

**T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**PABLO PİCASSO'NUN KÜBİZM'E GEÇİŞ DÖNEMİ:
YAŞAMI ve ESERLERİ (1881-1907)**

Yüksek Lisans Tezi

Merve ÖZMAN

Ankara-2015

**T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**PABLO PİCASSO'NUN KÜBİZM'E GEÇİŞ DÖNEMİ:
YAŞAMI ve ESERLERİ (1881-1907)**

Yüksek Lisans Tezi

Merve ÖZMAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ertuğrul Önalp

Ankara-2015

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**PABLO PİCASSO'NUN KÜBİZM'E GEÇİŞ DÖNEMİ:
YAŞAMI ve ESERLERİ (1881-1907)**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ertuğrul Önalp

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınav Tarihi:

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

(/ /2015)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Merve Özman

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1
1.İSPANYOL RESMİNE GENEL BİR BAKIŞ	4
2. MODERNİZM; PABLO PİCASSO’NUN YAŞADIĞI TARİHSEL DÖNEMİN ÖZELLİKLERİ	8
3. PABLO PİCASSO’NUN YAŞAMI	
3.1. Pablo Picasso’nun Çocukluk Yılları	10
3.2. Don José ile İlk Eğitim ve İlk Çizimler: Málaga (1881 - 1890).....	15
3.3. Coruña Yaşamı ve İlk Eserleri (1891-1895).....	19
3.4. La Llotja Güzel Sanatlar Akademisi ve Eserleri: Barselona (1895-1897)....	26
3.5. San Fernando Kraliyet Akademisi ve Eserleri: Madrid (1897 - 1898).....	33
3.6. Katalunya’da bir Kasaba: Horta de Ebro Yaşamı ve Eserleri (1898).....	37
3.7. Barselona: <i>Els Quatre Gats</i> Yaşamı ve Eserleri (1898-1900).....	40
4. PABLO PİCASSO’NUN SANAT SERÜVENİ	
4.1. Paris’e ilk ziyaret ve <i>Expositions Universelles</i>	47
4.2. İlk Kontrat ve Empresyonist Sanat Etkisinde Paris Eserleri.....	51
4.3. İspanya’ya Dönüş, <i>Arte Joven</i> Dergisi ve 'İmza: Picasso'	56

4.4. Paris'e Dönüş ve Ambroise Vollard Sergisi.....	62
5. PABLO PÍCASSO'NUN KÜBİZM'E GEÇİŞ DÖNEMİ; ERKEN DÖNEM SANAT ANLAYIŞI	
5.1. Mavi Dönem (1901-1904)	71
5.2. Pembe Dönem (1904-1906)	81
5.3. İlk Klasik Dönem: Araştırma, Deney ve Laboratuar	93
5.4. Pireneler'de Bir Kasaba: Gósol (İspanyol Köklere Dönüş).....	97
5.5. Kübizmin Doğuşu: <i>Las señoritas de Avignon</i>	101
SONUÇ.....	112
ÖZET.....	116
ABSTRACT.....	118
KATALOG	120
KAYNAKÇA	208

ÖNSÖZ

Bir zamanlar, Türkiye'nin tek kültür ve sanat kanalı TRT 3 'de "Portre'deki Hayalet" adında, modern dönem ressamlarının ve birbiri ile tarihsel ve sanatsal ilişkilerinin konu alındığı, haftanın sonunda diziler halinde yayınlanan bir belgesel vardı. Bu belgeseli büyük bir ilgiyle izlediğimi hatırlıyorum. Küçük yaşlarda başlayan sanata karşı olan ilgim zamanla sanatın tüm dallarına karşı bir farkındalık oluşturmaya başladı. Bu yüzden de yüksek lisans tez çalışmamda eğitimini aldığım İspanyol kültürü ve ilgi alanım olan modern sanatla bir ilişki kurma çabasında oldum.

Bu amaçla fakültemizde aldığım Sanat Tarihi derslerinde sevgili hocam Prof. Dr. Kıymet Giray'ın tavsiyesi üzerine Picasso'nun erken dönem eserleri üzerine hazırladığım bu ödevi bir tez çalışması haline getirme kararı aldık. Tezimizin amacı sanatçının çok da bilinmeyen bir dönemi olan Kübizm'e geçiş dönemine şahitlik etmektir. Doğumundan itibaren ele aldığımız yaşam öyküsünü ve bunun yanında gelişen sanat hayatını ayrıntılarıyla ortaya koymak, öne çıkan eserlerini ve bunların esin kaynaklarını inceleyerek sanatçının Kübizm'e geçişine ışık tutmak başlıca hedefimiz oldu.

Tez konumun seçiminden başlayarak çalışmamın bütün aşamalarında benden derin bilgilerini, yorumlarını ve desteklerini eksik etmeyen İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyesi ve tez danışmanım sayın Prof. Dr. Ertuğrul Önalp'e sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Tezime ve hayata dair her konuda bana ışığıyla yol gösteren değerli hocam Sanat Tarihi Anabilim Dalı başkanı Prof. Dr. Kıymet Giray'a, eğitimime destek vererek kendimi geliştirmeme olanak sağlayan benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen sevgili annem, babam ve

babaanneme, beni yüksek lisansa teşvik eden dostum Yiğit Bozkurt'a, tez sürecinde yardımlarıyla moral kaynağı olan arkadaşlarım Can Daldikler, Evrim Ataman, Alessio Panacotta, Volkan Erdoğan, Cervantes Alvaro Mutis ve Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi Art Room'un nazik ve yardımsever çalışanlarına teşekkür etmek isterim. Başta Doç. Dr. Şebnem Atakan ve Doç. Dr. Erkan Yurtaydın'a olmak üzere Anabilim Dalımız kıymetli hocalarına akademik yaşamıma buldukları katkı ve emeklerinden dolayı şükranlarımı sunarım.

GİRİŞ

Ülkemizde, modern sanatın en önemli temsilcilerinden Pablo Picasso'nun sanat serüveninde önemli eserleri ve diğer ressamlarla dönemseller ya da kavramsal karşılaştırmalarıyla ilgili olarak çalışmalar yapılmış, fakat erken dönem eserleri üzerine gördüğümüz kadarıyla herhangi bir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Bu çalışmanın amacı sanatçının Kübizm'e geçişini sağlayan aşamaları saptamaktır. Bu süreçte Pablo Picasso'nun etkilendiği kaynakları araştırmak ve önsözde belirtildiği gibi, sanatçının doğumundan itibaren yaşam öyküsünü ve bunun yanında sanat hayatını ayrıntılarıyla ortaya koymaktır. Farklı dönemlerde öne çıkan eserleri ve bunların esin kaynaklarını inceleyerek Kübizm'e geçişine ışık tutmaktır. Bu amaçla, çalışmanın başlangıç noktası Pablo Picasso'nun doğumu (1881), varış noktası ise modern sanat tarihinin devrim niteliğindeki eseri *Las Señoritas de Avignon* (1907) ile Kübizm'in doğuşu olarak belirlenmiştir.

Pablo Picasso'yu tanıyan kişilerin sanatçıyla olan anıları ve paylaşımları, araştırmacıların onun sanatsal ilerleyişi üzerine yaptıkları yorum ve tespitler, sanat serüveninde etkisi altında kaldığı olaylar, sanatçılar ve onun sanatına etki eden eserleri saptayarak Picasso'ya katkısını değerlendirmek bu çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır. Bu amaçla da ressamın belirlenen dönemini kapsayan kaynak kitaplara ulaşılmış, yapılan değerlendirmeler incelenmiş, sanatçının bu dönemine ait olduğu belirlenen eserlerinin müzeleri saptanmış ve görsel arşiv derlemesi yapılmıştır. Bu çalışma Pablo Picasso'nun belirtilen tarihler arasındaki tüm eserlerini kapsamamaktadır. Tablo seçimlerinde genel anlamda dönemseller olarak öne çıkan

çalışmaları ile sanatçıya esin kaynağı olduğu saptanmış eserler öncelikli olarak kullanılmıştır.

Tezin birinci ve ikinci bölümleri tarihsel zemin oluşturulabilmesi için "İspanyol Resmine Genel Bakış" ve "Modernizm; Pablo Picasso'nun Yaşadığı Tarihsel Dönemin Özellikleri" olarak belirlenmiştir. Sonrasında "Pablo Picasso'nun Yaşamı", "Sanat Serüveni" ve "Kübizm'e Geçiş Dönemi; Erken Dönem Sanat Anlayışı" bölümleri düzenlemiştir. Bölümler ve alt başlıkları sanatçının yaşam öyküsündeki önemli tarihsel gelişmelere uygun şekilde tespit edilmiş, "Kübizm'in Doğuşu; *Las Señoritas de Avignon*" adlı tablonun incelemesi ile sonuç aşamasına geçilmiştir. Çalışma katalog bölümü ile tamamlanmıştır.

İncelemeler sonucunda anlaşılmıştır ki; sanatçının aile yaşantısı, şehir ve ülke değişimleri ve buralarda edindiği yeni arkadaşlıklar onun sanatını şekillendiren başlıca etkenlerdir. Picasso'nun bu süreçte merakla gözlemlediği sanatçılar ve incelediği sanat tarihi çalışmaları, döneminin önemli sanat hareketleri faydalandığı kaynaklardır. Picasso, İspanyol kimliğini koruyarak ülkesinin sanatsal geçmişinden faydalanmış ve Kübizm akımını oluşturmuştur.

Çalışmamızda yararlandığımız İspanyolca kaynaklarının başlıcaları, G. Brassai'nin *Conversaciones con Picasso*, M. McCully'nin *Devorar París*, J. Palau i Fabre'nin *Picasso Vivo 1881-1907* ve P. Cabanne'nin *El Siglo de Picasso El Nacimiento del Cubismo* iken; İngilizce kaynaklarda, R. Penrose'un *Picasso His Life and Work* ve W. Boeck / J. Sabartés'in *Picasso* ve John Richardson'ın *A Life of Picasso* kitapları tez çalışmamıza bize kılavuzluk etmiştir.

Dilimizde Wilfred Wiegand'ın ve Serol Teber'in *Picasso* ve Dost Kitabevi basımı olan *Sanata Adanan Bir Yaşam - Art Book Picasso* kitapları sanatçı hakkında ayrıntılı bilgilerin edinildiği diğer kaynaklardır.

Bunun dışında Picasso üzerine yapılmış *Surviving Picasso* ve *La Banda Picasso* adlı filmler ve BBC *Life of a Masterpiece* belgeseli ile Haziran ayında Cer Modern'de düzenlenmiş olan Picasso sergisi görsel kaynaklarımızı oluşturmaktadır.

1.İSPANYOL RESMİNE GENEL BAKIŞ

Batı sanatının odak noktasında otuz yıl, belki de daha uzun bir süre ufak tefek fakat güçlü gövdesi ve keskin bakışlarıyla bir İspanyol yer aldı. Tüm zamanların en üretken ressamlarından olan bu isim Pablo Picasso idi. Resimle başlayıp, grafik, seramik ve heykel çalışmalarıyla devam eden sanat hayatında çalışmalarının karakteristik özelliği son derece canlı ve enerjik olmasıydı. Şok yaratan eserleri tüm dünyada büyük akisler yaptı. Pek çok sanatçıyla birlikte mimarları dahi etkiledi.¹ Onun resme bakışı modern sanatı adeta altüst etti. Önderliğini yaptığı kübizm, felsefesi ile fütürizm ve sürrealizmin keşiflerini tetikleyen yegane sebeplerden oldu.

Pablo Picasso'nun sırrı neydi? Sanatçının resimde açtığı yeni boyutun önemini ve yaratıcılığının kökenini anlayabilmek için İspanya'nın tarihi ve kültürel alt yapısına bir göz atmak gerekmektedir.

Batı sanatının en önemli katılımcılarından İspanya'da pek çok önemli ve güçlü sanatçı yetişmiş ve ülke sanatı diğer Avrupa ekolleri arasında ayırt edici, karakteristik özelliklere sahip olmuştur.

Kiliselerin, kalelerin, boğa güreşlerinin, flamenconun ülkesinde resim sanatı, milattan önce 35.000 yıllarına kadar uzanır. Cantabria bölgesi Altamira mağaralarında görülen ilkel çizimler bulunan diğer eserlerle birlikte Avrupa sanatının en zengin ilk dönem eserlerine ev sahipliği yapmaktadır. Yarımada'ya Fenikeliler, Keltler ve Yunanlılar'ın yanı sıra Kartacalılar, Vizigotlar ve Vandallar da göç etmişlerdir. Ülkede beş yüz yıl süren Roma İmparatorluğu hâkimiyeti ardından sekiz yüz yıl boyunca Arap hâkimiyeti yaşanmıştır. Bu sırada Endülüs Emevi'leri ile İslam

¹ L.Wertenbaker, **The World of Picasso 1881-**, 1967, New York, Time-Life Books, s.7

ve Hıristiyan sanatının birleştigi *mudejar* sanatı mimari ve bezemelerde kendini gösterirken Ortaçağda Katalunya'da gelişen Romanik ve Gotik dönemlerde fresk ve ikonlarda dinsel resmin öne çıkan çeşitlemelerine rastlanır. 15. yüzyılda İspanya Krallığı'nın Flamanlarla olan ticari ve politik yakınlığı nedeniyle İspanyol resmi Flandre okulunun etkisiyle Rönesans öncesi dönemde mitolojik ve dinî resim örnekleri verir. Bu dönemin öne çıkan ressamı Fernando Gallego, Bartolomé Bermejo ve Juan de Flandes'dir. 16. yüzyılın ilk yarısında ise İtalya ile politik, ticari ve coğrafi yakınlık vasıtasıyla ülkeye giren Piombo ve Rafael gibi ressamın reproduksiyonları İtalyan etkisindeki İspanyol resmi ile Vicente Juan Masip ve Juan de Morales liderliğinde Rönesans ve Manyerizm dönemlerinden geçer.

Katolik Hükümdarların 15. yüzyıl sonlarında yönetime geldiği ülkede kâşiflerin, denizcilerin, tüccarların ve misyonerlerin Avrupa'daki anlayışın değişimine katkıda buldukları; İspanya'da hem politika hem de sanat, bilim, felsefe ve edebiyatta altı çağın (*el siglo de oro*) yaşandığı bir zaman dilimidir.

El Greco, Juan Sánchez Cotán, Francisco Pacheco, Jusepe de Ribera, Francisco de Zurbarán, Diego de Silva Velázquez ve Bartolomé Esteban Murillo İspanyol resminin Manyerizm'den Barok'a geçişini sağlayan üstat ressamlarının dinî konuları gerçekçi bir üslupla işlediği İspanyol resminin köklerini oluşturur. Bu sanatçılarda resim tarihinin iki önemli ismi özellikle etki yaratmıştır; İtalyan Caravaggio ve Flaman Rubens.

18. yüzyılın başında V.Felipe'nin tahta çıkmasıyla Borbon Hanedanlığı iktidarında resimde Fransız etkileri yaşanır. Sanatçılar neoklasik tarza adapte olacaklardır. Dönemin ünlü ressamı Francisco Bayeu y Subias ve Mariano

Salvador Maella, İtalyan ressamı Giovanni Batista Tiepolo ve Anton Raphael Mengs etkisi ve önderliğinde eserler verirler.²

İspanya 18. yüzyılda kral IV. Carlos'un başarısız yönetimi ile gerileme dönemine girer. Yarımada'da yaşanan toprak kaybı ve engizisyonun etkisiyle dinsel bağnazlığın ve hoşgörüsüzlüğün sonucunda büyük acılar yaşanır ve Fransız işgali ardından ülke içe kapanmaya başlar. 18. yüzyılın ikinci yarısında ün kazanan ve tarihin en önemli ressamlarından Francisco de Goya ise Kraliyet ailesinin yaşamını resmederken, diğer bir yandan gerilemekte olan ülkesine eleştirel bakışıyla damgasını vuran yapıtlarıyla çağın 'modern' sanatkârı olma unvanına layık olur. İspanya resminin gelişimi tam da bu noktada başlar. Bunu Fransız şair Theophile Gautier şu şekilde dile getirmiştir: "Goya sanatsal yenilenme isteğiyle yüzünü eski İspanya'ya döndüğünde anlamıştır her şeyi." Ondan iki yüz yıl sonra geleneksel resim kurallarını alt üst ederek modern resme yön veren iki avangart akım Kübizm ve Sürrealizm'in yaratıcıları Pablo Picasso ve Salvador Dali'nin de yapacağı gibi.³

19. yüzyıl resmi Goya'nın Bağımsızlık Savaşı'ndan esinlenerek yaptığı resimleriyle devam eder. Neoklasik etkide José de Madrazo gibi ressamın eşliğinde akademik tarzda verilen eserlerin ardından Antonio María Esquivel ve Valeriano Domínguez Bécquer ile İspanyol resminde romantik ve realist dönem eserlerine rastlanır. Akademilerin ulusal tarih oluşturmayı amaçladığı bu dönemde ise Mariano Fortuny, Ramón Martí Alsina ve Carlos de Haes öne çıkan isimlerdir. Bu dönemin

² [http://es.m.wikipedia.org/wiki/ARTE_en_España](http://es.m.wikipedia.org/wiki/ARTE_en_Espa%C3%B1a)

³ <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/releases/press-release-archive/2006/586-october-27-guggenheim-museum-presents-five-centuries-of-spanish-painting-from-el-greco-to-picasso>

ardından ise Juaquin Sorolla ve Ignacio Zuluoga ile İspanyol resminde empresyonist dönem gelir.

20.yüzyıl tüm dünyada yükselen aşırı milliyetçi sağ görüş, Franco'nun Hitler ve Moussolini'nin yanında yer alma isteği üzerine İspanya'ya sığar. Franco diktası iç savaşlarla beslenir ve ülkede baskı rejimi uygular. Bu sırada yaşanan zulümlerle pek çok sanatçı, şair, yazar ve ressam faili meçhul cinayetlere kurban gider ya da ülkelerinden kaçmak zorunda kalır. Yaşanan sürgünler ve göç dönemi ardından sanatçı ve entellektüeller arasında ulusal bir uyanış başlar. Savaşın zulmüne karşı barış ve eşitlik idealiyle yola çıkan, yeni bir ifade gücüyle farklı akımların doğduğu, sanatçıların takdir gördüğü İspanyol sanatı yükselişe geçer. Yenilikçi İspanyol sanatının resimdeki başlıca aktörleri Juan Gris, Juan Miró, Salvador Dalí ve Picasso'dur. 20. yüzyılın iki esas ve devrimsel akımı; Kübizm ve Sürrealizm'dir.

Goya ile başlayan bu değişimin takipçilerinin en büyük tıslımları geleneksel sanattan beslenmelerinde gizlidir. Bu sanatçılar özellikle 16. ve 17. yüzyıl geleneksel İspanyol sanatını ve onun teknik çeşitliliğini yeni sanatlarıyla köprü işlevi gören bir bağlayıcı olarak kullanmış ve eserlerine ayırt edici bir İspanyol üslup kazandırmışlardır.⁴

İspanyol resmi görselliğe, duygulara ve akla meydan okur. Kabul görmüş gerçekliği sarsar ve kişiyi güç algılanan keşifler yapmaya yöneltir.

⁴<http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/releases/press-release-archive/2006/586-october-27-guggenheim-museum-presents-five-centuries-of-spanish-painting-from-el-greco-to-picasso>

2. MODERNİZM; PABLO PİCASSO'NUN YAŞADIĞI TARİHSEL DÖNEMİN ÖZELLİKLERİ

Tarihte modern dönemin başlangıcının Fransız devrimi (1789) olduğu varsayılmaktadır. Sanatçılar devrimin ardından tarih, din ve mitoloji gibi sanatın kabul gören konularının kendilerini ifade etmek için hayatlarının birer vazgeçilmezi olmadığını kavramış⁵, kendi istek ve dileklerini üretimlerine aktarmayı tercih etmiş ve kendi bakış açıları doğrultusunda yapıtlar vermeye başlamışlardır. Artık gördükleri ile yetinmek istemeyen sanatçılar, görmek istedikleri ve hissettikleri biçimde eserlerini tasarlamının ve gerçekleştirmenin peşindedirler.

Endüstri devrimi ardından bilimsel keşifler dönemi başlar. 19. yüzyılın sonunda Paris metrosu açılır, Freud'un 1902 yılında kitabı basılır, Nietzsche varoluşçuluk konusunda eserler vermekte ve Fransız düşünür Bergson zaman, değişim ve gelişim hakkında teoriler üretmektedir. Yüzyılın en önemli keşfi ise 1905'te Einstein'ın zaman, uzay ve hareket üzerine rölativite kuramını sunması ve Newton'un bu kuramı geliştirmesidir. Bu arada fotoğraf makinesi icat edilir. 1906 yılında ise telefon gündelik hayata girer, ilk sessiz film *Le Voyage dans la Lune* çekilir, ilk uçak Atlas okyanusunu geçer.⁶ Bilimsel alanda gerçekleşen bu yenilikler sanat akımlarını da etkileyecektir.

Şehir hayatının ritmi artar. Gazeteler ve dergilere basılan fotoğraflar bilginin yayılmasını kolaylaştırır. Böylece insanların zaman ve uzaklık algısı değişime uğrar, dünya küçülür ve yaşam hızlanır.

⁵ R.Mary Lambert, *The Twentieth Century*, 1992, Hong Kong, Cambridge University Press, s.1

⁶ A.g.e, s.3

Sanatçıların kendilerini dışarıdaki hayattan soyutlamaları artık neredeyse imkânsızdır. Böylelikle kendilerini anlaşılmazlıkların ve karmaşanın ortasında bulurlar. 20.yüzyıl sanatçıları değişen dünyaya uyum sağlarlar.⁷ Klasik değerlerden vazgeçerler, kendilerine özgü bakış açıları ve yeni yöntemleriyle eserlerini verirler ve farklılıklarını ortaya koyarak süregelen sanat geleneklerini yıkarlar. Özgür kimlikleriyle eserlerini hayata geçiren sanatçıların yeni hamileri artık sanayiciler, ticaret adamları, teknokratlar ve halktır.

⁷ A. g.e, s.3

3. PABLO PİCASSO'NUN YAŞAMI

3.1. Pablo Picasso'nun Çocukluk Yılları

José Ruiz Blasco ile María Picasso y López'in ilk çocukları olan Pablo Ruiz Picasso 25 Ekim 1881 tarihinde, gece saat 23.15'te İspanya'nın Endülüs bölgesindeki Málaga şehrinde dünyaya gelir.⁸ *Resim 1- 2.*

Doğduğu anda nefes almakta güçlük çeken Pablo Ruiz, birkaç dakika yaşamdan kopar. Onun nefes alamadığını gören doktoru ve aynı zamanda amcası olan Don Salvador Ruiz Blasco, elindeki purodan çektiği nefesi küçük Pablo'nun suratına üfleyerek onu hayata döndürür. Picasso, Don Salvador sayesinde tekrar hayata döndüğünü sonraları neşeli bir tavırla bize şöyle aktarmaktadır. "Zamanın doktorları o dönemlerde devasa purolar içerlermiş. Amcam da içtiği puronun dumanını benim yüzüme doğru üflemiş, ben ise suratımı ekşiterek birden ağlamaya başlamışım."⁹

10 Kasım 1881 tarihinde Málaga'nın Santiago el Mayor kilisesinde, Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Crispiniano de la Santísima Trinidad adıyla vaftiz edilen Pablo, doğum esnasındaki aksiliğin tersine bundan böyle hayattan hiçbir zaman kopmayacak ve hatta ilerleyen yaşlarında sahip olduğu canlılığı, enerjisi ve sağlıklı bünyesi ile insanları şaşırtacaktır. "Bu bitip tükenmeyen canlılık, hiç kuşkusuz sanatına da yansıtacaktır..."¹⁰

⁹ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso.El Nacimiento del Cubismo*, 1982, Madrid: Ministerio de Culturas.24

¹⁰ F. I. Walther, *Picasso Öncü Ressamlar*, İstanbul, 1997, ABC yayıncılık, s.10

Pablo'nun yaşamının ilk on yılı doğduğu şehir Málaga'da geçer. Yetenekli bir ressam olan babası José Ruiz, San Telmo Güzel Sanatlar Okulunda resim öğretmenliği yapmakta olup aynı zamanda şehir müzesinin müdürü olarak çalışmaktadır. Annesi María Picasso ise ev hanımıdır. Daha sonra dünyaya kız kardeşleri Lola (1884) ve Concepción (Conchita) (1887) dünyaya gelecektir. 28 Aralık 1884'de şehirde kayıplara neden olan büyük Málaga depreminde dünyaya gelen Lola, sanki depremin karakteri üzerinde bir etkisi olmuş gibi sert ve sinirli bir mizaca sahiptir. Bu yüzden de ailede *terremotica* (depremcik) lakabıyla anılmaktadır. Küçük kardeşi Conchita ise, aile daha sonra İspanya'nın kuzey batısındaki La Coruña'ya taşındığında difteri sebebiyle vefat edecektir. *Fotoğraf 1. Resim 11.*

Annesinin belirttiğine göre küçük Pablo'nun konuşmaya başlarken kullandığı ilk sözcüklerden biri de "piz" olup bu, kurşun kalem anlamına gelen "lápiz" in kısaltılmış biçimidir. Bu da onun konuşmaya başlamadan önce resim çizmeye heves ettiğini göstermektedir. Bu çok normaldir, çünkü çocuk o yaşlarda sık sık resim yapmakta olan babasını seyretmektedir. Babası onu resme yönlendiren ve bu konuda eğiten ilk ve aslı kişidir; annesi ise onun sanata olan eğilimini her zaman hoş karşılamıştır. Kendisi ailenin tek erkek çocuğudur ve üstelik o dönemde İspanya'da erkek çocukların ailede mümtaz bir yeri vardır, bu yüzden annesi onu her zaman el üstünde tutmakta ve yanından hiç ayırmamaktadır. Oğluna son derece bağlı olan ve onun gelecekteki sanatının değerini sanki hissetmiş gibi annesi, dilinden düşürmediği, "asker olursan general, din adamı olursan papa olursun..."¹¹ cümlesiyle oğlu Pablo Ruiz'in gelecekte seçeceği herhangi bir mesleği en mükemmel şekilde icra edebileceğine inanmakta ve onu bu doğrultuda cesaretlendirmektedir.

¹¹http://fundacionpicasso.malaga.eu/export/sites/default/cultura/fpicasso/portal/menu/seccion_0008/documentos/INFANCIA_DE_PICASSO_EN_MxLAGA.pdf

Picasso'nun kendisine oldukça güven duyan bir mizaca sahip olmasında ailesinin kendisine verdiği bu desteğin ve güvenin önemli bir payı olduğunu söylemek mümkündür.

Pablo'nun çocukluğu daima kadınlar arasında geçer; annesi, anneannesi Doña Inés, teyzeleri Eladia ve Helidora ve kız kardeşleriyle aynı evde yaşamaktadır. Bu yüzden evdeki tek erkek çocuk ilgi odağıdır. Pablo dikiş diken teyzelerinin makaslarını kullanarak sık sık kız kardeşlerine kâğıttan hayvan ve çiçek figürleri çıkarır. Üstelik bunu yaparken herhangi bir örneğe de bakmamakta, figürleri, her defasında, kuyruk ya da baş veya yaprak ya da sap gibi farklı yerlerinden keserek büyük bir ustalıklarla ortaya çıkarmaktadır. Bu işlemi hayal gücüyle gerçekleştirirken kardeşlerine “Bu sefer kâğıdın hangi tarafından başlamamı istersiniz?”¹² diye sormaktadır. *Fotoğraf 2.*

Pablo okul hayatına, babasının iş yerine yakın bir yerdeki liberal görüşlü özel bir okulda, San Rafael'de başlar. Oldukça hareketli bir çocuk olan küçük Pablo okula gitmekten pek hoşlanmamaktadır, çünkü dersler onu sıkmaktadır. Onu okula götürmek her gün başka bir savaş gerektirir. “Ailenin yardımcısı Carmen, Pablo'yu adeta tüm gücüyle okula sürükleyerek götürmektedir...” Okula gitmesi için her defasında çocuğa tavizler verilmekte, onunla sıkı pazarlıklar yapılmaktadır. Hatta bir gün Pablo okula gitmesi için yaptığı pazarlıklar sonucunda, Don José'nin model olarak kullandığı güvercinlerinden birini okula götürmeyi başarır.

“Bu duruma anlayış gösteren öğretmeni, güvercinin çocuğun sırasının üzerinde durmasına ve onun resmini sakince yapmasına izin verir... Fakat Pablo'ya

¹²http://fundacionpicasso.malaga.eu/export/sites/default/cultura/fpicasso/portal/menu/seccion_0008/documentos/INFANCIA_DE_PICASSO_EN_MxLAGA.pdf

tanınan bu ayrıcalık onun için yeterli değildir. Pablo, herkesin kendisiyle ilgilenmesini istemekte ve sokaktan geçen insanların ilgisini çekebilmek için okul pencerelerini dahi yumruklarıyla sarsmaktadır...’’¹³

Hiperaktif bir çocuk olan Picasso, dikkatini ders üzerinde toplayamamakta ve her fırsatta sınıftan çıkma eğilimi göstermektedir. Bu nedenle de öğrenme zorluğu çekmekte ve ödevlerinde sıkça rastlanan imlâ hatalarıyla bu durum kendisini göstermektedir.¹⁴

Rablo Ruiz’in okul çağına ait diğer ilginç bir ayrıntı da matematik dersine duyduğu ilgisizliktir. Bu durum Walther tarafından hazırlanan *Picasso Öncü Ressamlar* adlı kitapta şöyle anlatılır: “Özellikle, matematik problemlerini çözümedeki zorlukları ve çarpım tablosunu öğrenmedeki başarısızlığı sebebiyle öğretmenleri, onun özel bir okula gitmesini önermek zorunda kalmışlardır.”¹⁵ Nitekim Pablo, matematikteki eksiliklerini giderebilmek için bir süre özel dersler almak zorunda kalır, ancak bu dersler de onun başarılı olmasını sağlayamaz.

Pablo Picasso’nun o zamanlar çektiği sıkıntı ve zorlukları Walther şöyle ifade etmektedir: “Okulda yalnızca öğretmenin rakamları kara tahtaya nasıl yazdığıyla ve rakamların biçimleriyle ilgilenmekte, onları defterine geçirmektedir, ama aritmetik problemleri onun hiç ilgisini çekmiyordu.”¹⁶ Gerçekten de Pablo Picasso’nun rakamları ya da harfleri farklı bir şekilde algılamakta olduğunu, kendi dünyasında

¹³ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*, 1982, Madrid: Ministerio de Cultura, s.38.

¹⁴ A.g.e. s.38.

¹⁵ S.Teber, *Picasso*, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.106

¹⁶ F.Walther, *Picasso Öncü Ressamlar*, İstanbul, 1997, ABC yayıncılık, s.10

harflerle oynadığını o yaşlarda kâğıt üzerinde değişik figürler yarattığını, bugüne ulaşabilen ve bir bakıma desen sayılabilecek çizimlerinden anlıyoruz.¹⁷

Babasının bir ressam olmasından dolayı, çocuğun resme olan ilgisinden daha önce bahsetmiştik, ama resim yeteneğinin olup olmadığını bilmiyoruz, çünkü bunu ortaya koyan bir olay henüz söz konusu değildir. Ancak o yaşlardaki bütün çocuklar gibi o da çizimler yapmaktadır. Bununla birlikte başka ressamlarla ilgili birçok vakadan ötürü yeteneğin de kendisine kalıtımsal olarak geçmiş olabileceğini düşünebiliriz. Zira hem babası José Ruiz bir ressam ve resim öğretmenidir hem de onun babasının, Ruiz Blasco'nun her ne kadar profesyonel anlamda bunu icra etmese de, boş zamanlarında resim yaptığı bilinmektedir. Ayrıca aslen Genova'lı olan annesinin ailesinde İtalya'nın Recco adlı kentinde, 1794'te doğan ve Pablo'nun doğumundan iki sene önce vefat eden Matteo Picasso adında bir portre ressamı bulunmaktadır.

Herkesin zihninde aynı soru vardır: Küçük yaşlardan itibaren babasının etkisiyle resme eğilimi olan Pablo Picasso acaba resim konusunda ataları gibi yetenekli midir? Amerikalı koleksiyoncu Gertrud Stein, Picasso'nun çocukluk dönemindeki eserleriyle ilgili olarak şunları söyler: “Çok küçük yaşta resim yapmaya başlamış, ama yaptıkları çocukça karalamalar değil, doğuştan bir ressamın resimleridir.”¹⁸

Gerçekten de zaman geçtikçe çocuktaki yetenek ortaya çıkmakta ve herkesi büyülemektedir. Yaptığı çizimler yaşlılarından oldukça farklıdır. Nitekim Picasso da çocukluk dönemi çalışmalarına dair şöyle der: “Ben çocukken bile çocukça resimler

¹⁷ <http://colleccio.museupicasso.bcn.cat/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=en>

¹⁸ F. Walther, **Picasso Öncü Ressamlar**, İstanbul, 1997, ABC yayıncılık, s.10

çizmedim.”¹⁹ Sanatçı, her ne kadar yaptığı bu açıklamayla resim alanında bir öz güveninin olduğunu ortaya koymaktaysa da, aslında kendisini öven bir tutum içinde değildir; zira yıllar sonra yaptığı bir diğer açıklama onun resim alanında bir sonun bulunmadığını, öğrenecek çok şeyin olduğunu ifade eder tarzdadır: “Tekrar bir çocuk gibi resmetmeyi öğrenmem gerekti.”²⁰ Bu cümleden de anlaşıldığı gibi, sanatçı her zaman bir arayış içinde olmuş, farklı birçok üslûbu denedikten sonra sadeliği ve arzu ettiği çizgiyi Kübizm’de bulmuştur.

3.2. Don José ile İlk Eğitim ve İlk Çizimler: Málaga (1881 - 1889)

Oğlunun üzerinde tartışılmaz bir sanatsal etki yaratan baba José Ruiz’in hakkında biraz bilgi vermemiz, Pablo’nun sanatını anlamamız açısından yararlı olacaktır. Sakin ve hayalperest, aynı zamanda melankolik bir yapıya sahip olduğu bilinen babası, İspanya’nın Castilla y Leon bölgesinden orta sınıfa mensup on bir çocuklu bir ailenin dokuzuncu çocuğudur. Farklı espri anlayışı, kızıl saç rengi ve fiziksel görüntüsü sebebiyle arkadaşları arasında “*el Inglés- İngiliz*”²¹ lakabıyla anılmaktadır. *Resim 2.*

José Ruiz özellikle akademik kurallara uygun, natüralist tarzda eserler vermektedir. Müzede yönetici olarak çalışmakta ve müze dışındaki zamanlarında da resim yapmaktadır. Herkesin beğenisini kazanan eserlerinde özellikle tercih ettiği kuş figürleridir, hem orijinal, hem de taklit eserleri bulunmaktadır. *Resim 3.* Her ne kadar eserleri beğeni kazansa da, kaynaklarda “*mediocre*”(vasat) bir ressam olduğu

¹⁹ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso.El Nacimiento del Cubismo*, 1982, Madrid: Ministerio de Cultura, s.41

²⁰ Parreño, J.(2013). *Los Años Olvidados. Descubrir el Arte. Yo Picasso El Artista Inmortal*, no.171, s.38

²¹ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.28.

belirtilmektedir.²² Babasını resim yaparken izleyen, onun yanından ayrılmayan Pablo bu akademik ressamın sanatına büyük bir hayranlık duymaktadır, nitekim sonradan onun yemek odaları ve şarap evleri için keklik, güvercin yavruları ve tavşan resimleri yaptığından bahsetmiştir.²³ *Resim 4.*

Çocukluk dönemi resimlerinde Pablo babasından aldığı eğitimle onun çizgilerini taklit ederek etrafında gördüklerini çizmeye başlar. Nitekim Pablo'nun da eserlerinde sıkça güvercin ve diğer kuş figürlerinin görülmesi bu dönemin bir etkisidir. Öyle ki, sonradan 1973 yılında Málaga Picasso Vakfı müzesinde yaptığı bir kuş figürünün altına imzasını *El hijo de José Ruiz Blasco - José Ruiz Blasco'nun oğlu* şeklinde atacaktır.

Babasının peşinden ayrılmayan Pablo resim yaparken şimdilik dikkatle onu izlemekte ve onun resim konusundaki açıklamalarını can kulağıyla dinlemektedir. Baba, açık havada karşısındaki manzarayı tuvale aktarırken, oğlu da kâğıt üzerine bir şeyler çizmektedir. Oğlunu okula götürürken güzel bir manzara karşısında dayanamayıp resim yapmaya başlayan José Ruiz, zamanın nasıl geçtiğini farkına varmadığından oğlunun okul vaktini kaçırmasına neden olur. Bazen de bu çalışmalar Pablo'nun devamsızlığına yol açan güvercin, boğa ve boğa güreşi resimlerinden ibarettir.²⁴ Baba-oğul çalışmalarına çoğu zaman José Ruiz'in iş yerinde devam ederler. Bu dönemde, Pablo Picasso babasının katı akademik disiplini içinde, tüm ayrıntıları saptamayı öğrenir.²⁵

²² Parreño, J.(2013). Los Años Olvidados. **Descubrir el Arte**. Yo Picasso El Artista Inmortal, no.171, s.38.

²³ A.g.e.s.36.

²⁴ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayınları, s.106

²⁵ A.g.e, s.106

Baba José Ruiz, zaman zaman iş sonrasında arkadaşlarını evinde ağırlamaktadır. Bunlar arasında Cervantes Tiyatrosu'nu dekore etmek üzere şehre yerleşen Valensiyalı ressam arkadaşları Antonio Muñoz Degrain ile Bernardo Ferrándiz, ve ışık ve renk üzerine akademik eserler veren Málaga'lı ressamlardan Moreno Carbonero ve José Denis Belgrano bulunmaktadır.

Pablo, babası ve arkadaşlarının resim ve sanat üzerine yaptıkları sohbetleri büyük bir merak ve ilgiyle dinler. Böylece erken yaşta içinde bulunduğu sanat sohbetleriyle sanat ve estetiğin sadece çizimden ve taklit etmekten ibaret olmadığına, aksine fikir yürüterek, düşünerek ve tartışarak geliştirildiğine dair bir fikre sahip olur.

José Ruiz ve Málaga'lı ressamların esin kaynağı, 1856 yılında Madrid'deki Málaga manzaraları konulu sergileriyle tanınan ressam Carlos de Haes'dir (1829-1898). Modern manzara resimlerinin ustası addedilen Carlos de Haes Belçika doğumlu bir İspanyol'dur ve San Fernando Kraliyet Akademisinin'de *maestro* - üstat unvanı ile dersler vermektedir. José Ruiz'in gerçekçi tarzda eserler vermesi, Antonio Muñoz Degrain etkisiyle ressam Haes'in eserlerini incelemesinin ardından başlar.

Picasso'nun çocukluk döneminden günümüze ulaşan yapıtları arasında 1890 yılında dokuz yaşındayken yaptığı karakalem çizimlerinden, *Corrida de Toros y Palomas* (Boğa güreşi ve Güvercinler) ile bir heykeli model olarak kullanarak çizdiği *Hércules* (Herkül) figürü bulunmaktadır. Aynı tarihlerde yaptığı bilinen günümüze ulaşmış ilk yağlıboya resmi ise *El Pequeño Picador*'dur (Küçük Pikador). Pablo Picasso, bu resmi bir sigara kutusunun tahta kapağı üzerine yapmıştır.²⁶

Resim 5, 6, 7.

²⁶ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayınları, s.107

Bu üç örneğe bakıldığında konularda çocukluğa dair bir naiflik gözlemlenirken çizgilerin muntazamlığı ve figürlerin kâğıda ve tahta kapağa düzgün, hatta mükemmel şekilde oturtulmuş oluşu dikkat çekmektedir. Özellikle *Corrida de Toros y Palomas*'da ön plandaki *torerolar*'ın (boğa güreşçisi) ve boğanın ufak dokunuşlarla belirlenmiş konturları, yine bu figürlerin arka planda hareket halinde oldukları gözlemlenen seyirci figürleriyle örtüşmesi sonucu ortaya çıkan ritim farklı bir ifade biçimidir. Çizime ait ilgi çeken diğer bir ayrıntı ise yukarıda ters olarak duran güvercinler ile aşağıda hareket halindeki simetrik duruşlarıdır. Daha dikkatli bakıldığında güvercinler ile matadorların şekilsel bakımdan birbirlerini andırdıkları söylenebilir.

Köklü bir Endülüs geleneği olan boğa güreşleri, küçük yaşından itibaren Pablo'nun günlük yaşamında yerini almakta ve bu gösterilere babasının özel ilgisi sayesinde ailesi eşliğinde düzenli ziyaretler gerçekleştirmektedir. Bu yüzden Picasso tarafından yapılan ilk yağlı boya resmin de boğa güreşlerinde *matador*'a eşlik eden at üstündeki *El Picador* karakterinin olması olağandır. Bu ilk yağlı boya resmin, küçük ressamın yeni edindiği alışkanlıklarının ve gündelik yaşamının eserlerine doğrudan bir yansıması olduğunu söylemek mümkündür. Pablo Picasso'nun boğa güreşleri tutkusu yaşamı boyunca devam edecektir. Yaşamının daha sonraki dönemlerinde de, çocukken babası sayesinde kazandığı bu eğlenceye olan alışkanlığı devam edecek ve boğa güreşlerine o da eşlerini ve çocuklarını götürecektir.

Pierre Cabanne, *El Siglo de Picasso* adlı kitabında Pablo Picasso'nun henüz sekiz yaşındayken yaptığı *El Picador* resmini “Çocukluğun acemice doğallığı içinde kullanılan renk tonlarındaki ustalık ve gözlem gücündeki yetenek oldukça şaşırtıcı

olup, desen, boyama, ritim, armoni ve doğaçlamadaki bütünlük ise hayret vericidir.²⁷ şeklinde yorumlar.

Boğa güreşlerinin Picasso'nun hayatı ve eserlerinde oldukça önemli bir yere sahip olması gayet doğaldır, zira babasının ve onun ressam arkadaşlarının boğa güreşlerinde resim yapmaları, resme büyük bir heves duyan dokuz yaşlarındaki Pablo'nun hafızasında kalıcı bir yer edinmiştir. Nitekim Cabanne, onun, babasının ressam arkadaşlarından Moreno Carbonero'yu orada resim yaparken gördüğünü bir boğa güreşi meydanında matador ve *picador*ların arasında boğa güreşleri üzerine büyükçe bir kompozisyonun eskizini yapışını seyrettiğinden ve sık sık babasıyla ressamın atölyesine gittiğinden söz eder.²⁸

Pablo Picasso'nun erken çocukluk dönemine ait üretimlerinin pek çoğu ona ait geniş bir koleksiyonunun yer aldığı Barselona'daki Museu Picasso'da, bulunmaktadır.

3.3. Coruña Yaşamı ve İlk Eserleri (1891-1895)

1890 yılından sonra aile ekonomik sıkıntılar çekecektir, zira aynı tarihlerde Don José Ruiz, Málaga şehir müzesindeki yönetici kadrosunun lağvedilmesi sebebiyle işini kaybeder. José Ruiz bu durumdan hoşnut kalmayarak itiraz ederse de itirazına bir cevap alamaz. Bunun üzerine başka bir kente tayinini ister ve nihayet bir

²⁷ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.40

²⁸ A.g.e, s.35

yıl sonra La Coruña'daki San Telmo Güzel Sanatlar okuluna desen hocası olarak tayin edilir. Böylece aile 1891 yılının Eylül ayında Pablo Picasso 10 yaşında iken Atlas Okyanusu kıyısındaki bu kente taşınır.

La Coruña'ya gitmek üzere Málaga'dan gemi ile yola çıkan aile kötü hava muhalefetinden dolayı Vigo'da gemi yolculuğuna son verir ve oradan trenle şehre ulaşır. Málaga'daki sıcak ve güneşli havanın yerini şimdi nemli, puslu ve yağışlı bir hava almıştır. Hem anne ve baba hem de çocuklar La Coruña'ya alışmakta zorlanır. “Galisyalı insanların ihtiyatlı, tutumlu ve içe kapanık yapısı Málaga insanının hayalperest, sosyal ve cömert mizacına tamamen ters düşmektedir.”²⁹

Pablo Picasso ve ailesinin Málaga'da geçirilen hareketli, kalabalık ve neşeli günlerinin yerini durgun, yalnızlık çeken, melankolik hayatı almıştır. Artık yanlarında büyükanneler, teyzeler, kuzenler ve amcalar yoktur. Picasso La Coruña kentinde karşılaştığı yalnızlık ve yabancılık duygusunu belirli bir kızgınlıkla yüklü “Ne Málaga, ne boğalar, ne arkadaşlar, kısacası hiçbir şey yoktu” diyerek açığa vurmaktadır.³⁰

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Don José Ruiz, San Telmo Güzel Sanatlar okulunda desen öğretmeni olarak çalışmaya başlar. Pablo ise babasının çalıştığı okul binasının üst katında bulunan La Guarda Enstitüsü'ne kayıt olur. Pablo hâlâ okula ve derslere ilgisizdir, buna karşılık resme olan merakı büyüyerek devam etmektedir. Onun Coruña'da yaşadığı dönemde yaşlılarından farklı olarak fırçasını her zaman elinde taşıdığı ve sürekli resim yaptığı gözlemlenmektedir. 1892 yılının Ekim ayında

²⁹ A.g.e, s. 42

³⁰ P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.42

Pablo, enstitüdeki derslerinin yanı sıra babasının okulunda da resim dersleri almaya başlar ve böylece resim onun hayatının bir parçası olur.

Enstitüde geleneksel bir resim eğitimi verilmektedir. Genç sanatçı da diğerleri gibi figür ve antik alçı kalıplar üzerinden çizimler yapar. *Resim 8.* Derslerinde oldukça başarılı olan Pablo Picasso'nun San Telmo okulunda 1893-1894 ve 1894-1895 dönemlerinin sene sonu kayıtlarına bakıldığında, en yüksek notu alan ikinci öğrenci olduğu görülmektedir.³¹

Pablo, babasının eşliğinde yağlı ve kuru boya gibi farklı tekniklerle çalışmalarına devam eder. Klasik bir sanat eğitimini benimseyen Don José Ruiz Blasco, aşılmış bir çağın-tüm ayrıntılarını bir fotoğraf makinesinin tüm titizliğiyle saptamayı amaçlayan-klasik İspanyol resim geleneğini sürdürme çabasındadır.³² Pablo, babasının oldukça disiplinli bir öğretmen olduğunu, onunla yaşadığı anılarından birini anlatarak dile getirir: “Babam ölü güvercinlerin ayaklarını keser, bu ayakları bir arkalığın üzerine doğal duruşlarıyla sabitler, bense figürü özenle ardı ardına babamın onayına layık olana dek çizerdim”³³. Bu anıyla Don José'nin oldukça titiz ve mükemmeliyetçi olduğu ve on üç yaşlarındaki oğluna da bu duyguları aşıladığı anlaşılmaktadır. Pablo, babasının gözetiminde ve okul dışında kendi isteği doğrultusunda çizimler yapmaya devam eder. Bu çizimlerde babasının etkisiyle hayvan figürlerini, çiçek desenlerini ve natüralist tarzda manzara resimlerini benimsediği görülmektedir. *Resim 9.*

Pablo, resim yapmadığı zamanlarda yazı yazmakta ve karikatür çizmektedir. İspanya'nın ünlü haftalık dergisi *Blanco y Negro*'ya özenerek *Azul y Blanco* adında

³¹ A.g.e, s.43.

