

PİCASSO

(GÜNCELLİK, ZEMİN, YÜZEY KAVRAMI ÜZERİNE)

Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ¹

ÖZET

Sanatçı resminde gerçek bir yaratıcı olarak kendini görür, ve resmini gereksinim gördüğü şekil ve biçimde tasarlar. Tek hâkim odur. Kurallar, teoriler onun için bir engeldir. O nesnelerin önderliğini, resim yüzeyinde kabul etmez ve onlarla oynar, alay eder adeta. Onda doğadaki her nesne, kendi tanımı, ve görünümüyle resme, giremez. O nesnenin değeri, anlamı resme onun eliyle girdiği ve kazandığı yeni anlam ve biçimle ölçülebilir ancak. Kuralı ve değeri gören, ve öneren, o ve izleyicidir ancak.

Anahtar Kelimeler: Zemin, Yüzey, Sanat, Kübizm.

¹ Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, altintas@gazi.edu.tr

PICASSO

(ABOUT UP TO DATENESS, GROUND AND SURFACE)

ABSTRACT

The artist sees himself as a real creative person his painting, and he designs his picture of the shape and the design requirement. He is the only ruler/judge. The rules, the theories of an obstacle for him. He doesn't accept the leadership of the objects on the surface of painting and plays with them, almost mocks. For him, every object in nature is not file its own definition and appearance. The object's value and meaning of the image are measurable format with enters and brings new meaning to his hands, however. On the other hand, he and the spectator who are seen and proponent the rule and the value.

Keywords: Ground, Surface, Art, Cubism

Theodor W. Adorno'ya göre günümüz kültürü her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo, TV, dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir. Siyasal karşıtlıkların estetik ifadeleri bile bu çelikten ritme hevesle uymakta birleşir. Endüstrinin dekoratif yönetim ve sergi mekânları, otoriter ülkelerde de diğerlerinde olduğundan pek farklı değildir.

Endüstrinin, hızla geliştiği makinenin yaratıcı ve her şeyi kutsayan hızı ve görkemi karşısında küçülen, bocalayan birey bu hız ortamında ne yapacağını şaşırır. İşte tam bu ortamda her şeyin birbirine benzeştiği, farklılıkların yaratıcı ortamda neredeyse kalktığı bir zamanda; her şeyi altüst eden tekrarın ve becerinin 'hüner' sayıldığı günde Picasso, sanat ortamına tuhaf sayılabilecek; kimilerine göre beceriksizlikle koşut bir yaklaşımı ortaya koydu. Bu yaklaşım gelişen süreç içinde hep "değişken" bir yapının savunuculuğunu yapacaktı. Bu yapının "derinliği" yenilikti.

Kültürün niteliğine ve imkânlarına dair, pozitif bir yeniden değerlendirmenin de önünü açacak bu yaklaşım bindokuzyüzlü yılların başında yeni bir sanat görüşünü ortaya koymuştur. Bu görüş o güne dek süre gelen tüm sanat görüşlerinin önünde, sanatsal modernizmi savunan öncü bir hareket olmuştur. Bu hareket Yenidünya ve Paris ekolünün "stil yaratma" güçlerinin tükendiği ya da tökezlediği bir ortamda, endüstri toplumunun kudreti insanı her alanda kuşatan dev bir alan oluşturmuştu. Picasso böyle bir ortamda tam da bu ortamın psikolojisine uygun bir sanat anlayışını darmadağın bir ruh hali içinde "bir model" olarak ortaya koymuştur. Bu anlayış gelecekte, o güne dek ortaya konmuş en çarpıcı sanatsal bir özgürlük ve özgünlük anlayışını da temsil etmiştir.

İnsanın ve çağın kafasını yeniden biçimlendirecek olan bu hareket kübizmdi. Bu dönem geleneksel değerlerden kurtulup, aklın ve mantığın yöneldiği bir dönemin başlangıcı olacaktı. Bu dönem ayrıca sanat yasalarının çözümlendiği edebiyatın yanında plastik sanatların da "yüksek sanat değer alanı" olduğu konusu ağırlık kazanmaya başlamıştır.

