biçimlerde saptanmıştır... Alt ve üst çenelerdeki dişler ile dilin konumları, at'ın etkisinde kaldığı saldırganlığın ölçüsünü, çektiği görkemli acının boyutunu göstermektedir...

Picasso, 2 Mayıs günü yaptığı genel kompozisyon çalışmasında resmin sağ yanındaki elinde lamba tutan kadın, daha etkin olarak konunun içine girmeye başlamış; boğa, sıçrar konuma getirilmiştir. Boğa'nın yüzü, Picasso'nun sürekli ürettiği "Minataura" serisi çalışmalarındaki mitolojik boğa-insan görünümlerine büyük benzerlik göstermektedir. Orta planda, yerde yatanların arasına, erkek savaşçıya benzer bir yazgıyla ölmüş bir kadın figürü gelmiştir...



Picasso'nun, 1 Mayıs 1937'de yaptığı V. çalışma
"Ölen At". Mavi kâğıt, karakalem (26,7 x 20,9 cm).

Picasso, bir hafta kadar sonra, 8 Mayıs günü yaptığı yeni bir genel kompozisyon çalışmasında, yapıtın temel devinimi belirginleşmiş ve üç ana gruplaşma oluşmuştur... Boğa, yine tüm olaya egemen konumunu almış, etkinliği, onurlu bir ilgisizlikle vurgulanmıştır. İkinci grubu oluşturanlardan at, yaralarından akan kanla ne denli bir savaşım içinde olduğunu daha bir somutlaştırmıştır. Atın bedeninin arka bölümünün ne durumda olduğu yeteri açıklıkta görünmemektedir. Savaşçının boynu kopmuş, bedeni ve bacakları alışılagelmiş bir ölü görünümünde sergilenmiştir... Burada, ölü çocuğunu kucağında taşıyan ananın konumu çok etkinleştirilmiş, uzun saçları, ağzının haykırışı, boynunun gerilmişliği ve kucağında tuttuğu ölü çocuğuy-



Picasso'nun, 1 Mayıs 1937'de yaptığı VI. Guernica çalışması. Genel Kompozisyon. Beyaz kâğıt, karakalem (64,7 x 53,6).

la, at ile belirli bir yazgı birliği içinde oldukları gösterilmiştir...

Picasso, 8 Mayıs gününün daha sonraki saatlerinde, at ile kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana arasındaki devinimi yeniden tartışmıştır...

Picasso, 9 Mayıs günü, kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana'nın ayrıntılı bir çalışmasını daha yapmış. Burada, çocuğun doğum süreci içinde olduğunu anımsatan izlenimler edinmek olasıdır. Çocuğun baş ve boyun görünümü, doğum işlevinin başladığı anlardaki ana rahminden ilk çıkış görünümünü vermekte... Fakat, çocuğun henüz doğup doğmadığı kesinlikle belli değildir. Her koşulda, çocuk ile ana

arasındaki organik bağın-ilişkinin kesilmediği vurgulanmaktadır... Ana'nın memeleri süt, bolluk, bereket doludur. Ancak araya giren kan, onun bu olanaklarının çocuğuna iletilmesini engellemektedir...

Picasso, yine 9 Mayıs günü, genel kompozisyonun son bir ön çalışmasını yapmış... Yapıtın bu aşamasında, ilk kez, özellikle resmin orta bölümündeki devinim, Guernica pazar yerinin bombardımanı sırasındaki durumu, kimi yıkılmış yapıları, parçalanmış arabaları, ölüleri, acıyı, korkuyu gerçekçi bir yöntemle belgelemektedir... Arka planda, üçgen-kama biçiminde yan yana konmuş, siyah-beyaz renkler, gölgeler, ölçüsüz saldırganlığı bir kez daha vurgulamaktadır.

Eski yerini koruyan boğanın, boşalmaya hazır bir gerginlikle kasılmış kaslarında, saldırganlık daha bir belirginleşmiştir. Bu konumuyla boğanın, en az potansiyel olarak, saldırgan bir gücü –modern militarizmi– içerdiği düşünülür. Elinde lamba tutan kadın, boğayı ya da onun simgelediği karanlık gücü yakından görmek istercesine lambayı ona yaklaştırmaya çalışmaktadır... Belki de, içinde yaşanan çağın ve Picasso'nun yapıtının temel sorunu, kadının simgelediği gücün –büyük bir olasılıkla çalışan insanların– boğa'nın (modern zorbalığın-militarizmin) gerçek niteliğini görebilmelerinde düğümlenmektedir.

Ayrıca burada, yeni bir figür olarak, resmin ortasına sıkılmış bir yumruk belirmiştir. Daha bu aşamada, yumruğun niteliği belli değildir. Ancak, geleneksel anlamı uzantısında düşünüldüğünde, direnmeyi ve hatta öç almayı simgelemektedir...

Picasso, 11 Mayıs günü, çalışmalarını artık 7,77 m. x 3,50 m. büyüklüğünde bir tual üzerine aktarmaya başlamıştır...

Picasso, Guernica'yı tual çalışması aşamasında da sürekli olarak değiştirmiştir. Ancak eşine az rastgelenen büyük bir öngörüyle, İspanya Cumhuriyeti Hükümeti yetkili-

leri gelişmeleri fotoğrafla saptayıp, dünya düşün-sanat tarihine aktarabilmek amacıyla, Picasso'nun yakın arkadaşı, uzman fotoğrafçı, Dora Maar'ı görevlendirmişlerdir.

Çağının önde gelen sürrealist fotoğrafçılarından ve Picasso'nun arkadaşlık ettiği aydın görüşlü kadınlardan biri, belki de birincisi olan Dora Maar, Picasso'nun Guernica üzerinde yaptığı tüm değişiklikleri ayrıntılarıyla saptamış ve arşivlemiştir...

Çalışmanın 11 Mayıs günkü ilk tual aşamasında boğa, resimdeki gerçek yerini almış, fakat bedeni henüz resmin büyük bir bölümünü kaplayacak biçimde sergilenmemiştir. Ayrıca, yine bu aşamada boğa, resmin tümüyle organik bir ilişki kuramamıştır. Orta planda at ve savaşçıya ek bir de kadın ölüsü görülmektedir. Kadının yanında ölü olduğu düşünülen bir de kuş vardır. Çalışmanın bu aşamasında da, sıkılmış yumruk, resmin orta yerindeki konumunu korumaktadır.

Picasso, Guernica'nın tual aşamasına başladıktan sonra da, her bir figürü çeşitli konumlarda irdeleyen, tartışan 45'ten çok çalışma yapmıştır.

Biz burada, olanaklarımız ölçüsünde, ancak birkaç çalışmayı örneklendirebiliyoruz...

Picasso, bunlardan en çok *Ağlayan Kadın* üzerinde durmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra, bu konu üzerinde yeniden çalışmış ve pek çok ürün vermiştir...

Guernica'nın tual çalışmalarının *II. aşamasında*, ilginç bir gelişme olmuş ve Picasso, bilinmeyen ya da yeterince tartışılmayan bir nedenle, önceden yapıtının orta yerine etkin, hatta belirleyici bir figür olarak yerleştirdiği yumruğun görünümünü değiştirmeye, onu etkisiz kılmaya başlamıştır. Yumruk, resimden birden çekilmemiş; ilk kez, başak ya da çiçek demeti tutan bir el durumuna getirilip anlamı değiştirilmiş; sonra da, yumruğun arkasına güneş ya

da benzeri ışık dağıtan bir figür konarak etkinliği iyice azaltılmıştır.

Guernica'nın tual çalışmalarının *III. aşamasında*, önemli değişiklikler olmaya başlamış, boğa'nın bedeni büyük ölçüde başka figürler ile örtülmeye, orta bölümde savaşçının duruşu değişmeye yönelmiştir. Savaşçının başı bedeninden iyice uzaklaşıp, boğa'ya ve kucağında çocuğunu taşıyan anaya yaklaşmıştır. Ayrıca resmin bu aşamasında, yumruk tümüyle kaldırılmış, bunun arkasındaki ışık kaynağı niteliğindeki figür, güneş ya da parlayan, anlamı-niteliği ayırt edilmeyen bir ışık saçan göz-güneş niteliğine dönüşürülmüştür...

Guernica'nın tual çalışmasının *IV. aşamasında*, yapıtın tümü ve figürler gerçek konumlarını almaya başlamışlardır.

*Picasso'nun 9 Mayıs 1937'de yaptığı
Guernica çalışmasından.*



İlk kez, boğanın bedeni resimden çıkarılmıştır. Başının konumu, olayla yeterince ilgilendiğini, hatta sorumlu olduğunu gösterir niteliklerle değiştirilmiştir. Kucağında çocuğunu taşıyan ana ile boğanın başı birbirine yaklaşmışlardır. Boğanın bedeninden boşalan yere, atın boynu ve başı gelmiştir.

Guernica'nın tual çalışmasının *V. aşamasında*, savaşçının başı resmin soluna doğru kaymış ve boşalan yere, kırık

bir kılıç kabzası tutan eli konmuştur. Guernica'nın tual çalışmalarının VI. ve VII. aşamalarındaki değişikliklerde, savaşçının başı yukarıya bakar biçimde çevrilmiş; boğa başı, kucagında ölü çocuğunu taşıyan kadın ve savaşçının ilişkisi daha sağlam vurgulanmıştır. Tavandaki ışık kaynağının etkinliği biraz kısılmış; boğanın arkasındaki karanlıkta bir kuşun, büyük bir olasılıkla bir güvercinin çizgileri belirginleştirilmiştir... Resmin sağ yanında, yanan kadındaki alevlerin geometrik biçimlerde gösterilişi, yaşanan olayın etkinliğini daha da vurgulamıştır...

Picasso'nun, Guernica çalışmasının düzeni geleneksel bir yaklaşımla karmaşık bir görünüm izlenimi vermekte, olayın nerede ve ne tür bir hacimde geçtiği, ışığın nereden geldiği kolayca anlaşılmamaktadır. Bask madenlerinin ve maden işçilerinin bolluk ve ölüm rengi olan gümüş-cıva parlaklığı, yapıtın kavranmasını daha da zorlaştırmakta, ancak etkinliğini artırmaktadır. Biraz dingin ve etken bir yaklaşımla, ilk karmaşık görünüm zamanla netleşmekte, belirginleşmektedir...

Kuşkusuz, resmin yapısındaki temel başarılardan biri, başlıca figürlerin dağılışıda oluşturulan geleneksel düzenin kullanılışıda gerçekleştirilmiştir. Burada, büyük bir orta alan ile bunun yanında iki küçük yan-kanat bölümlerden oluşan bu temel teknik, Rönesans'ta, hattâ Antik Çağ tapınaklarında çok sık kullanılmıştır. Picasso, her şeyden önce, bu denli karmaşık görünen bu çalışmasını, böylesine gelenekselleşmiş bir düzen üzerine oturtmuştur. Resmin gerek temel yapısı, gerekse figürlerin tarihsel evrimleri, mağara dönemleri sanat yapıtlarından Antik Çağ tapınaklarına, Yunan vazo desenlerine, Rönesans'tan çağdaş kübizme, toplumsal gerçekçiliğe kadar, insanlık tarihinin hemen tüm kültürel evrelerini kapsamaktadır...

Picasso, burada, insan soyunun yarattığı tüm bu değerleri bir araya toplayıp, yeni bir senteze ulaşıp savaşa, mili-

tarizme karşı bir birlik oluşturabilmenin en görkemli örneklerinden birini sergilemiştir. Bu nedenledir ki, çağının devrimci atılımlarını gerçekleştiren, gelmiş geçmiş tüm putları kırma yürekliliğini gösteren Picasso, aynı zamanda, pek çok eleştirmen tarafından, “*çağdışı bir gelenekçi*” olarak da tanımlanmıştır. Belki de, onun görkemli sanatının en temel gizi burada düğümlenmektedir...

Guernica, kuşkusuz, yüzyılımızın üzerinde en çok tartışılan ve yine de, her seferinde ortaya daha yeni ve başka büyük sorunlar getiren eşine az rastgelen açık sanat yapıtlarından biri, belki de birincisidir...

Aralarında cepheden gelen seçkin İspanyol Cumhuriyetçilerinin de bulunduğu pek çok yakın dostu, resmin daha bir “anlaşılabilir” biçimde zaferi vurgulamasını istemişler ve çalışmanın üretilme sürecinde düşüncelerini Picasso’ya açıklamışlardır.

Picasso da, büyük bir olasılıkla, kimi zamanlar, içinde bulunulan iç savaş koşullarının da etkisiyle bu tür istemlerin etkisinde kalmış ve resmin yapılmasının bazı aşamalarında, sıkılmış yumruk gibi, çok kullanılmış ve gelenekselleşmiş slogan figürleri denemiş, ancak bu kalıplaşmış duyguyu çabuk aşmış, söylenenlere ve söyleneceklerle bakmadan özgün yapıtını oluşturmuştur...

Daha anlaşılır şeyler bekleyenlere, “*ben görsel değil, kavramsal resim yapıyorum*” diyen Picasso’nun, savaşa, acıya, özgürlüklerin barbarca bastırılmak istenmesine karşı duyduğu olağanüstü –ancak estetize edilmiş– kin ve nefret sloganlaştırılmış, şematik biçimlerin çok bilinen çizgilerini bozmuş, onlara tarihsel evrimlerinin bu aşamasında yüklendikleri görevlere yöndeş yeni nitelikler katmış, yeni boyutlarda kavramlaştırmıştır...

Guernica’da, 3 hayvan ve 6 insandan oluşan, 9 temel figür vardır. 3 hayvanı, boğa, at ve kuş oluşturmaktadır. 6 insanın biri erkek-savaşçı, biri çocuk ve 4’ü kadındır... Bunların konumlarının bir kez daha anımsanmasında yarar var:

Boğa; dik, durmakta, sola ve ileriye doğru bakmaktadır. Konumunun bilincinde, tehdit edici, onurlu, yürekli, geleceğinden umutludur.

Ana; geriye doğru dikilmiş durmakta, acı içinde yakarmaktadır.

Çocuk; geriye doğru yatar-sarkar durumda, ölmüştür.

Savaşçı; arkaüstü yatmaktadır; öldürülmüştür.

Kuş; yukarı doğru dikilmiş durumda. Acı-umut içinde çığlık çığlığadır.

At; yukarı ve sağa doğru dikilmiştir. Büyük bir ölüm kalım savaşı içinde olduğu görülmektedir.

Lamba-ışık taşıyan; sola doğru uzanmakta; olayın gerçek nedenlerini araştırmaya çalışmakta; sorunlara umutla, güvenle, kuşkusuz, ikircimsiz yaklaşmaktadır.

Kaçan kadın; sola doğru dönerek dikilmeye, korku içinde kaçmaya çalışmaktadır...

Yanarak ölen kadın; panik içinde yoğun bir korkuyla ileriye, yukarıya doğru kaçmaya-çıkma, çalışmaktadır.

Guernica'daki hemen tüm figürler ve bunların etkinlikleri günümüzde de tartışma konusudur. Resmin yapıldığı günlerde boğanın, İspanya'yı –İspanyol halkını, at'ın ise militarizmi– Franco faşizmini simgelediği söylenmiştir. Bu kanı bugün de çok yaygındır. Ünlü ressam-yazar Peter Weiss-de, son yayınladığı *Direnişin Estetiği* adlı, büyük tartışmalar çıkaran yapıtında, boğanın İspanya halkını, atın faşizmi betimlediğini savunmuştur.

Ancak, 1945 yılında Picasso, bu konuda sorularla verdiği kısa yanıtta, "*boğanın dolaysız faşizmi değil, ancak karanlık bir gücü, atın ise İspanya halkını simgelediğini*" söylemiştir... Bu açık yapıtta son söz, içinde yaşanan tarihsel koşullarda, resme bakana, onu yorumlamaya çalışana kalmaktadır... Elinde ışık-lamba taşıyan kadın figürü, yüzyıllardan beri özgürlüğün, aydınlanmanın simgesi olmuş ve en yaygın biçimlerde, Büyük Fransız Devrimi'nde ve Amerika Birleşik Devletleri'nin özgürlük sa-

vaşlarında kullanılmıştır... Ayrıca, kimi figürler hiç kuşkusuz eski dinsel yapıtlardan esinlenerek üretilmiştir. Picasso, onlardaki dinsel görünümlü başkaldırıları, günümüzün sınıf savaşlarını simgeleyecek biçimlere dönüştürmüştür. Örneğin, kucağında, ölen çocuğunu taşıyan ana, gerçekte çağdaş bir “Piata”yı betimlemekte, ona bakanda hem yakarış hem de direniş duyguları uyanmaktadır...

Yerde yatan ölmüş, parçalanmış savaşçı, eski dinsel yapıtlardaki biçimini korumakta, kırık da olsa bir kılıcın kabzasını sıkkan yumruğunun yanı başında açan çiçekle birlikte, geçmiş çağın değil, gelecek umutlu, özgür günlerin mustusunu üretmektedir.

Ayrıca kadınların, çocuğun acısı, ölümleri, öldürülüşleri, parçalanışları, bunların, dinsel kitapların öykülerinin yüzyıllar öncesi yapılmış ikonografik motiflerinden, hatta Yunan vazo desenlerinden esinlenerek yapıldıklarını anımsatmakta... Fakat Picasso, bunları eklektik bir biçimde değil, diyalektik bir etkileşim içinde birleştirmiş, yeni ve görkemli bir senteze ulaştırmıştır...

Picasso, *“ben hiçbir zaman bir sanat eseri üretiyorum diye resim yapmadım. Benim çalışmalarım tümüyle araştırma uğraşlarıdır. Ben sürekli olarak, mantıksal bir sıralama içinde araştırıyorum. Bunlar benim zaman içindeki deneylerimdir. Bu konuda araştırma yapmak isteyenlere belki yardımcı olur diye de onları tarihlendirip, numaralıyorum...”* demiştir.

Yüzyılımızda, Picasso’dan başka hiçbir sanatçının resimleri, bir yandan savaşın acılarını bu denli gözler önüne sererken, bir yandan da, insanlara alabildiğine umut vermemiştir.

Guernica’ya bakanlar, bir yandan ondaki ölümü, acıyı, saldırganlığı tüm boyutlarıyla açık seçik duyarlarken; bir yandan da, nereden ve nasıl geldiği pek de belli olmayan büyük bir umuda kapılmaktadırlar. Guernica’ya bakanlar-

da acı, korku ve ölüm, sıradan duygular olmanın ötesinde, insanın bir yerlerinde organlaşmaktadır... Ancak, bu kesinlikle teslim olunacak bir korku değildir. Tersine, bu duygu, kısa zamanda kendisini yadsımakta, umut, güven, barış ve dayanışma dolu düşüncelere dönüşmektedir.

Ayrıca, burada, sergilenen belki de en önemli mesaj, topyekün savaş döneminin yaşandığı günümüzde, tekil kahramanlık görünümleriyle dolu sanat ürünleri çağının aşıldığı ve korkunun, ölümün, acının olduğu kadar, mutluluğun, umudun, direncin de ancak birlikte çalışma ve dayanışma içinde sağlanabileceğidir... Ayrıca burada ne korkunun vurgulanmasında ne de umudun üretilmesinde hiçbir dogmatik belgi, hazır reçete yoktur... İnsanlar bunları edilgen değil, etkin olarak algılamakta, üretmekte ve yansıtmaktadırlar...

Guernica hiç kuşkusuz politik bir yapıttır. Ve Guernica politik içerikli olduğu, yan tuttuğu, ancak bunu kaba belgiler ardına sığınmadan, sığlaşmadan, çok onurlu, çok görkemli ve çok da güzel bir biçimde verebildiği için büyük bir sanat yapıtı niteliğini kazanmıştır... Picasso, Guernica ile sanatın yanlılığının genel bir antlaşmasını yapmıştır. Bir başka deyişle, Guernica'dan sonra, artık sanatın yansızlığından, suya sabuna dokunmayan, sanat için sanat-tan söz etmek olanaksızdır... Picasso bunun manifestini sergilemiştir...

Guernica, gerek Paris'teki sergi süresince, gerekse de sonraki zaman dilimleri içinde büyük yankı bulmuş ve çeşitli tartışmalara konu olmuştur.

Hitler Almanya'sının bir basın sözcüsü, Paris'ten verdiği bir haber-yorumda, kısaca İspanya Pavyonu'na da değinmiş ve özetle;

Oluklu tenekelerden, kaba tahtalardan yapılmış ve hiçbir geleneksel özgün yapı tekniğini yansıtmayan "kı-zıl" İspanya Pavyonu'nda üzerinde durulacak, anlatılacak pek birşey yok... Duvarlarda birkaç fresk ve resim

var. Ancak bunlardan bir tanesi, bir delinin düşlerine benziyor. 4 yaşında bir çocuğun yapabileceği bu resimde, karmaşık, anlamsız sembolik bir şeyler, parçalanmış insan bedenleri görüldüyor... İspanyol Pavyonu'nun diğer yontu ve resimlerine bakan İspanyollar, sanırım kendi sanatlarından gurur duymaya olanak bulamayacaklardır... diye yazmıştır.

Juan Larea, sonradan, 1947 yılında, New York'ta verdiği bir haberde, Guernica'nın, "anti-sosyal, gülünç ve sağlıklı proletarya ruhunu yansıtmadığı" gerekçesiyle, kimi hızlı ilericiler tarafından Picasso'nun bile haberi olmadan, İspanyol Pavyonu'ndan kaldırılmak istendiğinin düşünüldüğünü yazmıştır...

Lionel Goitein gibi, tarihe gözlerini kapatıp, toplumbilimsel sorunlara salt "ruhbilimsel" yaklaşımlarda bulunmaya çalışan kimileri ise, Guernica'nın, sürekli ölüm ve vahşetin bilinçaltı Sadonekrophilik (*hayvan ve ölülerle cinsel ilişki kurmaktan haz duyma biçiminde ortaya çıkan ve genellikle geri zekâlılarda görülen, bir tür davranış bozuklukları*) hazın boşalmasını yansıttığını, söylemişlerdir...

Guernica, gördüğü büyük ilginin uzantısında, 1937 Uluslararası Paris Sergisi'nden sonra, Avrupa Anakarası'nın belli başlı büyük kentlerinde sergilenmiştir. Acı bir rastlantıyla Londra'da sergilendiği günlerde, İngiltere Dışişleri yetkilileri; Münih'te Hitler'in İspanya'da General Franco'nun yeni konumuna göz yuman antlaşmayı onaylamışlardır.

Guernica, Picasso'nun isteği üzerine, 1939 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'ne konmuştur. Savaşın sonra, 1955-56 yılları arasında yeniden, başlıca Avrupa kentlerinde sergilenen Guernica, "*bu resim İspanya Cumhuriyeti'nindir; ancak Franco Militarizmi yıkıldıktan ve İspanya'da yeniden Cumhuriyet, Demokrasi kurulduktan sonra İspanya'ya gidebilir.*" diyen Picasso'nun önerisi doğ-

rultusunda ve Picasso'nun 100. doğum yılı anısına, 1981 yılında Madrid'e getirilmiş, Prado Müzesi'nde kurşun geçmez bir bölüme konmuştur...

Yakıştırma olasılığı güçlü, ancak güncelliği bugün de geçerli bir anekdot hep anlatılır... 1938 yılında, Paris'te, Guernica'nın bir reproduksiyonunun yanında duran Picasso'ya, Fransa'da görevli bir Nazi subayı, "*Bunu siz mi yaptınız?*" diye sorunca, Picasso "*Hayır, siz yaptınız...*" diye, yanıt vermiştir...

Picasso tüm ömrü boyunca ve en ardıcıl biçimde savaşı lanetlemiş, barışı savunmuştur. Onun salt Guernica'sı değil, sonraki dönemlerde yaptığı diğer yapıtları, beyaz güvercinleri, bugün de, tüm dünya barışseverlerinin omuzlarında, göğüslerinde taşıdıkları, çok kez canları pahasına savundukları, çağımızın en temel onur simgeleri olmuştur...

Picasso tüm ömrü boyunca yan tutmuş, tüm ömrü boyunca barbarlığa ve tutsaklığa karşı özgürlüğü ve demokrasiyi savunmuştur. Picasso, düşüncenin ve sanatın özgürlüğünü bu denli ardıcıl savunmasının uzantısındadır ki, onun hemen her yeni atılımı, sanat ve düşün dünyasına öncü bir devinim getirmiştir...

Sıklıkla, ...bir sanatçının ne olduğunu sanıyorsunuz. Bir ressamı, gözlerinden; bir müzisyense, kulaklarından; bir ozansa, kalbinin tellerindeki lir'lerden; hatta bir boksörse, kaslarının gücünden başka bir şeyi olmayan bir budala mı? Tam tersi. Sanatkâr, ister acı, ister tatlı, isterse sıkıntılı olsun, bu dünyada olan biten şeyleri her zaman bilen ve bunlarla kendisini biçimlendiren siyasal bir varlıktır... Benim bu davranışlarım, yaşamımın, çalışmalarımın mantıksal bir sonucudur... Resim sanatı, hiçbir zaman, salt basit bir haz ya da eğlence sanatı değildir... Ben, renkler ve desenler yoluyla –bu silahlarım– dünyayı ve insanları daha iyi tanımak istiyorum... Resim, apartmanları süslemek için yapılmaz. O, düşmana karşı, savunucu ve sadırıcı bir savaş aracıdır... di-



yen Pablo Picasso'nun yapıtlarının gelişim ve değişimleri yavaş ve tekdüze bir ivme çizmemiş, daha çok, özümleme ve de sonradan yansıtma biçiminde bir devinim göstermiştir...

Picasso, çağının sorunlarını solumuş ve bunları, çalışmalarında özgün ürünler olarak yeniden yansıtmıştır... Picasso'nun kişiliği, sanatı ve yaşadığı çağ, birlikte evrimleşmişler, birbirlerini geliştirmişlerdir.

PİCASSO'NUN YAŞADIĞI TARİHSEL DÖNEMİN KİMİ SATIRBAŞLARI

1789 Büyük Fransız Devrimi'nden, Ekim 1917 Devrimi'ne kadar geçen 128 yıllık dönem içinde, kapitalist toplumsal ekonomik biçimlenme genel olarak iki temel bölüme ayrılarak tartışılır.

1789'dan 1871 Paris Komünü'ne kadar geçen dönem, kapitalizmin görece liberal gelişim evrelerini kapsamıştır. Ancak kapitalizm, liberal koşullardaki gelişme sürecinde çalışan ve emeğiyle geçinen insanlara savaş, ölüm, açlık, yoksulluk ve işsizlikten başka bir şey getirmemiştir.

Bunun beklenen sonucu olarak, daha 1848 yıllarında bile Avrupa'nın hemen tüm belli başlı büyük kentlerinde sıcak çatışmalar, silahlı barikat savaşları olmuştur.

1848 ayaklanmaları, burjuvazinin yengisiyle sonuçlanmış, ancak işçi sınıfı, ilk kez, toplumsal bir güç olarak tarihte yerini almaya başlamıştır...

İzleyen zaman dilimi içinde artan sömürüye, yoğunlaşan yoksulluğa, işçi sınıfı 1871 Paris Komünü ile yanıt vermiştir.

18 Mart 1871'den, 28 Mart 1871'e kadar süren 72 günlük Paris Komünü, dünya tarihinde en önemli dönüm noktalarından birini oluşturmuştur. Burada, çok kısa bir dönem için de olsa, insanlık tarihinde ilk kez, bir işçi sınıfı cumhuriyeti kurulmuştur...

Tarihsel koşullar, Paris Komünü'nün ömrünü kısa süreli kılmıştır. Bu gelişmelerin tarihsel anlamını Engels'in tanımlamasıyla betimlersek, Paris Komünü, proletaryanın

henüz hazır, burjuvazinin ise artık yönetici güçte olmadığı-
nı sergilemiştir...

Paris Komünü'nde ve de özellikle 1873 büyük ekono-
mik krizinden sonra liberal kapitalizm, dünya ölçeğinde
hızlı bir tekelleşme sürecine girmiştir...

Kapitalist toplumsal ekonomik biçimlenmelerin bu
aşamasında, bir yandan serbest rekabet koşulları giderek
azalırken, bir yandan da, çalışan insanların büyük yoksul-
laşmaları pahasına, üretimin hemen her alanında önemli
gelişmeler olmuştur...

Bu gelişim süreci içinde, insanlık tarihinin toplumsal,
bilimsel, sanatsal bazı önemli sıçrama noktalarını anımsar-
sak...

Bunların ötesinde toplumsal devrimler dışında, konu-
muz yönünden yüzyılın başlarında ortaya çıkan bilimsel
teknik gelişmelerin en önemlileri, Einstein'ın *Özel ve Ge-
nel Görelilik* kuramları, Pawlow'un *Koşullu Tepkiler* üzeri-
ne deneysel çalışmaları ve *sinemanın günlük yaşama girme-
si* yeni bir bilim dalı olarak modern psikolojinin ve özelli-
kle de *psikanalizin* ortaya çıkması.

Albert Einstein, evrenin temel sorunlarını ya da kendi
deyimiyle "İhtiyarın Gizleri"ni irdelemeye çok genç yaşlar-
da başlamıştır. Daha, 1900 yılında, İsviçre'nin Bern kentine
ilk geldiği günlerde bile, ömür boyu sürdüreceği "düşünsel
deneylerine" dalıp, sıklıkla "şu ışığın üstüne binsem, acaba
dünya bana nasıl görünür" diye düşlemiştir...

Ancak, Einstein, çağ açan dev kuramlarından ilkinin,
1905 yılında, 26 yaşında yazdığı *Devingen Cisimlerin
Elektrodinamiği Üzerine* adlı çalışmasında ortaya koy-
muştur...

Yakın çalışma arkadaşlarından, Leopold Infeld'in, bi-
lim dergilerinin belki de en asık suratlılarından biri olan
Annalen der Physik'te yayınlanmış yazıların en yalın ve
anlaşılır olanı olarak tanımladığı bu yazıyı Paris'te ilk oku-

yanlardan M. Curie, “*Albert Einstein adını ilk kez duyuyorum, ancak bunun son kez olmayacağını sanıyorum*” derken, Berlin’de Max Planck “*Albert Einstein’ın kuramını Copernicus’dan sonraki en büyük buluş*” olarak nitelendirmiştir...

Einstein, Özel Görelilik kuramında ilk kez, klasik fiziği tanımladığı iki temel tözü, madde ve enerji ayrımını aşmış, o zamana değin düşlenen dünya ve evren anlayışlarını yıkmıştır. Einstein, burada madde ile enerjiyi birleştirmiş ve enerjinin maddeyi içerdiğini, maddenin ise enerjiyi cisimlendirdiğini söylemiştir...

Einstein, $E = m.c^2$ biçiminde denklemlendirdiği bu kuramında, ileri bir atılımla, kitlenin, enerjinin ve zamanın değişmezliğini yadsımış ve “*saltık kitle*”, “*saltık enerji*”, “*saltık zaman*”ın olanaksızlığını kanıtlamıştır...

Özel Görelilik kuramınca, belli kinetik enerji kazanan kitlenin $E = m.c^2$ denklemindeki ilişki içinde ağırlığının artabileceği ya da bu kitlenin, belli durumlarda, yine aynı denklem ilişkisi içinde, enerji biçimine dönüşebileceği gösterilmiştir...

Einstein ayrıca, zamanın da, madde ve enerji gibi değişebileceğini, tüm evren için geçerli tek bir “*saltık zaman*”ın değil, her olay ve bölge için “*yerel zaman*”ların bulunabileceğini söylemiş ve devinen cisimlerdeki zamanın yavaş aktığını ya da başka bir deyişle, bu tür hızlı devinen cisimlerin daha çok yaşadıklarını belirtmiştir... Einstein, yine düşünce düzeyinde sürdürdüğü deneylerine dayanarak, örneğin, yeryüzü üzerinde “*zaman*”ın, ekvatorda kutuplara oranla daha yavaş akması-geçmesi gerektiğini öngörmüştür...

Klasik fiziğin, devinim durumundaki cisimlerin boylarının değişip değişmeyeceği ya da saatlerin ritmlerinin yavaşlayıp yavaşlamayacağı sorunlarını hemen hiç tartışmamış olmasına karşın, Einstein, böyle durumlarda, ışık hızına yakın bir hızla devinen cisimlerin boylarının kısalacağını ya da saatlerin ritmlerinin yavaşlayacağını kanıtlamıştır...

Einstein'ın Görelilik Kuramı'nı daha bir güncelleştiren Minkowski, 1908'de Köln kentinde verdiği bir konferansta, uzay-zaman boyutunun tartışılmasına açıklık getirmeye çalışmış ve bir olayın tüm ayrıntılarının bilinmesi için, uzayda üç noktasının ve yerel "zaman"ının verilmesi gerektiğini söylemiştir...

Burada hemen araya girip salt "*yerel zamanın*" bilinmesinin de yetmediğini, deneyi ya da olguyu izleyen insanın psişik durumunun -zamanının- da bilinmesi gerektiğini vurgulamak gerekir. Örneğin, melankolik bir insanda "*iç-zamanın*" coşkulu, heyecanlı başka bir "*normal*" insana göre görece çok daha yavaş aktığı bilinmektedir.

Einstein, 1916 yılında yayınladığı ve özel Görelilik Kuramı'nın daha geliştirilmiş olan Genel Görelilik Kuramı'nda, önceki savlarını yeniden geliştirmiş ve bilim dünyasının önde gelenlerinin deyişiyle, inanılması zor bir yürek-lilikle, gravitasyon ile geometriyi birleştirmiştir...

Einstein'ın, Genel Görelilik Kuramı'nda, gravitasyon alanını geometrik alan olarak tanımlaması, insanlık tarihinin düşün alanlarındaki en büyük devrimlerinden biri olarak tanımlanmıştır...

Einstein burada, özetle, alan ile maddeleri kesin olarak birbirinden ayıracak bir düzeyin bulunamayacağını ve du-yu organlarımızın madde olarak algıladıkları şeyin, gerçekte, enerjinin, öncesine oranla, küçük bir uzayda büyük oranda yoğunlaşmasından oluştuğunu söylemiş ve bu maddelerin ve alanın uzayda son derece kuvvetli olduğu bölgeler olduğunu vurgulamıştır...

Einstein, Genel Görelilik Kuramı'nda, kitlenin çevresinde oluşturduğu çekim alanlarının, yine çevresindeki uzayı eğdiğini, deforme ettiğini ve buradaki "*yerel zaman*"ı yavaşlattığını öngörmüştür. Bu savını somutlaştıran Einstein, Güneş'in kitlesinin, çevresindeki uzayı eğdiğini ve yakınlarından geçen, başka yıldızların ışınlarını "*Gravitasyon Frenajı*" denen bir olayla yavaşlattığını savunmuştur. Einstein, önerisini daha da somutlaştırıp, Gravitasyon Frenajı nede-

niyle, Güneş'in yakınlarından geçen yıldız ışınlarının, 204 mikro saniye kadar yavaşlamaları gerektiğini söylemiştir... Son yılların getirdiği çok duyarlı deneyler, bu yavaşlamanın 200 mikro saniye kadar olduğunu kanıtlamışlardır... Einstein ayrıca, yoğun çekim alanlarının yakınlarından geçen ışınların, sonradan "*Einstein Olayı*" da denen bir etkinlikle, frekanslarını bozup, bunların kırmızıya doğru kaymalarına neden olacağını söylemiştir...

