

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

Balthus'ün Anıları

Hazırlayan: Alain Vircondelet

Çeviren: Orhan Suda

YKY'de
2. baskı



BALTHUS'ÜN ANILARI

Balthus (1908-2001). Asıl adı Balthazar Klossowski de Rola'dır. Polonyalı bir sanat tarihçisi ve ressam olan Erich Klossowski'nin ikinci oğluydu (kardeşi, yazar ve ressam Pierre Klossowski'dir). Annesi, Baladine takma adıyla anılan Elizabeth Dorothea da ressamdı. Çocuk yaşta, babasının ve annesinin çevresindeki önemli sanatçılarla, Bonnard, Valéry, Gide gibi ünlülerle tanıştı. 1914'te ailesiyle Berlin'e gitti. Burada babasından ayrılan annesi, bir süre İsviçre'de yaşadı ve ozan Rilke'nin sevgilisi oldu. Küçük Balthazar'a "Baltusz" adını Rilke taktı ve onu resim yapmaya yönlendirdi. 1921'de annesiyle Paris'e gelen Balthus, Bonnard'ın yönlendirmesiyle Louvre'da Poussin'in tablolarının kopyalarını yaptı. 1926'da bir İtalya yolculuğunda, İtalyan Primitiflerinin ve Rönesans ressamlarının yapıtlarıyla tanıştı. 30'lu yıllardan başlayarak yoğun biçimde resim yapmaya başladı. Pierre Jean Jouve, André Derain, Artaud, Giacometti gibi sanatçılarla dostluklar kurdu. Resmin yanı sıra tiyatro dekorları gerçekleştirdi. 50'li yıllarda yavaş yavaş üne kavuştu. 1961'de Malraux tarafından, Roma'daki Fransa Akademisi'nin (Medici Villası) yöneticiliğine getirildi. 1962'de, bir Japonya yolculuğu sırasında ressam Setsuko İdera'yla tanıştı, bir süre sonra da evlendi. 1968'de, yalnızca iki yıl yaşayan oğlu Fumio, 1973'te kızı Harumi doğdu. 1977'de Roma'dan ayrıldı ve ölümüne dek İsviçre'de, Rossinière'de, büyük bir dağ evinde yaşadı ve resim yaptı.

Özellikle erotik çağrışımlı genç kız resimleriyle ün yapan Balthus, modern resmin öncü akımlarının hiçbirine katılmamış ve İtalyan primitiflerinden, Cézanne'dan, Bonnard'dan, Uzakdoğu resminden esinlenen 'figuratif' bir biçimi sonuna dek korumuş olmasına karşın, gerek Picasso, Giacometti, Jouve, Char gibi sanatçı ve yazarlar, gerekse döneminin önemli eleştirmenleri tarafından, XX. yüzyılın en büyük ressamlarından biri olarak nitelenmiştir.

Alain Vircondelet Fransız sanat tarihçisi ve biyografi yazarı. Marguerite Duras, Blaise Pascal, Albert Camus, Saint-Exupéry gibi ünlülerin biyografileriyle tanındı. ICP Edebiyat Fakültesi'de Fransız edebiyatı dersleri veren Vircondelet, Balthus'le iki yıl süren bir çalışma sürecinde ressamın anılarını derledi ve yayına hazırladı.

Orhan Suda 1973'te Suda Yayınları'nı kurdu. 1974'te *Yeni Adımlar* dergisini yönetti ve iki yıl üst üste düzenlediği Sabahattin Ali Öykü Yarışması Seçici Kurulu'nun başkanlığını yaptı. İlk çevirisi *Kadın Nedir?* 1962'de Aziz Nesin'in *Düşün* Yayınevi'nden çıktı. 1978'de Fransa'ya gitti. 1983'te BBC Türkçe Bölümü'nde yarıdmcı program yapımcısı oldu.

Çevirileri: Karl Marx'dan *Ekonomi Politikin Eleştirilmesine Katkı* (May Yayınları), Georges Amado'dan *Sonsuz Topraklar* (Yar Yayınları), Lenin'den *İki Taktik* (Suda Yayınları), Robert Sabatier'den *İşveç Kıbrıtları* (Suda Yayınları), E. H. Carr'dan *Bolşevik Devrimi* (iki cilt, Metis Yayınları), Jacques Prévert'den *Sözler* (YKY), Luan Starova'dan *Keşiler Dönemi, Babamın Kitapları, Tanrıstanmazlık Müzesi* (YKY), Jean Bottéro'dan *Gılgamış Destanı* (YKY), Alain Vircondelet'den *Balthus Anılar* (K Yayınları), Ernest Mandel'den *Marksist Ekonomi El Kitabı* (Özgür Üniversite Yayınları). **Telif eseri:** *Bir Ömrün Kıyılarında* (Alkım Yayınları). *Nezihe Meriş-Orhan Suda, Aix-Londra-İstanbul Mektupları* (YKY). *Dost* dergisinde, haftalık *Sosyal Adalet* gazetesinde, *Yeni Adımlar* ve *Kitaplık* dergilerinde çeşitli yazıları. Halen Londra'da yaşıyor. Sevgi Suda ile evli. Bir oğlu var (Mehmet Suda), iki de kız torunu (Melis ve Özgül).

Balthus'ün Anıları

Hazırlayan
Alain Vircondelet

Çeviren
Orhan Suda



Yapı Kredi Yayınları - 3529
Sanat - 185

Balthus'un Andarı
Özgün adı: Mémoires de Balthus
Hazırlayan: Alain Vircondelet
Çeviren: Orhan Suda

Kirap editörü: Begüm Kovulmaz

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Matsis Matbaa Hizmetleri San.ve Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51 Sefaköy / İstanbul
Tel: (0212) 624 21 11 - Faks: (0212) 624 21 17
www.matbaasistemleri.com
Sertifika No: 40421

Çeviriye temel alınan baskı: Editions du Rocher, 2001
1. baskı: K Kitaplığı
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Şubat 2012
2. baskı: İstanbul, Şubat 2018
ISBN 978-975-08-2188-2

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2017
Sertifika No: 12334
© 2001 Editions du Rocher

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

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

BALTHUS'ÜN ANILARI

*"Al dedim
güzelliğe,
al beni
sessiz kollarına"*

Aragon

Aynalı Ressam

*"Suskundur
Ölüler
Uyurlar
Serinlikte..."*

diye yazıyordu Jules Laforgue.

Bağışlayın beni Balthus, uykunuzdan ettim sizi. Ölümsüzlük o kadar uzun, yolu o kadar belirsiz ki, koruyucu meleğime emanet etmeyi yeğliyorum bu satırları. Dilerim bu kitap, yayınlanacağı gün size iletir onları.

2001'in o 24 Şubat günü tabutunuzu, kardinallerin doluştuğu o ufacık Rossinière kilisesinden, bedeninizle yeşersin diye bir gün önce edinilmiş toprak parçasına taşıyan iki tekerlekli köy arabasının ardından gidiyordum, eşinizin, kızınızın ve oğullarınızın yanı sıra. Victor Hugo'nun cenaze alayını düşünüyordum: O da yoksulların arabasını yeğlemişti son konutuna gitmek için.

Deha toprağa verildiğinde, cenaze töreninin ulusal olması ya da aile arasında yapılması pek önemli değildir. İlk balçık, Panthéon kadar değerlidir. Her ikisi de anlatılmazı barındırır kendi içinde.

Bir gün, yeni binyılın çocukları çağımızın resmine baktıklarında, bunca akımın ünlendirdiği XX. yüzyıla iki yalnız adamın, Balthus'le Picasso'nun egemen olduğunu hayretle göreceklerdir.

Picasso, insanlara yeni bir dünya görüşü dayattığı için, Tanrı'nın yaratmış olduğunu yıkıp yeniden inşa etti; bir özel adı, cins adına dönüştürdü.

Saflığın ve çift anlamlılığın tutkunu Balthus, görüneni yoğunlaşarak aşkınlığa dönüştürdü; Masaccio'nun –ve o pek sevdiği– Piero della Francesca'nın ardından, ruhun ressamı oldu.

Aydınlık bir bilincin ve körleşmiş duyuların yer ettiği bir beden kırılganlığına bağlı o gizemli ruhsallığı simgelemek için, büyük İtalyan ressamı, Şeytan'ın acı çektiği görsel yaratıklar çıkarttı yokluktan. Oysa Balthus, onları değil, ergenliğin sancılı ve tadına doyumaz sıkıntılarını çeken, tomurcuklanmış genç kızları yegledi.

Meleklerin bir cinsiyeti var mıdır? Ya da Teiresias gibi iki cinsiyetli midirler? Balthus bilmezlikten geldi bu gereksiz tartışmayı ve devinimden daha baskın, tedirgin edici bir devinimsizliğe dönüştürdü onların kanatlı hafifliklerini. Hiçbir zaman göz kırpması yoktur Balthus'te, küstah ve kılı kırk yaran bir yüreğin atılımları vardır sadece.

Onun yeniyetme kızları, bacaklarını dalgınlıkla ve belli belirsiz açıyorsa eğer, dünyanın kökenini simgeleyen bu kutsal kavkıyı yüceltmek içindir. Günahın dine aykırı düşmediği bir dindir onun sanatı ve kutsal iletinin, çocukların erişebileceği yerlere bırakılmaması gerektiğini hatırlatır çoğu zaman. Tanrı, bedeni, beden arzularını, şeytana uymalarını, günahlarını pek hor görmediği içindir ki oğlu İsa'yı bunlarla yoğurdu ve insanlara teslim etti. Ruhun soluğudur arzu; ve hem içimizdeki hem dışımızdaki bu arzudur, modellerinin bakışında Balthus'ün açığa vurduğu.

Rüzgarın etkisiyle kırılgalara gömülmüş Grand Chalet'ye hüznün kar gibi yağdığı anda, elini ısıtmak için hep elimi tutardı Balthus. Kısa bir anmış gibi gelirdi bana bu sürekli tutuş. Sigara üstüne sigara yakardı bu sıcaklık tutkunu ve içine gömdüğü sırlarını paylaşırdı benimle. Ölmeden birkaç gün önce: "Üstadım Paul, –hep böyle seslenirdi bana– Antonin Artaud'yla buluşmamı anlatmış mıydım size?" demişti, kısık sesiyle.

Ve yanıtımı beklemeden eklemişti: "İlk sözleri ne oldu bilir misiniz? 'Siz benim ikizimsiniz Balthus!' demişti bana." Başucundaki kedileri hafifçe mırıldarken boğuk boğuk gülüşünü duyar gibi oluyorum hâlâ. Konuşmasını sürdürüyordu: "Gerçekten benziyor-

duk birbirimize. Aynı özgürlük çılgınlığını, Apollinaire'in çok sevdiği o aynı ateşli sağduyu tutkusunu paylaşıyorduk. Bunu tuvallerime aktarmaya çalıştım, Üstadım Paul."

Sonra elini elimin üstüne koydu ve uykuya daldı Balthus.

Artaud'yu keşfetmesi, şairin isteği üzerine gerçekleştirdiği *Cenci*'nin dekorlarından çok daha derin bir iz bıraktı onda. Rossiniere'in ermişiyle *Vieux-Colombier*'nin Bacaksız'ı, çetin ve akkor bir güzelliğin hizmetine verdiler kendilerini. Öğrenciyken yol gösterici oldular.

Gerçeküstücü topluluğun ve onun düşlere meraklı yaramazlarının çevresinde dolandılar ikisi de. Ama 'Papa' Breton'un buyruklarına ve papalık genelgelerine boyun eğmeyi, bu ayrıksı ve çocuksu toplulukla kaynaşmayı, özgürlüğe labirentten erişmeyi reddettiler. Gerçeküstücülükten sıyrılmak, ona katılmaktan daha önemli oldu. Bu akım, emektar üyelerinden çok, kaçaklarına borçludur her şeyini. Breton Boileau'suydu gerçeküstücülüğün; *Manifestolar*'ı da poetikası.

Balthus -Dali'nin, hatta Magritte'in tersine- gerçeküstücülüğü hiçbir zaman bir dayanak ya da bir çıkar kaynağı olarak kullanmadı. Mesajını özümseyip başkalaştırdı onu; kısacası, gösterişçiliğin ve gözalıcı çığırtkanlığın yerine, Balthus'ü yarattı, eşsiz bir biçimde. Önceden tasarlama yoktur onun bilgelik ve düş yüklü resimlerinde. Balthus, göz kamaştırmak istemez, büyüler; tedirgin etmez, allak bullak eder; kışkırtmaz, coşturur. Erdemi açıklasıklığın aynasına dönüştürerek, yeniden oluşturduğu ışığını, kendi toprak ve ten renklerini sunar güncele.

Bir tiyatro yönetmeni değildir Balthus, sessizliği kanatan bir zanaatkardır, görgü kurallarını altüst eden bir şairdir. Erotizmi bir ilahiye dönüştürerek dikizcileri, aylakları düş kırıklığına uğratar.

Ona ilk rastladığımda mucize gerçekleşti. Aşk gibi genç bir ihtiyaçla, benim gibi ihtiyar bir genç arasında -ki bir süre böyle kalmayı umuyorum- zamanı umursamayan, güçlü ve taptaze bir dostluk doğdu. Ben, kıt zenginliklerimi sunuyordum ona; o beni hazinelerinden yararlandırı. Onu seyretmeme izin verdi resim yaparken ve görünmezi fark etmeyi öğretti bana bir tablo üstünde.

Kim geri verecek bana Balthus'ün elini ve bakışını?

İki tekerlekli köy arabası yolun sonuna vardı biraz önce. Simyacı Stanislas'ın, güzellik uzmanı Thadée'nin, mücevherler işleyen güzel Harumi'nin, altın sarısı kiraz ağaçlarının ressamı Setsuko'nun çevrelediği mezarın başındayız. Tabut, bir gül yağmuru altında kayboluyor az sonra.

Birbiri ardı sıra gelen bunca ressamın çektiği acıyı görmüş olan ben, Balthus'ün son başyapıtları, bu birlik, bu sessizlik, bu huzur diyordum içimden.

Pekin, 2001'in Ağustos ayı...

Paul Lombard

Fransızca Baskıda Yayıncının Notu

Ressam Balthus, *Anılar*'ının sağlığında yayımlanmasını dilemişti. Metnin büyük bir bölümü ölmünden önce kaleme alınmış olsa da, Alain Vircondelet'ye son yazdırdıklarını, metnin devamı gibi ele almak istedik; böylece Alain Vircondelet, bütün metni en sadık biçimde yeniden düzene koydu.

Bu tanıklığın tüm dünyada bilinmesinin ve yankılanmasının önemini gerçekten anlamış olan eşi, sayın Rola Kontesi'ne ve çocuklarına teşekkürü bir borç biliyoruz.

Rossinière şalesinde geçirdiği günler boyunca Balthus'ün sözlerini ve gözlemlerini, bundan böyle ve sonsuza kadar XX. yüzyıl resminin en büyük ustalarından birine ait olacak bu metne gereken dikkati göstererek, özenle ve tutkuyla derleyen Alain Vircondelet'ye teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Okurlar İçin Bir Uyarı

Balthus'ün *Anılar*'ını, onun vasiyeti gibi görmek, yüzyılı baştan başa katetmiş bir yaşamın sonunda söylenmiş son sözleri okumak gerekir. Gittikçe tükenen bir soluğun elverdiğince dile getirilmişti bunlar; ama bellekte silinmemecesine yer etmiş anıların tazelenmesi, sanki ona can katıyor, enerjisini yeniliyor gibiydi.

Balthus'ün içini döktüğü bu *Anılar*, iki yıl süren bir çalışmanın ürünüdür ve Balthus, bu süre içinde, hayatı boyunca çok ender yaptığı gibi açmıştı içini. Onu coşturan ve çok mutlu eden buluşmalardı bunlar. Söylediklerinin, bir yaşam dersi ve -Péguy'nin dediği gibi- "sadece geleneğin devrimci olduğunu" ve kesinlikle modern olduğunu düşünen bir ressamın son sözleri olarak anlaşılmasını istiyordu.

Alain Vircondelet

İşığ ı gözetlemeyi öğrenmek gerekir. Eğ ilip bükülmelerini. Kaç ışı-
larını, geç işlerini. Sabah erkenden, kahvalt ıdan sonra, gelen mek-
tuplar okunduktan sonra saptamak gerekir ışığ ın durumunu. O za-
man bilinir ancak, o gün resim yapmanın, tablonun gizeminde de-
rinlemesine ilerlemenin mümkün olup olmad ığı. Atölyedeki ışığ ın,
o gizemin içine girmeye elverip vermediğ i.

Her şey değ işmeden kalmış Rossinière'de. Gerçek bir köy gibi.
Tüm çocukluğ um Alpler'i, bembeyaz kara gömülmüş Beatenberg'in
kahverengi ve hüzün verici köknarlarını seyretmekle geçti. Aslında
bizi buraya getiren, benim dağ özlemimdir. Rossinière ilerlememe
yardım ediyor. Ve de resim yapmama.

Çünkü resim yapmaktır sözkonusu olan. Aş ırılığ a kaçmış gö-
rünmek istemem ama yalnızca budur diyebilirim.

Bir huzur yerleşmiş gibidir buraya. Dorukların etkisi, çepeçev-
re karların ağırlığı, beyazlıklarının yoğunluğ u, dağ otlaklarının üs-
tüne kondurulmuş evlerin sevimliliğ i, koyunların ç ıngıraklarının
sesleri, küçük trenin kıvrıla kıvrıla dağ a tırmanış ı, her şey sessizli-
ğ e kışkırtır insanı.

İşığ ın durumunu kollamak gerek demek ki. Tabloyu ilerlete-
cektir bu gelen gün. Bunca zamandır yapılmakta olanı. Tek bir renk
vuruş u belki; ve tuval önünde derin düşüncelere dalış . Sadece bu.
Ve gizemi evcilleştirme umudu.

Atölye, çalışma yeridir. Yoğun emektir. Zanaat yeridir. Temel burasıdır. Burada kapanırım içime; tanrısal bir esinlenme yeri gibidir. Giacometti'nin atölyesini anımsıyorum. Tıklım tıklım eşya, malzeme, kâğıt dolu büyümlü bir yer ve insanı saran genel bir izlenim: 'Gizemlerin yakınında bulunma' izlenimi. Hayran olduğum, saygı duyduğum ve sevdiğim biridir Giacometti. Bir kardeş, bir dosttu o. Bundan dolayı şu fotoğrafını koydum buraya –kim çekmiş, nereden gelmiş bilmiyorum– ve Alberto'nun gölgesinde, onun iyilik dolu, pırıl pırıl bakışı altında çalışıyorum böylece.

Söylemek gerek, bugünün ressamlarına her şeyin atölyede gerçekleştiğini. Ağır ağır, acele etmeden.

Tuvale bakmakla, onun önünde derin düşüncelere dalmakla geçen bu saatleri seviyorum. Onu seyretmekle geçen saatleri. Kendi sessizliklerine sarmalanmış benzersiz saatler bunlar. Kocaman soba gürül gürül yanar kışın. Atölyenin bildik gürültüleri: Setsuko'nun boyları karışı, fırçanın tuvale sürtünüşü, sessizliğe bürünmesi her şeyin. Tuval üstünde kendi gizlerine gömülmüş biçimlerin belirmesine, çoğu zaman belli belirsiz yapılmış ve tablonun konusunu sınırsız, bilinmeyen bir başka şeye yönelten değişikliklere başlamaya hazırla kendini. Atölyenin geniş pencerelerinden, dorukların koruyucu görüntüsünü seyrediyorum. Viterbo'daki şatomda da –Montecalvello Şatosu'nda– manzaranın gerisinde Cimino dağı ve yamaçlarında, karakökarnarlarla bezenmiş keçi yolları görünür. Orada ya da burada, hep aynı şeydir gerçekleşen, aynı güç ve gizem öyküsüdür. Kendi gecesine açılmış bir dünya gibi. Ve biliyorum ki erişmek için ağırdan almak gerek orada.

Zamanın evcilleştirilmesi, içinde yaşadığım iklime uydurulması gerektiği düşüncesini, zamana anlam vermek biçiminde anlıyorum ben. Tuvale harcanmış bu zaman sayesinde tanrısal esine ulaşmak. Ona erişme umudunu içinde taşımak. Böyle bir tutum, böyle bir bekleyiş içinde olmak. Ruhsallığa inancımdır benim tablomu gerçekleştiren, hep bu inançla yarattım eserlerimi. Bundan dolayıdır ki duadan çok şey beklerim. Hak yolundan ayrılmamayı gerektirir bu. Koyu bir Katoliğim ben. Resim, tanrısal gizeme erişmenin, Tanrıkatından birkaç parıltı devşirmenin aracıdır. Böbürlenme değil bu. Alçakgönüllülük daha çok. Bir ışık parçası devşirecek konuşma yerleşmek. İtalya'yı bunun için severim. Çok gençken, on beş ya da on yedi yaşında gittim oraya. Ve bu ülkeyi, insanların kibarlığını, manzaralarının çekiciliğini hemen sevdim. İtalya'yı ruhsallaşmış bir ülke gibi gördüm her zaman. Ruhsallık sarmış her yanını. Montecalvello'nun tüm pencerelerinden bir tablo serilir gözler önüne: Bir tablo ya da bir dua, aynı şeydir bu. Lekesiz bir saflıktır görünen; geçip giden zamanın yıkımından koparılmış bir andır. Ele geçirilmiş bir ölümsüzlüktür.

Bir tabloyu yaklaşık on yılda yapmakla ün salmışımdır. Ne zaman bittiğini bilirim tablonun. Yani ne zaman tamamlanmış olduğunu. Artık hiçbir fırça dokunuşu, başka hiçbir renk izi değiştirmeyecektir nihayet erişilmiş o dünyayı, algılanmış o gizli mekânı. Atölyede sessizlik içinde edilen uzun dua sona ermiş, sessiz seyre dalış son bulmuştur. Bir güzellik düşüncesine erişilmiştir.

Ayak diriyorum duanın gerekliliğinde. Dua eder gibi resim yapmak. Bu yoldan sessizliğe, dünyanın görülemezliğine erişmek. Çağdaş sanat denilen şeyi yapanların çoğunluğunu aptallar, resimden hiçbir şey anlamayan sanatçılar oluşturduğu için, emin değilim bu söylediğimle büyük bir ilgi uyandırdığımdan ya da anlaşılacağımdan. Ama bunun ne önemi var? Resim kendi kendine yeter. Ona birazcık yakın olmak için, onu adeta bir ayin gibi algılamak, verebileceği şeyi bir lütuf gibi görmek gerek. Vazgeçemem bu dinsel sözcüklerden, hiçbir şey bu sözcüklerden daha doğru, daha tam dile getirmez söylemek istediğimi. Erişmek aslolana, dünyayı sarmalayan bu kutsallıkla, bu kendini verişle, bu alçakgönüllülükle ve de kendini bir kurban gibi sunuşla.

Her zaman bu yokoluşu hissederek resim yapmak gerek. Kaçmak dünyanın kargaşasından, onun kolaylıklarından ve baş dönmelerinden. Büyük bir yoksulluk içinde başladı hayatım. Kendini zora koşma çabası içinde. Böyle bir kararlılık içinde. Furstenberg sokağındaki atölyede tek başıma geçirdiğim günleri anımsıyorum. Picasso'yu tanıyordum, Braque'i sık sık görüyordum. Büyük bir sempati duyuyorlardı bana, bu ayrıksı, farklı, bohem ve yaban genç adama. Picasso beni görmeye gelirdi. "Kuşağının ressam-ları arasında beni ilgilendiren bir tek sen varsın; ötekiler Picasso gibi resim yapmaya özeniyorlar, sense asla" derdi. Atölye beşinci katın tepesine tünemişti. Beni gerçekten görmek istemesi gerekiyordu oraya gelenin. Tuhaf bir yerdi, dünyadan uzakta yaşıyordum, kendi resimlerime gömülmüştüm.

Hep böyle yaşadığımı sanıyorum. Aynı kendimi zora koşma isteği içinde, evet, bugünkü o apaçık çıplaklık içinde. Şalenin saat dört güneşini alan pencerelerinin önündeki şezlonga uzanmışım. Gözlerim her zaman manzarayı fark etmeme elvermiyor. Beni ışığın durumu tatmin ediyor sadece. Karların arttırdığı bu saydamlık, bu göz kamaştırıcı görüntü. Yeniden resmetmek onun akıp geçişini.

Buranın manzarası, Alpler'in bu doruk noktası, bu şale, bilmiyorum hangi gizemli –ve kuşkusuz tanrısal– benzerlikten ötürü, Çin'i hatırlatıyor bana. Resimle ilgili bir kitabı karıştırırken keşfettim Çin'i. Manzaralarının yabancısı değildim; tanıyordum onları. Rossinière'deki şaleyi satın aldığımızda, Roma'da Medici Villa-sı'nda geçen onca sevinç ve emek dolu o mutlu yıllardan sonra eşim Setsuko ve ben, bu yerin tam bize göre olduğunu, Çin ve Japon resminin manzaralarıyla Fransız resminin klasik manzaraları arasında sanki bir bitişme noktası, bir kavşak oluşturduğunu biliyorduk. Özellikle o varolma ve gözden kaybolma biçimleri, onlardan yayılan o olağanüstü kendiliğindenlik, o doğallık duygusuydu, burada, bu En Haut bölgesinde bulduğumuz.

Beni Rossinière'e bağlayan bu aşinalığı her zaman anladım. Evrensel uyum yasalarına dayanan bir şey var burada. Kütleler arasında bir denge ve özellikle akışkan bir hava, özgün bir aydınlık içinde her şeyi apaçık kılan bambaşka bir ışık sarmalıyor burasını. İtalyan primitiflerinin, Çinlilerle Japonların resimlerini bu kadar çok sevmem bundandır. Kutsaldır onların resimleri; görünüşlerin, görünen biçimlerin ötesinde nesnelerin görünmezliğini, bir ruh gizemini bulmayı üstlenmişlerdir. Örneğin, Piero della Francesca ile herhangi bir Uzakdoğulu üstat ressam arasında fark yoktur. Onların manzaralarıyla, pencereden gördüğüm manzara arasında pek büyük bir fark bulamıyorum: Gece bastırmadan önce bazı akşamlar ortalığı kaplayan aynı sis, göğe doğru aynı atılım, aynı ölümsüzlük.

Ama benim bu seçici merakım çocukluğuma kadar, bir Çinli yazarın bir öyküsünü resimlediğim zamana kadar uzanır. Yanında uzun zaman yaşadığım Rilke'yi şaşırtmıştı bu seçim; gelecek için iyi bir belirti, belirli bir bakışa, farklı bir görme biçimine yatkınlık gibi görüyordu o bu seçimi. Resim, bu yol alışı, uygarlıklar arasındaki bu geçişlerde, bu metafizik arayışta vardır ancak. Aksi halde, resim yoktur.

İtalya'ya karşı çok eski, köklü, arı bir sevgi var içimde. Ama İtalya'nın da ötesinde, onun en sevdiğim özelliği, ilk birlikten, kökenlerin tazeliğinden bir şeyler korumasını bilmiş olmasıdır. Öyle ki, İtalya'yı bir Çin manzara resminde bulabiliyorum ben; tıpkı aynı resimde, örneğin Siena'lı primitif bir ressamın simgelemeye çalıştığı evrensel uyum yasalarını yeniden bulabildiğim gibi.

İtalya'yı gençliğimde gezdim. 1915'te. Annem beni görmeye gelmişti, Rilke'yle birlikte. Hiç unutamadığım, çok heyecan verici anılardır bunlar. Çünkü Rilke çocuklarla büyük bir yakınlık kurmasını biliyordu. Gizli bir incelik birleştiriyordu bizi. Valais'deki evinde, Poussin'in tuvallerini andıran bakir manzaralarıyla karşıladı beni. XVII. yüzyılın büyük ressamı Poussin'e, onun her zaman izini bulmaya, gizemini kavramaya çabaladığım denge bilgisine eğilimim, büyük olasılıkla orada başladı. Montecalvello çevresindeki manzaralarda yeniden buldum bu inceliği. Bu yerde, dağla ufacak vadi arasında, bu ormanlarla bu dizi dizi evler ve tarlaların ortasından gümüş bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla akan ırmak arasında, şatonun mağrur görünümüyle çevresindeki köy evlerinin sevimliliği asında, evrensel düzenin özü var sanki. Her zamanki tercihlerimin beni götürdüğü her şey burada buluşuyor: Çin resmi, İtalyan primitiflerinin resimleri, hatta Bonnard ve onun olağanüstü manzaranın jeolojik sertliğini yumuşatan resimleri: Kayaların çatlaklarıyla pek sevdiği kameriyeler ve asma çardakları, Uzakdoğu resimlerindeki gibi, yanyana uzayıp gittiğinde...

Ama bilmek gerek manzaranın bu denge noktasına erişmeyi. Ona erişebildiğimde, bunun bendeki bu kendini adayış, bu sabır ve edinilmesi gereken azla yetinme becerisiyle gerçekleştiğini sanıyorum. Bunlar olmazsa, biraz Chagall'de olduğu gibi, sahte bir naifliğe, yapay bir yalınlığa erişilir. Alpler'in karşısında yaşamak öğretti bana bu zorunluluğu. Bu bekleyiş içinde olmak. Bu açınlamayı beklemek. Bunun gerçekleşeceğini ummak.

Ama bu tragedya, daha az acı veriyor bana inancım sayesinde. Tekrar ediyorum, inancımın buyruklarını yerine getiren koyu bir Katolikim ben. Odamda kutsal resimler çevreler beni; Polonyalı bir kardinalin bana verdiği Czestochowa ikonası, yatağımın tam karşısında asılı. Beni kolluyor, koruyor o.

Geçen Şubat'ta acayip bir şey geldi başıma. Kendimi iyi hissetmiyordum. Setsuko, aşağıda kızım Harumi'yle akşam yemeği yiyordu. Benim iyi yürekli Liu'm hemen merdivenlerden inmiş:

— Yukarı gelebilir misiniz? demiş onlara. Kont fenalaştı.

Setsuko vahim bir şey olduğunu hissetmiş. Liu'nun her zaman ki sakin ve güven verici halinde alışılmadık bir gerginlik seziliyormuş. Setsuko odama çıktığında, sonradan söylediğine göre, kıvıldamadığımı, ama uyumadığımı, bilincimi yitirmedığımı görmüş, çünkü gözkapaklarım, bir türlü açamıyormuşum gibi titriyormuş. Bu anlattıklarımın hepsi, Kontes'ten duyduklarımdır. Bu anın görgü tanığı oydu.

— Balthus, Balthus! diye seslenmiş bana.

Ama kendimden geçtiğim için, hiçbir şey duymuyormuşum. Nabzıma bakmış, normalmiş, düzgün atıyormuş. Biraz bekledikten sonra yeniden seslenmiş bana. Ama yanıt alamamış. Sanırım çevremdeki belirgin kaygıdan rahatsız da olmuyormuşum. Otuz dakika sonra doktora telefon edilmiş. Setsuko adamakıllı kaygılanmış, daha sonra bana anlattığına göre, doğaüstü bir şey oluyormuş gibi, korku ve soğukkanlılık karışımı tuhaf bir duygu içindeymiş. Kırk dakika sonra, gözlerimi açmışım nihayet. Bakışlarım normal, bilincim yerinde.

Hemen söze başladım:

— Tanrı'yla konuştum demin. Tanrı beni yanına çağırdı. Yapmam gereken daha birçok şey olduğunu söyledi bana, yaşamımın henüz bitmediğini söyledi. Çalışmaya devam etmemi istedi Tanrı. Onun dediğini yerine getirmeliyim.

Gözkamaştırmacı ve köredici bir ışıktı gözlerimi kuşatan, bilmediğim, anlatılamaz, açıklanamaz bir parlaklıktı.

Muhteşem bir andı bu, bana seslenenin dediklerini hâlâ duyuyorum: “Yapman gereken çok şey var; vakti gelince çağıracağım seni yanıma.” O andan beri sanki bir ışık taşıyorum içimde. Her tarafım ağrıyordu, yürümekte güçlük çekiyordum, burada kış sert geçtiği ve vadi rutubetli olduğu için bronşite yakalanmıştım; bu son zamanlarda pek kendimde değildim, gözlerim, ellerim bana oyun oynuyordu, ama tüm parlaklığıyla gördüğüm bu ışık, sarp yolu aydınlatmak için oradaydı, bundan emindim. Ve inancımı daha da pekiştirdi bu ışık. Bu yolda, Hak yolunda yürümeye devam edecektim.

Her sabah ışığın durumunu kollarım. Asla elektrik ışığında resim yapmam; göğün devinimleriyle değişen, tabloyu dalgalandıran, hareleyen ve düzene sokan doğal ışıktaki resim yaparım sadece.

Her zaman dua ederek başlarım bir tabloya: Kendimi aşmamı, kendi dışıma çıkmamı sağlayan bir ayindir bu. Resim bir tür duadır, Tanrı'ya erişmenin bir yoludur, buna inanırım ben.

Tablonun güçlüğü, bunu gerektiği gibi aşamamanın zorluğu karşısında bazen ağladığım olmuştur ve o zaman, içimden yüce bir lütuf gibi yükselen ilahi bir sesin, *Sihirli Flüt*'ün librettosundaki gibi, bana: "Koyverme kendini, diren!" dediğini duymuşumdur. Her seferinde, ilerleten, devam ettiren, hayatın sonuna kadar yol gösteren bu sözü işitir gibi oldum.

Yaşlandıkça, eskiye kıyasla, kendime daha az güvendiğimi hissediyorum. Hatta bazen, resmi bırakmalı mıyım diye kendi kendime soruyorum; çünkü yaptığım şeyin eskisi kadar iyi olmadığını düşünüyorum. Ama karar veremiyorum buna.

Resim yapmak, hem bir iç zorunluluk, hem de bir zanaattır. Çağdaş resmin yanılğularının, bu emek yoksunluğundan, bu zorunlu sessizliği umursamazlıktan kaynaklandığını tekrarlamak gerekir her zaman. Resim uzun bir süreçtir ve bu süreçte her rengin, tıpkı bir müzik notası gibi, diğer renklerle bir araya gelmesini ve birlikte doğru sesi vermesini sağlamak gerekir. Evet, renkler ancak diğer renklere oranla varolurlar. Müzikteki gibidir bu; örneğin bir ton belirlediğinizde –sol majör ya da sol minör gibi– her şey değişir. Bir başka renk kattığınız anda, başka bir şey meydana gelir. Tekrar ediyorum, bir renk, ancak yanında bir başka renk olunca bir işlev kazanır, adeta bir tını üstlenir.

Bu bilgiyi, atölyede bıkip usanmadan çalışarak edindim. Renkleri, ince ayrımları şimdi hızla bulabiliyorum. Gözlerimin feri bir hayli azaldığı halde böyle oluyor bu. Ama bilmiyorum, hangi mucize, hangi tanrısal inayet iyi görmemi sağlıyor resim yaptığım-da. Çoğu zaman atölyede Kontes yardım eder bana, beni her zaman ilgilendiren ve birçoğu, sadık yol göstericimiz Delacroix'nun reçetelerinden alınma çok ince karışımlar yapar. Ve tablo, Rossinière'in verdiği huzur içinde, günden güne, yavaş yavaş gelişir.

Resim yapmaya başlamadan önce, uzun süre tuvalin önünde derin derin düşündüğüm, benliğimi onunla doldurduğum olur. Onunla kurduğum uzun bir tanışıklıktır bu; bazen değişiklikler fark edilmez bile, bazen de Kontes, her şeyi bitirmemden, tabloya sil baştan girişmemden kaygılanır. Sonunda gizli bir anlaşmaya, gizemli bir buluşmaya dönüşen, önceden kestirilmesi olanaksız bir çalışmadır bu.

Tablodur, bana zamanın çılginca dönen tekerleğinin peşine takılmamayı öğreten şey. O, koşmaz zamanın ardından. Ve erişmeye çabaladığım şey tablonun gizemidir. Devinimsizliktir.

Kimse düşünmüyor resim sanatının gerçekten ne olduğunu: Bir zanaattır resim, örneğin bir ırgatın, bir köylünün zanaatı gibidir. Bir çukur açmak gibidir. Hedeflenen amaca denk düşen, belli bir fiziksel çaba gerekir. Gizemlere ulaşmak, okunaksız, derin, uzak yollara erişmek gerekir. En eski yollara. Modern resmi, onun başarısızlıklarını düşünüyorum bu konuda. Çok yakından tanıdığım Mondrian'ı, onun vaktiyle yarattığı her şeyi, örneğin o çok güzel ağaçları hatırladıkça üzüliyorum. Doğaya bakıyordu, onu resimlemeyi biliyordu. Ama günün birinde soyut resme daldı. Çok güzel bir günde, akşamüzeri, güneş henüz batarken, Giacometti'yle birlikte onu görmeye gittik. Alberto ve ben pencereden görülen o muhteşem manzaraya baktık. Batan güneşin son ışıklarıydı. Mondrian perdeleri kapattı ve artık bunu görmek istemediğini söyledi...

Ondaki bu değişme, bu altüst oluş beni hep üzdü. Ve modern sanatın sonradan yarattığı bu tuhaflıklar, doğayı ihmal eden ve onun karşısında körleşen sözde entelektüellerin düzenlemeleri... Bunun içindir ki her zaman kendi tarzıma kıyasıya bağlı kaldım ve resmin, her şeyden önce bir teknik olduğuna, tıpkı odun biçmek, herhangi bir yerde, bir duvarda ya da toprakta gedik açmak gibi bir teknik olduğuna inandım.

Bu durum modern şiir için de geçerlidir. Hiçbir şey anlamıyorum modern şiirden. Bununla birlikte, çok büyük şairler tanıdım. Örneğin, bizim gözümüzde bir kahraman olan yakın dostumuz René Char. Ömrünün sonuna kadar sık sık görüştüm onunla. Bana bir dairesini kiralayan prenses Gaëtani'nin de René Char'a tutkun olduğunu ve oraya Char'ı yerleştirmek için benden daireyi boşaltmamı istediğini anımsıyorum. Beni pek severdi Char. Kısa şiirlerden oluşan iki-üç kitabını da bana ithaf etmişti. Ama tutkularını ve öfkelerini her zaman anlamıyordum. Bir gün bana, Tristan Tzara'yı kurşuna dizmek gerektiğini, çünkü edebiyat dünyasına adeta dehşet saldığını söylemişti...

Büyük klasik yapıtların duru güzelliğini, örneğin Pascal'ı ve özellikle, *İtiraf*larını başucumdan hiç ayırmadığım Rousseau'yu her zaman modern şiire yeğledim. Onlarda buldum, büyük klasik ressamalarda da görülebilen o aydınlığı, o anlatım yalınlığını, Poussin'de hemen kendini gösteren bu elmas saydamlığını.

Benim her zaman öngördüğüm resim anlayışı, daha önce de belirtmiştim, bütünüyle yok oldu. Şiir de aynı entelektüel, karanlık, kapalı yoldan gitti. Mozart'ta gördüğümüz, Rilke'nin de can attığı o aydınlık, o açıklık terk edildi.

Baştan sona yaşadığım bu yüzyıl, tanıyabildiğim kişiler, belleğim-de tüm canlılığıyla duruyor, ama kronolojik bir sıra izlemiyor; olay-lar, yaşanmışlıklar birbirine bağlanıyor, hayatımın dokusunu oluş-turuyor daha çok. En büyük erdemim susmak, sessiz kalmak oldu-ğunu düşündüm sık sık. Tablolarımı asla yorumlamadım, neyi ifade edebildiklerini anlamaya kalkışmadım. Zaten, ille de bir şey mi ifa-de etmeleri gerekir? Anlatmanın gereksiz olduğunu düşündüğüm için, başımdan geçenleri çok ender dile getirdim. Kendimi anlata-cağıma, dünyayı resimle anlatmayı yeğledim her zaman. Öte yan-dan yaşadığım şeyler, hep savaş anılarında boğulmuş gibi; az daha hayatıma mal olacak bunca şey olmuşken, hayatımı düzenli bir bi-çimde anlatmak, gülünç ve rastlantısal geliyor bana; bak ben ney-mişim demek gibi bir şey. Sarre'da bir mayına basmama ramak kal-mıştı. Hayatımın akışı, o anda orada son bulabilirdi.

Savaşta olup bitenleri bir türlü unutamıyorum. Örneğin, bugün yardımcısız yürüyemiyorum; tıpkı savaşta yaralandığım zaman-ki gibi. Bunu umursamaz oldum zaman geçtikçe. Sabırsızlanmıyo-rum artık, hatta öfkelenmiyorum bile. Böyle işte. Zamanla bir bil-gelik ediniyor insan, yaşlılığın verdiği bir huzur yer ediyor içinizde.