³² http://www.moma.org/m/explore/collection/art_terms/4609/0/1.iphone_ajax?klass=artist

³³ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.45.

bir dergi hazırlar. *Resim 10*. Bu, kendisi için tasarladığı, yazıları el yazısıyla yazdığı bir dergidir. 1894 yılında hazırladığı bu dergide güneşten uzak kaldığında kendini kaybolmuş, üzgün, yaşam gücü tükenmiş ve şefkatten yoksun hissedilen Pablo'nun La Coruña'nun yağışlı ve puslu havası üzerine yazdığı hiciv ve anekdotlar ve çizdiği karikatürler yer alır. Derginin amacı ise amcası Don Salvador ve Málaga'daki ailesi ve yakınlarına haberler vermektir. Pablo yazılarını ve çizimlerini "el director P. Ruiz", karikatürlerini ise "Pin Pan Pun" lakabıyla imzalamaktadır.³⁴ Genç sanatçının Paris'te Augustins sokağındaki evindeki bu sararmış dergileri gören altmış dokuz yıllık arkadaşı Jaime Sabartés, Picasso'nun seneler sonra bu çocukluk ve ergenlik çağı dergilerini Fransa'nın La Californie ve Mougins kasabalarındaki evinde muhafaza ettiğinden, bunları tekrar tekrar okuyarak anılarını canlandırdığından ve bunları ziyarete gelen arkadaşlarına gösterdiğinden bahseder.³⁵

La Coruña'daki yaşama alışmakta zorlanan aile diğer yandan arzu edilen ekonomik refaha da ulaşamamıştır. Daha da kötüsü şehirde çıkan bir difteri salgınında 5 Ocak 1895 tarihinde Conchita'yı kaybederler. *Resim 11*. Geçirdiği talihsiz günler sebebiyle, Don José çocuklarının arasında en çok kendisine benzeyen Conchita'yı yitirşi ve Málaga'daki yaşama ve dost çevresine duyduğu özlemle giderek içine kapanmaya başlar.³⁶ Pablo, babasının bunalımlı bu dönemini "Don José nerdeyse tüm zamanını pencereden yağmuru izleyerek geçirmekteydi."³⁷ sözleriyle ifade eder. Pablo kız kardeşinin ölümünden çok sarsılır. Yıllar sonra, 1935 yılında Marie-Thérèse Walter ile birlikteliğinin ardından dünyaya gelen ilk kızı Maya'ya ikinci bir isim olarak kız kardeşi Conchita'nın adını da ekleyecektir.

³⁴P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.50.

³⁵A.g.e, s.50-51

³⁶A.g.e, s.42

³⁷P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.43

Bu dönemlerde Pablo, annesini ve kız kardeşi Lola'yı, özellikle de babasını sıklıkla resmetmeye başlar, “Babasındaki bu değişimleri, içine kapanıklığı, düş kırıklığını, yorgunluğu, yaşam gücünü yitirliğini yalın bir gerçekçilik içinde sergiler.”³⁸ *Fotoğraf 3. Resim 12-13.*

Don José Ruiz Blasco, La Coruña'da yaşanan talihsiz günlerin ardından 1895 Şubat ayında bulunduğu yerden tayinini ister. Aile bu sefer Barselona'ya taşınacaktır. Yaz tatilinde La Coruña'dan Málaga'ya yapılan bir tren seyahatinde Madrid'de birkaç günlük bir mola verilir. Prado Müzesine yapılan ziyarette Pablo 17. yüzyıl İspanyol ressamlarını; El Greco'yu Zurbarán'ı, Ribera'yı, Murillo'yu ve ilk dönem Velazquez'i tanır, inceler ve onlardan son derece etkilenir. Picasso başından beri büyük İspanyol geleneğinin bir parçasıdır.³⁹ Bu seyahat sonunda La Coruña'daki edindiği birikimin en önemli eserleri meydana gelecektir. Bu eserleri Pablo'nun ilk kişisel ifadesini gösteren üretimleridir.⁴⁰ Bu dönemde öne çıkan üç eseri; *El Viejo Pescador*- Yaşlı Balıkçı, *Hombre con Boina* - Bask Bereli Adam ve *La Niña de los Piés Descalzos* - Çıplak Ayaklı Kız'dır. *Resim 14, 15, 16.*

Sanat Eleştirmeni J. Berger, dönem eserlerinden *El Viejo Pescador*- Yaşlı Balıkçı Pablo'nun İspanyol resim geleneğinden son derece etkilendiğini ve üstatlarından Velazquez'e yakın olan tarzını belirtmekte ve özellikle resimdeki yaşlı adam figüründe bu etkinin çok bariz olduğunu ifade etmektedir. Wilhelm Boeck ve Jaime Sabartés *Pablo Picasso* adlı kitapta yine iki resmin benzerliklerinden bahsetmektedir: *Resim 17.*

³⁸ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.109

³⁹ Colectivo, **Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX**, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.13

⁴⁰ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.109

“O zamandan kalma bu yaşlı dilenci portresi ileri bir teknik ustalık sergiler. Picasso'nun bu ve buna benzer diğer ilk dönem resimlerinde, Velazquez'in ünlü *El Aguador de Sevilla* gibi önemli tablolarından esinlenmiş olduğu kuşku götürmez... Figürün anlık niteliğini vurgulayan ciddi, düşünceli yüz ifadesine büyük ölçüde katkıda bulunan ışık ve gölgeler canlı bir biçimde üst üste bindirilen zengin, geniş fırça darbelerinin kaynağı bu esinlenmedir. Öte yandan bu resimde hiçbir şey, kopyayı akla getirmek şöyle dursun, taklidini bile çağrıştırmaz; tıpkı Picasso'nun sonraki yapıtları gibi bu gençlik tablosu da ressamın kendi çabasının olağanüstü yoğunluğuyla nitelik kazanmıştır. Tarihsel modellerden esinlenen tüm yapıtları gibi bu da gördüğü her şeyi ateşli bir hevesle özümseyip içinde yakan ve küllerden yalnızca Picasso'ya özgü yepyeni bir şey olarak yeniden doğan bir zihni sergiler bize.”⁴¹

Eserler, Pablo'nun Coruña'da klasik resim kuramı dâhilinde öğrendiği ‘akademik gerçekçilik’ e uygun olarak yağlı boya tekniği ile yapılmıştır.⁴² Sanat tarihçisi W. Wiegand, Picasso'nun kendine örnek aldığı 17. yüzyıl İspanyol resminin ustalarına yoğunlaşırken, hâlâ durağan sayılabilecek kompozisyonlarına rağmen yeni bir ifade gücü edinmeyi başardığından bahsederek dönemin eserlerinin analizini, “artık çoğunlukla resimlerinin orta yerine bir figür oturtulmuş ve böylece figürün önemi vurgulanmıştır. Mümkün olduğu ölçüde kuru çizilen arka plan sayesinde figürün çevresinden yalıtılmış olduğu izlenimi yaratmaktadır.”⁴³ şeklinde yapar. Pablo, Prado müzesini ziyaretinin ardından ışık ve gölge temelli Tenebrist yaklaşımla eserlerini yapmaya başlamış ve portrelerindeki figürün öne çıkmasını sağlayarak onları son derece etkileyici hale getirmiştir.

⁴¹ J. Berger, **La Fama y Soledad de Picasso**, Madrid, 2013, Alfaguara Edición, s.19-20

⁴² http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

⁴³ W. Wiegand, **Picasso**, İstanbul, 1985, Alan yayıncılık, s.15

Üç esere de bakıldığında yoğun bir melankoli ve *Soledad (Yalnızlık)* ruh halini yansıtılmış olduğu gözlemlenmektedir.⁴⁴ İspanyol edebiyatında pek çok kereler Luis de Gongora ve Federico Garcia Lorca gibi isimlerin de işlediği bu konu artık Conchita'nın ölümünün ardından ailenin günlük yaşamına dâhil olmuş, olağan, tanıdık bir duygu halini alırken, bu duygunun yansıması Pablo Picasso'nun eserlerinde açık bir şekilde gözlemlenmektedir. İşlenen bu konu ve aktarılan hissiyatın özellikle 'Mavi Dönem'de' (bu dönemin önemli resimlerini Paris'te değil de İspanya'da yapmış olması dikkate değerdir) olmak üzere yıllar boyunca sanatına egemen olacaktır.⁴⁵ Picasso'nun La Coruña'da yaşadığı dönemde ailede gözlemlenen durağanlığın ve hüznün, Mavi Döneme ait eserlere zemin hazırladığı söylenebilir.

Coruña'da geçirilen dört yıllık zaman dilimi Pablo'nun çocukluktan sıyrılarak onun olgunlaşmasını sağlamıştır, şeklinde yapılan bir yorum haksız sayılmaz. Diğer yandan Pablo Picasso'nun bu döneme ait çalışmaları, La Coruña'daki yaptığı çizimlerinin sadece eserlerin konusu açısından değil, aynı zamanda çizimlerinde ihtiva ettiği çocuksu tarz bağlamında da Málaga'daki sanatsal deneylerinin bir uzantısı olduğu ifade edilebilir.⁴⁶ Dönem eserlerinde fark edilen diğer bir ortak nokta da Pablo Picasso'nun eserlerini 1898 yılına kadar P. Ruiz, bu tarihten sonra 1901 yılına kadar ise P. Ruiz Picasso şeklinde imzalamış olmasıdır.

La Coruña'da yaşanan yıllar boyunca Don José Ruiz ile Pablo Picasso arasında baba oğul ilişkilerinden öte bir ilişki gelişir ve bir süre sonra, oğlundaki sanatsal gelişimleri gören Don José Ruiz, kendi paletini, fırçalarını ve resim takımlarını ona armağan eder. Tüm yaşamı boyunca babasını anımsayacak olan

⁴⁴ A.g.e, s.15

⁴⁵ A.g.e, s.15-16

⁴⁶ <http://www.bcn.cat/museupicasso/en/visiting/permanent-collection.pdf>

Pablo Picasso bu konudaki düşüncelerini sonradan şöyle dile getirecektir: “Ne zaman bir erkek figürü çizsem hep babam aklıma gelir... Bana göre gerçek erkek Don José’dir, yaşamım boyunca da bu böyle olacak... Resmini yaptığım bütün erkekleri az çok onun çizgileriyle görüyorum.”⁴⁷

3.4. La Llotja Güzel Sanatlar Akademisi ve Eserleri: Barcelona (1895 - 1897)

Don José Ruiz, 1895 yılının sonbaharında, Barcelona Llotja Güzel Sanatlar Akademisi’nden gelen öğretmenlik teklifini kabul eder ve aile uzun yıllar yaşamak üzere Barcelona’ya yerleşme hazırlıkları yapar. O sırada Pablo on dört yaşındadır. Barcelona’ya gitmeden önce yaz tatili Málaga’da amcası Don Salvador’un evinde geçirilir. Don Salvador Picasso’nun çalışmalarını desteklemekte, üstelik ona resim yaptığı her gün için bir *duro* (beş peseta değerinde gümüş para) vermektedir. Don Salvador, Pablo’dan kız kardeşi Antoña’nın portresini yapmasını ister. Ne var ki Pablo, halasından kendisine poz vermesini isterse de her zaman hayır cevabını alır. *Tía Pepa*’nın kendisine her önerilen şeye hayır cevabını vermesi etrafındaki insanlar tarafından alışılmış bir durumdur. Biraz kaprisli ve meraklı bir mizaca sahip olması sebebiyle hakkında her zaman yorumlar yapılan ve ev ahalisi tarafından bir eğlence aracı haline getirilen Antoña, ayrıca oldukça dindar bir kadındır. Kardeşi Don Salvador ile Málaga’da yaşamakta ve vaktinin çoğunu dua ederek geçirmektedir.

⁴⁷ G. Brassai, **Conversaciones con Picasso**, Madrid, 2002, Turner Publicaciones, s.79

Her şeye rağmen Pablo onun portresini yapmayı başarır. Bu portrenin yapılışına dair bilgileri P. Cabanne'e borçluyuz. Onun anlattığına göre, bir gün Pablo kız kardeşiyle birlikte avluda oyun oynarlarken birisinin kendisini ismiyle çağırdığını fark etmiş ve evin üst katına baktığında kendisine seslenen kişinin ise Pepa olduğunu görmüştür:

“... (halası) en şık kıyafetlerini giyinmiştir... Baştan aşağı siyahlar içindedir, başında siyah başörtüsü vardır, sıcağa rağmen tüm ziynet eşyaları üzerindedir. Deri paltosu bile! Yeğenine poz vermek üzere hazırlanmıştır. Pablo, o esnada yanında tuvalinin olmamasına rağmen bu fırsatı da kaçırmak istemediğinden Pepa'nın portresini basit bir kartonun üzerine kara kalemle yapar...”⁴⁸

Picasso'ya ait Málaga ve Barselona döneminde yapılan resimlerin de bulunduğu bir dosyanın içinde saklanan bu desenle ilgili bilgiler 1986 yılına ait olmasına rağmen, eserin 1895 yılında yapıldığı bilinmektedir. Eser bir sene sonra Barselona' da gözden geçirilerek, bu sefer, yağlı boya olarak bir tuval üzerine aktarılacaktır. Zaman içinde pek çok övgü alan tablo için Picasso'nun aynı zamanda biyografi yazarı ve sekreteri olan Jaime Sabartés, “bu portre Picasso'nun on dört yaşından beri geliştirmekte olduğu algılama yeteneğinin ne kadar büyük boyutlara vardığının ve gözlem yeteneğinin her şeyin derinliğine ulaşabilecek kadar büyük olduğunun bir kanıtıdır.”⁴⁹ der. Bu yoruma, sanat eleştirmeni Juan Cirlot da, “şüphesiz *Tía Pepa*'nın portresi tüm İspanyol resim sanatının en muhteşem örneklerinden biridir.”⁵⁰ diyerek katılır.

Tabloyu incelediğimizde, ilk dikkatimizi çeken, koyu bir fon üzerine yapılan figürün sıcak renklerin kullanılmasıyla belirgin hale getirilen üzgün bakışlı, münzevi

⁴⁸ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.52

⁴⁹ www.bcn.cat/museupicasso/coleccion/mpb110-010.html

⁵⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

yüzdür. Bu yüz siyah eşarbin altından görünen beyazlaşmış saçı ve siyah kıyafeti ile bir kontrast oluşturmaktadır. *Resim 18.*

Dramatik yapısıyla kendisine bakan kişiyi adeta büyüleyen *El Retrato de Tía Pepa*'da Picasso'nun halası Antoña'nın, bakan kişiye hüzün veren başı sağ doğru çevrilidir. Bakışlarındaki hüzünlü ifadenin yanı sıra poz vermeden ileri gelen bir sıkıntı ve mahcupluk da hissedilmektedir. Tabloda çehrenin, alın ve elmacık kemikleri etrafında ışığın yansımaları görülmektedir. Yine çehrede gözlemlenen bej ve pembe tonları ile tabloda hâkim olan siyah dışında rastlanan gri-beyaz tonlardaki saç rengi dikkat çekicidir.

Málaga'da birkaç aylık kalıştan sonra aile sonbaharda Barselona'ya taşınır. Ailesi Málaga'da kardeşinin evindeyken Don José onlardan önce Barselona'ya gitmiş ve uygun bir ev kiralamıştır. Yeni evleri, işine ve Pablo'nun yeni okuluna yakın bir yerde bulunan *Ciutat Vella* semtindedir. Bu arada Pablo babasının çalıştığı okulun giriş sınavlarına girer. Sınav baskı, desen ve canlı modelden çalışma olmak üzere üç ayrı bölümünden oluşmaktadır. Öğrencilere bu resimleri yapabilmeleri için bir ay süre verilir. Pablo, bu bir aylık süreye ihtiyaç duymadan “30 günde yapılması öngörülen sınav çalışmalarını bir günde tamamlayarak akademi giriş sınavını başarıyla kazanır.”⁵¹ Böylece babasının da görev yaptığı La Llotja Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimine başlar. *Resim 19.*

Barselona, La Coruña'dan her bakımdan daha sıcak bir kenttir. Üstelik serin günlerde bile güneşlidir. Gerçi ne aile ne de Pablo Katalanca bilmemektedir, fakat Pablo, sosyal yapısı ve meraklı karakteri ile gün be gün Katalancaya hâkim olur.

⁵¹ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.111

Ailenin Barcelona'ya taşındığının ilk aylarında Pablo Katalan mizacına alışmakta zorlanır.

‘‘Çalışkan olmalarına rağmen kaba, hayat dolu ve hareketli olan Katalanlar Endülüslülere tepeden bakmaktadır. Bir Katalan için bir Endülüslü bir boğa güreşçisidir, kibirlidir, tavernada şeri içerken etrafa hakaretler yağdıran bir picaro-düzenbazdır, turistler tarafından gülünç karşılanan İspanyol folklorunun bir parçasıdır.’’⁵²

On beş yaşındaki Pablo, yaşından oldukça olgun davranan genç bir delikanlıdır ve Barcelona'daki hayatına alışabilmek için çaba göstermektedir. Pablo yeni arkadaşlıklar kurmakta zorlanmamakta, klasik ön yargılar ve kalıplarla ilgilenmeyerek hayatına devam etmektedir. Katalanların Endülüslüler hakkında sahip oldukları önyargılara rağmen Pablo okulda, atölyede yeni tanıştığı insanların arasına karışmaktan çekinmemekte ve burada sağlam arkadaşlıklarının temeli atılmaktadır. Bunların başında Tarragona'nın Horta adındaki kasabasında doğan, kendisinden beş yaş büyük olan Manuel Pallarès gelmektedir.

Öğrenimine devam eden Pablo vaktinin çoğunu, La Coruña'da kazandığı disiplinle, resim yaparak geçirir. Tekniğinde rastlanılan olağanüstü hız ve akıcılık öğretmeni Antonio Caba'yı oldukça etkiler. Caba, iş arkadaşı José Ruiz'in oğlunun yeteneğini fark ettiğinde oldukça şaşırır. ‘‘Fırça darbelerindeki çabukluk, dolgu kullanımı, modelin psikolojisine nüfuz edişi henüz on beş yaşında bile olmayan bir delikanlı için olağandışıdır.’’⁵³ Antonio Caba özellikle Pablo'nun portre çalışmalarından oldukça memnundur. Daha önce bahsettiğimiz, *Retrato de Tía Pepa* – Pepa Hala'nın Portresi isimli eserinde de hocasının portre tekniğinin izleri bulunmaktadır. Bu dönemde gerçekleştirdiği birçok portrede Caba'nın etkisi barizdir.

⁵² P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.64

⁵³ A.g.e, s.60

Portre resimleri haricinde o dönemde salon resimleri olarak adlandırılan kapalı mekânları konu alan resimleri Pablo'nun Barselona'daki okul yaşamı süresince gerçekleştirdiği başlıca eserlerdir. Bunların başında Don José'nin katkısıyla gerçekleşen *Ciencia y Caridad – Bilim ve İyilikseverlik* gelmektedir. *Resim 20*.

Don José'nin La Coruña'da başlayan neşesizliği ve kabuğuna çekilmiş yaşamı Barselona'da devam etmesine rağmen oğlunun eğitimini yakından takip etmeye devam etmektedir. Pablo'ya, rahatça çalışabilmesi amacıyla ailenin oturduğu sokakta bir atölye kiralar. Yukarıda bahsettiğimiz *Ciencia y Caridad* genç ressamım bu atölyede gerçekleştirdiği ilk eseridir. Pablo ilk defa büyük boyutlarda (197x249,5cm) bir tablo yapmıştır ve bu bir bakıma bir çocuğun sanat dünyasında kendisini ispatlama çabası ve adeta bir meydan okumadır. Sanat tarihçisi Wiegand bu tabloyu beğenişini “dinî faziletin ve bilimsel bilginin dengesi üzerine yapılmış bir alegori”⁵⁴ diyerek belirtir. Cabanne ise bu eser için şu ilginç yorumda bulunur: “Empresyonizmden miras kalan bol ışık etkisi bu tabloda dikkati çekmektedir, bununla birlikte, bu etki taşralı olmanın verdiği bir çekingenlikle bastırılmışsa da modernistlerin eserlerinde sergiledikleri sosyal ve insanî tavır ile işlenmek istenmiştir.”⁵⁵

José Ruiz'in önerisi, ısrarı ve desteğiyle yapılan tabloda yaşamının son anlarındaki bir hasta ve odası görülmektedir. Hastanın sağ yanında bir doktor, sol yanında ise bir kolunda bir çocuk taşıyan, diğer elinde bir çorba tasını uzatan bir rahibe vardır. Don José, doktor figürü için oğluna modellik yapmıştır. Resimle ilgili elde ettiğimiz bir başka bilgiye göre, resmin sağında gördüğümüz rahibe figürünün

⁵⁴ W. Wiegand, *Picasso*, İstanbul, 1985, Alan yayıncılık, s.18

⁵⁵ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.66

üzerindeki kostümün Don José'nin Málaga'lı arkadaşı San Vicente de Paul tarikatına bağlı Josefa Gonzales'den ödünç alınmış bir rahibe giysisi olduğudur.⁵⁶ Pablo'nun bir erkek arkadaşı bu elbiseyi giymiş ve ona poz vermiştir. Başka bir ilginç detay ise dilencilik yapan bir kız çocuğunun hasta kız figürü için model olarak kullanılmış olmasıdır; kız poz verdikten sonra tabloda görünen battaniyeyi kimseye fark ettirmeden çalmıştır.⁵⁷

Resim yapılacağı tuvalin büyüklüğünün, Pablo'nun o sıralar on bir yaşındaki kardeşi Lola'da bir kıskançlığa sebep olması üzerine ona da bir oyuncak bebek hediye edilmesi de resmin arka planında saklı kalmış başka bir ayrıntıdır.

Pablo'nun övgüyü hak eden bu resmi, Madrid Güzel Sanatlar Sergisinde şeref mansiyonu kazanır ve Málaga'da sergilendiğinde ise altın madalya ile ödüllendirilir.⁵⁸ (1897). Ayrıca Barselona III. Güzel Sanatlar Sergisinde ise 1500 peseta değer biçilerek sergiye katılıma hakkı kazanır. (1897)⁵⁹

Bu tablonun ilham kaynağının Enrique Paternina'nın *La Visita de la Madre-Annenin Ziyareti* adlı eseri olduğu tahmin edilmektedir. *Resim 21*. Tam anlamıyla *realismo social- sosyal gerçekçilik* akımına uygun bir eserdir. Bu, 19. yüzyılda yaygın olarak başvurulan hastane ve hastalık temasıdır. Pek çok Amerikalı ve Avrupalı ressam aynı dönemde benzer konuları benzer şekillerde işlemiştir.

Enrique Paternina'nın eserinde kızına sahip çıkan ve ona şefkat gösteren bir anne figürü gözlemlenirken, Pablo'nun eserinde hasta yatağında uzanmakta olan genç bir kızın durağanlığı ve etrafındakilerin genç kıza mesafeli davranışları dikkat

⁵⁶ A.g.e, s.66

⁵⁷ J.Richardson, **Picasso: Magic, Sex, Death**, <http://www.youtube.com/watch?v=QmzoRSIhQME>.

⁵⁸ W. Wiegand, **Picasso**, İstanbul, 1985, Alan yayıncılık, s.18

⁵⁹ P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.66-67

çekmektedir. J. Richardson, *A Life of Picasso* adlı kitabında *Ciencia y Caridad*'ı Picasso kardeşi Conchita'nın ölümcül hastalığını Dickensvarî bir seziiyle betimlendiğini ileri sürmektedir.⁶⁰

Pablo'nun aynı dönemde yaptığı, öne çıkan diğeri bir eseri de 1896 yılına ait *Primera Comunion - İlk Komünyon*'dur. Resim 22. Eser dinsel bir konu dâhilinde resmedilmiş bir aile resmidir. Bu resim İkonografi'nin 20. Yüzyıl yapıtlarında hala etkin olduğunun ve tarihi süreçlerde yorum farkıyla ele alındığına bir örnek teşkil eder. Picasso ise Rönesansla başlayan Hıristiyan ikonografisini dönemin günlük yaşamının içinde herhangi bir konu gibi güncelleyerek onu günlük yaşama aksettirmiştir. Eseri şekilsel yönden farklı kılansa resmin alanında açılan geometrik bölmelerle konunun dağıtılmış olmasıdır. Burada Picasso model olarak Lola'yı kullanmış ve onun çevresinde geometrik bir sistem kurarak ana temayı canlandırmıştır. Resmin odak noktası bir tür ilahi merkez olan spiralin başlama noktası olarak kabul edilmekte ve bu noktadan helezonlar yaparak kompozisyona yayılmaktadır. Klasik resmin sembolü olan spiral altın kesimin en önemli unsurlarını tanımlayan bir kavram olarak dünya sanatının bütün aşamalarında karşımıza çıkan bir motiftir.

Tabloya bakıldığında Lola'nın elinde bir İncil olduğu ve bir sandalyenin üzerinde mihrabın karşısında diz çökerek dua ettiği görülmektedir. Onun sol tarafında Don José ayakta durmaktadır. Geri planda da yine ayakta duran bir kadın figürü bulunmaktadır. Sunağın sol kısmına bakıldığında ise rahip çömezi görevindeki genç bir erkek figürünün, içinde çiçekler olan bir vazoyu tuttuğu görülmektedir. Tabloya hâkim olan renkler kahverengi, kırmızı ve sarıdan oluşan sıcak renklerdir ve

⁶⁰ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s.80

resimdeki soğuk-sıcak dengesi genç ressam tarafından ustalıkla gerçekleştirilmiştir; mihrabın önündeki basamaklarda ve mihrabın örtüsündeki gölgelerde hafif bir gri-mavi soğuk tonların kullanılmasıyla tablonun sıcaklığının biraz hafifletilmiş olduğu görülmektedir. Hem Lola'nın tacındaki hem de sunakta duran çiçekler, sunaktaki merdivenlerden yere inen halının incelikle çalışılmış desenleri ve tepede asılı duran lambanın detayları, aynı şekilde Lola'nın elbisesinin son derece gerçekmiş hissi yaratan tülünün kıvrımları, arka planda duran haçın etrafındaki tahta oymalar son derece çarpıcıdır. Resim ailenin yaşamından bir kesit sunmakta olup oldukça etkileyicidir. Bir başka detay da dinî bir sahneyi yansıtmaya rağmen tabloda bir din adamının bulunmamasıdır. Tabloda görünen dört mumlu şamdanda bir sembolün gizli olduğuna dair bir söylenti vardır. Bu rivayete göre Pablo'dan önce bir erkek kardeşi doğmuş ve bir süre sonra ölmüştür. Dört mum dört kardeşi simgelemektedir. Yanmakta olan mumlar Lola ve Pablo'yu temsil ederken, sönük olanlar Conchita ve Pablo'nun hiç görmediği kardeşi içindir.⁶¹

3.5. San Fernando Kraliyet Akademisi ve Eserleri: Madrid (1897 - 1898)

Pablo Picasso'nun 1897 yılında La Llotja Akademisi'ndeki eğitim ve derslerden sıkılmaya başladığı gözlemlenir. Derslerde ilgisini toplamakta güçlük çekmeye ve zaman zaman devamsızlıklar yapmaya başlar. Bu durumu fark eden babası ve öğretmeni Antonio Caba oldukça endişelenir. Bunun üzerine Pablo'nun amcası Don Salvador ve babası aralarında bir fon oluşturarak Pablo'nun Madrid'in

⁶¹ J.Richardson, **Picasso: Magic, Sex, Death**, <http://www.youtube.com/watch?v=QmzoRSIhQME>.

ve İspanya'nın en önemli güzel sanatlar okulu San Fernando Kraliyet Akademisi'nin giriş sınavlarına girmesi için onu Madrid'e gönderirler. Pablo, La Llotja Akademisi'nin sınavında olduğu gibi yine üstün bir başarı göstererek burada okumaya hak kazanır. Málaga'da geçirdiği çocukluk yıllarından tanıdığı babasının arkadaşları Málaga'lı ressamlar Muñoz Degrain ve Antonio Carbonero da aynı okulda öğretmenlik yapmaktadır.

Madrid'de oldukça nemli ve serin bir sonbahar geçmektedir. Pablo ailesinden ve arkadaşlarından ayrı geçirdiği yaşamında kendisini yalnız hissetmektedir.

Onun bu dönemi maddi açıdan da oldukça zorlu geçer. Pablo'nun Madrid'de refah içinde yaşadığını düşünen arkadaşı Jaime Sabartés, bu düşüncesini dile getirmesi üzerine Pablo'nun arkadaşına ‘‘Ne zannediyorsun? Açlıktan ölmemi sağlayacak birkaç pesetayla tam bir sefalet içinde yaşıyorum?’’⁶² cevabını verir. Gerçekten de genç ressam Madrid'de maddî sıkıntı içinde yaşamaktadır.

Pablo için San Fernando'daki eğitim klasik, sıkıcı ve abartılıdır. Öğretmeni Carbonero'nun, Pablo'nun derste yaptığı bir figür çalışmasındaki nispet ve deseni beğenmekle birlikte kompozisyonunu tasvip etmemesi üzerine bu durumdan canı oldukça sıkılan genç ressam, Barselona'da yaşayan arkadaşı Joaquim Bas'a 3 Kasım 1897 tarihinde yazdığı mektupta şu yorumu yapar:

‘‘Yani figürün bir kutu içinde mi sunulması gerekiyor? Bu denli yalan söylemelerini aklım almıyor. Düşünceden düşünceye fark olduğu ve bütün kişilerin kötü çizimler yapmadığının bilinmesi gerekir, bir kimsenin sadece Paris'te bulunduğu ve oradaki akademilere gittiği için kendisinin en iyi resim yapan kişi olduğunu söylemem mümkün değil. İspanya'da bizi

⁶² P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.76

kandırıyorlar, inanılanın aksine biz aptal değiliz sadece bize burada yanlış eğitim veriyorlar.'⁶³

Ve genç ressam şöyle devam eder:

‘‘Benim ressam olmak isteyen bir çocuğum olsaydı, onu bir an bile İspanya’da tutmazdım. Kesinlikle onu Paris’e(ki ben orada olmayı tercih ederim) de değil Münih’e gönderirdim. Orada dogmalardan uzak ciddi bir resim eğitimi verilmektedir.’⁶⁴

Agresif tavrından anlamaktayız ki, Pablo’nun on altı yaşında bir genç olarak Madrid’de aldığı eğitim onu tatmin etmemektedir. İspanya’da sanat eğitiminin geri kalmış ve yetersiz olduğunu düşünen Pablo, resimde yeni bir ışık yakalama hevesindedir. Onun, yapmak istediği şeyleri anlayabilecek ve ona yeni bir bakış açısı kazandırabilecek insanlarla birlikte olmaya ihtiyacı vardır. Diğer yandan buna benzer bir olumsuzluğu diğer bir hocası Muñoz Degrain ile de yaşar. Degrain Pablo’nun kendisine gösterdiği resimlere pişmiş yumurta benzetmesini yaparak babasına onun ideal bir öğrenci olmadığına dair görüşlerini iletir.⁶⁵ İşte tam da bu dönemde Don José ile oğlu Pablo’nun ilişkileri bozulmaya başlar. Jaime Sabartés bunun sebebinin Pablo ile ailesinin isteklerinin birbirine ters düşmesi olduğunu ifade eder. Onun yeteneğinden emin olan ailesi ileride pek çok ödül alabileceğine, burslar kazanarak iyi bir hoca olabileceğine, bu şekilde aile adını duyurabileceğine inanmış ve bu amaçla Pablo’yu Madrid’e göndermiştir. Babasının arkadaşları Carbonero ve Degrain’in de ilk başta aynı fikirde olmuşlar ve ona destek vermişlerdir. Ancak Don José’nin Pablo için tasarladığı akademik yaşam Pablo’nun istekleriyle örtüşmemektedir. Pablo, gelecekte sıradan bir memur olup babası gibi düzenli maaşa talim etmeyeceğini, bunu yapmaktansa ölmeyi tercih edeceğini söylemektedir.

⁶³ A.g.e, s.78

⁶⁴ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc. s.92

⁶⁵ A.g.e, s. 93

J. Berger Picasso'nun erken yaşında ülkenin en iyi iki okulu, La Llotja ve San Fernando Kraliyet Akademisi'ne girişini şu cümlelerle belirtir:

“On altı yaşındayken Madrid Kraliyet Akademisi'ne onur öğrencisi olarak kabul edildi; böylece girmesi gereken hiçbir sınav kalmadı, henüz ergenlik çağındayken, Picasso, babasının meslek cübbesini devralmış, ama ülkesindeki eğitim olanaklarını tüketmişti.”⁶⁶

Pablo Madrid'de yaşadığı dönemde sıklıkla Prado müzesini ziyaret eder. Resim üstatlarını incelemekte ve müzeyi adeta etüt etmektedir. Pablo bu dönemi şu cümlelerle belirtiyor: “Resim müzesi bir harika. Öncelikle Velazquez; El Greco'nun baş figürleri mükemmel; Murillo beni bütün tablolarında ikna edemiyor; Tiziano'nun *Dolorosa*'sı bir harika... Rubens *Los Serpientes de Fuego* adlı tablosu dâhice; Teniers'in küçük boyuttaki çok iyi yapılmış sarhoşları olağanüstü...”⁶⁷ Müzeye taşıdığı resim defteri ve karakalemle kendince röprodüksiyonlar yapmaktadır. Velazquez'in *Felipe IV* tablosu bu dönemin bir ürünüdür. *Felipe IV*'nin Portresi, bu türdeki çalışmalarına *Retrato de Tia Pepa*, *El Viejo Pescador* gibi eserlerle başlayan Pablo'nun ışık ve gölge'de ne kadar başarılı olduğunu, Portre yapmada ne kadar ustalaştığının bir ifadesidir. Eserin en ilginç yönü, iki tablonun arasındaki ifadeye rastlanan benzerliktir. İki figürün bakışları aynı denecek kadar benzemektedir. *Resim 23-24.*

Pablo, San Fernando Kraliyet Akademisi'ndeki derslerde devamsızlık yapmaya başlar. Bunun yerine, çok da geleneksel bir anlayışta olmayan bir başka akademiye, *Círculo de Bellas Artes*'e gitmeyi ve eğitimine orada devam etmeyi tercih eder. Burada nü çalışmalarını yaparken diğer bir yandan *art nouveaou*, *jugendstil*

⁶⁶ J.Berger, *La Fama y Soledad de Picasso*, 2013, Madrid, Alfaguara Edicions.36

⁶⁷ A.g.e, s.78

ve sembolizmin birleştığı modern sanata yönelir. Burada sanılanın aksine Pablo'nun Modernizm'e olan yolculuğunun Barselona'da değil Madrid'de başladığını anlamaktayız.

Burada bolca desen çalışması yapan Pablo'nun, Carmen adındaki çiziminde görülen genç kızın, ressamın gerçek anlamdaki ilk aşkı olduğu sanılmaktadır. *Resim* 25. Pablo aslında kuzeni olan Carmen ile Madrid'de tanışmıştır. Burada geçirdiği belki de nadir mutlu anlardır Carmen ile birlikte geçirdiği günler. Bir karikatüre yakın net ve düz çizgilerle meydana getirilen figürün başörtüsü, başörtüsünün altından çıkan dalgalı saçları, yüz hattındaki yalınlık ve güzellik dikkati çekmektedir. Picasso'nun bu eserinde desen anlayışının farklılaşmaya ve resminin Modern etkiyle harmanlanmaya başladığı göze çarpmaktadır.

Madrid'de kaldığı dönemde pek çok olumsuzluk yaşayan Pablo resme ve resminin geleceğine dair planlarını tam da bu dönemde belirler. Parasızlık ve yaşadığı sağlıksız koşulların ardından sekiz ayın sonunda güçsüz düşer ve kızıl hastalığına yakalanır.

3.6. Katalunya'da bir Kasaba: Horta de Ebro Yaşamı ve Eserleri (1898)

Pablo, 1897/1898 yılında kızıl hastalığına yakalanmasının ardından nekahet devresini Madrid'de geçirdikten sonra Barselona'ya ailesinin yanına döner. Kısa bir süre ailesinin yanında kaldıktan sonra, 1898 yılının Haziran ayında, arkadaşı Manuel Pallarès'i ziyaret etmek üzere Katalunya'nın Horta adlı kasabasındaki evlerine doğru yola çıkar. Pablo, Ebro vadisinin ortasında yer alan üzüm bağları ve zeytin

ağaçlarıyla çevrili bu kasabada Manuel'in kardeşleri Salvador ve Carmen ile beraber sekiz ayını geçirecektir.

Katalunya ve Aragon sınırında, dağlık bir bölgede yer alan Horta'nın kayalıkları, mağaraları, ormanları ve tepeleriyle sakin ve تنها yaşantısı Pablo'yu oldukça etkiler. Hayatının hiçbir döneminde salt doğanın içinde vakit geçirmemiş olan Pablo için burası son derece ilham vericidir. İki arkadaş Horta'daki günlerini uzun yürüyüşler yaparak, doğayı seyrederek, sağlıklı beslenerek, temiz hava alarak, düşünerek, konuşarak ve resim çalışmalarına devam ederek geçirirler.

Picasso bu dönemde atlara bakmayı, tavuklarla ilgilenmeyi, kuyudan su çıkarmayı, eşeğin taşıyacağı yük dengesini kurabilmeyi, düğüm atmayı, inek sağmayı, pirinç pilavı pişirmeyi, ateş yakmayı öğrenir.⁶⁸ Kasaba yaşamına ve şehirden uzak doğaya dair öğrendiği yeni bilgiler kendisini oldukça mutlu eder.

Pablo burada insan gücü ile yapılan işlerin önemini ve özgürlüğün ne kadar önemli olduğunu keşfeder. Bu topraklarda tabiata karşı adeta bir mücadele veren bu insanlar, tüm yoksulluklarına ve yalnızlıklarına rağmen özgürdürler. Onların yaşantıları on altı yaşındaki bu genç sanatçıda oldukça derin bir iz bırakır. İçine sindirdiği, orada teneffüs ettiği bu özgürlük duygusuyla çok daha sonraları, faşizme yakın, baskıcı Franco rejiminin sıkıntılarıyla yaşayan İspanyol halkının haykırılarına kulaklarını tıkamayacaktır. "İspanya'yı İspanya yapan çetin ve güçlü nesiller, gerçek askerler işte bu kırsal kesim insanıdır. Picasso sanatıyla onların yanında yer alacak, davalarını destekleyecek, onlarla birlikte savaştacak ve onları savunacaktır."⁶⁹ Toprağın, doğanın ve burada yaşayan halk ve işçilerin mücadelesini kavrayan

⁶⁸ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.84

⁶⁹ A.g.e, s.85

Picasso, ileride Fransa'da yaşamaya başladığı dönemde Komünist Parti üyesi olacaktır. Belirtmek gerekir ki, “sanatçının ‘kırsal ve ilkel’ İspanya’ya duyduğu tutku, sanatçıya bütün yaşamı boyunca eşlik edecektir.”⁷⁰ Sonraları yeni ilhamlar almak üzere yeniden kırsal kesime gelecektir. Burası onun üzerinde deneyler yaptığı bir laboratuvar gibidir. Özellikle ünlü *Las Señoritas de Avignon* resmini yapmasından bir yıl önce, 1906 yılında Katalunya’nın sınır kasabası Gósol’a yapacağı ziyaret bunun bir kanıtı niteliğindedir.

Pablo, kasabada geçirdiği kısa zamanda hem gündelik yaşamı hem de dünyayı algılayışında kazandığı tecrübelerinden dolayı o kadar mutludur ki, duygularını “bildiğim her şeyi Pallarès’lerin köyünde öğrendim”⁷¹ diyerek ifade eder. Onun aslında burada bir arayış içine girdiğini ve başkalarının yaptığından farklı bir şey üretme çabasının burada başladığını söylemek mümkündür. Yeni ve farklıyı arayan Picasso’nun kişiliğinin başkalaştığı ve dünyayı algılayışının yenilendiği yerdir Horta. İlkel hayata duyduğu ilgi ve onun herkesçe bilinen hayvan sevgisi burada perçinlenir. Kanımızca, Paris’te sürdürdüğü yaşamının hemen ertesinde kırsala gitme düşüncesi ve sonraları Fransa’nın Californie ve Mougins gibi kasabalarında doğanın içinde hayvanlarıyla beraber yaşama isteği de Horta’da geçirdiği o sakin dönemin bir etkisidir.

Bu döneme ait eserleri, Horta manzaralarından, halkının ve kır arazilerinin betimlemelerinin yanı sıra, kasaba yaşamında rastlanılan eşek, at, keçi çizimlerinden oluşur. *Resim 27-28*. Pablo’nun Horta’da yaptığı çizimler ve resimler doğaçlama ve ışık kavramları üzerine yaptığı çalışmaları onun sanatında gelişimine referans olarak

⁷⁰ Colectivo, *Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX*, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.142

⁷¹ M.L. Bernadac, P.de Bouvhet, *Picasso Master of the New Horizons*, Londra, 1998, Thames Hudson, s.24

gösterilen noktalar.⁷² Eserlerde farklı ışık ve renk tonlamaları ve çizgilerdeki özgürlük göze çarpar. Açık ve uçuk sarı gibi doğal renklerinin yanı sıra özellikle manzara resimlerinde doğal olmayan mor ve yeşil tonlarını Horta'da kullanmaya başlaması resimlerindeki gerçekçiliğinin yerini sembolizme bıraktığının bir işareti, her şeyin tek renge büründüğü Mavi döneme uzanan yolculuğunun bir başlangıcı sayılabilir. *Resim 26*. Sonuç olarak, bundan böyle Pablo'nun resmi algılayışı daha güçlü ve daha derindir.

Horta öncesinde Madrid'de Modernizm'le tanışan Pablo, Horta sonrasında Barselona'da *El Quatre Gats* adlı kafe ile bu yolculuğuna devam ederek burada edindiği bilgilerle daha sonra Kübizm'e doğru yol alacaktır. Horta'da kazandığını düşündüğümüz "sanatsal yaratı, asıl gerçeğe doğru bir gedik açmadır"⁷³ fikri ileride Pablo'nun sanatsal gelişiminde belirleyici bir unsur olacaktır.

3.7. Barselona: *Els Quatre Gats* Yaşamı ve Eserleri: (1898-1900)

Bu dönemde Pablo on sekiz yaşını doldurmak üzeredir. Tercihini okul yaşamına devam etmemekten yana kullanarak La Llotja Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki kaydını yenilemez. Don José bunun üzerine Pablo'ya yaptığı maddi yardımları azaltmaya başlar. Pablo'nun artık bir atölyesi yoktur, babasının kendisinden yardımlarını esirgemesi üzerine kendi sorunlarına çözümler aramak zorunda kalır. Atölye ihtiyacını karşılamak üzere arkadaşı ressam Josep Cardona Santiago'nun kullandığı küçük odaya ortak olur ve böylece *Quatre Gats* macerası başlar. Cardano aracılığı ile yeni arkadaşlar edinir. Fernandez ve Manuel Soto

⁷² www.museupicasso.bcn.cat

⁷³ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.19

bunlardan bazılarıdır. Heykeltıraş olan Fernandez, kardeşi Manuel ile Barselona'daki bohem gençliğin bir parçasıdır ve Pablo'yu oldukça yetenekli bulmaktadırlar. Fernandez, Picasso'nun biyografi yazarı ve şair Jaime Sabartés'i Aragon caddesinde çalışmalarını yaptığı *Fucha* atölyesinden tanımaktadır, ona Pablo'nun olağanüstü güzellikte resimler yaptığını, kardeşi Manuel'in de onu *cafe cantante*'de kendi kendine karalamalar yaparken gördüğünü ve ustalığından oldukça etkilendiğini, üstelik oldukça da sempatik biri olduğunu söyleyerek sözlerine şöyle devam eder: “Seninle tanıştırmam gereken biri, üstelik Reventos, Carlos Casagemas ve Vital Ventosa'nın da arkadaşı.”⁷⁴ Böylece Pablo bir sanat kafesi olan *Quatre Gats*'in dayanışma dolu dünyasına adımını atar. Diğer ressam arkadaşları ise Joaquim Mir, İsidro Nonell ve Ricard Canals'dır. Bu üçlü *Colla de Safra* anti-akademik resim akımının kurucuları olarak da tanınmaktadır. Hepsi de bir benzeri olmayan kültürel gelişimin aktörleridir.⁷⁵

Bu kafe Modernizm'in Barselona'daki merkezidir⁷⁶. Le Art Nouveau, Modern-style, Liberty, Jugendstil ya da Yeni sanat, 1890 ve 1910 yılları arasında Modernizm'e geçiş döneminde görülen bir sanat bir akımdır. 19. yüzyılın akademik anlayışına karşı felsefe, mimari ve uygulamalı sanatlarda yuvarlak formlar ve doğayla özdeşleşen yapısal kurgusuyla tanınır.