Bütün bu gelişmeler uzantısında, Einstein, klasik bilimin temelini oluşturan mekanik fiziği ve öklid geometrisini aşmış, yadsımıştır...

Böylece, bizim günlük yaşamımızda alışlageliniş madde-enerji, uzay-zaman kavramlarına devrimsel nitelikli bir açıklık ve yalınlık gelmiştir. Ayrıca çeşitli kategorilerdeki etkinlik-devinim, felsefi anlamının ve öneminin ötesinde, maddeyi, enerjiyi, uzayı ve zamanı değiştirebilen yeni bir boyuta ulaşmıştır...

Bütün bu gelişmelerin ve birikimlerin sonucu olarak ortaya çıkan belki de en önemli nokta, Einstein'ın Özel ve Genel Görelilik Kuramları, makro ve mikro kozmos araştırmalarına getirdiği yeni boyutların ötesinde, bilimsel araştırma uğraşısı içinde olmayan, hatta yeteri düzeyde fizik ya da matematik bilmeyen günlük yaşam savaşımı içindeki milyonlarca insanın giderek artan oranlarda ilgisini çekmeye başlamıştır... Başka bir deyişle, çok zor anlaşılır olmasına karşın, Einstein'ın kuramları, insanlık tarihinde ilk kez bilimin, fiziğin, matematiğin geniş halk yığınları arasında bu denli yaygınlaşmasına neden olmuştur...

Bu kuramların, felsefi ve toplumbilimsel izdüşümleri büyük yankılar uyandırmış; aydınlar, sanatkârlar, geniş emekçi yığınları, bilimsel-teknik ayrıntılarını hemen hiç anlamasalar da, bu yeni buluşlar, onların günlük yaşamlarında, nereden kaynaklanmış olursa olsun doğmalardan, gelekselleşmiş –taşlaşmış düşünce kalıplarından– biçimlerinden arınmış, çok daha güzel, özgür ve yalın bir dünyanın

geleceğine güvenlerini artırmıştır. Özellikle, insan etkinliği- nin-devininin, “zaman”ın yeni bir boyut olarak yaşama girmesi, insanların çalışmalarına, üretimlerine yeni bir nite- lik getirmiştir.

İnsanlar, Einstein’ın söylediklerini anlamasalar da, günlük yaşamlarında karşılaştıkları pek çok çağdışı düşün- celerin, davranışların üzerine gitme ya da en azından, bun- ları tartışma, hatta gereğinde yadsıma gücünü, yürekliliğini kendilerinde bulmaya başlamışlardır... Sanatkârlar, yazar- lar, bu yeni, bu güzel ve de alabildiğine özgür dünyayı, ken- di özgün çalışma alanlarında yeniden üretme sürecine gir- mişlerdir...

Sanatkârlar, görünen ve bilinen dünyaların farklı oldu- ğunu öğrendikçe, daha çok fizik, matematik, geometri, do- ğa ve toplumbilimleriyle ilgilenme zorunluluğunu kendile- rinde duymuşlardır... Bu konuda en çarpıcı tanımlamalar- dan birini yapan Kandinsky, “*atomun parçalanması benim için tüm dünyanın parçalanması gibi bir şey oldu*” demiş- tir...

Konumuz yönünden, Einstein’ın diğer bir önemli ni- teliği, onun her zaman en karmaşık sorunları en yalın ve güzel biçimlerde sunmaya çok özel bir özen göstermesi, hatta giderek bunu kuramların doğruluğu için temel ölçü alabilecek bir düzeye vardırması olmuştur. Daha iyi bir söylemeyle, Einstein, bilimi estetize etmiş, güzelleştir- miştir... Özel Görelilik Kuramı’nı ilk yayınladığı günler- de, bir grup bilim adamına, öğrencilerine, ünlü $E = m.c^2$ denklemini açıklarken, “*bunun ne işe yarayacağını*” so- ran birine, Einstein, içtenlik dolu çocuksu bakışlarıyla gülmüş ve “*her şeyden önce çok yalın ve çok güzel*” de- miştir...

Genel Görelilik Kuramı’nı da bulduktan sonra, ömrü- nün kalan yıllarını, “Birleşik Alan Kuramı” olarak tanıml- anan araştırmaları yolunda sürdürmüştür. Einstein, bu kuramın, matematik denklemleri üzerinde çalışan arka- daşlarının çıkardıkları sonuçları çok kez ayrıntılarına bile

girmeden “çok karmaşık görünümlü” oldukları, ya da “yalın ve güzel” olmadıkları gerekçesiyle yadsımış. Sıklıkla, doğada varolan temel yasaların ve bunların açıklanmalarının çok yalın ve çok güzel olmaları gerektiğini söylemiştir...

Yüzyılın başında, fizik, kimya, makro ve mikro kozmoz gibi pek çok alanda saptanan büyük atılımlara yöndeş ve de özellikle konumuz yönünden önemli diğer bir gelişme, beyin yarıkürelerinin çalışmalarının, kavramsal düşünmenin, soyutlamaların fizyolojik, tarihsel, toplumsal temellerini aydınlatan Pawlow ve arkadaşlarının geliştirdikleri koşullu tepkiler –Şartlı Refleksler Kuramı’dır...–

Sinir sisteminin işleyiş yasallıklarını irdeleyip, somut nesnel bulgular saptayarak, idealizmin doğa, toplumbilimleri ve sanattaki son sığınağı olan insan beyninin tüm yeteneklerini gözler önüne sergileyen ve insanı bir kez daha özgülleştiren bu kuram da günlük yaşama yeni boyutlar getirmiştir...

Anımsayacağımız gibi, canlılardaki Merkez Sinir Sistemi’nin fizyolojik çalışma yasalarını ilk araştırmaya başlayanlardan biri İwan Sechenow’dur. (1829-1905). Sechenow, Descartes’ten beri gelen “Refleks” kavramındaki “değişmezlik” niteliğine kuşkuyla bakmaya başlayan ilk gözlemcilerden biri olmuş ve 1863 yılında yazdığı *Beyin Refleksleri* adlı yapıtında, beynin çalışmasının bir refleksler karmaşası olduğunu vurgulamıştır...

Ardından gelen ünlü bilgin Wladimir Beschterew (1857-1929) “Koşullu Davranış” öğretisinin temelini oluşturan “Koşullu Tepke” kavramını tanımlayıp, Sechenow’un öğretisini biraz daha ileriye götürmüştür...

Ancak, çağının tüm bilimsel ve özellikle de, Herzen, Belinski, Çernişevski gibi dönemlerine etkinliklerini kazımış devrimci demokratların felsefi birikimleri üzerine, Merkez Sinir Sisteminin işleyişi ile ilgili fizyolojik yasallıkları, koşullu tepkiler öğretisini geliştiren ve yer-

yüzü ölçeğinde güncelleştirip tartışma konusu yapan, büyük bilgin Iwan Petrowisch Pawlow (1849-1936) olmuştur...

Bilindiği gibi, klasik yazında, “Refleks” Kuramı, doğum ile birlikte getirilen ve genellikle yaşam boyu değişmeden sürüp giden uyarı-yanıt ilişkisini içermiştir... Örneğin, görme organlarına gelen ışığın etkisiyle gözbebeklerinin daralması gibi...

Bunu, Pawlow terminolojisi ile söyleyerek, bu tür uyarı-yanıt ilişkileri koşulsuz tepkileri (şartsız refleksleri) oluştururlar. Ancak bu tür tepkelerin –reflekslerin ya da uyarı-yanıt ilişkilerinin sayıları son derece sınırlıdır ve ne hayvanların, ne de insanların salt koşulsuz tepkeler ile yaşamlarını sürdürmelerine olanak vardır...

Koşullu tepkeler ise, canlıların, koşulsuz tepkeler aracılığıyla, tüm yaşamları boyunca kurdukları çok yönlü ilişkiler, bağlantılar, davranışlardır!..

Koşullu tepkeler oluştuktan sonra, yetkinlikleri aynı düzeylerde kalmaz; canlıların ve dış uyarımların gereksinmelerine göre azalıp çoğalır, çeşitli dalgalanmalar gösterir ve sinir sistemine çok plastik bir yetenek kazandırırılar...

Doğumdan sonra, yaşam boyu sürekli olarak oluşturulup yeniden yitirilen koşullu tepkelerin denetimi hemen tümüyle canlıların içinde bulunduğu dış dünya ile kurduğu ilişkiler doğrultusunda belirlenir...

Koşullu tepkelerin etkisiyle gelişen ve sürekli bilgilenme süreci içinde olan Merkez Sinir Sisteminin temel görevi, çeşitli yollardan gelen uyarımları algılayıp, değerlendirmek, eski ve yeni bilgilerin, gereksinimlerin ışığında yorumlamak ve yeniden dış dünyaya yansıtmaktadır...

Merkez Sinir Sisteminin bu en temel işlevini sürdürmesi için, sinir hücrelerinin belirli bir canlılık, uyanıklık ya da daha doğru bir demeyele “gerginlik” içinde bulunmaları gereklidir.

Pawlow, belli bir uyanıklık-gerginlik içinde bulunan sinir sisteminin en temel işlevinin “uyarım” ve “bastırma” ol-

duğunu göstermiştir. Pawlow, her canlı sinir hücresinde, uyarım-bastırma zıtlar çiftinin birlikte işlev gördüklerini. alınan her bir uyarımın, sinir sistemi boyunca yayıldıktan sonra, yeniden bastırıldığını sergilemiştir...

Birbirlerini dengeleyerek tüm yaşamı boyu süren bu temel işlev, canlının ya da insanın, davranışlarını biyolojik tarihsel bir gelişmişlik içinde sürdürmesini koşullarlar. Pawlow, bu uyarım ve bastırma işlevlerinin hemen tüm çalışmaya yasallıklarını sergileyip, bunların özellikle insanların sağlıklı yaşamalarındaki önemini göstermiştir.

Pawlow ayrıca, Merkez Sinir Sisteminde, çeşitli dış koşullar altında ortaya çıkan, Paradoksal, Aşırı Paradoksal ya da Ultra Paradoksal durumların, Endükasyon yasalarının etkisiyle uyarım ve bastırma işlevlerinin beyin kabuğunda yaygınlaşıp, yeniden merkezileşmelerini ya da çeşitli olumsuz koşulların etkisiyle ne denli sapmalar gösterebileceklerini somut deneyler ile saptamıştır...

Pawlow, bütün bunların ötesinde, geliştirdiği somut verilerle, maddeci tarih anlayışının, bilinçlenme sürecinin, fizyolojik gelişme ve işleyiş yasalarını, genel-özel, zorunluluk ile rastlantı vb. gibi felsefi kategorilerin fizyolojik izdüşümlerini açıklamak olanaklarını sağlamıştır... Pawlow, canlılardaki bilgilenme ve bilinçlenmeyi, dış dünya ile tarihsel bir süreç içinde kurulan ve uyarı-yanıt ilişkileri içinde gelişen bir haberleşme düzeninin nicelik ve niteliği ile koşullu olabileceğini öngörmüştür... Bu sava göre, evrimsel gelişmelerin insanlaşma dönemine kadar olan aşamalarında, bilincin oluşabilmesi için dış dünyadaki somut uyarımların, sinyallerin, duyu organları aracılığıyla Merkez Sinir sistemine ulaşması ve buralardaki analiz ve sentez işlevlerini koşullaması gerekmektedir... Yüksek maymunlar dahil tüm hayvanlarda, dış dünya ile kurulan bu aşamadaki haberleşme-işaretleşme düzenine, Pawlow, 1. Sinyal sistemi adını vermiştir... Köpeğin et kokusu duyduğunda ya da eti gördüğünde üzerine doğru gitmesi, 1. Sinyal Sistemi üzerinden işleyen bir davranış örneği olarak tanımlanmıştır...

Dış dünya ile, salt 1. Sinyal Sistemi üzerinden ilişki kurabilen canlıların bilinçleri ancak hayvansal bir bilinç olabilmektedir. Böyle bir işaretleşme düzenine sahip olanlar, genellikle doğanın sadece kendilerini ilgilendiren nesne ve olaylarıyla dolaysız yoldan ilişki kurabilmekte, örneğin konuşmamakta, düşünmemekte, soyutlama yapamamaktadırlar...

Çalışma, toplumsallaşma ve üretimle başlayan insanlaşma sürecinden sonra, artık salt 1. Sinyal Sistemi düzeyindeki haberleşme-işaretleşme düzeni yetmez olmuştur. Evrimin bu aşamasından sonra, doğadaki nesnelerin yerini onlarla ilgili kelimeler, kavramlar, simgeler, semboller-yani işaretlerin işaretleri almaya başlamıştır. Böylece, insanlar dış dünyadaki, toplumlardaki ve tinsel yaşamlarındaki nesneleri, kelimelerin, kavramların, sembollerin yardımıyla konuşabilmişler, düşünebilmişler, yansıtabilmişlerdir... Örneğin bu aşamada insanlar, artık salt et görmekle değil, etle ilgili bir şeyi düşünerek ya da bu konularda konuşulanları algılayarak, et görmüşçesine davranışlarda bulunabilme yeteneğine ulaşmışlardır... Kelimeler, kavramlar, simgeler vb. gibi, işaretlerin işaretlerinden oluşan ve toplumsal varlık olarak salt insanlara özgü olan bu yeni düzenlemeye, Pawlow, 2. Sinyal Sistemi adını vermiştir...

Pawlow'un Merkez Sinir Sisteminde tarihsel fizyolojik işleyiş yasallıklarını sergilediği 2. Sinyal Sistemi, insanlardaki konuşma, düşünme, kavramlaştırma, soyutlama yeteneklerini tarihi bir süreç içerisinde sergilemiştir. 2. Sinyal Sistemi, toplumsallaşmanın, çalışmanın, insan beyninin en son ve en karmaşık ve de en kusursuz ürünü olarak evrimleşmiştir...

Bütün bunların ötesinde Pawlow, Görelilik Kuramlarına yakın bir öngörüyle, insanlardaki "*zaman*" kavramının, algılanan çeşitli uyarımların gücüne, süresine bağlı olarak değiştiğini önermiştir. Böylece, sinir hücrelerinin uyarılma eşiğinin, uyarılma gücünün her an değişen özel değerler oluşturacağı, bunların da, kendilerinden önce ve sonra ge-

len diğer uyarılardan farklı biçimlerde algılanmalarıyla, insanlardaki zaman kavramlarının koşullanabileceği öngörülmüştür...

Bu sav, hiç kuşkusuz, Heraklitosun, “*aynı nehirde iki kez yıkanılmaz*” özdeyişinin başka bir alanda vurgulanışı olmaktadır. Buna göre, aynı duyunun, aynı zaman kavramının iki kez art arda ayrıcalıksız algılanmasına olanak bulunmadığı, bu süreç içinde sinir hücrelerinin, beynin, algılama, değerlendirme ve yansıtma yetenekleri ile birlikte zaman duyumunun da sürekli olarak değiştiği fizyolojik olarak da saptanmıştır... Daha sonraki yıllarda, bilgilerin de “*bilgi kuantumları*” biçiminde algılandıkları ve “*zaman kuantumları*” şeklinde anlaştırıldıkları öngörülmüştür...

Pawlow ve arkadaşlarının öğretisi, insanların kavramsal, soyut, sembolik düşünce yöntemlerini öğrenmelerine, felsefenin, soyut sanatların ve de özellikle sinemanın gelişmesine büyük katkısı olmuştur...

Sinema tarihini, Lumière kardeşlerin çektikleri kısa metrajlı filmleri, Paris’te Boulevard des Capucines üzerindeki Grand Café’de, ilk kez giriş ücreti karşılığı göstermeye başladıkları 28 Aralık 1895 tarihinden başlatmak gelenekselleşmiştir.

Bu yeni gelişim hızla dünyanın hemen tüm büyük kentlerine yayılmış, ancak zaman içindeki evrimini iki önemli doğrultuya ayrılarak sürdürmüştür...

Lumière kardeşler, daha çok belgesel filmler çekerlerken; Paris “Robert Houdin” Tiyatrosu’nun yönetmeni Georges Melies, sinemaya daha çok sanatsal bir içerik kazandırmaya çalışmıştır...

Ancak, yine bu dönemlerde, Charles Pathé çok büyük yatırımlarla bu işe girmiş, kısa sürede tekelleşmeye gitmiş, New York, Londra vb. gibi dünyanın başlıca kentlerinde sinema yapım ve gösteri yerleri açmış, bu tekniğin-sanatın yaygınlaşmasını koşullamıştır...

Bu süreç içinde, sanatsal ürünler vermeye çalışan film yapımcıları, daha çok ünlü romanları ya da tarihi konuları sinemaya uyarlamaya başlamışlardır...

Bu aşamada, Emile Zola'nın *Germinal* adlı ünlü romanını *Grev* (La Grev) adı altında sinema tarihinin belki de ilk gerçekçi çalışması olarak 1904'te filme alınmıştır. Ayrıca, İtalyan film yapımcıları, *Pompei'nin Son Günleri*, *Kurtarılmış Kudüs*, *Quo Vadis* gibi tarihsel konuları sinemaya uyarlamışlardır...

Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk film tekelini 1908 yılında Edison kurmuş. Buna karşın, hemen aynı zaman dilimi içinde, Edison ile birlikte çalışmak istemeyen bir grup sanatçı, yazar, film yapımcısı, Hollwood'da örgütlenmeye başlamışlardır... ABD'de, ilk önemli sanat filmleri 1914-1916 yılları arasında Charles Chaplin'in çalışmalarıyla başlamıştır. David-Wark Griffith, 1915 ve 1916 yıllarında, sinema tarihinin dönüm noktaları olarak tanımlanan *Bir Ulusun Doğuşu* ve *Hoşgörüsüzlük* adlı filmleri çevirmiştir.

Bu filmler, dünyanın çeşitli yerlerindeki sanatsal film üretimlerine ve de özellikle Pudovkin ve Eisenstein'in çalışmalarına önemli etkiler yapmıştır.

Başlangıçtaki benzer olumlu gelişmelerine karşın, ABD'de sinema sanatı, toplumsal ekonomik biçimlenmenin doğal sonucu olarak, eski öncü konumunu sürdürememiş ve Hauser'in vurguladığı gibi "yeni orta sınıfı", "yukarı sınıfların yaşamlarına öykünmeleri" yolunda koşullandırmaya yönelmiştir...

Çarlık Rusya'sında ilk sinema yapımı, 1908 yılında Aleksandr Drankov'un *Stenka Razin*'i ile başlamıştır. Bu çalışmayı, hemen diğer tüm ülkelerde olduğu gibi, Puşkin'in, Gogol'un, Tolstoy'un ünlü romanlarının sinemaya uyarlanması izlemiştir...

Ekim 1917 Devrimi'nden ve iç savaşın bitiminden sonra genç Sovyet sineması, yadsınmaz bir atılım yapmış ve yeni devletin, toplumsal ekonomik biçimlenmenin dünya gö-

rüşüne yöndeş içerik ve biçimde ürünler vermeye başlamıştır...

Bunlardan ilkin, Pudovkin (1893-1953) *Açlık... Açlık... Açlık...* adı altında 1921 yılında çevirmiştir. Bunu, diğer bir ünlü yapımcının, Sergey Mihalinoviç Eisenstein'in (1898-1948) *Grev* (1924), *Potemkin Zırhlısı* (1925), *Ekim* (1927); bu arada yine Pudovkin'in *Ana* (1926), *St. Petersburg'un Sonu* (1927) filmleri izlemiştir...

Yeni Sovyet sineması tüm olanaklarıyla ülkesinin kültürel, sanatsal, estetik birikimlerini, yeteneklerini yeni toplumun kurulması yolunda harekete geçirmiştir... Bunun dışında, sinemanın çok önemli bir iletişim ve sanat aracı olarak etkinliğini artırmak için pek çok yeni ve çağ açıcı girişimlerde bulunulmuş, yöntem uygulamaları geliştirilmiştir... Bu aşamada, seyircilerde hem yüksek bir beğeni ve estetik düzey oluşturabilmek, hem de büyük bir coşku ve heyecana konuya katılım sağlayabilmek için, tüm bilimsel-teknik verilerden ve bu arada Pawlow'un çalışmalarından yararlanılmıştır...

Bu yolda, Pudovkin'in 1925-1926 yıllarında Pawlow'un çalışmalarını, deneylerini belgesel olarak filme alan çalışmaları, bu etkileşimin doruk noktasını oluşturmuştur.

Ünlü yapımcı Eisenstein da anılarında, genç yaşlarında yeni sinema sanatının nasıl oluşturulması gerektiğini düşündüğü yıllarda, "Pawlow'u tanısaydım, yaptıklarının 'estetik uyarıcılar kuramı' olduğunu söylerdim" diyerek bunu vurgulamıştır...

Sovyet sineması, amaçladığı etkinliğe ulaşabilmek için her şeyden önce kurgu'yu temel almıştır. Hatta Pudovkin, bu alanda daha da ileri giderek, sinema sanatının özünün film çekmek değil, film kurmak olduğunu söylemiştir...

Bu dönem yönetmenleri, sinemada filmin, kurgunun en küçük bölümünü "hücrecini" oluşturan ve kameranın sürekli olarak bir kez işletilmesiyle elde edilen "çekimlerin"

ölü bir malzeme olduğunu, bunların ancak, yetkin bir kurguyla canlı bir dokuya, etkin bir filme dönüştürülebileceğini; çekim ile elde edilen kesintili bir uzay-zaman diliminin, ancak kurgu ile estetik düzeyde bir yansımaya ulaşacağını savunmuşlardır.

Pudovkin, gerçeğin yaratıcı gücünün temelinde kurgunun bulunduğunu ve doğanın, dış dünyanın, ancak kurgunun üzerinde çalıştığı hammaddeleri sağladığını söylemiştir.

Pudovkin, savını desteklemek ve çeşitli “ölü çekimlerin” kurgu aracılığıyla ne denli canlı bir yapıya dönüştürülebileceğini göstermek için, Maksim Gorki’den uyarladığı *Ana* filminden bir sahneyi anımsatmıştır... Örneğin, burada “hapisteki oğul” “ertesi gün kurtulacağı” yazılı bir haber alır...

Pudovkin, eline böyle bir haber-mektup geçen insanın sevincini anlatmanın hiç de kolay olmadığını ve salt “gülümseyen bir yüzü” sergilemenin amaçlanan etkiyi veremeyeceğini düşünmüş ve çeşitli çekimlerle elde ettiği birikimlerle özgün bir kurgu oluşturmuştur...

...eline böyle bir yazılı haber geçen insanın “hapisteki oğulun” parmaklarının sinirli oynayışı; yüzünün alt kısmının gülümsemesi, baharda eriyen karların etkisiyle kabarmış bir derenin sularında kırılan güneş ışınları; köyün havuzunda, suda oynayan kuşlar; gülen bir çocuk... vb...

Pudovkin, çeşitli çekimlerin bu tür bir kurguda birleşmesi durumunda, tutsak bir insanın, kurtuluş haberini aldığı zamanki sevincinin çok daha güçlü vurgulanabileceğini söylemiştir...

Pudovkin ayrıca, aynı objenin kısa, uzak, ayrıntılı, hızlı ya da yavaş çekimleriyle, sonradan yapılan kurgularda, amaçlanan etkinliğe ve büyük bir estetik düzeye ulaşılabilceğini vurgulamış ve bu konuda “*ot biçen adamlar*” diye adlandırdığı bir uyarlamasını anımsatmıştır...

Barada, ot biçen bir insanın çekim ve kurgusu şöyle düzenlenmiştir

yarı belinden vukarısı çıplak bir adamı. Elinde bir tırpan tutar. Durur. Tırpanı sallamaya başlar... Tırpanın sallanışı sürer. Adamın sırtı ve omuzları... Kaslar yavaş yavaş oynamaya ve gerilmeye başlar. Tırpanın ağzının yavaşça sallanışının en yüksek noktası... Tırpanın ağzı, güneş ışığında parlamayıp söner... Tırpan aşağıya iner... Tırpanı normal bir hızla çavırın üzerine çıkaran adamın boydan görünüşü. Tırpan iner... kalkar iner kalkar iner... Ve tırpanın ağzı otlara dokunduğu anda... Biçilmiş ot yavaşça sallanır ve parıldaayan su damlaları seçerek eğilip düşer. sırt kasları yavaş yavaş gevşer. Otkeniniden düşer, etrafı saçılır... Tırpanın ağzı yeniden yükselir. Aynı hızda adam tırpan sallar... Tırpan sallar... Tırpan kalkar. Biçilen otlar... otlar

Eisenstein de kurduğu tırpanan imajın verilmeyeceğini, bunu ancak seyircilerin duya ve düşünce dünyasında yaratılabileceğini vurgulamıştır.

Ayrıca, kurguda vurgulanmak istenen etkinliği artırmak için Pavlov'un deneylerinde merkez sinir sisteminin çalışmasının en temel ilkelerinden olan, karşıtlık, koşutluk, sembolizm vb. genel geçer yasallıkları sıklıkla kullanılmıştır...

Bu savları somuta indirip, Hauser'in örnekleriyle anımsarsak, örneğin, Eisenstein *Potemkin Zırhlısı*'nda şöyle bir kurgu sırası kullanmıştır...

... çılginca çalışan insanlar; Zırhlı'nın makine dairesi; çeşitli çarkları çeviren eller; acıyla gerilmiş yüzler; manometrede en yüksek basınç derecesi; ter içinde bir göğüs; akkor hale gelmiş bir kazan, bir kol, bir çark; bir çark, bir kol; bir kol, bir çark... makine insan... makine insan... makine insan...

Eşitlemeye örnek olarak, Pudovkin, *St. Petersburg'un Sonu*'nda, orta sınıfın dağılan gücünü betimlemek için titreyen kristal bir avize; resmi hiyerarşiyi anlatmak için, üzerinde küçük insan figürlerinin yukarıya doğru tırmandıkları, dik ve binlerce basamaklı tepesine erişilmesi olanaksızmış gibi görünen bir merdiven kullanmıştır...

Eisenstein, *Ekim* filminde, Çarlık Rusya'sının çöküşünü anlatmak için, çarpık ayakları üzerinde zorlukla duran süvari yontularını; Biblo olarak kullanılan ve sallanan Buda yontularını ve parçalanmış yerli totemlerini kullanmıştır...

Yine Eisenstein, Kerenski Hükümeti'nin devrilmesinin tüm dünyadaki etkilerini anlatabilmek için, Rus Çarı'nın Kışlık Sarayı'nda bulunan ve rakamlarının yanında New York, Berlin, Londra vb. belli başlı başkentlerin adları yazılı ünlü bir duvar saatini kullanmış; izleyicilere, devrim olduğu zaman bunun tüm dünyadaki etkileri çok somut biçimlerde gösterilmeye çalışılmıştır...

Daha 1933 yıllarında, Naziler için bir *Potemkin Zırhlısı* çevirmesini isteyen Gobbels'e, Eisenstein, *gerçek sanat ile Naziliğin hiçbir zaman bağdaşamayacağını söylemiştir...**

Gerek Eisenstein'ın gerekse Pudovkin'in yapıtları günümüzde bile sinema tarihinin en büyük sanat ürünleri olarak tanımlanmakta ve Homeros'un destanlarıyla oranlanmaktadır...

Sinema, özellikle Eisenstein ve Pudovkin gibi yönetmenlerin çalışmalarıyla, insanlık tarihinin toplumsal, ekonomik ve estetik gelişmesine çok büyük katkılarda bulunmaya başlamıştır.

Bu koşullarda çağdaş plastik sanatlar, daha çok insanların tinsel dünyalarının çözümleyici araştırmalarına yönelmenin sorumluluğunu yükümlenmeye yönelmişlerdir...

Eisenstein'ın yaptığı bir anımsatmada, Tolstoy. *Sanat Nedir* başlıklı bir denemesinde, "bazı duygu ve hareketleri anlatmak için varolan 'tek' kelime ya da 'deyimi' bulmaktadır" diye yazmıştır...

Bu betimlemenin, görsel plastik sanatlara, resim çalışmalarına olan işdüşümünü "gerekli çizgiyi çizmektir" diye

özetlersek, Picasso'nun yapıtlarını irdelemeye biraz daha yaklaşmış olabiliriz...

Einstein'in ışık hızıyla evreni dolaşmayı düşlediği, pek çok araştırmacının, sanatkârın bilinmeyen yeni ülkeleri, kültürleri aramak için başka yörelere göçetmeye çalıştığı günlerde **Sigmund Freud** (1856-1939) tüm bunların tersine, Sokrates'in öncelikle kendini tanı önerisine uyup Viyana'daki evinin muayene odasındaki ünlü divanında, *bir ruhbilimcinin en yakından ve en iyi tanıyabileceği tek hasta bizzat kendisidir* deyip, öncelikle kendisini analiz etmeye başlamış. Ve 12 yıl kadar süren bu çalışmalarının sonunda "*resmi bilincin*" ötesinde içgüdülerin, sevgi ve saldırganlık duygularının depolandığı çok özel, özgün ve orijinal bir *bilinçdışı* dünyasının da bulunduğunu göstermiştir.

Freud'un kuramını oluşturmada en temel itici gücü kendi melankolik sorunlarının nedenlerini anlama, anlatma ve aşma çabası oluşturmıştır. Böyle bir çaba sonucu kültür dünyası psikanaliz yöntemine kavuşmuş. Ve bu yöntemin yardımı ile de insan kendi özbenliğini biraz daha yakından tanımış, kendi iç-çekirdeğini, asıl "*olay yerini*" araştırmış, içimizdeki sevgi, öfke, haz, acı saldırganlık, ölüm, gerçek ben, ideal ben vb. gibi çelişkili duygularını anlamak kolaylaşmıştır.

Freud'un kanısına göre, *psyche*'nin varoluş nedeni, insanın mutsuzluğunun ortaya çıkardığı gerilimi çözmeye yönelik olduğu için, bir anlamda negatiftir. Yaşanan trajedinin bilinçli olarak algılanmadığı yerlerde ve kişiliklerde *psyche*'nin gelişemeyeceği, ya da başka türlü bir söylemyle, ancak *psyche*'nin geliştiği kültürlerde trajedilerin bilinçli olarak yaşanabileceği savı, psikanaliz yöntemiyle daha bir açık seçik anlaşılmıştır. Bu tesbit, kültürün, sanatın, melankolinin, şizofreninin temelindeki gizin ve şifresinin çözülmesinde anahtar rolü oynamıştır.

Freud, Picasso'nun yaşadığı dönemi ve kültür ortamını temelden etkileyen yapıtlarında sıklıkla insan ruhunun de-

rinliklerine yaptığı arkeolojik kazılardan, “geçmişe yönelik fantastik gezilerden” söz etmiş.

Bilinçli olmayan “toprak altında kalmış” bu bölgeye girebilmek için serbest çağrışım yöntemini kullanmıştır.

Freud, 12 yıl kadar süren kendi kendini analizlerinin sonuçlarının ve çok zengin bir edebiyat, mitoloji, masal, efsane, sanat birikiminin ürünü olan “*düşlerin Yorumu*” yapıtı ilk yayınlandığı 1900 yılından beri tıp çevrelerinden çok avdınların, sanatkârların başucu kitabı olmuştur. Yapıt 20. yüzyılın kültür dünyasına damgasını vurmuştur.

Paris’li aydınlar Freud’un hemen tüm kitaplarını birer bildiri niteliğinde değerlendirmişlerdir. Picasso, böyle bir ortamda gelişmiştir.

Psikonalizin temel savlarından biri olan haz/saldırganlık duyumu Picasso’nun yapıtlarında somut ifadesini bulmuştur.

Bu bölümde anımsatmayı amaçladıklarımızı bir kez daha toparlamaya çalışırsak, yüzyılımız, toplumsal devrimler ve bilimsel teknik gelişmelerle tüm insanlık tarihinde görülmemiş bir hızla başlamıştır. Her geçen gün, geniş emekçi yığınları, artan oranlarda tarihin içine girerlerken, nesnel koşullar, insanları yaşam savaşında eskiye oranla çok daha etkin tavır almaya zorlamıştır.

Bu süreç içinde, bir yandan, insanları ağır bir yabancılaşmaya iten özelleşmeler çoğalırken, öte yandan, evrenseli kucaklayan ve doğanın, insanın, felsefenin, bilimin, sanatınlüğünü amaçlayan uzmanlaşmalar görülmeye baş-

landı. Bu süreç içinde bilimsel, ahlaksal, estetik pek çok değişim ve gelişme meydana da ve kuşkusuz hepsinden önemlisi, nesnel ve öznel koşulların bir sonucu olarak, “değişik ne-şey, ama her şey yıkılmış ya da yı-

tır...” şeklinde bir süreç yaşanmıştır. Bu süreçte, özellikle komünist yö-

retin etkisiyle, sosyalist düşünce ve hareketleri gelişir-

sak, yüzyılımız, insanlık tarihinde, ilk kez, değişmez-mutlak-saltık düşüncenin günlük pratik yaşamda da yadsındığı bir dönem olmuştur...

Ünlü düşünür, bilim adamı Niels Bohr, bir yandan, "söz atomdan açılınca, kullanılan dil şiirselleşiyor" derken, öte yandan, derslerine başladığında, "söylediğim her söze, bir doğrulama değil, bir soru gözüyle bakınız" diye tembihlemiştir...

Max Born, "dünya, durağan ve somut bir nesneler dizisi değildir; çünkü dünya, bizim onu görüş biçimimizden ayrılmaz. Biz bakıkça o kayar, yürür; o bize, biz ona karşılıklı tepki gösteririz; onun bize verdiği bilgileri bizim yorumlamamız gerekir. Yargısız hiçbir bilgi alış verişi olamaz" demiştir...

Çağının en büyük bilim adamlarından Lord Rutherford, British Association'un Eylül 1933 tarihli toplantısında, "atom enerjisinin kesinlikle gerçek olmadığını" söylemiştir... Toplantıyı izleyen, büyük bilim adamı Macar Leo Szilard, cümlelerin içeriğine önce yeteri dikkati göstermemiş, ancak Rutherford gibi yüzyılın en büyük fizik bilginlerinden biri tarafından söylenmiş olsa da, içinde "kesinlikle" sözünün geçtiği bir 'savın' ve de "mantığın" yanlış olması gerektiğini düşünmeye başlamıştır...

Szilard, bir gün, kaldığı Strand Palace Oteli'nden çıkıp görevine giderken, Southampton Caddesi'nde karşıdan karşıya geçerken kırmızı ışıktaki durmuş ve birden, "bir atom'u, nötron'la çarpıştırırsam ete n kırılır ve iki parçaya ayrılırsa, bunu zincirleme tepkiler izler" diye düşünmüştür...

Szilard, savını anlattığında, dostları onun söylediklerinin tümünü onaylamışlar, ancak bunların kırmızı ışık lambasında beklerken düşünülmüş olamayacağını, çünkü bu çok bilgin, insancıl, barışsever ve coşku dolu insanın, ömründe hiçbir gün, trafik lambasında kırmızı ışık yanarken durduğunun görülmediğini söylemişlerdir...

Böylece, 1933 yılında, dünyanın en büyük beyinlerinden Rutherford'un "*kesinlikle*" olamaz dediği şeyin patentini Szilard bir yıl sonra, 1934'te almış; ancak, bu savının Einstein denklemi ile birleştğinde ne anlama geleceğini dehşet içinde kavramış ve kendisine büyük olanaklar sağlaması söz konusu olan buluşunu uzun bir süre gizli tutmuştur...