Picasso sanatsal kültürün tam ve verimli gelişmesi için, sanatsal işlevleri özgürce ve kısıtsızca kullanımını önermiştir. Picasso resmini bu özgürlük ve yenilikle tanımlar. Sanatçı resimsel değişimin ve dönüşümün zamanının geldiğini biliyordu. Sanatsal kültürün bileşenlerinin hem bir estetik, plastik zorunluluktan, hem de rastlantısal bir spontane zihinsel gelişim evresinden kaynaklandığını anlamıştı. Onun için "ben aramam bulurum" demiştir. Burada geçici olan ile kalıcı olanın çelişkin birliğinden söz etmek; somut ve soyut diyalektiğin içeriği içinde kalmak; tanımlanabilen cismi sürekli olarak değişime uğratmak ancak Picasso için söylenilebilir. (Kagan, 2009: 464) Sanatçının bu her iki yolu da tam olarak

benimsemesinin yanında önceki sanatsal birikimleri, sanatsal dili tümüyle bir yana atmamış; onlardan yararlanan, ancak yeni bir dil ortaya koyma direncini de gösteren bir sanat görüşünü benimsemiştir. Bu anlamda Matisse'in Picasso'dan daha duyarlı davrandığı da söylenilebilir. Matisse'in renk ve biçim algısı yeni sanat dilinin algılanması ve benimsenmesinde Picasso'ya ortam hazırlamıştır. Bu anlamda Cezanne'nın resmi yeni baştan ele alarak biçimsel devrimini anmak gerekir. Cezanne nesnede saklı olan içyapı ve geometrik biçimlere işaret ederek Picasso'nun kübizm anlayışının temel prensiplerine de işaret etmiştir. "Cezanne resmi yeni baştan ele alarak; üç boyutlu doğayı iki boyutlu resim "yüzeyine" indirgeme sırrını Picasso'dan önce kavramıştır. (Tansuğ, 1992: 234) Cezanne kendini, doğasal olan biçim ve formlar aracılığı ile ifade ederken, nesnelerin "doğal"cı görünümünün ilerisine geçmiştir. Bir anlamda nesnenin doğal haline, yaratıcı bir hisle müdahale etmiştir. Bu anlayış Piet Mondrian için de geçerli bir anlayıştır. P. Mondrian sözcüklerin ya da; iki sözcüğün aynı güçle, aynı vurguyla ifadesinin her ikisini de zayıflatmış olduğunu söyleyerek; sanatçının gördüğüyle, plastik ilişkileri, aynı kararlılıkta ifade etmesini doğru bulmaz. "Doğalcı" biçimde, renk ve çizgi, plastik ilişkilerin gizlendiği anlayışıyla, doğasal biçimlerin görüldüğü haliyle ifadesinin plastik unsurları zayıflatmış olduğunu belirtir. (Harrison, Wood. 2011: 318)



P.Picasso. Gitarist, 1910. 100 x 73 cm.

Doğasal biçimlerin ifadesinde kurduğu, estetik anlayışın, ideal noktası; vardığı bütünlük; plastik unsurlarla varılan yeni biçim anlayışıdır. Picasso'nun ilk resimlerinde bile renk, çizgi ve biçim anlayışı doğaya, görünüme tümüyle bağlı olmamış; bir yüzey içinde bazen nesnenin mekânsal soyut uzamı, bazen de nesneyle “aynılık” şeklinde soyut bir alan algısı izleyicide yaratmıştır. Picasso ve arkadaşlarının öngördüğü biçim, renk ya da resim; kendisinden önceki doğal resim sürecine göre çok “gelişmiş” yeni bir anlayışı temsil etmiştir. Bu anlayışta resmi salt renk ve biçim ilişkileri açısından anlamak ve eleştirmek yeterli değildir. Kullandığı dilin, dönemi içindeki kitleler tarafından algısının, kaplama alanının dar olmasına karşın, yeni plastik dilin ipuçlarını ortaya koyması bakımından önemlidir.

Picasso eserlerinde bazen çok basit hazır nesneler kullandığı gibi, bazen de resmin nesnesi olmayan malzemelere de yer vermiştir. Başlangıçta kübizm için bu önemliydi. Yüzeyde hazır nesnelerden oluşan yeni bir derinlik amaçlanmıştır.



