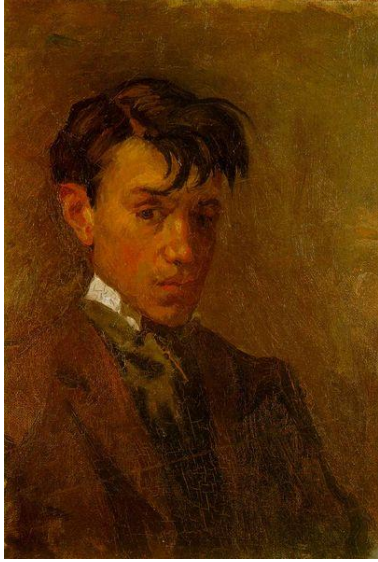


Bir Sürgünün Büyülü Yüzü: Picasso

Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı" adlı yapıtında John Berger, günümüzde resim sanatının geldiği noktada çok önemli pay sahibi olan, henüz bitirdiğimiz yüzyılda sanatın seyrini değiştirmiş, en varlıklı ve ünlü sanatçı olarak ismi yapıtlarından daha çok tanınan, henüz hayattayken; bile efsaneleşmiş bir resim dehasına farklı bir çerçeveden bakmıştır. Usta yazar Picasso'nun başdöndürücü yükselişini izlerken; herkesin tersine, yalnız bir dehanın karmaşık iç dünyasına eşsiz bir yaratıcı ve sürgün olarak onun saplantılarına el atmıştır. Sadece bu bile Berger'in yapıtını binlercesinden farklı kılmaya yetmekte. Günümüzde resim sanatının, ressamın, daha doğrusu yaratarak varolabilen kişinin içinde bulunduğu çıkmazdır Berger'in ilgisini çeken bu yüzden en uç noktadan bir figure seçmiştir kendine. Bir İspanyol, bir sürgün, yalnız ve yalıtılmış bir insan olarak Picasso.



Picasso, Kendi Portesi, 1896

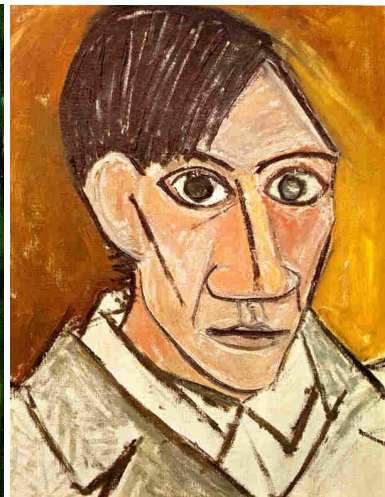
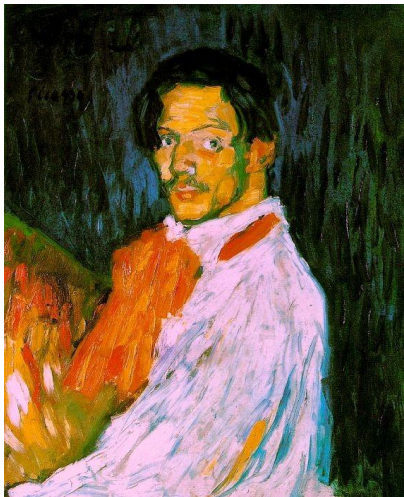
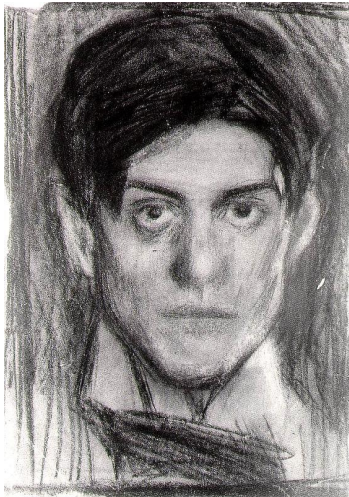


Picasso, First Communion, 1895-96



Picasso, "Annesinin Portresi", 1896

Dehasının pırıltılarını saçtığı çocukluk ve gençlik döneminde İspanya'da geçen sınırlı ve kuşatılmış hayat Picasso'nun ileride oluşturacağı ayrıksı yöntemlerin kaynağını oluşturacaktır. Berger, ünlü sanatçının biçimini ve şaşkıncu yaşamını sorgularken, onun bilinçaltına kazınan ve kişiliğini ele veren unsurların izini sürerek Picasso fenomenini yaratan İspanya'nın sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel koşullarını irdeleyerek çarpıcı sonuçlara ulaşıyor. Berger'e göre; Picasso'nun ülkesi İspanya'nın gerek coğrafi konumu, gerekse Hıristiyanlığın bir parçası oluşu bizi yanıltır. İspanya'nın Haçlı seferlerinden bu yana, hiçbir ülkenin ait olmadığı bir Hıristiyanlığı temsil ettiğini söylemek daha doğru olacaktır. Avrupa kültürüne katkısı yalnızca edebiyat ve resimle sınırlıdır. Bu durum toplumsal gelişmenin