Tablolarımın dört bir yana dağılmış olmasını da aslında pek umursamıyorum. Çalışmalarım, yapıtlarım, yani yarattığım her şey bu dünyadadır. Kontes, mümkün olduğunda, tablolarımı satın alı-yor. Örneğin ilk peyzajlarım, salonda duran bu Colette tablosu... Onun, Balthus vakfını kurmakta gösterdiği sebat da heyecan verici. Canla başla uğraşiyor: "Sen göçüp gitsen de, tek başıma devam ede-ceğim" diyor bana. Biliyorum haklı olduğunu. Burada, İsviçre'de, kamu yetkililerinin, bu vakıf tasarısını, hem de Rossinière'de, Grand Chalet'nin bir uzantısı gibi gerçekleştirmekteki kararlılığı beni çok duygulandırıyor. Dört bir yana dağılmış olanları bir ara-ya getirmenin bir yolu bu. Bir araya getirmek, toparlamak, başka-ları arasında eriyip gitmelerini önlemek.

Öyle yerler vardır ki, tıpkı dostlarımız gibi, bizim için yaratılmışlardır sanki. Yolda giderken karşımıza çıkıverirler ve bizim için vazgeçilmez, hatta kaçınılmaz olurlar. Rossinière böyle bir yerdir işte. Medici Villası'ndaki görevimden ayrılacaktım, Setsuko ve ben birlikte yaşayacağımız, bize uygun bir yer arıyorduk. En Haut bölgesinde dolaşmış ve daha sonra bizim evimiz olan bu Grand Chalet'de kalmıştık. Burası geçmiş yüzyıllarda birçok kimsenin, Victor Hugo'nun, hatta söylendiğine göre, Goethe'nin ve Voltaire'in kaldıkları bir hanmış. Bu muhteşem, fakat harap, kendi haline bırakılmış, onlarca odalı ve yüzlerce pencereli kocaman binadan yayılan sessiz, yalın, mahrem güzellik, bir anda büyülemişti bizi; bu yer, bundan böyle bizindir diyordu içimizden bir ses. Kuzey Çin'deki ya da İmparatorluk Japonyası'ndaki eski tapınaklara o kadar benziyordu ki, Setsuko, farkına varmaksızın, kendininmiş gibi benimsemişti bu yapıyı; şale dağların yamaçlarına yaslanmıştı ve sanki, gizemli, derin doğanın koynunda hissediyorduk kendimizi, tıpkı Uzakdoğu resminin estamplarında, boşlukta asılıymuşçasına duran o tapınaklarda olduğu gibi; tıpkı Montecalvello Şatosu'nda eskinin izleri arasında hissettiğimiz gibi.

Ama bambaşka bir şey daha egemendi Rossinière'e: Duvarları ve döşemeleri kaplayan altın sarısı köknarların yaydığı bir zarafet, bir yumuşaklık, bir huzur ve her adım atışımızda duyduğumuz gıcırtilı bir mırıldanma. Sahibi, bu kadar kocaman bir yapının bakımını sağlamaktan usandığı için olsa gerek, boş bulunup şalenin satılık olduğunu söyledi bize. Kendi evimizde olduğumuza o kadar inanmıştık ki onun bu sözü, bizi hiç şaşırtmadı.

Şaleyi, Pierre Matisse'le yaptığımız bir anlaşma sayesinde satın alabildik. Tuvallerinden birkaçını ona bırakacaktım, o da bu antika evi bizim için satın alacaktı. Eve 1977'de yerleşebildik ancak; daha önce birçok onarım yaptırdım. Ama Roma'da bulunduğum yıllarda, bu tür yapıların restorasyonlarında tam bir uzman

olmuştum. Grand Chalet'yi eski mağrur güzelliğine ve köy evlerine özgü bu şirinliğine yeniden kavuşturmayı denedim. Vaktiyle handa duran birkaç mobilyayı, Vermeer'in tuvallerinde görülenlere benzeyen büyük mavi çini sobayı, Gustaf stili, çekmeceli yazı masalarını satın aldık. Gerisini Setsuko yaptı. O sırada henüz beş yaşında olan Harumi müthiş sevdi burasını. Bugün bile, bu toprakta, bu çocukluk toprağında evinde gibidir. Rossinière'in küçük çocuklarıyla birlikte gitti okula, buz tutmuş yollarda onlarla birlikte oynadı, CEx Şatosu'ndaki manejde ata binmeyi öğrendi. Sık sık gelir buraya, ormanların kıyısında, tarlalarda dörtnala at sürmekle geçirir tüm sabahlarını.

Neredeyse hep Rossinière'de yaşıyorum, ama ne hikmetse, o kadar sevdiğim ve çocukluğumdan beri böylesine kaynaştığım bu Vaud Ön-Alpleri'nin resmini yapmadım hâlâ. Niçin? Oysa, Montecalvello'nun, Tevere vadisinin ve Chassy'nin resimlerini yaptım çoğu kez. Uzun zamandır, Lozan'dan başlayarak, el değmemiş bir çocukluk anısı gibi kıvrıla kıvrıla giden küçük trenin, Setsuko'nun taktığı adla Mob'un ve onun belirli saatlerde geçtiği Rossinière istasyonunun, dağın yamacındaki o küçük yapının resmini yapmak istiyorum. Henüz yapamadım.

Harumi'ye burada, Rossinière'de yeniden kavuşmanın mutluluğundan söz etmek istiyorum. Adı Japoncada "ilkbahar çiçeği" anlamını taşıyor. Roma'da, epeyce emek verdiğim Medici Villası'nın yeniden kazanılmış ihtişamı içinde doğdu. Resmi suarelerin büyüüne kapılmış olduğunu anımsıyorum. Villa'ya doluşan Romalı seçkinlerin arasında rahatça serpilip geliyordu, oysa çağdaş müzik konserlerinden pek hoşlanmayan ama yine de kaçmayı pek beceremeyen ben, çalışmam gerektiğini bahane ederek sessizce kaybolurdum ortadan. Harumi, dadısıyla birlikte ön sırada oturur ve sahnedekileri dikkatle izlerdi. Roma'da pek şiirsel ve çok bağımsız bir çocukluk yaşadı. Benden önceki yöneticilerden birinin, Horace Vernet'nin düzene koyduğu ve benim restore etmeye giriştiğim ünlü Türk odasında uyumak hoşuna giderdi çoğu zaman.

Her bakımdan epey olağanüstü bir yaratıktır Harumi, gözüpek ve bağımsızdır; doğuşunun bende yarattığı heyecanı her zaman anımsayacağım. Villa'ya telefon edip küçük bir kızımın dünyaya geldiğini bildirdiler. Ona hemen doğum hediyesi bir mobilya almaya gittim, aldığım hediye de orada kaldı zaten. Güçtür onu anlatmak, alabildiğine karmaşık bir mizacı vardır. Düşündüğünü her zaman pat diye, insanın elini kolunu bağlayan büyük bir saflıkla söyler. Özellikle, gençlik dönemimdeki bana benzediğini sanıyorum: Gençliğin verdiği o başına buyruluk, o aklına koyduğu yoldan gitmenin kararlılığı, o kendine ve gücüne güven var onda. Tıpkı kimseyi umursamadan resim yaptığım dönemdeki bana benziyor. Ama onun benden daha dayanıklı bir yanı var. Bugün Harumi'de yer etmiş o mağrur güveni, yaşlandıkça yitirdim belki de: Bir tür küstahlık değildi o, aksine yabanıl bir irade belirtisiydi. Bugün artık kendimi daha uysal, daha duygusal hissediyorum. Yaşadığım yerlerin öyküsü, Montecalvello'da gözlerimi kamaştıran ve havası bana çoğu zaman Stendhal'i düşündüren bu "feodal" ruhu andırıyor sanki. Harumi şatonun bir te-

rasa açılan son katında kendi dairesini düzenledi. Oradan bütün vadiye egemen.

Pek yaratıcıdır, kendi işini kuralı birkaç yıl oldu. Sırmalardan ve yarı değerli taşlardan oluşan mücevherler çiziyor ve fırçalarını kuruladığım iş gömleklerimden yola çıkarak "Balthus Çantaları" tasarlıyor. Şaşırtıcı şeyler çıkıyor bunlardan. Bu arada kendi parfümünü, "Harumi de Harumi"yi yaratmaya da karar verdi.

Ve bütün bunları kendi istedi. Hiç hoşlanmadı okuldan, biraz dikbaşlıydı ve kendi deyişiyle, "tam anlamıyla tembel bir öğrenciydi." Ama onun varolma özgürlüğü, her şeyi tek başına öğrenme tarzı, her zaman hoşuma gitti. Ben de onun gibi yapmıştım: Bonard'ın tavsiyelerine uyup, bütün resim akımlarından uzakta, Paris'te ve Toskana'da klasik ustaların, İtalyan primitiflerinin tablolarını kopya ederek kendi yolumdan gitmeye karar vermiştim...

İşte bu yüzden kedilerin haşın zarafetini severim ve sık sık onları tablolarımın başköşesine oturturum. Her zaman çok özel, duygusal bir ilişkim oldu kedilerle. Daha çocukluğumda mahalle arkadaşlarım, “kedili oğlan” derlerdi bana. Hayatımı kediler etkiledi adeta. Mitsou’nun, yitirdiğim ve acısını içimden atamadığım küçük kedimin öyküsünü anlatmak için, çini mürekkebiyle bir dizi resim yaptım altı yaşında. Yazısız, ama çok anlamlı bir tür resimli roman gibiydi. Kedinin eve alınışını ve yokoluşunu resimleyen küçük bir destan. Mitsou pek asi bir kediye ve bir fırsatını bulur evden kaçardı. Ama sonunda temelli kaçtı: Bir daha hiç görmedim onu. Mitsou’nun öyküsünü resimlemek, bu dostluğu ölümsüzleştirmenin, yaşanmış bir anı korumanın bir yoluydu sanki. Daha o zamandan sanatın kısa ve özlü bir biçimi değil miydi bu? Hayatımın farklı aşamalarını onunla resimlemiştim: Trende, annemle birlikte, evimizde, merdivende, mutfakta, bahçede, ama hep Mitsou’yla birlikte; yalamaya çalıştığı bir yumağı ona uzattığım anı saptayan bir resmi yapmıştım; bir parça ekmek çaldı diye sofradan kovulmuş, yatak örtüsünün altında tortop olmuş ya da ışıklandırılmış Noel ağacını ailenin tüm bireyleri gibi hayran hayran seyreden Mitsou desenleri çizmiştim. Sonra, desenlerin yerini hüznün aldı, Mitsou’yu her yerde, mahzende, ıssız sokaklarda arayan ben vardım artık, sonuncusunda kapkara gözyaşlarıyla hüngür hüngür ağlarken görünüyordum.

Rilke, o dönemde ailemizin can dostuydu ve tasarımı gerçekleştirmem için beni yüreklendirdi ve tüm aşamaları dikkatle izledi. Desenleri yayınlamaya o karar verdi, bir de önsöz yazacaktı. 1920’de bir Alman yayıncı bastı resimli öykümü, kitabın başında Rilke’nin vaat ettiği önsöz yer alıyordu. Kediler âlemine gizli, gizemli bağlılığımı çok erkenden anlamıştım. Onlardaki bağımsızlık kaygısının aynını taşıyor ve Rilke’nin deyişiyle, kedilerin doğasını gerçekten bilmenin mümkün olmadığını içimde hissediyordum. “İnsan onların çağdaşı oldu mu hiç?” diye yazmıştı Rilke.

Onlardan uzakta yaşadığımı hiç anımsamıyorum. Hep çevremdeydiler ve bir gün birisi, onları kendime çeken ağır bir misk kokusu yayıldığını söylemişti benden. Özellikle Frightener, hiç aklımdan çıkmayan bir kedidir; adından da anlaşıldığı gibi, gerçekten çevresine korku salıyordu. O geldiğinde tüm kediler gözden kayboluyordu, nereye gitsem kuzu gibi peşimden gelen olağanüstü ama azgın bir erkek kedydi bu. Birlikte yaptığımız geziler ve bana karşı uysal davranışı da belleğimdedir hâlâ; oysa başka durumlarda kudurganlığının önüne geçilir gibi değildi. 1935'te, adını *Kediler Kralı* koyduğum tablomda onu resimlemiştim. Frightener bana sürtünüyor, pek sevimli bir hali var, ama hırçın bir şey yansıyor bakışlarında. Öte yandan sanki benim de çok hırçın bir tavrım var ve biraz ona benziyorum.

50'li yıllarda Morvan'da Chassy Şatosu'nda yaşarken otuz kadar kedim oldu. Toprağa sağlam basan, muazzam bir yapıydı bu, ev içinde hayvanlar için birçok yer ve ek bina vardı. Günün birinde Roma'dan, Medici Villası'nın bahçelerinde bulduğum bir kediyi getirdim. Çok uysal görünüyordu, ama Chassy'de inanılmaz bir kargaşa yarattı, zorba ve azgın bir yaratık olduğunu gösterdi. Diğer kedilerin hiçbirine yemek yeme fırsatı vermiyor ve hepsiyle dövüşüyordu.

Evet, kediler tüm çalışmalarımı anımsatıyorlar bana; yaşamda bana rahatsızlık vermeyen, tersine bana eşlik eden, çekingen ve sessiz birer varlık gibidir onlar. Artaud zamanında tanıdığım ve belleğim beni yanıltmıyorsa eğer, Matmazel Sheila adında bir genç kız, bana her zaman, "Kediler Kralı" derdi. Portresini yapmıştım onun: Adını da *Kediler Prensesi* koymuştum. Bu adı taşıyan tek tablomdur.

Gerçekten kedilerin kralı olduğuma inanmak hoşuma gidiyor. Aslında, şaşmaz küçük bir işaretim de var: Sol gözümde sabit kırmızı damarcıklar, çok net bir biçimde 13 sayısını oluşturuyor. Bu sayının iki rakamını birbirine yaklaştırdığınızda, Balthus diye okuyabilirsiniz... Grand Chalet'de, eski handa yatak odamın numarası da 13. O halde, hiç tartışmasız, kendimi kedilerin on üçüncü kralı ilan ediyorum ve bu hanedanın varlığını kesin biçimde ilan ediyorum.

Burada, Rossinière'de kediler, düşlenebilecek en güzel hayatı yaşarlar. Çevremizde dolanırlar, soframıza katılırlar, çay saatinde yanımıza sokulurlar, Kontes'in kedi resimleri işlediği yastıklarda uyurlar. Öğleden sonra güneşin altın ışıklarını yansıtan geniş salon pencerelerinin önünde uyuklamaya başladığımda Mozart dinlerler benim gibi. *Così fan tutte*'yi baştan sona ezbere bildiklerinden hiç kuşku yok...

Mozart'sız geçen, onun inceliği ve derinliği olmadan geçen tek günüm yoktur. Onda en çok hayran olduğum şey, hafifliği ve bu hafiflikte bile dinselinde kalabilme becerisidir; ağırdan alışla tezcanlılığı partisyonda bir arada işlemesidir. Hayır, salonda koltuğa uzanıp *Figaro'nun Düğünü'nü*, *Così fan tutte*'yi, *Sibirli Flüt'ü*, derin düşüncelere dalarak ve kendimden geçerek dinlemediğim gün yoktur. Bence, dünyanın tüm bestecilerinin en yücesidir Mozart, evrensel olana erişir, insan ruhunu tüm derinliğiyle duyurur; coşturmasını, böylece dünyanın gizlerine, en derin gizemlere ulaştırmasını onun gibi bilen bir başka besteci yoktur. Her zaman bana örnek oldu; her şeyi açıklayabilen kişi oldu. Resim ve müzik birbiriyle kaynaşır, ikisi de aynı şeyden söz ederler, aynı titreşime ulaşmaya çalışırlar. Bu yetkinliğe erişmek istedim her zaman. Ne hayran olduğum Bach, ne de Beethoven, beni Mozart kadar yücelere ulaştırabilirdi. Müzikte olduğu gibi resimde de alabildiğine kutsal bir şeye erişilebilir. Mozart buna ulaşmıştır. 1950'de Aix-en-Provence opera festivali için çalışmaktan ve *Così fan tutte*'nin dekorlarını yapmaktan duyduğum sevinci nasıl anlatsam bilmem ki... *Cenci*'nin dekorlarından tamamen farklı bir şeydi yapmak istediğim. Mozart'taki o akışkan inceliği yakalamayı umuyor, ama bir yandan da maskelerin ve görünüşteki neşenin ardında gizlenen derin hüznü, o yürek paralayıcı büyük acıyı yansıtmayı diliyordum. Dekorlara başlamadan önce, sözün tam anlamıyla partisyona daldım. Öyle ki, bugün bile ezbere biliyorum partiyonu ve bütün o çalışma boyunca duyduğum heyecanı bu En Haut bölgesinde yeniden yaşıyorum. Mozart'ın şu CD'sini defalarca dinlemek, geçmişe, yaşadığım sevince yeniden kavuşmaktır, her zaman dipdiri, her zaman gerilimlerle dolu geçmiş zamana dönmektir.

Bu *Così fan tutte* çalışması hakkında bir yazı yazan Pierre Jean Jouve, Mozart'ın, benim de kendimce dile getirmeye çalıştığım amaçlarını çok iyi belirtiyor. Mozart'ın niyetinin, dünyanın acıma-

sız gerçeğini, “zevkle hüznün evliliğini” seslendirmek, “başdöndürücü bir özü müzikle” ifade etmek olduğunu söylüyor.

Gerçekten de Mozart'ın anlattığı, insanların tüm tarihidir, onların içtenlikleri ve yücelikleridir. Bunu, en doğru olana, neredeyse insanın elini kolunu bağlayan bir yalınlıkla dokunarak yapar; aslında sanatında öylesine bilgili, öylesine güçlüdür ki fark edilmez bile bu ustalığı ve dünyanın lirik şarkısını tüm çıplaklığıyla sunar bize. Resimde de işte bu yalınlığa erişmek gerekir. Tüm insanlarla bu kaynaşmayı, onları yüce kılan ve sarsan bu evrenselliği amaçlamak gerektiğini her zaman söyledim kendi kendime. Mozart dinleyerek dinlenirken, renklerinkine benzer bir heyecanlar yelpazesinin tüm basamaklarını duyumsarım: Mizahı, yakınmayı, mutsuzluğu, mutluluğu, şefkati, merhameti, acıyı... Evrensel, devasa bir hazinedir onun eriştiği. Ben de alçakgönüllülükle bu kuyuya erişmeyi amaçladım çoğu kez, inançlarımdan sapmaksızın.

Tüm hayatıma yön veren bu resim anlayışını, aslında, hiçbir zaman terk etmediğim çocukluğumun ilk yıllarında benimsedim. Rilke, dolaylı olarak, şiir yoluyla bana inançtan söz ediyordu ve dünyanın ne kadar ruhsallaşmış olduğunu sanırım o zaman keşfettim; onu nesnelerin yoksulluğunda ve uçsuz bucaksız yüceliğinde arayıp bulmak gerektiğini anladım. Bonnard biliyordu bunları; küçücük bir çiçek demetinde, kırağı yağmış toprakta, kış peyzajlarında ya da resmetmesini çok iyi bildiği günlük güneşlik balkonlarda yansıtıyordu. Benim soyunmuş genç kızlarımın cinsel arzuları kamçıladığı iddia edildi. Asla bu niyetle yapmadım o tabloları; böyle bir şey bayağı ya da geveze kılardı onları. Tam tersini yapmak, bir sessizlik ve derinlik halesiyle sarmalamak, çevrelerinde bir baş dönmesi yaratmak istedim. Bundan dolayıdır ki melekler gibi gördüm onları ben, başka bir yerden, gökyüzünden, bir idealden gelen yaratıklar gibi gördüm; birden aralanıp zamanı boydan boya geçmiş ve bunun görkemli, sihirli izini bırakmış bir yerden gelen varlıklar ya da düpedüz ikona imgeleri gibi. Yalnızca bir kez, kışkırtıcı denilebilecek bir tablo yaptım. 1934'te Galeria Pierre, *Alice, Sokak, Cathy'nin Süslenmesi* gibi tablolarımı sergilediğinde o dönem için "aşırı cüretkâr" diye nitelenen *Gitar Dersi*, perdelerin arkasında sergilenmişti. Oysa kübistlerin ve gerçeküstücülerin taşkınlıkları, kışkırtmanın ta kendisiydi aynı dönemde. Pierre Jean Jouve'un deyişiyle, o zamanlar çok katı, çok "alınan" dım, kendimden de tablolarımdan da hiçbir zaman "hoşnut değil"dim. Bu yüzden, kendimi tamamen çalışmaya veriyordum. Çalışmak benim en düzenli, en sürekli uğraşılarımdan biridir; alabildiğine titizlenir, tabloya son "nokta"yı koymakta ağırdan alırım; öyle ki Setsuko, eski tablolarımdan birini görüp de bir çizgiyi düzeltmeye, bir rengi rötuşlamaya kalkışacağıym ya da daha kötüsü, her şeyi sileceğim düşüncesiyle ürperir zaman zaman.

Gitar Dersi döneminde Furstenberg sokağında oturuyordum; konforu, maddi kaygıları umursamıyor, sadece resmi, onun gize-

mini anlamaya adıyordum kendimi. Sonradan, atölyemi terk edip, yine Saint-Germain-des-Prés'de, Rohan Konağı'nın avlusundaki geniş atölyeye geçtim. Adamakıllı harap bir atölyeydi, ama geçmiş ihtişamını bir yücelik gibi, adeta destansı, sözcüğün eskil anlamıyla dinsel bir güç gibi korumasını bilmişti. Karanlık güçler keşfettiğim bu harap evrende sadece resim işçiliği ilgilendiriyordu beni. Yirmi altı yaşımıydım.

Çok erken öğrendim bu ağır işçiliği. Annem Baladine, daha çocukluğumda ressamların yapıtlarını, özellikle Poussin'i, özene bezene ve bıkıp usanmadan kopya etmekle uğraştığını söylemekten hoşlanırdı; benim için en yararlı eğitimin bu olduğunu iddia ediyordum. Annem, Rilke'ye yazdığı bir mektupta, Maurice Denis'nin bana çok hoşgörülü davrandığını ve büyük bir ilgi gösterdiğini anlatır: Tek eksiği "araç-gereç ve beceri" dermiş anneme Denis. Daha iyi öğrenmek için, hızla giriştim bu çıraklığa, kopya ederek öğrenmeye. Bana daima kaçınılmaz göründü en büyük resamlara bu alçakgönüllü yaklaşım, onların bilgisine, cömertliğine birazcık erişmek ve böylece ilerlemek.

Hiçbir zaman herhangi bir okulun derslerini izlemedim. Annemle babamın resim sanatını öğreneyim, yakından tanıdıkları sanatçılarla, Bonnard'la, Gide'le, Marquet'yle sık sık görüşeyim diye yolladıkları Paris'teydim on altı yaşında. Hepsi de kardeşim Pierre'le ve benimle ilgileniyordu. 20'li yılların başlangıcında Paris, yaratıcı ve coşkulu yoğun bir sanatsal etkinlik yaşıyordu. Bonnard bana büyük bir destek oldu, her zaman yardım etti. Sanat çevreleriyle tanışmamı, örneğin tablolarımı göstermek üzere tablo satıcısı Drouet'yle ilişki kurmamı ona borçluyum. Sanırım 1925'te, Luxembourg parkını yansıtan bir dizi resim yaptım: İki yanı ağaçlıklı yollar boyunca çocuklar ve her yeri kaplayan gür ağaçlar. Madenin özelliklerini, nesnelerin ağırlığını, onlardaki çekim gücünü yansıtmaya büyük bir özen gösteriyordum.

Çok genç yaşta rengi, resmin temel maddesini, yani boyaları, ezme boyayı, dünyaya canlılık, matlık ve kalınlık veren her şeyi önemsedim.

Söylenen her şeye, başkalarının tecrübelerine büyük bir ilgi duyuyordum o sıralar; Bonnard'ın ya da Maurice Denis'nin tavsiyelerine asla karşı çıkmadım. Resmin bir sabır sanatı olduğunu, tuvalle uzun bir ilişki yaşamanın gerektiğini, kendimi tuvale adamayı

kesinlikle onlar sayesinde öğrendim. Bazen burada, Rossinière'de, atölyemdeki bitmemiş tablo önünde hiçbir şey yapmaksızın, sadece fırçayla hafifçe dokunarak derin düşüncelere dalmak, yol alışından, tuvalin ilerleyişinden hoşnut kalmam için yeterlidir. Ağırdan alma becerisidir yapıtın sürekli oluşumunu sağlayan. Çağdaş ressamlardaki aceleciliğin, resim sanatının kendini ona adanmış kişiden beklediği bu zorunlu zanaatkârlığı reddeden berbat bir yanı var. Ruhun, alçakgönüllülükten, yoksulluktan kaynaklanan bu ağır devinimi olmaksızın hiçbir şey gerçekleşmez; bunları benimsemek gerekir.

1925-1926 yıllarında günlerimi Louvre'da, Poussin kopya ederek geçirme alışkanlığım, beni resim sanatının bu serüvenine sürükledi. Tüm okullarda, tüm akademilerde öğretilenlerden çok daha fazlasını öğreniyordum böyle yapmakla, Boileau'nun dediği gibi: tezgâhtakini yüzlerce defa işlemekle...

İlerlemelerim hep yalnızlık içinde gerçekleşti; bana inanan ustaların tavsiyeleri ve bana büyük bir güven besleyen annemin desteğiyle sarmalanmış bir yalnızlıktı bu. Dokuz-on yaşlarımda karakalemle yanaşık düzende askerler çiziyor, marki von Moncalm'ın yaşamından sahneler canlandırıyordum... On üç yaşındayken, Rilke'nin anneme hediye ettiği ve benim tıpatıp kopya ettiğim şu Buda heykeli gibi heykelcikler yapıyordum. Bu yetişme yılları ben de tüm heyecanımla yaşıyor şimdi. Rilke'nin "belirsiz yıllar" (savaş, kaçış, sürgün yılları, ufukta görünen Yahudi kıyımı yılları) diye nitelemesine karşın, Gide'in deyişiyle, coşku ve şevk dolu yıllardı bunlar. Beatenberg'deyken köyümüzün kilisesi için büyük kompozisyon çalışmalarına giriştim. Bu çalışmalar ne oldu bilmiyorum; daha sonra çıplak duvar modası aldı onların yerini, onlar da doğada yok olmuş gibi, kaybolup gittiler. Eski Ahır'ten sahneler, Cebrail'i görünce dehşete kapılan Sarai ve Dante'yi okumam yarattığı coşkudan kaynaklanan bir dinsel resimler dizisi... *İlahi Komedy*'yi Rilke armağan etmişti bana ve Dante'nin hayal gücü, tasarladıkları beni kendimden geçirmişti. Bütün bunların kaybolmuş olmasına, zamanla silinip gitmiş olmasına üzülüyorum. Bununla birlikte, o yaptıklarımın, o dönemdeki coşkumun, gençlik atılımlarımın anısı hâlâ tüm canlılığıyla yaşıyor belleğimde.

Gençliğim Fas'ta, Kenitra'da geçen yıllara da bağlı. 1930 sonundan 1932 başlangıcına kadar askerliğimi orada yaptım. Yaşlandıkça anılar sükün ediyor, unutulmuşluktan sıyrılıyor. Afrika'dan dönünce bana sıkıntılı ve boşu boşuna geçmiş bir zaman gibi görünen dönem, sanki birden aydınlanıverdi ve şimdi gözkamaştırıcı görüntüler canlanıyor belleğimde. Yüzlerindeki, gelenek ve göreneklerindeki soyluluğa hayran olduğum yerliler vardı ve özellikle manzaraların görkemi beni adamakıllı etkilemişti. Garnizon komutanıyla dost olmuştum; 7. Sipahi Alayı'ndaydım ve bu alaya babamın yakından tanıdığı Vogüé ailesinden biri sayesinde kabul edilmiştim; daha önceyse bir Afrika piyade alayında sürdürüyordum askerliğimi.

Pek züppe bir alaydı bu, üniforması gözalıcı ve gurur vericiydi; uzun zaman giydim bu üniformayı, hatta Fas'tan ayrıldıktan sonra bile. Sonunda, bununla dolaşmanın bir gösteriş gibi algılanabileceğini düşündüm ve katlayıp bir dolaba koydum. Zamanla, güve yedi ve delik deşik oldu. Anılar böyledir işte. Unutulur gider...

Yüzbaşı dostumla Atlas Dağları'nda epey seyahat ettik. Garnizonun düzenli yaşamından, kızgın güneş altında geçen tekdüze günlerden bir tür kaçıştı bu. Böylelikle, sadece hurma ağaçlarıyla donanmış Güney'i değil, krallara yaraşır Fez'i, Marakeş'i de keşfettim...

Bu yalçın ve yabanıl manzaraları, ışığın bu parlaklığını, ustalarımın birinin, Delacroix'nın pek hayran olduğu bu çarpıcı, bu dizi dizi renkleri seviyordum. Askerliğim sayesinde keşfettim Delacroix'yı. Bu büyük ressam hakkındaki görüşüm, askerlikte bütünüyle yenilendi. Onun gezi notları, benim başucu kitaplarımdan en güvenilirlerinden biridir. Bugün hâlâ renk seçiminde, renk reçetelerinde Delacroix'nın, benim çok önem verdiğim ama modern dünyanın kolayca unuttuğu bilgilerinden, becerisinden yararlanıyorum... O sıralar askerlik hayatının baleye benzer yanı, uygun

adımlar, talimlerin düzenliliği beni çok etkilemişti. Bu dönemle ilgili birkaç tablomda, örneğin *Sipahi ve Atı*'nda ya da *Kışla*'da bana apaçık görünen bu koreografiyi yansıttım. Bir sipahi alayında at, çok önemli bir rol oynar. Alaydaki bir atla ayrıcalıklı bir ilişkim de oldu. Askerlik hizmetim sona erdiğinde ölüme terk etti kendini. Öldüğünü, Furstenberg sokağında otururken öğrendim. Burada, Rossinière'de hâlâ izlerini taşıdığım büyük bir hüznü yarattı bende. Bu dönem, resim anlayışına bir ön hazırlık oldu diyebilirim. Ressamlığım kendi gerçek yoluna yönelecek diye düşündüm. Her şey, Fas'a bu zorunlu gidiş, resim çalışmamı olgunlaştırmış, ona gerçek anlamını vermişti sanki. Bununla birlikte, Kuzey Afrika'da geçirdiğim o aylar boyunca pek az şey yarattım. Çalışmalarım birkaç taslak ve iki-üç tuvalden ibaretti. Oysa resim yapmak, tüm zamanı kapsayan ve gerçekten resim yapılmasa da yine resim yapılan başlı başına bir etkinliktir. O dönemde de böyle olmuştu. Bunun içindir ki Fransa'ya döndüğümde, aslında ne yapmak istediğimi biliyordum; demek ki, Fas'a gitmiş olmam bir kopmaya yol açmamıştı. Tersine, Furstenberg sokağında son kattaki odam Delacroix'nın atölyesine bakıyordu. Her şey birbirine bağlanıyordu, her şey mantıklı bir süreklilikti, tutarlılık.

Askerliğim konusunda daha fazlasını öğrenmek için Ramuz'e sormam gerekecekti. Bir gün, o dönemin nasıl geçtiğini anlatmamı istedi benden. Attan, benimle at arasında kurulmuş o dostluktan söz etmeye başladım; o da gerisini getirdi. Öykünün devamını o uydurdu. Konuşmamızdan sonra, hiç başımdan geçmemiş olaylar anlatıyordu: Ramuz'ün hayal gücü, yüce gönüllülüğüydü bunlar...

Bununla birlikte burada, Grand Chalet'de de atlarla ilişkim sürüp gidiyor. Kızım Harumi, şalenin yanındaki dar alanda atlar için bir yer, panayırlardakine benzer kapıları ve atlıkarınca seelerine benzer oturma yerleri olan bir manej yaptırdı. Zakopane taraflarındaki izbeleri andıran ve benim gibi Tatralı ihtiyar bir Polonyalının hoşlanacağı bir yanı da var bu yerin. Harumi, Rossinière'in tepesindeki CEx Şatosu'nun manejine gider sık sık. Sahibi, bir gün bizi, iki atın çektiği bir gelin arabasıyla bir gezintiye davet etti. Büyüleyici manzaralar içinden geçerek Gstaad'a kadar uzun bir yolculuk yaptık. Çocuk oyuncaklarına benzeyen köyleri, sarp yolları ve çevremizdeki yüce dağları aşmak, çok büyük bir güzellikti... Hayatımızı tatlandıran, neşelendiren anlar, böyle anlardır. Arabanın kaçınılmaz olduğunu çok iyi biliyorum. Bizim yoksul dünyamızdan onu silip atmanın mümkünü yok artık. O sürekli trafik tıkanıklığı, o gürültü, o kirlenme, Roma'nın merkezini bakın ne hale soktu. Roma'yı, bu ölümsüz kenti, henüz otomobil istilasına uğramadığı sırada tanıdım. Anlatılamaz bir büyü ve eşsiz bir zarafet yayılıyordu Roma'dan. Ve sonra, 80'li yılların onu içine ittiği müthiş gürültü ve kargaşa sardı her yanını. Modern hayatın bir metaforu oldu sanki, dostum Fellini'nin de o canım *Fellini-Roma* filminde sezdiği gibi.

Bunun içindir ki, modern ve kirleticici hayatın aşındırmasından bir süre daha kaçabilen ve sezgilerime dayanarak seçilmiş saydığım yerler beni kendine çekti genellikle; sanki gizli bir ses bildiriyordu bana izlerini, varlıklarını; alışılmadık konumları, yıkık döküklükleri ya da büyüklükleri nedeniyle aslında hiç kimsenin istemeyeceği bu yerlerin sadece bana göre olduğunu söylüyordu bu ses. Bilinçsizce, oralarda yaşamaya çağırıldığımı hissediyordum...

Rossinière'in benim yerim olduğunun bilincindeyim, burada kuşlar cıvı cıvı örüyor, bütün ilişkileri, hatta ihtiyarlığı bile yumuşatan bir tür huzur yerleşmiş buraya: Onun bende yol açtığı yıpranmaları umursamıyorum, dua etmenin, resim yapmanın iyi gel-

diği doğal bir sonuç olarak kabul ediyorum bu durumu. Kısacası, bana yetiyor bu atölye; resim sehpasında tuvalin ağır ağır hazırlanışı, Setsuko'yla birlikte boya maddelerini kararak en uygun bileşimi bulmak, mutluluğun bir biçimine erişmek için yetiyor bana. Setsuko, bu renkleri elde etmeme yardım ediyor; olağanüstü bir duyarlılığı var onun, hayran olduğum resimleri bunu doğruluyor. İşte bu uyumdur gerçek zenginlik. Aslında, resimlerimde her zaman erişmek istediğim budur: Güzellik, uyum ve bunlar sayesinde tanrısal olana ulaşmak. Burada, Grand Chalet'de buna benzer bir şey var: Bizlerin varlığına rağmen hüküm süren sessizlik, Mozart'ın odalarda yankılanan eserleri, tahta döşeme üzerinde adımlarımızın çıkarttığı gıcırta, nihayet erişilmiş, nihayet bulunmuş bir huzur gibi adeta...

Bendeki bu kır, toprak sevgisi, her zaman var oldu ve bana öyle geliyor ki burada yaşamayı seçmiş olmam sanki son ve kesin bir uzlaşmadır. Resim, manzara birbiriyle kaynaşıyor ve penceremizden bakınca, her gün gerçek bir tablo seriliyor gözlerimin önüne. Rossinière'in ve manzaranın bu yalınlığıyla birleşiyor varlığım. Gerçekte kaleme alınacak bir hayatım yok, birbirine bağlanınca beni yaratan ve dokuyan bölük pörçük anılar var sadece. İnsan ve ressam bir bütündür bende, söylemek istediklerimi resimle söyledim ben. Bir yığın yazar tanıdım, Camus, Saint-Exupéry, Char, Jouve ve daha birçokları (sadece Green kurtulabildi elimden!), bu yüzden de yazmaya heves etmek gibi bir küstahlığa yeltenemem. Zamanın aşındırmasından korunsunlar diye toparlanmış, hem birbirine benzemeyen hem de benzeşen bu sözler kalır sadece geriye.

Her Allahın günü dua ederim ve derin düşüncelere dalarım sessizlik içinde. Bu ruh hali, resim yapmak için ve dünyanın kargaşasından, onun çığırından çıkmış hayhuyundan, dayanılmaz uğultusundan sıyrılmak için birebirdir. Papa'nın verdiği tespihin bana çok yardımı dokunuyor bu içe kapanışta. Papa II. Jean-Paul'le Roma'da geçirdiğim yıllarda tanıştım. Hayatının en olgun dönemindeydi ve son derece etkiledi beni. Hayal kırıklığına uğramıştı Lehçe bilmediğim için, ama bir vatandaşıyla konuştuğuna pek seviniyordu. Ne yazık ki konuşmamızı Fransızca sürdürmek zorunda kaldık. Ama insanı rahatlatmayı biliyor, hiçbir şeye gölge düşürmüyordu. Bana sorarsanız yüce Tanrı, insanın içinde bir şeyleri canlandırırsın, bir anlayış ve sevgi kıvılcımını tutuşturursun diye bir aziz göndermeye karar vermiş bu sefil dünyamıza. Ya da, Tanrı bu ihtiyacı duyduğu için bir aziz gönderdi dünyamıza, bundan eminim. Papa'nın inancıyla, konuşmalarındaki kesinlik ve heyecanla güçlendi inancım. Böylesi coşkun, ateşli, mistik mizaçları seviyorum. Artaud'da da bir biçimde bu mistik coşku vardı. Bir zaman bana mümince mektuplar yazdı; Vaftizci Yahya'dan, Assisi'li Aziz Giovanni'den adeta dindarca bir tutkuyla söz ediyordu. Sık sık söylüyordum ona gerçeküstücüleri desteklemekle yanlış yola saptığını. "Güvenme onlara, uzak dur onlardan" diyordum. "Ne yaptıklarını çok iyi biliyorum" diye cevap veriyordu, ama ne kendini toparlayacak vakti ve ne de gücü vardı. Büyük bir mistik sanatçı olabilirdi, bundan eminim.

Bendeki büyük güç, inancımın kaynaklanıyor; yılmadan, inatla sürdürmemi sağlıyor çalışmalarımı; bu inatçılığımı bilmeyen yoktur, resimlerimin henüz kabul görmediği dönemde bile böyleydi bu. Masaccio'nun, Piero della Francesca'nın, adından da anlaşıldığı gibi, meleklerle benzeyen Fra Angelico'nun ve Orta İtalya'da pek az tanınan bir ressamın, Masolino di Panicale'nin yapıtları üzerinde çalışmış olmamın, onlardaki titizliğin ve karşılığını her zaman alamadıkları (Masaccio gencecikken ölmüştü) uzun süreli yoğun işçi-

liğin, bana büyük bir güç verdiğini ve bende ki yeteneği pekiştirdiğini söyleyebilirim. Toskana'da geçen bohem yıllarında onlarla birlikte olduğum o uzun anları anımsıyorum: Günün bir bölümünde asgari geçimimi sağlayacak yan işlerde çalışıyor, geri kalan zamanda da onlarla buluşmaya gidiyordum. Ya bir restoranda bulaşık yıkıyor ya da turistlere rehberlik yapıyordum o sıralar. Tek acelem vardı: Yapıtlarını kopya etmeye, onların yanbaşımda olmaya, onların kullandıkları renklerin gizlerini keşfetmeye can atıyordum. Böylece, öğleden sonraları Arezzo'daki San Francesco kilisesinde Piero della Francesca'nın freskolarıyla buluşuyordum. Hiç kimse tanı mı yordu o zaman bu ressamı; dehası ancak şimdi keşfedildi ve onun la ilgili incelemeler yapılıyor, kitaplar yayınlanıyor, sergiler düzenleniyor. Piero della Francesca'yla baş başa kalmak, gerçeküstü bir şeydi sanki, sahici resme, resimlerin en yücesi olduğunu sezinlediğim yapıtlarına tümüyle vermiştim kendimi. Dünyanın gizemine kavuştuğumdan emindim.

Gençlik yıllarım böyle geçti, bu sürekli ve münzevi çıraklık içinde. Yalnızlığın tadı, resmin gizemine, onun derinliklerine tek başına erişme arzusu, bu dönemden kaynaklanıyor.

