

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>



PICASSO

İLE KONUŞMALAR (1939-1962)

BRASSAİ



ÇEVİREN

YAKUP SAHAN

PİCASSO İLE KONUŞMALAR
(1939 - 1962)
BRASSAİ

genel dizi: 32
sanat dizisi: 1
eylül 1985

[Bu kitap, *Gallimard Yayınevi*'nin *collection idées* dizisinde (1964) Brassai, *Conversations avec Picasso* adıyla yayınlanmıştır. Fotoğraf ve dia'lar Ara Güler'e aittir.]

de yayınevi: vilayet han, cağaloğlu - istanbul ☐ *dizgi-baskı:*
kent basımevi, 528 08 15 ☐ *kapak düzeni:* ferit erkman ☐
kapak baskısı: reyo basımevi, 520 55 42 ☐ *cilt:* dostlar ciltevi

BRASSAİ

PİCASSO
İLE
KONUŞMALAR

(1939 - 1962)

Fransızcadan çeviren
YAKUP ŞAHİN



ARA GÜLER'in
röportaj ve fotoğraflarıyla



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

DE YAYINEVİ

PİCASSO İLE DÖRT GÜN

Ara Güler

Pablo Diego Jose Francisco de Paula Juan Neponuceno Crispin Crispiano dela Santisina Trinidad Ruiz y Picasso. Doğum yeri Malaga, İspanya, yıl 1881.

Bu adam ne İngiliz Kraliçesi, ne Amerikan Cumhurbaşkanı, ne de şişirilmiş bir sinema yıldızı. Babası İspanya'nın bir köyünde resim öğretmeni. Aradan yarım yüzyıl geçiyor, İngiliz Kraliçesi'nden daha meşhur, Amerikan Cumhurbaşkanı'ndan daha çok tanınmış, bütün sinema yıldızlarından ünlü oluyor. Kim bu adam? Bir köylü. Arkasında bir krallık, bir hükümet yok; boya var, renkler var, bu köylünün hayali var. İnsanlık tarihi içinde Leonardo da Vinci'den, Michaelangelo'dan sonra imajinasyonunu kullanarak yüzyılın dahiliğine varıyor. Malaga'da doğan İspanyol 1881 doğumlu, kısa adıyla Pablo Picasso.

Doğumundan 90 yıl sonra Picasso'yu gördüm. Yıl 1971. Neler yapmış o zamana kadar? Bir foto muhabiri olarak yüzyılımızın en büyük adamının yanına gitmek beni biraz da heyecanlandırmıştı. Onda 90 yıllık bir birikim vardı, bende ise bir Leica. Düşündüm. Devle canavar arasında çok büyük bir fark yoktur. Bu adamda devlik ile canavarlık birleşmişti. Bir Cengiz Han olsan fetihler yapar, insanları asıp keser, uygarlıkları yok edersin, tarihi içinden çıkılmaz bir hale sokarsın. Picasso da onun gibi bir şey yaptı resim dünyasında. Bütün alışılmışları yıktı, yeni bir görüş getirdi, bü-

t n bilinenleri, alışılışmış uygarlığı ters çevirerek kendi görüşünü tüm insanlığın malı yaptı. Onun yolunu izleyen binlerce yeni ressam çıktı, bir dünya kapandı, yeni bir dünya başladı. Bu devlik veya canavarlık değil de nedir?

Devin şatosunun kapısında her sabah on beş foto muhabiri, resmini çekmek için beklerdi. Burası Cannes'ın 9 kilometre kuzeyinde, tepelerin arasına sıkışmış Notre-Dame-de-Vie bölgesi. Tepenin altında bir otel var: Hostellerie du Moulain de Mougins. Picasso'yu görmek için oraya gitmişim ve barda bu röportajı yapmak için gelecek olan öbür arkadaşları beklemekteyim. Çalıştığım Skira Kitabevi'nin patronu Bay Albert Skira 19 Nisan 1971 Pazartesi günü saat 19.00' da orada olmamızı istemişti. Biraz sonra Maurice Babey geldi. Bu adamın özelliği aslına en sadık şekilde tablo reproduksiyonu yapmak. Beraber  alışacaktık. Albert Skira tabloları seçecek, Madam Skira ( nl  sanat tarihçisi Lionello Venturi'nin kızı)  l  leri alacak, Babey tabloların reproduksiyonlarını çekecek, ben ise orada kaldığımız süre içinde Picasso'nun özel hayatına ait röportaj fotoğrafları  ekecektim. Babey ile bütün bunları konuşurken, barmenin bizi dinlediğini ve hafifçe gülümsediğini gördüm. Adamla ilgilendim, çünkü bizi dinlediğini biliyordum. Neden sonra, "Picasso'nun sizi kabul edeceğini mi sanıyorsunuz?" dedi. Babey: "Tabii" diye karşılık verdi, "Yarın sabah onda randevumuz var." Adam daha da gülümsedi. "Ne var?" diye sordum, "Sen bu işe pek inanmıyorsun galiba?" Barmen, müstehzi bir tavırla: "Pek belli olmaz" dedi. Bir süre sonra da bize şunları anlattı: "Picasso gayet garip bir adamdır. Bir kere bir şeyi söyler, sonra unuttur. Ayrıca onun için hiçbir şey önemli değildir. Benim anladığıma göre, sadece  nında yaşar. Onun için sizin de görüp g rmeyeceğiniz konusunda hiçbir şey söyleyemem."

Sonra barmenin bu dediklerini düşündüm. Bildiğimden beri dünyadaki bütün dillerde, cumartesi ve pazar dahil, her gün Picasso hakkında bir kitap yayınlanıyor Dünyada kimin için bu kadar kitap çıkmış? İncil bile hep aynı şeyin

tekrarıdır, aynı şeyin yeni yeni baskılarıdır. Bugün bu röportajı Picasso'nun ölümünden bunca yıl sonra yapmak zorunda kalıyoruz. Çünkü 1910'larda çizdiği bir eser bir ay önce 3 milyon dolara satıldı. Ayrıca şu anda New York'taki Museum of Modern Art (MOMA) boşaltıldı, çıkarılan tablolar için dünyanın sigorta parası ödendi, tabloları depolara kaldırıldı ve Time dergisinin deyimiyle yüzyılın en büyük sergisi, *Show of the Hhows* (Gösterilerin Gösterisi) açıldı. İşte bu, Picasso'nun ölümünden bunca yıl sonra açılan bin tabloluk dev sergisidir. Bu da gösteriyor ki, dev ölmedi. Bir sürü makara film, iki Leica ve ben... Şatonun iç tarafından bir araba geldi, arabadan inen adam bahçe kapısını açtı, bize: "Merhaba, beni izleyin" dedikten sonra gene arabaya bindi. Bizler onu izleyerek şatoya doğru tırmandık. Artık Picasso'nun evi, Notre-Dame-de-Vie'nin içindeydik. Arabayı kullanan adam Picasso'nun 30 yıllık uşağı Miguel'di. O ara kısa boylu bir adamın gayet acele Albert Skira'ya dönerek: "Merhaba, Albert, hoş geldin. Ben şimdi en çok korktuğum adama gidiyorum. Siz içeri girip bekleyin. Bir saate kalmaz gelirim. Keyfinize bakın" dediğini duydum. Albert: "Peki, nereye gidiyorsun?" diye sordu. Öbürü: "Dişçiye" dedi ve arabaya binerek uzaklaştı. İşte bu kısa boylu adam Picasso'ydu.

Garsonun dediklerini düşündüm. Elbette Picasso Albert Skira ile bizleri kabul edecekti. Eğer Picasso resim yapıyorsa, yaptığı kitaplarla onu dünyaya tanıtan adam da Albert Skira idi. Biz de oraya Picasso'nun hiç yayınlanmamış *Metamorphosis et Unite* adlı kitabını yapmaya gidiyorduk. Akşama doğru çevremizdeki yüzlerce orijinal Picasso tablosunu ellerimizle tutuyor, "Şunu çekelim, şunu çekmeyelim" diye tartışıyorduk. Belki hepimiz heyecanlıydık. Hatta Picasso bile. Uşağı Miguel bir polis hafiyesi gibi özellikle küçük desenlerin kaldırılmamasını sağlamaya çalışıyordu. Bütün bir gün bu seçimle geçti. Şatonun bir uç odasını bize verdiler. Bu odayı stüdyo haline getirdik. Babey tabloları çekedursun, Albert Skira ile ben de Picasso'nun yanından hiç ayrılmıyorduk. Bahçede yürüyorduk, onlar aralarında

gençlik maceralarını konuşuyor, sonra kahkahalarla gülüyorlardı. Sonunda şunu anladım: Picasso'ya klasik anlamda hiçbir soru sorulamaz. Örneğin, "Sanat hakkında ne düşünüyorsunuz?" gibi büyük bir laf edilemez. Böyle bir soru Picasso'ya hiç uygun değildir. Bence o diyor ki: "Ben yaparım, sen canın isterse bakarsın, istersen bakmazsın, bu da benim hiç umurumda değil." Sonradan öğrendim ki hayatında kendisi hakkında yazılan hiçbir kitabı okumamış. O kendi dünyasında yaşıyor, öbürlerinin işi yok, onun hakkında düşünüyorlar. Uşağı Miguel ise her şeyi topluyor, depoluyor. Sonra Miguel'e sordum: "O odaya hiç girmez" dedi. Gene beni şu düşündürdü: Cumartesi, pazar dahil olmak üzere her gün kendisi hakkında kitap çıkan bir adamın bunları okumaya kalksa resim yapacak zamanı kalmaz. Ayrıca Picasso kendisi hiçbir sergi de açmamıştır. Başkaları onun sergilerini açmıştır. Hayatında biyografi yazmadı. Madam Hélène Parmelin (ünlü ressam Pignon'un karısı) yıllar önce Picasso'nun biyografi yazarlığını üstlendi. Ama eminim, Picasso onu da okumamıştır.

Tam dört gün Picasso ile birlikte kaldık. Bahçede dolaşıyorum, büyük bir Afgan tazısı var. Nereye gitsem peşimden geliyor. Kapının önünde dolaşırken, Miguel geldi. Her zamanki gibi suratsız değildi, gülümsüyordu. "İçeride mi?" dedim. "Evet" diye karşılık verdi, "ve yalnız." Leica'm ve ben içeri girdik. Picaso sallanan koltuğuna oturmuş, herhalde İspanyolca olması gereken bir şarkı mırıldanıyordu. Beni görünce: "Gel, gel otur" dedi. Karşısına oturdum. Duvarda ünlü savaş fotoğrafçısı David Duglas Duncan'ın çektiği bir fotoğraf vardı. "Duncan'ı nasıl buluyorsunuz?" diye sordum. Hiç hatırlamamış gibi bir tavır takındı, "Hiç tanımıyorum" dedi. Şaşırmıştım. Çünkü Duncan daha birkaç yıl önce o ünlü kitabı olan ve kendisine milyonlar kazandıran *Private Life of Pablo Picasso* (Pablo Picasso'nun Özel Hayatı) adlı eseri hazırlamıştı. Bu kitap dünyanın bütün dillerinde yayınlandı. Picasso banyoda yıkanırken, dans ederek resim yaparken, kafasına maskeler geçirmiş, bir desenin başlangıcından bitirişine kadar ve daha bunun gibi

birçok fotoğrafı. Duncan bütün bunları içeren dev bir ya pıt hazırlamıştı. Oysa Picasso onu hiç tanımadığını söylüyordu. Bu olacak şey miydi? Sonradan gerçeği öğrendim: Duncan *Life*'ta çalışırken *Life*, Picasso hakkında özel bir sayı çıkarmaya karar verir. Duncan bu işi yapmayı üstüne alır. Ancak, değil *Life*, allame-i cihan olsa, Picasso ile görüşme olanağını bulamaz. Bunun üzerine bir masal uydurur. Yazar Ernest Hemingway ile İspanya iç savaşına katılan ünlü foto muhabiri Robert Capa, Picasso'nun iyi dostlarından biriydi. İkisi de Franco'ya karşıydılar. Neden sonra Capa, Kore cephesinde fotoğraf çekerken öldü. Picasso, Capa'nın savaşta öldüğünü biliyordu. Duncan, *Life*'in röportajını gerçekleştirmek için bundan yararlanır, Picasso ile temasa geçerek, "Capa Kore'de ölürken ben yanındaydım. Ölürken size bir yadigar bırakmak istedi ve bunu vermekle beni görevlendirdi. Onu vermek üzere size gelmek istiyorum, beni kabul eder misiniz?" der. Picasso çok içlenir ve Duncan'ı hemen kabul eder. Duncan da bu sayede kitabını hazırlar. Sonradan Picasso, Duncan'm anlattığı öykünün uydurma olduğunu öğrenir. Bana, "Böyle bir adam tanımıyorum" demesinin nedeni işte buydu.

Şimdi bir devin karşısındayım. Resim çekmek istiyorum. O ise sallantılı koltuğunda sallanıp duruyor. Bu durumda bir sürü resmini çektim, sanırım bu onun da hoşuna gidiyordu. Benimle alay eder gibi bir hali vardı. Ara sıra birkaç kelime soruyordum. Sonra bana resimlerini göstermesini istedim. Bu koskocaman odanın her yerinde resimler vardı. Sanki hiç önemsiz şeyler gibi sağa sola atılmışlardı. Kimisi bir koltuğun üzerinde kıvrılmış, kimisi duvarlara dayanmış. "Resim yaptığınız yeri görmek istiyorum" dedim. Gülümsedi ve: "Arkamdan gel" dedi. Kemerinin yanında kocaman bir anahtarlık vardı. O anahtarlığı aldı, içinde bulunduğumuz odanın ilerisindeki bir kapıyı açtı. İçeri girdik. Burası oldukça loş bir odaydı. Yürüyorduk ki, gözüm alışınca birden farkına vardım: Picasso'nun on beş yıl önce yaptığı orijinal halıların üzerinde yürüyorduk. O önümde bir silüet, elinde anahtarları, ilerliyor, bense korka çekine Picassola-

rın üzerinde yürüyordum. Bir kapı daha açtı, burası daha karanlık bir odaydı. Geniş bir oda. Duvarlarda hiçbir şey yok. Duvarın tam ortasında bir chevale, eski bir sandık, sandığın üzerinde gazete kâğıtları, onların da üzerinde bir yığın boya. Chevalenin karşısında bir fotoğraf reflektörü ve gerisi boşluk. Bir doktorun ameliyat masası gibi. Anladım ki Picasso dışarıdan etkilendiklerini kendi süzgecinden geçirdikten sonra, resimlerini karanlıkta yapıyor. Çünkü o dışarıyı değil, içini çiziyor. Picasso, resimlerini projektör ışığında yapıyor. Ben de onun için onu hep karanlık odada çektim. Etraf siyah, boşluk ve boşluktaki adam.

Başka bir gün de şöyle oldu: Artık bana alışmıştı. Akşama doğru ben gene bir fotoğraf avına çıkayım dedim. Sallanan koltuklu odada bir şeyler karıştırıyordu. Geldiğimi hiç fark etmedi. O halde bir sürü resmini çektim. Sonra beni gördü. "Ne diye bu kadar çok çekiyorsun? Ne olacak bunlar?" diye sordu. Ben de: "Yıllardan beri sizin resminizi çekmek isterim. Ama şimdi karşımdasınız. Belki bir daha bu fırsatı bulamam diye, ne olursa olsun her şeyi çekmek istiyorum" dedim. Hiçbir şey söylemedi, işiyle uğraşmaya devam etti. Sonra birden: "Baksana sen bana" dedi, "Sen benim eski dostum Cezanne'a benziyorsun. Sen bendeki Cezanne'ları gördün mü?" Ben yalnız müzelerdeki Cezanne'ları bildiğimi söyleyince, "Gel de sana resim göstereyim" dedi. Gene anahtar tomarı ortaya çıktı. O kapıyı açtı, gene o halıların üzerinden, ama bu kez korkmadan yürüdüm. Öteki kapıyı açtı, çalıştığı chevaleli odayı geçtik, bir kapı daha açtı. Çok geniş, depo gibi bir yere geldik. İçerisi oldukça loştu. Yarım kemerler vardı. Ortada çok büyük bir masa. üzerinde büyük boy rulo yapılmış tuvaler, üst üste duvarlara dayanmış bir sürü tozlu tablo. En büyükleri iki buçuğa bir seksen, en küçükleri ise altmışa doksan boyutlarındaydı. Hepsi ters dönmüştü. Herhalde yerlerini ezbere biliyordu ki, gidip hemen bir Cezanne çıkardı. Besbelli çok heyecanlanıyordu bunları gösterirken. Biraz öteye gitti, bir Renoir çıkardı. Daha sonra bir Utrillo. Ve bana dönerek şöyle dedi: "Ben daha o zaman genç ressamdım. Ben onla-

ra beş tane tablo veriyordum, onlar bana bir tane." Bu arada ben de bir yandan onu dinliyor, bir yandan da durmadan resim çekiyordum. Şimdi bunu bir anı olarak hatırlıyorum. Ya ölümünden önce ya da sonra resim dünyasının en önemli kitaplarından biri çıktı. Picasso'nun ressamlardan topladığı tablo koleksiyonunun kitabıydı bu. Sonra gene bütün odalardan geçerek geri geldik. Sallanan koltuklu odada birden bana dönerek: "Ama sen gerçekten Cezanne'a benziyorsun" dedi. Ben o zaman sakallıydım, sakallarım ağarmaya başlamıştı. Ben kendim Cezanne'a gerçekten benzeyip benzemediğimi bilemezdim ama, o biliyordu. "Dur, senin bir resmini çizeyim" dedi. Birden canlandı, kâğıt aramaya başladı. Bense şaşırıp kalmıştım. O kâğıt arıyor, bir türlü bulamıyordu. Düşünülecek gibi değildi. Çağın en büyük ressamı Picasso beni çizecekti! Bu hayalimden bile geçmezdi. Ama o kâğıt arıyor ve çizilmemiş tek kâğıt bulamıyordu odada. Garsonun dediği geldi aklıma: Kâğıt bulamayınca ya beni çizmeyi unutursa? Ya çizmekten vazgeçerse? Derken, orada bir kitap buldu. Bu özel koleksiyoncu Norman Granz'ın yalnız 50 adet basılmış Picasso desenleriyle dolu kitabıydı. Acayip bir flomaster kalemle kitabın boş olan ikinci sayfasına, bana bakarak çizmeye başladı. Son derece heyecanlanmıştım. Ara sıra hızla bana bakıyor, sonra çizmeye devam ediyordu. Ben ise arada birkaç resmini çektim beni çizerken. Birkaç dakika sonra resmi bitirdi. Uzaktan şöyle bir baktı, tam imzasını atacaktı ki, ben: "Bir dakika" diye atıldım. "Ne var?" diye sordu. "Bu resmi adıma imzalar mısınız?" dedim. "Tabii" dedi. Adımı doğru yazsın diye kalemi elinden aldım, masada bulunan sigara kutusunun üzerine onun kalemiyle adımı yazdım. Buna karşın, resmi imzalarırken soyadımı gene yanlış olarak "Güller" diye yazdı. Biraz sonra resmi bana verdi. "Nasıl, Cezanne'ı iyi çizmiş miyim?" dedi. İşte bir daha belli oldu ki Picasso sana bakar, düşündüğünü çizer. Kendi deyimiyle, "Ben Fountainbleu ormanına gider gezerim, içime yeşil dolar, yeşil kusarım."

Artık oradaki son günümüzdü. Babey tablo çekimlerini bitir-

riyordu. Albert'le Picasso zamparalık hikâyeleri konuşuyorlardı. Çünkü anladığıma göre, yukarıda da söylediğim gibi, Picasso ile ancak hayat konuşulur, sanat değil. Aklıma ünlü *Guernica* (1937) tablosu takıldı. Onu Picasso'nun 50'nci sanat yılında Louvre'da açılan sergide zaten görmüştüm. Büyük boy eserlerinin en önemlilerinden biri olan Vallauris'deki *La Guerre et la Paix* (1954) tablosu, bulunduğumuz yere çok yakındı. Şatonun bahçesini geçtim, kapıdan çıktım, dağ yolundan bir taksinin geçmesini bekledim, doğruca Vallauris'ye yollandım. Kasabanın meydanında Picasso'nun ünlü heykeli *L'Homme au Mouton* (Koyun Tutan Adam) (1944) bana bakıp duruyordu. Karşıda Picasso'nun ünlü *La Guerre et la Paix*'sini çizdiği onaltıncı yüzyılda yapılmış Fransız yapısı bina vardı. Yıllar önce Picasso Vallauris'de otururken resim yapması için belediye o binayı kendisine armağan etmiş. Loş bir koridoru geçtikten sonra bir tapınak sessizliği içinde iki basamak indim. Bu kemerli loşluğun içinde bir tarafımda *Guerra* (Savaş) bir tarafımda *Paix* (Barış) duruyordu. Bu iki tablo tavanda birleşiyor, savaşla barışın ne denli birbirine yakın olduğunu gösteriyordu. Birleştikleri yerde biri bitiyor, öteki başlıyordu, adeta birbirinin devamı idiler. Gene foto muhabirliğim aklıma geldi ve şöyle düşündüm: "Picasso'yu alsam, bunun ortasına getirsem, bir tarafında *Guerre*, bir tarafında *Paix* olduğu halde resmini çeksem. İşte bu yirminci yüzyıl resim dünyasının en iyi fotoğrafı olur." Derhal geri döndüm. Akşamüstü olmuştu. Sallanan koltuklu odada herkesi çay içerken buldum. Bizim ekibin işi bitmişti. Picasso. "Gel, Cezanne, neredesin, çaya geç kaldın" dedi. "Vallauris'e gittim, *Guerre et la Paix*'yi seyrettim" diye karşılık verdim. "Ya, öyle mi, çay içmek daha iyidir" dedi. Biz de çay içtik.

Ertesi gün ekip Hostellerie du Moulain de Mougins'den ayrılırken Albert'le ben Notre-Damme-de-Vie tepesine şöyle bir göz attık. Yeşil ağaçların arasından yatık binanın birkaç penceresi gözüküyordu. Tepedeki güneş bu pencereleri ısılatıyordu. Arabamız Cannes'a doğru ilerliyordu. Picasso, şato ve dört günlük anılar arkada kalmıştı. Sonra yaptığı-

mız kitap çıktı. Kapak benimdi. Günün birinde Picasso öldü. Sonra da Albert. Şimdi bazen odamda bakıyorum, insanlar fotoğraflarda yaşıyor. Veya Picasso gibi isen, eserlerinde zaten ölmezsin. İşte onun için New York'ta devrin en büyük sergisi açılıyor, Picasso orada insanlarla beraber, Albert ise yaptığı kitaplarla kütüphanelerde.

Haziran 1980/İstanbul

FOTOĞRAF SANATÇISI DEĞİL BİR DÜNYA ADAMI: BRASSAI

Ara Güler

Fotoğraf dünyası öyle bir dünyadır ki, her şey, ama her şey adeta onun içinde toplanır. Bakma, fark etme, bilme, görme, değerlendirme, karar verme ve sonunda hiç de önemli olmayan bir tekniği kullanarak bu dünyayı saptama. Eğer bir dünyanın yoksa içinde yaşattığın ve yarattığın, neyin fotoğrafını çekeceksin ki?...

Eğer bugün bir Brassai 'diyorsak —mesleği fotoğrafçılık— onun içinde her şey vardır. Bir kültür birikimi vardır her şeyden önce. Yaşanan bir dünya vardır içinde bulunulan. Belli bir düzeyin üstünde yaratılmış bir çevre, görüşler ve sonuçları vardır. En önce dünya kabuğunda var olup da neyin ne olduğunu, ne olacağını bilen, değerlendiren bir insan vardır. Ve çok çok daha sonra da fotoğrafçı denen adam, fotoğrafçı Brassai vardır. O, her şeyden önce dünyası içinde vardır; yaşar, görür, değerlendirir ve ancak bunlardan sonra fotoğrafçıdır. O öyle bir yerededir ki, eğer Picasso'nun fotoğrafını çekiyorsa, arkadaşı Picasso'nun fotoğrafını, ortak dünyalarının fotoğrafını çekiyordur.

Hep bilirim Brassai'ı, ta çocukluk yıllarımdan beri, fotoğrafa başladığım günlerden beri. Yıllar, yıllar önce Paris'te fotoğraf tarihçisi Martinez'in evinde, sonra başka başka yerlerde defalarca karşılaştım Brassai ile. Ama onu en son bu yazıyı yazmama vesile olan Picasso'nun evinde gördüm. Bu karşılaşma herhalde onun için de, benim için de çok değer-

li olmalıdır. Çünkü büyük ustayı son gören fotoğrafçıları bizlerdik, sanıyorum.

Bu kitaptaki yazımda anlattıklarımın sonra Picasso'nun Mougain'deki evine iki kez daha gittim. Son gidişim, çektiğim fotoğraflarla, Picasso'nun çok eskiden tanıdığı Abidir Dino'nun ona gönderdiği bir armağanı kendisine vermek içindi. Bir pazar günü olduğunu hatırlıyorum. Tanıdık bir yüz vardı. Brassai da ordaydı. Verdiğim fotoğrafları Picasso ona da gösterdi. Brassai o ana dek sakindi ama fotoğrafları görünce derhal uyandı. Bense biraz sonra balkonda oturmakta olan Picasso'nun yeni fotoğraflarını çekmeye koyuldum. Bir de baktım ki, Brassai da Leica'sını çıkarmış, ense kökümde belirivermişti. Fotoğraf yakalamaya çalışıyor. Picasso iki objektifi birden görünce koltuktan kalktı. Kestik fotoğraf çekmeyi. Tabii Brassai da aynı şeyi düşünmüştü. Picasso arkadaşıydı, dostuydu, istediği zaman onun evindeydi, birbirlerine gider gelirlerdi. Ama bu adam Picasso'ydu. Belgelemek, onu var etmek gerekliydi ilerki dünya için. O an fark ettim ki, buna o da, ben de inanıyorduk. İşte onun içindir ki, ben de, Brassai da o anda fotoğraf çekmek istemiştik elimizde olmadan, içgüdüsel olarak. Bu bir bakıma mesleğimizin getirdiği bir görevdi. Sonuçta Brassai, Picasso'nun dünyasını anlatan koskoca bir yapıt yazdı. Bu yapıt, fotoğrafları hariç, işte bu kitaptır. Bense Picasso'nun son fotoğraflarını çektim ve bu kitapta yer alan anılarımı yazdım.

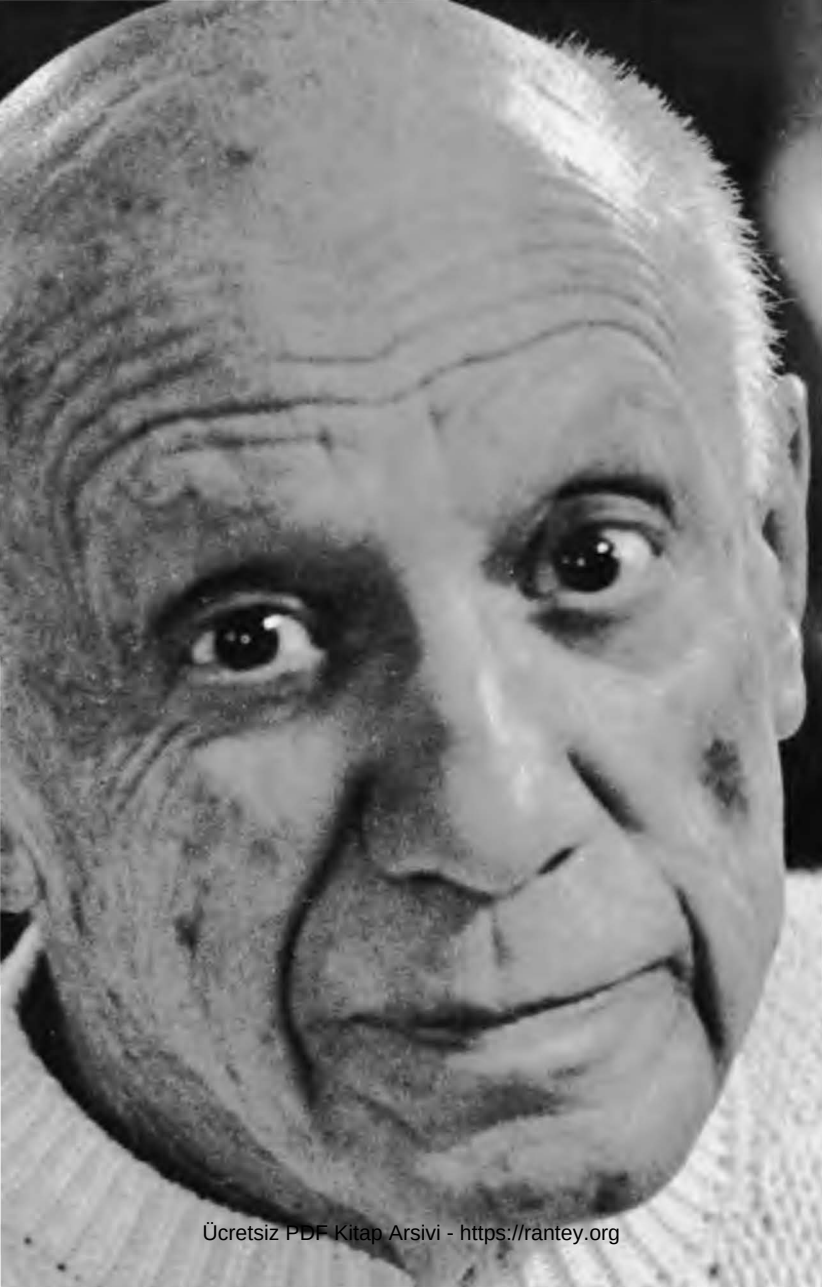
Brassai, gerçek adıyla Gyula Halasz, Romanya'nın Braşov kentinde doğdu. Henry Miller'ın deyişiyle Brassai, "Paris'in gözü" 11 temmuz 1984 çarşamba günü Nice'teki yazlık evinde 85 yaşında öldü. Yaşadığı çağın pek çok ünlüsünün fotoğrafını çekti. Bunların başında Salvador Dali, Picasso, Braque, Giacometti, Henry Miller, Matisse, Jacques Prévert gibi sanatçılar gelir. 1970'lerde yayınlanan *30'ların Gizli Paris'i* adlı kitabında batakhanelerin, gece kulüplerinin, esrar tekkelerinin ilginç fotoğraflarını topladı. *Les Artistes de ma Vie* (Tanıdığım Sanatçılar) adlı son kitabında ise tanıdığı ünlü sanatçıların fotoğraflarını ve bunlarla ilgili anılarını yayınladı.

Ağustos 1985/Kabataş

PİCASSO
İLE KONUŞMALAR

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

●
BRASSAİ



PİCASSO

1943 Eylülünün ilk günleri.

Picasso ile buluşmamız bu sabah. Metrolar ağızlarına kadar dolu, otobüsler ise çok seyrek geçiyor, en iyisi yürümek. Hava da güzel; ve kısıtlamalara uymamakta yine tek başına kalan ağaçlar, en güzel renklerini donanmaya başlıyorlar. Yine kış geliyor, çok korkuyorum, savaşta geçen bu dördüncü kış; geçen seneki korkunçtu. Ne ki BBC'nin karıştırılan dalgalarından yine de bir umut doğuyor: Anglosaxon birlikleri Kuzey Afrika'ya çıkartma yapmış; 4 Mayıs'ta Tunus savaşı kazanıldı; geçen ay Müttefikler Sicilya'yı ele geçirdiler; az önce de Calabria ile Salernee'ye çıkartma yaptılar; Mussolini düştü; İtalya teslim oldu; 4 Şubat'ta Stalingrad çarpışmaları sona erdi; von Paulus'un çevrilen ordusu da teslim oldu; Wehrmacht'ın geri çekilmesi Dnieper nehrine ulaştı; Sovyet Hava Kuvvetleri, fabrika ve limanları, sevkiyat istasyonlarını bombalıyorlar... Atlantik kıyılarına Müttefik çıkartması ha bugün, ha yarın bekleniyor.

Raspail Bulvarına inmeye çekiniyorum. İki hafta önce, bir akşamüstü bir dostla birlikte Hôtel de la Paix önünden geçerken sigara paketimi düşürdüm, benim için çok kıymetliydi. Eğildik, karanlıkta arıyoruz. Derken, elektrik el fenerleri çiğ bir ışıqla yüzlerimizi aydınlatıyor birden. "Hände hoch!" (Eller yukarı!) Kaldırıyoruz. Alman askerleri revolverlerini doğrultmuşlar üstümüze, ağız dolusu küfrediyorlar. Yılgıya kapılan yolcular bulvardan hızla geçiyorlar. "Papiere!" (Evrakınız!) Anladık ama, kollarımız ha-

vada iken, cebimizden evrakı nasıl çıkaracağız? Askerler kimlik kartlarımızı inceliyorlar, adlarımızı ve adreslerimizi alıyorlar, sigaya çekiyorlar, üstlerimizi arıyorlar... Sonunda bizi serbest bırakıyorlar, ama "gösteririz biz size!" der gibi gözdağı vermekten de geri kalmıyorlar... Bu yüzden, on gün boyunca, evimde oturamadım. Sonradan öğrendim; bizim önümüz sıra, meğer Alman makamlarının el koyduğu otele bombalı bir suikast tertip edilmiş ve karanlıkta yere eğildiğimizi görünce, bizden kuşkullanmışlar.

Montparnasse'ta, kahvelerin teraslarına şöyle bir göz atıyorum, olur a bakarsınız bir dost yüzü görürüm, o denli seyrekleşti ki onlar da; Luxembourg bahçesinden geçiyorum, çocukken, babamlarla Paris'te geçirdiğimiz yıl, havuzunda beyaz kayıklar yüzdürdüğümü anımsıyorum; oradan Saint-Germain bulvarına varıyorum, ne sakın, sanki bir kasaba caddesi; öyle ya, Paris arabaları ve taksileri garajlarda paslanıyor şimdi; sonra Saint-André-des-Arts sokağından, indirimli terziler sokağından, Grands-Augustins'ler sokağına... Picasso'yla ilk karşılaşmamdan bu yana on bir yıl geçti...

1932'deydi. "Savaş-sonrası" döneminin bitimini gösteren yılın olayları, İkinci Dünya Savaşı'na doğru bizi sürüklemeye başlamıştı bile. Bu arada, Montparnasse'ta on yılı —"çılgınlık yıllarını"— bir çırpıda harcadıktan sonra, artık ilk kitabıma çalışıyordum: *Paris de nuit*. O zamanki dostlarım ve tanıdıklarım arasında, Picasso'nun yakın dostu Maurice Raynal da vardı. Daha işin başlangıcında genç bir ozandı; bütün coşkusuyla, kalemiyle ve ayrıca kesesiyle kübist harekete katılmıştı. Küçük bir servetin mirasçısı olduğu için, bu parasız pulsuz, yarı aç-yarı tok yaşayan ressamlar ve ozanlar arasında *well off* (tuzu kuru) olan tek kişiydi. Yumuşak huylu bir adamdı, yüzü Romalı patrisyenleri andırıyordu, sezgisel ve parlak-gürlek bir zekâ olmaktan çok, açık fikirli ve düşünmeyi seven bir adamdı Raynal; ne ki kendi yaradılışına ters düşen her şeye de bayılıyordu: Alfred Jarry'nin açık saçık konuşması, Alphonse Allais'nin kaba gülmececi, Manolo'nun serüvenci maskaralıkları, Max Jacob'un daldan dala atlayan konuşmaları, Picasso'nun ani görüş değiştirmeleri, Guillaume Apollinaire'in patavatsız zekâsı, Douanier Rousseau'nun iç temiz-

liği gibi sözgelimi. Bir ara Raynal yavaş yavaş şiirden ayrılarak sanat eleştirisine yöneldi, bunda da André Salmon ile Apollinaire'in yolunu izledi. İşte bundan sonra uzun yıllar boyunca, modern sanatın bu üç silahşörü, keskin ve bazan yaralayıcı kalemleriyle "yeni anlayışı" savundular. Leon Bailby'nin, "Très Parisien" adlı akşam gazetesinde, *Intransigeant* dergisinde André Salmon'un bir köşesi vardı. Öbür ikisi ise şöyle böyle tanınmış ya da ömrü pek kısa olan dergilerde, özellikle *Soirées de Paris*'de pir aşkına çalakalem kavgalarını sürdürüyorlardı.

1910'da Salmon *Intransigeant*'dan ayrıldı, bir başka gazeteye geçti ve sütununu da Apollinaire bıraktı; Apollinaire, bundan böyle burada Picasso'yu, Matisse'i, Derain'i, Vlaminck'i, Douanier Rousseau'yu ve yakın dostu Marie Laurencin'i savunabileceğinden, içi içine sığmıyordu. Ne çare, tam o sırada Louvre Müzesi'nden çalınan Fenike heykelleriyle ilgili o mahut olay patlak verdi; bunun sonucu olarak *Mamelles de Tirésias*'ın ozanı Sağlık Hapishanesi'ni boyladı ve Picasso da sorgu hakiminin huzuruna çıktı. Durumu sarsılan, saygınlığını yitiren Apollinaire de *Intran*'daki yerini bırakmak zorunda kaldı. İşte o zaman Maurice Raynal onun yerini aldı. Ama birkaç yıl sonra, genç bir Yunanlı sanat eleştirmeniyle: E. Tériade'la çalışmaya başladı. Böylece, "iki kör" takma adı doğmuş oldu; o ünlü sanat sütununu, gülmeceli olarak, böyle imza edeceklerdi artık. Raynal, kübist döneminden birçok Picasso'yla donanmış, Denfert-Rochereau sokağındaki apartman dairesinde verdiği akşam yemeğine Fernan Léger, Le Courbusier ve daha başka birkaç sanatçıyla birlikte, bazan beni de çağırırdı; işte bir gün Max Jacob'la da yine onun sayesinde böylece tanıştım, kafatasının parlak fildişi beyazı altında ıslıl ıslıl bir kelebek gözlük takıyordu o zamanlar.

İkinci "kör"e gelince, o da benim gibi Cefé du Dôme'un gedikli siydi, bu yüzden Montparnasse'ta, sık sık karşılaşıyordum. Tombul, sarkık yanaklı, sır perdelerine bürünmüş bir adam gibi görünüyordu Tériade bana. Bir gün, kim senin bizi duymayacağından emin olarak, beni bir köşeye çekti ve anlaşılmasız sözlerle, tasarı halindeki bir tasarısının tasarısını açtı bana... "Bir şey hazırlanıyordu...", "tam da...", "ola ki..." falan filan dedi. Diyeceğim, çok önemli

bir işti söz konusu olan; ancak daha şimdiden bir şey söyleyemeceğini, hazırlıklı ve uyanık beklememi ve özellikle de bana söylediği her şey üstüne hiç ağzımı açmayacağıma ve kimseye sır vermeyeceğime söz vermemi istiyordu... Tériade'la birlikte Yunan mitolojisine girdim ve bu ağzı sıkı Ulysse'in beni hangi acayip yolculuklara sürükleyeceğini düşünmeye başladım... Birkaç hafta içinde gizem perdesi daha da kalınlaştı durmadan. Nihayet, beklenen saat geldi çattı ve perde yırtıldı. Beni bir bulut, kaptığı gibi hoop La Boétie Sokağı'nda, 23 numarada, Pablo Picasso'nun atölyesine bırakıverdi.

"Atölyesi"nin eşiğinden ilk geçtiğim sırada, Picasso, daha yenilerde ellisine basmıştı. Elbette üne kavuşmuştu artık... Ama gene de adı, asıl bu önemli tarihten sonra bütün dünyada parlamaya başlıyordu... Georges Petit galerisinin yaldızlı salonlarında, 15 Haziran günü açılan, bütün yapıtının büyük retrospektif sergisi —ki Parisien mevsimin doruk noktasına eriştiği bir olay olmuştu— onun yaşamında unutulmayacak bir tarihtir. Tuvallerinin iki yüz otuz altısını bir arada, harikulade bir biçimde toplanmış olarak görmek ve bütün yaşantısının toplamını, mavi ile pembe, kübist ile klasik dönemlerini bir bakışla kuşatmak, ilk kez gerçekleşiyordu.

Picasso, böylece, belki yaşamında ilk kez, yapıtlarını bir araya getirebilmişti ve bu yüzden tuvallerinin askılanmasını bile kendi gözetiminde yaptırmıştı; bu arada Tériade'a, onları çok uzaklardan "altın işlemeli gömleklerle eve dönen *enfant prodigues*'ler" gibi gördüğünü söylemişti. Kesenin sonuca götüreceğine inandığı savaşın arifesinde, sanki bütün keskin-nişancı erlerini denetlemek istemişti... "Başarılı" sanatçıydı artık, onun bütün nitelikleri, bütün dış belirtileri üstündeydi: Özel üniformalı bir şoförün sürdüğü bir Hispano-Suiza, yüksek terzilerin elinden çıkan takım elbiseler, soylu köpekler, iki dairesel büyük burjuva apartmanı, Normandie'de bir şato —Boisgeloup'yu da yenilerde almıştı— zengin bir kasa ve de güzel bir hanım arkadaşı...

-
1. *Enfant prodigue*: Uzun bir ayrılıktan sonra evine dönen ve sevinçle karşılanan çocuk. (Çevirenin notu: Numaralı dipnotları bana aittir. Y.Ş.)

Eksiği yoktu. Bir “şato sahibi” olarak, Picasso, Kont Etienne de Beaumont’u, Misia Cert’i, Eric Satie’yi, Manuel de Falla’yı, Arthur Rubinstein’i, Jean Cocteau’yu, günün bütün ünlülerini, “Bütün Paris”i salonuna kabul ediyordu; sık sık geziye çıkıyor, tiyatro ve bale galalarından eksik olmuyordu, kabulleri ve gösterişli akşam toplantılarını kaçırmıyordu, güzel ve zarif karısı da hep yanındaydı. Yaşamının “monden” döneminin doruğunda bulunuyordu.

Karşısına ilk çıktığım zaman heyecanlandım elbette... Ve bu heyecanın içinde biraz da korku vardı: Yanına yaklaşılması güç bir adam, diye ün salmamış mıydı o sıralar? Bu ilk karşılaşmanın çekingenliği içinde yüzünü iyiden iyiye inceledim. Yapıtının ve efsaneleşmiş kişiliğinin bende oluşturduğu çehreye uyuyor mu diye düşünüyordum; ama yüz yüze olmamız, bu eski imgeyi sildi götürdü, korkumu da dağıttı. Sade, yapmacıksız, kasıntısız, poz vermeyen bir adam vardı karşımda. Doğal davranışı ve nezaketi hemen rahatlatmış beni. Bu arada, o acayip yere de bir göz attım. Bir ressam atölyesi beklerken, sandık-odasına dönmüş bir apartman dairesi çıkmasın mı karşıma... İnanın bir burjuva evi asla bu denli az “burjuvaca döşenmemiştir”: Dört ya da beş oda —her odada mermer bir şömine ve onun üstünde de bir ayna— hani o bildik möblelerden hiçbiri yok; hepsi yığın yığın tablolarla, dosyalarla, paketlerle; çoğu heykellerinin kalıpları, kitap paketleri, kâğıt tomarları taşıyan bohçalarla; kısacası, duvarlar boyunca döşemeye karmakarışık konmuş, üstleri kalın bir toz tabakasıyla örtülü binbir çeşit eşya ile dolup taşıyor. Odaların kapıları hep açık, belki de çıkarmışlar; bir bakıma, bu koca daire, ressamın değişik uğraşları için bölüm bölüm birçok köşelere ayrılmış, bir tek geniş atölye sanki. Rengi atmış, kirli, paslı, nice zamandır cila yüzü görmemiş, izmaritlerin bir halı gibi örttüğü döşemede yürüyorsunuz... Picasso sehpa-sını en geniş, en aydınlık odaya —kuşkusuz, bir ek-salon olacak bu— kurmuş; üç beş möblesi olan tek oda da bu. Penceresi güneye bakıyor, kırmızı ve siyah bacaların oluşturduğu bir orman görünüyor, bunlar arasında da uzaktan, zarif Eyfel kulesinin silueti yükseliyor. Mme. Picasso, bu daireye hiç gelmezdi. Birkaç dostu dışında, Picasso kimseyi kabul etmezdi oraya. Temizlikçi kadınların toz süpür-

gesine boş verilmişti, tozlar alabildiğine yağıp birikiyordu... İyi de, Montmartre tepesinden ve Montparnasse'tan kalkıp La Boétie sokağına yerleşmek, ressamın aklına nereden gelmişti?

Lüks ticaretinin, yüksek terziliğin, kahvelerin, meşhur otellerin, tiyatroların Doğu'dan Far West'e (uzak batı) doğru o umulmadık göçü arkasından tablo tüccarlarını da çekti getirdi... Laffitte sokağı ve komşu sokaklar: Artık Ambroise Vollard'ın mağarası (antre); Clovis Sagot'nun butiği; Durand-Ruel'in, izlenimcilerin o dostu ve komisyoncusunun güzel sergi salonları; genç Bernheim galerisi ve Georges Petit'nin görkemli salonlarıyla dolmuştu; Opera avantüsündeki, Paul ile Leonce Rosenberg'in babasına ait olan Rosenberg galerisi, Royal sokaktaki Druet galerisi, Madeleine yakınında, Royale sokaktaki Kahnweiler'in küçük galerisi, bu Batı'ya, Etoile meydanına doğru ilerleyen o dayanılmaz yürüyüşün birkaç ileri konağı oluvermişti... La Boétie sokağına ilk yerleşen, John Hessel'di; onu Paul Rosenberg izledi, kardeşi Leonce da civardaki bir sokağı seçti. Genç Bernheim, Madeleine bulvarına kadar bir ilk sıçrama yaptıktan sonra, Saint-Honoré sokağına; Kahnweiler, Astorg sokağına; Durand-Ruel, Friedland avenüsüne kapağı attı. Bunların arkasından da daha birçok tablo tüccarı sükun etti: "Chéron baba", Chirico'nun, Modigliani'nin, Soutine'in ününü hazırlayacak olan genç Paul Guillaume gibi. Laffitte sokağından ayrılan ayrılanaydı. Yalnız Vollard, Martignac sokağında özel bir otele yerleşerek, sol kıyıya başka bir göç yolu açtı. Nasıl Laffitte sokağı, yüzyılın başındaki izlenimcilerin ve fovistlerin merkezi olduysa, kübistlerle gerçeküstücüler de en güçlü dönemlerini La Boétie sokağında geçirdiler.

1917'de Picasso, Barselona'daki ailesine genç nişanlısı Olga Kochlova'yı tanıtmak üzere İspanya'ya giderken —*Parade*'in dekorlarını ve kostümlerini yaptığı Roma'da henüz tanışmıştı onunla— Montrouge'daki atölyesini su basmıştı. Bu yüzden, yeni satıcı Paul Rosenberg'ten —1914 Savaşı'ndan sonra Kahnweiler'in yerini o almıştı— yeni bir lojman bulmasını ve eşyalarını oraya taşıtmasını istemişti. Rosenberg de galerisinin yakınlarında bir apartman dairesi ki-

ralamış; böylece Picasso, satıcısının isteği üzerine tablo ticaretinin yeni coğrafi merkezine girmişti. Bateau-Lavoir'da olduğu gibi burada da ilkin bir daireyi, sonra üstteki daireyi kiraladı: Birinde oturacak, ötekinde de çalışacaktı. Alttaki daire, monden yaşamın unutulmaz yerlerinden biri oldu; ötekisi ise, "atölye"si... Aralarındaki zıtlık çarpıcıydı: Aşağıda, büyük bir yemek salonu, ortasında açılıp genişleyebilen yuvarlak bir masa, bir bulaşık kap masası, her köşede geridon koltuklar; bakırdan ikili yataklarıyla bir yatak odası. En küçük bir dağınıklık, en küçük bir toz işi yok. Parkeler ve möbleler parlak, cilalı. Kendisini ilk tanıdığımda, Picasso, onbeş yıldır bu dairede oturuyordu. Ama şu işe bakın ki, burada, fantezisinden biraz bir şeyler bulabildiğimiz şöminenin üstü dışında, onun damgasını taşıyan tek bir şey yoktu. Duvar üzerinde Cézanne'lar, Renoir'lar ve Corot'larla yan yana duran kübist dönemden, artık klasik olmuş, özenle çerçevelenmiş tuvalleri bile sanki Picasso'nun evinde değil de, daha çok, zengin bir sanat meraklısının evinde bulunuyormuş gibiydiler*. Bu burjuva apartman dairesi, onun her günkü yaşam çerçevesine hiç mi hiç uymuyordu. Delice sevdiği o acayip möblelerden, aralarında yaşamaya can attığı o alışılmadık eşyalardan hiçbirini, kendi havasına uygun hiçbir yığılma, hiçbir dağınıklık yoktu burada... Olga, kendisine ait olduğuna inandığı bir alanda, Picasso'nun o güçlü kişiliğinin damgasını vurmasına kıskançlıkla dikkat ediyordu...

* Çok güzel bir koleksiyonun başlangıcıydı bu. Picasso daha sonra da birçok Cézanne —Estaque'tan bir görünüm, özellikle bir siyah şato— La Nain'in bir köylü gurubunu; bir Chardin, birkaç küçük Courbert, Vuillard'lar —bir portre, yatan bir kadın, bir ev içi—, çok güzel Renoir'lar, Degas'lar, üç dört Douanier Rousseau edinmişti. Bu tuvalerin çoğu, özellikle Villard'lar, kendi yapıtlarıyla trampa edilerek sağlanmıştı. Ayrıca Braque'ları, Modigliani'leri, Matisse'leri, Derrain'leri, Miro'ları, Max Ernst'leri, Laurens ile Adam'dan haykelleri; Max Jacob'tan suluboyalar ve daha genç ressamlardan bazı yapıtlar bulunuyordu elinde Picasso'nun. Bresdin'in gravürlerini ilk keşfedip toplayanlardan biri de yine o idi. Yapıtlarının çoğu uzun süre kasalarda kapalı kaldıktan sonra, şimdi Vauvenargues'ta bulunuyor.