Ancak, benzer düşüncelerin Hitler Almanya'sında da söylenmeye başlandığı haberlerinin yaygınlaşması sonunda, Szilard, tüm yaşamı boyunca güvenebildiği belki de tek insan olan Einstein'a gitmiş ve Hitler'in eline geçmiş bir atom bombası olasılığına karşı ondan yardım istemiş; Einstein da 1939 yılı Ağustos ayında ABD Başkanı Roosevelt'e;

Sayın Başkan, Nükleer enerji bulunmuştur... diye başlayan tarihi mektubunu yazmıştır...

Einstein'ın, ideolojik yönden Karl Marx'ın ardılı olduğunu söylemek kolay değildir. Ancak, her ikisinin de sıklıkla söyledikleri "*her şeyden kuşku*" uyarısı, belki de, bu iki düşünürü herkesten çok birbirine yaklaştıran en temel ortak paydayı sağlamış ve bu aşamada, Picasso'nun hemen her tartışmanın başı, "*hayır*" bende "*evet*"ten önce gelir demesi, insanlık tarihinin önemli kesişme ve sıçrama noktalarından birini oluşturmuştur...

Tüm bu görkemli koşullarda, sanatın ve sanatçıların da geleneksel konumları, işlevleri değişmiş ve eskinin salt saptama, betimleme uğraşları ötesinde, daha çok incelemeye, araştırmaya yönelmişlerdir...

Çağdaş sanat çalışmaları bir anlamda, insanların yaşadıkları dünyayı daha iyi tanımaları, çözümleyip irdelemeleri için gerekli ve yol gösterici nitelikte birer bilimsel-estetik rapor konumuna dönüşmeye başlamışlardır...

İşte, ufak tefek, çelimsiz, fakat çok canlı Malagalı bir İspanyol gencinin gözlerini açtığı dünya bu tür karabasanlı çalkantılar içinde deviniyordu.

Tarihsel dönemin oluşumunu anımsarken...

- 1789 14 Temmuz Bastille'in alınması "İnsan ve Vatanadaşlık Hakları Bildirisi"
- 1791 İngiltere'de, gaz türbini için ilk kez patent alınması...
- 1792 Fransa'da monarşinin yıkılışı ve devrimci savaşların başlaması. İngiltere'de W. Murdock'un, kok kömüründen çıkan gazların aydınlatma işleminde kullanacak yöntemi geliştirmesi...
- 1793 ABD'de E. Whitney'in pamuk kozalarını temizleme makinalarını geliştirmesi...
- 1796 E. Jenner'in çiçek aşısını bulması.
- 1797 Schubert'in doğumu.
- 1799 P.S. Laplace'ın "Gökyüzü Mekaniği" adlı ünlü yapıtını yayınlamaya başlaması...
- 1799-1804 A.V. Humbolt'un, Güney yarıküreyi kapsayan gezisi...
- 1800 29 Kasım'da, Paris'te ölçü birimi olarak "metre"nin kabulü. A. Volta ve L. Galvani'nin öğretilerinin yaygınlaşması.
- 1802 Napolyon'un Konsil seçilmesi.
- 1804 R. Trevithick'in, İngiltere'de ilk kez vagonları çeken buhar lokomotifini geliştirmesi... L.V Beethoven'in 3. ve 5. senfonilerini bestelemesi.
- 1807 İngiltere Parlamentosu'nun Köleciliği yasal olarak yasaklaması...
- 1808 Beethoven'in, 6. Pastoral Senfonisinin bestelenişi.
- 1809 Darwin ve Mendelson'un doğumları...
- 1810 Chopin, Schumann, Verdi'nin doğumları...
- 1812-1815 Napolyon'un Rusya savaşları...
- 1817-1824 Beethoven'in, 9. Senfoni üzerine çalışması...

- 1818 *Karl Marx'ın doğumu.*
- 1820 *F. Engels'in doğumu; H.C. Oerstein'in Danimarka'da elektro-magnetik alan üzerine çalışmaları...*
- 1824 *Beethoven'in 9. Senfoni'yi tamamlaması. Smetana'nın doğumu.*
- 1825 *Almanya'da, G.S. Ohm'un, kendi adıyla anılan yasaları bulması.*
- 1827 *Beethoven'in ölümü.*
- 1828 *F. Wöhler'in Almanya'da ilk kez deney odalarında inorganik maddelerden organik maddeyi üre'yi üretmesi.*
- 1831 *Fransız, Lyon işçilerinin ayaklanması. Faraday'ın İngiltere'de elektronik induksiyon kuramını geliştirmesi...*
- 1832 *K.F. Gauss'un Fizik'te yeni ölçü birimlerini geliştirmesi.*
- 1833 *Brahms ve Borodin'in doğumları. İngiltere'de Chartist hareketlerin başlıca gelişme dönemleri...*
- 1834 *Paris'te "Doğrular Birliği"nin kuruluşu.*
- 1839-42 *Çin'de Afyon savaşı. Paul Cezanne'nin doğumu.*
- 1840 *Almanya'da ilk kez, tarımda yapay gübre kullanılmaya başlanması. Çaykovski'nin, Zola'nın, Rodin'in ve Monet'in doğumları...*
- 1841 *Renoir ve Dvorjak'ın doğumları.*
- 1842 *C. Doppler'in Avusturya'da dalga kuramını ve "Doppler Olayı"nı bulması. Mayer'in Almanya'da enerjinin sakınımı ve ısı'nın mekanik enerjiye eşdeğerliği ilkesini bulması. K. Marx'ın, Rheinische Zeitung yazı işleri müdürü olması...*
- 1844 *Silezyalı dokuma işçilerinin ayaklanması. Rimski-Korsakow'un doğumu.*
- 1846 *Carl Zeiss'in Jena'da ilk kez optik araçlar üretmeye başlaması.*
- 1847 *İngiltere'de kadın ve çocukların 10 saatten çok çalışmalarını kısıtlayan yasaların kabulü.*

- 1848 *Marx-Engels'in Manifesto'yu yayınlamaları. Şubat 1848 devrim hareketleri. Gauguin'in doğumu. İlk modern körbarsak ameliyatının gerçekleştirilmesi.*
- 1849 *Iwan Petrowisch Pawlow'un doğumu...*
- 1850 *H.V. Helmholtz'un renk ve görme kuramını geliştirmesi, optik fiziğe katkısı... Balzac'ın ölümü.*
- 1851 *Londra'da ilk Uluslararası Sanayi sergisi...*
- 1853 *Van Gogh'un doğumu.*
- 1855 *Paris'te 2. Dünya Uluslararası Sanayi-Sanat Sergisi'nin açılışı...*
- 1855 *J.C. Maxwell'in elektrodinamik kuramını geliştirmesi.*
- 1856 *W.H. Perkin'in Anilin boyasını bulması. S. Freud'un doğumu.*
- 1859 *Darwin'in, Türlerin Kökeni adlı ünlü vapıtını yayınlaması...*
- 1860 *İtalya'da, Garibaldi önerdiğinde "Bin"lerin yürüyüşü.*
- 1861 *Almanya'da, N.A. Otto'nun ilk dört zamanlı ve dört silindirli motoru geliştirme es. I. Enternasyonal.*
- 1862 *V. Hugo'nun Sefiller'i yazması, Debussy'nun doğumu. Pasteur'ün ünlü den viert ve bakteriyolojinin temellerinin atılması. Mendeleev'in doğumu...*
- 1865 *ABD'de köleliğin yasaklanması.*
- 1866 *Almanya'da, Siemens elektrodinamik motorların geliştirilmesi. Kandinsky'nin doğumu. Gregor Mendel'in, kalıtım yasalarını bulması.*
- 1867 *K. Marx'ın, Kapital'in I. cildinin yayınlanması. A. Nobel'in dinamit bulması.*
- 1869 *Mendelejew'in Periyodik sistemi bulması. 17 Kasım 1869'da 10 yıllık bir çalışmadan sonra Süveyş Kanalı'nın açılması. Metisse'in doğumu; Ingres ve Baudelaire'nin ölümleri.*

- 1870 *Lenin'in doğumu.*
- 1870-71 *Franstz-Alman savaşı.*
- 1871 *18 Mart-28 Mayıs, Paris Komünii.*
- 1871 *G. Gourbet'nin Komünistler ile birlikte stürğini.*
- 1872-73 *Dünya ölçeğinde büyük ekonomik kriz. Liberal kapitalizmin tekelleri aşamaya geçmeye başlaması.*
- 1872 *Rachmaninow'un doğumu.*
- 1874 *Paris'te, I. Impresyonist sergisi.*
- 1879 *Einstein'in doğumu. Edison'un buluşları...*
- 1880 *Flaubert'in ölümü.*
- 1881 *Mustafa Kemal, Pablo Picasso ve F. Leper'in doğumları.*
- 1882 *Igor Strawinsky'nin doğumu. R. Koch'un tüberküloz basili buluşu.*
- 1883 *Karl Marx'ın, Manet'nin, Wagner'in ölümleri. Emile Zola'nın Germinal romanının yayınlanması...*
- 1884 *Bekmann'in doğumu.*
- 1886 *Kokoschka'nın doğumu.*
- 1887 *H. Herz'in elektrik dalgalarıyla ilgili kuramını geliştirmesi. Chagall'in doğumu.*
- 1889 *II. Enternasyonal'in örgütlenmesi.*
- 1890 *Van Gogh'un ölümü.*
- 1891 *Gauguin'in ilk kez Tahiti adalarına gidişi. Dix'in doğumu. T. Lautrec'in Maule Rouj'u üretmesi...*
- 1892-93 *Panama skandalı...*
- 1893 *Eyfel kulesinin açılması. Almanya'da, R. Diesel'in ilk kez dizel motorlarını geliştirmesi. Genel sendikal birliğin kurulması.*
- 1894-99 *Dreyfus olayı.*
- 1895 *F. Engels'in ölümü. Lumiere kardeşlerin ilk kez Paris'te film gösterisi... W.C. Röntgen'in ışın bulması.*
- 1896 *H. Becquerel'in radyoaktivite üzerine çalışmaları.*

- 1897 *K. Kollwitz'in dokumacılar üzerine çalışmaları...*
- 1898 *Piere ve M. Curie'lerin Radium ve Polonium radyoaktif elementlerini buluşları.*
- 1900 *Sigmund Freud'un "Düşlerin Yorumu" kitabının ilk baskısı. Nobel ödülünün kuruluşu. M. Planck'ın kuantum kuramı. Nietzsche'nin ölümü.*
- 1902 *Nâzım Hikmet'in doğumu.*
- 1905 *Rusya'da Demokratik Burjuva devrimi. Einstein'ın özel Rölativite kuramını ilk kez yayınlaması...*
- 1906 *Maksim Gorki'nin Ana romanını yayınlaması. Şostakoviç'in doğumu.*
- 1907 *Picasso'nun Avignon'lu Kadınlar çalışması.*
- 1908 *İstanbul'da Demokratik Burjuva Devrimi girişimleri; Lenin'in Materyalizm ve Ampiriokritizm adlı kitabının yayınlanması.*
- 1913 *Niels Bohr'un atom kuramını yayınlaması. Ford Fabrikalarında ilk kez akarband yönetiminin uygulanmaya başlaması...*
- 1914 *I. Dünya Savaşının başlaması.*
- 1916 *Einstein'ın Genel rölativite kuramını yayınlaması.*
- 1917 *Rusya'da Ekim Devrimi...*
- 19 Mayıs 1919 *Mustafa Kemal'in Anadolu'ya çıkışı...*
- 17 Şubat 1923 *İzmir İktisat Kongresi'nin toplanması...*

PABLO PICASSO'NUN YAŞAMÖYKÜSÜ

Pablo Picasso, 25 Ekim 1881'de Güney İspanya'nın Andalusya bölgesinin liman kenti Malaga'da doğmuştur. Geçen yüzyılın sonlarında nüfusu 100.000 dolaylarında olan Malaga, İspanya'nın dünyaya açılan başlıca liman kentlerinden biridir.

Malaga'nın temel ekonomisini, dışalım ve dışsatım etkinlikleri dışında, balıkçılık, tarım ürünleri, yün ve dokuma fabrikaları, şeker rafinerisi, şarap yapım evleri, meyve işleme atölyeleri vb. oluşturmuştur...

Bunların dışında, Kartacalılar'dan ve Araplar'dan kalma surlar, kaleler, Romalılar'ın yaptıkları anfi-tiyatro, müze, sanat okulu, konservatuvar, bir kısmı eski camilerden çevrilme 27 kadar çeşitli büyüklükteki kilise, 16. yüzyıldan kalma ve 97 metrelik kulesiyle ünlü Katedral, büyük tarihi manastır ve yılda ortalama ancak dört günün güneşsiz geçtiği yörenin en canlı bölümünü oluşturan 10.000 kişilik arena, Malaga kentinin kültürel ve tinsel evrenini yansıtır.

Temelde büyük çoğunluğunu kırsal kökenli insanların oluşturduğu Malaga kenti ilk kez Fenikeliler tarafından kurulmuştur. Kentin ilk kurucuları, özellikle balık tuzlama işlerinde özelleştiklerinden, bölgeye "tuzlama" anlamına gelen "Malaca" denmeye başlanmıştır... Malaga sonradan, Kartacalılar tarafından alınmış, bunu Romalıların ve onun ardından da Arapların egemenlikleri izlemiştir... 1487 yılında Katalon Kralı tarafından özgürlüğüne kavuşturulan Malaga kenti, batı Hristiyan kültürünün yanında, doğu İslam

dünyasının etkilerini de uzun süreler. hatta günümüze de-
ğin içinde taşımıştır...

Malaga kentinin bu tekdüze olmayan karmaşık kültü-
rel yapısı, bir yandan tutucu dinsel odaklaşmalara neden
olurken, öte yandan, özellikle aydınlar, sanatkârlar arasın-
da kimi zamanlar Tanrıtanımazlığa-ateizme varan engin
hoşgörülü ortamların, insanların gelişmesini koşullamış-
tır...

Pablo Picasso'nun annesi Maria Picasso Lopez (1855-
1939). Andolizya; babası Jose Ruiz Blasco (1841-1913), Ka-
talonya kökenlidir. Babasının aile kökeninin, 16. yüzyılda
toplumun "vergi vermeyen" soylular kesiminden, Don Ju-
an de Leon'a kadar uzandığı saptanmıştır.

Pablo Picasso'nun babası, Jose Ruiz Blasco, kardeşle-
rinden hiçbirinin erkek çocuğu olmadığı için, ailenin adının
ortadan kalkması sakıncası karşısında, biraz da yakınları-
nın zoruyla, kuzeni Maria Picasso y Löpe ile yaşamlarını
birleştirmeyi kararlaştırmışlar, fakat 2 Ekim 1878 tarihinde
ağabeysi Pablo'nun beklenmedik ölümü nedeniyle, ancak
1880 yılında evlenbilmişler ve Malaga'nın en merkezi böl-

Anne, baba



gelerinden Plaza de la Marcel'de 36 numaralı eve taşınmışlardır. Daha sonraki yıllarda bu evin numarası 15 olarak değiştirilmiştir...

Franco dönemi İspanya'sında, uzun yıllar, Picasso ve doğduğu ev unutturulmak istenmiş, ancak 1962 yılında Velazquez için düzenlenen büyük törenler nedeniyle ve genel toplumsal istemler doğrultusunda, yapının görülebilen bir yerine, "*Pablo Picasso bu evde doğmuştur*" yazılı bir plaket konmuştur...

Pablo Picasso'nun annesi kısa boylu, şişman, koyu renk gözlü, siyah parlak saçlı, canlı, neşeli, çevresiyle çabuk ilişki kurabilen örnek bir İspanyol kadını olarak tanımlanmış; Picasso da sonraki yıllarda yaptığı resimlerinde, annesini bu anlatılanlara yöndeş biçimlerde sergilemiştir...

Akademi kökenli bir ressam, meslek ve sanat okulları sanat tarihi öğretmeni ve devlet müzesi görevlisi olan babası Don Jose Ruiz Blasco sarışın, uzun boylu, açık renk gözleri, koyu kahverengi-kızıl sakalı, onurlu görünümü, geniş bilgisi, güzel konuşma yeteneğiyle, çevresindeki insanların, genç erkeklerin kendilerine örnek almayla, öykünmeye çalıştıkları bir kişiliği belirlemiştir... Picasso'nun babası, Don Jose Ruiz Blasco, güçlü yeteneğine karşın, aşılmış bir çağın –tüm ayrıntıları fotoğraf benzeri bir gerçekçilikle saptamayı amaçlayan– klasik İspanyol resim geleneğini sürdürme çabası, onun çalışmalarındaki anlatım, duygu, kompozisyon ve yapı gücünü azaltmış. Yaşamının en verimli dönemlerinde ortaya çıkan büyük geçim zorluklarının da etkisiyle, eğitim kurumlarındaki uğraşları ve öğretmenliği, ressamlığının önüne geçmeye başlamış ve giderek resim yapmayı tümüyle bırakmıştır...

Pablo Picasso, babasının pek çok resmini yapmış, onun kişiliğini ve zaman süreci içindeki bedensel, tinsel değişimlerin çok güçlü biçimlerde betimlemiştir...

Picasso'nun doğumu oldukça zor olmuştur. Olası bir ebe hatası nedeniyle, doğduktan sonra uzun bir süre nefes alamayan Picasso'nun yaşamından bir an için umut kesilmiş; tam o sırada odaya giren amcası Dr. Don Salvador, git-tikçe moraran çocuğun burnuna, kalın purosunun dumanından derince bir nefes üfleyip, küçük bedene büyük bir uyarım göndermiş ve ilk soluk alıp verme işlevinin başlamasını sağlamıştır... Puro dumanının, Picosso'nun beyinde yaptığı bu güçlü uyarıcı etkilenmenin yaşamı boyu sürdüğü yakınlarınca hep anlatılagelmiştir.

Pablo Picasso, doğumundan 16 gün sonra, 10 Kasım 1881 tarihinde, minaresi çan kulesine dönüştürülmüş, camiden bozma Santiago Kilisesi'nde Papaz La Merced tarafından Pablo, Diego, Jose, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Maria de los Remedios, Cipriano ve Santisima Trinidad adlarıyla vaftiz edilmiştir.

Pablo Ruiz Picasso, anası, babası, halaları, kuzenleri arasında, ailenin tek erkek çocuğu olarak, büyük bir hoş-görü, sevgi ortamı içinde evde, deniz kıyısında, gemi-sandal yapım yerlerinde, müzede, arenada... her türlü sınıftan ve çeşitli dinlerden insanlarla ilişki kurup, doyasıya oynayabildiği mutlu bir çocukluk dönemi geçirmiştir...

Pablo ile Lola



1894 yılı Aralık ayının ortalarında bir gece, Don Jose Ruiz, bir eczanenin arka odasında dostlarıyla konuşurken raflardan ilaç şişeleri yerlere düşmeye, tüm yapı sallanmaya başlamış; deprem olduğunu anlayan Don Jose Ruiz, hemen evine koşmuş, 3 yaşındaki oğlu Pablo'yu ve doğumu çok

yaklaşmış gebe karısını alıp dışarı çıkmış, sokakta küçük Pablo'yu kalın bir paltoya sarıp üşümesini önlemeye çalışmış... Pablo Ruiz Picasso, sonradan bu deprem gecesi, başını paltonun içinden nasıl dışarı çıkarıp etrafa bakındığını, anasının karnını tutarak sancılanışını, babasının onları yakınlardaki bir arkadaşının tek katlı bir evine götürüşünü ve orada kız kardeşi Lola'nın doğuşunu, yaşamının belki de ilk önemli olayı olarak tüm ömrü boyunca hep anımsamıştır. Gerçekten bu büyük depremde, binlerce kişi ölmüş ve sonradan çıkan bir kolera salgınında da yine pek çok insan yaşamını yitirmiştir...

Picasso'nun çizgilerinde kardeşi



Pablo Ruiz Picasso'nun, iki kız kardeşi olmuştur. Bunlardan Lola (1884-1958) yaşamının büyük bir bölümünü Barcelona'da geçirmiş. Diğer kardeşi, Conception (Conchita), 30 Ekim 1887'de doğmuş, ancak La Coruna'da geçirdiği bir difteri sonucu, kurtulamayıp 1891'de ölmüştür...

Pablo Ruiz Picasso'nun düzenli bir okul yaşamı olmamıştır. Özellikle, matematik problemleri ve hatta sayıları öğrenmedeki başarısızlığı sonucu, öğretmenleri, onun özel bir okula gitmesini önermişlerdir. Ailenin Malaga kentinde kaldığı zaman dilimi içinde bir süre özel dersler almış, fakat bunda da pek başarılı olamamıştır.

Pablo Ruiz Picasso'nun, gerek temel bilgilerde, gerekse resim ve sanatta, gerçek ve belki de tek öğretmeni babası olmuştur...

Pablo Ruiz Picasso'nun gittiği okul, müze yolu üzerindedir. Çoğu kez baba-oğul birlikte yola çıktıklarından yolda gördükleri herhangi bir şeyin, özellikle de kuşların ya da güvercinlerin resimlerini yapabilmek, amaçladıkları ışık

gölge ilişkisini kurabilmek için, bazen uzun süre beklemek zorunda kalmışlar; bu arada okul saatini geçirdiklerinden, birlikte müzeye gidip çalışmalarını orada sürdürmüşlerdir...

Pablo Ruiz Picasso, yaşamının bu ilk yıllarında, babası ile birlikte pek çok güvercin, boğa, boğa güreşi resmi çizmişlerdir. Bu dönemde, babasının etkisi ve katı akademik disiplin içinde, tüm ayrıntıları saptamayı öğrenmiş, bu alanda yadsınmayacak başarıya ulaşmıştır...

Malaga kenti, özellikle geçen yüzyılın sonlarında, çeşitli olanaklarına karşın, önemli bir kültür ve sanat merkezi olamamıştır. Valencia'dan, 1843 yılında Malaga'ya gelen ressam Bernardo Ferandiz (1835-1885) ile Antonio Munoz Deraim (1841-1924) müzede çalışmaya başlamışlar. Fakat, daha sonra kente gelen, Jose Denis Belgrano (1841-1917) sürdürdüğü klasik İspanyol resminin minyatür benzeri ayrıntı çalışmalarıyla, Malaga'da, öncü olmasa da özgün bir resim biçiminin oluşmasına katkıda bulunmuştur...

Tüm bunların, çocuk Pablo Ruiz Picasso'nun gelişmesi üzerine olan etkileri yeterince bilinmiyor. Fakat Onun, Malaga'daki yaşam süreci içinde en çok etkilendiği ressam, babası olmuştur...

Barselona Picasso Müzesi'ne armağan edilen çalışmalarında bu dönemlerde yapılmış pek çok güvercin, boğa gibi resimler olmasına karşın, Pablo Picasso'nun ilk kez ne zaman ve kaç yaşında resim yapmaya başladığı kesinlikle bilinmemektedir. Yakınları da bu konuda hemen hiçbir ayrıntılı bilgi verememişlerdir...

Pablo Ruiz Picasso'nun, 9 yaşındayken 1889/1890 tarihlerinde yaptığı saptanan *El Picador* adlı tek bir yağlıboya resmi bulunmuştur. Pablo Picasso, yaşamının belki de ilk yağlıboya resmi olan *El Picador*'u tahta bir sigara kutusunun sedir ağacı kapağı üzerine boyamıştır...

Pablo Ruiz Picasso'nun, 8-9 yaşlarında yaptığı bu ilk yağlıboya çalışmalarını tartışan uzmanlar, bunun hiç kuş-



Picasso, Barcelona'da öğrenci

panya'nın kuzeyinde, Atlantik kıyısında küçük La Coruna kentindeki La Guarda resim okulunda bulunduğu sanat öğretmenliği görevini üstlenmiş ve aile 1891 yılında buraya taşınmıştır...

Malaga'ya oranla küçük ve sili bir kıyı kenti olan La Coruna'da, Don Jose Ruiz ailesi hiç de güzel günler görmemiş. Ekonomik konumları bekledikleri düzeyde düzelmemiş; ve o sıralarda ortaya çıkan bir difteri salgınında küçük kızları Conchita'yı yitirmişlerdir...

Ayrıca her şeyden önce iyi bir ressam olmayı amaçlayan Don Jose Ruiz, Malaga'daki dost ve sanat çevrelerinden uzak kalmanın da etkisiyle, giderek kendi içine kapanmaya, matlaşmaya başlamış; büyük sıkıntılar içinde kendi sanatına karşı olan inancını yitirmiş ve zaman içinde daha az resim yapar olmuştur. Ailenin bakım sorunları onun tüm yaratıcı gücünü emmiştir...

Bu dönemlerde, babasının çok sık resmini yapan Pablo Picasso, ondaki bu değişimleri, içine kapanışı, düş kırıklığını, yorgunluğu, yaşam gücünü yitirilişini yalın bir gerçekçilik içinde sergilemiştir...

Don Jose Ruiz, La Coruna'da ilk kez, Pablo Picasso'nun oldukça eksik kalan eğitim sorununun düzeltilmesine ve onun düzenli olarak okula gitmesine ve ayrıca tüm

gücüyle oğluyla ilgilenip gerekli temel bilgileri aktarmaya çalışmıştır...

Bu dönemlerde, Don Jose Ruiz ile Pablo Picasso arasında baba-oğul ilişkilerinin ötesinde ileri bir dostluk gelişmiş ve bir süre sonra, ondaki sanatsal gelişimleri gören Don Jose Ruiz, kendi paletini, fırçalarını, resim takımlarını oğluna armağan etmiştir... Pablo Picasso da, tüm yaşamı boyunca babasını anımsamış, yaşamının ileri dönemlerinde, kimi resimlerindeki erkek yüzleri hemen tümüyle babasının izlerini taşımaya başlamıştır. Picasso, bunu yadsımamış ve ...*ne zaman bir erkek resmi çizecek olsam aklıma babam geliyor. Çizdiğim insanlarda az ya da çok ondan bir şeyler var. Babamın nesi beni böyle etkiledi bilemiyorum...* demiştir. Picasso'nun bu sorusunun yanıtını Freud, "*Düşlerin Yorumu*" kitabında, kendisinin-babasıyla olan ilişkilerini analiz ederek vermiştir.

Pablo Picasso, La Coruna'da yoğun bir çalışma sürecine girmiştir. Onun, La Coruna kentindeki çalışmaları, verdiği ürünler, gösterdiği evrim, iki aşamada değerlendirilmektedir. İlk kez, 1891 ile 1892, hatta 1893 yılının ilk yarısını kapsayan zaman dilimleri içinde Pablo Picasso, çok hızlı bir çalışma ve gelişmeyle çocukluk döneminden çıkmıştır... Sonra, 1893 yılının ikinci yarısından başlayarak, sanatsal yaşamının sıçrama noktasına ulaşmış, ve artık, eli, gözü, bedeni, tinsel varlığı, kısaca tüm gücüyle resim yapmaya başlamıştır...

Bu aşamadan sonra resim yapmak, çalışmak, onda bir yaşama biçimine ve tutkuya dönüşmüştür...

Bu önemli gelişmeler uzantısında, Pablo Picasso, La Coruna'da ilk kez güzel sanatlar okuluna kaydolmuş. 1893 yılından sonra, artık düzenli olarak, manzara, insan, yakınlarının portrelerini yapmaya ve ayrıca, babasının eve getirdiği Antik Çağ ve Roma klasiklerinin alçı modellerini kopya etmeye, klasik estetiği özümlemeye başlamıştır...

Pablo Picasso, daha 11-12 yaşlarında, "mavi-beyaz" *Azul y Blanco* gibi bölgesel dergilere karikatür-anekdot bi-

çiminde resimler yapmış ve ayrıca yine bu dönemde günlük tutmaya başlamıştır... Sanat tarihçileri, Picasso'nun, bu dönem içinde yaptığı resimlerden bir bölümünü içeren "iki defter" dolusu çalışmayı çok tartışmaktalar...

Örnekleri ancak köy bakkallarında bulunabilen, el içi büyüklüğünde ve yirmi-otuz yapraklı, kirli sarı renkli bu iki defter, Barselona Picasso Müzesi'nde sergilenmektedir...

Bugün, her bir çizgisi üzerinde sayısız varsayımlarda bulunulan bu deftercikleri seyrederken, Picasso'nun çocukluğunu, oğluna ancak bunları sağlayabilen babasının konumunu, o günlerin zorluğunu düşünen insanın yüreğini tanımlayanaksız duygular kaplamaktadır.

Don Jose Ruiz, 1895 yılının ilkbaharında, Barcelona'da la Lonja güzel sanatlar akademisinde bulduğu öğretmenlik görevini hemen kabul etmiş ve aile uzun süre yerleşmek üzere, bu büyük kente gitme hazırlığına girişmişlerdir. Aynı yılın içinde, Pablo Picasso, birkaç günlüğüne de olsa, yaşamında ilk kez, Madrid'e uğramak ve Prado Müzesi'ndeki "büyük İspanyolların", Valazquez'in, Goya'nın, El Greco'nun resimlerini görmek olanağını bulmuştur...

Pablo Picasso'nun, 1894-95 yılları arasında yaptığı çalışmaları içeren iki defter dolusu ürün, bu zaman dilimi içindeki sanatsal evrimini izlemede büyük bir kaynak oluşturmuştur. Küçük Pablo, bu dönemlerde büyük bir aşama yapmış ve gerçek bir "yetenek" niteliğini göstermiştir...

Pablo Picasso'nun, 1895 yılı içinde, La Coruna'daki yaşamının son haftalarında ürettiği, *Yaşlı Adam*, *Bask Bereli Adam*, *Çıplak Ayaklı Kız*, vb. yağlıboya resimleri, onun bu dönemlerde ulaştığı boyutları tüm görkemiyle sergilemiştir...

Geçen yüzyılın sonlarında, Bask bölgesinde olduğu gibi, Katalonya'da ve de özellikle Başkent Barcelona'da uzun zamanlardan beri süregelen bağımsızlık savaşlarının getirdiği politik, ideolojik ve kültürel birikimler kendilerini

artık uluslararası düzeylerde bile kabul ettirecek niteliklere ulaşmıştır... Ancak, tüm bu gelişim evreleri büyük sancılar içinde geçmiş ve özellikle kültürel yapıların örgütlenmesinde Bizans'tan, İtalya'dan, Fransa'dan, Araplar'dan toplanan öğeler ile yeni sentezlere ulaşılmaya çalışılmıştır...

Pablo Picasso ile ailesinin Barcelona'ya geldikleri dönemlerde, ekonomik toplumsal ayrışmalar ileri ölçülere varmış; bir yandan dışa bağımlı kapitalizmin sermaye yoğunlaşması gelişirken, öte yandan, bunun zorunlu sonucu, yoğun bir proleterleşme süreci yaşanmıştır...

Barcelona'da, küçük bir azınlığı barındıran varıl bölgelerin yanında, büyük çoğunluğu oluşturan yoksullar gerçek bir varoluş savaşı içine girmişler; Politik ideolojik bilinçlenmelerin yanında, işçi sınıfının ve yoksul köylülerin, sendikal ve parti düzeyindeki örgütlenmeleri hızla gelişmiş ve çalışan insanlar, artık giderek iktidar alternatifi olmanın yollarını zorlamaya başlamışlardır...

Pablo Picasso, 1895 yılının Eylül ayında Barcelona'ya gelmiş ve burada, 18. yüzyılda kurulan ünlü "Bellas Artes de la Langa" Akademisi'ne girmek için 30 günde yapılması öngörülen sınav çalışmalarını bir günde tamamlayıp, akademinin hazırlık bölümlerini okumadan üst sınıflara katılma olanağı kazanmıştır...

Picasso'nun gençliğinin geçtiği yıllarda Barcelona dünya anarşist hareketlerinin merkezlerinden biri konumundadır. Onun arkadaşlarının hemen hemen tümü anarşist hareketin içinde yer almışlar. Birlikte yayın organları çıkarmışlardır. Örneğin arkadaşlarıyla buluştuğu Els Quatre Gats böyle bir lokaldır.

Daha o zamandan arkadaşları Picasso'nun entellektüel, güçlü fakat hüzünlü melankolik bir kişilik olduğunu söylemişlerdir. 1896 yılında yaptığı kendi resminde Picasso'nun gerçekten de içine kapalı bu melankolik kişiliği gözlenir. Picasso, kişiliğinin melankolik, coşkulu sevecen ve de saldırgan yanlarını gerek kendi kendisini resimlemelerinde



Picasso'nun ilk geometrik biçim arama çalışmalarından sayılan, kardeşi Lola'nun portreleri, 1897, Barcelona.

gerekse de diğer yapıtlarında betimlemeye, özcesi, hem kendisinin hem de başkalarının psikik analizlerini, “*psikolojik otopsilerini*” sergilemeye hep özen göstermiştir.

Pablo Picasso’nun, Barcelona’daki yaşamı çok hızlı bir devinim içinde sürmüştür. Bir yandan, ilk kez bu denli büyük bir kente ve insanlarına uygun sağlamaya çalışırken, bir yandan da, tüm gücüyle çalışıp gerçekten çok görkemli yapıtlar vermeye başlamıştır.

Bu süreç içinde, yeni tanıştığı ünlü portre ressamı Antonio Coba’nın (1838-1907) da etkisiyle, sürekli olarak, babasının, kız kardeşi Lola’nın portrelerini yapmaya başlamış; 1896 yılında yaptığı ve onun en iyi gençlik resimlerinden sayılan “Pepa Teyzenin” portresi, sonradan tüm İspanyol resim tarihinin en iyi portrelerinden biri olarak tanınlanmış ve Rembrandt düzeyinde bir başarı olarak nitelenmiştir...

Pablo Picasso, 1897 yılında, bir yanında hekim, öte yanında kucağında çocuk ve bir eliyle de çorba tası uzatan rahibe olduğu halde yaşamının son anlarındaki bir hastayı ve odasını betimlediği yapıtına, babasının önerisiyle *Bilim ve Sevecenlik* (Ciecia y Caridad) adını vermiştir. Bu çalışmasında babası da model olarak ona yardım etmiştir...

Pablo Picasso’nun, 16 yaşında, akademik disiplin içinde yaptığı “Bilim ve Sevecenlik” adlı resim, Madrid ve Malaga’da sergilenmiş ve altın madalya ile onurlandırılmıştır... İlk yağlıboya çalışmasında, büyük bir yeteneğin izlerini bulamadıklarını vurgulayan araştırmacılar, onun bu çocukluk-ilk gençlik dönemlerindeki yapıtlarına bakarak, salt bu dönem ürünlerinin bile Pablo Picasso’nun, dünya sanat tarihine geçmesi için yeterli olduğunu söylemişlerdir...

Pablo Picasso yine bu zaman dilimleri içinde, *İlk Komünyon* gibi kimi dinsel resimler, tarihi sahneler çizmiş ve buralarda, zaman zaman ilginç geometrik biçim denemelerine girişmiştir. Pablo Picasso, bu aşamada, sık sık, akademik çalışmaları ve tüm geleneksel kuralları dışlayan, son

derece rahat ve en temel birkaç kuvvet çizgisinin vurgulanmasıyla amaca ulaşılan “Boğa Güreşçisi” gibi ürünler ver-
meye başlamıştır...

1896 yılında çizdiği *Kaçış*’ta resmin hem bütününde, hem de ayrıntılarında bir devinim oluşturma, 1896-97 za-
man dilimlerinde, kız kardeşi Lola’nın portrelerinde doğal-
geometrik bir biçim arama girişimleri, onun bu gelişim aşā-
malarının önemli sıçrama noktalarını belirlemiştir...