Pablo Picasso, Otoportreler

karşılaştırmaya daha açık biçimlerine doğrudan dayana sanatları ya da bilimleri içermez. İspanya, Avrupa mimarisi, müziği, felsefesi, tıbbi fiziği ya da mühendisliğine çok az katkıda bulunmuştur ve hatta İspanya'nın içinde, dışındakinden daha az etki yaratmıştır. (s.24)



Pablo Picasso, Guernica, 1937 (detay)

İspanya ayırıcıdır, çünkü İspanya hala feodal köylüsü kesin örgütlenme biçimi, bölgeden bölgeye değişiklikler gösteren- komünal yaşam biçimini belleğinde taşır. Bu yüzden on yaşına dek Malaga'da, ülkesinin bu acı veren yoksulluğunu gözlemleyen Picasso'nun çocuk gözlerinde, bu yaşantıların büyük izler bırakmıştır. Berger'e göre bu izler, onun özel mülkiyetten nefret etmesine ve özgürlük ruhuna sıkı sıkıya tutunmasına yol açmıştır. (s.27) Ancak bu ruh, Fransız Devrimi'ndeki liberte ile ilişkisi olmayan, ilkel, kendiliğinden oluşmuş, küçük bir topluluk içindeki bireyin özgürlüğü ve onurudur. Daha sonra, iç savaş'ta, parayı olduğu gibi ortadan kaldırmak isteyen köylüdür bu birey.

Komünist Parti üyesi olmasına ve hatta bazı yapıtlarında (bunların en önemlisi kuşkusuz Guernica'dır) faşizme açıkça savaş açmasına rağmen, genel olarak 'iyi' bir komünist olmamakla suçlanması, onun bireysel başkaldırısında aranmalıdır. (Siz bireysel başkaldırı olarak, hele hele Picasso gibi etkide, başka bir ideolojik silah düşünebiliyor musunuz?..) Picasso'yu Picasso kılan da bu yön olsa gerek. Yani sanatçının sonuna dek bireysel saldırısı!.. Bir parti ya da ideoloji bağlamında 'slogans' işler üretmektense, yapıtlarıyla doğrudan saldırmayı seçmesi. Tıpkı, vatandaşı Cervantes'in 'Don Kişot'u gibi... Düşman yeldeğirmenleri bile olsa, bir birey olarak tüm dünyayı değiştirebilecek, kurtarabilecek bir kahraman olmak!..

Mutlakiyetçi devlette, güçsüz orta sınıfın ve feodalizmle yoksullaşan bireyin tek çıkışı vardı: Anarşizm!... İspanya'da en tipik modern siyasal hareket anarşizmdir. Barcelona'daki gençlik yıllarında Picasso bu harekete kıyasından bulaşmıştı. İspanya'da kök salan anarşizm Bakunin tarzı bir anarşizmdi. Şöyle diyordu Bakunin: "Güvenimizi, tüm yaşamın yakalanamaz ve ebedi ruhuna yöneltilim. Yıkma dürtüsü aynı zamanda yaratıcı bir dürtüdür." Bakunin'in bu sözleri, Picasso'nun kendi sanatı üzerine söylediği en ünlü yorumlarından biriyle karşılaştırılmaya değer. "Bir resim demiştir Picasso, "yıkmalardan oluşan bir toplamdır."

Picasso gerek Kübizm'de olduğu gibi nesnelere parçalayarak, gerek figürlerine ilkel budunların büyüsel ve ürkütücü gücünü katarak ve gerekse sıradan nesnelere dahi heykele, resme dönüştürerek, yani salt biçimlerle oynayarak sanatın kalıplarını da yıkmış ve seyrini değiştirmiştir.



Pablo Picasso, "Sahilde Koşan İki Kadın"

Mutlak bir diktatörlük ister o; Ressamların diktatörlüğü!... Tek bir ressamın diktatörlüğü; ihanet edenleri bastırmak için, üslupçulukları bastırmak için, gözboyayıcılığı bastırmak için, tarihi bastırmak için, bir alay başka şeyi bastırmak için...