Bir zaman sonra, görevimin ne olduğunu öğreniyorum. Picasso'nun henüz hiç bilinmeyen heykellerinin fotoğrafını çekmek. Yeni çıkan bir derginin ilk sayısının otuz kadar sayfasını bu fotoğraflar dolduracak; derginin adı da *Mino-taure. In the world* (dünyanın) en güzel sanat dergisi doğmak üzere...

"Sanat yönetmeni" Tériade, genç bir editörle, (İsviçre'li) Albert Skira ile ortak çalışıyordu. Küçük büroları —rastlantı mıdır, yoksa bilerek midir, kim bilir?— Picasso'nun kaldığı binaya çok yakın, La Boétie sokağında, 25 numarada. Derneğin güçlü bir kadrosu vardı: Tablo tüccarı bakımından da, editörlük bakımından da... Bu İsviçre'li genç, Ambroise Vollard'la boy ölçüşmek isteyecek denli atılgan biriydi. Bir Picasso ön sözleşmesini (promesse) sermaye sözleşmelerine ve bütün bu sözleşmeleri baskıcılar ve müteahhitler nezdinde krediye çevirmek onun için bir çocuk oyunuydu. Skira, diplomatik yollardan ayrılmayarak, sebat ve çalışmayla, değme yiğidin yapamayacağı bir işi başarmıştı: Picasso'nun en güzel lüks baskılarından birini yayınlamıştı: Ovide'in *Başkalaşım*ları. Bu başarıdan sonra, Matisse'in yardımını sağlamak daha kolay oldu; çünkü, iki ressam arasındaki dostane, ama kimi zaman sertleşen yarışmada, Matisse, rakibinin ve dostunun kendisinden daha ilerde olmasını çekemiyordu. Nitekim bir yıl sonra, Matisse'in resimlediği, Stephan Malarmé'nin *Şiir*ler'i yayımlandı hemen. Picasso'nun klasik esininin en iyi örneği olmakla birlikte, *Başkalaşım*lar pek sürüm yapmadı. Ama Skira nazlanan kitap meraklılarına aldırma-sızın, başka bir kitabı tezgâhladı hemen, gerçeküstücülerin bu kitaba duydukları hayranlık onu yeniden umutlandırdı: Latréamont'un *Les Chants de Maldoror*'uydu bu da. Isidore Ducasse'ın² bu eşsiz yapıtının resimlenmesini, Cadaqués'den yeni gelen, kompleksler ve takıntılı fikirler içinde yüzen, genç bir İspanyol ressamına: Salvador Dali'ye vermesini Skira'ya öneren René Crevel'dir; bu genç ozan, bu olaydan az sonra kendi canına kıyacaktır. Dali'nin ünü,

-
2. Lautréamont (asıl adı Isidore Ducasse): Gerçeküstücü okulun kendisine öncü saydığı yazar; yapıtı, *Les Chants de Maldoror*.

Paris'in kimi snob ve monden çevrelerinde o sıralar henüz yayılmaya başlamıştı ve gerçeküstücü gruba birden katılıvermesi bu harekete yeni bir canlılık getirdi. Böylece gerçeküstücülük tarihinin en önemli kitaplarından biri gün yüzüne çıkıyordu.

Albert Skira'yı o küçük bürosunda ilk kez gördüğümde, iri yarı, çevik, pembe yüzlü, mavi gözlü, saçları pırıl pırıl, genç bir adamla karşılaşınca şaşırmıştım: Bir sanat editöründen çok, büyüleyici bir şarkıcı sayılırdı. Bundan daha yanıltıcı bir fizik görünüş olamazdı! Skira bir iş delisiydi, bir yük hayvanıydı, tutkularını da hiç saklamıyordu. Küçük bürosunun duvarı üzerindeki coğrafya haritasında, herkesin gözleri önüne sermişti bu tutkularını. Bu ne Paris'in planı, ne de Fransa ya da Avrupa haritasıydı; iki yarım küre, okyanusları ve bütün anakaralarıyla düz bir dünya haritasıydı... Ok gibi fırlayan çizgiler Paris'ten kalkarak denizlerden geçiyor, dünyanın fethine uçuyorlar ve küçük küçük bayraklar, şimdiye dek fethedilmiş olan büyük kentleri gösteriyordu... Telaşsız, hattâ bohemce bir tavırla sanatı düşlüyordu Skira, ama sanayileştirilmiş bir sanatı Malraux'dan önce akıl etmişti, o "İmgelemsel Müze" yi (Musée Imaginaire). Zamanını, kılı kırk yarararak hesaplıyordu; insanları, insanlar arasındaki ilişkileri kazanç ve etkililik açısından değerlendiriyordu; her dakikanın, her gülümsemenin, her el sıkışın değerini ölçüp tartıyordu. "Kesin olmak gerek" derdi durmadan. "Her gün, sağlam işler yapmak gerek." Gecenin ta geç vakitlerine değin geçen günün 'kesin' işlerinin bilançosunu çıkarırdı.

Minotaure! Bunca başlık dururken kim önermiş bunu bilmem? Georges Bataille mı? André Masson mu? Her ne ise, oybirliğiyle, sevinçle kabul edilmişti. Picasso'nun çok sevdiği bir simge gösteriyor dergiyi. Uzun süre onun büyük temalarından biri olan masalsı yaratık, 1927'de *Le Minotaure³ et la femme endormie* adlı yapıtında ilk kez ortaya çıkmıştı. Birkaç yıl sonra, *Suite Vollard'*da yer alan bütün bir dizi gravürü ve ayrıca güzel ofort⁴ *Minotauro-*

3. Minotaure: Boğa başlı adam.

4. Eau-forte: Nitrik asitlin ticari adı. Bir plaka üzerinde bu asitle kazınıp yapılan resim, gravür.

machie'yi⁵ ona esinlemişti. Daha sonra da ailevi çekişmelerle eli kolu bağlandığı bir sırada, Picasso ona karşı şefkatinin ve bağlılığını koruyacak, kendisini kör ya da ev eşyası yüklü bir at arabasını çeken bir Minotaure olarak canlandıracaktır.

Ne ki anlamca pek zengin olan bu ad, Picasso ile gerçeküstücüler için aynı şeyi göstermiyordu. *Guernica*'nın ressamı için bu yarı insan—yarı boğa antik simge; karanlık, patlayıcı güçlerle dolu. İspanya savaş *toro*'sundan pek farklı bir şey değildi. Picasso da bu karanlık güçlerin kendisinde de kıpırdadığını duyuyordu; ama o, onları insanileştiriyordu. Onun Minotaur'u, o alaycı, elbette tehlikeli 'canavar'ı kişileştiriyordu; ama bu canavar uyuklayan genç kızlara göz dikmeye, savunmasız ve baştan çıkarıcı o körpe etleri üzerine kudurmuşçasına atılmaya iten o arzuyla kabarmış buram buram soluyan burun delikleriyle çok canlıydı. Onun Minotaur'u, uyuklayan kadının çevresinde habire dönüp dolanan, yerinde durmadan tepinen canavar olacaktır her zaman...

Oysa gerçeküstücülük için bu ad birkaç anlama geliyor, kıyıcı mitosları çağrıştırıyordu: Pasiphaeé⁷ ile beyaz boğanın çiftleşmesi, Dédale⁸'in kurduğu ve içinde Minotaure'un Atina'lı genç oğlanları ve kızları parçalayıp yediği labirent vb. gibi; yani Freud'un efsaneden alıp bilinçdışına bağladığı mitoslardı bunlar. Gerçeküstücüler Minotaure'da, yasaları çiğnemek ve tanrıları hiçe saymak amacıyla, usdışının sınırlarını yıkan, hudutlarını aşan gücü görüyorlardı... Kendi özlemleriyle özdeşleştiriyorlardı onu: Her vakit ve her şeye karşı şiddet, her şeye başkaldırma, sonuna kadar itaatsizlik, sınır tanımayan özgürlük vb... Eğer Picasso, Minotaure'u onun 'insanca, daha insanca' ya-

-
5. Minotaureomachie: Arenada boğalarla boğuşma sanatı, boğa güreşi.
 6. Taureau (toro): Boğa.
 7. Pasiphaeé: Androgée'nin, Phedre'in ve Minotaure'un anası, Minos'lu kadın.
 8. Dédale: Minotaure'un hapsedildiği Girit labirentinin yapımcısı, Yunan mimarı. Minotaure, Minos'un emriyle bu labirente kapatılmıştı.

nından ötürü seviyorduydu, gerçeküstücüler de onu. ken-
dinde buldukları doğaya karşı, insan-üstü, gerçek-üstü ola-
rak buldukları her şey için seviyorlardı.

Bir öğleden sonra Picasso'ya gittiğimde, *Minotaure*'un
ilk kapak resmini yaparken üstüne vardım. Eşine az rast-
lanır başarılı bir montaj yapmıştı. Bir levha üzerine, hey-
kelleri için kullandıklarına benzeyen, çakmalı (gaufre) bir
kartonu raptiyelerle tutturmuş. Canavarı temsil eden bü-
renlerinden⁹ birini onun üstüne koymuş; bunun çevresine
de kurdeler, gümüş yapraklardan dantelalar ve biraz ren-
gi atmış yapma yapraklar yerleştirmiş; bana söylediğine
göre, bu yaprakları da Olga'nın bir yana atıp bıraktığı de-
mode bir şapkadan almış. Bu montajın reproduksiyonunu
çıkartırken, raptiyelerin yerinde kalması için ısrar etti...
Minotaure'un ilk sayısı, 25 Mayıs 1933'te, işte bu güzel
kapakla çıktı. Daha sonraları —tıpkı eskiden Thésée'nin¹⁰
yaptığı gibi— Derain, Matisse, Miro, André Masson, Magrit-
te, Salvador Dali bu masal yarattığıyla boylarının ölçüsünü
aldılar, böylece derginin kapağındaki canavardan ne anla-
dıklarını herkese gösterdiler.

O sıralar gerçeküstücü grup bir dönüm noktasınday-
dı. Birinci *Gerçeküstücülük Bildirisi* çıkmalı dokuz yıl olmuş-
tu. Skandallar, taşkınlıklar, dalaşlar artık sona ermişti.
Onmaz umutsuzluktan, öfke halinden, kurallara uygun sa-
botajdan uzakta bulunuluyordu... Geleceğin bütün şiiri-
ni beslemekle yükümlü —Breton'un umuduna göre böy-
leydi— o unutulmaz "otomatik yazı sanatı, hipnotik uyku-
lar, düş öyküleri"nden artık söz eden yoktu. Herkesin eli-
nin altında olduğu, hiç kuruyup körelmeyeceği, olağanüs-
tü görülen o kaynak, birkaç sene içinde kuruyup gitmiş-
ti. Gerçi Breton, şiirinin imgelerini hâlâ başarıyla oradan
alabiliyorsa da, gerçeküstücü ozanların çoğu, sözsöz çılgın-

9. Burin: Metalleri ve ağacı kesmek, metaller üzerinde kazı
yapmak için kullanılan su verilmiş çelik kalem, makas.

10. Thésée: Ege'nin oğlu, Atina Kralı, Yunan kahramanı. Mi-
nos'un kızı Arienne'in verdiği iple, Girit labirentinde yolu-
nu bularak, insan etiyle beslenen canavar Minotaure'u öl-
dürür.

lık (délire verbal) uygulamasına sırt çevirmişlerdi artık.. Öte yandan, hareketin özünde de bir çelişki vardı; on yıldır çıban başı olduktan sonra, o da kopma noktasına gelmişti. Kısacası, devrim ile iç-aydınlanması (révélation) arasında sıkışıp kalan André Breton, bir süredir, siyasal eylem ile sanatsal yaratımın sınırlarında iki cephede birden dövüşüyordu. "Onur kırıcı" saydığı toplumsal bağlanma, her şeye karşın, onun üzerinde de çekimini duyuruyordu; her türlü sanatsal ya da edebi etkinliğin "beyhudeliği" üstünde boşuna duruyordu; çünkü böylece, farkında olmadan yeni bir sanat okulunun temellerini atıyordu. İki kutup arasında sürüp giden bu çekişme, gerçeküstücülüğün hareketli tarihinin özünü oluşturur. Breton ancak, kimi zaman toplumsal devrime katılmak için sabırsızlanan "ajitatorlar"ı, kimi zaman "başarılı olmak", bir ad yapmak, böylece sözleşmeler bağlayıp para kazanmak yolundaki sanatçı ve ozanları, güçlü kişiliğiyle, edebi hareketin dışında bırakarak, her an tehlikede olan, kopmaya hazır, hassas dengeyi koruyabiliyordu. Gerçeküstücülüğün ilk on yılı boyunca 'sağ ve sol' sapmalara karşı Breton'un çıkardığı afarozlamalar ve birçok kimsenin hareketin dışında bırakılması, yavaş yavaş safları seyrekletirdi. Sanatçıların ve ozanların kaymak tabakası, bir süre göklere çıkarıldıktan sonra ya bir yana atıldı, ya da Breton'un denetiminden çıktı*.

-
11. *Enfant terrible*: Müthiş çocuk. Yetiştirilmesi güç, ele avuca sığmayan çocuk, ya da kişi. Yaptığı taşkınlıklarla kendini gösteren kişi.
 12. *Charrette des Condamnés*: Fransız ihtilalinde terör döneminde mahkûmları giyotine götüren araba.

* Pierre Naville çok doktriner olduğu için çıkarıldı. Antonin Artaud, Philippe Soupault, edebi etkinliklerinden dolayı kovuldu. En büyük temizlik 1929'da oldu. Hareketin orta direği (médiüm) olan Robert Desnos, müthiş çocuğu¹¹ olan Jacqu Prévert, dramaturjisi olan Roger Vitrac, Dada'dan dönme Ribemont - Dessaignes ve daha birkaç üye, bu "mahkûmlar arabasına"¹² bindirildi. Bunlar, Breton'a duydukları küskünlüğü eşine az rastlanır bir sertlikle kaleme alınan bir kü-

→

1933'te gerçeküstücülük, artık hoyrat bir başkaldırı değil, başarılı bir devrimdi; öncüleri de iktidara gelmiştir. Yeni sorumluluklar yüklenen André Breton ile Paul Eluard hareketin temellerini berkitmeye çalışacaklardı. Ne ki, bu iş, hiç ödün vermeden elbet yürüyemezdi...

Gerçeküstücü anlayışı *Minotaure*'de ayakta tutabildilerse, bunun sebebi, bir zamanlar dergilerinin belirgin niteliği olan kavgacılıktan vazgeçmek zorunluluğunu duymalarıdır... Üç bin sayıyla sınırlı bu lüks yayında —öteki sayıların tirajı en çok bin beş yüzdü— proleter kesesine göre olmadığı için, olsa olsa, küçümsenen burjuva sınıfına, gerçeküstücü yapıtların ilk koruyucuları ve koleksiyoncuları, paralı ve ünvan sahibi snob bir çevreye seslenebiliyordu. "Kapitalizm" ile bu işbirliğini, gizli anlaşmayı kabul etmek, kendi ilkelerine ihanet etmek, bir nevi düşmek değil

çok kitapta ortaya koydular: **Bir Ceset**. Ama daha başka üyeler de yine aynı soğukkanlılıkla temizlendiler. Joseph Delteil, André Masson, Picabia, Marcel Duchamp, Georges Bataille, Raymond Queneau, Marcel Duhamel vb.. Son olarak, 1931'de de Georges Sadoul ile Louis Aragon kapı dışarı edildi, onlar da hiç duraksamadan komünizmi seçtiler. Breton'a göre gerçeküstücülük bir düşünce tarzı değildi tek; bir davranış tarzıydı da. O polisiye kovuşturmaların, o kara dosyaların, kavgada arkadaşlarının özel yaşamına o burun sokmaların nedeni de işte buydu. Gerçeküstücü ozanlar yaşamlarını sürdürebilmek için gazetecilik ya da daha başka türlü bir uğraşa kendilerini verdiler mi, Breton bunu kabul etmiyor, etmek istemiyordu. Ama enkizisyon mahkemelerini ve yargıçlarını andıran "enkizisyoncu yargılamaları", özgürlük, sevi üstüne taşıdığı yüksek fikre başvurmadan değerlendirilebilir mi bunlar? Uygarlığın ötesinde, insanı kozmik güçlere birleştiren gizli ilişkiler kurmak; mistik, alşimik, sırlı (esotérique) bilgiye kavuşmak; gerçeküstücülükten beklediği işte buydu onun, ama kimi zaman da bir din kisvesine bürünüyordu bu. Onun sihirbaz-müneccim (mage) tavrı, gizli tarikat şeyhliği, gizlililiğe (occultisme), Doğu'ya, Buda'ya, ulu ermişlere, Dalay-lama'ya duyduğu yakınlık da buradan geliyordu... Tıpkı "hiç-yanılmaz" gibi Breton da gerçeküstücü etik adına terör saçıyordu etrafına.

miydi? Skira ile Tériade'ın önerisi kabul edilmeden önce bu sorunlar uzun uzadıya tartışıldı. Ya "elde revolver gösteri yapmak" ya da "sanata dönmek" şeklindeki gerçeküstücülüğün o her zamanki seçeneği karşısında, Breton ile Eluard ikinci yolu seçtiler. Artık *Minotaure*'la "dünyadan köklü bir şekilde kopmak" değildi bu; tam tersine, gerçeküstücü şiir ve sanatın dünyaya girişiydi, hem de *sosyetik dünyaya*.

Bir sabah *Minotaure*'un bürosuna, uzun boylu, gösterişli, gururlu, yüksek terziler elinden çıkma bir takım elbise giymiş, kırk yaşlarında bir adam girdi. Açık ve duru iri iri açılmış gök mavisi gözleri, biraz kadınsı bir şefkat ve yumuşaklıkla ışıldıyordu yüksek alnının altında, acayip bir şekilde asimetrik, uzun, pembe bir yüzün teninde. Bütün kişiliğinde yumuşaklık rahatlık ve dille anlatılmaz bir incelik vardı. Ne ki, gülümseyen bakışında bir teslimiyet de sezilmiyor değildi. Kendini tanıttı bize: Derinden gelen ve biraz boğukça, çok etkili, çok sarıcı bir sesle: Paul Eluard, dedi; elini uzattı, titriyordu... Daha sonra kendi ağzından öğrendim ki, sağlıklı görünüşüne karşın, bir hastalık geçirmiş ve sırf sağlam bir yaşama istenciyle ölümden kurtulabilmişti... On yedi yaşında bir pneömotoraks geçirmiş; o günden beri nerdeyse sürekli bir nekahat dönemindeymiş gibi hep sağlığının üstüne titreyerek yaşıyor-muş.

Yine *Minotaure*'un bürosunda André Breton ile de tanıştım. Hareketin kahramanlık döneminde olduğu gibi artık monokl ya da yeşil gözlük takmadığı halde, onu hemen tanıdım. Düzgün çizgili yüzüyle, düz burnuyla, ıslıl ıslıl gözleriyle, alnından başlayıp bukle bukle ensesine dökülen sanatçı saçlarıyla, Oscar Wilde'in bir resmine benziyordu, küçük bir beze değiştirmesi, onu daha enerjik, daha erkek kılabilirdi. Oturaklı görünüşü, aslan yeleli başının duruşuyla, duygusuz, ciddi, nerdeyse sert yüzü; sade, ölçülü, son derece ağır jestleri, ona büyülemek ve hükmetmek için, ama aynı zamanda mahkûm edip vurmak için doğmuş bir lider otoritesi kazandırıyor. Eluard bana Apollon'u çağrıştırdıysa eğer, Breton da Jupiter'in kendisi gibi göründü. Ama sonraları, ilişkilerimiz giderek daha sıklaştığında, böylesine büyük bir ciddiyet içinde görünen bu adamın gül-

meceye de kayıtsız kalmadığını anladım. Fontaine sokağında, 42 numaralı evinde, Afrika fetişleri, okyanus maskları, nadir ya da acayip eşyalarla, gerçeküstücü tablolarla ve heykellerle dolu yuvasının olağanüstü havasında geçirdiğim bir öğle üstü ziyaretimi hiç aklımdan çıkaramayacağım; o gün, kısa bir süre içinde gerçeküstücülüğün saygıdeğer patronları arasında baştacı edilmiş olan Alphonse Allais'nin masallarını saatlerce okumuştum. Bu çok gülünç, çok şeytanca, kimi zaman inanılmayacak kerte acımasız küçük melodramların hepsi belleğimde yer etti. Breton rolleri mimikleriyle canlandırıyor, kişilerin sesini taklit ediyor, her tümceye, her sözcüğe bir vurgu katıyordu. Kara mizahın sırlarına beni de karıştırmaktan memnun, gülleri açılan yüzünü, çapkınca göz kırpışlarını hâlâ görür gibi oluyorum... Gerçekten kendi dünyasındaydı o zaman. Ama, ince alayı, sarakayı, kırıcı alayı, başkalarına dönük bu öç alma silahlarını ustalıkla kullanıyorduydu da; dünyayı ciddiyetinden ve karamsarlığından kurtarmak için her şeyi sineye çeken, gülümseyen, ışık saçan gerçek mizahın da elinden gelmeyeceğini hiç sanmam.. Öğretisini, yapıtlarını, çalışmalarının hepsini ciddiye alıyordu; dolayısıyla, acıma duygusu gibi, ilkin insanın kendisinden başlayan mizahı kabul edemezdi.

Minotaure'un yöneticileriyle yapılan geçici uzlaşma (modus vivendi)ye¹³ göre, sadece gerçeküstücülerin sözü geçmiyordu artık dergide. Gerçi istedikleri metinleri, konuları, imgeleri koymakta serbesttiler ama, kendi yaklaşımlarına uygun bulmadıklarını geri çevirmeye de hakları yoktu. Maurice Raynal'ın birkaç heykeltari ile ilgili, sert tartışmalara yol açan bir metnini anımsıyorum: "Tanrı-Sofra-Küvet." Öte yandan Laurens, Lipchitz, Despiou da, Maillol ya da Brancusi kadar onların hoşuna gitmiyordu. Kübistlerle fovistleri hor görüyorlardı, daha başka metinlere de karşı çıktılar. Ama Pierre Reverdy'ye karşı çıkan olmadı* Buna karşılık bir Paul Valéry, bir Ramuz, bir Lé-

13. Modus vivendi: Çekişmeli durumdaki iki yanı geçici olarak uzlaştıran anlaşma.

* Persona grata (muteber kişi) olarak Aragon, Eluard, Soupault onun kişiliğinde her zaman bir öncüyü selamlamışlar ve kendi

on-Paul Fargue ve daha başka yazarlar her vakit belli bir direnmeyle karşılandı.

Bir gün *Minotaure*'un küçük bürosunda, göz kapakları yarı kapalı, dudağına yapışık bir izmaritle, babacan Neron çehresiyle Léon-Paul Fargue'in silueti karşıma çıkıverdi. Daha önceden de tanıyordum onu. Grand Ecart'da, o ünlü gece kulübünde rastlamıştım kendisine; her akşam bir görünürdü orada. Gerçeküstücülerin gözünde cennetlik bir kişi olmamakla birlikte, dergi için bir el-yazması getirmişti: "Pigeondre" ve bir kadınla el sıkışırken çekeceğim bir fotoğrafla da onu resimlememi istemişti.

"Kadın eli" diye yazıyordu Fargue, "yaşamımın biricik ürpertici doruğu; kanın çizgi çizgi akıp karıştığı, cana can katan koy; başa vuran yuvarlak ve mis kokan, ama, tıpkı ilk kez girilen bir yolculuk yatağında irkilen bir vücut gibi, avuç içinde yerini arayan el; kovuşturulan, tutsak edilen, ürkek el; yakalandığında korkular içinde bir kuş gibi çırpınan el..."

Çekişmelere, çekemezliklere, anlaşmazlıklara, eğilimlerin uzlaşmazlıklarına karşın, *Minotaure*, yeniliğiyle, konularının zenginliğiyle, çeşitliliğiyle, o dönemdeki akımların en canlı ve en büyük sözcüsü bir dergi olarak çıkmıştı ortaya. Daha sonraki yirmi ya da otuz yıl içinde, sanatta, şiirde ya da edebiyatta uç veren her şeyi tohum halinde ya da çimlenmiş olarak içinde taşıyordu. Gerçi öbür eğilimlerin de katkısı oluyordu ama, dergiyi beğenisiyle asıl etkileyen gerçeküstücülüğün keskin baharatıydı; çok klasik olan yanlarının ona zarar vermesi şöyle dursun, değerini daha da ortaya koyuyorlardı...

O vakte değin, şimdi çoğu artık bu gruptan olmayan birçok gerçeküstücü ozan ve ressamla yalnız kişisel ilişki-

şiirleri üzerindeki yararlı etkisini kabul etmişlerdir. Kuzey-Güney dergisinde onunla birlikte çalışmışlar ve *Littérature*'de kimi zaman gerçeküstücülük edasını taşıyan şiirlerini yayınlamışlardır. "Bizim edebiyatımız" diyorlardı 1924'te, "Réverdy'ninkinin çok altında. Aslında Réverdy'nin şu anda en büyük ozan olduğunu ilan etmekten çekinmiyoruz. Onun yanında bizler çocuk sayılırız." (*Histoire du Surréalisme*'de Maurice Radeau'nun alıntısı).

lerim olmuştı. Farkında olmadan onların başlattıkları harekete ben de katılıvermişim. Sanat ve bilimin çok çığır-
nenmiş yolları dışında o bulgulama ateşinden, o yeni yeni
maden damarları arama merakından; André Breton'un zi-
hinleri kamçılacağı, Minotaure'un küçük bürosunun o her
vakit yüklü olduğu düşünsel elektrikten hoşlanıyordum.
Gerçeküstücülükle birlikte ben de şiiriyetin (poésie) belli
bir yeri olmadığını, ille de belli bir şiirde olmadığını, yolu-
muzun ortasında da, bir duvar üzerinde de, kısaca her yer-
de kendisiyle karşılaşabileceğimizi düşünüyordum. Usdışı
hareketin *brain trust*'üne¹⁴ (beyin takımı) bir süre ayak uy-
durdum. Breton konuşmalarında ve mavi bir kâğıt üzeri-
ne yeşil mürekkeple, ince ve minik harflerle bana yazdığı
mektuplarında, gerçeküstücülerin her vakit bir araya gel-
dikleri Blanche meydanındaki Cyrano kahvesine ya da
Fontaine sokağına gelip kendisini görmemi istedi sık sık.
Kendisine büyük bir saygı duymakla birlikte, dostane olan
ilişkilerimiz, yine de her vakit mesafeli kalmıştır. Çünkü
bu harekette bana ters gelen birçok şey vardı*.

14. Brain trust: Beyin tröstü. Bir yönetime yardımcı olan tek-
nisyenlerden, eksperlerden vb. oluşan küçük ekip, beyin ta-
kımı.

* Beni en çok üzen de, gerçeküstücülüğün resim konusundaki
tutumuydu. Aslını ararsanız, bu akımın resimsel (picturale)
niteliğe akli ermiyordu. Onun için önemli olan, sadece yö-
nelişler, duygusal içerik (erotik ya da şiirsel), konu, öykü idi.
Gerçeküstücülük kuramı bir kez sanatın biricik ölçütü ka-
bul edildikten sonra, zayıflığı açıkça görülebilen yapıtlar gök-
lere çıkarılabiliyordu ve has bir resim de oldukça çürük ne-
denlerle sevelebiliyordu. Nitekim bu sakıncalı noktalar, daha
önce Baudelaire'ce de dile getirilmişti; o ki resmi, kendi içinde
yaşattığı ozanı heyecanlandırabilecek fikirler için değil de,
sırf resim olarak seven belki tek ozandı.

"Sanatın son sınırlarında değil de hattâ onun da ötesinde
bulunan kaynaklarla imgelemi etkilemeye çalışan sanatçıya
bakıyorum da, üzülüyorum."

"Bir tablonun tasarımında yan tutucu şiiriyeti aramak,
onu bulamamanın en emin yoludur."

Picasso'nun fotoğraflarını çektiğim ilk heykelleri, geçen sene, sert (dayanıklı) ağaç parçalarından kabaca bıçakla oyulmuş, kimi çıplak, kimi giyimli, boyutları aşırı derecede uzatılmış bir düzine kadar figürin idi. Bunları birer birer sepetten çıkarıp bana göstermişti; ağacını yapıyla, budaklarıyla, damarlarıyla yaşatabilmek için, fazla küçültülmemelerini istemişti. Daha sonra 1930-1931'de demir tellerden yaptığı birçok heykelin de fotoğrafını çektim: Üç boyutlu bir mekân içinde, çizgisel, geometrik kurgulardı bunlar, çoğu da üçgen biçimindeydi. Sanki 1927-28 *Atölyesi*'nin salt şemalara indirgenen insan bedenleri dizisine plastik bir yanıt oluşturunuyorlardı. Picasso burada, soyutlamayı son sınırlarına kadar götürmüştü, sanki gerçekle her türlü bağı kesip atmak istemişti. Her birinde insan vücudunun varlığı hissedilmemiş olsaydı eğer, herhangi bir "Konstrüktivist" in yapıtları sayılabilirdi pekâlâ. Denebilir ki, nerdeyse sacayaklar bacakları; bir disk, karnı; bir yuvarlak da başı çağırıyordu... Zamanım olmadığı için bu küçük kurgulardan sadece dört tane çekebildim; ama, keten yağı, terebantın, klor asidi şişeleri yanında, bir etajerin üzerinde, tozlar altında kalmış daha başkaları da vardı.

Olga'nın dairesinde, şömine üzerinde, mavi dönemden küçük bir bronz heykelin, *Diz Çökmüş Kadın*'in yakınında, yüksek ve iskelet şeklinde, acayip bir dökme demir dikiliyordu; başındaki küçük takkenin tepesinde küçük bir kukuleta bulunan bir çeşit korkuluk; kunduracıların hâlâ kullandıkları, uzun ve sivri uçlu, demirden bir ayak da tabanını oluşturunuyordu. Picasso "Noel Ağacı"nı her türlü hatıra-eşya ile doldurmuştu: Bir uçak, bir bayrak, bir çam ağacının dallarına asılı gümüş toplar gibi, tellere asılı duran, minik ipek-maymunları... Yanda, bir philodendron'un birbirine girmiş kökleri bir saksıdan fışkırıyordu, tüm yaprakları koparılmış olan gövdesi, tepesinde bir koç boynuzu ile bir tutam kırmızı tüy taşıyordu. Ama Picasso'nun

"Resim yalnız renk ve biçimle ilginç değildir; şilir, okurda resim fikirlerini uyandırdığı ölçüde, resim şiire benzer ancak.

"Resme şiiri, düşünceyi ve duyguyu sokmak, çağımız sanatının bütün bu acınacak halleri, seçmecilere özgü kusurlardır."

heykellerinin çoğu Boisgeolup'da bulunuyordu, bunun için arabasıyla oraya gitmeyi önerdi bize. Ayrılırken de, yanıma çok resim plakası almamı salık verdi.

"Mavi dönem" bronz heykellerinden birkaçını ve kübist oyma (taillé) ağaç heykellerini daha önceden biliyordum. Ama resimlerinin içinde de bir öz (virtualité) olarak (ronde-bosse)¹⁵ kabartma özlemini dışa vuran, heykelcilik duygusu yatıyordu. Canlı ve değişik bir paletin *applat* (tek boya)¹⁶ döneminden sonra, hiç aksamadan, ille bir heykelcilik dönemi gelir onda; bu pek az renklidir, hemen hemen monokromdur; sanki tabloları hayali (fictive) bir heykele göre boyanmış gibidirler... İngres ile Cézanne'a dayalı olan kübizm —hacimleri ve cisimlerin katılığını renkli lekelerle, titreşimlere indirgeyip yok eden izlenimciliğe karşı bir tepki olarak— *aşırı biçim esnekliği* (plasticité exacerbee)nden¹⁷ güç alarak doğmuştur. Doğal olarak, biçim zenginliğine dönük bir adamın yapıtıdır. Nitekim kübizm, aynı anda değişik yanlarını göstere göstere dönen bir heykel duyumu yaratıyordu insanda.

Biçim esnekliğine (plasticité), güçlü bir biçim kabartmasına (modelé) karşı duyulan bu eğilim, onun daha sonraki, kübist-sonrası yapıtlarında da dönem dönem kendini gösterir. Ama şu işe bakın ki, doğuştan gelen bu eğilimine karşın, Picasso, 1914'deki *Absent Bardağı*'ndan bu yana tam on beş yıl, heykelciliği nerdeyse büsbütün yüz üstü bırakmıştı. Ancak 1929'da, onu da herkesten gizli tutarak, heykelciliğe yeniden başlamıştı... Bu yüzden yeni yapıtlarını ilk görenlerden sayılırız biz de.*

-
15. Ronde-bosse: Alçak kabartmadan farklı olarak fonda beliren ve çevresinde dönülebilen kabartma, yontu.
 16. Applat: Ressam ve gravürcülerin dilinde: tekdüze boya gravür ve resimde: tekdüze sürülmüş düz boya. Baskıcılıkta: tekdüze boya izlenimini veren düz yüzey.
 17. Placticité: Yatkınlık, esneklik, esnek olma niteliği.

* 1908'de dostu Gonzalez'e şöyle demişti Picasso: Tablolarımı planlara parçalayıp bir araya getirince, insanlar önlerinde bir heykel bulacaklar. Üç sene sonra da şöyle der: Bir tablo, nesneleri öyle bir biçim esnekliği (plasticité) ile göstermelidir ki, bir mühendis onları üç boyutta yapabilmelidir.

Ertesi gün öğleye doğru, Ocak ayının kapalı bir gününde, O, Tériade, Olga, o sıralar henüz on bir yaşında olan, Picasso'nun küçük oğlu Paulo ile, bakır aksamı pırıl pırıl parlayan, gıcır gıcır yeni o anıtsal Hispano-Suiza'ya bindik. Şoför, beyaz eldivenlerini takmış, alık alık bakan insanların gözleri önünde kapıları kapattı. Geniş, rahat, aynaları ve çiçekli kornalarıyla çok zarif bu koca siyah araba, hani kimsenin gözünden kaçacak gibi değildi... Paris'ten ayrılıyor, Beauvais yoluna giriyoruz...

Picasso, bu malikâneyi satın almasının nedenini şöyle açıkladı: Yaz boyunca meydana getirdiği bir sürü ürünü, her sene Dinard'dan, Cannes'dan ya da Juan-les-Pins'den Paris'e taşıyormuş; tuvalleri, boyaları, fırçaları, defterleri, gezginci atölyesinin tüm takım taklavatını denk yapıp denk bozmaktan bıkip usanmış. Şimdi artık eşyalarını Boisgeloup'da bırakabilirmiş...

Gisors'dan biraz önce, Hispano-Suiza sola saptı ve küçük bir köy yoluna girdi. Bir pano: "Boisgeloup Köyü" Birkaç dakika sonra bir tepeyi çıkıyoruz. Küçük bir köyün evleriyle birlikte, eski bir şapele bitişik şatonun giriş kapısını görüyorum. Demek gelmiştik artık. Picasso soluk soluğa malikâneyi gezdiriyor bize. Tuhaf bir şato: Odaların çoğu tamtakır boş, möblesiz, yalnız şurada burada çıplak duvarlar üzerinde birkaç büyük Picasso var. Kendi de Olga ve Paulo ile birlikte kırma tavanlı iki küçük odada kalıyordu. Viran kiliseyi de kolaçan ediyoruz, her yanını sarmaşıklar kaplamış. Picasso'nun açıkladığına göre XIII. yy'dan kalmaymış ve arada bir dua da yapılmış orada. Ama eğlenmiyoruz, işimiz acele. "Çok heykel var fotoğrafı çekilecek, üstelik gece de erkenden olur." dedi Picasso ve evin karşısındaki avluda sıralanmış damlara, ahırlara ve ambarlara doğru peşinden seğirtti bizi. Malikâneyi ilk kez dolaşırken, onun gönlünü çelenin de bu küçük şato olmadığını, doldurulabilecek bu geniş ek-yapılar olduğunu düşündüm... Uzun zamandır içinde taşıdığı bir isteği sonunda yerine getirebilecekti: Büyük heykeller yapmak! Kocaman ahır bölmelerinden birinin kapısını açtı; bir de ne görelim, göz alıcı bir beyazlık içinde, bir heykel mahşeri...

Biçimlerin hepsinde bir yuvarlaklık başat, şaşıtm kaldım. Hayatına yeni bir kadının girdiğini gösteriyordu bun-

lar: Marie-Thérèse Walter. Bir rastlantıyla, La Boétie Sokağı'nda karşılaşmıştı onunla ve tam bir yıl önce, 16 Ocak 1931'de, *Kırmızı Koltuk*'ta ilk kez resmini yapmıştı. Gençliği, neşesi, gülüşü, şuh yaradılışı büyülemişti onu. Saçlarının sarışınılığını, pırıl pırıl tenini, heykel gibi vücudunu seviyordu... O günden sonra bütün resmi dalga dalga kıvrılmaya başladı. Bundan böyle, *applat* ve *modelé*¹³ gibi doğrusal, köşeli çizgiler, onda, çoğun eğri çizgilerle iç içe girerler; sertliğin yerini yumuşaklık, zorlamanın yerini sevecenlik alır. Yaşamının hiçbir anında resmi bu denli dalgalı, kıvrak olmamıştır; her şey eğriler şeklindedir, yuvar yuvar dolanmış kollar, kıvrım kıvrım saçlar... Başta Marie-Thérèse'in öne eğilmiş büyük büstü olmak üzere, önümde duran heykellerin çoğundaki bu *new look* (yeni bakışın) izi var; bu heykelde baş hemen hemen klasikti, alnın doğru çizgisi, burnunkiyile hiç kırılmadan birleşiyordu; işte bu çizgi artık onun bütün eserinde yaşayacaktı. Vollard hesabına Picasso'nun kazımakta olduğu *Atelier de sculpeur* dizisinde —La Boétie Sokağı'nda bunların kimi provalarını (épreuves) bana göstermişti: Cinsellik ve ten zevki yüklü, sanatçı ile modelinin sessizlik içinde baş başa kalışı, örneğin— ayrıca, arka planda, hemen hemen tam küre şeklinde, anıtsal başlar da bulunuyordu. Demek ki onlar da uydurma (imaginaires) değildi! Burada onları ete kemiğe bürünmüş halde, diyeceğim, kabartılar (ronde bosse), baştan aşağı eğriler halinde, burnu gitgide daha kabarık, gözler yuvar yuvar, barbar bir tanrıçaya benzer bir halde yeniden görünce çok şaşırdım.

Hemen heykellere giriştim ve hiç ara vermeden bütün öğle sonrası çalıştım. Büyük baş heykelleri yanında daha binbir çeşit şey vardı; en başta da, kuyruğunun tel tel dikilmiş sorgucuna doğru başını eğmiş, çok güzel bir horoz ile koca koca açılmış burun delikleri ve kıvrılmış boynuzlarıyla bir inek... Çok geçmeden, bir de baktım ki son şasına gelmişim... O sıralar henüz plakalar da kullanıyordum. Şasiler onlarla dolduruluyordu, bu yüzden ağır çekiyorlardı; yirmi dört resimlik vardı elimde. Daha fazlasını

18. Modelé: Bir heykelde, bir desende, bir nesnede biçimlerin kabartısı, biçim kabartısı.

yapmak istediğimde, dokusu ışık geçirmeyen, iki kulpu olduğu için bir vampire benzeyen siyah bir çuval içinde şasileri boşaltmam ve hemen orda yeniden doldurmam gerekiyordu. İşime devam edebilmem için bu işlemi yapmak zorunda kaldım. Daha henüz bitirmiştim ki, karanlık basıverdi... Ambarda artık bir şey görülmüyordu. Picasso büyük bir gaz lambası yaktı. Ne acayip değil mi, köylerde elektrik yoktu hâlâ. Birden karanlık bastırınca, bu titrek ışık kaynağında sık sık çalışmak zorunda kaldığını açıkladı Picasso. Alışmıştı artık. Gençken de bir şişenin ağzına bir mum dikip alevinde resim yapmıştı çoğun. Bastığımız yere konan gaz lambası, bu beyaz heykellerin çevresine fantastik gölgeler düşürüyordu. İşime son verirken, yine bu ışık altında "grubun" da bir fotoğrafını çektim.

Meğer heykelleri daha bitirememişiz... Boisgeloup üzerine çöken karanlık gecede, Picasso bizi orman kenarında bir parka götürmek istedi, dökme demir heykellerden ikisi oradaymış. En büyüğü de *Le Cerf* (Geyik). Daha geçen sene yapılmış. Picasso, yabancı olduğu bütün zanaatlara ve sanat dallarına her vakit çok merak duyar ve onların olanakları ile kendilerinininkini bir başına denemek için sabırsızlık gösterir, nitekim demirci ustası, dostu Gonzalez'in akkor halindeki metali döverek eğip bükmesine dikkatle baktıktan sonra, ondan demirin ve ateşin sırlarını kendisine öğretmesini ister, o da öğretir. Ama, çırak ustayı çabucak geçer. Ancak bu kısa işbirliğinden Gonzalez de kârlı çıkar; dâhi öğrencisinden yeni biçimlerin cesaretle araştırılmasını öğrenir, sonra o da kübizme döner.

Boisgeloup'dan ayrılıyoruz artık. Hispano-Suiza'nın farları yakılıyor. Bu titrek ışıkla da son bir foto daha yapıyorum: Picasso'nun küçük şatosunun ışıklı cephesi.

Bu yorucu günün sonunda, gece birbirimizden ayrılacağıımız sırada, Picasso şunları söyledi bana: "Bir akşam birlikte çıksak, ne dersiniz... ne görebiliriz, bir bildiğiniz var mı? Moulin-Rouge'a mı? Tabarin'e mi gitmeli?..." Sonra, bir an düşündü: "Sirkten hoşlanır mısınız? Médrano'ya gitsek ya! Nice zamandır hiç uğramadım!.. Hem Paulo'yu da götürebiliriz oraya..."

Ertesi akşam, Rochechouart bulvarında, sirkin girişinde buluştuk. Picasso bir loca tuttu. Sirkin, akrobatların, at cambazı kadınların dünyasının öteden beri onu nasıl ilgilendirdiğini biliyordum... O sirk çadırlarının ve o pistlerin esinlediği Pierrot'lar¹⁹, Arlequis'ler²⁰, Saltimbanques'lar²¹, müzisyen maskaları takmış Clown'lar²² bir bir gözümün önünden geçti... Suare ötekilerinden farklı değildi elbet: İp cambazları, akrobatlar, vahşi hayvanlar, kadanaların geçiş sağırsı üzerinde fırıl fırıl dönen, çengi eteği giymiş kadın at cambazları. Kısaca, sarsıcı bir şey yoktu. Ama Picasso neşeliydi, sirkin havasına yeniden girmekten, ahırların, ıslak otların sıcak kokusunu, vahşi hayvanların genzi yakan ter kokularını içine doldurmaktan çok mutluydu. Clown'lara habire gülüyor; onların maskaralıklarıyla, hiçbir şeyin ya da o dalgın, somurtkan karısından başka hiçbir şeyin neşesini kaçırmadığı oğlundan da çok eğleniyordu.

Perde arasında ahırları dolaştık. Picasso bize sirki anlattı. Eline biraz para geçti mi, dostlarına ziyafet çekiyordu buraya getirmek için... Médrano, atölyesinden birkaç adım ötedeydi. Max Jacob, Mac Orlan, André Samson, ara sıra Kahnweiler ya da Braque ona eşlik ediyordu... Tiyatro canlarını sıkıyordu, nerdeyse uğradıkları yoktu.

PİCASSO — Gerçekten bayılıyorum sirke! Her hafta birkaç akşamı orada geçirdiğim olur. Grock'u da ilk kez burada tanıdım. Antonet ile burada işe başlamıştık. Çılgınlık... En çok da Clown'ları beğeniyordum. Kimileyin kuliste kalıyor, bütün akşam onlarla yarenlik ediyordum. Clown'ların klasik giysilerini bırakıp soyтары gibi giyinmeye ilk kez Médrano'da başladıklarını bilmem biliyor muydunuz?

-
19. Pierrot: Beyazlar giyinen, yüzü unlandırılan, pantomim kişisi.
 20. Arlequin: İtalyan komedyasının gülünç kişisi. Çeşitli renklerde üçgen parçalardan yapılma bir giysi, siyah bir maske ve ağaçtan bir kılıç taşır.
 21. Saltimbanque: Halkın karşısında el hünerleri, beceriler gösteren, akrobatik hareketler yapan kişi.
 22. Clown: Sirk komiği; çok makyajlı olur ve gülünç kıyafetlerle sahneye çıkar, pantomimler ve soytarlıklar yapar.

Başlı başına bir devrimdi bu... Artık kostümler, kişiler yaratabilirler, kendi havalarında yaşayabilirlerdi...

İlk tablo tüccarının Médrano'dan bir clown olup olmadığını soruyorum.

PİCASSO — Tablo tüccarı mı, o kadarı da fazla... Clovis Sagot daha çok bir antikacıydı, ama tuval de satıyordu. Notre-Dame-de-Lorette Kilisesi yakınında, Laffitte Sokağı'nda, "tablo alım-satımcılığı"na başlamadan ve bir dükkân kiralamadan önce, gerçek bir clown'du. Kardeşi de zaten sanat editörüydü, bu yeni mesleği seçişini belki bu da açıklayabilir. Katı yürekli bir adamdı Clovis Sagot, handiyse bir tefeci... Ama bazan meteliksiz kaldığımda, koltuğumun altına birkaç tabloyu koyup, ona sattığım da olmuştur. Gertrude Stein'in kardeşi de tablolarımdan birini onun dükkânında bulmuştu bir gün... Oralar-daki bir başka antikacı da, Médrano sirkinin tam karşısında, Des Martyrs sokağında "Soulier Baba" da bazen tablo satardı. Bizim evde gördüğünüz o büyük Douanier Rousseau'yu ben bir gün o dükkânda keşfettim.

Bu akşam programın ikinci yarısında bir grup ip cambazı vardı: Çıplak ve adeleli üç vücut, birbiri üstüne binerek yürekleri hoplatıcı figürler yapıyordu... Birkaç gün sonra Picasso'nun ziyaretine gittiğimde, yüzünü duvara dönmüş olarak bana bir yığın tuval gösterdi ve şöyle dedi: "Size bir şeyler göstereceğim... Bakın..." Geçen akşamki ip cambazlarıydı bunlar! Picasso'yu esinli anında suçüstü yakalamıştım. Çok şaşırdım, çünkü ben de, Médrano'da geçen o akşam —ya da ertesi gün yine uğrayarak— o akrobatların fotoğraflarını çekmiştim; Picasso'nun hoşuna gideceğine kesinlikle inanarak... Rengârenk projektörlerin ışığı altında bu atlet vücutların ağır hareketi, mekân içinde daha kurulur kurulmaz yıkılıveren o çıtkırıldım ve gözüpük mimarileri onu öylesine içten etkilemişti ki, başlı başına bir dizi resim çıkarmıştı onlardan... İlk tuvalerde kolayca tanınabilen akrobatlar, kompozisyon daha yoğunlaştıkça (serré), daha sadeleştikçe siliniyorlar. Picasso'nun daha derinde bir gerçeklikle benzerlik ararken, bir konuyu temel ve belirletici (signalétique) çizgilere va-

rıncaya dek nasıl arıttığını görmek fırsatını ilk kez buluyordum. Bu dizinin son tuvali hemen hemen soyuttu. Gözüpek bir aktarım (transposition) ortaya çıkmıştı. Bununla birlikte, pistin ışıklı ovaliyle, çadır kubbesindeki parlak yıldızlarla, yarıgölgedeki seyircilerle sirkin o tamamen kendine özgü havasını da veriyordu yine. Akrobat grubu ise, projektörlerin ışık demeti içinde titrek bir ideograma dönüşüyordu*.