Pablo Picasso, bu dönem çalışmalarında, resmini yaptı-
ğı nesnelere bakarken, zaman zaman nesneler ile birlikte
ya da onlardan bağımsız olarak yer, görüş-bakış açısı deēi-
ştirmeye çalışmış. Bu yöntem ona, nesneleri aynı anda çe-
şitli yönleri ve görünüşleri içinde saptama ve yansıtmā ol-
nağı vermiştir. Ayrıca, yapıtlarında hem merkezden çevre-
ye, hem de çevreden merkeze doğru sürekli bir devinim
oluşturmayı başarmıştır...

Pablo Picasso’daki bu olağanüstü gelişmeleri gören ba-
bası Don Jose Ruiz, son ekonomik olanaklarını da zorlayıp
bir an önce özgün ve bağımsız bir yaşama başlaması için
1896 yılında, 16 yaşındaki oēluna “Call de la Plata, 4 Numa-
ra”da ilk kişisel atölyesini açmıştır...

Pablo Picasso, Barcelona’ya geldiēi ilk günlerden beri,
kendini her türlü toplumsal, politik, ideolojik tartışmanın
yapıldığı bir ortam içinde bulmuş. O dönemlerde, özellikle
bölgedeki hemen hemen tüm ilericilerin, aydınların, de-
mokratların, yazarların sanatkârların toplanma ve buluşma
yeri niteliğinde olan “*Dört Kedi Kulübü*”ne (Els Quatre
Gats) gitmeye başlamıştır.

Barcelona kentinin, hatta Katalonya’nın tarihinde
önemli bir işlev görmüş olan “*Dört Kedi Kulübü*”nü, uzun
yıllar Fransa’da eğitim görmüş Pere Romeo kurmuştur...

Pere Romeo, daha Paris’te kaldığı sürelerde tutucu,
gerici düşüncelere, sanat akımlarına karşı ilerici, öncü de-
mokrat aydınları, yazarları, sanatkârları özellikle de anar-
şistleri bir araya toplamayı amaçlamış. Bunun için, kimi iç
bölümleri; ünlü mimar Gaudi’nin ardıllarından, genç yete-



Pablo Picasso, Sol elini kaldırmış olarak kendi resmi, 1902/1903, kâğıt üzerine karakalem 27,5 x 20,5 cm.

nek Puig y Gadafalch'ın (1869-1956) yaptığı ve içinde herkesin olanaklarına göre ve günün her saatinde sıcak yemek yiyebileceği lokantası, müzik dinleme, çay-içki içme, tiyatro oynama, resim yontu sergileme salonları bulunan bir kültür birimi oluşturmuştur...



Pablo Picasso, başka desenler arasında kendi resmi, Barcelona, 1899/1900 kâğıt üzerine kara kalem 32 x 22 cm.

ça (Pel y Ploma) adlı bir dergi çıkardıklarında, Pablo Picasso, bu ve benzer dergilerde yayınlanma için, çok kısa bir sürede 2000'den çok çalışma üretmiştir...

Pablo Picasso, kendi resmi, Barcelona, 1899/1900. Kâğıt üzerine karakalem 22,5 x 16,5 cm. Picasso Müzesi, Barcelona.



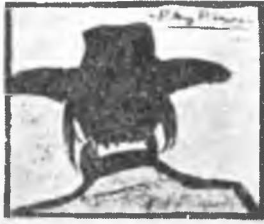


*Dört Kedi "Els Quatre Gats" Klubü'nün yemek listesi,
Barcelona, 1899-1900.*

Pablo Picasso, “Dört Kedi Kulübü”ne gelen pek çok dostunun, demokratın, ilericinin resimlerini kimi zamanlar, resim kâğıtlarına, tuallere, ancak çoğu kez de, yemek listelerinin yazıldığı kâğıtların arkalarına, peçetelerin, masa tahtalarının üzerlerine çizmiştir... Sanatsal değerlerinin ötesinde, Katalonya tarihinin belli bir dönemine ışık tutmasıyla da önem taşıyan bu çalışmaların ancak bir bölümü derlenebilmiş ve bugünkü Barcelona Picasso Müzesi’nde toplanmıştır...

Gene aynı tarihsel dönemlerde, Barcelona’da akademik kökenli, tutucu, gerici yazarların, sanatkârların toplanmaları için kilise ve büyük toprak sahiplerinin de desteğiyle “*Cercle Artistic de Sant Lluc*” adlı ayrı bir kulüp daha açılmıştır. Son derece ilginçtir, sağcı ve tutucu olmalarına karşın, gerçekten yetenekli sanatkârlar, bu çevrelerden çok, *Dört Kedi Kulübü* üyelerince tutulmuş, benimsenmişlerdir... Bu olgu, en çok büyük mimar Gaudi’de somutlaşmıştır... Daha görkemlisinin ve güzelinin artık yapılamayacağı sanısıyla, dünyanın en son büyük katedrali olarak tanımlanan *Kutsal Aile* (Saglada Familie) Katedralinin mimarı Gaudi; tüm Katalon ilerici sanatkârları, yazarları tarafından çok sevilmiş, kendisiyle yakın ilişki kurulmuş ve de gereğinde sağcılara karşı savunulmuştur... Pek çok araştırmanın bulgularına göre, gelenekçi görünmesine karşın, Anton Gaudi, Katalonya’nın temel kişiliğini oluşturan “modernizm” ve “anarşizm”i, 1883 yılında yapımına başladığı *Saglada Familie* katedralinde tüm görkemiyle sergilemiştir... Gaudi, bu çalışmasında, insanlık tarihinin ilk tapınaklarının biçimsel ve işlevsel niteliklerini, doğu islam mimarı öğeleri ve gotik biçiminin fantastik bir modernizmi ve anarşik bir başkaldırısı içinde birleştirmiştir... Pablo Picasso da, Gaudi’ye büyük saygı duyanların başında yer almış ve büyük bir olasılıkla, ilk yontu çalışmalarına bu katedraldeki yapıtlardan esinlenerek başlamıştır...

Bu arada, Fransa’da, belgesel-sanatsal nitelikte film çekme yöntemlerini geliştiren Lumier’e kardeşler, 8 Ocak



Picasso'nun Dört Kedi Kulübü'nde tanıdığı ve o dönemlerin yazın, sanat ya da politik yaşamında önemli yerleri olan kimi arkadaşlarının portreleri, a) Pujolà y Vallés, b) Pere Romeu, c) Santiago Rusinol, d) Kendi Resmi, e) Anglada Camarasa, f) Ramon Pichot, g) Ramon Casas, h) Monolo Hugué, i) Carlos Sagemas.

1897 tarihinde, Barcelona sanat çevreleriyle de ilişkiye geçip, birlikte çalışma önerisinde bulunmuşlardır. Picasso'nun bu zaman dilimi içinde Barcelona'da bulunmuş olmasına karşın, bu çalışmalar ile ne tür bir ilişki kurabildiği üzerine somut bilgi edinmek olanağı bulamadık. Fakat, yeni bir sanat alanı olarak sinemayı bu denli yakından görmüş, tanımış olması, bu dönemden sonra verdiği ürünleri de gözönüne alırsak, onun evrimini çok yönlü etkilemiştir.

Bu süreç içinde, gerek akademi yaşamı, gerekse de *Dört Kedi Kulübü*'nde gördükleri, duyduklarının etkisiyle Pablo Picasso, hem Paris, hem de Madrid'deki sanat akımları üzerine önemli bilgiler edinmiştir. Ancak bu dönemlerde, Barcelona'daki sanatkârların büyük çoğunluğu, özellikle, El Greco'nun, Cezanne'nın, Loutrec'in, Munch'un etkisinde kalmışlardır...

Dört Kedi Kulübü, özellikle Paris'e gitmek üzere olan yazarların, sanatkârların "*bekleme salonu*" ya da oradan dönenlerin ilk uğrak yeri olduğundan, Pablo Picasso burada hemen tüm sanat akımlarını tanımış, onlara öykünmüş, denemiş, az ya da çok bunların etkisinde kalmış, ancak hemen her çalışmasında kendine özgü yeni bir biçeme, senteze ulaşabilmiştir...

Bu dönemler içinde Pablo Picasso, pek çok kez, Malaga'ya gitmiş, yaşamının ilk çevrelerini geçirdiği yerleri ycniden görmüş ve buralarda çalışmıştır...

Bu arada, babası Don Jose Ruiz, olanakları yeterli olmadığından, Pablo'nun Madrid'de eğitim görmesi için ağabeyi Dr. Don Salvador'dan yardım istemiş ve Pablo Picasso, ilk önceleri birkaç kez kısa süreli, sonra da 1897 yılında, uzunca bir dönem kalmak için Madrid'e gitmiş, orada Kraliyet Akademisi'nin üst sınıflarında eğitim görme hakkını kazanmıştır...

Pablo Picasso'nun, Şubat 1899'dan Eylül 1900 tarihlerine kadar geçen 19 aylık zaman dilimi içindeki çalışmaları,

onun yaşamının ilerki yıllarındaki evrimini, ya da daha doğru bir deyişle, yazgısını belirleyecek birikimlerle yoğunlaştırmıştır. Picasso'nun, bu dönemlerdeki olağanüstü çalışma temposu için, bir arkadaşı, "*Pablo soluk alıp vermek için, soluk alıp verir gibi çalışıyor...*" demiştir.

Bu süreç içinde, hemen her sanat akımını tanımış, büyük ustaların resimlerini yakından görmüş, onları kopya etmiş, özümlemeye çalışmış, fakat hiçbirinin koşulsuz etkisinde kalmamıştır... Ayrıca, yaşamının ileriki yıllarında da sürececek olan bu tavrını, arkadaşları ile de tartışmaktan kaçınmamış ve sıklıkla *...ben, başkalarını değil, kendimi kopya etmekten korkarım...* demiştir.

Picasso'nun, çeşitli alanlardaki çalışmaları, zaman içinde, giderek günlük yaşamda çalışan, dolaysız üretimde bulunan, yoksullaşan, kendisine ve çevresine yabancılaşan insanlarda odaklaşmaya başlamıştır. Picasso'nun, bu dönemdeki çalışmalarının başlıca konularını, insan, her yönüyle insan; ancak ve daha çok, hasta, aç, işsiz, yoksul düşmüş ya da düşürülmüş, toplumsal ve varoluşsal kriz

indeki sakat, kör insanlar oluşturmuştur...

Tüm çabalarını, sıradan sokak görünümlerini, hasta odalarını, kucaklaşanları, öpüşenleri, en güçlü, en coşkulu ve de en yalın biçimlerde betimlemede yoğunlaştırmıştır...



*Kendi Resmi. 1901
yıllarının sonu. Paris Tual
üzerine yağlıboya, 81 x 60
cm. Müze Picasso - Paris.*

Bu dönemlerde yaptığı, birbirlerini sevenlerin *ben*'lerinden arınıp, *biz*'leşmelerini saptayan “Kucaklaşma” resimlerinde, insanların bu en duygulu ve sevecenlik dolu anlarını şaşılası yalınlıklarda saptamıştır. Örneğin, “*Öpüşme*” ya da “*Kucaklaşma*” adlı çalışmaları, bu aşamada ulaştığı önemli sıçrama noktalarını oluşturmuştur...

Yüzyılın başında, Paris'te açılacak dev boyutlu sergi, tüm dünya sanat çevrelerinde büyük yankı bulmuş ve bu arada, Dört Kedi Kulübü'nden de pek çok sanatkâr Paris'e gitme hazırlığına başlamışlardır.

Pablo Picasso bu arada Barcelona'da birkaç yeni sergiye katılmış ve ailesinin tüm olanaklarını zorlayıp ve hatta biraz da borç alarak, sağladıkları küçük bir birikimle, bir yandan askere gitme zorunluluğundan kurtulmak için gerekli 1.200 peseta'yı ödemiş ve öte yandan da, 1900 yılının Eylül ayında 19 yaşına basmasına birkaç gün kala, dünya başkenti Paris'e hareket etmiştir.

Pablo Picasso, kısa süreli bu ilk Paris gezisinde, başta Louvre olmak üzere tüm müzeleri gezmiş; David, Ingres, Delacroix ve diğer büyük sanatkârların yapıtlarını yakından görmüş; Grand ve Petit Plan'lardaki sergileri izlemiş; Sisley, Cezanne, Loutrec, Munch, “Gümrükçü” Rousseau vb. sanatkârların resimlerini asıllarından özümleme olanağını bulmuş; Placa de l'Alma'daki Rodin Pavyonu'nu gezmiştir... Picasso'nun çağın en büyük yontucusu Rodin'in yapıtlarını görmesi, onun yaşamına resmin yanı sıra yeni bir boyut katmış, plastik çalışmalara başlamasını koşullamıştı. Pablo Picasso, Paris'te bu ilk kalışında, bir İspanyol galerisi sahibinin de yardımıyla, Malaga boğa güreşlerini konu alan üç yağlıboya resmini satma olanağı bulmuştur...

Pablo Picasso, yıl sonunda, Aralık ayında, yeniden İspanya'ya dönmüş; Barselona'ya, Malaga'ya ve oradan da Madrid'e gitmiştir.

Picasso, Madrid'de, Katalonya'lı ozan-yazar Francisco de Assis Solen ile birlikte *Genç Sanat* (Arte Joven) ad-



*Pablo Picasso, kendi resmi. Paris
sonbahar 1906, Karton üzerine
yağlıboya 26.6 x 19.7 cm. Özel
Koleksiyon Mexico City.*

lı bir sanat dergisi çıkarmaya başlamışlardır. So-
len, bu sanat dergisinin ya-
zın, Picasso da resim-gra-
fik bölümlerini yönetmeyi,
düzenlemeyi üstlenmişler-
dir.

Ömrü pek uzun olma-
yan bu sanat dergisinin ilk
sayısı 31 Mart 1901'de çık-
mıştır. Pablo Picasso, bura-
da ayrıca *Madrid ve Sanat*
adlı bir kitap yazmayı dü-
şünmüş, fakat bir süre son-
ra Madrid'den ayrılmak zo-
runda kaldığından bu iste-
mini gerçekleştirememiştir.

Pablo Ruiz Picasso,
büyük bir olasılıkla, bu

dergide ve bu dönem içinde yaptığı resimlere salt "Picasso"
adıyla imza atmaya başlamıştır...

Picasso, Mayıs 1901'de, ikinci kez Paris'e giderken, ora-
da açılacak sergisi için yaptığı resimleri artık sadece "Picas-
so" diye imzalamıştır...

Pablo Ruiz Picasso, çalışmalarına attığı imzalarını
1897 yılından sonra değiştirmeye başlamış. O zamana de-
ğin yapıtlarını "Pablo Ruiz Picasso" diye imzalarken, gi-
derek bunu ilk kez "Pablo R. Picasso" olarak değiştirmiş,
sonra da salt "Picasso" olarak imzalamış... Bu dönemler-
den sonra, yakın arkadaşları, hatta çevresindeki diğer in-
sanlar da kendisine "Picasso" demişlerdir...

Bilindiği gibi, Pablo Ruiz Picasso'nun adı, İspanyol ge-
leneklerine uygun bir biçimde konmuştur. Burada, "Pablo"
onun özgün adını, "Ruiz" baba ve "Picasso" da ana adını
oluşturmuştur.



Picasso Montmartre'da

Ancak, Pablo Ruiz Picasso'nun, zamanla babasının adını bırakıp, salt anasının adını alması ve tüm yaşamı boyunca bunu böylece kullanması, pek çok çevrede, büyük tartışmalara, tutarsız varsayımlara neden olmuştur...

İlk kez İspanya'da, erkek çocukların, annelerinin adlarını da, babalarınınkiler ile birlikte kullanma geleneğinin kökenleri, gens biçimi toplumsal ekono-

mik örgütlenmelerdeki *İlk Ana*'ya ya da *Ananta*'ya kadar uzanmaktadır. Tüm dünyada, onbinlerce yıl yaygın olarak kullanılan bu gelenek, ancak sınıflı toplumlara, "Ataerkil" dönemlere geçilmesiyle birlikte, yadsınmaya çalışılmış ve bunda pek başarı sağlanamayınca da, hiç olmazsa babanın adı ile "dengelenmek" istenmiştir...

Fakat eski tarihsel dönemlerde bile sömürüye, eşitsizliğe, düzene karşı koymak isteyen pek çok İspanyol demokrati, ilericisi, sanatkârı, içinde bulundukları koşullarda, belki de yapabildikleri tek başkaldırı yöntemi olarak, sınıflı toplumların simgesi baba adlarını yadsıyıp, komünal toplum simgesi ana adlarını kullanmışlardır...

İspanya'da bunun en somut ve ünlü örneği, büyük ressam Velazquez'de görülmüştür...

Babasının adı, Rodriquez de Silva, annesinin adı Geronima Velazquez olan bu ünlü ressamın ne zaman doğduğu kesinlikle bilinmemekte, ancak Seville San Petro Kilisesi'nde 6 Haziran 1599'da vaftiz edildiği saptanmaktadır...

Gençliğinde kendisine bir süre, diego Velazquez de denen sanatkâr, bir süre sonra, yapıtlarını salt "Velazquez" olarak imzalamaya başlamıştır...

Picasso'nun da, İspanya'da sürmekte olan bu tür demokratik davranışlardan, direniş biçimlerinden uzak kalmış olması düşünülemez. Ayrıca, onun eski İspanyol ilerci geleneklerine, Velazquez'e hayranlığı, içinde bulunduğu toplumsal koşullara, eşitsizliklere başkaldırışı ve ölümünden sonra, yakınlarınca, çok saygın ve anlamlı bir seçimle, mezarının üstüne konan, doğurganlık, verimlilik simgesi *Vazolu Kadın* yontusu anımsanırsa, sorunun ardındaki gerçek nedenlerin gizleri çözülür ve kimi ruhbilimsel söylencelerin kısırlıkları, hatta saçmalıkları daha bir yalınlaşır.

Picasso'nun adı ile ilgili sorunlar bu kadarla da bitmemekte ve İspanyolca'daki iki "ss" harfinin yan yana bulunmasının kurala pek uymadığı söylenip, Picasso kelimesinin kökeninin başka bir dilden kaynaklandığı yolunda çeşitli varsayımlarda bulunulmakta, hatta Picasso adının, Arapça eb-ül Kasım'dan kaynaklandığı öne sürülmektedir...

Biz, sorunun özünü irdeleyip, konunun biraz derinlerine gitmeyi amaçlayarak, sağlıklı yanıt alınması olası pek çok kurama başvurduk...

Barcelona Picasso Müzesi ve Barcelona Üniversitesi'nden edindiğimiz ayrıntılı bilgilerde, "Picasso"nun çok eski bir İspanyolca kelime olduğu ve iki "ss" harfinin İspanyolca'da az da olsa rastlanan bir kullanım biçimi olduğu anlatılmakta, bu adın 18. yüzyılda sıklıkla kullanıldığı, Picasso Gonzales anımsatılmakta ve ayrıca kimi limanlara kayıtlı "Picasso" adlı kaptanlara verilen resmi "sefere çıkabilir" belgelerindeki "Kaptan Picasso" örnekleriyle de, bu savlar kanıtlanmaya çalışılmaktadır.

Federal Almanya'daki Köln ve Würzburg Roman dilleri Enstitüleri'nden gelen bilgilerde de, ilk kez, kelimenin Arapça kökenli olabileceği yolundaki savlar yadsınmakta ve oldukça ayrıntılı örneklemeler sergilenmektedir...

Bunları özetle toparlarsak; Würzburg Roman dilleri Enstitüsü, Picasso kelimesinin Güney İspanya ve Latin Amerika dillerinde sıkça duyulan söyleyiş biçimleriyle “genç saksagan” anlamına gelen “seseò”nun yazı dilinde “picazo”ya dönüştüğünü ve hayvan adlarının insan adı olarak kullanımlarında genellikle çoğul uygulanmaları nedeniyle, “picazo”nun, “picasso” şekline gelmiş olabileceğini önermiştir.

Köln Üniversitesi, ilk kez, küçük bir olasılıkla “picaso” kelimesinin, Baskça “sandal demiri” anlamına gelen “Pikatso”dan kaynaklanmış olabileceğini tartışmakta; ancak kelimenin, daha çok, Kastilyaca kökenli olabileceğini ve bunun Malaga-Andolizya lehçelerinde değiştiğini önermektedir. Buna göre, Kastilyaca saksagan anlamına gelen, “picazo” kelimesindeki sesli /z/ harfi, Andolizya’da İngilizce’deki /th/ harfleri gibi, bir tür /s/ leştirilmekte ve İspanyolca’dan uzun /s/ ile söylenip, “picasso” olarak yazılmaktadır.

Köln Üniversitesi Roman Dilleri Enstitüsü, ayrıca Andolizya’da çok sayıda İtalyanca kelimenin kullanıldığını anımsatmakta ve örneğin, Kalabrien denilen bir bölgede, “Picazzo” adına sıklıkla rastlandığını ve bunun İtalyanca’dan kaynaklanmış bir ad olabileceğini söylemiştir.

Picasso, Haziran 1901’de, Paris’te açılan bu ilk karma resim sergisi için ilkbahar aylarında yoğun bir çalışma sürecine girmiş ve pek çok ürün vermiştir. Bu yapıtlarında, Van Gogh’un, Munch’un ve de özellikle Loutrec’in etkileri gözlenmiş, ancak bütün bunların üstünde, Picasso’da kendine özgün bir biçem belirginleşmeye başlamıştır.

Paris’te, Galeri Vollard’da açılan bu sergide, Picasso uzun yıllar sürecek bir dostluğun ilk karşılaşmasında ünlü ozan-yazar Max Jakob ile tanışmıştır. Max Jakob, ilk gördüğü anda Picasso’daki yeni sanat anlayışını, biçimini sezmiş ve ömrü boyunca, elinden gelen tüm olanaklarıyla ona yardım etmiş, evini, parasını, acılarını ve

de belki de hepsinden önemlisi, zamanını onunla paylaşmış. Max Jakob, Picasso'ya *ozanca düşünmesini* öğretmiştir.

Picasso, Galeri Vollard'da açtığı sergisinden sonra yine hızlı bir çalışma sürecine girmiş ve 1901 yılı güzünde verdiği yapıtlarda yeni bir senteze ulaşmaya başladığı görülmüştür...

Picasso, bu yeni yaşam ve çalışma aşamasında, üzerinde daha öncelerden beri uğraş verdiği yoksul insanları, açları, körleri, çocukları, sevgi dolu bakışmaları, kucaklaşmaları işlemiş ve bunları konunun içeriğine çok uygun düşen, açlığın, yoksulluğun, yaklaşan ölümün rengi olan koyu mavinin çeşitli tonlarıyla betimlemeye başlamıştır.

Picasso'nun bu dönem çalışmalarında da, Munch'un ruhbilimsel arayışlarını ve de özellikle El Greco'nun koyu mavi renklerini, uzun kemikli yüzlerini, ellerini, parmaklarını anımsamamak olanaksızdır. Ancak, bütün bunlar, Picasso'nun yeni çalışmalarında niteliksel değişimlerle, özgün boyutlara ulaşmışlardır...

Burada, gerek dünya sanat tarihinde, gerekse Picasso'nun evriminde önemli bir yeri olan El Greco ile ilgili kısa bir anımsatma yararlı olabilir.

Bizans, rönesans ve çağdaş sanat akımları arasında yadsınmaz köprüler kuran ve gerçek adı, Domenica Theotocopuli olan bu büyük sanatkâra, yaşamı boyunca, gezdiği dolaştığı yerlerde "Yunanlı" (Grek) anlamına gelen El Greco denmiş ve bu tanımlama, giderek onun özgün adı niteliğine dönüşmüştür...

El Greco, 1541 yılında Girit'te doğmuş, 29 yaşında İtalya'ya gitmiş, Venedik ve Roma'da yaşamış, Tiziano ve Tintoretto'nun atölyelerinde çalışmıştır.

El Greco, İtalya'ya geldiği dönemlerde, klasik Rönesans sanatında önemli gelişmeler, değişmeler başlamıştır... El Greco'nun, atölyesinde çalışmaya başladığı Tiziano

(1485-1576)'da, konularının hemen tümünü kutsal kitaplardan, dinsel öykülerden, söylencelerden almış olmasına karşın, sanatının gücü ve ustası Giorgiano'nun (1478-1510) getirdiği yeniliklerin uzantısında, yapıtlarında kimi zaman neyin anlatılmak istendiği yolunda son yorumun izleyiciye bırakıldığı yeni bir kompozisyon, ışık ve renk düzeni getirmek gereğini duymuş ve bunun zorunlu sonucu olarak, resimlerini, kapalı hacimlerden, yapay ışıklardan kurtarıp, onları gün yüzüne çıkarmıştır...

Bütün bu gelişmeler, El Greco'nun sonradan yanında çalıştığı Tinteretto'da (1518-1594) daha yeni bir aşamaya sıçramıştır.

Tinteretto, yapıtlarında, insanlara haz vermekten çok onları coşturmayı ve hatta konuları onlarla birlikte tartışmayı amaçlamış. Ayrıca, çağının koşullarına göre, oldukça ileri bir atılımla, çalışmalarında amaçladığı düzeye ulaştıktan, vurgulamak istediği noktaların altını çizdikten sonra, resimlerini bırakmış ve bunların son yorumlarının izleyenlerce yapılmasını istemiştir...

Tinteretto'nun bu biçemi, onun, üzerinde çalıştığı kutsal konuların, din ulularının gerçek yüzlerini, iç dünyalarını daha bir çıplak ve yalın biçimlerde gözler önüne sergilemiştir...

El Greco, İtalya'dan sonra İspanya'ya gitmiş, ilk kez Madrid'e uğramış ve oradan Toledo'ya geçmiş ve 4 Nisan 1614 yılında ölene değin bu kentte yaşamıştır.

Feodalizmin artık tümüyle yitip gitme sürecine girmiş olmasına karşın, yeni toplumsal ekonomik biçimlenmelerde gerçek bir umut ışığı, kurtuluş yolu göremeyen El Greco, çalışmalarında hemen tümüyle dinsel konuları işlemiş, ancak bunları, o dönemler için olağandışı sayılan bir gerçekçilik içinde üretmiştir...

El Greco, savlarında amacına ulaşabilmek için, figürleri, çok kez üçgen, elips gibi geometrik biçimlerde deforme etmeye, korkuları, toplumsal bunalımları, dinsel konular içinde ve Bizans biçimi elipsleşmiş, maskalaşmış yüzlerde

yansıtmaya çalışmıştır... Ayrıca, bu çalışmalarında derinlik arayışlarını en aza indirmiş ve geometrik asimetriyi, deformasyonu ön plana çıkarmıştır.

El Greco, işlediği konulara en uygun düşen renk olarak koyu maviyi yeğlemiş ve çok kez, bu tek rengin çeşitli tonlarıyla amaçladığı ereğe ulaşmaya çalışmış; bu arada, ışığı doğal bir element gibi değil, daha çok, sembolik ve mistik bir güç olarak kullanmıştır...

El Greco, resim sanatının çok sıkı bir biçimde denetlendiği Bizans-Yunan dünyasında, Rönesans İtalya'sına ve Toledo'ya geldiğinde oldukça sarsılmış, ancak üzerinde çalıştığı dinsel konularda insanları hiçbir zaman madde dışı, metafizik varlıklar olarak değil, tersine bunların tarihsel konumlarındaki maddenin, nesnel dünyanın egemenliğini tüm yalınlığıyla göstermiştir... El Greco, biçimini geliştirmek için, çağının optik, geometri, matematik gibi bilim dallarındaki gelişmeleri yakından izlemiş ve edindiği sonuçları kendi çalışma alanına aktarmıştır. Kilise yetkililerinin, kardinallerin, Engizitörlerin kişiliklerini, içlerindeki korkuları, kuşkuları, aynı rengin açık koyulu çeşitli tonlarıyla sağlamaya çalışmış ve ayrıca, bunları çağdaş bir geometrik deformasyon biçimiyle "*Muhteşem Çirkinler*" olarak sergilemiştir...

El Greco'nun resimlerindeki insanların gözlerinde, yüzlerinde hiçbir sevgi izi görmek olası değildir. Bunların, duruşları kuşkulu ve güvencesizdir. Yüzlerinde bedenlerinde canlı organlardan çok, iskelet kemikleri belirginleştirilmiştir. Yüzler çok kez gergin, sıkıntılı, fakat yine aynı ölçülerde bilgilidirler. Ancak her şeye karşın, bunların tümünün, daha yaşadıkları dönemlerde bile ölmeye ve öldürmeye mahkûm olmuş, ya da başka bir demeyle "ölmeden evvel ölmüş" kişiler, "din uluları" oldukları görülmektedir... Örneğin, El Greco'nun ünlü *Engizitör* çalışmasında, Engizitör, oturduğu koltuktan fırlayıp kaçacakmışçasına bir kuşku ve ikircim içindedir. Gözleri her an olası bir şeyler beklemenin, tarihe karşı yaşamının korkusu içinde

devinmektedir... Koltuğun kenarını kavramış sol eli, korku, kuşku ve huzursuzlukla kasılmıştır. Sağ eli, hatta bedenin sağ yarısı görece daha dingindir. El Greco, Engizitör'ün tarihsel konumunun ve de bununla koşullu olarak kişiliğinin evrimindeki bu son aşamanın getirdiği ikilemi, sağ ve sol beden-yüz yarılarındaki farklı kasılmalarda betimlemiştir...

Başka bir demeyle, El Greco, *Engizitör* çalışmasında, –kuşkusuz– bilinçli olmayarak, ancak büyük sanatkâr yaratıcılığı ve öngörüsü içinde, Galileo'ya işkence aygıtlarını gösterenlerin, ünlü fizikçiden çok daha büyük bir korku içinde olduklarını şaşılası bir görkemle göstermiş; onların ne denli bir “çirkinlik” ve bilgelik içinde olduklarını, özellikle yüzlerinde, gözlerinde ve ellerinde açığa vurmuştur...

Hemen hiç kadın resmi yapmayacak kadar dindar olan El Greco, bizim divan edebiyatı ozanlarına benzer bir yaklaşımla kardinalleri, azizleri, papazları, çok kez kadınsı bir incelikte ya da dolaysız eşcinsel görünümünde çizip bu yanını dengelemiştir... Örneğin Madrid-Pedro Müzesi'nde bulunan pek çok sayıdaki El Greco resimleri içinde bir tek Meryem portresi bulunmaktadır. Burada Meryem'deki erkeksi öğelerle, Kardinallerdeki kadınsı izlerin hiç de az olmadığı görülmektedir.

Özetle, El Greco, başlangıçta Bizans İkonografisi ile İtalya Rönesansı'nı birleştirip yeni bir senteze ulaşmaya çalışmış, içinde bulunduğu toplumsal tarihsel koşullarda bulabildiği tek seçenek olarak dine sığınmış, Yahya Kemal'in Osmanlı Tarihi için yaptıklarına benzer bir çabayla, dini ve din adamlarını estetize etmeye uğraşmıştır. Ancak, bu çalışmalarında büyük sanat yeteneği ağır basmış ve resimlerini yaptığı Kardinaller-Azizler, ağır giysilerinin altında bile tüm tarihsel ve kişisel tükenmişlikleri ve görkemli çirkinlikleri ve büyük bilgelikleriyle ortaya çıkmışlardır...

Ancak, bu çelişki, salt El Greco'nun yazgısı olmamış, benzer bir olgu, örneğin 1518 yıllarında Raffaello'nun başına gelmiştir...

Rönesans'ın üç büyük sanatkârından biri olan Raffaello, Medici ailesinden Papa X. Leon ve iki Kardinalinin resimlerini yaparken kuşkusuz içinde yaşadığı tarihi dönemin önemini belki de yeterince kavrayamamıştır. Fakat Luther'in çağ açan hareketlerini başlattığı günlerde yaptığı çalışmasında, Papa'nın ve Kardinallerinin yüzlerine ve gözlerine o denli bir korku yerleştirmiştir ki, sonradan bu çağları öğrenmek isteyenlere, Reformasyon hareketlerinin Vatikan'daki etkileri üzerine Raffaello'nun çalışması pek çok tarih kitabından daha somut bilgi vermiştir...

Özü tutsak eden katı biçim anlayışına karşın bilinçli olarak tavır alıp, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturan ya da hiç olmazsa bunun ilk muştularım veren sanatkâr, Leonardo da Vinci olmuştur... Leonardo, Bizans İkonografisi'nin her türlü devinimi taşlaştırdığı katı biçim geleneğini yadsıyıp, *Monna Lisa*'nın gözlerinin ve ağzının kenarlarını kapalı çizgilerle belirlemeyince büyü bozulmuş ve artık insanların tinsel varlığının, kişiliğinin ne denli bir devinim ve potansiyel içerdiği gözler önüne serilmiştir... *Monna Lisa*'ya bakan egemen güçler, Bizans İkonografisi'nde alışa geldikleri değişmezi bir daha bulamamışlar ve "*Güneşin altında artık yeni şeyler olabileceğini*" düşünmelerine bile zaman kalmadan, Raffaello, Papa X. Leon'un yüzüne öldürücü korkuyu yapıştırmış ve El Greco, bu gelişmelerin son noktasını koymuştur...

Picasso'nun resimleri, Eylül-Ekim 1901 tarihlerinden sonra giderek "*mavileşmeye*" başlamışlardır. 1904 yılı ilk yaz aylarında yaptığı *Ütücü Kadın* çalışmasına kadar süren bu zaman dilimini, genellikle "*mavi dönem*" olarak tanımlamak, doğru olmasa da gelenekselleşmiştir...

Bu dönemlerdeki çalışmalarda yoksulluk, tükenmişlik, açlık, yalnızlık, sevecenlik kimi kez yoğun bir romantizm,

büyük bir duygululuk, çarpıcı bir gerçekçilik ve kimi kez de sembolik biçimlerde sergilenmiştir...

Ayrıntıların alabildiğine dışlandığı, temel devinim çizgilerinin yalınlaştığı bu resimlerde, kimi bedenler büyüüp anıtsallaşırken, kimi zaman, örneğin bir körün uzaya uzanan eli boş bakışları ön plana çıkmakta ve içinde yaşanan ekonomik-toplumsal biçimlenmeleri, manevi dünyayı tüm yalınlığı ile gözler önüne sergilemektedir...

Ancak hemen vurgulamak gerekir ki, “*mavi dönem*” çalışmalarında betimlenenler, belli bir kişiyi ya da kişiliği, hatta köylü ya da işçi belli bir sınıfı değil, genel olarak insanlığı, insanlık tarihinden bir kesiti sergilemişlerdir... Bu amaçla da, bu insanlar, belli bir ülkenin, belli bir ulusun, hatta uzay ve zamanın bile dışında, herhangi bir yerde ve herhangi bir zamanda yaşıyormuşçasına üretilmişlerdir...

Ayrıca, bu insanların sorunlarının da, kişisel değil tarihsel oldukları görülür.

Bu ürünler, sanat çevrelerinde büyük tepkilerle karşılanmış; bunu algılayan Picasso, Max Jacop’a, kimi ressamların, eleştirmenlerin bazı alışlagelmiş beklentilerinden yakınmış ve “*...ne ilginçtir ki, benim resimlerimde çok fazla duygunun ve ancak bunlara uygun yeterli biçimlenen-formların bulunmadığı, söyleniyor...*” diye yazmıştır...