Aydınların, demokratların, yazarların, sanatkârların Barselona'nın *avangart* çevresinin bir buluşma yeri olan *Quatre Gats*; kafe, lokanta, müzik, *cabaret*, dinlenme, resim ve heykel sergileme salonlarının da bulunduğu aynı zamanda konaklama hizmeti de veren bir kültür merkezidir. Picasso tarihçisi olarak tanınan

⁷⁴ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.88

⁷⁵ Colectivo, *Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX*, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.14

⁷⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

Palau i Fabre Barselona’da bulunan *Els Quatre Gats* kafesinin açılış fikrinin Miguel Utrillo tarafından ortaya atıldığını belirtir. Kafe, Paris Montmartre’deki gibi entellektüellerin, sanatçıların ve sanata ilgi duyanların bir araya gelebileceği bir yer ihtiyacını karşılamak üzere açılmıştır. Utrillo bu fikrini, bir zamanlar Paris’te yaşayan ve Rodolphe Salis’in *Chat Noir* kabaresinde görev alan Pere Romeu’ya açar. Romeu ise bu öneriyi diğer sanatçı arkadaşlarıyla paylaşır ve onlardan şu cevabı alır: “No mes som quatre gats” *Biz burada bir avuç insanız.* Burada anlatılmak istenen Modernizm akımını Barselona’ya taşımak için bu kapsamda eserler verecek ve sanatsal üretimler yapacak insanların sayısının bir elin parmaklarını geçmediğidir. Bu deyim kafenin ismini belirler ve *Els Quatre Gats* Temmuz 1897’de Katalan sanatçılar Miguel Utrillo, Ramon Casas, Pere Romeu, Santiago Rusiñol eşliğinde açılır. Bu dört kişinin aynı zamanda kafenin ismindeki *Quatre-Dört* rakamını simgelediğini de söylemek mümkündür.⁷⁷ *Resim 29.*

Pablo’nun 1903 yılına kadar daimi bir üyesi olduğu bu mekân onun Barselona yaşamının asli parçasıdır. Tüm zamanını burada geçirir, burada yer, burada içer, üretir ve eğlenir. Kendisi arkadaşları arasında oldukça sevilen bir kişidir. Bu dönemden arkadaşı Pallarès: “Pablo bizi zekâsı, analiz gücü ve ifade tarzıyla oldukça etkiliyordu.”⁷⁸ yorumunu yaparken, yine aynı dönemde tanıştığı kadim dostu Sabartés o dönemdeki haliyle Pablo’yu, “aramızda olmadığı zaman ondan bir efsaneymişçesine bahsederdik.”⁷⁹ şeklindeki övücü sözlerle tanımlamaktadır. Arkadaşları Pablo’nun yeteneğinin farkındadır. Fakat o bir gruba liderlik yapma gibi bir kaygı içinde değildir. Bağımsız, sırlarla dolu, coşkulu, bazen vahşi, çoğu zaman

⁷⁷ Günümüzde de halen faal bir şekilde çalıştırılmakta olan ve ilk günkü haliyle korunan bu kafe, Barselona’nın *Ciutat Vella* semtine yakın olan *El Barri Gotic* mahallesinde, Josep Puig i Catafalch tarafından tasarlanan Casa Marti binasının giriş katındadır. *Fotoğraf 4,5.*

⁷⁸ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo.* Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.93

⁷⁹ A.g.e, s.93

ise alaycı bir yapıya sahiptir. Sokak yaşamını, geceleri yaşamayı ve eğlenceyi oldukça sevmektedir. Pablo'nun bu dönemde randevu evlerini de ziyaret ettiğine dair bilgilere rastlamaktayız. “Barselona’da sadece genelevlerin müşterisi değildi, bazen bu yerleri dekore etmek üzerine birkaç haftalığına kalırdı da.”⁸⁰

Quatre Gats Pablo Picasso'nun ilk kişisel sergisine ev sahipliği yapar. Bu sergi arkadaşlarının ısrarı üzerine 1 Şubat 1900 tarihinde açılır. “İnce uzun mekânın duman altı olmuş, kir pas içindeki duvarlarına iğneyle tutturulmuş 150 desenin büyük bir kısmı, Picasso'nun sanatçı, şair ve müzisyen dostlarını resmettiği eskizlerden oluşmaktadır.”⁸¹ *Resim 30. Quatre Gats*'da ayrıca şair geceleri düzenlenmekte, atölyeler yapılmakta, kabare ve gölge tiyatrosu sahnelenmektedir. Sanatın her dalına hitap eden, yeniliklere açık, üretken bir mekândır *Quatre Gats*.

“Pablo, *Quatre Gats* sayesinde Toulouse Lautrec'in ve Steinlein'in çizimlerini ve illüstrasyonlarını ve Fransız resmini yakından tanır, bu dönemlerde resimlerinde görünen farklılıklar da bunun bir göstergesidir.”⁸² Bu etki altında yapılmış olan *Quatre Gats* figürleri ve posterleri Pablo'nun resimlerine taşınan Fransız tarzına birer örnektir. *Resim 31.* Bu döneme ait, kafenin kapı önünün tasvir edildiği postervari küçük bir resminde sokağa konulan masalarda oturan müşteriler görülmektedir. Kadınlar başlarındaki şalları ve kabarık etekleriyle dikkati çekmektedir, bu kadın figürlerde İspanyol havası yansıtılırken, erkek müşteriler gri silindir şapkaları ile göze çarpmaktadır. Kapı önünde büyük saksılardaki ağaçlar, masaların ve insan figürlerinin yuvarlak hatları ve çizim tekniğinde rastlanan sadelik diğer dikkat çekici detaylardır. Bu illüstrasyon olarak adlandırabileceğimiz çalışma

⁸⁰ A.g.e, s.94

⁸¹ M. L Bernadac-P.de Bouchet, **Picasso Dahi ve Deli**, İstanbul, 2003, YKY,s.24-25

⁸² V. Bozal, **Summa Arts Historia General del Arte XXXVIII Pintura y Escultura Espanolas del Siglo XX,(1900-1939)**, Madrid 1992, Espasa Calpe., s.179

Quatre Gats'ın mönüsü için hazırlanmış bir baskı resimdir ve günümüzde halen kafede kullanılmaktadır.

Dönemin belirleyicisi niteliğindeki diğer bir resmi de 1899 yılında yapılan Lola'nın portresidir. *Resim 32*. Siyah bir fon üzerine oturtulan resimdeki göze çarpan tek renk Lola'nın üstündeki mavi renkteki çizgili gömlektir. Boynunda büyük bir papyon yapılan beyaz fular dolgun kumaşıyla Lola'nın sol bacağına üstünde duran elinin üzerinden dizlerine doğru uzanmaktadır. Başının tam üstünde topuz yapılmış saçları neredeyse yüzünün tamamını kapatmakta ve her iki yanına saç lülesi düşmektedir. Figürün arkasında duran sandalye ve onun arkasındaki dikey çizgilerle oluşturulmuş bir fondan onun bir iç mekânda bulunduğunu anlamaktayız. Resimde kalın konturlar yerine ince hatlar kullanılmıştır. Yüzünde sıkıntılı, yorgun bir ifadeye sahip olan Lola'nın tavrı bir fotoğraf karesinden alınmış bir anlık bir görüntüyü anımsatmaktadır. Döneme ait bir diğer resim ise Picasso'nun *Quatre Gats* macerasına atılmasını sağlayan arkadaşı Josep Cardona'nın modellik ettiği bir resimdir. *Resim 33*. Resmin ilginç bir özelliği aydınlatmanın ışık gölge tekniğiyle yapılmış olmasıdır; esas aydınlatma bir lamba vasıtasıyla yapılmakla birlikte, arkadan gelen gün ışığıyla ikinci bir aydınlatma sağlanmaktadır. Masada oturmakta olan erkek figürün üzerine lambadan turuncu renkte ışık huzmeleri düşmektedir. Son derece ilginç olan bu resimde yine belirsiz ince konturlar kullandığı fark edilmektedir. Pencereden gelen doğal ışık beyaz tonda olup, figürün beyaz gömleğinin sırt tarafını aydınlatmaktadır. Siyah tonlardaki lekelerden başka, hâkim renkler turuncu, okır sarısı ve kahverenginin değişik tonlarıdır. Bununla birlikte eserde ışık ve gölgenin sert kontrastları yoktur, çok sıcak renkler küçük bir alanı

işgal etmekte ve bu renkler zemine doğru giderek silikleşmekte ve nihayet tamamen kaybolmaktadır.

Pablo bu dönemde bir yandan sanatçı arkadaşlarıyla anarşizmi ve *avangart* Katalan kültürünü öğrenirken diğer yandan şiir ve yazın dünyası ile sembolizme yaklaşmaktadır. Pablo'nun burada ressam İsidro Nonell ile tanışmasının onun sanatı üzerinde önemli bir etkisi olduğunu belirtmemiz gerekiyor. Bölümün başında belirttiğimiz *Colla del Safra adlı* resim grubunun bir üyesi olan Nonell, Barselona'nın orta sınıf bir ailesinden gelmektedir. Paris ve Barselona hattında yaşayan Nonell'in ilhamını İspanyol natüralizminin ustaları Murillo, Ribera ve Velazquez'den aldığı gibi, ayrıca Fransız ressamlarından Daumier ve Lautrec'i de takdir etmektedir. Sanatının konusu ise, yoksul mahallerdeki yaşamdır. Buralarda yaşayan içki bağımlıları, işçiler, fahişeler, savaş mağdurları, çingeneler onun resminin konusunu oluşturur. Resim onun için ezilenleri ve yoksulları koruyabileceği bir silahtır. O, halkın yaşadığı gerçekliği ilk defa tüm gücüyle gösteren kişidir. Nonell, sefaleti, güncel yaşantının gerçekliğini kısacası İspanya'nın trajik yanını gözler önüne sererken sanatçı olmanın insancıl tarafına da dikkat çekmektedir.⁸³ Nonell'in fikirlerinden ve çizimlerinden oldukça etkilenen Pablo'yu bu dönemde etkisi altına alan diğer bir isim de Nonell'in *Colla del Safra*'dan arkadaşı Ricard Canals'dır. Canals, Pablo'ya İspanya'yı İspanya yapan canlı renkleriyle anlatması gerektiğini belirterek ona farklı bir yol gösterir. Pablo Picasso'nun bu döneme ait eserlerinde bu iki kişinin bariz bir etkisi vardır. *Resim 34*. Gerçekten de bambaşka bir renk paleti kullandığı gözlemlenen bu resmin mekânı şehirden uzak bir yer, muhtemelen bir kasabadır. Tabloda ön plandaki iki figür

⁸³ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.100

büyük bir ihtimalle İspanyol Çingelerini temsil etmektedir, arkada görülenler ise Nonell'in resimlerinde hâkim olan yoksulluğun izlerini taşıyan figürlerdir.

Pablo'nun resminde pek çok yeniliğe şahit olduğumuz bu dönemde, iletişime geçtiği farklı kültürel nüveler ve sanat tarzları, resmine taşıdığı değişik yansımalar sanatının eklettik bir yapıda olmasına yol açmıştır. Oldukça yoğun bir çalışma temposuyla yaşamına devam eden sanatçı için arkadaşları, ‘‘Pablo durup dinlenmeden çalışıyor’’⁸⁴ demektedirler. Gerçekten de Pablo, bu dönemde edindiği birikimlerle yaşamının daha sonraki yıllarındaki değişim ve gelişimini doğru bir deyişle, evrimini belirleyecektir. O artık sanatına istediği şekilde yön verebilen bağımsız bir ressamdır.

Els Quatre Gats sanatçıları hayallerini süsleyen Paris'e hareket etmek üzere hazırdırlar. Pablo da 1900 yılının Eylül'ünde, 19 yaşına basmasına birkaç gün kala, Paris'e gitmeye karar verir.

⁸⁴ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.119

4. PABLO PİCASSO’NUN SANAT SERÜVENİ

4.1. Paris’e İlk Ziyaret ve *Expositions Universelles*

24 Şubat 1900⁸⁵ tarihinde, *La Vanguardia* gazetesinde, Pablo’nun *Expositions Universelles de Paris*’te (Uluslararası Paris Sanat Fuarında) İspanya’yı temsil edecek ressamlar arasında bulunduğu dair bir haber duyurulur. Bu, tüm dünyadaki sanat çevrelerinde büyük yankı uyandıran, yeni sanat tekniklerinin sergilendiği bir fuardır. Canals ve Zuluoga gibi ünlü ressamların elendiği, Rusiñol, Casas, Mariá Fortuny, Josep Maria Sert, Miquel Bay, Eliseu Mafren’in yanı sıra Moreno Carbonero’nun da içinde bulunduğu 106 İspanyol ressamın eserinin katılmaya hak kazandığı bu sergiye genç ressamın da dâhil edilmesi son derece önemlidir. 15 Nisan 1900 tarihinde Louvre müzesi Gran Palais salonunda, *Ultimos Momentos-Son Anlar* adlı tablosu 70 katalog numarası ve Pablo Ruiz ismiyle yerini alır.⁸⁶ Tablonun orijinali günümüze ulaşılamamış olsa da elimizde ona ait bir eskiz bulunmaktadır. *Resim 35*.

Pablo, Barselona’dan ayrılırken Paris’te satmak üzere üç tablosunu da yanına alır. Bu, guvaş, pastel ve yağlı boyanın kullanıldığı karışık teknikle yapılmış, Boğa güreşi konulu bir seri eserdir. *Resim 36*. Barselona’da paletine kattığı canlı renklerle yapılmış, İspanya konulu figürlerin sergilendiği bu çalışmalarla, Fransa’da yeterince tanınmayan İspanya’yı geleneksel kalıplar dâhilinde göstermeyi amaçlamaktadır. Cabanne, bu resimleri şöyle yorumlar:

“Bu üç resim *Arena*, *Boğa güreşi* ve *Arenaya giriş* olmak üzere bir seridir. Bu eserlerde güçlü bir anlatım söz konusu olup, özellikle sonuncusunda aydınlatma, kadife yumuşaklığındaki sıcak renklerle sağlanmıştır... Görüldüğü gibi Pablo’nun resminde her seferinde daha özgür

⁸⁵ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.106

⁸⁶ A.g.e, s. 110

tonlamalara rastlanıyor, modern stilde bezemeler yerine, incelikle düşünülmüş kompozisyonlarda temiz ve kesin çizgiler kullanılmıştır; ressam boğa güreşine ait sahnelerin yanında günün modasına uygun giyinmiş kadınları resmetmesiyle ve kendisinin ve arkadaşlarının yüzlerini esere dâhil etmesiyle sanatına bir yenilik katmıştır.’⁸⁷

Pablo arkadaşı Carlos Casagemas ile Ekim ayında Paris’e hareket eder. Sabartés, Pablo’nun Barselona’dan ve *Quatre Gats*’dan ani sayılabilecek ayrılışını bize şöyle açıklar: “Hiçbirimizin anlayamadığı bir maceraya yelken açtı. Atölyeyi bıraktı, ailesinden ayrıldı, bizimle vedalaştı ve gitti.”⁸⁸ Pablo’nun sergi katılımı aslında Paris’e gitmek için bir araçtır. Asıl amacı Barselona’da izini sürdüğü Fransa’nın çağdaş resmine yakından göz atabilmektir. Zamanın İspanya’sı ve Fransa’sı arasında ciddi farklılıklar olduğu muhakkaktır. İspanya, Amerika Birleşik Devletleri’yle yaptığı savaşın ertesinde sefalet ve istikrarsızlıklarla boğuşurken, Fransa refah, mutluluk ve özgürlük içinde yaşamaktadır.

20.yüzyılın başında kültürel zenginliğin ve inceliğin, zevkin ve sanatsal çeşitliliğin hâkim olduğu Paris, dünyanın her yerinden akın eden sanatçıları ve değişik akımları barındırmaktadır. Kentte kültürel farklılıklar bir arada yaşamaktadır. Avangart sanatçıların birbirlerinden ilham almasına yol açan bu sanat fuarına gelen sanatçılar ve aydınlar sayesinde Paris yeni esinlerle yüklüdür. Pablo ve arkadaşları kente bu kültürel ortamı teneffüs etmek, yeni bir takım sanat hareketlerinin içinde bulunmak hem de kendilerine iş bağlantıları sağlamak amacıyla gelmişlerdir. Pablo, Casagemas, Casas ve Rusiñol’un dışında, Paris’te ünlenen Nonell ve Canals, gölge tiyatrosu da sahneleyen Utrillo ve Ramon Pichot gibi usta ressam da oradadır. Paris, Barselona’dan gelen Katalan ayrılıkçılarının da kafelerde ve kabarelerde

⁸⁷ A.g.e, s.108-109

⁸⁸ A.g.e, s.107

toplanarak ve siyasi tartışmalar yaptıkları bir şehirdir. Hem sanatçıların hem de militanların çoğunlukla yaşadığı, çalıştığı ve toplandığı yer ise Montmartre'dir. Burası, 1871 yılında Paris Komünü'nün başlangıç noktası olarak da kabul edilen bir semttir. Ayrıca Erik Satie ve Modigliani gibi pek çok ünlü sanatçı, müzisyen ve yazar da burada yaşamakta ve çalışmaktadır. Ama Montmartre'in esas ünü gece yaşantısının zenginliğinden ve bohem yaşantısından ileri gelmektedir, zira *kan kan* dansının keşfedildiği, ünlü gece kulübü Moulin Rouge da bu semtte bulunmaktadır.

Pablo, Paris'te Fransız resim sanatının belli başlı eserlerini görme ve inceleme imkânı bulacaktır. Louvre Müzesi'nde David, Delacroix, Ingres, Courbet, ve Daumier gibi sanatçıların başyapıtlarını incelediği gibi, Luxembourg Müzesi'nde seyrettiği Empresyonist ressamların eserlerinin başından saatlerce ayrılmaz. O sırada Pablo'nun büyük hayranlık duyduğu Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Gauguin, Degas ve Lautrec gibi empresyonistler hâlâ hayatta ve faal olarak çalışmaktadırlar. Pablo'nun katıldığı bu fuar tek bir sergiden ibaret değildir, aksine şehrin birçok yerinde sergiler düzenlenmektedir. Büyük bir sergide Manet ve diğer empresyonistlerin eserleri sergilenmiştir, ayrıca çağın en büyük heykeltıraşı Rodin'in kendine ait bir pavyonu vardır; Picasso'nun bu yapıtları görmesi onun ileride resmin yanı sıra heykel sanatına da yönelmesine bir neden olacaktır. Kentte pek çok çağdaş sanat galerisi ve sergi salonu bulunmaktadır. Bunlardan biri de genç Pablo'nun, Gauguin'in ve Van Gogh'un resimlerini büyük bir dikkatle incelediği Ambroise Vollard galerisidir⁸⁹. Vollard, ileride Pablo'nun resimleriyle ilgilenecek olan ender kişilerdendir. Paris'in diğer bir köşesinde ise Seurat'ın sergisi yer almaktadır. Pablo

⁸⁹ T. Hilton, **Picasso**, Londra, 1976, Thames and Hudson, s.11

bu sanatçının Puantist (noktacı) üslûbunu, bazı eserlerinde kendi mührünü basarak değişik bir biçimde yorumlayacaktır.

Aynı fuarda, resim ve heykelin yanı sıra sergilenen Fenike ve Mısır sanatı karşısında Pablo büyülenecektir. Bunlar, düşünüldüğünün aksine, kesinlikle basit ve ilkel bir sanatın ürünleri değildir. Genç sanatçı Musée de Cluny de yer alan Gotik heykellerden oldukça etkilenir ve Japon baskı resimlerine ilgi duymaya başlar.⁹⁰

1900 yılının Paris’inde zamanın sanat anlayışını belirleyen tek bir akım ya da ortak bir görüş yoktur. Bunca çeşitliliğin sunulduğu bu kent Pablo’nun beklentilerini boşa çıkarmaz, onu hayal kırıklığına uğratmaz.

Pablo’nun Paris’e yeni geldiği sıralarda Nonell, bir süredir yaşadığı ve sergiler açtığı kentten ayrılmak üzeredir, bu yüzden atölyesini Pablo’ya bırakma teklifinde bulunur. Böylelikle Pablo birkaç arkadaşıyla birlikte bu atölyeyi devir alır. Hem ikamet ettiği hem de atölye olarak kullandığı, Montmarte’ın Gabrielle Sokağı’nda, 49 numarada bulunan bu dairede kendisiyle birlikte, birkaç gün sonra Paris’e gelecek olan arkadaşı Manuel Pallarés ve Paris’e beraber geldiği arkadaşı Carlos Casagemas ve burada tanıştığı model Germaine Gargallo, onun kardeşi Antoinette ve onların arkadaşı Odette ile birlikte yaşamaya başlar.⁹¹ *Resim 37*. Richardson’un verdiği bilgiye göre, Pablo’nun koleksiyoncusu ve arkadaşı Gertrud Stein, Germaine ve kardeşinin yarı İspanyol olduklarını ifade etmiştir, bu yüzden de bu model ve Katalan sanatçılar arasında özel bir yakınlık bulunmaktadır. Germaine’den oldukça hoşlanan ve onunla bir aşk ilişkisi sürdüren Casagemas

⁹⁰ M. L Bernadac-P.de Bouchet, **Picasso Dahi ve Deli**, İstanbul, 2003, YKY,s.36

⁹¹ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s.160

arkadaşlarına ondan “şu anda hayatımın kadını Germaine’dir.”⁹² şeklinde bahsetmektedir. Casagemas bir arkadaşına yazdığı mektupta o sıralar Pablo’yla Paris’te yaşadıkları özgür ortamı şu şekilde ifade eder:

*“Çok geç uyandığımız için vakitli vakitsiz yemek yiyorduk... Odetta’nın her gece sarhoş olmak gibi kötü bir alışkanlığı var... Kimse gece yarısını geçmeden uyumuyordu; saat gecenin bir ’inde akşam yemeğini yiyorduk. Biz erkekler bu saatten sonra resim yapmaya başlıyor, kadınlar da temizlik, dikiş ve bizlere öpücükler vermek gibi onlara özgü işleri yapıyorlar. Yani sevgili arkadaşım, tam bir cennette yaşıyoruz.”*⁹³

Bu dönemde para sıkıntısı çeken Pablo’nun ve Montmartre’de yaşadıkları evin masrafları Casagemas tarafından karşılanmaktadır. O bir şairdir ve edebiyatla yakından ilgilenmektedir. Varlıklı bir aileden gelen Carlos’un resim de yaptığı fakat bu konuda pek başarılı olamadığına dair bir bilgiye sahibiz. Onun hakkında kayda değer diğer bir bilgi de aşırı alkol ve uyuşturucu tükettiğidir.

4.2. İlk Kontrat ve İzlenimci Sanat Etkisinde Paris Eserleri

Pablo’nun Paris’teki yaşamındaki önemli dönüm noktalarından biri Pedro Mañach ile karşılaşmasıdır. Pedro ona Paris’te yardım eden ilk insandır. Montmartre’in galeri sahipleri ve sanatçıları arasında bağlantı kurmak gibi bir işle iştigal eden Mañach, ticaretle uğraşan varlıklı bir Katalan ailenin oğludur. “1890’ların başında Paris’e ailesinin işlerini devam ettirmek üzere gelmiş, fakat bu işlerle uğraşmak yerine kendine küçük bir antikacı dükkânı açmıştır.”⁹⁴ *Quatre Gats*’dan tanıdığımız Paris’teki Katalanların da Nonell, Junyett, Canals, Pichot,

⁹² P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*, Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.118

⁹³ M. McCully, *Devorar París*, Barcelona, 2011, Nerea,s.a. Editorial, s.18

⁹⁴ A.g.e, s.20

Manolo ve daha pek çok ressamın resimlerine alıcılar bulan Mañach ticarî bağlantısının dışında yukarıda ismi geçen sanatçılarla arkadaştır ve Paris'te günlerini onlarla geçirmektedir. *Resim 38*.

Casagemas, Pablo ile yaşadığı eve Mañach'ın yaptığı ilk ziyareti ve bu ziyarete ilişkin beklentilerini Barselona'da yaşayan Reventos'a 19 Kasım 1900 tarihinde yazdığı mektupta şu şekilde ifade etmektedir: “Sonunda beklediğimiz adam geldi. Uzunca bir zaman tabloları inceledi. Şimdi kararını ve bize önereceği parayı bekleyeceğiz. Adı Mañach ve bizden tablo satışı için yüzde yirmi alıyor.”⁹⁵

Mañach, Pablo ile çalışmak istediğini kendisine bildirir. Bunun üzerine iki sene sürecek olan ve kendisine aylık 150 frank gelir sağlayacak anlaşmayı kabul eden Pablo, Mañach ile ilk kontratını imzalar. Dönemin koşullarında, bu miktar her ne kadar çok cüzi olsa da, Pablo'nun sanatını icra ederek yaşamasına imkân veren ilk fırsat olması sebebiyle önemlidir. Aralarındaki anlaşmaya göre, Pablo belirli bir miktarda eser üretmek zorunda değildir. Pablo'nun bir günde yapabildiği maksimum tablo sayısı ya da gelecek siparişler üzerinden anlaşılırlar. Daha önceleri ailesinin maddî desteğiyle yaşamını sürdüren Pablo, bu şekilde parasal bağımsızlığına adımını atmış olur. Daha sonraları Mañach, Pablo'ya Paris'te ilk iş bağlantılarını sağlayan kişi olması sebebiyle de önemlidir. Bu şahıslardan biri de, Matisse'in eserlerini de galerisinde sergilemiş ve onların satılmasını sağlamış olan Berthe Weil'dir. Bir önceki bölümde bahsettiğimiz Pablo'nun Barselona'da yaptığı *Corrida de Toros* adlı üçlemesini 100 franka satın aldığı bilinmektedir.⁹⁶

⁹⁵ A.g.e, s.20

⁹⁶ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s.58

Pablo bu dönemde tuvallerinde Paris sokak yaşamını yansıtır. Bazıları pastel ile çalışılmış bu resimlerden biri de *El Abrazo*'dur (Kucaklaşma). *Resim 39*. Bu resimde Pablo'nun, figürlerini daha etkili bir biçimde ifade edebilmek için alan kullanımını ve rengi belirginleştirmiş olduğu ve boyayı oldukça cömert kullandığı göze çarpmaktadır. Bu eser, Paris'e geldiğinde kendisini oldukça etkileyen sanatçılardan Steinlein'in aynı adlı eseriyle benzerlik taşımaktadır. Bununla birlikte İspanyol ressamının eseri, figüratif anlatımı vurucu kılan çağdaş bir yorumla yapılmıştır. Bu yorumun alt yapısı ise Daumier'in anıtsal uygulamalarında görülen deformasyon ve ayrıntıdan arındırılmış yeni bir biçimsel anlayışın örneğidir. Bir başka söyleyişle Picasso'nun resminin Steinlein'in resmine göre duygusal yoğunluğu daha fazladır ve bu yoğunluk üslupta görülen deformasyon, ayrıntı ve detay kayıpları ile sağlanmıştır. *Resim 40*. Aralarındaki tüm üslup farklılığına rağmen, desendeki benzerliği sebebiyle Pablo'nun bu resmi yaparken Steinlein'in eserini model olarak aldığı açıkça görülmektedir. Pablo'nun Paris'teki sanat yaşamını anlatan, *Devorar a París* adlı kitabın yazarı M. McCunly, İsviçreli olmasına rağmen Fransa'da ün kazanan Steinlein'in gazetelerde yayımlanan illüstrasyonlarıyla Picasso ve çağdaşlarının grafik çalışmaları üzerinde büyük etki yarattığından bahsetmektedir. Yine bu dönemin özelliklerini taşıyan diğer bir pastel çalışma ise *El Camerino – Makyaj Odası*'dır. *Resim 41*. *Makyaj Odası*'nda aynadaki yansımasına bakan figürün üzerindeki elbisesi ve eşyalar dönemin bir özelliği olarak canlı tonlarla verilmiştir. Aynanın bulunduğu konsolü mavi renkteki ayakları ve konsol üzerindeki büyük beyaz bir tas ve figürün elbisesinin farklı renkleri dikkati çekmektedir.

Pablo, Barselona'da temasta bulunduğu yabancı kaynaklı Modernizmi Paris'te yakından tanıyacaktı. "Bu şehirde İspanyol modernizmine esin kaynağı

olan etkileri ilk elden duyumsar’’⁹⁷. Daha açık bir ifadeyle genç sanatçı bu eserlerin röprodüksiyonlarını değil, aksine sergi salonlarında orijinallerini görmektedir. Bu dönemde ünlü sanatçıların eserleri haricinde onu asıl etkileyen şey geceleri çok iyi aydınlatılan ve bu nedenle ‘‘Işıklar şehri’’⁹⁸ olarak adlandırılan Paris’in gece yaşantısıdır. Sokaklarında dolaşmaktan büyük zevk aldığı Montmartre ve Montparnass semtlerinin gece ve gündüz yaşamı, ünlü bohem mekânlar, dans kulüpleri ve kafeler onu oldukça etkileyecektir. Pablo, ‘‘hareketli ve çılgın, eğlenceli atmosfere sahip gece kulüplerinin müdavimleri fraklı beyefendilerin ve sosyete hanımefendilerinin, hayat kadınlarının ve onların koruyucularının kokularının birbirine karıştığı ortamlardan oldukça hoşlanmaktadır.’’⁹⁹ O ve çoğunluğu Katalan olan arkadaşları maddî durumları el verdiğince kentin ünlü mekânlarını, özellikle *Le Chat Noir*, *Mirilton*, *Moulin Rouge* adlı kabarelerini ziyaret etmektedirler.

Bu dönemde gerçekleştirdiği, Paris’in gece yaşantısını yansıtan bir eserinin mekânı sayılabilecek ünlü dans salonu *Le Maulin de la Galette* de Pablo’nun arkadaşlarıyla en fazla ziyaret ettiği yerdir. *Resim 42*. Bu resim 19 yaşındaki sanatçının kariyerinde dönüm noktası sayılabilecek bir üretilidir.¹⁰⁰ Resimde, Debray ailesi tarafından 19. yüzyılda un elde etmek için kurulmuş bir yel değirmenin üst katı olan mekân tasvir edilmektedir. O dönemde *Le Maulin de la Galette* cazibeli ve şatafatlı bir restorandan ve dans kulübünden oluşan, pek çok sanatçının ziyaret ettiği bir eğlence yeridir. 1900 yılında yapılmış olan bu gece resmi Pablo’nun Fransız resminin mabedine girmesini sağlar.¹⁰¹ Empresyonist geleneğin bir ürünü

⁹⁷ I.F.Walther, **Picasso Öncü Ressamlar**, İstanbul, 1997, ABC yayıncılık, s.12

⁹⁸ M. McCully, *Devorar París*, Barcelona, 2011, NEREA S.A. Editorial, s.15

⁹⁹ P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.113

¹⁰⁰ <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/3411>

¹⁰¹ Colectivo, **Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX**, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.18

sayılabilecek eserin önemi Modern yaşama ait bir terbiyenin olgunlaşmış bir sembolü olarak görülmesinden kaynaklanır. Resimde görülen bir dans sahnesidir, bu sahnenin başlıca figürleri Parislilerdir. Montmartre'nin ünlü dans salonu *Le Moulin Galette*, Van Gogh, Pissarro, Van Dongen ve Ramon Casas gibi birçok ressam tarafından işlenmiştir. *Resim 43, 44*. Ne var ki pek çok kişinin gözüne aşına olan bu tablodaki alışılmış görüntü, daha önce ilk defa Renoir tarafından 1876'da *Bal du Maulin Galette* adıyla resmedilmiş olmakla birlikte, yansıtılan mekânın dış bölümüdür. *Resim 45*. Pablo ise mekânın içini gayet canlı bir şekilde resmetmiştir. Yağlı boya ile yapılmış bu tablonun solunda, yakın planda oturarak eğlenceyi uzaktan izlemeyi tercih eden üç kadın figürü yer almaktadır. Gülümser yüz ifadelerinden eğlenceden oldukça zevk aldıkları anlaşılmaktadır; ayrıca oturdukları masada boşalmış bir içki şişesi ve yarı dolu iki kadeh dikkati çekmektedir. Resmin sağ tarafında, öndeki figürlerden bir iki adım geride bir çift dans etmektedir. Bu çiftten sadece kadının yüzü görülmekte, uzun saçları ve başında fötr bir şapka olan adamın yüzü ise piste dönük olduğundan görülmemektedir. Daha geride dans pistinde kalabalık bir grup halinde dans etmekte olan çiftleri görmekteyiz. Figürlerin, gerek kadın olsun gerekse erkek, son derece şık oldukları göze çarpmaktadır. Kadınların bazıları mantolu, bazıları da kalın kumaştan dikilmiş döpiyeslidir. Buradan da mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır. Beylerin hepsi silindir şapkalı ve fraklıdır. Üç erkek figürü ayakta dans edenleri seyretmektedir. En geri plandaki lambalar ve görülmeyen diğer ışık kaynakları vasıtasıyla ortamın çok iyi bir şekilde aydınlatılmış olduğu görülmektedir. Dans eden gurubun resme ritimsel bir canlılık ve hareket kazandırması oldukça ilginçtir. Bu Eserin yapılışındaki bir diğer esin kaynağının da Toulouse Lautrec'in 1892 tarihli *El Baile del Moulin Rouge- Kırmızı*

Değirmen'de Dans olduğu sanılmaktadır. *Resim 46*. Nitekim Pablo'nun bu dönemde “İşte tam da Paris'te Toulouse Lautrec'in ne denli büyük bir ressam olduğunu anladım” demesi oldukça anlamlıdır. Lautrec'in tablosuna bir göz gezdirdiğimizde sağ yanında yeşil bir ışığın yüzüne vurduğu kadın figürüyle Pablo'nun tablosunun sol tarafından başlattığı kadın figürleri benzerlikler göstermektedir. Tablodaki canlı renk ve seri fırça kullanımını ise Van Gogh'un Pablo üzerindeki etkisi şeklinde yorumlamak mümkündür.¹⁰² Pablo'nun benim büyük ustamdır dediği Cézanne¹⁰³, genç ressamın bu eserini şöyle yorumlayacaktır: “Tabloda görüldüğü üzere, sanatçı, motif ve imge arasında üçlü ilişki son derece inandırıcı bir şekilde gösterilmiş; sanatçının, olgun sanatının suskun karakteri, değerli sanatını sabır ve dikkatle yaratabileceğini bize göstermektedir.”¹⁰⁴ Pablo'nun bu eseri, Weil aracılığıyla modern sanat koleksiyoncusu ve aynı zamanda *La Depeche de Toulous* adıyla tanınan gazetenin de editörü olan Arthur Huc'a satılır.¹⁰⁵

4.3. İspanya'ya Dönüş, Arte Joven Dergisi ve 'İmza: Picasso'

Pablo'nun aksine, arkadaşı Carlos Paris'te geçirdiği günlerden hiç de zevk almamaktadır. Zira ne sanat ne de aşk hayatı yolunda gitmemektedir. Her ne kadar Casagemas, Germaine'e âşık olsa da bu tek taraflı bir aşktır, zira kadın onun aşkına karşılık vermemektedir. Arkadaşının melankoliye kapıldığını gören Pablo ona Endülüs'ün güneşli havasının iyi geleceğini düşünerek Carlos'u, doğduğu kent Málaga'ya götürmeye karar verir. Pablo'nun aynı zamanda sekreteri olan Sabartés,

¹⁰² M. McCully, *Devorar París*, Barcelona, 2011, NEREA,S.A. Editorial, s.26

¹⁰³ G. Brassai, *Conversaciones con Picasso*, Madrid, 2002, Turner Publicaciones, s.113

¹⁰⁴ N. Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul, 1991, Remzi Kitabevi, s.216

¹⁰⁵ M. McCully, *Devorar París*, Barcelona, 2011, Nerea,s.a. Editorial, s.25

genç ressamın Casagemas'la İspanya'ya dönüşünün sadece arkadaşına yardım etme arzusundan ileri gelmediğini, ayrıca Noel'i ailesi ile geçirmeyi de arzu ettiğini belirtir. Sábartes'e göre o sıralar Pablo İspanya'ya dönmeyi ve Barselona'ya ya da Málaga'ya veya Madrid'e yerleşmeyi düşünmektedir. Fakat bunun aksine Pablo, İspanya'ya yerleşme fikrinden cayacak ve Paris'e yeniden dönmeye karar verecektir. Orada yeni tutacağı evi için de amcasından kendisine kefil olmasını talep edecektir.

Pablo sonunda, Carlos Casagemas'la birlikte, doğduğu kent Málaga'ya varır. Yeni Yılı ailesiyle birlikte geçirir ve ardından Pablo amcasından kefalet konusunda yardım ister. Doğumunda ona nefes vererek Pablo'yu hayata döndüren Don Salvador ise, onun uzun saç ve garip giyiniş tarzından hiç mi hiç hoşlanmadığını belirterek kesin bir şekilde kefil olmayı reddeder. Bu arada Casagemas'a iyi geleceği düşünülen güney havası onun durumunda hiçbir değişiklik yapmamış, aksine durumunu daha da kötüleşmiştir. O, biricik aşkı Germaine'den daha fazla uzak kalmaya dayanamadığından Paris'e dönmeye karar verecek, Pablo ise şansını Madrid'de deneyecektir.

Pablo, 1901 yılının Mart ayında Madrid'e gider. Barselona'dan tanıdığı arkadaşı Francisco de Soler ile buluşur ve onunla *Arte Joven*(Genç Sanat) adındaki, kısa dönemli bir edebiyat dergisinin çıkartılmasında işbirliği yapar. Derginin edebî kısmından Soler, sanatsal kısmından ise Pablo sorumludur. *Resim 47*.

Derginin Soler'in fikriyle, Barselona'da Rusiñol ve Casas'ın yayımladıkları *Pel i Paloma* adlı dergiden esinlenerek çıkarıldığı bilinmektedir. İki arkadaşın

Madrid’de yayımlamaya karar verdikleri bu dergi, başkent ile Katalunya arasında bir sanat köprüsü oluşturacaktır.¹⁰⁶

Gücünü halktan alan ve bolca karikatür ve illüstrasyon içeren *Arte Joven*’in yazın kadrosunda 98 kuşağının tanınmış şair ve yazarlarından, Pío Baroja ve kardeşi Ricardo, Azorín, Valle Inclan ve Miguel de Unamuno bulunmaktadır. İlk baskısı 10 Mart’da yapılan derginin ilk sayfasında “*Arte Joven* samimi bir dergidir”¹⁰⁷ ibaresi yer alır. Bu dönemde Pablo’nun Azorín’in fikirlerinden etkilenmiş olması muhtemeldir. Derginin 15 Nisan’da yayımlanan sayısında Azorín, *La Vida-Hayat* başlıklı yazısında, hayat denen yolun seçimleri boykot etmek ve yasaları hiçe saymaktan ibaret anarşist bir yol olduğundan bahsederek görüşlerini şöyle ifade eder:¹⁰⁸ “Sanat yaşamın anahtarıdır, yaşam ise büyük bir bohemyadır.”¹⁰⁹ Azorín’in ütopyacı ve nihilist fikirlerinden etkilenen Pablo, *Boşluğun Duygusu* adında bir hikâyeye yazmıştır.¹¹⁰ Ana teması ölüm olan bu hikâyede, Pablo’nun genç bir kızın kırık dökük bir tabutun içinde lime lime olmuş kıyafetler içinde kapkara bir mezarda yatışından bahsederek kardeşi Conchita’nın ölümüne atıfta bulunduğu düşünülmektedir.¹¹¹ Dergide yayımlanan ve Pablo’nun ilerideki yaşamını etkileyen diğer bir yazı da Nicholás María López adında bir yazara aittir; ana teması bir gitarın kadına benzerliği olan *La Psicología de la Guitarra* (Bir Gitarın Psikolojisi) başlıklı bu yazının Pablo’ya resim konusunda ilham vermiş olduğu mümkündür.¹¹² Richardson, bahsedilen makalenin Pablo’nun analitik kübizm dönemindeki ünlü gitar tablosuyla ilgisi olabileceğinden bahsetmektedir. Dergide yayımlanan fakat yazarını

¹⁰⁶ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s.177

¹⁰⁷ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.124

¹⁰⁸ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s.187

¹⁰⁹ A.g.e, s.187

¹¹⁰ A.g.e, s.187

¹¹¹ A.g.e, s.187

¹¹² P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.125

ve içeriğini bilmediğimiz, diğer bir ilginç makale de *Símbolo del Alma Popular y Símbolo del Sentimiento*'dur (Popüler Ruh ve Duygu Semböleri)¹¹³. “*Arte Joven*, polemiklere yer veren, devrimci, ilerici, burjuvalara karşı, yenilikçi düşünce ve sanata özgürlük getiren bir dergi olup, Katalan anarşizminin düşünce ve eylemlerindeki özgürlüğün ilk ispatıydı.”¹¹⁴ Dergide İspanya’da resim ve dekorasyon sanatında yeni bir platform olan *art nouveau*’nun tanıtıldığı gibi, ayrıca *Quatre Gats* sanatçılarının üretimleri bulunmakta ve zaman zaman diğer sanat akımları hakkında da bilgi verilmektedir.¹¹⁵

Bu arada Mañach, İspanya’ya gittiğinden beri kendisine yeni bir resim göndermemiş olan Pablo’ya mektuplar göndererek ondan yeni eserler ister. Buradan da anlaşılıyor ki, Mañach Pablo’ya hâlâ ödeme yapmaya devam etmektedir.

Arte Joven’in Pablo’nun yaşamındaki bir başka önemi de, onun herkesçe bilinen Picasso imzasını ilk olarak bu dergide yayımlanan illüstrasyonlarında kullanmış olmasıdır. Önceleri R. Pablo Picasso şeklinde imza atan sanatçı, artık annesinin soyadını kullanmaktadır. Bu imza soldan sağa doğru hafifçe meyillidir, büyük bir P harfiyle başlayan ve okunaklı, küçük harflerle biten bir Picasso yazısının altında düz bir çizgi vardır. Sanatçının 1898 yılına kadar resimlerini *Pablo Ruiz Picasso* şeklinde imzalarken, 1898 yılından sonra *Pablo R. Picasso* ve nihayet 1901 yılında ise *Picasso* olarak imzaladığı gözlemlenmektedir. Önceleri arkadaşlarınınca *Pablo* adıyla çağırılan sanatçının adı bundan böyle herkesçe *Picasso* olarak anılacaktır.

¹¹³ A.g.e, s.125

¹¹⁴ C. Jappé, P.Picasso’nun Yaşamı, **Sanat Dönemleri ve Başlıca Eserleri**. Milliyet Sanat, İstanbul, 1973, sayı:28, s.5

¹¹⁵ C.P. Warncke, **Pablo Picasso 1881-1973**, Köln, 1991, Tachen, s. 57-58

Pablo'nun imzasını değiştirmesinin bir daha dönmek üzere ayrıldığı Málaga'ya yaptığı son seyahatinin ertesine denk gelmesi manidardır. Sanat tarihçisi Penrose, on dokuz yaşındaki sanatçının imzasında artık sadece anne soyadını kullanmasını bilinçli bir şekilde yapılmış bir tercih olarak algılamakta ve bunun sebebini onun annesine duyduğu derin sevgiye bağlamaktadır. Daha önceki bölümlerde açıkladığımız gibi, Pablo babasının kendisi için uygun gördüğü hayatı tercih etmemiş ve hayatını kendi arzusu doğrultusunda yaşamaya karar vermiştir. Amcası ise onun klasik yaşam tarzına uymayan bir anarşist, bir bohem olduğunu düşünmektedir. Baba tarafının aksine annesi, verdiği kararlardan dolayı hiçbir zaman onu yargılamamıştır. Oğlunu anlamak için her zaman çaba gösteren annesi, ona her zaman öğütler vererek genç sanatçının yanında olmayı seçmiştir. Yapacağı her işi, insanlar ne derlerse desinler, doğru ve en iyi şekilde gerçekleştireceğine dair olan inancıyla oğluna daima destek olmuştur.¹¹⁶

Picasso'nun yalnızca anne soyadını kullanmasının, İspanyol resim sanatı geleneğinden kendisine yansıdığını savunan bir görüş de vardır. Nitekim asırlar önce Velazquez de annesinin soyadını kullanmayı tercih etmiştir. *Pablo Picasso* adındaki kitabın yazarı, psikiyatrist S.Teber bu konuda şöyle bir açıklama yapmaktadır: “Eski tarihsel dönemlerde olduğu gibi sömürüye, eşitsizliğe, mevcut düzene karşı çıkan pek çok İspanyol demokrati, ilericisi, sanatkârı içinde buldukları koşullarda, belki de yapabildikleri tek başkaldırı yöntemi olarak, sınıf ayrımının yapıldığı toplumların simgesi baba adlarını yadsıyıp, komünel toplum simgesi olan ana adlarını

¹¹⁶ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s.64

kullanmışlardır. İspanya’da bunun en somut ve bilinen örneği, büyük ressam Velazquez’de görülmüştür.’’^{117 118}

Pablo, Picasso adına geçişini *Conversaciones con Picasso* adlı kitabın yazarı ve ünlü bir fotoğrafçı olan Brassai’la yaptığı röportajlar sırasında şu şekilde anlatmaktadır: ‘‘Barcelona’daki arkadaşlarım bana her zaman daha orijinal ve şüphesiz ki, Ruiz’den daha hoş kulağa gelen Picasso isimle hitap ederlerdi; ben de bu ismi böylece kabullendim’’¹¹⁹ Picasso daha sonra esprili bir şekilde devam eder:

‘‘Beni bu isme çeken nedir biliyor musunuz? Kesinlikle yan yana gelen s harflerinden oluşması... Biliyorsunuz Picasso orijinalinde bir İtalyan isimdir... Bana Ruiz, Pablo Ruiz, Diego Ruiz Nepomuceno Ruiz dendiğini hayal edebiliyor musunuz? Bakınız Matisse, Poussin ya da Rousseau isimlerindeki çift s harfine dikkat etmiş miydiniz?’’¹²⁰

Ne var ki Picasso’nun Madrid yaşamı maddî açıdan oldukça sıkıntılı geçmektedir. Zurbano caddesinde Doña Concepción Gomez adında dul bir bayanın evinde yaşayan sanatçı parasal sıkıntı çekmektedir; bu yüzden de iyi beslenememektedir. Sabartés bu dönemde onun her gün yağda yumurta yediğinden bahseder.¹²¹ Picasso ise Madrid’de geçirdiği kışın ne kadar çetin olduğunu, ‘‘Ne gaz, ne de ışık vardı; hayatımda bu kadar üşüdüğümü hatırlamıyorum’’¹²² diyerek vurgular.

¹¹⁷ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.122

¹¹⁸ Babasının adı, Rodriquez de Silva, annesinin adı Geronima Velazquez olan ünlü ressam gençliğinde Diego Velazquez adını kullandıktan sonra yapıtların da Velazquez şeklinde imzalamaya başlar. S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.122

¹¹⁹ G. Brassai, **Conversaciones con Picasso**, Madrid, 2002, Turner Publicaciones, s.103

¹²⁰ A.g.e, s.103

¹²¹ P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.123

¹²² A.g.e, s.123

Sonuç olarak, derginin basımı parasızlık yüzünden daha fazla sürdürülemez ve son sayısı Haziran ayında çıktıktan sonra yayım hayatını noktalar. Mañach uzun zamandır kendisinden haber alamadığı Pablo'ya yeni bir mektup yazarak resimlerine yeni alıcılar bulduğundan bahseder ve derhal Paris'e dönmesini ister. Bu haber üzerine Picasso önce Barselona'ya gidecek, ardından da Paris'e dönecektir.

4.4. Paris'e Dönüş ve Ambroise Vollard Sergisi

Paris'e gitmeden önce Barselona'ya arkadaşlarıyla görüşebilmek ve bir sergi açabilmek için kısa süreli bir ziyaret gerçekleştiren Picasso, orada iki hafta kadar kalır. Bu sırada Picasso Paris'te bulunan Ramon Reventós adındaki bir mimar arkadaşından bir mektup alır.¹²³ Mektupta Carlos Casagemas'ın intihar ettiği yazılıdır.

Bu haber Picasso için büyük bir darbe olur, yüreğinde derin bir acı duyar. Cenazeye katılmayan sanatçı arkadaşının portresini *Catalunya Artística* – bu 1901-1905 yılları arasında Barselona'da basılan haftalık bir kültür sanat dergisidir- adındaki dergiye gönderir ve ölüm ilanı ile beraber basılmasını sağlar. Bu olaydan bir süre sonra da, Mavi Dönem eserlerini yapmaya başlayacaktır. Bu eserlerin bazıları bir anlamda Carlos için birer ağıt niteliğindedir.

Bu arada Pallarés Horta'dadır, Sabartés ise Barselona'dan ayrılmaya henüz hazır değildir. Yalnız seyahat etmekten hoşlanmayan Picasso ise, ailesinin Paris'e resim eğitimi görmek amacıyla gönderdiği Jaume Andreu Bonsors adındaki arkadaşıyla birlikte Mayıs ayında Paris'e döner. Burada Carlos'un Boulevard Clichy

¹²³ A.g.e, s.126

130 numaradaki evinde Katalan mimar Manolo Hugué ve Mañach ile yaşamaya başlar.¹²⁴ Mañach, yazar ve eleştirmen olan Gustave Coquirot aracılığıyla Paris'in ünlü galeri sahiplerinden Ambroise Vollard ile Picasso'yu tanıştırır. İkili bir anlaşma yaparak sergi tarihini 4 Temmuz 1901 olarak belirler. Serginin organizasyonu Mañach'a aittir. Sergi kataloğu ise Coquirot tarafından hazırlanacaktır.¹²⁵ Picasso ise sergi için gece gündüz çalışır.