Boisgeloup'daki gezimizden ve Médrano sirkindeki akşamdan bir süre sonra, La Boétie'e döndüm. Madame Picasso beni bir kenara çekip şöyle dedi: "Paulo'nun hiç fotoğrafı yok, fotoğraf makinasından da korkuyor, görünce başlıyor ağlamaya. Ama şimdi artık sizi iyice tanıyor, çalışmanızı göre göre alıştı, belki ağlamadan bir poz verebilir..." İsteddiğini yaptım. Aynı gün Picasso'nun da portresini çektim. O sıralar, bir kimsenin fotoğrafını çektiğimde, bugün âdet olarak yapıldığı gibi birkaç düzine klişe harcamaktan daha çok, karakteri yakalayabileceğimi düşünürdüm, haklı ya da haksız olarak. Dipteki odalardan birinde bulunuyorduk; orada, şöminenin yanında, döşeme üzerine öylece bırakılmış, o anıtsal çerçevesiz *Yadwigha* figürü bütün heybetiyle duruyordu. Pencere boşluğu içinde, koyu bir elbise giymiş olarak canlandırmıştı Rousseau onu; ağır bir perdenin arkasında hisarların görünümü, fonu oluşturuyordu. Picasso, 1908'e doğru antikacıda bulup ortaya çıkardığı bu tablo ile Douanier Rousseau'yu da keşfetmişti. Polonyalı güzel ilkokul öğretmeni *Yadwigha* naif ressamın bir bakıma esin perisi idi, poz verecek kadar kendisine bağlı tek kadındı. *Cennette Havva* tablosunda, onu ayakta ve profilden, büyüleyici yılanın kendisine uzattığı elmayı alırken resmetmişti. Ayrıca, vahşi bir ormanın sihrine ve korkusuna kendini kaptırmış, kırmızı bir kanepeye uzanmış hayal kurarken de resmetmişti; olağanüstü büyüklükte yapraklar, duru yeşillikler, siyah sarmaşıklar ve uzun kamışlar arasında, panterler,

Bu Médrano sirki dizisi, daha sonra, **Sirk Üzerine Çeşitlemeler** adıyla **Cahiers d'Art** dergisince, Picasso'nun 1930-1935 arası yapıtına ayrılmış bir eserde yeniden basıldı.

nuymunlar, kuşlarla çevrilmişti; ama öte yandan, ayın günüşü ışığı altında gizemli bir kişi kendisine flüt çalıyordu... Douanier Rousseau'nun en garip yapıtlarından biri, *Rêve* (Düş) tablosuydu bu. D. Rousseau, eşref saatinde ozandı da:

*Yadwigha güzel bir düste
Hafiften uzanıp uyuyakalmış
Gaydanın sesini dinlerken
İyilikler düşünen bir büyücüden,
Yeşeren ağaçların çiçeklerinde
Ay ışığını yansıtırken,
Çalgının şen havasına
Mor yılanlar kulak verirken...*

Bateau-Lovoi'da, Douanier Rousseau onuruna verilen şölene başkanlık eden Yadwigha, bu benim portremde de bulunsun istedim.

Picasso, mavi bir pull-over üzerine gri takım elbise giymişti; ceketı epeyce buruşuk, yakaları lekeli ya, cepleri de deforme olmuştu. Onun üzerine de bir cardigan²³ geçirmişti. Gömleğinin yakası kıvrılıp katlanmış, sanki bir çiçek petalı idi. Ama, ne gam! Bu giyim kuşamla ilgili ayrıntılarla uğraşamazdım artık, üzerime çevirdiği gözlerinin büyüüne iyice kaptırmıştım kendimi... "Kara elmaslar", "kor gözler", "siyah kehribar gözler..." Söylenenlerin. sanılanların tersine, artık görüyordum ki, onlar ne anormal derecede iri, ne de anormal derecede karanlık (sombre); iri görünüyorlarsa eğer, bunun nedeni, ışığın yansıyabileceği ve şimşekler çaktıracabileceği gözakını ortaya çıkarabilecek şekilde —hattâ bazan iris üstüne büsbütün açılabilme gücünde— olmalarıdır. Bakışını sabit, çılgın, sanrılı yapan; gözkapığı uçlarının genişlemesidir... Yine aynı sebeple rahatça genişleyen gözbebeklerinde, normalde koyu esmer olan iris, çok siyah görünüyor. Sürekli bir hayret için yaratılmış bir görsel'in gözüdür bu. Gözün böyle yapılanması, daha önce Goethe'de Schopenhauer'in de dikkatini çekmişti.

23. Cardigan: Uzun yenli, önde düğmelenen, örme yün ceket.

O zamandan bu yana Picasso'nun daha birçok portresini çektim; ama benim en çok sevdiğim, 1932'deki bu ilk ve biricik portredir. Picasso burada adamlık çağının yoğunlaşmış, toplanmış bütün gücü içinde, yekpare bir kayaya gibi çıkar ortaya. Ve her şey, içinize işleyen, sizi dize getiren, sizi yiyip yutan bir bakışın alev alev yanan sabitliğinde odaklanır.

Picasso bana "tam yetki-carte blanche" verdiği için, "sunum" amacıyla bir araya topladığı halleriyle, son tablolarının, şöminesinin; kendi eliyle yeniden boyadığı vazolarıyla —seramiğin onun üzerinde oynadığı çekiciliğin ilk izidir bu— boş sigara kutularından yaptığı yüksek kulelerinin —her gün bunları birbiri üstüne koyar, biriktirir, atmayı hiç düşünmezdi—, odanın ortasındaki bir sandalye üzerine konmuş, uzun viziye kâğıt kasketinin —o sıralar geceleyin gözlerini korumak amacıyla giyiyordu onu— fotoğraflarını çektim. Ayrıca, atölyesinin penceresinden seyrettiği görünümün: çatılar, bacalar ve Eiffel kulesinin; öbür odaların düzeninin ve düzensizliğinin: tablo yığınlarının, Douanier Rousseau'nun daha başka birkaç tablosunun aralarında görüldüğü o gizemli pılı pırtının; bir zenci heykeltıraş grubunun fotoğraflarını da çektim.

Avignon Kızları'nın yol açtığı tartışma herkesçe biliniyor: Burada zenci sanatının etkisi var mıdır, yok mudur?... Oysa Picasso, oldum bittim hep şunu ileri sürmüştür: Kübizmin doğuşu siyah fetişlere bir şey borçlu olmaz. Zaten, bu tuvali bitirdikten sonra görmüştür zenci heykellerini. Eğer onun yanlış yere "zenci" nitelemesi yakıştırılan bu dönemi, Afrika heykellerinin ve maskalarının bulunduğu bir sırada geçiyorsa, bu tümüyle bir rastlantıdır...

Her neyse, ama Matisse gibi, Derain, Braque ve Vlaminck gibi, Picasso da zenci totemlerine ilgi duymuştur. 1910'a doğru, Fernand Olivier'nin de tanık olduğu gibi, Clichy bulvarındaki dairesini çoktan onlarla doldurmuştu: "Zenci yapıtların delisi olan Picasso'nun evinde Afrika'nın her köşesinden gelen heykeller, maskalar, fetişler yığın yığın..." Bu yüzden, öyle sanıyorum ki, La Boétie sokagında fotoğrafını çektiğim zenci heykellerinin hepsi de Clichy bulvarından geliyordu.

Bir sabah evine vardığımda, parkenin üzerinde dağılmış fırçalar, boya kutuları; parmaklarının ateşli bir biçimde kendilerini verdikleri, çarpınmalı (conrulsif) bir hareketle sıkılmış, burulmuş, boğazlanmış boya tüpleri buldum... geceleyin yaptığı tuval, duvara dayalı, orada... Rahatını aramazdı hiç çalışırken... Sehpa başında bile durmazdı; bazen iki büküm olur, bazen yere oturur çalışırdı; tuvalini her yere gelişigüzel koyardı... Rahatsızlık onu sıkıymıyordu, hatta uyarıyordu bile denebilir...

Bir gün Picasso bana *Minotaure* için fotoğrafını çekeceğim bir dizi desen gösterdi. Geçenlerde Boisgeloup'da yapmıştı bunları.

PICASSO — Şu, İsenheim sunağının merkez panosu, Mathias Grünewald'ın *Çarmıha Gerilme*'sini biliyor musunuz? Çok seviyorum o tabloyu, bunun için yorumlamak istedim... Ama, çizmeğe daha yeni başlamıştım ki, bambaşka bir şey çıkıverdi ortaya...

Çok iyi bildiğim bir şeydi o patetik arkalık (retable)²⁴... Ne var ki, insanın içini burkan o Calvaire sahnesinden, burada sadece birkaç öge kalmıştı görülüp tanınabilecek; çarmıha, can çekilmesiyle kıvranan vücuda, dramın elebaşlarına birkaç anıştırma sadece... Picasso onların tümüne de sil baştan yeni bir biçim vermişti. Marie-Madeleine'in ağzı geniş bir huniye; birbirine bağlanmış ellerinin kasılmış parmakları, bir deniz yıldızına dönmüş... Desen, yer yer, kompozisyonun hemen hemen soyut kuvvet çizgilerine indirgenmişti; sanki Picasso, kabuklu hayvan bacakları ve kıskaçlarla panoyu yeniden kurarak eğlenmişti de... Dinsel heyecandan eser kalmamıştı. Yapıt bir çeşit gülmeceye dönüşmüştü daha çok: Sözelimi, peştemalın kıvrımını tutturan o çengelli iğne, *Çarmıha Gerilme*'nin yeni bir öz niteliği olmuştu...

Bu diziye değinmemin sebebi var: bana göre, bir usta sanatçının yapıtı, onda ilk kez bir yaratma hevesi uyandırmıştı ve o ilk kez, gizini söküp ortaya koymak üzere, bir

24. Retable: Bir kilise sunağının süslü arka kısmı; bir sunağı süsleyen resim.

başyapıt üzerine eğiliyordu... Delacroix'dan önce Manet, Cranach, Poussin ya da Velaskez'den önce Grünewald'ı kendisine nişan tahtası yapmıştı Picasso. Eskiden Lautrec'e, Cézanne'a, Greco'ya, İngres'e tutkun olduğu zamanlardaki gibi artık bir etkilenme söz konusu değildi onun için. Bu dönemde Picasso, biraz Lautrec, biraz Cézanne, Greco ya da İngres olmuştu. Oysa şimdi, esinlendiği bu ustalar Picasso'laşıyorlardı... Onun, *Çarmıha Gerilme* ile başlattığı, bir çeşit, fırçayla yapılan bir resim eleştirisiydi; bir yapıtın özünü ortaya koymaya çalışan, kılı kırk yaran edebi bir eleştiriye benziyordu bu. Orada olduğu gibi burada da bir yaratıcının ruhuna girmek, kişiliğini sert çekirdeğine değin kavramak, tekliğini, dilinin gizemini aydınlatmak söz konusuydu. Yapıta pek tatlı bir biçimde saygısız davranan bu benzeklerinde (pastiche), Picasso'nun aşırılıkları, cerbezesi, güldürmecesi, kıyıcılığı; "fırça altındaki üslub"u açığa çıkaran büyütücü mercekti.

O gün, evinde, kara çuvalının içinde klişelerimi değiştirmek zorunda kalmıştım ve bu arada, kullanılmamış bir plakayı da masanın üzerinde unutmuştum. Evinde bırakılan her nesne, her madde, en basitinden de olsa, hep bir saatli bombadır: Sırası gelince patlayacaktır. Picasso da o benim unuttuğum küçük plakayı bulmuş, eliyle yoklamış, kurcalamış, orasına burasına dokunmuş, pek ilgilenmiş, sevmiş. Jelatin sürülmüş cam plakalar üzerinde Corot'nun gravürlerini tanıyor muydu, bilmiyorum. Her ne ise, donmuş bir gölün üzerindeki buz gibi kaygan ve düz tabakaya el atmak isteğine dayanamamış uzun zaman. Ertesi, ya da daha ertesi gün evine döndüğümde, unutulmuş küçük plakayı —saydamlığını görebilmem için— baş parmağı ile işaret parmağı arasında tutarak bana uzattı muzip bir tavırla...

— Bakın, plakanızı ne hale getirdim, dedi.

Gerçekten de plaka artık boş değildi... Keskin bir uçla, son derece sabırlı parmakları, 6x9'luk minik bir "Picasso"ya çevirmişti onu. Çok iyi anımsıyorum Marié-Thérèse Walter'in esinlemiş olduğu, o dönem heykel ve resimlerine benzeyen bir kadın profiliydi bu. —1932 yılının Mart ayında yapılmış, *Minotaure*'de renkli olarak basılmış olup bugün New-York Modern Sanat Müzesi'ne ait olan başyapıt

pıtının minyatür bir çeşitlemesi: *Femme devantle miroir*— (Ayna Karşısında Kadın.)

Bir “ilk durum” çekmek için plakayı alıp götürmeyi öneriyorum.

— Hayır, olmaz, bende kalacak; daha çalışacağım üstünde, dedi. Başka bir sefere veririm size.

“Başka bir sefere!” Daha sonra karşılaştığım birçok durumlarla öğrendim ki, onun dilinde bu “başka bir sefere” sözü, hemen hemen “hiçbir zaman” anlamına gelmekte. Bu kazınan plaka sonra ne oldu bilmem? Bir daha ortalıkta hiç görmedim. Bir sandık köşesine mi sıkıştı kaldı? Kırıldı mı? Kayıp mı oldu?... Her neyse, ama şunu belirtiyim, fotoğraf plakaları üzerine özgün gravürler yapma fikri ve deneyi, 1937’de, Dora Maar’la birlikte yapılan foto-gravür dizisinden beş yıl önce gelir...

Minotaure’da Picasso’nun heykelleriyle ilgili fotoğraflarıma eşlik eden metin André Breton’undu. Birinci *Gerçeküstücülük Bildirisi*’nin ilanından bir süre önce Breton, ressamla karşılaşmıştı. Sekseninci doğum yıldönümü dolayısıyla da şöyle yazmıştı: “Gerçeküstücü tavır, Picasso’ya karşı sanatsal düzlemde her vakit çok saygılı olmuştur ve birçok kez, onun yeni yargıları ile bulguları, kendisine duyduğumuz ilgiyi güçlendirmiştir. Bizim önemsemediğimiz, o *kübit* adı verilen ressamlar güruhundan onu ayıran nokta da, kanımızca onun lirizmidir, bu lirizm; kendisinin ve o zamanki arkadaşlarının benimsedikleri katı veriler karşısında, çok geçmeden onun bağımsız davranmasına yol açmıştır. (*Combat*, 6 Kasım 1961). Breton ayrıca, “şiddetli tutkusallık atılımları”la kübizmi aşabildiğinden, Picasso’yu övüyordu; ona göre, sanki bu ciddi disiplin, “fırtınalarla sarsılıp batmıştı.” Bunları yazarken, Breton herhalde ‘Şaşırtıcı Gitarlar’ı, sararmış gazete kâğıdı parçalarıyla 1913’ün yapıştırma kâğıtlarını ve özellikle de aynı yıl yapılan *Bir Koltukta Gömlekli Kadın*’ı düşünüyor olmalı; bu tabloda ressam, açık mor bir koltukta, bej-pembe zarif bir renkle insan teninin tatlı rengini ve İngiliz kanaviçesi işlemeli bir gömlektan kabarıp çıkan göğüsleri resmetmişti. Gerçeküstücülere göre bu tablo, André Breton’un öngördüğü estetiğe denk düşen gerçeküstücü resmin habercisiydi: “Güzel

çarpınmalı (convulsive) olacak...” Peki ama gerçeküstücü etkilerden söz edilebilir miydi burada? Daha 1924'te Picasso, gerçeküstücülük bir yana, dev cüsseli kadınlar boyuyordu. Ingres gibi desen çiziyordu ve sentetik natürmortlar kompoze ediyordu. 1925'te onların sergilerinden birine katıldı, ama habersiz olmuştu bu— tuvallerini koleksiyoncular vermişti sergiye. Hattâ, küçük küçük doğramacılık eşyalarıyla yapılmış olduğu söylenebilecek, kadın vücudu üzerinde çeşitlemeleri, yani 1933 tarihli *Anatomie*'si bile—ki belki gerçeküstücülüğe en yakın yapıtı budur— *Ar-cimboldo*'da ve daha birçok Fransız gravüründe—ki bunlar da tümüyle, her birinin kendi aletleriyle kompoze edilmiş olan mesleki nesnelerin figürleriydi— bu kadar haklı bir manevi akrabalık bulabilirdi herhalde. Kuşkusuz, gerçeküstücülüğün her türlü baskıdan kurtulmuş düşünce tarzı (esprit), ataklığı, grubun Picasso'ya duyduğu hayranlık, “var olan her şeyi, var olabilecek her şeyle karşı karşıya getirmeye” itiyordu onu; o sıralarda söylemiş olduğu kimi sözler de bunu göstermektedir: “Doğaya sınır çizemezsiniz, kopya da edemezsiniz üstelik; imgelenmiş nesnelerin gerçek görünümlere bürünmesini beklersiniz...” Nitekim, bütününü red ve ayıklamadan (dépouillement), atıp kısaltmalardan, biçim kopukluklarından oluşan resmi, çoğunlukla özgür bir yaratmadan doğar gibidir. Ama o, insana, gerçeklikten bin fersah uzaktaymış, hep görünümlerle düşüp kalkıyormuş gibi geldiğinde bile; yapıt, gerçeküstünün ve fantastiğin kisvesine büründüğü zaman bile, temeline sağlam bir gerçekçilik vardır. Model, yapıtın örgüsündeki tellerde, oldukça gizemli bir biçimde bulunur. Picasso' da bir gerçeküstücü ressam görmek bir yanılgıydı. Breton öyle sanmıştı ve hatta bazan da kabul etmişti. Gruba “katılış”ını da 1926 yılı diye saptamıştı. 1928'de de şunu yazmıştı: “Birçok bakımlardan onu bizlerden biri gibi görüyoruz.” Bununla birlikte şu noktayı da teslim etmesi gerekirdi ki, kendisinin “gerçeküstücülük” saydığı şey, çoğun, gerçeğin alışılmadık bir biçimde tasarımlanmasıydı, onun göstergelere indirgenmesiydi. Breton otuz sene sonra kabul etmek zorunda kalacaktır ki, onun görüşleriyle bizimkilerin daha tam bir birleşmesine aralıksız engel çıkaran nokta, onun dış dünyaya (nesne'ye) duyduğu, kökü kurutulama-

yan bağılılığında ve bu durumun örgensel ve imgelemsel* düzlemde yarattığı körlükte yatar.” (*Combat*, 6 Kasım 1961) Picasso'ya gelince, o her şeyi dobra dobra ortaya koydu: “Ben her zaman doğayı gözlemlemeye çalışırım. Benzerlik ararım, daha derin, *gerçek*'ten daha gerçek, gerçeküstüne varan bir benzerlik ararım. Gerçeküstücülüğü böyle düşünüyorum ben, gelgelelim bu sözcük bambaşka bir şekilde kullanılmakta...” Bu gibi sözleri bana da söylemişti Picasso, ama ben buraya, 1945'te André Warnod'a yapmış olduğu açıklamayı aktarayım daha iyi**.

Picasso dans son élément adlı yazısında André Breton, her şeyi bir yana bırakıp, onun yalnız resim dışı çalışmalarını ele alıyordu. Göz kamaştırıcı, ama açıkça gerçeküstücü bir yanı olan bu metinler, Breton'a şunları söyletiyordu: Ressam Picasso'da renk “önyargısı” yoktur; heykeltan Picasso'da madde “önyargısı” yoktur; “ölümlüyü ve geçiciyi” kendi başlarına arar... “Picasso'nun kimi tabloları dün-

* Herhalde Picasso'nun gerçeküstücülüğe “katılmayışı”nın yarattığı acı düş kırıklığı, onun kör olduğunu ilan etmeye itmiştir Breton'u. Oysa onun ileri görüşlülüğünün övgüsünü her zaman yapmış durmuştu.. Ama bundan daha büyük bir düş kırıklığına da uğradı Breton: Psikanaliz ile gerçeküstücülük arasında herhangi bir ilişki kurmak için çok çaba harcamasına ve Viyanalı bilgini evinde ziyaret etmesine karşın, Freud'un gösterdiği sert direnme sebep olmuştu bu düş kırıklığına. Dali'nin bir ziyareti dolayısıyla, Freud, 1938'de Stefan Zweig'a yazdığı bir mektupta şöyle diyordu nitekim: “Şimdiye değin —beni saygıdeğer koruyucularıymış gibi benimsemiş görünen— gerçeküstüculere yüzde yüz deli gözüyle bakmak istiyorum (daha doğrusu, alkol için söylendiği gibi, biz yine yüzde 95 diyelim)”.

**Buna karşılık şurası da kuşkusuzdur ki, Picasso'nun edebi yapıtları —*Désir attrapé par la queue de içlerinde—* gerçeküstücü şiirden kaynaklanır. Otomatik yazıyla serbest çağrışım örneği olmasaydı, belki Picasso, imgeleminin sözsöz coşkulu akışını serbest bırakmayı aklına getiremezdi. Şu işe bakın ki, o, bunu da, otomatik yazıya daha yenilerde sırtını temelli dönmüş bulunan Paul Eluard ile ilgi kurduğu bir sırada yapmıştır.

ya müzelerinde yer alırken herhangi bir ısmarlama hayranlık ya da spekülasyona asla konu edilemeyen ve düşünsel olanın dışında her şey üzerine son derece cömertçe getirdiği katkıyı çok beğeniyorum." diye yazar. Sonra da küçük bir tuvalden söz eder, bu tuvalde, biri kibrit çöplerinden, öteki örme otlardan meydana gelen iki figür arasına, beyaz renk üzerine, bir kuru yaprak dantelası ile bir kelebek yapıştırılmıştır; bitkinin kökleri çırpıntılıdır, bir boynuz ve onun tepesine bir tutam kırmızı tüy eklenmiştir; böylece bitki, heykele dönüştürülmüştür.

Breton yazısının sonunda da, henüz hazırlık evresinde olan garip bir tuvale değinir: "Yenilik, anlayış ve yaşam bakımından hepsi birbirinden daha parlak olan, Picasso'nun bana gösterdiği birçok tablo ve eşya arasında daha bitmemiş bir küçük tuval de geçti; kelebekli tuval boyutundaydı; özegini de sadece büyük bir kalın boya tabakası dolduruyordu. Kuruyup kurumadığını anlamak isterken eliyle, bu tuvalin konusunun insan pisliği olacağını açıkladı bana; sinekleri de yerli yerine koyunca, zaten kendiliğinden ortaya çıkacaktı bu. Yalnız, üzüldüğü bir nokta vardı: Kurumuş gerçek bir pisliğin eksikliğini renkle gidermek zorunda kalması ve özellikle de, çekirdeklerini çıkarmak zahmetine katlanmaksızın çocukların avuç avuç kiraz yedikleri mevsimde, kırsal yerlerde gördüğü, o *taklit edilemeyenlerden* birinin bulunmayışydı."

Resimden sadece "düşünsel spekülasyonlar"a vesileler isteyen André Breton'un dikkatini, Picasso'nun başka herhangi bir yapıtından çok, dışkısal konusuyla kuşkusuz en "gerçeküstücü" ve maddesiyle de en "ölümlü ve geçici" olan bu tamamlanmamış pisliğin çekmiş olması çok doğaldı. Nitekim, bu resim dışı tablonun sırf düşüncesi bile, onda "hafif bir iğrenme duygusu" yaratsa da, yanı sıra lirik bir coşku nöbetine yol açmıştır; şöyle yazıyor:

"Picasso'nun yapabileceğinden emin olduğum, o ıslıl ıslıl yanan, yepyeni sinekleri gözlerimin önünde canlandırınca şaşırdım kaldım. Şimdi her şey şenlik içindeydi; bakışım, çirkin bir şeye takıldığını anımsamamakla kalmadı, tersine ben artık *başka bir yerdeydim* ve burada hava güzeldi, çiğ altındaki vahşi çiçekler arasında yaşamak tatlı şey: Ormanlara dahıyordum elimi kolumu sallaya sallaya."

Bir gün, yine bu 1932 yılında, Picasso'nun evinde garip bir çiftle karşılaşmıştım: Erkek, zeytuni bir solukluktaki kuru zayıf yüzüyle, küçük bıyıklarıyla güzeldi; sanrılı iri gözleri çıkmak çakmaktı; uzun çingene saçlarından biryantin akıyordu. Mavi çizgili takma yakası, sicim şeklinde bağlanmış kırmızı kırıvatının düğümü, fark edilmekten hoşlandığını gösteriyordu. Yaşı kestirilemeyen, bir erkek çocuğunu andıran kadın, ince zayıf, ufak tefek, çok esmerdi. Delici bakışlarıyla ela gözleri, yüzüne acayip bir çekicilik kazanıyordu. Tanıştırmayı Picasso yapmıştı:

— Brassai, Gala ile Salvador Dali'yi tanıyor musunuz?

Çoktan üne kavuşmuş olan bu çifti tanıımıyordum, ama pek çok şey de işitmişim haklarında... Cadaqués'ye birkaç gerçeküstücü arkadaşın yaptığı gezi sırasında birbiriyle karşılaşmışlardı. Elena Dimitrovni Diakonova, 1917'den beri Paul Eluard'ın karısıydı, "gerçeküstücü Müza" diye anılıyordu, ağzı sıkı, sır küpü, iş bilen bir kadındı; grup üzerinde de gizli ama önemli bir etkisi vardı. Max Ernst'in başarısına da önemli bir katkıda bulunmuştu. Eluard ile Gala hastalanan René Crevel'i görmek üzere gittikleri İsviçre'den dönüp Cadaqués'ye vardıklarında bir yıldırım aşkı doğuvermişti: "Birbirimize bir anda aşık oluverdik" diye anlattı Dali daha sonra. Gizemli Slav çekiciliği, üstün bir zekâ, kasıtlı endamı etkisini göstermişti. Gerçeküstücüler; Bunuel, Eluard, Magritte'ler Paris'e döndüklerinde, Gala, Dali'nin çocukluğunu geçirdiği kireç badanalı evde kaldı —"bala bandırılmış bir şeker parçası"ydı bu ev. Vahşi bir sevginin eşsiz bir tapınmanın başlangıcı oldu bu. Dali, "yaşamının Béatrice'i"ni bulmuştu; yetenekli, esinleyici, akıl hocası, aynı zamanda da iş bilen kadın Gala'ya gelince o da "Dali Olayı"nı ele almıştı; onun yankılar uyandıran başarısı, büyük ölçüde Gala'nın eseridir.

Bir saat boyunca, Gala ve Dali ile birlikte Picasso'nun son bürenlerine baktım böylece. Picasso ise, altı sene önce, Barselona'nın öncü bir galerisinde, Dali'nin yapıtlarını ilk kez görmüştü; o sıralar yirmi iki yaşındaydı Dali. Bu yapıtları gelecek için umutlu bularak —tuvallerden biri, *Dos de la fille*, özellikle dikkatini çekmişti— Paul Rosenberg ile Pierre Loeb'e bunlardan bahsetmişti. Loeb, genç ressamla karşılaşmak üzere derhal bir gezi yaptı Katalon-

ya'ya. Bu yenilikler araştırma seferi bir sonuç vermedi. Ancak 1929'da, Miro'nun ayartmasıyla, Dali, ilk kez Paris'e geldi. Yalnız bir hafta kaldı. Versailles'ı, Grévin müzesiyle Picasso'yu ziyaret etti. Ona yaranmak için, kendisini Louvre Müzesi'ne yeğlediğini söyledi. Ona karşı ölçsüz bir saygı, bir hayranlık duyuyordu; ama sınırsız bir kıskançlık ve kinle de içi kaynıyordu... Kendisinden başka bir sanatçının "en büyük İspanyol ressamı" olmasını hiç çekemiyordu. Picasso kendisini çok iyi karşılamıştı. Yapıtlarına ve kişiliğine büyük ilgi göstermişti. Dali, kısa bir zaman sonra Paris'e yerleştiğinde kendisine yardım etmiş, hep kollamıştı; Gertrude Stein'a ve daha başka arkadaşlarına tanıtmıştı*.

Picasso'nun evinde kendisine rastladığım sırada, *Chien andalou* ile *L'Age d'or*'un —Bunuel ile birlikte— artık olay çıkarıcı yaratıcısı olan Dali, "gerçeküstücü etkinliği"nin doruk noktasındaydı. Bir komodinin aralanmış çekmecelerinden yayılan, özenle boyanmış pisliklerle *Jeu Lugubre*, *Grand Masturbateur* ve daha başka yankı uyandırıcı edepsizlikler; İngiltere'de Edward Mames'in, vicomte Charles de Noailles'in ve birkaç sanat heveslisinin şahsında, tutkulu koleksiyoncular bulmuşlardı. Dali'nin anatomik organları, fallik biçimler gösteren dirgenleri, embriyonları, yaraları, koltuk değnekleri, yumuşak saatleri ve eğrilip bükülebilen telefon ahizeleri, istakozları, karıncaları, girintili çıkıntılı kayalık Creus burnundaki boş plajlar üzerine yağın çekirgeleri "yüksek sosyete dünyası"nda ona ün sağlamaya yetmişti. "Dali olayı", Breton'un nice zamandır geleceğini gönlünden geçirdiği, izleyeceği yolu hesapladığı, yıldırım gibi çakışına umutla bağlandığı yıldızdı. Chirico da çok sevilmişti kuşkusuz, ama o, bir vekildi, ve hareketin dışında kalıyordu, ona karşı sadece küçümseme ve düşmanlık duyuyordu... Picasso ise gerçeküstücülerin o ateşli birleşme dileğine karşı direniyordu: André Masson, Miro ve hatta Max Ernst, daha şimdiden "gerçeküstücülük" etkisinden çok, resimsel nitelikleriyle seçiliyorlardı; Yves

* Birleşik Devletleri keşfedip zaptetmek için yaptığı ilk gezisinde Picasso ona ödünç para da vermişti.

Tanguy'e gelince, onun ölü gezegenlerinin ıssız plajları fantomatik bir büyü taşırsalar da, Eluard ile André Breton'un düşledikleri o "çarpıntılı güzellik"le ışımiyordu... Oysa Dali, beklentilerini karşılıyor, ötesine bile geçiyordu: Erotik taşkınlığın, coşkunun, düşün; düşlenen ressamıydı —çılgınlık içinde bir adam, kompleksler içinde bir sinir hastası, "us-dışının" akıllı, bir o kadar da atak kâşifiydi... Dali'nin uyandırdığı ilgi, yetkesi, etkisi olağanüstüydü. Hem de sadece, Dali ile Gala'nın gece gündüz, dur demeden yağ çektikleri ve tablolarını on-on iki bin franga satın alan snobların ve yüksek sosyete adamlarının çevresinde değil, gerçeküstücü grup içinde de durum böyleydi. Breton, Dali'nin resmini "son derece gerici" ve kendisini de adının evirmesiyle, "Avida Dollars" diye nitelemeden önce, onun için şu sözleri söyleyecek: "Dali, üç dört yıl boyunca, gerçeküstücü anlayışın somut temsilcisi olacak ve bütün parıltısıyla onu parlatacaktır; bunun da yalnız, onun hazırlanışının bazan nankör oluntularına hiçbir şekilde karışmamış bir kimsenin yapabileceği gibi yapacaktır." Daha sonra Dali —öbür gerçeküstücüler gibi, Freud'dan beslendikten sonra— yaşamında en büyük buluşun Viyana'lı psikiyatrin "düş ve yorum"u olduğunu söyledi bana. Yapılan temizlikler sonucu en iyi elemanlarından yoksun kalan gerçeküstücülere, o sadece, fotoğrafçılığın titiz nesnelliğiyle bir anda düşün elinden kapılıp alınmış gibi görünen onirik (düşsel) bir göz-aldatımının (trompel'oeil) o sert imge dünyasını getirmiyordu, yönteminin anahtarını da teslim ediyordu: *Paranoyak-eleştiri*. 1930'da, ilk karşılaşmalarından az sonra Gala, Dali'nin yazarlık hünerini de keşfedince, çekmece köşelerinde sıkışıp kalmış, nerdeyse okunamayacak derecede bozuk yazılmış, gizli karalamalarını deşifre etmeye koyulmuştu. Dali Fransızca yazıyordu, ama bu Fransızcada ne yazım kuralları, ne de noktalama vardı, hemen hemen fonetik bir dildi bu tümüyle. Bunun için Gala, ilkin notlardaki karışıklığa bir çekidüzen verdi ve böylece *Femme visible* metni doğmuş oldu. Dali, yöntemini orada şöyle tanımlıyordu: "Çıldırıcı yorumların ve çağrışımların sistematik ve eleştirel nesnelleştirilmesine dayalı usdışı bilgi, kendiliğinden bilgi." Eğer Dali'nin o şeytanca kendine güvenine ve inandırma gücüne kapılarak, Eluard ile Bre-

ton, onun öne sürdüğü yeni kutsal kitaba büyük ilgi göstermiş olsalardı, bunda şaşılacak bir şey bulunabilirdi; ama onlar, bu kitapta gerçeküstücülüğün gelecekteki olası bir yenilenmesini; gizli zenginliklerini artık tüketmek üzere olan otomatik yazının yerini tutabilecek, daha yenilerde bulunmuş olan, henüz el değmemiş bir maden damarı görüyorlardı.

Gelgelelim bu da, ortodoks gerçeküstücülüğün dokunulmaz temeli olan, Breton'un o salt otomatizmi ile bir kopuş demektir. Usdışının anonim ve kişisiz, ortak kaynağından fışkırıp gelen kendiliğindenliğin sürpriz ve düzensizlikleri yerine, Dali, düzensizliğin dizgeleştirilmesini (systematisation) getiriyordu ve böylece yaratıcı sanatçıya, onun kişisel görüşüne komplekslerine, takıntılı fikirlerine haklarını geri veriyordu. Dali, "o hiç değişmeyen lokanta istakozunun saymaca ve kalıplaşmış tadını" bulduğu "kendiliğindenliğe" güven duymadığını ve "paranoyak çılgınlık örneği dizgeleştirmeyi" ona yeğlediğini her vakit yinelemiştir. Bu da eşitlikçi ve anarşik bir demokrasinin yankıları üzerine, saldırgan, emperyalist bir bireyciliğin hükümlerini, saltık monarşisini kurmak demektir. "Emperyalist", işte o vakitten beri Dali'nin dilinden düşürmediği bir sözcük olmuştur. *Femme visible*'de Dali şöyle diyordu: "Paranoya, şaşkınlık verici bir özgüllük taşır: Takıntılı fikrin gerçekliğini başkaları için de geçerli kılmak; bu amaçla o, takıntılı fikri değerlendirmek için dış dünyayı kullanır. Dış dünyanın gerçekliği, açıklama ve kanıt olarak hizmet eder ve zihnimizin gerçekliğinin hizmetine girer." Bu "insan isteklerinin dünyaya girmesi"nde ne pek yeni, ne de şaşkınlık verici bir şey vardı. Adına yaraşır her sanat, takınlıdır (saplantılı-obsessionnel); gerçekliği yorumlar, sahiplenir, biçimlendirir. Paranoyak çılgınlık (délire), aşırı egosantrizmiyle, yaratıcı zekânın ve görünüşün son kerte-deki patolojik bir durumudur olsa olsa. Ancak çok sonraları Dali'nin, hem kendisi ve hem de grup üzerindeki etkisinden sıyrıldıktan sonra Breton, onun paranoyak-eleştirisinin hiçbir özgünlüğü olmadığını öne sürecek ve "Cosimo ile De Vinci'nin dersinden esinlenmiş bir yöntemdir o" diyecek: "Üzerinde göz için ikinci bir dünya, ama resimle doğrudan doğruya ortaya çıkarılmaktan geri kalma-

yan ikinci bir dünya oluşuncaya kadar, eski bir duvarın ve balgamların seyrinde kendinden geçmek..."*

Bu ilk karşılaşmadan sonra Dali'yi sık sık gördüm. Fikirlerine, komplekslerine, ciddiyetine, taşkın imgelemine her zaman egemen olan, o dille anlatılmaz gülmececi; beyninin her zaman kaynayan düzenini seviyordum — Picaso'nun dediği gibi, bir yarış arabasıydı o. Bazan pentürünü de seviyordum... Sayfalarını kendisine ardına kadar açan *Minotaure*'da megalomanisi olağanüstü bir atlama tahtası bulmuştu. Dali'nin gülmececi ve tutkularını başıboş bırakıverdiği sözüm ona bilimsel kesinlikteki, tuhaf başlıklarla çıkan metinlerde, arada sırada fantastik, parıltılı ışıklar görülmüyor değildi. Bunları okurken insan bir delilik dünyasına giriyordu; ama, hemen her zaman inandırıcı bir diyalektikten de kendini kurtaramıyordu. *Minotaure*'da yayınlanan, Millet'nin *Angélus*'ünün durumu özellikle böyleydi: *Millet'nin L' Angélus'ünün Trajik Mitosu* başlıklı uzun denemenin giriş kısmı örneğin. Kimin aklına gelirdi ki, bu zararsız günlük yaşam tablosu —yoksul evlerinde Vierge de Lourdes kadar yaygın olan, akşam duasına durup kendilerinden geçmiş, başları öne eğilmiş bir köylü çiftini gösteren dinsel bir resim— sapkınlığın ta kendisinin imgesi, cinsel refulmanın "bir anıtı", düşlenmiş bir örneği olsun: "*L'Angélus*'ün simgesel büyük ikiyüzlülüğü, yığınların takıntılı fikri, bu denli açık bir bilinç-dışı 'erotik tutku' dışında nasıl kalabilirdi?" diye yazıyordu Dali. Leonardo'ya rüyasında görünen, Louvre Müzesindeki *La Vierge, L'Enfant, Jesus et Sainte Anne*'da Freud'ça ortaya çıkarılıp yorumlanan o görülmeyen akbabanın kendisini bu keşfe sürüklediğini açıklamıştı bana; erkeğin yanında toprağa çakılı duran o dirgenin, kadının arkasındaki ağzı açık patates çuvaları yüklü o el arabasının erkek ve dişi cinsiyetleri simgelediği gün gibi ortadaydı Dali'ye göre. Bu tab-

* Dali'nin tanımında, "yaratıcı sanatçı" sözcüğünü, "paranoya" yerine koymak yeter aslında ve bütün büyük biçim yaratıcıları için, hatta bir mağaranın kabartmalarında bir bizonun biçimini bulgulayan ilkel insandan başlayarak bütün büyük üsluplar için geçerli olması düşünülüyor.

lonun, akılları durduracak derecede, herkesçe tutulmasını da onun bu örtülü erotizmine bağlıyordu. Dali buna kafayı öylesine takmıştı ki, seneler boyu kendi tuvallerine *Angelus*'ü katmaktan hiç geri kalmadı ve bu "uydurma gün batımı"nın izini taşıyan ne varsa topladı. Nitekim, ben de bir gün onun evinde bir kahve ikramının fotoğrafını çektim; her fincan, her kap, Millet'nin edebe aykırı resmini taşıyordu üstünde. Onun için Dali'nin yorumunu okuduktan sonra, kimse, duaya durmuş bu çifte daha önceki masum gözlerle bakamazdı. Tersine çalışan diyalektiği, semeresini vermişti: Millet'nin daha birçok tuvali: *Les Moissonneurs*, *Les Botteleurs de foin*, *Le Vanneur* v.b. birdenbire bilinçaltı, kılık-değiştirmiş, erotik içtepillerle yüklü olarak görülmeye başlandı. Bunun gibi Guillaume Tell de —Dali'nin bir başka şaşırtıcı takıntılı fikri— anlamını değiştirdi. Onun da "trajik mitosunu" ortaya koydu. Dali burada babanın oç alma eylemini görüyordu; kendi babasıyla yaptığı, evden kopup ayrılmasına yol açan kendi çekişmelerinin simgesini buluyordu. Guillaume Tell'de bir oğulun babası tarafından cinsel yönden sakat bırakılmasına ilişkin o canavarca efsaneyi okuyordu.

Dali'nin bir başka buluşu da şudur: *Modern' Style*: "psikopatolojik" niteliğiyle, onun çılgınlığını son kertesine kadar azdırmıştır. Barselona'da tamamlanmadan kalan kefaret tapınağı, Sagra'da Familia'nın mimarı, Gaudi'nin adını ilk kez onun ağzından duydum. *Modern' Style*'in Catalan yaratıcısı'na karşı duyduğu hayranlık sınırsızdı. Çocukken Güell parkına —ki bu da Gaudi'nin yapıtıydı— sık sık gezmeye götürürlermiş Dali'yi; bu vesileyle ondan ne denli etkilendiğini, bu *çılginca* (dementiel) mimarının masalımsı güzelliğinin nasıl yaşamı boyunca sürecektir bir şekilde üzerinde iz bıraktığını açmıştı bana.*

* Miro'nun üzerinde de Gaudi'nin etkisi büyük olmuştur. Ama o daha çok Gaudi'nin mimarlık yapıtlarında **renklere**, çokrenkli mozayiklere, pırıl pırıl fayanslara tanıdığı önemli rolden etkilenmişti. Güell parkında, kırık fayans kakmalı ve bazan kesin biçimini almamış 'Miro'lar gibi düzenlenmiş, kıvrım kıvrım dalgalı bankları göstererek, Miro şunları söylemişti ba-



Cadaqués'de Dali'nin her gün gördüğü Costa Brava görüntüsü ve özellikle Creus burnununki —o jeolojik çılgınlık— Gaudi'yi esinlemiş değildir; bundan emindi o. Onların çarpınmalı (convulsive) çizgilerini, duvarları aşınmış mağaralarını, girintili çıkıntılı kayalık kıyılarını ve hatta hırçın dalgalarını, Gaudi'nin dökme demirlerinin çarpınmasında, taşlarının kıvrım kıvrım dalgalanmasında da buluyordu. "Deliler, erotomanlar için yaratılmış olan" evlerinin kat kat büyük bir düğün pastasından (pièce montée) sızan şeker içinde kalıplanmış gibi bir halleri vardı ve bu yüzden Dali onları "şekerciliğin mostralık süsleme" pastalarına, tartlara benzetiyordu. Dali'nin nefret ettiği yararçı ve usa dayalı mimariyle taban tabana zıt olan 1900 sanatının tümü, ona göre, en yetkin *antiplastik* sanat, «en karanlık, en tutulmayan, en çok saklanan isteklerin anlatımı»ydı. *Minotaure* için yazdığı, *Modern' Style'in Ağızlara Lâyıh Korkunç Güzelliği* denemesinde —en iyi yazılarından biridir bu— Dali, Modern' Style ile kendisini o kertede özdeşleştiriyordu ki, onun "psikanalizini yaparken", gerçekte kendi içini ortaya döküyordu (Autodecortication).*

Bu yazıyı resimlerken, işi Man Ray ile bölüşmüştük. O, Barselona'daki Gaudi'nin mimarisini, ben de parisien Mo-

na: "İşte benim bütün sanatım buradan kaynaklanır..." Picasso'ya gelince, o her zaman Gaudi'nin kendisi üzerinde hiçbir etkisi olmadığını belirtmiştir. Bununla birlikte, onun mimarisinin kimi öğeleri —özellikle bacaları— kübizmin bir ilk belirtisi gibidir.

* "Büyük çocukluk nevrozu, ideal bir dünyaya sığınma, gerçeklikten nefret vb. —Büyüklik deliliği, sapık bir megalomani, nesnel megalomani. —Hiperestetik özgünlüğe ve harikuladeye karşı beslenen yakınlık ve gereksinim.— Gururun saltık utanmazlığı, emperyalist fantezinin ve 'kapis'in çılgınca sergilenmesi.— Hiçbir ölçü duygusunun olmaması. —Katılaşmış isteklerin gerçekleştirilmesi. — Bilindişi, usdışı erotik eğilimlerde alabildiğine açılıp serpilme (...) Düşle sıkı ilişkiler; düşleme, gündüz fantezileri. — Karakteristik düşsel öğelerin varlığı: yoğunlaşma (condensation), kaydırma vb. — Açıktan açığa süslü bok-yeme. — Büyük bir suçluluk duygusuyla birlikte giden, çok yavaş, yorucu istimna (onanisme)."

dern' Style'i fotoğraflayacaktık. Dali'nin, bir çiçek mahşeri içinde yüzen, su bitkileri arasında saçları yitip giden ak-nilüfer kadınlar (femmes-nymphéas), nilüfer-kadınlar (femmes-nénuphars) ile birlikte bit pazarından aldığı 1900 tarihli büstler ve vazolarla işe başladım. "Tepeden tırnağa heykel-dışı heykeller" diye yazıyordu Dali, "su, duman, tüberküloz-öncesinin (prétuberculose) ve gece şeytan aldatmasının sedeflenmeleri (irisations), kadın-çiçek-deri-pe-yolt-mücevher-bulut-alev-kelebek-ayna."

Bu "histerik" heykel yüzlerinin, Charcot'nun aynı döneme doğru Salpetière'de hipnotizma yoluyla tedavi etmiş olduğu ve Freud'un geniş yankılar yapan bulgularına yol açan histerik kadınların yüzlerinin aynı olduğunu düşünüyordu... Bunlardan başka, çarpık cepheli, ateşli insan etinden sütunlu birkaç 1900 evinin ve Dali'yi hayran bırakan yığınla süsleme yüklü metro girişlerinin de fotoğrafını çektim.*

Phénomène de l'extase (coşku olayı) ile *Scultures involontaires* (istenç dışı heykeller) konusunda da Dali ile işbirliği yaptım: İçgüdüsel olarak yuvarlanıp bükülmüş otobüs biletləri, metro kartları; otomatizm yoluyla "heykelleştirilmiş" gazlı pamuk, sabun parçaları... Ayrıca, gerçeküstücü ozanların belki en katıksızı, en titizi olan Benjamin Péret'nin *Au Paradis des fantômes*'sinin metni için otomatların fotoğrafını çektim. Bu ozanın her şeye merak duyan, sürprizler, tuhaflıklarla dolu zekâsından hoşlanıyordum. Bir gün, "Concours Lépine"e götürdü beni; çocuksu ya da fantezist ve hattâ delice düşlerin, uydurma icatların gerçek fideğiğiydi burası. "Mucitler"ın standlarını dolaştık; bunların arasında bir gün Marcel Duchamp da bulunmuştu, "rotoreliefs" adı verilen zemberekleriyle uzayı delip geçen grafik diskler çıkarmıştı sergiye—otomatik hareketli

* "Bir gün, yerlerine ne idüğü belirsiz korkunç yapıların getirilip konması için, ne yazık ki yıkılmak üzere olan, 1900 yılının metro girişlerini keşfettim Paris'in ortasında. Fotoğrafçı Brassai bu kapıların süsleme öğelerinden bir dizi fotoğraf hazırladı ve *Modern' Style* o kerte gerçeküstücü göründü ki, kimse gözlerine inanamadı!" (Salvador Dali'nin Gizli Yaşantısı).

vazgeçilmez çardaklar arasında iğnelere ip geçirme zımbırları, ayaklar için nasır merhemleri, örücüler içinilmek sayıcıları, kısacası, insanı ister istemez güldüren komik halleriyle, saçmalıklarıyla, en çıldırtıcı gerçeküstücü eşyalar arasında sayılabilecek tam anlamıyla kaçıkça yirmi kadar icadı bulup ortaya çıkardık*... Bu dizi Benjamin Péret'nin yazısıyla birlikte bir dergide yayınlandı. Bundan başka, o dönemde bile sarkıtların (stalagmites) istilasına uğramış bir alçı mağaraya benzeyen Hyphoyte-Maindron sokağındaki atölyesinde, Alberto Giacometti'nin heykellerinin fotoğraflarını da çektim *Minotaure* için —iki yıl önce gerçeküstücü gruba o da karışmıştı— düşlerin, bilinç-dışı duyguların, refule isteklerin tasarımlanmaları olma çabasında bulunan, "simgesel işlev gösteren" daha başka eşyalar arasında *Le Palais* (saray), *La boule suspendue* (Asılı Top) adı da verilen *L'Heure des traces* (İzlerin Saati) gibi heykelleri.

1939

Ağustos ayında, savaş nerdeyse patlamak üzereydi artık. Yaklaşan felaketten kaçınılabileceğine inanan kalmamıştı. Herkes çok kötü şeyler olacağını sezinliyordu... Oysa

-
- * Özellikle şunları gördük: "Hamamböceklerinin engelli koşuları" ya da daha küçük böcekler için koşu pistleri, kazananın varışını gösteren bir elektrik sinyali ve yarışçıları kışkırtmak için tek tek armutlarla, bir "böcek-yarış alanı" (insectodrome); köpeklerin kaldırım üzerinde bıraktıklarını toplayıp, bastonun içinde yükseltmeye yarayan küçük döner kürekli, içi boş bir "köpek-boku-toplama" bastonu —köpek, kuyruğu ile kulakları arasındaki lastikler yardımıyla kendisi taşıyor bu bastonu— küçültülmüş Opera içine yerleştirilmiş, sahne üzerinde dönen ve böylece Opera'da bir akşam geçiriyormuş duygusu veren bir gramafon; beş ile on franklık posta pullarına basılmış başkan Lebrun'ün bir portresi; sigara yumurtlayan bir tavuk. vb.

aynı yılın 15 Kasımında, Picasso'nun en büyük retrospektif sergisi (bir çeşit taç giyimi), *Forty years of his art* (Sanatının Kırk Yılı) başlığı altında, New York Modern Sanat Müzesi'nde açılacaktı. Picasso yazı Antibesler'de geçirmek istiyordu. Ne ki temmuz ayında daha oraya varır varmaz Amroise Vollard'ın bir kaza sonucu ölümü haberi ni almıştı. Bu onun için bir yıkım oldu. Bu ünlü tablo tüccarı onun tuvallerini ve desenlerini satın almıyordu ama, onun resimlemiş olduğu birçok lüks baskılı yapıtı da yayınlamakta idi. Haziran ayında Vollard sık sık gelip, yeni projeler üzerine onunla görüşmüştü... Picasso bütün yazılarını, renkli estamlarla resimlenmiş olarak bir tek ciltte toplamayı düşünüyordu. Vollard da bunu sevinçle karşılamıştı... Ölümü, işte bu işbirliğine son vermiş oluyordu. Bu yüzden Picasso Paris'e dönmek zorunda kaldı. Resim tüccarının toprağa verilmesinden sonra yine Antiblere döndü ve çalışmaya koyuldu... Surların çevresindeki liman fenerleri geceleyin ısıltı ısıltı yanıyor, denizde parıltılar yaratıyordu; bunların ışığında zıpkınla balık avlanıyordu; bundan çok hoşlanmıştı Picasso, gelgelelim henüz başlamış olduğu *Antiblerde Gece Balık Avı'nı* tam bitirmek üzereydi ki, Fransa'da genel seferberlik ilanını şaşkınlık içinde öğrendi. Savaşın kapıya dayanmış olması, yapıtlarının geleceği üzerine duyduğu kaygı, apar topar Paris'e dönmek zorunda bıraktı onu: Paris, tanınmaz halo gelmiş, karmakarışık, nüfusunun dörtte üçü tarafından terk edilmiş bir kentti artık... Saint-Germain des-Prés'de karşılaştım onunla. Kaygılı, şaşkın, ne yapacağını bilemeyen bir adamdı... Sandıklar ısmarlamış, La Boétie sokağındaki evinde ve Grands-Augustines sokağındaki yeni atelyesinde tablolarını denk yapmaya ve bin çeşit kitap ve eşyayı paketlemeye koyuldu. Üstelik yapıtları da çok dağılmıştı: Boisgeloup'da, Tremblay'de, karısından ayrılıp küçük şatosunu Olga'ya bırakmak zorunda kaldığında, 1936'da Vollard'ın kendisine kiralamış olduğu atölyesinde de birçok yapıtı bulunuyordu. Kısacası, kurtarılacak, emin bir köşeye konup saklanacak çok şey vardı... Louvre Müzesi'nin nakli kadar güç bir iş olduğu anlaşılan bu yorucu, nankör çalışmadan yılgınlık getirerek, birden ara verdi bu çalışmaya... Yapıtlarının geleceğinden bunca kaygı duyan bu adam, şimdi onlara kar-

şı tam bir ilgisizlik gösteriyordu: "Adam sen de, önemli olan sadece tablonun yarattığı efsanedir, yaşayıp yaşamadığının önemi yok..." dedi bir gün... kuşkusuz, sandıklarının ve tablolarının korkunç bombardıman tehlikesiyle karşı karşıya gelmesinden artık hiç kaygılanmadığı bir sırada Paris'ten ayrılıp 2 Eylülde vardı. Royan'a hareket ettiğinde, böyle düşünüyordu. Nitekim 3 Eylülde de savaş ilan edildi ve Avrupa büyük karışıklık içine düştü; bu sırada Almanya, Polonya'yı ezmek üzereydi.