Picasso, dostlarının deyimiyle, artık tek mavi renkli bir palet kullandığı bu dönemlerde, koyu mavinin çeşitli tonlarıyla amaçladığı etkiyi yaratmada çok başarılı olmuştur. Kuşkusuz, onun bir tek rengin çeşitli tonlarının kullanılmasıyla yaptığı çalışmalarda ulaştığı başarı, ilerideki yıllarda, *Guernica*, *Korede Soykırımı* gibi yapıtlarında doruk noktasına ulaşmıştır...

Picasso’nun “*mavi dönem*” çalışmaları, ayrıca onun ne denli kapsamlı bir düşünür kişilik ve ozanca bir duygululuk içinde yaşadığını sergilemiştir. Katalonya’lı bir sanatkâr arkadaş, “*mavi dönem*” ürünlerini gördükten sonra... “*...de-*

mek, yeni sanat, bu büyük acıdan, hırstan ve üzüntüden doğacak...” demiştir.

Mavi dönem, herşeyden önce Picasso’nun kendisinin de yaşadığı melankolik yalnızlığı, korkuları, çaresizliği, yalıtılmayı ve bireysel atomlaşmayı yansıtır. Paris’e geldiği ilk yıllarda Picasso da mavi dönem yapıtlarına konu olan insanlara benzer bir yoksulluk, yalnızlık, hüznün ve melankoli içinde yaşamıştır. Burada görülen yoksullar, dilenciler, alkolikler yaşlılar, hastalar, analar, çocuklar, orospular, aşıklar.... ve bunların yaşadıkları, barlar, meyhaneler, sokaklar, evler, daha önceden Boudelaire’in, Gastave Courbert’in, Honore Doumier’in ya da Emile Zola’nın sergiledikleri ve asıl toplumsal gerçeği yansıtan “*küçük insanlar*” dünyasıdır.

Yüzyılın başındaki Paris, 1848 devrimci başkaldırılarından, 1871 Paris Komünü deneyiminden, hatta Dreyfuss Davasından yenik çıkmış. Aydınlar, sanatkârlar, yoksullar toplumdan dışlanmış. Fakat, Bakunin’in Proudon’un anarşist düşünceleri özellikle entellektüeller arasında gene de geçerliliğini korumuştur. Bu bağlamda, başkaldıran, toplumu yadsıyan, toplum dışı yaşayan, özcesi bir türlü “*toplumsallaşamayan*” sarhoşlar, palyaçolar, orospular ve benzerleri hiç olmazsa sanatkârların aydınların gözünde saygın tipler olarak kabul edilegelmiş. Paris’te Boudelaire’den Zola’ya uzanan bu anlayış hep canlı kalmıştır. Boudelaire, şiirlerinde hep bu insanları yüceltmış. Zola bunu “Nana” romanında vurgulamış. Edouard Manet, “Nana”nın resmini yapmıştır. Carsten-Peter Warncke’nin vurguladığı gibi, mavi dönem içinde yapılan resimler bir anlamda Dostoyevski romanlarından çıkan muhteşem tiplere benzerler. Ve kullanılan mavi renk, yaşanan hüznü yoksul yalnızlığı, melankolik durumu daha da belirginleştirir.

Bu yapıtlarda Hristiyan ikonografi Maria geleneği de görülür. Meryem çocuk ilişkisi sıklıkla işlenir. Mavi, El Greco da gördüğümüz gibi, gökyüzünün, tanrının, Meryem

ananın, yoksulluğun, yalıtlanmışlığın, toplumdan dışlanmışlığın ve de ölümün rengidir...

Dönemin en etkili “Yaşam” (“La Via”) adlı alegorik yapıtında sergilendiği gibi, en yoğun aşklar, yeni doğmuş çocuklar bile bu melankolik ortamda boşlukta kalır ve anlamsızlaşır. Hiçleşir. Yaşam daha başlamadan hiçlikle yüz yüze gelmiş. Aşk ve çocuk, bile anlamsızlaşmış. Ölümün rengine dönüşmüştür.



*Yaşam, 1903. Tual üzerine
yağlıboya 197 x 127 cm.
Barselona*

Mavi dönem, Picasso'nun kendisinin de yoğun bir melankolik hüznün ve varoluşsal bir korku içinde olduğu zaman dilimidir. Picasso, henüz kendisini kabul ettirememenin kaygısı, yurdundan ayrılmanın suçluluk duygusu altındadır. Ayrıca ağır bir ekonomik krizin içindedir. Kendisini yapa-yalnız ve yalıtlanmış duyumsamaktadır. Bu dönemde Max Jacob'un ona çok olumlu etkisi, desteği ve yardımı olmuş... Yalnızlıktan kurtarmış. Paris'i tanımasına yardım etmiş. Sanat tarihi ve şiir üzerine bilgi vermiş. Katı mantık kuralları ye-

rine ozanca düşünmesini öğretmiştir. Birlikte bunalımlı dönemler geçirmişler. Bir süre opium ve benzeri uyuşturucu kullanmışlar. Hatta, bir bunalım anında kendilerini balkondan aşağıya atıp birlikte intihar etmeyi bile düşünmüşler. Ama sonra hemen bu düşüncelerinden vazgeçmişlerdir.

Picasso, ikinci kez Paris'e gelişinde açtığı sergilerde kendisine altı aylık geçim sağlayacak kadar resim satabilmiş, fakat Ocak 1902 yılında yine Barselona'ya dönmüş. Bu kez İspanya'da daha uzun bir süre kalmış, yine çok çalışmış, çok üretmiştir.



1961'de, Fransız askerleri tarafından işkence edilen Cezayirli direniş savaşçısı için yaptığı çalışma

1902 yılının Ekim ayında, yeniden ve üçüncü kez Paris'e gelmiş ve bu kez Max Jacob'un Volther Bulvarı 67 numaralı evinde kalmış, büyük dostu ile çok zor günler geçirmiş; kimi soğuk günlerde, donmamak ve birazcık olsun ısınabilmek için binlerce çalışmasını yakmak zorunda kalmışlardır. Onun, bu dönem çalışmalarından artakalan az sayıdaki örneklerde Loutrec'in etkisinin yine de büyük olduğu görülmektedir...

Picasso, Ocak 1903' te yine İspanya'ya dönmüş ve başta Malaga olmak üzere yaşadığı tüm yöreleri dolaşmış, bir anlamda kendisi ve çevresiyle hesaplaşmış ya da daha doğru bir demeyle vedalaşmıştır. Ancak yine bu süreç içinde, şaşılası bir hızda çalışmış ve 14 aylık bir zaman dilimi içinde, elliden çok yağlı boya resim yapmıştır.

Picasso, 1904 yılının Nisan ayında, artık Katalonya'dan ayrılıp uzun bir süre yerleşmek üzere Paris'e gitmiştir...

Picasso, ressam arkadaşı, Sebastian Junyent ile birlikte uzun süreli yerleşmek için, 1904 yılının ilk yazında Paris'e geldiklerinde, Montmartre Ravignon 13 numaralı evde hem barınabilecekleri hem de atölye olarak kullanabilecekleri bir yer bulabilmişlerdir. Diğer kat ve odaları da pek çok ressam ve yazar tarafından paylaşılan bu ev, kısa bir süre sonra bölge aydınlarının sıklıkla buluştukları bir kültür merkezi durumuna gelmiştir.

Picasso'nun Montmartre'daki yaşamı çok zor koşullar altında geçmiş, açlık ve yoksulluk zaman zaman pek çok ressam ya da yazar arkadaşlarının intihar etmesine yol açacak düzeylere ulaşmıştır...

Bu dönemlerde Picasso, zamanının büyük bir bölümünü, ozan dostu Max Jacob ile birlikte geçirmiş ve öğleden sonra saat üç-dört dolaylarından ertesi günü sabaha kadar süren bir çalışma temposu düzenleyen Picasso, bu çalışma biçimini hemen hiç aksatmadan ömrü boyunca sürdürmüştür.

Picasso, Montmartre'a gelişinden kısa bir süre sonra tanıştıkları Fernande Olive ile uzun sürecek arkadaşlığına bu koşullarda başlamıştır...

Picasso, Max Jacob ve Fernande Olive, çok kez, sabahları Montmartre tepesinin eteklerinde kurulan Medrano sirkine gitmişler; soytarılar, cambazlar, palyaçolar hatta hayvanlarla dostluk kurmuşlar ve akşamları mum ışığında, soğukta ve genellikle de aç karnına sabahlara kadar bu yeni dünyanın insanların resimlerini yapmışlardır...

Picasso, ilk kez, 1905 yılında Galeri Berte Weill'de açtığı sergisindeki resimlerinin temel konusunu bu yeni dünyanın yeni dostları olan paylaçolar, cambazlar, soytarılar oluşturmaya ve ayrıca bu aşamada kullandığı renkler de, bu yeni yaşam biçimlerine uygun olarak koyu maviden açık pembeye dönüşmeye başlamıştır. Picasso, içerik biçim diyalektiği araştırmasını sürdürdüğü bu aşamada da, gerek konu ve figürleri gerekse de renkleri çok kez sembolik kullanmış ve giderek artan oranlarda, insan sevgisini, yaşama umudunu sergilemeye çalışmıştır...

Picasso, yine bu aşamada, *Yoksulların Yemeği* gibi "*mavi dönemin*" en görkemli örneklerini üretmeyi sürdürmüştür. Fakat ilginçtir ki, bu evrede üretilen akrobatlar, cambazlar, vb. "*pembe dönem*" çalışmaları sayılmalarına karşın, "*mavi dönem*" öğelerinin izlerini taşımışlardır. Bir aşamadan diğerine geçiş, görece yavaş ve Ütücü Kadın örneğinde olduğu gibi birbirlerinin içinde eriyerek olmuştur...



Fernande Olive ile.

Picasso, yine bu arada, Max Jacob'un diğ er bir ozan dostu Andre Salmon ve ömür boyu sürecek bir dostluğu başlatacakları bir başka yazar-ozan-düşün adamı Apollinaire ile tanışmıştır...

Picasso, 1904 yılı güzünde açılan karma bir sergiye 12 çalışmasıyla katılmış ve Fernande Olive, "Meditasyon" gibi resimlerde ilk kez yapıtlara konu olmaya başlamıştır. 1904 yılı kış aylarında artık "*mavi dönem*" son resimleri üretilmiştir...

Picasso, bu zaman dilimi içinde Paris-Fransa, Barselona, Madrid, Malaga ve İspanya'nın çeşitli kent ve köylerinde o denli çok dolaşmış, yer değiştirmiştir ki, genellikle "*mavi dönem*" kapsamı içine giren resimlerin pek çoğunun nerede başlanıp, nerede sürdürüldüğü ya da tamamlandığı kesinlikle bilinmemektedir...

Picasso, "*pembe dönem*" resimlerini ilk kez, 1905 yılı 25 Şubat - 6 Mart tarihlerinde, Albert Trachel ve Auguste Gerardin ile birlikte, Haussmann Bulvarı ndaki Galeri Serrurier'de sergilemiştir...

Sergi kataloğunun önsözünü Charles Morice yazmış. Apollinaire, *La Revue immoralist*'in Nisan ve *La Plume*'ın 15 Mayıs tarihli sayılarında çıkan iki kritik yayınlamıştır...

Bu resimlerde de insanlar, sembolik olarak, yabancılaşı-
mış, istemedikleri görevlerle yükümlenmiş olsalar da, gide-
rek yaşamın içine girmeye; bedenler, eller, yüzler daha ba-
kımlı, hatta güzelleşmeye başlamış; konuların rengi, zaman
zaman bu artan niceliği vurgular nitelikte pembeleşmiştir...



Deli, 1905

Picasso, 1905 yılı ilkyazı
boyunca sirk konularını,
“*pembe dönemi*” sürdürmüş-
tür. Bu arada Picasso, Max Ja-
cob ile birlikte, bir gece gittik-
leri, Medrano Sirk gezisi dö-
nüşünde, sabaha kadar çalışıp
ünlü *Soytarı/deli* yontusunu
yapmıştır. Bu çalışmada, yon-
tunun genel yüz çizgilerinin ve
mimiklerinin de gösterdiği gi-
bi. Max Jacob model olarak
dostuna yardım etmiş; ancak
yakınları, o dönemlerde, bü-
yük bir yurtsama (sıla özlemi)
içinde olan Picasso’nun *Soyta-
rı/deli* çalışmasıyla, biraz da

kendi duygularını dışladığını anımsatmışlardır...

Pembe Dönem, mavi dönemin devamı niteliğindedir.
Mavi ve Pembe dönemler arasında kesinti yoktur; ayrılık-
tan çok bütünlük vardır. Burada bu kez de devrimlerin dış-
ladığı ve burjuvanın da arasına almak istemediği, toplumun
dışında –ya da kenarında– yaşamaya itilmiş palyaçolar
(Harlekin’ler). Clown’lar, Pierrot’lar görülür. Picasso, bu
sokak sanatkârlarının, akrobatların, müzisyenlerin, canbaz-
ların yaşam tarzlarını olağanüstü bir duyarlılıkla resimle-
miştir... Palyaçolarla, Pierrot’larda yalnızlığın, yabıltılmışlı-
ğın, Hic’leşmenin melankolisi bu kez pembe rengin çeşitli
tonlarıyla sergilenir. *Pembe döneme* konusuna göre “Palya-
çolar (Harlekin) Dönemi” adını verenler de vardır. Bunlar



Pierrot maske ile Paris 1918.
Tual üzerine yağlıboya 92,7 x 93 cm.
New York, Modern Sanatlar Müzesi.

yaşamlarının, varoluşlarının bu dünyadaki saçmalığını ve anlamsızlığını görmüşlerdir. Mavi dönem için yazgı gibi sezilen şeyler, bu dönem insanları bilinçli olarak kavramaktadır. Örneğin, Pierrot toplum içinde artık yerinin olmadığı çok iyi bilir. Dışlanmıştır. Ancak, o da diğer insanlarla ilişkilerini kesmiş. Yalnızlığını kabul etmiş, konumunu melankolik bir onurla taşımaya hazırlanmıştır. "Deli"ler ve diğer çılgınlar da bu tür köksüz kalmış insanlardır.

Bunlar amaçladıkları daha insancıl bir dünyayı kuramamışlar, toplumsallaşamamışlar, yenik düşmüşler, dışlanmışlar, kendi içlerine kapanmışlar. Yersiz, yurtsuz, köksüz kalmışlar. Tarih boyu hep sirklerde, bordellerde yaşamaya mahkûm olmuşlardır. Bunlar, Boudelaire'nin ululaştırdığı tiplerdir. Picasso, yaşamı boyu her zaman bu tür bireysel anarşist başkaldırıyı benimsemiş, desteklemiştir.

Picasso, yaşamının her döneminde, özellikle de ruhsal sarsıntılar geçirdiği zamanlar da kendi kendisinin yanısıra Pierrot resimleri de çizmiştir. Örneğin, 1918 yılında, böyle bir bunalım içinde çizdiği Pierrot yapıtı özellikle duygu yüklüdür. Burada, siyah arka zemin üzerinde beyaz giysiler içinde gösterilen Pierrot'un varoluşsal saçmalığı daha da belirgin vurgulanmış. Pierrot'un melankolik gözlerinde yoğun bir huzursuzluk ve çaresizlik, yaşamın anlamsızlığı, büyük düş kırıklıklarının, başarısızlıkların ve hepsinin nem nedeni hem de sonucu olan toplumsallaşamayışın acısı sergilenmiştir.

Picasso, 1905 yılı Haziran-Temmuz aylarında, *Güzel Hollandalı, Üç Hollandalı Kadın* gibi çalışmalarını yaptığı kısa süreli bir Hollanda gezisi yapmış; aynı yılın sonbaharında, Paris sanat çevrelerince yakından tanınan Amerikalı Leo ve Gertrude Stein kardeşler ile tanışmış ve yine bu aylarda, ilk kez Leo'nun, sonra da yeğeni Allen Stein'in portrelerini yapmıştır. Picasso, 1905-1906 yıllarında yeni form deneyimlerine başlamış. Bu çabalarının sonucu modern sanatın yeni bir sanat dili ortaya çıkmaya başlamıştır. Burada Picasso, hem biçimi belirleyen ayrıntıları hem de renkleri azaltmaya en aza indirgeme yoluna gitmiş. Bu aşamada Cezanne'nin, Gougin'in etkileri daha bir belirgindir. Ancak bu ara, onu en çok eski Afrika sanatı, Antik İspanyol yontuları etkilemiştir. Bu Antik sanat yapıtlarının insanı ifade ediş biçimini, içdünyayı dışa vurum tarzlarını Picasso, *insanın psikolojik otopsi* denemelerinde kullanmıştır. Olguların "*nasıl olduğu değil, nasıl olması gerektiği*" araştırma dönemini biraz daha yakından tanımada Picasso'nun

Gertrude Stein Portresi, 1906.



1906 yılında yaptığı iki portre önemli ipuçları verebilir. Bunlardan biri, Gertrude Stein'in, diğeri kendi portresidir. Picasso, burada doğanın mantığına göre değil, olguları kendisinin gördüğü ya da sezindiği gibi, özcesi, -Afrikalı bir sanatkar bunları nasıl yapardı kaygısıyla-, tinsel yapıya, kişiliğe uygun olması gerektiği gibi resimlemiştir.

Picasso ile Gertrude Stein arasında uzun sü-

reli yoğun bir dostluk olmuş. Gertrude Stein'in entellektüel kapasitesi Picasso'yu çok etkilemiş ondan çok şey öğrenmiştir... Portre yapma teklifinin nasıl ortaya çıktığı, geliştiği bilinmiyor. Ama Gertrude Stein bu portre için Picasso'ya en az doksan kez poz verdiğini hem kendisinin sekreteri Alice Toklas ve hem de Picasso'nun o zaman birlikte yaşadığı arkadaşları Fernande Olivier sonradan ayrı ayrı yazdıkları anılarda çeşitli kereler vurgulamışlardır... Bunlara göre hafta arası hemen her gün Stein, Picasso'nun atölyesine gelmiş. Cumartesi akşamları Picasso onların evine gitmiş. Portre üzerinde çalışmış, sonra da akşam yemeğine kalmış. Burada, Paris'in önde gelen aydınlarıyla tanışmış. Alışılmışın ötesinde uzun bir çalışma denemesine karşın Picasso resmi bir türlü tamamlayamamıştır. Birbirlerini çok etkileyen bu iki insanın karşılıklı poz vermeleri Norman Mailer'in tanımıyla, bir tür "Cadı" - "Büyücü" ilişkisine benzemiş. Sonunda, Picasso, Gosol'dan döndükten sonra resmi birden bitirmiş. Dostuna teslim etmiş. Burada, Gertrude'un maske yüzünde gözleri dış dünyaya değil kendi içine çevrilmiş olarak gösterilmiş ve gerçekte yapıt kişiliğin analitik iç gözlemi gibi betimlenmiştir. Picasso, aynı yöntemi kendi kendisine de uygulamış. Kendi portresinde de kendisinin *psikolojik otopsisini* yapmaya çalışmış. Kendi iç dünyasında yakalayabildiği korkularını, kaygılarını, kararsızlıklarını içtenlikle sergilemiştir.

Picasso, 1906 yılının ilkbaharında, evrimsel gelişmesinde önemli bir yer tutan, Antik Çağ Yunan, El Greco ve Cezanne'ın etkilerinin yeni bir senteze ulaştığı *At Süren Genç* çalışmasını yapmıştır.

Picasso'nun yaşamında 1906 yılı büyük bir devininle sürmüş; ilk kez Louvre Müzesi'nde, eski İberik yontularını ve fresklerini kapsayan bir sergi açılmış ve Picasso bu yapıtların çok etkisinde kalmıştır... Yine aynı yılın Nisan ayında Matisse, sanat çevrelerinde yankı bulan *Yaşama Sevinci* adlı çalışmasını Salon des Independants'da sergilemiş ve aynı günlerde Gertrude Stein, Picasso'yu ilk kez Matisse ile tanıştırmıştır...

Picasso, 1906 yılında, kişiliğinin ve sanatsal çalışmaları-
nın evriminde niteliksel sıçramayı koşullayacak niceliksel
birikimlerin son aşamasına ulaşmıştır. Picasso'daki bu tin-
sel gerilimi sezinleyen ve o sıralarda, ünlü Yunan politika-
cısı Venizelos'un Paris'te öğrenimini sürdüren oğlu, ona İsp-
anya'daki ilginç ve eski bir dağ köyü olan Gosol'da ara-
diklerini bulabileceğini önermiştir...

Picasso, Fernande ile birlikte, 1906 yılının 20 Mayıs gü-
nü, ailesini ve dostlarını görmek amacıyla ilk kez Barselo-
na'ya gelmiş. Aynı günlerde, Morral adlı Katalonyalı bir
gencin Madrid'de Kral Alfons XIII'e bombalı bir saldırı dü-
zenlenmesinin anısına, Barcelona'da en az 200.000 kişinin
katıldığı büyük dayanışma gösterileri düzenlenmiş ve ardın-
dan genel grev ilan edilmiştir... Bu coşku dolu gergin ortam,
yazar ve sanatkârları daha da etkilemiş ve ürünlerine yansı-
maya başlamıştır. Bu koşullarda, Picasso da kişiliğindeki ye-
ni birikimlerin ve toplumun nabzının kendi damarlarında
attığını algılayanın heyecanı, yolculuğunu sürdürmüş ve
Barcelona'dan 100 kilometre uzaklıkta olmasına karşın, an-
cak bir bölümü tren, geri kalanı katır ve eşek sırtında gidile-
bilen ve güneş ışınları altında, insandan yoksun bir gezegen
izlenimi veren doğal yapısı, deniz düzeyinden 1.423 metre
yüksekliği, 900 kişilik nüfusu, ile örnek bir İspanyol doğa
köyü niteliği sergileyen (Leride) Gosol'a varmıştır...

Çok sert doğa koşullarında, hemen tümüyle gri top-
rak üzerinde, kesme geometrik biçimli granit kayalar
içinde, yine bu taş ve topraklardan yapılmış evlerde yaşı-
yan, çalışan insanlar arasında geçirilen tatil süresince Pi-
casso, tarihsel gelişiminin yeni yapıtlarını vermeye başla-
mıştır...

Gosol, sert doğa ve yaşam koşulları ile Picasso'ya kafa-
sında sorunlaşan noktaları sıfır noktasına kadar indirgeyip,
yeniden üretme olanağını vermiş ve Picasso orada doğa de-
ğil, insan resmi yapmıştır...

Picasso, Gosol'da ilk kez, yeniden Antik Çağ sanatını,
Akdeniz Klasîği'ni tartışma gereğini duymuş. Burada, Pi-



Josep Fontdevila, 1906

casso, modern kültürün gereksinim duyduğu yalınlığı ve derinliği sergilemiştir. Gosol da özlemle Katalanca konuştuğu doksan yaşındaki kaçakçı Josep Fontdevila'nın yüzü Picasso'nun çok ilgisini çekmiş. Onun, elmacık kemikleri çıkık, köşeli yüzünü defalarca resimlemiş. Kübizmin başlamasında bir olasılık bu doksan yaşındaki Katalan dağ köylüsünün yüzünü ve bu yüzde ifadesini bulan ruhsal dünyasını tanımasının önemli katkısı olmuştur... Picasso, Gertrude Stein'in portresini de bundan sonra tamamlayabilmiştir.

Picasso, 1972 yılında, 92 yaşında ölümünden bir süre önce kendi kendisini 65 yıl önce gördüğü bu dağ köylüsü Josep Fontdevila'ı anımsatır biçimde resimlemiştir.

Bu aşamada Picasso, fazlalıkları ayıklamaya, bedensel ve tinsel yapının en temel kuvvet çizgilerini, ana ritmini araştırmaya başlamış ve renk olarak genellikle kırmızı aşı boyasını yeğlemiştir...

İnsanların en yalın çizgilerini yakalamada, Gosollu dağ köylülerinin dostlukları, kucaklaşmaları, yüzleri, elleri, çalışmaları, birlikte yemek yemeleri Picasso'ya çok yardımcı olmuştur...

Bu dönemde, kendi resimlerini de yapan Picasso özellikle gözlerini, dünyayı çok daha ayrıntılı görmek istercesine giderek abartılmış büyüklüklerde çizmiştir...

Artık, insan vücutları, yüzleri en temel ortak paydalar altında toplanmaya, asimetrik, geometrik kristal biçimler almaya, masklaşmaya ya da başka türlü bir söylemeyle, modern sanat, İspanya'nın Gosol adlı bu dağ köyünde doğmaya başlamıştır... Gosollu köylüler, insan vücudunun, yüzünün, kişiliğinin en temel ritmini bulmada yol gösterici olmuşlar; yeni sanat, Gosol'lu işçilerin, köylülerin yüzlerinden, dingin kişiliklerinden kaynaklanmıştır...

Bu sıralarda, bölgede çıkan bir tifüs salgını nedeniyle tatilini kısa kesip Paris'e dönen Picasso, üzerinde uzun süreler çalışıp bir türlü "tamamlayamadığı" Gertrude Stein'in resmini kısa sürede ve modelsiz bitirmiştir...

Sanat tarihinin en önemli dönüm noktalarından birini oluşturan bu çalışmasını Gertrude Stein'a gösterdiğinde, mask yüzlü portreye bakan kadın, "*Bu bana mı benziyor*" diye sorunca, Picasso, Freud'a, psikanaliz çalışmalarına gözkırparcasına, "*Hayır, madam, ileride siz ona benzeyeceksiniz*" demiştir...

Kübizmin ilk kilometre taşlarından birini, belki de birincisini oluşturan *Gertrude Stein Portresi*, gerek resim sanatı tarihinin ve gerekse de Picasso'nun yaşamının en önemli sıçrama noktalarından birini oluşturmuş. Picasso burada, *Guernica* çalışmasından çok önce, yanlılığını ilan etmiştir...

Çağının önde gelen sanatseverlerinden biri olan Gertrude Steine, resminin, daha doğru bir demeyle, kişiliğinin bu biçimde betimlenmesine rağmen ya da bunun için, sonraki yıllarda Picasso üzerine yazdığı kitabının birinci sayfasının ilk satırlarında, "*Ondokuzuncu yüzyılda resim sanatı Fransa'da Fransızlar tarafından yapılıyordu; yirminci yüzyılda yine Fransa'da, ancak bu kez İspanyollar tarafından yapılıyor*" diye yazmıştır...

Picasso'nun, "*O, hepimizin babasıdır*" dediği Cezanne 1906 yılının Ekim ayında ölmüş ve anısına hemen, Salon



Avignon'lu Kadınlar, 1907

d'Automne'da, on resmini kapsayan görece küçük bir sergisi açılmış; aynı yılın son günlerine doğru Picasso'nun yaptığı akt çalışmaları, yine İberik yontu ve fresklerinin, Afrika masklarının ve Cezanne'ın etkileri görülmüştür...

Picasso, 1907 yılının Nisan-Mayıs aylarında, sanat tarihçilerinin, *Giotto'dan 600 yıl*

sonr resim sanatında gerçekleştirilen en büyük atılım, hat-ta devrim dedikleri *Avignon'lu Kadınlar* çalışmasına başlamıştır. *Avignon'lu Kadınlar* çalışmasında, ilk kez geleneksel resim sanatının derinlik ve temel konu (merkezi tema) savlarını yadsınmış; konu fon-figür ilişkisi içinde tüm yapıta yayılmış; bir anlamda desantralize edilmiş, ya da daha doğru bir demeyle, tek tek figürleri bir bütünün parçaları gibi gösterilip, toplum-insan-uzay-zaman sürekliliği bulunmaya çalışılmış. Geometrik asimetri ya da Öklitçi olmayan bir geometrinin uzay-zaman anlayışı uzantısında ve Görelilik Kuramları kapsamı içinde gelişen işlevsel bir yeniden yerleştirme ile insanların bedensel ve tinsel dünyalarını en yalın ve en sağlam kuvvet çizgileriyle betimleyip, bunları dingin bir ritm içinde sergilemiştir. Burada yine tek tek parçaların yanında, bütünün ritmi de yakalanmaya çalışılmıştır...

Picasso'nun bu yapıtta vurgulamak istediği, olasılıkla yeni bir dünyanın, yeni bir toplumun insanların ritmi olmuştur. Bu yaklaşım içinde, *Avignon'lu Kadınlar*, bir caz müziği ya da örneğin, aynı tarihsel dönemlerin devinim iş-

leyen Şostokovij'in 1905 olaylarını anlatan II. Senfonisi ile birlikte izlendiğinde, amaçlanan bu yeni ritm daha da somutlaşmaktadır...

Picasso ayrıca, düzenin resmî akademik güzelliğini değil, görünen ve bilinen gerçeğin estetiğini ve dinamizmini, izleyiciler ile birlikte devrimci bir dönüşüme sıçratmanın yollarını tartışmış, bu nedenle de yapıtın tümünde dimdik ayakta kalmanın, direnmenin gücü ve gerçek bir başkaldırı vurgulanmıştır...

Picasso, bu aşamadaki resimlerinde ve de özellikle *Avignon'lu Kadınlar* çalışmasında, bu toplumsal başkaldırığı Afrika maskalarının, totemlerinin ya da Polinezya Adaları'nın diğer sanat yapıtlarının öğeleriyle betimlemiştir...

Matisse



İlk toplumların sanat ürünlerinin önemini vurgulayan ilk Avrupalı ressam Albrecht Dürer'dir. Dürer, 1520 yılında Brüksel'de gördüğü Meksika kökenli masklar, yontular karşısında çok duygulanmış ve bunlara yüksek değer biçilmesi gerektiğini söylemiştir...

Guillaume Apollinaire



Benzer sanat ürünlerine çağdaş bir yöntemle yaklaşım, yüzyılın başlarında, Fransa'da Maurice Vlaminck ve Almanya'da Ernst Kirchner ile başlamıştır...

Maurice Vlaminck, tüm yaşamı boyunca, sanatçı kişiliğini akademik öğretimle bozmamış olmak, Louvre Müzesi'ne bile gitmemek, tüm bunlara karşın Afrika sanat ürünlerinden, mask ve

yontulardan oluşan küçük bir koleksiyona sahip olmakla övünmüş. Olasılıkla, André Derain, 1905 yılında Vla-minck'den bir Afrika mask'ı almış ve atölyesinin duvarına asmış. Apollinaire'e göre Matisse ile Picasso, böylece Afrika plastik sanatlarıyla ilk kez Derain'in atölyesinde karşılaşmışlar; Matisse Paris'teki bir antikacı dükkânından benzer mask ve yontular edinmiş. Picasso başından beri konuya büyük bir ilgi duymuş; 1907 yılının Mayıs-Haziran aylarında Paris'te bugün İnsanlık Müzesi "Musée de l'Homme" adı altında tanınan Budunbilim Müzesi'ni gezmiş ve o zaman, kendi tanımlamasıyla "*valiy gelmiş*" gibi olmuştur...

Picasso, ilk toplumların sanat ürünlerindeki yalın anlatıcı biçimini çok önemsemiş, fakat bu konu ile ilgilenmesini koşullayan asıl önemli nokta, bu sanat yapıtlarının, yontuların bu toplumlarda üstlendikleri işlev olmuştur...

Gerçekte, ilk toplumlarda, sanatın ve sanatçının tanımını yapmak oldukça zordur. Ayrıca, sanat yapıtı olarak nitelen-dirilen ürünleri, diğerlerinden ayırmak hiç de kolay değildir.

İlk toplumlar içinde, salt sanat ürünleri üzerine çalışan bir toplumsal iş bölümüne pek rastlanmamış, böyle bir özelleşme saptanmamıştır... Örneğin, Polinezya Adaları'nda ya da Afrika toplumlarında, bir erkek kendi evini, sandalını, küreklerini, mızraklarını ve de bu arada törenlerde gereksinim duyulan maskları ya da totemleri yontar, üretir. Ve bu çalışması için, toplum tarafından ayrıca ödülendirilmez, ayrıcalıklı bir konuma getirilmez.

İlk toplumların sanat yapıtları müzeleri süslemek, duvarlara asılmak ya da sergilenmek için üretilmezler. Burarlarda, "seyredilmek için sanat" ya da "sanat için sanat" yapılmamıştır.

İlk toplumlardaki sanatsal çalışmalara gerçek değerini onların işlevleri kazandırır. Ustaca yapılmış bir mask ya da totemin, hastaları iyileştirdiğine, avı-ürünü bollaştırdığına, kötü ruhları, düşmanları kovduğuna inanıldığı ölçüde bunlar önemsenmiş ve benzerleri üretilmiştir.

Söyleşinin bu aşamasında, büyü ile din arasındaki karşıtlığı ya da çelişkiyi anımsamak yararlı olabilir. Din hemen her zaman edilgen bir tavır içinde ortaya çıkmış, sorunlara yanıt bulmayı dua ve yakarmada aramıştır... Bu yönden, maji-büyü, bir anlamda, dinin karşıtı, antitezi olmuşlardır. Maji ve büyüde, dinin tersine, etken tavır almak ve başkaldırı vardır. İnsanlar, majik ve büyüsel araçların da yardımıyla düşmanın, kötü ruhların kovulması, ürünün bol avın verimli olması, kısaca toplumun dirliği ve düzenliği için etken olarak çalışmışlardır.

Picasso'yu, ilk toplumların sanat ürünlerine yaklaştıran en temel çıkış noktası bu olmuştur. Picasso, özellikle 1907 yıllarının sonlarında ürettiği yapıtlarında, bunların toplumsal görevlerini, işlevlerini vurgulamak için ilk toplumların sanatlarındaki yalınlığa, ritme, işlevsel etkiye ulaşmaya çalışmış. Sanatkârın gerçek işlevinin edilgen değil, etken olmak zorunda olduğunu, ilk toplumların çalışmalarını gördükten sonra çok daha iyi özümlemiştir.

Bu nedenle Picasso kendi çalışmalarının da toplumsal sorunların değiştirilmesinde, düzeltilmesinde, tıpkı bir maskın, bir totemin yarattığı etkiye benzer bir görev üstlenmesini amaçlamıştır...

Bu aşamada Picasso ile öncülü ve hatta ardılı kimi sanatkârlar çok daha kolay karşılaştırılabilir. Örneğin günlük konuşmalarında, yazışmalarında bile dilek kipi fiiller kullanan *izlenimcilerin* konumu bir tür edilgenlik içinde ortaya çıkmış, bunlar çok güzel, çok görkemli ürünlerinin toplumsal değişim için etken birer silah olmasını hiçbir zaman düşlememişler. Fakat burada, Cezanne'ın ve *Gauguin*'in çok önemli bir geçiş-köprü görevi üstlendiğini unutmamak gerekir...

Picasso'da bu olgu, belli niceliksel devinimlerden sonra, niteliksel sıçramayla değişmiş ve amaçlanan düzeye ulaşmıştır... Bu noktadan başlayan devinim, *Guernica*'da ya da *Barış Güvercinleri*'nde doruk noktasına varmıştır.

Kuşkusuz böylesi bir aşamaya ulaşmak ve ilk toplumların sanat ürünlerinin işlevsel yanını yakalamak ve bunları içinde yaşanan toplumsal sorunların çözümünde bir “*silah ya da savunma aracı*” olarak kullanabilecek bir düzeye gelmek için belli bir birikim, hazırlık gerekmiştir.