P. Picasso. Violin Glass. 1912. 81 x 54 cm.

Bütün bunlara karşın kübizm sistematığı çerçevesinde, Picasso çok eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin en acımasızı hiç kuşkusuz Maurice de Vlaminck

tarafından yapılmıştır. M.Vlaminck Fransız resmini ölümsüz bir çıkmaza sokmakla suçladığı Picasso'yu kendisiyle yalnız, iktidarsızlığın insan sureti ve bütün zekâsını, bütün hainliğini kendisi için bir kişilik yaratmak olarak ifade etmiş ve birçok ressam kuşağındaki yaratım ruhunu, inancı eserlerindeki ve yaşamlarındaki içtenliği boğduğunu belirtmiştir. (Harrison, - Wood. 2011: 682)

Devam eden süreçte, tartışmaların odağı, sanatın odağı olmaktan çok, Picasso'nun daha çok yaşam alanıyla ve popülerliğiyle de ilgilidir. Vlaminck'le bir başka diyalogunda kendisinin yaşlandığıyla ilgili olarak Picasso "Ben yaşlanmıyorum, moda olmaktan çıkıyorum" yanıtını vermiştir. Bugün yeni ya da güncel sanatın alanı içinde Picasso gibi bir sanatçının yarattığı alanın ve döneminin sanat alanı için ne kadar önemli olduğunu görmek gerekiyor. Vlaminck ve Picasso arasındaki tartışma aslında; toplumsal olanla, bireyci olan arasındaki bir görüş farklılığından başka bir şey de değildir.

Picasso, yeni; modern bir sanatın öncülüğünü yaparken öncü sayılabilecek çağdaşlarını da etkilemiş, sanatı ile ilgili yeni bir tartışma alanı da yaratmıştır. Bu alan bugün güncel ile modern tartışmaları için de önemlidir

Picasso, heykellere ve resimlere gerçek nesneler ekleyerek oldukça yeni bir sanat anlayışının ipuçlarını o günden vermiştir. Vladimir Tatlin'in yarattığı konstrüktivizm bir ziyaretinde Picasso'nun stüdyosunda gördüğü Absent Bardağı ile karton ve metalden yaptığı Gitarlar'dan doğduğu söyleniyor. Aynı şekilde 1915 Marcel Duchamp'ın kullandığı hazır nesnelerin sanatçının bu anlayışta yaptığı resim ve heykellerin öncülüğünde gelişmiştir. (Cox, 2012: 70)

Sanatçının öncülüğü sadece kübizmle ilgili de değildir. Picasso, daha çok değişken bir ruh halinin, sürekli devinimi içindeki bir ruh halini de temsil etmiştir. Bu da olağanüstü bir buluş ve "icat yeteneği" olan dahi bir kişiliği anımsatır. Post-empresyonizmden, mavi ve pembe döneme, kübizmden neo-klasizme ve sürrealizme varan bir sanat hareketi içinde, aynı başarıyı gösteren sanatçı azdır. Sanatçının konuyla ilgili açıklamalarında kendisine yakıştırılan bu dönem farklılıkları için, galericilerin, eleştirmenlerin bir icadı olduğunu söyleyerek; kendisinin bir üslup değiştirmedığını, zira bir üslubunun da olmadığını, belli bir üslup etrafında bir formülü tekrarlamamanın doğru olamayacağını, belirtmiş ve kendisinin sürekli bir devinim halinde değiştiğini ifade etmiştir. Sanatçının içinde olduğu etkinlik alanı ne kadar değişken olursa olsun; oluşturduğu imgeler hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde kendisine ait olmuştur. Picasso'nun sanatı ve yaşamı incelendiğinde, onun sanatındaki değişim evrelerinin o anki, ve ondan önceki sistemle direkt ilgili olmadığını, onu kuşatan etkenlerin topyekun bir endüstri kültürü ve toplumsal

yaşam alanının nesneye bağlı; ancak ondan anlık gelişen değişim süreci içinde, yeni metaforlar arasındaki sürekli hareketliliği temsil ettiği bilinmektedir.