Nesnelerin fotoğrafik görünüşünün ressamları sınırladığı ve kısırlaştırdığını düşünür: „İspanya'da der, daha iyi ötsün diye saka kuşlarının gözlerini oyarlar, biz ressam tayfasının da daha iyi resim yapsın diye gözlerini oymalı!..“

Picasso aklın gücünü yadsır. Aramakla bulmak arasındaki nedensel bağıntıyı yadsır. Sanatta gelişme diye bir şey olduğuna inanmaz. Tüm kurallardan ve açıklamalardan nefret eder. Ona göre; nesnelere ve şeyler ilk kez karşılaşıldığında bıraktığı ' resmedilirler. Resmi sürükleyen bu ilk görüldür. "Sanatta ilginç olan ne varsa hep ta başta olur. Başlangıcı geçtiniz mi, sona varmış sayılırsınız" demiştir bu yüzden de...

Picasso nun sanat yaşamında tematik bir tutarlılık aramak boşunadır. çünkü katı bir kuralcılıkla, belli bir sanat üslubunda ürünler vermek yerine, o, her şeyi deneyerek, doyumsuz bir arayışla, bitip tükenmez içsel enerjisini çevresindeki unsurlara yayar. Bu yüzden hemen hemen birçok sanatçıda

izleyebileceğimiz, tutarlı bir gelişim evresine Picasso'da rastlayamayız. Ondaki olsa olsa sürekli bir dönüşümdür.



Picasso, Küçük Margaret



Picasso, Paul (sanatçının oğlu)



Picasso, "Claude"

Berger bu durumu şöyle ifadelendiriyor, "Picasso'nun ressam olarak tutarlı bir gelişme gösterdiği tek dönem, 1907-1914 arasındaki Kübizm dönemiydi. Bu, Picasso'nun yaşamındaki tek büyük istisnadır. Bunun dışında Picasso bir gelişme göstermemiştir. Koordinatları nasıl yerleştirirsek yerleştirelim. Picasso'nun mesleğine uygulanabilecek sürekli yükselen bir eğrinin grafiğini bulmak mümkün olmayacaktır. Oysa Michelangelo'dan Braque'a büyük ressamların hemen hepsi için böyle bir grafik çizilebilir. Picasso için geçerli değildir bu. Öyleyse Picasso benzersizdir. Başka hiçbir ressamın yaşamında bir yapılar topluluğu, kendisinden önce gelen resamlardan bu denli bağımsız ya da kendisinden sonra gelenleriyle bu denli bağıntısız olmamıştır."(s.44)



Picasso, Masanın üzerindeki ekme ve meyve tabağı, 1909.



Pablo Picasso. Keman. 1912.

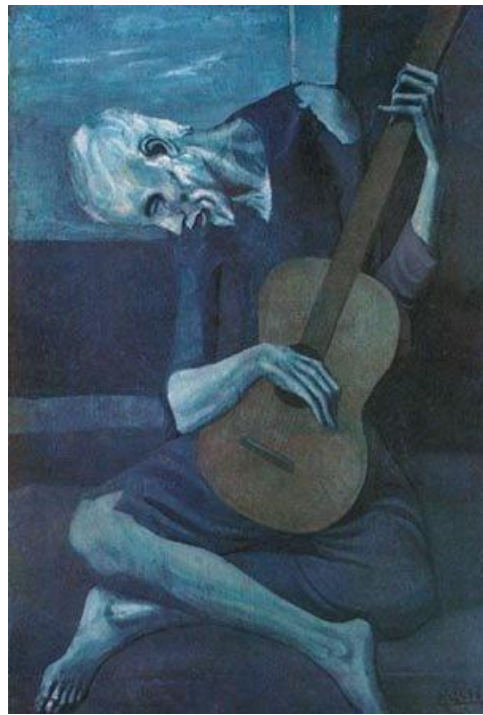
Bu yüzden Picasso hep genç kalmıştır. Genç kalmıştır çünkü tutarlı bir gelişme biz göstermemiştir. Genç kalmıştır çünkü Picasso sonsuz bir şimdi içinde dehasının iradesine boyun eğmiştir.