Vollard, geçmiş günlerini anlattığı bir sohbet esnasında Picasso ile karşılaşması hakkında bize bilgi vermektedir. Buna göre, kendisiyle tanıştığında henüz yirmi yaşında dahi olmayan Pablo'nun yüz kadar tablosuyla bir sergi yapmaya hazır olduğunu belirtmesi üzerine, eserlerini görmeye karar vermiş ve onları gördükten sonra tereddüt etmeden ona bir sergi hazırlamaya karar vermiştir.¹²⁶

Ambroise Vollard aynı zamanda 20. yüzyıl Fransa çağdaş sanatının en tanınmış sanat koleksiyoncularındandır. Öncelerde Paul Gauguin ve Vincent Van Gogh'un yanı sıra Paul Cézanne, Matisse, Degas, Rodin, Odilon Redon, Louis Valtat, André Derain gibi çağın önemli isimleriyle çalışmıştır. Yeni sanatçıların farklı tarzdaki eserlerini sergileyerek, onları birbirleriyle tanıştırmakta ve yeni akımların oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Sanatçıları maddi yönden destekleyen Montmartre'deki Ambroise Vollard galerisi, yaşanan zaman diliminde *avangart* sanatçılara destek veren ender sanat merkezlerinden biridir.¹²⁷

¹²⁴ M. McCully, **Devorar Paris**, Barcelona, 2011, Nerea,s.a. Editorial, s.25

¹²⁵ A.g.e, s.35

¹²⁶ A.g.e, 67

¹²⁷ W. Wiegand, **Picasso**, İstanbul, 1985, Alan yayıncılık, s.36

Sergi açılışında Picasso'ya ait 64 tablo ve sayısı tam olarak bilinmeyen pek çok çiziminin galeride sergilenmiş olduğu görülür.¹²⁸ Picasso bu eserleri üç aylık bir sürede gerçekleştirmiştir. Aslında bu bir ortak sergidir. Picasso, Paris'e yeni geldiğinde tanıştığı Bask asıllı bir İspanyol ressam olan Francisco Iturrino ile galeriyi paylaşmıştır. Picasso'nun sergide 35 eseri bulunmaktadır. Iturrino Brüksel'de eğitim görmüş ve yaşamış, 1895'de ise Paris'e yerleşmiştir. Ortaklaşa yapılan bu sergide neden Iturrino isminin seçildiğine dair elimizde bir bilgi bulunmamakla birlikte, aynı sene içinde Picasso(üç tablo ile) ve Basklı ressamın (on üç tablo ile) Bilbao' da ortak bir sergi daha açtıkları bilinmektedir.¹²⁹

Sanatçının bu sergiyle öne çıkan resimlerinden başlıcaları, *Margot*, *La Nana*. ve *Remera Vieja*'dır (Yaşlı Hayat Kadını). Eserler *Le Moulin de la Galette*'den bir sene sonra gerçekleştirilmiştir. Paris'e geldiğinde maddî sıkıntılar çeken sanatçı, kabarelerde çalışan, toplumun dışına itilmiş karakterlerin tasvir edildiği bu tablolarında Paris'in farklı bir çehresini yansıtmakta olup, iyi giyimli, zarif insanlarla bir tezat oluşturmaktadır. Bu tablolarda Paris'in gösterişi ve cazibesi yoktur, aksine yalnızları, çaresizleri ve dışlanmış figürleri yansıtmaktadır. *Resim 48, 49, 50*. Üç eser de empresyonist tarzı ve noktacı (Pointillist) yaklaşımıyla Georges Seurat'ı hatırlatmaktadır. *Resim 51*. Picasso resmini kalın ve seyrek fırça darbeleriyle yapmış ve canlı, sıcak renkler kullanmıştır; Seurat ise, eserlerini kısa ve sık fırça vuruşlarıyla ve soğuk renkler kullanarak gerçekleştirmiştir.

La Nana, Edgar Degas'nın ünlü balerin temasının zıt bir versiyonu gibidir.

Resim 52. Picasso bu eserinde Paris'in öteki yüzünü göstermek istercesine sokak

¹²⁸ V. Bozal, *Pintura y escultura españolas del siglo XX (Summa artis, historia general del arte)*, 1992, Madrid, Espasa Calpe, s. 182

¹²⁹ A.g.e, s.182

sanatçısı bir cüceyi resmine konu etmiştir. Degas'ın *Elinde Bir Demet Çiçek Bulunan Dansçı* adlı eserine bakıldığında, balerinin duruşundaki asalet ve zarafet açıkça görülürken, *La Nana*'da bu vasıfların yerini avamlık ve bayağılık gibi zıt özelliklerin aldığı gözlemlenmektedir. Öte taraftan, cüce kızın sağ yumruğunu beline koyuşundaki ve bir boksör gibi ayaklarını birbirinden açarak duruşundaki tehdit edici tavır Picasso'nun eserine bir anlamda özgünlük kazandırmaktadır. Degas ve Picasso'nun tablolarındaki ortak özellik ikisinde de sarı, turuncu, kırmızı, mavi, yeşil renklerin belirgin şekilde kullanılmış olmasıdır. Bu noktada Nana adındaki karakterin daha önce Manet tarafından resmedildiğini, ayrıca Zola'nın ve Baudelaire'in romanlarında de kötü şöhretli bir fahişe karakteri ile edebiyattaki yerini almış olduğunu da belirtmememiz gerekiyor.¹³⁰

Bu arada Paris'teki dostları tarafından Picasso'ya *Petit Goya* (Küçük Goya) lakabının takıldığını da ifade etmemiz yerinde olur.¹³¹ Büyük bir ihtimalle bu lakap ona bu sergiye hazırlandığı süre içinde yakıştırılmıştır. Richardson, Goya'nın tarzının genç ressamı etkilemiş olduğundan söz ederek, özellikle *La Remera Vieja* ve *La Nana*'da bunu açık bir şekilde gözlemlendiğini belirtilir. Bu resimler Picasso'nun Goya'dan etkilendiğine dair ileri sürülen görüşün bir göstergesi olup, şefkat ve groteskin birleştiği uyarlamalardır. Goya'nın söylemi "Çirkinlik güzeldir" klişesi Picasso tarafından içselleştirilmiştir.¹³²

Belirtmek gerekir ki, Vollard sergisinde birbirinden farklı üslup ve tarzda önemli pek çok eser bulunmaktadır. Picasso'nun arkadaşlarının portreleri ve kabare çalışanları, gösterileri, şehir hayatı, sokaktan seçilmiş kadın ve erkek figürlerini

¹³⁰ C-P. Warncke, *Picasso II*, Köln, 1991, Benedikt Taschen, s. 86

¹³¹ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.130

¹³² J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s.182

tasvir eden resimler serginin öne çıkan bir başka özelliğidir. Bunlardan birkaçı, *La Mujer del Collar de Gemas* (İnci Kolyeli Kadın), *La Mujer en un Palco*, (Locada oturan Kadın) *La Mujer con el Gato* (Kedili Kadın), Mañach, Vollard, Berthe Weil, Coquiot ve Itturino'nun portreleridir. *Resim 53, 54*. Bu eserlerin ortak noktası hepsinde göz alıcı renklerin kullanılmış olmasıdır. Ancak her resimde üslubunun farklı olduğunu görmekteyiz. Bu da açıkça göstermektedir ki, Picasso her resimde bir yenilik gerçekleştirme amacındadır. O aslında her hangi bir ressamın yörüngesine girmiş değildir, ressamları takdir etmektedir, onların resimlerini andıran resimler yapması bir ressamın ya da ressamların mutlak etkisi altında olduğunu göstermez, bu resimleri kendisinden yaşça büyük, üstat olarak kabul edilen, sanatın emektarlarına karşı gösterilmiş bir saygı ifadesi olarak yorumlamak daha doğru olacaktır. Nitekim ressamın yakın arkadaşlarından şair Max Jacob'ın kaynaklarda Picasso'nun bu dönem esinlerini şu şekilde değerlendirdiği görülmektedir: “Onu Steinlein, Lautrec, Vuillard, Van Gogh, vs.yi kopyalamakla suçladılar. Fakat sahip olduğu gerçek gücünü ve onun gerçek bir ressam olduğunu herkes biliyordu.”¹³³ Jacob'ın burada söylemek istediği şey, Picasso'nun takdir ettiği ressamların ayırt edici özelliklerini resimlerine taşıırken aslında onun amacının taklit etmek olmayıp, dehasının yardımıyla yeni bir şey ortaya koymaya çalıştığıdır.

Bunun en güzel örneği, Bonnard 'ın *Desnudo con Medias Negras* (Siyah Çoraplı Nü) ardından yaptığı *Desnudo con Medias Rojas* (Kırmızı Çoraplı Nü) resmidir. *Resim 55, 56*. Bonnard'ın büyük bir ustalık ve yalınlıkla yaptığı eserde renkler son derece olgundur; siyah, gri ve pembe, açık mavi renkler bir uyum içindedir, koyu ve gri tonların hâkim olduğu fona karşılık kadının teninde kullanılan

¹³³ M. McCully, **Devorar París**, Barcelona, 2011, Nerea,s.a. Editorial, s.50

sıcak renkler figürü ön plana çıkartmakta ve bu şekilde bir kontrast oluşturmaktadır. Resimde bir yatağın kenarına oturmuş, siyah çoraplar giymiş bir kadın, elbisesini başının üzerinden çıkarırken görülmektedir. Buna karşılık Picasso'nun resminde canlı renkler kullanılmıştır; özellikle, açık renkte bir koltuğa oturmuş figürün ilk bakışta kırmızı çorapları dikkati çekmektedir. Bonnard'ın figürünün yüzü elbisesi tarafından kapatılmış olmasına karşın, Picasso'nunkinde kadının yüzü açıkça görülmektedir. Düzgün vücut hatların sahip bir kadın vücudunu yansıtmış olan Fransız ressamın eserinden, İspanyol ressamın resmi bu yönüyle ayrıldığı gibi, farklı sanat akımlarının değerlerini sergilemesi bakımından da farklıdır.

Vollard sergisi, konu ve teknik açıdan çeşitliliğinin yanı sıra, Picasso'yu 1901-1904 yılları arasında resimlerinde tek renk kullandığı Mavi Döneme taşıması nedeniyle de önem taşımaktadır. Sergide yer alan *La Mujer Azul* (Mavi Kadın) adlı resmi sanatçının Mavi Dönemde geçiş sinyallerini veren bir tablosudur ve sergideki diğer eserlerden de daha farklı bir teknik ve renk paleti ile yapıldığı gözlemlenmektedir. *Resim 57*. Goya'nın ve özellikle Velázquez'in etkisinde yapıldığı öne sürülen bu eser, Goya'nın Prado Müzesi'nde bulunan *Reina María Luisa* adlı eseriyle ve Velázquez'in Viyana'daki Kunsthistorisches Müzesinde bulunan *Prenses Margarita*'sıyla olan benzerliği ile de tanınmaktadır.¹³⁴ *Resim 58, 59*. 18. yüzyıl asilzade kostümü içindeki bir *Moulin de Galette* kadını andıran duruşu ve şapkasının büyüklüğü ve elinde şemsiye olduğu tahmin edilen cisim ile kırmızı ruju oldukça dikkat çekicidir.

Sergide Picasso'nun eserlerinin yarıdan çoğu yeni sahiplerini bulurken, ressam bu serginin ardından sanatçılar ve eleştirmenlerce pek çok övgüye ve olumlu

¹³⁴ A.g.e, s.47

eleştirilere muhatap olur. Bu yorumlardan biri de Fransız eleştirmen Félicien Fargus'a aittir. *Revue Blanche* adıyla 1889-1903 seneleri arasında yayınlanan bu önemli sanat dergisinin 15 Temmuz 1901 tarihli sayısında Fargus'un "İspanyol İstilasası" başlıklı yazısında Picasso şu şekilde anlatılmaktadır:

"Picasso kesinlikle harika bir ressam. Onun objeleri kutsallaştırmak gibi bir gücü var... Tüm gerçek ressamalarda görüldüğü gibi onun da kullandığı renklere taptığı görülüyor... O resmettiği tüm konulara âşık ve resmedeceği tüm konular ona hayrandır... Ataları olan ressamların eserlerinin bariz etkisinin yanı sıra, Delacroix, Manet (onun resimleri ispanyolvaridir), Monet, Van Gogh, Pissarro, Lautrec, Degas, Forain, Rops gibi ressamların da Picasso'nun eserlerine olan katkısı hissedilebilmektedir... Picasso'nun resim dünyasındaki ani sivrilişi ona kendi tarzını oluşturabilme imkânı sağlayabilmiş değil; görülüyor ki o şu anda gençliğe özgü acelecilik ve doğal bir coşku içindedir... Onun sahip olduğu ataklık aynı zamanda başarıya çabuk ulaşmanın getirdiği bir tehlikeyi de barındırıyor... Bu da zirveden çabuk inmektir. Bu konuda çok dikkatli olunmalı, zira bu muhteşem dehaya sahipken onu birden bire kaybetmek son derece talihsiz ve üzücü olur..."¹³⁵

Sanat eleştirmeni olan Pere Coll *Barselona* gazetesinde bu sergi hakkında şunları yazar: "Picasso henüz çok genç... Onun yaşındayken yaptıklarını yapabilecek biri daha var mı bilmiyorum... Francisco Iturrino ve Mañach portreleri Picasso'nun dehasını gösteren büyük cesaret ve özgüvenle yapılmış yegâne resimlerdir..."¹³⁶ Coquiote ise yıllar sonra sergiyle ilgili yaptığı yorumda "Herkesin hoşuna gidebilecek bir şey bulabileceği gençlik ve farklılık dolu bir sergiydi"¹³⁷ diyecektir.

Serginin ardından Picasso'nun sanat aracıları olan Mañach, Vollard ve Berthe Weill'e, kendisi tarafından yapılmış portreleri ressam tarafından hediye edilirken,

¹³⁵ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 199

¹³⁶ A.g.e, s.199

¹³⁷ A.g.e, s. 194

Fargus'a yazısının ardından *Les Blonde Chevelure* adındaki tablosunun, Coll'e ise *La Veü de Catalunya* eserinin onun tarafından hediye edildiği bilinmektedir.¹³⁸ Sanat tarihçisi Michael C. Fitzgerald'a göre, Picasso'nun bu tutumu, kariyerinin başında açlıkla mücadele etmek zorunda kalan bir sanatçının, yaratıcılığının ve kabiliyetinin yanı sıra üne kavuşmak ve satış yapabilmek için ayrıca başkalarının, özellikle eleştirmenlerin övgüsünün ne derecede önemli olduğunu işaret etmektedir.¹³⁹ Sonuç olarak diyebiliriz ki, Picasso'nun Vollard galerisindeki sergi sanatçının yükselmesinde bir dönüm noktası olduğu gibi ayrıca ona ilk ticarî başarıyı da getirmiştir.

Sabartés Picasso'dan altı ay sonra sonbaharda Paris'e gelecektir. Ressamı ziyaret etmek üzere evine gittiğinde ise burada bulunan tabloların sayıca çokluğunu ve eskisinden oldukça farklı tarzını görünce bir hayli şaşıracaktır. Picasso ona yeni eserleri hakkındaki fikrini sorduğunda ise "buna alışmam gerekecek"¹⁴⁰ cevabını alır. Sabartés bu resimlere ait hissettiklerini sonradan, "bana gösterdiği tuvallerdeki renkler ve tonları tıpkı iskambil kâğıtlarındaki renkler gibi keskin zıtlıklar taşıyan saldırgan bir tarzdaydı."¹⁴¹ diyerek açığa vuracaktır.

Picasso'nun kendisi bu dönem hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade ediyor:

"Bu sergi pek çok kişiyi memnun etti. Fakat ne zaman ki mavi resimleri yapmaya başladım, işte o an her şey ters gitmeye başladı. Ama bana bu hep olur. Her şey çok iyi başlar, sonra birden çok kötü olur. Mavi

¹³⁸ A.g.e, s. 199

¹³⁹ M.C. Fitzgerald, **Making Modernism: Picasso and the Creation of the Market for Twentieth-Century Art**, 1996, University of California Press, s. California, s. 29.

¹⁴⁰ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s.71

¹⁴¹ A.g.e, s. 71

dönemin ardından gelen dönemde olduğu gibi, Akrobatlar adlı seri eserlerim herkesi memnun etti. Sonrasında yaptıklarım ise yine kimseyi hoşnut etmedi.'¹⁴²

¹⁴² P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.146

5. PABLO PİCASSO’NUN KÜBİZM’E GEÇİŞ DÖNEMİ; ERKEN DÖNEM SANAT ANLAYIŞI

5.1. Mavi Dönem 1901-1904

Mavi Dönem Picasso’nun hayatında bir çıkmaz yaşadığı, Vollard galerisindeki sergisinin başarısı ardından tekrar düşüşe geçerek maddi zorlukların içinde kaybolduğu bir dönemdir. Bu dönemde onun Puccini’nin *La Bohem* operasında olduğu gibi ısınmak için resimlerini yakmak zorunda kaldığına dair bir bilgiye sahibiz.¹⁴³ Üstelik galeri sahipleri ve sanat simsarı arkadaşları onunla bu sırada ilgilenmemiş, Vollard ve Mañach ise onu bu dönemde yalnız bırakmıştır. Dönemin Picasso’nun yalnızlık içinde geçen günleriyle başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Hatırlayacak olursak, Picasso, bunalımda olan arkadaşı Casagemas’ı kendisine gelmesi için Málaga’ya götürmüş ve kısa bir süre sonra onun Paris’e dönmesinin ardından intihar haberini almıştı. O sırada yaşadığı büyük üzüntü etkilerini epeyce sonra gösterecektir. Bir gazeteci ve biyografi yazarı olan Fransız arkadaşı Piere Daix’in, Casagemas’ın intiharının eserlerine yansıyor yansımadığını kendisine sorması üzerine Picasso’nun verdiği cevap oldukça anlamlıdır: “Casagemas’ın intiharını düşünürken mavi resimler yapmaya başladım.”¹⁴⁴ İlk kez ölüme bu denli yaklaşan ressamı arkadaşının ölümü derinden etkilemiş ve bu şekilde hüzünlü bir döneme girmesine yol açmıştır. Bu melankoli resimlerindeki mavi rengin belirginleşmesiyle kendini gösterecektir.¹⁴⁵

¹⁴³ A.g.e, s.83

¹⁴⁴ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s.182

¹⁴⁵ Casagemas’ın intiharı şu şekilde gerçekleşmiştir:

Carlos, Málaga’dan ayrıldıktan sonra ailesini ziyaret etmek üzere Barselona’ya gider. Bir ay kadar ailesinin yanında kalan Carlos, Germaine’e onu ne kadar tutkuyla sevdiğini ve evlenmek istediğine dair mektuplar yazmaktadır. Carlos sonunda Paris’e gider. Gitmeden önce de hem Pallarés hem de Germaine’e Şubat ayında Paris’te olacağını ve onlarla görüşmek istediğini yazar. Bu arada Germaine, Pallarés’e Carlos’un kendisine

Picasso, Mart ayında Paris'e tekrar döndüğünde Carlos'un Boulevard Clichy 130 numaradaki dairesine taşınır. Onun için arkadaşının yaşadığı evi, çalıştığı odayı tekrar görmek ve ölümünün gerçekleştiği kafeyi ziyaret etmek son derece üzücü bir deneyimdir. Picasso, onunla olan hatıralarının hepsini hayatı boyunca hatırlayacak ve ilk gerçek arkadaşına her zaman özlem duyacaktır.¹⁴⁶

Arkadaşının intiharını işlediği bir dizi resim yapar. Bu eserler bu dönemin ilk eserleri olarak kabul edilir. 1901 yılının Haziran ve Ekim aylarında yapıldığı düşünülen bu eserler *La Cebaza de Casagemas* (Casagemas'ın Başı), *Muerto de Casagemas* (Casagemas'ın Ölümü), *Entierro de Casagemas* (Casagemas'ın Gömülüğü) olarak adlandırılır.

Bunlardan *La Muerte de Casagemas* ressamın mavi renk tonlarını ağırlıklı olarak kullandığı bir resmi olmamasına rağmen Mavi Dönem ürünleri içinde geçer, zira bu eser için kırmızı, sarı ve yeşil tonlarını tercih ettiği gözlemlenmektedir. *Resim 60*. Resimde kullanılan renkler ve mum ışığının birbirinin içine geçmiş renklerden oluşan halesi, fon olarak seçilen siyah ve kırmızı tonlar ve Casagemas'ın kefenine yansıyan mumun ışığı ve boyaların katmanlar halinde kullanılışı dikkat çekicidir. Tablo, kullanılan renk seçkisi ve tekniği ile Van Gogh'un eserlerini anımsatmaktadır. Bir diğer eser olan *La Cabeza de Casagemas*'da ise ressam,

umutsuz aşk mektupları yazdığını ve cinsel problemleri olduğunu anlatır. Germaine kocasına geri dönmeyi düşünmektedir ve şöyle der: "Carlos'la konuşacağım, eğer o da isterse arkadaş olabiliriz ama bunun dışında aramızda artık hiçbir şey olamaz. Carlos Paris'e geldiğinde Germaine onunla evlenmesinin mümkün olmadığını anlatır. Carlos ve Germaine'in arası oldukça gergindir. Carlos bu durumu kabullenmekte zorlanır. İlerleyen günlerde Carlos Barcelona'ya ani bir dönüş kararı aldığını ve bir veda yemeği düzenlemek istediğini açıklar. Bu vedaya arkadaşları Pallarés, Manolo, Germaine, Odette, Katalan koleksiyoncu Rivera ve yazar Pujula i Valles'i davet eder. O ve arkadaşları 17 Şubat günü Boulevard Clichy'deki L' Hippdrome Cafe'de buluşur. İlerleyen vakitlerde Carlos ayağa kalkarak bir konuşma yapmaya başlar. Ceplerinde Germaine'e yazmış olduğu ancak göndermediği mektupları taşımaktadır. Bu sırada Germaine Carlos'un cebinde bir de silah taşıdığını farkeder ve aniden kaçmaya başlar. Carlos, kaçmakta olan Germaine'e " *Voila pour toi!*" (bu senin için) diyerek ateş eder ancak kurşun genç modele isabet etmez. Carlos bunun üzerine " *Volia por moi!*" (bu da benim için)" diyerek başına dayadığı silahla kendini vurur. P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.129

¹⁴⁶ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.126

Casagemas'ın sağ profilini son derece gerçekçi bir anlatımla resmetmiştir. Bu da seyircide arkadaşının portresi sanki bir camın arkasından seyrediliyormuş gibi bir izlenim yaratmaktadır. *Resim 61*. Eserde bu sefer ağırlıklı olarak mavi renk kullanılmış olup, konunun dramatik yapısı bariz bir şekilde kendisini hissettirmektedir. Casagemas'ın öylesine canlı gözüken yüzü, akla Lorca'nın *Duende* üzerine yazdığı bir yazıyı getirmektedir: “İspanya'daki ölümler diğer ülkelerdeki ölümlere nazaran çok daha diridir...”¹⁴⁷

İki eserde de Casagemas'ın sağ profilden yapılmış olması ve sağ şakakta bulunan hafif karaltı tesadüf değildir. Bu karaltı, Casagemas'ın intihar ederken kurşunun şakağında açtığı yaradır ve Picasso bunu büyük bir gerçekçilikle her iki resimde de göstermek istemiştir.

Ressamın Carlos'u anmak amacıyla yapmış olduğu bir diğer eser de *Entierro de Casagemas*'dır. *Resim 62*. Eserin El Greco'nun *El Entierro de Conde Orgaz* eseri ile benzerlik gösterdiği hemen fark edilmektedir. *Resim 63*. Resim açıkça göstermektedir ki, El Greco'nun yüce dinî duygularla aktardığı bu eser Picasso'nun yapıtında farklı bir algıyla yorumlanmaktadır. Ressam cenazesine gitmediği arkadaşını kendi üslûbuyla uğurlamak üzere Casagemas'ın gerçek dünyada yoksun kaldığı yaşantıyı kendisine adeta armağan etmektedir. Ancak bunu yaparken El Greco'nun tinsel Katolik dünyasının tam zıttı bir anlayış içindedir; zira Picasso'nun eserinde ana öge olarak göze çarpan cinsellik Hıristiyan akidesiyle bağdaşmamaktadır, bu şekilde ressamın bir bakıma dinî unsuru hafife aldığı anlaşılmaktadır.¹⁴⁸ Resimde El Greco'dan alınan bir diğer özellik de gerideki

¹⁴⁷ J. Berger, *La Fama y Soledad de Picasso*, Madrid, 2013, Alfaguara Edición, s.47

¹⁴⁸ I.F. Walther, *Picasso Öncü Ressamlar*, İstanbul, 1997, ABC Yayınevi, s.16

mavimsi bulut kümeleridir. ‘‘Bunlar, betimlenen sahneye dramatik bir hava verdiği gibi, ayrıca figürlerin devindiği boşluğu da bir öte-dünya gibi gösterirler.’’¹⁴⁹ Resimde de açıkça görüldüğu üzere kompozisyon farklı bir perspektifle çizilmiştir, fakat konu aynıdır. Kefene benzeyen bir örtüye sarılmış Casagemas’ın bedeni etrafında, hareket içinde olduğu gözlemlenen siyahlar giyinmiş insanlar yas tutmaktadırlar. Onu öteki dünyaya uğurlayanlar ise bulut kümesinin içindeki çıplak kadınlardır. Picasso, bu resimle dostuna, yaşarken yoksun kaldığı dünyanın tatlarını cennet katında sunmaya çalışmaktadır.¹⁵⁰

Mavi Dönemin en önemli üretimi olarak kabul gören yine Casagemas’ın intiharı üzerine simgesel ve duygu dolu bir kompozisyonla resmedilmiş *La Vida*(Yaşam) ressamın en önemli eseridir. Picasso’nun, arkadaşını ve intiharını ele aldığı eserlerinin de sonucusudur. Resmin Casagemas’a bir veda niteliği taşıdığı zannedilmektedir.¹⁵¹ *Resim 64.*

Dönemin karakteristik özelliği mavi rengin tonlarıyla yapılmış eserde tuvalin solunda sevgili oldukları anlaşılan bir kadın ve erkek görülürken, sağ tarafta ise bebeği ile bir anne göze çarpmaktadır. Kadını Germaine, erkek figürünü ise Carlos temsil etmektedir. Erkek figürü için önce Picasso’nun kendi portresini yapmayı tasarladığı, fakat sonradan bu yüzü Carlos’unkine dönüştürdüğu bilinmektedir.¹⁵² Arka plana bakıldığında bir çiftin yere doğru eğilmiş korkuyla birbirlerine sarıldığı, bir başka kadının da bir bebeğin anne karnındaki duruş pozisyonunda olduğu görülmektedir. Wiegand, kitabında bu kadın figürüne ait olan çizimin Van Gogh’un

¹⁴⁹ A.g.e, s.16

¹⁵⁰ Colectivo, **Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX**, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.27

¹⁵¹ M. McCully, Devorar **París**, , Barcelona, 2011, NEREA,S.A. Editorial, s.105

¹⁵² J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s. 274

Sarrow (Hüzün) adlı çalışmasını anımsattığına dikkati çeker.¹⁵³ *Resim 65*. Bu resme yönelik bir ilginç bilgi de, Picasso'nun 1900'deki Paris Uluslararası Sanat Fuarı seçkisinde sergilenen, *Ultimos Momentos* adlı tablosunun üstüne yapılmış olmasıdır.¹⁵⁴ Belki de onun ilk başarılarından birini simgeleyen bu tablo Picasso için artık demode kalmış ve sanatçı onu elinde tutmanın bir anlamı olmadığını düşünerek ona yeni bir kimlik kazandırmıştır.¹⁵⁵

Eserin sembolik yapısı üzerine pek çok yorum bulunmaktadır. Bunlardan birine göre; eserin sağ bölümünde bulunan anne ve çocuk, Casagemas'ın çocukluğunu ve masumiyetini simgelerken, sol tarafında ölümüne neden olan âşık olduğu kadın bulunmaktadır. Arka planda yerde iki büklüm vaziyette görülen figürler ise âşıkların tekrar buluşması ve yalnızlığını temsil etmektedir. Richardson'a göre resimdeki erkek figürünün el işareti tarot kartlarındaki figürlerden alınmıştır. Nitekim yazar, Picasso'nun bu yıllarda tarota merak sardığını ve bir kaç haftalığına fal bakan bir arkadaşının yanında kaldığını, ayrıca bu kişinin Picasso'ya astroloji, el falı ve tarot öğrettiğini belirtir.¹⁵⁶ *La Vida*'nın ön çalışmalarında erkek figürünün bir elinin yukarıyı, diğerinin ise aşağıyı işaret ettiği bilinmektedir. Ancak ressam sonradan eli yukarıda yapmaktan vazgeçmiş, fakat aşağıdaki el duruşunu koruyarak sanat çevrelerinde bir merak uyandırmıştır. Bu eser hakkında pek çok inceleme yapılmış, epeyce tartışma konusu yaratılmıştır. Nitekim bu duruş için yapılan ilginç yorumlardan biri de şöyledir: ‘‘Evrenin gerçeklerini astroloji ve simya ile açıklayan Okült öğreti ve ikonografisi ile ilgileneler bu el işaretini kolayca tanıyacaktır. Hermes'in zümrüt levhasında yer alan ve Tabula Smaragdina adı verilen eski Mısır'a

¹⁵³ W. Wiegand, Picasso, İstanbul, 1985, Alan Yayıncılık, s.55

¹⁵⁴ C-P Warncke, **Pablo Picasso 1881-1973**, 1991, Köln, Bendikt Tashen, s.107

¹⁵⁵ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s. 270

¹⁵⁶ A.g.e, s.270

ait olduğu bilinen bu yazıtlarda Tanrının tek ve yaratıcı olduğu düşüncesi, yerdekiyle gökteki birdir, ki her şey tek bir şeyden yaratılmıştır cümlesiyle açıklanır. Bu işarete tarot'un ilk kartı olan büyücü karakterinde rastlanır. Jacob, kartın temsil ettiği yetenek, özgünlük, yaratıcılık ve kurnazlık özelliklerinin toplandığı büyücü karakterinin Picasso'nun ta kendisi olduğunu belirtir.¹⁵⁷ Akademisyenler Peter ve Carsten Warcke ise Picasso'nun Paris'e ilk geldiği dönemde İspanyol arkadaşlarıyla birlikte bulunduğu sırada bohem tarzı yaşamın verdiği aşırı alkol tüketimini ve serbest bir cinsel yaşamı benimsemiş olduğunu vurgular. Onlara göre seçtiği yaşam tarzı geleneksel sanat ve yaşam kalıplarına karşı bir başkaldırıdır. Casagemas'ın sonu ise Picasso'yu hayatında bir şeylerin yanlış gittiğine dair düşünmeye sevk etmiş ve ressamın o sıralarda varoluşsal problemler yaşamasına yol açmıştır.¹⁵⁸

Picasso'nun paletindeki hâkim tek renk ve tonları, dostu Casagemas'ın intiharı ile başlayan yeni çalışma döneminde antik eserleri andıran solgun karakterleri ve yoksul insanları; açları, körleri, çocukları, kucaklaşmaları ve ölümü betimlemektedir.

Belirtmek gerekir ki, tablolara tek renk verme düşüncesi sanatta daha önce ortaçağ resimlerinde kullanılmıştır. Melankoli ve hüznün rengi olan mavi, Hıristiyan felsefesinde göğün rengidir ve tanrısallıkla vücut bulmuştur. Capri Mağarası'nın ünlü mavi tonu ve mavi renk çiçeklerin sembolize ettiği melankoli; zenci kölelerin blues adıyla tanınan ağıt şeklindeki müzik türü ve yine bu müzikten kaynaklanan *to feel blue* deyimini yaşanan bir hüznü ifade etmektedir.¹⁵⁹

¹⁵⁷ A.g.e, s.274

¹⁵⁸ C-P Warncke, **Pablo Picasso 1881-1973**, 1991, Köln, Bendikt Taschen, s.106

¹⁵⁹ W. Wiegand, Picasso, İstanbul, 1985, Alan Yayıncılık, s.51

Picasso, *La Habitación Azul* (Mavi Oda) adlı eserini, Mañach ile birlikte yaşadığı evde bir model kullanarak yapmıştır. *Resim 66*. Tablonun arka planında duvarda asılı olduğu görülen poster May Milton adındaki Lautrec afişine bir gönderme niteliğini taşımaktadır.¹⁶⁰ *Resim 67*. Resimde görülen yıkanan kadın teması dönemin popüler konularından olup, balerin temasında görüldüğü gibi Degas'ın Picasso'nun eserlerine diğer bir katkısıdır. *Resim 68*. Figürün yanında yer alan halı, onun yanında bulunan masanın üzerindeki çiçekler ve odanın diğer bir tarafındaki divanın üstündeki örtü, göz alıcı yeşil, sarı ve kırmızı renklerde. Tablonun solunda bulunan pencereden sızarak yatağın üzerine yansıyan ışık için beyaza yakın tonların kullanıldığı resimde farklı bir kompozisyon düzeni ve yüzey kullanımı olduğu görülmektedir. Tabloda hacimsel değerleri belirleyen ışık ve gölge oyunları mavi ve pembe renklerle belirlenen bir ışıkla belirlenmiştir. Hacimleri belirleyen kontür ve lekeler mavi ışıkla sağlanmış, buna karşılık pembe ışıklar yüzeyi belirlemiştir.

Onun Mavi Dönemini etkileyen bir diğer olay ise Paris'teki San Lazaro Kadın Hapishanesi'ni ziyaret edişidir. Ressam, buraya bir doktor olan arkadaşı Louis Jullien sayesinde girmiş ve gözlem yapma şansı bulmuştur.¹⁶¹ 17. yüzyıla ait eski bir manastırdan hapishaneye dönüştürülen bina, hücre tecridinde olan hayat kadınlarının yanlarına çocuklarını da alabildiği bir hapishanedir.¹⁶²

Picasso buradaki mahkûm kadınları ve çocuklarını sanatına dâhil ederek bir seri tablo yapar. Buradan Picasso'nun toplum dışına itilmiş olan karakterleri sık sık sanatının merkezine koymaya devam etmesinden toplumun alt kesimine ait bu

¹⁶⁰ M. McCully, Devorar **París**, , Barcelona, 2011, NEREA,S.A. Editorial, s.101

¹⁶¹ A.g.e, s. 105

¹⁶² C-P. Warncke, **Pablo Picasso 1881-1973**, 1991, Köln, Bendikt Tashen, s.100

insanlara karşı samimi bir acıma duygusuyla dolu olduğunu anlamaktayız. Sabartés'in Picasso'nun bu tavrını ve hüznün sanatındaki yerini “Bu konuda kuşkuya yer yok, onun için hüznün derin düşüncelerin bir ürünü, acı ise yaşamın arka planıdır.”¹⁶³ sözüyle açıklamış olduğu görülmektedir. Bu figürlerin Picasso'nun eserlerinde zayıf, hastalıklı halleri ve üzüntü dolu tavırlarıyla her zaman ön planda olduklarını görüyoruz.

Resimde donuk, heykeller gibi birbirlerinden uzak, adeta cansız bireylerden oluşan bir ailenin görüldüğü *Los Mengios al Lado del Mar* (Deniz Kenarındaki Yoksullar) bu konuya bir örnek teşkil etmektedir. *Resim 69*. Eserde yoğun bir yalnızlık, mutsuzluk ve umutsuzluk havası hâkimdir. Birer heykel gibi hareketsiz duran anne ve baba figürünün yanlarındaki çocuğun ellerini yardım ya da ilgi ister şekilde uzatışı tabloya hareket kazandırmıştır. Walther'in bu resimle ilgili olarak doğru bir tespiti vardır: “Figürler giysilerinin içine saklanmaya, sanki görünmez olmaya çalışıyorlar, oysa gözümüze çarpan çıplak ayakları onların ne denli yoksul olduklarını gösteriyor.”¹⁶⁴ Şunu da belirtmek gerekir ki, İspanya'nın büyük ustalarından El Greco'nun resimlerinde kullandığı vücut oranlarında fark edilen uzunluk ve bununla birlikte baskın hüznün temasının Picasso'nun Mavi Dönem eserlerinin üzerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. *Mengios al Lado del Mar*'da da normalden uzun uzuvlar ve figürlerin birer anıtı anımsatan çizimleri bu etkiye bir örnektir.

Birer sosyal eleştiri olan Mavi Dönem eserlerinin doğrudan İspanya geleneği ve tarihiyle bağlantılı olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu eserlerde İspanya

¹⁶³ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.189

¹⁶⁴ I.F. Walther, *Picasso Öncü Ressamlar*, İstanbul, 1997, Abc Yayınları, s.18

atmosferi ile İspanyol karakterlerinin konu alındığı bilinmektedir. İspanya'daki 1868 devrimi ve ardından iktidara gelen kısa süreli demokratik cumhuriyet idaresinin de İspanyol sanatı ve yazınında sosyal adaletsizlik konusu ile yerini almış olduğunu belirtmeliyiz. Onun bu dönem eserleri, yüzyıl başında devletle bütünleşen tekelci kapitalizmin yol açtığı yoksulluk ve çaresizlik içinde yaşam savaşı vermeye çalışan insanların girdiği dar boğazı ve büyük tarihsel sorunların yaşandığı bir dönemi yansıtmaktadır.¹⁶⁵

Mavi Dönem eserlerinde Picasso'nun işlediği hüznün, alkolizm, yalnızlık gibi hayatın içinden çıkan temalar daha önceleri 19. yüzyılda Gustave Courbet'nin günlük yaşamı yansıtan gerçekçi eserlerinde de görülmüştür. Daumier'nin çamaşırçı kadınları ve kasapları gibi sosyal hayatın içinden çıkan figürleri de aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır.¹⁶⁶ Belirtmek gerekir ki, bu konular yeni değildir, yeni olan Picasso'nun bu temaları farklı biçimler dâhilinde resimlerine taşımasıdır.

Picasso 1902 yılında tekrar Barselona'ya gidecek ve daha sonra Paris'e kesin olarak dönmeye karar verecektir. Bu onun Paris'e üçüncü gidişi olacaktır. Ressam arkadaşı Carles Junyer-Vidal Picasso'nun kalıcı olarak Paris'e yerleşmeye karar vermesi üzerine Barselona'nın günlük gazetesi *El Liberal*'in 4 Mart 1904 tarihli nüshasında yer alan ve ona bir veda niteliği taşıyacak olan yazısında ressamı ve sanatını şu şekilde ifade edecektir:

“Genç ressamın her üretimi onu bir sonraki safhasına hazırlayan bir başlangıçtır ve ayrıca bu onun sanatının yükselişte olduğunun bir göstergesidir. Picasso, olumsuz sosyal ekonominin ürünleri olan farklı görüntüleri ve çaresizlikleri işlemekten hoşlanan biridir. Bunların dışında

¹⁶⁵ S.Teber, **Picasso**, İstanbul, 1985, De Yayıncılık, s.129

¹⁶⁶ C.P. Warncke, **Pablo Picasso 1881-1973**, 1991, Köln, Bendikt Tashen, s.84

*inançla ve istekle çalışarak her geçen gün fikirleri daha çok derinleşmekte ve güçlenmektedir... Sahip olduğu yetenek hayret vericidir ve o istediği takdirde eserlerini çok sayıda üreterek yüksek fiyatlarda satabilir. Fakat o bunu tercih etmemekte ve bu düşüncesinden ödün vermemektedir... Unutmayın ki Picasso'yu bu ülkedeki herhangi bir şeyle karşılaştırmak mümkün değildir. Paris'e döndüğünde herkes onun sanatını tartışacak ve konuşacaktır.'*¹⁶⁷

Picasso Paris'e döndüğünde, bu kez diğer İspanyol arkadaşlarından farklı olarak Montmarte'a değil de, nehrin diğer yakasında, şair arkadaşı Max Jacob'un Voltaire bulvarındaki evine yerleşir. Burada tekrar yoğun bir şekilde müze ziyaretlerine başlayan ressam özellikle Lautrec'e de esin kaynağı olan Pierre Puvis de Channes'in resimlerini inceler ve sık sık kara kalem çalışmaları yapar. Onu Puvis'ye çeken şey ise kullandığı görsel dildir. Puvis'nin kompozisyonlarındaki alan kullanımı ve figürlerinin jestlerinde rastlanılan güçlü anlatı Picasso'yu oldukça etkiler. Ayrıca bu ressamın mavi ve mavinin tonlarını kullanmış olması kendisinin doğru bir yolda olduğuna inanmasını sağlayacaktır.¹⁶⁸

Picasso'nun tablolarında hastalık ve hüznün temalarının yerini, Mavi Dönemin son eserlerinden *Celestina*'da görüldüğü gibi, zamanla körlük, sefalet ve açlık gibi konuların aldığına tanık oluyoruz. Siyah kapüşonlu giysisinin içinden çıkan solgun yüzü ve belki de resimde mavinin dışında rastlanan tek renk olan pembe ile renklendirilmiş çehresiyle yaşı geçkin bu kadının soğuk ve ürkütücü bakışları oldukça etkileyicidir. Mavi Dönem eserlerinin en önemlilerinden olan bu tablo, yaşlılıkla gelen hastalık ve gençliğin yok oluşuna, sefalete adanmış bir eserdir.

¹⁶⁷ M. McCully, **Devorar Paris**, , Barcelona, 2011, NEREA, S.A. Editorial, s.129

¹⁶⁸ A.g.e, s.120

Celestina'nın bakışları onu yaşam trajedisinin bir simgesi haline getirecek kadar dokunaklıdır.¹⁶⁹ *Resim 70*.

Picasso'nun sembolik anlatımı resim tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Ressamın kişisel sanat çizgisinde ise Mavi Dönem, daha sonra *Guernica* ve *Massacre en Corea* gibi Kübist eserlerine giden yolda bir basamak olarak düşünülebilir.¹⁷⁰ *Resim 71*.

5.2. Pembe Dönem

Picasso'nun yeni adresi İspanyol heykeltıraş Paco Durrio'nun yeni boşalttığı Rue Ravignon'da yer alan bohem hayatın merkezi Bateau-Lavoir adındaki yapıdır. Ressam beş yıl boyunca burada yaşayacaktır.

Çamaşırhane Gemisi anlamına gelen bu yapıya ismini Lavoir'e taşınarak kendisine komşu olan yakın arkadaşı Jacob vermiştir. Bunun sebebi ise sokakla köprü arasında tıpkı bir gemide olduğu gibi bir merdiveni olan evin son derece büyük bir ahşap barakaya benzemesidir. Dönemin önemli birçok ressamı, heykeltıraşı, şairi ve modeli aynı binada yaşamaktadır. Bunlar arasında Fransız şair Paul Fort, Ricard Canals ve sevgilisi Benedetta Coletti(Bianco), Danimarkalı ressam Van Dongen, eşi ve çocuğu, İtalyan ressam Modigliani, Hollandalı ressam Otto Van Reese ve yine bir ressam olan eşi Adja Dutilh bulunmaktadır. 1906 yılı itibariyle bu gruba İspanyol ressam Juan Gris de katılmıştır.¹⁷¹ Otuz daireye tek musluğun düştüğü, harap haldeki bu binada sanatçıların yaşamalarının tek nedeni kiralarının ucuz oluşudur. Binanın en

¹⁶⁹ Colectivo, *Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX*, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.12

¹⁷⁰ www.theartistpicasso.com/pablo-picasso-blue-period.htm

¹⁷¹ M. McCully, *Devorar París*, Barcelona, 2011, NEREA, S.A. Editorial, s.134

üst katında yaşayan Picasso'nun dairesinin yazın dayanılmaz sıcaklığı bir fırına, kışınki soğukluğu ise buzkalıbına benzetilmektedir.¹⁷² *Picasso'nun Sofrası* kitabının yazarı E. Herschner onun Paris'te yaşadığı sürede Montmarte'da yaptığı gezintilerde Sorbonne meydanında küçük bir Türk lokantasında yemek yediğinden ve burada humus ve nane kokan köftenin ardından bir bardak çay eşliğinde sohbetler ettiğinden bahseder.¹⁷³

Ressamın 1901-1904 yılları arası eserlerinde hâkim olan mavinin yerine pembe rengi kullanmaya başlamasının Fransız model ve sanatçı Fernande Olivier ile tanışmasıyla bağlantılı olduğu sanılmaktadır. *Fotoğraf 6*. Picasso'nun hayatında önemli bir yer işgal eden bu kadın hakkında biraz bilgi vermemiz yerinde olacaktır. Picasso'dan altı ay önce doğan, Paris'li bir işadınının kızı olan Fernande annesinin ölümünden sonra teyzesinin yanına gönderilmiştir. Teyzesinden pek hoşlanmayan Fernande, on yedi yaşında evden kaçmış ve Paul Emile Percheron adındaki bir heykeltıraşla evlenmiştir. Kocasının yaşadığı psikolojik bunalımlar sonucu aklı dengesini kaybetmesi üzerine Bateau Lavoisier'daki yaşamına başlayan Fernande'in Degas gibi dönemin pek çok ressamına modellik yaptığı bilinmektedir.