Resmin bu anlaşılmaz gizemine yaklaşmak ve onun açınlanması, uzun bir zamana ve raslantılara bağlı. National Gallery'ye yolladığım ve Poussin'in bir yapıtından esinlenerek yaptığım son tablolarımdan biri, çoğu kez farkında olmadığım halde beni yönlendiren sabırlı bir olgunlaşmanın sonucudur. Bir tablonun farklı halleri, ressamın kesin, bitmiş, tamamlanmış diye düşündüğü şeye varmak için bıkmıp usanmadan sürdürdüğü bu arayışı açığa vurur çoğu kez. Resmin konusu, bir 'satyr'in yakalayabildiği bir su perisiydi. Onun çıplak bedenini su yüzüne çıkarabilmek için uzun zaman beklemek zorunda kaldım. Hiçbir şey tam istediğim gibi olmuyordu. Bir an geldi, tekrar sıfırdan başlamak için, her şeyin üzerine *rosso pozzoli* çektim. Ve sonra, deyim yerindeyse çok "doğal" bir biçimde çıplak beden, kayadan bir divanda yerini aldı ve birdenbire, doğadaki çıplağın, onun ışığının, kendiliğinden ayışığını gerektirdiğini gördüm. Setsuko tablonun üst köşesine tebeşir beyazıyla bir hilal kondu. Ve bu hilal sonunda, tablonun gerçekliğini ortaya çıkardı. Her şey tutarlılığa bürünüyor, anlam kazanıyor, çıplak bedenin sedef beyazlığı aya vuruyor ya da tam tersi oluyordu; Du Bellay'nin, "Sana sunuyorum bu yarı açmış gülleri..." şiirinin anısına—biraz da Poussin'in çiçek açmış su perilerinin anısına—tuvalde yerini bulan, karanfillerden örülmüş küçük çelenge varıncaya kadar her şey, bedenin ortasında yükseldiği manzara, ezelden beri oradaydılar sanki. Karanfiller yazı çağrıştırıyor, tuvalin tümü, yazı simgeleyen bir tablo oluyor, başlığı da bunu doğruluyordu: *Bir Yaz Gecesi Rüyası*.

İşte bu belirsiz ve gizemli yaklaşım içinde oluşur ve düzene girer tablolarım; zora koşup yol göstermem onlara, bırakırım resim kendi kendini alıp götürsün ve el, o sadık ve uysal alet, kaçınılmaz güzelliğe onun yol göstericiliğinde erişsin...

Atölye çalışmasından sonra Grand Chalet'ye gitmek... Yazın öğleden sonra saat dört buçuk ya da beşte Setsuko, her zamanki çayımızı hazırlar. Değişmez bir alışkanlıktır bu. Yemek odasında bir araya geliriz. Koşuşma ve çalkantı içindeki zavallı dünyanın imreneceği, dinlendirici ve huzur verici bir yanı vardır bunun. Lozan'dan hareket edip dağı ağır ağır tırmanmaya başlayan küçük tren Mob'un, vadinin sonundaki tünele girmeden önce tren yolu boyunca yankılanan düdüğü de belirli saatleri, kaçınılmaz olarak geçen zamanı hatırlatan bildik bir sestir. Ne çok yol alındı, bu yapıyı, Setsuko'nun çabalarıyla, bugünkü huzuruna ve sessizliğine, bu sakin ve ölçülü düzenine kavuşturuncaya dek! Buraya ilk geldiğimizde, Grand Chalet henüz bir hanken, her şey pislik içinde ve kullanılmaz haldeydi. Çay o kadar kötüydü ki belli etmeden, pencereden döktük: Tavuk suyu gibi kokuyordu...

Şimdi çayları, nefis reçelleri, kekleri ve çikolatalı pastaları Setsuko hazırlıyor ve Grand Chalet'deki sakin yaşantımızda, çay molası da resmin ayrılmaz bir parçası: Tablolardan, resimden, yapılmakta olan tuvallerden söz ediyoruz, kediler masanın üstüne atlıyor, çaydanlığı devirmeksizin sürtünüyorlar, onun sıcaklığından yararlanıyorlar biraz. Gitgide Rossinière'de kalmayı yeğliyorum, Montecalvello'da yaşamak uzun bir hazırlığı gerektiriyor, yine de gidiyoruz oraya, ama pek az kalıyoruz. Grand Chalet'nin sakinliğini ve düzenli hayatını özliyorum hemencecik. Yanımdan hiç ayrılmayan sadık Liu'nun eşliğinde atölyeye gidiyorum hava ve ışık durumu elverdikçe; bitmemiş tablonun karşısına oturtuyorum beni, bazen sessizlik içinde, bir sigara tütürerek, tuvale bakarken derin düşüncelere dalarak uzun süre kalıyorum orada: Resme başlamak, ona kavuşmak için gerekli bir hazırlık bu.

Bu rahatlığı, bu huzuru, dünyadaki en aziz varlığım Setsuko'nun sağladığı bir gerçek. En küçük rahatsızlıklarına özen gösteren, artık görmeyen, doğru dürüst yürüyemeyen, odasına çıkmak ya da sigarasının külünü sigara tablasına silkelemek için yakınlarının yardımına muhtaç birinin yapabileceği sakarlıklara dikkat kesilen bir can yoldaşı o.

1962'de Japonya'da tanıdım onu. Bir eski Japon sanatı sergisi düzenlemek için Malraux yollamıştı beni oraya. Setsuko İdeta o sırada Osaka'da teyzesinin evinde kalan üniversite öğrencisi bir genç kızdı. Eski Japonya'nın törelerini ve soyluluğunu koruyabilmiş, çok eski bir samuray ailesindendi. 1961'den beri yöneticisi olduğum Medici Villası'na davet ettim onu. Benim için çok şey ifade ettiğini hemen anladım; 1967'de evlendik. Bir daha hiç ayrılmadık. Çalışmamı kollar, beni davetsiz misafirlerden korur, tavsiyelerde bulunur, eserlerimin gerçekleşmesi için olağanüstü çaba harcar, arşivimizi düzenler, istediğim boyaları sabırla karar, sebat gerektiren bu nankör işleri zarafetle yerine getirir, rahat etmemi sağlar. Şalemin hayran olduğum dekorlarını, anavatanı Japonya'nın bütün renkleriyle bezeyerek yoktan var eden Setsuko, her zaman teşvik ettiğim kendi resim çalışmalarını ihmal eder.

Onun sayesinde Japon ve Çin kültürlerine, onların gücüne, resimlerinin ifade kudretine, töresel soyluluklarına çok daha fazla ilgi duydum. Rönesans'ın Batı uygarlığıyla Doğu uygarlığı arasına set çekmesi, keyfi ve zararlı olmuştur. Onları birleştiren ortak noktaların var olduğuna gerçekten inanıyorum ve bu iki uygarlık arasında, dünyaya verilen anlam açısından pek sezgi ve düşünce farkı olduğunu sanmıyorum. Demek ki benim sevgili Siena'lılarım Uzakdoğu sanatı arasında da fark yok. Setsuko benim bu kesin inancımı pekiştirdi. O beni her iki uygarlığa yeniden bağlıyor; varlığına her zaman, onu tanımadan çok önce de inandığım bağıntıyı güçlendiriyor. Aslında, bulunduğumuz bu Yukarı Vaud bölgesinde kendi ben-

liğini buluyor Setsuko. İlgisini çekmese de, çoğu zaman daha dü-
zayak ülkeleri yeğlese de, bizi çevreleyen yüksek dağların yabancı-
sı değil. Ama bu şaleye ülkesinin özelliklerini kattı o: Giydiği ge-
leneksel giysiler, sık sık yediğimiz Japon yemekleri, heykelcikler,
kuklalar, kurmalı oyuncaklar koleksiyonu ve uzaktan bakınca bu
şalenin bir Uzakdoğu tapınağını andıran ön cepheleri...

Uzakdoğu'ya hayranlığımın gencecikken başladığını söyleyebilirim. On üç yaşlarımdayken, Rilke'nin anneme hediye ettiği Buda heykelciğini ele geçirmiştim, onun bir kopyasını yapmayı aklıma koyduğum için anneme geri vermeyi reddediyordum. Annem Baladine'in dediğine göre, elimden alır korkusuyla bir kedi gibi göğsüme bastırıyormuşum onu... Rilke'nin bana yolladığı bir mektupta sözünü ettiği bu Uzakdoğu uygarlığı üstüne bir oyun yazmayı da tasarlamıştım. Bu hayranlık, özellikle Beatenberg'de gerçekten pekişti; zamanımı pencereyden karın yağışını seyretmekle geçiriyordum; vahşi ve yalçın doğayı, dik yamaçları, taşkın sel çukurlarını, karla kaplı dağ doruklarını seviyordum. On dört yaşlarımdayken Çin resmini ve Güney Song dağlarını anlatan bir kitap keşfettiğimde sanki gökten bir vahiy inmiş gibi oldu; tam anlamıyla bir keşif değildi bu, daha çok oranın yabancı olması olmadığının, gözlerimin önündeki Alp Dağları'yla ölümsüz Çin'in başdöndürücü dorukları arasında herhangi bir kopma bulunmadığının kanıtıydı. Bu manzaraya duyduğum sevgi asla terk etmedi beni. Burada, Rossinière'de yeniden buldum onu. Sanki çocukluğumdan beri ondan hiç ayrılmamış olduğumu sanıyorum. Resmetmeyi denediğim şey doğanın kopyası değil, evrensel bir topluluğun imleridir; bir düşünceyle, derin, tutarlı ve alabildiğine gizemli bir anlamda özdeşleşmedir. Montecalvello peyzajların, Song hanedanı ressamlarının peyzajlarına çok benzer, bende yansıyanı Japonlaştırmaya ya da Çinileştirmeye kalkışmıyorum; Uzakdoğu peyzajlarıyla kendiliğinden bir benzerlik doğuyor aralarında. Çünkü her ikisi de aynı birliğe ulaşmanın peşinde. Gerçekçi diye kabul edilen XIX. yüzyıl Fransız ressamlarının bazılarının çok yanlış anlaşıldığını sanıyorum. Örneğin pek hayran olduğum Courbet, Doğu resmiyle Batı resmi arasında Rönesans'ın yol açtığı büyük kopmayı reddetmiş bir ressamdır. Courbet, Çinliler gibi resim yapar, benim sevgili Siena'lılarım ve Bruegel de öyle. Figüratif akım içinde yer almayan başka sanatlar

da var: Çok yararlandığım Hint sanatı ya da Ortaçağ sanatı gibi. Ressam, heykeltıraş, modelleriyle özdeşleşirler, onların iç dünyasına girerler, anlamı orada ararlar. Asıl o zaman anlaşılır resmin tanrısala erişen ruhsal bir sanat olduğu.

Chassy peyzajları –Montecalvello peyzajlarından biraz uzak da olsa– bu aynı resim “felsefesinden” kaynaklanıyor yine de. Erişmek istediğim bu anlama ve bu sessizliğe yöneliyorlar.

Sözle anlatılamaz mutluluk anları var resimde. Örneğin 1940'ta, *Kirazağacı*'nı yaptığımda, dünyada trajik bir dönem yaşanıyor ve Tarih mutlak bir felakete gömülüyordu. Buna rağmen yaptım *Kirazağacı*'nı; Avrupa'da oynanan dramı tuvale yansıtmamaya zorlamıştım kendimi; terhis edildikten ve Sarre'da yaralandıktan sonra Savoie'da karım Antoinette de Wattewille ile birlikte yerleştiğim Champrovent köyü, bu dramın dışında kalmıştı. Gitgide tüm Avrupa'yı saracağını sezinlediğim felaketten soyutlamak istiyordum Champrovent'i. Böylece, hayır diyordum bu karanlık ve ölümcül gidişe. *Kirazağacı*'nı resmetmek, aslında tuvalde mutluluğu simgelemek, yitirdiğimiz bu mutluluk düşüncesini işlemektir: Ağaçlara vuran ışığın parlaklığı, eğreti bir merdiven dayayarak kiraz silkeleyen genç kızda cisimleşmiş yaşamın masumiyeti ve meyva bahçesindeki huzur, dağ yamaçlarındaki tarlalar...

Yakalamak istediğim, bu "dayanılmaz" –yazarın dediği gibi– hafiflik duygusuydu, mutluluğun geçiciliği idi. Öbür Champrovent peyzajlarında da işlediğim buydu ve bu peyzajları yaparken çok yararlandım Poussin'deki devinimsizlikten.

Kavramak, akıp giden zamanın geçici iklimlerini, çayırları ve ormanları sarmalayan güneş ışınlarını, Çinli büyük ustaların hemen hemen hiçbir şaysiz, en azla yetinerek ulaşmayı başardıkları bu kırılğanlığını yaşamın. İşte bu mucizelere erişmeye çabalamak gerek; burada Batı'da; ya da orada Doğu'da, doğayı aynı biçimde gözlemlemekle ulaşılan mucizelere: Güney Song Dağları, Vaud bölgesine ya da Viterbo'nun sert, derebeylik kokan topraklarına erişir aynı gerçek arayışında.

Bu arayış, bütün desenlerimde her zaman var oldu. Hayale dalmış genç kızlarımın yüzlerindeki, duruşlarındaki çeşitlemeler, en titizinden bir arayışın kanıtlarıdır. Çünkü burada sözkonusu olan şey, desenin okşayışında hızla geçip giden ve anısı bellekten asla silinmeyen çocukluğun o çekiciliğini yakalamaktır. Demek ki o yumuşaklığın peşine düşmeli; kurşunkalemin, kâğıt tabakası üstünde, bir yüzün henüz tazeliğini yitirmemiş ovalliğini, meleklerin yüzüne yakın bu biçimi yansıtmalarını sağlamalı. Her zaman doğal, safça bir suç ortaklığım oldu bu genç kızlarla: Natalie de Noailles'la, Michelina'yla, Katia'yla, Sabine'le, Frédérique'le, daha yakınlarda Anna'yla. Uzun poz verme süreleri boyunca ruhsal yakınlıklar doğdu aramızda; çünkü önce ruhu vurgulamak gerekiyordu; ruhun yumuşaklığını, zihnin o masumluluğunu, henüz zarar görmemiş olan, ta ilk çağlardan gelen ve ne pahasına olursa olsun korunması gereken şeyi. Müziğe benzer bir şeyler var bu girişimde, bir partisyonda sessizliklerin ağırlığına ulaşmak gibi bir şey; örneğin Schubert'te öyle belirgindir ki bu; ya da Mozart fanteziyi bırakıp tekrar ağırbaşlılığa döndüğünde ve böylece gize, Lewis Carrol'ın *Aynanın İçinden*'de sözünü ettiği "kaybolmuş görkemler cenneti"ne eriştiğinde. Bir bakışın duruluğunu, bir yanağın belli belirsiz ayva tüyünü, dudakların hem ciddiyetinde hem de uçarılığında algılanabilen heyecanı yansıtmaktan daha güç, daha tehlikeli hiçbir şey yoktur. Genç modellerimin yüzlerindeki, mucizevi biçimde müzik dolu dengeydi erişmek istediğim. Sadece bedeni ya da yüz çizgilerinin benzeşmesini değil, beden ve yüz çizgilerinin ötesinde, onların anlaşılmazlıklarında ve sessizliklerinde varolan şeyi yansıtmaktı amacım.

Kömürkalem bunu sağlayabilir işte; bu belli belirsiz ruhsallığı, bu yakarışı yansıtabilir. Genç kızlarımın şehvet düşkünü bir hayalin ürünü olduklarını ileri süren aptalca yorumlara isyan edişim de bundan. Böyle bir sav ileri sürmek, onları anlamamaktır. Onların, yavaş yavaş melekten genç kıza dönüşmeleridir beni ilgilendiren; bir geçiş diyebileceğim bu anı yakalayabilmek...

Yüce bir gerçeklik ve kendini zora koşma okuludur desen. Doğaya, onun en gizli geometrisine en yakın olunduğu yerdir. Resim böyle bir şeye elvermez her zaman, çünkü daha çok hayal gücü, daha çok mizansen, daha çok gösteri girer onun içine. Buna karşılık, desen insanı soyutlamaya zorlar adeta, çünkü yüzün ya da bedenin görünüşlerinin arkasına geçmek, onun ışığından yararlanmak söz-konusudur.

Daha çetin, belki daha mistik bir çalışmadır desen; ateşe, akkor yığımına ulaşmak söz-konusudur, bazen birkaç çizgi yeterlidir ve ateş tüm geçiciliği, yanıp sönen parıltısı içinde çalınmış, yakalanmış olur. Zavallı Artaud'nun bir kahve masasında çiziktirdiğim portresiyle hep övündüm; yani şunu demek istiyorum: Ruhsal bir girişimde bulunmalıdır ressam, çünkü ateş ruhtur ve hayatın kendisidir. Ressamın bakışında, yakalayabilme yetisinde varolan bu ruhtur, modelinin gerçekliğini, doğasını, en derin, en sarsıcı yapısını ele geçirmesini mümkün kılan. Sanki bir uzaklığın aşılmasıdır bu, örneğin Arthur Rimbaud'nun söylediği gibi bir kâhinlik durumuna ulaşılmasıdır.

Gözlerim artık desen yapmama elvermese de hâlâ resim yapma şansım var. Boyaları görüyorum, Setsuko'nun akıl sır erdiremediği, ama her gün gözlemlediği gizemli bir şey bu. Bana doğru rengi vermediği zaman bunu anlıyorum; bir tür dönüşüm gerçekleşiyor sanki; ya da bir tür simya işlemi. Ne zaman bir parçacık daha *rosso pezzari* ya da çivit mavisi gerektiğini biliyorum. Gözlerim görmüyor artık; buna karşılık tuvalin üstündeki renk düzenini görüyorum.

O mucizeyi görüyorum.

Resmin tüm kolaylıklardan kaçınma zorunluluğu; en iyisini yaratma azmi, insanın işine duyduğu güven, huzuruna çıkılan, kopya edilen, sevilen ustaların verdiği inanç. Bir zamanlar Picasso hayranlarının despotça davranışı o hale gelmişti ki, ondan etkilenmemiş her ressam, faşist, gerici, modası geçmiş bir ressam gibi görülüyordu. Bu yüzden o dönemin insanlarıyla sık sık aram açıldı. Tuttuğum yolun, en azından, benim için doğru olduğuna ve gerçek resme bu yoldan erişebileceğime inandığım için kendi köşeme çekildim.

Picasso, bağımsız kalma isteğime, benimsemesine dolaylı olarak katkıda bulunmuş olduğu bağımlılığı reddedişime saygı duyuyordu. Yapıtlarımın gerçekten kabul görmesi için aradan çok zaman geçmesi, çok öfke bastırmam ve çok yoksulluk çekmem gerektili. Rohan Avlusu'ndaki atölyede geçirdiğim günler, hem en güzel, hem de en yoksul günlerimdi. Ama son derece önemli bir şey vardı bu yalnızlıkta ve yoksullukta. Bir ilerleme tarzı.

O dönemin bütün ressamaları arasında Derain'in ayrı bir yeri vardır belleğimde. Uzun boyu, çekiciliği, yaratıcı gücü beni etkiliyordu. 1936'da tam boy bir portresini yaptım; çizgili bol bir sabahlık vardı üstünde. Bu tablo, sanırım New York'ta, Modern Sanat Müzesi'nde şimdi. Sabahlığı yere değdiği için ayakları görünmeyen, iriyarı, deve benzer bir adam. Birçok portre yaptım o yıllarda, çoğu zaman sipariş üzerine; geçimimi sağlamak için yapıyordum ama yine de coşku veriyordu bana, çünkü kendi araştırmalarımı sürdürmemi, kendi uğraşlarımda ilerlememi sağlıyordu. Noailles Vikontesi'nin, Mouron-Cassandre ailesinin, Miró'nun ve kızı Dolores'in, Rosabianca Skira'nın portrelerini yaptım... Resmetmek, betimlemek değil nüfuz etmektir, kavramaktır. Giz'e erişmektir. Ve onun iç imgesini yansıtmaktır. Bu yüzden ressam da bir aynadır, ruhu, iç ışığı yansıtır.

İnsanın bakışını ve elini, bu kendi içinde saklı, kırılabilmesi adamakıllı zor ve anlaşılabilir çekirdek üstünde yoğunlaştırma-

şı, ona doğru yönelmesi ve portresi yapılanın gerçek kimliğini oradan çıkarması gerekir. Çok güç bir şeydir bu, tam bir yoğunlaşmayı, dış dünyaya direnmeyi gerektiren bir simyadır.

Picasso'nun bunu gerçekten anladığını sanıyorum, her ne kadar o sıralarda resimlerimiz bambaşka yollara sapmış olsa da. Gerçeküstücülerin tersine, değişik buyruklar, kaos etkileri, bilinçaltı kırılmaları ifade etmeyi değil, bunları bir yapı, bir düzen, bir kuruluş sayesinde meydana çıkarmayı, gözler önüne sermeyi amaçlıyordum. Varlığın bu yoğunlaşmasını, gizini yerli yerine oturtabilmem gerekiyordu. Elbette her türlü dünyevi gelgeç hevesten uzak durarak. Bir portre, ele geçirilecek bir ruh parçasıdır, bilinmeyen-
de bir gedik açmadır.

Sanırım bu nedenlerden dolayı sevmiyorum Chagall'i. Malraux'yla aramızda büyük bir tartışma konusuydu bu. Onun resimlerine değer veriyor ve benim tereddütlerimi anlamıyordu. Ben her zaman fazla "hikâyeli" buldum Chagall'i, resminde sahte bir şeyler olduğunu düşündüm. Naifliğini yapay buluyordum. Rilke'nin "Crac" adını verdiği harikalar diyarına girmesini engelleyen aşırı bir hafiflik vardır Chagall'in resimlerinde. Küçük bir öykü, çok kolay belli eder kendini, bir de nesnelerin ve varlıkların sarp, haşin, beklenmedik gizemini dışlayan bir kibarlık...

Rouault da düş kırıklığına uğrattı beni: "Resim böyle yapılır" diyen sıkıcı yanını, buluş yoksunluğunu sevmедim. Yaratıcılık yoktur Rouault'da, dünyayı başka bir düzleme aktarmayı, ona iç özgünlüğünü vermeyi, onun iç mekânına erişmeyi bilmez.

Portrelerimi "Crac"a girebilecek duruma getirdim her zaman; Rilke'nin, henüz on beş yaşındayken benden istediği şeyi gerçekleştirdim. Gündüzün geceye, gecenin gündüze dönüştüğü bu küçük mekânda, yine onun dediği gibi "başka harikulade güzellikleri" sezinlemek istedim.

Bakmak, gözlemlemek ve nüfuz etmek yeterlidir. Ve gerçekten sevmek. İşte o zaman verir kendini, karanlık, uzak ve derin bir şey. 1935'te yaptığım portresinde Lady Abdi'nin bekleyişi. Ya da 1936'da tamamladığım portrede, gevşek duruşu içinde gizemi delmeye hazır oluşu nedeniyle başına her şey gelebilecek Noailles Vikontesi'nin bekleyişi.

Geniş kıvrımlı perdeleri yırtmaya can atan, hayranlığa ya da şaşkınlığa o doğal yatkınlığı resmime de uyguladım: O da büyülenmeyi kabule hazır olmalı.

Bu büyülenmeyi, resmin harikulade dünyasına, ışığın bulunduğu bu derin topraklara girmeyi *a priori* kabullenmem gerektiğini ileri sürüyordu Rilke. 29 Şubat'ta doğduğum için yaşgünüm ancak dört yılda bir kutlanabiliyor. Yıldızların devinimlerine bağlı takvimin bu özelliği hoşuma gitmiyor değil. İşi şakaya vurdum; bir garip-lik var bunda dedim her zaman. "Çoğunlukla" diye yazmıştı bana Rilke, "bir tür öte dünyada kutlanan bu aralıklı yıldönümü, burada bilinmeyen birçok şeyi bilme hakkını veriyor besbelli size. Bunların birkaçını, kararsız mevsimlerimizin yarattığı zorluklara karşın, serpilip gelişmeleri için yeryüzü ortamına uyarlamanızı diliyorum sevgili B." On beş yaşına bastığımda bana yolladığı mektupta böyle yazıyordu. Onun dileğini yerine getirmeye, isteğine bağlı kalmaya her zaman çaba gösterdim. Alışkanlıklarla bağdaşmayan tuhaf an-ları, raslantıları, resimlerime "uyarlamak" ve gerçekliğin görmemi sağladığı öte dünyalara nüfuz etmek istedim sadece; bunları, gerçe-küstücüler gibi, uyarılmış bilinçaltılarının, otomatik yazıların hur-dalığında aramaya kalkışmadım. Rilke'nin şiirsel ve derin bir an-lam yüklü bu dileği, beni "Crac"ın oraya, hakiki gerçekliğe ulaş-mam için, çiraklık yıllarımdan başlayarak geçmem gereken bu dar yarığa çağırıyordu beni; ama "Crac"ta tıkanıp kalmamamı, göre-vimin "harikulade güzellikleri" gün ışığına çıkarmak olduğunu da ekliyordu Rilke. Açıklamayı, yorumu gerektirmiyor bu sözler; res-mimle ilgili yorumlara, aslında iyi niyetli bazı sanat eleştirmenleri-nin, tablolarıma koyduğum şeylere onca uzak açıklamalarına güle-sim geliyor. Ne demek istediklerini hiç anlamıyorum; ne yapalım ki varlar. Belki de söylenecek hiçbir şey yok, yalnızca bakmak gerek. Benim de atölyede, tablolarımın önünde saatlerce oyalandığım olu-yor. Onlara bakıyor, onlardaki gizeme nüfuz ediyorum. Elimi yön-lendiren, beni kendi gecesine çeken o gizeme.

Kendi türünde, 'mistik'lerinkiyle karşılaştırılabilir bir dene-yim bu. Onların Tanrıkatı'na yükselişi, önce derin bir karanlığa gö-

mülmedir; ışığın karşılığında ödenmesi gereken bedeldir bu. Bunun için hayranlık duyarım Juan de la Cruz'un şiirlerine; o şiirlerin, ilahi coşkuyla ödüllenen gece yolculuğuna. Tanrı'nın onlara bir lütfudur bu.

Yine on beş yaşında, Rilke, Noel için bana Dante'nin *İlahi Komedya'sının* küçük ciltlerini armağan ettiğinde de aynı şeyleri söylemiştim. O ciltleri okuduktan sonra söylediğim şu sözü annem aktarmıştı: "Hem yüceltiyor, hem bir şeyler alıp götürüyor benden." Aslında şuydu demek istediğim: Sözcüğün tam anlamıyla insanı yücelten ve insanı alıp götüren ruhsal bir güç vardı sanatta; yaratmaksa, ruhun bu yükselme ve kendini bırakma hallerinde mümkün olabilirdi ancak. Beatenberg kiliseciğinin duvar resimlerini bu inançla yaptım. Dante'nin verdiği bu coşkuyla, bu güvenli inançla.

Her şeyi göz önünde tuttuğumda yolumun, çocukluğumdan başlayarak belirlenmiş olduğunu düşünüyorum. Annemle babam, katkıda bulundular buna: Sanatçılarla kurdukları ilişkilerle, evimize davet ettikleri ressamlarla ve onların beni resim yapmaya özendirmeleleriyle; babamın hayran olduğu ressamı, Piero della Francesca'yı, özellikle de Cézanne'ı, onun "meyvelerini", (neredeyse hiç, oysa her şey) o güne dek görülmemiş, rastlanmamış gençlikteki bu cazibeyi keşfetmemin büyük payı var bunda. Resmedilmesi gereken şeyi, Bonnard'la Cézanne'ın resimleri ve Rilke'nin yazdıkları gösteriyordu bana: Bu hem görünmez hem de görünür dünyayı, gerçekle hayalin birbirine yaklaşabildiği ve bizi alıp çok uzaklara götürebildiği o yeri. Bundan dolayıdır ki, örneğin Gustave Moreau'dan nefret ediyordum. Onun tabloları soluk almakta öylesine zorlanır, her şey öylesine şişirme ve süslüdür ki, resimden –yani onun gizinden– ve gerçekten, tanım gereği eser yoktur. Aralarından bazıları, bir zamanlar beni kendi akımları içinde eritmek istemiş olsa bile kendimi hep yabancı hissettiğim gerçeküstücüler de anlamak istemediler, resmin bu imge hurdalığında barınamayacağını; her şey öylesine yapay, öylesine özentidir ki, resmin yol açtığı ve hem yeraltında ve gizli, hem de cıvı cıvıl gerçek hayata bir anda ulaştıran bu sıçrayış yoktur orada. Bu yüzden büyük anlaşmazlıklar oldu gerçeküstücülerle benim aramda. Gerçeküstü, gerçeklikten bu kadar uzak değildir, sadece kırılgan bir geçiş söz konusudur ikisi arasında (örneğin genç kızın, gaz lambasının alevinde yanmasın diye kovaladığı gece keleşimin saydam ve alabildiğine narin uçuşu) ve resim bu geçişi, bu sıçrayışı ifade edebilmelidir. Doğru olduğu sanılan şeye erişmek için aylar, belki de yıllar sürecek bir çalışmayı, derin düşüncelere dalmayı, kaygıları, pişmanlıkları gerektiren bir uğraştan daha güç hiçbir şey yoktur. Bunun içindir ki, üstüne sanat yapıtı yaftası yapıştırılan gerçeküstücü oyunlar, o "leliz kadavralar", otomatik yazılar, bence sanat değil, olsa olsa bir alıştırma, bir eğlencedir ve

gerektirdiği tekniğin ötesinde metafizik, ruhsal bir yaklaşım, gerçek bir çilekeşlik, tam anlamıyla derin, yoğun bir yaratıcılık isteyen resim sanatıyla hiçbir ilgisi yoktur bunların. Böyle bir oyun oynamamaz resimle. Neyse ki, gerçeküstücü diye nitelendirilen bazı resimler bu akım içinde yer almıyorlar benim gözümde. İlk başlarda alabildiğine özenli ve zengin eserler yaratmış olan Dali gerçeküstçülükten kopamadı ama, örneğin Miró, uzaklaşmasını bildi. Uçarılığı, mizah duygusu, insanlık durumunu alaya alışı ve oyunsu yüceliği çok hoşuma gidiyor. Çok şey yarattı Miró. Belirgin bir masumiyet, bir gençlik var onda; figürlerine, formlarına yansıyan bir insan gerçeği var. Ama Picasso'nun alay ettiği gibi, her şey "çember"e indirgenemez Miró'da: Matematik soyutlamadan önceki yapıtları son derece işlenmiş yapıtlardı. Ve evrensel resimde son derece gerekli gördüğüm o yoğun çalışmayı buluyordum onlarda.

Pompidou Kültür Merkezi ilk açıldığında sağladığı yaygın başarıdan büyük kaygı duydum. Kolay başarılarla, sanat yapıtının bir politikayı -eninde sonunda bir demagojiyi- haklı göstermek için yem ve vesile olarak kullandığı kitle gösterilerine karşı bir güvensizlik duydum her zaman. Medici Villası'ndaki görevimden henüz ayrılmamıştım o sırada ve müzelere doluşan bu insan kalabalığının, resmi göremeyeceğini söylüyordum: Resimle hiçbir gerçek buluşma mümkün değildi. Buna karşılık, müzelere sık gitmenin öğretici, eğitici bir yanı olabileceğini söylüyorlardı bana. Buna inanmıyorum. Merkez'e girişi ayda birkaç yüz kişiyle sınırlandırmanın ve -kaçınılmaz olarak- bir seçme sonucunda belirlenecek otuz kadar yapıt sergilemenin daha iyi olacağını söylüyordum şaka yollu...

Resim, modern toplumun hiçbir zaman hayal edemeyeceği kesin bir zorunluluğa bağlıdır. Resimde ilerlemek, resimde derinleşmek isteniyorsa, bu zorunluluğu, bu yavaşlığı kabul etmek gerekir; bu da çağdaş ressamların katlanabileceği bir şey değil. Hayatının son yıllarında haftada onlarca tablo yapan Picasso, bununla bir yürek darlığını gideriyordu besbelli; ama bu başka bir sorun. Giotto'nun yavaşlığını, Masaccio'nun titizliğini, Poussin'in yalınlığını düşünün! En azından bu özelliklerin, onların yapıtlarına etkisini hayranlıkla gözlemek gerek; ancak o zaman anlaşılabilir bu

zorunluluğun kaçınılmazlığı. Ben kendi payıma, asla vazgeçmediğim bir yırtıcılıkla, bir hoyratlıkla bağlandım bu özelliklere. Bu ağır ilerleyen, mistik denebilecek çalışmayı göze almadan resim yapılabilir mi?

Resim alanında bir kardeş bildiğim Alberto Giacometti'yi kesinliğe ve gerçekliğe bağlılığından ötürü sevdim. Çok şeyi paylaşıyorduk onunla ve sanat konusunda görüşlerimiz, niyetlerimiz gerçekten aynıydı. Asla kopmadık birbirimizden. Onun yüzlerle ilgili çalışması, örnek bir çalışmadır. Gerçeküstücü dönemden hemen sonra çıkageldi. André Breton, ondaki kesinlik kaygısını, varlığın gizine sadece çizgiyle, kalemın o hafif dokunuşuyla erişmek isteyişini anlamıyordu. Giacometti içinse, sanki insanoğluna, onun gizemine hep biraz daha yaklaşmaktı bu. Yalnızca birkaç çizgi yetiyordu bir yüzü heyecan verici kılmaya; hayatı, bütün bir hayatı içine sığdırabildiği bir duruşu sarsıcı hale getirmeye. Ben de bu nedenlerden ötürü sevdim desenî. Bana ihanet eden gözlerim nedeniyle, yeniden bu tekniğe dönmem ve insan ruhunu böylesine ustaca yansıtmam güç artık; ama kendimi insana, onun iç dünyasındaki heyecanlara yakın hissetmek için çok desen yaptım. Büyük bir sabır gerektiriyordu bu, ama desen tamamlandığında, kendimde bir ilerleme sağladığımın, daha çok insan olduğumun, insanlara daha yakın olduğumun bilincine varırdım. Bu kardeşlik duygusunu bana resimden çok desenin verdiği kesin. Belirli bir gerçeğe yaklaştığımı düşündürürdü bana. Bu açıdan bakıldığında, resim gerçek bir arayıştır, bir tür hac yolculuğudur.

Hıristiyanlıkla çok yakın ilişkim –kendimi bir Katolik ressam olarak tanımlamasam da– resim anlayışıma uzak düşmez. Resmi, Harikulade'ye yönelen bir arayış gibi gördüm her zaman; Kâhinlerin gece Beytullahim'e yürüyüşünü andıran bir arayış gibi. Yol gösteren yıldızı izlemek ve böylece "zuhur"a erişmek gerekir. Bugün böyle bir şeyi insanlara anlatmak güçtür; özellikle de çağdaş ressamların tamamen sırt çevirdiği resim alanında. Kavramsal araştırmalar, soyutlamalar, devrimci estetikler ve ideolojiler, yüz resmini, peyzajı ayağa düşürmeyi, bunları artık hiçbir şeye yaramayan gerici paçavralar olarak göstermeyi başardılar. Bu yüzden

ressamların tanrısallıkla binlerce yıllık ilişkisi birdenbire yok oldu. Söзде modern sanat, resmi, mağara devri sanatının kayaüstü resimlerinden bugüne uzanan kökenlerinden, ruhsala, kutsala doğrudan bağlı kökenlerinden kopardı. Bütün bunlar yok edildi ve bunun korkunç sonuçlarını, sadece kadvraların ve müstehcen soyutlama izlerinin kaldığı ıssız savaş alanını görüyoruz bugün.

Şimdi yeniden dönölüyor İtalyan fresko ressamlarının bilgeliğine, onların telaşsız sabrına, onlardaki zanaat sevgisine, güzelliğe resim yaparak erişileceği inancına.

İtalyan primitiflerinin bu alçakgönüllülüğü, beni hep onlara öykünmeye zorluyor. Çağdaş ressamlarımızın kendilerini kaptırdıkları, kişiye tapma tutkusundan hiç hoşlanmıyorum. Oysa her gün biraz daha kenara çekilmek, sadece resim yapma eylemin gereğini yerine getirmek ve her gün biraz daha kendini unutmak gerekirdi. Şişirme, böbürlenme, kendini ön plana çıkarma, kişisel itiraflar, özel hayatını anlatmalar gırla gidiyor her yerde. Sık sık söylüyorum: Kendini anlatmak ya da dillendirmek yerine, dünyayı, onun gizlerini ve gecelerini anlatmak gerekir. Bu arada kişi, kendisine ilişkin bir-iki ipucu da bulabilir orada, ama asıl amaç bu değildir. Mesleğimde kolay ilerlemedim, bazı ressamlar gibi çok çabuk ya da hızla ünlenmedim diye bazen hayıflandığım olmuştur. Ama bu yalnızlık ve zorunluluk yolundan gitmekte direttim her zaman. Dünyanın dağdağası içinde, onun kolaylıklarına kapılarak, onun gidişine ayak uydurarak resim yapmak mümkün değildir. Her zaman daha çok yalnızlık ve sessizlik aramak, dünyayı yeniden yaratmak için geçmişin ustalarının yanbaşımda olmak ve paranın, galerilerin, salon oyunlarının baştan çıkarıcı büyüüne kapılmamak gerekir.

Gerçek çağdaşlık, geçmişin bu yeniden yaratılmasında, onlardan, onların deneyiminden ve buluşlarından hareketle keşfedilmiş bu özgünlükte boy verir. Hiçbir zaman Louvre Müzesi'nde ya da Arezzo'da, Poussin'in ya da Piero della Francesca'nın resimlerini kopya ettiğim gençlik yıllarımdaki kadar özgür hissetmedim kendimi. Öyle bir çağdaşlık buluyordum ki onlarda! Ressam hiçbir şeydir resmin serüveninde, sadece bir eldir, bir aygıttır, ulaştırıcı, kavuşturan daracık bir köprüdür, nereye gittiğini her zaman kendisi de bilmez; bu hayalin, bu henüz bilinmeyen, anlaşılamayan, gizli şeyin bir ileticisi gibidir o.

İnsan bilir, ne zaman esaslı bir şeye dokunduğunu, erişmek istediği şeyle kendisi arasındaki bir bileşim, bir kavşak noktasına vardığını. Sistina'da Michelangelo'nun yarattığı tabloda Tanrı'nın par-

mağıyla Adem'in parmağının birbirine değmesini andıran kutsal bir öyküdür bu.

Evet resim bu sınırdadır, bu son noktadadır. Ve oraya erişmek için arınmak, bencilliğini üzerinden atmak gerektiğini anlamalıdır insan.

Così fan tutte'nin titreşimleri içinde resim yapmak –çünkü deha orada dolanmaktadır–; yine ve her zaman Courbet'nin, Cézanne'nin, Delacroix'nın ve de sevgili İtalyanlarımın tablolarına bakarak resim yapmak... Ressam, bu kendini adayış içinde, bu alçakgönüllülükte varolur ancak. Bırakalım başkaları yorumlasınlar, anlamaya çalışsınlar, istedikleri şeyin ışığında çözümlesinler. Ressam hiçbirini bilmez bunların. Resim yapar o, işte hepsi bu, çevirmenlik yapmaya kalkışmaz.

Ve vargücüyle erişmeye çalışacağı şey, her şeyden önce sessizliktir. Bunun içindir ki resme sözlü yaklaşımların tümü bana gülünç ve gereksiz görünüyor. Hepimizin bir anlam çıkarmaya, birkaç iz bulmaya çalıştığımız bu sessiz, gizli ve anlaşılmaz mekânları hangi söz, hangi sözcükler açıklayabilir ki?

Şefkatli ve özverili bir ana-babanın sarmaladığı mutlu çocukluğumun, seçkin kişilerle, şairler ve sanatçılarla dostlukların, ressamlığında çok eğitici bir etkisi oldu. Aslında oradan geliyor her şey, resmin kendini verebilmesi için gerekli bu saf ve alabildiğine yumuşak bakış. Son derece kültürlü ve seçkin bir çevrede yetişmek gibi bir şansım oldu. Babam Erich Klossowski, aydınlık görüşlü bir sanatsever, bir sanat tarihçisi, bir ressam ve bilgili bir eleştirmendi. Dostları arasında ünlü tablo satıcıları, sanat dünyasına Gümrükçü Rousseau'yu ve Picasso'yu tanıtan Wilhelm Uhde gibi ünlü ve keşfetmeyi bilen kişiler vardı. Beş yaşında ailemle birlikte Provence'a yaptığımız bir yolculuğu bugün gibi hatırlıyorum; konuşmalar arasında kulağıma çalınan bir sözcük hiç aklımdan çıkmadı: Cézanne. Cézanne... Bir tılsım, bir parola, bir sihirli formül gibi telaffuz ediliyordu sözcük. Haklı olarak; ve bunun bilincine, birdenbire bana böylesine yeni görünen, nesnelerin gizine, elmanın da peyzajın da sırrına erebilen resimlerini keşfedecek yaşa geldiğimde vardım.

Evdeki sanat ortamı beni çok erken yaşta resim yapmaya yönlendirdi.

Annemi onca hoş desenler çiziktirirken, onca zarif suluboya resimler yaparken görmenin, kararlılığında, bu doğal eğilimimde payı oldu. 1917'de babamdan ayrıldıktan sonra birlikte yaşadığı Rilke'nin varlığı da bu eğilimi pekiştirdi. Karşılaştıkları tarih olan 1919'dan başlayarak Rilke benimle çok ilgilendi. Onun öğütlerini, beni koruyucu kanatları altına almasını kabullendim; bununla birlikte babamı çok özlüyor, annemi kınıyor, Rilke'yi yadırgıyordum. Birinci Dünya Savaşı başladığından beri oldukça güç bir hayat yaşıyorduk. Paris'ten sürgün edilme, Berlin'e geçici yerleşme, bütün mallarımıza el konulması, yöneticilerin yıkıcı bir Polonyalı olarak belledikleri babamın sürekli izlenmesi, sonra annemle babamın boşanması, annem ve kardeşim Pierre'le birlikte Bern'e, Cenevre'ye gidişimiz, 1921'de Berlin'e dönüş...