Paris'teki Zor Günler

Picasso, başarısız olan ilk girişiminden . sonra, ikinci kez Paris'in yolunu tuttuğunda, bu sefer başarmak için gerekli direnci de içinde götürmüştür. İlk günler zor geçmektedir. Her şey yabancıdır. İnsanların yüzü, kentın yüzü.. ve üstüne üstüne gelen yalnızlık... Ama sadece yabancı olmaktan kaynaklanan bir yalnızlık da değildir bu. Temelde, modern kente toplum dışına itilenlere özgü bir yoksunluktur. Bu yoksunluk 'kurban'ın çevresini saran nesnel ve mutlak acımasızlığa tamı tamına denk düşen öznel bir duygudur. Bohem bir yaşamla sıkıca tutunur bir başınalığına ve tırnaklarını geçirir Paris'in yüzüne!.. Başarmalıdır, ne olursa olsun bir utku için çıkmıştır yola. Picasso'nun Paris'teki ilk çalışmalarında ve özellikle "Mavi Dönem" resimlerinde, hep acı çeken, yoksullaşmış, zayıflık ve açlık sınırına gelmiş, modern kente ayak uyduramayan varoş insanlarını resmetmesi bundandır. Aslında o içsel rahatsızlığı anıtlştırır bu figürlerde. Örneğin, 1904'te gerçekleştirdiği "Kısıtlı Öğün" çalışmasında, açlık sınırına gelmiş, yoksulluğun izlerini beden dillerinden anlayabileceğimiz, hiçbir umut va da yardım beklemezsizin bu durumu kabullenmiş insanlann dramını yansıtır. Resimdeki çift, insanlık bile talep etmemektedir sanki. Uzatılmış sıksa bedenleriyle, bir deri bir kemik, varlıkla yokluk arasında gidip gelen bir hayal gibidirler. Resmin sağ tarafından figürlere yansıtılan ışık, sanki onların `açlığına tanıklık etmemizi ister: "Yalnızca burjuvazi tarafından ayağa düşürülmüş, tekele alınmış sağlıklılığı utandıracak bir hastalık talep ederler. Korkunç bir adımdır bu. Elbette Avrupa kentinin mantığı bu değildir. Picasso nun görüşü tek. yanlıdır, bu tek yanlılık da o zaman yapıtlarında bulunan duygusallığın açıklanmasını sağlar. Böylesine abartılmış bir umutsuzluk, kendine acımanın sınırına dayanır."(s.51)



Picasso, Ütü Yapan Kadın, 1904



Picasso, Yaşlı Gitarist, 1904

Bu döneme ait resimlerin, çok sonraları zenginler arasında böylesine çok tutulmasının nedeni de budur. Zenginler ancak yalnızlık içindeki yoksulları düşünmekten hoşlanırlar: Bu, onların yalnızlığını daha az anormal bir duruma getirir; örgütlenmiş, kolektif yoksulların hortlamasını daha az olası kılar. Picasso, toplum dışına itilmişlerin, lümpen proletaryanın arasında yaşıyordu. Bu insanların sefaleti, onun daha önce hayal bile etmediği boyutlardaydı. Belki de Picasso zührevi hastalığa yakalanmış ve bunun saplantısı içindeydi. O dönemde yaptığı resimlerin çoğunda körlük temasını işlemiştir. Eleştirmenler onun İspanya'da pek çok kör görmüş olabileceğini söylemiştir. Ama Berger farklı düşünüyor bu konuda: "Picasso, hastalığının sonucunda kör olmaktan korkuyordu. Bu hastalığın, özünü kemirdiğini sanıyordu; bu öznel görü de, çevresinde bulunan, toplumsal olarak yaratılmış gerçek kendini yok etme yöntemleriyle çakışıyordu."(s.53)

Bu dönemin ardından gelen "Pembe Dönem" de Berger tarafından ressamın sağlığındaki iyileşmeyle ilintilendirilir. Picasso yine toplum dışına itilmişleri resmediyordu ama bu kez kurbanlar umutsuz değildi. Cambaz ya da palyaço olmuşlardı; yaşama biçimleri de göçebelik ve bağımsızlık kazanmıştı. Belki yine gülünçlerdi, küçümseyen bakışlara kendilerini kabullendirmek için şaşkıncı ve ilginç olmalıydılar: Sanki bu tam da Picasso'yu tanımlıyordu!...

Bir sürgünün hiç silemeyeceği izler: Aitsizlik!.. Yabancılaşma ve alaycı bir Tanrı'nın kahkahaları... Picasso, mesleğinin geleceği için gittiği Paris'te, modern bir Avrupa kentinin sefaletiyle yüzyüze gelmiştir. Vahşi acılarla, hezeyanı birleştiren bir sefalettir bu: Picasso buna, daha yalın, daha ilkel yaşam biçimlerini idealize ederek tepki gösterir.