Paul Gauguin, Komün yenilgisi ve ardından gelen Dreyfus Davası ortamında, artık Fransa ve Paris içinde soluk alamayanlardan biridir. Gauguin Avrupa Anakarasından uzaklaşıp dünyanın başka bir yerlerinde kendi tanımıyla “*Yitik Cenneti*” aramaya başlar... Düşlediği cenneti bulabileceğini umduğu uzak ülkelere, Tahiti’ye gider... Ama büyük düş kırıklığına uğrar. Paris’i bile berbat eden beyaz adamın kendisinden çok önce bu güzel yörelerden geçtiğini ve buraları sifıra değin tahrip ettiğini, cennetin yerini yoksulluğun ve frenginin kasıp kavurduğunu görür. Gauguin, bu “*Yitik Cennette*” gördüğü “*Havva*”ları resimlemeye başlar.

Kutsal kitaplardan çok farklı, doğal toplum harmonisi içinde mutlu olan bu havvaların beyaz adamların ardında bıraktıkları büyük yıkıntı sonucu nasıl onurlu melankolik bir hüznün içinde yitip gittiklerini sergiler. İntihar etmek ister. Kurtulur. Büyük ekonomik ve psişik sarsıntılar içinde 53 yaşında ölen Gauguin, *din kitaplarının söylediklerinin yalan olduğu, ve yeryüzünün hiçbir yerinde cennet olmadığı, her yerin yoğun bir acı hüznün içinde bulunduğu* haberini verir... Yaşamı boyu büyük acılar içinde kıvranan, ölümünden hemen sonra, van Gogh ve Cezanne ile birlikte modern kültürün üç büyük yaratıcısı (babası) olarak kabul edilen Gauguin’in, sanatı ve özellikle de “Havvaları” Picasso’ya büyük esin kaynağı olmuşlardır.

Picasso’nun 1907 yılında yaptığı Avignon’lu Kadınlar çalışmasına dönemin başyapıtı, sanat tarihinin dönüm noktası olarak bakılır ve bunun, Mısır ve Afrika sanatının da yardımıyla modern sanatın yeni dilinin bulunmasındaki temel şifreyi oluşturduğu, ya da çözdüğü vurgulanır.

Avignon'lu Kadınlar yapıtının ortaya çıkış öyküsü kısaca şöyle özetlenebilir: Picasso, bu çalışmalarını 1906 yılının sonbaharında başlamış. Bütün kış konu üzerine çalışmış. 1907 Mart ayında kompozisyonun belli bir aşamasına gelinmiş. Sonra her şey yeniden değiştirilmiş. Temmuz 1907'de ulaşılan aşamada çalışma kesilmiştir. Bugün New York'ta sergilenen yapıt bu durumdadır. Picasso, bu yapıt için elimizde bulunan –bilinen– en az 809 önçalışma yapmıştır. Sanat tarihinde bu denli yoğun ve sancılı bir uğraş harcanarak ortaya çıkarılan başka bir resim örneği olmadığı söylenir.

Konu gene toplumun kenarına itilmiş bir genelevde çalışan kadınlardır. Yenilik gene onlardan başlamıştır. Fakat bu kez hem biçim ve hem de konu değişmiş. Ayrıca, güzellik ile çirkinlik ve iticilik birlikte sergilenmiştir. Bu yapıtla gelenek mi parçalanmıştır, yoksa gelenek ile modernizm arasındaki en sağlıklı köprü ve yöntem mi oluşturulmuştur bilemiyoruz. Belki de burada en kökten gelenekçilerin en modernist insanlardan çıktığı bir kez daha kanıtlanmıştır... Picasso'ya esin kaynağı olan genelev (Bordell), Barselona'daki Bordells Carrer d'Avinyon olduğu, bunun Fransa'daki Avignon kentiyle bir ilgisinin bulunmadığı bilinir. Picasso, Barselona'daki bu geneleve pek çok kez gitmiş. İçini dışını yakından tanımış. Diğer pek çok sanatkâr gibi Bordell'lerde çalışan kadınlara büyük ilgi duymuş, olanak bulduğunca onları resimlemiştir. Ayrıca, Toulouse Lautrec ve Degas'ın çalışmaları bu konuda Picasso'ya önemli esin kaynağı olmuşlardır.

Bu yapıt kuşkusuz alegorik bir çalışmadır. Ve Mısır, Asur, Bizans İkonografisi, Afrika sanatı gibi pek çok yöntemlerin izlerini taşır... Örneğin yapıtın ortasındaki kadının bacaklarının Milo Venüsünün bacaklarına benzediği, Antik Grek estetiğinden esinlenerek yapılması olasıdır. Yandaki kadınların Bizans İkonografi ve Afrika Sanatı geleneğinden geldiği kanısı yaygındır.



Picasso. –pek çok desen denemesinden izleyebildiğimiz gibi– bu mask yüzlerini oluşturabilmek için – gözler ve burun kökünü değiştirmiş; ve etkileyici bir tek renk oluşturma değin, beyaz, sarı ve koyu kahverenginin tonları ile oynamış; ayrıca heyecan verici ve uyarıcı renk olarak mavi kullanılmış. Bordell fiktiv dünyasında Antik dünyanın ideal kadın güzelliğinden hareket edilerek Afrika Sanatı ile Hristiyan İkonografisi birleşmesinde modern sanatın yeni dili ortaya çıkmıştır... Kadınların yüzleri de etten kemikten çok ağaçtan yapıldığı izlenimini verirler. Burada herşey doğalmış gibi görünmesine karşın doğanın kopyası değil doğanın yeniden biçimlendirilmesi çabası olarak ressamın istemine düşlerine göre biraraya gelmişlerdir.

Gümrükçü takma adıyla da anılan, Henri Rousseau'nun kanısına göre, yapıt, Antik Mısır, Antik Grek ideal güzelliğini, Afrika mask sanatını, Bizans ikonografisini aynı tualde üzerinde birlikte sergilemiştir. Yapıt, korkunç fiasco, sağlıksız kadınlardan oluşan canavar tablosu vb. gibi pek çok eleştiri almış. Ünlü ressam Derain, *Picasso bu resmin çekim gücünden kurtulamayacak ve günün birinde kendisini bu resmin çerçevesine asacak ve intihar edeceğini* söylemiştir.

Tam bir “açık yapıt” örneği olan *Avignonlu Kadınlar* çalışması, gören herkesi hem uyarmış, huzursuz etmiş, yoğun gerilim oluşturmuş, hem de büyülemiş. Ama burada ne sıradan izleyiciler ne de sanat eleştirmenleri neyin kendilerini bu denli etkilediğini bu güne değin doyurucu biçimde açıklayamamışlardır.

Picasso’nun kendisinin de bu çalışma sırasında melankolik bir ruhsal durumun içine girip çıktığı, uyuşturucu kullandığı, “*hakiki güzelliği ve güzelliğin hakikatını aradığı*”, bunun için de, nesneleri ilk kez çözdüğü, çarpıttığı, en yalın durumlarına değin indirgediği ve sonra da onları çocuksu sembolleştirenlerle yeniden anlatmaya çalıştığı, tartışılmıştır.

Picasso, henüz adı bile konmamış bu anıtsal yapıtını ilk kez, atölyesine gelen dostlarına göstermiş; bunların çoğu pek bir şey anlamadıklarını ya da açıkça beğenmediklerini söylerken. Vollards gibi dostları daha da ileri gidip, bunun “*bir delinin hezeyanları*” ya da “*radioaktivite çıkaran bir kaynak*” olduğunu yazmışlar. Matisse ve Leo Stein ise, “*demek resim sanatında da dördüncü boyutu aramak, boyamak istiyorsunuz. ne eğlenceli...*” diye dolaysız alay etmişlerdir... Bu çalışma uzun süreler, atölyede bir anlamda saklı kalmış ve belki bir rastlantı, belki diyalektik bir eş zamanlılıkla, Einstein’ın Genel Görelilik Kuramı’nı yayınladığı 1916 yılında, Paris Modern Sanat Galerisi’nde, André Salmon’un önerisi üzerine *Avignon’lu Kadınlar* adı altında sergilenmiştir...

1907 yılı Ekim ya da Kasım aylarında, Apollinaire aracılığıyla, ünlü ressam **Braque**, Picasso’nun atölyesinde *Avignon’lu Kadınlar*’ı görmüş ve “*Bu resim bizim alışılmış beslenme yöntemlerimiz yerine, insana gazyağı içirip, paçavra yedirmek gibi bir şey*” demiş; izleyen gün ve aylarda ardılı olduğu Fauvizm akımından tümüyle ilişkisini kesip, kübizm üzerine çalışmaya başlamış; 1908 yılı Kasım ayında Salon d’Automone’da açtığı sergisinin katoloğun önsözüne yazan Apollinaire, “*Braque, resim sanatına evrensel bir atılım, rönesans getirmiştir*” diye yazmıştır.

Bu yeni akıma kübizm adı, olasılıkla bir alay sonucu konmuştur... Braque'ın sergisinden çıkan Matisse, yolda gördüğü dostlarına, Braque'ın küplerden resimler yaptığını söylemiş ve bunu duyan eleştirmen Luis Vauxcelles de, 14 Kasım'da, *Braque; evleri, uzayı, küplere, geometrik figürlerle dönüştürüyor* diye yazmış ve birkaç ay sonra bu yeni sanat akımına hemen tüm sanat çevrelerince kübizm denmeye başlanmıştır...



Daniel-Henry Kahnweiler

Matisse'in kanısına göre, ilk kübist çalışmayı 1908 yılında Braques "*L'Espace Evleri*" adlı yapıtında sergilemiş. Uçakla yeryüzüne bakan insanın görüş açısından hareketle yakalamaya çalıştığı yeni boyutu tuale geçirmeye başlamış. Bu yeni bakış açısı pek çok ressamın ilgisini çekmiş. Kısa zamanda gruba başka sanat-kârlar da katılmış. Hiçbir sanatkâr bu konuda açıklık getirmediği için kübizmin ne olduğu, bununla ne yapılmak istendiği, –bugün bile– yeterince bilinmemektedir. Genel kana ya göre, kübizm ile yapıta yeni bir dinamizm gelmiş. Ün-lü sanat eleştirmeni Kahnweiller'in kanısına göre, dış ve iç dünyalara yeni yorumlar getirilmiş. Resim sanatı dış dünyanın aynası olmaktan kurtarılmış. Sanatkârların bilinci devreye girmiş, yapıta daha çok müdahale edilmiş. Görünürden çok, bilinenler, anılar, salt olan ve dış renkler değil, iç renkler, organlar, gözlerin gördüklerinin ötesinde diğer olgular, şimdiki zamanın yanma geçmiş ve gelecek zaman-lar da yapıtta gösterilmeye çalışılmış. Bedensel ve ruhsal otopsi bulguları, bir tür ruhsal –bedensel topografi olarak– tuale yansıtılmış. Çizgilerden çok işaretlerden oluşan ve ruhsal bedensel labirentleri köşe bucak araştıran bir tür hi-

yeroglif oluşturmak amaçlanmış. İzleyiciden bu hiyeroglif'in yorumlanması ya da okunması ve ancak bu yoldan "hakikate" biraz daha fazla yaklaşılabileceği- düşünmüştür. Kübizm akımı 1912 yılında doruk noktasına ulaşılmış, sonra etkisi azalmış. Sanat tarihinin gizemli bilmecelerinden biri olarak kalmıştır.

Picasso, bu zaman dilimi içinde çalışmalarını ardıcıl sürdürmüş, 1908 yılı yaz aylarında, yakın dostu Alman ressam Wiegels'in yoksulluk ve açlık nedeniyle intiharı onu derinden sarsmış ve bu olayın anısına *Kurukafalı Durgun Doğa* resimlerini 1909 yılı başlarında Cezanne ve Rousseau'nun etkisinde kübizmin anıtsal resimlerinden *Meyva Tabagı* ve *Ekmek* çalışmalarını üretmiştir...

1909 yılı ilkbahar aylarında, Fernande ile birlikte ilk kez Barselona'ya, oradan da yine bir dağ köyü olan Horta de Ebro'ya (bugünkü adıyla Horta de San Juan) giden Picasso burada kübizmin ilk doğa resimlerini yapmış, Eylül ayı başlarında pek çok yeni çalışmayla Paris'e dönmüştür.

Artık Picasso'nun ünü yaygınlaşmaya, resimleri oldukça çok satılmaya başlamış. Hemen eski bohem yaşamından, Montmartr'daki evinden ayrılıp Pigalle alanı yakınlarındaki yeni evine, atölyesine taşınmıştır...

Picasso, bu süreç içinde Kübist yöntemle yapılmış ünlü portrelerini üretmeye yönelmiş, yeni yapıtları dünyanın çeşitli yerlerinde sergilenmeye başlamış; bu arada, Braque ile birlikte Düsseldorf'ta açtıkları sergi büyük ilgi toplamıştır... Picasso, 1910 yılı güzünde yaptığı Daniel Henry Kahnweiler'in portresi ile kübizmin doruk noktasına ulaşmıştır... 21 Nisan 1911 tarihinde Salon d'Independents'te açılan sergi bir anlamda kübizmin manifestosu olarak tanımlanmıştır...

Einstein, sıklıkla, *yeni bir kuram oluşturmak, eski bir ahır yıkip onun yerine bir gökdelen kondurmaya benzer. Bu iş, daha çok, bir dağa tırmanmak, görüş alanını ye-*

nilemek ve genişletmek, çıkış noktanız ile onun zengin çevresi arasında beklenmedik bağlantılar bulmak gibidir... demmiştir.

Einstein'ın bu betimlemesi, çağdaş sanatın evrimini tartışmada da bizlere önemli bir yol gösterici olmaktadır.

Hiçbir sanat akımı, insanlık tarihinden ayrı bir devinim içinde gelişmemiş ya da kendiliğinden ortaya çıkmamıştır.

En yürekli sanatsal çıkışların bile kökeninde, kimi kez çok şaşırtıcı bile olsa, Antik Çağ'ın ya da Hitit, Mısır klasiğinin izlerini görmek olasıdır... Ya da sorunu başka türlü koyarsak, temellerini insanlığın en eski kültür kaynaklarına dayamayan ciddi bir sanat akımına bugüne değin hemen hiç rastgelinmemiştir...

Bu genel yaklaşım yöntemi içinde konumuza eğildiğimizde, Avrupa sanat akımları içinde, *izlenimcilik*, Gietto'dan beri, ortalama 500 yıllık bir zaman dilimi içinde, şu ya da bu biçimde hep doğal nesnel gerçekten devinerek gelişen *doğalcılığın-naturalizmin* son aşamasını belirlemiştir. Başka bir demeyle, öznel bir doğalcılık oluşturan, doğayı en üst düzeyde algılanan kavramsal bir nesnel gerçek olarak kullanan ve havanın titreşimlerini bile ürünlerinde tartışan izlenimciler, Rönesans'tan sonraki gelişmelerin en son aşamasını oluşturmuştur. Yüzyılın başında, insanlık tarihinin yeni bir toplumsal ekonomik biçimlenmeye geçişini hazırlayan nesnel koşullar, kendilerini sanatsal ürünlerde de yansıtmaya başlamışlardır. Burada, sanayinin ileri derecede gelişmesi, felsefede Hegel, Feuerbach, Marx. Engels, vb.'nin verileri, Görelilik, koşullu tepkeler kuramları, psikanaliz insan psikolojisinin, doğa bilimlerinin gelişmeleri, maddenin, uzay-zaman kavramlarının değişimleri vb. önemli sıçrama noktalarını oluşturmuşlar. İnsan, giderek kendi öznel gücünü sezinlemeye, tarihin nesnesi değil, öznesi olduğunu, daha doğrusu en azından bunun böyle olması gerektiğini anlamaya başlamıştır...

Bu tarihi gelişim süreci içinde, doğalcılığın son aşamasını ve izlenimcilikten soyut modern sanata geçişin köprü-

sünü Picasso'nun "*O hepimizin babasıdır*" dediği Cézanne kurmuştur. Bu nedenledir ki, Cézanne hem izlenimcilerin, hem de diğer soyut sanat akımlarının içinde tartışılmıştır...

Cézanne'in modern sanata getirdiği belki de en temel katkı, nesnelerin dış görünüşlerini betimleme ile yetinmeyip, onların özyapılarına ulaşmanın gereğinin irdelenmesini vurgulaması olmuştur... Cézanne ölümünden iki yıl kadar önce, 15 Nisan 1904 tarihinde Emile Bernard'a yazdığı ve artık klasik yazın içinde yer alan ünlü mektubunda, nesnelerin en temel elementlerine, şekillerine ayırıp tartışılmasını salık vermiş ve *doğayı silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki bir nesnenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün...* demiştir.

Görülen doğanın, düşünülen doğa olarak üretilmesi sıvı, görülen nesneyi değil, onun anlamını, kavramını sergilemenin gereğini koşturmuştur...

Cézanne, hiçbir zaman doğayı deforme etmeyi düşünmemiş, tersine, onu geometrik biçimlerde, silindir, koni ve kürelerle daha sağlam temellendirmeye çalışmıştır...

Cézanne, özellikle yaşamının son yıllarında yaptığı resimlerde, Güney Fransa, Aix-en Provence bölgesi dağlarıyla olan hesaplaşmasında, doğayı en sağlam öğelerine, hatta kristallerine kadar ayırıp, çalışmasını bu tür bir temel yapı ve ritm üzerine kurmayı amaçlamıştır...

Soyutlama ve ritm arama çabalarının kökenleri ilk toplumlara kadar uzanmaktadır... Örneğin, Çatalhöyük duvar resimlerinde, toplumsal sorunlar, geometrik şekiller ve olağanüstü güzellikte bir ritm içinde sergilenmişlerdir... Ayrıca, son yılların budunbilim verilerinde konumuz yönünden ilginç bulgular derlenmektedir. Örneğin, Avustralya göçebe klanlarında, günlük yaşamlarındaki konuları ya da şarkıları alışagelinmiş kelimelerle söyleyen yerliler, "*atalarıyla konuşmak*" gibi özel durumlarda, çok kez tek başına belli bir anlam içermeyen ancak belli bir bütünlük içinde öz-

gün bir ritm oluşturan, kesik kesik hecelerden oluşan özel bir “*dil*” ile söyleyişi sürdürmektedirler... Bunun için, toplumun bilicisi ya da büyücüsü, güneşin doğmasından önce, yerleşim yerinin yüksekçe bir yerine oturmakta ve içinde bulundukları koşulları, sorunları bu yeni söyleşi ritmiyle “*atalarına anlatmaya*” çalışmaktadırlar... Bu özgün söyleşinin, neden günlük konuşma diliyle sürdürülmediğini soran araştırmacıya, Avustralyalı yerli, *atalarıyla konuştuğu konuların çok önemli ve üst düzeyde olduğunu, bunun içinde, özgün bir ritme, belli bir soyutlamaya, yeni bir kavramsal iletişim yöntemiyle konuşmaya gereksinim gösterdiğini...* söylemiştir.

Batı Avrupa sanatının evrimi ilk toplumlardakinden çok ayrı bir ivme çizmiştir. Yüzyılın başındaki gelişim süreci içinde, duyu fizyolojisinin, renkli görmenin yasallıklarını irdeleyen Hermann von Helmholtz (1821-1894) ve yeni fizyolojik psikolojiyi kuran Wilhelm Wundt’un (1832-1920) özellikle ressamlar üzerine etkileri büyük olmuştur. Örneğin, 1889 yılında Paris’te toplanan, I. Uluslararası Psikoloji Kongresi, bir anlamda, ruhbilimcilerden çok ressamlar, sanatkârlar arasında büyük yankı bulmuştur.

Parisli ressamlar, Montmartre çevresi; matematik, geometri ve özellikle de M. Curie aracılığı ile çok güncelleşen Görelilik Kuramları’nı politeknik okulu mezunu, istatistik ve hesap uzmanı Princet aracılığı ile öğrenmişlerdir. Bu arada, Hermann Minkowskis’in, uzay-zaman sürekliliği üzerine 1908-1909’da yaptığı söyleşiler Görelilik Kuramı’nın yaygınlaşmasına, Öklitçi olmayan geometrinin, Riemann düzleminin anlaşılmasına büyük katkısı olmuştur... Ayrıca, Wundt’un psikolojisini ve özellikle kübist sanatkârların diğer psikoloji akımlarını tanımlamalarında, William James’in (1842-1920) (Gertrude Stein’in kardeşi Leo Stein’in kitaplığındaki) *Psikolojinin İlkeleri* adlı kitaplarına katkıları olmuştur...

Bu arada, makinelerin, özellikle lokomotifin giderek artan ölçülerde günlük yaşama girmesi, makine-toplum-insan ilişkilerinin tartışılmasına, sanat ürünlerine yeni boyutlar getirmiştir. Bu etkileşimin, özellikle Fernand Léger'in çalışmalarına katkısını anlatmak yönünden, Güney Fransa'nın Biot köyündeki Fernand Léger Müzesi'nde sürekli olarak oynatılan ve Fransız-Sovyetler Birliği Kültür Bakanlıkları'nın ortak yapımı belgesel bir kurgunun çok öğretici bilgiler sergilemektedir...

Cézanne'nın başını çektiği bu gelişmelerin uzantısında, resim sanatı doğanın dış görünüşündeki fazlalıklardan, çeşitliliklerden kurtulup, özü yakalamaya yönelik ürünler vermeye başlamıştır. Kimi sanat tarihçilerinin kanısına göre, bu çabalar sonucu, resim sanatı bir anlamda edebiyatın etkisinden kurtulup kendi özgün yapısına diline kavuşmuştur... Sanatkârlar, nesnelerin özüne ulaşmak için görünen ve hatta çok bilinen ön-plandan değil, kavramsal olarak düşünülen ve en sağlam yapı taşı oluşturulan arka-plandan devinmeye başlamışlardır... Bu nedenle, insanların evrene, dünyaya, topluma ilişkin düşüncelerinden farklı şeyler öngördükleri, ürettikleri için çağdaş sanatkârların *tutarsızlık* ile tanımlanmalarını, ya da, bu tür ürünlerin *Batı Avrupa resim sanatına atılan anarşist bir bomba* olarak betimlenmelerini anlamak pek kolay değildir...

Hep söylendiği gibi, çağdaş bir sanatkâr, ürettiği bir çalışmayı izleyenlerin, orada artık en temel bilgileri bulmak istemelerine karşı çıkmaktadır... Çok kullanılan bir örneklemeyi anımsarsak, bir Braque, bir Picasso, yaptıkları bir "Gitar" ya da bir "Akt" çalışmasında, üzerine çok şey bilinen şeyleri göstermeye gerek duymamışlar, hatta böyle davranmayı izleyiciler yönünden onur kırıcı bir tutum olarak değerlendirmişlerdir... Onlar, yaptıkları bir resimde ya da yontuda kurdukları yeni bir dünya üzerine, insanlara Yunus Emre'nin "*Bir söz söylemek gerek/Melekler bile duymaz ola*" dizelerinde vurguladığı gibi, duyulmamış, gö-

rülmemiş, söylenmemiş bir şeyler iletmek istemişlerdir. Bunun için Picasso, çalışmalarının amacının, *insanların yüreklerine su serpmek değil, onları uyandırmak, huzursuz kılmak olduğunu* söylemiştir. Picasso, *Siz hiç doğanın aynısı olan bir sanat yapıtı gördünüzmü... Her çalışma, şu ya da bu biçimde nesnel doğanın değiştirilmiş bir betimlemesi, kendine özgü bir anlatımdır* demiş ve söyleneceye göre, bir sergisinde, tual üzerindeki şekli gösterip, *“Bu ne biçim balık”* diye soran birine, Picasso *“Bu balık değil resimdir”* diye yanıt vermiştir...

Çağdaş sanat, daha doğrusu çağdaş yaşam anlayışına göre, bir sanat eseri izlemek, bir sergi, bir müze gezmek büyük sorumluluk isteyen, yan tutmayı, tavır almayı gerekli kılan önemli bir eylem niteliğine dönüşmüştür...

Bu bağlamda, kübizm, bir sanat akımından çok, bir yaşam, bir bilimsel araştırma disiplini olarak ortaya çıkmıştır... Pek çok sanatkâr, olayın özündeki bu gerçek gizi yeteri ölçüde kavrayamamış ve tüm ömürleri boyunca karşılaştıkları çeşitli olaylara hep aynı dar açıdan bakıp, hep aynı çalışma ve biçemlerini uygulamışlardır... Bu arada görkemli ürünler ortaya konmuş, ancak çağın yaşamının beklediği devinim gerçekleştirilememiştir...

Bu gizi kavrayan Picasso, karşılaştığı tarihsel olayları yorumlanmasında ve bunların çözümlenmesinde değişik ve özgün biçemleri amaç değil araç olarak kullanmış ve aynı zaman dilimleri içinde, gerektiği yerde en yürekli analitik uygulamaların yanında Leonardo’yu ya da Rubens’i anımsatan çalışmalar yapmıştır.

Biraz daha ileri gidersek, Picasso, resim yapmayı bile, yaşamında, çalışmalarında amaç değil araç olarak kullanmıştır... Örneğin, yakınları, Picasso’nun, dostlarına atölyesini gezdirirken, yaptığı çalışmalarını gösterip, *“İşte benim son günlerdeki yaşantılarım”* dediğini yansıtmışlardır...

Hemen tüm dostları, Picasso’nun iyi bir kitap okuru olmadığını, yoğun çalışına temposu nedeniyle zaten buna çok

kez zaman da bulamadığını, arada okumak için eline aldığı kitapların kenarlarına desenler çizmeye başladığını ve sonra da kalkıp yer, duvar, kâğıt, tual, masa, vb. bulduğu herhangi bir yere resim yapmaya başladığını anlatmışlardır... Picasso, yaşadığı her yerde çağının en ilerici, yetkin yazarları, sanatkârları, bilim adamlarıyla birlikte olmuş, özel dostluklar kurmuş, dünyadaki gelişmeleri bir çocuk özlemiyle ve çok kez birinci ağızlardan dinlemiş, yorumlamalara katılmış ve öğrendiği yeni bilgileri şu ya da bu biçimde kendi çalışmalarına yansıtmıştır...

Dünyadaki tüm gelişmeler, Picasso'nun çalışmalarını etkilemiş ve bunlarda yeniden dış dünyaya yansiyarak olası gelişmelere, düşüncelere yeni boyutlar katmıştır...

Büyük savaş öncesi yılların tüm dünyayı saran olumsuz gelişmeleri, Paris'te sanatkârlar arasında da çeşitli biçimlerde etkisini göstermiştir...

Daha, 1907 yılında, Apollinaire'in sekreteri Géry-Piére Louvre Müzesi'nde açılan sergide *İberik Yontuları*'ndan ikisinin çalınmasına karışmış ve gerçekten de çok sevdiği bu yontulardan bir tanesini Picasso, Géry-Piére üzerinden satın almıştır. 1911 yılının Ağustos ayında, Louvre Müzesi'nden bu kez de *Mona Lisa*'nın çalınması olayı ortalığı tümüyle karıştırmış... *Paris Journal Gazetesi*, *Mona Lisa* ile *İberik Yontuları*'nı çalanların aynı kişiler olduklarını ve bunları haber verenlere önemli para armağanları verileceğini yazmıştır. Gazete haberlerini okuyan Picasso, elindeki yontuyu hemen *Paris Journal Gazetesi* üzerinden Louvre Müzesi'ne geri vermiş; fakat polis, *Mona Lisa*'nın çalınmasına karıştığı gerekçesiyle Apollinaire için soruşturma açmış ve de ertesi günü tutuklanmasına karar vermiştir. Picasso, bu gelişmelere çok üzülmüş; kısa zamanda gerçek hırsızın *Mona Lisa*'yı geri vermesi üzerine Apollinaire yeniden özgürlüğüne kavuşmuştur...

Picasso, 1911 yılının sonlarına doğru, kübizmin klasiklerinden *Mandolin Çalan Adam*, *Adam* ve *Mandolin* gibi

çalışmalarını yapmış. Artık, dünya çapında ünlenmeye başlamış; tüm 1912 yılı boyunca yeryüzünün başlıca kentlerinde sergileri açılmıştır... 3 Mayıs 1913'te babasının ölümü Picasso'yu çok sarsmıştır... Dünyanın pek çok yerinden gelen sanatkarlar, Picasso ile görüşmeye, kübist yöntem üzerine tartışmaya ve bu doğrultuda ürünler vermeye başlamışlardır. Örneğin, ünlü Rus sanatkarı Wladimir Tatlin bu ara Paris'e gelmiş, Picasso ile görüşmüş ve ülkesine dönüşünde benzer ürünler vermeye başlamıştır. Anımsanacağı gibi, Tatlin, sonradan yaptığı *Enternasyonal* yontusuyla, bir yandan eleştirilirken, bir yandan da çok ünlenmiştir...

Picasso, I. Dünya Savaşı'nın başladığını büyük bir üzüntü içinde öğrenmiş ve askere gitmek zorunda kalan, Braque ve Derain ile tren istasyonunda gözyaşları ile kucaklaşmış onları uğurlamıştır... Bu sıralar, Paris'teki sanat çevresi de dağılmış; Gertrud Stein Londra'ya, Kahnweiler ilk kez Roma, sonra İsviçre'ye gitmişlerdir. Bir süre sonra Apollinaire de askere gitmek zorunda kalmış. Picasso, hemen tüm genç erkekleri askere giden Paris kentindeki hüzünlü havayı anlatacak kelime bulamadığını söylemiştir... Bu arada çeşitli "*Durgun Doğa*" çalışmaları yapmıştır...

Braque, 1915 yılı Mayıs ayında cephede yaralanıp Paris'e dönmüş. Kasım ayında, Picasso'nun yeni arkadaşı, Eva geçirmekte olduğu bir akciğer hastalığı nedeniyle hastaneye kaldırılmak zorunda kalmıştır.

Picasso, bu günlerde, Gertrud Stein'a yazdığı mektupta, çok mutsuz olduğunu, Eva'nın durumunun gün geçtikçe kötüleştiğini, tüm olumsuz koşullara karşın, hepsinden daha başarılı olacağına inandığını yeni bir "Harlekin" çalışması yaptığını, söylemiştir...

Bu arada, genç kuşak Fransız ozanlarından Jean Cocteau ile komponist Edgar Varesé Picasso'yu atölye-

sinde görmeye gelişmişler. Ozan Cocteau ile başlayan bu dostluk, her iki sanatkârın yaşamları boyunca sürmüştür...

Picasso, tüm olanaklarını kullanmasına karşın, çok sevdiği arkadaşı Eva'yı 14 Aralık 1915 tarihinde yitirmiş ve savaşın zorunlu yıllarında Max Jacob ve Juan Gris'den oluşan bir dost grubu ile Eva'ya son saygı duruşları yapmışlardır...

Apollinaire, 1916 yılının Mart ayında başından aldığı bir yara ile tedavi için Paris'e gelmiş; bu süreç içinde, yeni Dada akımı doğmuş ve Picasso temmuz ayında *Avignon'lu Kadınlar* çalışmasını ilk kez sergilemiştir...

Picasso, 1917 yılının ilk günlerinde, Barselona'ya gidip ailesini görmüş ve sonra da 17 Şubat'ta Cocteau ile birlikte Roma'ya gidip Igor Strawinski, Leon Bakst, Serge Diaghilew vb. sahneledikleri *Parade* adlı balenin perde, elbise ve sahne dekorlarını çizmiştir.

Picasso, Igor Strawinsky'in isteği üzerine 1920 yılında Pulcinella balesine perde, sahne dekorları giysi modelleri çizmiş. Bu ara klasik latin kültürünü ve İtalya'nın ünlü Commedia dell'arte tiyatro felsefesini biraz daha yakından tanıma olanağını bulmuş. Piorret tiplerini daha yoğun biçimlerde çizmiştir.

Gene bu ara Cocteau'nun isteği üzerine Antigone Tragedisi için son kerte yalın bir sahne düzeni çizmiş. Klasik yalınlığın güzelliğini –ya da klasik güzelliğin yalınlığını– bir kez daha sezinlemiş. Klasik sanatta insanın hep odak noktası olduğunu vurgulamış. Ve 1916-24 yılları arasında anıtsal kadın-ana-Antigone tipleri çizmiştir.

Freud'un yapıtlarından da esinlenerek 1923 yıllarında ortaya çıkan Sürrealizm akımı öncüleriyle birlikte çalışmış, sergiler açmış. Burada Paul Eluard, Andrea Breton, Louis Aragon gibi aydınlarla yaşam boyu süren arkadaşlıklar kurmuş. Ovid'in Metamorfoz'unu resimlemiş. Yapıtlarında hemen her zaman Antik Çağ biçemi ile modern sanat dilini hep birlikte kullanmıştır.

Picasso, bu arada Rus balerini Olga Koklawa ile ileride evleniyle sonuçlanacak yakın arkadaşlık ilişkisine başlamıştır...

Bale grubunun Paris, İspanya, Madrid, Barselona gezilerine Picasso da katılmış. Güney Amerika gezilerine başlamalarına birkaç gün kala Olga Koklawa, Picasso ile evlenip Paris'te kalmaya karar vermiştir...

Apollinaire, 1 Ocak 1918 günü geçirdiği bir akciğer embolisi sonucu hastaneye kaldırılmasına karşın, 25 Ocak - 15 Şubat 1918 tarihleri arasında Picasso ile Matisse'in Galeri Guillaume'da açtıkları karma serginin kataloğuna önsöz yazmış; 2 Mayıs günü Jacqueline Kolb ile evlenmiş ve tanıklıklarını Picasso ile Vollard yapmışlardır...

Picasso, 18 Mayıs 1918 tarihinde Strawinski'nin bir toplantısında çağın ünlü yazarları Marcel Proust ve James Joyce ile tanışmıştır...

12 Temmuz 1918'de Picasso ile Olga Koklawa, bu kez Max Jacob, Cocteau ve Apollinaire'in tanıklıklarında evlenmiş... 15 Ağustos'ta Olga ile birlikte gittikleri balayı gezisinden, Apollinaire'e "*Odamın duvarlarını senin dizelerin ile süslüyorum*" diye yazmış, ancak bu güzel günler uzun sürmemiş ve I. Dünya Savaşı'nın ateşkes andlaşmasının yapılmasından tam iki gün önce, 9 Kasım 1918'de Apollinaire

Olga ile, 1918



yakalandığı İspanyol nezlesinden kurtulamayıp yaşamını yitirmiştir...

Picasso, Apollinaire'in ölüm haberine çok üzölmüş; ilk kez traş olmak için banyoya girmiş, ancak orada kendi yüzünü görünce resmini yapmak istemiştir. 37 yaşında olduğunu, Van Gogh'un, Rafal'in, Loutrec'in de aynı yaşlarda öldüklerini düşünmüş ve içini büyük bir ölüm korkusu sarmış; uzun süreler aynaya bakmamış, bir süre kendi resmini yapmamıştır...

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yeryüzünün önemli bir bölümünde yaşayan milyonlarca işçi, yoksul köylü, ilk kez tarihin içine girmeye, yeni dünyalar, yeni toplumsal ekonomik biçimlemeler kurmaya başlamışlar. Bu tarihsel gelişim süreci içinde Picasso, beklenen yeni bir atılımla "yeni klasik" denen bir biçem değişimiyle, kırmızı toprak renginin etkin olduğu, ilk tarihi dönemlerin *Toprak Ana Tanrıçaları*'nı anımsatan, *Uyuyan Köylüler*, *Kumsalda Koşan Kadınlar* gibi daha yeni ve daha güzel dünyalar kurma potansiyelini taşıyan dev boyutlu insanlar, anıtsal yapıtlar yaratmaya başlamıştır... Picasso, bu dönemlerde, çok çeşitli konularda ve yöntemlerde pek çok yeni çalışma vermiş, sayılamayacak kadar çok sergi açmıştır...