Bu gezgin ve sürgün hayatı, beni yoksulluğun kıyısına itti ama asıl büyük servetin sanat alanındaki çıraklığım olduğunu, keşfettiğim ustalar, Eskiler, Dante, Wang Wei ve o güne dek tanıdığım modernler olduğunu biliyordum. Kendimi onlara çok yakın hissediyor, onların izinden gitmeyi öğreniyordum. Böylece, hiç acele etmeden başladım çizmeye, resim yapmaya, Rilke'nin son derece ilgilendiği o Çin romanını yazmaya.

Rilke, onun doğal naifliği, çocuksu bakışı, şiirlerinin duruluğu ve düşüncelerindeki incelik, eğilimimi pekiştirdi. Resmin, gerçeğin o izinin, yürüyeceğim yol olduğuna inanmıştı.

Mitsou'yu, kaybolmuş kedimi anlatan ve önsözünü Rilke'nin yazdığı kırk desenle ilk adımımı attım resim dünyasına. Ve vaftiz babam pek de önemsiz bir şair değildi...

Gençliğimde beni en çok büyüleyen yerlerden biri, İsviçre'de her yaz gittiğimiz şu Beatenberg oldu kuşkusuz. Thoune'un yukarısındaydı. Oldukça çelimsizdim ve İsviçre, nekahet dönemindeki kişileri ya da cılız kentlileri sağlıklarına kavuşturmakla ün salmıştı her zaman. Beatenberg, uçsuz bucaksız muhteşem manzaralar, her şeye yeğlediğim dağlar ve bir tür yalnızlık demektir benim için. Orada ruhun daha özgür olduğu, daha doğal, daha temel güçlerin, daha büyük enerjilerin kol gezdiği izlenimini taşıyım hep. Kentin sağlığa zararlı havaları, sanki tanımları gereği, orada barınmaz. Gerçekten ressam olmadan önce içimde uyanan ilk ressam heyecanları, zavallı dünyamızın beklenmedik olaylarına ve yıkımlarına bağlı kalmaksızın her şeyin sonsuza dek sürebileceği düşüncesi, bu görkemli çevrede, bu pırıl pırıl aydınlıkta oluştu.

Rilke de bize katılıyordu ve bende ki duyarlı gelişmeyi dikkatle izliyordu. Bana büyük Song döneminden bir Çin röprodüksiyonları kitabı vermişti. Bu kitap sayesinde her şeyin, Doğu'yla Batı'nın, eski Çin'in havası tertemiz yalçın dağlarıyla Alpler'in benzer olduğu izlenimi yer etti bende. Bu ışıktaki ve dünyanın eski zenginliklerinden, tüm insanların ortak tarihinden kaynaklanan bu yaşı tarihi belirsiz evrensel görünümünde her şey birbirine kavuşuyor ve birbiriyle kaynaşıyordu. Böylece, manzara ruhsal bir boyuta, evrensel bir sürekliliğe bürünüyordu: Bunun kapsamını gençken bile, sezgilerimle kavırıyordum. Beatenberg'de hayat da çok yalındı, gerçek bir kır yaşamı, has köylüler, gerçek ahşap evler vardı ve örneğin halk sanatına saf bir tutkuyla bağlanmamı, toplumsal kuralların ve sosyete alışkanlıklarının dışında kalmış bu gündelik hayat sağladı. Grand Chalet'ye yerleştiğimizde bazı mobilyaları, belki de Goethe'yi ya da Hugo'yu ısıtmış olan şu çini sobayı olduğu gibi korumaktan o kadar mutluyduk ki... Tahta döşemelerin gıcirtısı bizi doğaya, el değmemiş, beton yığınınına dönüşmemiş, bu zipçıktı çağdaşlığa direnmiş kır evlerine götürüyordu yeniden.

Bu ketum, yabanıl ve haşin mizacı da belki oradan edindim. Kendimi önemsetmekten, galerileri ya da koleksiyoncuları cezbetmekten asla hoşlanmadım, tam tersine, çünkü sessizlik ve dünyadan elini eteğini çekme, sanatın gizine erişmeyi sağlayan biricik yoldur belki. Bu yüzden kendimi, resmin profesyonellerinden çok Vaud bölgesinin köylülerine yakın hissediyorum. Buradaki eşyaların, her şeye rağmen bir zarıflığı, özellikle de bir gerçekliği olan kırsal havasını seviyorum. Halkın hayal gücünü, zanaatkâr-sanatçının içtenliğini yansıtan bu el sanatları beni her zaman büyüledi. Güvensizliklerim, yapmacık tavırlardan, içtenlikten uzak davranışlardan kaynaklanıyor her zaman. Öyle bir ortamda asla resim yapılamaz.

El etek çekmekten hoşlanmak, bir kaçış arzusu, dünyayı, insanları küçümseme ve öfkeli bir yalnızlık demek değildir. Dünyadan el etek çekme kaygısı, başkalarını tanımanın ve gizleri açıklığa kavuşturmanın değişik bir yoludur. Dünyaya karışmak, bu gizleri sulandırmayı, onları asla tanımamayı göze almaktır. Aslına bakılırsa yaşadığım yerler, içe kapanışa elverişli menziller oldu her zaman; derebeyi şatolarında, manastırlarda olduğu gibi, hem dünyayı görmek, hem de ondan saklanmak, yokmuşçasına var olmak ve gizini görünür hale gelmesine hazır olmak sözkonusuydu.

Odéon'da, Saint-André Çarşısı'nın çıkmaz sokağındaki Rohan Avlusu, yaşamım için gerekli bu loş geometriye uygundu; atölye-oda hem sessizlik, hem de kolay ayartmalara karşı bir sığınaktı ve sezinlediğim şeye erişmek için güçlü olmamı sağlıyordu. Yine bu nedenlerden dolayı 1954'te, daha çok sessizliğe ve yalnızlığa ihtiyaç duydum yine. 1962-1963'te Setsuko hayatıma girinceye kadar yanımda kalan yeğenim Frédérique'le birlikte Morvan'ta, tam olarak Chassy'de, tahkim edilmiş bir çiftlik kiraladım. Yonne bölgesini sarmalayan bu ışık ortamında, bu ilginç içe kapanmanın yarattığı sevinçle, kendimi desene ve peyzaja verdim. Orada belki de yeniden kavuştum, içimde sürüp gitmesini istediğim bu eski feodal içgüdüye: Chassy'deki ya da Montecalvello'daki eski yapıların güçlü görüntüsünün, azımsanamayacak bir etkisi olmalı seçimlerimde.

Chassy'de önce ışığın durumu ilgilendirdi beni, dostum Jean Paulhan'ın deyişiyle, "kaygılandırdı" demem gerekirdi, çünkü sabah ya da ikindi ışığının aydınlattığı engin manzaraları seyrederken, sezinlediğim bu yüce yaratılış ışığında sessizlik ve huzurdan kaynaklanan, tamamlanmamış ve kaygı verici bir şey de hissediyordum. Büyük Çin peyzajlarına yaraşır bu huzurda, Rilke'nin sözünü ettiği ünlü "Crac" anını da keşfediyordum.

Bundan dolayıdır ki, kendimi bu alabildiğine özel ve büyüleyici ışığı yakalamaya adadım peyzajlarımda. Resmettiğim *Büyük*

Peyzajlar'ın tümüne damgasını vuran şey, bir yandan içten içe yoğun ve coşkulu enerjiler ve bu ışığın verdiği ürpertiyle, bir yandan da hem Rembrandt'ta hem de Velázquez'de keşfedeceğim altınimsı kahverengiyle işlenmiş bu apaçık sürekliliktir. Sabahın ve alacakaranlığın sisleri, kırların kadife matlığı, çitlerle çevrilmiş ışığın üç-boyutlu etkileri, beni çok ilgilendirdi. Yine o dönemde yaptım, sırttan görünen ve pencereden bir bağışlanma gibi bakan genç kızları, doğanın yüce değişmezliğini. Ve kalemim kaygı verici gizine erişmeye çabaladığı sayısız yüz desenlerini. Frédérique, ergen yüzünü bu doymak bilmez arayışa bırakarak katlandı bu eziyete.

Ama şairin dediği gibi, hiçbir şey edinilmiş değildir. Peyzajlarımın, yüz deselerimin yanı sıra, daha derin karanlıklara nüfuz etmek gerekiyordu. Başka gizleri ele geçirmek, hayal âleminde, "harikalar diyarından" çekip çıkarılmış başka gerçeküstü gerçekleri yansıtabilmek...

Belki de benzerlikler dünyasına çok erken yaşta aşına olduğum, sınırlar yollarını kendime yakın hissettiğim ve izlere merak sardığım içindir ki Doğu'yla Batı arasında böylesine rahatlıkla kolan vurabildim. Bugey ile Morvan, En Haut bölgesiyle Montecalvello özdeştir benim gözümde; geçiş yollarını, onları birbirine bağlayan gizemli ilişkileri anımsarlar. Şu bizim Grand Chalet, niçin bir Tao tapınağını andırıyor? Niçin biz burada birdenbire evimizde hissettik kendimizi? Çocukluğumdan beri biliyorum, birbirine sızmış başka dünyaların, düşlerin sokuluverdiği gizli yolların var olduğunu; ve manzaralardan yayılan huzurun, günlerdeki değişmez ölçülülüğün, ışığın sakin dengesinin düşleme olanağını bile vermediği dünyaları sezinlemek, bilinmedik ülkeler görmek ya da umut etmek arzusu yarattığını bu düşlerin.

"Ama bunlar figüratif!" diyordu, 1943'te Paris'te ilk sergimi düzenlediğim Galerie Pierre'i gezen ziyaretçilerden bazıları. Aslında, yaygın olarak 'figürasyon' denen şeyi hiç yapmadım. Tersine, iklimlerin ve mevsimlerin gizemini resmetmek sözkonusu oldu her zaman benim için; onları betimlemek değil, çok kısa bir an için bile olsa, taşıdıkları zenginlik ve saydamlık yükünü sezinlemek önemliydi. Örneğin, *Gece Kelebeği*, *Öğle Uykusu* ya da *Kahve Fincanı*'ndaki kişiler ve "sahneler" için de aynı şeyi söyleyebilirim. Resmettiğim alışılmadık ya da tuhaf sahneleri Freud tarzında yorumlamayı asla düşünmedim (psikanalize karşı büyük bir güvensizlik duyuyorum): Düşü değil, düş kuran genç kıza ve onun içinden geçeni resmetmekti istediğim.

Demek ki düşü değil, düş yolculuğunu.

Gerçeküstücüler bu yaklaşımı denediler. Bana kalırsa, açıkladılar, yansıttılar, yorumladılar da. Ama böyle yapmakla, engellenmesi olanaksız bir biçimde gaz lambasının altınımsı ayalasına doğru uçan bir gece kelebeği hafifliğindeki şeyi ağırlaştırdılar...

Hayal kuran genç kızlarıma, yarı uyanık meleklerime, bu terk edilmiş genç kızlara yakıştırdığım düşleri, tuvali kendi varlığımla ağırlaştırmak riskini göze almak istemediğim için, komşudaki bir tanık gibi bakarak ve hep gölgede, sessiz kalarak yakalıyorum. Konunun biraz uzağında, adeta yan durarak, bir başka görüş noktasını, genç kızlarımin sanki silinircesine içine gömüldükleri o başka iklimi yakalayabiliyorum.

Ama üstüne basa basa bu geçişten söz etmek ressama düşmez; bu kenarda duruş, bu şiirsel uzaklaşma etkilerini, teknik sağlayabilir ancak. Siena'lı ustalardan çok yararlandım bu konuda. Onların freskolarının, dokunduğunda insana donuk, adeta pürtüklü gelen yüzeylerini, dinlendirici, buğulu renk tonlarını, Pompei freskolarının yeşillerini, aşiboyalarını, koyu pembe renklerini anımsıyorum. Benim için zamanın rengi bu renkler.

İtalya'ya gençlik yolculuklarım sırasında keşfettiğim ve renkleri bağlamak için içine kazein kattığım o malzemeden, İtalyan freskocuların *gesso*'sundan daha iyisi yoktur. Eskiler'in zanaatkârlara özgü çalışmalarını anımsamak gerek ve bu duraklayış, ansızın yakalanan bekleyiş, sonunda yenik düşürülmüş zaman etkisini verebilen o törensel hazırlıklarını...

Yenik düşürülmüş zaman: Sanatın belki de en iyi tanımı bu değil midir?

Askerlikte Henri Michaux okudum bol bol; bazı kitaplarını yanımda götürmüştüm. Şiirsel kaygılarımı ve yönelimlerimi bu seçimde de görebilirsiniz. Michaux'nun şiirleri ve metinleri, aynanın içinden geçişlerdir; *La nuit remue* (Gece Kımıldıyor), *Les Aventures de M. Plume* (Bay Kalem'in Serüvenleri) hem ötelere geçme arzusudur, hem de düşsel yolculuklardır. Chassy dönemi, sanki Michaux okumalarımın gerçekleşmesi gibiydi. Sadece manzaranın ve sonsuzluğunun ayartıcılığı yoktu orada; zamanları, mekânları aşmaya can atıyordunuz bir yandan; düşlerin gerçekliğine, nesnelerle ve varlıkların gizli devinimine erişme olanağını veren o hafif melek kanadı dokunuşlarının içinde olma arzusu sarıyordu benliğinizi.

Aslında düşlerle böyle iç içe olmayı hiçbir zaman istemedim. Onlar dayattı bana kendini. Belki de çok uzak bir geçmişte annemin, böylesi bir "uzakta" durmaya, belki de "kenarda" kalmaya yatkınlığını, sınır çizgilerine, o bir hamlede ötelere geçmeyi mümkün kılan sıçrama tahtalarına düşkünlüğüümü fark ettiği ve duymak isteyen herkese yazıp söylediği dönemde başladı bu.

Michaux'nun metinlerinde ve sonraki çini mürekkebi desenlerinde denediği şeyi resimde yapmaya kalkıştım örneğin. Düşlerin mekânını aktarmaya, özellikle de malzemeyle aktarmaya çalışıyordum: İncecik, kırılğan boya tabakasına vuran ışıkla saydamlıkları yakalamaya çalışıyordum. Tuvali, kişilerin neredeyse havada yüzen halleriyle duyarlı kılmak, onlara sanki maddesizmişler gibi bir esneklik vermek istiyordum. Düş kuran genç kızın o içsel ve gizli titreyişlerini canlandırabilmeliydi tuval. Ve bu halleri yansıtabilme için, temel bir önem taşıdığını her zaman tekrarladığım resamlık tekniğine, işçiliğine gerek duyuyordum kaçınılmaz olarak. *Gesso*'nun matlığı, hem zamanın geçişini hem de hayatın akışını ve içinde dolaşan özsuğunu hissettirmeliydi. Zaman ve zamanın titreşimi. İç alemin mekânı, perdenin ötesindeki mekân derdi. Michaux olsa...

Tuvalin üstünde söylenenlerin yorum gerektiren hiçbir yanı yoktur. Söylenecek bir şey de yoktur zaten. Tek başına, kendi kendine yetebilir tuval. Kodeks, sözlük gerektirmez. Düşler, gün boyu yaşanmış olanı devam ettirirler. Atölyede. Tuvalin gerçekliğine erişirler ve tedirgin edici garipliklerini kabul ettirirler. Herhangi bir çözümlemeye gerek duymadan.

Doğanın sakin devinimsizliğinin gerisinde, varlıkların davranışlarının gerisinde, tüm sanatçıları cezbeden ve onları ormanların, uçurumların en kuytusuna dalmaya çağıran şu gizli ve anlaşılmaz karmaşıklığı her zaman hissettim. Bu gizemli yapı sayesinde kendi çılgınlıklarını yaşadı sanat. 1933'te, gençliğimde, büyük bir hayranlık duyduğum Emily Brontë'in *Rüzgârlı Bayır*'ını resimlemek için tüy kalem ve çini mürekkebiyle on altı desen yaptım. Yazarın bu yapıtta estirdiği romantik tutku, kişilerin sert mizaçları, bana uzun zaman esin kaynağı oldu. Romanın kahramanı Heathcliff'in yüz çizgilerinde kendi benliğimi mi yansıttım bilemiyorum, ama bugün o desenlere bakınca, şimdi yatışmış olan eski isyanımın, o haşın mizacımın izlerini görüyorum. Ne olursa olsun insan sadece kendini, kendi bilinmeyen tarihini resmeder; gerisi bir teknik ve bir beceriden başka bir şey değildir. Yakalayabildiğim ve Larchant'ın ya da Champrovent'in peyzajlarına aktarabildiğim o görkemli yumuşaklık, dekorun görünmeyen yanını, yani peyzajların gerisinde yatan bastırılmış endişeyi gizlememelidir. Kusursuz düzenine hayran olduğum Poussin'in tablolarında bile böyle bir kaygı eksik değildir.

Evet, yaşadığım o romantik gençlikte kendimi Heathcliff'in büyüleyiciliğine kaptırdığım olmuştur. Sanatçının dış dünyaya bütünüyle katılamayacağı, orada kurtarıcı bir sürgün hayatı yaşayacağı, yapması gerekenin dünyayı resimle ifade etmek olduğu görüşü, meydan okumaların en büyüğüne yöneltir onu, yani yarattığı yapıtın içinde erimeyi, sadece yapıtta varolmayı göze alır: Courbet'nin kadınlarının titrek ve ipeksi teni, orman içi resimlerinin titreşen dalları, Bonnard'ın sulu ve olgun meyvaları, Chardin'in çocukları... Ama bu yüzlerin ve bu doğanın gerisinde onların yaşamını değiştiren ve ressamın yansıtmakla yükümlü olduğu o kadar çok iç çekiş, o kadar çok kuşku ve tehdit var ki!

Bunun için ağırdan alma ve ihtiyat gerektirir ressamın çalışması. Sık sık atölyede tuvalin önünde birkaç sigara tütürerek derin

düşüncelere daldığım ya da sanki okşuyormuşum gibi elimi tuvalin üstünden geçirdiğim olur. Bu da resim yapmaktır ve bir günün tek çalışması olabilir. Yapılmakta olan tabloyla bu temas, bu birleşme... Bugünün her yerde hüküm süren ve zamanın trajik cenderesini hızlandıran aceleciliğiyle hiç ilgisi olmayan ve elde edilmesi gereken bu yakınlık...

Rossinière'de yaşamak, yeniden kavuşulmuş, fethedilmiş ve hükmedilmiş zamanı başlıyor bana. Yaşlanmadan ileri gelen rahatsızlıklara karşın, böylesi bir huzuru, günlerin akışını yumuşak ve sakın bir uyumla sarmalamasını bilen Kontes Setsuko'ya borçluyum. Yemekten sonra, büyük bir televizyonun yer aldığı kitaplığa doluştuğumuz kış akşamlarına bayılıyorum. Seyrettiğimiz filmlerin müziği, stereo ses düzeni sayesinde koca binaya yayılıyor. Aksiyon ve serüven filmleri, Batı dönemini anlatan Amerikan destanları ya da operalar pek hoşuma gidiyor. Filmlerdeki aktörler benim dostlarım. Buraya, ta Grand Chalet'ye kadar geldikleri oluyor. Fotoğraf çalışmalarına ve Tibet manastırlarından görüntülerine hayran olduğum Richard Gere, Tony Curtis, Sharon Stone ya da can dostum Philippe Noiret. Son hızla geçip giden görüntüleri ve dalga dalga gelişen tekniğiyle sinema, nesnelerin gizli gerilimini, varlıkların içine işlemiş şiddeti yakalamaya çalışan ve bir cehennem hızıyla geçen zamana dur diyen resmimin tam tersi. Bununla birlikte, sinema ve resim, derinleşmeyi ve dünyayı açıklamayı amaçlayan girişimlerinde birleşiyorlar.

Roma'da ve Rossinière'de defalarca bir araya geldiğim Fellini, bu bakımdan olağanüstü biriydi. Çok iyi anlaşıyorduk; çünkü ikimiz de aynı arayış içindeydik, aynı arzuyla tutuşuyorduk: Fellini, çağıl çağıl devingen görüntüleriyle; ben, durağanlığı sonunda tedirgin edici ve kaygılandırıcı olmak isteyen ve varlıkların en derin gizine erişebilmek için, sonunda tıpkı onun gibi, devingen görüntüler tasarımıyan resmimle. İkimiz de geçmek, aşmak -ve yine hep o sözcüğe geliyoruz- erişmek istiyorduk.

Fellini'yle aramızdaki bu ruh yakınlığı, ben Medici Villası'nda görevliyken başladı. Akademi'nin bahçelerinde, bize zamanın dışındaymışız gibi görünen gezintilerimizi anımsıyorum; oysa çevremizde Roma kaynıyor, çalkalanıyor, çağdaş yaşamın onu zorlar gördüğü değişim başlıyordu. Bir yandan binlerce şeyi anıyor, bir yandan da Medici Villası'nda korunmuş o huzurun, sessizliğin, bu zaman, tarih ve onsuz bize her şeyin boş görüldüğü gelenek birikiminin tadını çıkarıyorduk. Bahçelerin kuytusuna kondurulmuş bir yapının dip tarafındaki atölyeme onu ilk kez götürdüğümde üç tuval üzerinde çalışıyordum. Şuraya bir gün ışığı izi, buraya yeni bir başat renk koymayı, karşılırlarına geçip düşüncelere dalmayı, hayal kurmayı sevdiğimden, aynı zamanda birçok tuval üzerinde çalışırım her zaman. Ancak böyle ilerler resim: Onunla bu sürekli ilişki, bu dostça ve mırıl mırıl konuşma içinde.

Tuvalin birinde bir kız kitap okuyor, diğer ikisinde Japon kızlar aynalarına eğiliyorlardı. Daha sonra bu tuvallere *Katia Okurken*, *Siyah Aynalı Japon Kız* ve *Kırmızı Masalı Japon Kız* dedim. Fellini hiçbir şey söylemiyordu, ama daha sonra bunları, benim tarafımdan "unutulmuşluktan kurtarılmış, ışığa kavuşturulmuş kalıntılar" gibi gördüğünü belirtti bana. Hoşuma gitti Fellini'nin bunu söyleyebilmiş olması. Tuvallerdeki ışığı, İtalya yolculuklarım sırasında genç gözlerimin hayran kaldığı o tebeşire benzer ipeksi malzemeyi bulmaya çalışarak işlemeyi öylesine istemiştim ki, onun bu sözlerini duymak beni çok mutlu etti. Evet, araştırmalarım buna, yeniden bulunmuş bir şeylere erişmeliydi.

Bu amaçla giriştim Medici Villası'nın restorasyonuna. Hiçbir zaman boş kalmamış Villa, zamanın etkisiyle o kadar eskimiş, o kadar harap olmuştu ki her şeyi silen zamanın rengini almıştı sanki. Bu eski *gesso* sanatını adeta kendiliğinden bilen Romalı zanaatkârlarla birlikte işe koyuldum. Akademi'nin sergi salonlarını restore etmeye giriştik önce; zamanı simgeleyen o gölgeli ve tanım-

sız olağanüstü renkten başka hiçbir dekoratif öge kullanmaksızın yapıtlara hak ettikleri yerleri vermeye çalıştık; ve ansızın Braque'in ve Corot'nun tabloları, kendi yoğunluklarıyla, zamanın uçurumundan yükselen kendi gizemlerinin kör ürpertisiyle titreşmeye başladılar yeniden. Işıklandırmaların, Baudelaire'in deyişiyle o "derin aynaların", camların yansıttığı mumların duvarlara can vereceğini ve kimsenin beni zorlamadığı bu işin bir yaratıcılık değeri taşıdığını, dünyanın büyük sorgulanması içinde, onun "zuhuru" içinde ruhsal ve kişisel bir ilerleyiş olduğunu biliyordum.

Medici Villası sakinlerinin, zanaatkârların ve benim çabalarımızı ödüllendiren, yüzümüzü güldüren mutlu günler. André Malraux'nun bana meydan okuyuşunu sevinçle karşılıyordum. Her şeye el atmak gerekiyordu burada. Villa uyukluyordu, harabeye dönmemişti kuşkusuz, ama bitkin, bıkkın bir şey, eski şaşaasına, pırıltısına kavuşmasını engelliyordu. Canla başla çalışıyordum onu restore etmek için; üstelik ziyaretçileri kabul eden, karşılayan Kontes Setsuko da bu çalışmada bana yardımcı oluyordu. Arşivlerin bize paha biçilmez bir yardımı oldu, eski bahçelerin planlarını, yeniden gün ışığına çıkardığımız gizli yapıları, el değmemiş freskoları, kuş evlerinde ordan oraya uçuşan ve çok uzun bir uykudan uyanan çeşit çeşit kuşları yeniden bulduk. Duvarların badanasında kullandığım *vibrato*, yazıt levhalarını, imgeleri, armaları, frizleri belirginleştiriyordu. Santa Maria Maggiore bazilikasından getirilip bahçelerin tam ortasına kondurulan ve bütün eski gravürlerin tanıklık ettiği dikilitaşın yerinde yeller esiyordu. Reçineleri ve doğal tozları birbirine katarak onun tıpatıp bir benzerini yaptık. Bunu *bosco*'nun tam ortasına yerleştirmişimizi anımsıyorum. Bütün Medici Villası sakinlerinin sevincini, üstlendiğimiz, savruk ve unutkan mirasçıları olduğumuz bir geçmişi canlandırmaktan duyduğum derin mutluluğu anlatamam.

Yenileştirmek ve yaratmak için gelenekleri korumak arzusu, sözcüğün tam anlamıyla "gerici" bir arzu, çocukluğumdan kaynaklanıyor. Yetiştirildiğim çevrede geçmişe hayran olma ve kendini daha iyi geliştirmek için ona saygı duyma kaygısı vardı. Dünyayı yeniden ve yoktan var etmek değil, bizden önce gelenlerin tükenmez mirası sayesinde onu başka türlü okumak, anlamak ve başka türlü seslendirmek sözkonusuydu.

Çok şey öğrendim Pierro della Francesca'dan: Tablolarında mekânı doldurma, onu bölümleme, bütüne düzen veren köşegenler yerleştirme tarzını. Bu düzeni durmadan geliştiren öyle bir çalışma yöntemi var ki tüm tablolarını kusursuzluğa doğru ilerleyişler olarak görüyorum. Bu ustaya öykünerek, ben de kendi olanaklarımla ve pek ünlü inatçılığımınla tablolarımdan bazılarında görüş açıları boyuna değiştirdim; örneğin Bach'ın yaptığı da budur: Hep aynı motife geri döner, hafifleterek, gerilimini daha çok arttırarak, arıtarak. Cézanne da dönüp dönüp Sainte-Victoire dağı işliyordu; dağ, manzaranın içinde bir kuvvet çizgisine, bir tel gerilimine dönüşüncüye dek. Gerçek birer elmayken dairelere, gezegenlere, özlere, çizgilere dönüşen, ama bütün elmalıklarını, kütür kütürlüklerini dışavuran meyvelerindeki yaklaşımı da aynıydı.

Tablolarımdaki tekrarları, nevrotik ya da patolojik saplantılar olarak görmemek gerekir. Onların yalnızca kuruntuların bir yansıması olduğunu sanmaktan daha yanlış; resmi, kaygıların ve düşsel imgelerin bir taşma oluşu gibi görmekten daha küçümseyici bir şey olamaz bence. Gerçeküstücülerin söylemi buydu oysa ve buna kesinlikle inanıyorlardı.

Üç Kızkardeş ya da *Aynalı Kediler* dizilerim, çok daha karmaşık ve aynı zamanda çok basit zorunluluklardan doğmuşlardır. Motifi tekrar tekrar işlemek, benim, kendi iç matematiğime yanıt verme biçimimdir; öyle yapmalıyım ki tatminsizliğim yapının gizine, tuvalin, benden habersiz, görünmez bir biçimde söylemek istediği ve benim sadece bir aygıtı olduğum şeye bir basamak, bir geçit yeri, bir sıçrama tahtası olsun. Bu yüzden de kendini adamayı gerektirir resim; benliğini bir bayrak salları gibi durmadan öne çıkarmaktan kesin biçimde vazgeçmeyi gerektirir; yorulup ter dökmeyi, durmadan çalışmayı gerektirir.

Sık sık açıkladığım bu zorunluluk, ressama komuta etmesi gereken bu iç güç, yanlış algılanıyor. Gericilik, yobazlık bu diye bağırıyordlar, oysa bilmiyorlar ki, çalışma, daha doğrusu ağır işçilik ve yaptığında ayak diremek, bir yapıtın sahiciliğinin biricik güvencesidir. Yoksulluk ve Rohan Avlusu döneminde bile bu tutumu açıkça dile getirdim.

Beaubourg Kültür Merkezi inşa edildiğinde ve her gün binlerce kişi tarafından ziyaret edildiğini görmekten sevinç duyulduğunda, buna sevinmek gerektiğine aklı yatmayan nadir insanlardan biri de bendim. Ne var ki bu ihtiyatlı yaklaşımım, bir tür tepeden bakma ya da gurur belirtisi gibi görülmüştü. Hiç de öyle değildi elbet. Bir haftalığına davet edildiği Medici Villası'nda Marguerite Duras'yla aramızda bu konuda oldukça sert bir konuşma geçti. Sanatın devrimci olması, herkese kucak açması, sokaklara taşması gerektiğini iddia ediyordu Duras. Bense tam tersini söylüyor, hatta Kültür Merkezi'nin ayda otuz kadar ziyaretçiye açık olmasını yeğlediğimi, böylece bu kişilerin sanat yapıtlarıyla gerçek bir diyalog kurma olanağına kavuşacaklarını belirterek biraz kıskırtıyordum onu. Kültür Merkezi'ndeki kalabalık ve gürültü, bana tiksinti verici geliyor ve sanat yapıtının gerektirdiği şeye, yani sessizliğe ve iç müziğe aykırı gibi görünüyordu. Marguerite Duras sözlerimden hiç hoşlanmadı ve o kadar öfkелendi ki, en görkemlilerden biri olan odasını (Kardinal'in odasıydı) oğluna bıraktı ve Villa'da yatmadı.

Bu anlattığım, daha önce söylediklerimi biraz açıklıyor: Sessizliğin, çalışmanın ve tanrısal dediğim o görünmezle gizli ve derin diyalogun, çok uzaklardan, çok eski bir yerden gelip tual üstünde görünür hale gelen yeniden yapılandırmanın binlerce yıllık erdemleri bugün bilinmiyor. Bunun yerine ortalıkta kendini teşhir etmenin, gürültü patırtının, herkesin resim yapabileceği sanısını doğuran o kendiliğinden ve itkisel esinlenmenin kol gezdiğini, sanatın demokratikleştiğini ve böylece sıradanlaştığını, kendini yaratıcı ve yanılmıyorsa Tanrı'nın ta kendisi sanma küstahlığı içindeki sanatçının cahilliğini görüyorum sadece...

Bunun içindir ki öykücü gibi davranmak zorunda değildir ressam. Öyküye yer yoktur resimde. Bir tablo, bir konu, kendilerini kabul ettirirler, ancak onlar bilir bütün derinlikleri, bütün ayartmaları. Olup biten hiçbir şey yoktur bir tabloda, sadece kendisidir o, tablo olarak vardır ya da yoktur; Baudelaire, bir şiir yazılmadan önce de vardır, aksi halde, şairin kotardığı, öykümsü, saptırılmış bir şey olurdu sadece, diyordu. Gerçek bir tablo, bir şiir, böylesi olağanlıklara düşmez; müthiş bir özgürlük, hiçbir şey istemeyen, haşın bir şiddet vardır onda. Bu anlamda sanatçı, çok uzak bir zamanda, örneğin Lascaux mağarasında, hatta büyük olasılıkla ondan da çok önce başlamış bir zincirin halkasıdır ancak. Lascaux'ya göre Chardin'in bir üstünlüğü yoktur, aynı mertebededir her ikisi de. Bütün bu yaratıcı menziller, aynı şarkıya, dünyanın şarkısına, hakkında hiçbir şey bilmediğim ama bana göz kırpan, birkaç ışık ya da yıldız parıltısı gönderen binlerce yıllık dünya hazinesine aittirler. Ve sanatçı, onları aydınlatan ateşi, onları kıvılcımlandıran ocağı yeniden bulmak isteğiyle tutuşur. Mozart bunu biliyor; bu gizemli hazineden müziğinin onca akıcı devinimlerini çıkarıyor, yüceliğiyle onları gün ışığına çıkarmayı, günümüze ulaştırmayı beceriyor. Bunun için taparcasına dinliyorum Mozart'ı, neredeyse kutsal bir tat alarak, içim sevinçlerle dolarak. Mozart'ı dua eder gibi dinlemeli, çünkü dünyanın gizli titreşimlerini yakalayabilmiştir onun şarkısı. Resimde de aynı kutsal inanç, aynı yüce uyum arayışı sarmalamalıdır sanatçıyı. Manzara ya da çocuklar, bu mucizevi duruma erişirler bazen; onlar benim malzememdir: Bir çocuk yanağının adeta pudralanmış kabartısı ya da ilk donlardan önce ağaçtan düşmüş bir ayvanın tebeşirimsi sertliği. Baudelaire'in söz ettiği benzeşmeleri hatırlayalım bir kez daha: "Körpe kokular vardır çocuk tenleri gibi / Obualar gibi tatlı, çayırklar gibi yeşil..."

1965'te Londra Tate Gallery'de yapıtlarımla açılacak retrospektif sergiye yazdığım tanıtma yazısını bezemek için benden yaşamımla ilgili birkaç ayrıntı isteyen sanat eleştirmeni John Russel'a kısa bir telgraf çektim: "Şöyle başlayın: Balthus, hakkında hiçbir şey bilinmeyen bir ressamdır. Şimdi tablolarına bakabilirsiniz."

Şaka olsun, hele hele züppelik olsun diye yazmamıştım bunu. Bir ressam hakkında söylenebilecek en anlamlı, en geçerli söz, yıllarca emek verdiği, birlikte yaşadığı tablolarıdır; yalnızca onlar, yazılanlardan çok daha fazlasını dile getirir. Böyle düşündüm her zaman. Bugün, kısa düşüncelerden oluşan bu birkaç anının, Montaigne tarzındaki bu birkaç denemenin yayınlanmasına karar verdim eğer, bunun nedeni bir vasiyetname bırakmak kaygısı değil, daha çok, ömrümün şu alacakaranlığında, yaşantımı dönem dönem vurgulayan ve ona eşlik eden bazı anları saptamak zorunluluğunu hissetmemdir. Yaşamım, uzun, zahmetli bir çalışmayla geçti ve bundan hiç yakınmadım. Tersine, resmimle olan yakınlığım, onunla devam ettirdiğim sürekli diyalog, dünyanın bütün şan ve şöhretinin, kimilerinin şimdi beni ulaştırdığı o ünün yerini tuttu hep. Doğrusunu söylemek gerekirse gördüğüm kabul, pek umurumda değil. Her ressamın kendi tablosu karşısında duyması gereken o anlatılamaz mutluluğu tatmak için, atölyenin sıcak havasına kavuşmak, onu şaleden ayıran daracık yolu aşmak ve yapıta devam etmek yetiyor bana. Sanki bir keşiş çalışması bu, gecelerin gündüzlerin birbirini kovalamasına, kışla birlikte karın geri gelmesine, ilk kar tanelerinin düşmesine, ilkbaharda dağların birdenbire yeşile bürünmesine benzer bir düzenlilik. Rohan Avlusu, Champrovent ya da Chassy döneminden hiç farklı değil. Sonunda artık bir seçim bile olmayan, kendi kendine varolan, temel, kaçınılmaz ve sabırlı, hatta inatçı bir bağlılık sadece.

Okumayı seven bir ressam oldum her zaman. Şimdi, kitaplarla sabırlı bir diyalogun tadını çıkarmaya gözlerim artık elvermediği için, sadık yardımcım Liu'dan ya da Kontes'ten istiyorum bana biraz kitap okumalarını. Metinlerle kurduğum o sürekli ilişkinin yerini gitgide televizyon ve müzik aldı. Kitap okuyan kızlar resmettim çoğu zaman. Çünkü bu okuma eyleminde, varoluşun gizini daha derinden kavramanın bir tarzını görüyordum. Okumak, insanı mitoslara ulaştıran anayoldur. Green, Gracq, Char, Jouve, Michaux, Artaud, üstünde bir süre yürüdüğüm yollar oldular; bir yandan da Kutsal Kitap'ın ve ermişlerin kutsal metinleri, Dante, Rilke, Pléiade şairleri, büyük Çin yazarları, Juan de la Cruz ve Avila'lı Teresa gibi mistikler ve bu arada Lewis Carroll, Almanya'nın has romantik şairi Ludwig Tieck, Hint destanları... Bütün bu metinler ve bütün bu yazarlar, yaşam çizgimi belirlediler ve çok erkenden çağrıldığımı hissettiğim bir başka zaman boyutunu kazandırdılar bana. Kitap okuyan genç kızlarım, *Katia*, *Frédérique* ya da *Üç Kızkardeş* geçici ve uğursuz bir zamandan kaçıyorlar dalıp gitmiş o duruşlarıyla. Önemli olan, onları bu okuma ya da düş kurma eylemi içinde devinimsizleştirerek, bir perdenin ansızın bir başka aydınlığa, yalnızca görmeyi bilenlerin görmesine olanak veren bir başka pencereye açılmasıyla, belli belirsiz görünen görkemli ve büyümlü bir zamanın ayrıcalığını devam ettirmektir. İşte o zaman kitap, çocukluğun kokularıyla dolu gizemli sandığın açılmasını sağlayan bir anahtar olur; kelekleri kovalayan çocuğun ya da gece keleşinin peşindeki genç kızın koştuğu gibi koşarsız onu açmak için. Dünyanın bozulmasından etkilenmemiş altın parıltılı zaman, sihirli bir haleyle sarmalanmış zaman, hayal kuran genç kızların gülümseyerek gördükleri şeyde devinimsizleşmiş zaman. Tam anlamıyla gerçeküstü zaman; gerçeküstücü değil – o akım ressamlarının yapacağı gibi.

Katia hangi kitabı okuyor? Bilmiyorum ve bunu öğrenmeye kalkışmak bana düşmez. Bildiğim tek şey şu: Kitabı okurken dik-

kat kesilmiş bakışı, başka dünyalara götürüyor gibidir onu ve duvarın pürüzsüz, –Hoffmann’ın bir öyküsünde söyleyebileceği gibi– “varolmayan renklerle” boyanmış yüzeyi, bu dünyaların tuhaflığını duyurur bize.

Eskisi gibi yutarcasına okuyamasam da, bir kitabı en azından elimde tutmayı hâlâ sevmem bundandır; biçimi, malzemesi, bir çağrının, bir atılımın işaretleridir.

Alışılmadık ve tuhaf düşselliğiyle o çok özlenen eşsiz “harikalar diyarı”nı daha derinden sezinlemeye olanak veren metinlerin beni cezbetmesi bundandır. Bu cezbedilme, belki de İskoç kökenli olmamdan ileri geliyordur; çünkü söylendiğine göre, atalarımın bir kadını Lord Byron’a tutkunmuş. Herhalde ona çekmişim. Ve zaman kaymalarına, ara durumlara ya da hiç bilinmedik durumlara, dünyanın iklimlerinden uzak iklimlere bu düşkünlüğüm büyük İngiliz şairden o kadına geçmiş olabilir. Kahramanı Alice sayesinde çocukluğun büyüleyiciliğini canlandırmamı sağlayan yazar, kuşkusuz Lewis Carroll’dır. Hiç bilinmeyen, gizli ve alabildiğine masum olanı, çocuktaki melek özünü ve çocukların gerçek doğasını, hepsini, hepsini anlamıştı o: Kahramanın fotoğraflarında ve kitabında görüyordum bunu. Çok erken duydum çocukluğun bu çağrısını; *Rüzgârlı Bayır*’daki desenlerim tanıklık eder bu dediğime. Sadece Carroll değil öyleyse; pırıl pırıl ve engin ermişliği, yaratı ve buluş örnekleriyle dolu şiirlerinde olduğu kadar desenlerinde de görülen William Blake. Sanatçının hiçten hareket etmesi gerektiği yaygın bir düşünce artık. Ingres de öğrencilerine, aşırı bilginin deseni mahvettiğini söylüyordu. Bense, antik bir bilgiyi, soydan soya aktarılan bir geleneği tanık gösteren ve onlardan hareket ederek yeni biçimler icat eden Rönesans şairleri gibi olmak gerektiğine inanıyorum. Böylesi bir beslenme, iyi anlaşıldığında önemli sonuçlar verir her zaman. O hac yolculuklarım olmasaydı, ikincil işimden sonra (ek bir geçim kaynağıydı o) Floransa’da Santa Croce meydanına bakan küçük odamdan çıkıp Masaccio’nun kiliseciğine girmek için Santa Maria del Carmine’ye gitmeseydim ne yapardım şimdi? Masolino’yu hayran hayran seyretmek için Castiglione d’Olona’ya, San Francesco’da Piero della Francesca’nın tablolarını kopya etmek için Arezzo’ya, sevgili Piero’nun *Diriliş*’inin bilgece örgüsünü anlamaya çalışmak için Borgo San Sepolcro’ya ve öğleden sonralarımı Simone Martini’yi seyretmekle geçirdiğim Siena’ya gitmeseydim;

sonra da Poussin'in, Corot'nun, Courbet'nin ve sevgili Toskanalılarımla aynı çileciliği, aynı kıpır kıpır çizimi paylaştığını gördüğüm Cézanne'in yanında verdiğim uzun molalar olmasaydı ben kimbilir ne olurdum şimdi?