Sanatın yeniliği, özgünlüğü, sanatsal haz ve etki “geçen ile içinden geçtiği şey arasındaki farklılıktır” (Ranciere, 2012: 69) Geçen zaman ve bu zaman dilimi içinde gerçekleşen formlar, sanat eserleri içinden geçtiği çağ ve zamanla bütünleştiği oranda çağdaş aynı zamanda farklılaştığı oranda eski-yeni olabiliyor. Bugün dahi diye adlandırılan sanatçılar geçen ile içinden geçtiği zamanın resimlerini o gün bugün için gerçekleştirmesini (yaratmasını) bilenlerdir. Matisse, Cezanne ve Picasso bunlardan biridir. Picasso’nun resmi nerden bakılırsa bakılsın insan aklıyla dönüştürülmüş nesnenin güncel ifadesini her çağ ve zaman içinde yeni kalacağı bilinmelidir. Bu yenilik sadece görüntüyle ifade edilebilen kişisel zevk ve algı düzeyiyle ifade edilemez.

Sanatçının ölümünün üzerinden hayli zaman geçmesine rağmen O’nun sanat dünyasındaki devasa gölgesi ve etki alanı varlığını sürdürüyor. Sanatçı gözün (retinanın) gerçekliğinin ne kadar ötesine geçerse, o kadar gerçeklik duygusuna yaklaştığını söyleyerek, nesneler dünyasının resimsel dünyaya dönüşüm aşamasında, sanatçının yaratıcı varlık dehasının önemine vurgu yapmıştır. (Cox, 2012: 113) Sanatçının kişisel duruşu, politik yaşam tarzı ve dünya görüşünün; izlediği sanat anlayışıyla yakın ilişki içinde olduğu kolayca kavranabilir. Ölümünden sonra ortaya çıkan bilgilere göre 1940’lı yıllarda Fransız vatandaşlığına kabul edilmeyişi, onun Fransız komünist partisiyle ilişkilerinde derin bir çatlağa yol açmıştır. Bütün bunlara karşın O sonuna kadar politik fikir ve görüşlerinin arkasında durmuştur. İspanya’daki gençlik yıllarındaki Franko rejiminin ruh hali üzerinde ve seçtiği yolda yürümesinde etken olduğu söylenilebilir. Aslında “sanat denen yapının temellerini atmak sanata sanat kimliğinin verildiği bir rejimi tanımlamak demektir. Yani bir takım pratikler, görünürlük formları ve anlaşılabilirlik kipleri arasında, ürünlerinin sanatçı ya da sanata ait olduğunun belirlenebilmesini sağlayan özgül bir ilişki tanımlamak demektir.” Siyaset ve politik alan özgül bir mekânın konfigürasyonudur; sanatçı sanat pratiklerinin ve sanatın görünürlük formlarının, bizzat duyuların paylaşımında ve yeniden biçimlendirilmesinde devreye girme tarzı olarak belirir. (Ranciere, 2012: 26-29) Picasso’nun sanatı, yaşamı bu doğrultuda bir politik anlayışın sanata yansması olarak da tek başına algılanamaz.

Politik yaşam ve siyaset, Picasso’nun resminde ne kadar vardır. Doğrusu “siyaset ile estetik arasındaki ilişki” siyasetin estetiği ile “estetğin siyaseti” arasındaki ilişkidir. Doğası gereği dönüşüm ve değişim topyekûn bir siyasetin sonucu olamaz. Başka bir sürü argümanın varlığı dönüşüm ve değişimi zorunlu kılar. Modern resim çerçevesinde kübizm ve Picasso böyle bir dönüşümün sonucudur. Bugün geline nokta sanat dünyası bu tür dönüşüm ve değişimin

sancısı içinde çıkış yollarını zorluyor. Sınırsız deneyim ve arayışlar, sanatçılara yeni çıkış yollarında başlangıç fırsatı sunmaktadır. “Güncel” ve modern “çağdaş sanat” tartışmaları ve bu görüş etrafındaki “yapılanlar” ve yazılanlar doğru bir çıkış noktası yakalamak açısından önemsenmelidir. Ancak sanatın yönü, piyasası, bu tartışmalarla gelişecek doğrultuda değildir. Tartışmaların içeriği ve haklılığı sanatsal bir güç dengesi olmaktan uzaktır.