Yine o sırada, *Life Magazine*, iki ay sonra New York'ta açılacak sergisi dolayısıyla, benden Picasso üstüne bir dizi fotoğraf istedi ivedililikle. İyi ama nasıl çekecektik bunları? Kendisine nasıl kavuşabilecektim? 7 Eylülde, yalnız bir gün için Paris'e döndüğünü dostlarımdan öğrendim. Yabancı olması nedeniyle, Royan'da kalmak iznini sağlamış olmalıydı... İyi ki —benim için elbette— Royan esnafında yeterince tuval bulamamıştı. Bu yüzden ikinci kez Paris'e dönmek kararını vermişti. 12 Eylülde geldi, iki hafta kaldı...

Bir sabah Grands-Augustins sokağında buldum onu. Keyfine diyecek yoktu. Kuşkusuz, Paris, çoktan o mahzun savaş çehresini takınmıştı: Geceleyin karalara bürünüyor, bütün ışıkları söndürülüyor, kapı pencere aralıkları ışık sızmasın diye tıkanıyor, yollar sadece sokak lambalarının mavi ışığıyla aydınlatılıyordu... Ama, o "tuhaf savaş"ın gidişi de insanların içini biraz yatıştırmıştı... Bombardıman tehlikesi bir süre için uzaklaşmış gibi görünüyordu... Kentin gündüzki görünüşü daha da normal oluyordu. İlk şaşkınlık döneminde kepenklerini indiren dükkânlar, kahveler, sinemalar —hattâ Flore kahvesi bile— yeniden açılmaya başlamıştı. Picasso'nun işi çoktu: Başkentte bulunmaktan yararlanarak, emin bir yere yerleştirmek için tablolarını ve desenlerini yeniden toplamaya başlamıştı; bu sırada koleksiyonundaki en güzel parçalar, bir bankanın kasa odasında altın külçeleriyle yan yana saklanmıştı. Ama bütün bir gününü bana ayırabilmişti gene.

Henüz daha yerli yerine oturmamış olan yeni atölyesinde ve karısından ayrıldığından bu yana beş yıldır gidip geldiği Saint-Germain des Prés'deki kahvelerde fotoğrafı-

nı çekmek istiyordum... La Boétie sokağındaki burjuva yaşamı, yüksek sosyeteye karışması ve oradaki başarıları kendisini oyalamış, eğlendirmiş ve gururunu okşamıştı, ama zamanla sıkılmaya da başlamıştı bu yaşamdan.

İçinin kurdunu döktükten sonra gençliğini, gülmesini, eski şaklabanlıklarını, ödün vermeyen özgürlüğünü, dostlarla birlikte olma sevincini temelli unuttuğunu ve artık büsbütün yola girdiğini düşünenler yanılmışlardı. Bohem yaşantısı gene baskın çıkmıştı... Ailevi geçimsizliklerden çok çekmiş; bitkin, hatta resimden bile zevk almaz olmuş bir halde, iki apartıman dairesinde tek başına kaldığı bir sırada, çocukluk arkadaşı, sıkı dostu Jaime Sabartés'e çağrıda bulunmuştu; Sabartés, ilkin Montevideo'da kalmış, sonra Birleşik Devletler'e yerleşmişti karısıyla birlikte uzun zamandır. Picasso, Avrupa'ya dönmesini, kendi evinde kendisiyle birlikte kalmasını istiyordu... Bir felaket çığlığı gibi bir şeydi bu... Yaşamının en büyük bunalımını geçiriyordu. Sabartés, hiç vakit geçirmeden, Kasım ayında hemen geldi, La Boétie sokağındaki dost evine yerleşti. Onun evraklarını, kitaplarını düzenlemeye, şiirlerini deşifre etmeye ve yazılarını daktiloya çekmeye başladı hemen... Bundan böyle artık, o dönemde gitgide Montparnasse'in yerine geçmekte olan Saint-Germain des Prés'nin üç eğlence merkezinde, Lipp'te, Deux-Magots'da, Flore kahvesinde, dünyanın en miyop adamının eşlik ettiği dünyanın en keskin gözlü adamı, bir yaya yolcu ile gölgesi gibi, hemen her zaman birlikte görüneceklerdir...

Dumanlı, havasız, tıklım tıklım dolu salonlarda uzun saatler geçirmek, Sabartés için gerçekten bir işkenceydi. Üstelik de geceyarısından önce oralardan ayrıldıkları da pek seyrek oluyordu. Ama dostunun gönlünü yapmak için nelere katlanmazdı o? Bazan taksiyle, ama bazan da Saint-Germain des Prés kavşağına kadar yaya geliyorlardı; yanlarında çoğun, "kahveler dönemi"nin köpeği Elft de olurdu; Lipp ya da Deux-Magots'da pek belli bir şekilde şöyle bir göründükten sonra, Flore kahvesinde, dostlar masasında, Christian ile Yvonne Zervos, Nusch ile Paul Eluard, Braque'lar ve daha başka dostlarla birlikte otururlardı... Kahvedeki merasim hep aynıydı: Jean ve Pascal adındaki

garsonlar, o hiç değişmeyen trenkotunu —hâla da saklar onu— almak için koşuşurlardı; Auvergne'li patron, M. Boubal selama durur, Gauloise sigarasını yakar; Picasso kasa köşkünde yükte oturan sarışın ve güleç yüzlü Madame Boubal'a nazikâne bir söz söyler ve içkisiz bir yarım Evian ısmarlar. Sabartés ise bir yandan İşpanyol dostlarıyla olayları yorumlarken, bir yandan da Picasso'dan gözünü ayırmaz, bir ana şefkatiyle sık sık döner bakardı; Elft, masalar arasında dolaşır ve müşterilerden şeker dilenir; ama şekerlerin, köpeğinin gözlerini bozmasından korktuğu için, sahibi onları kınardı.

Ne var ki, 1935'in bir sonbahar gününde, Marie-Thérèse Walter kendisine bir kız çocuğu, Maya'yı doğurduğu aynı anda, Picasso, Flore kahvesinde değil de, Deux-Magots' da Dora Maar ile tanışır. Yine bir gün, yakındaki masada, gözleri ışıl ışıl, bazan kaygı uyandıracak derecede sabit, bu, bakışları dikkatli genç kızın ciddi, uzun yüzünü eni konu fark etmişti. 1934'ten beri gerçeküstücü çevrelerde sık sık görölüyordu. Picasso da, tanışığı Paul Eluard ile birlikte yine bu kahvede görmüştü onu ve ozan da kendisine tanıtmıştı. İşte böylece Dora Maar onun yaşamına girmiş oluyordu... Dora Maar'ı ben de beş altı yıldır tanıyordum. Benim gibi, fotoğrafçılığa yeni başlamıştı o da. Laboratuvarımız yoktu ve bir süre, ortaklaşa dostumuz bir Amerikalı'nın emrimize vermiş olduğu Montparnasse'taki aynı karanlık odada provalarımızı yapmıştık. Dora'nın babası mimardı, Hırvat ya da Yugoslav kökenliydi, annesi ise Touraine'li bir Fransız. Ailesiyle birlikte uzun süre Arjantin'de yaşamıştı, İşpanyolca'yı su gibi konuşuyordu. Birlikte sergi açtığımız da oldu. Ne ki onun bundan böyle Picasso'nun yanında yaşaması, benim durumumu tehlikeye soktu. Dora, Picasso'yu ve yapıtını fotoğraflamak bakımından, herkesten iyi bir konumdaydı elbet. Nitekim, aralarındaki ilişkinin başlangıcında, bir ayrıcalık saydığı ve aslında yetenek ve özenle üstlendiği bu rolü titizlikle yerine getiriyordu. Oymalı akıl taşlarının, heykellerinden bazılarının fotoğraflarını çeken oydu; karanlık odadaki fotoğrafik deneylerinde de ona yardımcı oluyordu. *Guernica*'nın kotarılmasındaki değişik evrelerden oluşturduğu dizi, Picasso'nun yaratım süreci üstüne değerli bir kanıt niteliğindedir elbet.

Esip gürlemelere yatkın olan Dora'nın alınganlığını diriltmemek için, bundan böyle onun çalışma alanına girmeme-ye çok dikkat etmem gerekiyordu. Uzun bir süre ilişkilerimiz dostane kaldı, ama yine de mesafeliydi—aşağı yukarı İspanyol iç savaşı süresi kadar. Ne var, şu garipliğe bakın ki, kendini resme adamak için fotoğraftan yavaş yavaş ayrılan Dora —fotoğrafa başlamadan önce de resim yapıyordu— bana karşı da tutumunu değiştirmişti bu arada: Böylece mesleki kıskançlıktan eser kalmamıştı artık, dostluğumuza gölge düşüren bir şey de hiç olmadı.

1939 Eylülünün 18. ya da 19. gününde olacak sanırım, *Life Magazine* için hazırlayacağım fotoğraf dizisine başlıyordum. İlk, Picasso'nun sık sık yemek yediği Lipp'te fotoğrafını çektim, Sabartés de yanındaydı. Bu eski birahane- nin müşterileri Deux-Magots'nunkilerden, daha çok da Flore kahvesindekilerden epeyce farklı kişilerdi: Milletvekilleri, senatörler, bakanlar, baronun önde gelen üyeleri, akademi üyeleri, Enstitü üyeleri, ünlü tiyatro sanatçıları, başarılı yazarlar, nişan sahibi ressamlar... Müşterilerinin ortalama yaşı Flore'un gediklilerininkini epeyce geçiyordu; Flore ise daha çok, genç ozanların, ressamların, az çok "avan-gard", anarşizan ve devrimci sinemacıların ve şantörlerin, ama aynı zamanda genç kızların, yakışıklı delikanlıların ve bir rol, bir meslek arayan, aşk ya da serüven peşinde koşan genç insanların yurtluğuydu. Bir güzel koku gibi, çözülmesi yapılamayan "Flore esprisi"nin birkaç güçlü belirleyici özelliği vardı yine de: Jacques Prévert ve "tayfası", "varoluşçu" felsefeden henüz uzakta bulunan, mermer masa üzerinde durmadan kâğıt karalayan Jean Paul Sartre ile Simone de Beauvoir; Picasso ve çevresi... Bense, Montparnasse'ta kahve yaşamında üstüme düşeni yapmış olduğumdan, Flore kahvesinin gerçek bir gediklisi sayılmazdım, ama yine çok dostum ve tanıdığım vardı orada...

Dediğim gibi Lipp'te, deri taklidi bez sandalye üzerine oturmuş, yemek yerken —bu gibi yerlerin bir gediklisi olan Léon-Paul Fargue'ın babasının yapmış olduğu seramikle dekore edilmiş bir duvarın önünde—, ressamın oğlu Pierre Matisse'le çene çalarken, Picasso'nun birkaç fotoğrafını

çektim. Patron Marcelin Cazes, çalışmalarımı, müşterilerinin rahatını kaçıracığımdan kaygılanarak seyrediyordu... Daha sonra, Picasso, her vakit yaptığı gibi, Sabartés'i yanına alıp Saint-Germain bulvarından geçerek Flore kahvesinin yolunu tuttu; zaten birçok randevusu da vardı orada. Birkaç fotoğrafını imzaladı, Güney Amerikalı bir kadın yazara gravürlerinin ithafını yazdı ve saat üçe doğru Grands-Augustins sokağına döndü.

Paris'in bu çok eski köşesindeki sokak, 1791'de yerle bir olmuş, bir eski manastırın adını taşıyor; tarlaları Nevers sokaklarına, Gunénégaud sokağına ve Gertrude Stein'in oturduğu ve bugün de Alice Toklas'ın oturmakta olduğu Christine sokağına varıncaya dek uzanıyormuş. Grands-Augustins rıhtımı ile sokağının kavşak köşesinde, Lapérouse lokantasının bulunduğu küçük özel otel XV. yy'dan kalma bir yapı. İki üst katı Picasso'nun atölyesi olan, XVII. yy'dan kalma, 7 no'lu soylu evini de daha önceden biliyordum. Bir zamanlar Jean-Louis Barrault, tiyatro oyun provalarını orada yapıyordu; "Barrault'nun ambarı"ndaki bu seanslara bazan ben de katılmıştım. Picasso'nun bu ilginç yerlere ilgisini çeken, aslında bu sahne oyuncusuydu; Picasso, buraları görür görmez beğenmişti. Üstelik geniş de oldukları için, bütün yaşamı boyunca gizli gizli özlemini duyduğu Bateau-Lavoir'ı anımsatıyorlardı ona. Merdivenleriyle, kilerleriyle, kalafut yeriyle bir geminin içindeymiş izlenimini duyabiliyordu. Bu evin başka bir çekici yanı da: Balzac'ın *Bilinmeyen Şaheser*'i burada yazmış olmasıydı. Yine bu evde —Devrimden önce Savoie-Carignan oteliydi—, o, Frenhofer usta ile François Porbus ve Nicolas Possin'i karşı karşıya getirmişti; romanının kahramanı, mutlak ateşle yanarak, doğanın tasarımlanmasından zamanla ayrılıp başyapıtını yaratır, tahrip eder, sonra da ölür. Balzac'ın bu ev ve karanlık dik merdiveni üstüne yaptığı betimleme, aslıyla çok çarpıcı bir benzerlik taşır. Frenhofer'in ünlü anısının yerini doldurmak düşüncesiyle heyecanlanıp coşan Picasso, evi hemen kiralayiverdi. Yıl 1937 idi. *Bilinmeyen Şaheser* yazısının bulunduğu yere, "çok iyi bilinen şaheser"i, *Guernica*'yı boyayıp asıvermişti.

İki yıl önce ünlü tuvalin bulunduğu yerde, şimdi neredeyse onun büyüklüğünde başka bir pano yükseliyordu:

Tuvaletlerinde Kadınlar. Öte yandan, Marie Cuttoli'nin halı çalışmaları, Picasso'yu çok ilgilendiriyordu; tuvallerinden birçoğunun, aslına olağanüstü bir uygunlukla Ulusal Süsleme Sanatları Okulu'nda reproduksiyonu yapılmıştır. O sıralar, doğrudan doğruya halıcılık için düşünülmüş bir albüm yaratmak istemiş ve kolaj yöntemine başvurmayı düşünmüştü. Halıcılardan çok sayıda çiçekli kâğıtlar toplamış; bunlardan, kadın elbiselerini, elleri, yüzleri, tablosundaki bütün öğeleri kesip biçmişti. Ben de onun portresini bu bitmemiş tuval önünde yaptım. Bu portrede empermeablinin katları ve etekleri sanki "kolaj"ın²⁵ bir parçası ve tuval üzerindeki bir kolda sanki onun kendi vücudunun kolu gibidir.*

Bundan başka, pencere boşluğunda da birçok fotoğrafını çektim: Arka planda, daha sonraları resmini yapacağı çatıların oluşturduğu bir görünüm vardı; burada da yine, bir koleksiyoncudan satın alman uzun borusuyla geniş karınlı büyük bir sobanın yanında oturuyordu. Daha sonra bana yakınlarda yaptığı resimlerini gösterdi. Çok kabartmalıydı bu resimler; çoğu da Dora Maar'ın yüzündeki çizgileri olası bütün çeşitlemelerini, çarpıtmalarını sunuyordu: Delikleri çok açık profilden bir burun, karşıdan bir buruna yapıştırılmış; durmadan size bakan bir göze dönük, profilden bir göz. Yalnızca tırnaklarındaki ateş kırmızısıyla, uzun parmaklı ince eller, daha bir hoşgörülle işlenmiş gibiydiler.

Bir ara Picasso beni, evinin bir kanadındaki, "gravür atölyesi" hizmeti gören küçük bir odaya götürdü. Çok güzel, çok büyük, eski bir kollu baskı makinesi gördüm orada. Kaldıraçların ucunda toplanmış ve asfalt gibi katlaşmış mürekkep —bunları kullanmış olan binlerce işçi eli-

25. Collage: Tuval üzerine çeşitli öğelerin yapıştırılmasıyla yapılan kompozisyon.

* Bu halıcılık tasarısı hiçbir zaman gerçekleşmedi. Yakınlarda (1963), bunun nedenlerini Marie Cuttoli'ye sorduğumda; "Picasso, albümünün atölyesinden çıkmamasını ve bütün (transcription) kopya işinin mahallinde yapılmasını istedi" diye yanıtladı beni... Ne ki teknik nedenlerden dolayı, bu da mümkün değildi.

nin bıraktığı mürekkep— iri, siyah kabartılar oluşturu-yor-du.

PİCASSO — Güzel değil mi? Bir müze eşyası, diyece-ği geliyor insanın... Eugène Delatre'ın ölümünden sonra, benim plakalarımın hepsini basan gravürcü Louis Fort'a aitti bir zamanlar... Bu baskı makinesini çok sevdim ve sa-tın aldım. Uzun süre Boisgeloup'da kaldı. Şimdi artık ye-rim olduğu için, buraya getirttim. Lacourière benim için atölyeyi düzene soktu. Çalışmak için gerekli olan her şey var. Lambalarda elektrik akımı ve hattâ akuatent için bir sandık reçine...*

Birkaç gün sonra Picasso'yla bir telefon konuşması yap-tım. Royan'da hareket etmeden önce, benimle konuşmak istiyordu. Evime gelebilir miymiş? Hemen gelebilir mi-ymiş? Yarım saat sonra kabul edebilir miymişim?..

Benim evim de dandini idi. Tam da "derleyip toplamak-la" uğraşıyordum: Kitap yığınları, dosyalar, fotolar her ta-rafa dağılmışlardı. Picasso, Flore Kahvesi'nden çıkıp be-nim evime, Saint-Jacques foburgunda, 18 no'daki evime ge-liyordu demek. İşte Hispano-Suiza'sı aşağıda bekliyordu bile. Lipp'te, Flore'da ve atölyesinde çekilmiş olan diziyi kendisine gösterdim. *Life Magazine*'de yayınlanacak olan, o geniş karınlı sobayla görüldüğü portresine bayıldı. Foto-larımdan daha başkalarını da görmek istedi. Zaten bunun için gelmişti. Gösterdim. Ama bakmaya doyamıyordu, da-ha başka, daha başka diyo isteyip duruyordu... 1932-1933 tarihli, Paris'in kenar mahallelerinde çekilmiş diziyi gös-terdim: Pezevenkler, sokak kızları, külhaniler, cinsi sapık-lar, batakhaneler, halk şenlikleri, esrar tekkeleri, genelev-ler...

PİCASSO — Fotoğrafla dile getirdiklerinize bakınca, resim sanatının artık kaygılanmaması gereken şeylerini gö-rüyor insan... Öyle ya, objektif aracılığıyla bu denli güzel

* Bütün bu olanaklara karşın, Picasso, evinde bu baskı maki-nesiyle hiç çalışmadı. Soğuk yüzünden Butte'deki, Laccori-ère'in atölyesine gitmeyi daha uygun buluyordu. Onun atöl-yesi her vakit sıcak oluyordu.

saptanabilen şeyleri dile getirmek için artık niye diretsin dursun sanatçı? Bir çılgınlık olmaz mı bu? Fotoğrafçılık, resim sanatını her türlü edebiyattan, öyküden ve giderek konudan kurtarmak için tam zamanında yetişti bence. Bundan böyle konunun belli bir yanı, artık fotoğrafçılık alanına girer elbet... Öyleyse ressamlar da kazandıkları bu özgürlüğü başka şeyler yaratmakta kullanmalılar, değil mi?

Bu arada, 1921'de Berlin'de yapılmış desenlerimle birkaç dosyayı çıkarmak için bir dolabı açıyorum. Picasso şaşıp kalıyor. Resim çizdiğimi bilmiyormuş. Dikkatle bakıyor onlara, şaşıyor ve şöyle diyor: "Doğuştan desenci bir adamsınız siz... Niçin devam etmiyorsunuz? Bir altın madeniniz var, ama siz tuz ocağını işletmek istiyorsunuz."

Heyecanlı bir tartışma başlıyor... Fotoğrafçılığı niçin seçtiğimi açıklıyorum... Sık sık konuşmamı kesiyor, çıkışlarını ve sitemlerini dinliyorum... Sonraki her karşılaşmamızda, artık bana sorduğu ilk soru şu olacak: "Desen ne âlemde? Hâlâ başlamadınız desene?"

Savaş içinde olduğumuz için, Birleşik Devletler'e göndermeden önce, fotolarımı askeri sansürün damgalaması gerekiyordu. Bunlardan birinin alıkonmuş olduğunu görünce bilerseniz ne kadar şaşıtm. Picasso'nun fırça tutan elini göstermek; bir devlet sırrını ifşa, askeri güvenliğe aykırı bir iş olacaktı demek? Boş yere kafamı yoruyordum... Sonra, bu fotoğrafın üzerinde de bulunan "palet'i" inceledim. Picasso, paleti elinde pek seyrek tutardı; bir sandalye, bir tabure üstüne, hatta bazan yere koyverip kurtulurdu ondan. Çoğu zaman da hiç kullanmazdı. Grands-Augustins sokağında iken, kalın bir gazete kâğıdı örtülü, açılıp kapanabilir bir masa üzerinde boyalarını karıştırırdı. Renklere, keten yağına, terebantın esansına bir kez doydumu bu örtü, çıkarır atardı. İmdi bu fotoğraf üzerinde de, yakından incelendiğinde, bir gazete sayfasından bir parça görülmekte —*Paris-Soir* gazetesinden—, boyalara belenmiş: Papa üstüne bir makale ile bir kardinal üstüne bir başka yazıyı içeren bir sayfa bu... Yarı yarıya boyayla örtülü başlıklar ile metinlerden şunlar okunabiliyor:

Papa... nın lehine...

Çabalarını...

Fransa'ya, İngiltere'ye, İtalya'ya, Almanya'ya ve Polonya'ya bir nota gönderecekti o.

Vatikan, Paris, Londra ve Moskova arasındaki bir bağlaşmanın, Bolşeviklerin Avrupa'ya girmesi için bir kapı açacağı inancındadır (Son dakika sütununa bak.).

İkinci yazıda da yine şunlar okunabiliyor:

**KARDİNAL VİLL... DEMORY'DE
JEANNE D'ARC ŞENLİKLERİNE BAŞKAN...**

...kilisesi şimdi Basilika.

Sainte Loraine hem Kilisenin, hem de...

Peki ama sansürü böyle karşımıza çıkaran ne? Jeanne d'Arc'ı, Kardinal Vill'i... ve Papa'yı, Picasso'nun boyalarla karalamasında bile bile yapılan bir kötülük, bir günah mı buluyorlar? Vatikan ile diplomatik bir olay çıkmasından sakınmak mı isteniyor? Yoksa zamanın ciddiyetini göz önünde tutarak, yersiz sayılabilecek bir alay mı sezinlenmişti? Uzatmayalım, fotoma sansür el koydu, Atlantik'i geçemedi...

O günden sonra, "tuhaf savaş", hiç de tuhaf olmayan bir savaşa dönüştü ve sevdiğimiz Paris de, yeşil üniformaların ve Gestapo'nun karargâhları olan kamu binalarıyla büyük otellerin üzerinde dalgalanan gamalı haçların Paris'i; taksisiz, sigarasız, şekersiz, çukulatasız, lüks ekmeksiz Paris; ılgınların, alabaşların, yer elmalarının Paris'i; kuyrukların, vesikaların, karartmaların ve bozuk radyo dalgalarının, propaganda filmlerinin ve sansürlü gazetelelerin Paris'i; Alman devriyelerinin, sarı yıldızların, alarmların, baskınların, tutuklamaların, idam ilanlarının Paris'i oldu... Savaşın başlangıcında Picasso, Royan'daki *Les Volières* villasında iyi kötü çalışabiliyordu. Bir yıla yakın bir süre orada kaldı. Boya, fırça, tuval, kâğıt almak üzere üç kez daha Paris'e geldi gitti. Ertesi yaz, Alman kuvvetlerinin Royan'a girdiğini gördü. 25 Ağustos 1940'ta, kesin olarak başkente döndü. İşgal altındaki Paris'te Picasso için yaşamak çok zorlu. Arabası için benzin, atölyesini ısıtmak için kömür yoktu. Herkes gibi o da savaşın uğursuz varlığına kendisini alıştırmaya çalışıyordu: Kuyruğa girmek, seyrek

ve tıklım tıklım geçen otobüslere ve metroya binmek gerekiyordu, La Boétie'den Grands-Augustins'e gitmek için. Ama bu yolu, gidiş-geliş yaya tepmek zorunda kaldığı da olmuyor değildi sık sık. Hemen her akşam Flore kahvesinde görebilirdiniz kendisini; sıcak ve dostça bir barınaktı orası, kendi evindeymiş gibi, hatta kendi evinden daha iyi hissediyordu kendini orada. Ben de orada rastlamıştım kendisine birkaç kez. 1942'de, sağ kıyı ile sol kıyı arasında, eviyle atölyesi arasındaki bu gel-gitlerden usandığı için, Grands-Augustins sokağına yerleşmeye kesin kararını verdi. Elektrik kaloriferleri satın aldı, ama elektrik kısıtlaması yüzünden kullanamadı; gazla çalışan aygıtlar kurdurdu, yine aynı sebeplerden dolayı bunlar da bir işe yaramadı. O zaman bütün varlığıyla kendini işe verdi, Saint-Germain des Prés'den yavaş yavaş koptu. "Kahveler dönemi" artık sona ermişti, *sekiz yıl sürdükten sonra...*

İşte şimdi Grands-Augustins sokağında, 7 no'lu eve geliyorum; yeni konutunda Picasso'yu yeniden görebildiğim için seviniyorum. Son ziyaretimden bu yana değişiklikler olmuş: Büyük giriş kapısı artık kullanılmıyor; bu yüzden, eski, basamakları yerinden oynamış, sarmal, dar bir merdivenden "ambar"a çıkılıyor artık; içerdeki karanlık, Notre-Dame kulesinin merdivenini anımsatıyor. Çıkılıyor da çıkılıyor, binanın sahibi olan, "Seine Nehri Kapıcılar Birliği"nin girişi önünden geçiliyor; çingırağın düğmesini gösteren bir karton parçasını Picasso'nun çizdiği, yarı karanlıkta kalmış büyük bir "BURADA"ya kadar çıkılıyor.

Şoför Marcel kapıyı açıyor. Uzun yıllardan beri Picasso'nun kâhyası ve güvenilir adamı. Tuvalleri o çakar, çerçeveleri ayarlar, sandıkları hazırlar, denk yapar, denk açar, postalar... Küçük giriş kapısının yeşil bitkileri arasından, dehlize giriyorum; her köşe, her bucakta koltuklar, uzun bir masa üzerinde kitaplar, kataloglar, mektuplar, fotoğraflar... Postanın her gelişinde kitap yığınları dikitler gibi yükseliyor... Atölyeye açılan kapı boşluğunda gözüme ilişen ilk tablo bir Matisse: Tarihi, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, portakal ve muzlarla büyük bir natürmort. Sonra, küçük bir Douanier Rousseau: *Montsouris Parkı'nda bir yol*, yüksek kavakları ve siyahlar giyinmiş minicik insanlarıyla, orada duvarda.

Şimdi büyük salonu bir sürü heykel doldurmuş, kimileriyle Boisgeloup'dan tanıyoruz... Ama birden bir öğürme geliyor içimden: Orada göz alıcı, beyazken; burada kararmışlar, sanki küçülmüşler... Hepsi de bronz dökülmüş: Picasso'ya, ölümlü alçıyı "karma"sıyla öven André Breton aklıma geliyor! İşgal kuvvetlerinin topa dönüştürmek için Paris'in, Fransa'nın ve Navarre'in bütün bronz heykellerini kaidelerinden söktüğü ve bistroları, bakırdan oldukları zaman bile, o güzel "çinko" tezgâhlarından yoksun bıraktığı bir zamanda, Picasso bunca metali nasıl edip de sağlıyabilmiş acaba?* Bu alçı heykellerin kimileri 1939'da, New York'taki sergisi için dökülmüştü. Peki öbürleri? Yirmi kadarı büyük, elliden fazla yeni bronz heykel görüyorum. Picasso yanıma geldiğinde şaşkınlığımı hâlâ üzerimden atamamıştım. Üstünde bir şort, çizgili bir mayo, kolları çıplak —peşreve hazır bir panayır pehlivanı sanki— boynuma sarılıyor, sıkıyor, siyah gözleriyle içimi burgu gibi deliyor.

PİCASSO — Gerçeği söyle bana! Epeyi zamandır görüşmedik... Çok değişmişim, değil mi? Saçlarıma bak ne oldu... Eski portrelerimle karşılaştığım zaman ürküntü duyuyorum... Niçin daha sık görmeye gelmedin beni? Beklemezdim doğrusu... Yok canım, siz beni rahatsız etmezsiniz... Sonra artık kahvelere de çıkmadığım için, dostlarımı evimde görmekten hoşlanıyorum... Onlarla temasım sürsün istiyorum... Programım tamam, sabahı dostlarıma ve öğle sonrası ile geceyi işe ayırdım. Güçlü projektörlerim var şimdi, geceleyin de resim yapabiliyorum... Bu yüzden de sizi görmek istedim: Bir editör, heykellerimden bir albüm yayınlamayı önerdi. Sonra da bir fotoğrafçıyı dayattı bana; ben yanaşmadım; sizin üzerinizde durdum... Kabul ederseniz çok sevinirim... Heykellerimden çektiğiniz fotoğrafları beğeniyorum... yeni yapıtlarımdan çekilenler ise pek iyi değil... Göstereyim size... Nerde o fotoğraflar yahu?

Sabartés arar, Marcel arar, Picasso arar, yok.. "Ama

* Sanılanın tersine bu kaidelerinden sökülen heykellerin çoğu topa tutulmamışlardır... Üçüncü Riech'in resmi heykeltisi ve Hitler'in koruduğu, Arno Berker'in devasa heykellerinde kullanılmışlardır.

daha dün şu yığının üstündeydiler, kendi gözlerimle gördüm. Bile bile dışardâ bıraktım onları..." diye söyleniyordu Picasso. Herkes bir yığın kırtasiyeyi karıştırıyor. Nihayet bulunuyorlar; meğer sonradan gelen bir yığının altında kalmışlar.

PİCASSO — Bakın şunlara... Benim *Kuru Kafa* bir ceviz dönmüş... Oysa başka bir şey de pekâlâ çıkarılabilirdi bundan. Siz ne dersiniz bu işe?

Bir de benim çektiğim eski fotolara bakıyoruz.

PİCASSO — Çok daha güzeldiler alçıyken... İşin başında onların bronzdan dökülmesini söyleyenlere hiç kulak asmak istemiyordum... Ama Sabartés: "Alçı ölümlüdür... Sana sağlam bir şey gerek. Bronz ölmez" diye tutturdu; onları metale çevirmeye itti beni. Sonunda ben de dayanamadım... Siz ne dersiniz?

BEN — Bu değişmede kimileri bir şeyler yitirmiş... Özellikle anıtsal başlarınız... Eğri, düz, beyaz büyük yüzeyleri, bronzun kabartılarıyla ve yansılıyla âdeta yenmiş. Beyaz ya da pembe mermerden düşünüyordum onları. Belki o zaman daha az bozulurlardı, kim bilir... Neyse, ama bu kadar bronz nasıl döktürebildiniz, ben onu merak ediyorum?

PİCASSO — O da ayrı hikâye... Birkaç candan dost, el arabalarıyla alçıları dökümhaneye taşıdılar geceleyin... Ama bize asıl ter döktüren iş, Alman devriyelerinin gözü önünde bronz halinde buraya getirmek oldu onları... Bu yüzden "malı" kamufle etmek falan gerekti...

Yeni heykelleri dolaşıyoruz. Ne çok! Şaşıyorum.

PİCASSO — Boisgeloup'dan bu yana heykel çalışmaya biraz ara vermiştim.. Sonra birden bu iş yine sardı beni... Bütün bunların hepsini son üç senede yaptım... Artık anlaşıldı, Paris'ten ayrılamayacağım; bu yüzden de banyo dairelerini heykel atölyesine çevirdim, bu koca viranenin ısıtılabilir tek odası orası... Çoğunu orada yaptım... Daha başkaları da var: Bir vitrinde küçük bronzlar ve burayı yakın bir atölyede döktüremeyeceğim heykeller, Catalun

kıyısında. Şurada gördüğünüz alçılar en son yapılanlar. Şu babacan adamı da Şubat ayında yaptım...

Ve Picasso bana *Kuzulu Adam*'ı gösteriyor; iki metrelik boyuyla, bu heykel topluluğuna tepeden bakıyor... Çıplak, uzun ve ince bacakları üzerinde dimdik yükseliyor, başı yuvarlak ve dazlak —asık suratı Ambroise Vollard'ı andırıyor—, güçlü kollarının mengenesinde bir kuzuyu sıkıştırmış; sol eli, debelenen ağır hayvanın omurgasını avuçlamış, sağ eli de üç ayağını kavramış, dördüncüsü boşlukta. Çok serbest modele edilmiş, kimi büyük Etrüsk pişirilmiş toprakları gibi, hızlı hızlı atılan kil köftelerinin darbeleriyle. *Kuzulu Adam* bir solukta çıkarılmış gibi görünüyor.

Bu heykelin hemen yanında, bir heykel sehpa'sı üzerinde, yüzü kapalı, dört köşe çene kemikli, profilden güçlü, saçlarının yığını ensesine dökülen büyük bir genç kız başı duruyor. Kuşkusuz, Dora Maar'ın bir portresi*... Başka bir sehpa üzerinde, bembeyaz bir kedi, ünlem işareti biçiminde sertçe kuyruğunu dikeyliyor... Başka bir bronz kedi de, dört ayağı üzerine çökmüş, karnı şiş...

PİCASSO — Bir salon kanepesinde hırıldayıp duran lüks kedileri hiç sevmem; tüyleri diken diken kabarmış, yabani kedilere de bayılırım... Kuş avlarlar, sokaklarda cin gibi sürtüp koşuşurlar... sanki yüzünüze atılvireceklermiş gibi kem kem size bakarlar Bilmem siz de fark ettiniz mi, sokakta başı boş yaşayan kediler genellikle gebedirler. Elbette, sevişmekten başka bir düşündükleri yok ki..

Boisgeloup horozlarıyla yine karşılaşıyorum; daha sonra ilginç bir halk kadını...

PİCASSO — Şu kişiye ne dersiniz? Bir gün bit pazarında, "Belle Epoque"tan, 1900'ün "yüksek terzi"sine yaraşır bir manken buldum; çok güzel yontulmuş, gövde yüksek, kıçlar tombul, kolsuz ve başsız... Bunun için ben de iki kol ile bir baş taktım kendisine. Sol kol Pâques'lardan ge-

* Daha sonra bronz dökülen bu baş Saint Germain-des Prés kilisesi meydanına dikilmiş, Guillaume Apollinaire'in anıtı olmuştur.

liyor —Pierre Loeb'in bir armağanı— sağ kol ile baş da benden... Hemen sadece bir ayarlama yapıverdim, oldu bitti.

Ve işte bir de uzun boynuzlu, bir çifttırmaklı başı...

PİCASSO, neşeli, göstereceğim tepkiyi bekliyor— Bilin bakalım bu boğa başını nasıl yaptım? Anlatayım, bir gün, karmakarışık bir eşya yığını içerisinde, paslı bir bisiklet gidonunun yanında eski bir sele buldum... Şimşek çakar gibi, kafamda birleşiverdiler. Bu *Boğa Başı* fikri, ben hiç düşünmeden aklıma geliverdi... Hemen sadece bir lehimledim, oldu bitti... Bence bronzun en güzel yanı nedir biliyor musun, en değişik türden eşyaya öyle bir birlik kazandırabiliyor ki o, bazan bunları oluşturan öğeleri birbirinden ayırt etmek güçleşiyor. Ne ki, bir tehlike daha var: Kendisini oluşturan sele ve gidon görülmezse sadece boğa başı görülecek olursa, bu heykel de ilginçliğini yitirir.

Çok gergin, tüp gibi bir heykel, yeniliğiyle dikkatimi çekiyor. Vücudu dar bir sütun gövdesi —*gaufré* bir kartonla damar çizgileri basılmış olmalı— boynu, bir pasta kalıbından çıkan, lüleli küçük bir kırmalı yakalık olmuş, bir merdane (rouleau); başa gelince, kare şeklinde bir levha, bir kutu kapağı kuşkusuz. Kulp şeklindeki sol kol, bir çeşit vazoyu sarıyor; dikine yükselen sağ kolun elinde bir yuvar (top) bulunuyor. *Portakallı Kadın* koymuş adını bunun Picasso.

Sabartés Picasso'yu çağırıyor. Heykellerin gözden geçirilmesi işi başka bir güne erteleniyor.

PİCASSO — Heykellerimin fotoğraflarını çeker misiniz? Siz çekerseniz çok memnun olacağım...

Şimdilerde neler yaptığımı sorduğu için, bir iki sözcükle durumumu anlatıyorum: Almanlardan fotoğraf çekmek için izin istemeyi reddettiğimden —bu işe kendileri teşvik etmelerine karşın— fotoğraf yayınlamak hakkım yok... Diyeceğim, işsizim ve başka şeylerle uğraşıyorum...

PİCASSO — Sizin başınıza gelen, benim de başımda. Sergi açma, yayın yapma hakkım yok benim de... Bütün

kitaplarım yasaklandı. Yapıtlarımın yeniden basımı da yasak... Neyse, siz editörle konuşun ve istediğiniz zaman gelin...

1943 Eylül sonu.

Bu sabah ilk heykele hevesle giriştim: *Kuru Kafa*. Çarpıcı bir yapıt. Etləri dökülmüş, asık suratlı bir iskeletten çok, göz oyukları boş, burnu kemirilmiş, dudakları silinmiş, anıtsal, taşlaşmış bir baş. Sanki, çağdan çağa yuvarlana yuvarlana aşınmış, cilalanmış, çukurlar açılmış, dere tepe dolaşan bir taş parçası... Picasso'nun yapıtında bu yekpare taşı ortaya çıkarmış olan acaba savaş mıdır? Bir o yana, bir bu yana evirip çeviriyorum, bir sürü fotoğraf çekiyorum. Picasso bana yardım etmekten, çalışmamı seyretmekten zevk alıyor. "Yöntem"im ilgisini çekiyor. Perdahsız merceğe çok seyrek bakıyorum; uzaklığı ipe ölçüyorum ve bazan magnezyum tozuyla aydınlatma yapıyorum. Patlama Picasso'yu irkiliyor ve eğlendiriyor. "Terörist" adını takıyor bana ve bundan böyle bana seslenirken bu takma adı kullanıyor.

PİCASSO — Anlamıyorum... Bunun ne vereceğini nasıl biliyorsunuz? Aydınlatmanızın etkisini değerlendirmek için hiçbir araç yok elinizde...

BEN — Hesap ediyorum... Projektörleri niçin kullanmıyorum, biliyor musunuz? Birden çok ışık kaynağı, birbirini kesen, bulanık gölgeler yapar. Tek bir kaynağın ışığını seviyorum ve ekranlar yardımıyla yansılardan doğan gölgeleri hafifletiyorum.

PİCASSO — Peki heykel fotoğrafları niçin pek seyrek iyi çıkıyor?

BEN — Benim da anlayamadığım aptalca bir geleneğe göre, açık bir heykel (clair) siyah fona ve koyu bir heykel de beyaz fona dayatılıyor... Bu da onları öldürüyor Sanki yassılaştırmış gibi oluyorlar ve mekân içinde artık so-

luk alamıyorlar... Bir heykelin tüm yuvarlaklığını kazana- bilmesi için, aydınlatılan kısımlarının fondan daha aydınlık ve koyu kısımlarının da daha koyu kalması gerekir... Bence sorun işte bu kadar da basittir...

PİCASSO — Desen için de durum aynı ...Gri ya da bej bir fon üzerine, ışık için beyaz, gölgeler için siyah konur... demek istediğiniz bu galiba?

BEN — Kabartma (relief) keşfedilip göz önünde tutulmaya başlandığı günden beri klasik desenlerin dayandığı ilke hep bu olmuştur... Gerçi esneklik niteliği (plasticité) artık resmi ilgilendirmiyor ama, bir heykele maksimum kabartmasını vermek istediğimizde, fotoğrafçılık sanatında kendisine uymamız gerekiyor.

1943 Ekim başı.

Kuru Kafa fotoğraflarını getiriyorum. Yanımda Henri Michaux da var. *Kuru Kafa*, bana kalırsa, Royan'da, 1939'da bir koyun başı iskeletiyle başlamıştı. 1943'te boğa başı iskeletleriyle yeniden ortaya çıktı ve 1945-1946'da kuru kafalı bir natürmort dizisiyle sürdü gitti.

Picasso'yla tanışmayı çok istiyordu; ama bir şartla kılını kıpırdatmayacaktı bu karşılaşmada... Geçen gün bir rastlantı eseri Montparnasse'ta rastlaşmıştım kendisiyle. Yirmi seneye yakın, 1924'ten beri bir dostluk bağıyla mıtlıyduk. Paris'e geldiğimde tanıştığım ilk insanlardan biriydi Michaux. Toplu göçten bu yana kendisinden hiçbir haber alamamıştım. Ama André Gide'in, *Henri Michaux'yu Keşfedelim* başlıklı konferansını okumuştum; Vichy hükümet makamlarınca yasaklanmıştı bu konferans; ozanı "düş kırıklığına uğratmamak" için Gide, onu küçük bir kitap halinde yayınlamayı istiyordu. Rotonde'un terasında birer bardak şarap aldık. Michaux işgalden bu yana Güney'de, ilkin Montauban'da, sonra Var'da, Lavandou'da geçirdiği günleri anlattı. Artık Paris'te kalıyor. Bana bazı sorular sordu. Ben de, Jacques Prévert ve birkaç arkadaşla bir-

likte Paris Fransa'sından Pireneler'e geçişimizdeki olayları, Cannes'da kalışımızı ve 1940 sonbaharında "yeniden yurda yerleşmemizi" anlattım.

Michaux'yu Picasso'ya tanıştırıyorum ve pek alışılmadık bir heykel olan *Kuru Kafa*'nın fotoğraflarını gösteriyorum. Çok beğeniyor ve övücü sözlerle beni utandırıyor... Sonra X şeklindeki bir masa üzerine koyduğu büyük bir deri portföyden son desenlerini ve lavi'lerini²⁶ çıkarıyor: Sandalyeler, güvercinler, özellikle de kadınlar. Çizgisi hiçbir zaman bu denli güzel olmamıştır bence, kimi zaman akıcı, kimi zaman durgun, ama hep şehvetle soluk soluğa. Hele o ne coşku! Ne ani parıldayış! Sanki kalemi alevler içinde bir lava batırılmış da, kıvılcımlar saçıyor, yakıyor, yıkıyor... Birçok lavide, kalın resim kâğıdı, bazan belirgin olarak koparılmış durumda; mürekkep, donmuş siyah kan rengini alarak zemine işlemiş... Picasso belki —en son dizi için hep böyle söylenir— en güzel desenlerini çizdiği bu kâğıt yapraklarını birer birer portföyden çıkarırken ben de desenlerin sanatsal fikrinin nasıl doğduğunu soruyorum kendisine; rastlantısal mıdır onlar, yoksa önceden mi düşünülmüştür?

PİCASSO — Bildiğim bir şey yok bu konuda... Fikirler olsa olsa bir çıkış noktasıdır bence. Aklıma ilk geldikleri gibi saptayabildiğim pek seyrek olur. Çalışmaya koyulur koyulmaz, bakarsınız kalemimin ucunda daha başkaları da doğmaya başlar... Neyi çizmek istediğimi bilmek için, çizmeye başlamam gerek... Ortaya bir erkek çıkarsa eğer, bir erkek deseni yapıyorumdur... Bir kadın çıkarsa, kadın resmi yapıyorum demektir. Bir özlü söz vardır. İspanyolcada: "Sakalı varsa erkektir; yoksa, kadın..." Ya da başka bir deyişle: "Sakalı varsa Saint Joseph; sakalı yoksa, Sainte Vierge (Meryem)." Müthiş bir söz değil mi? Bunun için, bir beyaz kâğıt yaprağı karşısında kaldığımda, bu söz aklımda dolanır durur... İstencimin dışında kavrayıp yakaladıklarım, fikirlerimden çok ilgilendirir beni.

Bu dizide bulunan bütün erkeklerin Baba Zeus gibi bir sakalı olduğuna dikkatini çekiyorum Picasso'nun...

26. Lavi: Sulandırılmış boyalarla ya da mürekkeplerle bir desenin renklendirilmesi; bu türden desen.

PİCASSO — Evet, hepsi sakallı... Biliyor musunuz neden? Bir erkek resmi çizdiğim zaman, hep babam gelir aklıma elimde olmadan. Bana göre erkek, "Don José"dir, yaşamım boyunca da bu böyle kalacak... Onun da bir sakalı vardı... Resmini yaptığım bütün erkekleri az çok onun çizgileriyle görüyorum ben...

Sonra da desenden, en başta da Matisse'in desenlerinden söz açıyoruz.

PİCASSO — Matisse bir desen yapıyor, sonra onu kopya ediyor. Beş kez, on kez kopya ediyor, ama her kopyada çizgisini arılaştırır arılaştırır... Onun inancına göre, sonuncusu en sadesi, bu desenlerin, en iyisi, en katıksız, en kesinidir; oysa bana göre, ilk desen böyledir... Desen konusunda, ilk ağızda gelenden daha iyisi olamaz.

Portföyden lavi'leri çıkarırken, güzel bir yazıyla kalemle alınmış bir diploma eline geçiyor.

PİCASSO — Bakın, akademisyen diplomam! Evet ya, akademisyen oldum ben de... İsveç Kraliyet Akademisi üyeleri arasına aldı beni de... Siz ne dersiniz buna?

Kendisinden ayrılırken o alaycı kahkahası hâlâ kulaklarımızda çınliyordu. Picasso'nun parlak kişiliğinin her zaman yarattığı o ilk izlenimin sarsıntısından Michaux hâlâ kendisini kurtaramamıştı... Hafiften mizaha vurarak bana şöyle dedi:

— Çalışırken birçok kimsenin kendisini rahatsız etmesinden acı acı yakınan bu adam, bana kalırsa, rahatsız eden olmazsa daha çok üzülecekmiş gibi görünüyor... Dikkat ettin mi, desenlerini bize gösterirken, hiç de şikâyetçi bir hali yoktu...

Michaux'ya şöyle diyorum:

— Bütün yarattıkları arasında bir seçme yapacak durumunda kalsaydım, hiç duraksamaksızın desenlerini seçerdim... Kişiliği, en küçük bir zorlama duymadan, o ateşli kaleminde açılıveriyor... Bana kalırsa, dehasının yekten kendisini gösterdiği yer de burası... Desenleri, yazısıyla aynı mürekkepten... Bunları izleyerek kaynağa kadar inilebilir...

Michaux da görüşüme katılıyor. Desenlerinin kendiliğindenliği ve ani parıltısı onu da etkilemiş. "Kükürt kokuyorlar sanki" diyor.

Michaux, Tournon Sokağı'nda, Senato yakınındaki bir çay salonunda yemek yemeyi öneriyor. Yemeğini çoğun orada yemiş. Saint-Germain bulvarını geçiyoruz, nerdeyse taşraya dönmüş... Duvarları kaplayan ilanlar, rehinelelerin ve kurşuna dizilenlerin listeleri bize gerçeği anımsatmasa, Paris handiyse sevimli küçük bir kent!

Picasso'nun, Matisse'in ya da Braque'in yerini tutabilecek bir kimse göremiyorum gençler arasında, diyorum Michaux'ya...

— Ben de öyle, diyor. Gençlerde, Picasso çapında bir desenci, Matisse ya da Braque gibi bir renkçi yok... Belki de kim bilir artık aynı şeyi istemiyoruzdur, aynı şeyi hedef almıyoruzdur... Picasso bir dehadır kuşkusuz, ama yarattığı "canavarlar" da bizi artık kaygılandırmıyor... Şimdi başka canavarlar arıyoruz, hem de değişik yollarla... Belki "yerini doldurma" sorunu ortaya çıkabilir, ama bu başka bir yolla olacaktır...