Verimli bir hac yolunun duraklarını oluşturan yıllardan sonra –ki göçebelik ya da sürgün yılları değildi bunlar (Paris, Chassy, Roma yolculuklarımı düşünüyorum)– bugün İsviçre’de yaşıyorsam eğer, bu ülkeyle aramda görünmez ve incecik duygusal bağlar olduğu içindir. Çocukken ve ilk gençliğimde tatillerimi geçirdiğim Beatenberg, ana-babamın, sonra da annemin yazlık yeri idi, ilk resim çalışmalarımın yurduydı, dağı sarmalayan ruhsallığın, yükseklik duygusunun bilincine vardığım topraktı. Vaud bölgesinin bu dağlarında hâlâ devam eden saf köy geleneklerini seviyorum, bir ortaklık, kendimle bir tür bağlantı buluyorum onlarda. İsviçre dağları, çocukluğuma bağlıyor beni, Thoune gölü kıyılarında ya da Niederhorn’un doruklarında gezindiğimiz yıllara götürüyor: Yalçın buzylağını, yamaçlarda faylarını açığa vuran, zamanda donup kalmış devinimlerini sezinleten, o binlerce yıllık kayaları anımsıyorum. Benim gözümde, birer açınlayıcı, sağlam birer demir atma, kök salma yeri oldu bu manzaralar; gizli yapım, iç mitologyam diyebileceğim şeyi geliştirdiler. Daha sonra *Dağ*’ı resmettim bu görkemli ‘cihannüma’yı anımsayarak; sanırım 1935 yılıydı. Yedi kişiyi, tanıdığım, belleğimde yer etmiş insanların izlenimlerini canlandırmıştım bu tabloda: Uçurumların kıyısındaki meraklı turistler, göğsü alev alev parıldayan bir genç kız, çocukluk arkadaşlarım (biri apandisit krizinden öldü, öbürü erguvan yelekli, gömleğinin kolları kabarık bir çoban) ve hepsini geride bırakarak tek başına yürüyen birinin sırttan görünüşü: Büyük olasılıkla ressamın kendisi. Bu tablonun gerektirdiği uzun ve güç çalışmayı anımsıyorum. Tam iki yılını aldı; Giacometti ve Derain’in önerilerinden yararlandım; ikisi de ayrı ayrı, resmin konusuna ilişkin eleştirilerini, düşüncelerini dile getirdiler. Sahte alçakgönüllülüğe gerek yok: Alberto tablonun yapısını, kayaların sıralanışını çok seviyordu; ne olduğunu anımsamadığım Freud’vari bir yorum görüyordu bunlarda, bense gülüp geçiyordum söylediğine, çünkü ben *Dağ*’ı, bugün hâlâ olma-

sı gerektiği gibi, vadiler arasında dar yollardan süzülen sürüleriyle, yosun yeşili postuyla, kayaların parlaklığını açığa vuran eğik gölgeleriyle, gizemli ve görkemli jeolojik değişimleri yansıtan çizikleri ve girinti çıkıntılarıyla resmettiğimi biliyordum. Derain de, bana duyduğu dostluğun ve her zaman belirttiği sevginin heyecanı ile olsa gerek, Giotto'nun kayalarından, ancak Padova'da görülebilen kayalardan dem vuruyordu.

Dağın bende uyandırdığı bu sezgiyi, anlamaya ve öğrenmeye yol açan şeyi, şimdi bile aynen koruyorum. Batı'dan Uzakdoğu'ya her şeyin bir bütün oluşturduğu inancına, tıpkı tanrısal bir esinle öğrenir gibi, bu aynı yerde, Çinli ustaları okuyarak erişmedim mi ben? Niederhorn'un kayalık ve delik deşik yamaçları, Antik Çin'in Song dağlarının yamaçlarına tıpatıp benzemiyor mu?

Her şey aynı noktaya yönelir ve birbiriyle kaynaşır. Aslolan, dünyanın bu uçsuz bucaksız güzelliğini, gençliği, kıpır kıpır, el değmemiş parlaklığı içinde yakalamaktır.

Bu anılar, otobiyografinin zorluğu konusuna getiriyor beni ve böyle bir tasarının olanaksızlığını bilen eski dostum Michel Leiris'i düşünüyorum. Kardeşim Pierre Klossowski'nin "muamma" adını verdiği, bir başkasına iletilmesi imkansız olan o şeye nasıl erişilebilir? "Her insanda başkalarına iletilemez gizli bir öz vardır" diyordu. Toplumsal alanın düzenleyici yasalarına uymayan, onlarla özleştirilemeyen ve 'ben'i kesinlikle tek, biricik kılan şeydir bu. Başucu yazarlarımdan Meister Eckhart'ın, "uçurumun derinliklerindeki öz" dediği şeyin tıpatıp benzeri bu başdöndürücü öze, öznenin kendisi bile erişemeyi umut edemez. Bunun içindir ki, örneğin birçok eleştirmenin ve birçok kişinin tablolarımla ilgili uluorta erotik yorumlarını kesinlikle reddediyorum. İçinde bir dikizci olarak yer alacağım ve itiraf edilemeyecek ya da manyakça birtakım eğilimlerimi farkına bile varmaksızın (özellikle farkına varmaksızın) ortaya dökeceğim bir bakış açısıyla yapmadım ben bu resimleri; sonunda özgürlüğüne kavuşacak ve o zaman olağanüstü doğasını, mitolojik boyutunu açığa vuracak, raslantısal, öngörülemeyen, okunamayan derin bir gerçekliği, kendi oluşumunu gözler önüne serecek düşsel bir dünyayı yansıtan bir bakış açısından yaptım, soyunmuş genç kızların sıkça yer aldığı bu tabloları, bu desenleri.

Demek ki, *Düş Gören Thérèse*'de ya da *Oda*'da aynalar ya da anatomiyle libidonun uygunsuz biçimde birleşeceği erotik eylemler görmek doğru olmaz. Sözün o kavranılamaz, anlaşılamaz yanından başka bir şeyle anlatılamayan, bununla birlikte durmaksızın titreşen, çınlayan ve Camus'nün deyişiyle, "dünyanın çarpan kalbi"nin bir parçası olan şeyi yakalama çabasını görmek gerekir bu resimlerde.

Benim için resim, gün ışığına çıkarılması gereken bu yabancı ve sürgün söylemin aracı, aygıtı, zorunlu yolu oldu hemen. Kardeşim Pierre de bilir resmin zaman zaman erişilir kıldığı bu tuhaf simyayı: Önce bunu sözcüklerle açıklamayı denedi ama sonunda,

biraz Rimbaud gibi, sözcükleri terk etti, desen ve resim deneyimini yeğledi, kendini bütününüle bunlara adamaya karar verdi. Bu gereksinim, yavaş yavaş yer etti onda ve "tablonun sessiz konuşması" dediği şey uğruna romanlarını terk etmeye zorladı. "İmge bir kudrettir" diyor, ben de yürekten inanıyorum buna; ve ekliyor: "Tanrısallığın tecellilerini derinleştirmeye çalışmıyorum." Tabloyu, sözcüğün tanrıbilimsel anlamıyla bir dünyaya geliş, İsa'nın dünyaya gelişi gibi görmek, onun okunulmazlığını kabul etmek gerekir, tıpkı Meryemana'nın, Meleğin Ziyareti'nden sonra, kendi bedeninde meydana gelecek şeyi hiçbir zaman açıklamaya kalkışmaması gibi. Birdenbire belirmenin masumiyetidir bu.

İnsanoğlu bana öylesine yoksun, Saint-Exupéry'nin dediği gibi, öylesine "dünyaya bırakılmış" göründü ki, ben de şu pek kutsal soyutlama adına terk edilmiş portre sanatına yöneldim yeniden. Bern Tarih Müzesi'ndeki sözle anlatılamayacak kadar eşsiz portreleri, Holbein'in, Cranach'ın, Le Nain kardeşlerin portrelerini uzun uzun gözlemledim, hayran kaldım, kopya ettim. Kimliklerinin can alıcı özellikleriyle yakalanmış, sırma işlemeli giysileri içinde neredeyse naif görünüşlü kişilerin ısmarlama portreleriydi bunlar. Temsil ettikleri tarihsel ya da yerel gerçekliğin ötesinde, varlıklarının en gizli yanını dile getirmeyi başarıyorlar, daha önce sözünü ettiğim "uçurumun derinliklerindeki öze" erişiyorlardı sadelikleri sayesinde. Kendimi portreye adayarak, bana poz veren kişileri simgesel, kurgusal, görüntüsel gerçekliklerine kavuşturmak istiyordum ben de. Bir anlamda yüceliklerine kavuşturmak istiyordum. Halk sanatı, her insanda varolan bu giz yanını çoğu zaman yansıtmayı başarmıştır, çünkü ruhbilimsel bölgelere dokunmaz, ama yalın naifliği içinde asıl doğasının gerçek nabzına erişir. İfade edilmesi çok güç bir şeydir bu; benim içinse bir yana çekilip meydana resme bırakmak gerçekten daha kolay. Ressamın derin, en eski ve ilkel tarihe, asla sönmemiş ama üstü örtülmüş ya da bilmezlikten gelinmiş kıvılcımı ele geçirmek için girişilen uzun soluklu çalışmaya yönelmesinin kaçınılmaz olduğunu hiç akıldan çıkarmamak gerekir. Bunun içindir ki André Derain'i o büyük münecim ihtişamıyla, *Beyaz Etek* için poz veren kızı da, kendini koyvermiş o Venüs güzelliğini simgeleyen altın işlemeli pabuçları, kıvrımlı atlas etekliği, Rönesans ressamlarının resmettiği korsajları andıran korsajıyla resimledim.

Belki de babamın uyarılarını, Daumier'ye hayranlığını anımsadım. Çoklarının sandığı gibi sadece bir karikatürist değildi Daumier; geleceğe ilişkin sezgileri olan çok büyük bir ressamdı aynı zamanda; bakışını görünenin ötesine yönelten ve böylece gize-

me erişen bir ressam. Portreler sosyolojik belgeler değildir; ne kadar derinlere gömülmüş olursa olsun, her zaman diri kalabilen, narin ve güçlü ruh parçacıklarıdır. Ve tablo, tüm haşmetiyle yeniden gün ışığına çıkarır, simgesel bir güç verir sanki onlara. Böylece *Siyah Aynalı Japon Kız* ya da *Kırmızı Masalı Japon Kız* için poz veren Setsuko'da yeniden bulmak istiyordum büyük Çin resminin yüce soyluluğunu, bu resmin geliştirdiği devinimsiz ve mutlak sessizliği. Onun alışılmamışlığını ve erişilmez donukluğunu.

Ne var ki her şey bu çocukluktan, bu uzun yolculuklardan, dünya tarihinin bizi zorladığı bu peşpeşe sürgünlerden geliyor. Anababamızın içinde yaşadığı yaratıcı akıma karışmamak elde miydi! Erkek kardeşimle, babam Erich'le ve oval yüzü iki yana ayrılmış siyah saçlarıyla çevrili, gizemli ve ciddi bakışlı annem Baladine'le ne mutlu günlerimiz oldu Paris'te! Babam sanat tarihçisi olduğu için, önce Boissonade sokağındaki, sonra da Saint-Germain-en-Laye'deki evimizde yeni-izlenimci ressamı ağırlıyoruz sık sık. Annem, düzenli biçimde evimize gelen Bonnard'ın derslerini izliyor, benden üç yaş büyük ağabeyim Pierre, o sıralar ortalıkta hüküm süren sanat tutkusunun etkisiyle resim yapıyor. Tuhaf, ele avuca sığmaz ve korunması olanaksız mutluluk... Bu arada 1914 savaşı başlıyor ve ailem Almanya'ya gitmeye karar veriyor. Savaşlar, ayrılıklar, kardeşimle beni emanet ettikleri Fransız dadılar ve her şeyin geçici olduğu inancı, bu sürekli inanç... Resmin bana kendini böylesine apaçık kabul ettirmesi rastgele olmadı. Dünyanın binlerce yıllık kökenlerini yeniden keşfettiriyor, zamanlar ve ülkeler arasında dolaştırıyor, en eski masalların sesini, akıcılığını duyumsatıyordu. Geçici heveslere kapılmamamı sağlıyor, tersine tanrısal "Görünme"yi sezinletiyordu bana.

Annemin gençliğinde yapılmış biricik portresini düşünüyorum. Çocukluk saflığını yitirmemiş, derin, adeta somurtkan bakışını, gizlerini ve zamanın dış bilemediği çekiciliğini. Evet, başka hiçbir zamanın üstünü tümüyle örtemeyeceği bir başka zamanın bu kısacık ve boğuk müziğini duymama yardımcı olan annemi düşünüyorum. Parıldayan ve yaşayan zaman. Cennet Krallığı'nın zamanı. Resmin eşsiz zamanı.

Mozart'ı, onun derinliğini, neşesini, uçarı umursamazlığını ve derin acısını dinlerken, ömrümün bu akşamında hiçbir şey boşuna ve önemsiz olmadı diyorum kendi kendime. Baştan sona yaşadığım bir yüzyıl, beni büyüledi ve yolumu belirledi. Tanıdığım kişiler, kurduğum dostluklar, en yaratıcı beyinlerle, bu yüzyıla damgasını vurmuş olanlarla tanışma olanağını verdi bana: Camus'ü, Saint-Exupéry'yi, onun Pierre Jean Jouve'larda tantanalı öğleden sonralarına, sonunda civil civil neşe katan sevimli ve konuşkan eşi Consuelo'yu; olup olabilecek en gizemli insanları: Maurice Blanchot'yu, Louis-René des Forêts'yi, Henri Michaux'yu; en yıkıcılarını, Bataille'ı, Pieyre de Mandiargues'ı, Daumal'ı; en ruh-sallarını, Marie-Madeleine Davy'yi, Guitton'u, Jean-Paul II'yi; Picasso'dan Dalí'ye, Bonnard'dan Derain'e, Matisse'ten Braque'a varıncaya dek XX. yüzyılın en yaratıcı ressamlarını tanımamı sağladı. Ve hepsi de -ne gariptir ki- en eskilere, büyük klasiklere, hayran olduğum ve derinlemesine incelediğim şeylere, savaşların, her türlü felaketin, sürgünlerin, ayaklar altına alınmış manevi değerlerin kefaretinin ödeyen (dostlarımla birlikte bunun en canlı tanığı oldum ben) Avrupa kültürünün paha biçilmez hazinesine götürüyorlar beni. Zedelenmiş, unutturulmuş ruha yeniden kavuşmak için güçlüklerle katlanmak, dünyayı yeniden büyümlü kılmak için çalışmak gerekir. Sanatçılara düşüyor bu görev. İnaniyorum bu yüce göreve. Her türlü resmin, bu sabırlı ve inatçı uyum arayışına, bu güzelliği yeniden su yüzüne çıkarma girişimine katılması gerektiğini düşünüyorum. İster İsviçre toprağına demir atmış sevgili Ramuz gibi yerleşik, ister Rilke sayesinde keşfettiğim ve Çin dönüşü getirdiği şiirlerle "Çeşitlilik" dediği şeyin "tüm Evren'le alabildiğine zenginleşmek" anlamına geldiğini sezinleten Segalen gibi gezgin olalım, nesnelerin çok ötesinde, onların farklılıklarında aramak gerekir en yasak gizleri. Resim yapmak Çin'e ve "tüm Evren'e" erişmektir benim için, çünkü orada görülen dağlar, en derin kuyulardır aynı zamanda.

Chassy'de geçirdiğim yıllar, 1954-1961 dönemi, yaşamımın en yaratıcı ve en yabanıl yalnızlık yıllarıdır. Yeğenim Frédérique'le birlikteydim ve çok sayıda desenin yanı sıra özellikle peyzajlardan, natürmortlardan oluşan büyük tuvaler yaptım. Bir zamanlar Choiseul kontlarına ait olan bu Nivernais bölgesi konağının manzarası kıskırtmıştı beni bunları yapmaya. Bu kocaman ve içine kapalı yapının manastırımsı bir görünüşü vardı, ama kapalı yapısı yalnızca dünyadan el etek çekmeye özendirmiyordu insanı; dostlarım, Pierre Matisse ve karısı, Giacometti ve daha birçokları bize katılıyorlardı, aynı güzellik ve öğrenme arzusunu paylaşıyorduk orada. İçimde derin bir dinsel özleminden asla vazgeçmeyen bir şeyler var ve Morvan bölgesin cezbedici manzaraları gibi yüce manzaralar, kırların ve ormanların birbirini izlediği vadilerle kaplı bu sonsuz topraklar etkili oldu burayı seçmemde. Bu nedenlerle terk ediyordum Paris'i. Yalnızlığıma karşın kentin dağdağasını, gürültüsünü bitirip tüketmiş gibiydim ve Chassy'de, temel şeylere böylesine yakın o köy çiftliğinde, onun harap ama son derece büyük oluşunda, inancı ve derin gerçeği çağrıştırmasında yeniden kullanabileceğim bir güç ve araştırmalarımı ilerletebilmek için gerekli malzemeyi buluyordum.

Bunun için imrendim manastır yaşamının sakin düzenliliğine ve kuyudan su çeker gibi, sessizliğin derin müziğinin çekilebildiği bu yaşam tarzına. Seçtiğim yerleri, Rilke'nin dediği gibi "Açık" a açılan o açık yerleri, sadece Tarih'in raslantılarından ötürü değil, annemle babamın ayrılmasından dolayı da sürgün toprağıyla beslenmek zorunda kalmış gençliğimin belirlemiş olduğunu hayal ettim çoğu zaman.

Rilke'nin beni yönlendirdiği o "Açık"ı sezinleyişle, ölümü sezinleyiş, her şeyin bozulmaya yüz tuttuğunu, ruhsallığın yavaş yavaş ve kesin bir erozyona uğradığını sezinleyiş arasında kopmaz bir bağ vardı. Çok erken, 1934'te Paris'te, Galerie Pierre Matisse'te ilk sergimin açılışıyla ödüllenen o uzun ağır işçilik yıllarında içime yer etmişti dünyanın paramparça olduğu kaygısı. Savaş başladı ama biz onun başlayacağını çok öncesinden görmüştük: felaketler, yıkımlar onun habercisiydi. Öyle ki, Pierre Jean Jouve'un dediği gibi, bir tür felaketi kabullenmişlik içinde 2 Eylül günü silah altına alındım ve cepheye gönderildim. Bana yine sürgünü ve yalnızlığı öğreten bir şey gerçekleşmek üzereydi. Savaştan geri döndüm oysa; ölümden kıl payı kurtulmuştum ve Savoie'ya yerleştim; bir kurtuluş, bir yeniden doğuştu bu.

1940 yazı. Anımsıyorum içimi kavuran o tutkuyu, resim yapmak için duyduğum o dayanılmaz arzuyu. Yokoluşa karşı tek çareydi resim. Güzellik'in güvenliğini sağlayacak, onu koruyabilecek biricik dağdı. Mümkün olan tek sözdü. Paris, yabancı bir kent olmuştu bana. İşgalcilerin iğrenç varlığını, işgal altındakilerin çektiği acıyı, inkarları, beslendiğim tüm bir kültürün paramparça oluşunu nasıl kabullenebilirdim? Dağ havası, Savoie, sonra da İsviçre gerekliydi bana. Düşünce, buralarda yenilenebilir, yeniden doğabilir, yeniden yaratabilir gibi geliyordu bana.

Ama yapıtın ancak yabanıl ve inatçı bir yalnızlık içinde tasarlanabileceğini de öğreniyordum bir yandan. O dönemde yaptığım tablolar, 1943'te Cenevre'de Galerie Moos'ta sergilendi. Bern'de birkaç ay kaldıktan sonra Fribourg yakınlarında yaşadım; 1942 yılıydı ve bu çevreleri, özellikle küçük Gottéron vadisini, onun gözle görülür taş katmanlı çıkıntısını, dikine kesilmiş, dik ve parlak minerallerden oluşan o gerçek anıtmezarı resmetmekten hoşlanıyordum. Manzaranın, aşağıda daha yavaş akan Sarine ırmağıyla hafifleyen haşin görünüşü, boydan boya içinden geçtiğimiz za-

manların bir metaforu gibiydi. Ama bu dönem, bereketli bir dönem oldu sonunda; çalışmaya koyuldum, resme döndüm. Bu zor ve belirsiz yıllarda tabloları gömmek, bir özgürlüğe kavuşma, bir kurtuluştı.

O ölüm sezgisini yine yaşadım, ama bir barış günü Roma'da, 60'lı yılların başında. Bu tuhaf olayı, öykü ya da masal biçiminde birkaç kez anlattım. Bir restorasyon işini verdiğim dökümcüye gitmek için Medici Villası'ndan ayrılmıştım. Atölyeye girer girmez Giacometti'nin bir büstüyle burun buruna geldim. Sanki beni karşılıyor, bekliyor ya da uyarıyor gibiydi, bilemiyorum. Şaşkınlığımı gizleyemiyordum; çok tedirgin olmuştum ve yüreğim daralıyordu. Bu büstle ilgili bir şeyler sordum, niye burada olduğunu öğrenmek istedim. Dökümcü, bir koleksiyoncu tarafından pasının temizlenmesi için Paris'ten gönderildiğini söyledi. Açıklaması beni tatmin etmiyordu ve o delik deşik büstü, o parçalamış göktaşını hayran hayran seyre daldım. Sonra da ziyaretimi kısa kesip Villa'ya döndüm, kaygılıydım, kötü bir belirtiyle karşılaştığımdan emindim.

Geri döndüğümde dostum Alberto Giacometti'nin öldüğünü haber verdiler.

Bu gizemli işaretlere, çok uzaklardan gelen bu çağrılara, bu kaçınılmaz raslantılara inanıyorum ben; çünkü sonuçta boyun eğmemiz gereken, görünmez şeylere bağlıyorlar bizi.

Toplumsal ayartmalara, modern dünyanın sanatçıları zorladığı o kişiliğe tapma özentisine bütünüyle kayıtsız kalabilmem, kuşkusuz Hristiyan inancım sayesinde. Çöl Ermişleri, bizlere rehber ve yıldız olması gereken o havariler, yoksunluğun, gönül gözüme, kendi gerçekliğime erişmemi sağlayacak o büyük çıplaklığın erdemi haykırıyorlar. Oysa toplum, insanları ayartmaya, kendilerinden uzaklaştırmaya çalışıyor, yüzlerinin önüne gerçekliği yansıtmayan aynalar koyuyor durmadan. Yalanlardan, şaşırtmacalardan, maskelerden ibaret hepsi de. Sanat piyasasını öyle bir kangren sardı ki ressamın o pek kutsal imzası, tablonun kendisinden daha değerli görülüyor. Geçmişe dönüp bakıldığında bunun ne kadar saçma ve boş olduğu görülür! Eskiler'in edebinden, kendini geri çekme arzusundan ne kadar uzağız! Tablolarından birini imzalamak, Poussin için formalitelerin en sonucusuydu.

Modern resim hiç anlamadı, resmin yüce ve son amacının (bir amacı varsa eğer), dünyanın hiçbir zaman çözülmemiş, hiçbir zaman bütünüyle okunamamış büyük sorularına cevap vermek için bir araç, bir geçit yolu olduğunu. Evren'in Büyük Kitabı hâlâ kapalı bizim için ve resim, onu açmayı mümkün kılacak anahtarlardan biridir. Bunun içindir ki, hiç kuşkusuz dinsel, dolayısıyla da ruhsaldır. Resim yaparken zamanın ve tarihin akışında kaynağa doğru geri gidiyor ve ister istemez, bir tarihöncesine, belirsiz bir zamana, tam anlamıyla başlangıçtaki zamana ulaşıyorum. Yani henüz doğmuş bir zamana. Böylece ilk güne erişmeyi nasip ediyor bana yapıt; ama serüven, her ne kadar tüm geçmiş tarihle yüklü olsa da, sonuna dek ve tek başına yaşanır. Bunun içindir ki boyuna belirtiyorum ressamın yapıtının, kendinden öncekilerin yapıtından ayrılamayacağını. Sıfırdan başlamanın, bir hiçten hareket etmenin hiçbir anlamı yoktur, ressam, önce sanatın tüm tarihiyle beslenmemişse, onu sindirmemişse ve buradan yola çıkarak, olduğu, gördüğü ve hissettiğiyle onu başka bir biçime dönüştürmemişse eğer...

Resim hem çok somut hem de çok ruhsal bir şeydir. Ruha beden yoluyla erişmektir. Hiç kimse ona eriştiğini iddia edemez, önce elini tuval üzerinde gezdirmekten, boyaları hazırlamaktan, tuvalin gerilimini yoklamaktan, renklere dalmaktan gelen o muhteşem zevinci tatmamışsa. Gerçeküstücü alıştırmaların düşünsel sapıtmaları, anti-resimdir. Fazla beyinsellik, aşırı şaklabanlıklar, el emeğini, el işini karmakarışık eder ve böylece, ruha doğru yükselmeyi engeller. Genç kızlarımda yüz kızartıcı, sapık bir erotizm bulunduğuna inanmak maddesel şeylerin düzeyinde kalmaktır. Ergenliğin dermansızlıklarını, masumluluğunu hiç anlamamaktır, çocukluğun gerçeğini bilmemektir.

Çocukluğun dehasına erişmeyi bilen resmin dehasına yürekten inanıyorum. Yaşantım içinde resim, gerçek anlamda bir karar almadan kullandığım dil oldu; örneğin, apaçık olmak ve doğrudan anlama ulaşmak isteyen yazıdan çok daha uygun geliyordu bana. Bu yüzden, görüştüğüm dostlarımdan birçoğu gibi bir yazar hiçbir zaman olamazdım. Yalnızca mektubu andıran bu kısa metinler, belki hayatımın bazı yönlerini aydınlatabilir. Oğlum Eustache, ilk karıma, iki oğlumun anası Antoinette de Watteville'e yazmış olduğum bir tomar mektup keşfetti. Bunca yıl sonra bu mektuplar, ona yayınlamaya değer göründü; şimdi de kendini bu işe verdi. Benim içinse yazı, resmin –kimi zaman ressamın haberi bile olmadan– görkemli bir biçimde aktardığı şeyleri toparlayıp olabildiğince özlü biçimiyle söyleyebildiğim bu kestirme sözlerden ibaret olabilir ancak.

30'lu yıllardan, öldüğü 1948 yılına kadar tablolarımı satan Pierre Colle, en aziz dostlarımdan biri oldu. Çok uyanık, sezgisi çok güçlü biriydi. Dönemin Paris'inde ne kadar ilginç ve yaratıcı sanatçı varsa hepsi onun dostuydu: Picasso, Dufy, Braque, Lurçat, Max Jacob, Soutine, Matisse, Chirico, Giacometti, hatta Frida Kahlo. Fotoğrafla resim arasında bir ayrım gözetmemiş ve Brassai'nın yapıtlarını sergilemeyi bile göze almıştı. Benimle ilgilendi ve bana bir koleksiyoncular ağı oluşturmak için çok uğraştı. Cambacérès sokağı 29 numaradaki galerisinde.

O dönemin fotoğraflarına yeniden baktığımda, tedirgin, münzevi ve saldırgan bir genç adam buluyorum orada. Yüzümde çok fazla bunalım ve hüznün okunuyor. Ama belki de bundan dolayı ya da bu sayede pekişti çalışmalarına inancım. Bunda bir büyüklenme, bir böbürlenme görmemek gerek. Tam tersine, bir kendini koruma, ilerleme yöntemidir bu, çünkü her zaman ve her şeyde durmadan yürümek, ilerlemek sözkonusudur. Bundan dolayı, onun bunun tavsiyelerini, hele hele, o sırada çağdaş resimde kolayca görülebilen tarzları, alışkanlıkları hiç umursamadım. Kendine inanmak, henüz bir alacakaranlıktan, mırıldanmalardan, ürpermelerden ibaret olan yapıtı gün ışığına çıkarmak sözkonusuydu. Tabloda en doğru olana erişinceye dek çalışmak, hep çalışmak. Çünkü bir doyma noktası vardır tablonun, yani tamamlanmış olduğunun bilindiği, ressamın, resmetmenin azabını daha fazla sürdüremeyeceğini bildiği ve tuvalin yetkinliğe ulaştığı bir an vardır. İşte ancak bu belirli anda söz edilebilir güzellikten.

Bundan dolayı, o eski portrelerimde sezinlediğim bu bunalım, bu kaygı, güzelliğe erişememek, bunun için gerekli zamanı bulamamak korkusudur sadece. Beni korkutan, ölüm ya da can çekişme değil, ölümün çalışırken, apansız gelmesidir; tekrar başlayabilecek her şeyi, mevsimleri, farklı iklimleri, tüm doğanın döngülerini ve ışığı durdurma tarzıdır. Özellikle de ışığı. Her sabah atölyeme kavuştuğumda, aynı korkuya, aynı ışık kaygısına kapılıyorum. Işıkla konuşurum ben; hiçbir gün aynı değildir ışık, devingendir yaşam gibi, rüzgâr gibi. Onsuz edemez ressam, ancak onun sayesinde bu tamamlanışa erişebilir. Bu bakımdan trajik bir meslektir ressamlık, ışığın kaçınılmazlığına boyun eğmek durumundadır. Çünkü geçen ve akıp giden şey üzerinde zaman kaybetmemek, sezgiyle kavranmış, algılanmış o gerçeği hep yeniden yakalamak gerekir. Setsuko benimle birlikte biraz yürür pek sevdiğim Japon bahçesinde, Grand Chalet'nin koruyucu gölgesinde. Birden olağanüstü bir güzellik belirir: Dağlar ve düdüğü bir hıçkırık gibi öten trencik.

Budur hesabı verilmesi, yeniden yaratılması gereken. Sadece budur. Adea dinsel nitelik taşıyan bütün bu nedenlerden dolayıdır ki kendimi çağdaşlarımın aşırı kavramsal, aşırı soyut kaygılarının dışında hissettim çoğunlukla. Çünkü benim gözümde, bu dünyayı yaratan ve onu çirkin ya da okunaksız yaratmış olması mümkün olmayan Tanrı, ressamın dilediğince işlemesi gereken çok büyük bir güzellikler alanı bıraktı bize. Niye bu zenginliklerden çirkinlikler yaratmalı ki? Kendimi her zaman bu nimetlerin bir emanetçisi gibi gördüm; onlardan sorumlu olduğuma inandım. Kendi güçsüzlüğünün, kendi ıstırabının, kendi kaygılarının üstesinden gelip bu çok büyük uğraşa, resim denen kutsal ayine katılmak, bu tanrısal güzelliğe dalmak gereğini hissettim.

Ölümden korkmuyorum, sadece içimdeki bu büyük kaygı korkutuyor beni, çünkü ölümün, her seferinde yeni bir tablo demek olan resmimin tamamlanmasını durduracağını çok iyi biliyorum. Onu bitirememekten, çok uzaklardan getirdiğim ve kendimin de çok iyi bilmediği bir şeyi tamamlanmamış bırakmaktan korkuyorum. Bu beni çok üzüyor. Gerisi umurumda değil, Tanrı'ya inanıyorum. Dinin avutmaları denen şeydir bu. İnancım, her şeyin bitmiş olduğunu, yapılacak hiçbir şey kalmadığını düşünmemi önlüyor. Tersine, başka yerlerde, başka biçimde, öykü devam ediyor. Hem sonra, çok sevdiğim annem Baladine'e kavuşacağım. Hissediyorum ölümün usul usul geldiğini. Ölümü içinde hisseder insan; tuhaf bir biçimde sızar benliğe ölüm, anlatılmaz. Tuhaf bir yorgunluk çöküyor üzerime, dinlenmem, bir parça uyumam gerekiyor. Ufak ufak bir şeyler kopuyor içimden; bellek zayıflıyor, dalgınlıklar artıyor, bacaklar titriyor, suskunluk başlıyor, kaçınmak olanaksız bunlardan.

Ama ömrümün bu son yıllarını bir çöküş, yavaş ve sinsi sinsi gelecek bir tür ölüm gibi algılamıyorum. Hayır tam tersine. Ölümün gelişine karşı koyacak bazı törenler düzenlemeyi öğrenmem gerekecek: Resim bunlardan biridir. Resim yapmak, resme, tuvale dalmak, insana büyük bir güç veren Mozart'ı dinlemek, çay içmek ve özellikle, Kontes Setsuko'nun her şeyi gözettiğini, onun sayesinde evin bir huzur yuvasına dönüştüğünü bilmek. Setsuko benim bütün hayatımdır, onun özeni ve sevgisi yaşıyor beni.

Medici Villası'nı tüm ihtişamına kavuşturmak, tam bir saplantı oldu benim için. Ruhsal yaşamla ilgili bir işti bu; yaşamı korumanın bir biçimiydi. Dostum Fellini de bunu çok iyi sezinlemişti: "Seni, Tarih'in insanlığın kültürünü emanet etiği bir mirasın bekçisi gibi görüyorum" diyordu. Doğru bir saptamaydı bu; çünkü uzun zamandır Roma'daydım ve başlangıçta akademik yetkililer bu göreve atanmama karşı çıkmış olsalar da (geleneğe göre Enstitü üyelerinden birinin yönetici olması gerektiğini ileri sürüyorlardı), kendi çalışmamın zararına, zamanımın büyük bir bölümünü Villa'nın restorasyonuna adanmıştım. Geçmiş dönemin freskolarını ortaya çıkarmak, kireç badana tekniklerini yeniden icat etmek, geniş salonları döşemek; gerek Villa personeli, gerekse kolları sıvayan konuklar, görev edindiler bu işleri. Işıkları ve mumları onca güzel yansıtan malzemeleri ve matlıkları yeniden bulmak için, koca koca duvarları şişe kırıklarıyla baştan başa raspaladım; çocuklarım Stanislas ile Eustache da yardım ettiler bana...

Ama bu restorasyon çılgınlığı, bana göre, bir yaşam dersi, manevi bir ders içeriyordu. Her birimiz geçmiş tarihten sorumluyuz; ne pahasına olursa olsun, tanıklıkları korumak, eskilerin bilgisine, sonsuz sabrına, olağanüstü ustalıklarına erişmek gerek. Medici Villası'nı, yıllardır bir kambur gibi taşıdığı eski püskülerden, yıllar boyunca uğradığı kaba düzenlemelerden kurtarmak benim için bir yeniden doğuş, bir yücelme biçimi oldu. Güzelliğe, onun duruluğuna erişmekti bu.

Bunca yıldan beri yaptığım bu çalışmayı, düşlere sonsuz ve saçma bir inançla bağlanmış gerçeküstücülerin tersine, doğayı gözlemlemekle, onda her şeyin gizini ve bağıntısını araştırmakla geçen bu emek yüklü saatleri, hem yalnızlıkla hem de sonsuz bir varlık duygusuyla dolup taşan bu uzun atölye günlerini, feodallikten ve aristokratlıkların en müşkülpesentinden kaynaklanan bir görme ve düşünme biçimine, yalnızca görevleri önemseyen bir anlayışa borçluyum. Her zaman yüksek yerlerde yaşamayı sevdim; kendini beğenmişlik değil bu, çünkü bu yerler bana, benim yaşama tarzıma uygundu. Chassy'nin muhteşem köhneliğinin ne önemi vardı, yeter ki beni en çetin, en yüce şeylere kavuştursun! Yüce görkemiyile Montecalvello, zamanın tahribatına karşın, çağımızın da özenmesini istediğim o soylulara özgü tavrını, duruşunu koruyor. Hem eski Çin'deki hem eski Avrupa'daki bu feodal dönemi seviyorum, çünkü inanç değerleri, doğaya saygı, ilk nimetlere bağlılık, her şeye ağır basıyor. Bu bakımdan Hristiyanlık yüce bir dindir; çünkü insanı en yüce erdemlere, merhamet, şefkat (Vaftizci Yahya'nın gibi), sadelik gibi ihmal edilmiş değerlere yöneltir. Ermişler yaratan bir dindir. Bu nedenlerden dolayı kendimi çok 'feodal' hissediyorum. Bu ruh hali, başkalarına özen göstermemi, onlara kol kanat germemi gerektiriyor. Savoie Prensi'nin, beni San Maurizio ve Lazzaro Büyük Haç Nişanı'yla ödüllendirmesinden çok gurur duyuyorum. Çerçeveletip kitaplığıma astım bu nişanı.

Kontes Setsuko'nun devam ettirdiği geleneklerin anısına bazen kimono giyiyorum. Olabildiğince sık kimono giymesini ben istedim ondan. Binlerce yıllık Japonya'da, Tarih'i devam ettirmeyi, onun emanetçisi olmayı simgeleyen bir güç, bir zırttı kimono.

Fransız Devrimi'nin kazanımlarını bir gelişme, gerçek bir ilerleme olarak kabul etmeyişim, geleneğe duyduğum bu derin bağlılıktan mıdır bilmem? 1789 olayları, dünyanın perişan bir duruma düşmesine katkıda bulundu, paranın iğrenç egemenliğine ve küçük

hesaplar peşinde koşan burjuvazinin iktidarına yol açtı. Medici'ler, krallar uzak görüşlüydüler ve her ne kadar onların despot egemenlik anlayışını paylaşmıyorsam da, güzelliğe özendirmekte, sanatları korumakta başarılı olduklarını kabul etmek gerekir. Katedrallerin kemer tablalarının, krallık konutlarının cephelerinin, Ortaçağ'ın yaratmış olduğu hayranlık verici dinsel heykellerin tahrip edilmesi ya da bozulması için birkaç yıl yetecekti. Medici Villası'nı içler acısı bir halde buldum. Kaba sıvalar, burjuva işi iç düzenlemeler, her şeyi yerle bir etmişti.

Bugünün dünyası, bu devrimci kazanımlar üstünde yaşıyor. Taşı unuttu kutsallıktan arındırılmış toplum, onun yerine betonu ve plastiği, yani geri dönülmez çirkinlikteki malzemeyi ve evcil geçiciliği baş tacı etti...

İnsanoğlunun trajedisi...

Setsuko Ideta'yla tanıştığımızda, modern toplumun gelişmelerini çok yakından izleyen bir genç kızdı. Samuray atalarının yiğitliği ve soyluluğuyla ünlü, çok köklü bir aileden gelmesine karşın, çocukların eğitimi, genç kızların dünyadaki yeri, kadınların özgürlüğüne kavuşması konularında çok ilerici görüşleri vardı. Modern giysileri yeğliyor ve çok ender kimono giyiyordu. Japon uygarlığıyla ilişkiye girmek, beni de kimono giymeye özendirdi ve ondan her zaman kimono giymesini istedim. İkimiz de uzun ipekli-lerimizi giyip Rossinière'de geziniriz arada bir. Kimono beni, gençliğimi büyüleyen dünyaya, resmin yüce evrenine, bu giysinin kendi törenselliğinin içerdiği birliğe bağlıyor. *Keşiş Acıkabak'ın Resmi Üstüne Sözler*'in hayran olunası yazarı Shitao'nun dediği gibi, "bayağılıktan sıyrılmak"tır önemli olan. Doğanın gerçeğine ulaşan, tam bir arınma ve sadelik çabasıdır kimono; onu giymek bir tür çilecili-ktir. Geleneksel giysi, bir süs, bir gösteriş, bir başka türlü görünme aracı, yani yalan ya da maske değil, eskilerin ruhuna ulaştıran bir ipucudur. Geçmişe özlem ya da daha da kötüsü, acayıplık değildir, ölçü ve uyumdur. Daha önce de söylemiştim, dünyalar, ülkeler, manzaralar ya da varlıklar arasında bir uyum vardır. Çin, Japonya, aynı zamanda burada, Rossinière'de ya da Montecalvello'dadır. Montecalvello'nun kayalarında ya da sevgili Alpler'immin yamaçlarında aynı kabartıları görüyorum. Tapınak biçimindeki küçük taraçasıyla Grand Chalet'nin bahçesi, şalenin aşınmış oyma tahtaları, kayaların devinimlerinin oyuklar oluşturduğu dağlar, Beatenberg'in ya da Eski Japonya'nın uçsuz bucaksız manzaralarını düşündürüyor. Kimono giymek, son derece rahat bir giysi olmasının ötesinde, beni bir biçimde zamanda, evrenin sonsuzluğunda dolaştırıyor.