Çağdaş sanat ile güncel sanat içerik olarak ele alındığında, hem dün, hem bugün açısından farklılıklarından çok, benzerlikleri yönünde, farklı şeyler olmadığı anlaşıyor. Düne ve bugüne göre bu alanlara araç, yöntem, tür ve biçim, üslup olarak bakıldığında temel çıkış diyebileceğimiz büyük farklılıkların olduğu söylenilemez. Sanatçıların kişisel eğilimleri, olaylara, nesnelere yaklaşım ve ifade yolları plastik olarak değil de ifadede, yöntem olarak kullandıkları araç ve argümanlara göre bazı farklılıklar ortaya konması ve çalışmalarını bu yönetime göre isimlendirmesi olarak algılanabilir. Geçmişte de büyük ölçüde bu böyle olmuştu. Ancak bu kadar kolay ulaşılabilir eylemlere, resimlere bir üslup etrafında isimlendirme, o günün koşullarında kolaylıkla yapılamamıştı. Bugün de durum çok farklı değildir. Güncel ve yeni sanat kavramı içinde ortaya atılan üslupların henüz ne olduğu ve ne olacağı yönünde ciddi kuşkular vardır. Bu alanların daha çok sanat piyasası oluşturulması yönünde para piyasasıyla ilgili olduğu düşünülebilir.

Sanat eserinin ne olduğu, yaşı, izleyici ile bulunduğu o anki iletişimi ile ilgili bir anlam ve ifade sorunudur. Onun tekniği; ön yapı elemanlarıyla ilgili bir husus da değildir. Sanatçının zihnindeki imge algısı günceldir veya değildir. Picasso’nun eserleri de bu perspektifle değerlendirilmelidir.

Bugün Goya’nın toplumsal yapıyı politik ortamı konu alan eserleri güncel değil midir? Daumier’in Üçüncü Mevki Yolcuları da keza öyle. Hatta Muhammet Siyah Kalem’in çoğu çizimlerinde. Güncel sanat ve çağdaş sanat kavramlarını temsil ettikleri zaman alanı içinde değil de izleyici ile karşılaştıkları zaman içindeki izleyici-sanatçı algısında nerede durduyuyla, nasıl kavrandığıyla ilgili ele alınmalıdır. Bu anlamda yüzyıllar içinde; gelecekte güncel ve çağdaş olan sanat tartışmaları bu kavramlara yeni kavramlar eklenerek devam edecektir.

Picasso, Matisse, Cezanne, Goya, Klee, Rothko hep bu tartışmanın içinde güncel kalacaklardır. Yenilik çağ içinde okunabilmektir. Aslında sorgulanması gereken yaşamın güncelliği-çağdaşlığıdır. Gerçek algı bu doğrultuda şekilleniyor. Picasso’nun başarısı güncel-çağdaş bir yaşamın yarattığı eserlerdir. Sanat yaşamı, yaşam da sanatı taklit eder. Bu eskiden beri böyledir. (Yılmaz, 2011: 95) Picasso’nun yeniliği, güncelliği çağda okunabilir bir dil olmaya devam etmesidir. Vangogh da böyledir. Max Ernst de, Joan Miro da, Leonardo Da Vinci de.