Picasso, Saltimbanques Ailesi. 1905



Picasso, Acrobat ve küçük Harlequin

Ateşli sabır, ödülünü 1907'de vermişti Picasso'ya. Paris'te bulunmanın avantajı işler bu kez. Max Jacob, Apollinaire ve Braque'la tanışır. Bu onun sanat yaşamı ve yazgısını yönlendiren önemli bir buluşmadır. Kübizm evresi başlamıştır ve Picasso kendi dışına çıkmanın, nostaljik geçmişe değil, geleceğe yönelik tutkulu bir yakarış biçiminin araçlarını keşfetmiştir: Courbet'nin maddeciliğinden ve Cezanne'ın diyalektik görme sezgisinden esinlenen bir süreç... Courbet pencereyi açıp oradan dışarı çıkmak istemişti. Cezanne camı kırmıştır. Oda manzarasının, seyreden de görülenin bir parçası olmuştur.

Resimdeki doğa artık incelenmesi için seyircinin önüne serilen bir şey değildir. Şimdi resim seyirciyi, onun duyularının kanıtını, gördükleriyle kendisi arasında hiç durmadan değişen ilişkileri de içermektedir."(s.64)

Picasso, Braque'la birlikte nesnelere uzamsal ve mekânsal keyfilikten sıyrarak, matematiksel bir açıklamaya yönelir. Görünen, nesnenin bilgisidir ve gerçeklik salt görünen açıdan değil tümünden bir kavrayışla kodlar halinde yüzeye açılır. Kübistler, sanatta daha önce kabul edilmemiş bir değeri kutsamak ister gibiydiler: İmal edilmiş nesnenin değerini. Resimlerine kağıt, muşamba, karton ve teneke yapıştırdılar. Toz boyalarına kum, talaş karıştırdılar, birkaç tekniği bir arada kullandılar: Örneğin kurşun kalemle yağlıboyaı birleştirdiler. Bunlar, sanatı paha biçilmez, değerli, mücevher kıymetinde görenlere bütünüyle meydan okuyordu. Courbet gibi onlar da kökenlerini unutmuş uzlaşılardan nefret ediyorlardı: Kendine aşık yağlıboya tablolarından...

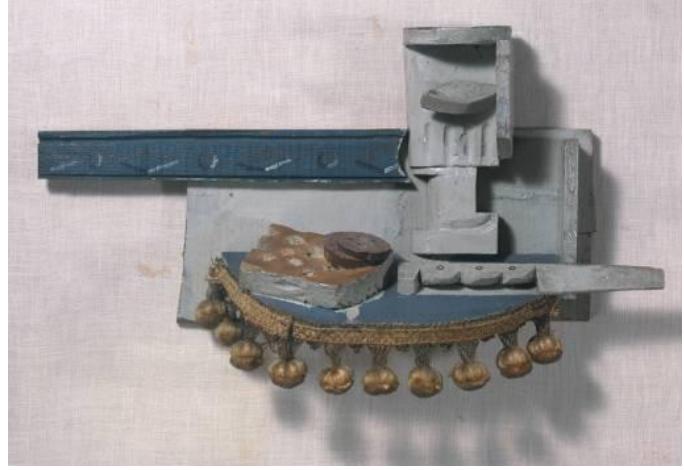


Picasso, Vieux Marc şisesi, Kadeh, Gitar and Gazete, 1913

Picasso tutkularının, iradesinin "nesnelere" denetleyebileceğini ima ederken bunu, nesnelere arzusunun rağmen yapar ve bir "nesne"yi resmederek ona sahip olur, ele geçirir. "Sanatçı dört yandan gelen duyguların toplandığı depodur: Gökyüzünden, yeryüzünden, bir kâğıt parçasından, geçip gitmekte olan bir şekilden, örümcek ağından. İşte bu nedenle nesnelere arasında ayrımı gözetmemek gerekir. Nesnelere söz konusu olduğunda sınıf aynı yoktur" diyerek sanatına ilişkin temel stratejisini belirlemiştir Picasso.



Picasso, Boğa Başı, 1942



Picasso, Still Life, 1914

Yaratı kaynağı olarak çöpleri gösteriyordu ve çöplükte eşelenip, sıradan atık nesnelere toplayarak bunları canlı birer sanatsal objeye dönüştürüyordu: Bir bisiklet selesiyle gidonunu 'boğa başına', bir oyuncak arabayı 'maymun yüzüne', tahta parçalarını 'insan figürlerine' çevirmiştir. "Sanatta soylu-soysuz malzeme yoktur." der Picasso... En sıradan nesneyi bile sanatsal bir enerjiye dönüştürmek. Sanatın, kavranabilir ilişkilerle, oyun ve büyü'nün toplamı olduğunu duyumsatmak. İşte Picasso'nun büyüklüğü buradadır. O modern yüzyılın 'ilkel' büyücüsüdür! ..