Kimono'nun verdiği bu özgürlüğü, kuşkusuz sadece resim yaparken değil, incelikle geliştirdiğim sigara içme sanatında da buluyorum. Her zaman sigara içerek resim yaptım. Bu alışkanlık, gençlik fotoğraflarımda da fark ediliyor. Sigara içmenin yoğunlaşma yeteneğimi arttırdığını, kendimi bütünüyle resme vermemi sağladığını sezgilerimle anladım. Şimdi bedenim daha çok yıprandığı için, daha az sigara içiyorum, ama yapımı süregiden bir tablonun karşısına geçip bir sigara tütürdüğüm o tadına doyum olmaz anları dünyada hiçbir şeye değişmem; dudaklarımdaki bir sigara, tabloyu geliştirmeme yardım ediyor sanki. Yemeklerden sonra, çaydan sonra sigara içmenin mutluluğu da var tabii; yemek masasının yanında Kontes'in sigaraları sıraladığı küçük bir sehpa bulunur her zaman. Büyük bir mutluluk anıdır bu: Sanırım, Baudelaire'in sözünü ettiği "güzel saatler" bu olsa gerek!

Bazen bir hüznü kaplıyor insanın içini; bu dünyayı, gürültülerini, ışığını yitirmenin acısına benzer bir şey. Dağda yoluna devam eden Mob'un düdüğü, Dalmaçyalımın havlamaları, Kontes Setsuko'nun sessiz adımları... Ama ölüm, bu çaresiz kaybın başlangıcı değil sadece. Aynı zamanda Tanrı'nın sonunda sizi çağırđı andır. Ne zaman isterse, ne zaman uygun görürse çağırırsın beni yanına! Bununla birlikte bir tablonun henüz tamamlanmamış olduğunu bilmek beni rahatlatıyor. Görevimi daha tamamlamadığımı bildiğinize göre, bu dünyadan nasıl ayrılırım Tanrım?

Hristiyanlığın bana kalelerin gücünü verdiğini düşündüm sık sık, belki de bundan dolayı sevdim sağlam yapılı evleri, güçlü surları aratmayan eski yapıları. İsa'nın ikonaya yansıyan varlığı, kaya gibi sağlam ama narin oluşu ve insanların sefaletine, onların yoksulluğuna yüz çevirmemiş tanrısallığı, Hristiyanlığın zenginliğidir kuşkusuz.

Bugün dünya çığıırından çıktı; şer güçlerinden, rezillerden, bağırına çöreklenmiş kötülük cinlerinden başka övünecek hiçbir şeyi kalmadı. İsa dini, ilerlemeyi ve yaratmayı bahşeden o güvenceyi, o inancı, o coşkuyu verdi yüzyıllar boyunca insanlara. Resmin uzun yolunda sabır yüklü çalışmama başka türlü nasıl devam edebildim ki, resim Tanrı'nın aynası olduğu halde, bunca kişi sanki müsvedde karalar gibi resim yaparken?

Bunun içindir ki dünyamızın karardığını, kapkaranlık bir gecede yol aldığını, el yordamıyla ilerlediğini düşünüyorum. Gerçeklerimiz çatladı, inançlarımız yarıldı, kendine hâkim olamayan, kendine güven duyamayan ruhlarımız, süngerler misali delik delik oldu. Hristiyanlık, ona duyulabilen inanç, sadece ferahlatıcı olmakla kalmıyor, aynı zamanda yapıcılarının cesaretini veriyor insana. Benim dinimin bir zamanlar katedraller inşa etmeye olanak verdiğini bilmek hoşuma gidiyor. Bu mirastan gurur duyuyorum, bunu Tanrı'nın bir lütfu olarak kabul ediyorum. Yüzyılımız hiçbir şeye inanmıyor artık. Çağdaş ressamalar da öle; oysa, bana öyle geliyor ki en kutsal şeylere yakın olmalıdır bir ressamın yapısı. En kutsal şeylerin yanbaşındaki biçimlere, motiflere, renklere erişmelidir. Fra Angelico ve Piero della Francesca, tam bir alçakgönüllülükle Tanrı'nın gizemine yaklaşmaktan başka bir şey yapmıyorlardı...

Kardeşim Pierre Klossowski de Rola'nın adını ender olarak anışım hayretle karşılanıyor çoğu zaman. Tuhaf bir ilişki vardır aramızda. Bugün onu pek az görüyorsam nedeni belki de manevi yollarımızın ayrılmış olmasıdır. Gizemli bir şey bu, bağlantılar öylesine karanlık ve incecik ki anlayabilmem gerçekten mümkün değil. Pierre Katoliklikten o kadar etkilendi ki, sonradan ayrıldığı Dominiken tarikatına bile girdi. Resim ve edebiyat alanında yarattığı yapıtların XX. yüzyılın ikinci yarısı için çok önemli olduğunu sanıyorum. Ortak arkadaşlarımızdan çoğu onu desteklediler ve Klossowski'nin olağanüstü bir ustalığı ve dehası olduğunu kabul ettiler. Bununla birlikte yazılarının, desenlerinin ve resimlerinin beni çok etkilediğini söyleyemem. Bu belki de onun yapıtlarının aykırılığından, yeterince aydınlık olmayışından ve benim seçtiğim yolların Tanrı'nın lütuflarına daha açık oluşundan ileri geliyor. Klossowski'nin yapıtı kara bir elmadır; bense yıldızların parıltılarını, meleklerin hafifçe okşadığı çocuk tenlerini resmetmeye çalışıyorum.

Böyle olduğu içindir ki tablolarımın yorumlanması gerekmiyor. Şarkılar, mezmurlar, dualar gibi sunulmuştur onlar.

Resmime öylesine inandım ki, sonunda övünme ya da küstahlık olarak görmemek gerekiyordu bunu. Özellikle Paris'te, 1940'tan 1954'e kadar geçirdiğim yıllarda bazıları nefret etti benden, çünkü o dönemde geçerli modaları, sanat ve estetik akımlarını umursamıyordum. Tam bir aldırılmazlık içindeydim; bu da başka ressamları ve galeri sahiplerini sinirlendiriyor olmalıydı. Biraz coşkulu, neredeyse romantik bir tarzda algılanmış bu uzaklık, daha önce de söylediğim gibi, bende kendi ikizini gören Artaud'nun dostluğuna mal oldu bana; tıpkı "Aralık Gecesi"nde ikizini çağıran Musset gibi bir kardeş görüyordu Artaud bende. Ama bunu izleyen ve ister istemez içine düştüğüm yalnızlık, doğru yolda olduğum inancını değiştirmede. Tersine, bu gönüllü yalnızlık, sık sık cazibesine kapıldığım o manastır yaşamına yaklaştırıyordu beni; ve onu bulmak için kaçtım Paris'ten, ıssız yerlere, keşiş yaşamına, stoacı yalnızlığa kavuşmak için. Örneğin Chassy'de, hemen hemen sadece resme, tuvalin geliştirilmesine adanmış, yoğun çalışmalarla geçi günlerim... O sıralar manzarayla, bu yere gitgide ısınan ve sözcüğün Ortaçağ'daki anlamıyla buranın soylu bir hanımefendisi olan yeğenim Frédérique'le tam bir uyum içindeydim. Polonyalı kökenlerimle, edinmiş olduğum ve binlerce yıllık Çin'den gelen kültür arasında kesin bir uyum buluyordum Chassy'de. Alabildiğine kırsal bir yerde, topraklar içindeydim orada; toprağın ruhunun, onun koyu ve güçlü uyuşukluğunun ortayerindeydim; ekili tarlalar, hayvan sürüleri, kırın tüm gizemi ve bu çok eski ülke, çağdaşlarımın pek hoşlanmaya başladığı sosyete yaşantısına tümüyle yabancı bu Nivernais diyarı sarıyordu çevremi. Bu yeri her şeyiyle dolduran ve buranın kraliçesi olan Frédérique'in varlığı bana yetiyordu. 1955'te yaptığım *Beyaz Gömlekli Genç Kız* adlı portresinde de işte bu yanını, kraliçeliğini yansıtmak istemiştım. Çocukluk cennetinin masumiyetini henüz üzerinden atmış bir kızdı, ama antik kraliçelerin o görkemli ve heykelsi gücüne sahipti aynı zamanda. Medici Villası'nın

yöneticiliğine atandığımda, elbette Roma'ya geldi peşimsıra. Ama Setsuko'nun hayatıma girmesi durumumuzu güçleştirdi. Artık ilişkilerimiz eskisi gibi olamazdı. Kontes'in yaşantıma birdenbire ve mucizevi girişi, çok kısa bir sürede modelim ve sevgilim olması, onu çok kötü etkiledi. Chassy'deki konağı ona bıraktım. Hâlâ orada yaşıyor. Onunla birlikte geçirdiği ve peyzajlarımın çoğunu yaptığım 50'li yıllardan çok güçlü anılar var içimde. Onca desen çizdiğim Chassy, doğanın gizemine belki de en yakın olduğum yerd.

Bununla birlikte, hakkında zaman zaman biraz sertçe konuştuğuma bakıp çağdaş resmi hep küçümsediğimi sanmamak gerekir. Onun gidişatını, ustalıktan, işçilikten yoksun oluşunu, işin kolayına kaçmasını ve tüm kolaylıklara, tüm münasebetsizliklere yol açan soyutlama eğilimini kınamakla birlikte bazı ressamalara, özellikle de Tápies'e hayranım. Picasso'nun, kendisine son tablolarını gösteren Miró'ya üzüntü ve alay içeren ünlü yanıtını herkes bilir; oysa Miró takdir ettiği bir ressamdı. Artık iyice benimser görüldüğü çocukça işler karşısında, Picasso adeta gülümseyerek ve yola getirmek ister gibi Miró'ya şöyle demişti: "Hayır Miró, şimdiye kadar yaratıklarından sonra, bu yaşta, böyle şeyler sana yakışmıyor!"

Bugünkü ressamlarımızın çoğu hakkında aynı şey söylenebilir. Tápies'e gelince, onun tuvallerinde heyecan veren bir derinlik, bir zenginlik vardır. Düzenlenmiş kütleler, tekrenkli kütleler görür gibi olursunuz ama titreşir bunlar ya da kımıl kımıldır; ıstık birikintileridir. Çok etkili ve çok güzeldir bu. Çin resmini andıran bir şey var Tápies'in sanatında. O siyah sonsuzluklarla başdöndürme, devinim etkisi, canlılık yaratma, kaoslar yaratma tarzı...

Tápies'ten söz etmek, kuşkusuz Uzakdoğu resmine, binlerce yıllık Çin resminin tekniklerine ve bana sağladığı şeye dönmektir yeniden: Shitao'nun -sanırım doğru terim bu- "tek fırça darbesi"nin zorunluluğu dediği şeye. Yani, bir çırpıda ve bileği zorlamadan nesnelerin kökenine kadar gitmek ve salt yalınlığın yardımıyla Adlandırılmamış'a, Çinli ressamların hâlâ Evrensel dediği şeye erişmek.

İğrençliğe, çirkinliğe, anlaşılma- acayıplıklara hiçbir zaman gerçek bir ilgi duymadım. Bütün bunlardan nefret ederim. Belki de bundan dolayıdır ki kardeşim Pierre Klossowski'nin, bir zaman yarattığı ve maraziliğe, sapıklığa, sadomazoşist ayartmalara eğilimi çoğu zaman kendi hayal gücünden kaynaklanan desenlerine hiç itibar etmedim. Üstelik bu motifler yığınının tanrısal âlemlere uzak düşmediğinden dem vurulduğunda öfkeleniyorum ya da bu yapıtları hiç umursamıyorum. Büyük bir ressam olduğunu kabul etmem karşın Francis Bacon'un kendini sunan kanlı bedenleri, tıpkı Klossowski'nin itici desenleri gibi hoşuma gitmiyor. Çevremizde bunca güzellikler varken, niçin bunları bilmezlikten gelmeli? Yalnızca güzel olanı, kedileri, manzaraları, toprağı, meyvaları, çiçekleri ve tabii ki tanrısalın idealize edilmiş, Platoncu yansımalarından başka bir şey olmayan sevgili meleklerimi resmetmek istedim ben. Sürdürmek istediğim bu saflık çabasına, bu sonsuzluk arayışına çamur atacak, modellerimde erotik pozlar bulduklarına inanacak biyografi yazarları ve sanat eleştirmenleri çıkacaktır (çıktı da zaten!). Ama ne önemi var! Pygmalion'culuk oynadığım da söylenecektir. Böyle demekle yapıtlarımdan hiçbir şey anlamadıklarını ortaya koyacaklardır. Çocukluğun gizemine, sınırları belirsiz durgun cazibesine yaklaşmak söz konusu oldu benim için her zaman. Resmetmek istediğim şey, bu ruh gızıydı, ve henüz bütünüyle açılmamış kılıflarının bu hem karanlık, hem de aydınlık gerilimiydi. Geçiş, evet, geçiş diyebilirim buna. Sağlığın tastamam olduğu ve çok geçmeden, yerini daha belirli, daha toplumsal bir çağa terk edeceği o belirsiz ve bulanık an. Tanrısal giden bu çabada mucizevi bir şey vardı. Demek istediğimi Piero della Francesca'nın da anlamış olduğunu sanıyorum: Keşfedilmesi, gün ışığına çıkarılması gereken ve Birlik'in, bir başka deyişle tanrısalın, maddesiz yüzünü saf çıplaklığı içinde birdenbire ortaya çıkartacak, zaman öncesi bir zaman. Genç kızlarımın bazı portrelerinde, örneğin *Gece Kelebeği*'nde, Be-

yaz *Gömlekli Genç Kız*'da buna eriştiğimi sanıyorum. Benim resimlerim, bugün artık geçerliliği kalmamış bir dünyayı ele alıyor. Toprak altında kalmış bir dünyayı. Üzerinde durduğum konularla ilgili çalışmam, ressamı gerçek bir ruh arkeoloğuna dönüştürüyor. Bu toprak, bu tuval kazılıyor, oyuluyor ve başlangıçtaki balçığın kıvamına kavuşturuluyor, gömülmüş zaman yeniden yükseliyor, gün ışığına çıkıyor. Resim, tam bir yükseliştir tanrısala, tıpkı kutsal ayindeki gibi, mayasız ekmek altın bir güneş gibi uzatılır. Bunun içindir ki resmin biricik amacı güzelliştir. Çağdaş ressamlardan bazıları resmi ayağa düşürüyorlar. Şeytan işi bir resim yapıyorlar. Oysa sadece tanrısallığa erişmek sözkonusudur. En azından onun yansımalarına.

Sık sık gördüğüm ve en büyük dostlarımdan biri olan Pierre Jean Jouve'la birlikte defalarca yeni baştan giriştik gizlere doğru bu yolculuğa, kendi özüne, yani ruhsallığa erişmeyi amaçlayan karanlıkta bir gedik açmaya. O da ilgilendi benim çalışmamla, çünkü aslında, ikimiz de aynı yerlerdeydik, aynı sularda yüzüyorduk. Jouve'un aydınlatmaya çalıştığı şeyi anlıyordum, tam bir kusursuzluk tutkunuydu o ve yapıtlarının ötesinde yaşamı da benim ilgi alanıma giren mistik çağrılarla yüklüydü. Onun da, tıpkı benim gibi, gerçeküstücülükten ayrılmış olmasını takdirle karşılıyordum; gerçeküstücülüğün bize kazandırabileceği hiçbir şey yoktu artık. Gerçeküstücülerin durmadan başvurdıkları bilinçaltı sorgulamaları sayesinde bazı gizemlerin bilinebileceğine bir süre inanmıştık, ama bunun başarısızlıkla, hatta belki de düş kırıklığıyla sonuçlanacağını çok çabuk kavradık. Breton'un yöntemlerinin çoğu zaman oyunbazlık içeren kapanına düşmeyecek kadar mutlak peşindeydik ve yaşamlarımızın hiçbir okulun, hiçbir akademinin öğretemeyeceği kişisel bir yol izleyeceğini biliyorduk. İlerleyebilmek için bu zorunlu yalnızlık gerekiyordu. Jouve'u da kendisini böyle zora koştuğu için seviyordum. Sık sık onun evine gidiyordum ve hep aynı konuları konuşuyorduk. Onda alabildiğine Baudelaire'vari bir şey vardı: Örneğin, tenle ruh, erotik bedenle el değmemiş beden arasındaki ikiliğe duyduğu bu ilgi, her şeyi ayınlaştırma ve sözcüklerini derin uçumlara sürüklenme isteği... Tablolarımı seviyordu, çünkü aynı arayışı, aynı ikiliği buluyordu onlarda. Ben de çoğu zaman kendimi Baudelaire'vari hissettim; onun ayrıksılığı, yürek soyluluğu, o sıralar Rohan Avlusu'ndaki atölyemde beni de sarmalayan o münzevi gurur, dünya dışı şeylere değme, hatta onları, bazen farkında olmaksızın, örneğin üzerinde aylardır çalıştığım ve belki de bitiremeyeceğim bu son tablodaki gibi canlandırma alışkanlığım nede niyle olsa gerek. Divana uzanmış bu genç kız nereden geliyor? Yanıbaşında divana yaslı duran gitar neden orada? Köpek, pencere-

den neye bakıyor? Montecalvello'nun eteklerinden gümüş bir şerit gibi kıvrıla kıvrıla geçen bu keçiyolu nereye gidiyor? Bilemeyeceğim ve hiçbir çözümleyicinin gerçekten aydınlatamayacağı şeyler bunlar. Jouve bu olanaksız açıklamayı, Kurtuluş'la insan olma mutsuzluğu arasındaki bu salınımı seviyordu. Bizim, o dönemin şair ve ressamlarıyla, en azından bazılarıyla, örneğin Derain'le, Miró'yla, Tápies'le birlikte yürüttüğümüz bu tasarımı Jouve çok iyi anlamıştı: "Bizler güneş ışığının yüzeyde hafifçe aydınlatıldığı bilinçaltı kütleleriyiz" diyordu. "Ve bu kütleler, tablonun ya da şiirin yakaladığı ve tuval ya da kâğıt üzerine geçirdiği titreşimleri, gerilimleri yansıtıyorlar" diye ekliyordu. Akli işe karıştırmadan gerçekleşen garip bir simya. Jouve'dan şunu öğrendim: Yapmayı amaçladığımız sanat, zorunlu olarak yalnızca imgelemin denetlediği bilinmeyen topraklarda boy veriyordu.

Jouve'un düzenlediği destansı akşamlardı bunlar. Biz her türden şair ve sanatçılar, onun evinde, onun ve eşinin çevresinde toplanıyorduk. Belli bir gerginlik, belki de, alabildiğine rahat olmamızı engelleyen bir kendini zorlama, ve sonra bazılarını, özellikle Artaud'yu öfkeliendiren bir kehanet havası vardı bu toplantılarda. Birçok sanatçıyla, örneğin, Saint-Exupéry'yle, Albert Camus'yle orada tanıştım. Hepsi de doğuştan yazardı, üstün yetenekliydi. Jouve konuklarını esinlendirmeyi gerçekten biliyordu. Ruhsal açıdan besleniyor ve güçleniyordum orada.

Bana belki de son kartını yazmış olan Saint-Exupéry'yi anımsıyorum şimdi. Kayboluşundan bir gün önce, 31 Temmuz 1944'te postaya verilmişti kartpostal. Ölmüş olabileceğini öğrendiğimde, olağanüstü konuşkan ve Güney Amerikalılara özgü tatlı sohbetiyle tüm konukları büyüleyen, kabına sığamayan eşi Consuelo'yla birlikte Jouve'lara gelen o uzun boylu, neşeli adamı düşündüm. Consuelo garip öyküler anlatır, ama öyle inançlı konuşurdu ki hepimiz inanırdık bu öykülere. Aylar sonra elime ulaşan kart, uzun süre çalışma masamın karşısındaki duvarlardan birine iğneyle tutturulmuş olarak durdu ve günün birinde kayboldu. Büyük olasılıkla bir taşınma sırasında. Çok değerliydi benim için, çünkü Saint-Exupéry'nin son dostluk mesajlarından biri gibiydi.

Gizemli olduğuna inanmak istediğim nedenlerden ötürü sevdim ilk eşim Antoinette de Watteville'i. İlk görüşmemiz olağan bir biçimde geçmediği için midir ki birbirimize vurulduk ve benzersiz bir aşk yaşadık? Antoinette'le ilk karşılaştığımda henüz dört yaşındaydı. Onunla 1937'de evlendim. Ben yirmi dokuz yaşındaydım. Bana, çok güzel aşk mektupları esinlendiren bir kadındı; oğullarım, resimden başka hiçbir şey yapmamış olan ve sanki tek ifade aracı resimmişçesine iki satırı bir araya getiremeyen benim gibi birinin bu yazdıklarında belirgin bir yazma yeteneği olduğunu gördükleri için olsa gerek, geçenlerde karar verdiler bu mektupları yayınlamaya. Yine de onlara güveniyorum, çünkü Antoinette'e duyduğum tutkulu aşk, benim değersiz yazarlığıma bir yücelik katmış olabilir belki. Kim bilir!

Antoinette de Watteville'i defalarca resmettim: Özellikle gözde tablolarımdan birinde, 1937'de, evlendiğimiz yılda yaptığım *Dağ'da* ve yine 1937'deki *Beyaz Gömlek'te* o vardır. Antoinette bu tablolarda göзалıcı ve yabancı güzelliğiyle görünür, yansıtmak istediğim ve kendisini buna zorladığım bir gerginlik vardır bedeninde. Astımın çok yorduğu, ama olağanüstü bir dayanma gücüne sahip, yabancı bir genç kadındı o sırada; benzersiz bir cazibe yansıyordu ondan ve adeta büyüleyici bir etki yaratıyordu üzerimde. Kaygılarım, bunalımlarım, resim yaparken çalışmaya hep yeniden başlama azabım, bu sürekli huzursuzluğum karşısında eşsiz bir otorite kurmuştu. Kendime duyduğum bu güven, kuşkusuz ondan geçti bana; ikimizde de soyluluktan kaynaklanan aynı kesinlik (Bern kantonunun en aristokrat ailelerinden birine mensuptur o), aynı erdem duygusu, yani sözcüğün tam anlamıyla bir tür gözüpeklik, bir ilerleme ve hiçbir ihanete uğramamak için belli bir yoksulluğu kabullenme, yükümlülüklerinden, bağlılıklarından kaçınmama gözüpekliği vardı. Ama yaşam, bütün yükümlülüklerimizi yerine getirmemize elvermiyor. Resme adanmış yaşamımın beni başka yollara, baş-

ka varlıklara yönelttiğini sanıyorum; her zaman ulaşmak istediğim o aşkı kendisinde bulduğum, o aşkın artık ayrılmaz bir parçam kıldığı Kontes Setsuko, kuşkusuz bu varlıkların en yücesidir. Setsuko, şale içinde güçsüz adımlarıma yön veriyor, isteklerimi ve ricalarımı hemen yerine getiriyor, beni odama çıkarmak için koluma giriyor, adımlarını sonsuz bir sabırla, sonsuz bir sevgiyle benim yavaş adımlarıma göre atıyor! Hiç belli etmeden vaftiz olmaya hazırlanıyor ve benim için büyük bir umut, büyük bir mutluluk bu. Böylece, sonsuz bir saygı duyduğum Kutsal Roma Kilisesi'ne girecek, ve bu, bizim arasındaki bağlara bir yenisini, kuşkusuz en incesini ekleyecek.

İnsanların gücü, tüm bir yaşama yayılan çalışma yetisiyle, bir de iradeyle elde edilebilir ancak. Klossowski'ler 1914'te her şeyini yitirmişti; servetin nasıl edinilebildiği konusunda hiçbir fikri olmayan babam tüm tasarrufunu Rus demiryollarının hisse senetlerine yatırmıştı... Sanırım ne büyük bir yıkıma uğradığımızı anlatmaya yeter bu. Siyasal olaylar, bize sürgünü, ayrılıkların acısını, yüreğimize çöreklenmiş terk edilmişlik duygusunu öğretti. Ama annemle babamın manevi güçleri, bu aile yıkımını aşmamıza yardım etti... Sanatı o kadar seven babam, pamuk ipliğine bağlı göçmen yaşantımızın bizi daha da içine itebileceği bu iflas duygusunu aşmayı başardı. Sanat bir kurtuluş yolu oldu. Sanatın sağladığı bu kurtuluş tecrübesini çocukluğumda çok tensel, çok sezgisel bir biçimde yaşadım. Sanatın ve sanatın kazandırdığı, yarattığı şeyin, Güzellik'i keşfetmenin, tüm felaketlerin üstesinden gelebileceğini, tüm yalnızlıkları gidereceğini, biliyordum... O sırada benliğimin derinliklerine kök salmış bu duyguyla yaşadım. Genç Rousseau'nun *İtiraf*lar'da anlattığı ve bir bakıma benim de yaşadıklarına benzer aydınlatıcı serüvenlerini düşündüren gezilerimde, yolculuklarımda, sanat yalnız bırakmadı beni. Rousseau'nun yaptığına benzeyen İtalya seyahati, daha iyi gelişmemi, oldukça yoksul bir yaşantının maddi sıkıntılarından kurtulmamı sağladı. Sanat uğraşı, bunun gerektirdiği yorucu çalışma ve sebat, atölyede geçen uzun saatler, ayak diremenin zorunluluğu, bir yokoluşa sürüklenmemi önledi. Yine de bunu, bu yaşamda bana bağışlanmış, kaçınılmaz olarak peşinden gittiğim bir şey gibi, sözcüğün tam anlamıyla "takdir-i ilahi" denilebilecek bir çağrı gibi yaşadım.

Sebatkârlığının, coşkumun ve inancımın beni yönelttiği bu ruhsallık nedeniyle, yaşamım boyunca öbür insanlara sonsuz bir merhametle yaklaştım. Koyu bir dindar olduğum için mi İsa'dan öğrendiğimiz erdemlerin en güzelinin merhamet olduğunu düşünüyorum acaba? Merhamet etmek, başkalarıyla birlikte ıstırap çekmektir; ama aynı zamanda onları duymak, onları dinlemek, onları anlamaktır. Resimle uğraşmak beni içe dönük yapmadı; tersine benim yalnızlığım, tüm dünyanın, hiçbir şey ayrı tutulmadan ve mutlulukla içine doluştuğu bir yalnızlıktır.

Bu bana, Giacometti'nin aracılığıyla çok sempati duyduğum bir garsona yolladığım o güzel tabloyu anımsattı. Küçük bir tuvaldi bu, bir kahve cezvesinin resmedildiği bir natürmorttu. Bu tuval geçenlerde dostum Alberto'nun terekesinde ortaya çıktı. Giacometti bunu o garsona vermemiş olabilir mi? Giacometti'nin dürüstlüğüne o kadar inanıyorum ki böyle bir şeye pek ihtimal veremiyorum. Tuvalin garsonun eline hiç ulaşmamış olmasına üzülüyorum daha çok. Bir dostluk jestiydi bu, ona bir tür kardeşlik belirtisi olsun istiyordum; ama bana teşekkür etmek zorunda kalmasın, beni görünce rahatsız olmasın ya da şaşırmasın diye gizlice yollamıştım. Bunun gerçekleşmemiş olduğunu görüyorum bunca yıldan sonra. Büyük bir hüznün, bir hayal kırıklığı benim için. Uzatılan eller, başkalarına senden kalmasını dilediğin izler, bazen uçurumlarda boğuluyor. Birşeyleri tutuşturan ya da sönüp giden bunca kıvılcım!

Geçmiş yılları düşündüğümde, ya büyük bir hayranlık duyduğum ya da benim kaygılarımla bağdaşmadıkları için, daha doğrusu o yoğun münzevi yaratma yıllarında, resmin dedikodularından, moda akımlardan ve her türlü acayiplikten uzakta, bir tür keşiş hayatı gibi yaşanması gerektiğini düşündüğüm için ihmal ettiğim bazı kişilerin, belleğimde her zaman şaşılacak derecede canlı kaldığını duyumsuyorum. Örneğin Maurice Blanchot'yla Henri Michaux'yu, suskunluklarına, yaratmaktan başka bir şey düşünmemelerine, hiçbir uzlaşmaya yanaşmamalarına saygı duyduğum kişiler olarak anımsıyorum. Ve çıkardığı skandallardan, saldırganlığından, o herkese hükmetme arzusundan ötürü biraz daha az beğendiğim Georges Bataille'i. Savlarını, tuhaf çılgınlıklarını, her şeye öfkelenmesini yadırgamama karşın sık sık görüşürdüm Bataille'la. O da, hem yakınlık duyduğu, hem de ikisi bir arada yaşayamayacak kadar güçlü kişiliklere sahip oldukları için uzak durduğu André Breton gibi, başkalarına hükmetmek isterdi. Üstelik girişimlerinde oldukça çocuksu bir şeyler vardı, örneğin gizlere aşırı düşkünlüğü. Bu ona çoğu zaman manevi bir önder havası veriyordu. Yatacağı bir dinin Papa'sı gibi görmek isteyebilirdi kendini ve kafa- ca onunla bağdaşmam, onun hezeyanlarına kapılmam olanaksızdı. Hiç kimsenin, bana garip gelen serüvenlerine katılamayacak kadar bağımsız ve yabanıldım o dönemde. Savaştan sonra *Ancéphale*, birçok sanatçıyı büyülemişti, ama böylesi "tarikata giriş" işlemlerinden, gizleri araştırmak istemenin bu türünden pek hoşlanmıyordum. Bataille'in gizemli ayinlere, ve aslında yapıtlarını besleyen her şeye: üslup oyunlarına, gösterişe, törensele düşkünlüğü açıkça görülüyordu. Erotizmin, günah işlemenin, küfrün, iblisliğin birbirine karıştığı bu mason locası havası beni pek ilgilendirmiyordu. Kardeşim Klossowski, bu yaratma girişimleriyle bir ara ilgilenmişti, ama bunlara boyun eğmeyecek kadar koyu Hristiyanlık ikimiz de. Üstelik, Bataille'in kişiliğinde biraz Yahudi düşmanlığı vardı, en azın-

dan biz onu öyle görüyorduk; aramızdan bazıları onun kuramlarına karşıydılar. Faşistlerin kalabalıkları baştan çıkarmak için dile getirdikleri törensellik kaygısı, Bataille'ı büyülemişti. Bu kaygının içerdiği iktidar arzusu, onu gerçekten büyülüyordu.

Düpedüz bir oyun gibi sahnelenmiş olsa da, bütün bu çılgınlıklardan öğreniyordum. O sırada sanatın gizlerine, daha yatışmış, daha duyarlı yaklaşımlarla erişmeye çalışıyordum. Yapıtlarımda yeniden canlandırmayı denediğim o tanrısal güzellik eğilimine hiçbir zaman ihanet etmedim. Büyük çatlaklar, geçici baştan çıkmalar görmek olanaksızdır onlarda. Tersine, ben her zaman birliğe ulaşmak istiyordum. Buna da manzara, genç kadın modellerimin anlaşılmaz ve başdöndürücü cazibesi, onların ya da meyvaların pütürlü tenleri kavuşturmuştu beni. Bataille'ın ve arkadaşlarının eğreti erotik serüvenlerinden ya da onların çocukça denemelerinden çok Courbet yol gösteriyordu bana. Breton'un bizleri sürüklemek istediği sözde yeni yollardan da söz etmiyorum... İtalyan primitiflerinin, Delacroix'yla Courbet'nin ten dokuları yetiyordu bana. Hiç ayrılmadım onlardan...

Güçlkle yürüdüğüm ve artık gözlerim iyi görmediği için, atölyede çalıştığım, yalnız kalmak ya da Kontes'le birlikte olmak ihtiyacını duyduğum anların dışında, kendimi doktorum ve sadık yardımcım sevgili Liu'ya emanet ediyorum. Setsuko'nun varlığı beni rahatlatıyor ve bana çok zaman kazandırıyor; çünkü boyaları karıyor, eskiden atölye çıraklarının yaptığı ufak tefek işleri yapıyor.

Deyim yerindeyse atölyeye doğru sefere çıktığımız o anı se-
viorum. Liu beni belimden bir kemerle, sakatlar için -doğrusunu söyleyelim- yapılmış o küçük arabaya bağlıyor, ekose yol örtüsüne sıkıca sarmalıyor; şaleden ayrılıp, girişteki avluyu geçiyoruz. Dalmaçyalım beni selamlamaya geliyor, hafif bir meyili aştıktan sonra atölyeye varıyoruz. İçerisi sıcak, soba gürül gürül yanıyor ve terbentinlerin, bağlayıcı maddelerin, boyaların kutsal kokusu karşılıyor bizi. Atölyenin nakışlı büyük penceresinden, Kontes Setsuko'nun büyük bir zarafetle ve yorulmadan iterek koltuğuma kadar yanaştırdığı, ayaklarına tekerlek takılmış sehparların üstüne sanki bir ışık birikintisi yayılıyor. Bitmemiş tuvale, yapılmakta olan tabloya kavuştuğum sonsuz ilahi andır bu! Irmağın geçit verdiği yerde yarı-yolda olmak ve sonunda bu yapıtı gerçekleştireceğim diye yaşamak!.. Hiçbir zaman tam olarak anlamadım, bu gizemin nasıl olup bittiğini; tuvalin, ortaya çıkacak olan ve henüz benim bile bilmediğim şeyi konuk etmesini sağlayan bu büyülenmenin nasıl meydana geldiğini! Burada, Rossinière'de günler, bir dua kitabının düzenliliğinde, birbiri ardı sıra geçiyor. Günler Mozart'la sesleniyor; ya Kontes'le, ya da dostlarımızdan biriyle, Bay Burton'la yüksek sesle okumalarımız, bizi tekrar kutsal metinlere, Kutsal Kitap'a, *Ölümler Kitabı*'na ya da *Odysseia* gibi temel metinlere kavuşturuyor. Bu huzur içinde geçiyor günlerim. Zamanı övmeye devam ederek, temposuna ayak uydurarak.

Katolik inancım ailemden gelmiyor bana; çünkü babam Protestandı. Ama hayatın raslantıları, onun yerine karar verdi. Polonyalı kuzenlerimden biri, Adam-Maxwell Reveski -ki çok zengindi- kardeşime ve bana, erişkin olduğumuzda yararlanacağımız, oldukça yüklü bir miras bıraktı, ancak *sine qua non* bir koşul öne sürmüştü: Katolik dinini kabul edecektik. Annemle babam, buna seve seve razı oldular. Böylece Katolik olarak yetiştik ve bundan her zaman kıvanç duyduğumu söylemeliyim; savaşın yol açtığı devalüasyonlar nedeniyle mirasımızdan hiçbir zaman yararlanamamış olmamıza karşın. Hristiyanlığın bu çok büyük mirası kaldı bize; ve beni hiç yalnız bırakmayan İsa sevgisi. Padova ve Siena kiliseciklerinde tek başıma olduğum o anlatılmaz anları anımsıyorum; primitif ustalarla ve Hristiyanlık gizeminin, neredeyse tensel bir biçimde hissettiğim varlığıyla kaynaşmıştım. Katolik dini yalnızca yaşamama, ıstıraplara katlanmama yardım etmekle kalmadı, birçok kez dünyanın gizemlerini kavramamı da sağladı. "Ete kemiğe bürünüş"ün dini, tanrısızlık, hem dokunulabilir hem görülmez varlığın yanibaşında olmanın da dinidir. İkonaları ve tespihi yatağımın yanına astım. Çalışmamı besliyor, dünyanın gizeminde daha derinlere inmemi sağlıyor bu kutsal nesnelerle ilişki... Sonradan sevdiğim sanatçılar, hiçbir zaman dine karşı çıkan insanlar olmadı. İnançlı olmasalar bile yapıtları, Hristiyanlığın gösterdiği hayat yönünde gidiyordu: Picasso'yu, Derain'i, Bonnard'ı düşünüyorum örneğin. Birkaç kez birlikte bulunmuş olmama karşın Jean Cocteau'yla görüşmedim; ama resimlerinin epeyce hafif olduğunu, Piero della Francesca benzeri bir kutsallık ressamı olmak için küçük kiliselerin duvarlarını boyamanın yetmediğini sezgilerimle biliyordum. Cocteau sadece bir sosyete ressamıydı, toplum içinde alabildiğine parıldıyordu, ama gerçek bir yıldız olamayacak kadar aşırı cilalıydı. Ben daha saklı, daha derin parıltıları seviyorum. Kuşkusuz Tápies'te Cocteau'dakinden çok daha fazla ışık var! Edith

Piaf'ın ölümünden birkaç saat sonra ölmesi, renkli magazin gazetelerinde flaş haber olmasını önledi... Piaf'ın parıltısı onu gölgeledi... Pek az da olsa sosyete çevrelerinde boy gösterdiğimde, Rohan Avlusu'ndaki atölyeme sade ve zanaatkârca çalışmamdan, suskunluğumdan ve titizliğimden daha emin olarak dönüyordum. Doğru yolda ilerlediğimi görmeden önce saatler, günler geçmesi gerekiyordu. O dönem ressamlarından bazılarının çizgilerindeki çabukluk, her zaman şaşkınlık yaratmıştır bende. Bu nedenlerden ötürü fazla sistemli, fazla hileli bir ressamdı Cocteau... Kolaycılık, onun resmini öldürdü... Beni umutlandıran, bazı dostların bana inanmaları, güvendiğim ve çalışmamı izleyen kimi koleksiyoncuların yüreklendirmeleri idi. Onlar olmasaydı, devam eder miydim? Düşününce, kesinlikle evet diyorum. Dua gibi, kendime ilişkin bir gerçeği yakalamış olma inancı gibi, vazgeçmemi önleyecek çok sayıda inanç kanıtlarım, gizli desteklerim oldu. Belki de bu, korumaya özen gösterdiğim o Ortaçağ mizacımdan, o iradeden ileri geliyordur. Daima yücelerden bakmak yeryüzünde olup bitenlere. Yükselmek: Ruhsallığın amacı.

Hem en yücelere yükselişin, hem de kendini beğenmişliğin simgesi olduğu bilinen ayna, benim resmimin ana motiflerinden biridir. Kuşkusuz ayna, benim için, Rossinière'de defalarca okuduğum Platon'un deyişiyle, ruhun bir 'idea'sıdır, onun en derin değişimlerinin bir yankısıdır. Bundan dolayı, özellikle genç kızlarım, sadece kendilerini seyretmek için değil (bu bir hoppalık belirtisi olurdu genç kızlarım ar damarı çatlamış Lolita'lar değildir), daha çok kendi varlıklarının gizini anlamak için bol bol aynaya bakarlar. Böylece tablolarımda çok sayıda algılama katmanları, tablonun öyküsünü deyim yerindeyse ikiye ayıran, derinliklerini açığa vuran kaçış yolları olduğu söylenebilir. Ama benden habersiz "işleyen" resmi yorumlamaya kalkışmak istemiyorum; fırçanın nereye götüreceğini, hangi yola sapacağını ben de bilmiyorum. Bildiğim tek şey, Shitao'nun sözünü ettiği o biricik fırça darbesinden elimin kaçınmayacağı andır.

Aslında, yapıtlarımda aynaların yer almasını açıklayan daha teknik bir neden var. Bir aynaya çok yakından, zar zor görebildiğim için ta dibinden bakarken çekilmiş birçok fotoğrafım var. Böyle yaparak çalışmamın tersine çevrilmiş görüntüsünü görebiliyorum ve örneğin, tüm perspektif hatalarını bu sayede yakalayabiliyorum. Birçok bakımdan resimde perspektifin öncülerinden biri olan Piero della Francesca'nın çok iyi bildiği, çok eski bir "numara"dır bu. Bu yüzden aynayı, hiçbir zaman özünde simgesel bir nesne gibi görmek istemedim; bana tümüyle yabancı resimsel bir gönderme olurdu o zaman. Resmetmek öylesine uzak, öylesine gizli bir alana aittir ki, örneğin kedi ya da ayna gibi aşırı yüklü nesneleri rasgele kullanmak tehlikelidir; resmin gizi diye bir şey kalmaz ortada. O zaman ayna, düşlere, imgeleme açılmış bir çatı penceresinin simgesi olur. Benim istediğim bu değil. Ayna, tablonun ayrılmaz bir ögesi oldu sanki benim için. Genç kızlarımdan bazılarının bir aynası vardır; bakışlarını onun içinden geçirirler ve tablo, bilmediğim bir yere

doğru yol alıp gider. Tabloda farkında olmaksızın ve de belli belirsiz bir araya getirilmiş dolaşık ipleri çözmek, siz okurlara düşer!