Fernande, Ricard Canals ve model arkadaşı Benedetta ile birlikte Picasso ile aynı binada yaşamaktadır. Bu dönemde Canals, Fernande ve Benedetta'nın poz verdiği bir fotoğraftan yararlanarak ikiliyi boğa güreşlerinde locada otururlarken gösteren İspanyol temalı bir resim yapar. *Fotoğraf 7. Resim 73*. Fernande, Picasso ile karşılaşmasını şu şekilde aktarır: “Bir fırtınanın ardından eve döndüğümde onunla karşılaştım. Daireme doğru giderken elinde bir kedi vardı ve bana bakarak

¹⁷² P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.199

¹⁷³ E.Herscher, *Picasso'nun Sofrası*, İstanbul, 1996, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 64

gülümsüyordu. Ben de ona gülümsedim. Bana stüdyoya girebileceğime dair bir işaret verdi. Böylece ben de onu sık sık ziyaret ettim...’’¹⁷⁴

Picasso'nun bakışlarının oldukça etkili olduğu bilinmekte ve pek çok kaynakta *La mirada fuerte* (etkileyici bakışlar) sıfatıyla ifade edildiğine rastlamaktayız. Fernande onun bu sabit bakışlarının oldukça çarpıcı olduğunu belirterek onları kasvetli, derin ve garip sıfatlarıyla tasvir etmektedir.¹⁷⁵ Andre Breton'nun bu sert bakışlara sahip gözlere *Uvas de Málaga* (Málaga üzümleri) adını taktığını biliyoruz; Brassai'nın ise Picasso'nun gözlerini pırlantalara benzeterek *Diamantes Negros* (siyah elmaslar) dediği malûmdur; Andre Malraux ise saçları kadar siyah olan gözlerinin Mayaların kullandığı obsidyenler (cam kayalar) kadar keskin ve sert olduğunu söyler.¹⁷⁶ Richardson'a göre Picasso'nun bakışları, cinsel arzuyu ifade eden Endülüs geleneğinin mirasçısıdır. Endülüs'te bir kadına uzun süre sabit olarak bakmak kadını cinsel bakımdan arzulamak anlamına gelir. Richardson Picasso'nun gözlerini erotik bir enerji alanı olarak, haz ve cinsel çağrışımlar uyandıran bir duyu organıymişçasına tasvir eder. Ressamın aşk, kadın ve cinsellik üçgeninde gerçekleştirdiği sanatının sırrının ise güneyli köklerinden geldiğini dile getirir.¹⁷⁷ Fernande, Picasso'nun atölyesinde gördüğü manzarayı şöyle ifade eder:

*“Onun garip eserleri karşısında dehşete düştüğümü ve aynı zamanda bu resimlere hayranlık duyduğumu anımsıyorum... Stüdyo devasa büyüklükteydi ve yarım kalmış çalışmalarla doluydu, sürekli çalıştığı açıkça görülüyordu; Ah Tanrım! Buranın ne denli düzensiz olduğunu anlatmak için kelimeler yetersiz kalır.”*¹⁷⁸

¹⁷⁴ J.P i Fabre, **Picasso Vivo 1881-1907**, 1998, Barcelona, Ediciones Poligrafa S.A, s. 380

¹⁷⁵ C.Giménez, F.C. Serraler, **Museu Picasso Málaga: Colección**, 2013, Málaga, Fundación Museu Picasso Málaga, s.10

¹⁷⁶ D.Giraudy, P.Maupeou, **Picasso y El Mediterráneo**, 1996, Madrid, Grupo Anaya S.A, s.16-17

¹⁷⁷ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s. 10

¹⁷⁸ M. Mccully, Devorar **París**, , Barcelona, 2011, NEREA,S.A. Editorial, s.134

Gat, Feo ve Frica adlarında üç köpek ve masa çekmecesinde sakladığı beyaz bir fare ile yaşayan Picasso'nun atölyesini Fernande şöyle anlatmaktadır:

‘Paslanmış bir döküm soba, tuvalet yerine kullanılan sarı toprak küvete destek vazifesi görüyordu. Yandaki beyaz tahta masasının üzerinde bir havlu, bir damla sabun dururdu... Hasır bir iskemle, resim sehpaları, her boyutta tuvaller, yere saçılmış boya tüpleri, fırçalar, yağ kapları, çözücü için geniş bir kap ve perdesiz pencereler...’¹⁷⁹

Picasso kendisinden daha uzun boylu, kızıl saçları ve yeşil gözleriyle oldukça hoş bir kadın olan Fernande'e *Belle Fernande* (Güzel Fernand) şeklinde hitap etmektedir.¹⁸⁰ Fernande'in, günlüğüne sonraları Picasso ile arasındaki zıtlığı şu şekilde yazdığı görülmektedir:

‘Bana söyledikleri gibi gençliğimin tüm mükemmel özelliklerini taşıyordum; uzun boyluydum, hayat doluydum, neşeliydim, kendime güvenim vardı ve hayalperesttim... Onun tam tersiydim. Zıt kutupların birbirini çektiği söylenir. Bu gerçekten de böyledir, buna inanmak lazım.’¹⁸¹

Çift, ilişkilerinin başlamasıyla beraber aynı çatı altında yaşamaya başlar. Maddî problemlerle karşı karşıya kaldıklarında Fernande, yiyecek bir şeyleri olmadığı zaman Picasso ile ufak bir düzenbazlığa başvurduklarından bahseder:

‘Meteliksiz kaldığımızda, Picasso'nun atölyesinde yiyecek bir şey olmadığına bir çare bulmuştuk. Abbesses Meydanı'ndaki pastaneden yemek ısmarlar, ancak tam öğle vaktinde getirilmesini tembihlerdik. Çırak yemeği bırakmaya geldiğinde kapıyı çalar ve kimse açmayınca sepetini kapıya bırakıp giderdi, biz de o gider gitmez kapıyı açardık... Birkaç gün sonra

¹⁷⁹ E.Herscher, *Picasso'nun Sofrası*, İstanbul, 1996, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.66

¹⁸⁰ R. Penrose, *Picasso His Life and Work Third Edition*, Los Angeles, 1981, University of California Press, s. 97

¹⁸¹ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.205

paramız olduğunda öderdik. Çırac ısrarcıysa içeriden kapıya doğru 'yere bırakın, kapıyı açamam, çıplağım' diye bağırdım.'¹⁸²

Yine bu günlerde Durrio'nun çifte yardım etmek amacıyla kapılarının önüne bir sardalya konservesi ve litrelik bir şarap bıraktığı bilinmektedir.¹⁸³ Açlık ve parasızlıkla mücadele eden Picasso, Fernande ve binadaki diğer dostları tüm zorluklara rağmen mutlu bir ortamda yaşamaktadırlar. Yazar Roland Dorgelés, hayatı paylaşan ve sıkıntı dolu anlarda dayanışma içinde olan bu kişilerin şen ve pervasız yaşamını şu şekilde anlatıyor: “Sevişme sesleri ince duvarları deler geçer, tüm bina sakinleri tarafından duyulurdu. Picasso'nun köpekleri havladığında Van Dongen'in küçük kızı katılarak ağlamaya başlar, İtalyan tenor şarkısını keserdi, üzerinde ilan taşıyarak geçinen sarhoş komşu ise tehditler savururdu.”¹⁸⁴

O sıralarda ressamın Mavi ve Pembe Dönemler arasında gidip geldiği görülmektedir. *Mujer Planchando* (Ütü yapan kadın) başka bir döneme geçişin bir habercisi niteliğindedir. *Resim 74*. Eser, yoksulluğun ve yaşamın zorluklarına dayanma gücünü yansıtmayla Mavi Dönem eserlerine yakındır. Eskiye oranla paletin sıcak renklere doğru meylettiğini ve kullanılan pembe ve gri renklerle yeni bir dönemin başlamakta olduğunu fark ediyoruz, bu Pembe Dönemdir. Süzgün yüzü, zayıflığı ve uzun kemikleri ile *Mujer Planchando* figürü, tüm ağırlığını ütünün üzerine veren yorgun, bıkkın ve yaşama devam etmekte zorlanan bir kadın görüntüsüdür. Esere konu olan bu kadının Picasso'nun bir süre ilişki yaşadığı Medeleine adındaki bir model olduğu bilinmektedir.¹⁸⁵ Bunun yanında Degas'nın

¹⁸² E.Herscher, **Picasso'nun Sofrası**, İstanbul, 1996, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 72

¹⁸³ R. Macgregor, Hastie, **Picasso's Women**, Londra, 1988, Lennard Publishing, s.46

¹⁸⁴ E.Herscher, **Picasso'nun Sofrası**, İstanbul, 1996, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 67

¹⁸⁵ ¹⁸⁵ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s. 304

çamaşır yıkayan ve ütü yapan kadınlarının Picasso'nun bu eserine bir esin kaynağı olabileceği ihtimalini de göz önünde bulundurmalıyız. *Resim 75.*

Pembe Dönemin ilk sinyali olan *El actor* bir sirk cambazının (Harlequin) resmedildiği bir tablodur. Ressam Mavi Dönem eserlerinden farklı olarak bu eserde, insan bedenini ezilip büzülmemiş ya da küçülmemiş olarak tüm esnekliğiyle resmetmiştir. Yerde duran ve içinde suflörlerin olduğu mor ve kırmızı renkteki kutuların içinden çıkan eller ve kâğıt yapraklardan anladığımız kadarıyla *Harlequin* ya gösteride ya da provadadır. Bu anlamda Picasso'nun bu tiyatrosal sahneyi olduğu gibi resmine yansıttığı görülmektedir. *Resim 76.*

1905 yılından itibaren Picasso'nun dünyası giderek aydınlanmaya başlamıştır. Her akşam akrobatları ve soytarıları büyük bir merakla izlediği Médrano sirkine gitmektedir. Burayı sıklıkla ziyaret etmesinin nedeni *Boum Boum* lakabıyla tanınan sirkin yıldızı Madrid'li Antonio Lozón'un ressamın arkadaşı olmasıdır. Picasso, sirke yaptığı ziyaretler sırasında sirk çalışanları ile tanışır, onlarla arkadaşlıklar kurar ve tecrit edilmiş bir yaşam süren bu insanları konu alan resimler yapar. Kareli kostümüyle *Harlequin* (Cambaz) pembe dönemin en çok kullanılan modellerindendir. Belirtmek gerekir ki, 18. ve 19. yüzyıl burjuva kültüründe yerini alan cambaz ve akrobat figürleri, kültürel bir çerçeve içerisinde hayatta rotasını kaybetmiş bir sanatçı metaforu olarak konumlandırılmıştır.¹⁸⁶

Carl Jung, Picasso'nun eserlerinde kullandığı kuş, at, boğa ya da sevgilisini düşünen bir âşık gibi figürlerin saklanmak ve gizlenmekten hoşlanan Picasso'nun bilinçaltını dışarı vurduğunu ve kendisini resimlerine konu ettiğini ifade etmektedir.

¹⁸⁶ Colectivo, *Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX*, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.36

Yani ona göre Picasso'nun resimlerindeki başkahramanı ta kendisidir. Eserlerinde her şeyi bir oyun haline getiren cambaz karakteri kendini kanıtlamak için dikkat çekmeyi bir görev haline getirmiş, şansını denemekten çekinmeyen bir karakterdir. Hırslıdır, güçlüdür ve dengelidir.¹⁸⁷

Sirk cambazlarının çoğu zaman sanatları yüzünden çektikleri acıları yansıtan eserler Rokoko dönemi ressamlarından Jean Antoine Wateau devrine kadar uzanmaktadır. Sirk, karnavalın ve komedinin Fransız entelektüel kesimi üzerinde yarattığı büyü çok eskilere kadar uzanır: Resimde Lautrec'ten Seurat'ya, Degas'dan Doré ve Rouault'ya; edebiyatta Flaubert'den Gautier'ye, Baudelaire'den Banville'e sirk konusunun yaşamın bir metaforu olarak sanatın pek çok alanında kullanılmış olduğunu görmekteyiz.¹⁸⁸ Kaynaklarda sirk kökenlerinin ilk çağdaki kutsal törenlere uzandığından bahsedilmektedir. Akrobatlar, *Minion Crete'de* (Küçük Girit) yapılan cenaze törenlerinde boğaların üzerinden atlayarak yer çekimine direndikleri ve ölüme meydan okudukları gösterilerde karanlık güçlerle ilişkilendirilmektedirler.

Penrose, 19. yüzyılda pek çok sanatçı gibi Cezanne'ın da bu figürü kullandığını ve Picasso'nun onun resimlerini Fransa'ya ilk geldiği tarihlerde Vollard galerisinde görmüş olabileceği ihtimali üzerinde durmaktadır. Cezanne'ın cambazları konu ettiği *Mardi Gras* adlı eserinde kullandığı farklı bakış açıları ve çeşitli ışık denemeleri Picasso'nun daha sonraları kübist tekniği üzerinde çalışırken bir referans noktası olmuştur.¹⁸⁹

¹⁸⁷ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s. 109

¹⁸⁸ Colectivo, **Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX**, Madrid, 2000, Electa Bolsillo, s.36

¹⁸⁹ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s. 109

Zayıf ve kırılğan görünen bu karakterler yanlarında aileleri ve evcil hayvanlarıyla birlikte dirler. Ressam bu eserlerde halktan kişiler ile basit mekânlar, günlük işler gibi yaşamın gösterişsiz anlarını görüntülemektedir. Apollinaire, Picasso'nun o dönem eserlerinde kullandığı cambaz figürlerini değerlendirirken, sanatçının onları ihtişamlı bir görüntüde değil de, kabilesel kimlikleri içinde, kökleri olmaksızın sergilemeyi tercih ettiğini belirtir.¹⁹⁰ Mekân ve zamanın belirsiz olduğu resimlerde figürlerin şehirden uzak, kırsal kesimlere yerleştirildiklerine şahit olmaktadır. Bunun sebebi, zamanın sirklerinin Paris'ten uzaktaki kenar mahallelerde kurulmuş olmasıdır. Bu dönemde Picasso'nun tablolarındaki hâkim renklerde bir değişimin başladığı görülmektedir. Zaten, Pembe Dönem eserlerinin Mavi Dönem eserlerinden başlıca farkı, mavi rengin yerini pembe rengin alması ve resimlerin derinlik kazanmasıdır.

Dönemin öne çıkan eserinin *La Familia de Saltimbanquis* olduğunu söylemek yanlış olmaz. *Resim 77*. 1905 yılının ilk aylarında birkaç çalışmanın ardından yapılmış olan bu tablo 84 x 90 cm gibi büyük sayılabilecek bir boyuttadır. Resimde karakterlerin birbirinden bağımsız, durağan ve tiyatrosal duruşları, sirk dönemi figürlerinin genel vücut dilini yansıtmaktadır. Önde duran karakterin, renkli kıyafetleri içindeki cambaz ailesinden hem nesnel hem de ruhsal anlamdaki uzaklığıyla farklı bir kişi olduğu anlaşılmaktadır.¹⁹¹ Biz, bu figürün kendine güven duyan duruşu ile toplumu simgelediğini düşünmekteyiz. Cambaz ailesi ve kadın figürünün arasında kalan mesafe toplumdan uzak yaşantıyı simgeler niteliktedir. Cambazların bu yaşantıları dolayısıyla kırılğan ve hüzünlü bir dışlanmışlık içinde

¹⁹⁰ P.Read, **Picasso&Apollinaire-The Persistence of Memory**, Berkeley, 2010, University of California Press, s.22

¹⁹¹ W.S. Lieberman, **Pablo Picasso Blue and Rose Periods**, New York, 1971, Harry N.Abrahams, s.28

oldukları tablodan bizlere yansımaktadır. Eserin arka planını oluşturan uçsuz bucaksız boz tepeciklerin, sanatçının 1905 yılında gerçekleştirdiği Hollanda gezisinin bir etkisi olduğu ifade edilmektedir. Kuzey Hollanda'nın Schoorldam kasabasında kısa bir süre ikamet eden Picasso'nun burada ilk kez gördüğü kumul tepelerinden oldukça etkilenerek onları resmine taşıdığı tahmin edilmektedir.¹⁹² Tabloya dair ekleyebileceğimiz bir diğer bilgi de, Manet'nin *La Vieux Musicien*(Yaşlı Müzisyen) ve 17.yüzyıl Le Nain'in resimlerinden esinlenerek yapıldığıdır. *Resim 78. Le Nain'in Silence* (Sessizlik) adındaki tablosundan oldukça etkilendiğini belirten Picasso'nun bu Fransız ressamların iki eserini ilerleyen zamanlarda satın almış olduğu da bilinmektedir.

Picasso'nun bu dönemdeki simgeci yaklaşımını, hayatını paylaştığı ve sıkça vakit geçirdiği Max Jacob ve Apollinaire başta olmak üzere Luis Aragon, Jean Cocteau, Paul Eluard ve Andre Salmon gibi diğer simgeci şair ve yazarlarla sık sık görüşmelerine bağlamak mümkündür. Picasso bu aydınların fikirlerinden etkilenmiş olabilir. Bu gruba sonraları Alfred Jerry'nin de katıldığı ve genç şairlerden Pierre Reverdy ve Maurice Raynal, Charles Vidrac ve George Duhamel'in de Picasso'nun stüdyosunu sıklıkla ziyaret ettiği bilinmektedir. Picasso'nun bu buluşmalara ev sahipliği yapan stüdyosunun kapısına *Au Rendezvous de Poetes* (şairlerin buluşma noktası) ismini verdiği biliniyor.¹⁹³ Fernande bu dönemde Picasso ile nadiren beraber yemek yediklerini belirtir. O çoğu zaman ressamın parafin ısıtıcısının içinde gruba yemek hazırlamaktadır, tabi ona âşık olan binadaki kömür tüccarının, hazırladığı lahana çorbasından tatmaları için grubu yemeğe çağırmadığı zamanlarda. “Biz bir

¹⁹² J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 381

¹⁹³ J. Beardsley, *Pablo Picasso, First Impressions*, New York, 1991, Harry N. Abrams INC. Publishers, s.34

güruh halinde adamın evine giderken Apollinaire'in o meşhur gülüşünün yankısı hâlâ kulaklarımdadır. »¹⁹⁴

Mavi Dönemde rastladığımız isyankârlık ve umutsuzluk gibi konuların Pembe Dönemde suskunluğa ve kasvete dönüştüğünü görmekteyiz. Mavi Dönemde Picasso'nun Paris'te çektiği yabancılık ve Fransız kültürüne tamamen uyum sağlayamamasıyla birlikte dile hâkim olamaması, en yakın arkadaşının intiharı ardından yaşadığı keder ve malî sıkıntıların eserlerine yansıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Pembe Dönem karakterleri ise kasvet içindedirler, suskundurlar ama suskunlukları boyunca sorgulamaktan da geri kalmazlar. Dünyayı ve zamanı algılamakta zorlanmakta ve acı çekmektedirler. Toplumun dışına itilmiş bu karakterler, içinde buldukları eğlence ve haz dünyasına tezat olarak karanlık bir dünyaya aittirler.

Picasso, Pembe Dönemde sevgilisi Fernande'nin yardımıyla Fransızca'yı daha iyi konuşabilmektedir. Fransızca'ya hâkim olması onun Fransız kültürüne ve yaşamına katılımını sağlamıştır. Pembe Dönem resminde görülen daha canlı renkler ve karakterlerin anıtsal olmaktan uzak, doğal yapıları bize ressamın Fransız karakterini de eserine taşımış olabileceği konusunda bir ipucu vermektedir.

Bu karakterlerin biri de ressamın Montmartre'de yaşadığı yıllarda mahallenin daimi ziyaretçilerinden *Petit Louis* (Küçük Louis)'dir. *Ressamın Muchacho con Pipa* (Pipolu Genç Çocuk) resmine konu olan bu genç, Picasso'nun ifadesiyle, kanunsuz işlerle uğraşmaktadır. *Resim 79*. Ressam onun zaman zaman stüdyosuna geldiğini, gün boyunca öylece bir köşede oturduğunu ve kendisini çalışırken izlemekten

¹⁹⁴ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s. 107

oldukça hoşlandığını ifade eder. Ne yazık ki, Louis'nin resminin tamamlanmasından kısa bir sonra öldüğü haberi gelir.

Picasso'nun Pembe dönemin son ve şiirsel resmi olarak kabul gören bu çalışma dönemin en ünlü tablolarındandır. Eserlerinde artık akrobat ve cambazların kendisini tatmin etmediği için sanatına yeni bir yön vermesi gerektiğini düşünen Picasso'nun klasik Mısır sanatına yöneldiği görülür. Eserin, derinliği olmayan bir arka plan üzerine yarı kabartma tekniği kullanılarak resmedilmiş olması bu sanattan izler taşıdığını gösterir.¹⁹⁵ Picasso'nun sanatçı dostlarıyla bulunduğu bir toplantıda Jacob'un arkadaşlarına okuduğu Verlain'in *Crimen Amoris* adındaki şiirinin tabloya esin kaynağı olduğu dile getirilir. Şiirde *Ecbatana* adında hayali bir dünyada yaşayan genç şeytan-meleklerin, beş duyularını yedi günaha değişerek yaptıkları anlaşmayı reddeden on altı yaşındaki bir genç adamdan bahsedilir. Çiçeklerin çevrelediği tacıyla meleklerin en yakışıklısı olan bu şahıs tutku ve gözyaşıyla hayaller kurmaktadır. Bu şiiri duyan Picasso apar topar stüdyosuna gider ve nerdeyse bir aydır dokunmadığı tuvalinde bir başyapıt yaratır. Buradan Picasso'nun bu resmi model kullanmadan yapmış olduğunu anlamaktayız. Kadın güzelliğini çalışan ressam bu sefer ergenlik dönemindeki erkek güzelliğinin resmini yapar. Ayrıca eserin Gauguin'in "Mahus" denen Tahiti'li efemine modelleri kullandığı konu ve biçemle benzerlik gösterdiği görülmektedir.¹⁹⁶ *Resim 80*. Tabloya ait ilgi çekici bir bilgi de 2004 yılında yüz dört milyon dolara satılarak dünyanın en pahalı dört tablosu içinde yer almasıdır.¹⁹⁷

¹⁹⁵ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.pdf.N07989.html/f/7/N07989-7.pdf>

¹⁹⁶ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s. 340

¹⁹⁷ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3682127.stm>

Vollard, Picasso'nun Mavi Döneminde yaptığı resimlere pek ilgi duymazken, şimdiki eserleriyle ilgilemeye başlamıştır. Apollinaire'nin çabasıyla atölyeye gelen Vollard orada gördüğü otuz kadar pembe dönem resmini alır ve Picasso'ya, uzun bir süre yaşamasına yetecek 2000 altın franklık bir ödeme yaparak oradan ayrılır. Picasso ve Fernande satışın ardından Barselona ve Gósol'e giderler ve arkadaşlarına *fiestalar* ve ziyafetler verirler.¹⁹⁸ Ayrıca belirtmeliyiz ki, daha önce sanatçının biyografisinden bahsederken adı geçen Amerikalı koleksiyoncu Gertrud Stein ile o dönemde tanışmıştır; Stein'in kendisinden epeyce tablo satın aldığı bilinmektedir.

Stein, sanat tarihi ve tıp eğitimi görmüş, sonrasında kişisel tercihi doğrultusunda yeni sanatçılar ve eserlerini keşfedebilmek amacıyla 1900'lerin başında Paris'e gelmiş ve burada Picasso ile tanışmıştır. Bu dönemde kardeşi Leo ile ilk Picasso tablosunu satın almıştır (*Muchacha son una Cesta de Flores*). Bu sırada Picasso ile çok iyi iki dost haline gelmişlerdir. Picasso Gertrud'la tanışır tanışmaz onun narin olmaktan uzak oldukça hacimli ve düz hatlara sahip bedeninden oldukça etkilenip bir portresini yapmak istediğini kendisine belirtmiş, Stein ise bu teklifi kabul etmiştir. Stein, Picasso'nun kendisini resmetme anını şu şekilde aktarır: “Picasso sandalyesine son derece gergin şekilde oturmuştu ve tuvali kendisine oldukça yakındı. Paletinde ise kahverengi ve gri tonları hâkimdi ve resmi yapmaya başladı.”¹⁹⁹

Ne var ki, Picasso doksana yakın tekrardan sonra tabloyu istediği gibi sonuçlandıramamış ve bu işi yarım bırakmıştır.²⁰⁰

¹⁹⁸ E.Herscher, **Picasso'nun Sofrası**, İstanbul, 1996, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.78

¹⁹⁹ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Los Angeles, 1981, University of California Press, s. 118

²⁰⁰ J. Richardson, **A Life of Picasso**, 1991, New York, Random House Inc., s. 403

5.3.İlk Klasik Dönem; Araştırma, Deney ve Laboratuvar

Ressamın tarihsel olarak Pembe Dönemi içinde yer alan bu dönemde farklıklar içeren eserleri bulunmaktadır. Picasso'nun 1905 yazında yaptığı Hollanda gezisi ardından Mavi ve Pembe dönemde görülen sembol kullanımı ve üslup özelliklerinde vazgeçişlere rastlanır.

Sanatçı bu dönemde Lavoir'de yaşayan ve Van Dongen aracılığıyla tanıştığı, hem bir müzisyen olan hem de yerel bir Hollanda gazetesi için eğlence ve spor haberleri yazan arkadaşı Tom Shilpeorot'un daveti üzerine (daha önce *La Familia de Saltimbanquis* resminde belirttiğimiz üzere) bir aylık bir süre için Hollanda'nın kuzeyindeki Schoorldam kasabasına gider. Bu seyahatin tarihi tam olarak bilinmese de Haziran ve Temmuz aylarından biri olduğu tahmin edilmektedir. Picasso'nun kaldığı kasabadaki Schoorl kanalını, tekneleri ve dik çatılı geleneksel mimarisiyle Hollanda evlerini resmettiği pek çok eskizi bulunmaktadır. Fakat onu burada asıl etkileyen şey Hollandalı kadınlar olacaktır. Bu konuda yapılmış üç eser bulunmaktadır: *La Bella Holandesa*(Güzel Hollandalı), *Las tres Holandesas*(Üç Hollandalı) ve *La mujer Desnuda con Cofia'*(Boneli Kadın). *Resim 81*. Bu eserlerin arasında öne çıkan *Bella Holandesa*, Picasso'nun arkadaşının evinde bir süre kaldıktan sonra yerleştiği pansiyonun işletmecisi Diewertje de Gaus adındaki bir kişi olduğu ve muhafazakâr bir kasaba yaşamı içinde erkek giysileri giymekten hoşlanan bir maceraperest olduğundan bahsedilir. Eser, sonraları daha büyük boyutlarda ve neoklasik tarzda yapacağı çıplak kadın figürlerinin bir öncüsü olarak karşımıza çıkar.²⁰¹

²⁰¹ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 381

Picasso'nun 1905 yılının sonlarında sanatında yeni gelişmeler olacaktır. İlk klasik dönem adı verilen bu safhanın adından da anlaşıldığı gibi klasik eserlerin etkisi altında gerçekleşmiştir. Picasso'nun Louvre ziyaretleri meyvelerini vermektedir. O artık hem Mısır hem de Yunan ve Roma sanatının büyüündedir. Ressamın bu döneminde öne çıkan eserlerinden biri *Mujer con Abanico'dur* (Yelpazeli Kadın). *Resim 82*. Tablo renk olarak mavi dönemi çağırırsa da, figürün basit ve düzgün bir vücut yapısına sahip olduğu görülür. Normale dönmüş vücut oranları bize manyerist etkinin yerini tamamen doğallığa bıraktığını göstermektedir. Yelpazeli kadının yine Montmarte ahalisinden Juliette adındaki Fransız bir olduğu bilinmektedir.²⁰² Bu tablonun esininde iki kaynak vardır. Bunlardan biri Velazquez'in aynı isimdeki eseri *Mujer con Abanico'dur*. *Resim 83*. Eserin diğer bir kaynağı da Ingres'nin *Tu Marcellus Eris* (Sen Marcellus Olacaksın) adlı tablosudur. *Resim 84*. Virgil, Marcellus'un ölümüne neden olan ihanet hikâyesini anlatmaktadır, ancak Virgil tabloda yer almaz. Kral Augustus'un kardeşi Octavia ise bu hikâyenin dehşeti karşısında bayılmış halde resmedilmiştir. Resimde Kralın bir eliyle kardeşini teskin etmekte olduğu diğeri ile de Virgil'in susması yönünde bir işaret yaptığı görülmektedir.²⁰³ Augustus'un kollarının duruşu ve ellerinin bileklerinden yukarı ve aşağı doğru açılmış pozisyonu, Picasso da *Mujer con Abanico* resminde aynı şekilde kullanmıştır. Ama İspanyol ressamın eseri bir yönden farklıdır, o da Picasso'nun tablosundaki figürün aşağıda duran elinde bir yelpaze bulunmaktadır.

Picasso'nun dostu ve koleksiyoncusu Stein tabloyu ilk satın alan kişidir. Ne var ki ilk kitabını yayınlamak üzere maddi sıkıntıya düştüğünde Picasso'nun da izniyle onu satmaya kararı alır. Tablonun gerçek bir şaheser olduğunu düşünen Stein

²⁰² J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 422

²⁰³ A.g.e, s. 422

onun tılsımlı olduğuna inandığını belirtmiştir. Nitekim bu tablonun satışı onun kitabının basılmasını ve başarı kazanmasını sağlamıştır.²⁰⁴

Dönemin öne çıkan bir diğer eseri de *Niño y Caballo* (Oğlan ve At)'dur. Resim 85. Klasik bir forma sahip olan figür oldukça genç ve güçlüdür. Erkek çocuk eski Yunan heykelleri gibi atletik bir görüntüye sahiptir. Picasso'nun da bu resmi yaparken M.Ö. 6.yüzyıla ait erkek çocuklarının konu edildiği antik Yunan'a ait Kouros heykellerinden esinlendiği tahmin edilmektedir. Picasso bu eseri Louvre müzesinde inceleme imkânı bulmuştur. *Fotoğraf 8. Niño y Caballo'da* çocuk ve at figürlerinin klasik anlamda idealize edildiği görülür. İki figür arasında sakin ve dengeli bir enerji hissedilmekte, oğlan ve at arasında bir ipin olmamasından ise erkek çocuğun güçlü ve baskın özelliklere sahip olduğu ve bunun sayesinde hayvanı yönettiği anlaşılmaktadır. Kaynaklarda resmin diğer bir esin kaynağının ise konu benzerliği ve ayakların uyumlu duruşu ile El Greco'nun *San Martin y el Mendigo* (Aziz Martin ve Dilenci) adlı tablosudur. Resim 86.

Sanat tarihçisi ve eski bir Moma yöneticisi olan Alfred Bar, sanatçının bu eseri hakkında şöyle bir yorum yapar: “Bu mütevazı eserin kompozisyonu ve figürlerin duruşu öylesine doğal bir asalet içermektedir ki, orijinal klasik Yunan eserlerinin ustaları İngres ve Puvis de Channes'ın eserleri bile onun yanında sönük ve kaba kalmaktadır.”²⁰⁵

²⁰⁴ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.231

²⁰⁵ R. Penrose, *Picasso His Life and Work Third Edition*, Berkeley&Los Angeles, 1981, University of California Press, s.117

Günümüzde *Tate Gallery*'de bulunan *Niño y Caballo* Picasso'nun dehasını ortaya koyan bir eserdir. Kompozisyon içinde oğlan ve at figürünü birebir kullandığı *El Abrevadero* (Suvat) adındaki pek çok erkek ve at figüründen oluştuğunu gördüğümüz guaş tablonun sanatçının geliştirme ve olgunlaştırma imkânı bulamamış bir başyapıtı olduğundan önemle bahsedilir. *Resim 87*. Eser mükemmel bir kompozisyona sahiptir; düşey formların vurgulandığı resimde atlar ve atların binicileri tuvalin ortasında bir oval oluşturmaktadırlar. Richardson, hem *El Abrevadero* hem de *Niño y Caballo* eserinin Picasso'nun Paris'te yaşadığı dönemde incelediği Elgin Mermerlerinden etkilenmiş olduğunun üstünde durur. Bu mermerlerin terakota ve bronz renkleri ve figürlerindeki ideal oranlar Picasso'nun bu iki çalışmasına esin kaynağı olmuştur.^{206 207}

Bu eserin diğer bir esin kaynağının da Gauguin'in *Cavaliers Sur la Plage II*'(Sahildeki Biniciler) resmi olduğu sanılmaktadır. *Resim 88*. Picasso muhtemelen bu eseri de, pek çok eser ve ressamı tanıma fırsatı bulduğu Vollard sergisinde görmüştür. Gauguin ile karşılaştırıldığında Picasso'nun eserinin daha simetrik bir yapıda olduğu görülür.²⁰⁸ Gauguin'de renk yelpazesi daha çeşitliken, Picasso dört renk tercih etmiştir: Mavi, kahverengi, bej ve beyaz. Picasso'nun eserinin dikkat çekici noktası, önde gördüğümüz at figürlerinin ters istikametteki hareketleridir. Üç at ve binicisinin öne doğru seyir halinde olduğu görülürken, diğeri

²⁰⁶ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 423

²⁰⁷ Elgin mermerleri, daha önceleri Atina Akropol'ünün bir parçası olan ve günümüzde Londra'da British Museum'da yer alan eski Yunan mermer heykelleri, yazıtları ve mimari unsurların toplu ismidir. 1801-1812 arasında, o dönemde Birleşik Krallığın Osmanlı İmparatorluğu nezdindeki büyükelçisi İskoçyalı Lord Thomas Bruce Elgin tarafından Atina'dan Londra'ya götürüldükleri için bu isimle anılırlar.
<http://www.gelarabul.com/ingilteredeki-arkeoloji-muzeleri>

²⁰⁸ A.g.e, s. 424

arka tarafa doğru ilerlemektedir. Geri planda şaha kalkmış olan at ve binicisi ise yine Picasso'nun eserindeki *Elgin Mermerleri'nin* etkisidir.²⁰⁹ *Fotoğraf 9*.

5.4. Pireneler'de Bir Kasaba: Gósol: İspanyol Köklere Dönüş

Picasso kasaba hayatına duyduğu özlemle 1898 yılında Horta'ya yaptığı yolculuğun ardından ikinci kez kırsala doğru bir yolculuğa çıkar. Bu seferki adresi Pireneler'in kuzeybatısında yer alan bir Katalan kasabası Gósol'dur. Picasso, Gósol'e Pembe Dönem eserlerinden elde ettiği kazanç sayesinde sevgilisi Fernande ile birlikte 1906 yazında gelir. Çift daha önce Barselona'ya uğramış ve Picasso'nun ailesini ziyaret etmiştir; daha sonra heykeltıraş arkadaşları Enric Casanovas'ın tavsiyesi üzerine Gósol'a doğru yola çıkmışlardır.

Fernande ve Picasso kasabaya geldiklerinde bu bölgenin tek pansiyonu olan *Cal Tempaña*'da kalırlar.²¹⁰ Kaldıkları oda sarp ve vahşi ormanların içindeki harabeleri ile eşsiz bir manzaraya sahiptir. Fernande, Paris'de kendini hasta, sıkılğan ve mutsuz hisseden sanatçının Gósol'de aksine son derece mutlu, canlı olduğunu ve sıkıntılarından arındığından bahseder.²¹¹ Şöyle der: “Orman yollarının kıpırdanan Selvi ağaçlarıyla kaplı olduğu bu kocaman bakir ve vahşi yerde, o (Pablo) hiç de Paris'te o kalabalığın içinde olduğu gibi değildi.”²¹² Picasso için Gósol Fransa'dan çok daha etkileyici ve güzeldir. Sanatçı özlem duyduğu kırsal hayatın dinginliğine,

²⁰⁹ A.g.e, s.424

²¹⁰ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.237

²¹¹ R. Penrose, *Picasso His Life and Work Third Edition*, Berkeley&Los Angeles, 1981, University of California Press, s.119

²¹² P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.237

gündelik yaşamının sadeliğine ve kasaba hayatındaki paylaşımlara geri döndüğü için oldukça mutludur.

Ressamın buradaki ilk çalışmalarından biri kaldıkları pansiyonun işletmecisi olan doksan yaşındaki Josep Fontdevila'yı resmettiği eseridir. *Resim 89*.

“Kendine has görüntüsüyle bu yabani ve yaşlı adam bembeyaz dişleri ve tıraşlanmış saçlarıyla son derece sağlıklı ve canlı görünmektedir. Herkese oldukça huysuz ve aksi davranan bu kişi garip bir şekilde sadece Picasso ile iyi bir iletişim halindedir.”²¹³ Fontdevilla'nın portresi umber ve mavi renklerin tonlarıyla suluboyayla yapılmıştır. Richardson, Fontdevilla'nın ressam tarafından nü resimlerinin de yapılmış olduğunun üzerinde durur. Picasso'nun bunu yaparken ki amacının yaşlı adamın boyun ve çenesini iyice etüt ederek bu iki bölge arasındaki mesafeyi çalışmak olduğundan bahseder. Zira ilerleyen dönemlerde Picasso bu bölgeyi (boyun-çene) resmederken bir sütun gibi basit ve düz bir form kullanmıştır. *Resim 90, 91*. Richardson'a göre Picasso'nun Paris'e döndüğü zaman İber heykellerinden ilham alarak yaptığı resimlerinde görülen figürlerin kısaltılmış ve gelişmemiş bir görüntüye sahip boyunları ve kafatasları bu portre sayesinde ileri bir aşamaya taşınmıştır.²¹⁴

Picasso'nun buradaki yaşam tarzı Montmarte'de sürdürdüğü modern yaşamdan oldukça uzaktadır. İnsanlar burada anlık yaşamaktadırlar ve hayatlarının seyrini toprağa göre belirlemektedirler. Pablo gününü kasabalılarla konuşarak, onların günlük hayatlarında yaptıkları işleri öğrenmeye çalışarak, yürüyüş yaparak, temiz hava alarak geçirir ve büyük bir istekle resim yapmaya devam eder. Aynı

²¹³ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 438

²¹⁴ A.g.e.s. 438

Horta'da yaşadığı günlerde olduğu gibi, etrafında gördüklerini tablolarına aktaracaktır. Onun Gósol'daki çizimleri *Carnet Catalan* adını verdiği eskiz defterine saklıdır. Bu meşhur defterin içindeki çizimler kasabadaki insanlar, onların yaşamları, taş evleri ve Gósol'un muhteşem doğasından oluşur. *Resim 92*. Bu konulardan farklı olarak resmettiği nü tabloları ise onun buradaki kısa tatilinde gerçekleştirdiği çalışmalarını farklı ve anlamlı kılacaktır. Gósol'deki çizimleri toprağın hacmine, rengine ve dokusuna sahiptir. Bu resimlerden biri *Dos Desnudas*'dır. *Resim 93*. Kullanılan figürlerin oranları Picasso'nun hala Helenistik resmin etkisi altında olduğunun da bir kanıtıdır.

Picasso, Gósol'e bir arayış içinde gelmiştir. Onun arayışının cevabı ise tepkilerin ve duyguların son derece basit, dolaysız ve yapmacıksız olduğu, bu doğduğu topraklardadır. Burada ortaya çıkan resimlerin modeli çoğu zaman *Fernande*'dir. O, tablolarında bazen başında bir başörtüyle bazen bir aynaya bakarken ya da yanındaki hayvan ve çocuk figürleriyle resmedilmiştir. *Mujer con un Niño y Cabra* (Keçi ve çocukla Kadın) *Fernande*'in Gósol'de yapılmış çalışmalarına bir örnek teşkil etmektedir. *Resim 94*. Sarı ve koyu pembe tonlardaki bir arka plan üzerine yerleştirilen *Fernande* saçlarını düzeltirken sağ ve sol yanında ona bir keçi ve başında bir küp taşıyan bir çocuğun eşlik ettiği görülmektedir. Resmin üç referans noktası vardır. Bunlardan biri, Gauguin'in 1902 yılında resmettiği *Baigneuses* tablosudur. Picasso'nun çalışması bu tabloyla nerdeyse birebir örtüşmektedir. *Resim 95*. Picasso'da olduğu gibi Gauguin'in de tablosunda gördüğümüz nü kadın ve bu figürün her iki yanında yer alan çocuk ve keçi *Mujer con un Niño y Cabra*'da ters yönde görülmektedir. Resmin merkezinde yer alan kadın figürü ise Gauguin'inkinden daha zayıf ve narin bir yapıdadır. Eserin diğer bir esin kaynağının

ise Ingres'in *Venus Anadyomene* adlı resimdir. *Resim 96*. Venüs'ün saçlarını düzeltişinde gördüğümüz kolların bedenden yukarı doğru hareket halindeki pozisyonu Fernande'in duruşuna oldukça yakındır.²¹⁵ Bu duruşa aynı zamanda Louvre'de sergilenen 2. yüzyıla ait hermaafrodit heykellerinde de rastlanır. *Resim 97*. Büyük boyuttaki tuval dikey şekilde kullanılmıştır. Bu resimlerin karakteristik özellikleri heykel benzeri yoğun formlarıdır. Gósol dönemine ait resimlerin tümünün rengini belirleyen koyu sarı ve kırmızı tonları ise sadece Gósol'e özgü bir toprağın rengidir. Bu renk Picasso'nun bu dönemde yaptığı *La Toilette*, *Mujer Desnuda de Pie* ve *El Harén* ve daha pek çok eserinin de karakteristik özelliğidir.

Eserler pek çok zıtlığı bünyesinde barındırırken Fransız ve İspanyol etkileri taşımakta, diğer bir yandan klasik ve ilkel sanatı birleştirmekte ve zamansızlığı vurgulamaktadırlar.²¹⁶ Bu dönemde ressamın Kübizm'in ön koşullarını gerçekleştirdiğini söylemek yerinde olacaktır.

Uzun zaman önce kardeşinin ölümüne neden olan dizanteri ve kendisinin Madrid'de geçirdiği kızıl hastalığının ardından hastalıklardan oldukça korkan ve onları bir takıntı haline getiren Picasso, Fontdevila'nın kızının tifoya yakalanması üzerine panik halinde Fransa'ya dönmeyi tercih eder. Fernande onun bu küçük kızın hastalığı sebebiyle oldukça endişeli olduğunu belirtmektedir. Aceleyle yola çıkan çift önce katırlarla Gósol'den Bellver'e, oradan da araba ile Puigcerda'ya, daha sonra da ise tekrar araba değiştirerek Aix-les-Termes'e gider. Picasso ile esvgilisi Aix-les-

²¹⁵ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 447

²¹⁶ A.g.e, s. 445

Termes'den de trene binerek Toulouse üzerinden yaptıkları uzun yolculuğun ardından Paris'e varırlar.²¹⁷

5.5. Kübizm'in Doğuşu; *Las Señoritas de Avignon*

Picasso Gósol'den döner dönmez Stein'in portresini hayalden yapmaya başlar ve kısa sürede bu resmi bitirir. Bu tablo yirminci yüzyılın en tanınmış resimlerinden biri olacak ve oldukça da tepki alacaktır. *Resim 98*. Bunun sebebi ise Stein'in portresinin alışıl gelmiş kalıplar dışındaki yapılışından kaynaklanmaktadır. Düz bir arka plan üzerine yapılan bu resim ile birlikte sanatçının eserlerinde perspektiften vazgeçişlere rastlanır. Hacimli ve geometrik bir yapıya sahip olan yüz ve beden hatları doğal boyutlarında değildir. Stein'in belirgin şekilde çizilmiş gözleri garip ve dikkatli bakışlara sahiptir. Nerdeyse bağımsız olarak nitelendirilebilecek burnu ise maska benzeyen suratına yerleştirilmiştir. Stein resmin bitmiş halini gördüğünde ondan oldukça hoşnut kalır ve Picasso'nun resmindeki değişimi takdirle karşılar. Vefat edene kadar da portresini yanından ayırmaz. Onunla aynı fikirde olmayan pek çok kişi ise bu eseri oldukça garip bulduklarını dile getirirler.²¹⁸

Richardson, Stein'in portresini *Mujer con Abanico*'ya da referans noktası olduğunu gördüğümüz Ingres'nin *Tu Marcellus Eris* tablosundaki Augustus figürüne benzerliğine dikkat çekerken, Fabre bu tabloyu Picasso'nun Gósol seyahati esnasında Fontedevila adlı yaşlı adamı resmederken geliştirdiği yeni tekniği ile bağdaştırmaktadır. Bu tablodan sonra gelen *Dos Desnudas* (İki çıplak kadın) ve

²¹⁷ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.243

²¹⁸ R. Penrose, *Picasso His Life and Work Third Edition*, Berkeley&Los Angeles, 1981, University of California Press, s.118

Autoretrato con Paleta (Paletle Otoportre) eserlerinin ise artık farklı bir bakış açısının ürünleri oldukları açıkça görülmektedir.

Dos Desnudas, ressamın Gósol seyahati sırasında başlamış olan kadın figürleri çalışmalarına Paris'de eklenen resimlerden biridir. Eser neredeyse birbirinin aynısı iki kadının birbirlerine paralel duruşlarını sergilemektedir. Picasso'nun artık farklılıklar arz eden bu tarzı son derece sentetik bir bakış açısına sahiptir. Formların tamamen geometrik şekillerden oluştuğunu gördüğümüz tablo hüznü ve mistik duyguları çağrıştırmaktadır. *Resim 93*.

Picasso, kadın figürleri üzerine oluşturulmuş eserlerini Cezanne'nin 1905 yılında *Le Salon des Indépendant* (Bağımsız Sanatçılar Sergisi)'daki retrospektifinde yer alan tablolarından etkilenerek yaptığını dile getirirken buna neyin sebep olduğu konusunda hiçbir fikri olmadığını ifade eder. O bu dönemde gerçekleştirdiği kadın tabloları için pek çok insanın resimlerini metafizik yaklaşımlarla açıklamaya çalıştığından, onların bir kaza sonrası yaşadığı farklı bir bilince ait ürünler olup olmadığına dair kendisine sorular yöneltildiğinden ve onların arkasındaki gizi çözmek için teoriler üretildiğinden bahseder. Bu konuya ışık tutacak şu açıklamayı yapmakla yetinir: “Fırça akılla hareket etmez. Siz altı kişiyi davet edersiniz bakarsınız bunlardan sadece ikisi gelmiş.”²¹⁹

Ressam, Stein'in portresine oldukça benzer tarzda resmettiği kendi portresini *Autoretrato* (Paletle Otoportre) adıyla 1906 yılında gerçekleştirir. *Resim 99*. Tabloda Picasso, beyaz bir bluzla mavi bir fon içinde elinde paletiyle görülmektedir. Eserin belirgin göz yapısı dikkat çekicidir. Yine belirgin olan kafatası kısa bir boyunla güçlü

²¹⁹ J. Richardson, *A Life of Picasso*, 1991, New York, Random House Inc., s. 472

hatlardan oluşan bir gövde üzerine oturtulmuştur. Elinde tutmakta olduğu palette ise dört renk görülür; kırmızı, beyaz, kahverengi ve siyah. Eser 1906 yılında Picasso'nun kendi portresini yapmadan birkaç ay önce Matisse'in gerçekleştirdiği otoportre çalışmasıyla benzerlik göstermektedir.²²⁰ *Resim 100*. Matisse'in göz alıcı mavi, yeşil ve kırmızı renklerine karşın Picasso'nun, eserinde mat ve sade renkler kullanmayı tercih ettiği, düz hatlar dâhilinde derinliği olmayan bir eser meydana getirdiği gözlemlenmektedir. Buna karşın her iki eserde de figürün duruşu aynıdır. Cabanne'nin belirttiğine göre, Picasso, Matisse ile Stein'in evine gerçekleştirdiği ziyaretlerinde tanışmış ve onunla yakın dost olmuştur. Bunun öncesinde Picasso Matisse'in Vollard ve *Le Salon des Indépendants*'de yer alan sergilerini yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Ressamın 1905 ve 1908 yılları arasındaki resimlerinde kullandığı renklerin ve atmosfer oluşturma çabasının Matisse'in onun eserlerine bir yansıması olduğu vurgulanmaktadır.²²¹ İkilinin sık sık ya Matisse'in ya da Stein'in evinde bir araya geldiği, ancak Picasso ile Matisse arasında bir rekabet olduğu da bilinmektedir. Stein bu durumu, "Aynı anda arkadaş ve düşmandılar"²²² cümlesiyle ifade etmiştir.

Picasso'nun bu yeni döneminde modellerle çalışmayı bıraktığını görmekteyiz.