Hak veriyorum Michaux'ya... İyice anlatamadım... "Yerini doldurmak" dememeliydim... Gelecek hakkında, özellikle de sanat konusunda, önyargılarda bulunmak hiç de doğru değil... Şöyle demeliydim: "Picasso'nun yirmi yaşındaki durumuna eşdeğer olabilecek, genç bir ressam göremiyorum..."

Çay salonu tıklım tıklım. Bu yüzden, Saint-Jacques foburgunda, Cochin hastanesi karşısında benim gittiğim bistroyu öneriyorum Michaux'ya; genç doktorların ve sanatçıların uğrağı bir yer; heykeltci Fenosa'yı sık sık görürüm orada, arada bir de Germain Montero'yu; bir grup İspanyol cumhuriyetçisi etrafını almış, saatlerce ağzı açık dinlerler onu.

"Mich" bulvarı ve Observatoire sokağına çıkıyoruz. Yolda giderken Michaux plastik sanatların, kendisini gidecek daha çok çekmeğe başladığını, şimdilerde hemen yalnız resme kendini verdiğini açıklıyor...

HENRİ MİCHAUX — Bıktım artık şiirden! Sanatların yoksul akrabası o... Sessiz ve yankısız... Söz (le verbe) olsa olsa bir anıştırma. Elleriyle çalışan sanatçılar çok daha

mutlu... Yarattıkları nesnenin görülebilir, dokunulabilir bir maddesi var; bir yankı o... Sizden kopup da yine size yanıt veren somut bir şey. Şiir ise sessiz; bir nesneye götürmüyor insanı...

BEN — Bu yolla giderseniz, müziği de bir yana atmak zorunda kalacaksınız... O da çalınmadıkça, bir nota yığınının başka nedir? O zaman da şu paradoksle karşılaşacaksınız: Yankıdan en yoksun sanat, müziktir!

HENRİ MİCHAUX — Gene de öyledir çalınmadıkça... Elbet, yüz alet, düşlediğiniz, yarattığınız şeye sizi götürdüğü zaman, bu bir yanıtıdır. Ama çalınacak mı o? Çalınacaksa, ne zaman ve nasıl çalınacak? İşte bütün sorun burada! Biliyor musunuz, bugün bir senfoni yazmış olan genç bir kompozitörün, yaşamı boyunca yapıtını bir kez dinleyebilmek için, on üzerinden bir şansı var! Plastik sanattan başka yekten bir yankı olan bir sanat gösteremezsiniz. Ne okuyucuya, ne basımcıya, ne de icracılara bağlıdır o, hiçbir şeyle bağımlı değildir. Ellerinizle yarattığınız şey, gözünüzün önündedir, gerçek olarak vardır, açık ve seçik olarak. Şimdilerde resim yapmamın nedeni de bu işte..

12 Ekim 1943, Salı.

Picasso ve kitabın editörü ile birlikte, bütün heykel yapıtlarını gözden geçiriyoruz, albüme alınacak heykelleri seçeceğiz. Aralarında *Kuş* da var. Paslı, eğri büğrü, tekerleksiz, bir çocuk patineti, bir kuş fikrini esinlemişti ona bir gün, tıpkı bir bisiklet gidonu ile eski selesinin boğa başı fikrini esinlemiş olduğu gibi... Patinetin küçük tahtası, uzun bacaklı bir kuşun gövdesi olmuş; yukarı doğru yükselen kol, uzun boynu ve ön tekerleği tutan dirgen, başı ile gagası... Büstleri kaideye tutturmakta kullanılan, üçgen şeklindeki bir parça da ayak yerine geçmiş. Picasso da kuyruk diye bir kırmızı tüy eklemiş. Heykellerin çoğunu olaysız kaydediyoruz. Ama, patinet kuşa sıra gelince, editör kulağıma yavaşça şunları fısıldıyor:

— Fotoğrafını çekmeye değmez, heykelden çok bir eşya bu...

Her şeyi duyan, her şeyi sezen, gözünden bir şey kaçmayan Picasso birden dönüyor ve *Kuş'u* göstererek sertçe:

— Bu heykelin mutlaka albüme girmesini istiyorum! diyor.

Bir saat sonra, editör gidiyor, ama Picasso'nun öfkesi hâlâ kaynıyor...

PİCASSO — Bir eşya! Demek benim kuşum sadece bir eşya imiş! Ne sanıyor bu adam kendini? Bana, Picasso'ya, bir heykelin ne olup olmadığını öğretecek ha? Yediği halta bak! Ondan kat kat iyisini bilirim ben... Heykel nedir? Resim nedir? Sanatçının görevi kesinlikle yeni fikirler, yeni tanımlar getirmek değilmiş gibi sanki, hep modası geçmiş tanımlara, eskimiş fikirlere takılıp kalıyorlar...

Sabartés telefona çağırmasaydı, daha bir süre söylenip duracaktı muhakkak... Bu arada Baron Mollet içeri giriyor, her vakitkinden daha kıpırdak. Tüyü dökülmüş kafatasıyla, soytarı burnuyla, çenesiyle, daha çok o büyük Clovn Grock'u andırıyor. Niye mi gelmiş? "Fevkalade, köylü işi bir sandık" bulmuş, "hani nerdeyse bedava"; Picasso'ya satın almasını önerecekmiş... Mahalledeki bir antika-cı dükkânında keşfetmiş...

BARON MOLLET — Hiç de pahalı değil doğrusu! Eşsiz bir kelepir! Saat üçte görmeye gelir misin Pablo? Tam sana göre bir şey...

Çok eskiden tanırım kendisini, bu ilk karşılaşmamız değil. Montmartre döneminden, Picasso'nun eski bir dostu, sık sık görmeye gelir onu, ama hiç durmaz... Saint-Germain des Prés'de herkesin dostudur; zamanla Apollinaire'in, Max Jacob'un, Cendrars'ın, Fargue'ın, Cocteau'nun, Modigliani'nin, Van Dongen'in dostu ya da sıra arkadaşı olmuştur. Hepsini küçük adıyla çağırır: "Pablo", "Guillaume" "Max", "Blaise", "Leon-Paul", "Jean", "Amadeo", "Kaes" Bu yüzyılın başında Café Napolitain'den Closerie des Lilas'ya haber taşıyan, Butte ile Boulevard, Montmartre

ile Montparnasse arasında bağlantı kurarak "public relation-halkla ilişkiler" fikrini bulup somutlaştıran bu adam; işsiz ve meteliksiz de olsa, keyfi her zaman yerinde olan bu adam; ariflerin, yeteneklerin, zekâların bu büyük reklamcısı, genç ozanların, ressamların ya da yazarların yeni kuşağına da, sözgelimi Raymond Quenau ile Jacques Prévert'e de kendisini sevdirmesini bilmiştir*.

Tam o sırada dudağında bir izmaritle Prévert geliyor. O harikulade desenlerini ve lavilerini ona da gösteriyor Picasso. *Güvercinler* dizisine bakıyorduk ki, canlı bir güvercin merdiven basamağında beliriverdi.

JACQUES PRÉVERT — O esrarengiz adam, işte karşınızda... İti an, sopayı...

Picasso bizi yukarıya çağırıyor; resim atölyesi ile küçük dairesi yukardaki katta; burada, son tuvallerini yayıp gösteriyor. Telefona çağrıldığı için, bizi yalnız bırakıyor. Bir resme bayıldı Prevert: Atölyenin büyük penceresi, Paris'in eski, kat kat damlarına ve bacalara bakıyor. Özellikle radyatör aksamının dalgalı çizgisi, yuvarlak tutamağı, pencere kenarlarından yükselen uzun borusu büyülemiş Picasso'yu. Üç ay önce, 3 Temmuz'da yapmıştı bunu.

JACQUES PREVERT — Bakın şuraya! Başka bir ressam olsaydı, radyatörü çirkin, kaba, "estetik değil" diye kaldırabilirdi ortadan. Eski duvarların ve damların "şairaneliği"ni vurgulardı. Oysa burada tuvale egemen olan radyatör... Picasso hakiki olmak istiyor, her şeyden önce... Görüyor musun, duvara asılı şu eski paçavrayı bile geçirmiş tablosuna...

Görüşüne ben de katılıyorum ve aynı şeyleri beğeniyorum. Mayıs ayında yapılan şu *Ana ile Çocuk* gibi, çevresinde gördüğü şeylerin dolaysız esiniyle doğmuş olan tuvallerini ben de daha çok seviyorum. İşin başında, çocuğu henüz ilk adımlarını attığı sırada yalnız yaptığını, ama çocuğun o küçük tombul vücudunu doğru dürüst den-

* 1963'te, belleğinde kaldığı şekliyle anımsayarak anılarını yazdı: **Baron Mollet**'nin Hatıratı başlığı altında; Raymond Queneau da bir önsöz yazdı buna.

gede tutamadığını söylüyorum Prevert'e. Sonra Picasso'nun bana gülerek yaptığı açıklamayı aktarıyorum: "Düşecekti çocuk, daha yürümesini beceremiyordu... Bunun üzerine ben de annesini kattım yanına, destek olsun diye..." Başka bir tuvalde tombul yanaklı bir çocuk, üzerine iki güvercin konmuş bir sandalyenin yanında, yerde oturuyor. Tablonun tarihi, bu yılın Ağustos ayı.*

Bunlardan başka, Picasso'nun Mayıs ayında, sarı bir fon üzerine iki kez boyamış olduğu, Catalan Lokantasının, barok *silmeli* (moulures), esmer, bulaşık tabağı masasını da hayranlıkla seyrediyoruz.

BEN — Bu tabloda düşünülmemiş (gratuit) hiçbir şey yok... Her şeyi esinleyen gerçeklik burada...

JACQUES PREVERT — Hayret doğrusu! Adı "gerçekliğin ressamına" çıkmış nice sanatçıdan daha çok tepki gösteriyor Picasso çevresindeki şeylere karşı. Yapıtlarından her biri, görmüş duymuş olduğu, kendisini şaşırtıp heyecanlandırmış bir şeye karşı bir yanıt...

Picasso tekrar görünüyor. Prévert bir tabure üzerine konmuş küçük bir kitabı eline alıyor, sayfalarını çevirmeye başlıyor.

PICASSO — Bu benim baş ucu kitabım... Son derece eğlendirici! Alfred Jarry kadar da güzel! Ama gülmececi- nin bilinçli, istençli mi, yoksa istenç dışı mı olduğu üstüne tam bir şey söylenemez... Mareşal Petain'e değiniyor. Gerçekten de, insana öyle geliyor ki, yazar, saygı göstereyim derken, 'büyük adam'la düpedüz alay ediyor.

Kitapçığın başlığı da şu: *Kimsesiz Büyük Adam*. René Benjamin'in.

Prévert, yüksek sesle okuyor:

*Mareşal erkek ve sakın.
Dişi kamuoyu sinirlidir.
Mareşal düşünüyor.
Kamuoyu duyuyor.*

* Bu bir ön-haberciydi: Dört yıl sonra, Françoise Gilot ondan bir oğlan çocuğu, "Claude" yaptı.

Mareşal yaratmak istiyor.

Kamuoyu sırtını dönüyor ve

homurdanıyor...

*Portresini yırtıp parçalayan karabahtlılar
görüldü...*

PİCASSO — Asıl, konuşmaları okumalı. Söz gelişi, sa-
ğında bir papaz ve solunda bir bakan, Mareşalin öğle ye-
meğini. Okuyunuz...

Ve Prévert o aceleci, tutuk sesiyle, yüksekte okur:

— *Bay Mareşal, der papaz, bana bay Bakanı tak-
dim etmişsiniz. Bağışlayın beni, hâlâ anlayamadım.
Neyin bakanıdır o peki?*

— *Neyin olabilir sizce? dedi Mareşal, alaylı ola-
rak.*

O, çok çetin bir soru dedi papaz kızarak.

— *Ya da kendini zorla kabul ettirmeyen bir ba-
kan, dedi Mareşal, ciddiyetle.*

— *Bunu demek istemiyorum, Tanrım, diye sözü
aldı hemen papaz.*

— *Öyleyse siz bakanları iyi tanı mıyorsunuz, de-
mektir, dedi Mareşal, üzgün.*

— *Bay Mareşal, diye söze başladı papaz, çok sı-
kılarak... Geçen sene, M.A. ile bana yemek yedirmiş-
tiniz... Onu tanıyordum ama!*

— *Kimdi bu? diye sorar Mareşal, düşünceli.*

— *Bakanlarınızdan biri!*

— *Bak sen... Unutmuşum, dedi Mareşal, sevinçli.
Şef arson bir şişle eğilir:*

— *Mareşalinki silme.*

— *Rahatça için bunu, dedi Devlet Başkanı. Bir
daha da bakanlardan yana kaygılanmayın. Onlar ge-
lin aacer. Şarap kalır.*

PİCASSO — Nasıl, gülünç değil mi? Bir yazı daha var
Yemeğin sonunda kabine üyeleri, bombardıman ediken
kentleri Mareşalin hangi kıyafetle ziyaret etmesi gerekti-
ğini tartışırlar. Nerede o yahu? İşte...

*Hangi kıyafetle? Herkes fikrini söyler: —Haki kı-
yafetle? Bu renk adı gibi bayağı bir şey! Sivil daha*

iyi.— Sivil mi? —Herkes bağırır— Sivil kıyafetli bir mareşal artık mareşal değildir! Ufuk mavisi kıyafetini yine giysin. —A, bravo!— Bu imgenin yarattığı duygular da işte

“Yemek, Ubuesque bir sahne ile biter” diyor Picasso, “onu da okumalı.” Papaz, Bakan ve Mareşal’e iyice takmış olan Prévert, o sayfayı da okumaya başlar; ama onun okuyuş tarzıyla, o sayfa, şiirlerinden birinin edasına bürünür:

Bir elma yemekte olan Mareşal gülmeye başlar ve boğazı tıkanır, öksürür; boğuluyor gibi olur. Bütün masa kaygılanır. Ama, “bir şey değil...” diyecek kadar takati vardır yine.

Doktor Ménétral ayağa kalkmıştır yine de.

Herkes gözlerini ona dikmiştir.

Nihayet Mareşal su içer.

Soluk almaya başlar yine.

Konuşmaya da.

— Bu sizin hatanız, der sinirli bir tonla papaza. Papaz yerinden hoplar.

— Sofra duasını okumadınız.

— Tanrım, diye mırıldanır papaz.

— Haydi öyleyse, tamir ediniz, Şükürler Duası’nı söyleyiniz! diye emreder Mareşal, ayakta.

Herkes kalkmıştır ayağa.

Papaz şaşkınlık içinde birkaç Latince söz mırıldanır ve bir haç işareti çıkarır...

Genç üyeler şaşakalmıştır bu işe.

Mareşalin hangi kıyafetle dolaşacağını bir türlü bilemeyeceklerdir: Belki de Çinli usulü giyinecektir, kimbilir...

PİCASSO — Bilmem kaç kez okumuşumdur bunu... Ezbere biliyorum. Bir leopar derisi sırtında, küp gibi sağır, Maurras ile bir akşam yemeği hele okuyunca göreceksiniz, şaka etmiyorum— “Umut” adında, ozanın hayranı bir kadın da yanında. Son derece komik! Altı zanaatçının dikkati hele! “Çalışma Antlaşması” üzerine nutuk çekiyor Mareşal; *Marseillaise*’i söylemek için izin isteyen gençlere, Pétain’in yanıtı şöyle: “Sadece dördüncü kıta!” Hele Mareşalin, az önce bombardıman edilen Lorient’dan dönen Sağlık

Bakanıyla görüşmesi... Bunu da okumalı yine. Hepsinin üstüne tüy dikeyor.

Ve Prévert bu parçayı da yüksek sesle okuyor.

— *Lorient'den geliyorum.*

— *Ne kaldı ondan? diyor Mareşal boğuk bir sesle.*

— *Hiçbir şey, diye yanıtlıyor bakan, aynı tonda.*

— *Halk neler diyor?*

— *Hiçbir şey, Bay Mareşal, diyor bakan ikinci kez. Ama hemen ekliyor:*

— *Düşünüyor ki... bu bir savaştır...*

Mareşal mırıldanıyor:

— *İyi bu.*

— *Kısaca söylersem, diye sözü aldı bakan, kendilerini sevdiğinizi söyledim onlara.*

— *Bu da iyi, diyor Mareşal, ancak... bunun doğruluğunu anlasalar!*

Mavi dönemdeki bütün heykellerinin, özellikle de diz çökmüş, taranan küçük kadın heykelinin elimde bulunmadığını söylüyorum Picasso'ya. "La Boétie sokağındaki dairenizde, birinci odada, şöminenin üzerinde görmüştüm galiba."

PİCASSO — İlk heykelim denemezse de, ilk heykellerimden biridir o... Onu da 1899'da, sanırım, o küçük *Oturan Kadın* ile aynı zamanda yapmıştım... Bir gün acele paraya ihtiyacım oldu ve bütün eski heykellerimi neredeyse toptan Vollard'a sattım... Onları bronzla döktüren de odur yine. Bu iki kadından başka, bir ihtiyar erkek başı, bir kadın başı, yedi sekiz yıl sonra yapmış olduğum başı takkeli *Arlequin* de vardı aralarında...

BEN — Vollard'da fotoğraflarını çekemez miyim onların?

PİCASSO — Onların hepsinin bu kitapta toplanmalarını çok isterdim. Ne yazık ki, Vollard'ın yerine geçen Fabiani yeniden basılmalarını istemiyor... Vollard'ı tanır mıydınız?

BEN — Martignan sokağındaki özel oteline birkaç kez gitmişim. İlk gidişim, 1932'de, Maurice Raynal ve A. Té-

riade ile birlikte olmuştı. Evini yeniden boyatıyordu; gi-rişte de, *Dikkat yağlı boya!* diye bir büyük pano vardı, fo-toğrafını çekmiştim.

JACQUES PRÉVERT — *Dikkat yağlı boya!* Bir tablo tüccarı için güzel bir tabela!

BEN — Raynal, *Monitaure* için Vollard'dan Cézanne üstüne bir metin isteyecekti. Pek umudu yoktu bu işte, red-dedilmeyi bekliyorduk. Meğer o gün Vollard sağ tarafın-dan kalkmış. Bizi âdeta hararetle karşıladı. Böylesi kibar bir adamın şahsında, o "hödüklüğü" pek anlayamıyordum... Olmayacak bir kolaylık gösterdi o gün: Kimsenin görmesine izin vermediği tabloları içinde sakladığı, o mahut küçük "kulübe"sini bize açtı...

PİCASSO — Vollard eline geçeni saklamayı pek sever... Tablolarının çevresinde bir gizem yaratır ve fiatlarını yük-seltirdi... Laffitte sokağındaki dükkânının dip tarafında bir duvar arkasına hemen hepsini gömüyor ve kimsenin ora-ya burnunu sokmasını istemiyordu.

BEN — Bu koca adamın bazan iki büklüm olup, ba-zan da dört ayak üzerine çöküp bilinmeyen Cézanne'ları, —bir düzine kadar vardı bunlar— birer birer çıkarmasını görmek ~~gülmek~~ bir şey oluyordu. Üstelik de bana tam serbesti tanıdı. Otelinde istediğim her şeyin fotoğrafını çe-kebilirdim, ama sadece "kulübe"sini dışında kalanları ta-bii... Bürosunda Maillol ile Renoir'ın birçok bronz heyke-li, boş çerçeveler ile kitap ve kâğıt kümelerinin yanında yığılı duruyordu; birkaç foto da onlardan çektim. Bunlar arasında sizin o *Diz Çökmüş Kadın* da vardı. Bürosunda çekilen bütün fotoları kendisine göstereceğime söz verdim ister istemez. Buna o da çok sevindi; başındaki siyah bon-nesiyle kendi portresini çektim, onu da çok sevdi; nitekim, daha sonra kitaplarından birinin Amerikan baskısının ka-pağı için kullandı onu. Ne ki ben o portrede de pek tatlı şeyler söylememiştim ya neyse. İri bir gövde üzerinde karı-şık ve esmer bir yüz. Kurnaz köylü gözleri üstüne düşmüş gözkapakları... Herhalde benim fotoğrafımda, aslında ol-duğundan daha güleç yüzlü buluyordu kendini. Matisse'in sık sık söylediğini o da yineledi bana: "Beni asık suratlı ve

üzgün bir adam gibi karşılıyorlar. Oysa halime bakanlar, tersini de düşünse, yaradılıştan neşeli bir adamımdır." Ama şimdi olup bitenlere ve benim size anlatmak istediğime dönelim. Fotoğraflara bakarken birden bir çığlık kopardı: "Hay Allah kahretsin! Bunu da mı çektiniz! Korkunç bir şey! Umarım ki henüz hiç kimseye göstermemişsinizdir..." Bunun üzerine kendisini yatıştırdım, "Eve döner dönmez hemen yok edin bunun negatifini; rica ediyorum sizden..." diyordu boyuna. Ama hiçbir açıklamada bulunmadı bana. Anladığım kadarıyla, Maillol'un bir çıplağı söz konusuydu; aralarındaki sözleşmeye göre, Vollard sadece sınırlı sayıda bastırabilecekti bunu... Oysa benim fotoğrafım üzerine birçokları çekilip görülebilirdi...

PİCASSO — Gençken, sıkıntılı günler yaşarken, beni çok sömürdü o... Bir gün, tuvallarımdan otuz kadarına el koydu ve iki bin frank karşılığında hepsini aldı götürdü... Daha sonra da, benim en güzel desenlerime bin frank ödedi...

Jacques Prévert ile birlikte, Dauphine sokağında bir geçitte, "Vieilles"lerde yemek yiyeceğiz. Yemekleri güzel, beaujolai şarapları da nefis. Peynirlere bayılan Jacques, ordövr olarak, insanın ağzında eriyiveren o kremalı ka-mamberlerden bir porsiyon ısmarlıyor. Ve Picasso'dan söz ediyoruz...

BEN — İşgal başladığı sırada, eğer isteseydi, gönülün çektiği yere, Meksika'ya, Brezilya'ya, Birleşik Devletler'e gidebilirdi pekâlâ... Parası da yok değildi; üstelik birçok da fırsat çıkmıştı, çağrılmıştı da... Dahası Birleşik Devletler Konsolosluğu, Fransa'dan ayrılması için uyarıda da bulunmuştu... Hepsini reddetti, gitmedi. Aramızda bulunması, sadece bizim için, biz dostları için değil, kendisini tanımayanlar için de bir destek, bir örnek olmuştur.

JACQUES PRÉVERT — Ben de aynı görüşteyim seninle. Gönül borcu duymamız gerekir ona. Bir cesaret işidir bu... Bir kahraman değildir bu adam. Söyleyecek ya da savunacak bir şeyi olan herkes gibi o da bir korku taşıyor elbet... İnsan, salt yaşamını tehlikeye attıktan sonra, kahraman olmak kolay... O da her şeyi yitirebilirdi, yitirebilirdi...

de daha... Bu savaşın neye varacağını kim bilebilir? Belki Paris de yakılıp yıkılacaktır... Nazilerin gözüne iyi görünmediği için, o da enterne edilebilir, sürülebilir esir kamplarına, rehin olarak alınabilir... Giderek yapıtı da, "yozlaşmış sanat", "bolşevik sanatı" diye daha şimdiden damgayı yemiştir, bir odun yığını üzerinde yakılabilir. Dünyada kimse, ne Papa, ne Tanrı, böyle bir yakma cezasının önüne geçemeyebilir... Hitler ve yardakçılarının durumu ne denli nazikleşirse, kudurganlıkları da o denli korkunç boyutlara varıyor, öldürücü ve yıkıcı oluyor... Picasso onların nasıl tepki göstereceklerini bilebilir mi? Kısacası o da tehlikeyi göze alıyor demek. İşgal altındaki Paris'e dönüp geldi. şimdi bizimle birlikte. Hoş adam doğrusu şu Picasso!

Salı, 19 Ekim 1943.

Bu sabah Picasso'nun evine çıktığımda, bütün yüzler asıktı. şoförü Marcel, dudaklarını yiyordu; ev işlerine bakan İnės'in güzel yüzünde gülümsemeden eser kalmamıştı, Sabartés hep susuyordu... Atölyenin tek ısınan odasında, kırtasiye dolu masasının çevresinde, sanki bir cenaze başındaymış gibi ayakta duruyorlardı. Yaradılıştan dost canlısı olan Picasso, şöyle bir ağırdan beni selamladı. Yüzü kasılmıştı, alnını kırıştırıyor ve etrafına soruşturucu bir gözle bakıyordu. Ne oluyordu? Koyu koyu düşünmeye başladım.

PİCASSO, öfkesini güçlkle tutarak — Hani küçük bir cep lambam vardı ya, o kayboldu! İşte şuraya bırakmıştım, şu sandalye üzerine... Bundan ke-sen-kes eminim. Hadi ara da bul şimdi! Yerinde yoksa, demek ki biri almıştır, değil mi? Bütün gece onu aradım. Her yeri aradım... Benim evimde böyle bir şeyin kaybolacağını aklım kesmiyor! Ne yapıp yapıp bulsunlar istiyorum!

Herkes susuyordu. Kimse bir tek kelime söylemeye cesaret edemiyordu. Yalnız Sabartés, arkadaşının huysuzluk-

larına çoktandır alışmış bulunduğu için, onun kızgınlığını soğukkanlılıkla ve filozofça karşılıyordu. Bir ara bana doğru eğiliyor ve hiç tınmayan soğukkanlılığıyla, yavaşta söyle diyor:

— İnan olsun kendisi yitirmiştir onu... Herhalde bir yere koydu, sonra unuttu... Şimdi de herkesi suçluyor... Oysa suçlu ta kendisi... Bilirim ben onu...

Cahiers d'Art editörü Christian Zervos geliyor. Picasso'nun güzel desenleri üstüne bir zamandır pek düştü, bir albüm yapmak istiyor onlarla. Bir katedralin giriş kapısı gibi çivilerle ve demirlerle takviyeli, Cordoue derisinden yapıma ağır portföyü açıyor Picasso.

PİCASSO — Bir şans eseri, o güzel Japon kâğıdından büyük bir parça ele geçirdim. Ateş pahasına olsa da aldım! Bunlar olmasaydı bu desenleri de yapamazdım... Bayılıyorum bu kâğıda... Öyle bir kalınlığı var ki, kalemin ucuyla kazındığında bile, alttaki derin tabakalara dokunulmuyor.

O ateşli, esnek ve kıvrır kıvrır dalgalı kadın vücutlarının tümünü de onun kafasından çıkaran, işte bu kâğıda düşkünlüğüdür, bu kâğıttan aldığı hazdır... Malzemenin verdiği zevk onun yaratışında her zaman büyük bir yer tutar.

Zervos'la birlikte desenlerin hepsine baktıktan sonra, Picasso şöyle diyor:

— Bu desenleri basmak istiyorsunuz demek? Çok güzel bir fikir. Ama hiçbirini çıkarmadan bütün diziyi basmak gerekecek. Bana sorarsanız, onları oldukları gibi, doğal büyüklükte basarsanız iyi edersiniz. Görkemli bir albüm çıkabilir bunlardan o zaman, değil mi?

Zervos diziyi alıp götürmek istiyor. Picasso biraz daha kendisinde kalmasını istiyor. Yapıtlarından kolayca ayrılmıyor. Ne olur ne olmaz, desenleri sayıyorlar, bir daha sayıyorlar. Zervos'a göre yüz yirmi tane. Picasso'ya göre yüz yirmi bir. Onunki doğru...

Daha dün üstünü tozların örttüğü masa, bugün iyice silinip temizlenmiş. Kataloglar, broşürler, kitaplar, mektuplar özenle tozu alınıp, boylarına göre üst üste sıralanarak istif edilmiş, Picasso görünüyor, beklenmedik gelişimden memnun.

PİCASSO — Bu gece de yine sabaha kadar o cep fenerimi aradım... Korkuyorum, eşyalarımı arakladılar mı çok kızıyorum... En ufak bir kuşku bırakmamak için, bütün bu kitap yığınının da el attım, belki araya sıkışmıştır diye. Bu vesileyle her şeyin tozunu da aldım, düzene soktum.

BEN — Peki lamba ne oldu?

PİCASSO — Onu da buldum... Yukarda, tuvalet kabinesinde imiş...

Picasso'nun kentte bir işi var yapılacak, dışarı çıkıyor. Az sonra, arkasından bir kadın giriyor; koltuğunun altında sicimle özenerek bağlanmış bir paket. Picasso'nun "kendisini" görmek istiyor. Ona gösterecek bir şeyi varmış, ilgisini çekeceğinden eminmiş... Gerekirse, öğleye kadar bekleyebilirmiş...

İki saat sonra Picasso döndüğünde, kadın paketi çözüyor ve küçük bir tablo çıkarıyor:

— Mösyö Picasso, diyor, izninizle size eski resimlerinizden birini takdim edeyim.

Uzun zamandır artık göremez olduğu bir yapıtıyla karşılaştığında her zaman bir heyecan duyan Picasso, bu küçük tabloya da yine içi titreyerek bakıyor.

PİCASSO — Evet, bu bir Picasso... Hakiki Picasso... 1922'de, yazımı geçirdiğim Hyères'de boyamıştım onu.

ZİYARETÇİ KADIN — Öyleyse imzalamanızı rica edebilir miyim? İmzası olmadan, hakiki bir Picasso'ya sahip olmak, can sıkıcı bir şey! Evimize gelip görenler, sahte olmasından kuşkulanıyorlar...

PİCASSO — Benden de hep eski tuvallerimi imzalamamı isterler nedense... Gülünç bir şey bu! Oysa, şu ya da

bu yolla ben her zaman tablolarıma bir işaret koyarım. Yalnız, öyle dönemler olmuştur ki, imzamı tablonun önüne değil, arkasına koymuşumdur... Kübist dönemdeki bütün yapıtlarım, aşağı yukarı 1914'e kadar, adımları ve yapıları tarihini çerçevenin arka yüzünde taşır... Biliyorum, C  ret'de, Braque ile birlikte, artık tablolarımıza imza atmama kararı aldığımız   yk  s   yayılmıştı... Ama bir masal bu! Bizim dediğimiz, sadece resim   zerine imza atmamaktı, kompozisyona ket vurmasın diye. Giderek daha sonra da, bu ya da daha başka nedenle, tuvallerimin sırtına işaret koyarım bazan... E  er imzamı ve tarihi g  remiyorsanız Madam,   er  venin arkasında kalmıştır da ondan...

Z  YARET  İ KADIN — Ama mademki tablo sizin, M  s-y   Picasso, benim i  in onu imzalamak l  tfunda bulunamaz mısınız?

P  CASSO — Katiyyen Madam, olmaz! E  er Şimdi onu imza edersem, kendim bir sahte Picasso yapmış olurum. 1922'de yapılmış bir tuvale 1942'deki imzamı atmış olur-dum... Hayır, imzalayamam Madam,   z  r dilerim...

Bu durum karŐısısında diyecek bir Şey kalmayınca, ka-dın, Picasso'sunu yeniden paketledi ve   ekti gitti. Biz im-za konusunu s  rd  r  yoruz yine. Annesinin adını, yani Pi-casso'yu bile bile mi se  tiğini soruyorum:

P  CASSO — Barselona'daki arkadaşlarım beni bu adla   a  ırıldardı... Ruiz'den daha garip, daha sesliydi. Belki ben de bu nedenlerden dolayı onu se  mişimdir. Bu adda beni   eken Şey nedir biliyor musunuz? Bence, kuşkusuz,   ift s harfi, İspanyolca'da pek rastlanmaz buna... Bildiğiniz gibi, "Picasso", İtalyan kaynaklı bir ad... Bence bir insanın ta-şıdığı ve benimsediğı adın da kendine g  re bir   nemi var... Beni; Ruiz, Pablo Ruiz, Diego-Jos   Ruiz ya da Juan-N  pom-c  ne Ruiz, diye   a  ırılırken d  Ő nebiliyor musunuz? Bana daha k    k adlar da verdiler ki, ben bile bilmiyorum on-ları... Sonra bilmem g  z  n  ze iliŐ ti mi, Matisse'deki, Po-ussin'deki, Douanier Rousseau'daki o   ift s harfi...

Bu sefer de Picasso bana soruyor, savaşı adım olan Brassai'ı benimsemeye beni itenin yine bu   ift s harfi olup olmadığını.

— Transilvanya'da doğduğum kentin adı söz konusu, diyorum; onda da bir çift s vardır; ama belki de bu çift ünsüzün (consonne) çıkardığı sestir bu seçmeyi yapmaya beni iten...

Bir başka ziyaretçi geliyor: Ozan Georges Hugnet. Picasso'nun eski guvaşlarından birini ele geçirmiş, satın almak istiyor.

— Senin en güzel guajlarından biri: Kadın ve erkek oyuncularla bir halk şenliği, yüz elli bin franga bırakıyorlar bana.

PİCASSO — Hiç de pahalı değil! Çok iyi biliyorum. Juan-Les-Pins'de yapmıştım. Sainte-Marguerite'de, Lérins adalarında bir şenlik... İhtiyarlar da vardı... Handiyse çıplak dans ediyorlardı... Tam böyle değil mi? Dedğim gibi, satın alabilirsin... Kârlı bir iş yapmış olursun üstelik...

Georges Hugnet, guvaşı satın almak üzere ayrılıyor. Picasso'ya benim yirmi "yuvarlama"yı (arrondissement) gösteriyorum: On yıl önce yaptığım, bir dizi çıplak; hepsi de yuvarlak şekillerden, eğrilerden, "yuvarlamalar"dan meydana gelen çıplaklar. Picasso döşeme üzerine yayıyor onları.

BEN — En çok tutulduğum nokta, kadın vücudunun vazo, müzik aleti, meyva şeklindeki yanı. Cyclades'ların sanatında bu belirgin nitelik çok iyi yakalanmıştı: Orada kadın, bir çeşit kemana dönüşmüştü... En büyük meyvanın, "deniz Hindistan cevizi ağacı" (cocotier maritme) meyvasının, kadının kıcına ve dişilik organına ne denli benzediğini görünce şaşırıp kalmışımdır.

PİCASSO — O dediğiniz Hindistan cevizi yok mu, işte ömrümde gördüğüm en acayip meyva odur belki... Bende de var bir tane gördünüz mü? Günün birinde hediye etmişlerdi bana. Durun, getireyim, de görün.

Ve Picasso, o iri Hindistan cevizini getiriyor. Taneli kabuğu ve kıllı düzeniyle benimki daha bir ham görünüyor... Onunki ise cilalanmış ve egzotik bir ağacın örgülerini taşıyor.

PİCASSO — Kadın vücudunu böyle parça parça yapmışsınız, iyi etmişsiniz. Ayrıntılar her zaman insanı sarar...

Sonra doğa görünümüne dönüştürdüğüm birkaç çıplağa bakıyor... Vücudu çevreleyen ve aynı zamanda bir tepeler, vadiler kabartısı çizen bu kontur, iyice ilgisini çekiyor. Burada kadın vücudunun kıvrımlarından vadileşmeye birden geçiliyor. Picasso kimi fotoğraflarda derinin pütürlü tavuk derisinin bir portakal kabuğunu ya da uzaktan deniz dalgalarının meydana getirdiği ağ şebekesini, taşın tanelenmesini çağrıştırdığını belirtiyor. Fotoğrafın çekici yanlarından biri de bu türden karşılaştırmalara, görsel eğretilmelere elverişli olmasıdır. Sonra da taşlardan söz ediyoruz: Küçük çakıl taşlarından granitten, mermerden...

PİCASSO — İnsanların mermerden heykel yapmaları acayip geliyor bana... Bir ağaç kökünde, bir duvar çatlağında, aşınmış bir taşta yuvarlanıp yassılmış bir çakılda insan bir şeyler görebilir, anlıyorum bunu... Ama mermerde ne görür? Blok halinde karşımıza çıkar, hiçbir imge önermez... Esinlemez... Mikelanji, *David*'ini bir mermer bloku içinde nasıl görebiliyordu, anlamıyorum? Eğer insan, imgeler saptamaya kalkışmıyorsa, bunun sebebi, yaşamda bunları daha önceden elinin altında, aşağı yukarı oluşmuş bir şekilde bulmasıdır. Bir kemikte, bir mağaranın çıkıntılı köşesinde, bir tahta parçasında onları görebilmesidir... Bir biçimin ona kadın figürünü esinlemesi, bir başkasının bir bizonu, daha bir başkasının da bir canavarı (örneğin, bir *Minotaure*'un ç.n.) başını esinlemesidir.

Şimdi de tarih-öncesine dalıyoruz.

BEN — Birkaç yıl önce Dordogne'da, Eyzies vadisine gitmiştim... Mağara sanatını yerinde görmek istiyordum... Bir şeye şaşıtm kaldım: Her kuşak, kendisinden önceki kuşaklardan büsbütün habersiz olmakla birlikte, binlerce yıllık uzaklıktan da mağaraya aynı tarzda çekidüzen veriyor... Sözelimi, "mutfak" mı dediniz, o hep aynı yerde oluyor...

PİCASSO — Hiç de olağanüstü bir şey değil bu! İnsan değişmez. Alışkanlıklarını korur... Bütün bu insanlar, içgüdülerine uyarak, mutfakları için hep aynı köşeyi seçmişlerdir... Bir kent kurmak için de yine insanlar hep aynı yerleşim merkezlerini seçmiyorlar mı? Bu yüzden kentle-

rin altında, her zaman başka kentler bulunmakta; kiliselerin altında başka kiliseler, evlerin altında başka evler... İnsan soyları, dinler değişebilir, ama pazar yerleri, yerleşim yerleri, hac ve ibadet yerleri hep aynı kalır... Venüs gider, yerine Bakire Ana'mız geçer, ama yaşam hep aynen sürer gider...

BEN — Eyzies'ler vadisinin aşağı Logerie'sinde, arkeologlar kazı sırasında çok yerinde bir fikir taşıyorlardı: Binlerce yıl boyunca birbiri üstüne binen katmanlarıyla, dört beş metrelik bir kesiti korumak... Sanki bin sayfalık bir kitaptı bu... Her katmanda "kiracılar" kendi kartvizitlerini bırakmışlardı: Kemik parçaları, dişler, silex taşından araçlar... Bir bakışla binlerce yıllık bir tarih görülebiliyordu... Çok heyecan verici bir şeydi bu.

PİCASSO — Hem de ne sayesinde? Toz sayesinde! Dünya toz alıcı bir ev kadınına sahip değil bereket... Orada yağın toz, orada kalır her gün... Geçmişten bize ulaşan her şeyi, toz, biçim için saklayıp korur. Burada bile şu yığınlar bir bakın, birkaç haftada kalın bir toz tabakası üzerlerinde yığılıveriyor... La Boétie sokağında, odalarımın bazılarında —anımsıyorsunuz değil mi onları?— eşyalarım tozların altında kalıp çoktan gözden kaybolmaya başlamışlardı... Size bir şey söyleyeyim mi? Eğer atölyemin temizlenmesini, tozunun alınmasını hep yasakladıysam ben, bunun sebebi, sadece eşyalarımın yerlerinin değiştirilmesiyle karıştırılması değildi; her şeyden önce, tozun koruyuculuğuna benim her zaman güvenmiş olmamdır... Toz benim müttfikimdir... Eşyalarımın üzerinde istediği gibi birikmesinde onu her zaman serbest bırakmışımdır... Çünkü bir koruyucu tabaka gibi bir şeydir o. Şurada burada toz yoksa eğer, bu demektir ki oralara el sürülmüştür... Birinin oralardan geçtiğini hemen anlarım... Sürekli olarak tozla birlikte, toz içinde yaşadığım için de, gri elbiseleri yeğlerim, onun izini bırakmadığı biricik giysi de bunlardır...

BEN — Bir metrelik bir katman yaratabilmek için bin yıllık toza gerek vardır... Roma imparatorluğu ancak iki üç metre gömülmüştür yerin altına... Roma'da, Paris'te, Arles'da, kilerlerimiz içinde yatmaktadır... Tarih-öncesi katmanlar daha da kalın oluyor... İlk insanlardan bir şeyler

biliyorsak —hakkınız var— tozun “koruyuculuğu” sayesinde biliyoruz.

PİCASSO — Aslında bildiğimiz de çok az şey... Toprağın içinde saklanıp korunanlar nedir ki? Taş, bronz, fildişi, kemik, bazan da çanak çömlek... Ağaç eşyadan kalan yok, dokulardan, derilerden kalan yok... “Taş devri”nin en güzel eşyalarının deriden, dokumadan, özellikle de ağaçtan olduğunu ileri sürerken, yanıldığımı sanmıyorum. “Taş devri”ne “Ağaç devri” dense yeri var bence... Zenci heykelleri arasında, taştan, kemikten ve fildişinden yapılmış kaç tane vardır? Binde bir belki! Oysa tarih-öncesi insanının eli altında, zenci kabilelerinkinden daha fazla fildişi yoktu... Kim bilir, belki de daha azdı... Ağaçtan binlerce fetiş olması gerekirdi öyleyse, ama ne yazık ki hepsi yitip gitmiş...

BEN — Toprağın en iyi koruduğu nedir, biliyor musunuz Picasso? Greko-Romen sikkesi... Saint-Rémy kazılarını izlemiştim; bir Yunan köyünü ortaya çıkarmaya çalışıyorlardı... Her bir kürek toprakta bir para birimi çıkıyordu.

PİCASSO — Romen paralarının bulunması ne saçma bir şey! Sanki bütün Romalıların cepleri delikti de... Geçtikleri her yere paralarını ekiyorlardı... Hem de tarlalara... Yerden para bitsin diye herhalde...

BEN — Bir kazı bende daima heykeli çıkarmak için bir kalıbı kırmak izlenimini uyandırır... Pompei’de de mulaj işini Vezüv yapmıştı. Evler, insanlar, hayvanlar bir anda bu kaynayan hamur içinde kalmışlardı. Ölüm anında yakalanmış, çarpınıp çırpınan vücutlar kadar insanın yüreğine işleyen bir şey olamaz... Pompei’de, Napoli’de cam kafesler içinde gördüm bunları...

PİCASSO — Böylesi korkunç mulajlar, genel bir yıkımla bütün yaşamın o bir anda durakalması fikrine iyice taktırmıştı kafasını Dali... Operasıyla, Café de la Paix’siyle, lüks yosmalarıyla, arabalarıyla, yolcularıyla, aynasızlarıyla, gazete bayileriyle, çiçek satıcılarıyla, sokak fenerleriyle, hâlâ vakti gösteren saatleriyle, Opera meydanının bir mulajından söz etmişti bana... Alçıdan ya da bronzdan, bunun doğal boyutta yapılmış olduğunu bir düşünün hele... Ne

karabasan! Bense, elimden gelseydi eğer, Flore kahvesiyle, Lipp birahanesiyle, Deux-Magots'suyla, Jean Paul Sartre'ı ile, Jean ve Pascal gibi garsonlarıyla, Mösyö Boubal'ı, kedisi ve sarışın kasiyeriyle Saint-Germain-des Prés'yi seçerdim daha çok... Ne harikulade, ne müthiş bir mulaj olurdu bu.

Pazartesi, 25 Ekim 1943.

Picasso bana vitrinini, ya da Sabartés'in deyişiyle "müze"sini göstermek istiyor: Atölyeye bitişik küçük bir odaya yerleştirilmiş, metal ve camlı büyük bir dolap; kilitli. Picasso açmak için koca bir anahtar tomarı çıkarıyor. Elli kadar bronz heykelcik, ağaç oyma işleriyle, kazınmış çakıllarla birlikte içerde yığın halinde; bunlardan başka bükülmüş, çarpıtılmış, birbiri üzerine katlanmış o cam yığışımı gibi nadide ve ilginç eşyalar da var; gözlerim faltaşı gibi açılmış olarak bakıyorum... Picasso'nun yaptığı bir "deney" midir bu acaba diye düşünüyorum? O acayip nenenin merakımı iyice çektiğini görerek, son derece dikkatle dışarı çıkarıyor bana göstermek için...

PİCASSO — Bakıyorum da çok ilginizi çekiyor bu bardaklar... Gözalcı, değil mi? Bunlar da Bordeaux bardakları işte! Martinik'ten geliyorlar. Pélé yanardağının 1902'de Saint-Pierre kentini yıkıp yok eden püskürtmesini, o korkunç yıkımını, sanırım anımsamazsınız, çok gençsiniz... Bir gecede koca kenti yok edivermişti o volkan... Hani birçok insanın yaşamına son verdi ama, yine de bir şeyler bıraktı gitti arkasında: Yıkıntılar arasında bulunmuş, bunun gibi birçok eşya var... Sizin gibi ben de bunun güzelliğine vurulmuş, şaşkına dönmüştüm; gönlümü almak için olsa gerek, armağan ettiler. Toprağın sıcaklığıyla yeniden eritilip dökülen bütün bu bardakları, siz de bir sanat yapıtı kadar güzel bulmuyor musunuz?

O sırada, *Verre d'absinthe*'e gözüm iliyor, dönemine göre ne atak bir yapıtı o. İlk kez bu denli basit bir nesne

bir heykel olmuştı! İşçiliğiyle de ataktı: Picasso, saydamlık süsünü verebilmek için bardağı dilim dilim kesmişti.

PİCASSO — Balmumuyla kalıplamıştım onu... Bunun gibi, altı tane daha bronz var şimdi. Her birini ayrı renklerle boyadım...

Venüs de Lespugne'ün bir mulajı da yine bu vitrinde bulunuyor... Hem de iki nüsha: Biri eksikli, aslına uygun; öteki tamamlanmış, düzeltilmiş... Bu ilk bereket tanrıçasına Picasso bayılıyor, dişilik biçimlerinin özü, hülâsası, sanki erkek arzusuyla uyarılmış olan eti, bir çekirdek çevresinde kabarıp çoğalıyormuş gibi... İşte bir de bir yarasanın beyaz iskeleti, çarmıha gerilmiş sanki, siyah bir desteğe tutturulmuş...

PİCASSO — Yarasaları severim ben! Kadınlar korkar nedense... Saçlarına takılacaklarını düşünüyor olmalılar. Oysa hayvanların en güzelidir belki o, olağanüstü inceliktedir... Parlak, zekâ fışkıran küçük gözlerini, kadife gibi yumuşak, ipekli derisini hiç gördünüz mü? Şu küçük aşık kemiklerine bakın, ne ince...

BEN — Sizin iskeletlerden hoşlandığınızı biliyordum zaten! Ben de inceledim onları. Bir iskeleti bozup parçalara ayırmak ve sonra yeniden bir araya getirmek için bir hayli zaman harcadım... Yaradılışın ruhunu anlamada, bir iskeleti bozup yeniden kurmaktan daha iyi bir yol yoktur...

PİCASSO — Gerçekten bir tutkum var kemiklere karşı... Boisgeloup'da daha başka iskeletlerim de vardı: Kuş iskeletleri, köpek, koyun başları... Hatta bir gergedan kafası bile vardı ...Ambarda belki görmüşsünüzdür? Dikkat ettiniz mi bilmem, kemikler hep kalıpla biçimlenmişlerdir, hiçbir zaman kesilip biçilmemişlerdir; insan sanır ki, kilde modele edildikten sonra bir kalıptan çıkmışlardır. Elinize alıp incelediğiniz kemik ne olursa olsun, her zaman parmak izleri bulursunuz onda... Bu parmaklar, kimi zaman iri mi iri, kimi zaman da bu yarasanın minik ve ince aşık kemiklerini modele etmiş olanlar gibi, minik mi miniktir... Bunları biçime sokmakla gün geçiren o tanrının parmak izlerini ben oldum bittim her kemikte görürüm...

Bir de şu var: İç-bükey ve dış-bükey biçimleriyle kemiklerin birbiri içine nasıl girdiklerine dikkat ettiniz mi hiç? Omurların nasıl bir ince sanatla "ayarlanmış" olduklarını gördünüz mü?

BEN — Omur denen o nesne, büyük bir buluş! Üst düzeydeki hayvanların dünyası tümüyle bu ana fikirden temelleniyor, hani nerdeyse bir "icat"tır bu... Beni hop otur-tup hop kaldıran bir şey de nedir biliyor musunuz; doğanın, yalnız bu fikirden yola çıkarak bu omurları gereksinimlerine göre başkalaştırarak, her türlü bedeni yaratırken işin içinden nasıl bir sanatla çıkmış olduğu... Kafatası da tümüyle, bir kurgu oyunu gibi, birbiri içine giren omurlardan oluşur; ama bu derece değişik omurları tanıyıp seçebilmeye, bir ozanın gözleri gerekmiştir yine de...

PİCASSO — Kim bu ozan?

BEN — Goethe. Kafatası omurlarını ilk bulup betimleyen odur... Üstelik de mezarlıkta bulduğu bir koyun başı onu bu yola itmiştir...

Bu sorun Picasso'yu pek sarıyor. Ona bir omurgalı hayvan şeması çiziyorum: İçi boş, iki silindirli uzun bir gövde, biri beyin ile omurilik için, öteki korunması gereken bütün organlar için... Kendisini taşıyabilsin diye de bu gövdeye üç çift organ ekleniyor...

PİCASSO — Kol ve bacakları anladık ama, üçüncü organ nerede?

BEN — Bu da mandibulö dedikleri alt çene... Organlar gibi o da gövdeyle bütünleşmez (yani onun bir parçası değildir), ona yapışıktır (plaqué) sadece. Tıpkı kollar ve bacaklar gibi, kendi kemik kapakları üzerinde (rotules) eklemlemiştir; ancak kollar ve bacaklar, uçlarda eklemle-nip kaynaşırlar ve birbiriyle lehimlenirler, eller kollarla birleşir... Buna karşılık kuşlarda altçene, "dirseklerinin-couds" çevresinde kendi üstüne katlanır ve yine alt çenesi katlanabilen yılanlarda, çenenin ayrıca şu özelliği vardır: Bu iki uç hiçbir zaman lehimlenip bağlanmaz, sadece çok esnek bir dokuyla tutturulur, bu yüzden de yılanlar iri hayvanları bütün bütün yutabilirler...