4 Şubat 1921'de, ilk oğlu Paolo'nun doğmasına karşın, bir süre sonra, karısı Olga ile geçinemez duruma düşmüşler ve zaman zaman birbirlerinden ayrı yaşamak zorunda kalmışlardır.

Picasso, 1927 yılının Ocak ayında bir gün, Paris'te, Galerî Lafayet'te, 17 yaşlarında Marie Terese adlı bir genç kız ile karşılaşmış ve "Sevgili bayan, çok ilginç bir yüzünüüz var. Sizin resminizi yapmak istiyorum. Adım Picasso..." demiş; başlangıçta Picasso adı, genç kıza hiçbir şey anımsatmamış, fakat altı ay kadar sonra Marie Terese, artık Picasso'suz yaşayamayacağını anlamıştır...

Diğer bir ünlü İspanyol sanatkârı, kübizmin kuramcılarından sayılan ressam Juan Gris, 11 Mayıs 1927 tarihinde ölmüş, Picasso, başsağlığı dilemek için gittiği Gertrud Stein'den hiç beklemediği, fakat olasılıkla hakettiği bir yanıt almış: Gertrude Stein, oldukça sert bir tonda, Picasso'ya *"Sen sağlığında hiçbir gün Juan Gris'e gerekli saygıyı göstermedin, onun önemini yadsıydın... Şimdi gelip başsağlığı dilemeye hakkın yok..."* demiş. Picasso, hatasını kabul etmiş, Gertrude Stein'dan bağışlamasını dilemiş ve Juan Gris'in yakınlarına, uzun yıllar elinden gelen yardımları yapmaya çalışmıştır...



Marie-Therese, 1927

Birinci Dünya Savaşı'nın sıcak çatışma döneminin son bulmasına ve beklenen toplumsal ekonomik tinsel mutluluklar bir türlü sağlanamamasına karşın, büyük çalkantılara, patlamalara yol açacağı önceden görülebilen olumsuz birikimler yoğunlaşmış; özellikle Avrupa'nın çeşitli kapitalist ülkelerindeki militarist gelişmelerin, faşist ideolojilerin yaygınlaşması düşünen herkesi ama öncelikle sanatkâr ve yazarları derinden etkilemiş. Picasso, somüren-sömürülen, saldırgan-saldırıya uğrayan, militarizm-emekçi sınıflar ilişkisini, sembolik olarak Antik Çağ mitolojilerinde yarı boğa, yarı insan olarak simgeleştirilen Minataura söylencelelerinden esinlenerek resimlendirmeye başlamıştır.

Anımsanacağı gibi, Girit Kralı Minos'un boğası anlamına gelen *Minataura*, insan bedenli, boğa başlı bir mitoloji kahramanıdır. Minataura büyük bir olasılıkla Önasya, Anadolu-Çatalhöyük, Girit bölgelerinden gelen eski bir

boğa kùltünden kaynaklanmaktadır... Söylenceye göre. Tanrı Poseidon'un Girit Kralı Minos'a gönderdiği bir boğa ile Minos'un karısı Pasiphae'nın gizli ilişkilerinden, insan bedenli, boğa başlı Minataure doğmuştur... Kral Minos, bu yarı canavar yaratığı, özel olarak yaptırdığı ve çıkış yolları-labirentleri bilinmeyen sarayının içinde saklamaya çalış-mıştır... Söylencelerin tümü göz önüne alındığında, Minata-ura'nın gerçekten canavar olup olmadığını söylemek pek de kolay değildir. Olasılıkla, bu öykü, anaerkil dönemin Tanrısı Boğa ile ataerkil dönemin Tanrısı Zeus'un karşılık-lı savaşımalarını simgelemektedir...

Picasso da, çalışmalarında Minataura'yı kimi kez genel olarak insanlığı, özel olarak İspanya'yı simgeleyen bir sem-bol, ancak çok kez de, saldırganlığı hiç olmazsa bir potansi-yel olarak içinde taşıyan, aydınlığa düşman, karanlık bir güç ya da bastırılmış cinsel duygular Libido olarak işlemiş-tir... Picasso'nun Minataura çalışmaları, ilerideki yıllarda yaptığı *Franko'nun Yalanı ve Düş'ü* ile *Guernica*'da doruk noktasına ulaşmıştır...

Picasso'nun, 1930 yılı Mart ayında Galeri Goemans'da açtığı sergisinin kataloğuna önsözü bu kez Louis Aragon yazmış... 1930 yıllarından başlayarak, *Çarmıha Geriliş* ko-nusunu içeren resimler yapmıştır. Ancak kolayca görülebileceği gibi, dinsel hiçbir içeriği olmayan bu çalışmalarında Picasso, hemen her biçimiyle saldırganlığı ve acıyı sergile-miştir... Pek çok gözlemci ve sanat tarihçisi, Picasso'nun ile-ride yapacağı *Guernica*'nın ilk çalışmalarının *Çarmıha Ge-riliş* aşamasında başladığını söylemişlerdir... Picasso, ayrıca, 1930-1931 yılları boyunca *Metamorfoz* serisi üzerinde çalış-mış ve 1931 yılı süresince, 40. doğum yılı nedeniyle pek çok sergi açılmış, kişiliği ve sanatı üzerine kitap, katalog, yazı yayınlanmıştır...

Picasso, 1932 yılı 16 Haziran - 30 Temmuz tarihleri ara-sında, Galeri George Petit'de, 236 çalışmasından oluşan bir

sergi açmış. Özellikle eski gençlik çağlarının resimlerini kapsayan bu sergi, Picasso'yu çok duygulandırmış ve *L'Int-ransigéeant* dergisi ile yaptığı söyleşide, “*Bir sanatkârın çalışmalarını onun günlüğü gibidir; eski çalışmaların yer aldığı bir sergiyi dolaşırken, insan yitip giden geçmişini, çocukluk günlerini görür gibi oluyor...*” demiştir. Picasso'nun, bu içtenlik dolu söyleşisine eleştirmenler olumsuz yaklaşmışlar ve örneğin, *L'Amour de l'Art*'tan Germain Bazin, “*Picasso'nun artık geçmişe ait bir sanatkâr olduğunu...*” yazarken, başkaları da Picasso'yu “çok duygulu” olmakla kınamışlardır... Aynı zaman dilimleri içinde, Picasso'nun Zürih'te açılan diğer bir sergisini gezen ve önceleri Freud'un ardılı olup, sonradan ondan ayrılarak kendi özel okulunu kuran, çağın ünlü ruhbilimcilerinden G.C. Jung, Picasso'nun resimlerine bakıp “*kesik kesik çizgiler, deforme biçimler, tinsel avgıtın ve kişiliğin eksik ve hatalı gelişimi ile koşullu ağır bir duygusal küntlük sonucu ortaya çıkmış örnek bir şizofreni...*” tanısını koymuştur... Böylece Picasso, hemen hemen aynı tarihler içinde kimi eleştirmenler tarafından “aşırı duygululuk” ve kimi ruhbilimcileri tarafından da “duygusal küntlük ve şizofreni” olarak tanımlanmıştır.

Picasso, her zaman bu tür –toplumbilimsel temeli olmayan– eleştirilerden ya da ruhbilimsel analizlerden yakınmış ve dostlarına sıklıkla, “*Söyleyin şunlara, Pablo Picasso'nun da herkes gibi iki kolu, iki bacağı, bir başı, bir burnu vardır ve dış görünümüyle tıpatıp bir insana benzer...*” demiştir...

Picasso, militarizmin İtalya ve de özellikle Almanya'da en çıplak biçimlerde yönetime gelmelerinden sonra, yıllardan beri üzerinde çalıştığı *Minataura*, *Boğa Güreşleri* ve *Çarmıha Gerilenler* serisi ürünlerini yoğunlaştırmış, bunlardaki saldırganlık öğeleri, barbarlık, vahşet giderek artmıştır...

Picasso, 1936 yılı Mayıs-Haziran aylarında, İspanya Cumhuriyetçi Halk Cephesi Hükümeti tarafından Madrid Prado Müzesi'ne yönetmen olarak atanmış, fakat bu göre-

vi üstlenmesine olanak kalmadan, General Franco, 18 Haziran 1936 tarihinde, yasal hükümete isyan edip İspanya İç Savaşı'nı başlatmıştır...

Picasso, yine bu yıllarda, uzun yıllardır çok yakın arkadaşlık ettikleri ünlü Fransız ozan Paul Eluard'ın dizelerini resimlemeye başlamıştır...

Picasso, 1936 yılı Ağustos ayında, Güney Fransa'da Eluard'ların evinde, Yugoslavya kökenli, Arjantin'de eğitim görmüş, Fransa'da sürrealist fotoğrafçılık yapan ve çok iyi İspanyolca konuşan Dora Maar ile tanışmışlardır. Picasso, Dora Maar ile birlikte, Güney Fransa kıyılarında yaptıkları uzun gezilerden birinde, Romalılar döneminden beri çömlekçilikle ünlenmiş Vallauris Köyü'nü bulmuşlardır... Bu dönemden sonra Picasso, yaşamının önemli bir bölümünü bu köyde geçirmiş ve sonradan dünyaca ünlenen çömlekçi atölyesini kurmuştur...

Özellikle 1930 yıllarından sonra yaşanan politik durum Picasso'nun yapıtlarına çeşitli biçimlerde sergilenmiştir.

Minotauro machue, 1935



Bu yapıtlarda, insanın yoğun bir varoluşsal tehdit altında olduğu açık biçimde görülür. Kuşkusuz Guernica bunun doruk noktasıdır. Ama salt bununla kalınmaz. Bireyin mutluluğunu tehdit eden şiddet ve tehdit hep gözlenir. Yaptığı her yeni resim bir bildiri niteliğinde olmuştur.

Picasso burada özellikle kendi stilini belirleyen çözme, yeniden biçimlendirme ve çocuksu sembolleştirme, yapıta bakanların pek çok yeni çağrışımlar yapmalarına heyecanlarını dilediklerince ortaya dökmelerine olanak verir.

Picasso, dünyadaki ve İspanya'daki olumsuz gelişmelerden sonra, giderek daha fazla yan tutmaya ve cumhuriyetçilerden, demokratlardan yana tavır almaya başlamış ve 1937 yıllarının başında, 8 ve 9 Ocak tarihlerinde, "*Franco'nun Düşüşü ve Yalanı*" adıyla ünlenen kara güldürü niteliğinde bir resimli öykü çizmiştir. Picasso, burada Franco'yu Antik Çağ yontuları biçiminde sembolleştirdiği, güzelliklere ve gerçeklere hatta Güneşe saldıran; paraya tapınan ve bir boğa başı biçiminde sembolize ettiği İspanya halkının direnişi karşısında tüm çirkinliklerini göstermeye hazır bir yaratık olarak sergilemiştir...

İspanya Cumhuriyet Hükümeti, 1937 yılının Ocak ayında Paris'te açılacak Uluslararası Sanayi ve Sanat Sergisi için Picasso'dan bir duvar resmi istemiş; Picasso, 27-28 Nisan tarihlerinde *L'Humanité* Gazetesi'nde Guernica'nın bombardımanını okumuş ve 1 Mayıs 1937 tarihinde *Guernica*'nın ilk çalışmalarına başlamıştır...

Paris Uluslararası Sergisi süresince Petit Palais'ta açılan sergiye Picasso da katılmış, *Avignon'lu Kadınlar* burada yeniden sergilenmiştir. Picasso, bu ara, şimdi mezarının üstünde bulunan *Vazolu Kadın* yontusunu yapmış. Onun bu yapıtı da, Guernica ile birlikte Paris Uluslararası Sergisi'nde İspanyol Pavyonu'nda sergilenmiştir...

Paul Eluard, 1937 yılı yaz aylarında, Picasso'nun *Guernica* yapıtı üzerine "*Guernica'nın Utkusu*" adlı ünlü şiirini yazmıştır...

Tarlalarla maden ocaklarının
Yoksul evlerindeki insanlar,

Sıcaktaki güzel yüzler, soğuktaki güzel yüzler,
Gecenin, karanlığın, darbenin reddi için,

Her şey için güzel yüzler,
Uzaya açılınca;
Ölümünüz örnek olacak onlara

Ölüm, dehşete düşmüş bir yürekle

Ekme, toprak, su uyku ve masmavi gökyüzünün mutluluğu
ve kapkara yoksulluk
Yaşamımızla ödetilecek

Ekmeğimizi elimizden alanlar,
Bizi yargılayan çılgınlar
Meteliği bölüşürüz de
Gereksinim duymayız sadakanıza
Saygımız var
Ölülerimizi selamlıyacak kadar

Onlar bizim dünyanın insanları değildir

Kadınların, çocukların hep aynı hazinesi
İlkyazın yeşil yapraklarından, saf ana sütünden
ve pırıl pırıl gözlerindeki
Sürekliliğin

Kadınların, çocukların hep aynı hazinesi
Gözlerde
İnsanlar onu savunuyor, elinden geldiğince

Kadınların çocukların gülü hep aynı
Kızıl gül:

Gözlerinde yansıyan kanın

Korkuyla yüreklilik, yaşamla ölüm gibi,
Ölüm öyle zor, öyle kolay ki

İnsanlar için bir türkü gibi söylenen,
İnsanlar için gizlenen bu hazine

Gerçek insanlar gelin
Umutsuzluğu söndürüp umut ateşlerini yakmak için
Beraber açalım bir tomurcuk gibi geleceğin kapısını

Paryalar, ölüm, toprak ve o iğrenç çirkinlik
Düşmanlarımızın rengi gibi hep aynı
Gecemiz gibi karanlık
Ama kuşku yok utku bizim artık.

Fransızca'dan çeviren: Aydın Karahasan

Picasso, 1938 yılı kış aylarında, birkaç hafta yerinden kımıldayamayacak düzeyde ağır bir siyatik ağrısı çekmiş; 13 Ocak 1939'da, General Franco kuvvetlerinin kenti almalardan 13 gün sonra, annesi Barselona'da ölmüştür.

1939 yılının Mart ayında Franco Madrid'e girerken, Alman militarizmi de ilk kez Prag, sonra da Polonya üzerine yürümeye başlamış.

Picasso, tüm 2. Dünya Savaşı savaş süresince Fransa'da ve özellikle Paris'te kalmış; tutuklanma ya da öldürülme olasılığına karşı Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmesi gerektiği yolundaki önerileri hep yadsımış; kendi tanımlamasıyla bir anlamda cephede düşmanla yüz yüze yaşamış, –Paul Eluard üzerinden– direniş örgütleriyle ilişki kurmuştur.

Picasso, bu aralar, savaşın acılarını ancak sembolik olarak betimleyebildiği *Saçlarını Tarayan Kadın, Durgun Doğa* serisi resimler üretmiştir. Savaştan sonraki yıllarda Pi-

casso, bir söyleşisinde, ... savaş yılları içinde dolaysız savaş resimleri yapmadığını, ancak tüm çalışmalarında savaşın izlerini, acılarını çeşitli biçimlerde yansıtmaya çalıştığını... söylemiştir.

Örneğin Nazilerin işgali altındaki Paris, "*Boğa Başlı Dingin Doğa*" çalışmasında somutlaşmış. Pencereden gelen yoğun karanlıkla uygulanan karartmaya ve barbarlıklara gönderme yapılmıştır.



Anzalı Arslan, 1943

İkinci Dünya Savaşı'nın yazgısını belirleyecek dönüm noktası, 19 Kasım 1942 tarihinde Sovyet Orduları'nın karşı hücumla geçmeleriyle başlamış ve 22 Şubat 1943'te Stalingrad utkusuyla insanlık tarihinde yeni bir dönem başlamış.

Picasso, 1943 yılı ilkbahar aylarında, ilk kez barış, dostluk, mutluluk simgesi ünlü *Kuzulu Adam* yontusu üzerinde çalışmaya başlamıştır...

Bu ara Max Jacob, Naziler tarafından 28 Şubat 1944 tarihinde tutuklanıp Drancy Toplama Kampı'na götürülmüş; çok kötü bakım koşulları nedeniyle 4 Mart 1944'te geçirdiği bir akciğer yangısından kurtulamayarak ölmüştür.

Picasso, savaş koşullarında yaşanan zorlukları anlatan "*insan istemlerini kuyruğundan nasıl yakalar*" adlı bir tiyatro yazmış. 19 Mart 1944 tarihinde Paris'li aydınlar tarafından Louise ve Michel Leiris'in evlerinde oynanmıştır. Oyuncular Picasso'nun yakın arkadaş çevresi hakkında bir fikir verebilir.

Paris, 25 Ağustos 1944 tarihinde kurtulmuş. Picasso, başta Aragon ve Eluard olmak üzere, Paris'li direnişçilerle kucaklaşmış ve 5 Ekim 1944 tarihinde *L'Humanite* Gazetesi'nde çıkan bir haberde; Picasso'nun Fransız Komünist Partisi'ne girdiği bildirilmiştir...

Picasso, 6 Ekim 1944'te, Solon de la Liberation'da, "*Hazırlıkları Düşman Baskısı Altında Sürdürülen Çalışmalar...*" adı altında bir sergi açmış... Fransız Komünist Partisi'ne girmesi, beklendiği gibi büyük tartışmalara yol açmış, konunun özünü irdelemek amacıyla -kendi tanımlamasıyla- "*Atlantiğin ötesinden*" pek çok kişi gelmiş ve bunlardan Pol Gaillard, 24 Ekim 1944 tarihinde, New York *New Masse* adlı yayın organı adına yaptığı söyleşide Picasso, Komünist Partisi'ne girişini onun şu sözleriyle vermiştir: "*Benim KP'ye girişim, tüm yaşamımın ve çalışmalarımın mantıksal bir sonucudur. Ben sürgünde yaşadım. Ancak artık sürgünde değilim. Yeniden İspanya'ya*

dönünceye kadar, FKP bana kollarını açtı. Ben şimdi, güzel yüzlü Paris'li direnişçiler, en büyük bilim adamları, en büyük ozanlar arasındayım... Ben şimdi kardeşlerimin arasındayım..."

Dora Maar'ın anımsamasına göre, 1945 yılı başlarında Picasso, bir ailenin evlerinin mutfağında öldürülüşlerini betimleyen bir İspanyol belgesel filminden esinlenerek -mezarlıktan çıkarılan kemiklerin, cesetlerin, organ parçalarının depolandığı bina olarak Türkçeleştirebileceğimiz- *Das Beinhaus* adlı savaş karşıtı bir çalışma yapmıştır.

1945 yılı Nisan ayının sonlarında, Dachau Toplama Kampı kurtarılmış, ilk fotoğraflar dünya kamuoyuna dağıtılmaya başlanmış ve birkaç hafta sonra da 8 Mayıs 1945'te Almanlar koşulsuz teslim olmuşlardır...

Picasso, 1945 Mayıs ayında *Das Beinhaus*'u bitirmiş; Andre Malraux, atölyesine gelip resimlerini görmüş ve bu arada Picasso, 23 Mayıs'ta Moris Toretz'in resimlerini yapmaya başlamış... 1945 yılının Haziran ayında Paris'te toplanan Fransız Komünist Partisi'nin 10. Kongresi'ne onur konuğu olarak çağırılmış; ayrıca bu ara 20 Haziran - 18 Tem-

Ayaktakiler, soldan sağa: Ünlü ruhbilimci Jacques Lacan, Cecile Eluard, Pierre Reverdy, Zane Aubier, Picasso, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir... Oturanlar: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris, Jean Aubier Picasso'nun Afkan köpeği Kazbek



muz arasında “Picasso Libre” Sergisi’nde, 1940-1945 yılları arasında yaptığı 21 çalışmasını kamuoyunun tartışmasına açmış... Aynı yılın Temmuz ayında, Dora Maar ile birlikte Güney Fransa’ya Capd’Antibes’e gitmiş; yeniden Paris’e gelip, 1945 yılı Kasım ayında, Matisse ile birlikte Londra’da bir karma sergi açmıştır...

Picasso, 1946 yılı yaz aylarında, Güney Fransa, Antibes Grimaldi Şatosu’nda çalışmış ve iki aylık bir zaman dilimi içinde, kavranması zor bir verimlilikle, aralarında *Yaşama Sevinci* de bulunan, 22’si büyük boy duvar resmi olmak üzere çok sayıda yapıt üretmiştir. Sanat eleştirmenleri, büyük savaş sonrası üretilen *Yaşama Sevinci*’nin, bir anlamda *Guernica*’nın anti tezi niteliğinde olduğunu vurgulamışlardır...

Picasso, Vallauris’e ilk kez gelişinde, “Madoura” atölyesinde çömlekçilik yapan dostu George Ramie ve karısını ziyaret etmiş, eline biraz çamur almış, oynamış, çocuksu gözleri ne denli mutlu olduğunu, sevindiğini belli edercesine parıldamış, hemen iki küçük figür yapmış ve en kısa zamanda yeniden gelmek istediğini söylemiştir... Picasso, 1947 yılı yaz aylarında, artık ömrünün önemli bir bölümünü Vallauris’de “Madoura” atölyesinde geçirmeye geldiğinde, olağanüstü bir çalışma temposuna girmiştir... Dostu George Ramie’nin anılarına göre, çok kısa bir zaman dilimi içinde ocak yakmasını, çamur karmasını, çömlekçi çarkı döndürmesini öğrenen Picasso, ilk yıl içinde binlerce vazo, tabak, yontu, testi, küp-anfor benzeri kaplar yapmış, bunları desenlemiş, boyamıştır... Abidin Dino, uzun süreler aynı atölyede Picasso ile birlikte çalışmıştır.

Picasso, ayrıca Vallauris Köyü’nde gerilemeye başlayan, hatta görece unutulmuş çömlekçilik ve seramikçiliği yeniden geliştirmiş, eski atölyeleri sahipleriyle birlikte onarmış ve bölge halkının deyimiyle, “*ocakların yeniden tütmesini*” sağlamıştır...

Picasso'nun Vallauris yaşamı çok büyük bir verimlilik, üretkenlik içinde geçmiş, burada sanatın hemen her alanında çalışmış; resim, yontu, seramik yapmış; kumaş, halı dokumuş, *Dört Küçük Kız* gibi tiyatro yapıtları ve şiir yazmıştır...

Picasso'nun buralara gelmesiyle, küçük köy, başta Aragon, Eluard, Cocteau, Ehrenburg, Matisse vb. dünyanın önde gelen aydınlarının, sanatkârlarının buluşma yeri niteliğine dönüşmüştür... Yine bu süreç içinde, Picasso üzerine pek çok yazı, kitap, katalog, eleştiri, anı yazılmış, film çevrilmiştir...

Picasso üzerine yapılan çok çeşitli araştırmalarda, anılarda, altı çizilen en temel noktayı, çevresindekilerde tükenmezmiş izlenimi bırakan yaratıcı çalışma gücü oluşturmuştur...

Picasso, her gün öğleden sonra başladığı çalışmalarını ertesi günü güneş doğana kadar sürdürmeyi gelenekselleştirmiş; yatağa girecek kadar kendini yorgun hissettiği zamanlarda, yanına aldığı kâğıtlara desenler çizmiş, çok kez yeniden kalkmış, tuval üzerine, duvarlara, yerlere resim yapmış, çamur karmış, ...çalışmış, üretmiş; üretmiş, çalışmıştır...

Savaş sonrası koşulların getirdiği görece mutluluk ortamında Picasso, yaratıcı gücünün doruk noktalarına ulaşma-

ya başlamış ve bir gün, kanımızca tüm yaptıklarından nitelikçe çok farklı bir biçim denemesine girişmiş ve görülmemiş bir atılımla, Nâzım'ın "*tükürmüşüm kafiye'nin içine*" dediğine benzer bir yaratı sürecinde, tualî, kâğıdı bir yana



*Pablo Picasso, kendi resmi.
11 Ağustos 1940. Kâğıt üzerine
karakalem. 16 x 11 cm.
Özel koleksiyon Aachen/Almanya*

bırakıp eline aldığı ışıklı bir çubukla uzaya resim yapmaya başlamıştır...

İkinci Dünya Savaşı'nın sıcak çatışma dönemlerinin sona ermesine karşın, insanlığın bu kez de nükleer bir yıkımla karşı karşıya gelme olasılığının ortaya çıkmasıyla, Picasso da dünya aydınlarının başlattıkları barış hareketlerine etkin katılmış.

25 Ağustos 1948 tarihinde Polonya'nın Wroclaw kentinde toplanan Uluslararası Aydınlar Barış Kongresi'ne katılmak için, Paul Eluard ile Marcel Baudin arasında, yaşamında ilk kez uçağa binmiş; ve sonradan dostları, yol boyunca Picasso'nun uçaktan ne denli korktuğunu gözlerinden yaşlar akarak anlatmışlardır...

Picasso, Polonya'da Auschwitz Toplama Kampı'nı, Krakau, Varşova'yı gezmiş; ülkenin yeniden onarımını simgeleyen *Varşova'nın Sirenleri* duvar plaketi ve dostu Ilja Ehrenburg'un resimlerini çizmiş ve Devlet Başkanı tarafından Polonya'nın "*Yeniden Doğuş*" nişanı ile onurlandırılmıştır...

Aragon, 9 Ocak 1949 tarihinde Picasso'dan, 25 Şubat 1949'da Paris'te toplanacak "*Dünya Barış Kongresi*" için bir plaket yapmasını istemiş ve Picasso'nun çizdiği barış güvercinli plaketer, başta Paris olmak üzere dünyanın tüm büyük kentlerinde sokaklarda dolanmaya başlamıştır...

1950 kışında, arkadaşı Françoise'nin gebe kaldığını öğrendikten sonra *Gebe* serisi çalışmalarına ve Mart ayında da *Keçi* yontularını yapmaya başlamış. Yine 1950 yılının Ağustos ayında, *Kuzulu Adam* yontusunun bir bronz döküm örneği, törenle Vallauris Köyü'nün pazar yerine konmuştur...

Picasso, 1950 yılının Ekim ayında Dünya Barış Komitesi'nin diğer üyeleriyle birlikte İngiltere'nin Sheffield kentinde toplanacak Barış Kongresi'ne katılmak için yola çıkmış, ancak İngiltere Hükümeti yetkilileri, çok çirkin bir davranışla, Haziran ayında başlayan Ko-

re Savaşları'nı ve gerginleşen uluslararası ilişkileri gerekçe göstererek, aralarında dünyanın en saygın aydınlarının, yazarlarının, bilim adamlarının ve sanatkârlarının bulunduğu Dünya Barış Konseyi üyelerinin İngiltere topraklarına ayak basmalarını yasaklamış; Dünya Barış Konseyi toplantısı nedeniyle, aynı tarihlerde Londra'da açılacak sergisi için sadece Picasso'nun gemiyi terk edip karaya çıkabileceğini söylemişler. Picasso bu onur kırıcı öneriyi yadsımış ve bunu kendisine yapılmış bir hakaret olarak düşündüğünü söylemiş; durumu kavramayan İngilizler, "*ressam Picasso'yu*" çok sevdiklerini ve onu aralarında görmek istediklerini açıkladıklarında, Picasso, "*Gerçi sizin için zor olacak ama, yine de anlamaya çalışın. Her ikisi de aynı Picasso'dur.*" demiştir...(*)

Picasso, gerek Dünya Barış Konseyi toplantısına karşı İngiliz Hükümeti'nin aldığı çirkin tutumu yanıtlamak, gerekse Amerika Birleşik Devletleri'nin Kore'de başlattığı saldırıyı protesto etmek amacıyla, 1951 yılı Ocak ayında, Goya'nın *3 Mayıs 1818* yapıtından esinlenerek ürettiği *Kore Soykırımı* resmine başlamış ve bu çalışma, 1951 yılı Mayıs ayında, Paris'te Salon de Mai'da sergilenmiştir.

Picasso bu çalışmasında, yüzleri, hatta tüm bedenleriyle insan olup olmadıkları bile pek kolay anlaşılmayan, militarizmin robot benzeri yaratıklarının insanlara, ana ve çocuklara saldırısını işlemiştir...

1951 yılı 25 Haziran'ında Matisse'in ağır angina pectoris ve astma nöbetleri içinde olmasına karşın, Fransa'nın Vence kentinde, bugün Matisse-Kapellası olarak adlandırılan kilisecikte sürdürdüğü çalışmaları izleyen Picasso, Matisse'i kutlamış ve bir an önce sağlığına kavuş-

(*) Bu konularda daha ayrıntılı bilgi edinmek isteyenlere Güney Gönenç'in bir solukta okunan "*Hep Aranızda Olacağım*", "*Frédéric Joliot-Gurie'nin yaşam öyküsü*" adlı araştırmasını sağlık veririz. Bilim-Sanat Yayınları 1983 - s. 162.

masını dilemiş. Matisse'in çalışmalarından da esinlenerek, 1952 yılı ilkyazında, Kore Savaşları'nın büyük boyutlara ulaşmasını yadsımak ve Vallauris'deki 14. yüzyıldan kalma küçük kiliseciği bir *Yeryüzü Barış Tapınağı*'na dönüştürmek amacıyla ve hemen yeni bir çalışma sürecine girmiş... Picasso, "*Barış*" ve "*Savaş*" konularını işlemeyi amaçladığı bu uğraşına başlamadan önce, en az 250 ön çalışma yapmış, bunları büyük dostu Eluard'a göstermiş; beğeni onayı aldıktan sonra, Ağustos ayının ilk günlerinde, 16,60 x 4,70 metre büyüklükte, yarım silindir biçimindeki duvarlara ilk çalışmalarını yansıtmaya başlamış. Picasso, "*Barış*" ve "*Savaş*" yapıtlarını yaratma sürecinde, büyük bir enerjiyle, günlerce, ortalama 20 saatin üzerinde bir çalışma temposu sürdürmüştür...



*Kamera karşısındaki
palyaçoluğuna karşın, mutsuz
ve yalnızdır*

Picasso, çalışmalarının aslına uygun ilk örneklerini göstermek ve sorunu daha ayrıntılı biçimde tartışabilmek için Paris'e Eluard'ı görmeye gitmiş; iki dost yeniden kucaklaşmışlar... Eluard, çalışmaları çok beğenmiş, duygulanmış; fakat bu ara ağırlaşan hastalığı nedeniyle sağlık durumu gittikçe bozulmuş ve 18 Kasım 1952'de ölmüştür...

Paris halkı, bu büyük ozan için, yüzyılın belki de en büyük törenini yapmış ve onu, komün mezarlığı Pere-Lachaise'ye gömmüştür.

Törende, ardınca yürüyen büyük dostu Picasso, *üzülmüş, hem de yıkılırcasına çok üzülmüş, Eluard öldü diye... Ama daha çok üzülmüş, Eluard'sız kaldı diye...*

1952-1953 kış ayları boyunca, Picasso'nun pek çok yeni ve büyük sergisi açılmış ve bu arada ayrıca, 30 Ocak ile 9 Nisan tarihleri arasında *Avignon'lu Kadınlar* Paris Musée d'Art Moderne'de, 1937 yılından sonra ilk kez, Avrupalı sanatseverlerin gezisine sunulmuştur.

5 Mart 1953 tarihinde Stalin ölmüş. Ülkesi Sovyetler Birliği de içinde olmak üzere, hemen tüm dünyada Stalin karşıtı büyük tartışmalar başlatılmış.

Aragon, Stalin'in ölümünden sonra, Picasso'dan *Les Lettres Françaises* yayın organı için bir resim yapmasını istemiştir. Aragon ve Picasso, sağlığında ardıcıl birer anti-Stalinist olarak tanınmalarına karşın, öldükten sonra, Paris'li Komüncülere özgü bir ahlak anlayışı içinde, Stalin'i genç ve sıradan bir parti üyesi olduğu günlerdeki kimliği içinde betimlemeye karar vermişlerdir...

Salt bu tavırlarıyla bile, gerek Aragon ve gerekse Picasso, küçük hesaplar peşinde koşmayan, insanlığın yüz akı çağdaş beyinler olduklarını göstermişlerdir...

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan nükleer yıkım tehlikesi, *bana salt sanatımla değil tüm varlığımla dövüşmek zorunda olduğumu gösterdi* diyen Picasso'nun yaşamının ve çalışmalarının temelini barış savaşımı oluşturmuş... Bir yandan, Dünya Barış Konseyi'nin eylemlerine katılmaya ve oralardan gelen istemleri yerine getirmeye çalışırken, öte yandan yeryüzünün pek çok yerinde sürdürülen bağımsızlık hareketlerinin yanında yer almış, buralarda savaşanları, hatta onların çocuklarını, tüm demokratları ve demokratik davranışları desteklemeye çalışmıştır...

Stalin portresi, 1953.



BARIŞ BİLDİRİSİ

Barış için çalışan

DEĞERLİ DOSTLAR

Barış sorununu açık sözlülükle tartışmak üzere farklı görüşlere sahip insanların bir araya gelmelerinden kıvanç duyuyoruz.

Onlar gibi biz de uluslararası bir yumuşamadan yanayız. Silahsızlanma güç gösterileriyle değil, karşılıklı görüşmelerle gerçekleştirilmelidir.

Barışın korunması çabalarına, kanunuza göre, ulusların ve seçtikleri devlet biçimlerinin birbirlerine karşı saygı göstermeleri ancak yarar sağlayabilir.

Bu tek değerli hazineyi, yani barışı korumak için uygun düşecek davranış biçimi tehditler savurmak değil, tartışmak olacaktır.

Değerli dostlar, ortak çabalarımız sonucunda barış düşüncesinin savaş düşüncesine üstün geleceği inancıyla toplantınızın başarıya ulaşmasını dileriz.

NICE, 10 EKİM 1952

HENRİ MATISSE

PABLO PICASSO

Picasso 10 Ekim 1952'de Matisse ile birlikte yayınladıkları "*Barış Çağrısı*"ndan sonra, 1953-1954 yılları boyunca dünyanın pek çok yerinde büyük sergiler açmış; ayrıca, *Guernica* ve *Kore'de Soykırımı* gibi yapıtları Avrupa Anakarasının başlıca kentlerinde ve bu arada 20 Eylül 20 Kasım tarihleri arasında Roma ve Milano'da sergilenmiştir...

8 Eylül 1954'te, Derain, evinin yakınlarında geçirdiği bir araba kazasından sonra hemen ölmüş... Daha onun acısı geçmeden, 3 Kasım 1954'te bu kez de çağın en büyük ressamlarından Henri Matisse yitirilmiş. Özellikle Matisse'in ölümü Picasso'yu derinden sarsmış, çok üzmüş.

Picasso'nun 75. doğum günü nedeniyle, Ekim 1956'da Vallauris'deki Madoura atölyesinde yapılan törene onur konuğu olarak Moskova'dan Ilya Ehrenburg katılmış...

Picasso ve aralarında Helene Parmelin, Edouard Pignon gibi bölge parti örgütü üyelerinin de bulunduğu bir grup FKP'linin, Macaristan'daki karşı devrimci hareketlere karşı, Sovyetler Birliği'nin yaptığı girişimi parti merkez komitesi düzeyinde kınamaları ve bu konuda *Le Monde* Gazetesi'nde bir açıklama yayınlanması üzerine Picasso ile FKP yönetimi arasında oldukça gergin bir ortam oluşmuştur...