Bu konuda arkadaşı Daix'ye şu şekilde bir açıklama yapmıştır:

*"Biliyorsun bütün resimleri Ravignan'daki atölyemde modelsiz olarak yapıyorum. Resim oluşana kadar üstünde çalışıyorum. Gósol'den döndüğümde beri model kullanmıyorum. O andan beri modellerden tamamen uzağım. Benim aradığım şey başka türlü bir şey."*²²³

²²⁰ A.g.e., s.469

²²¹ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.233

²²² J. Richardson, *A Life of Picasso Vol II*, 1991, New York, Random House Inc, s.43

²²³ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.249

Bu sözlerden anlaşıldığı gibi Picasso, bir arayış içindedir, yeni bir ifade tarzı bulmak için çabalamaktadır. Tek amacı herkesinkinden farklı bir üslup yaratmaktır. Bunun için de görsel gerçeklikten uzaklaşmak istemektedir. Picasso, yeni eserin oluşturabilmek amacıyla 1907 baharında bir kaç ay boyunca ön çalışma yapacaktır. Bu çalışmayı tamamladıktan sonra ise büyük boyutlarda bir tuval alır. Tuval seçimi her zamanki kullandığı yumuşak bezden değil, sert ve sık dokunmuş bir bezden yana olur ve yeni resmini Lavoire'da kiraladığı diğer dairesinde yapmaya başlar. Tablo bitene kadar da buradan çıkmaz. Altı ay süren zorlu sürecin ardından nihayet *Las Señoritas de Avignon* tamamlanır. *Resim 101*.

Bu tabloyu ilk görenler yaşadıkları şaşkınlıkla oldukça olumsuz tepkiler vereceklerdir. Matisse kızgınlıkla Picasso'yu modern sanatı aşağılamakla suçlarken Rus koleksiyoncu Shchukine üzüntüyle “Fransız sanatı için ne büyük bir kayıp!”²²⁴ yorumunu yapar. Bu dönemde yeni tanıştığı Braque'ın ise “Her zamanki diyetimizi benzin ve parafin içmek için bozmaya benziyor”²²⁵ şeklinde açıklama yaptığı görülürken, heykeltıraş Derain tepkisini “Umutsuz bir arayış. Korkarım ki Picasso'yu bir gün tablosunun önünde kendini asmış vaziyette bulacağız”²²⁶ sözleriyle dile getirecektir. Bu dönemde genç yetenekleri keşfetmesiyle ünlene Felix Feneon ise ona karikatüre yönelmesinin kendisi için daha iyi olacağını önermiştir.²²⁷ Pek çok insan Picasso'nun delirdiğini düşünmektedir.

Buna karşın onun sanatını anlayan arkadaşları da vardır. Aldığı olumlu tepkilerden biri, her ne kadar daha sonra fikrini değiştirse de, Gertrud'un kardeşi Leo

²²⁴ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Berkeley&Los Angeles, 1981, University of California Press, s.130

²²⁵ A. Brighton, A. Klimowski, **Picasso for Beginners**, 1955, Cambridge, Icon Books, s. 44

²²⁶ P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.264

²²⁷ R. Penrose, **Picasso His Life and Work Third Edition**, Berkeley&Los Angeles, 1981, University of California Press, s.131

Stein'a aittir: “Şimdi ne yapmak istediğinizi anladım. Siz dördüncü boyutu resmetmek istiyorsunuz. Ne kadar da eğlenceli bir yaklaşım!”²²⁸. Ona destek olan diğer iki kişi ise Alman koleksiyoncular Wilhem Uhde ile Daniel-Henry Kahnweiler'dır. Kahnweiler Picasso'nun bu dönemde oldukça yalnız bir süreçten geçtiğini belirtirken tablonun onu neden etkilediği şu şekilde dile getirir:

“Beni onun çalışmasını görmem gerektiğine ikna eden kişi Wilhem Uhde oldu. Ben de bir gün onunla tanışmak ve yeni çalışmasını görmek için stüdyosuna uğradım... Bu tabloyu hangi kelimelerle ifade edeceğimi bilemiyordum. Devasa boyutlarda çığınca bir şeydi. Oldukça ürkütüm, sonra da bunun gerçekten hayranlık uyandıran bir eser olduğunu düşündüm... Kesinlikle yenilikçi bir resimdi, ama ondan bu denli etkilenmemin sebebi bu değildi. Bunun nedeni tablonun bana yansıttığı duygulardı. Estetik bir bilinç anlayışı olarak adlandırabileceğim bir şeye sahipti. Tıpkı size iyiyi ve kötüyü gösteren ahlak anlayışı gibi. Bence bu güzel sanatlarda da mevcut olan bir şeydir. Size neyin iyi neyin kötü olduğunu söyler.”²²⁹

Las Señoritas de Avignon beş çıplak kadın figürünün resmedildiği bir eserdir. Düz arka plan kırık bir perde görüntüsü veren bölümlere ayrılmış mavi, beyaz ve umber tonlarından oluşur.

Tablonun sağındaki iki kadın figürü Afrika sanatının etkisi altında yapılmıştır. Bunun nedeninin ressamın 1906 yılında Paris'teki Trocadéro müzesini ziyaret edişi ve burada incelediği *negro art* örneklerinin bir etkisi olduğu bilinmektedir. Bu ziyaretin kendisinde bir aydınlanmaya sebep olduğunu belirten Picasso, arkadaşı yazar André Malroux'ya şunları söyler:

“Müzeye yalnız gittim. Her şey iğrençti. Etrafta ağır bir koku vardı. Oradan kaçmak istedim, ama kaldım. Orada bulunmam önemliydi, bunu

²²⁸ P. Cabanne, *El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo*. Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.264

²²⁹ A.g.e, s. 267

*anladım. Orada önemli şeyler olduğunu hissettim ve kaldım... Bu masklar her şeye karşıydılar, bilinmez her şeye, amaçları ruhları kovmaktı. Ben de her şeye karşıyım. Her şeyin bir bilinmezlik üzerine kurulduğunu ve her şeyin düşmanım olduğunu düşünüyorum. Siyahların bu maskları neden kullandığını anladım. Bu masklar insanları ruhlardan koruyorlar ve insanları özgürleştiriyorlar. Ruhlar, bilinç ve duygular, hepsi aynı şey. Şimdi neden bir ressam olduğumu anlıyorum. Bu berbat müzede maskların, bebeklerin, adamcıkların arasında Les Demoiselles d'Avignon resmini yapmaya karar verdim, sadece formlar yüzünden değil; bu benim ilk şeytan çıkarma üzerine yaptığım resmimdir. İşte bu resmi bu yüzden yaptım.*²³⁰

Bu iki figürün ilkel sanata ait yüz formlarına sahip olmalarının diğer bir nedeni de aynı yıllarda Matisse ve diğer fovist sanatçıların Afrika sanatına ait küçük heykeller edinmeye başlamış olmasıdır. Picasso da Matisse'e yaptığı bir ziyaretinde bu figürü görerek oldukça etkilenmiştir.²³¹

Sol yanda gördüğümüz figür duruşundan da anlaşıldığı gibi Picasso'nun bir süredir üzerine çalıştığı Mısır sanatından bir alıntıdır. Onun sağ yanında duran figürler ise İber bronz heykellerinden esinler taşır.

1906 yılında Sevilla'da Osuna mağarasında bulunan ve İ.Ö dördüncü ve beşinci yüzyıla ait olan bu heykellerin Picasso'nun eserleri üzerindeki etkisinin Gósol seyahati öncesinde başladığı bilinmektedir. Picasso Paris'e döndüğünde ise bu etki daha belirgin bir hal almıştır. Bu eserler, sanatçının doğduğu toprakların geçmişteki yüzünü görebildiği bir keşif olması nedeniyle onu oldukça etkilemiş ve heykellerin suratlarındaki doğal olmayan bakışlar ve güçlü ifadeleri, sanatçıyı bu heykellerin özelliklerini eserlerinde kullanmaya itmiştir. (Retrato de Gertrud Stein, Autoretrato, Dos Desnudas)

²³⁰ J. Richardson, **A Life of Picasso Vol II**, 1991, New York, Random House Inc., s.24

²³¹ A.g.e, s.26

Apollinaire ve Picasso'nun bu heykeller hakkındaki konuşmalarına şahit olduğu düşünölen G6ry Pieret adlı arkadaşlarının Louvre müzesinin deposuna girerek bu heykellerden iki tanesini aldığı ve bunlardan birini Picasso'ya sattığı bilinmektedir. Pieret bu durumu ‘‘Heykeli Paris’li bir arkadaşına sattım (Picasso’ya). Bunun karşılığında bana biraz para verdi, elli frank kadar. Bütün heykeller halen müzede duruyor, istemeniz yeterli’’ sözleriyle onaylamıştır. Picasso ise satın aldığı heykel eşliğinde *Las Señoritas de Avignon* eserini gerçekleştirmiştir.²³²

Resmin orijinali, tablonun merkezinde yer alan bir denizci ile resmin solunda, elindeki tepside bir kuru kafa taşıyan bir erkeğın de olduğu yedi figürden oluşur. Çalışmalar süresince bu figürler resimden silinmiş ve yerlerini kadın figürlerine bırakmıştır.²³³

Las Señoritas de Avignon'a ilham veren başlıca sanatçılar ve eserleri şunlardır: Ingres'nin; *Le Bain Turc* (Türk Hamamı), Matisse'in; *Le Bonheur de Vivre*, C6zanne'ın; *Les Grandes Baigneuses* (Yıkananlar), El Greco'nun; *Visi6n del Apocalipsis* (Beşinci Mühürün Açılışı) tabloları.

Visi6n del Apocalipsis (Beşinci Mühürün Açılışı) İspanyol ressam Zuluoga'nın *Picasso'nun da Paris'te yaşadığı dönemde satın almış olduğu bir El Greco tablosudur ve Picasso onu ziyaretleri sırasında pek çok defa bu tabloyu görme fırsatı bulmuştur. Bu tablo boyutlarının büyüklüğü açısından Picasso'nun resmine bir esin kaynağı*

²³² J. Richardson, **A Life of Picasso Vol II**, 1991, New York, Random House Inc., s.22

²³³ E.Boeck, J. Sabart6s, **Pablo Picasso**, 1955, New York, Harry N. Abrahms Inc., s. 142

olmuştur. Nitekim *Visión de Apocalipsis* 225x193cm ölçüsündeyken *Señoritas de Avignon* 244x234 cm'dir.²³⁴ *Resim 102.*

Hem El Greco *Visión de Apocalipsis* hem de Cézanne *Baigneuses* (Yıkananlar serisi) tabloları *Señoritas de Avignon'un* kompozisyonuna katkıda bulunmuşlardır.²³⁵ Cezanne'ın *Troi Baigneuses* resminde sağ taraftaki figür Picasso'nun resminde yine tablonun sağında aynı duruşta görülür. *Resim 103, 104.* Picasso'nun geometrik hatlarla deforme edilmiş kadın figürleri yine Cézanne'ın ressam üzerindeki bir etkisidir. Picasso, onun ölümü ardından 1906 yılında düzenlenen bir sergiye katılır. Burada Cézanne'ın, Emile Bernard adındaki arkadaşına yazdığı mektuplarda doğayı silindir, küre ve koni olarak görmek gerektiğine dair yazdığı mektupları görür, bununla beraber onun suluboya tablolarında boyasız bırakılan bölgelerin aktif olarak kompozisyonda yer almasından oldukça etkilenir. Cézenne'a olan hayranlığını ise “Tabloya bir fırça darbesi vurduğunda neredeyse tamamlanmış oluyor” sözleriyle belirtir.²³⁶

Señoritas de Avignon, klasik bir derinlik anlayışına sahip değildir. Resimde yer alan figürlerin kendi alanlarını yarattığı görülür. Figürlerin oluşturduğu alanlar ve bunun dışında kalan bölgeler birbirini tamamlamaktadırlar. Tabloya eşit olarak dağılmış bir denge unsuru vardır.²³⁷ Tablonun Matisse'in *Le Bonheur de Vivre* adlı tablosundaki ortak yanı tanımlanmamış mekânların seyircide yarattığı boşluk duygusudur. *Le Bonheur de Vivre*'de tanımlanamayan mekân bir açık hava sahnesiyken, *Señoritas de Avignon*'daki tanımlayamadığımız mekân Kübizm'in içinde kaybolmaktadır. *Resim 105.*

²³⁴ J. Richardson, *A Life of Picasso Vol II*, 1991, New York, Random House Inc, s.17

²³⁵ T. Hilton, *Picasso*, 1975, London, Thames And Hudson, s. 78

²³⁶ J. Richardson, *A Life of Picasso Vol II*, 1991, New York, Random House Inc, s.50

²³⁷ E.Boeck, J. Sabartés, *Pablo Picasso*, 1955, New York, Harry N. Abrahms, Inc., s. 143

Le Bain Turc'de ise resmin ön sağ tarafı ve sol arka tarafında yer alan kollarını başının üstüne doğru uzatmış kadın figürleri ile Picasso'nun resminde merkezde yer alan kadın figürlerinin aynı pozu vermiş olduğu görülmektedir. *Resim 106.*

Avignon resmine esin kaynağı olan resimlere baktığımızda erotizm ortak bir noktadır. Kadın figürlerinden oluşan bu resimler oldukça yumuşak ve canlı bir yapıdadırlar. Buna karşın *Señoritas de Avignon* dehşet verici ve şaşırtıcı bir üslupta işlenmiştir. Bunun başlıca nedeninin Picasso'nun aktif cinsel hayatı ve her zaman çok korktuğu cinsel hastalıklara yakalanma takıntısının bir dışa vurumu olduğu dile getirilmektedir. Picasso'nun da belirttiği gibi bu resim onun için bir şeytan çıkartmadır. Onu habis ruhların kötülüklerinden koruyacak olan totemidir.

Resmin adı Barselona'daki Carrer d'Avinyo sokağından gelir. Aynı zamanda bu sokakta aynı adda bir randevu evi bulunmaktadır. Bu yüzden de Picasso tarafından resmin adı ilk olarak *Burdel de Avignon(Avignon Randevuevi)* olarak konmuştur. Picasso Kahnweiler ile yaptığı bir sohbette bu durumu şu şekilde anlatmıştır: “Neden biliyor musunuz? *Avignon* bana her zaman yakın, yaşantımın içinden bir isim oldu da bu yüzden. Carrer d'Avinyó' ya çok yakın oturuyordum... Şimdi şu ada bir bakın *Les demosilles d'Avignon.*”²³⁸ André Salmon'un tabloya daha sonra *Burdel(genelev)* adını çıkararak *Señoritas* adını eklemiş olduğu bilinmektedir. Picasso her ne kadar bu isimden hoşnut kalmasa da resmin adı *Señoritas de Avignon* olarak kalmıştır.

²³⁸ P. Cabanne, **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo.** Madrid, 1983, Ministerio de Cultura, s.253

1907 yılında Picasso artık yirmi altı yaşındadır. Yaklaşık on senedir tüm hızıyla çalışmakta ve üretmektedir. Bunun ona belirli bir tatmin duygusu kazandırdığı da aşikârdır. Pek çok ünlü ressamın gerçekleştiremediği farklı üslup ve teknikte geniş bir külliyata sahiptir. Ne Greco ne Gauguin ne de Goya olmadığını kanıtlamıştır. O artık Picasso'dur.

Señoritas de Avignon sadece formlara kazandırdığı farklı bakış açısıyla değil, aynı zamanda resmin ifade, anlam ve işlevine dair yeni bir tasarı mantığı oluşturduğu için de önemlidir. Bu anlamda da resimde Rönesans'tan bu yana var olan bir algıyı kırmış, Modern sanatın ateşleyicisi olmuş ve resme yeni bir farkındalık ve bakış açısı kazandırmıştır. Bu yönden de devrinin yenilikçi ve devrimci nitelikteki bir resmi olarak kabul görmüştür.

Kahnweiler 1920 yılında yayınladığı kitabında *Señoritas de Avignon'un* tamamlanmamış bir resim olduğunu ve bir geçiş dönemi eseri olarak Kübizm'e başlangıç noktası niteliğini taşıdığını belirtir ve şöyle der:

“Yerde çömelmiş duran figür, sol yanındaki tabak ve içindeki meyve ve iki figür arasında kullanılan geçiş, keskin renkler, renklendirmedeki eksiklikler ve bütün problemlerin adeta birden büyük bir patlamayla ortaya çıktığı bu resim Kübizm'in başlangıcını oluşturmaktadır.”²³⁹

Picasso *Señoritas de Avignon'un* ardından geometrik şekiller dâhilinde yeni form arayışlarının devam ettiği resimler yapmaya devam eder. Bu dönemde Braque ve Picasso ayrı ayrı Cezanne'ın doğayı geometriyle resmetme teorisi üzerine çalışmaya başlarlar. Braque'ın resimleri Kahnweiler'in galerisinde sergilendiğinde onları gören eleştirmen Louis Vaexcelles tarafından 'garip kübikler' benzetmesiyle

²³⁹ A.Brighton, A. Klimowski, **Picasso for Beginners**, 1955, Cambridge, Icon Books, s. 45

nitelendirdiğinde kübizm kelimesi buradan türetilip kullanılmaya başlanır.²⁴⁰ Sonrasında ise Picasso'nun doğal görüntüleri parçalara ayırarak geliştirdiği resimleri için Analitik Kübizm terimi kullanılmıştır. Picasso'nun önderliğini yaptığı kübizm, zaman içinde Robert Delaunay, Marcoussis, Fernand Léger ve Juan Gris gibi ressamlarca kullanılmış ve geliştirilmiştir.

Berger ise resmi “Hiçbir çekicilik ya da hüznün taşımadan, alaycılık ya da toplumsal yorum eklenmeden resmedilen kadınlar, gözleri ölüme bakan, kazıklar gibi resmedilmiş kadınlar- afallatıcı olan budur...” sözleriyle değerlendirirken sanat tarihi açısından önemini ise

*“Las Señoritas de Avignon, aynı yılın sonunda Braque’i kendisine özgü çok daha bilimsel bir yanıt resmetmeye yönlendirmesi açısından gerçekten de Kübizm’in başlangıç noktası olmuştur... Avignon’lu kızları yapmakla Picasso Kübizm’i kıskırtmış oldu. Kendiliğindenlik taşıyan ve her zaman olduğu gibi ilkel bir başkaldırmadan doğan bu resimden, uygun tarihsel nedenlerle Kübizm devrimi doğdu ve gelişti.”*²⁴¹

sözleriyle dile getirir. Eser ilk kez 1916 yılında *L’Art Modern*’de sergilenir ve bu tarihe kadar Picasso'nun stüdyosunda kalır. André Breton’un, eseri 1920 yılında tekrar sergilemesiyle tablo ünlenmeye ve değerlenmeye başlar. Nihayet 1922’de özel bir koleksiyoncuya satılır. Paris ve New York’ta sergilendikten sonra ise 1937 yılında Moma tarafından satın alınarak müzenin kalıcı koleksiyonuna dâhil edilir.²⁴²

²⁴⁰ A.g.e, s. 58

²⁴¹ J. Berger, **La Fama y Soledad de Picasso**, Madrid, 2013, Alfaguara Edición, s.81-83

²⁴² A.Brighton, A. Klimowski, **Picasso for Beginners**, 1955, Cambridge, Icon Books, s. 41

SONUÇ

Pablo Picasso'nun yaşadığı aile ortamı doğduğu günden başlayarak onun sanatçı olmasını programlar. Bir ressam ve resim öğretmeni olan babasının ideali, oğlunu 20.yüzyılın önemli bir sanatçısı olarak yetiştirmektir. Bu bağlamda, Pablo Picasso'nun yaşam öyküsü aynı zamanda onun sanatçı olma serüvenidir.

Resme dair ilk etkilerini babası Don José'den alan Pablo Picasso'nun, aldığı eğitimlerle yeteneğinin açığa çıktığı ve pekiştiği görülmektedir. Geçirdiği öğrenim dönemlerinde Madrid seyahatine kadar klasik anlamda figür ve kompozisyon çalışmalarına devam eden Pablo Picasso 1897 Madrid seyahati ve ardından gelen Barcelona yaşamıyla Modernizm akımını incelemeye ve bu konuda çalışmalar yapmaya başlar. Hedefi, 20. yüzyılın sanat merkezi olan Paris'e gitmektedir. Dünya ülkelerinde yaşayan ve sanat alanında önemli projeler geliştirmek isteyen birçok sanatçı gibi Picasso da Paris'i 20. yüzyılın sanat anlayışının doğduğu ve geliştiği bir merkez olarak tanımlamaktadır.

Picasso Paris'in sanat ortamında özgün bir sanat anlayışına ulaşabileceği araştırmalar yapmayı amaçlamaktadır. Müzeler ve güncel sergiler, dönemin ressamlarının atölyeleri onun yakından tanıyıp araştırmalarını geliştirmek istediği mekânlardır. Empresyonistler dönemin en gözde ressamı olarak tanınmaktadır. Salon sergilerinden refüze edilmeleri buna karşın bir arada belli bir sanat anlayışı çevresinde sanat etkinlikleri yaratmaları onları farklı ve önemli kılmaktadır. Pablo Picasso da öncelikle bu dönemin en ünlü sanatçılarından Empresyonistlerle tanışmak ve etkilerinin içinde var olmak istemini gerçekleştirir.

Picasso'nun sanat üslubunu belirlemesi Paris'te gerçekleşir ve bu süreç beş farklı dönemden geçer. Casagemas'ın intiharı ile Mavi Dönem resimleri başlar. Bu resimlerinde kullandığı soluk mavi acılı günlerinde yaşadığı varoluşsal sorunları vurgular ve bu dönemin trajik öykülerini eserlerine konu eder. Böylelikle, Picasso'nun resmi dramatik bir bakış açısı kazanır. Bu dönemde figürlerin anıtsal ve statik duruşları El Greco'nun Picasso'nun resmine bir katkısıdır.

Pablo Picasso'nun Fernande ile tanışmasının ardından onunla yaşadığı aşk Pembe Dönemini yaratır. Bu süreçte artık bir parçası sayıldığı Paris'teki sanat çevresi ile yaşama tutunduğu görüyoruz. Picasso'nun bu dönemde yaşadığı mutluluk resimlerine taşıdığı pembe renk ile yaşamsal olarak katılır. Pembe Dönemin konuları ile Mavi Dönemin konuları karşılaştırıldığında temasal farklılıklar çok belirgin olmamasına karşın rengin görsel etkisinin resme drama ya da yaşam coşkusu kazandıracağını kanıtlar. Mavi Dönem dramatik, pembe dönem sevgi ve yaşam coşkusunu yansıtır.

Diğer bir yandan da eserlerinde kullandığı temsili cambaz figürünün ressamın varoluşsal sorunlarının dışı vurduğu bir iz düşümü olduğunu görmekteyiz. Cambaz resimleri ressamın şirkte çalışan arkadaşları olmasından kaynaklanır. Picasso onların yaşamlarını yakından gözlemler ve tuvaline taşır. Aynı zamanda Cezanne, Manet, Le Nain ve Gauguin etkisini de özümser.

Picasso Pembe Dönemin ardından gelen klasik dönemde ise üzerine araştırmalar yaptığı klasik eserler üzerinden çalışmalar yapar. Bu resimlerin alt yapılarını eski Yunan, Roma ve Mısır ile klasik İspanyol resmi oluşturmaktadır.

Picasso'nun başlıca esin kaynakları ise Velazquez, İngres ve Puvis de Channes'dır.

Bu dönemin ardından İspanya'ya kısa bir seyahat gerçekleştiren Pablo Picasso Gósol'e yaptığı ziyarette kendi topraklarında sanatına katacağı önemli bir birim olan İber heykellerini inceleme fırsatı bulur. İspanya'nın antik tarihinden 20. yüzyıl sanatına yansımaları bulacak bu etki Picasso'nun resimlerindeki figürlerin kaba, geometrik hatlara sahip olmasına ve donuk ifadeler taşımasına neden oluşturur.

Sanatçının her yeni İspanya seyahati ardından sanatına bir yenilik taşıdığı, yeniliklerin oluşturduğu farklı devrelerin ise sanatının bir sonraki dönemine geçişi sağladığı görülmektedir. Pablo Picasso eserlerinde ülkesi ve köklerini saygıyla anarken, ana vatanı İspanya'nın özgürlük mücadelesini desteklemiş ve ilerleyen zamanlarda da kendi ülkesine bağlılığını *Guernica* gibi yapıtlarıyla ifade etmiştir.

Görülüyor ki, Picasso'nun, ışığında ilerlediği pek çok akım ve sanatçı bulunmaktadır. Yoğun çalışma temposu dâhilinde devinim ve üretimle sanatsal gerçekliğini arayan Picasso çalışmaları sonucunda kendine kattığı farklılıklar sayesinde sanatına açtığı yeni boyutları bünyesine katarak serüvenine devam etmiştir. Bu farklılıkları ise kendine ait yeni bir dile dönüştürmüş ve yaratmış olduğu bu yeni dille geleneksel resim anlayışını yerle bir ederek resim sanatında Kübizm'e ulaşmıştır. Sanatçı kendine ait gerçeklik kavramını usanmadan arayışına devam ederek durmadan çalışmıştır. Kübizm'e ulaşabilmek için ise uzun bir yol kat etmiştir.

İşte tam bu noktada Pablo Picasso'nun sanatın ciddi bir değişimden geçtiğine şahit olmaktayız. Sanatçının *negro art* ile tanışması ise onun sanatında saptadığımız

bu değişiminin pekişmesini sağlar. Bu onun sanat tarihi literatürüne adını yazdıracağı Kübizm akımını yaratmasına uzanan yolun sonudur.

Pablo Picasso erken döneminde deneyimlediği ve kendisine kattığı farklı yöntem ve anlayışlarla resminde bir senteze ulaşarak *Las Señoritas de Avignon*'u gerçekleştirir. Tablo ortadan bir hat çekilerek bölündüğünde Picasso'nun sanatsal yaşamının geçmişini ve geleceğini ifade etmektedir. Sol tarafta kalan İber, Mısır ve Klasik sanat etkisi pembe dönemle birleşirken tablonun sağ tarafında yer alan Afrika sanatı etkisindeki deforme olmuş figürler Kübizm dönemine hazırlığı oluşturmaktadır.

Las Señoritas de Avignon Picasso'nun tüm sanat evrelerinin birleştiği, buradan büyük bir patlama ile Kübizm'in doğduğu modern sanatın devrim niteliğindeki eseridir.

Tezimiz sanatçının serüveni dâhilinde onu Kübizm'e taşıyan etkileri inceler ve sonuçlarını değerlendirir. Erken dönem eserleri de Picasso'nun ilerleyişine ve Kübizm'e ulaşmasına ışık tutmuştur. Sonuç olarak belirtmek gerekir ki Picasso'nun çok az irdelenen ve çok az sayıda yayına konu oluşturan erken dönem eserleri ve sanat serüveni onun gerçek bir sanatçı olduğunun kanıtıdır.

ÖZET

Pablo Picasso'nun hayatıyla ilgili birçok kitap yazılmış, birçok araştırma yapılmış ve birçok tez yazılmıştır. Ama bunlar genellikle onun önderliğini yaptığı Kübizm'e aittir. Bu çalışma bir İspanyol sanatçı olan Picasso'nun hem İspanya hem de Paris'de yaşadığı sırada erken dönem eserleri üzerine yapılmış bir tezdır.

Picasso'nun çocukluğu İspanya' da geçer. Babası José Ruiz eşliğinde natüralist etki altında gerçekleştirdiği eserler aldığı eğitimler sonucunda Coruña'da akademik gerçekçi bir tarza dönüşür. Sanatçı ilerleyen tarihlerde Madrid'de İspanyol resminin büyük ustaları El Greco, Velazquez ve Goya eserleriyle klasik resim üzerine çalışır. Barcelona'ya taşındığında ise Modernizm ve Yeni Üslup'la tanışan Picasso burada kuzey Avrupa sanatını inceleme fırsatı bulur. Döneminin Paris'indeki Van Gogh, Gouguin, Matisse, Ricard Canals, Modigliani, Andre Derain, Vlaminck, ve Braque gibi sanatçıların da içinde bulunduğu *avangard* sanatçı oluşumundan oldukça etkilenen Pablo Picasso bu gruptaki insanların arasında yer alma isteğiyle Paris'e yerleşir. Sanatçı burada Fransa'nın klasik ve modern resminin devrimci sanatçıları Delacroix, Ingres, Courbet, Daumier, Monet, Renoir, Pissarro, Cezanne, Degas ve Lautrec'den beslenerek ileride erken döneminin ana arterleri mavi ve pembe dönemlerini oluşturacaktır. Pablo Picasso bu dönemleri yaşarken geçişler dâhilinde ilerler. Her bir yeni devrinde, öncesinde tanıdığı akım ve üslupları biriktirerek sanatını geliştirir, sözü geçen dönemler ise birbirinden kopuk geçişler değildir. Mavi dönemde hüznün temasını işleyen Picasso arkadaşı Casagemas'ın intiharından oldukça etkilendiğini kendisini de belirterek bu dönemde mavi resimler yapmaya başlar. Bu dönemde Van Gogh, El Greco ve Edgar Degas onun esinlendiği başlıca ressamarken konuları sefalet, yoksulluk ve körlük üzerinde yoğunlaşır.

Pembe döneminde Paris'teki aşkı Fernande'nin ve artık alışmaya başladığı Paris yaşamının etkisi ile pembe rengi kullanmaya başlar. Dönemin başlıca figürleri *Harlequin*' (Cambaz)dir. Bu dönemdeki esin kaynakları kısa süreli Hollanda seyahati ve ressam Gauguin'dir. Bunun ardından klasik resmi incelemeye ve araştırmaya başlayan Picasso, Puvis de Channes, Ingres ve Velazquez etkisi altında eserlerini gerçekleştirir. Bu dönemin sonunda İspanya'ya döner ve resminde 3.ve 4.yüzyıllara ait İber heykellerinin etkileriyle farklılaşmalar başlar. Donuk bakışlar ve geometrik şekillerden oluşan eserlerinin başlıcaları *El Retrato de Stein*, *Dos Desnudas* ve *Autroretrato* eserleridir. Bu eserlerin ardından ise şimdiye kadar sözünü ettiğimiz tüm dönemlerinin birleştiği eseri *Las Señoritas de Avignon* eserini yapar. Bu eser Picasso'nun Kübizm dönemine hazırlığını oluşturur. Bundan sonra gelen eserleri ise Kübizm'e dahil olan eserleridir.

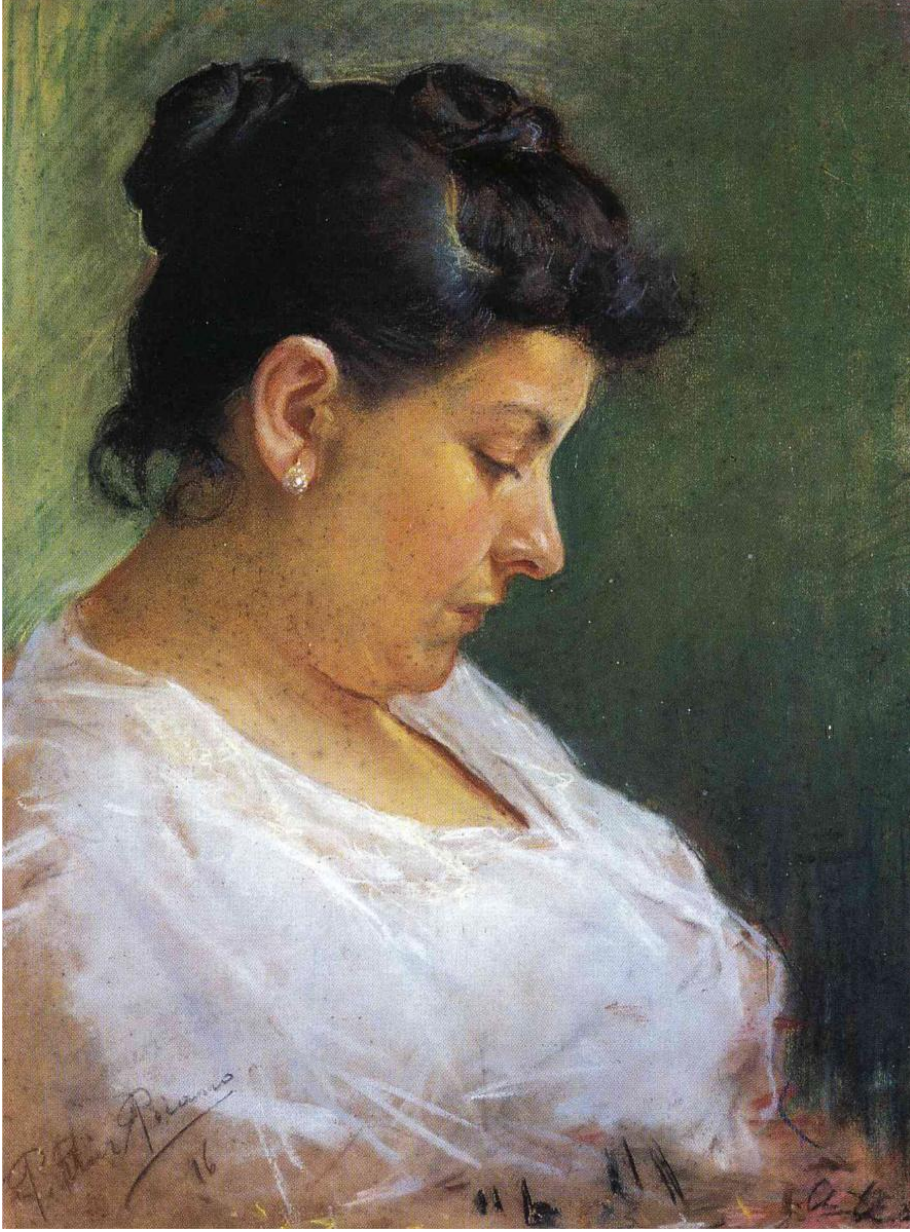
ABSTRACT

Numerous books and theses have been written, and much research has been conducted about Pablo Picasso's life. However, they are usually related to Cubism, which Picasso pioneered. This study is a thesis on the Spanish artist Pablo Picasso's early works, which he created while living both in Spain and in Paris.

Picasso spent his childhood in Spain. The works he created with his father, José Ruiz, under naturalist influence turned into an academic realist style in Coruña. During the following years in Madrid, the artist studied classical painting with the works of the major masters of the Spanish painting of the era: El Greco, Velazquez and Goya. When he moved to Barcelona, he got acquainted with Modernism and Art Nouveau, and had the opportunity to delve into the North European art. Having been strongly influenced by the community of avant-garde artists in Paris at that time, including artists such as Van Gogh, Gouguin, Matisse, Ricard Canals, Modigliani, Andre Derain, Vlaminck and Braque, Pablo Picasso moved to Paris with the intention of being involved in this community. In Paris, the artist was specifically influenced by the revolutionary classical and modern French artists, namely, Delacroix, Ingres, Courbet, Daumier, Monet, Renoir, Pissarro, Cezanne, Degas and Lautrec, and afterwards constructed the main arteries of his early period; the blue and the pink periods. While experiencing these periods, Pablo Picasso made progresses in the form of transitions. During his every new period, he improved his art by accumulating the movements and styles he had got acquainted up to then, but the said periods were not unrelated transitions. During his blue period, Picasso focused on the theme of melancholy, and started to paint in blue, noting that he was

overwhelmed by the suicide of his friend Casagemas. In this period, Van Gogh, El Greco and Edgar Degas were the major painters who inspired him the most, and his themes were focused on misery, poverty and blindness. In his pink period, he started to use pink colour under the influence of Fernande, his lover in Paris, and his life in Paris, which he had started to get used to. A major figure of this period was Harlequin. The sources of inspiration during this period were his short visit to Netherlands, and the painter Gauguin. Subsequently, Picasso started to delve into classical painting, and produced his works under the influence of Puvis de Channes, Ingres and Velazquez. At the end of this period, he went back to Spain, and began to change his style under the influence of the Iberian sculptures from the 3rd and the 4th centuries. Composed of dull looks and geometrical shapes, *El Retrato de Sein*, *Dos Desnudas* and *Autroretrato* were his major works in this period. Following these works, he painted *Las Señoritas de Avignon*, which was a composition of all the aforementioned periods. This work constituted a preliminary step to the Cubism period of Picasso. All works he produced after this one were the works of his Cubism period.

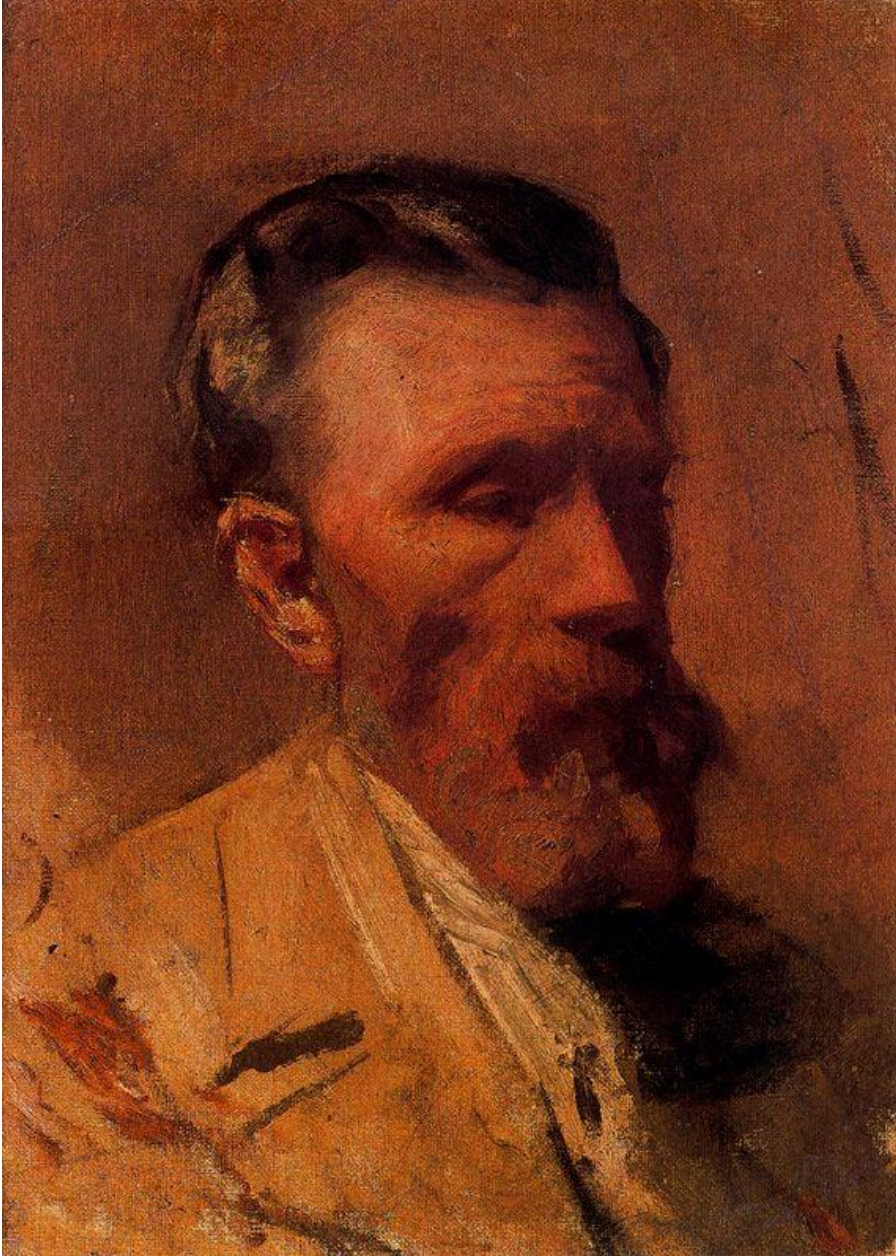
Katalog



Resim 1

Pablo Picasso, María Picasso y Lopez, 49.8x39cm, kanvas üzerine yağlı boya, 1896,Barcelona, Museu Picasso, Barcelona.

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 2

Pablo Picasso, Retrato del Padre de Artista –Sanatçının babasının portresi, 42,3 x 30,8 cm, tuval üzerine yağlı boya ve kurşun kalem, 1896, Museu Picasso, Barcelona.

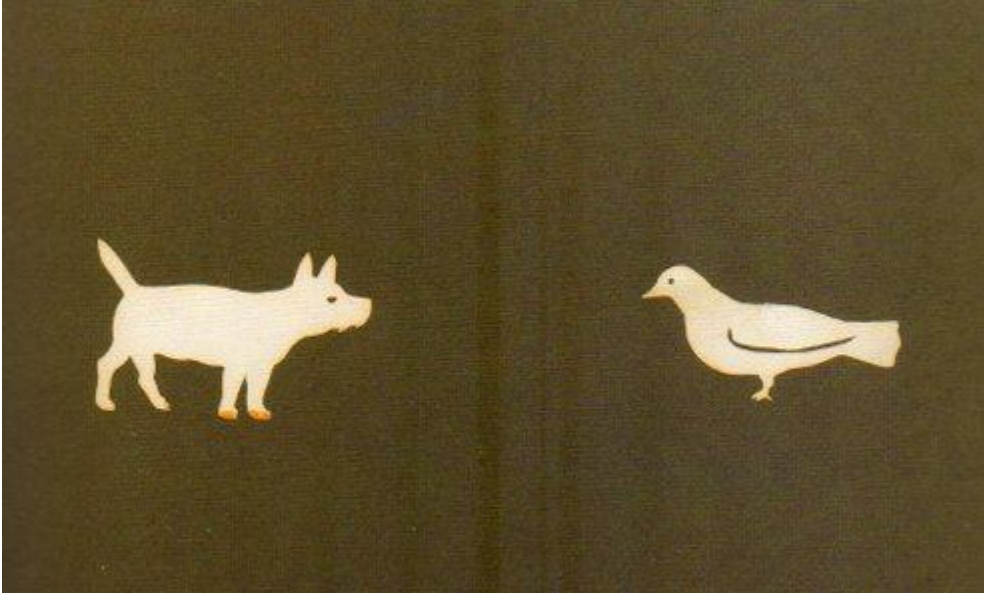
<http://maestrosdelretrato.blogspot.com.tr/2010/04/jose-ruiz-blasco.html>



Fotoğraf 1

Pablo Picasso (7 yaşındadır)ve Kız kardeşi Lola, 1889, fotoğrafı çeken kişi bilinmemektedir, Musee Picasso, Paris.

http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso#mediaviewer/File:Pablo_Picasso_and_his_sister_Lola,_c.1889.jpg



Fotoğraf 2

Pablo Picasso, El Perro - La Paloma, Köpek – Kuş, 6x 9.2 cm, Kağıt, Málaga, 1890, Museu Picasso, Barcelona.
<http://blog.naokomiura.com/?day=20110504>



Resim 3

José Ruiz Blasco, Marina, 80 x 150 cm, tuval üzerine yağlı boya, tarih bilinmiyor, Málaga, Ayuntamiento Málaga.
http://www.artnet.com/artists/jose-ruiz-blasco/marina-UWrjTkOz3Df_-uO8Rgcclg2



Resim 4

José Ruiz Blasco, Las Palomas - Güvercinler, 102 x 147 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1878, Málaga, Ayuntamiento Málaga.

<http://www.pinterest.com/pin/163114817726358800/>



Resim 5

Pablo Picasso, Corrida de Torros y Palomas - Boğa Güreşi ve Güvercinler, 13,5 cm x 20,2 cm, karakalem, 1890, Málaga, Museu Picasso, Barcelona.

http://mitopicasso.blogspot.com.tr/2013/03/los-toros-un-alter-ego-en-la-vida-de_20.htm



Resim 6

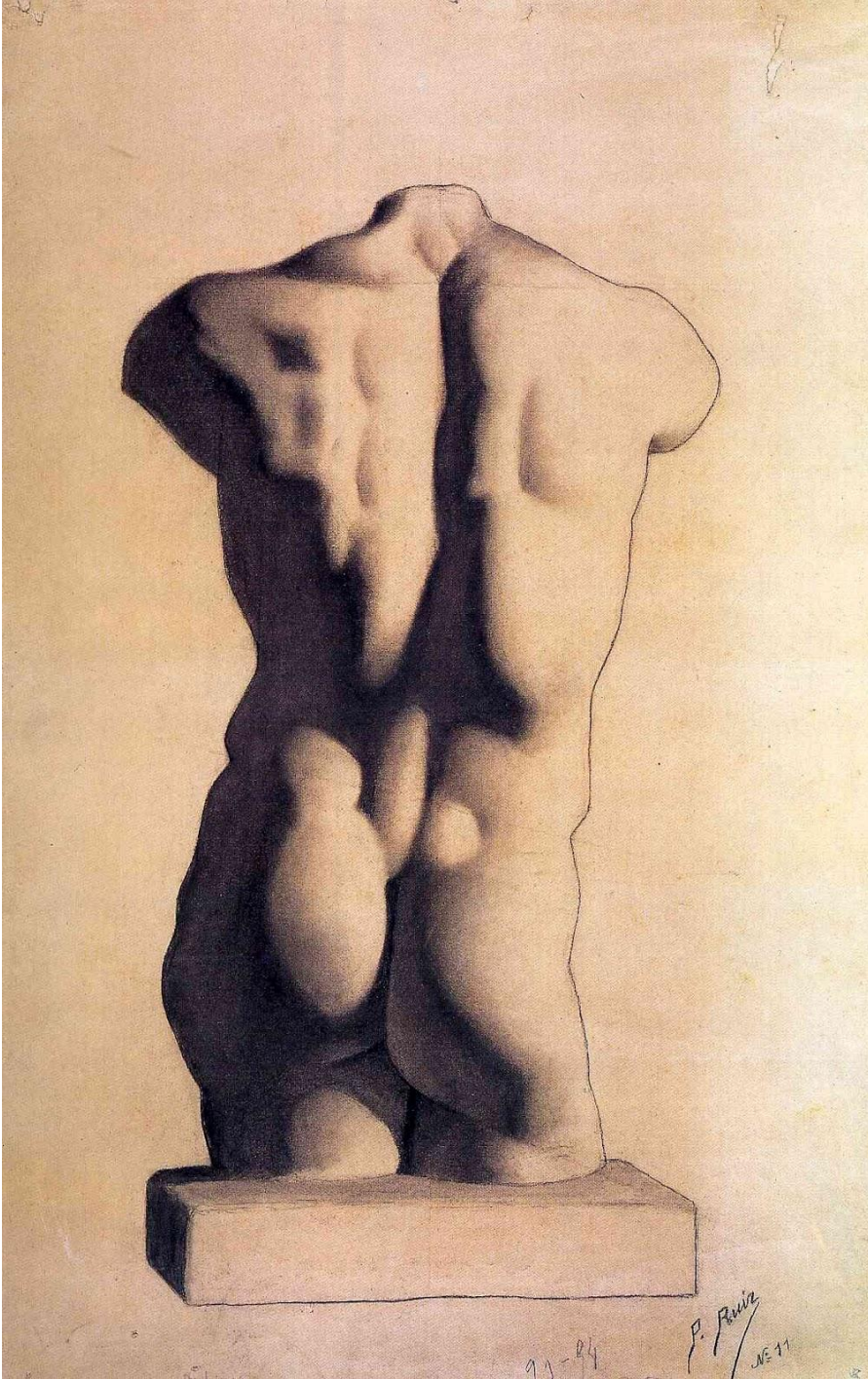
Pablo Picasso, Hercules-Herkül, 49.6x32cm, kâğıt üzerine kurşun kalem, Málaga, 1890, Museu Picasso, Barcelona.