Kemiklerden ve iskeletten uzun uzadıya söz ettik... Me-

melilerdeki yedi beyin omurunun değişmeyen sayısı Picas-
so'yu çok şaşırttı.

BEN — Sanki doğa, bir tek fazlasına gerek kalmadan,
yedi omurla işin içinden çıkmaya kendini zorlamak için,
ellerini bile bile bağlamış gibidir... Sanki icat, en-
gellerle bağımlıymış gibi. Zürafanın boynunu yaratırken,
akıl almayacak bir tarzda onları uzatacaktır bu sert, kıv-
rılmaz boyun da buradan kaynaklanır— ya da tersine, yu-
nus balığında olduğu gibi, onları güçlükle görülebilen, ince
lamlara indirgeyecektir, nitekim gerçek bir boynu yok gi-
bidir bu hayvanın. Beş parmaktan, bakarsınız, bir insan
eli yapar, bakarsınız bir at tırnağı, köpek ayağı ya da
yarasanın kanatlarının atkısını oluşturan o uzun şemsiye
balenlerini... Picasso, gözüpek davranışlarınızdan, arpıt-
malarınızdan (dformations) dolayı sizi eleştiriyorlar; keş-
ke insanlar, bir tek ve aynı "motif"ten, doğanın bu alanda
neler yapmaya kalkışabildiğini grebilselerdi! Sizin yapı-
tınızı daha iyi anlayabilmek için, insanların müzelere de-
ęil, Doğa Bilimleri Müzesi'ne gitmeleri çok yerinde olur,
sanırım.

Picasso'nun "müze"den çıkardığı altı kk bronzla baş
başa kalıyorum. Eşyalarla tıklım tıklım dolu atölyede bana
fon hizmeti görebilecek bir tek duvar düzlemi bulamadı-
ęımdan, duvara bir karton tutturmaya karar veriyorum.
Bu yüzden de bira raptiyeye gerek duyuyorum. Ama şu
işe bakın ki, tuvallerin düzinelerle girip çıktığı, yüzlerce,
binlerce boya tüpünün ve fırçanın bulunduğu bu sanat
ocağında, kullanılabilecek bir tek raptiye bile yok. Marcel
şuradan buradan bira raptiye bulup getiriyor, kr a-
kısıyla bir yerlerden söküp çıkararak... Çok geçmeden Pi-
casso yanıma uğruyor, ama gözleri hemen o paslı altı rap-
tiyeye takılıyor...

PİCASSO — Ama bunlar b e n i m raptiyelerim...

BEN — Evet, s i z i n raptiyeleriniz...

PİCASSO — yleyse, alayım onları...

BEN — Almayınız! Fonum için gerekli onlar...

PİCASSO — Peki, sizde kalsın... Bırakayım... Ama
iade edersiniz... B e n i m raptiyelerim onlar...

Perşembe, 11 Kasım 1943.

Dün Montparnasse'ta Henri Michaux ile karşılaştım. Telaş içindeydi, ama bir süre bana eşlik etti yine, Raspail bulvarına birlikte indik.

HENRİ MİCHAUX — *Kuru Kafa* fotoğrafınızla Picasso'nun etkilenmiş olduğunu anlıyorum. Heykel'e yeni bir boyut kazandırıyor. Ama sizin bakış tarzınız eşyaya da yansımış... Artık ona eski gözle bakılamaz...

Rodin'in Balzac'ı önünde birbirimizden ayrılmıştık, bugün saat onda Danton Kahvesi'nde buluşacağız.

Michaux orda, içerde, beni bekliyor. Berbat bir "kahve" içiyoruz, sakkarinli arpa suyu. Geçenki ziyaretinde Picasso'nun heykellerini görememişti, Ama bu sabah da ben de iş yok, çok bitkin duyuyorum kendimi... Picasso'ya gitmeyi hiç istemiyorum... Ama bunu nasıl anlatmalı ona? Düş kırıklığına uğrayacak... Bu arada bir vesileyle öğreniyorum ki, o da bu gece doğru dürüst uyuyamamış, neredeyse gocunuyor bu ziyaretten... "Yarına ertelese?", de-yiverecek ama, cesaret de edemiyor... Ben açtım da rahatlayıverdik, hem bu sabah Picasso'yu da evde bulamazdık... Bu, sonradan aklıma geldi, bugün perşembeydi, Picasso da perşembeleri hiç evinde bulunmazdı. Michaux'nun aklı buna takılıyor, sebebini soruyor.

BEN — Perşembe onun için adeta kutsal bir gün. O güne hiç randevu kabul etmez. Kapısını dostlarına da kapatır. Hani bir rastlantı eseri o gün önerilecek olursa, yanıtı hazırdır: "Olmaz, Perşembe o gün..." Bir çocuk hikâyesi falan olmalı herhalde... Perşembe günleri okullar kapalıdır. Marie-Thérèse Walter'den, Picasso'nun bir kızı var, adı Maria ya da Maya. Şimdilerde on-onbir yaşlarında olmalı. Kimbilir belki de kızı ve Marie-Thérèse'le birlikte geçiriyordur perşembeleri.

Sakkarinli bir arpa suyu daha içiyoruz... Michaux'nun yüzü asık... Bir sıkıntısı var belli... Efkârını dağıtmak için hikâyeler anlatıyorum... Saat onbir...

HENRİ MİCHAUX — Birkaç gündür sağlık durumum

bozuk çalıyor... Ne oldu bana bilmem, her şeyimi kaybediyorum ...İlkin adres defterimi... sonra geçiş iznimi... Bir dağınıklık içinde yüzüyorum... Dolmakalemimi de yitirdim, dün de yiyecek vesikamı... Bir şeyler yitirmeye başlayınca da, bir korku giriyor içime... Bir sıra kara kara düşünceler geliyor aklıma...

BEN — Zihniniz çok meşgul, dalgınsınız...

HENRİ MİCHAUX — Elbette öyle! Eşyalarım da bunu fırsat biliyorlar... Tek düşündükleri: Beni ekivermek, hem de süratle...

Aynı yerde, aynı saatte, ertesi gün buluşmak üzere sözleşiyoruz. Michaux ayrılıyor. Kahvenin penceresinden uzun boyuyla uzaklaştığını ve Saint-Germain bulvarında gözden kaybolduğunu görüyorum. Derken, yanımda soluk mavi bir fular gözüme ilişiyor... Mutlaka onun. Banketin üzerinde sinsice pusup ekivermiş onu...

Cuma, 12 Kasım 1943.

Henri Michaux, karısı Marie-Louise'le birlikte, kahvede beni bekliyor. Grands-Augustins sokağında, Picasso'nun gedikli müşterisi olduğu lokantanın, Catalan'ın önünden geçiyoruz. Lokanta kapalı. Geçenlerde iase denetmenlerinin baskınına uğramış, Picasso ile birkaç gedikli müşteri suçüstü yakalanmışlar: Haftanın etsiz geçen üç gününden birinde, ızgara "şatobrian" yiyorlarmış. Lokanta bir ay süreyle kapatıldı. Picasso da para cezasına çarptırıldı.

HENRİ MİCHAUX — Açlıktan ölsündü demek... Léon-Paul Fargue da vurgunu burada yemişti, değil mi?

BEN — Nisan ayındaydı galiba. Picasso'yla birlikte yemek yiyorlardı. Bir şeyi yere düşürmüştü, almak için eğilmişti, ama kolunu kıpırdatamamıştı bir daha... Ödö kopmuştu...

HENRİ MİCHAUX — Onun yerine biz öyle olacaktık...

BEN — Doğrulamak için uzun bir zaman harcamış, o zaman Picasso kaygılanarak: "Peki neyin var canım" diye sormuş. Yüz ifadesinin değişmiş olduğunu da o zaman fark etmiş. Yüzü büsbütün çarpılmış... "Ne oluyor? Yüzünün mostrası bozuldu?" diye seslenmiş Picasso, o hiç eksilmeyen mizahıyla. Sonra bir ambulans çağırılmış. Bir yandan da Picasso ozanın karısı Chérianne'a durumu iletmış. O da hemen metroya binmiş, gelirken de kendi kendine şöyle diyormuş: "Eğer Picasso'yu Catalan'ın önünde görürsem, Fargue ölmüş demektir..." Gerçi Picasso kendisini lokantanın kapısı önünde beklemiş ama, Fargue ölmemişti... Bir felç sonunda, hemen hemen bilinçsiz bir halde yerde yatıyormuş. Ambulans alıp götürmüştü. İki gün boyunca, yaşamla ölüm arasında kalmış. Sonra yeniden yaşamaya başlamış... Söylediklerine göre şimdi daha iyiymiş...

HENRİ MİCHAUX — Daha iyi miymiş?! Sözün gelişi o... Yarı yarıya kötürüm; kollarından birini artık kıpırtamıyor, göz kapaklarından birini de açamıyor... Morali çok bozuk... Korkuyor... İkinci bir krizin gelmesinden ödü kopuyor. Başıma neler gelebileceğinden hep korktuğum, çekindiğim için, onu görmek istemedim bu durumda. Ne diyebilirdim zaten ona... Ben onu değil, o beni teselli etmek durumunda kalırdı... Çok; çok zor bir şey bu da...

Picasso evde yok. Dostlarıma atölyeyi gezdiriyorum. Michaux en çok küçük bir heykele ilgi duyuyor: Başında Güney güneşi gibi yuvarlak ve parlak, büyük bir saman şapka, ekin biçen bir köylü; şapka kabartılı, bükük, küçük bir kum hamuru kalıbının izini taşısa bile, Van Gough'u, Provence'ı, Güney'in gökyüzünü çağrıştıracak her şey var üstünde.

HENRİ MİCHAUX — Böylesine güzel bir şey gördü mü insan, bütün gün mutlu oluyor...

Michaux'lar ayrıldıktan sonra birkaç heykelin daha fotoğrafını çektim. Saat onbire doğru, koltuğunun altında bir tablo, içeri genç bir adam giriyor. Bir *Provence Görünümü*'nü çıkarıyor: Bir duvar perdesi, bir değirmen taşı ve fonda birkaç ağaç. "Aix-en-Provence'ten geliyorum" diyor. "Bu tuvali Picasso'ya göstermek istiyordum. Bir Cé-

zanne bu. İlgileneceğini sanıyorum. Satmak istemiyorum, sadece görüşünü almak amacım."

Sabartés ve biraz önce gelen Zervos ile tuvale bakıyoruz. Bir Cézanne ha? Hımın... Biz kuşkuluyuz. O sırada Picasso görünür... Bilinmeyen bir Cézanne haberi, gizlendiği yerden çıkmasına sebep olmuştu... Çünkü "daha önce" bildirilmiş olduğu gibi, "kentte" değildi... Tuvale dikkatle baktı: "Birtakım nitelikler taşıyan bir pentür bu, ama Cézanne değil..." Delikanlı üsteliyor: "Atölyesinde bulundu bu. Ailem onu öteden beri hakiki bir Cézanne olarak bilir. Tarihi de *İskambil Oyuncuları* dönemi..."

PİCASSO, kızarak — Bakın siz bin kez haklı olabilirsiniz ve bin türlü kanıt da getirebilirsiniz. Bu yapıtı hiçbir zaman Cézanne boyamamıştır! Bu işten anlarım ben... İmza açıkça sahte... Ama bunun hiçbir anlamı yok... Kendi tuvallerimin imzasıyla oynanmış olarak bana getirildiğini çok görmüşlüğüm var. Sahte bir imza, hakiki bir Cézanne'yi ayırt etmeme engel olmaz benim! Önemli olan bu değil... Bu adamın, benzek (pastiche) alanında da bir yeteneği, bir becerisi yoktu. Başka ressamı kopya etmeğe her kalışmasında da yaptığı, hep Cézanne'di yine... "Aile Cézanne'nin"ı sarıp götürebilirsiniz.

Genç adam gitti ama, Picasso hâlâ homurdanıyor:

— Bana mı soracaksınız, Cézanne'ı! O benim bir tek, biricik ustamdı! Herhalde tablolarına çok baktığımı düşünüyorsunuzdur... Hayır, bakmadım, onları incelemek için yıllar harcadım... Cézanne ha! O bizim hepimizin babası gibi bir şeydi. Bizi koruyan oydu...

15 Kasım 1943, Pazartesi.

Çevresinde birkaç dost toplanmış, Picasso tablolarının reproduksiyonlarına bakıyor. Sonuçtan hiç hoşnut değil.

PİCASSO — Tam sırasında geldiniz. Biz de fotoğrafçı lıktan söz açmıştık. Söyler misin bana, tuval üzerinde ayın

değerleri taşıdıkları halde, bazı yerlerdeki o kimi açık, kimi koyu delikler nerden geliyor?

Aydınlatmanın düzensizliğinden, tuvalin iyi gerilmemiş olmasından ya da boyanın yansımalarından, renk atmalardan ileri gelebileceğini söylüyorum. Bu delikleri görmemek için biz yer değiştirebiliriz ama, sabit bir noktaya bağlı kalmak zorunda olan objektif her vakit bu işi yapamaz...

Bu sırada küçük Etienne Didier ile annesi geliyor. Melek gibi temiz yüzüyle, dik kafalı haliyle, gözlerinin parıltısıyla, Picasso'nun çocukluğunu andırıyor. Picasso'ya resimlerini göstermesi için kendisinin de gelmesini istemiştim. Etienne çok küçük yaştan beri öyle bir coşkuyla resim yapıyor ki, böylesini hiç görmemiştim başka bir çocukta... Okuduklarından: Jules Verne, Cooper, May; serüven filmlerinden: Zorro, Tarzan, Demir Taç; savaş filmlerinden esinleniyor. Hintliler (Kızılderililer) şatoyu kuşatıyorlar, mihrace ile maiyeti kaplan avına çıkıyorlar, korsanlar gemileri soyuyor, Cordillère'de posta arabalarına saldırılıyor... ya da zırhlıların ani baskını, çarpışması, yarışması gibi şeyler. Oklar uçuşuyor, saldırmalar çekiliyor, mızrakraklar ve kargılar göğüslere saplanıyor. Her yerde kesilmiş başlar, kundaklanmış evler, karnı yarılmış atlar. Bu şiddet Uccello'yu aklına getiriyor insanın, Etienne'in de çok sevdiği o ustayı.

Picasso boş bir çerçeve arıyor, onu bir şövale üzerine yerleştiriyor ve desenleri birer birer oradan geçiriyor. Bir uzaktan, bir yakından bakıyor, bir ayrıntıyı daha iyi kavramak için ara sıra gözlüğünü takıyor. Sanki ömründe hiç desen görmemiş gibi bakıyor onlara... Gözlerini hiç ayırmıyor onlardan. Her şeye kayıtsız artık, baktığı şeye vermiş tümüyle kendini. Bütün dikkatini orada toplamış. Merakının doyurulmazlığı, dikkatini toplama gücü, onun dehasının anahtarı da belki bunlar*...

* Bir gün Sabartés'e şöyle der: "Yeterince dikkat etmiyorlar. Eğer Cézanne, Cézanne ise sırf bunun içindir: Bir ağacın önünde durduğu zaman o, gözlerinin önünde var olan şeye

Guvaşlardan biri atlıların müthiş bir çatışmasını canlandırıyor. Ama savaş meydanının üstünde, çevresinde altın ve gümüşle süslenmiş bulutlar, bir atanın ruhu süzülüp uçmakta: Kabilesinin cenkçilerini yüreklendiriyor. Picasso'nun en çok üzerinde durduğu, gagasındaki bir mesajla beyaz bir güvercinin bulunması: "Neyi gösteriyor bu güvercin?" diye soruyor Etienne'e. Böyle bir şey sorulduğunda, o da, Picasso'nun her zaman yaptığı gibi, yanıt olarak sadece omuzlarını kaldırıyor. Küçüğe başka imgeler üzerine soru sorması beyhude, o hiç şaşmadan: "Bilmem...", "İşte öyle...", "Kafamdan bu geçiyordu..." gibi yanıtlar veriyor hep.

PİCASSO — Akla zarar! O ne taşkınlık! O ne bolluk! Ne büyük ressamlık vergisi! Şu beyaz ata bakın! Kâğıdın beyazından yararlanmasını da nasıl bilmiş! Atı için beyaz renk kullanmamış ama, o kâğıttan da beyaz olmuş yine.

Bir saattir büyük bir hayranlıkla bu desenlere ve guvajlara bakıyor. Bir ara kayboluyor ve elinde bir kaleidoskopla dönüyor ve Etienne'e armağan ediyor. Binbir çeşit eşyanın tıklım tıklım olduğu bu koca salonda, aradığı armağanı bir anda bulup getirmesine şaşıyorum.

PİCASSO — Şimdi bakın, elli yıl sonra yine geleceksiniz! Elli yıl sonra bu yeteneğin neler getireceğini bilmek isterim! Ama her ne olursa olsun, bu desenleri saklamak gerek...

Etienne'in ana-babasıyla, Servandoni sokağında, öğle yemeğini yiyorum. Seçkin bir de konuk var: Ressam Charles Camoin. Bu adamı tanımaktan sevinç duyuyorum —üstelik de pek güleç, Matisse'e benziyor, aslında onun dostu—, Cézenne'yi çok yakından tanıyıp da henüz yaşayan az rastlanır kişilerden biri. Aix-en-Provence'ın yalnız adamından bana bir şeyler anlatmasını çok istiyorum, konuya girmek için, Cézanne'ıyla birlikte Picasso'yu ziyarete gelen delikanlıyı anlatıyorum ona.

dikkatle bakar; vuracağı hayvana nişan alan bir avcı gibi, ondan gözünü hiç ayırmaz. (...) Bir tablo, çoğun, sadece budur... Bütün dikkatini vermek gerek ona..." (Sabartés, *Iconographie*).

BEN — Oldukça garip bir hikâye... Öyle ya, eğer sahte bir Cézanne yapmak istenmiş olsaydı, tuvalde resmin üzerinden başka bir yere imza atmaya ne gerek var, en iyisi onu da taklit ediverir, iş olup biterdi... Söylendiğine göre atölyesinde bulunmuş olan bu tablonun, sizin gibi, onun yakın arkadaşlarından biri olabilecek bir genç tarafından, yine onun yanında yapıldığı düşünülemez mi?

CAMOİN — Hiç sanmam. Cézanne çalışırken yanında kimseyi istemezdi ve "motif"²⁷ kendisine eşlik edilmesine izin vermezdi. Sadece Renoir ile Emile Bernard'ın böyle bir ayrıcalığı vardı... Zaten Emile Bernard'ınki de bir dramla sona erdi... "Motif" onun için kutsal ve gizli bir şeydi... Bana da kendisine eşlik etmem önerisinde bulundu elbet, ama mektupla, benim artık yanında bulunmadığım bir dönemde, kimbilir belki de bu yüzden...

BEN — Peki Cézanne'ı nasıl keşfettiniz? Tuvallerini daha önceden biliyor muydunuz?

CAMOİN — Biliyor muydum ha! O sıralar Güzel Sanatlar Okulu'nda, Gustave Moreau'nun sınıfında öğrenciydim; size şunu söyleyebilirim ki, bizler, bu okulun öğrencileri, genelinde olduğundan çok daha gözü açık kişilerdik. Bu yüzden, Voltaire rıhtımına giderken, her sabah, Vollard'ın dükkân açtığı Lafitte sokağından geçmek zorundaydım. Dükkânın vitrininde, öteki tablolar arasında, Cézanne'ın, herkese alay konusu olsun diye konmuş birkaç tuvali de vardı. Bu galeri önünde her vakit biraz oyalandım; kimi zaman yakından, kimi zaman yolun öteki kıyısından bakarken, bana sağladıkları sevinçten bir türlü kopup ayrılamazdım. Yirmi bir yaşında idim o zamanlar.

BEN — Peki, Aix-en-Provence'a nasıl geldiniz?

CAMOİN — Rastlantı öyle istedi, öyle oldu; üç yıllık askerlik hizmetimi yapacağım yer Aix-en-Provence olacaktı... Bir akşam üzeri, büyük bir heyecan içinde oraya vardım. Sonunda artık Cézanne'ın kentinde bulunuyordum işte! "Şu adamı hemen görmeliyim!" diyordum kendi kendime. Ne saf adammışım, herkesçe bilinen bir kişi olarak

27. Motif: Güzel sanatlarda bir yapıtın konusu.

düşünüyordum onu ve Aix-en-Provence'da oturan kime sorsam, hemen evini gösterivereceğini sanıyordum. Baktım, kimse tanımıyor, ama ben gene de bir düzine kadar adama sordum. Sonunda, bilin bakalım adresini bana nerde verdiler? Bir papaz evinde!

«Dosdoğru bu adrese koştum. Talihsizliğe bakın; usta, evinde değildi. Beklememi rica ettiler, geç kalmaz hemen gelir, dediler. Beş dakika kadar oturup kaldım orada. Bu dakikalar da bana çok uzun geliyordu... Birden, bu beklenmedik ziyaretimle böyle onu rahatsız etmek ve dostluğunu kazanmak için bir şansım varsa, onu da tehlikeye sokmak durumunda olduğum düşüncesiyle, kendimi öyle bir korkuya kaptırdım ki, daralarak dışarı attım kendimi...

«Daha yeni ayrılmıştım ki, bu kez de kendimi tabansızlıkla suçlayarak, bu ani davranışımın hemen pişmanlık duymaya başladım. Deli gibiydim... Yürüyor, yürüyordum; telaş içindeydim, Cézanne'ın varlığının eşsiz bir itibar sağladığı o gösterişsiz evo hızla bir yaklaşıyor, bir uzaklaşıyordum... Birkaç saat bu talimi tekrarlardım, ta ki birden, onun evine dönmek için zorlayıcı bir isteğe kendimi kaptırıncaya kadar. Elimde değildi artık bu isteğe karşı koymak! İçim bunalmış bir halde kapısını çaldım. Pencereden, biri başını çıkardı: Sanatçının ta kendisiydi; böyle gece yarısı rahatsız edilmekten küplere binmişti ve o münasebetsiz askeri görünce de kafası karıştı... Gecenin saat onbiriydi, çoktan uykuya dalmıştı. Küfrede homurdana, bana kapıyı açmak üzere aşağı indi, bir gaz lambasıyla yüzümü aydınlattı. İşte ilk kez, bu ışık içinde karşı karşıya geldi gözlerimiz. Birkaç sözcük kekeleyebildim... Beni yukarıya buyur etti. Girdim, arkasına düştüm... Başında gece takkesi vardı, gece gömleği de pantolonundan dışarı çıkıyordu. Lambayı masanın üzerine koyar koymaz yüksek sesle şöyle dedi: "Bakın ne kadar güzel! Şu mavi fon üzerinde beliren sarı abajur! İşte bunun resmini yapmalı! Ama ne yazık ki, yapay ışık, renklerin değerini tümüyle bozar. Bu yüzden de geceleyin hiç resim yapmam, hatta tabloları bakmaktan da vazgeçmişimdir."

«Yapıtına karşı duyduğum coşkunu sevgiyi, kekeleyerek söyledim. Çok nazik bir şekilde, yine gelmemi rica etti,

ertesı gün için de öğle yemeğine çağırdı. Sevincimi, heyecanımı artık bir düşünün... Gösterdiği yakınlıktan cesaret alarak, bu kez küçük tablolarımdan birkaçını yanımda getirmiştim, ona gösterecektim. Cézanne dikkatle baktı onlara ve sonra heyecanla "Ama siz çok güçlüsünüz, delikanlı! Yarın Paris'te beni sizler koruyacaksınız..." dedi.»

BEN — Mösyö Camoin, Emile Bernard'm yaptığı gibi, Cézanne'ın sözlerini toplamayı hiç düşünmediniz mi? O ki Cézanne'ı hiç anlamamıştı, ama aralarında geçen konuşmaların büyük bir doğruluk değeri var yine de.

CAMOİN — Ne yazık ki düşünmedim! Son derece üzgünüm buna... Ama belleğim oldukça güçlü, söylediklerinden kimilerini dipdiri aklımda tutuyorum... Hele bir tanesi var ki, benim için bir bilmece oldu: "Sizin gibi bir adam gerek bana..." Pazar günkü kilise ziyaretlerimizden birisi sırasında söylemişti bu sözü. Daha sonraları da sık sık yineledi. Ne demek istiyordu bununla? Boş yere kafa patlattım, bir türlü çözemedim. Şimdi şöyle düşünüyorum: Yalnızlık içinde yaşıyordu, kendisi ve resmiyle çoğun alay eden insanlara güvenemiyordu, bu yüzden kendisini anlayabilecek birisine açılmak gereksinimini duyuyordu. Ne ki, şu nokta da garip geliyor bana: İçli dışlı bir konuşma sırasında aramızda geçen bu söz, Arles'li ozan Joachim Garquet'nin kitabında da geçiyor. Çok zengin bir kitap o, ama benim beğenime göre fazla romantik ve işi lafa boğmuş. Ona bu sözü söyleyen, yine Cézanne'dır kuşkusuz. Demek ki iyice takmış buna...

BEN — Peki, Aix'ten ayrıldıktan sonra uzun zaman mektuplaştınız Cézanne'la!

CAMOİN — Ne yazık ki, onlardan da bir şey kalmadı elimde artık! Bir gün Guillaume Apollinaire'e okunmak üzere bir sürü mektubu vermek ihtiyatsızlığında bulundum. Şimdi hepsi de kayıp, bir daha yüzlerini görmedim: Apollinaire onları yayınlamak niyetindeydi, yayınlanmadı. Bunlar arasında, Avignon'a hareketimden sonra Cézanne'a yazdığım ilk mektubun kopyası da vardı. Onu da artık doğru dürüst pek anımsayamıyorum. Herhalde gönül borcumu dile getirmişimdir, diye düşünüyorum. Ama şurası kesin, Baudelaire'in *Phares*'ında bir dörtlüğün eksik olduğunu bildirerek bitirmiştim bu mektubu. O şiiri öyle

çok seviyordum ki, Cézanne'ın övgüsünü yapmak için, Aix'li ustaya karşı duyduğum coşkulu sevgiyi Baudelaire'in başyapıtıyla birleştirmekten daha iyi bir yol bulamamıştım. Bugün de görüşümü hâlâ değiştirmiş değilim. Bence resim sanatı üzerine bu kadar güzel bir şey şimdiye kadar yazılmış değildir.

Charles Camoin, bir yandan peynir ve meyva yerken, bir yandan da dura dura parçayı bize okuyor:

*Rubens, tembellik bahçesi, unutuş ırmağı, sen
Yaşamın kıpır kıpır akıp durduğu, ama
Artık sevdalı başlardan uzak ten yastığı, sen
Deniz içinde deniz, hava içinde hava...*

Sen, Leonard de Vinci, karanlık, derin ayna...

*Sen Watteau, nice yüreklerin kelebekler gibi
Alev alev ışık saçarak uçuğu karnaval...*

*Delacroix, kötülük perilerinin kan gölü
Ve hep o yemyeşil çam ağaçlarıyla gölgeli...*

Ve bir de şu görkemli son kıta:

*Armağanı olarak, Tanrım, onurumuzun
Sana sunabileceğimiz en iyi tanık
Bu alev hıçkırıktır, çağlardan kopup gelen
Ve ölen eteğinde yüce sonsuzluğunun.*

CAMOİN — Cézanne benim mektubumdan duyulanmış ve hoşlanmıştı galiba. Elbet, değerinin bilincinde olduğu için, övgüyü ne yersiz, ne de haksız sayıyordu. Adeta, dönemin büyük ressamı olmanın içten inancının bir yankısını algılamak gibi bir şeydi bu. Bana derhal yanıt verdi.

BEN — Biraz önce Cézanne'ın adresini Aix papaz evinden almış olduğunuzu söylemiştiniz. Cézanne gerçekten dine inanır mıydı?

CAMOİN — Apayrı bir şeydi din onun için. Pazarları hiç kaçırmaksızın duaya giderdi, doğru, ama bunu da ata-

lara uyarak ve içi rahat etsin diye yapardı. "Sağlık kural-larına uymak için yapıyorum bunu!" demişti muzip bir gülümsemeyle. Ama papaz takımını, rahipliği sevmezdi. Köy papazlarına da *e n c* derdi.

17 Kasım 1943, Çarşamba.

Olur şey değil, ziyaretçi yok bugün. Kimi heykelleri ye-niden çekmekle uğraşıyorum.

PİCASSO, şaşırmış — Nasıl, yeniden mi çekiyorsunuz?

BEN — Evet, ışık bugün geçen günden çok daha iyi...

PİCASSO — Siz de benim gibisiniz... Sık sık şöyle derim kendi kendime: "Henüz aradığım bu değil. Daha iyi-sini yapabilirim..." Bir şeyi yeniden ele almaktan kendi-mi tutabilmem pek az olur... Aynı şeyi kaç kez ele alaca-ğım hiç belli olmaz... Bazan bu, gerçek bir takıntılı fikir olur... Ama insan, aslında bunun için değil de, niçin ça-lışır başka? Aynı şeyi daha iyi dile getirmek için değil mi? Yetkinliği hep arayıp durmak gerekir... Kuşkusuz bu söz-cüğün bizler için anlamı aynı değildir artık... Benim için şu anlama gelir: Bir tuvalden ötekine, her zaman daha uzağa, daha öteye gitmek...

Geçen gün, Etienne ile annesinin yanında, çocuğun desenlerinden söz edemezdim. Bu sabah küçük bir guvaş getirdim: Üç Silahşörler, yedi yaşında yapılmış. Etienne iyi yapamadığını düşünerek yırtıp çöp kutusuna atmış. Ben de parçaları toplayıp yapıştırdım.

PİCASSO — Hakiki bir cevahir bu ...Bana getirdiği-niz çocuk, insanın aklını durduruyor... O yaşta böylesine ataklığı, böylesine ustalığı, böylesine bir yeteneği çok az görmüşümdür... Çarptı beni doğrusu... İmgelerin onu ne kadar yakından izlediği, sardığı meydanda... Ama desen-leri ne denli şaşırtıcı olursa olsun. bu yetenek ona ait de-ğil... Müziğin tersine, resimde harika çocuk yoktur... Vak-tinden önce olgunlaşan deha sayılabilecek şey. *çocuklu-*

ğun dehasıdır bence... Vakti gelince, o da hiçbir iz bırakmadan yiter gider. Bu çocuk bir gün gerçek bir ressam ya da hattâ büyük bir ressam olabilir belki. Ama her şeye sıfırdan başlaması gerekir bunun için... Bana gelince, ben böyle bir deha sahibi değildim... Benim ilk desenlerim, bir çocuk desenleri sergisinde hiçbir zaman yer alamazdı... Çocuksu sakarlık, çocuğun iç saflığı, hemen hemen yok gibiydi onlarda... Bu harikulade bakış evresini çok hızlı aşırvermişim ben. Daha çocukluk çağında, akademik desenler çiziyordum ...Onların incelikleri, sağınıklıkları ürküntü veriyordu bana... Babam resim öğretmeniydi, belki de odur vakti gelmeden bu doğrultuya beni iten...

18 Kasım 1943, Perşembe.

Gece geç vakte değin çalıştığımdan, Picasso'ya ister istemez öğleye doğru gidebildim. Genelde bunun önemi yoktu. Saat birden önce atölyesinden ayrılmaz zaten. Ama kendisi bulunmadığı için de —bugün perşembe— saat öğleyi vururken Sabartés dükkânı kapatır... Ben geldiğimde, yanında Marcel ile bir yabancı, merdivenlerden inmeye başlamıştı bile. Kimdi bu yabancı? Picasso'nun evinde birçok kez görmüşlüğüm var. Üstünde mavi takım elbise, yakasında bir rozet, bazan holde saatlerce onu bekler kalır. Sabartés ile Marcel ayrılıyorlar, ben de yabancıyla metroya yöneliyorum. "Resim sanatı, Picasso'nun desenleri çok hoşuma gidiyor. Ama heykellerine karşı çok daha az duyarlıyım... Siz ne dersiniz?" dedi bana. "Bence Picasso'nun heykelcilik sanatı resminin âdeta temeli gibi bir şeydir, çoğu kez, fikirlerinin doğup geliştirildikleri yerdir." dedim. "Bu yüzden büyük önem taşır. Bütün resmi bir bakıma onunla yuğrulmuştur. Plastik yeniliklerine gelince, bunlar da elbet heykelin evrimini etkileyeceklerdir."

Metronun tam ağzına geldiğimizde, mavi takım elbise adam bana açıldı:

— Boya imalatçısıyım ben... Braque'a, Matisse'e ve daha birçok ressama ben veririm boyayı. Yirmi yıldır Picasso'yla da yapıyorum bu işi... Resme bayılıyorum, ken-

di kendime bir koleksiyon oluşturmaktayım... Şimdilerde de Picasso'nun bir natürmortuna göz koydum... Aşığım ona, desem yeri... Uzun zamandır onu gözlüyorum.

Sonra mavi takım elbiseli adam, cebinden büyük bir kâğıt çıkarıyor, katlayıp bana uzatıyor; kâğıdın üzerinde Picasso'nun el yazısı, her vakitkinden daha dikkatli, ama daha az kasınmalı. İlk bakışta sanki bir şiir. Kenarlarında beyaz büyük boşluklar bırakılmış, yirmi kadar dize bir sütunda toplanmış. Her dize, bazan çok uzun bir tire çizgisiyle uzuyor. Ama şiir de değil bu: Picasso'nun son boya siparişi:

Permanan beyaz

gümüş

Serülium mavi

Kobalt

Prusya

Kadmiyum Limon sarısı (açık)

Strontium

Kızıl kök bitum lakı

mavi ve esmer

viole mavi

Fildişi siyahı

Sarı ve kırmızı aşı boyası

Açık ve koyu lacivert taşı

Yanmış ve doğal gölge toprağı

Acem kırmızısı

Yanmış ve doğal Sienne toprağı

Açık ve koyu kadmiyum yeşili

Zümrüt yeşili

Açık ve koyu Japon

Veronez

Açık ve koyu kobalt vilosi

Sanki Rimbaud'nun *Les Voyelles*'i. Picasso'nun paletinin tüm adsız kahramanları, başta "permanan beyaz" olmak üzere, bir seferde karanlıktan çıkıyorlar. Her biri bir savaşta kendini göstermişti —mavi dönem, pembe dönem, kübizm, *Guernica*— her biri şöyle diyebilirdi: "Ben de vardım orada..." Picasso da eski savaş arkadaşlarını gözden geçirerek, her birine coşkun bir kalemle uzun bir tire çe-

kiyor, sanki kardeşçesine bir selam çakar gibi: "Merhaba gümüş beyazı! Merhaba acem kırmızısı! Merhaba zümürt yeşili! Serilium mavisi, kobalt violesi, fildişi siyahı merhaba, merhaba!"

24 Kasım 1943, Çarşamba.

Telefonun ziliyle uyanıyorum. Henri Michaux'nun boğuk sesi. Bu akşam yemeğe çağırıyor. Uyandırıldığım için sevindim. Picasso'ya gidiyorum hemen, yanında Baron Mollet ile bir kişi daha var, bunlar arasında da boya imalatçısı.

PİCASSO — Nasıl Brassai, iyi uyudun mu? Birazdan yola çıkacağız, biliyorsun... Geç oldu artık, çalışılmaz bundan sonra...

BEN — Benim de niyetim yoktu... Sadece aygıtlarımı almak istiyorum, çünkü...

PİCASSO — Çünkü başka yerde fotoğraf çekeceksiniz... Boşluyorsun beni bazan...

BEN — Cumaya muhakkak gelirim...

PİCASSO — Nasıl, yarın da mı çalışmıyorsun?

SABARTÉS — Sebebini biliyorum ben... Yarın *Sainte-Catherine*... Bir Catherinette'le buluşacak elbet.

BEN — Ama canım, kitabı basmak için editörün elinde kâğıt da yok ki... Ben niye acele edeyim?

PİCASSO — Hadi canım... Zamanımız çok, sıkıştıran mı var sizi...

BEN — Çekindiğim tek şey, atölyenin soğukluğu...

PİCASSO — Bugün pek soğuk değil ama, siz çalışmak istemiyorsunuz... Çalışmaya karar verdiğinizde de, buz kesebilirsiniz, bunu da bilin...

Picasso saatine bakıyor... Az önce saatini çıkarmıştı o gereksiz cebinden; ki genelde, onun içinde de yine ayrı bir gereksiz küçük cep vardır.. Öteden beri, ceketinin yakasındaki iliğe, küçük bir zincirle bağlar hep saatini ve öyle kullanır. Şimdi artık sadece Jardins des Plantes'ta dama taşı oynayan birkaç ihtiyar rantiyeden başka, saatini böyle kullanan kalmamıştır... Ama o kökleşmiş, eskimiş ve bir dandy'nin atak giyinişi kadar insanı şaşırtan alışkanlıklarını bırakmaz ki. Dünyaları verseler, bir kol saatini herkes gibi bileğine taktıramazsınız.

BARON MOLLET — Pablo, saatini niçin yeleşinin cebinde taşıyorsun?

PİCASSO — Çünkü... Söylemem gerekli mi? Bütün ceplerim delik de...

Sonra Picasso ceketinin, yeleşinin, pantolonunun ceplerini bir bir ters yüz ediyor. Hepsisi de delik, yırtık, lime lime olmuş...

PİCASSO — Görüyor musunuz? Ne cebim var, ne de cebimde bir şey...

*Yenler boş
Cepler bomboş...*

Cocteau, ilk karşılaşmalarından iki yıl sonra, *Ode à Picasso* şiirinde böyle diyordu. Büyücünün gözbağcısına bir saygı gösterisiydi elbet bu da... Ama cepler şimdi boş ise, bunun da bir sebebi var: Daha önce, her zaman fazlasıyla dolu olmaları; anahtarlarla, çakılarla, kibrit kutularıyla, cigaralarla, çakmaklarla, sicimlerle, karton parçalarıyla tıka basa dolu olmalarıydı; iş bununla da kalmıyordu: Gittiği yerlerde bulduğu pek bayağı ve pek nadir, pek adi ve pek harikulâde şeylerle de dolduruyordu; bunlar bir çakıl taşı, bir kavkı, bir odun ya da mantar parçası, bir ağaç kökü, bir cam parçası olabilirdi; denizin kemirip kıyıya attığı bu şeylerde o bir güvercinin, bir boğanın, bir baykuşun, bir koyun kafasının daha önceden çizilmiş gizli imgesini buluyor, hemen ceplerine dolduruyordu...

"Saatimi yitirmemenin tek yolu yakamdaki ilik evine

bağlamaktır onu... Ceplerim delindiğinde, bütün eşyalarımı kemerime takarım..."

Ceketini, yeleğini çözüyor. Çakıllarla, makaslarla, kocaman bir tomar anahtar; küçük bir zincirle sımsıkı kemerine bağlanmış, bir ev hırsızı için gerekli tam tekmil bir alet edevat takımı. Eskiden yeleğinin iç kısmında gizli bir cebi vardı; bütün servetini koyduğu para kesesini orada saklardı; cebin ağzını da koca koca çengelli iğnelerle sımsıkı tuttururdu; gene duruyor mu bu cep bilmem?.. İnsan kendi kendine soruyor istemeden: Yanında bir kadın olmadan yaşayamayan bu adamın ceplerini yamayacak kadar candan bağlı iki kadın eli bulamaması nasıl olur? diye.

BEN — Bu delik cepler benim de başıma iş açmıştı... Bir iki alış veriş yapmıştım, bu arada pantolonumun cebine de iki yumurta koymuştum. Eve dönüyordum, o sıralar Servandoni Sokağı'nda oturuyordum; o gün Sainte-Sulpice Kilisesi'nde büyük bir evlenme töreni varmış. Meraklılarla birlikte ben de yeni evlilerin kiliseden çıkışlarına bakıyordum... Birden, bacağımdan aşağı yapış yapış bir şeyin akmakta olduğunu hissettim... Müthiş bir şey bu, yumurtanın bütün sarısı, bütün akıyla ayaklarınıza akmasını beklemek!

PİCASSO — Bu hikâyeyi Dali'ye anlatmalıydınız, bayılırdı... Christophe Colombe'tan bu yana yumurta tekeli onun elinde artık... Omletler, sahanda yumurta, çalkanmış yumurta, tortilla, lop yumurta, rafadan yumurta; Dali bunların hepsini bir bir elden geçirdi...

BEN — New York'taki sergilerinden birinin açılış töreninde, resmi temsilci, tebrik etmek üzere Dali'ye elini uzatır. Dali o sırada yine elinde bir yumurta tutmaktadır. Dali kendini toparlayamaz, çarpışma kaçınılmaz olur... Böylece en yapışkan el sıkışması gerçekleşmiş olur...

PİCASSO — Birleşik Devletler'de bu tür şakalara bayılırlar... Bu işin erbabı olan Dali de orada aradığını bulur... Anlatıldığına göre, çok zarif bir kabul gününde, ev sahibesi, dairesinin bütün kapı tokmaklarını sarımsakla oğdurtmuş. Kabul saatinden hemen sonra, güzel kokular sürün

müş, süslü püslü hanımlar sarımsak kokmaya başlamışlar, herkes şaşırmış; toplantıyı berbat eden bu kokunun kaynağını araştırmışlar... Bir de bakmışlar ki havayı böyle pis pis kokutan kendi elleri değil mi... Dehşete kapılmışlar bundan...

Harekete hazırlanıyoruz.

BARON MOLLET — Pablo, kanadyen ceketin de pek sık! Kuzu kürkü de var...

PİCASSO — Geçenlerde bit pazarından aldım. Bilin bakalım kaç? Sadece üç yüz franga!

29 Kasım 1943, Pazartesi.

Dün akşam Henri Michaux ve Marie-Louise'lerde yemekteydim. Günün olayına değindik: *Le Soulier du satin*'e. Bu ölçüsüz yapıtı kısaltmalı mı, kısaltmamalı mı; bir gecede mi sahneye koymalı, yoksa iki gecede mi... gibi konularda ozanla yapılan tartışmalar ve bir sürü olaydan sonra, nihayet geçen cuma, *La Comédie Française*, oyunu sahneye koyabildi. Claudel'in, bu alışılmışın dışındaki oyununu sahneye koymak —ki okunması bile güçtür—, hem de işgalin ortasında, ne büyük bir iddia! Nitekim Jean-Louis Barrault da, aslında kendi sahnelemesiyle değil de, daha çok Marie Ball'in o sıcak ve etkili sesiyle kabul ettirebilmişti onu.

HENRİ MİCHAUX — *Le Soulier du satin*, güzel olmasına çok güzel bir şey... Ne ki ben tiyatrodan hazzetmem, hem de hiçbir çeşidinden, tiksindiririm desem yeri... Ayda yılda bir giderim. İster istemez bir gösterimde bulunursam, muhakkak yine keyfim kaçır, sıvışmanın yolunu ararın... Tiyatro benim karşıma —hem salonda, hem de sahnede— öyle bir sürü insan çıkarıyor ki, aslında ben yaşamda da kaçarım bu tip insanlardan... Ne yapayım! Sosyete de bulunmaktan hoşlanan kadınlara göre o bence... Marie-Louise'in bu gösterimde bulunmasına karşı geledim, benim için çok uzun, çok yorucu olsa da... Ama Claudel büyük bir

ozan. İnsan tarafına pek yakınlık duyduğum yok, servetinin üstüne pek titrermiş, söylendiğine göre...

BEN — Tanıyor musunuz kendisini?

HENRİ MİCHAUX — Şöyle böyle. Adrienne Monnier' nin evinde bir okuma sırasında kendisine takdim etmişlerdi beni, şöyle birkaç söz etmiştik. Havalı bir adam, cesur da. Şu sıralar insanın düşündüklerini söyleyebilmesi, cesaret işi, değil mi? *Une Ode au Maréchal*'i yazdı diye kınanıyor, haklı olarak. Ama Yahudileri savunmak için büyük hahama bir mektupla başvuran da o değil mi? Kim cesaret edebilmişti buna? Bildiğim kadarıyla, kimse!..

Bugün Picasso'nun evini öyle bir kalabalık bastırdı ki, artık dayanamaz hale gelince, kaçıp atölyeye sığındı; ben de son büyük heykellerinin fotoğraflarını çekiyordum o sırada.

PİCASSO — İnsanlara karşı kötü davranmak istemiyorum, ama bütün zamanımı da ziyaretçilere ayırmaya beni zorlamamalılar... Rahat bırakmalılar beni... İstedğim sadece bu...

SABARTÉS — Ordalar, bir cenaze törenindeymiş gibi üzgün ve ciddi... Bekliyorlar... Bir buçuk saattir bekliyorlar. Bir şeyler yapmalısın.

PİCASSO — Peki niçin içeri aldın onları? Evde bulunmadığımı niçin söylemedin? Yazabilirlerdi bana, bir iki not bırakabilirlerdi... Hayır, bunların hepsi bir, hepsi de "kişi olarak" görmek istiyor beni...

Fısıltılı konuşma bir zaman daha sürüyor... Picasso kaçamaklar arıyor: "Onlara de ki...", "Onlara şunu söyle..."

SABARTÉS, hiç bozulmadan, hiç tınmadan, kesinlikle — Şimdi artık iş işten geçti... Bu adamları çıkaramazsınız evden... Çok beklettik. Üstelik de senin burada olduğunu biliyorlar...

Sahneye girmekte, seyircinin karşısına çıkmakta isteksizlik gösteren, huysuz bir oyuncuyla uğraşan bir rejisör gibi, Picasso'yu kapıya doğru itiyor... O da her şeyi sine-

ye çekerek, sadece saçlarına bir tarak atmak ve derinden bir soluk almak için, son bir mühlet istiyor... "Tamam, gidiyorum işte..." diyor ve holde kayboluyor.

Saat bire doğru ev boşalıyor. Yalnız kalıyoruz. Kazbek, tuhaf bir köpek; hep sessiz, sanki bir şeye üzülmüş; haniyse iskelete dönmüş kuru vücudu uzamış; ince, uzun mu uzun bacakları heykeli andırıyor.

PİCASSO — Dikkat ettiniz mi, öylesine olağanüstü pozlar verebiliyor ki, bir köpekten başka her şeye benzeyebiliyor? Bu açıdan bakın şimdi ona. Bir köpekten çok büyük bir kedibalgı değil mi? Dora'ya göre dev bir karidesi andırıyor... Man Ray birkaç fotoğrafını çekmişti... Belki siz de çekersiniz bir gün...

BEN — Suzy Solidor'un Afgan tazısını gördünüz mü? Bu köpek kendisine çok benzediği için armağan ettiler ona... Ama, Kazbek'in aksine, onun tüyleri çok uzun.

PİCASSO — Bir dağ köpeği o; oysa benimki, adı bir dağın adı da olsa, ovadan geliyor... Onun için çıplak. Sadece kulaklarında tüyler var...

BEN — Fransa'da çok az bu cins...

PİCASSO — O kadar az ki, onunla dolaşırken, herkes durup bakıyor, soyunu sopunu soruyor... Bir gün Royan'da, işgalin ilk günlerinde, bir Alman subayı yanıma yaklaştı. Benden ne isteyecek diye düşünüyordum... Meğer sadece Kazbek'in soyunu merak etmemiş mi... Derin bir nefes aldım. Sık sık onu gezmeye çıkaran Marcel de soru yağmuruyla tutulmaktan bıkmış usanmış. Ona şöyle dedim: "Marcel bir daha köpeğinin soyu sopu sorulursa, bu bir *basset charentais*²⁸ de. Bu onları öyle şaşırtacak ki, göreceksin. daha başka bir şey sormayacaklardır."

28. Basset: Kısa, eğri bacaklı bir köpek türü; Charentais-Charentes'tan geliyor; kent ismi.

Picasso eski dostu ressam Ortiz de Zarate'a armağan ettiği bir desene ithaf yazıyor... Bir ara ortaya, holdeki sehpanın üzerinde bir Renoir deseni çıktı. Bir buçuk milyona almasını teklif ediyorlar. Alıp almayacağını bilmiyor daha. Asıl konuşma konusu, Henri Matisse'in Salon d'Automne'daki sergisi. Picasso'ya ait portakallı natürmortun, sergilenen tuvalerin hepsinden güzel olduğunu ileri sürüyor biri. Ama o kabul etmiyor. Gruptan ayrılır ayrılmaz, adını bilmediğim bir kişi şöyle dikkati çekiyor: "Öbür Matisse'leri düşük göstermemekte elbette bir düşündüğü var Picasso'nun... Onlar da kendisinin..."

Bugün büyük bir yapıta girişiyorum: *Kuzulu Adam'a* (l'homme à l'agneau). Bu "iyi kalpli çoban", deli gözleriyle bana bakıyor. Ağırlığı da yerinde. Ne ki yerini değiştirmeye gerek yok. Ekseni üzerinde çevirsem yeter. Gelgelelim uygun bir fon tuvalini nerden bulmalı? Sonra da nasıl aydınlatmalı? Odanın ortasında, hepton karanlıkta kalıyor.

Picasso atölyeye giriyor. Yanında güzel, gösterişli, zarif, pırıl pırıl dazlak kafalı bir adam; hararetle tartışıyorlar. Bize tanıtıyor. Aklımda sadeco küçük adı kalıyor, onu da zaten Picasso tekrar edip duruyor: Boris, Boris... Boris, ben *Kuzulu Adam'ı* aydınlatırken çok ilgileniyor: "Şöyle yap...", "Böyle yapma..." "Şöyle aydınlatsan daha iyi olur..." gibi bir sürü akıl veriyor. Israrı canımı sıkıyor. Picasso'yu da sıkıyor olmalı ki, hemen araya giriyor: "Zamanınızı boşa harcıyorsunuz Boris; Brassai işini çok iyi bilir. Hem sizin o sahne ışığı deneyinizin de hiçbir yararı dokunmaz ona."