Bildiğim bir şey varsa o da şu: Ayna ve kedi, içsel yol alışı yaradımcı oluyorlar. Ne olursa olsun, resim bir öykünün anlatılması ya da sahneye konulması değil, iç belleğin dayattığı şeydir; iyi bir zanaatkâr ve iyi bir yol arkadaşı olarak ressamın buna her zaman boyun eğmesi gerekir. Bu nedenlerden dolayı, sanatçı bir yaratıcıdır demeye dilim varmıyor. Kendisine dayatılan şeyi uysallıkla yerine getiren, uygulayandır o. Demek ki, kediler ve aynalar, istediğim yere koyduğum nesneler değil, bir iç zorunluluktur. Kedilerle yakınlığım, buna tanıklık ediyor: Evimizin uysal cinleridir kediler ve onları kendi hallerine bırakmak gerekir. Bir zamanlar kendimi The King of Cats (Kediler Kralı) ilan etmiş olsam da, şalede kralar gibi yaşayan aslında onlar!

Bunca hayran olduğum Delacroix'nın gücü, nesnelerin yansımalarını kavrama, tenin, bakışların, devinimsiz anların gizemlerini sezinleme yetisinden ileri geliyor. Ona yakıştırdıkları 'oryantalizm'de, örneğin Pierre Loti'de görülen o egzotik süslerin, ilgi çekici garipliklerin hiçbiri yoktur. Onun Kuzey Afrika tabloları, bu bakımdan, aslında Doğu tasvirleri değildir; tersine ve özellikle öte bir yerin yansımalarıdır. *Günlük*'ünde bunu dile getirmeyi dener; böylesine modern bir ressam oluşu da bundandır. Baudelaire, Delacroix'nın *Günlük*'te açıkladığı bu estetiğin neyi kapsadığını çok iyi anlamıştı. Bu nedenlerden dolayı "yerinde" resmetmek şart değildir; çünkü nesnelerin ruhudur tuval üstünde yansıtılması gereken. Resmin XX. yüzyıl ressamlarına sunduğu bu yeni yaklaşım konusunda ne söylene azdır. Nesnelerin, varlıkların ve dünyanın bu evrenselliğini kavramak. Buydu işte Delacroix'nın gerçekleştirmek istediği.

İtalyan primitiflerini bıkıp usanmadan incelemem, bir zamanlar Louvre Müzesi'ne düzenli gidip gelmelerim, derin izler bıraktı bende ve bunlar, düşüncemin çok eski potasına karıştı. Çalışırken hep bunlardan yararlandım, bambaşka manzaralar, tavırlar, yüzler keşfetmek için. Böylece, Bellini'nin bir yosması (üstelik aynalı da!), Lauwet'nin bir gravürü, Lorenzetti'nin *Barış*'ı, ya da Poussin'in *Sonbahar*'ı, bambaşka bir hayata kavuşuyorlar *Güzel Günler*'de, *Aynalı Kedi*'de ya da *Kirazağacı*'nda... Gel-gitlerin ve gizli dolaşımların olağanüstü akışının etkisiyle her şey birbiriyle iç içedir. Ne var ki çağdaş ressamlarda olmayan bir şeye, asgari bir sanat tarihi kültürüne erişmiş olmak gerekir bunun için. Belleksiz resim olmaz. Olursa da, bana besleyici ve bereketli gelen bir geçmişi küçümser durur. Bir büyük ustanın yapıtını kopya ettiğinde, kendi yoksulluğu şaşkına çevirir insanı. Masaccio'nun ya da Piero della Francesca'nın tuvallerindeki tebeşir matlığını yeniden bulmak için yıllarca çalışmam gerekti. Picasso, ki çağdaşlarım arasında bence büyük ressam unvanını hak etmiş tek kişidir, kendi cehaletini bi-

liyordu ve Delacroix'nın dehası karşısında saygıyla eğiliyordu. Benim gibi o da, Delacroix'yı kopya ederken sızlanıyordu: Kendisinden üçüncü kişiymiş gibi söz ederek yakınıyor, "Şu felakete bak! Picasso hiçbir şey bilmiyor..." diyordu.

Bilmek, daha çok bilmek gerekiyor demek ki. Her zaman daha uzağa gitmek. Ve sessizce, sonsuz bir sabırla, izleri sürme kararlılığında olmak...

Kendi geçmişine dönmek gerek, ama usulca, ilkbaharda ölü sandığımız dalları bir tür yeşil tülle sarmalayan ilk yapraklar gibi. Bu uzun ömürden geriye belleğimde, birkaç dostumun önünde ya da beni etkilemiş şu ya da bu gösteri karşısında duyumsadığım dostluk, iyilik, sevinç imleri kaldı sadece. O sırada dünyanın merkezinde yer alan ne ve kim varsa, onlarla tanışma fırsatım oldu. Kendimce bir yalnızlığı seçmiş olsam da bir biçimde tanıştığım ve sık sık görüştüğüm bazı sanatçılardan gözkamaştırıcı anılar kaldı içimde. Örneğin Albert Camus'ü anımsıyorum, son derece kibardı ve her zaman bunalımlı, sıkıntılı bir hali vardı; ama temiz yürekliliği, ağız dolusu gülüşü, onun bu gölgeli yanını unutturuyordu. Uğradığı kazadan bir gün önce kitaplarından birini yollamıştı bana -*Düşüş*'tü galiba- ve sanki içine doğmuş gibi şöyle imzalamıştı: "Sen ki ilkbaharlar yaratıyorsun, kendi kışımı yolluyorum sana." Aslında bakışlarından yayılan bu loş ışık, birden kapıldığı o hüznün, 1948'de *Sıkıyönetim* için birlikte çalıştığımız sırada fark ettiğim bunalımları, geçen yıllar boyunca daha da artmıştı. Gerçekten baş edemediği ve onu adamakıllı bunaltan bir şeyin etkisiyle yıpranmış olduğu, yaşamın onu yiyip bitirdiği hissediliyordu. Bu çalışmadan derin izler kaldı bende. Dekor ve kostümlerini gerçekleştirdiğim bu piyes sayesinde, Paul Eluard'la, Jean-Louis Barrault'yla, André Malraux'yla tanıştım. Albert Camus'nün derleyip toplamayı bildiği çok yoğun anlardı bunlar. Büyük bir tiyatro yöneticisinin enerjisi-ne sahipti Camus; aktörleri yönetmeyi, oyuna can vermeyi biliyordu. Öldüğünü ve o saçma trafik kazasını öğrendiğimde çok sarsılmıştım. Dostlarımın birçoğu böyle yokolup gitti yaşamımdan; ama hepsinden çok güzel, hiç silinmeyen anılar kaldı bende. Örneğin, Camus için, "ilkbaharlar yaratmayı bilen"dim. Onun çalışmamda sevdiği şey, güzelliği resmetmek ve moda akımlara, rasgele buluşlara kapılmamak için canla başla uğraşmamdı. Sevgili İtalyanlarıma, Poussin'deki kesin ve gözkamaştırıcı birliğe, Courbet'nin ger-

çekleştirdiklerine güveniyordum. Kuşkusuz onları kopya etmek değil, onlardan hareket etmek, önce onlara ulaşmak ve sonra önümde açılan yolda ilerlemek sözkonusuydu. Beni kardeş bilse de, ruhbilimsel hatta ruhçözümsele nedenlerden dolayı çoğu zaman benden nefret eden Antonin Artaud, "önce ışıklar ve biçimler" resmettiğimi söylemişti. Bütünöyle haksız değildi. Bütün yaşamımı o ışığa, alacakaranlıkları ve seherleri sarmalayan kutsal ışığa, ilk zamanların o ışığına örneğin, *Gece Kelebeğı*'nde ya da *Beyaz Gömlekle Genç Kız*'da eriştiğimi sandığım bu sütbeyazlığa adadım ben. Işık ve biçimler, tanrısal bir serüven, tanrısal açık denizde bir yol alış değil midir? Tablolarımda ender işlediğim denizden çok dağlara, vadilere ayrıcalık tanımam belki de bundandır. O doruklar, benim gençliğimin doruklarıdır; tümöyle Tanrı'nın övgüsüne, ışıkların ötesine geçmeye adanmış resmimin motifleridir.

Yaşamımız felaketlerle, gerilimlerle, ama şükretmeyi bilmemiz gereken anlatılamaz yüce anlarla da dolu: Bonnard'dan öğrendiğim buydu; zaman zaman bizden kaçtığını, bizi terk ettiğini bilsem de her zaman erişmek istediğim mutluluğu duyurdu o bana. Örneğin Kontes Setsuko'nun ve benim ilk çocuğumuzun ölümü. Medici Villası'ndaki Türk odasının ansızın altın sarısına kesen ışığında, minicikken ölüvermişti. Kontes hâlâ ürpererek anımsar bu olayı: Sanki tanrısal bir esindi bu; sevgili yavrumuz parlak bir ışık içinde göğe yükselmişti. Belki de bunun için, ışığın kesinliğinden, onun beni hemen her zaman uğraştırmış ve göz kamaşması içinde kavramak istediğim 'tecelli'sinden dolayı böylesine inançlı, böylesine coşkuluyuz. Bundan ötürü, bir arınmadır resim yapmak. Arınmadan resme girilmez. Ona layık olmak, zorunlu kutsal buyruğa boyun eğmek gerekir. Dahası, kendinden hiç söz etmemelidir insan. Yalnızca fırçanın, bir davul gibi gerilmiş tuval üstünde hem donuk, hem sert, hem yumuşak yankısını duymalı ve ışığa yaklaşmalıdır. Eşsiz, doymak bilmez, zorba bir zorunluluktur bu. Her şey kıvamında ve tamamlanmış gibi görüldüğü, çevremdekiler de yapıları beğendiği halde dönüp bir resmi baştan aldığı çok oldu. Örneğin, *Türk Odası*'na, *Aynalı Genç Kız*'ın üçüncüsüne tümöyle yeni baştan girişmek gerekti; çünkü resim ayakta

durmuyor, parça parça dökölüyordu; sanki ışık tabloya vurmamıştı, onu taşıımıyordu...

Rossinière'deki bu yaşantımız, bütünölle resme adanmış bir yaşantı. Resmi, bu nimeti kabullenmek, yapabileceğim tek şeydi. Bunda, bu dünyadan uzaklaşmada keşişe bir şey var. Ama başkalarına açık bir el etek çekme bu. Philippe Noiret geldiğinde, ya da bir 'rock' topluluğunun, sanırım U2'nun şarkıcısı Bono, buraya yaşama sevincini, heyecanını, inceliğini taşıdığında o kadar seviniyoruz ki! Dönüşüm... Her şey dönüşümdür...

Tanıdığım ve sevdiğim herkesin, ailemin bireylerinin, yaşamla ve dünyayla, şu ya da bu biçimde, adeta gizemli bir ilişkisi olduğunu görüyorum. Başka türlü nasıl olabilirdi ki? Bir duruşmaya çağrılmak gibidir bu; gitmek gerekir, kaçınmanız sözkonusu değildir. Örneğin, büyük dostum André Malraux'yu düşünüyorum. Her zaman aynı yaşam seçimlerini paylaşmıyorduk onunla; ama büyük bir coşku, bir öfke, sanki kendisini de aşan bir içtenlik vardı onda. Keskin bir dünya görüşüne sahipti; keskin derken aşırı, sınır tanımaz anlamında kullanıyorum bunu. Uygarlıkları birbiriyle bağdaştıran o sentez yetisine sahipti. Bir Angkor budasının güllüşünde, Reims meleğinin güllüşünü bulabiliyordu. Sanat yapıları, ona göre, Tarih'in belli bir dönemine bağlı değillerdi; evreni boydan boya geçen görünmez bir bağla bağlanıyorlardı birbirlerine; bu yüzden İtalyan primitif resminin bir başyapıtında ve örneğin Song dönemine ait bir Çin resminde aynı titreşimleri bulmak mümkündür diyordu. Aynı görüşü paylaşıyordum onunla: Her şey, her şeyle iç içeydi. Montecalvello doruğunu, bir Çin ressamının, büyük Song döneminin harikulade peyzajcılarında Mi Fu'nun, ya da Huang Gong-Wang'ın yapabileceği gibi resmettim birçok kez. Peyzajdaki "kırıksıklıklar" aynıydı. Gençliğimde, Beatenberg'de bana kesin bir gerçeklik gibi görünen bu benzeşim kavramını her zaman dile getirdim. Çin buradaydı işte: Alpler'in şu yükseltilerinde, kayaların şu kıvrımlarında, yamaçlardan akan köknarlarda...

Malraux bir coşku insanıydı; Tanrı'ya benim gibi inanmasa da daha az dindar sayılmazdı. Sanata tapıyordu o; sanat, onun gözünde, insanı ölümsüz kılan yüceliğinin kesin kanıtıydı. Bu yüzden de sanatın yaşam taşıyıcı olduğuna, ölümün ilacı olduğuna inanıyordu. Anlaşmamız, aslında bu ortak inançtan kaynaklanıyordu. Evrenin karşısında, insanlık durumunun apaçık saçmalığı karşısında dua eder gibi durmak gerektiği, hayatı yüceltecek biricik çarenin bu olduğu görüşünü her zaman dile getirdim. Sanat güzelliği yücelt-

mek, övmek ve gerçekleştirmektir; bana göre, sanatın bundan başka bir tanımı olamaz. Benim genç kızlarım, ölümlülük durumunu aşmıyorlar; tenlerinin gerilimiyle, onları sarmalayan ışıkla yaşamı yüceltmiyorlar. Kendi ölümlü kaderini yüceltmenin bir tarzıdır bu.

André Malraux, 1967'de *Karşı-Anılar*'ını yazdığında, şimdi benim bulunduğum ruh hali içindeydi. Aslında romansı ya da açık-saçık olaylar açısından epeyce yoksul yaşamım konusunda bunca yıl suskunluğa gömülüp, atölyemde televizyon muhabirleriyle görüşme önerilerini bunca zaman reddettikten sonra, şimdi her şeyi anlatmaya kalkışmak bana çok çirkin görünüyor. Malraux da böyle düşünüyordu. O eşsiz anılarını yazarken Roma'da bana bundan uzun uzun söz etti. Belirli bir tarih sırasına göre özel anılarını anlatmak değil, daha çok kendi kendisiyle ve tanıdığı kişilerle, Tarih'le ve sanatla, gizli, sarp, kararsız bir söyleşiydi gerçekleştirmek istediği. Beni yöneticiliğine atadığı Medici Villası bahçelerinin iki yanı şimşir ağaçlı dar yollarında, boğuk ve derin sesiyle sık sık açıkladığı yöntemini anımsamaya çalışıyorum şimdi. Burada bir solukta söylediklerim, birer soluk sadece; 'minör' makamda dile getirilmiş sözler; günlerin, ölümün elinden çekip alınmış mutluluk anları sayıldığı bu ölüm eşiğinde, artık kımıltısız resim sehпасının, bitmemiş tuvalin karşısında fazla yüksek sesle değil, ileri yaşın verdiği böyle-sine sade bir bilinçlilikle, yalnızca bazı olguları, bazı yaşanmışlıkları, bazı anları anımsamak isteyen bu durulukla konuşmak gerekiyor. Kaçınılmaz bir zorunluluk bu.

Kontes, Rossinière şalesinin bir Çin evine benzediğini söylerdi her zaman. Adımlarımızı atarken gıcırdayan ahşap döşemeler, duvarlar ve dizi dizi odalardan yayılan özgürlüktü onda bu izlenimi uyandıran. Bu yeri seviyorum, çünkü resim yapmama olanak veriyor; sonsuzluğa, dağlara bakıyor; bir yandan da iyice kapalı bir yer. Buranın anlatılmaz mutluluk anları, şalenin içinde tek tek tınlayan, pence-relerden geçip vadilere yayılan notalarıyla Mozart'ın büyülu kıldığı anlardır. Kontes Setsuko, yanbaşımnda kedilerini, natürmortlarını ve binlerce çiçekle bezenmiş kaşmir kumaşlarını resmeder. Roma'da yaşamaya başladığımız andan itibaren resim yapması için yüreklen-dirdim onu. Buna karar vermesi için de çok yüreklendirmek gerekti. Büyük bir yeteneği, gerçeği çok titizce resmetmeye yönelik bir tarzı var; kuşkusuz bunu Japon kökenlerine borçlu. Bazen Japon masal-larını, eski ve geleneksel efsaneleri resimlemekle oyalanır; kızımız Harumi çocukken, küçük kuklalar yapar ya da sırf onun için cilt-li albümler içine öyküler çizerdi. Bunun çocuklar üstünde yaratabi-leceği etki son derece önemlidir. Annem Baladine'in bana armağan ettiği öyküleri düşünüyorum; özellikle de XIX. yüzyılın ünlü ma-salı *Struwwelpeter* albümünü -Fransızcası *Pierre l'ébouriffé*-, haşarı bir çocuğun öyküsüdür bu, bir tür Sophie, ama daha acımasız, hatta daha gerçeküstü. 20'li yılların başlangıcında bu resimli kitabı oku-maya bayılıyordum ve sonraki resimlerimde ondan birçok iz vardır. Her zaman iddia ettim, bugün yine aynı şeyi söylüyorum: Bir za-manlar, çocukluğumda nasıl görmüşsem öyle resmediyorum. Bunun böyle olduğu kesin, ve hatta bazıları bu eski masallarla benim bazı tablolarımın devinimsiz sahneleri, örneğin *Rüzgârlı Bayır*'daki re-simlemelerim, *Oda*'daki, *Çocuklar*'daki, ya da *Kırmızı Balıklar*'daki sahneler arasında benzerlikler bulunduğunu ileri sürdüler. Gerçek-ten de oralarda çok açıklayıcı izler bulunabilir.

Oğullarım küçük bir öykü anlatırlar: Nereden çıkardım şimdi bunu? Şu hem acımasız, hem gülünç çocuk kitaplarından mı?.. Bir

gün okul dönüşünde, öğretmenlerinin kendilerine ödev olarak verdiği bir resmi yapma niyetlerinden söz etmişler bana. Bense, iddia ettiklerine göre –ki hiçbir zaman böyle bir şey söylemedim– resim yapmalarını yasaklamışım, sözümü dinlemezlerse de parmaklarını keseceğini söylemişim. Bu “zalim baba” öyküsü beni hem gülümsetiyor, hem de hayran bırakıyor... Çocukluktan kalma bulanık bir anı bu besbelli... Bugünkü çocuk edebiyatının olumsuz şeylerden iyice arındırılmış kitaplarından ne kadar uzaktaydık o zamanlar!

Seçtiğimiz yerler, bir Tanrı'nın gizemli ve anlaşılmasız imleri oldu her zaman. Montecalvello'yu düşünüyorum örneğin. Baktığımız yıkık dökük evlerin sayısı sekseni aşmıştı. Hiçbiri hakkında karar verememiştik. Ve sonra bir gün, feodal tümseğinin üstüne tünemiş eski kaleyi keşfettik. Oradaydı evimiz, yaşamak istediğimiz yer orasıydı! Ama Montecalvello henüz satılık değildi. Görünüşte bir çalınlıktı bu; avlular, yapının değişik katları, kısacası her şey tam bir harabeydi, ama buranın bize göre olduğunu biliyorduk. Başka yer aramamıza gerek kalmamıştı; ve bir gün Montecalvello satışa çıkarıldı. Medici Villası'ndan sonra orada oturacaktık. Büyük işlere kalkıştık; önce temel onarımlara, sonra dekorasyona giriştik; Villa'da yakaladığım tadı yakaladım burada da. Freskoları gün ışığına çıkardım. Griden maviye çalan bir kireç badana buldum. Yapının feodal üslubuna karşın onca zarif mimarisini daha da öne çıkarmak için şatoyu çok sade bir tarzda, süssüz mobilyalar ve perdelerle döşedik. Ancak iklim yüzünden Montecalvello'da kalamadım: Ciğerlerimdeki rahatsızlıktan dolayı doktorum, havası daha kuru ve daha temiz bir yerde yaşamamı salık verdi. Böylece çocukluğumun Alpler'ine yaklaştık. Rossinière'de Tanrı bizi bir kez daha koruyucu kanatlarının altına aldı. Keşfettiğimizde şale satılık değildi, ama Kontes buranın kendi evi olduğunu biliyordu. Ben burayı istiyorum dedi açıkça. Bir kapris değildi bu, daha önce yaşadığı, bildiği bir yermiş gibi benimsemişti burayı; kesinlikle inanıyordu buna. Bir evin size göre olduğunun imleridir bunlar. Gale ricim Pierre Matisse'le birkaç tablomu trampa ederek satın aldım şaleyi; böylece Rossinière bana şu tablolara mal oldu: *Montecalvello*, *Uyuyakalmış Çıplak*, iki adet *Ayakta Duran Çıplak* ve *Ressam ve Modeli*. Bu alışverişten pişman değilim. Gençliğimin bu manzarasının ortasına demir atmamı sağladı, eski coşkularıma, çok özel bir ışığa ve bir geri dönüş izlenimine kavuşturdu beni. Vaktiyle sayısız ilişkiler kurduğum bu gözde toprakları terk etmemiş gibiydim.

Evime, Baladine'in anısına, ilk gençlik heyecanlarıma, bütünüyle terk etmediğim, bozulmadan kalmış o çocukluk ürpertisine kavuşmaktı bu.

Yaşam böyledir işte. Zaman olur, evinizden uzaklaştığınızı sanırsınız. Ama bildik dünyanın dışına böylesi bir akın, insanı, uzaklaştırmak şöyle dursun, tersine ait olduğu yere kavuşturuyor yeniden. Ne kadar uzaklaşırsanız o kadar yaklaşırsınız bir biçimde. İtalya yolculuklarım ve Piero della Francesca'yı keşfedişim, aslında beni çocukluğumun topraklarına, bu toprakların yol açtığı düşsellığe yeniden bağlıyordu. Rossinière'de sessizlikle ve çalışmayla yoğrulmuş bir huzuru tadıyoruz. Marcel Proust'un "kavuşulan zaman" dediği türden bir yaşam tarzı.

Picasso ve satın aldığı tablom *Çocuklar* sayesinde ulusal müzelerin büyük koleksiyonları arasında daha sağlığımda yer aldım. Açığa vurulmamış, göze batmayan, adeta gizli bir anlaşma, derin bir dostluk vardı aramızda. Bununla birlikte girişimlerimiz farklıydı: O, en değişik ve en karşıt deneyleri çoğaltmakta tereddüt etmeksizin resim yapıyordu, oysa ben hep aynı gizemli serüveni sürdürmeyi yeğliyordum, ona aykırı düşmemeye çalışıyordum. Çocukluğumun, onun büyüleyiciliğinin ve gizlerinin ardına düşmem Picasso'yu çok ilgilendiriyordu. Beni övgülere boğuyordu o sıralar ve o kadar aşırı övgülerdi ki bunlar, hiçbirini aklımda kalmadı. Picasso beni farklılığımdan ötürü, çalışmama gerekli olduğunu bildiğim bu hoyrat yalnızlıkta directmemden ötürü seviyordu. 1948 yılıydı. Anımsıyorum. 1947'de Golfe-Juan'da tanışmış, sonra da Paris'te görüşmüştük. Ona yakın hissediyordum kendimi; çünkü ikimize de, inançlarımızın hiçbirine aykırı davrandırtmayacak bir iç zorunluluk rehber oluyordu sanki. O, devingenlik ve dizginlenemez bir merak içindeydi; bense bir iç arayış, sebatkarlık ve suskunluk içindeydim. Kuşkusuz derinlemesine dinsel, daha doğrusu törensel bir şeyler vardı Picasso'da. Güneş'e, Yunan'a özgü bir şey. Ben daha karanlık, daha saldırgan bir ruh hali içindeydim. Antonin Artaud'nun 1935'te yaptığı portrelerini anımsıyorum. Rodez'den dönünce, delilik nöbeti onu neredeyse tamamen kuşattığında, kendinin nefret ettiği bir yanını yansıtmakla suçladı beni. "Sizin korkunç bilinçaltınız" diye yazmıştı bana...

Artaud'nun reddettiği, benimse yakaladığım şeye elim rehber olmuştu yalnızca. Ve elim, kuşkusuz ben farkında olmadan, belli belirsiz görmüş olduğum şeyi yansıtmaktan başka bir şey yapmamıştı. Sadece bu yabancı gerilim içinde resim yapılabileceğinden ve bunun gerçeğe giden tek yol olduğundan emindim.

Rilke, Val-Mont sanatoryumunda, 1926'da öldüğünde on altı yaşındaydım. Kuşkusuz onun üstümdeki gizemli etkisiyle pekişti bende bu ciddiyet ve kuşkulu mizaç. Rilke'nin ölümü, bir tür koruyucu vasiliğin ortadan kalkmasıydı sanki. Babam Erich Klossowski de Rola'ya o kadar büyük bir hayranlık ve bir evlat sevgisi duyuyordum ki, kocasından ayrılmış annemin arkadaşının, onun yerini tutması olanaksızdı. Ama Rilke, gece yollarının kapısını açtı bana ve Açık'a erişmek için geçilmesi gereken dar geçitleri sevmeyi öğretti. Daha on altı yaşındayken resme adanmış gibiydim, yaşadığım sürece resimden başka bir şey yapmayacağımdan emin dim. Her şey ona bağlı olacaktı. Çok erken anladım her şeyi yeniden yapmak, her şeyi yeniden bulmak gerektiğini; Jouve'un dediği anlamda yeniden yapmak, her şeyi yeniden geçmişten bulup çıkarmak, icat etmek, ilk kez uygulamak, her şeye yeni, masum bir gözle bakmak gerekiyordu. Hiçbir akademinin, hiçbir okulun, hiçbir modern akımın bana veremeyeceği, sınırsız ve soylu, alabildiğine tutkulu bir şey yer ediyordu içimde. Gençlikten ve içtenlikten kaynaklanan bu ruh hali içinde, büyük bir sevinç ve mutluluğun yanı sıra kuşku, bunalım ve acılı bir göze alış olacağını bilerek gittim resme, o bilinmeze. Bitmiş olduğunu sandığım halde bir tabloya yeniden başlamakta hiçbir zaman tereddüt etmedim. Yavaş çalışmam bir kusursuzluk arayışının belirtisi değil, belli belirsiz görülen, kuşkulanılan, ardında koşulan bu gerçeğe daha yakın olma tarzıdır. Chassý'de sürdürdüğüm oldukça yoksul yaşam, zaman zaman benden daha çok tablo yapmamı istemeye itmişti oğullarımı. Genç olmaları, daha çok yaratmanın daha iyi yaşamamızı sağlayacağını düşündürmüştü onlara. Benim tutkularımın çok uzağında kalan bu saflığa gülüp geçiyordum. Resim yapmanın, kuşkusuz ne ticaretle, ne de modayla ilgisi vardır; sözle anlatılamaz bir güzelliğin ortaya çıkmasıyla sonuçlanan, zorunlu, acımasız, kişisel bir serüvendir resim yapmak. Tam anlamıyla gizemli bir uğraştır. Ters

doğruysa, ressam ne diye kabullensin bunca düş kırıklığını ve yoksulluğu? Niçin adasın bütün zamanını bu yüce ıstıraba? Adamak, bunu tam anlamıyla dile getiren sözcüktür, çünkü ressamın işi kutsal olanlardır. Bu manevi boyut, gizle bu düşüp kalkma olmadıkça, resim yapmak, rasgele serüvenlere, modaların buyurganlığına kapılmaktır yalnızca.

Resmimin tamamlanmamış olduğunu, yeniden başlamak gerektiğini düşündüm her zaman, öyle ki Kontes, benim sil baştan alışkanlığıma kurban gitmesin diye tabloyu elimden almak istemiştir çoğu zaman. Bunca övgüye karşın, aşırı ya da aldatıcı bir alçakgönüllülüğe sığınmaksızın, tablolarımdan çoğunun tam bir başarısızlık olduğunu düşünüyorum. Daha önce de dile getirdim bunu. Sezinlediğim halde gideremediğim eksiklikler olduğunu düşünüyorum onlarda. Ve günün birinde, onları yüzüstü bırakmaya karar vermek gerekir. Bu terk ediş, bu kendi haline bırakış, bir tür umutsuzluk içinde gerçekleşir. Bir sonraki tablo, bir başka geçittir, bir başka önseziye, Piero della Francesca'nın, Poussin'in, Courbet'nin mutlak bir başarıyla eriştikleri o güzelliğin sezgisine varabilmenin bir başka biçimidir.

Bu "geçit" sözcüğü, tablolarımdan birinin de adında yer alıyor: 1952'de yaptığım *Saint-André Çarşısı Geçidi* bir bakıma, benim girişimlerimin bir göstergesi değil mi? Geçmek, yani erişmek için aşmak sözkonusudur.

Ressamın bakışı her zaman keskin olmalıdır. Gerçeği görmenin sağladığı şeyden daha uzağa gitmek sözkonusudur, ama bu "daha uzak" gerçeğin içindedir zaten. Bu yüzden gereklidir keskin bakış. Bakmaya devam etmeli, gözünüzü dört açmayı sürdürmelisiniz. Benim şimdiki halim gibi görme gücü azalmış olmak da pek önemli değil; önemli olan, iç bakışın bu gerilimidir. Nesnelere bu tarzda nüfuz etmek, inanılmaz bir ruh doygunluğu içinde, onların canlı olduğuna da inanmak gerekir. Resmin temelde dinsel bir serüven olduğunu düşünmem bundandır. Örneğin Mondrian'ın peyzajları, ağaçları resmetmekteki o hayranlık verici ustalığını bir yana bırakıp, rengarenk küçük karelerini buna yeğlemesi şaşırtıcıdır. Düşünsel öğelere ağırlık verme, dünyayı kavramlara indirgeme, sonunda resmi kuruttu ve böylece onu teknolojiye yakınlaştırdı. Kübistlerin şaşkın arayışlarına, Vaserey'nin optik resimlerine bakın sözgelimi...

Taıyaparaklarının narinliğini, kedilerin ve genç kızların uyukluğunu saptamayı bilmek, modern yaşamın aceleciliğiyle hiçbir ilgisi olmayan, sonsuz bir sabrı gerektirir. Televizyonu açar açmaz dünyayı, sözde elin altında bulma alışkanlığı, kuşkusuz varlıkları ve nesneleri yozlaştırdı. Yaşadığım yörenin vadilerini eski tarz bir faytonla dolaşıyorum bazen. Atların ağır ağır gidişi, çevreyi görmeme, insan olduğumu algılamama zaman bırakıyor. "Neredeyse erişilmiş" in bu güzelliği, hareket ve uğultu içinde nasıl gerçekleştirilir, nasıl kavranır? Modern yaşamı eleştirip kınamak değil amacım. Ama geçmişin mirasına bağlı kalmak önemli. Ressamın görkemli amacının, kaçınılmaz kaderinin de diyebiliriz, dünyanın ahengiyle uyum içinde bulunmak olduğu söylenebilir. Üstümüze eğik düşen, bizi yalayıp geçen ve zamanın tarihini yansıtan bu ışıklar ortamında, birbirine bağlanan düzlemlerde nesnelerin ürpertisini hissetmek gerekir. Aslında bu engin ve tanrısal dünyayı büyük bir sevinçle kuşatmayı amaçlayan, dinsel bir çabadır bu.

Tuvalin karşısına geçmeden önce, fırçaya elimi sürmeden önce dua ettiğimi söylemiştim. Atalarımın ülkesi Polonya'da "görünmüş" Czestochowa Meryemi, başucumda duruyor. Onun için, meleşin görüldüğü an okunan Magnificat ilahisi, dinselliğe adanışın en yüce, en bereketli, en yaratıcı dualarından biridir: "Kurtarıcım Tanrı'da yücelt ruhumu" der Meryem. Resim bu "Görünme" sahnesine benzemelidir. Dünyanın kalbini, gençliğini, çocukluğunu çıkarıvermelidir ortaya. Işığını göstermelidir.

Alberto Giacometti, dostların en tatlısı, en sevimlisi oldu benim için. Resmimin görünmez devinimlerini, yavaş yavaş gelişmesini atölyemde başköşeden izlemesi bir raslantı mıdır dersiniz? Koltuğumun arkasında, büyük resim sehпасının tam karşısında duran fotoğrafı, bana gözkulak oluyor, aslında her zaman görüş birliğine varmadığımız uzun tartışmalarımızı anımsatıyor sanki.

Giacometti, resmin, insanı ve doğayı tanımanın sınır tanımayan bir aracı olabildiğini düşünüyordu. Bu nedenle, gerçeküstücü döneminden sonra, özneyi, yüzleri işlemeye koyulmuştu yeniden. André Breton, bir ihanet olarak değerlendirdiği ayrılışından dolayı onu asla bağışlamadı. Giacometti ayak diredi. Bu arzu, bir beden, bir yüzün, bir çiçeğin gizemini anlama arzusu, bizi birleştiriyordu. Gerçeküstücüler, bu tür resim yapmayı küçümsüyorlardı o sırada. Onlara göre düşsellik, otomatik yazı, yanılsama önemliydi. Giacometti'nin girişiminde, dinsel, alabildiğine kutsal bir şey vardı. Bu beni son derece etkiliyordu. Giacometti'nin desenlerini elinin tersiyle iterek: "Herkes biliyor bir başın ne olduğunu" demişti André Breton. Ve Alberto: "Hayır, ben bilmiyorum!" diye yanıtlamıştı heyecan verici bir alçakgönüllülükle. Oysa onun desenleri, derin gerçeklere erişiyor; anların ve iklimlerin güzelliğini çekip çıkarmayı bildi modellerinden. Eskiler'in yüce kesinliğiyle bir anın cıvı cıvı coşkusunu birleştiriyordu. Geçişle sonsuzluk iç içedir onda. André Breton gibi biri, böylesi bir yoğunluğa nasıl yabancı kalabiliyordu?

Onu o tekke anlayışından, modalardan ve 30'lu, 40'lı yıllarda ortalığı kasıp kavuran tüm hoşgörüsüzlüklerden kurtaran bir coşku, bir dostluk duygusu ve müthiş bir cömertlik vardı Giacometti'de. Özellikle yalınlığı ve yüce soyluluğu büyüleyordu beni. Onu çok özlüyorum.

Benim ayrıksılığım, soyut resim girişimlerine de gerçeküstücü ayartmalara da boyun eğmeyişimden kaynaklandı; bu yüzden ne André Breton, ne de soyutçular bana hiçbir zaman itibar etmediler. Ama pek üzülmeydim buna; Heathcliff'e benzer yanım da geri kalanını halletti; kuşkulu ve karamsar olduğum için tablo tüccarları ve galeriler de kapımı aşındırmadı. Bu yüzden bir ara umutsuzluğa kapıldım: Bunca emek, bunca enerji, sessizliğe ve yalnızlığa boyun eğmişti... Yine de bahtımın açılacağına inanıyordum, bir tutku, bir inanç sorunuydu bu. Soyut resme boyun eğmek istemedim, çünkü figüratif resim yapmama karşın, soyutlamaya yakın olduğumdan ve tuvalin dar ve zorunlu sınırları içinde motifin iç mimarisine, gizli yapısına erişmeyi denediğimden emindim. Örneğin Chassy peyzajlarına bakın; bir çiftlik avlusu, tarlalar, ekinler ya da pencereden manzarayı seyreden bir kız: Tablonun düzeni soyut resme ulaşıyor. Figüratif resimle soyutlamanın kesiştiği bu nokta Cézanne'da açık görülür ve ben Cézanne'i sadece figüratif bir ressam gibi görmüyorum. Yalınlaştırıcı bir güçle esasa, motifinin güçlü iç çizgilerine erişir ve bunun bir doğa röprodüksiyonuyla hiçbir ilgisi yoktur artık. Soyut ressamların, ilk kez Cézanne tarafından gerçekleştirilmiş bu sentezi anlamak zahmetine katlanmaksızın buyurgan kesildiği bir dönem yaşandı. Onda hayran olduğum şey, Eskiler'in bu alandaki çıkışlarını hiçbir zaman unutmaksızın, dünyayı kendi derin, şaşmaz yasalarıyla yeniden ortaya koymasındır. Örneğin Piero della Francesca'ya bakalım, soyut resme giden bu yapısal düzenlemeyi, bu iç simyayı çoktan anlamıştı. Ressamları daha alçakgönüllü, daha hoşgörülü olmaya yöneltmesi gerekirdi bunun...

Sanatçıda bulunmasını istediğim bu alçakgönüllülüğü, bu soylu sadeliği, birkaç yıl önce resmim üstüne bir kitap yazmış olan dostum Claude Roy'nın kişiliğinde buluyorum. Varlığı beni rahatlatıyordu, şaşmaz bir tahlil yeteneği ve eşsiz bir inceliği vardı. Engin bir kültürle donanmış olduğu için olaylar arasında bağlantılar kurmayı biliyor ve Uzakdoğu sanatıyla Batı sanatı arasında fark etmiş olduğum o çakışmayı anlıyordu. Çin şiirinin uzman bir tutkunuydu ve bu konuda incelikli konuşmalar yapıyorduk. Medici Villası'nda birlikte olduğumuz bir gün –çünkü dostluğumuz 60'lı yıllara uzanır– “Balthus” maddesine bakmıştık şaka yollu ve sözlük yazarlarının (sanırım *Le Robert*'di baktığımız) tanımına bir hayli gülmüştük: Benim resmim *glauque* sözcüğüyle tanımlanmıştı. Ne demek istiyorlardı bununla? *Glauque* Fransızcada ‘maviye çalan yeşil’ anlamına gelen bir sözcüktü ve biz bağlantıyı kuramıyorduk. Sözcük daha çok ahlaki anlamında, yani ‘sapkın, tekinsiz, anlaşılmasız bir âlemin içinde yüzen’ anlamında mı kullanılmıştı acaba? Kuşkusuz böyle denilmek istenmişti. Resmimle ilgili bu yanlış yorum beni gülümsetti yine de. Bu tarzda anlaşılmanın gizliden gizliye biraz hoşuma gittiğini fark ediyordum. Özellikle skandal yaratacağını bildiğim *Gitar Dersi*'ne gelene kadar onca taslak ve portrelerini yaptığım genç kızlar, sapıkça ve şehvet düşkünün bir tutum sergiliyor gibi görülebilirler. Onları sadece meleklerin, göksel yaratıkların imgeleleri olarak gördüğüm için, kendimi her zaman savundum bu konuda. Ama Artaud'dan Jouve'a –arada Bataille'i da sayarsak– dostlarımdan bazılarının dünyası, bütünüyle masum sayılmaz. Böyle ilişkiler de raslantısal ilişkiler değildir. Dolayısıyla onların dünyasıyla benimki arasında bir ilişki hayal etmek hiç de zor olmadı.

Aslında, varlıkların derin ikiliğine inanıyorum daha çok; ressamın baş görevidir dediğim titiz çalışma zorunluluğunda dinsel, adeta keşişçe, hatta Jansenist bir yan vardır. Ve benim yabanıl yalnızlığım, Jouve'un deyişiyle, “alınan küçümseyişim”, bana mutlak-

la ideal arasında kalmış bir Don Juan'ı düşündürüyor. Bu belirsizlikte ne ahlak bozuculuk ne de edepsizlik var. Özenilen ve katlanılan şey sözkonusu sadece.

Hem sonra, meleklerden ve genç kızlarımdan bazılarının şaşırtıcı zarafetinden söz ederken, ışıyla en çok göz kamaştıran o meleği, gözden düşmüş ve görkemli Şeytan'ı unutmamak gerekir.

Genç kızlarımdan bedenlerinin ergen bunalımı bu belirsizliği açığa vuruyor: Karanlıkların ışığı ve göklerin ışığı. Bununla birlikte, resmimin bırakabileceği izlerin, ne hayasız Don Juan'dan ne de sofu bir meleklikten yana olacağını sanıyorum. Byron gibi, ya da *Rüzgârlı Bayır*'ın hoyrat ve alabildiğine dürüst kahramanı gibi, karanlıkta ve ışıpta saf doğanın izlerini aramış sayılacağım.

Ressama hükmeder, ele geçirilemez ve her zaman aranır ışıık; çünkü yüzü ısıtır o, yüceleştirir, göksel bir varlığa dönüştürür. Tüm çalışmam boyunca ışığın bu gizini kovaladım: Rohan Avlusu'nda atölyemin penceresinde ya da örneğin, nasıl gördüysem ve nasıl görünüyorsa yeniden aynen öyle bulduğum Colette'in yüzünde; o kendi kendine yeten ışık, o ışık saçan odak... Kontes'le bana her gün göz-kulak olan bir tablodur bu; ressamın elinden kurtulmuş, ondan habersiz oluşmuş bir şey; anlaşılamaz ve çok gizemli bir tarzda yerleşti buraya. 1954'te yaptığım *Profilden Colette*'i 1993'te Kontes, bedelini ödeyerek geri aldı. Chassy'de yanımda çalışan yapı ustasının kızıydı Colette. O zamandan beri bu tablo salonda duruyor ve artık bizden ayrılmıyor. Kontes'in geri aldığı ender tablolardan biri bu, ama bizim için büyük bir yol gösterici değeri var. Gönül ışığının, ruhsal ışığın, meleklerin ışığının bir biçimi gözetilmiş bu tabloda ve kutsal ekmek kabı gibi ısıldıyor, kahve ya da çay saatinde, öğle uykusunda, dostlar ya da hane halkı tatlı bir sohbete daldığında. Belki de ressamın çalışmasının anahtarı buradadır: Erişilmesi son derece güç olan ve müthiş bir yoğunlaşmayı gerektiren bu ışığa ulaşmak. Bütün zamanımı verdim bu ışığı biraz olsun anlamak, etkisini kavramak, her şeyi nasıl beslediğini görmek, onu sürekli kılmanın nasıl mümkün olacağını araştırmak için. Çünkü o görünmez ve titreşen havayı, her şeyi yapılandıran havayı resmetmek gerekir asıl; odur tablonun olması, sadece 'olması' için ele geçirilmesi gereken şey. Hava ve ışık, görünmez ağırlıklarıyla yandan ya da önden her şeyi kuşatırlar. Bu, kimi zaman Derain'in tam boy portresidir, kimi zaman aynı adı taşıyan tabloda gece kelebeğinin telaşlı, tehlikeli ve dokunaklı uçuşudur. Hava ve yansıtılmış ışııktır tabloyu yapan, gerçekten onlardır resmin başlıca özneleri...