<http://drawingatduke.blogspot.com.tr/2012/02/drawings-of-pablo-picasso.html>



Resim 7

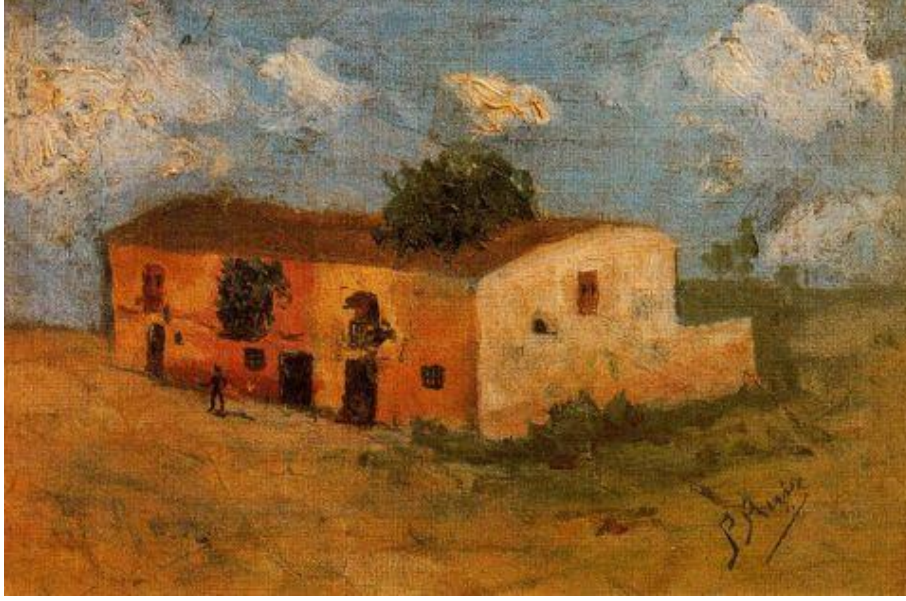
Pablo Picasso, El Pequeño Picador-Küçük Pikador, 1889-90, Málaga, 24x19cm, Claude Picasso Koleksiyonu.
<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 8

Pablo Picasso, Estudio académico de un Yeso - Alçı Kalıp ile Akademik Çalışma, 49x31cm, karakalem, 1893/94, La Coruña, Museu Picasso, Barcelona.

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 9

Pablo Picasso, Casa en el Campo- Kırdaki Ev, 15,8 cm x 23cm, tuval üzerine yağlı boya, 1893, Coruña, Museu Picasso, Barcelona.

<http://www.adevaherranz.es/ARTE/ESPANA/CONTEMPORANEA/XX%20PINTURA%20PICASSO/XX%20PINTURA%20PICASSO.htm>



Resim 10

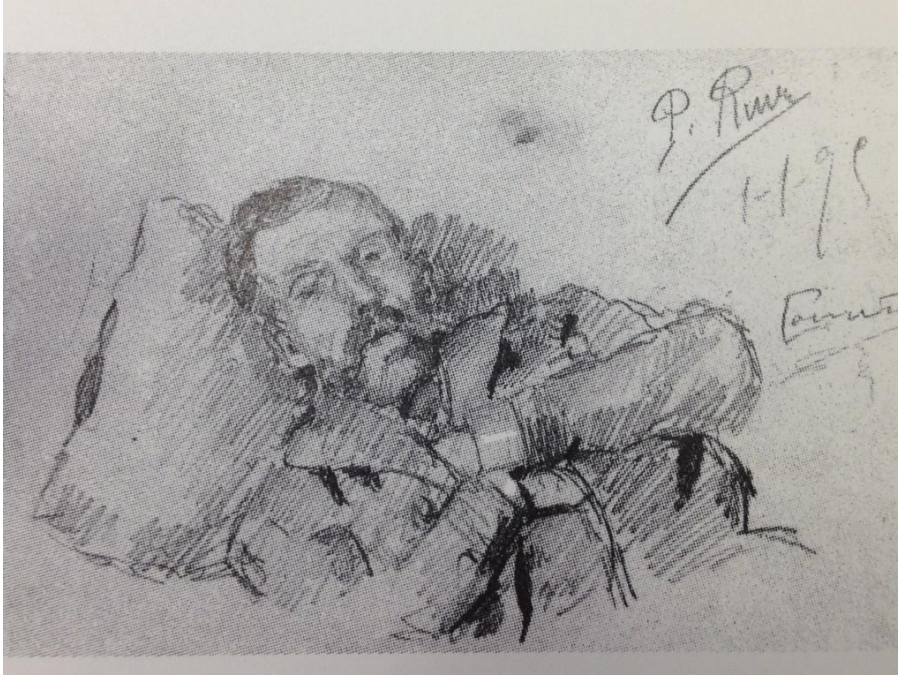
Pablo Picasso, Revista manuscrito Azul y Blanco- El yazısı Mavi Beyaz Dergisi, 20.2x26.3cm, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 1893, Coruña, Museu Picasso, Barcelona.

<http://artchair.files.wordpress.com/2011/07/azul-y-blanco.jpg>



Resim 11

Pablo Picasso, Conchita, 19.5x13.5cm, Karakalem, 1894, Coruña, Museu Picasso, Barcelona. J.Richardson, A Life of Picasso kitabından alınmıştır.



Resim 12

Pablo Picasso, Don Jose, 13.5x19.5cm, karalama defteri üzerine beyaz tebeşir ve karakalem, 1894, Coruña, Museu Picasso, Barcelona.

J. Richardson, A Llife of Picasso kitabından alınmıştır.



Fotoğraf 3

Lola Ruiz Picasso. Ricardo Huelin Ruiz- Blasco'nun varisi José Sellier' e aittir, Madrid.

<http://www.blogmuseupicassobcn.org/2014/04/habitantes-del-museo-lola-la-hermana-de-picasso/?lang=es>

Resim 13

Pablo Picasso, Lola acunando a su muñeca - Lola Bebeğini Sallarken, kâğıt üzerine karakalem, 1894, Museu Picasso, Barcelona.

<http://www.blogmuseupicassobcn.org/2014/04/habitantes-del-museo-lola-la-hermana-de-picasso/?lang=es>



Resim 13



Resim 14

Pablo Picasso, La niña de los Piés Descalzos - ıplak Ayaklı Kız, 75x50cm, tuval üzerine yağlı boya, 1895
Musée Picasso, Paris.

<http://www.wikiart.org/es/pablo-picasso/the-barefoot-girl-1895>



Resim 15

Pablo Picasso, Bask Bereli Adam- Hombre con Boina, 50,5 cm x30 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1895, La Coruña, Museu Picasso, Barcelona.

<http://picassolive.ru/blog/pictures/pablo-pikasso-chelovek-v-berete-1895/>



Resim 15

Pablo Picasso, *El Viejo Pescador*-Yaşlı Balıkçı, 83 x 62,5cm, tuval üzerine yağlı boya, 1895, Museu de Montserrat, Barcelona.

<http://pabloparicioresco.blogspot.com.tr/2008/11/ms-exposiciones.html>



Resim 16

Diego Velázquez, El Aguador de Sevilla - Su Satıcısı, 104 cm × 75 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1618, Uffizie Galeri, Floransa.

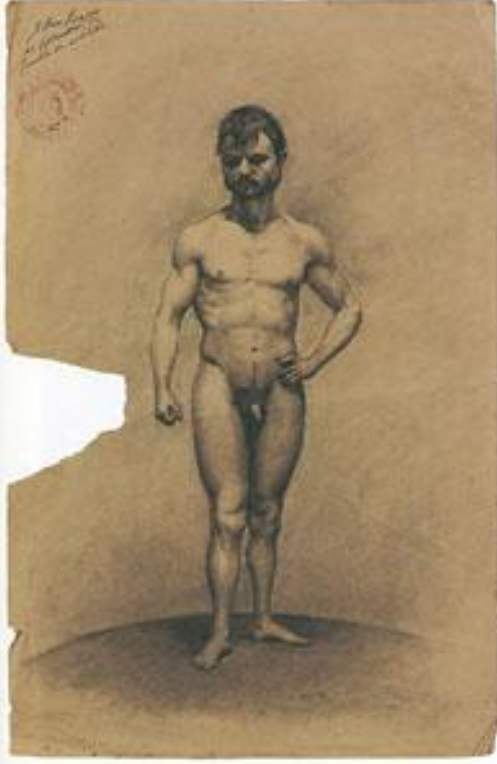
http://isthar-mitologia.blogspot.com.tr/2012_10_01_archive.html



Resim 17

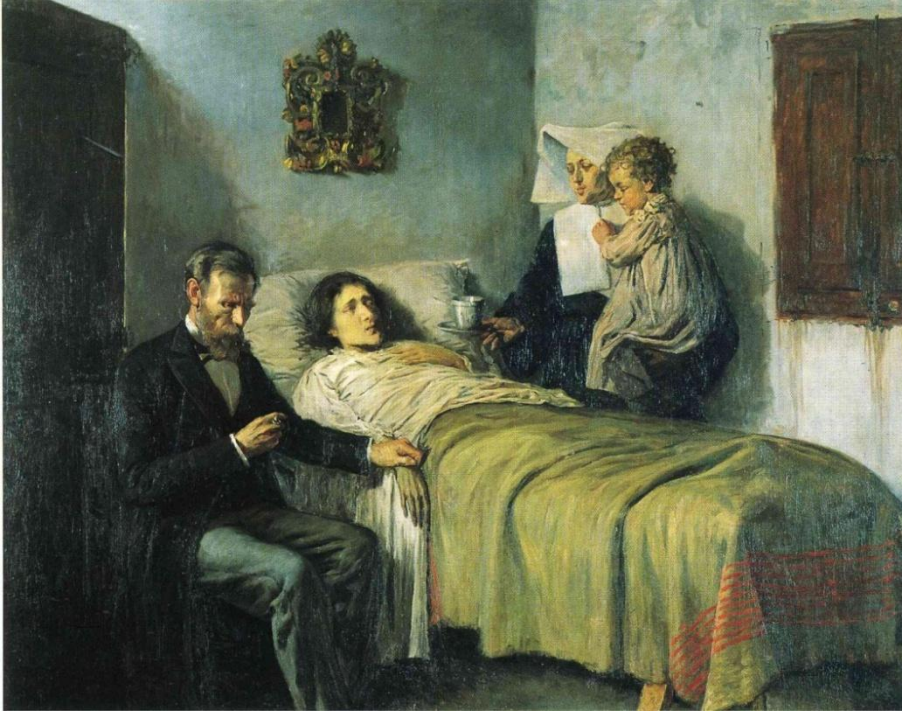
Pablo Picasso, Retrato de la tía Pepa - Pepa Teyzenin Portresi, 57.5 x 50.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Málaga 1896, Museu Picasso, Barcelona.

<http://museopicassomalaga.org/exposicion.cfm?id=81>



Resim 18

Pablo Picasso, Hombre Desnudo-Çıplak Adam (Llotja Giriş Sınavından, Barcelona), 50.2x32.2 cm, 1895.
<http://www.atelier-rc.com/BirthdateYear/10.25-Bongtn.Pesso.Gorky.html>



Resim 19

Pablo, Picasso, Ciencia y Caridad - Bilim ve İyilikseverlik-, 197 cm x 249,5cm, tuval üzerine yağlı boya, 1897, Museu Picasso, Barcelona.

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 20

Enrique Paternina, La visita de la Madre – Annenin Ziyareti, 155x215 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1896, Museo de Bellas Artes de Badajoz, Badajoz.

<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/paternina-garcia-cid-enrique/>



Resim 21

Pablo Picasso, İlk Komünyon - Primera Comuni3n, 166 cm x 118 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1896 Barcelona, Museu Picasso, Barcelona.

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 22

Pablo Picasso, Retrato del Felipe IV-Felipe IV' ün Portresi(Velazquez'in ardından), 54.2x46.7cm, Tuval üzerine yağlı boya, Madrid 1897/98, Museu Picasso, Barcelona
http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/09/20/catalunya/1348167930_303737.html



Resim 23

Diego Velázquez Felipe IV, 69x56 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1653-1655, Prado Müzesi, Madrid.
[http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_IV_\(1653-1655\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_IV_(1653-1655))



Resim 24

Pablo Picasso, Carmen, 31.3x48 cm, kâğıt üzerine pastel ve karakalem, 1898, Madrid, Museu Picasso, Barcelona.

<http://www.blogmuseupicassobcn.org/2014/01/the-changes-to-the-collection-thisjanuary/?lang=en>



Resim 26

Pablo Picasso, Casa de Horta- Horta Evleri, 27x39 cm, tuval üzerine yağlı boya, Horta, 1898, Museu Picasso, Barcelona.

http://picassolive.ru/wp-content/uploads/2012/04/Pablo-Picasso_Casas-en-Horta-d-Ebre_18981.jpg



Resim 27

La Cabeza de Pallarès – Pallarès'in başı, 21.8x15.6 cm, Kâğıt üzerine mum boya, Horta 1898, Museu Picasso, Barcelona.

http://www.blogmuseupicassobcn.org/wpcontent/uploads/2013/05/MPB_110.730_2008_10_10.pg



Resim 28

Pablo Picasso, La Casa en el Trigo - Buğday Tarlasındaki Ev, 33x44cm, tuval üzerine yağlıboya, 1989, Museu Picasso, Barcelona.

<http://www.adevaherranz.es/ARTE/ESPANA/CONTEMPORANEA/XX%20PINTURA%20PICASSO/Art%20Pi n%20XIX%20Picasso%20Casa%20de%20campo%20en%20un%20trigo%20M%20Picasso%20Barcelona%201898.gif>



Resim 25

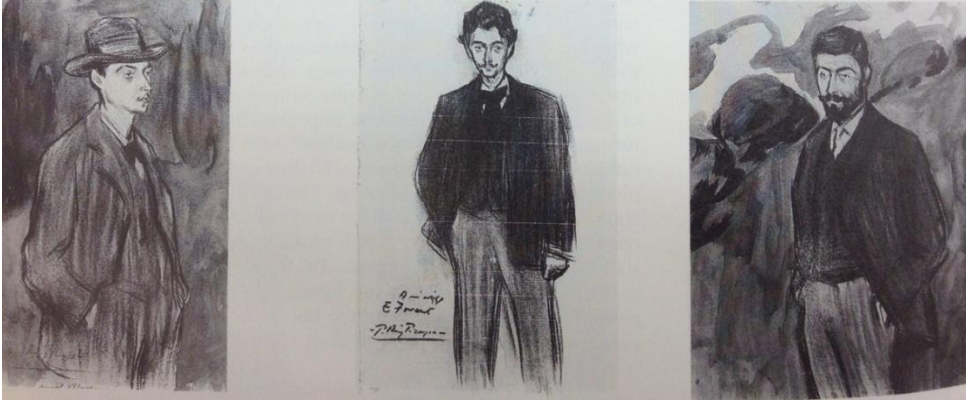
R. Opisso tarafından yapılmış eserde *Quatre Gats* müdavimleri soldan sağa: Adolf Mas, Isidro Nonell, Vidal Í Ventosa, Manolo Hugue, Joaquim Mir, Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Ricard Canals, Pablo Picasso, Pere Romeu. Eserin boyutları, tekniği ve şuan nerede olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır.
<http://micasaesmimundo.blogspot.com.tr/2007/03/ricard-opisso-historetista-e-ilustrador.html>



Fotoğraf 4
Casa Marti'de yer alan Els Quatre Gats'ın girişidir.
<http://grupferre.com/en/restaurant4gats>



Fotoğraf 5
Casa Marti'de yer alan Els Quatre Gats'ın salonudur.
<http://grupferre.com/en/restaurant4gats>



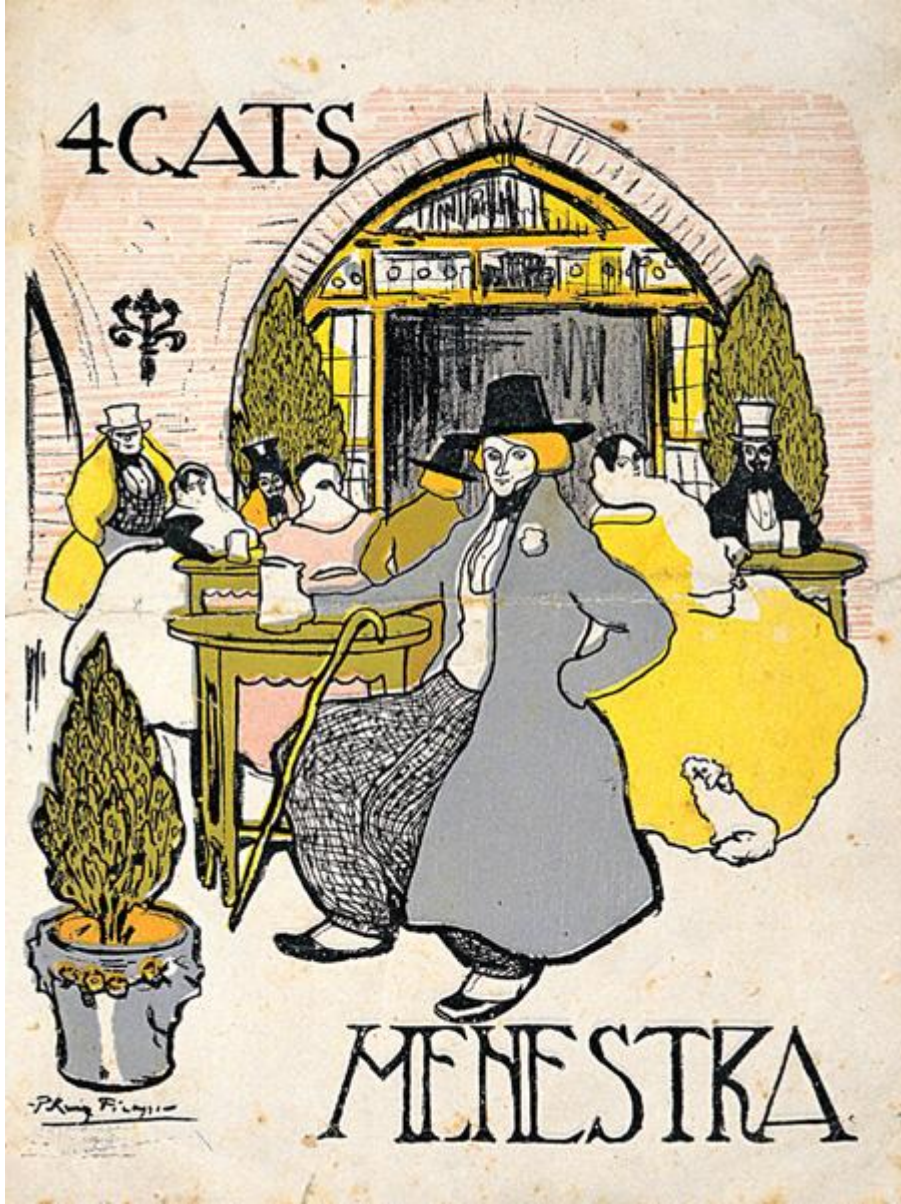
Resim 26

Pablo Picasso, Josep Cardona, Kuru ve yağlı boya, 51.8x36.5 cm, Barcelona

Pablo Picasso, Bilinmeyen Kişi, Kuru ve yağlı boya, 48.5x32 cm, Barcelona

Pablo Picasso, Manuel Pallarrès, Kuru ve yağlı boya. Diğer bilgiler bilinmemektedir.

Fotoğraflar J. Richardson, A Life of Picasso kitabından alınmıştır.



Resim 27

Pablo Picasso, Menü de 4 gats- 4gats Mönüsü, 22x16.5 cm, karakalem ve Hint mürekkebi, 1899 Barcelona, Nerede olduğu bilinmiyor.

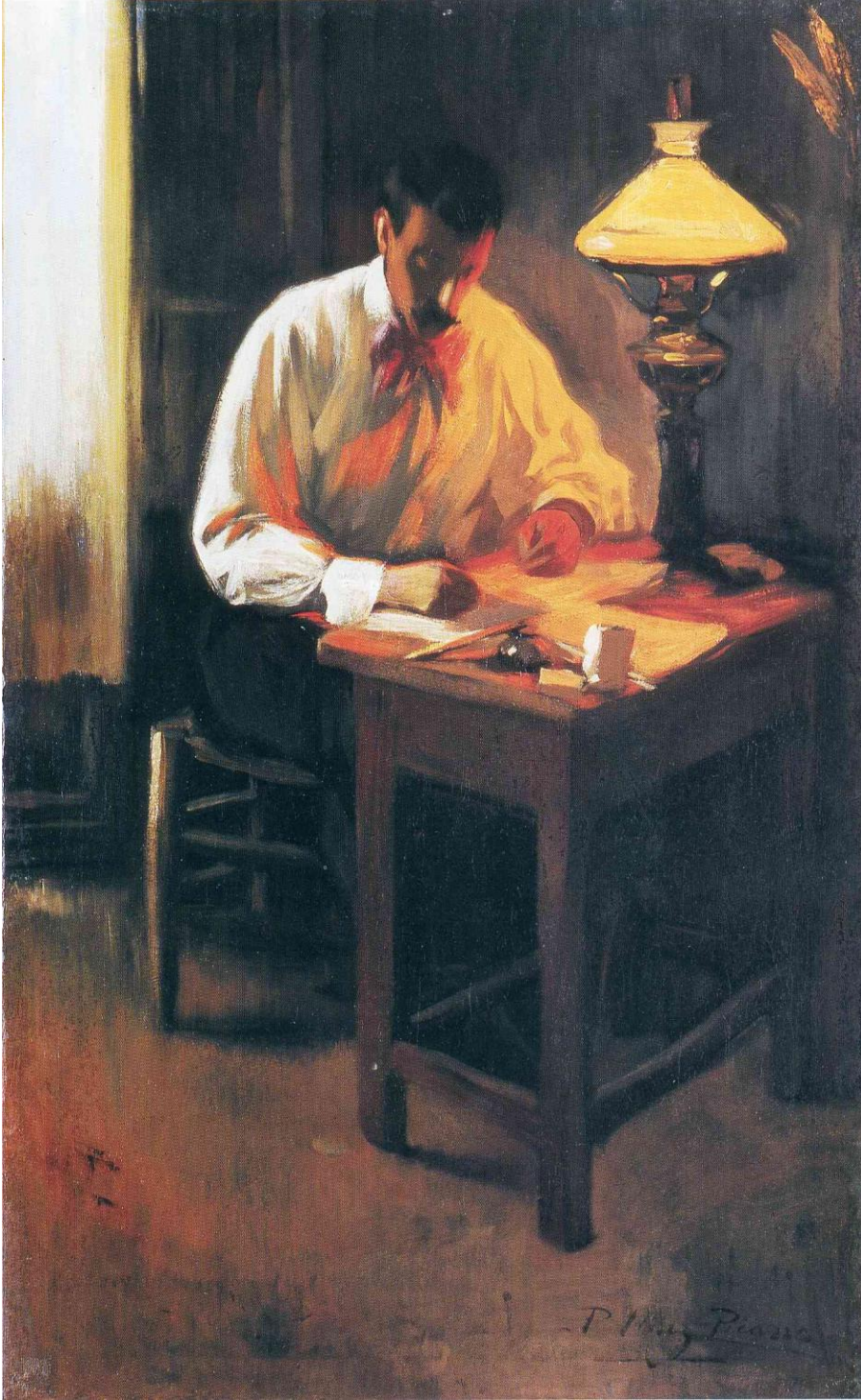
<http://www.bcn.cat/museupicasso/en/picasso/barcelona-chronology.html>



Resim 28

Pablo Picasso, Lola, 32,5x24,7 cm, conte kalemi, 1898, Museu Picasso, Barselona.

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Picasso_artworks_1889%E2%80%931900#mediaviewer/File:Lola_Picasso_the_Artist%27s_Sister.jpg

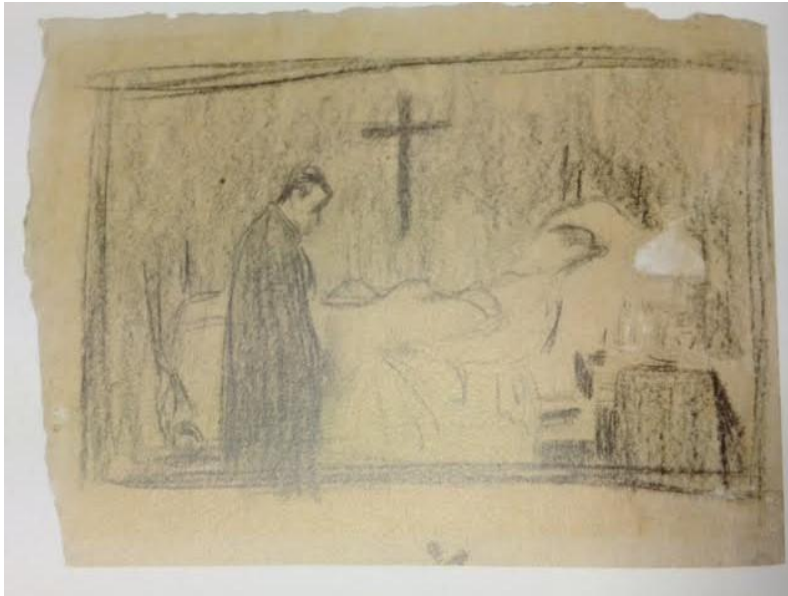


Resim 29

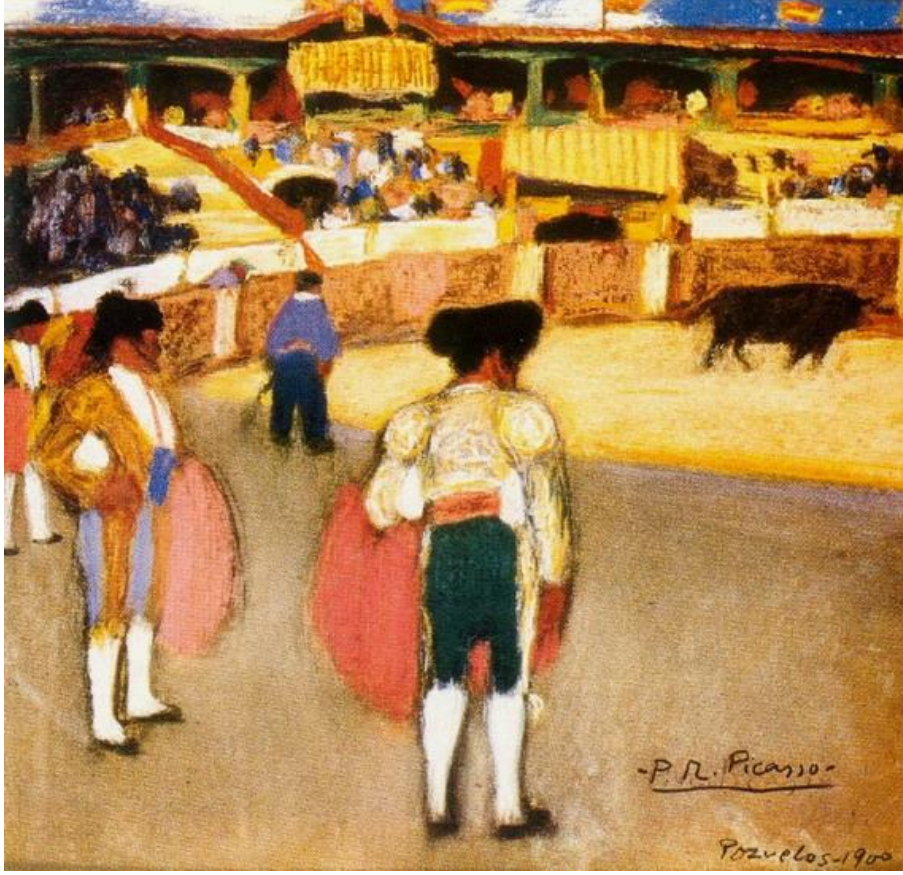
Pablo Picasso, Josep Cardona, 100x 63 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1899, Barcelona, Özel koleksiyon.



Resim 30
Pablo Picasso, Pareja Española-İspanyol Çifti, Pastel, 1900, Özel Koleksiyon.
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-14.php>



Resim 31
Pablo Picasso, Ultimos Momentos- Son Anlar, karakalem.
J. Richardson A life of Picasso kitabından alınmıştır.



Resim 32

Pablo Picasso, Corrida de Toros-Boğa Güreşi, tuval üzerine yağlı boya, 1900, özel koleksiyon.
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3713.php>



Resim 33

Pablo Picasso, Saliendo de Visitar la Exposición Universal - Expoisiton Universelle'den Çıkış, 47.5x 61.3 cm, kağıt üzerine renkli ve karakalem, 1900, Özel koleksiyon. (Odette, Picasso, Pichot, Utrillo, Casagemas, Germaine)

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/impressionist-modern-art-evening-sale-n09139/lot.17.html>



Resim 34

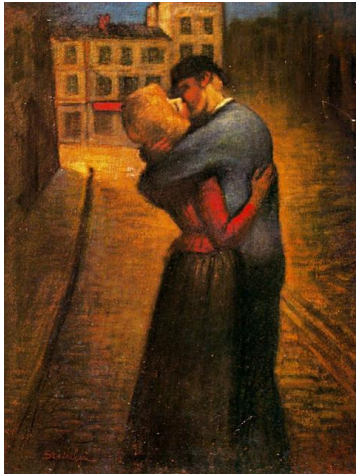
Pablo Picasso, Pedro Mañach, 100,5 x 67,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Sanat Müzesi, Washington.
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-19.php>



Resim 35

Pablo Picasso, El Abrazo-Kucaklaşma, 59x35 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1895, Paris, Museu Picasso Barcelona.

<http://www.bcn.cat/museupicasso/es/coleccion/mpb4-263.html>



Resim 36

Théophile-Alexandre Steinlein, El Abrazo - Kucaklaşma, 65x50 cm, karton üzerine yağlı boya, Association de Amis du Petit Palais, Cenevre.

<http://atencionatupsique.files.wordpress.com/2011/05/thc3a9ophile-alexandre-steinlen55.jpg>



Resim 37

Pablo Picasso, En el Camerino- Makyaj Odası, 47,5x52,5 cm, pastel, 1900, Paris, Museu Picasso Barcelona.
http://picassolive.ru/wp-content/uploads/2012/04/Pablo-Picasso_En-el-camerino_1900.jpg

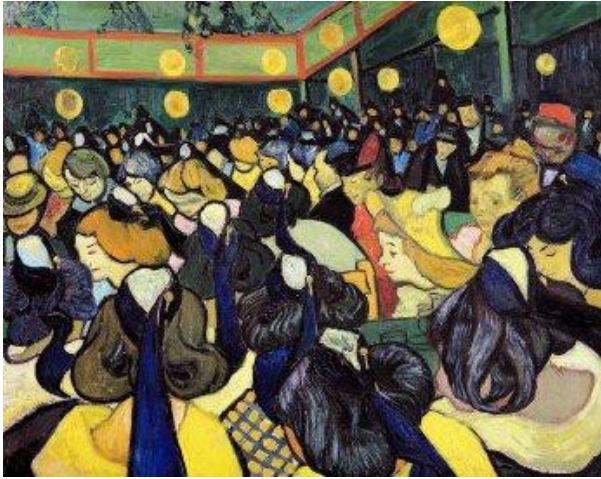


Resim 38

Pablo Picasso, Le Moulin de la Galette, 388.2 cm × 115.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1900, Paris, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/moulin-de-la-galette-1900#supersized-artistPaintings_224158



Resim 39
Ramon Casas, Baile del Moulin Galette - Moulin Galette'de dans, 100x81,4 cm, tuval üzerine yağlı boya, Museu Cau Ferrat, Sitges.



Resim 40
Vincent Van Gogh, Sala de Baile en Ariés - Ariés Dans Salonu, 65x81 cm, tuval üzerine yağlı boya, Paris.
<http://pedaladasabuenritmo.wordpress.com/2011/02/>



Resim 41

Renoir, Le Moulin de la Galette, 175 cm x 131 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1876, Paris, Musee d'Orsay.
<http://www.renoirgallery.com/painting.asp?id=149>



Resim 42

Henri de Toulouse-Lautrec, Baile en el Moulin Rouge- Kırmızı Değirmen'de Dans, 123 cm x 141 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1892-1895, Paris, Art Institute of Chicago, Chicago, ABD.
<http://people.sabanciuniv.edu/~scaliskan/art/20.ht>



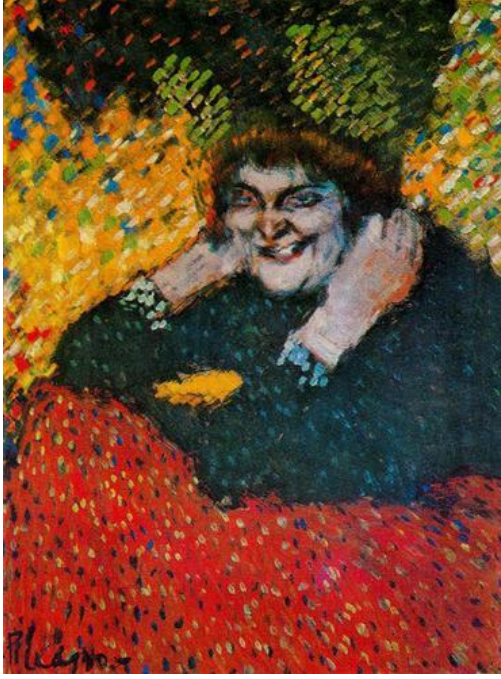
Resim 43

Pablo Picasso, Revista Arte Joven- Genç Sanat Dergisi, İllüstrasyon, Madrid, 1901
<http://www.bnc.cat/esl/Fondos-y-colecciones/Tesoros-de-la-BC/Arte-joven>



Resim 44

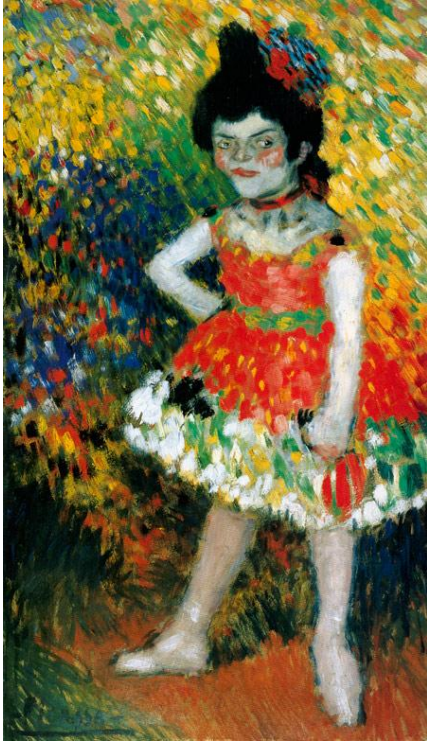
Pablo Picasso, Margot, 68,5x56 cm, karton üzerin yağlı boya, 1901
Museu Picasso, Barcelona.
<http://www.bcn.cat/museupicasso/ca/colleccio/mpb4-271.html>



Resim 45

Pablo Picasso, La Remera Vieja- Yaşlı Hayat Kadını, 65.5x50.8 cm, karton üzerine yağlı boya, 1901, özel koleksiyon.

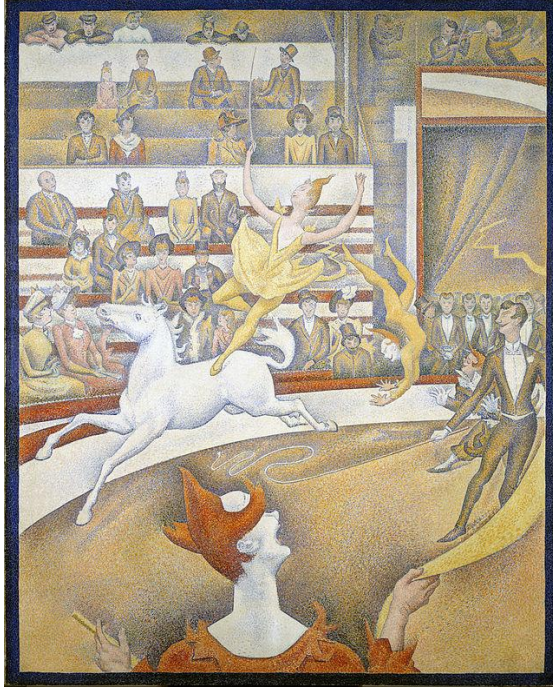
<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 46

Pablo Picasso, La Nana- Dansçı Cüce, 102x60cm, tuval üzerine yağlı boya, 1901, Museu Picasso, Barcelona.

<http://www.atribune.com/2013/04/lanno-in-cui-picasso-divento-picasso/picasso-sense-polarizar-001/>



Resim 47

Georges Seurat, Le Cirque-Sirk, 185 cm × 152 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1890-1891, Musée d'Orsay, Paris.
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Circus_%28Seurat_painting%29#mediaviewer/File:Georges_Seurat_-_The_Circus_-_Google_Art_Project.jpg



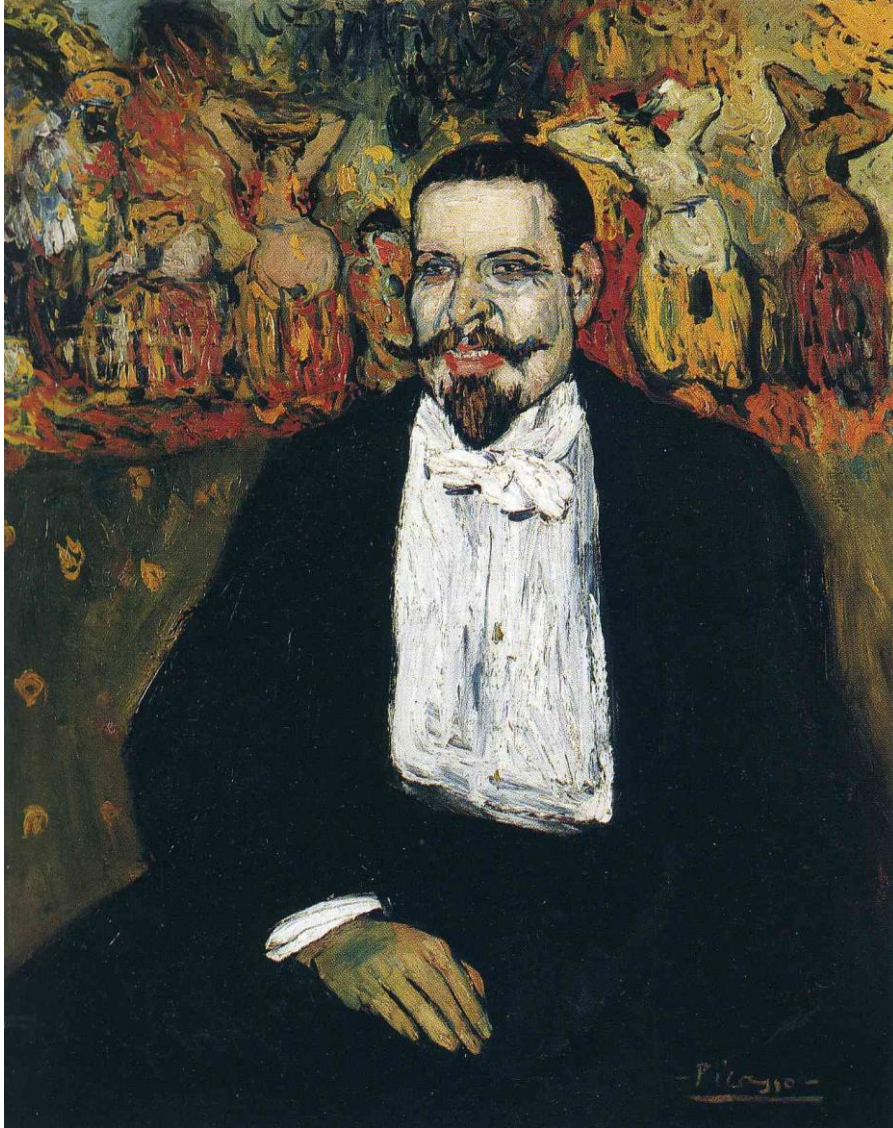
Resim 48

Edgar Degas, Dancer Bowing with a Bouquet- Buketiyle Eğilen Dansçı, 72x77,5 cm, kâğıt üzerine pastel ve guaş, 1877, Musée d'Orsay, Paris.
<http://www.artsunlight.com/artist-ND/N-D0005-Edgar-Degas/N-D0005-0010-dancer-with-a-bouquet-bowing.htm>



Resim 49

Pabo Picasso, Retrato de Amrbroise Vollard- Ambroise Vollard'ın Portresi, 48x38cm, karton üzerine yağlı boya, 1901, Stiftung Sammlung E.G. Bührle, Zürich.
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3601.php>



Resim 50

Pabo Picasso, Retrato de Gustave Coquiot- Gustave Coquiot'ın Portresi, 100x81cm, tuval üzerine yağlı boya, 1901, Centre Pompidou, Paris.

<http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-gustave-coquiot-1901-1#supersized-artistPaintings-224275>



Resim 51

Pablo Picasso, Desnudo con Medias Rojas- Kırmızı Çoraplı Çıplak Kadın, 67x51,5 cm, karton üzerine yağlı boya, 1901, Musée des Beaux-Arts de Lyon.



Resim 52

Pierre Bonnard, Desnudo con Medias Negras-Siyah Çoraplı Çıplak Kadın, 59x43cm, tuval üzerine yağlı boya, 1900, Özel Koleksiyon.

<https://www.pinterest.com/pin/576108977306792866/>



Resim 53

Pablo Picasso, Mujer Azul-Mavi Kadın, 133x100 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1901, Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/mujer-azul-0>



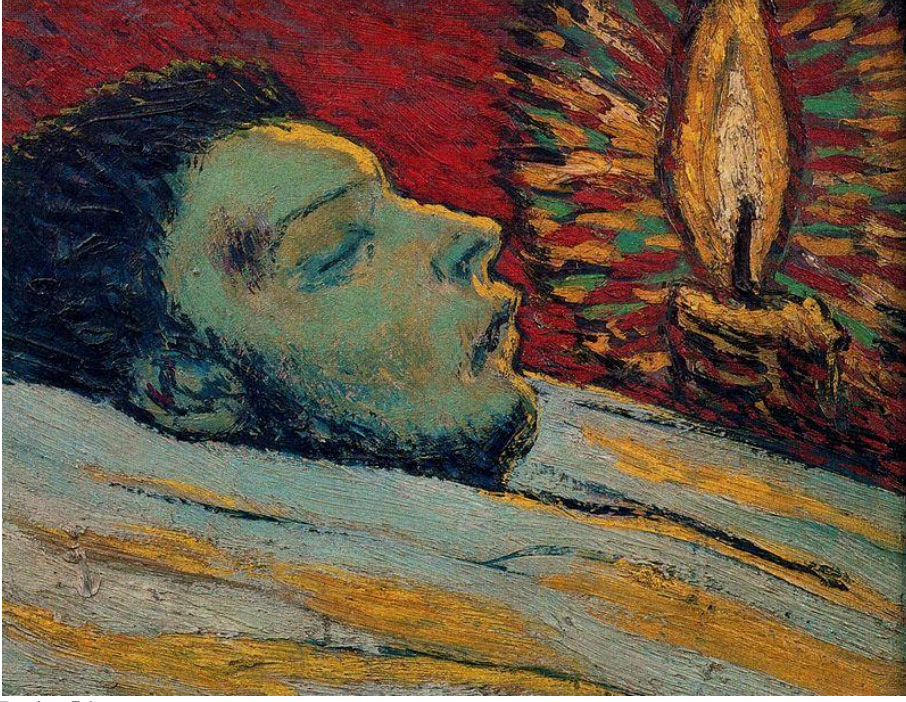
Resim 54

Francisco de Goya, Retraro de la Reina Maria Luisa-Kraliçe Maria Luisa'ın Portresi, 152x110 cm, tuval üzerine yağlı boya, Museu de Zaragoza, Zaragoza.
http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/samaniego/pcuartoniveled5f.html?conten=imagenes&pagina=imagenes2.jsp&fqstr=1&qPagina=0&qImagen=8



Resim 55

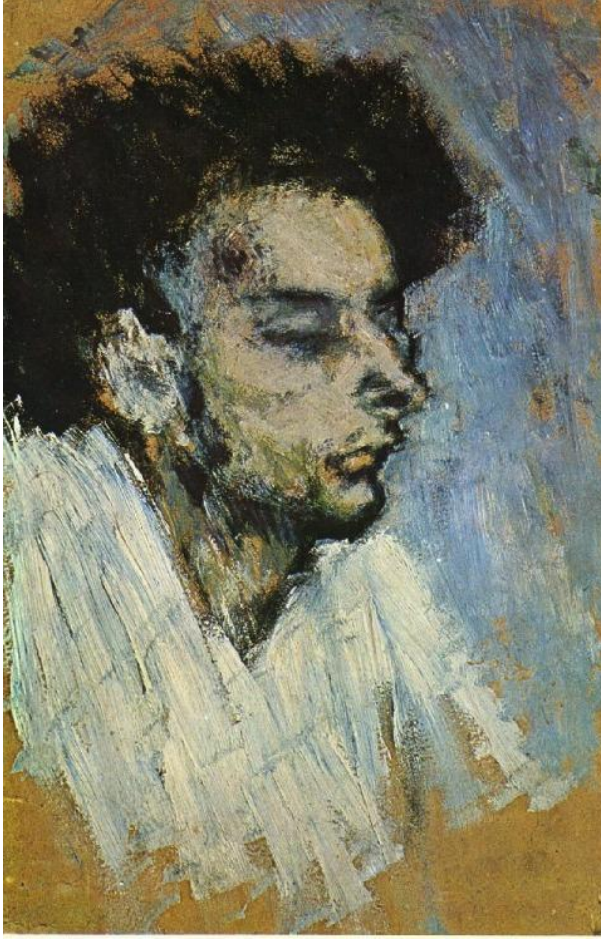
Diego Velázquez, Princesa Margarita-Princes Margarita, 127x107cm, tuval üzerine yağlı boya, 1659, Kunsthistorisches Museum, Vienna.
http://en.wikipedia.org/wiki/Infanta_Margarita_Teresa_in_a_Blue_Dress#mediaviewer/File:Diego_Vel%C3%A1zquez_027.jpg



Resim 56

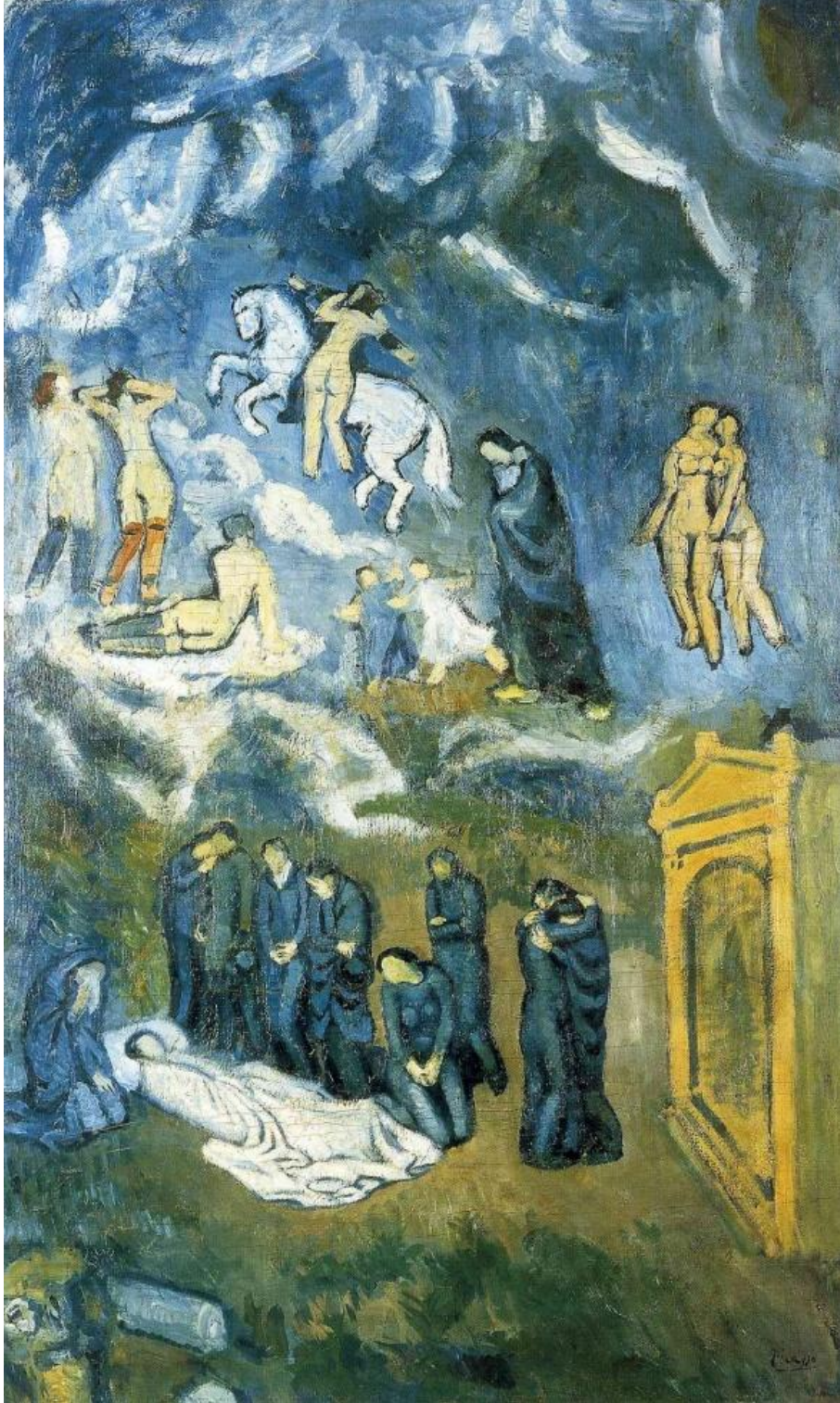
Pablo Picasso, La Muerte de Casagemas - Casagemas'ın Ölümü, 27cmx35cm, tuval üzerine yağlı boya, 1901, Musée Picasso, Paris.