Çobanla baş başa kalıyorum, öbür heykellerin hepsinden daha çok yoruyor beni. Cepheden, en büyük görünüşünden (de trois quarts)²⁹ ve profilden birçok resmini çekiyorum... Onu çevirmek için her seferinde hafifçe gövdesinden tutuyorum, çünkü kuzu çok çıtkırıldım, çobanın kolları arasında ani sıçramalar yapıyor... Artık işi bitirdim sayılır. Ama ayrılmadan önce son bir kez daha çevireyim, di-

29. De trois quarts: Üç çeyreklik, yani görünen en büyük kısmıyla.

yorum, belki başka bir ilginç görünüş gösterebilir, diye. Bir kez daha kucaklıyorum ve eksenini üzerinde yavaş yavaş tam bir çeyrek dairelik bir dönme yaptırdığım sırada kuru bir çıtırtıyla, kuzunun ayaklarından birinin —dosdoğru ileriye çıkık, boşluktaki ayağı muhakkak— heykelin kaidesine düşüp paramparça olduğunu görüyorum.

Nice zamandır bekliyordum zaten bu kazayı... Kaçınılmazdı, ister istemez olacaktı, biliyordum... Picasso'nun bütün heykellerini üç aydan beri kaldırıyor, çeviriyor, ileriye geriye sürüyordum; uydurma, oynak kaideleri üzerine yerleştiriyordum; hem de çoğu zaman hiçbir yardım görmeden, bu çok tehlikeli işlemleri sürdürüp götürüyordum, şimdiye kadar bir tanesini bile kırmamış olmam bir mucizeydi zaten...

İlk heyecanım geçtikten sonra Picasso'ya haber vermeyi kararlaştırıyorum. Biliyordum, *Kuzulu Adam*'i en önde gelen yapıtlarından biri sayıyordu, haklıydı bunda da. Şimdi tepkisi ne olacaktı acaba? Kişisel olarak ben hiç karşılaşmadım ama, o sert kara öfkelerinden birine çarpacaktım elbette... Şoku hafifletmek için, ilkin Sabartés'e haber vermek daha iyi olmaz mıydı? Şu saatte o da yok ortalıkta... Kırılan ayağın parçalarını inceliyorum, vücuda iyice bağlanmadığını görüyorum. Onu yerinde tutması gereken çivi bile alçıyı çatlatmış. Küçük bir sarsıntı ile zaten düşebilirmiş. Kaçınılmazmış bu... İşte tam o sırada heykelcilik sanatının Némésis'i kulağıma fısıldıyor: "İhtiyatsız davranıp temelden uzaklaşan kimseyi hiç bağışlamam... Kafayı koparır, kolunu bacağını kırar, sakat ederim... Herküllerin bacaklarını ve Venüslerin kollarını, parmakları, burnu, kulakları, kısaca vücuttan ayrılan her şeyi kemirir, aşındırırım... Kendi üzerine toplanıp yuvarlanmış, zamana, rüzgârlara, hava değişikliklerine, vandallara, fotoğrafçılara hiçbir çıkıntı vermeyen; tıpkı kendi içine kıvrılmış bir böcek misali, sivri uçlarını içine çekmiş, ölü taklidi yapan bir heykel; işte heykel dediğin böyle olmalı bence..." Ben de şöyle diyorum: "Bu heykel bronzdan yapılmalıydı öyleyse, çünkü yalnız o her şeye gelir, her şeyi kaldırır..."

Haberi Picasso'ya bildiriyorum. Bağırıyor, ateşlenmiyor... O Minotaure burun deliklerinden hiçbir alevin çıktığını görmüyorum... Kötüye mi alamet bu acaba? Biriken

öfkeden sapsarı kesilen, soğuk öfkelerinin, birden patlayıveren öfkelerinden daha tehlikeli olduklarını söylemiyorlar mıydı? Tek söz söylemeden arkamdan geliyor... Bir teknisyen, bir uzman gibi kırıntıları bir bir inceliyor... Hiçbir parça eksik değil. Çivi, çatlağı da görüyor. Sakin bir sesle; "Önemli değil, diyor. Kertik yeterince derin açılmamış. Bir gün onarırım.."

Bu arada Sabartés de döndü. Picasso "kazayı" bildirmiş olmalı ona.

SABARTÉS — Niçin kırdığınızı biliyorum ben, başka bir fotoğrafçı gelip de resmini çekmesin diye... Ama siz de haklısınız! Picasso'nun heykellerinin fotoğraflarını çektikçe, birer birer hepsini kırmanız gerekirdi zaten... O zaman fotoğraflarınızın değerinin nasıl yükseleceğini düşünsenize bir!

Bir saat sonra kendisinden ayrılırken, Picasso: "Öfkelendim, değil mi?" dedi.

4 Aralık 1943, Cumartesi.

Büyük heykelleri bitirdikten sonra, "müze"de kapalı tutulan küçük bronzların ve figürinlerin fotoğraflarını çekecektim. Ne ki Picasso, müzesinin anahtarını herkesten kıskanır. Kimseye vermez, Sabartés'e bile. Bu yüzden kendisi açmadıkça, ben de bir şey yapamıyordum. Dün bitkin bir halde şöyle dedi:

— Size heykelleri çıkarmaya bile vakit bulamıyorum... Buna canım sıkılıyor... ama yarın mutlaka çıkaracağım, söz veriyorum... Bir dakika boş kalamadım bu sabâh...

Ama alaycı bir gülümseyişle şunları söylemeye bir dakikalık zaman buldu yine:

— Aklıma geldi, bilmem okudunuz mu? Bu gece Nice Otel'i'nde bir cinayet işlenmiş. Çok endişeleniyorum... Olga da orada kalıyor, Jacques Prévert de... Bir kadını öldürmüşler! Allah vere de, cinayeti işleyen Prévert olmaya...

Bugün bol bol zamanı var. Çok keyifli buluyorum; yanında, acayip kıyafetli Saint-Germain des Prés'den bir ozan: Çıplak ayaklarında sandallar, omzuna çaprazlama geçirilmiş büyük bir bez çanta, yarı nazaréen,³⁰, yarı külhani bir kılık... Ama genç ve güzel; bu da, acayip kılığıyla ters düşüyor.

Picasso vitrini açıyor, bir düzine küçük heykel çıkarıyor... Bütün sabah atölyede yalnız çalışıyorum. Tam ayrılacağım sırada Sabartés'le karşılaşıyorum. Picasso'nun yanından iniyor, pembe ve gri tonlarda üç küçük güzel tuval var elinde.

SABARTÉS — Kendi koleksiyonumdan bunlar. Bu, Picasso'nun yaptığı son portrem. Nasıl buluyorsunuz? Ro-yan'da yapmıştı, dört yıl önce. Çerçeveletmek istiyordum, kendisi meşgul olmak istedi çerçevesiyle. Ama bunu yaparken de, tuvali hemen hemen tümüyle sil yeni baştan yaptı çıktı...

Bakıyorum; XVI. ve XVII. yy'larda takıldığı gibi, boyunun çevresinde parıldayan, lüle lüle kırmalı yakalıklı, Grand d'Espagne'lar giyinmiş Sabartés ve başında, küçük, mavi bir sorguçla süslenmiş, siyah kadifeden acayip bir takke. Picasso, gözü kulağın yerine, kulağın birini de burun kökenine yapıştırarak, gözlükleri tersine takacak kadar ataklığı ileri götürerek, yüzünü tümüyle allak bullak etmiş; ama, portrede yine çarpıcı bir benzerlik var. Bu acayip kılık bende bir şaşkınlık uyandırıyor, bunun sebebini soruyorum.

SABARTÉS — Fikir benden geliyor ...Bir kapris elbet... Philippe II devrinden, Escorial'de giyindikleri şekliyle, XVI. yy'ın bir soylusu olarak, Picasso'nun benim bir portemi yapmış olmasını hep düşlemiştim... Bereket kulak ardı etmedi dileğimi... 1938'de, La Boétie sokağında, kolalı muslin cepkenleri kendisini çok eğlendiren geniş ve işlemeli yakalıklı birkaç desen çizdi ilkin. Kolalı, kırmalı yakalıklı o

30. Nazarén: Nasuri'yeli İsa'ya bağlılıkları dolayısıyla, Yahudilerin ilk hıristiyanlara verdikleri ad. İsa'nın takma adı: Nasuriyeli.

Grand d'Espagne kostümü içinde, doğal büyüklükte, ayakta bir resmimi yapmayı aklından geçiriyordu... Bir gün Ro-yan'da bu portre ile bana sürpriz yaptı; çünkü artık onu aklından çıkardığını sanıyordum... Dikkat ettiniz mi; bakın, o dönemdeki İspanyol tablolarındaki renk tonlarını kullanmış!

Şaşkın şaşkın dinliyordum; bu korkunç cumhuriyetçinin gönlünde bir *hidalgo*'nun (İspanyol soylusu) yattığını hiç aklımdan geçiremezdim.

BEN — Picasso'nun yağlıboya portrelerinden başlı başına bir koleksiyonunuz olmalı şimdi. *Le Bock* adıyla Moskova'da bulunan, bir masaya dirseklerinizle dayandığınız portre...

SABARTÉS — Evet, Çukin koleksiyonunda. En eski portrem, 1901'de, mavi dönemin tam başlangıcında yapılmıştı.

BEN — Benim üzerinde durduğum nokta, Picasso'nun o portrede sizi gözlüksüz göstormesi... Oysa bildiğim kadarıyla siz hep gözlük takıyordunuz...

SABARTÉS — Hep takıyordum; çok, pek çok miyobum ben, o dönemde de kelebek gözlük takıyordum... Ama o gün çıkarmıştım... İlk seyahatimdi bu Paris'e. Quartier Latin'de, Champollion sokağında küçük bir otelde kalıyordum. Le Lorain kahvesinin birinci katında, Picasso ve birkaç arkadaşla hemen her akşam buluşmayı adet edinmiştik... İşte böyle bir akşam, bir bira bardağı önünde, kelebek gözlüğümü çıkarmış ve düşüncelere dalmış olarak, miyop gözlerimin boşlukta kayıplara karıştığı bir sırada yakalamıştı beni Picasso. Bu alışılmadık yüz, onu çok etkilemiş olmalı ki, birkaç gün sonra bana yaptığı portreyi gösterdi... Aklında kalanla yapmış, poz falan vermiş değilim...

BEN — Kaç portrenizi yaptı?

SABARTÉS — Hepsi dört tane... Bir başkası, yine 1901 yılında, resim öğrencisiyken, saçlarımın omuzlarıma döküldüğü portre... Birkaç yıl sonra bir üçüncüsü... Sonra da bu gördüğünüz, tarih bakımından sonuncusu... Ne bilirsin? Bir gün gelir, Grand d'Espagne kostümüyle boy resmimi de yapar... Portrelerimin öyküsünü yakın bir gelecekte okuyacaksınız... yazıyorum...

Sèvres-Babylone istasyonuna kadar Sabartés'e eşlik ediyorum. Elimde fotoğrafı çekilecek çok sayıda heykel olup olmadığını soruyor.

BEN — Atölyedekiler nerdeyse bitti... gerisini nerden bilebilirim? Picasso'nun kendisi bile bütün heykellerini anımsıyabiliyor mu? Demir tel "kurgular"ından birçoğu bende de yok... La Boétie'de bir kere görmüştüm onları... Şimdi yine oraya gitmek gerek... Zaten beni bir gün oraya götüreceğine söz vermişti Picasso...

SABARTÉS — Picasso'nun vaadi söz konusu edilince, yüzünü hemen canlandıran tatlı sert bir gülümsemeyle — Söz verdi ha? Ne diyeyim, dilerim ki tutar, ama şunu aklınızdan çıkarmayın: Söz vermekle sözünü tutmak, onda pek seyrek bir arada gider. Bildiğim bir şeyler var bu konuda... Çoğun, tutulmamış sözlerinden dolayı, kabak benim başıma patlamıştır... Ah onun verdiği sözler... Bakın, 1901'deki ikinci portreyi bana armağan etmişti. Ama Paris'te, her almaya kalkışında bana şöyle demiştir: "Barselona'da vereceğim onu sana..." Buna karşılık Barselona'da ne yaptı biliyor musun, bizim çıktığımız kabareye hediye ediverdi. Sonra da satıldı bu tablo. Elden ele bir zaman dolaştıktan sonra, nihayet kendisi yeniden satın alabildi ve böylece o da La Boétie sokağına dönebildi. Bana hiçbir zaman vermedi... Oysa *benim* tablomdu o...

BEN — Benimle La Boétie sokağına gitmeyeceğini mi düşünüyorsunuz yani?

SABARTÉS — Güvenmeyin ona! Oraya gitmeye en küçük bir istek duymuyor içinde. Çok acı anılarını depreştiriyor bu yer onda; acı günler geçirdiği bu evin eşiğinden içeri bir adım atmayı istemiyor... O, bir şeyi bir kez yok saymayagörsün, artık kararını değiştiremezsiniz, dönüşü olmaz... Onun, gücü de bu, gençliğinin anahtarı da... Gömlek değiştiren yılan gibi, eski derisini arkasına bırakır ve başka bir yerde yeni bir yaşama atılır... Bir kez koptu mu, bir daha başını çevirip arkasına bakmaz... Unutma yeteneği, belleğinden de şaşırtıcıdır. Bir gün, hiç belli olmaz, benzeri sebeplerle Grands-Augustins sokağından da kaçabilir...

La Boétie sokağında hâlâ çok şeyin bulunup bulunmadığını soruyorum.

SABARTÉS — Atölyede ne varsa hemen hemen hepsi buraya taşındı. Evde birkaç eski yapıt var daha...

BEN — Catalan yakınındaki atölyede neler var? Picasso orada en azından elli heykel olduğunu söyleyince çok şaşırdım.

SABARTÉS — Yanılıyor kuşkusuz. Olsa olsa Boisgelo-up'daki dökme demirler ve bir düzine kadar alçı vardır.

Paul Rosenberg üstüne bir şeyler bilip bilmediğini soruyorum.

SABARTÉS — Elinden her şeyi alındı: Evi, möbleleri, gümüş takımları, galerisi... İyi etti de zamanında ayrılıp gitti... New York'ta yeni bir yaşama başladı... Evet, Picasso'ya çok bağlıydı; diyeceğim onun tuvallerini satıyordu... Hepsi bu kadar. Kendini beğenmiş, sanatçıları küçük gören bu adamla dostça ilişkiler kurulamaz... Ama Picasso, horozlanmasına meydan bırakmadı. Roller değişmişti...

Birlikte yemeği öneriyorum Sabartes'e:

SABARTÉS — Çok naziksiniz, ama gözlerim çok kötü, karanlıktan korkuyorum... Gece oldu mu, hep evimde kalmak istiyorum... Hele hele şimdilerde, şu *black-out*lar (karratma) sırasında...

6 Aralık 1943, Pazartesi.

Picasso erkenden dışarı çıktı. Bu arada ben de şoför Marcel ile Sabartés'in portresini yapıyorum. Makinamın vizöründen Sabartés'in yüzüne bakıyorum: Parşömen kâğıdı rengi, ince bir burun, gemi lumbozları gibi kalın merceklerin arkasında sakat gözler. Ağzı dudaklarının birleştiği yerde kıvrılıp o uyanık, alaycı, Mefistofeles'e yaraşır gülümsemeye dönüşme alışkanlığını edinmemiş olsaydı, bir "büyük hüznle" içinize işleyen bakışı, yüzünü büsbütün melankolikleştirebilirdi... Kuşkusuz, kara kara düşüncelerinin üstesinden gelmekte ve her şeyi, en başta da dostu,

allahı, her vakitki boy hedefi Picasso'yu, filozofça ve çekinmeksizin değerlendirmekte sahip olduğu bu mizah duygusu, alaycı zekâ, Sabartés'e hep yardımcı olmuştur.

Sonra başlığına gözüm ilişiyor: Soğuk, rüzgâr, hava cereyanı korkusuyla benimsemiş olmalı bu başlığı: İki kanadı kulakların üstüne indirilebilen ve çenenin altından bağlanabilen; ya da başın üstüne kaldırılıp bir çıtçıtla saptanabilen; ya da Hermes'in kaskının iki küçük kanadı gibi serbestçe sallanıp dalgalanan bir çeşit kasketti bu. Sabartés'in Picasso ile insanlar arasındaki merasimi durmadan yürüttüğüne, bir yığın insanı toplayıp uğurladığına bakarak, gerçekten, halkla ilişkiler tanrısı —bir adı da Merkür olan— Hermes geliyor aklıma.

Bundan başka, holün bir iki köşesinin fotoğraflarını da çekiyorum: Picasso'nun oda hizmetçisi İnes'in portresi sehpa üzerinde Renoir'ın deseninin yerini almış. Sehpanın yanında bir yığın kırtasiye altında çökmüş eski bir koltuk, en üstte de başka bir portre, *Kuzulu Adam*'la ilgili bir sürü hazırlık portrelerinden biri; koltuğun ayakları dibinde Picasso'nun pantufları. Baş, koltuk, pantuflar, kitap ve dergi yığınlarını kucaklamış bir kişiyi oluşturuyor sanki. Pantuflar iyice görülmüyor, hafifçe oynatarak benim "gariban"ın resmini çekmek için hazırlanıyorum ki, tam o sırada Picasso içeri giriyor. Yaptıklarımı şöyle bir göz atıyor.

PİCASSO — Hoş bir fotoğraf olacak, ama bir "belge" olamayacak... Neden biliyor musun? Pantuflarımın yerini değiştirdiniz de ondan... Ben onları asla bu şekilde koymam. Sizin düzenlemeniz bu; benimki değil. Bakın, size şunu söyleyeyim, bir sanatçının çevresindeki eşyaları düzenleme tarzı, yapıtları kadar aydınlatıcıdır. Senin fotoğraflarını seviyorsam, bil ki, bunun nedeni hakikate uygun olmalarıdır onların... La Boetie sokağında çektiğiniz resimler, o sıralar benim ne durumda olduğumun çözümlenmesi ve tanınması için gerekli bir kan alınması gibi bir şeydi... Her yaptığımı niçin tarih koyduğumu sanıyorsunuz? Bir sanatçının sadece yapıtlarını tanımak yetmez de ondan. Onları ne zaman, niçin, nasıl, ne durumda yaptığını da bilmek gerekir. Öyle sanıyorum ki elbet bir gün gelecek, bir bilim, belki "insan bilimi" adı verilebilecek ve insanı,

yaratıcı insana dayanarak daha iyi anlamaya çalışacak bir bilim doğacaktır... Sık sık bu bilimi düşünür, gelecekteki insanlara elden geldiğince tam bir belge bırakmak isterim... İşte bu yüzden de yaptığım her şeye bir tarih atarım...

Picasso'nun bu alışkanlığı, en küçük yapıtlarına ya da yazılarına, sadece yılı değil ayı ve günü, hatta bazan saati göstererek tarih atma alışkanlığım bir gün Sabartés'le konuştuk ve omuzlarını silkerek şöyle dedi: "Ne demek bu yani? Bence bir heves, bir merak... İnsanın hiç işi yok da, akşam saat onda ya da on birde Picasso'nun şu ya da bu deseni çizmesiyle mi uğraşacak?" Öyle ama, bana kalırsa, Picasso'nun az önce söylediklerine göre, onun bı' tarih atmada gösterdiği titizlik ne bir heves, ne de bir meraktır, önceden düşünülüp taşınılmış bir edimdir. Bütün yaptıklarına ve hareketlerine kendi *yaratıcı insan öyküsü* içinde tarihsel bir değer yüklemek ve —başkalarından önce— o harikulade yaşamının büyük yıllıklarına kendi eliyle onları geçirmek istiyordu.

7 Aralık 1943 Salı.

Grands - Augustins sokağında, Françoise Gillot ile karşılaşıyorum. Her vakitki gibi yine koltuğunun altında büyük rulolar; Kuzeyin kamçılایıcı rüzgârına ve soğuğa karşın, şişip moraran parmaklarıyla son yaptığı birkaç guvaşı açıp gösteriyor: Çoğunun renkleri canlı, bir resim yeteneğini açığa vuran natürmortlar... "Picasso'ya göstereceğim bunları..." diyor, tatlı bir gülümsemeyle.

Üç yıldır tanırım kendisini; Montparnasse'ta bir Macar ressamın atölyesinde rastlamıştım ilkin; sanatın sırlarını açıyordu ona ressam, gepegençti o zaman —on yedi, on sekiz yaşlarında filan—, resme tutkunduydu, öğütleri canla başla dinliyor, yeteneklerini bir an önce ortaya koymak için sabırsızlanıyordu. Ailesi Parisli idi; aralarındaki anlaşmazlıkları sık sık anlatırdı bana; resmi üniversite öğrenimine yeğlemesine, Neuilly'deki villalarının rahatını bırakıp, sanatçı atölyelerinde sürmesine akıl erdiremeyecek

denli burjuva ruhliydu ailesi, bir akşam yemeğine çağırır beni villalarına... Bu genç kızın canlılığına, engellerle savaşmaktaki direnişine bayılıyorum. Bütün kişiliğinden bir tazelik ve dokunaklı bir canlılık akıyordu; resmi ve ressam-ları aynı hayranlık duygusuyla birleştiren, o, gençlere ya-raşır yüceltmesi; şiir ve şairlerle gözü kamaşan, elinde olma-dan dehaların çizgisine sürüklenen, on sekiz yaşında kuv-vetli bir aşkla Goethe'ye tutulan Bettina Brentano'yu dü-şündürüyor bana. Kabına sığamayan biriydi Bettina. Onun gibi Françoise da nice zamandır resmini Picasso'ya göster-mek arzusuyla yanıp tutuşmaktaydı... Birkaç ay önce —bu yılın Mayıs ayında— bir Paris lokantasında kendisiyle ta-nışmıştı. Şimdi sık sık buraya geliyor, tapındığı put kendi-sini çağırınca dek holde bekliyordu.

Öte yandan, Picasso, yaşamına yeni bir tutkunun gir-diğini gizlemiyordu... Erkeklik mutluluğuyla çok övünü-yor, çok kıvanç duyuyor ve bunu da açıkça gösteriyordu... Ama ben Max Jacob'un iddia ettiği gibi, Donjuanlık ünü-nü büyük bir sanatçı ününe yeğleyebileceğini hiç sanmı-yorum. Sevilla'nın baştan-çıkarıcısı gibi o da her vakit aç ve her vakit usanç içinde, bir kadının boyunduruğuna hiç-bir zaman girmiyor, yaratımında ondan hemen yakasını sıyrıyor. Ona göre aşk serüveni, kendinde bir erek ola-maz, yaratıcı gücünün kaçınılmaz uyarıcısıdır o; ciddi bir iştir, bu yüzden de gizli kapaklı olamaz... Sevilen kimse-nin adı ve yüzü üstüne çekilmiş bir edep peçesinden çok, gözyaşı ve dramdır... Aşk yolundaki başarısı ne olursa ol-sun, ele güne duyuracaktır... Hem sonra aşkını gizlemiş olsa bile, resmi, desenleri, litho'ları, gravürleri, heykelleri gizini hemen dışa vuracaktır; çünkü, yeni seçilen güzelin çizgileri yüzüstü bırakılmış olaninkilerle üst üste gelecek-tir...

Biraz büzükçe o küçük ağızla, o düz burunla, o yana-ğı üzerindeki beniyle, yüzünün çevresine dökülen o açık kestane rengi gür saçlarıyla, o iri ve asimetrik yeşil göz-leriyle, o kalem kaşlarıyla, kadın yuvarlaklığını çoktan dı-şa vuran ince belli o körpe endamıyla Françoise'nın büyü-süne kapılıp dize gelen Picasso, aşıktır artık ve onun ken-disini tapınırcasına sevmesine izin verir. Ömründe sanki ilk sevdiği kadınmış gibi sever onu...

Her zaman onda yaratıcı bir yenilenmenin doğuşunu haber veren, Picasso'nun o açıkça ortada olan duyarlılığının tanığı olarak, yavaş yavaş beliren o temiz aşkın, bu yeni kadın varlığının birden yaşamına girmesinin sanatında nasıl yansıyacağını düşünüyorum; çünkü her aşk deneyi onda özgün bir anlatım biçimini başlatır ve bu da genelde bir kadın adını taşır... Ama bu sırada, bu deneyin yaratacağı, hattâ şimdiden yaratmış olduğu kaçınılmaz üzüntülerden de endişeleniyorum... İlk kez âşık olan kolejli bir öğrenci gibi biraz heyecanlı, biraz mahçup bir halde Picasso'yu gördüğümde, genç sanatçıyı göstererek: "Güzel, değil mi?" dedi. "Kibar, değil mi, Françoise? Bir gün fotoğrafını çekersiniz, elbet. Ama dikkat edin, saçları pek taranmış olmasın, biraz karışık olsun... Hele berberinden çıktığında, sakın çekmeyin fotoğrafını... O yapıştırılmış başlardan hiç hoşlanmam..."

Bu, Picasso'nun "güzel başlar"a karşı duyduğu tiksintiyle ilk karşılaşmam değildir. Kediler gibi o da vahşi ve karmakarışık saçları sever... Ona kalsa, dünyanın bütün kadınları enselerine, yüzlerine, göğüslerine dökülen, çözükle saçlarla dolaşmalıdır... Dora Maar'ı da, Nusch'u da çoğu zaman böyle çizmişti, şimdi de Françoise'yı böyle çizicek...

8 Aralık 1943, Çarşamba.

"1612 yılının sonuna doğru, Aralık ayının soğuk bir sabahında, giysisi görünüşte pek yufka bir delikanlı, Grands-Augustins sokağındaki bir evin önünde dolaşıyordu." Balzac'ın o *Bilinmeyen Şaheser*'inin başındaki bu tümce, bugün aynı sokağın 7 numaralı konutuna, soğuktan buz kesmiş bir halde vardığımda aklıma geldi.

Atölye gerçekten buz kesiyor... Parmaklarım öylesine uyumuş ki, çalışmıyorum. Zaten George Bataille'la da buluşmam var, Flore kahvesinde beni bekleyecek. Kitaplarını resimlemem için bir süredir bana asılıp duruyor: *Histoire de l'oeil* ile *La tombe* başlığını vermeyi düşündüğü

kitabını... İlginç bir insan şu George Bataille! Derin bilgisiyle, zekâsının genişliğiyle bir bilgin; duyarlılığıyla ve görüşünün safiyetiyle bir çocuk; Marquis de Sade'in torunu olarak dinsizin teki, ama günahın pişmanlıkları, vicdanın yara bereleri, nefis köreltmeleriyle bir keşiş görünümünde; erotizm ile trajik yaşam duygusu arasında bocalayan biri...

Flore'da Jacques Prévert'i görüyorum. "Picasso her şeyi anlattı bana. *Kuzulu Adam*'ın adı bundan böyle *Ayaksız Kuzulu Adam* olacakmış..." Güzel Sanatlar sokağındaki otelinde işlenen esrarengiz cinayet üstüne de ayrıntılı bilgi verdi. Hayır, cinayetin faili o değilmiş... Öldürülen kadın bir "işbirlikçi" imiş, mukavemetçilerden bir ekip mitralyöz ateşiyle vurmuş... Sonra Henri Michaux'dan söz ediyoruz. "Derin düşüncelerin adamı" diyor Prévert. "Aramızda, sudaki balık gibi dolaşır durur..."

Sahi, Michaux'ya telefon edecektim. Telefonda Marie-Louise: "Her ikimiz de hastayız..." diyor. "O pis gripten bir türlü kurtulamadım, onun da bir apsesi var..." Michaux'yu bana veriyor. İyice ısınabiliyor musunuz bari, diye soruyorum.

Henri Michaux, kısıp bir sesle, "Ateşi söndürmemeye çalışıyorum..." diyor. "Bir türlü tutuşmuyor... Boyuna tütüyor. Öksürüyorum, boğulacak gibi oluyorum... Pencerelemi açmam gerekiyor... O zaman da buz kesiyoruz... Hiç keyfim yok... Bir apsem var, canıma okuyor... Ya siz, siz ne âlemdesiniz?"

Çok iyiyim demeye dilim varmıyor. Ortaklaşa bir duyguyla, ben de bir dert icat ediyorum.

10 Aralık 1943, Cuma.

Gece geç vakte kadar çalıştım. Yataktan çıkamıyorum. Odamdaki hava, sokaktaki kadar soğuk; sokaktaki hava ise sıfırın altında on beş derece... Geçen gece su buz tuttu ve Alfred, kavanozu içinde öldü. Soğukkanlı bir kurbağa bile dairemin kutup iklimine dayanamıyor.

Alfred'i çok seviyordum. O canavar kuyruğuyla, kaygan derisiyle, renkli yumuşak karnıyla, oyuk oyuk miyop gözleriyle, basık yassı kafasıyla, kocaman ağzıyla, soylu çirkinliği içinde, o benim denizkızım, yaşadığımız dönemlerin ta kendisiydi. Megisseri rıhtımında bir kuşçudan, almıştım onu. İnatçı, huysuz bir hayvandı; sadece suyun yüzünde kanatlarını ve bacaklarını kıpırdatan canlı sinekleri yutmak istiyordu. Bunun üzerine ben de ölü sinekleri su yüzünde kıpırdatmayı akıl ettim. Alfred de aldanmıştı... Sonra sonra kıpırdayan her şeyi yutmaya başladı. Suyun yüzünü kıpırdatıyordum: "Alfred, hadi gel! Gel, yavrum!" diye çağırıyordum, o da geliyordu. Kavanozun dibinde ölmüş gibi dururken, hemen su yüzüne yükseliveriyordu. "Saldır! Saldır, yavrum!" dedim mi, kurşunkalemin üstüne atılıyor, yutmak istiyordu... Eğitilmiş bir denizkızım vardı... Eşsiz, acayip bir şeydi o... Dostlarım da şaşırıyorlardı ona.

Aynı kaderin yolcusu olmamak için kendim de, dairemin içinde, sergilerimden geri gelen büyük fotoğraf tablolarını gözden çıkararak bir kulübecik kurdum. İçersine de bir iki sandalye, bir yazı makinası, bir kahve cezvesi ve küçük bir elektrik ocağı koydum. İçerisi aydınlık, daha girer girmez tatlı bir sıcaklık sarıyor her yanıma; bir termos şişesinde olduğu gibi, biriktirilmiş, yansıtılmış, kendi vücudumun sıcaklığı. Şimdi bu notları yazabildiysem eğer, kulübemin sayesinde oldu bu...

PİCASSO, alaycı — Demek artık kalkabildiniz Bras-sai? Çok nazıksınız, beni de düşünüyorsunuz...

SABARTÉS — Gitgide daha geç geliyor, daha seyrek görünüyor... Kendisini görmek zevkinden yoksunum artık... Hep ben yemeğe çıkarken geliyor...

BEN — Picasso, vitrinden birkaç figürin çıkarır mısınız lütfen? Rahatsız eder mi bu sizi bilmem?

PİCASSO — Evet, eder. Bu sabah bir sürü insanla görüşeceğim. Ama olsun! Biz işimize bakalım.

Sonra da benim için "müze"den dört beş küçük heykel çıkarıyor. Buz gibi soğuk atölyeye kapanıyorum onlarla. Çalışmaya koyuluyorum... Birden bir borazan sesi pat-

lıyor, holden geliyor. Acayip bir ses, alet bozuk, kulakları tırmalıyor: ta-ta-ti, ta-ta-ti, ti-ta-ta, ti-ta-ta... Kahkahalar, koro halinde gülüşmeler duyuyorum; ama hepsinin üstünde de, yankılı, dolgun, kasımlı bir gülme, binlercesi arasında hemen tanınıveren bir gülme: Raymond Queneau'nun taklit edilemeyen gülmesi...

Atölyenin kapısı birden açılıyor. Kalabalığın başında Picasso, kanadyen ceketine gömülmüş, kahverengi şapkasının siperliği gözlerinin üstüne düşmüş, çalarken zorlanmasından ötürü yüzü hâlâ kırmızı, trompetini sallıyor elinde... Arkasında Raymond Queneau, Oscar Dominguez, George Hugnet ve pek esamisi okunmayan bir kaç kişi, bunlardan biri güzel yüzlü bir kadın, başı bir fularla bağlı: Valentine Hugo. Picasso bana bir sürpriz yapmak istemiş...

Borazanı yeniden eline alıyor, aletten, bu bozuk sesleri çıkaran elbette o. Resmini çizdiği, boyadığı ya da heykeli ni yaptığı horozlar gibi vücudunu dikleştirip arkaya doğru itiyor. Göğsünü kabartıyor, yanaklarını şişiriyor. Boyunun kasları geriliyor ve nefesli sazından bir kez daha tiz, kulak tırmalayıcı o sesleri çıkarıyor: ta-ta-ti, ta-ta-ti, ti-ta-ta, ti-ta-ta... ve arkasından bir kahkaha patlaması daha...

VALENTİNE HUGO — Hayret doğrusu! Yaman bir trompetçi olduğunuzu da hiç bilmiyordum! Her gün yeni bir yetenekle ortaya çıkıyorsunuz...

PİCASSO — Trompetçi olduğumu nasıl bilmezsiniz anlamıyorum? Nice zamandır bu sanatı yaparım ben! Biliyor musunuz, bu borazanın çok hizmeti dokunmuştur bana. La Boétie sokağında otururken, Albert Skira'nın bürosu komşu binada bulunuyordu. Brassai çok iyi bilir bunu Minotaure'da birlikte çalışmıştık... Skira'ya Ovide'in *Başkalaşım*larını yapmıştım. Bir bakır işini bitirdiğimde, telefona el atacak yerde, trompetime sarılırdım, pencereye geçer, ta-ta-ti... diye seslenirdim. Skira da hemen koşa koşa gelirdi...

Picasso'yla yalnız kalıyorum. Her vakit, saat bire doğru ziyaretçiler gittiğinde, Dora Maar'a telefon eder. Pek yakında, Savoie sokağında eski bir evde oturuyor. Sabah-

ları onun yanına hiç gelmiyor. Ama telefonu alınca sokağa iniyor, onu karşılıyor. Catalan'da birlikte yemek yiyorlar. Her günkü gibi, yine Picasso, telefonu eline alıyor. Numarayı çevirmeye başlar başlamaz, o vakte değin deriden bir halı gibi yamyassı uzanıp yatan Kazbek ayağa kalkıyor ve kapıya koşuyor...

PICASSO — Gördün mü nasıl sıçradı? Dora'ya telefon ettiğimi hemen anladı... Allah bilir nasıl... Karnının acıkmasını yemek saatini ona duyurduğu düşünülebilir belki, değil mi?... Ne ki, saat bire doğru, başka kimselede de sık sık telefon ediyorum, bana mısın demiyor, kılını kıpırdatmıyor... Telin öteki ucunda Dora'nın kokusunu almasını nasıl açıklarsın?

13 Aralık 1943, Pazartesi.

Bıçak gibi keskin bir soğuk. Çok geç kalktım, Picasso'yu bir kez daha ektim. Isınmak için Montparnesse'a gidiyorum. Raspail bulvarında, bir eczane önünde Henri Michaux'ya rastlıyorum. Yüzü yeşilimtrak, kaymaktaşı gibi yarı saydam, ama mavi gözlerinin metal ışığı nerdeyse dayanılmaz bir parlaklıkla çıkıyor. Yüzü ne denli kansız ise, bakışı da o denli sert... Haberler istiyorum.

HENRİ MICHAUX — Kışı geçirmek için sadece on kilo komürümüz kaldı... İnsanın içi kararıyor düşündükçe... Karımın bir türlü yenemediğimiz bir öksürüğü var, benim de apsedenden başım dertte... Kolum tutmaz oldu, parmaklarım kireçlendi... Başkaldırıyor vücudum bana, yarısı bana uymuyor. İşin garip tarafı, isyan halindeki bu bölümde de kanımın attığını duyuyorum... Bir hastalık ve bir ağrı olmasa duyulabilir miydi bu hiç?

BEN — Bu durumda çalışamıyorsunuzdur da?

HENRİ MICHAUX — Ne yazık ki öyle! Pek az! Zaten doğru dürüst çalışabilmem için, yalnız kalmam gerek, keskenes yalnız. Oysa şu anda, pek az ısıtıldığımız bir tek odaya Marie-Louise'le birlikte kapanmak zorundayım. Ay-

rica, bir huyum var: Yüksek sesle konuşarak yazabilirim ben ancak. Benim için bir çeşit büyü yapmadır bu. Düşüncemi işitmem gerek... Çaresiz Montparnasse garı karşısındaki küçük bir kahveye giderim bazan. Orada hava sıcak, tamam, ama gene yalnız değilim. Bir köşeye çekilmem gerek... Ama düşüncemi de yüksek sesle söyleyemem ki... Ya deli, ya da sarhoş sayarlar adamı, kapı dışarı ederler... Aslını ararsan kahvede de çalışmam ben...

BEN — Jacques Prévert de sizin gibi hep konuşarak yazabiliyor, ama onun aradığı, sizinkinin tersine, kalabalık; insanların bulunması gerekir onun için...

HENRİ MİCHAUX — Çok az ürün veriyor... Kim bilir, belki de pek az yayınlıyordur... Şurda burda birkaç şiirini gördüm, arada bir yazılarını da...

BEN — Gevezelik etmeyi "yazmaya" yeğliyor. Her şeyden önce bir sohbet adamı. Sonu gelmeyen monologlarına bir kaptırdı mı kendini, artık kimse durduramaz onu... Parlak sohbet adamlarında hep olduğu gibi, söz, onda yazıyla haksız bir yarışma durumunda sanki...

HENRİ MİCHAUX — Yazık oluyor... Çünkü Prévert iyi bir ozan. Son zamanlarda her gün yeni bir "büyük ozan" keşfediliyor. Ama, önerilenler arasında gerçekten özgün tek bir ozan bile yok. Prévert birkaç şiir yazdı ki, yeniliklerine doğrusu diyecek olamaz. *Dîner de têtes* ile bir de Papa üzerine olanı; başlığı aklıma gelmiyor şimdi... çok seviyorum...

Isınmak için Rotande'da oturuyoruz. Michaux cebinden bir mektup çıkarıyor. Kaç gündür açmayı unutmuş. "Dilerim bu sabah için bir randevu falan olmaya" diyor. Hayır, değil. Bir serginin açılışı için Jean Paulhan'ın gönderdiği bir çağrı yazısı. Ressamın adı Fautrier. Kart, her çağrılının adına tek tek basılmış, üstünde de renkli bir reproduksiyon var. Bu tanımadığı ressamdan, özgün bir deseni armağan ediyor Michaux'ya... Anlayamıyor, şaşıyor...

14 Aralık 1943, Salı.

Hava korkunç derecede soğuk. Isınamıyorum.

SABARTÉS — Daha demin sizden bahsettik. Böyle bir havada gelir mi acaba diye düşünüyorduk. Cesursunuz doğrusu. Picasso sizi bekliyor, yeni fotoları görmek için sabırsızlanıyor.

PÍCASSO — Gerçekten çalışmak istiyor musunuz? Atölye Sibirya'ya döndü... Orada çalışmayı göze almak çılgınlık olur... Tavsiye etmem. Küçük bronzlar pekala buraya getirilebilir, burası sıcak...

BEN — Olmaz, kuşlar var bu odada, rahatça çeke-mem fotoğrafları.

PÍCASSO — Kuşlar mı? Rahatsız mı ediyorlar sizi? Anlayamıyorum doğrusu...

BEN — Hayır, ben rahatsız ederim onları... Işık pat-lamasından ürkerler...

PÍCASSO, güler — Patlamalarla mı? Sahi mi? Ama bu kanaryalar, bu kumrular, avın ne olduğunu bilmez ki. Tüfek atışını hiç duymamışlardır. Hem gerçekten korksa-lar bile, korktuklarını nereden bilebiliriz? Bunu bize söyle-yebilecek bir olanakları yok ki... Bu kafes kuşlarından kay-gılanmayın siz! Atın bombalarınızı! İleri geri düşünmeden işinize bakın...

Öneri çekici! Sobadan tatlı bir sıcaklık yayılıyor etra-fa. Ama şöyle bir dönüp bakıyorum: Heykelleri yerleştirecek bir tek köşe, bir tek yer yok... Her taraf tıka basa dolu... Sonra bir de Picasso'dan bütün bunların yerini de-ğiştirtmesini istemek var işin içinde...

BEN — Düşündüm taşındım, atölyeyi seçtim ben yine. Daha uygun orası. Sonra, soğuk da beni korkutmuyor... İnsan çalışırken daha az duyar soğuğu...

PÍCASSO — Ya, öyle mi? Hani doğrusu ben yaşamım-da herkesten çok çekmişimdir bu soğuğun acısını! Barse-lona'da ısınmak için desenlerimi yakardım... Madrid'te ne kış olur bilseniz! Hele Calle Zurbano'daki ambar ne so-ğuktu, ne soğuk! Ne ateş, ne de ışık vardı... Sonra bir da-

ha öylesine üşümedim... Bateau-Lavoir ise, yazın bir fırın gibiydi, kışın da bir buzul... Su hep buz tutardı...

SABARTÉS — Clichy bulvarını unuttunuz! Pardesüleri, battaniyeleri, kısaca elimize ne geçerse üstümüze örterdik. O gecelerin soğuşunu hiç unutamayacağım...

PİCASSO — Hele Boisgeloup'daki o ısınmak bilmez, rüzgârın bir delikten girip öteki delikten çıktığı o ambar... Siyatığımı de ben orada kaptım aslında... Ama bakın şunu da söyleyeyim, soğuk insanı uyarır da... zihninizi uyanık tutar. Harekete iter insanı... Isınmak için çalışılır, çalışırken de ısınır insan... Oysa aşırı sıcak, insanı uyutur daha çok... Hadi öyleyse, çalışın... Gayret...

22 Aralık 1943, Çarşamba.

Geçen cuma Sabartés'e portresini verdim. Picasso hayret etti:

— Dostum, böylesine bir portren hiç olmamıştır senin...

Sabartés de şöyle dedi:

— Ben yüzümü hiç sevmem. Aynaya bakmaktan tiksinirim... Fotoğrafımı görmek istemem. Gerçekten resme hiç gelmem... Ama ne yalan söyleyeyim, bu fotoğrafta kendimden hoşlandım...

Ve kıvançla fotoğrafını gösteriyor oradakilere:

— Bakın, Brassai, "tahtta" otururken fotoğrafımı çekmiş...

Picasso da ekliyor:

— Krallık asasıyla bir de tacın eksik...

Bugün yine fotoğraftan bahsediyor Sabartés:

SABARTÉS — Çok başarılı oldu... Karım da ne dedi biliyor musun: "Nihayet, seni yeniden bulduğum bir portre!" Ama iyi bir haberim daha var: Kömür aldık, dünden beri büyük atölye sıcak... Titremek yok artık!

1939'dan beri merkezi ısıtma tesisatı bütün odalarda kurulmuş olmasına karşın, kömür yoksulluğundan, sadece hol ısıtılabilirdi. Nihayet ilk kez şapkasız, fularsız, parde-süsüz çalışabileceğim... Sıcak bir güzel gün. Kışın soluk güneşi bile bayrama katılmak istiyor sanki...

Bugün kum topağından küçük panoların resmini çek-tim —Picasso 1933'te Cannes'da beş altı tane yapmıştı bun-lardan— üzerine kum serpilmiş, palmye yapraklarından oluşuyorlar. Bunlardan biri üzerinde, fonda, Olga'nın uzun eldiveni beliriyor, odun talaşı doldurmuş Picasso içine; bir "terzi çırağı kızın" ustalığı ve sabrı ile boyanıp birbirine dikilmiş, kesik karton parçalarıyla küçük küçük kutular; son olarak bir baş, boynu basit bir karton rulo...

Bu heykel kitabı, maddi yönden bir sorunla karşı karşıya bırakıyor beni. Kısaca emeği pek karşılamayan bir iş bu —çünkü Picasso her hakkı kendinde saklı tutuyor— editöre verdiğim provalardan başka, bunların düzinelerce-sini Picasso'ya da vermem gerekiyor; boş verip geçeceğim ama, maddi durumum bozuk... Sabartés'e açıyorum; Pi-casso'nun, provaları bana ödeyebileceğini düşünüyor, bu işi "düzelteceğini" söylüyor.

Bitişik odada yanına varıyor. Konuşmalarından birkaç şey anlıyorum ancak. Catalan'ca konuşuyorlar... Kendi ara-larında bir şey konuşacaklarsa, ya da başkalarının anla-malarını istemedikleri konular olursa, çoğun böyle yapar-lar. Fotoğraflarımdan söz ediyorlar kuşkusuz. Uzun uzadıya tartışıyorlar... Kimi zaman Picasso sesini yükseltiyor... Son olarak dostu yanıma geliyor.

SABARTÉS — Olmadı, "düzeltmedim" işi... Ama, iyi savundum sizi. Picasso resimleri asla ödemek istemiyor. Bilirim onu, eli açıktır aslında, ama, para isteğiyle karşı-sına çıkmamak gerek. Dikilir hemen. Bu bir içgüdü olmuş onda artık. Belki de yoksulluk günlerinden kalma bir şey... Panganot, peşin para, onun gözünde çok değerli... Para yerine tablolarla, desenlerle ödeme yapmayı sever; söz ko-nusu yapıtlar, verilecek paradan daha değerli olsa da... Eminim ki bir gün zararınızı karşılayacaktır, ama belki o zaman siz böyle bir şey düşünmeyeceksiniz bile... Şimdi bana sorarsanız, provaları kendisine sunmaya devam edi-niz, derim...

Karşılığında herhangi bir şey istemeyi hiç aklımdan geçirmeksizin fotoğraflarımı Picasso'ya hep sunageldiğimi ve gelgelelim içinde bulunduğum durumun bu talepte bulunmaya beni zorladığını söylüyorum. Sabartés'e Biraz sonra Picasso atölyede yanıma geliyor.

PİCASSO — Umarım benim görüşümü anlayacaksınız... Bütün tablolarımı ve desenlerimi fotoğraflayıp yayınlayan Zervos, bana her vakit onların bir provasını verir. Öbür editörler de böyle yapar, kontratta bu olmasa da; fotoları bana sunmak sizin işiniz değil, editöre düşer bu. Ben kitabın yayınlanmasına izin verdiğime göre, bir sürü para kazanacak; bu yüzden heykellerimin provalarını bana parasız vermesi çok doğal bir şey. Bu yüzden sorunu onunla çözmeniz gerekir.*

24 Aralık 1943, Cuma.

Dün öğleye kadar Picasso'da çalıştım, "hammadde-ler"nin tesliminde bulundum. Büyük merdivenin kapıları açıldı ve iki saat boyunca Marcel ile teslim edenler boş tuvalleri monte ettiler, kaç düzinedir bilemem... Bu sanat tapınağı, hafiften bir fabrika havasına büründü. Birkaç hafta içinde Picasso "maliyet fiatlarını" yüz misline, bin misline çıkaracaktır, düşüncesiyle oyalanıyorum.

Bugün Picasso bana "müze"yi açtı, küçük heykelleri çıkardı. Bunlar arasında, buğday rengi bronzdan, oldukça gerçekçi, saçları çözüktü, ayakta bir çıplak da var. Üç kopyadan birini bronz üzerine işlemiş: Göğüsleri, küçük karnı parlak, sanki hacıların öpmeleriyle giderek parıldamaya başlayan bir azizin ayakları gibi.

* Editör, yani "Éditions du Chêne"nin editörü iflas etti... Picasso'nun *Desenleri* 1949'da Fransa'da yayımlandı. Sonra da İngiltere'de. D.H. Kahnweiler'in bir metni ve benim iki yüzden fazla fotoğrafımla birlikte.

PİCASSO — Nasıl, bu küçük kadıncık hoşuna gidiyor mu? Canlı gibi değil mi? Kim bilir kaç kez elden geçirdim, söyleyemem...

Parmaklarıyla küçük Venüs'ün göğüslerini aşkla okşuyor... Sabartés'le baş başa kalınca, *Kuzulu Adam* üstüne uzun bir konuşma yaptık. Bu iş için Picasso'nun bir model kullanıp kullanmadığını soruyorum...

SABARTÉS — Bir model mi? Asla! Catalan'da bir kuzu gördüğünü söylüyor... Ama anılarını nasıl denetleyebilir ki? Catalan'da gördüğü kuzu, çocukluğunda gördüğü öbür kuzuların anısını canlandırıyordu onda sadece. Biçim belleği, akılları durduracak kerte güçlüdür... Daha çok küçük yaştaiken bile, onları bütün ayrıntılarıyla öylesine kavrar, öylesine kusursuzlukla aklında tutardı ki, bir daha karşlarına geçip not almasına hiç gerek kalmazdı.

BEN — Ama bazan "doğaya göre" (d'après nature) ince ince krokieler yaptığı da oluyor...

SABARTÉS — Bazan belki; ama, belleğini tazelemekten çok, oyalanmak ve parmaklarını alıştırmak için yapar bunu da... Aslında hiçbir gereksinim duymaz buna. Hiçbir modele başvurmadan, gerçeği bütün çeşitliliği içinde, bütün hakikatiyle yeniden yaratabilir... Erkekleri, kadınları, hayvanları, bitkileri, kütleleriyle, teklikleri içinde, her bakımdan ezbere bilir... Her şey adeta onun özel malı olmuş gibidir. Yaratının her an içindedir...