Luhmann'ın dediği gibi sanatı benzersiz ve bir ölçüde de değerli kılan algıları kullanması ve sıradan iletişim formlarından ayrılmasıdır. Bu özellikle sanat eserine bakmak güncel ve çağdaş, modern olanı bu ve benzeri olgularla karşılamak, kübizmi ve tümenden sanatçıları bu olgular ışığında anlamaya çalışmak, daha doğru bir yöntem olacaktır. Picasso'nun resimlerindeki algı, izleyici önünde sıradan, kolaycı nesne ifadeleriyle betimlenmesinden ileri geliyor. Bu betimleme, nesne görüntüsü dışına taşan bir yaratıcılığın sıra dışı ifadesi olarak kendini hissettiriyor. (Stallabrass, 2010: 105) Sanat için ifade edilemeyen ile ifade edilebilen arasındaki uçurumun kapanması alanla ilgili yeni yaklaşımları gündeme getirecektir. Bugün çoğu kez ticari araçların, yoz kültür endüstrisi işleri galerilere taşıyarak, bunlara “sanat eseri” sıfatını vererek, onlara bir tür koruyucu özerklik kazandırma gayretleri sanatta yeni, güncel ve modern tartışmalarıyla örtüşmektedir. Sanatın “farklılığını” yeniden üretmek, çağcıl sanatçının “dehanın” algı görgü ve yaratım ilkeleriyle ilgilidir. “Gelişigüzel” üretim araçları kullanmak salt boya ve onun getirdiği plastik unsurlarla yetinmek, diğer metaforları bir kenara itmek, modern olduğu kadar diğer sanat alanlarının da en temel sorunu olmaya devam etmektedir. Bu konu sanatçının yaratma, fark etme, ayırt etme yetisiyle de ilgilidir. Sanat sisteminin eskiden beri kullandığı bazı ayırt edici özellikleri kullanması, alanın bir özelliği gereği sanat denen alanı değerli, hem de özerk kılmaktadır. Eserin özerkliği kuşkusuz sanatçının yaratma özgürlüğüyle ilgilidir. Bu durum ayrıca, sanatçının içinde bulunduğu, geliştiği, toplumsal kültür ve yaşam biçimiyle de ilintilidir. Picasso'nun geleneksel bir İspanyol kültürü deneyiminden oldukça, daha yeni ve bir o kadar da gelenekçi, Avrupa, Fransız kültür yapılarıyla tanışması, kendi farkındalığını oluşturma yönünde, sürekli değişen bir yapıda kalmayı ve gelişmesini de sağlamıştır. Picasso'nun acayip ve o dönem içinde resim kültürü için anarşist sayılabilecek, yeni formlarla oynaması, ve ilgi duymasının bu ikilikçi kültür altyapısıyla ilgili olduğunu gösterir. Bu çok yönlülük onda “acaba” dedirtecek ve kendinin bile kabulde zorlandığı bazı klasik ustalara öykünmesi ve resim yapmasını başka nasıl açıklayabilir. Picasso içgüdü ve özlemlerine özerklik tanıyan ve onları sınırlamayan ender bir kişiliğin sanata ve resme yansması olarak değerlendirilmelidir.

Picasso hem resim, hem düşünce itibarı ile yenidir.

1900'lü yılların başında Fransız entelektüel burjuva çevrelerin bir çırpıda bu yeniliği kabullenmesi ve modernist tavır ve eserlere alkış tutması da elbette beklenemezdi.

Kore'de katliam, Stalin'in portresi, Guernica gibi eserleri bile bu çevreleri memnun etmemiş aksine olumsuz eleştiriler almıştı. Bu eleştiriler Marksist ideolojinin öngördüğü resmin dışında gelişen, yeni ve acayip bir sanatı temsil ettiği