Fakat, bir süre sonra Picasso'nun Nice'te açtığı bir sergiye, hiç beklenmediği bir anda Morice Thorez'in gelmesi, bu gergin havayı gidermiş ve birbirlerini yeniden kucaklaşmışlardır... Olayı yakından izleyenler, gecenin en mutlu insanların bu buluşmayı sağlayan Aragon ile Jean Cocteau olduğunu söylemişlerdir...

Picasso, genel istem üzerine, 1957 güzünden 1958 Ocak ayına kadar, Birleşmiş Milletler UNESCO binasının duvarına 100 metrekarelik bir resim yapmıştır. 1960 yılında, pek çok dostunun, yurttaşının girişimiyle İspanya'da Barselona'da bir Picasso Müzesi oluşturulması hazırlıklarına başlanmış ve bu amaçla eski arkadaşı Sebartés Fransa'ya gelmiş. Picasso, 80. doğum gününün kutlanmasına birkaç ay kala, 2 Mart 1961'de, uzun süredir birlikte yaşadıkları Jacqueline Roque ile ancak ilk karısı Olga öldükten sonra Vallauris'de evlenmişlerdir...

9 Mart 1963 tarihinde, Barselona'da, Picasso'nun da onayıyla, gençlik yıllarının geçtiği bölgedeki 14. yüzyıldan kalma Palacio Aquilar'da, genellikle çocukluk ve gençlik çalışmalarını kapsayan *Picasso Müzesi* açılmıştır...

1965 yılı Kasım ayında, geçirdiği bir mide ve safra kesesi hastalığı nedeniyle Paris'te hastaneye kaldırılmış ve ameliyat edilmiş. 1 Mayıs 1966 tarihinde, Sovyetler Birliği'nin verdiği Lenin Barış Ödülü'nü, dostu Ilya Ehrenburg'un elinden almış... Yine aynı yılın Ekim ayında, Fransız Hükü-



Picasso, Jacqueline ve Cocteau; Paloma, Maya ve Claude.

meti, Picasso'nun 85. doğum yılı nedeniyle, Kültür Bakanı André Malraux'un yönetiminde Paris'te büyük bir sergi ve kültür şöleni düzenlemiştir...

André Malraux'un konuşmasıyla açılan "Hommage à Pablo Picasso" Sergisi'nde, Grand Palais'da gençlik dönemi çalışmalarını kapsayan 700 üzerinde yapıtı; Petit Palais'de, desenleri, yontuları, seramik ürünleri; ve ayrıca, Bibliothèque Nationale'de 171 çalışması sergilenmiştir...

Picasso'nun katılmadığı sergi, Şubat 1967 tarihine kadar açık kalmış, o zamana değin görülmemiş bir ilgiyle en az 850.000 kişi tarafından gezilmiştir...

Picasso, 1967 yılında, İspanya'dan gelen pek çok öğrenci, ressam, sanatkâr aydınla yakın ilişkiler kurmuş; aynı yılın ilkyazından sonra, Paris'teki evini ve atölyesini boşaltmış ve tümüyle Güney Fransa'ya yerleşmiştir. 1968 yılı içinde, son zamanlarda biraz yavaşlayan çalışma hızını yeniden güçlendirmiş ve Paris'te açılan yeni bir sergisine yetiştirilmek üzere 347 yeni desen çizmiştir...

Picasso, 1970 yılında, gençlik yıllarında yaptığı resimleri, yontuları içeren büyük bir koleksiyonu, Barselona-Picasso Müzesi'ne armağan etmiş; yine aynı yıl, Ocak 1969 tarihinden Ocak 1970 tarihine kadar yaptığı 167 büyük boy yağlıboya ve 45 çeşit desenden oluşan son çalışmaları Avignon'da sergilenmiştir...

Fransız Hükümeti, 25 Ekim 1971 tarihinde, Picasso'nun 90. doğum yılı nedeniyle büyük bir tören düzenlemiş ve yaşayan bir sanatkâra yapabileceği en büyük ödüllendirmeye Paris Louvre Müzesi'nin bir salonunu Picasso'nun çalışmalarına ayırmıştır... Picasso, kendi onuruna yapılan bu olağanüstü toplantıya katılmamış ve serginin açıldığı süre içinde günler ve geceler boyu sürekli çalışmış, resim yapmıştır... Picasso'nun, 8 Ağustos 1972 tarihine değin süren çalışmalarının bir bölümü, 1 Aralık 1972 ve 3

Yaşam, aşk ve şair... Picasso'nun hayata bakışının anlamı.



Ocak 1973 tarihleri arasında, Paris'te Galeri Louise Leiris'de sergilenmiştir...

Picasso'nun sağlık durumu, 1973 yılı kış aylarında geçirdiği bir grip hastalığı nedeniyle oldukça sarsılmış. Ancak ilkyazda, öğleden sonra başlayıp, ertesi günü sabah beşe, altıya kadar sürdürdüğü geleneksel çalışma hızına yeniden ulaşmıştır...

7 Nisan 1973 tarihinde, arkadaşları ile birlikte kalabalık bir akşam yemeği yemiştir. Gece yarısına doğru bir nefes darlığı geçirmiştir. Gelen hekim, ağır bir kalp yetmezliği ve akciğer ödemi olasılığı üzerinde durmuş. Ertesi gün Paris'ten bir uzman hekim arkadaşı daha gelmiştir. Yeniden muayene etmiş; durumun önemini, biraz dinlenmesi gerektiğini anlatmaya çalışmış... Picasso, bu ara, arkadaşının birlikte getirdiği aygıtların işleyişiyle çok ilgilenmiş... Sorular sormuş, bunlar üzerine bilgi almış... Kalkmış, traş olmuş. Arkadaşını atölyesine götürmüştür. Son günlerde yaptığı ve ileride yapmayı amaçladığı çalışmalarını üzerine uzun uzun konuşmuş... Yakınları, Picasso'nun gücüne olan inançları nedeniyle, onun bu tür davranışlarını artık yadırgamaz olmuşlar... Hep birlikte uzun bir söyleşi başlamış...

Picasso, geçirdiği yeni bir nefes darlığı nedeniyle, bu kez yatmak zorunda kalmış... O, gene bir şeyler anlatmaya çalışırken, zaman zaman ortaya çıkan bilinç bulanıklıkları onun sözünü kesmiş... O yine bir şeyler söylemeye çalışmış... Sonra yeniden dalmış...

Bir ara açılır, Apollinaire üzerine bir şeyler söyler gibi olmuş... Ve 8 Nisan 1973 tarihinde öğleden sonra, kalbi tümüyle durmuş...

Büyük sanatkâr, büyük barış savaşçısı Picasso, Nâzım'la birlikte, "*Elveda güzelim dünya/ve merhaba kâinat...*" dercesine, devininin bir biçiminden, diğer başka bir biçimine geçmiştir...

Yakınları, *Pan, Büyük Pan öldü* demişler...

Ve söylencelere göre, *tüm evren yasa бүрүнмүштүр...*

Ardında yüz milyonlarca dolarlık bir kalıt bırakmasına karşın, “Guernica” üzerine olan istemleri dışında, hiçbir vasiyetname yazmamıştır...

Mutlu bir yaşam ve korkusuzca bir ölüm için, her zaman sağlam bir kişilik gerekli olmuştur...

Picasso, büyük sanat yeteneği yanında, bu kişiliğini de, uzun ömrü boyunca ayakta tutma hüneri gösteren az sayıdaki örneklerden biri olmuştur...

Picasso, Dürer’den Rembrand’a, van Gogh’dan Beckmann’a değin yaygın olan ve salt resim sanatında değil, psikolojiye de büyük katkılar getiren bir tavrı benimseyip, yaşamında kimi yeni ve önemli atılımlar yapacağı günlerin arifesinde, öncelikle *kendi kendisinin resimleşmiş* ve psikik dünyasının “*ne durumda olduğunu*”, elinde ne türlü bir “*malzeme bulunduğunu*” tesbit etmeye çalışmıştır.

Picasso’nun bu kendi kendisini resimlemesinin de ayrı bir boyutu vardır. Gençliğinde *Ecinniler*’in, ya da *Suç ve Ceza*’nın içinden çıkmışçasına bize bakan Picasso, ileri yıllarda karşılaştığı *yaşlanmış kendisine* ne denli şaşkın ve yabancı baktığını aynı açık yüreklilikle resimlemiştir. 1972 yılında yaptığı son resimlerinde kendisini 66 yıl önce Gosol da karşılaştığı kendi ana dilini konuşan dağ köylüleri gibi betimlemeye adeta ayrı bir özen göstermiştir.

Benzer keyfi paylaşabilmek umuduyla bu yeni baskıya *kendi resimlerini* eklemeyi düşündüm. Umarım ilginizi çeker.



Pablo Picasso'nun yaşamöyküsünden kıvrık anımsatmalar:

1880 Doña Maria ile ressam Don José Ruiz Blasco 8 Aralık'ta Malaga'da evlendiler.

1881 Evli çiftin 25 Ekim'de ilk çocukları Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno Maria de los Remedios Crispin Crispiano Santisima Trinidad (kısaca Picasso) doğdu.

1888/89 Pablo, babası ile birlikte ilk kez Arena'ya gider. Ve 8 yaşında Pikador adlı –bilinen– ilk resmini yapar.

1891 Ruiz ailesi La Goruná kentine göçmek zorunda kalırlar.

1894 Antik Yapıtları örnek alarak pek çok desen çalışması yapmaya başlar. Babası oğlundaki yeteneği görüp kendi resim paletini ona armağan eder.

1895 Aile Barcelona'ya göçer. Pablo-Ruiz Madrid'e gider. Prado Müzesinde, İspanyol klasik resmini tanımaya başlar.

1896 Pablo Ruiz Picasso “İlk Komünyon”, “Pepa teyzesinin Portreleri” gibi ilk büyük yapıtlarını vermeye başlar.

1897 “Bilim ve Sevecenlik” adlı ilk büyük yağlıboya yapıtı Madrid'de yapılan yarışmada altın madalya ile ödüllendirilir. “Dört Kedi Klübünde” yeni arkadaşlar bulur. Anarşizmi yakından tanımaya başlar.

1900 Paris'e gider. Cézanne Toulouse, Lautrec ve diğer ressamı tanıır. Louvre Müzesi'ni gezer.

- 1901** Paris'te yaşanan zorlu yıllar. Max Jacob ile dostluklarının başlaması. "Mavi Dönem"
- 1904** "Mavi Dönem" in "Pembe Dönem" de devamı. Ozan Guillaume Apollinaire ile tanışma. Sirk ve sirklerde çalışanlar üzerine yapılan yüzlerce resim.
- 1906** "Gertrude Stein" portresi. Henri Matisse, Andre Derain ile dostlukların yoğunlaşması. Kübizmin başlangıcı.
- 1907** Pablo Picasso'nun yaşadığı melankolik ruhsal durumun zaman zaman artması. Pek çok, "Kendi Resmi", "Avignon'lu Kadınlar" başyapıtı. Adının dünya çapında ünlenmesi.
- 1909** Analitik Kübizm de denen dönemin başlaması. Braques ile yoğun dostluk.
- 1914** Birinci Dünya Savaşı. Braque, Derain, Apollinaire' in askere gitmeleri. "Palyaço" resimleri.
- 1916** Dada akımının ortaya çıkışı. Picasso'nun birlikte çalışmaları, Cocteau ile başlayan büyük arkadaşlık.
- 1917** Cocteau ile birlikte Roma gezisi. Antik Kültür önünde bir kez daha hayranlık ve diz çöküş. İgor Stravinsky ile birlikte çalışma. Olga Koklowa ile yaşamın birleştirilişi.
- 1918** Paris'in kültür ortamına giriş. Marcel Proust, James Joyce vb. ile tanışma.
- 1919** Louis Aragon'un şiirlerini resimleme.
- 1921** Oğlu Paolo Picasso'nun doğumu. Picasso'nun anıtsal "Ana" figürleri çalışmaları.
- 1922** "Avignon'lu Kadınlar" başyapıtının 25.000 Franc karşılığında Amerika Birleşik Devletlerine satılması. Yeni-Klasizm gibi çeşitli biçemlerle çalışma.

- 1925** Sürrealistler ile birlikte sergi.
- 1929** Salvador Dali'nin, Picasso'yu ilk kez Paris'teki evinde ziyareti.
- 1930** Ovid'in Dönüşüm adlı anıtsal yapıtını resimleme. New York, büyük sergiler.
- 1934** David'in "Marrat'ın Öldürülüşü" yapıtından esinlenen "Cinayet" adlı büyük çalışma.
- 1937** Franco Faşizmine karşı "Minataura", Franco'nun "Yalanı ve Düşü" çalışmaları. Sonra "Guernica"
- 1939** İkinci Dünya Savaşı, Picasso Dora Maar ile Antibes'de çalışmaya başlaması. Sonra Paris'e dönüş. Güney Fransa kıyılarına kısa gidip gelmeler. Picasso savaş sürecinde Paris'te kalmıştır.
- 1945** Evrensel bir üne ulaşan Picasso'nun Paris'teki atölyesi uluslararası bir kültür merkezi niteliğini alır.
- 1946** Françoise Gilot ile arkadaşlıklarının ilerlemesi. Antibes'deki Grimaldi Şatosunda çılgın bir çalışma tempusu. Aralarında "Yaşama Sevinci" olmak üzere kısa bir zaman dilimi içinde yapılan yüzlerce sanat harikası. Vallauirs köyünde, çömlek atölyesinde seramik çalışmaları.
- 1948** Polonya'da Barış Kongresine katılma.
- 1949** Barış mücadelesi için güvercin desenlerinin çizilmeye başlaması. 19 Nisan, Kızı Paloma'nın doğumu.
- 1950** Lenin Barış Ödülü.
- 1951** Amerika Birleşik Devletlerinin Kore Savaşı saldırılara protesto "Kore Soykırımı" çalışması.
- 1952** Vallaurie Koyundaki küçük kilisenin duvarlarına "Barış" ve "Savaş" resimleri, resimlerin yapılışı. Sonradan bu kiliseye "Barış Tapınağı" adı verilmiştir. Paul Eluard'ın ölümü.

1954 Picasso bir ara at kuyruğu saçlı İngiliz Sylvette David adlı genç kızın (39) portrelerini yapmış. Bunlar “Resam ve Modeli” adı altında toplanmış. “At Kuyruğu” saç modeli tüm dünyada moda olmuştur.

1955 Picasso’nun karısı Olga ölmüş. Henri Georges Clouzot, Picasso’yu atölyelerinde çalışırken sergileyen “Picasso’nun Gizemi” adlı belgesel filmi çekmiş.

1956 Dünyanın pek çok yerinde Picasso’nun 75. yaşını kutlama etkinlikleri. Sergiler. Kitaplar. Kataloglar. Sovyet ordularının Macaristan’a girmelerini protesto için parti merkezine protesto.

1957 Picasso bu ara Velázquez’in gizini anlayabilmek için onun en ünlü yapıtlarından biri olan “Las Meninas”ın 58 değişik deseni üzerine çalışmış.

1963 Barcelona’da Picasso Müzesi’nin açılışı. Braque ve Coteau’nun ölümleri.

1964 Christian Zervos’nun Picasso üzerine 24 ciltlik büyük yapıtının tamamlanması.

1965 Küçük bir mide rahatsızlığı.

1966 Picasso’nun 85. doğum günü kutlamaları. Sergiler. Andrea Breton’un ölümü.

1970 Yaşamının son yıllarında inanılmaz bir üretkenlik ve canlılık ile aşk, öfke, saldırganlık dolu son dönem yapıtları.

1972 Artık iyiden iyiye yaşlanan, yorgunlaşan Picasso’nun kendi resimlerinde bu “Şaşkın Yorgun İhtiyarı” olanca canlılığı ve tükenmişliği içinde sergileyişi.

1973 8 Nisan’da yüzyılın bu en büyük sanatkârının yaşamının noktalanişi.

- Apollinaire, G.: *Die Maler des Kubismus*, Zurich, 1956.
- Arnheim, R.: *Picasso's Guernica. Entstehung eines Bildes*, München, 1962.
- Asratjan, A.: *Das Wissenschaftliche Erbe Pawlows*, S. Hirzel Verlag, Leipzig.
- Baumann, F.A.: *Pablo Picasso Leben und Werke*, Stuttgart, 1976.
- Benson, F.R.: *Schriftsteller in Waffen. Die Literatur und der Spanische Bürgerkrieg*, Zurich, 1969.
- Berger, J.: *Glanz und Elend des Malers Picasso*, Reinbeck, 1973.
- Blunt, A.: *Picasso's Guernica*, London-Oxford, 1969.
- Boeck, W.: *Pablo Picasso*, Stuttgart, Kohlhammer, 1955.
- Brome, V.: *The International Brigades*, Heinemann, London, 1965.
- Bronowski, J.: *İnsanın Yücelişi*, Milliyet Yayınları, Çeviren: Filiz Ofluoğlu, Türkçe basım: 1979, s. 368.
- Chevalier, D.: *Picasso. Blau und Rosa Periode*, München, 1969.
- Cirlot, J.E.: *Pablo Picasso. Das Jugendwerk eines Genies*, Köln, 1972.
- Crespelle, J.P.: *Picasso. Seine Frau, seine Freunde, Sein Werk*, Hamburg, 1973.

- Daix, P., Baudaille, G.: *Picasso. Blau und Rose Periode*, München, 1966. Der Freiheitkampf des spanischen Volkes und die Internationale Solidarität, Dietz Verlag, Berlin, 1956.
- Einhorn, M.: *Die ökonomische Hintergrund der faschistisch deutschen Intervention in Spanien 1936-39*, Akademie Verlag, Berlin, 1962.
- Einstein, A., Infeld, L.: *Fiziğin Evrimi*, Çeviren: Öner Ünal, Onur Yayınları, Türkçe basımı: 1972.
- Eisenstein, S.: *Bir Sinemacının Düşünceleri*, Yol Yayınları, Çeviren: Azmi Arna, Türkçe basım: 1973.
- Fabre, J.P.: *Picasso 1881-1907. Kindheit und Jugend eines Genies*, Prestel Verlag, München, 1981.
- Finkelstein, S.: *Der Junge Picasso*, Dresden, 1970.
- Franzke, A.: *Die Landschaft im Kubismus*. Kubismus-Künstler, Themen, Werke, 1907-1920; Kunsthalle, Köln, 1982, s. 93-103.
- Fry, E.: *Der Kubismus*, Köln, 1966.
- Gallwitz, K.: *Pablo Picasso. Das Spaetwerk*, Baden-Baden, 1968.
- Garaudy, R.: *Gerçekçilik Açısından Picasso*, Çeviren: Mehmet Doğan, Hür Yayınları, İst., Türkçe basım: 1966.
- Gilot, L.: *Leben mit Picasso...* Frankfurt, 1967.
- Gohr, S.: *Figur und Stilleben in der Kubistischen Malerei von Picasso und Braque*. Kubismus-Künstler, Themen, Werke, 1907-1920; Kunsthalle, Köln, 1982, s. 103-118.
- Goeppert, S., und Herma, A.: *Picasso, Minotauromachie*, Pablo Picasso Staatgalerie Stuttgart; 100. Geburtstag, Stuttgart, 1981.
- Gombrich, E.H.: *Sanatın Öyküsü*, Çeviren: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, Türkçe basım: 1976, İst.

- Guernica. *Picasso und der Spanische Burgerkrieg...* Elefanten Press Verlag, Berlin, 1980.
- Guy, H.: *Kubismus*. Gent, 1959.
- Hauser, A.: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Beck-München, 1983, s. 1023... (Bu yapının son iki bölümünün Türkçesi: *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, Çeviren: Yıldız Gölön, İst., 1984, s. 423).
- Helene, P.: *Bei Picasso...* Berlin, 1962.
- Helene, P.: *Der Maller und Sein Modell...* Hanau, 1969.
- Henderson, L.D.: *A New Facet of Cubism "The Fourth Dimension"*, The Art Journal, New-York, 41; 1981, s. 317-323.
- Herneck, F.: *Albert Einstein*, Leibzig, 1980.
- Holton, G.: *Thematic Origins of Scientific Thought.. Kepler to Einstein*, Harward University, 1974.
- Hommage a Picasso... *Ausstellung in der Nationalgaleri...* Berlin-Hannover, 1973-74.
- Ibarruru, D.: *Faşizmi Ezeceğiz*, Çeviren: Zehra Ağralı, Konuk Yayınları, 1975, İst.
- Ingold, F.P.: *Picasso in Russland...* Zurich, 1973.
- Kahnweiler, D.H.: *Der weg zum Kubismus...* Stuttgart, 1959.
- Kay, H., Kahnweiler, D.H.: *Picasso... Welt der Kinder*, München, 1966.
- Kirsch, H.C.: *Der Spanische Bürgerkrieg in Augenzeugenberichten...* München, 1971.
- Krahl, J.: Quandt, S.: *Guernica*, Ratingen, 1974.
- Krauss, W.: *Spanien 1900-1965...* Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- Laporte, P.M.: *Cubism and Science*, The Journal of Aesthetics and art Criticism, 7; 1949, s. 254-267.

- Laporte, P.M.: *Cubism and Relativity...* The Art Journal, New York, 26; 1966, s. 246-249.
- Larrea, J.: *Guernica. Pablo Picasso...* New York, 1947.
- Liebermann, W.S.: *Picasso and the ballet...* New York, 1946.
- Liebermann, W.S.: *Picasso. Blue and Rose Periods*, New York, 1952.
- Lotman, Y.M.: *Sinema Estetiğinin Sorunları... Filmin Semiyolojisine Giriş*, Çeviren: Oğuz Özügül, Payel Yayınları.
- Maison, K.E., Ayrton, M.: *Bild und Abbild...* München/Zürich, 1972.
- Malraux, A.: *Das Haupt aus Obsidion*, Frankfurt, 1975.
- Market, J., Schmied, W.: *Hommage á Picasso...* Berlin, 1975.
- Moravia, A. und Lacaelano, P.: *Picasso... azul y rosa*, Barcelona, 1969.
- Norbert, L.: *Modern Sanatın Öyküsü...* Remzi Kitabevi, İst., Çevirenler: Cevat Çapan, Sadi Öziş; Türkçe basım: 1982.
- O'Brian, P.: *Pablo Picasso. Biographie...* Hamburg, 1979.
- Oliver, F.: *Neuen Jahre mit Picasso...* München, 1959.
- Özön, N.: *Sinema El Kitabı*. Elif Yayınları, 1964, İst.
- Pasaremos, E.: *Deutsche Antifaschisten im Krieg gegen die Spanische Diktator...* Berlin (DDR), 1966.
- Pablo Picasso: *Worte des Malers...* Berlin, 1970. *Picasso...: Vier Kleine Maedchen...* Ein Spiel sechs Akten, Zurich, 1970. *Picasso und die Antike... Mythologische Darstellungen*, Karlsruhe, 1974.
- Pablo Picasso: *Retrospektive im Museum of Modern Art*. New York (Hrg. William Rubin) Prestel Verlag, München, 1980.

- Pablo Picasso: *Eine Ausstellung zum hundertsten Geburtstag*, Prestel Verlag, München, 1981.
- Picasso: *Grafik gegen den Krieg...* Beltz V. Frankfurt, 1981.
- Pablo Picasso: *In der Staatsgaleri*, Stuttgart 1981.
- Pablo Picasso: *Eine Ausstellung zum hundertsten Geburtstag*, Prestel Verlag, München, 1981.
- Pawlow, I.P.: *Die bedingten Reflexe...* Kindler Verlag, München, 1973.
- Penrose, R.: *Pablo Picasso. Sein Leben-sein Werk*, Heyne-München, 1981.
- Peter, W.: *Die Aesthetik des Widerstands*, Suhrkamp-Frankfurt, 1982, s. 340.
- Pudovkin, W.: *Sinemanın Temel İlkeleri*, Bilgi Yayınları, Türkçe basım: 1966, Ankara.
- Raphael, M.: *Von Manet zu Picasso...* München, 1919.
- Raphael, M.: *Proudhon, Marx-Picasso...* Paris, 1933.
- Sebartés, J.: *Picasso... Gespräche und Erinnerungen*, Zürich, 1956.
- Sidney, F.: *Der Junge Picasso...* VEB, Dresden, 1970.
- Skasa-Weiss: *Picasso-anekdotisch*, München, 1970.
- Spies, W.: *Pablo Picasso. Traum und Lüge-Franco*, Frankfurt, 1968.
- Spies, W.: *Picasso. Das Plastische Werke...* Kunsthalle-Düsseldorf, 1984.
- Stammes Kunst... Australien-Ozeanien-Afrika...* Hrg. Tibor Bodrogo, Budapests, 1982.
- Stein, G.: *Picasso*. Zurich, 1958.
- Steinberg, L.: *Cezannismus und Frühkubismus...* Kubismus, Künstler, Themen, Werke... 1907-1920; Kunsthalle-Köln, 1982, s. 59-70.

- Teuber, M.L.: *Formvorstellung und Kubismus oder Pablo Picasso und William James*, Kubismus, Kunstler, Themen, Werke... 1907-1920; Kunsthalle-Köln, 1982, s. 9-58.
- Tunalı, I.: *Felsefenin-Işığında-Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İst. 1981. *Türkdili. Sinema Özel Sayısı...* 1968, Sayı 196, Ankara.
- Thim, G.: *Picasso zum 85 Geburtstag*, Stuttgart, 1966.
- Uhle, W.: *Von Bismarck bis Picasso*, Zurich, 1938.
- Zervos, Y.: *Pablo Picasso...* 1961-1970. *Ausstellung Avignon Papspalast-Avignon*, 1970.
- Warncke, Carsten-Peter: *Pablo Picasso 1881-1973*, 1997.

- Alfons XII. 18, 134
Apollinaire, Guillaume 139, 152, 153, 154, 155, 156, 177
Aragon, Louis 24, 154, 165, 169, 172, 174
Auden, Wyston Hugh 24

Bakı, Leon 154
Bakunin, Michael 16, 125
Balzac, Honoré de 91
Baudelaire, Charles 91
Baudin, Marcel 169
Beckmann, Max 92, 178
Becquerel, H. 92
Beethoven, Ludwig van 90, 89
Belinski 75
Bernanos, Georges 24
Bernard, Emile 148
Beschterew, Wladimir 75
Blasco, Ruiz Joje 96, 107
Bohr, Niels 87, 93
Bonapart, Joseph 15
Bonapart, Napolyon 89
Born, Max 87
Borodin, Alexander 90
Botto, Georges 38
Boudelaire, Charles 125, 131
Brahms, Johannes 90
Brecht, Bertolt 24, 25
Breton, Andrea 154
Busch, Ernst 25

Carney, W.P. 38
Casas, Ramon 108
Cezanne, Paul 90, 114, 132, 133, 137, 140, 146, 148, 150
Chagall, Marc 92
Chaplin, Charles 80
Chopin, Frédéric 89
Coba, Antonio 106
Cocteau, Jean 153, 154, 168, 174
Corbusier, Le 48
Courbert, Gustave 125
Curie, Pierre-Marie 71, 93

Çaykovski 90
Çernișevski 75

Dante 9, 15
Darwin 9, 89
David 114
Debussy, Claude 91
Degas 142
Delacroix 114
Derain, André 139, 142
Descartes, Rene 75
Diaghilev, Serge 154
Dino, Abidin 167
Disel, R. 92
Dix Otto 92
Doppler, C. 90
Dos Passos, John 24
Doumier, Honore 125
Drankov, Aleksandr 80
Dreiser, Theodore 24
Droudon 125
Durajak 90
Dürer, Albrecht 178

Edison 80, 92, 145
Ehrenburg, Ilya Grigoryeviç 24, 168, 169, 174
Einstein, Albert 7, 9, 70, 71, 72, 73, 74, 80, 92
Eisenstein, Sergey Mihailinoviç 81, 83, 84
Eluard, Paul 24, 25, 154, 160, 163, 165, 168, 169, 171
Emre, Yunus 150
Engels, Frederick 89, 91, 92, 147
Exupéry, Antoine de Saint 24

Faraday 90
Feuerbach 147
Flaubert, Gustave 92
Fontdevila, Josep 135
Franco 21, 22, 23, 38, 42, 44, 48, 65, 97, 160, 161, 163
Freud, Sigmund 7, 9, 85, 86, 91

Galileo 9
Galvani, L. 89
Garibaldi 91
Gaudi, Anton 110
Gauguin, Paul 92, 92, 141
Gerardin, Auguste 129
Gobbels 84
Goering 44
Gogh, Vincent van 7, 91, 92, 156, 178
Gogol, Nikola 80
Goitein, Lionel 65
Gonzales, Julio 48
Gorki, Maksim 82, 93
Gourbet, G. 92
Goya, Francisco de 15, 103, 170
Graves, Robert
Greco, El 119, 120, 121, 122, 123, 133
Green, Peter 41
Griffith, David-Work 80
Gris, Juan 154, 157
Guss, K.F. 90

Hauser 80
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 147
Helmoltz, Von Hermann 91, 149
Hemingway, Ernest 24, 35, 36
Heraklietos 79
Hericourt, Pierre 38
Herz, H. 92
Herzen 75
Hikmet, Nâzım 31, 93, 168, 177
Hills, George 43
Hitler, Adolf 21, 22, 41, 65, 88
Hodge, Alan
Holburn, James 38
Hugo, Victor 91
Humbolt, A.U. 89

Infeld, Leopold 70
Ingres 91, 114
Izabella II 16

Jacob, Max 118, 124, 128, 130, 154, 155, 164
Jenner, E. 89
Jung, G.C. 159

Kafka, Franz 7
Kahnweiler, Daniel Henry 146
Kandinsky, Wassily 74, 91
Kemal, Mustafa 92, 93
Kemal, Yahya 19
Kirchner, Ernst Ludwig 138
Koch, R. 92
Koestler, Arthur 24, 25
Koklawka, Olga 154
Kokoschaka, Oskar 92
Kollwitz, K. 93
Kolzow, Michael 24
Korsakow 90

Laplace, P.S. 89
 Larca, Juan 65
 Larrea
 Leiris, Michel 165
 Lenin, Vladimir İlyiç 92, 93, 174
 Leonardo 9, 151
 Leper, F. 92
 Lewis, C. Day 24
 Longo, Luigi 24
 Lopez, Maria Picasso 96
 Lorca, Federico Garcia 26
 Lorrababal, Ramon Salas 43
 Louise 165
 Loutrec, Toulouse 92, 114, 142, 156
 Lumier, Kardeşler 79, 92, 110
 Lützow 44

 Maar, Dora 58, 160, 166, 167
 Machado, Antonio 29
 MacLeish, Archibald 24
 Mailer, Norman 133
 Maler 7
 Malraux, André 24, 166, 175
 Manet, Edouart 125
 Mann, Thomas 19, 24
 Maritain, Jacques 24
 Marx, Karl 88, 89, 91, 92, 147
 Massock, Richard 38
 Massot, Max 38
 Matisse, Henri 133, 138, 139, 144, 145, 167, 168, 170, 171, 173
 Mauriac, François 24
 Maxwell, J.C. 91
 Melies, Georges 79
 Mendel, Gregor 91
 Mendelejew 91

Mendelson 89
 Minkowskis, Hermann 72, 149
 Miró, Joan 48
 Monet, Claude 90
 Muchina, Vera 47
 Munch, Edvard 91, 114, 119
 Murdock, W. 89
 Mussolini, Benito 21, 22, 41

 Nehru, Jawaharhal Pendit 25
 Neni, Pietro 24
 Neruda, Pablo 24, 25, 27, 29
 Newton, Isaac 9
 Nietzsche, Friedrich 93
 Nobel, A. 91

 Oerstein, H.C. 90
 Ohm, G.S. 90
 Olive, Fernande 128, 19
 Onandia, de Alberto 37
 Orwell, George 24
 Otto, N.A. 91
 Ozenfant 49

 Pacciardi, Radolfo 24
 Pathe, Charles 79
 Pawlow, Iwan Petrowisch 70, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 84 91
 Peri, Gabriel 41
 Perkin, W.H. 91
 Planck, Max 71, 93
 Pudovkin 80, 81, 82, 83

 Rachmaninow, Sergey 92
 Raffaello 124
 Ramie, George 167
 Read, Herbert 24, 25

Regler, Gustav 24
 Renoir 90
 Richthofen 43
 Rimski-Korsakow, Nikolai 90
 Roble, Gil 18
 Rodin 90, 114
 Rousseau, Henri 114, 143, 146
 Röntgen, W.C. 92
 Rubens, Peter-Paul 151
 Rusinol, Santiago 108
 Rutherford, Lord 87

Saimon, Andre 144
 Sanchez, Alberto 48
 Schörberg, Arnold 7
 Schubert, Franz 89
 Schumann, Robert 89
 Sechenow, Iwan 75
 Sert, Jose Luis 48, 49
 Sisley, Alfred 114
 Siyah Kalem, Mehmet 52
 Solen, Francisco de Assis 114
 Speer, Albert 47
 Speerle, Hugo 36, 43, 44
 Spender, Stephen 24
 Stalin, Josef 172
 Steer, George 39, 43
 Stein, Allen 132
 Stein, Gertrude 132, 133, 135, 136, 149, 153, 157
 Stein, Leo 144
 Strawinsky, Igor 92, 154
 Szilard, Leo 87, 88

Şostakoviç, Dmitri 93, 138

Tatlin, Wladimir 153
Terese, Marie 156
Thorez, Morice 166, 174
Toghatti, Palmiro 24
Toller, Ernst 24
Tolstoy, Leo N. 80, 84
Trackel, Albert 129
Travithik, R. 89

Vallejo, César 24
Velázquez
Venizelos 134
Verdi, Giuseppe 89
Vlaminck, Maurice de 138
Volta, A. 89

Wagner, Richard 92
Weis, Peter 62
Whitney, E. 89
Wollf, Milton 36
Wöhler, F. 90
Wundt, Wilhelm 149

Zeiss, Carl 90
Zola, Emile 80, 90, 92, 125

1999-2000 Yılı Yayın Programında

YAŞAMÖYKÜSÜ DİZİSİ'nde

yayınlanacak diğer kitaplar:

Aragon/Bahadır Gülmez (çıktı)

Thomas Mann/Klaus Schröter Çev:Özden Karadana

Musorgski /Dinçer Yıldız

Stefan Zweig/Hartmut Müller Çev:Mahmure Kahruman

Pablo Neruda/Volodia Teitelboim Çev:Aytekin Karaçoban

Yahya Kemal/Kemal Bek

Doris Lessing/Tenimin Altında

(Özyaşam:Cilt:1) Çev:Feride Nilgün Aras

Goethe/Peter Boerner Çev:Sevil Onaran

William Faulkner/Peter Micokaisen Çev:Yasemin Bayer

Rilke/Hans Egon Holthusen Çev:Gürsel Aytaç

Nietzsche/Ivo Frenzel Çev:Osman Toklu

Balzac/A.Mümtaz İdil

Henry Miller/Walter Schmiele Çev:Özden Saatçi Karadana

G.G. Marquez/Dagmar Ploetz Çev:Yasemin Bayer

Edip Cansever/Mehmet H.Doğan

Cemal Süreya/Vecihi Timuroğlu

Puşkin/V.İ. Kuleşov Çev:Birsen Karaca

James Joyce/Ünal Aytür

Nurullah Ataç/Konur Ertop

Hemingway/Georges-Albert Astr Çev:Ahmet Cemal



**KAY
RAM**

ISBN 975-366-150-9



9 789753 661508