Babam, Maurice Denis'den André Gide'e varıncaya dek Paris'in tüm kalburüstü sanatçılarıyla sık sık buluşurken, o sıralar beş yaşında olan ben, resimde çığır açacak ve ışığın ve havanın ressam-ları diye adlandırılacak olanlara çok yakın olacağımı bilir miydim? Cézanne'nin uçarılığını, Bonnard'ın saydamlığını, Monet'nin ışı-
la ilgili çalışmasını düşünüyorum kuşkusuz. Annemle babamın 1913'te Provence'ta Thoronet'ye yaptıkları bir yolculuğu anımsıyo-
rum. Cézanne'nin dostu Bay Rey'in evine bitişik bir çiftlikte kalıyo-
duk. Konuşmalar boyunca, "Cézanne, Cézanne" sözcüğü kulağıma
çalınıyordu ve benim için elbette resimle doğrudan bir ilişkisi yok-
tu bunun; ama hayalimde öylesine garip yansıyor ki bu sözcük,
bana sihirli bir şeymiş gibi geliyordu. "Cézanne", *sésame* (açıl su-
sam açıl!) gibi algılıyordum; bilmediğim, ama çağrıldığı ve beni
sonsuz heyecanlara ulaştıracak bir dünya açıyordu sanki önümde.
Bonnard evimizin en alışılmış konukuydu, babam, haklı olarak bü-
yük bir sevgi duyuyordu ona, çünkü ailemize her zaman büyük bir
bağlılık göstermişti Bonnard. Birinci Dünya Savaşı ilan edildiğin-
de Paris'ten ayrılmak zorunda kaldık, sonra da babamın isabetsiz
yatırımları yüzünden ailemiz varını yoğunu yitirdi. Eşyamız hac-
zedildiğinde Bonnard, bize geri vermek üzere, bazılarını parasını
ödeyip satın aldı... Bonnard, benim özellikle izlediğim resim usta-
larından biri olmasa da biz çocuklara anlayışla davranması, ilk re-
sim çalışmalarına gösterdiği ilgi nedeniyle çok şey ifade etti bana;
resimde kaba gerçekçilikle hiçbir ilgisi olmayan, ama nesnelerin
özünü, bir karın ya da bir buzun gerçekliğini, kışın ardıkuşları-
nın ürpertisini, engebeli tarla yollarını yansıtabilmesini sağlayan o
doğruluk kaygısına ve karı eşsiz bir tarzda resmedişine her zaman
saygı duydum.

Çok küçüklüğümde bir gün Giverny'de ailecek Bonnard'ı zi-
yarete gittik. O sıralar tam bir coşku yaşanıyor köyde. Claude
Monet'nin etkisinde kalan ressamlar, kapağı buraya atmışlardı ve

köyde dolaşırken adım başı resim sehpalарına raslıyordunuz. Öğleden sonra Marc Bonnard çıkageldi ve babasına Monet'nin ansızın geldiğini haber verdi. Evde büyük bir sevinç havası esti. Gür beyaz sakallı, yaşlı bir adam anımsıyorum; herkesin büyük ilgi gösterdiği biriydi ve son derece etkileyiciydi.

Sanatta çok zengin bir yenilenmenin başladığı ve Fransa'nın buna ev sahipliği yaptığı bir dönemin içinde buldum kendimi. Böylesine parlak yıldızlarla aydınlanmış bir ortamda resmin çağrısını duyumsamamak nasıl mümkün olabilirdi ki? Monet'nin ve Bonnard'ın çok iyi resmetmesini bildikleri o huzur ve mutluluk anlarını yaşadım çocukluğumda. Savaşın ve sürgünün ilk belirtileri, bende eksiklik ve yoksunluk duygusunu, aile bağlarının kopacağı korkusunu ve her şeyin geçici olduğu izlenimini yarattı. Bununla birlikte Baladine'in şefkati, babamın ciddi ve kültürlü otoritesiyle sarmalanan, sonra da Rainer Maria Rilke'nin dikkatli gözetiminde geçen çocukluğumun, çok mutlu bir dönem olduğunu kabul etmek gerekir. Hiçbir zaman onunla bağlarımı koparmak istemedim, tersine onu güçlendirmeye adadım kendimi. Böylece hiç terk etmedim çocukluğumu: Çiçekleri ve tomurcuklanmış genç kızları böylesine tutkuyla resmetmem belki de bundandır.

“Bunamamanın çaresi hep çocuk kalmaktır” demeyi âdet edindim, bana yaşlılık üstüne ya da vargücümle sahip çıktığım çocukluk ruhu üstüne soru soranlara. Yaşlılık, benim için dokunaklı ve acıklı bir sorun değil. Görme gücümün azaldığını, üst kata çıkmak ya da atölyeme gitmek için yakınlarıma bağımlı olduğumu gözlemlemek, kolay kabul edilir bir şey değil elbette. İvedi bir yardıma ihtiyaç duyduğumda, şalenin ahşap bölmeleri arasından sesimin güm-bürdediğini itiraf etmeliyim. Ama mevsimlerin çekiciliği, her yeni günle birlikte karanlığı yenmenin doğurduğu hayranlık, her türlü havada Kontes’in koluna girerek gezinmek, yaşamaya değişiyor doğrusu. Hayatımın şu anında, bedenim gözle görülür biçimde gücünü yitirmesi ve hareketliliğin azalması diye özetlenebilecek, ama aslında büyük bir yoğunluğa, enginliğe ve büyük bir gerçeğe erişen bir tür sessizliğe ve mutlak zamana ulaşıyorum. Her saat, her an, her şeyin bütünüyle değilse bile, ılımlı ve sakin bir çözüme ulaşmış gibi görüldüğü, açıklanması olanaksız bir doygunluk içinde yaşıyor. Geriye, tuvale devam etme, girişilmiş yapıtı gücüm yettiğince sürdürme arzusu, direngen ve her zaman yeniden şahlanan resim yapma arzusu, bu biricik arzu kalıyor. Tanrı’nın kendisine kavuşmamı uygun göreceği ana kadar direneceğim. Üstünde her gün çalıştığım bu tuvalin tamamlanmış olduğunu göreceğim miyim? O da tablolarıma her zaman uyguladığım tempoya göre tamamlanacak: Onu yönlendiren gizli matematiğe göre, yavaş yavaş ve uysalca gerçekleşecek; ne de olsa çalışmamla ilgili kararı Tanrı verecektir bir biçimde. Olası ve bana biçilmiş ömre bağlı hiçbir acele, tuvalimin dinsel gelişimini hızlandıramaz. Bu tuval bitmeyecek düşüncesi bazen kaygılandırıyor beni, hiçbir zaman hiçbir tuvalim bitmediğine göre!.. Bitmese bile, en azından atölyeyi terk edip diğerlerine katılmaya hak kazanmalı diyorum. Ama sonra, ulaşmak istediğim o serinkanlılığa kavuşuyorum çabucak. Tuval varması gereken yere varacaktır.

Yüreğimdeki ve zihnimdeki bu huzuru sağlamada Kontes'in büyük payı var. Varlığı beni rahatlatıyor, yaşlılığın yol açtığı tüm zararları ve zavallılıkları unutturuyor.

Günlerin ve ışığın devinimlerinin doğurduğu hayranlığı olabildiğince uzun zaman korumalı!..

Bu ışıĒı ve devinimlerini yakalamak için pencerelere ayrıcalık tanımalı. Şalemin –söylendiĒi gibi– yüz ondan fazla penceresi varsa da (hiç saymaya kalkışmadım, bu söylentiyle yetinmeyi yeĒlediĒim için) bir sürüsünü de ben resmettim: Chassy’de, Champrovent’da, Rohan Avlusu’nda, gözlerimin önüne serilmiş manzaraları seyrederken duyduğum hayranlığa tanıklık eden birçok pencere resmi yaptım. Rossiniere’de buna kalkışmadım, pek açıklayamadığım bir olgu bu. En Haut bölgesinin sonsuz büyüklüğü, kendi kendine yetiyordu ve tuvalde resmedilmeye ihtiyaç duymuyordu belki de, bilmiyorum. Demek ki pencerelerden bakan genç kızlarım, pencere kenarlarına dizili meyvalarım, manzaraya yücelik katan dağlar, dünyanın sonsuzluğunu ve Rilke’nin sözünü ettiĒi “Açık”ı vurguluyor. Kökenini, merkezini yeniden keşfetmek zorunda olduĒu, engin bir dünya var ressamın önünde. Pencerelerin açıklığından dosdoĒru çıkagelen peyzajlarım tuvale doluşuyor, onları “kendine”, en uzak, en derin olana kavuşturmak için. Nesnelerin kendi başdöndürücü merkezlerine bu anlaşılmaz ve gizemli dönüşlerini resmetmeyi denedim her zaman. Sadece önümde uzanan manzaranın güzelliğini yansıtmaya kalkışsaydım eĒer, figüratif resmin en berbat tuzağına, gözalciliĒe ya da egzotizme düşmüş olurdum. Ama arayış başka yerededir; ruhtan doĒar ve yine ruha döner. Bir manzarayı kendi karşıtına, kendi gizli boşluĒuna dönüştürmesi gereken ve yavaş yavaş ilerleyen bu simya işlemini sözcüklerle açıklamak olanaksızdır. İnsanı o ilk, masalsı yere, dolayısıyla donuk, karanlık ama yine de erişilmek istenen yere kavuşturan arzusunun devinimlerini açıklamak mümkün deĒildir. Böyle resim yapmak, dünyanın derinliğine erişmeyi denemektir. Sık sık kullandığım ve İtalyan primitiflerinin yapıtlarından ıkarsadığım teknikler (kireç, tebeşir, balmumu etkileri) bu derinliğe, çok eski bir belleĒe doĒru yol alışı açığa vurmaı amaçlıyor. ‘Açık’a yol almak, ona yaklaştık, bazen ona erişmek, onun ertelendiĒi anı kavramak ve zaman geçişine geri dönmek.

Bu geçiş etkisini yaratmak için, benim vefalı İtalyanlarımın denenmiş tekniklerinden daha iyisi yoktur. Resimde bir yerçekimsizlik durumunu, daha önce erteleme diye nitelediğim bir geciktirme durumunu aktarmak istedim ben. Genç kızın uyuduğı salonu bir meşale gibi boydan boya geçen ve 1956'da *Düş II*'de daha yarı saydam bir başka kadının Vesta rahibeleri gibi takındığı altın içek, her zaman uyguladığım iç yöntemin tipik bir simgesidir. Geçici anı, gizli şeylerin düşlerdeki geçişini ve bütün bunların başka anlamlar kazandığı o zamanı, aslında ressamın açıklamaya kalkışmayıp sadece gösterdiği belli bir gerileme zamanını ortaya çıkararak sözkonusudur.

Nasıl ulaşmalı buna? Nasıl ele vermeli o anı? Yoğunluğu, özsu-yu, deyim yerindeyse ışık geçirmeyen gücü içinde nasıl göstermeli? İtalyan primitiflerinin hem koyu hem de hafif matlıklarına, parlatsız bir saydamlığı, aydınlık bir donukluğu yansıtmadaki ustalıklarına her zaman hayranlık duydum. Çelişkili terimler kullanıyorum, çünkü son derece güç bunu açıklamak: Edgar Allan Poe'nun deyişyle bu "varolmayan" ve belki de zamanın rengi olabilecek o renk saplantısını. Ya da peri masallarında olduğu gibi, çok uzun bir uykudan her yanı ağrıyarak uyanan düş prensesi, nasıl kendi tortuları altında yaşamaya devam etmişse, öyle yaşayagelmiş, gömülü bir zamanın saplantısını...

Örneğin Giotto'da ya da Masaccio'da fresko sanatı, böylesi bir güce, ağırlıkla hafifliği, akıcılıkla uyusukluğu, belli bir uyuklama ve kaçış halini yansıtmaya gücüne sahiptir. Tıpkı Bach'ın füğlerinde olduğu gibi: Orada da çeşitlemeler ve bölümler, zaman zaman kaçıp hızlanırlar ve bir an gelir, o yüce şarkı, o "altın meyva" hepsinin üstüne çıkar.

Kazein, *gesso*, öğütölmüş boya maddelerinin karıldığı alçı, havayı ve zamanı uçucu kılma sanatın ustası *casearti*'nin antik reçetesidir. İstedğim şeyi gerçekleştirebilmek için bu eski yöntemleri ye-

niden keşfetmek gerekiyordu. Modern ressamların birçoğu tarafından olduğu gibi kullanılan akriliğin, benim gözümde neden gerçek bir yanılgı olduğunu anlıyorsunuzdur. Resmedilmek istenen şeyin hayaline ve gizemine bu koşullarda nasıl erişilebilir? Bu kadar kökten ve şipşak yöntemler kullanmış olsaydım, 1954'te yaptığım *Uyuyan Kız*'da uykunun "yüzünü" nasıl düşürebilirdim ağıma?

Binici kızlarda (1941), Delacroix'nın ev içlerinde resmettiği Cezayirli kadınları anımsatan odalıklarda (1959), uyuyan genç kızlarla düş kuran genç kızlarda (1955-1958), kelebeklerin ürpertisinde (1959-1960) ya da olgun meyvalarda (1983) hep aynı öyküyü anımsatıyorum: Nesnelerle varlıkların büyüleyiciliğini, ağır uyuşukluklarını, onları zenginleştiren öteki yaşamı. Meleklerin kanatlarının titreştirdiği bu coşkulu izlenimi. Duyulsun öyleyse, melekler geçerken kanatların kırılğan ağırlığı!

Meleklerden söz etmek, dinle resmin ille de birbiriyle bağlantılı olduğunu göstermez. Bu ikisi arasında, her birinin sonsuzla ve görünmezle bağlantısı nedeniyle gerçek bir ilişki vardır. Gençlik yıllarımda eleştirmenlerle resim “yapanlar”, lanetleyenler, övgüler düzenler, ya da keyfince yasaklayanlar, beni gerçekten yanlış değerlendirdiler. Beni soyut bir mutluluk içinde resim yapan figüratif bir ressam olmakla suçlayanlar, resmimin betimleme amacından başka bir amacı olduğunu düşünemiyorlardı. Bana gelince, kendimi adadığım Eskiler’i büyük bir dikkatle dinlerken çok genç yaşımda fark etmiştim bu farklı amacı. Doğu’da olduğu gibi Batı’da da kutsal ve dinsel resmin büyük ustaları, sadece figüratif ressamlar değildiler; kuşkusuz, belirtiyorlar, gösteriyorlar, ama her şeyden önce başka yerlere yöneliyorlardı; onların yapıtları, kendilerine çevrilmiş bakışı başka yöne kaydırıyor, düşündürüyor, büyük ruhsal sorunlara ulaştırıyor. Bir iç yankılanma yaratmadığı sürece figüratifle yetinmek, gerçekten yararsız ve pek az yenileştiricidir. Ortaçağ’ın büyük ressamları, tıpkı kutsal Hindistan’ın ressamları gibi, bir iç tanrıbilimden başka bir şey söylemezler; gösterdikleri şeyin amacı açınlamaktır; tuvale aktardıkları şey, bir iç düşünceye, bir ruhsal yüceliğe, bir başkalaşmaya götürür. Bu anlamda resim ve din birleşirler, çünkü ikisi de dönüşümün araçlarıdır, erişmenin simyasal yollarıdır.

Bazı resimlere bakarken, birden olağanüstü ve başdöndürücü bir şey karşısında bulunduğumdan emin olurum. İnsan yüzü birden aralanıverir ve yerini, duyulmadık görkemli dünyalara bırakır. O anda dinsel bir ruh hali, kutsal bir mekân içinde hissedirim kendimi. Ressam böyle bir amaca erişmeyi tasarlamalıdır. Bunu yapmazsa, sanatı teknikten ve beceriden ibaret olacaktır. Ama tekniği bu yolda ilerlemesine yardım da edebilir.

Tablolarımdan bazıları, tek başlarına benim otobiyografimi oluştururlar ve bu anıların yazılmasını durdursaydım, bunun haklı bir gerekçesi olurdu bu tablolar. Kendimle ilgili ne söyleyeceksem tablolarımda söylediğime inanıyorum çok uzun zamandır. Örneğin Chassy ya da Montecalvello peyzajlarının, benim kimliğimi ve resmin bana bir anlam kazandırma olanağını verdiği bu iç dünyayı özetlediklerine gerçekten inanıyorum. Tablolarımın gerçekleştirdikleri bu içsel matematikte Çin'i ve Fransız resmini buluyorum; Poussin'in, Song dönemi resminin ve Cézanne'nin bir araya geldiğini görüyorum: Uygarlıkları ve yüzyılları birleştiren, gerçek bir kutsal ve sihirli akit bu. Varlığımın sayısız yüzünü, yabanıl, sert ama seçenlik arayan yanlarımı görüyorum. Çocukluğumu, gezgin gençliğimi, burada Rossinière'de sürüp giden –yavaş yürüyüşüm kısıtlıyor olsa da– engin ve sınırsız yaşamıma dek her şeyi...

Ne yaşlılık ne de mevsimlerin bitip tükenmeyen akışı durdurabilir resimle kurulmuş bu diyalogu. Gündelik atölye ziyaretlerime ölüm son verebilir ancak. Yapılmakta olan tabloya bakarken, işimin gereğini yaparken ve her iyi Hristiyan gibi, yerine getirmek için yaratılmış olduğum şeyi tamamlarken, bir sigara tütürmek sonsuz bir zevk veriyor bana şimdilik.

Sonunda, yalnızca kendim olacağım. Bildiğime inandığım şeye, eski ustaların kalıtına ve becerilerine, çocukluğuma, uygarlığımın yarattığı şeylere sadık kalacağım. Hiçbir zaman kanmadım sahte deniz kızlarının şarkılarına, kuşağımın ve yüzyılımın pek düşkün olduğu moda akımlara ve estetik çılgınlıklara. İnatçı ve isyankâr görünmek pahasına da olsa, istediğim şeyi yaptım sadece. Ya da en azından, vicdanımın ve içgüdülerimin sesine uydum. Elimin yönlendirdiğiyle Tanrı'nın görmemi ve resmetmemi istediği şeye karşı uysal oldum sadece. Fransız resminin büyük ustalarına duyduğum hayranlık nedeniyle klasik, Heathcliff yanımin etkisiyle romantik bir ressam olduğum için, okulların, toplulukların, akademilerin ve sergi salonlarının tuzaklarından her zaman kaçındım. Resmim, öze ulaşmak için, boş sözlere yer vermeyen bu tek başına yol alış içinde oluştu. Bu yüzden tablolarımı yorumlamaya hiçbir zaman kalkışmadım; oysa yazar dostlarım, onların yazınsal çözümlmeye çok elverişli olduğunu söylüyorlardı. Ama yorum, hep arkadan gelir. Resim yapmaksızın, ressamın kendinin de bilmediği ve adeta bir mucize sonucu ortaya çıkıveren bir şeyden hareket etmektir. Görünmezi, tehlikeli ve kaçınılmaz bir serüveni, sözcüğün Ortaçağ'daki anlamıyla gerçek bir "gizemi" aktarmaktır. *Aynalı Kedi II*'de ya da *Yataktan Kalkış*'ta nedir sözkonusu olan? Ressam sahnenin anlamını bilmez, onu tuvalde gösterir; kişisel anımsamalardan, ressamın tüm bilgisinden ve kendinden öncekilerin bildiklerinden oluşan konu dayatır kendini ve kiraz toplamak için merdivene tırmanan kız, Poussin'in Arkadya peyzajında* aynı hareketi yapan kızın uzak kızkardeşidir. Ne denir, ne eklenebilir buna? Dünyanın öbür ucunda yer etmiş ve gelip kendini tuvalde sunan, derin ve ruhsal bir güzelliği gerçekleştirmekten başka bir amaç sözkonusu değildir.

* Balthus, Poussin'in *Arkadyalı Çobanlar* adlı tablosundan söz ediyor.

Bu büyüleyici serüvendir resmi oluşturan ve onu hep ilerleten. Görünüşte hemen hemen hiçbir şey yoktur ortada: Kendi gerdiği-
niz bir tuval, birkaç fırça, tüpler ve tozboya kapları. Ve her şey ora-
da başlar. Hiçbir şey numara ya da alışkanlık olmamalıdır. Kaynak
ve doğuş olmalıdır her şey. Resim yapmak her gün kaynağa gitmek
ve oradan çekmektir suyunu: Işığı.

Bu ışığı ve onun masumiyetini, Harumi henüz küçük bir kızken de bulmuştum. Geçen zamandan kaçıp kurtulmuş, mutlu, mucizevi anlardı bunlar: Setsuko'yla birlikte, tam bir gizlilik içinde, biricik kızımızın yaşgününe hazırlandığımız o saatler. Kontes, ülkesinin büyük geleneğine uyarak öyküler anlatmayı sevdi her zaman. En dehşet verici ejderhalarla kayan yıldızların çocuklarla yanyana yer aldığı, tıpkı *Alice Harikalar Diyarında*'ki o güzelim serüvenlerde olduğu gibi, olağanüstünün son derece doğallaştığı, inanılmaz ve harikulade masallardı bunlar. Setsuko, tahtadan ve hamurdan yaptığı heykelciklerin giysilerini hazırlıyordu ve Harumi'nin çok hoşuna giden gerçek tiyatro oyunları sahneliyorduk. Ben şarkı söylüyordum, anlatıyordum; Mozart'ın operalarının ünlü aryaalarına Japon geleneğinin kahramanlarını karıştırıyorduk ve gerçek gibiydi bütün bunlar. Alabildiğine saf güzellikler vardı Harumi'nin bize getirdiklerinde, akıcı ve hafif, tatlı ve sakin bir şeyler: Gece kelebeğinin, resmini yaptığım o uyuyan kızın odasına gelişi gibi.

Görüyorum ki, ağzımdan bir fısıltı gibi çıkan bu bölük pörçük sözler, resim yapa yapa tükenmiş son derece zengin ve yoğun bir yaşamının izleri ve kalıntılarıdır sadece. Kuşkusuz ne Fellini'nin ne de Malraux'nun soluğu var bende; ama tablolarımın dışında, yaşlılığın yıkımından kurtulmuş ve her şeye rağmen yaşamımın bir parçası olan bu sözcükler ve bu anılar kalabilir geriye. Katolik Kilisesi'nin küçük azizesi Thérèse de Lisieux'nün dediğini düşünüyorum bu konuda kendimi rahatlatmak için. Onun da yaşamını anlatması gerekmişti: "Dolu bir yüksük, dolu bir tulum kadar değerlidir" diyordu. Yüksüğün dolu olması, içindekinin kabı doldurması önemlidir. Bu *Anılar*'ın (başlık bana çok cafcacflı görünse de) Thérèse'in sözünü ettiği dolulukta olmasını isterdim. Yeryüzünde bu zamanı, resmin verdiği coşkunluk içinde, sözcüğün en dinsel anlamıyla kendimi resme adanarak yaşadım; resmin bir bakıma beni mahkum ettiği görevi yerine getirmekten, tabloyu tamamlamaktan, motifi tekrar tekrar işlemekten başka bir şey yapmadım. Her tuvali, bilginin tükenmez ve sınırsız anayolunda bir adım daha atar gibi yaşadım. Her adım, gizleri açığa vuran, bu dört elle sarılışın gizemini, bu yakamı bırakmayan, harikulade ve haşin zorunluluğun gizini açıklayan bir ipucu oldu.

Aslında, bundan başka bir yaşamım olmadı. Zamanımı ef-saneler uydurmaya harcadığımı sananların çabaları boşa gidecek. Evet bu yaşam, tuvalin karşısındaki ressamın bu serüveni, bu mücadele ve bu açıklamalara erişmek, fazladan bir anlama ulaşmak için her gün dokuduğu bu bağ vardı sadece. Her zaman inandım Doğu'nun bilgeliğine, onun yatıştırıcı sadeliğine, Çinli ressam Shitao'nun dediği gibi, "Tanrı'nın insana alabildiği kadarını verdiğine." Ve bunun için her zaman bu kucak açma ve verme hali içinde olmak gerektiğine.

Charles Péguy'nin *Gençliğimiz*'de söylediklerini düşünüyorum çoğu zaman: "Bizim kuşağımız, biraz tecrit edilmiş, bazen yüzüstü bırakılmış bir artçı grubuydu sanki. Boşlukta bir topluluktuk. Bu tarihi çağların arşivi, fosilleri, tanıkları, sağ kalanları olacağız biz" diyordu. Benim ressamlık görevim de rengi kurtarmaya çalışmak, evet, İtalyan ressamların tablolarını aydınlattıkları, büyüleyiciliğini yansıtabildikleri renklere tanıklık etmek oldu her zaman. Ölümü ve sahteciliği ellerinde tutan modern toplumlar, renklere varıncaya dek her şeyi doğallığından ettiklerinde, soysuzlaştırdıklarında, onları katı ve acımasız kıldıklarında, tüm bu şaşırtıcı renkler paletini nasıl korumalı? Oysa renk, geçiştir, geçittir, görünen biçimlerin ötesine götüren yoldur.

Birinci Dünya Savaşı boyunca siperlerde bunca insanı öldüren sarı hardalgazını, toplama kamplarında Yahudileri öldüren mavi gazı düşünüyorum. Öldüren, ölüm saçan renkler üretebilmiş insanlık. O halde, Péguy'nin dediği gibi bir arşiv çalışması yapmalı, ölümün ve duygusuzluğun kaynağı endüstri ürünü rengi reddetmeli, göklerin mavisini, tarlaların sarısını, Giotto'nun tebeşirimsi mavisini, Poussin'in buğdaylarının titreşen sarısını yeniden bulmalıyız. Giacometti, yüzlerin önünde, çiçeklerin önünde, onların erişilmez gizemleri önünde kendinden geçiyordu. Ve ressamın görevi, bu gizleri ve bu el değmemiş tazeliği karşılamaya gitmekti.

Renklerin çocukluğundan başlayan bu yola yerleştirdim arayışımı ve ödevimi. Ne kadar vurgulasam azdır, bu yolu korumanın, her zaman onun yakınında olmanın zorunluluğunu. Mozart'ın çın-gıraklarının izinden ayrılmamanın gereğini.

Saygınlık, resmi nişanlar, kamuoyunun ve eleştirmenlerin övgüsü, hiçbir zaman bir amaç ve itici güç olmadı benim için. Başarıyı her zaman küçümsedim. Güzelliğin yolunda tek başına ilerlemek, o yoldan hiç ayrılmamaktı amacım, bundan başka bir şey istemedim. Kabul görmem, ben farkında olmadan gerçekleşti; zaman zaman bunu hak etmediğimi bile düşündüm; örneğin, Polonya'da bana bir fakültenin fahri doktorluk unvanı verildiğinde olduğu gibi. Her zaman yalnız biri olduğum, gençliğim gezginlikle geçtiği, hiçbir zaman düzenli bir eğitim görmediğim için bu unvana layık olmadığımı, hatta bunun gülünç, ironik bir şey olduğunu düşünüyordum. Resim öylesine bir alçakgönüllülük serüvenidir ki, onun sayesinde akademik unvanlara sahip olmak, bana neredeyse uygunsuz bir şey gibi geliyor. Sevgili dostumuz Polonyalı kardinal Gulbinowicz ikna etti beni bu nişanı kabul etmeye. "Polonya kökenlerinin ve babanın anısına" demişti.

Kardinal sık sık Rossinière'e, bizi ziyarete gelir; sohbeti harikadır ve Hristiyanlık üstüne çok aydınlatıcı şeyler söyler. Şu sıralar Hristiyan dinini kabul etme durumunda olan ve vaftize hazırlanan Kontes Setsuko, çok şey öğreniyor ondan.

Tekrar konuya dönüyorum: Sözcüğün Ortaçağ'daki anlamıyla, bir kahramanlık destanıdır resim; bir iç 'epos'tur kendince, doğru yönde ilerleyiştir. Nasıl olur da dünyanın uğultusundan hoşnut kalır, hatta ona katılabilir ressam? Yaşadığım yerleri, insanlardan kaçmak için değil, nesnelerin yabanıl yüreğine, gizemin en sağlam düğümüne ulaşmak için seçtim. Ne Paris, ne de unvanlar giderebilirdi bu derin arzuyu.

Chassy'nin çetin sakinliği, Rohan Avlusu'ndaki atölyenin sadeliği, Montecalvello'nun yüce gururu ve Rossinière'in sevecenliği gerekti beni doyuran yapıtı kotarmak için. Zamanımın tüm saniyelerinin resme adandığına inanıyorum. Her şey, her zaman resme göre yaşandı. Kutsal ve kaçınılmaz bir öyküdür bu.

İnsanoğlunun, ömrünün sonlarına doğru çıplak ve temel bir şeye, can sıkıcı ve düşünsel sorunların hiçbirini umursamayan bir yalınlığa ulaştığına inanıyorum. Romantizm ve çektiği acılar, gençliğe özgüdür; yaş ilerledikçe her şey bir çözüme ulaşır ve yalınlaşır, her şey Çin alfabesinin simgeleri gibi yeniden bir araya gelir. Her gün bir başka günü çağırır artık ve Tanrı sizi yanına çağırın-caya dek resme, yani yapılan işe adanması gerekir bu yeni günün. İşte bu kadar basit. Tanrı sizin için gereğini yapar. Ertesi gün için kaygılanmanın gereği yoktur. Yapılacak şey, Rossinière'e inen akşamın tadını çıkarmaya devam etmek, kıvrıla kıvrıla dağa tırmanan Mob'un düdük sesini dinlemek ve Mozart pınarından içmektir. Zamanla her şey sertliğini, pürüzlerini yitiriyor. Başka türlü görünüyor, bazen gözümüzde siliniyor. Daralan zaman ve vaat ettiği o pek az şey, dolu dolu yaşanmalı. İnsan biliyor bu zamanın daraldığını, ama yine de geniş ve sonsuz olduğunu. Varolmanın çelişkisidir bu. Hayal meyal ama gitgide daha fazla görülen bu sonsuzluk, belki de Tanrı'nın sonsuzluğunu, zorunlu olarak başlayan öbür zaman kavramını sezinleyiştir. Yaşlılığın yol açtığı değişikliklere ve sınırlamalara karşın, birçok şey önemini yitirdi artık, yerini temel olana bırakmak için. İnsan varlığının curufunu ve başımıza gelenleri adeta arılaştıran, yüce bir yoksullaşmadır bu. Bu huzur içinde ölmelidir insan: Tanrı'nın vaat ettiği buluşmanın huzuru içinde, resmin beni hep hazırlamak istediğinden emin olduğum o ihtişam içinde. Çünkü resim yapmak, yaklaşımdır: Bir ışığa. Tanrısal ışığa...

Bu ışık nedenlerinden ötürü sevdim Picasso'yu, çünkü benimkinden farklı bir tarzda da olsa, sürekli ve titiz bir çalışma içindeydi ve kendisine yazdığım bir mektupta "besleyici ve yok edici Büyük Ateş Nehri" dediğim şeyi gerçekleştirmesini bilmiş, resme, zihinselliğin ve gereksiz soyutlamanın sularında boğulacağı anda, muhtaç olduğu yaşamı ve özsuyunu bol bol sunabilmişti. Sık sık görüşmesek de çok yakındık birbirimize. Onun bağınazlıktan uzak, inatçı, öfkeli ve coşkulu arayışını seviyordum. Kuşkusuz, o da benim sabrımı, yalnızlığımı, suskunluğumu ve ona göre aşırı yavaş olan bu çalışma tarzımı seviyordu. 1941'de *Çocuklar*'ı satın aldığı anda, niçin özellikle bu tuvalimi seçtiğini çok iyi kavramıştım: Bir hüznü, her zaman derin bir özlem duyduğu geçmiş bir zamanı simgeliyordu bu resim. Bu tuvalin özünde, ölümle çocukluk arasındaki gizli bağlantıyı ve her ikimizin de yapıtlarımızda işlediğimiz o yokoluşu, o ortak temayı sezinliyordu. Çünkü Picasso hep, zamanın bu yoğun sarhoşluğunu, erişmek için yıkmayı, aşmak için yakmayı, kavuşmak için kışkırtmayı resmetti öfkeyle. Aynı ipin, aynı yolun üstündeydik, ama tarzımız farklıydı. Bundan dolayı bir kardeş bildim onu. *Çocuklar*'ı satın aldığı dönemde Laurence Bataille'la birlikte geçirdiğimiz bir akşamı anımsıyorum. Picasso övgüler yağdırmıştı bana, içeriğini anımsasam da şimdi tekrarlayamayacağım şeyler... İşte böyle dostluklarla yaşıyorduk o dönemde; Chassy'de, Roma'da ve En Haut bölgesindeki o büyük 'inziva'lardan, kendimle baş başa kalmalardan önce.

Resim yapmak, kendi benliğinden sıyrılmak, kendini unutmak, isimsizliği yeğlemek ve bazen, yaşadığın çağla ve yakınlarınla anlaşılamama tehlikesini göze almaktır. Moda akımlara karşı koymak, ne pahasına olursa olsun kendin için iyi olduğuna inandığın şeye sarılmak ve hatta, XIX. yüzyıl 'dandy'leri gibi, her zaman dile getirdiğim o "hoşa gitmemenin soylu hazzı"nı yaşamak gerekir. Ne olursa olsun, sizi hiç bilinmedik, şaşırtıcı uğraşlara yönelten o farklılığın tadını çıkarmalısınız inceden inceden. Ressam, en azından benim anlayışıma göre, piyasaların, eğilimlerin, züppeliklerin her türüsüne karşıdır. Moda akımların dışındadır. Giacometti bunu çok önceden anlamıştı. Bölünmez bir küçük topluluk oluşturan Rohan Avlusu ressamı, Café de Flore'da ya da Café des Deux-Magots'da buluştuklarında oralara gitmiyordu Alberto Giacometti, bütün gece çalışıyordu ve Paris eğlenirken ya da uykudayken, iyi yürekli Alberto'nun uyumadığını bilmek hoşuma gidiyordu. Böyle bir yaşam anlayışı, çok para kazanmaya elvermiyordu. Ama erişilmek istenen hedef bu muydu? Bazen kendi oğlumun bile, zengin ve ünlü olmam için bana önerdiği "racon"un ardına düşmeyi istemiyordum. Öyle bir racondur ki bu, zenginliğin kapılarını açacak ve örneğin Salvador Dali, Buffet, Vasarely gibiler arasında yer almamı sağlayacaktı. Onlar meslek edinmişlerdi bu işi. İstenildiği kadar çoğaltılabilen ve bilgiyi bir parmak bile ilerletmeyen tuvaler yaptılar. Oysa resim yapmak, önce bilmeyi istemektir ve aydınlatmak için her şeyi seferber etmektir.

Şöhreti hiçbir zaman umursamadım. Resmin yolunun en çetin yollardan biri olduğunu ve sonunda, çalışmamın tanınması ve kabul edilmesi için, bana büyük bir sabır ve sessizlik gerekeceğini biliyordum sadece. İlerde ressam olacağım inancı, aslında gençlik yıllarımda yer etti bende. Beatenberg'de tatillerimi geçirirken köyün kiliseciğinin freskolarını yapmıştım ve burayı ziyarete ge-

len herkese, “İlerde ünlü olacak bir gencin yapıtı bu” demiyor muydum?

Gençliğin umursamazlığı, dudaklarında beliren masum gülümseme!

Doğanın, yaşamın uyanışı, olayların doğuşudur beni ilgilendiren. Çocukluğun bu gizlerini resmedebilmek beni her zaman uğraştırmıştır. Giacometti'yi bunun için o kadar seviyordum. Nesnelerin ölçüsünü veriyor, müziği ileten, yüzlere ve manzaralara ezgiler söyleten doğru sesi veriyordu bana. Ben de bu biricik arayış içindeyim, tek işim bu. Ve bu zanaatkâr çalışmasının özel bir pırıltısı yoktur. Karanlık, uzun ve sessiz bir yoldur. Bunun için nefret ediyorum sanatçı diye nitelenmekten. Bu sözcüğü bir küfür kabul eden ve bu yüzden daha çok küfreden sevgili Kaptan Haddock gibiyim!

Sadece fırçalar, bu önlük ve bu tuval var. Bunlardır tüm yaşamımı geçerli kılan. Ne para, ne ün, bunlar hiçbir zaman etkilemedi beni. Üstelik tuvalerim şimdi çok para ediyor: Borca batmış ve bu kadar cimrice üretmiş olan ben, nasıl satın alabilirim onları? Kimilerinin lüks diyebileceği bir ortamda yaşadım. Tablolarımı, içinde mutlu olacağımı bildiğim bir yapıyla ya da mobilyayla trampa ederek kavuştum bu lükse. Örneğin Montecalvello'nun dekorasyonunu, şatoyu çok güzel düzenleyen bir dekoratöre birkaç desen vererek yaptırdım.

Yaşamımın en iyi ve en önemli yanı, tuvalle aramdaki bu alabildiğine sakın, gizemli ve sezgisel ilişkidir. Görünmeze yönelik bu gayrettir. Ressamdan istenen bu yoğun çalışmadır.

1995'te Pekin'de açılan bir sergi vesilesiyle, sergiyi gezecek Çinlilere yazdığım mesajda, hoşgörülerine sığındığımı, çünkü onlara sunduğum tabloların: "Şu XX. yüzyıl sonunun üstüne çökmüş kaostan sıyrılmaya çalışan bir insanın çalışması" olduğunu belirtmiştim. Aslında, resme tam bir özveriyle adanmış bunca yıllık bir girişimi en iyi özetleyecek sonsöz ya da açıklamaydı bu; güzelliğe doğru yükselme, yıkımı ve acıları savuşturma, çocukluğun saflığına kavuşma çabasının özeti idi. Kutsal bir uğraştı demek ki bu: Çünkü kaostan, dünyanın yaradılışında Tanrı'nın bulduğu o 'biçimsiz'den çıkmak ve onu işleyerek 'tek'e, belki Tanrı'nın çehresine ulaşmak sözkonusuydu. Yani Tanrı'nın somutlaştığı, cisimleştiği, her şeye, manzaraya, genç kızların gergin tenlerine, ilkbaharın henüz olgunlaşmış meyvalarına, özsuyu yürümüş ağaçlara, uyuyan çocukların huzuruna ulaşmak... Bu çalışmanın, bir kurtarma ve esenliğe ulaştırma çalışması olması gerektiğini biliyorum. Bunun içindir ki 'ben'in yarattığı yorucu ve kaçınılmaz sıkıntıları yansıtmaya her zaman karşı oldum. Ressam, imgeleri karşıya geçiren alçakgönüllü kayıkçı, sabırla aşılmış basamaklarda onları tutmayı bilen uysal bir zanaatkârdır yalnızca.

Budur onun görevi. Ulaşacağı son nokta budur.

Doğanın, yaşamın uyanışı, olayların doğuşudur beni ilgilendiren. Çocukluğun bu gizlerini resmedebilmek beni her zaman uğraştırmıştır. Giacometti'yi bunun için o kadar seviyordum. Nesnelerin ölçüsünü veriyor, müziği ileten, yüzlere ve manzaralara ezgiler söyleten doğru sesi veriyordu bana. Ben de bu biricik arayış içindeyim, tek işim bu. Ve bu zanaatkâr çalışmasının özel bir pırıltısı yoktur. Karanlık, uzun ve sessiz bir yoldur. Bunun için nefret ediyorum sanatçı diye nitelenmekten. Bu sözcüğü bir küfür kabul eden ve bu yüzden daha çok küfreden sevgili Kaptan Haddock gibiyim!

Sadece fırçalar, bu önlük ve bu tuval var. Bunlardır tüm yaşamımı geçerli kılan. Ne para ne ün, bunlar hiçbir zaman etkilemedi beni.

Ressam, imgeleri karşıya geçiren alçakgönüllü kayıkçı, sabırla aşılmış basamaklarda onları tutmayı bilen uysal bir zanaatkârdır yalnızca.

Budur onun görevi. Ulaşacağı son nokta budur.



ISBN 978-975-08-2188-2



18 TL