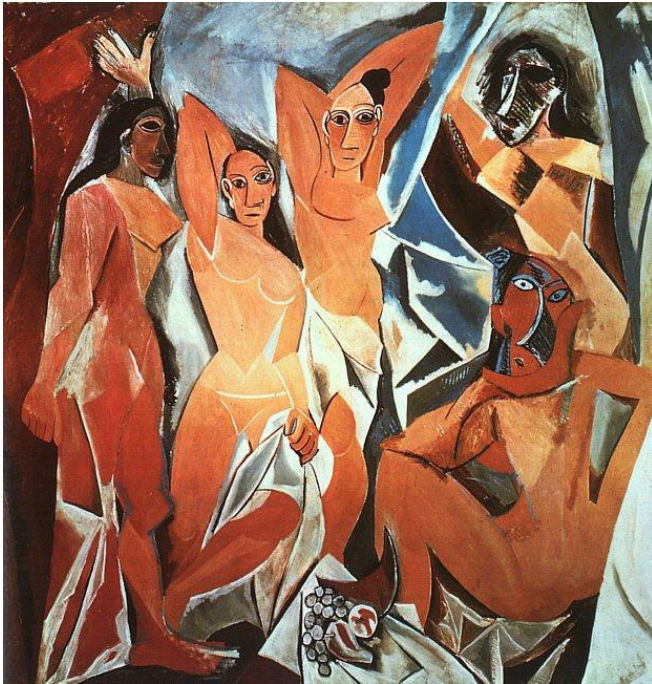
Picasso'nun Büyüsü

1907 yılının Mayıs- Haziran aylarında Paris'te, bugün "İnsanlık Müzesi"(Musée de l'Homme) olarak bilinen Budunbilim Müzesi'ni gezen Picasso'ya kendi tanımlamasıyla 'vahiy' gelmiştir. Picasso bu sanat yapıtlarındaki katıksız ifade gücü ve tanımlanması zor olan büyüsel enerji karşısında adeta çarpılmıştır. Arta onu asil etkileyen nokta, bu yaratıların, yontuların toplumda üstlendikleri işlev olmuştur.

İlk toplumlardaki sanatsal çalışmalara gerçek değerini veren onların işlevleridir. Ustaca yapılmış bir mask ya da totemin, kötü ruhları, düşmanları kovduğuna inanıldığı ölçüde bunlar önemsenmiş ve benzerleri üretilmiştir. Dinsel bir tapınma ve kolektif bilinçle yapılan bu törenlerdeki ruhsal arınma nesnelere, din ve büyü'nün ilk toplumlardaki denkliliğini de ifade ederler. Ancak burada büyü yani maji ile din arasındaki ayrımı vurgulamakta yarar var; din her zaman daha edilgen ve itaate yönelik bir biçimken, maji ve büyüde, dinin tersine, etken tavır almak ve başkaldırı söz konusudur. İnsanlar, majik ve büyüsel araçların da yardımıyla düşmanın kötü ruhlarca kovulması, ürünün bol, avın verimli olması, kısaca toplumun dirliği ve düzenliği için etken olarak çalışmak zorundadır.

John Berger, kitabında Picasso'nun Kübist yılları dışında en başarılı resimlerini 1931 ile 1942-43 yılları arasında verdiğini vurguluyor.

Picasso'nun temel çıkış noktası işte burada yatmaktadır. Sanatçı, tıpkı ilk toplumların sanatında olduğu gibi yalınlığa, ritme, işlevsel etkiye ulaşmaya çalışmış, kendi yapıtlarına dâ bir maskın, totemin etkisine benzer bir görev yüklemiştir.



Picasso, Avignonlu Genç Kızlar, 1907



Picasso, Arkadaşlık, 1908

Nitekim 1907'de gerçekleştirdiği en önemli yapıtlarından biri olan "Avignonlu Genç Kızlar" tablosunda, bu masklardan esinlendiği açıktır. Tabloda yer alan beş kadının da yüzü mask gibi resmedilmiştir. "Onbir yada onikinci yüzyıldan bu yana, kadının et olarak, içinde erken ölüncüye kadar acı çekmeye yazgılı olduğu bedensel cehennem olarak görüldüğü dönemden bu yana, hiçbir kadının resmedilmediği kadar hayvani biçimde resmedilmişti kadınlar."(s.80)