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html> 25.08.2014



Resim 57

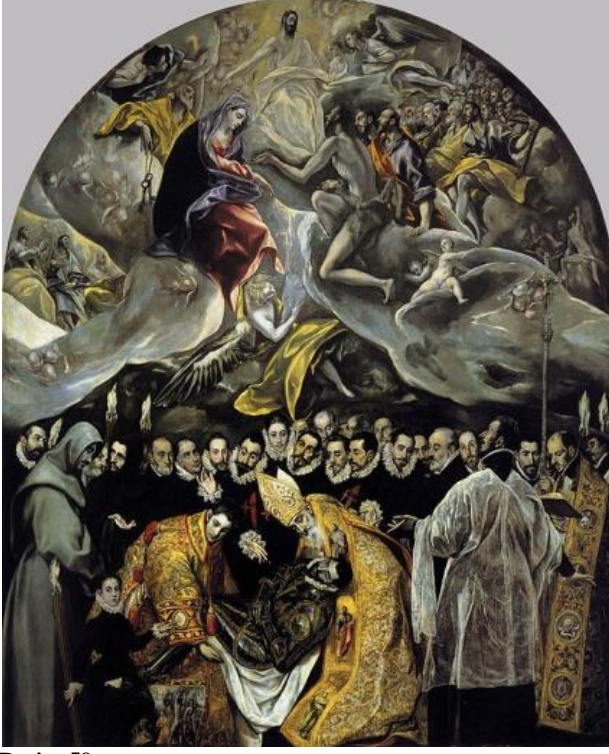
Pablo Picasso, La Cabeza de Casaegmas-Casagemas'ın Başı, 52x34cm, karton üzerine yağlı boya, 1901, Cortesía Fundación Almine y Bernard – Ruiz Picasso para el Arte Koleksiyonu.
<https://www.tumblr.com/search/casagemas>



Resim 58

Pablo Picasso, Evocación (el entierro de Casagemas)- Ruh Çağırma(Casagemas'ın Gömülüğü)
150 x 90 cm, Ahşap üzerine yağlı boya, 1901, Modern Sanatlar Müzesi, Paris.

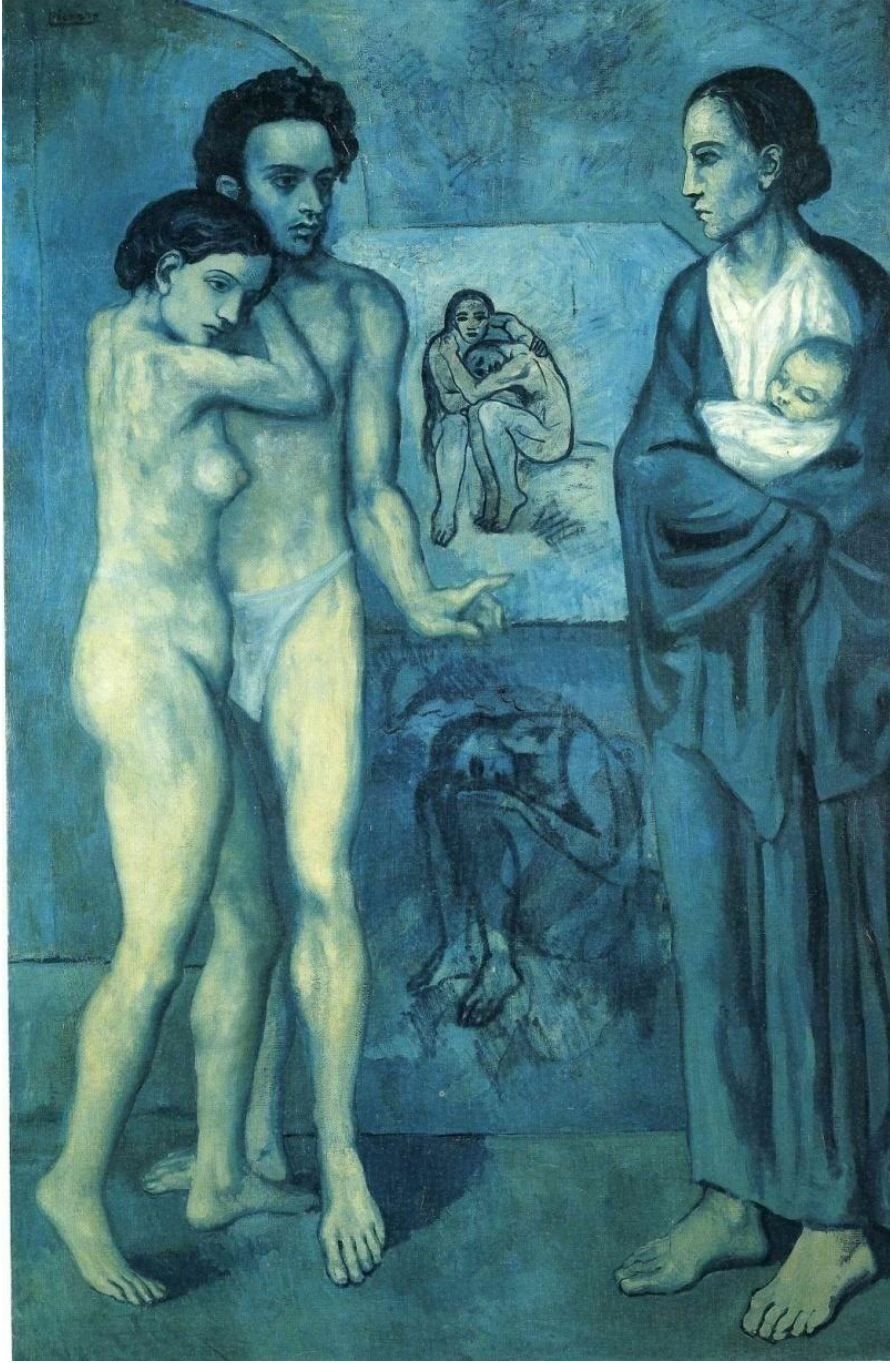
<https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/el-greco-y-la-pintura-moderna/exposicion/picasso-y-el-cubismo/>



Resim 59

El Greco, El entierro del Conde de Orgaz- Kont Orgaz'ın Gömülüşü, 460 cm × 360 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1586-1588, Iglesia de Santo Tomé, Toledo.

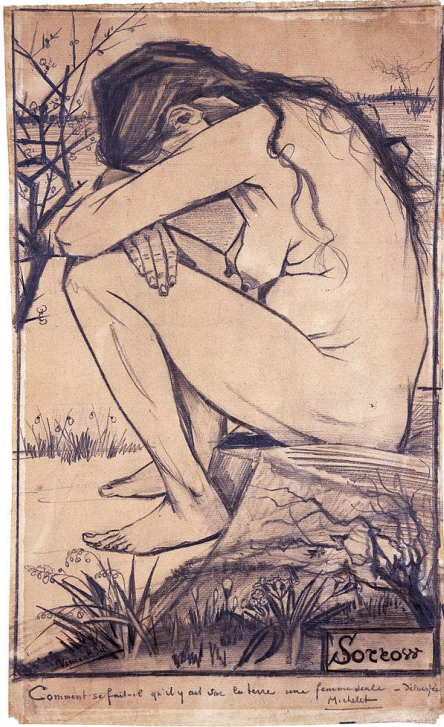
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Burial_of_the_Count_of_Orgaz#mediaviewer/File:El_Greco_-_The_Burial_of_the_Count_of_Orgaz.JPG



Resim 60

Pablo Picasso, La Vida-Yaşam, 196.5 x 128.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1903, The Cleveland Museum of Art, Cleveland.

<http://www.bcn.cat/museupicasso/ca/exposicions/viatge-a-traves-del-blau-la-vida.html>



Resim 61

Vincent Van Gogh, *Sorrow*- Hüzün, 44.5x27.0 cm, kâğıt üzerine kurşun ve mürekkepli kalem, 1882, The New Art Gallery, Wallsall, İngiltere.

<http://www.chrislee.org.uk/inspiringcreativity/GR128%20-%20Vincent%20van%20Gogh%20-%201853-1890%20-%20Sorrow%20-%201882.jpg>



Resim 62

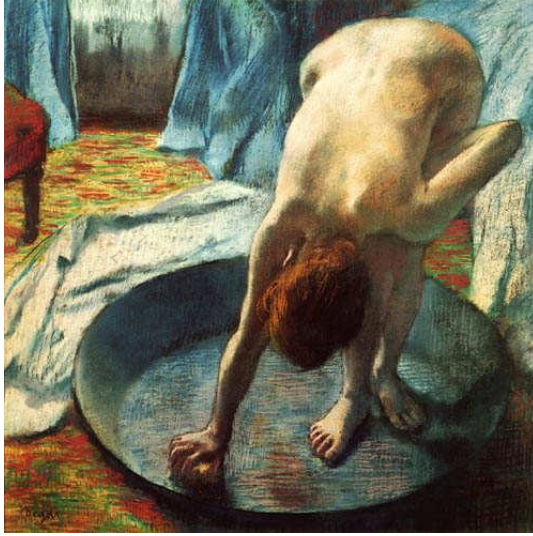
Pablo Picasso, *La Habitación Azul* - Mavi Oda, 50, 5 x 61,6 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1901, Philips Koleksiyonu, Washington.

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 63

Henri de Toulouse-Lautrec, May Milton, 81x64cm, renkli taş baskı, 1895, özel Koleksiyon.
http://ayay.co.uk/background/paintings/toulouse_lautrec/may-milton-poster/



Resim 64

Edgar Germain Hilaire Degas, Le Tube - Banyodaki Kadın, 70 x 70 cm, pastel, 1886, Hill-Stead Museum, Farmington, Connecticut.
http://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas#mediaviewer/File:Edgar_Germain_Hilaire_Degas_032.jpg



Resim 65

Pablo Picasso, Mengios Junto al Mar - Deniz Kıyısındaki Yoksullar, 105,4 cm x 69 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1903, Ulusal Sanat Müzesi, Washington.

<https://www.flickr.com/photos/77179756@N04/7256038166/>

[picasso-la-comida-del-ciego-obras-maestras-de-la-pintura-juan-carlos-boveri.jp](https://www.flickr.com/photos/77179756@N04/7256038166/)



Resim 66

Pablo Picasso, Celestina, 81 x 60 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1904, Musée Picasso, Paris.
<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.html>



Resim 67

Pablo Picasso, Guernica, 349cm x 776 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1937, Museo Reina Sofia, Madrid.
<http://www.pablocicasso.org/guernica.jsp>



Resim 68

Pablo Picasso, Massacre en Korea - Kore'de Soykırım, 110 cm x 210 cm, Playvud üzerine yağlı boya, 1951, Musée National Picasso, Paris.
<http://www.pablocicasso.org/massacre-in-korea.jsp>



Fotoğraf 6

Fernande, Pablo Picasso, Ramón Reventós, 1902.

<http://spanje-escapada.blogspot.com.tr/2013/04/pablo-picasso-het-leven-van-een-genie.html>



Fotoğraf 7

Benedetta Canals ve Fernande Olivier. Fotoğraf Ricard Canals tarafından çekilmiştir, 1904.
<http://quizlet.com/22310143/cc-test-3-paintings-all-flash-cards/>



Resim 69

Ricard Canals, Un Palco en los Toros-Boğa Güreşlerinde Balkon, 157x256.3cm, tuval üzerine yağlı boya, 1904, özel Kolekiyon.
<http://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2012/c19th-european-paintings-inc-greek-112102/lot.49.html>



Resim 70

Pablo Picasso, Mujer Planchando - Ütü Yapan Kadın, 116.2 x 73 cm, tuval üzerine yağlı boya. 1903, New York, Solomon R.Guggenheim.
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-262.ph>



Resim 71

Edgar Degas, Repasseuses - Ütücüler, 76 x 81.5cm, tuval üzerine yağlı boya, 1884-1886, Musee d'Orsay, Paris.
<http://www.wikiart.org/en/edgar-degas/laundry-girls-ironing-1884>



Resim 72

Pablo Picasso, El Actor-Aktör, 196x115cm, tuval üzerine yağlı boya, 1904, The Met, New York, ABD.
<http://wearebcn.com/2010/01/26/el-actor-de-picasso-rasgado-por-accidente/>



Resim 73

Pablo Picasso, La Familia de Saltimbanquis- Cambaz ailesi, 212.8 cm × 229.6 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1905, Chaster Dale Koleksiyonu, National Gallery of Art, Washington DC.

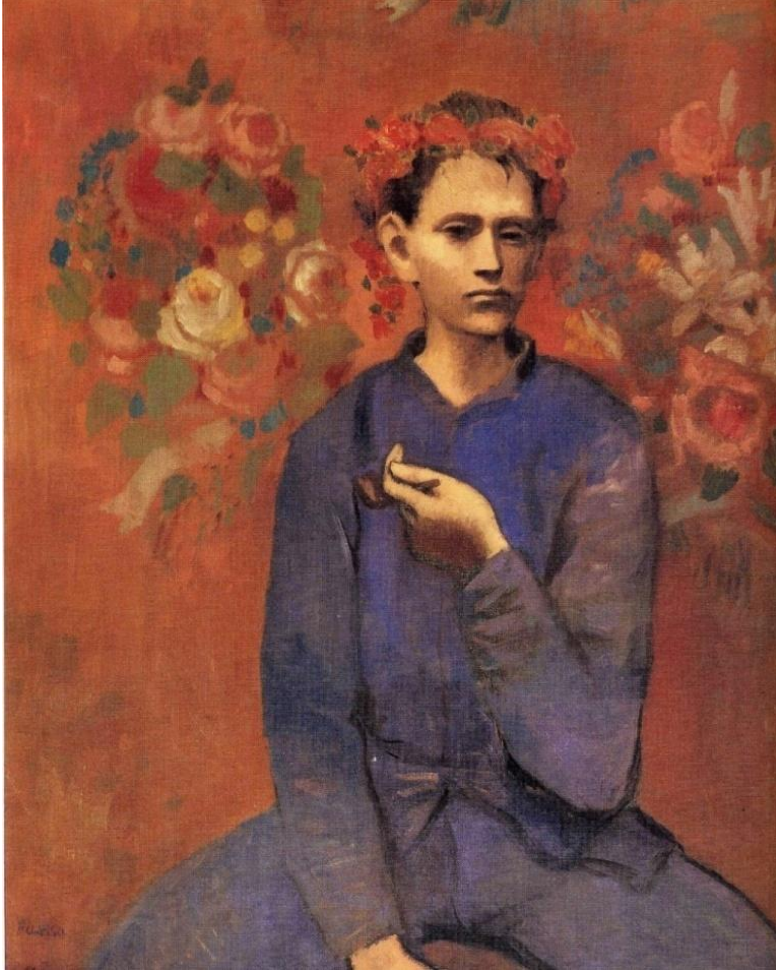
<http://diariodigitalbarahona.blogspot.com.tr/2011/04/el-mas-grande-del-siglo-xx-mundo.html>



Resim 74

Édouard Manet, La Vieux Musicien-Yaşlı Müzisyen, tuval üzerine yağlı boya, 187,4 × 248,3 cm, 1862, National Gallery of Art, Washington, ABD.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Vieux_Musicien#mediaviewer/File:%C3%89douard_Manet_-_Le_Vieux_Musicien.jpg



Resim 75

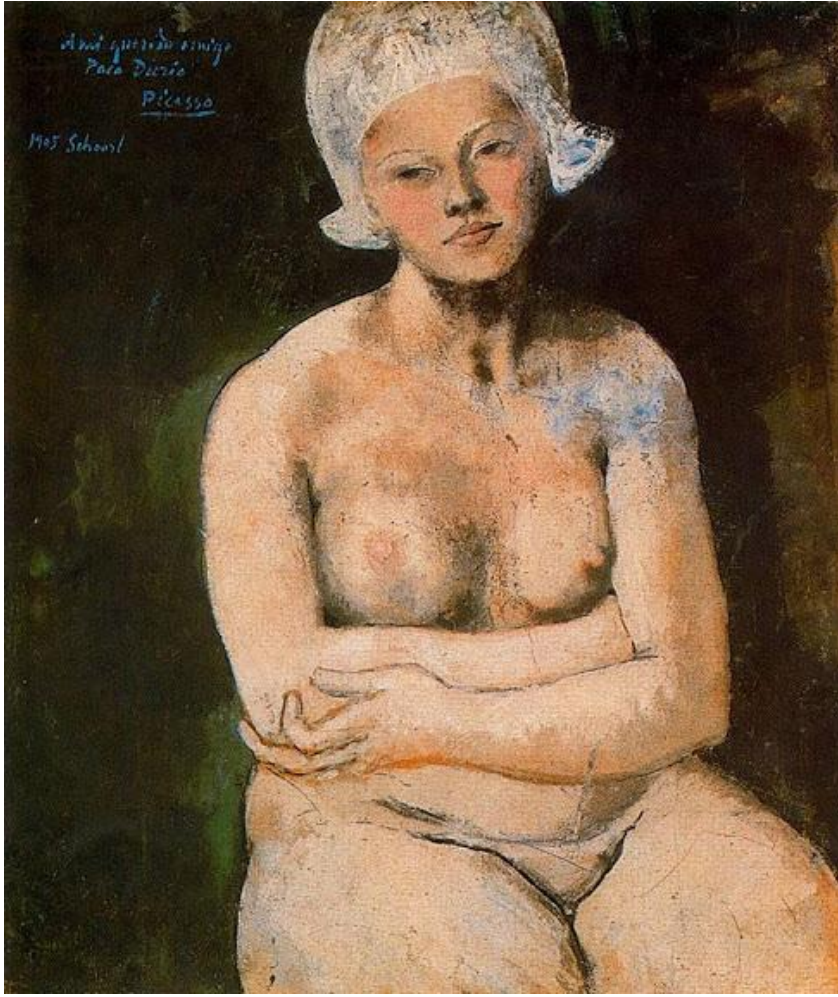
Pablo Picasso, Muchacho con Pipa - Pipo İçen Çocuk, 100 cm x 81. 3 cm, tuval üzerinde yağlı boya, Paris, 1905, özel koleksiyon.

http://html.rincondelvago.com/pablo-ruiz-picasso_10.html



Resim 76

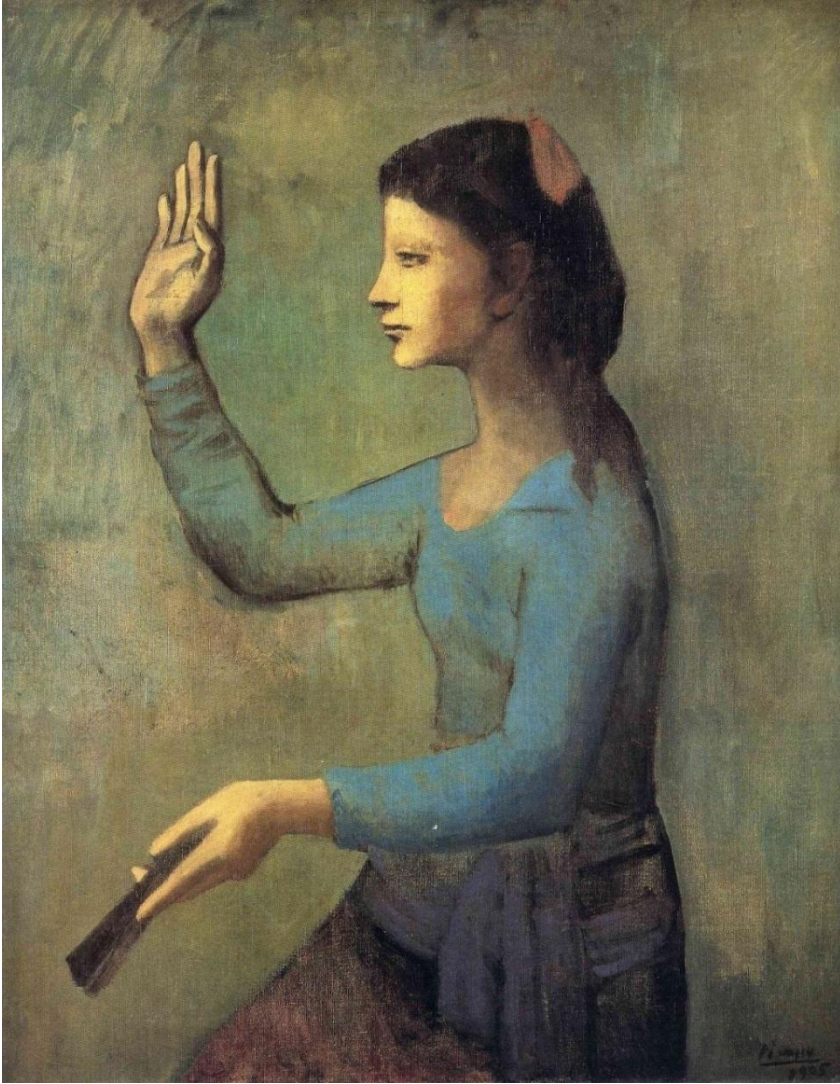
Paul Gauguin, Le Sorcier d'Hiva Oa ou le Marquisien à la cape rouge - Kırmızı Halıdaki Marquesalı Adam, 92x73cm, 1902, tuval üzerine yağlı boya, 1902, Musée d'art moderne et d'art contemporain de Liège, Liège.
<http://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/the-sorcerer-of-hiva-oa-marquesan-man-in-the-red-cape-1902>



Resim 77

Pablo Picasso, La Bella Holandesa-Güzel Hollandalı, 77x66.3, tuval üzerine guaş boya, Schoorl, 1905, Queensland Sanat Galerisi, Birsbane, ABD.

<https://picasaweb.google.com/lh/photo/yOkE5w42I9Bd1UHUESZXwPy9iQEfahIWilaDGtafnG0?feat=embedwebsite>



Resim 78

Pablo Picasso, Mujer con Abanico - Yelpazeli Kadın, 100.3 x 81 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1905, The National Gallery of Art, Washington, DC.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/cf/Pablo_Picasso%2C_1905%2C_Lady_with_a_Fan_%28Femme_%20I%27%20A9ventail%29%2C_oil_on_canvas%2C_100.3_x_81_cm%2C_The_National_Gallery_of_Art%2C_Washington%2C_DC.jpg



Resim 79

Diego de Silva Velazquez, Mujer con Abanico- Yelapzeli Kadın, 94.5x70cm, tuval üzerine yağlı boya, 1638-1639, Wallece Koleksiyonu, Londra, İngiltere.

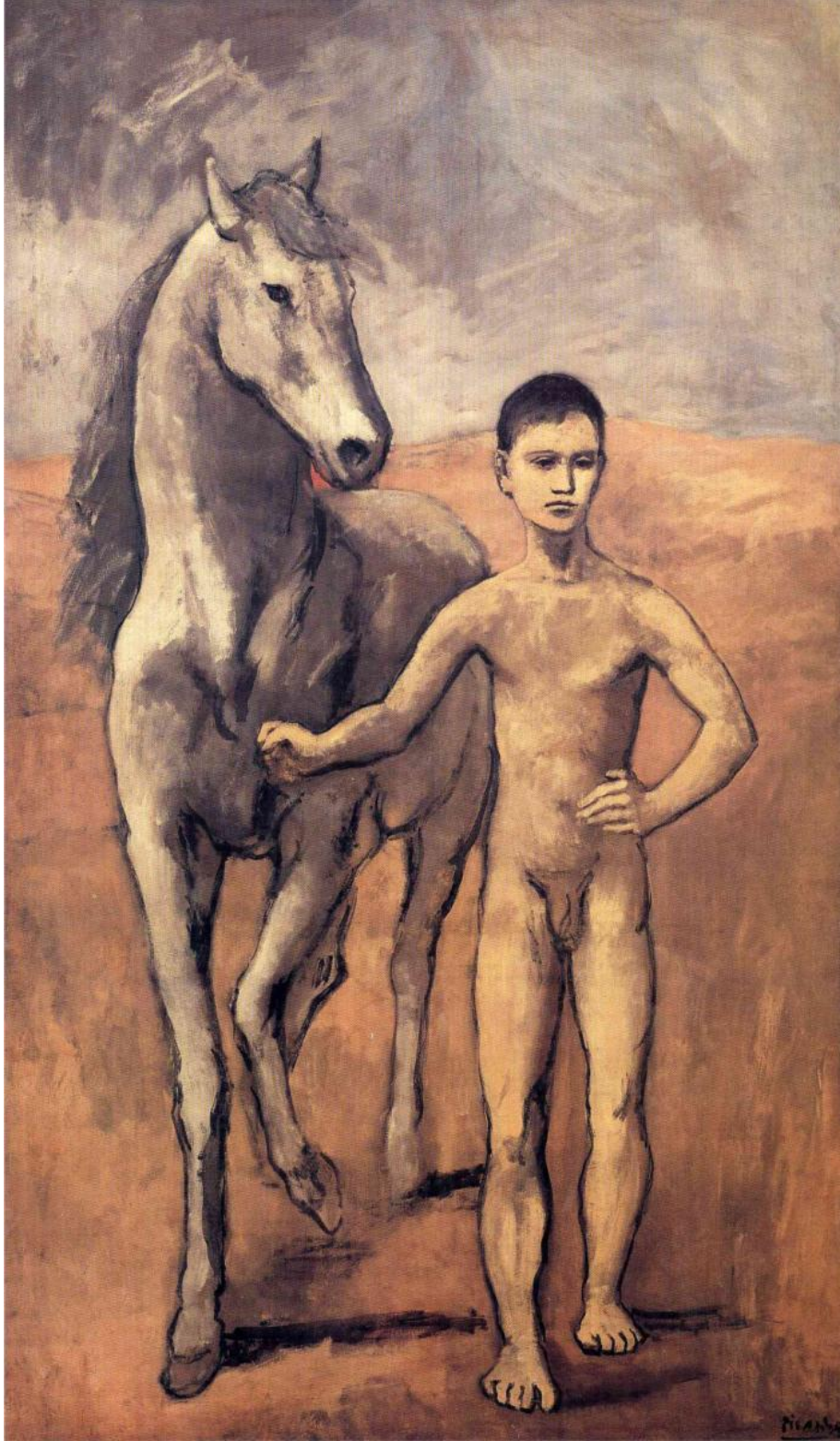
http://es.wikipedia.org/wiki/La_dama_del_abanico#mediaviewer/Archivo:Diego_Vel%C3%A1zquez_057.jpg



Resim 80

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Tu Marcellus Eris- Sen Marcellus Olacaksın, 138x 142 cm, 1813-14, tuval üzerine yağlı boya, Musee Royaux d'Art et d'Histoire, Brüksel.

<http://theanatomyofmelancholy.tumblr.com/image/116449514>



Resim 81

Pablo Picasso, Niño y Caballo-At ve Çocuk, 220.3 cm × 130.6 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1906, Moma, New York, ABD

<http://historiadelartecbe.blogspot.com.tr/2012/06/picasso.htm>



Fotoğraf 8

Kauros, Antik Yunan, İ.Ö.6. yüzyıl ortaları, Louvre, Paris.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kouros_Luvr559.jpg



Resim 82

El Greco, San Martin y el Mendigo-Aziz Martin ve Dilenci, 193.5x103cm, tuval üzerine yağlıboya, 1597-99,
National Gallery of Art, Washington, ABD.
<http://imagenessagradas.blogspot.com.tr/2013/11/el-greco-san-martin-de-tours.html>



Resim 83

Pablo Picasso, El Abrevadero – Suvat, 38.1x57.8 cm, karton üzerine guaş, 1904, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

<http://res-picta.blogspot.com.tr/2014/01/picasso-in-1906.html>



Resim 84

Gauguin, Cavaliers Sur la Plage II – Plajdaki At Binicileri, 73x92 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1902, özel kolekiyon.

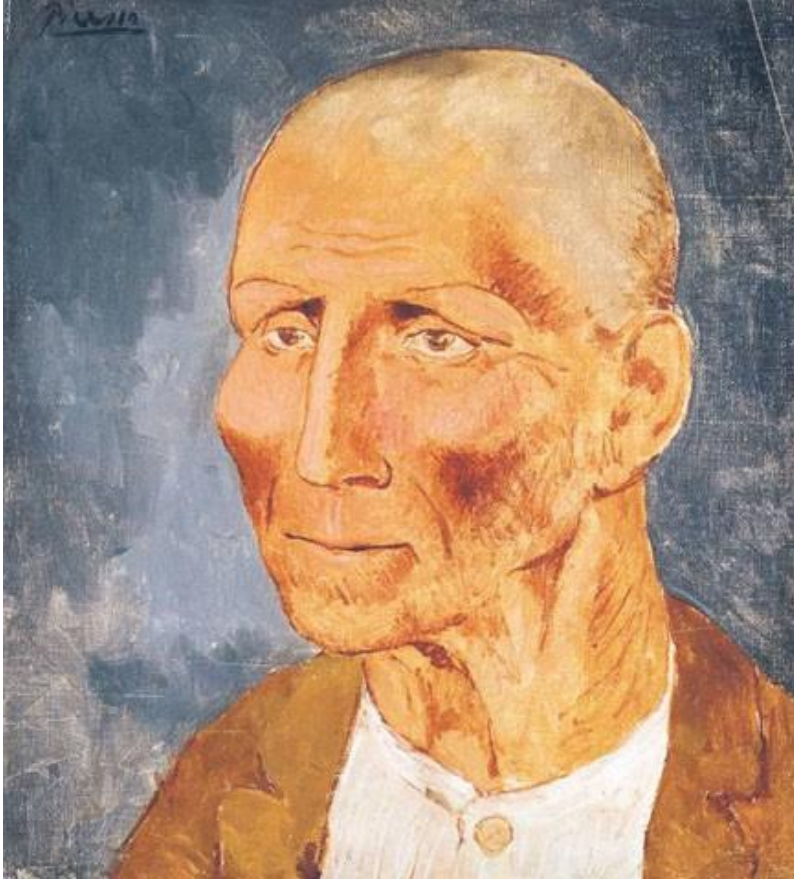
http://www.artchive.com/artchive/G/gauguin/gauguin_riders.jpg.html



Fotoğraf 9

Elgin Mermerleri, İ.Ö 447-433, British Museum, Londra.

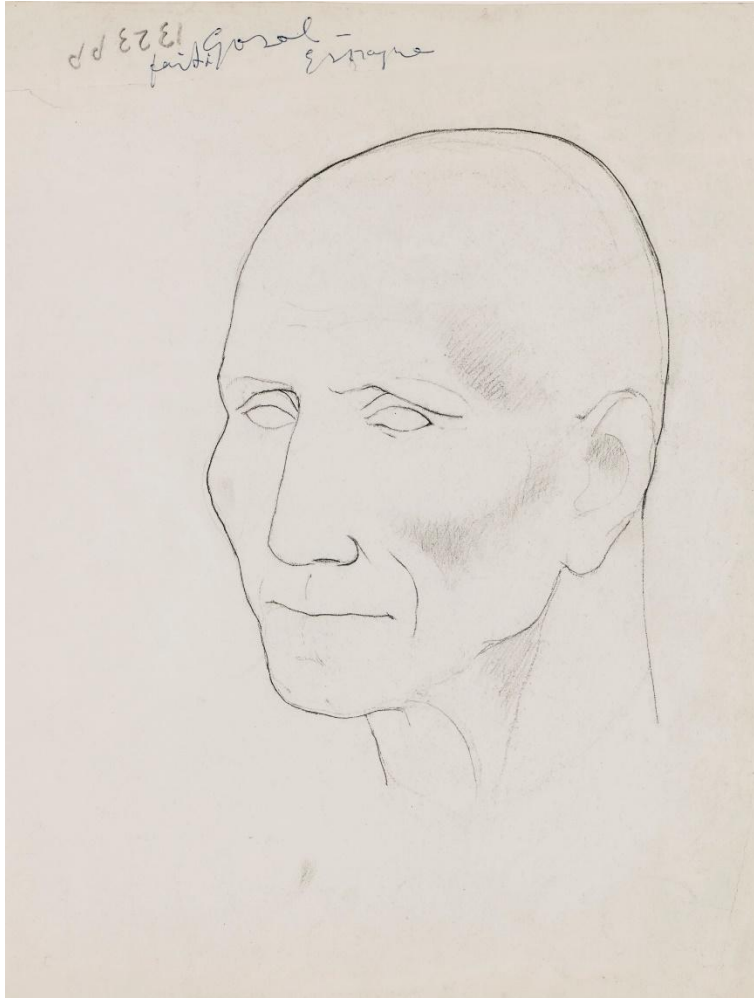
http://en.wikipedia.org/wiki/Parthenon_Frieze#mediaviewer/File:Cavalcade_west_frieze_Parthenon_BM.jpg



Resim 85

Pablo Picasso, La Cabeza de Fontdevilla-Fontdevila'nın Başı, 45.1x40.3 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1906, Gósol, özel koleksiyon.

<http://www.images.aerolatino-geba.com.ar/Pc0010800%282007-03-08%29.jpg>



Resim 86

Pablo Picasso, La Cabeza de Josep Fontdevila - Josep Fontdevila'nın başı, 43x32.5, karakalem, 1906, Gósol, Marina Picasso Koleksiyonu.
<https://pablo+picasso+la+cabeza+de+fontdevila>



Resim 87

Pablo Picasso, La Cabeza de Fontdevila-Fondevila'ın Başı, 63x48cm, karakalem, 1907, Menil Koleksiyonu, Houston, ABD.

John Richardson'un kitabından alınmıştır



Resim 88

Pablo Picasso, La Mujer de los Panes- Ekmekçi Kadın, 100x69.8, tuval üzerine yağlı boya, 1906, Gósol, Philadelphia Museum of Art, ABD.

<http://calitreview.com/7012/art-review-picasso-and-the-avant-garde-in-paris-at-the-philadelphia-museum-of-art>



Resim 89

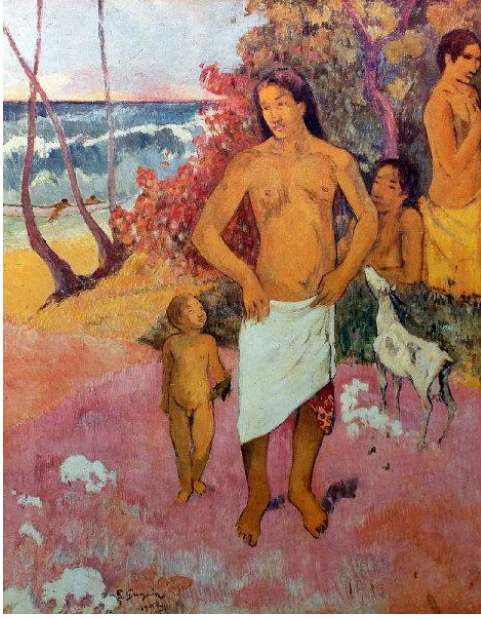
Pablo Picasso, Dos Desnudas-İki Çıplak Kadın, 151.3 x 93 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1906, Paris, Moma, New York, ABD.

<https://www.flickr.com/photos/artexplorer/5042477055/>



Resim 90

Pablo Picasso, Mujer con un Niño y Cabra- Keçi ve Çocukla Kadın, 146x114cm, tuval üzerine yağlı boya,1906, Gósol, Barnes Foundation, Philadelphia, ABD.
<http://www.artchive.com/artchive/p/picasso/girlgoat.jpg>



Resim 91

Gauguin, Baigneuses-Yıkananlar, 92x73cm, 1902, özel koleksiyon.

<http://kerdonis.fr/ZGAUGUIN01/page6.html>



Resim 92

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Venus Anadyomene*, 31.5x20cm, tuval üzerine yağlı boya, Musée de Louvre, Paris.

<http://www.wikiart.org/en/jean-auguste-dominique-ingres/venus-anadyomene#supersized-artistPaintings-193570>



Resim 93

Hermaafrodit. İ.Ö 3.yy'a antik Yunan, Bergama, Louvre, Paris.

http://en.wikipedia.org/wiki/Hermaphroditus#mediaviewer/File:IAM_363T_-_Hermaphroditus_statue.jp



Resim 94

Pablo Picasso, Retrato de Gertrud Stein – Gertrud Stein’in Portresi, 100x81.3 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1905-1906, Paris, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/47.106>



Resim 95

Pablo Picasso, Autoretrato con Paleta- Paletle Otoportre, 92x73 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1906, Paris, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD.

<http://theculturetrip.com/europe/spain/articles/picasso-s-formative-years-the-beginnings-of-spanish-cubism/>



Resim 96

Henri Matisse, Otoprtre, 55x 46 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1906, Kunst Müzesi, Kopenhag, Danimarka.
[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Henri_Matisse_Self-Portrait_in_a_Striped_T-shirt_\(1906\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Henri_Matisse_Self-Portrait_in_a_Striped_T-shirt_(1906).jpg)



Resim 97

Pablo Picasso, Las señoritas de Avignon - Avignon'lu Kadınlar, 244 x 234 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1907, MOMA, New York, ABD.

http://enciclopedia.us.es/images/1/13/Les_Demoiselles_de_Avignon.jpg



Resim 98

El Greco, Vision de Apocalpsis-Beşinci Mührün Açılışı, 224.8 cm × 199.4 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1608–1614, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Opening_of_the_Fifth_Seal#mediaviewer/File:El_Greco,_The_Vision_of_Saint_John_\(1608-1614\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Opening_of_the_Fifth_Seal#mediaviewer/File:El_Greco,_The_Vision_of_Saint_John_(1608-1614).jpg)



Resim 99

Paul Cézanne, *Les Grandes Baigneuses*, 210.5x250.8 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1898-1905, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD.

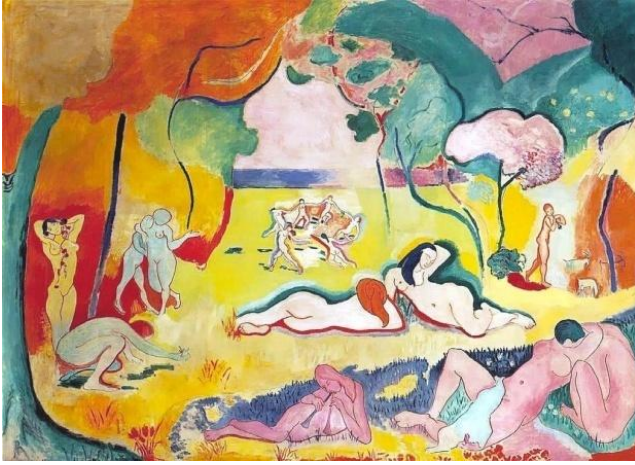
[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_\(C%C3%A9zanne\)#mediaviewer/File:Paul_C%C3%A9zanne_047.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_(C%C3%A9zanne)#mediaviewer/File:Paul_C%C3%A9zanne_047.jpg)



Resim 100

Paul Cézanne, Trois Baigneuses-Üç Yıkanan Kişi, 52 x 55 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1882, The Barnes Foundation, Pennsylvania, ABD.

<http://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/three-bathers#supersized-artistPaintings-216008>



Resim 101

Henri Matisse, Le bonheur de vivre- Yaşama Sevinci, 176.5 cm × 240.1 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1905-1906, Barnes Vakfı, Philadelphia, ABD.

http://en.wikipedia.org/wiki/Le_bonheur_de_vivre



Resim 102

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Le Bain Turc-Türk Hamamı, 108x108 cm, tuval üzerine yağlı boya, 1862, Louvre, Paris.

http://www.histoire-image.org/site/zoom/zoom.php?i=1134&oe_zoom=2135

KAYNAKÇA

Apollinaire, G. , (1996). **Kübist Ressamlar**. (çev.Alp Tümentekin)İstanbul: Sel Yayıncılık.

Beardshley, J. , (1991). **First Impressions Pablo Picasso**. New York: Harry N. Abraham Publishers.

Berger, J. , (2013). **La Fama y Soledad de Picasso**. Madrid: Alfaguara Edicion.

Bernadac, M.L. , (2003). **Picasso: Dahi ve Deli**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bernadac, M. , Bouvhet, L. , (1998). **Picasso Master of the New Horizons**. Londra: Thames & Hudson.

Brassai, G. , (2002). **Conversaciones con Picasso**. Madrid: Turner Publicaciones

Brighton, A. , Klimowski, A., (1995). **Picasso for Beginners**. Cambridge: Icon Books

Boeck, W. , Sabartés, J., (1955). **Picasso**. New York: Harry N. Abrams Inc.

Fabre, J., F. , (1998). **Picasso Vivo 1881-1907**. Barselona: Ediciones Poligrafa S.A

Giménez, C., Serraler, F.C.,(2013). **Museu Picasso Málaga: Colección**. Málaga, Fundación Museu Picasso Málaga

Giraudy, D., Maupeaou, P., (1996). **Picasso y El Mediterráneo**. Madrid: Grupo Anaya S.A

Herhcher, E. (1996). **Mutfaktaki Sanat Şöleni; Picasso'nun Sofrası**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Hilton, T. , (1975). **Picasso World of Art**. Londra: Thames and Hudson.
- Colectivo, (2000). **Art Book Picasso El Genio que Resume el Arte del Siglo XX**. Madrid: Electa Bolsillo.
- Jappé, C., (1973). **P.Picasso'nun Yaşamı, Sanat Dönemleri ve Başlıca Eserleri**. Milliyet Sanat: İstanbul.
- Lieberman, E.S. , (1971). **Pablo Picasso Blue and Rose Periods**, New York: Harry N.Abrahams.
- Lynton, N. , (1991). **Modern Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fitzgerald, M., C. , (1996). **Making Modernism: Picasso and the Creation of the Market for Twentieth-Century Art**. California: University of California Press
- Mccully, M. ,(2011). **Devorar París**. Barcelona: NEREA,S.A. EDITORIAL
- Macgregor, R. , Hastie, (1988). **Picasso's Women**. Londra: Lennard Publishing.
- Parreño, J.(2013). Los Años Olvidados. **Descubrir el Arte**. Yo Picasso El Artista Inmortal.
- Penrose, R. (1981). **Picasso His Life and Work Third Edition**. Berkeley&Los Angeles: University of California Press.
- P. Cabanne, (1983). **El Siglo de Picasso. El Nacimiento del Cubismo**. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Read, P.(2010). **Picasso&Apollinaire-The Persistence of Memory**. Berkeley: University of California Press.

- Richardson, J. , (1991). **A Life of Picasso**. New York: Random House Inc.
- Richardson, J. , (1996). **A Life of Picasso Vol II**. New York: Random House Inc.
- Shapiro, M. , (2000). **The Unity of Picasso's Art**. New York: George Brazillier/New York.
- Teber, S. , (1985). **Picasso**. İstanbul: De Yayıncılık.
- Bozal, V. , (1992). **Summa Artis Historia General del Arte XXXVIII Pintura y Escultura Espanolas del Siglo XX**,(1900-1939), Madrid: Espasa Calpe.
- Wetenbaker, L. , (Ed.) (1967). **The World of Picasso 1881-**. New York: Time Life Books.
- Wiegand, W. , (1985) **Picasso**. (Çev. Canan Dövenler). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Walther, F. , (1985). **Picasso Öncü Ressamlar**. (Çev. Ahu Antmen). İstanbul: ABC Yayıncılık.
- Warncke, C. , P. , (1991). **Pablo Picasso 1881-1973**. Köln: Tachen.
- <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3682127.stm> 22.10.
- <http://www.bcn.cat/museupicasso/en/visiting/permanent-collection.pdf>
- www.bcn.cat/museupicasso/colleccion/mpb110-010.html
- http://fundacionpicasso.malaga.eu/export/sites/default/cultura/fpicasso/portal/menu/seccion_0008/documentos/INFANCIA_DE_PICASSO_EN_MxLAGA.pdf
- <http://www.gelarabul.com/ingilteredeki-arkeoloji-muzeleri>
- <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/3411>

<http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/releases/press-release-archive/2006/586-october-27-guggenheim-museum-presents-five-centuries-of-spanish-painting-from-el-greco-to-picasso>

http://www.moma.org/m/explore/collection/art_terms/4609/0/1.iphone_ajax?klass=artist

<http://www.museupicasso.bcn.cat>

<http://pablo-picasso.paintings.name/biography/portrait-mother-1896.php>

<http://www.renoirgallery.com/most-expensive-paintings.asp>

http://es.m.wikipedia.org/wiki/ARTE_en_España

http://en.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

<http://www.youtube.com/watch?v=QmzoRSIhQME>