için yapılmaktaydı. Oysa Picasso gürültülü ve sancılı bir dış dünyayı “içeriye”, sanat dünyasına taşıyacak geniş, büyük bir dünyaydı. Bu dünya ekseninde politik, yeni bir alan vardı ve tartışmacılar bunun dışında, çok uzağındaydı. Oysa O yenidir, yenilikçidir. Ama bir o kadar da zamanın derinliklerinde, her şeyin başlangıcındadır. Fazlalıklarından arınmış, katı küt ağırlıklarından kurtulmuş, salt çizgi ve renk alanlarına dönüşmüş form ve biçimlerden oluşan yeni bir dünyadır. Bu dünya, içi boşaltılmış, kendi varlığından başka varlıklara dönüşmüş, yeni varlık alanları, Giacometti’nin heykelleri gibi. Yeni, bu tür dar ve küçük alanlara topyekûn bir hayatı sığdırmak. Bu dar uzun, küçük bedenlere ve yüzlere bir yaşamı koymak. Kübizm ve Picasso’da olduğu gibi, bugün, gelinen bu yerin başlangıcına yüzyıllar boyunca, yüzlerce sanatçının eserlerini koymak, bu birikim noktasından ileriye bakmak gerekiyor. Gereksiz hacim, ağırlık ve derinlikten resmi kurtaran Picasso, bize, görme alışkanlıklarımızdan ve geleneksel algı ve yaratma biçimlerinden kurtulup, yeni, bir şey yapma cesareti kazandırdı. Bu kazanımı endüstri ve teknolojiye gelişen, buluş ve kazanımlarla bir tutmamak gerekiyor. Kuşkusuz bu kazanım ve buluşların bazı yeni sanat alanları üzerindeki etki alanından ve iç içeliğinden söz edilebilir. Ancak farklı şeyler. Picasso’da daha çok sanatçının kurguladığı doğasal biçimlerin, uğradığı değişim ve gelişimin, sanatsal ve estetik düzlemdeki gelişmişliğinden ve bu düzeyinden bahsedilebilir.

Sanatçıdan önce ve sonra var olan ve zaman zaman etkisini azaltıp çoğaltan ama, bir türlü kaybolmayan tarihsel bakış tarzı, gördüklerimizi basitleştiriyor. Basit’te algılanan bu dünya, Picasso’nun resimsel derinliğini tanımlayan, bir güncel resim algısının dilini giderek çoğaltıyor. Bu dil başka bir gezegende, insanın, karşılaştığı yeni bir canlı ve yaşam alanı gibi heyecan verici, ilgi çekicidir.

Resimlerinde zemin ve yüzey, biçimin değişkenliği, ve yeniliğine rağmen, nesnenin var olduğu bir yaşam alanının uzamı niteliğindedir. Bu nitelik güncel-modern soyut bir mekânın yerine, yer, yer derin bir geleneğin devamı ve tanımı olma yönünde de kendini hissettirmektedir.

Tüm değişken yapısına rağmen, nesneler ait olduğu dünyayla ilgili bir imajı koruma noktasında kararlıdır. Picasso bu yönüyle, Miro, Klee, Still, Newman, Maleviç, Mondrian, Stella, Kelly’den belirgin bir yol ayrımı içindedir. Ayrışım noktası “etin ve demirin dünyasının” çarpışma noktası gibidir. Picasso’nun resimlerindeki değişimi Marksist diyalektik yöntemle açıklanması güncelliğini elbette bugün için yitirmiştir. Varlığın değişkenliğiyle, nesnenin sanatçı eliyle değişmesi, aynı şey değildir. Toplumsal olay, ve gerçek sanat için, hele, Picasso için aynı şey olamazdı. Onun için “teoriler” sanatı açıklamaktan çok, onun önünü kesen, kör eden, gözsüz bir adam niteliğindedir. Resmin biçimi, sesi, müziği, dili, kısacası onu izleyenin algı düzeyi ve görme biçimiyle ilgili olacaktır. Dolayısıyla, onun

resimlerindeki nesneler, biçim alanları, yüzeyler, kendini görünen, bilinen yönleriyle anlatmaz; tanımlamazlar. Resimler sanat dışı “şeylerinden” arınmıştır. Bu arınma, izleyicide, ipuçlarıyla kavranan nesneden hareketle farklı nesnelere ulaşma süreci olarak görülebilir. Bu da haliyle yeni bir bakış açısı, yeni bir resmetme yöntemi demektir. (Yılmaz, 2006: 46)