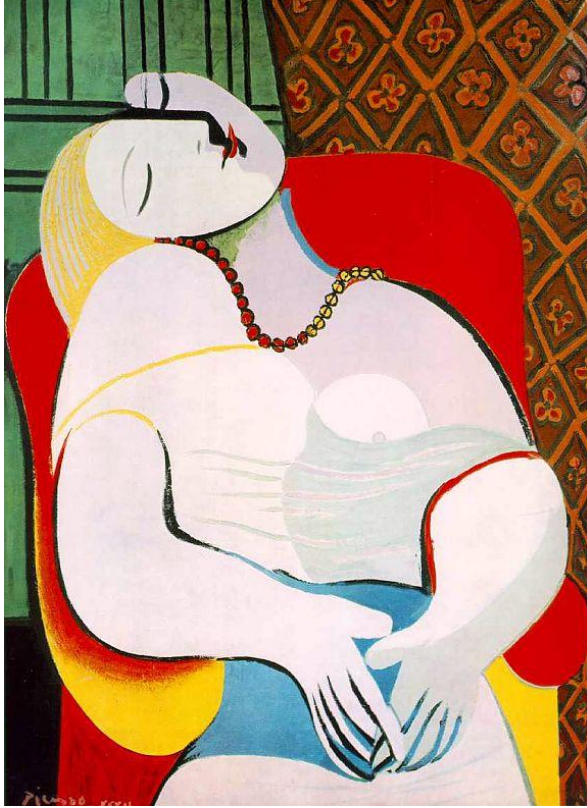
Picasso tepeden inmece doğasına hâlâ sadıktır. Ancak modern yaşamı, öfkeyle karışık bir üzüntüyle daha ilkel bir yaşam biçimiyle karşılaştırarak eleştirmek yerine, artık kendi ilkel anlayışını, uygar olanı şiddetle bozup afallatmak amacıyla kullanır. Bunu aynı anda iki yolla birden yapar. Konusuyla ve resmetme yöntemiyle...

Büyü bir yanilsamadır. Ama modern dünyada, büyü'nün önemi küçümsenmemelidir. Bir ölçüde tüm sanat, enerjisini büyü'lü itkiden dünyaya sözcükler, ritim, imgeler ve göstergeler aracılığıyla egemen olma itkisinden alır. Sanat büyüye ne denli yakın olursa, sanatı besleyen toplumsal sistem ekonomik açıdan ne denli az gelişmiş olursa, sanatçının kendini başkaları adına bir sözcü, bir kâhin olarak algılaması da o denli olasıdır. Tıpkı Picasso gibi... Modern asrın büyücüsüdür o: Herkes adına gören, herkes adına düşünen ve kehanetlerini sıralayan peşisıra. Ve çevresinde şaşkırtıcı bir büyüye alışkın onca insanı bir düşünün!.. Öyle ki sırf büyülenmek ve bir şaşkınlığın anlarını tekrar tekrar yaşayabilmek için henüz yapmadığı resimlere müşteri olan, çevresine kümelenmiş o koleksiyonerler!..

Picasso'nun büyüü tutmuştur. Başlangıçta bir sığıntı gibi hissettiği çevre artık kendine tapınmaktadır. Tam da düşlediği gibi `tanrı' olmuştur artık, tüm Paris gözleri kamaşmış, bu büyücüyü izlemektedir.

Tutku ile Şiddetin Esrik Yüzü

John Berger, Picasso'nun Kübist yılları dışında en başarılı resimlerini 1931 ile 1942-43 yılları arasında verdiğini vurgular. Berger'e göre; bunun dışında kalan dönemlerde yaptığı resimler, ünlü dehanın kendi yeteneğine yaslanarak, belirgin bir `üslupçuluk' sergilediği süreçlerdir.(s.163) Hatta yazara göre Picasso, coşkunu bir aşk yaşadığı Marie Therese'ye rastladığı 1930'lu yılların başında, resmi neredeyse bırakma noktasına gelmiştir. Çünkü Picasso bu dönemlerde konu bulma sıkıntısı çekmekte ve kendi deneyimlerinin resmini yapmaktadır Berger'e göre bu bir tür narsizmdir. Picasso'nun kendini taklit etmesinin başlangıcıdır ki bu da tam bir 'başarısızlık'tır.



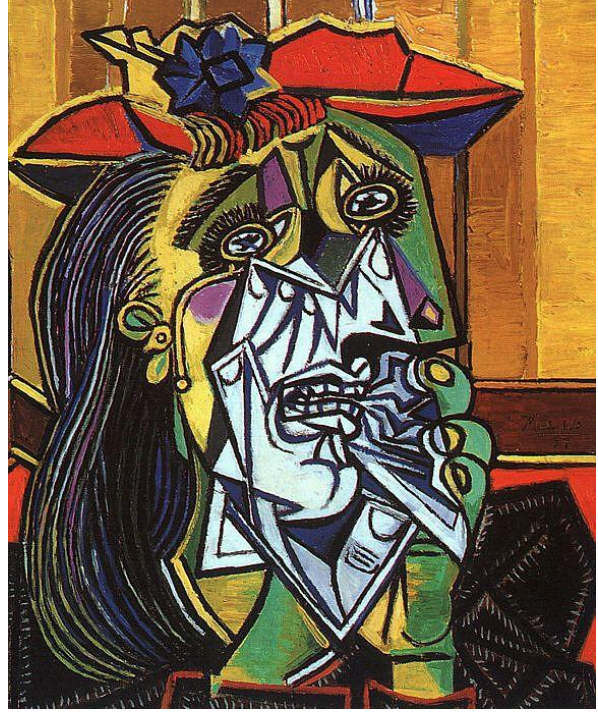
Picasso, Düş



Picasso, Kırmızı Koltuktaki Kadın, 1932

Oysa tutkulu bir aşkın tutuşturduğu esin ateşi ve diktatör Franco'nun yerle bir ettiği ülkesinde olup bitenlerden duyduğu elem, en görkemli yapıtlarını vermesine neden olmuştur Picasso'nun... Marie Therese'nin resimlerinde, cinselliğin coşkuna bürünmüş tenlere dönüşür renkler ve sanki tuvalle sevişmektedir Picasso. Sanki duyuları, cinsel bir rahatlamanın duyularıdır. Berger'e göre "Bu resimler sevişmeye böylesine doğrudan odaklanmış oldukları için `graffiti'ye daha yakın düşerler."(s.165) Bu bedenler esrik bir anın sarsılmaz ifadeleridir. Yüzlerde gezinen bir tebensüme bulanmış şehvet izleri... Rahat, kendinden geçmiş bir şiddetin boşalımı!.. Resim sevişmek olmuştur, sevişmek resim... Boyayı ateşli bedene dönüştürmüştür Picasso. O, kadınlarda bulunduğu kendisi aracılığıyla bir sanatçı olarak söyleyeceklerini söylemeye çalışır. `Cinsel Birleşme'yi, alegorik olarak, sevgilisinin portrelerine kendi yüzünü de ekleyerek görselleştirir... Bir kadın, bir erkek, içiçe geçmiş bir yüz!.. Picasso böylece genç ve güzel sevgilisinin bedeninden sonra ruhunu da ele geçirmiştir bu resimlerle... Cinselliği kendi içinde bütünlük taşıdığı doğaya geri verir. Yapıtlarında sıkça kullandığı mitolojik boğa imgesi"Minotaurus"un genç kızla birleşmesini konu alan resimler yine içsel bir özlemin tatminini ve coşkuyu yansıtır. Bir an önce doyurma isteği ile şiddet, teslim olma ile kurbanlaştırma, zevk ile acı arasındaki oynak sınırdaki yoğunlaşmıştır. Bu, resmin şehvetli olmanın dışında bir karmaşıklık taşıdığı anlamına gelmez.

Cinsellikte, ölüme bir bakıma boyun eğen bedendir, zihin değil; seviştikten sonra doğan, kadının incinebilir olduğu bilinci, içgüdüsel bir itkinin sonucunda ortaya çıkar -erkeğin, pek çok hayvanla paylaştığı bir itkidir- bu.



Picasso, Ağlayan Kadın, 1937

Modern dönemin başyapıtı olarak nitelenen; özelde faşizme, genelde ise tüm modern dönem savaşlarına bir başkaldırı olan, o eşsiz yapıtı 'Guernica'da da Picasso zaten kafasında varolan imgeleri kullanmıştır. Gerçekte hiçbir fotoğrafın anlatamayacağı kadar hıçkırık 'Ağlayan Kadın' resimleri, 'Minotaurus' serisi ya da Picasso'nun tüm sanat yaşamında deneyimlediği biçim ve ifade gücü, bu resme boca edilmmişti sanki. Kullandığı kaynaklar farklı olmasına rağmen Picasso'nun acı çekmeyi nasıl imlediği hakkında bir delile dönüştü bu resim: Tıpkı sevişmeyi anlatan resim ya da heykel üstünde çalışırken duygularının şiddetini, kendisiyle sevgilisi arasında ayırım gözetmesini imkânsızlaştırması gibi; tıpkı kadın portrelerinin, çoğu zaman onlarda bulunduğu kendi portresi olması gibi... Guernica'da da Picasso, ülkesinden gelen haberleri dinlerken, kendi çektiği acıları resmetmekteydi... O güne dek hiç kimse boyayla küfretmemişti!..

Rıfat ŞAHİNER

Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı / John Berger / Çev: Yurdanur Salman-Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, 231 s., Cumhuriyet Kitap Sayı 556, Sayfa 11