P. Picasso. Guitar and Bass Bottle. 1913. 89,5 x 80 cm.

Bu dönem resim, derinliği olmayan, bir düzlem üzerinde göz yerine, zihinle algılanabilir bir süreç, ve bu sürecin bir sonucu olarak kabul edildi. Bu, yeni bir dil, yeni bir anlayıştı. Dolayısıyla, bu resimsel dile uygun, yeni tasarım ilkeleri, yeni anlatım olanakları gerekliydi. Rönesans’tan beri, egemen olan tek bakış açısının yerine, nesneye, ve dünyaya, yeni bir açıdan bakılması gerekiyordu. Bu gereksinim, Picasso’nun doğasal nesne yerine, sanatçının kendince yarattığı nesneyi koymasını gerekli kılmıştır. Bu zorunluluk ve gereksinim, kübizmin ve yeni bir resmin doğuşu demektir. Bu da resme, yeni bir “zaman” kavramının girmesi demektir. Bu kavram,

empresyonistlerde olduğu gibi, güneşe ve “ana” bağımlı, ışıkla ölçülebilir, bir zaman olmamalıydı. Bu zaman genel bir zamandı ve ölçülemezdi. Dolayısıyla, sürekli bir uzamı çağırıyordu. Mutlaklı. Bu zaman içinde, Rönesans resminde olduğu gibi, nesneler, bir anlık görüntü ve, varlığıyla ölümsüzleşmemiştir. Sabit değildir. Kübizmde, nesneler, değişirken, ilk halinden başka hallere dönüşürken; salt resim olurken, sürekli bir devinimle, zihinsel bir sürecin, sonsuz hareketi içinde izleyiciyle yaşar. Mutlaklaşır. Kübizm, özel, dilsel kodları içerse bile, izleyicinin algı düzeyine bağımlı olarak, kendini tanımlar ve bu yolla soyut olandan, somuta bir algı yaratır. Bu somutluluk algısı, izleyicinin kendi yaratma ve algı düzeyiyle ortaya koyduğu bir nesnedir. Dolayısıyla kübizm, bir algı sürecinin, inşa ettiği biçimler dünyasıdır. Resimler, geometri kurallarının bir bileşkesi; zorunluluğu değil, zihinsel parçalanmışlığın algı düzeyinde devamlılığı için bir araç olmuştur.

Gitarın sesi yerine, biçimlerin oluşturduğu nesnelerin izleyicide algılanan, konuya göre duyulan sesleri.

Kübist sanatçılar, dolayısıyla Picasso, bir nesneyi kasıtlı olarak parçalamaktan, acayip hallere, görüntülere sokmaktan çok, nesneyi yeniden kuran bir konstrüksiyonu hedeflemiştir. Bunu yaparken de izleyicinin zihinsel ve algı sürecine bağlı, zihinsel bir nesne yaratmasını da öngörmüştür.

Jean Genet, Giacometti için demişti sanatçı çağdaşları için çalışmıyor, ne de gelecek kuşaklar için sanırım bu söz Picasso’yu da kapsıyor.

O’nun eserlerini yorumlarken, çocukluk ve erken dönem eserlerini belirleyen özelliklerin, bu acı verici tecrübelerden oluştuğu gerçeği hesaba katmalıyız. “Simon Schima”

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi. İstanbul: İletişim, 2009.
- Altıntaş, Osman. Çağdaş Türk Resminde Nü. Ankara: Sur, 2007.
- Barrett, Robert T. Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak. İstanbul: Hayalperest, 2012.
- Bois, Yve Alain. Matisse And Picasso. Paris: Flammarion, 2002.
- Cox, Neil. Hayali Söyleşiler Picasso. İstanbul: Bileşim, 2012.
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerekliliği. Ankara: Varlık, 1993.
- Genet, Jean. Giacometti'nin Atölyesi. İstanbul: Metis, 2007.
- Harrison, Charles, ve Wood Paul. Sanat ve Kuram. İstanbul: Küre, 2011.
- Kagan, S. Moissej. Estetik ve Sanat Notları. İstanbul: Karakalem, 2009.
- Rancier, Jacques. Estetiğin Huzursuzluğu. İstanbul: İletişim, 2012.
- Stallabrass, Julian. Sanat A.ş. İstanbul: İletişim, 2010.
- Tansuğ, Sezer. Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi, 1992.
- Tansuğ, Sezer. Sanatın Dili. İstanbul: Koza, 1976.
- Turani, Adnan. Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Varlık, 1974.
- Turani, Adnan. Modern Resim. İstanbul: Varlık, 1966.
- Yılmaz, Mehmet. Modernizm'den Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya, 2006.
- Yılmaz, Mehmet. Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya, 2011.