BEN — Belleğinin niteliği Balzac'inkini anımsatıyor mu size? Kafası gözlem ve biçimlerle dolu olduğu için o da kişilerini yaratmak amacıyla belge toplamaya hiç gerek duymazmış... Onları kendi içinde taşıyormuş. Louis Lambert'den söz ederken, tüm anıların; yerlerin, adların, sözlerin, olayların, figürlerin anılarının elinde olduğunu söylemişti... Ne ki o; bu sözleriyle, o akılları durdurucu yeteneğinin ne olduğunu açıklığa kavuşturamıyordu. Bir çeşit "ikinci doğa"dan söz ediyordu... Öyle sanıyorum ki her şeyi aydınlığa kavuşturmak isteyen bu adam, o gizemli yaratma ve yansılama (mimetisme) yetisine değinmeye cesaret edemiyordu... Belki de korkuyordu bundan...

SABARTÉS — Balzac'a benzetmeniz bana da doğru geliyor... Picasso için de olağanüstü bir doyunluk hali

söz konusu... Her anda, gerçeğin bütün biçimleri elinin altında. Bir kez gördüğü bir şeyi hiç unutmuyor, hep aklında tutuyor. Ama onun ne zaman ve nasıl yeniden ortaya çıkacağını kendi de bilmiyor. Nitekim, bir kalemin ucunu ya da diviti kâğıdın üzerine koyduğunda, ortaya neyin çıkacağını kendi de bilmez hiç...

O zaman Sabartés'e *Kuzulu Adam*'ın nasıl doğduğunu soruyorum.

SABARTÉS — Büyük bir oforta başlamıştı Picasso...

BEN — Sakallı bir kişiyi gösteren, sehpa üzerindeki oforta mı? Çobanla olan benzerliği benim de dikkatimi çekti... Ama onu heykelden sonra yapmış olduğunu sanmıştım...

SABARTÉS — Hayır, bu gravür ondan önceydi, onun kökeninde bu yatar... Sakallının çevresini saran ve ona armağanlar sunan bütün o kişileri gördünüz... Bu armağanlar arasında bir de kuzu bulunmaktadır... Sakallı adam onu tutmakla meşguldür... Bu heykelin sanatsal fikri işte buradan kaynaklanır... Daha sonraları Picasso, bunu daha kesin ve açık şekle sokmak amacıyla, çok büyük sayıda, belki yüz desen çizdi...

BEN — Geçen gün yirmi kadarının fotoğrafını çektim; yapıışları sırasında bir sehpa üzerinde saptanmış olarak. Bu heykelin insanı şaşırtıcı bir safiyeti var...

SABARTÉS — Niçin biliyor musunuz? Aylar ve aylar boyunca hazırlandıktan sonra, bir tek seansta, birkaç saat içinde biçimlendiriverdi onu... Bir gün fırsat bulduğunuzda sorun kendisine; size anlatır...

Benim aklımda değildi ama —acayip bir rastlantı eseri—, bu uğursuz 1943 yılının Noel gecesi yemeğinde, tam bu gün, o iyi kalpli çobandan ve kuzusundan söz ettik.

9 Nisan 1944, Cuma.

Dün, Montparnasse'ta bir restoradan çıkarken, Henri Michaux ile karşılaştım. Güzel bir kanadyen ceket vardı sırtında.

- Zenginliğin dış belirtileri!
- Suluboyalarımı sattım da...

Grande Chaumière'e desen çizmeye gidiyordum. Michaux da gelmek istedi. Ama, girişe yaklaştığımızda birden durgunlaştı ve bana birçok soru yöneltti:

— Bir şey istiyorlar mı girerken? Yaptıklarınıza bakmıyorlar ya? Profesörlerle bir işiniz oluyor mu?

— Yok canım. Tamamiyle serbestsiniz, diye yatıştırıyorum. İstediginizi yapıyorsunuz. İstedığınız yere oturuyorsunuz, yeter ki yer buluna... Zaten insanlar oraya desen çizmeye değil, çoğunlukla ısınmaya gidiyor... Bu akşam da epeyce soğuk olduğu için...

Salon doluydu. İçerisi çok sıcaktı. Bol bir ışıkla aydınlatılmış bir kerevet üzerinde Victoria, cömertçe etini sergiliyordu... Michaux yüksek bir tabureye oturdu, sırtını duvara dayadı, şimdi içi biraz daha rahatlamıştı. İlk heyecanı geçtikten sonra kulağıma şöyle fısıldadı: "Ben burada resim yapamam... Bu kalabalık, bütün gücümü kesiyor. Ama yine de bir şeyler çiziyormuş gibi yapıyorum, yoksa kuşkuyla karşılarlar beni..." Kaba elleri tavuk eti gibi morarmış, eli ayağı uyuşmuş, sanki kramp tutmuş, kerevet üzerinde akla gelmeyecek bir pozla donup kalmış bu çıplak kadın karşısında dosyaları ve not defterleri üzerine eğilmiş o her yaştan erkek ve kadından oluşan topluluğa, faltaşı gibi açılmış gözlerle bakıyordu... Sessizlik içinde kalemlerin ve divitlerin gıcirtısından başka bir şey duyulmadığı için bir ara, alçak sesle şunları söyledi: "Burada olup bitenden haberi olmayan bir kimse için, ne ürkünç bir manzara..."

PİCASSO — O, bu ne sürpriz! Geçen gün Sabartés de: "Yahu Brassai da görünmez oldu artık. Ne oluyor? Doktor Petiot'nun kurbanları* arasına yoksa o da mı karıştı?.." diyordu. Gerçekten kaygılanmaya başlamıştık... Acayip işler dönüyor bugünlerde...

* Doktor Petiot, "İşgalin Landrusu"ydu: Amerika'ya göndermek gibi yalancı vaatlerle, kadınlı erkekli birçok kimseyi, servetleriyle birlikte toplamış ve Lesueur sokağındaki fırınında (crématoire) yakmıştı.

Gerçekten son günlerde desene kendimi iyice kaptırmıştım; bu yüzden üç aydır Picasso'ya uğramamıştım. Taşdıkları kaygıyı da anlıyordum... O işgal altındaki Paris'te her uzun ayrılış temelli bir elveda anlamına gelirdi bazan...

PİCASSO — Duydun mu, Robert Desnos'yu tutukladılar.

BEN — Duydum... Çok kötü bir şey bu... Üstelik iyi haber alan bir kadın arkadaşı, daha şafakta telefonla bildirmiş durumu... Gestaponun geleceğini biliyormuş...

PİCASSO — Pijamayla mı kaçsaydı yani?... Daha yeni giyiniyordu işte... Henüz işini bitirmemişti ki, kapısının zili çalındı...

BEN — Eminim, bunu bile bile yapmıştır o. Kendi yerine Youki'nin tutuklanmasını istemezdi elbet... Bu yüzden de kaçmak istememişti... Hâlâ Frennes'te mi?

PİCASSO — Çoktan Compiègne'e kaldırdılar...

Uzun bir süre daha Robert Desnos üzerinde duruyoruz. Picasso da çok seviyor onu. Daha bir iki hafta önce, *Contrée* için çok güzel ofortlar yapmıştı ona... Robert Desnos'yu Martinik ve Guadeloupe uşaklarının dans ettikleri o ünlü zenci şenliği (bal nègre) sokağında, yani Blomet'de, 45 numarada; André Masson ve Juan Miro ile aynı evde oturduğu sırada, 1927'ye doğru tanımıştım. Daha o zamandan gerçeküstücü gruba katılmış bulunuyordu; şiir alanında ki falcılık (voyance) yeteneğiyle grubun tam temsilcisiydi. Geçim sıkıntısı içinde sürüyordu yaşamı, birçok işlere dalıp çıkmıştı: Kira acentalığı, simsarlık, gazetecilik gibi. Gazetelerin yazı salonlarındaki yorucu işinden sonra, Montparnasse kahvelerinde ve barlarında, geceleyin geç vakitlerde karşılaşıyordum kendisiyle. Dostluğun, kardeşliğin, eli açıklığın ta kendisiydi. Yalnızlık, yoksulluk, yorgunluk, dudaklarındaki gülümsemeyi hiçbir zaman solduramamıştı, yaşama şevkini kıramamıştı. Ve işte en sonunda *Siramour* denizkızı (sirène), *Nuits sans amour*'un vampiri, *Journal d'une apparition*'un hayaleti ortaya çıkmıştı... Elsa, Nusch ve Gala ile birlikte, Foujita'nın eski ka-

rısı Youki, gerçeküstücülerin göklere çıkarılan aşkı içinde en önde geliyordu. Sonra radyodaki çalışmaları: Sloganlar, atasözleri, reklam dövizleri dönemi geliyordu. Robert Desnos bir bulucu³¹ (trouveur) ve bir halk ozanı (trouvèret)³² idi; denizcilerin şarkılarını ve sokakların yanık türkülerini seviyordu; bu yüzden, radyo çalışmasını bir düşüklük, bir "manevi intihar" gibi görmek şöyle dursun, şiirin halk kaynaklarına bir dönüşü olarak karşılıyordu. Sonunda rahata ve bunun yanı sıra, Mazarine sokağında, Picasso'nun hemen yakınında, 19 no'lu eski bir evde bir daireye kavuşmuştu. Duvarları soyut tuvalle ve naif resimlerle halı gibi örtülü, plak dolu bu aşk ve dostluk ocağı hiçbir an boş kalmazdı, yiyeceklerle ve şişelerle yüklü büyük bir kırıması gece gündüz her zaman konuklara açıktı. Şarap su gibi akıyordu, işgal altında bile. Ama son aylarda, Desnos nerdeyse tanınmaz hale gelmişti. Pembe ve yuvarlak o çizgisiz yüzü eriyip kurumuştu... Artık yuvalarından çıkmış o çok çocuksu, çok saf mavi gözlerini saklayan fûme rengi büyük gözlükleri arkasında, yalnız bir gölge kalmıştı ondan.*

31. Trouveur: Bulup icat eden kişi.

32. Trouvèret: Orta Çağ'da Kuzey Fransa'da, Oll diliyle kendini anlatan ozan ve el hünercisi.

* Desnos iki yıldır bir mukavemet şebekesine katılmış bulunuyordu. Editions de Minuit (Gece Baskınları) ekibinin de bir üyesiydi. Compiègne'den Buchenwald toplama kampına gönderilmesi: Yani Çekoslovakya'da Terezine'e kadar uzayan, büyük bir kısmı yaya geçen, o kahredici zindan hükümlüleri göçü; birçokları için o kadar karabasanın artık sona erdiği bir anda, 8 Haziran 1945'teki ölümü, küllerinin Paris'e getirilmesi herkesçe biliniyor; ölümü anında üstünde bulunan, son yazdığı, insanı allak bullak eden o şiiri de, "Seni öylesine güçlü düşledim" diye başlayan şiiri de herkesçe biliniyor; ama acaba, bu "son şiirin", 1926'da, *A la mystérieuse*'de yayınlanan, "Seni o denli düşledim ki" ile başlayan, çok daha eski bir şiirin sadece bir uzaktan anımsanması olduğu da biliniyor mu? Daha o zaman, nerdeyse sözcüğü sözcüğüne, adeta tek bir solukta, her şey bu şiirde söylenmişti... İşte Desnos,

Aradan yirmi yıl geçtikten sonra Desnos, son şeklini vermek için, bu düzyazı şiiri biraz daha yoğunlaştırmıştır sadece: 1926'da kafasının içinde dolaşan hayalet, 1944'te onun yazgısı olacak. O esinli uyurgezerin son "fal-cılığı"dır bu şiir.

*Öyle düşündüm düşledim seni
Öyle yürüdüm konuştum seni
Öyle sevdim ki gölgeni
Sonunda hiçbir şey kalmadı senden
Ben de bir gölgeyim artık gölgeler içinde
Yüz kez daha karanlığım gölgeden
Bir gölgeyim gidip gidip gelen bir gölge
Senin güneşli ömründe*

Picasso apayrı bir zariflikte bugün: Koyu mavi takım elbise, beyaz gömlek, damalı kırmızı bir kıravat. Jean Marais de orda, yanında her vakitki gibi samoyède'i (köpek). Öteki kişiler arasında Pierre Reverdy'yi görünce seviniyorum. Erkek sesini, siyah üzüm gözlerini —Picasso'nunkilerle yakın akraba— başının dik duruşunu ve hatta huy-suzluklarını, fırtınalı yaradılışının öfkelerini seviyorum. Sorular soruyor bana. Evimden kaçıp dostlarıma sığınmak ve sahte kimlikle yaşamak zorunda kaldığımı açıklıyorum. Bir eski subay olarak askere alındığımda Rumen ordusundan kaçmayı yeğlediğimi söylüyorum... Gerçi Reverdy savaş tehdidiyle doğrudan doğruya karşılaşmamıştı ama, ka-

Parls'ten uzakta, kuvvetli bir ateş içinde kıvranırken, sevgilisinin özlemiyle, ölümün eşiğinde üzüntüsünü dile getirmek amacıyla sözcükler ararken, bu tam anlamıyla geleceği haber veren şiirin sondeylşinl (épilogue) anımsamaktan daha iyi yapılabilecek bir şey bulamamıştı.

O DENLİ DÜŞLEDİM Kİ SENİ, O DENLİ YÜRÜDÜM, YAT-TIM HAYALİNLE Kİ. BELKİ ARTIK BİR ŞEY KALMADI BANA, AMA GENE DE HAYALLER ARASINDA BİR HAYAL, GEZİP DOLAŞAN VE YAŞAMININ GÜNEŞLİ KADRANI ÜZERİNDE SEVİNÇLE GEZİNECEK OLAN GÖLGEDEN YÜZ KAT DAHA GÖLGE OLMAK VAR!

fasını yine bozmuştu onunla. Savaşın daha lafı bile edilmezken, her yerde ölümü görüyordu. Bu işin sonunu görüp göremediğimi soruyor bana. Ben de, geçirdiği krizden önce Leon-Paul Fargue'ın, Brasserie Lipp'te bana söylediği sözü aktarıyorum: "Ne garip günler yaşıyoruz sevgili dostum! Tavşanın derisi insan derisinden daha değerli şimdi!."

Çıkartma arefesindeyiz sanki! Herkesin ağzında o ve gitgide daha sıklaşan, daha yıkıcı ve öldürücü olan bombardımanlar anımsatılıyor. Picasso acayip öyküler anlatıyor. Jean Marais bunlara kendininkileri ekliyor: Trajik, komik, masalımsı ama tüyler ürpertici. "...Patlamanın etkisiyle" diyor, "kadıncağız beşinci katın penceresinden atmış kendini, sağ salım yere inerim diye. Hava kalınlaşmış, bir yastık gibi taşımış onu..."

PİCASSO — Bir genç kızdan söz ederlerken duydum: Bombanın patlaması onu bir duvara çarpmış. Kan rengi bir fon üzerinde, bir bas-relief gibi upuzun yassılıp kalmış. Bütün bu tüyler ürpertici sahneler, İspanyol iç-savaşının canavarlıklarını ve vahşetini anımsatıyor bana... Guernica... Şiddeti, kıyıcılığı, sadece İspanyollar sever, kan aktıgını, dereler gibi kan aktıgını, atların kanının, boğaların kanının, insanların kanının aktıgını görmeye bayılırlar. İster "beyazlar" ya da "kızılar" olsun, ister köy papazları ya da komünistler olsun derileri yüzülen, hiç değişmez; yeter ki, akan kanı görmek zevkini duysunlar... Bu alanda onlardan önde olunamaz...

O sırada bir sanat editörü geliyor.

PİCASSO — İşte bana para kazandıran tek editör bu! Başkalarının da bana para kazandırması için onun öğütlerine gerçekten gereksinim duyuyorum! Sözleşme tasarıları kaleme alın bana... Haydi hiç çekinmeyin! Benim hesabıma en uygun koşulları koyun... Şu editörler tuhaf insanlar! Bakın, daha bu sabah postadan şu mektubu aldım, bir Alman editörü benim pentürüm üstüne bir albüm yapmak istiyormuş. Mektubunun sonunda da, —şimdi sıkı durun— şunları döktürüyor yüzsüzcesine: "Mösyö Picasso, umarım ki, kitabım sayesinde tablolarınızın çoğunu siz de satabileceksinizdir!" Oysa tersine, benim pentürüm sayesinde o, kitaplarının çoğunu satabilecek.

Sanat editörü Douanier Rousseau üstüne bir kitap hazırladığını açıklıyor ve oraya Picasso'nun elindeki Douanier'nin bütün reproduksiyonlarını koymaktan memnun olacağını belirtiyor.

Picasso kollarını havaya kaldırarak: "Sanki benim" diyor, "kendi yapıtlarımla yapacak hiçbir işim kalmamış gibi!"

Sanat editörü: "Kabahat kendinizde sizin! Niçin bir de büyük bir koleksiyoncu oldunuz? Bunca güzel şeyi elinizin altında topladınız?" diyor.

Tam o sıralarda Douanier'nin yeni bir albümü çıkmıştı. Yeni de gelmiş; kitap yığını içinde duruyor. Picasso onu alıyor, yapraklarını çeviriyor, birden: "Sahte bu yahu!" diye haykırıyor.

Sonra bizi de tanık tutarak, kitabı gözden geçirmeyi sürdürüyor.

PİCASSO — Şuna bakın! Bu da sahte! Üçüncüsü de, dördüncüsü de sahte!.. Başların hepsi de duygusal bir şekilde omuz üzerinde eğilmiş... Hiçbir zaman yapmaz böyle bir şeyi Rousseau! Kişilerinin başları, vücut üzerinde hep dimdik durur; yüzlerinin ifadesi de korkuludur, hem çocukları ki bile. Oysa bu sahtekârın yaptığı yüzler düpedüz yumuşak ve tatlı... Bu zımbırtılar geçer akçe oldu şimdilerde. Güya ciddi bir albüm yapılıyor; tanınmış bir sanat eleştirmeninin adı alınıyor, oyun tamamlanıyor... Kitabı sokuşturulan sahte yapıtlar tevsik edilmiş oluyor... İnancılacak şey değil! Bunu yutan avanaklar da bulunabiliyor...

Daha sonra Picasso, Chicago'nun sahte Greco'larına değiniyor, ama ben hikâyesini pek işitemiyorum. "Bu sahte Rousseau'ları yapan, ressam X'tir" diyor birisi; bir başkası da: "Geçende ressam X'le karşılaştım. Picasso'nun kendisini sahte Rousseau'lar yapmakla suçlamış olmasından dolayı yakınıyordu; 'az kalsın' dedi bana, '*La Bohémienne en dormié*'yi de sen yaptın' diye suçlayacak beni!" Picasso bunu duyunca kakhahayı basıyor, herkes de gülüyor.

Sanat editörü, yakınlarda, kendi eliyle bir Picasso bulduğunu ve hemen satın aldığını söylüyor.

PİCASSO — İyi etmişsin! Benim kendi portrelerim çok azdır... Doğrusu ya, yüzümle uğraşmaya bir türlü vakit bulamadım...

Gösterilecek bir şeyler var mı diye soruyor bana; benimle karşılaştığında bana ilk sorduğu soru bu olur; ya-nıtın olumsuz ise düş kırıklığına uğramıştır sanki. Ama, "evet, size fotoğraf getirdim..." dersem, yüzü hemen parıldar, görmek ister. Bu kez çantamdan bütün provaları —on beş kadar olacak— birden çıkarmakta duraksadığım için şöyle diyor:

— Hepsini çıkar, hepsini göreyim... Acayip şey ama, öyle değil mi, heykellerimi sizin fotoğraflarınıza göre değerlendirabiliyorum. Onlara baktıkça, heykelleri de yepyeni gözlerle görebiliyorum...

Ancak kısaca bir göz attıktan sonra, pakedi elinde şöyle bir dolaştırıyor, "emin bir yer" arayarak. Bulamayınca, yatak odasına çıkıp götürüyor; onun için "Nuh'un gemisi"dir orası, eline geçen her şeyi —bir kitap, bir mektup, bir dergi ya da fotolar— içinde bulunduğu anın "tufanından" koruyup kurtarmak için hemen oraya götürür... Geceleyin, yatakta onlara bakar ya da sakın sakın onları okur...

Öğleyin saat yarımaya doğru yalnız kalıyorum kendisiyle. Birden kapı açılıyor, Inés giriyor içeri kucağında bahar: Açık mor ve beyaz leylaklar.

PİCASSO — Güzel kız değil mi, şu Inés? Gözlerinin rengini gördünüz mü? Bir gün fotoğrafını çekmeğe değer...

Güzel genç kadın, odayı çiçeklendirmekle uğraşiyor. On yıldır hep o açmıştır kapıyı bana. Mat teniyle, uzun siyah saçlarıyla, yüzünden hiç eksik olmayan gülümsemesiyle, çiçekli giysileriyle Polinezyalı bir *vahiné*³³ sanki.

PİCASSO — Mougins'i bilir misin? Cannes'ın arkasında, yüksekte bir kasaba. 1936 yazını Dora ile orada, Vaste Horizon otelinde geçirmiştik.

BEN — Evet, ben de kaldım orada. Bir kapı üzerinde

33. Vahiné: Tahitli kadın; karı ya da metres.

sizin bıraktığınız birkaç boya lekesini gösterdiler bana... Bir anı olarak titizlikle saklıyorlar...

PİCASSO — Dora işte bu otelde keşfetti Inés'i. Ablasıyla birlikte orada çalışıyorlardı. Inés, oda hizmetçisi, ablası da aşçı olarak... Güzeldi, kibardı... onun için biz de aldık Paris'e getirdik.

Tam çıkmak istiyorduk ki, boya imalatçısı geldi; Picasso'ya bir "trampa" öneriyor: Uzun zamandır göz diktiği o natürmorta karşılık villasını teklif ediyor. Picasso'yu tavlama için de bir poşetten villanın bir dizi fotoğrafını çıkarıyor parkıyla birlikte. Teklife Picasso'nun ilgisiz kalmayacağını sanıyorum. Kulaklarını dikmiş, önerilerini dinliyor. Atölyeden ayrıldığımda, pazarlık iyice kızışmış göründü bana.*

27 Nisan 1944, Salı.

Erkenden dışarı çıktım. Ne terslik! Yarım saatte iki alarm! Müttefik bombardımanları gece gündüz yoğunlaşıyor. Geçenlerde Gare de Chapelle üzerine Britanya uçaklarından atılan birkaç bomba, Montmartre tepesi eteklerine düşmüştü. Picasso'nun ofort'larını yaptığı Lacourière atölyesinde, *Nature morte à la lanterne* tuvali, cam kırıklarından hasara uğramıştı... Uzun süre metroda kapalı kaldıktan sonra, nihayet Grands-Augustins sokağına varıyordu. Zili çalıyorum. Uzun bir bekleyiş. Picasso üstünkörü giyinik, ayaklarında pantufları, ne taranmış, ne de traş olmuş, bana kapıyı açıyor. Sabartés de, şoför de bir yerlerde kapanıp kalmış olmalılar...

PİCASSO — İyi ki geldin. Ben de bu sabah fotoğraf işini düşünmüştüm. Yataktan kalkıp da darmadağın saçlarımla aynada kendimi görünce aklıma ne geldi biliyor

* Sanırım Couleurs de Linel'in direktörüydü söz konusu olan kişi; çünkü o, Picasso'nun ve ayrıca Braque ile Matisse'in en çok tuttuğu işadımıydı.

musun? Hani ya fotoğrafçı olmadığımı üzüldüm doğrusu! Başkalarının sizi görmesiyle sizin kendinizi aynada görmeyiz apayrı bir şey. Yüzümün, yaşantımda birçok kez portrelerimden hiçbirinde asla bulamadığım bir ifadesini yakaladığım olmuştur. Bunlar belki de hakikate en uygun ifadelerimdir. Objektifin en içten çehrenizi hazırlıksız yakalayabilmesi için, aynada bir delik mi açmalı bilmem.

Acaba Picasso, Guillaume Apollinaire'in ölümü duyurulduğunda, 1918'in o gamlı Kasım günündeki yüzünün korkunç ifadesini mi düşünüyordu dersiniz? Lutetia otelinde tıraş olmaktaydı o sırada... O günden bu yana artık aynadan hep nefret etmiştir, hem de bütün aynalardan: zamanın durmadan yüzümüze naksettiği çizgileri, kırışıklıkları, göz halkalarını, yansılarını o acımasızlığıyla günden güne yüzümüze çarpan bütün aynalardan. O gün, ölümün gölgesinin kendi yüzü üzerinden geçtiğini gördükten sonra, kendi desenini çizmeyi ya da yağlıboya resmini yapmayı bir yana attı.

Jean Marais geliyor, koltuğunun altında büyük bir süpürge sopası, yanında köpeği... Racino'nun *Andromaque*'ni Edward VII Tiyatrosu'nda sahneye koymakla uğraşıyor. Roller çoğunlukla sinema yıldızlarına dağıtılmış. Hermione'un birbirini izleyen öç almaları, oyuncuyu iyice sarmış. Genelde ikinci plana itilen Pyrrhus kişisini, bu kez birinci plana getirmek niyetinde. İnsanların kalbinde hınç ve öç alma duygularını, savaş şantajlarını uyandıran Yunan yazgıcılığını bütün kapsamıyla ortaya koymak istiyor. "Barbar bir oyun bu" diyor. Bu yüzden tüm vahşiliğini ortaya çıkarmak istiyor. Pyrrhus'ü kendisi oynayacak. Üstünde yalnız bir leopar derisi, hemen hemen çıplak çıkacak sahneye. O kalın sesiyle Picasso'ya: "Kim olduğumu gösterecek bir asa bulunacak sadece elimde" diyor.

"Ama" diye ekliyor sonra, babası Achille'e ve sonra da Myrmidons'lar kralı, büyükbabası Pélée'ya yaraşır bir evlat olmak için: "Bu asanın hem gösterişli, hem de barbar bir şey olmasını istiyorum. Bana yapabilir misiniz bunu?"

Picasso süpürge sopasını evirip çeviriyor: "Onu bana bırakın" diyor. "Belki bir şey düşünebilirim... Ama zaman bulabilir miyim bilmem? Acele mi bu iş?"

"Çok acele, diye yanıtıyor Jean Marais, yarın için gerekli..."

Françoise Gilot, Pierre Reverdy; Picasso'nun küçük bronzlarını çok sevdiği, Catalan'lı heykeltıraş Fenose geliyorlar. Ve yanlarında tiyatro oyuncusu Alain Cuny.

Heykel atölyesine girerken, gözüme, alçıdan *Le Chat assis*'nin kuyruğunun kırılmış olduğu çarpıyor. Bu kedinin bir öyküsü var; Picasso onun gizini bir gün bana anlatmıştı. İlk ayakta bir kadın biçimlendirmiş (modelé). Alçıdan bir kalıp yapmış onun için. Ne ki heykel hoşuna gitmemiş. O zaman tutmuş kadını kediye çevirmiş. Kadının göğsü kedinin başı olmuş; bacakları da, ön ayakları... Geri kalanı da buna eklemiş. Bu başkalaşımı kimse bilmez. Ama şimdi kedi ile benim aramda, doğumunun gizeminden gelen bir bağ var. Bu yüzden, onda kadını görmeden kendisine bakamam artık. O benim için "kadın-kedi" ya da "kedi-kadın"dır. Kedinin o uzun kuyruğunu kim kırdı peki? Ne kıvançla dikiliyordu o öyle! Şimdi ise heykelin kaidesi üzerinde kırılmış, yatıyor. Biraz da muzip bir sevinçle, Picasso'ya şöyle diyorum: "Demek heykellerinizi kırıp döken yalnız ben değilmişim!"

PİCASSO — Ama yine sizin hatanız! Geçen gün de büyük bir kalabalık vardı. Kuzunun kırık ayağını görünce herkes üzüldü. "Brassai kırdı onu" dedim. "Evime geldi mi, her şeyi kırar döker! O ağır *Kuzulu Adam*'ı döndürmek için, çıtkırıldım ayağından tutmuş. Doğal olarak, elinde kalakalmış. Tıpkı benim şu kediye kuyruğundan tutmam gibi sözgelimi!" İşte böylece, heykellerimi nasıl kırdığınızı göstermek isterken, ben de kedinin kuyruğunu kırdım. Sizin hatanız, sizin hatanız!

Üç hafta önceki son ziyaretimden bu yana yeni bir tuval ortaya çıktı. Yıldızlı bir çerçeve içinde çok büyük bir tuval. Bir çıplak, cömert etini şehvetle sergiliyor. O denli güzel bir yağlıboya ki, uzaktan —ama çok uzaktan— bir Courbet diye görülebilir.

SABARTÉS — Antikacı Aubry'nindi bu... Picasso tuvalsiz, fırçasız kalmaktan çok korkar. Öteden beri vardır onda bu saplantı. Ama savaştan bu yana tam bir saplantı ol-

du bu duygu onda. Elinde boş tuval olmayınca, kullanabileceği eski tuvallerden oluşan bir yedek temel oluşturmak istedi. Antikacılara haber saldı. Aubry de bunu önerdi; ama o, tuvali görünce, yıldırımla çarpılmış gibi oldu. Bu kadın onu kendine bağladı. Şimdi elini sürmeyi bile aklından geçiremiyor, onu çok seviyor...

Bu “keşfinden” o kadar seviniyor ve kıvanç duyuyor ki gerçekten, dostları ve ziyaretçiler kendisini görmeğe geldiklerinde, kendi yapıtlarını bırakıp bu etli butlu kadını gösteriyor onlara.

— Siz ne dersiniz? diye soruyor bana. Bizim “hanım” m bir fotoğrafını çeksek mi? Şöyle hepimiz çevresinde toplanıp?

Ama hemen fikrini değiştiriyor: “Ne yapacağımızı ben biliyorum! ‘Sanatçı ressam’ tavrını alacağım bu tuval önünde.”

Bu fikirle öyle heyecanlandı ki, yerinde duramıyordu. Bu neşe kaynağı adamda soytarılık yapmak isteği —bir kez dürtükle mi içini— bir tablo yapmak isteği kadar dayanılmaz bir şey olur. Hemen paletlerinden birini duvardan aldı —Royan’da kaldığı sıralarda kullandığı paleti—. Bir çömlekten bir tutam fırça çıkardı ve çıplağın önüne yerleşti. Elinde paletle hemen hemen hiç resim yapmadığı için, abartması (charge) da o oranda gülünç oluyordu... O bir yandan elinden geldiğince “sanatçı ressam”ı taklit etmeğe çalışırken, biz de onun o gülünç tavırlarına gülüyorduk.

“Sanatçı ressam”! Sanki onunla alay etmek zevki kadar hiçbir şey onu böylesine coşturamazdı! Bütün varlığıyla veriyor kendini! Sesi alaycı oluyor, gülüşü daha da tizleşiyor. Yaşam, varlıklar, olaylar karşısında sanatçı tavır —ki o buna “fildişimsi” der— kadar tiksinti duyduğu bir şey yok... Gerçeklikle, ama en dolaylımsız, en kaba, en az şiirsel, en hakiki tüm gerçeklikle kaynaşmak isteyen bu adam için, “sanatçı” görüş açısı pek zavallı ve yavan bir şey: Kim bilir kaç kez duymuşumdur şu sözleri onun ağzından: “Ben elimden geleni yapıyorum... bir sanatçı ressam değilim ben...!” Bununla, sanki kendisine yapılan bir iftiranadan kurtulmak ister gibiydi. Gelgelelim, filan deniz panoraması, filan görünüm karşısında da: “Ah! Bir sanatçı

ressam olsaydım keşke.” ya da “Sanatçı ressam olmak ne olağanüstü bir şey!” ya da “Ah, ne yazık ki sanatçı ressam değilim!..” diye yinelediği de sık sık görülen bir şeydir. Sabartés’in anlattığına göre, bir tablo satıcısının vitrinindeki gün batışlarına, mehtaplara, bir gölün aynasında yansıyan küçük ineklere ve ağaçlara bakarken, “Ne eğlendirici bir şey olurdu böyle resim yapmak benim için! Nasıl eğleneceğimi tasavvur edemezsin!” diye iç geçirirmiş.

Bu ince alaya biraz da kıskançlık karışabilir öyleyse. Herkesin kendine göre limitleri, sınır çizgileri vardır; bu, Picasso da olsa. Biçim alanındaki ustalığına diyecek yoktur elbet, ama biçime girmeyen (informe) de onun alanı dışındadır. Müziğe ilgisiz olduğundan, bir görünüm ressamının ruhunu taşımaz. “Ormanların belirsiz tepeleri”, oldum olası belirlidir onda. Denebilir ki, tuvaline şöyle hafiften bir dokunuverince, içindeki bulutlar, sisler, uzaklardan ışıyan gökyüzü; bir kare, üçgen ve dikdörtgen ağı içinde kati, elle dokunulabilir, birçok keskin yüzleri olan küçük bloklar halinde kristalleşir. Bir gün, İngilizlere has o soğukkanlılığını sevdiği kimi yağlıboyasına sahip bulunduğu ressam Balthus’a birkaç figürünü henüz çizmiş olduğu bir tuvalin karşısında Picasso’nun şöyle dediğini de işittim: “Kişileri ben yaptım, şimdi de ev içini siz boyayın benim yerime. Sizler, içten bir hava yaratmanın gizini biliyorsunuz; benim bildiğim söylenemez...” Hepten bir nükte değildi bu. Her şeyden önce biçim adamı olan Rubens de kompozisyonlarının görünüm kısmını, ilk büyük görünüm ressamı La Patellière’e bırakmıyor muydu sık sık?

— Ama modeli unuttuk! dedi Picasso; bir model gerek bana! Model olmayınca bir “sanatçı ressam” nedir ki?

Bu yüzden Jean Marais’ye “kadın” rolünde oynamasını öneriyor. O da hiç naz etmiyor. Yere uzanıyor, kıvrılıyor ve iki kolunu başının arkasına atmış halde, modelin pozunu buluncaya kadar döşemenin tozunu soluk yeşil çizgili kadife elbisesiyle siliyor. Tam o sırada bir fotoğraf çekiyorum, “sahneye koyucu: Picasso” diye imzalanıyor.

En son tuvallerini bizlere göstermek istiyor, yukarı çıkıyoruz. Daha yeni bitmiş yapıtlarını ortaya çıkarıp göster-

meden önce, o da kuşkusuz bir duraksama geçiriyordur; ama, bu hafif çekingenlik, yapıtlarını yabancı gözler önüne çıkarmadan önce kimi zaman aylar, hattâ yıllar boyunca bekleyen Braque'ın çekingenliğinden bambaşka bir şey. Picasso'nun "çekingenliği", "seyirci"nin tepkisini görmek isteği ve ivenessine hemen yenilir. Çerçeve dizileri etrafında dönüp dolandığını, bir tuvali bulmaya çalıştığını, bir başkasını çekip çıkardığını, resmine duyarsız kalan kimse için, sunum töreniyle kendinden geçmiş bir halde onları düzenlediğini, serip gruplandırıldığını gördüğüm olmuştu da, kendini niçin bunca zahmete sokar diye düşünmüştüm... Oysa "sunum" ediminin kendisi de onun yaratışında önemli bir konaktır. Başkasının bakışı altında yapıtı ondan kopar, zekâsı, yapmak istediği, yapmayı başardığı şeyin bilincine varır. Bu sınamadan geçen bir resimden seyirciyle aynı etkiyi duyduğu da olur; nitekim, seyircilere göstermiş olduğu bir tuval için bazan şöyle dediğini de duymuşumdur: "Ben de ilk kez görüyorum onu."

Bu işlemin törensel yanı, Bateau Lavoir'dan bu yana kuşkusuz hiç değişmedi... Yani yapılan hep şudur: Tablolarıyla bir çeşit piramidal yapı yükseltmek, onları bir araya toplamak —genelde yine bunlardan birini ya da birkaçını sunan bir sehpa çevresinde olur bu— yakınlıkları ya da zıtlıkları dolayısıyla değerlendirebilmek için küçük boyuttakileri büyüklerin üstüne koymak. Rastlantının da işe karıştığı bu doğaçtan düzenlemelere bayılır Picasso; aynı dönemin yapıtlarının son toplantısıdır bu sanki; yakında ve çaresiz olarak bütün dünyaya dağılacaklarının duygusuyla bir araya gelmişler de bir aile fotoğrafı çektiriyorlardır sanki. Bir bakışla ve çoğu da son kez olarak, bütün bir dönemi kucaklar Picasso. O bu "sunumlarından" da esinlenmiştir, desenlerinin ve pentürlerinin çoğu da bunu ortaya koyar. Yaşamının çeşitli dönemlerinde onların fotoğraflarını çekmişimdir.

Bir dizi "nocturnes" seriyor önümüze; mum alevinin yarattığı koyu gölgeler ve hepsinde bir leitmotiv gibi geçen bir şamdan — çünkü elektrik arızaları, cereyan kesilmeleri ön planda bir rol veriyordu ona. Tablosuzluktan dolayı çalışma hiç kesilmiyor, kesilirse yersizlikten kesiliyor; çünkü her taraf tıka basa dolu, boş bir köşe yok.

Atölyenin bir köşesinde bir çatı penceresi, göğün çiğ ışığını tuvaler üzerine serpiştiriyor. Canı isterse eğer Picasso bir demir merdivenden yararlanarak, bir vasistastan geçip Paris çatılarına kaçabilir atölyesinden. Tavan penceresinin yanında, duvarda çok yüksekte asılı, kendi portresinin taslağını görüyorum. Elinden çıkma değil. Sonradan öğreniyorum ki, Picasso'nun çok eski İspanyol dostlarından biri, ressam Ortiz de Zarate yapmaya başlamış yine bu atölyede.

Orada bulunanlardan bir "grup" oluşturmak istiyorum. Picasso benim de bulunmamda diyor. Deklanşöre basması için Marcel'i çağırtmak istiyor. Ama gereği yok, otomatik düzenek, gruba katılmam için on saniye bırakıyor bana. Picasso, ayakları dibinde köpeğiyle ortada, sağında Pierre Reverdy, Jean Marais ve Fenosa; solunda, Françoise Gilot ile Jaim Sabartés; simetrik olsun diye ben de Sabartes'in yanında duracağım; kendimi hazırlamak için, geçeceğim yolda bir gidip geliyorum, adım başında bir engel: Yürümü almadan önce birçok tuvalin üstünden atlamam gerekecek.

Işık kötü, poz süresi epey uzayacak. Dostlarıma kıpırdamamalarını söylüyorum ve deklanşöre basıyorum. Saatli düzeneğin küçük hareketi böcek tıkırtısıyla işlemeye başlıyor. Tık sesinden önce guruba katılmak için seyirtiyorum, ilk tuvali takılmadan geçiyorum, ikincisini de başarıyla atlıyorum, ama tam o sırada ayağım bir şeye çarpıyor ve tuval arkasında bulunan o şey devriliyor. Kırmızı döşeme üzerine bir sıvı yayılıyor: Islanan Kazbek yerinden sıçırıyor, Picasso birden dönüyor... Obturatör harekete geçiyor, herkes gülüyor, o ise büyük bir sevinçle: "Ben size dememiş miydim, Brassai her şeyi kırıyor, her şeyi deviriyor, her şeyi ıslatıyor diye! Bakarsınız bir de yangın çıkarır burada!" diyor.

Devrilen eşya, Kazbek'in içi su dolu büyük küvetiymiş; resim bozulduğu için yeniden poz alacağız. Ama bir foto hiç iki kez çekilebilir mi ki? Sevgili dostum Heraklit'in dediği gibi, aynı çayda iki kere yıkanmak kadar olmayacak bir iş bu. Tuvallerine bir şey olacak kaygısına kapılan Picasso, geçeceğim yerden onları kaldırmak için telaşlanır-

ken, "grup" da dağılıyor, telefona çağrılan Sabartés çekilip gidiyor; yerine başka biri geliyor: Catalan'lı alıngan ressam Ortiz de Zarate. Montparnasse'ta eskiden beri bilinen bir sima. Brancusi'nin Douanier Rousseau için yapmış olduğu mezar taşına, Apollinaire'in şiirini kazıyan adam. Az sonra da, son moda, *brandebourglu* kanadyen ceketıyla bize katılan Jean Cocteau'nun, makasla kesilmiş gibi olan profili ortaya çıkıyor. Deklanşöre basıyorum. Bu kez her şey yolunda. Artık bir köpek hayaletine dönüşmüş Kazbek dışında, kimse kıpırdamadı.

Picasso'da, Cocteau'yla daha önce de karşılaşmıştım. Göçten sonra, *Machine à écrire*'i yazıp bitirmiş olduğu Perpignan'a sığınmıştı, aceleyle Paris'e dönmüştü. 1940 yılı sonunda, Palais-Royal bahçesinin sınırındaki Beaujalois otele yerleşmişti ve 1942'de, Colette ile Grand Véfou'un evi yakınında, Montpensier sokağı no 36'da, birinci katta bir daire tutmuştu. İri kedisi ve "ödevler" için arduvaz tabelasıyla, sadakatli Madeleine'ce çok güzel bakılan bu garip evde birkaç kez görmüştüm onu; evin bir penceresi; çapkın erkeklerin ve güzel genç kızların hayaletlerinin bile artık çekip gittiği bu bahçenin sokak fenerleri, demir parmaklıkları, kemerleri üzerine açılıyordu. Picasso ile Cocteau yirmi sekiz yıldır tanışıyorlardı. Ozanın, ressamı Montparnasse'taki atölyesinden koparmayı, savaşın ortasında Roma'ya sürüklemeyi ve 1917'de onunla ve Diaghilev ile *Parade*'ı kurmayı başardığı o günlerden bu yana, dostlukları, ateşinden hiçbir şey kaybetmemişti. Cocteau, yaşamında Picasso'nun *büyük* bir rastlantı olduğunu sık sık söylemiştir. Ressamın ataklığı ve uyanıklığı, onun civa gibi kıvrak zekâsını uyardırmıştır kuşkusuz; ama ayrıca, Picasso'nun mizahı, sanatındaki kopukluklar ve başkalaşmalar, şaklabanlığı, kinayeli sözleri, çarpıcı tanımları, "derin düş gücü" de etkilemiştir onu elbet... Dönüşünden bu yana Cocteau, o tükenmez kaynaktan güç almaya sık sık buraya uğrar. Bazan Jean Marais ile ya da o olmadan, Catalan'da birlikte yemek yerler. Cocteau şimdilerde Paul Eluard ile de burun buruna gelmekten çekinmiyor; iki ozan, gerçeküstücülük döneminde aralarını açan eski ve bazan sert geçen tartışmaların üzerine bir sünger çektiler. Cocteau'ya bakıyorum:

Hâlâ genç ve atik —alabros kesilmiş saçlarında tek bir gümüş tel yok— sıırım gibi, sırf sinir ve adele, fazladan bir dirhem et taşıyor. Sanki kendisini çekmiş gibi görünen çok dar ve çok kısa ceket manşetleriyle, çok güzel değerlendirilmiş —sahnelenmiş— kemikli bilekleriyle, gergin parmaklarıyla uzun elleri, dudaklarının başdöndürücü kıpırtısına eşlik edip koşuşturuyor... Sinemadan söz ediyor... Diyaloglarını yazdığı *Le Baron fantôme* ile *Juliette ou la Clef des songes*'dan sonra *Tristan et Iseut* efsanesinden esinlenen *Eternel Retour*'un çevrilmesini yeni bitirmiş. Senaryosunu tümüyle düşünüp tasarladığı ilk büyük filmidir bu. "Ah, ozanlar sinemayı bir ele geçirseydiler" diyor, "sinema, şiirin kiral yolu olurdu..." Cocteau'nun bir sürü tasarısı var ve daha şimdiden yeni bir film düşünüyor; bunun da tümünü Jean Marais ve Bérard ile gerçekleştirmek istiyor: *La Belle et la Bête*.

Ziyaretçiler gidince Picasso ile yalnız kalıyorum. Bir ara, duvara asılı kapkara bir kabartma heykel dikkatimi çekiyor. Yaklaşıyorum, derisi yüzülmüş, kurumuş bir tavşan, bir mumya sanki...

PİCASSO — Nasıl, beğendin mi? Carré du Louvre'da buldum...

Louvre avlusuna atılmış ya da yitirilmiş olan bu sefil tavşan da belki bir gün Louvre müzesine girebilir, düşüncesiyle oyalanıyorum... Yeter ki Picasso onu değerlendirsın, bir tablo içinde saygınlığını kazandırısın; La Boétie sokağındaki evin banyo dairesindeki çuval bezinin *Gitar* olmasında yaptığı gibi. Öyle ya bu derisi yüzülen tavşanın da böyle bir serüvenle karşılaşma şansı niçin olmasın?

PİCASSO — Ben ne bulursam toplarım, en çok da başkalarının gereksiz bulup attıklarını... Biliyor musun bana ne ad taktı bir gün Cocteau? "Eskiciler Kırallı!" Bakın...

Ak ağaçtan yapılma bir dizi küçük kutu gösteriyor.

PİCASSO — Bu gece eve dönerken bir çöp kutusundan çıkardım bunları. Bu kadar ince, bu kadar basit kutular yapmak, harika bir şey! Ne kadar ince düşünülmüş bak-

sanıza: Menteşe yerine geçen sadece iki küçük çiviyle kapak açılıp kapanıyor. Gerçek bir sanat işçiliği!

Bu basit gereçlere ve eşya kırıntılarına Picasso'nun duyduğu sevgiyi ben de paylaşıyorum ve düşüncesi her ikimiz için değerli fikirlerle dolu Leonardo'nun şu sözlerini bu vesileyle anımsıyorum: "Ben, yoksulluğundan ötürü pazara en son giden ve başkalarınca görülüp beğenilmeyen şeyleri toplayan bir kimsenin yaptığını yapıyorum."

BEN — Büyük kibrit kutularını çok seviyorum. Birbiri üzerine koyup yapıştırarak gökdelenler çıkarıyorum. Her kutu; kibritlerle, raptiyelerle, kopçalarla, aşı kalemleriyle, çengelli iğnelerle, elektrik sigortası düğmeleriyle, izmaritlerle, sigara kâğıtlarıyla dolu küçük bir çekmece oluşturuyor. Tütün kıtlığı, cereyan kesilmesi, alarmlarla sık sık karşılaştığımız bu günlerde, her zaman elimin altında bulunan biricik yararlı "möblem" bu oldu artık.

PİCASSO — Ben de kibrit kutularını hiç atamam, sigara kutularını da elbet. Saklar yığarım onları. La Boétie' de, şömine üzerindeki pilleri anımsıyor musun? Hele o kibritler! Onlardan hep heykeller, kurgular yapmak istemişimdir... İnşaat iskelesi yapmak için minyatür halinde birbirine bağlanan o metal borular gibidir her biri... Durun size bir şey göstereyim...

Picasso bir ara kayboluyor ve elinde bir küçük tahta parçası ile dönüyor; üzerinde bütün bir kibrit şebekesinin şaşırtıcı kurgusu yükseliyor; bunlardan her biri küçük plastilinle toplanmış, hemen fotoğrafını çekmek istiyorum. Ama Picasso birkaç ögenin daha eksik olduğunu, bu kibrit heykelini tamamlamayı düşündüğünü söylüyor... Bakıyorum saat bir, makinam da kapalı. Olsun, diyorum, gelecek sefere çekerim...*

* Bu tasarı doğal olarak hiçbir zaman gerçekleşmedi, tıpkı derhal uygulamaya geçilmeyenlerin hepsinde olduğu gibi. O çıtkırıldım kurgu da herhalde artık bozulmuş olmalıdır...

Bu sabah Grands-Augustins sokağındaki ek atölye-
de Picasso ile buluşmamız kararlaştırıldı. Henüz kalkma-
mış, yukarı gelmemi rica ediyor. Dostluk belirtisi: Sadece
yakınları ile içli dışlı dostları kabul edilir yatak odasına.

Bu odanın çıplaklığı atölyesinin tıka basa dolu olma-
sıyla ters düşüyor. Yatağında oturmuş, bir Gauloise tüt-
türüyor. Bütün gece çok sigara içmiş, küllük izmarit dolu.
Az önce de Marcel postayı getirmiş anlaşılan. Açılıp okun-
muş mektuplar, yatağının örtüsü üzerinde darmadağınık.
Dün akşamki ve bu sabahki gazeteler bir taburenin üye-
lerinde. Birkaç da kitap... Elinde kitapla kimse görmemiş-
tir Picasso'yu. Oysa o her şeyi okumuştur, her şey aklın-
dadır. Edebiyat yaşamından haberdar olduğunu, yayınlanan
her şeyi bildiğini sözlerinden hemen anlarsınız. Çok okur,
ama gündüz asla; sadece gecenin geç saatlerinde, fırçala-
rını bıraktıktan sonra, uykuyla kayıp gidinceye değin...

PİCASSO — Kaç defa söz verdiniz de gelmediniz, ya-
tağınızı, ya da kim bilir bir kadını Picasso'ya değiştiniz; eh,
benim de hiç olmazsa bir kez yatağımı size değişmem hak-
kımdır, değil mi?... Atölyeye başka bir gün gideceğiz... Bi-
liyor musunuz niçin hâlâ yataktayım? Jean Marais'nin o
kör olası süpürge sapı iş açtı başıma. Hemen hemen bütün
gece onunla uğraştım... Görmek ister misin? Şu köşede
bak. Nasıl, Pyrrhus'ün kırallık esasını beğendin mi?

Bastonu elime alıyorum. Çok güzel. Yeniden icat edilen
arkaik bir sanatın geometrik üslubunda daireler, uzun sar-
mallar yakıp çizmiş üstüne. Her dokunduğu nesneye can
vermekteki o şaşmaz yeteneğine hayranlık duymamak el-
de değil. Sanki grafik ve plastik bütün sanatların bin yıl-
lık deneyleri, el hünerleri, gizleri, olanakları ta eskiden be-
ri ve tam o anda elinin altındaymış gibi, en uygun tekniği
bir hamlede buluyor, yaratıyor ve ortaya koyuveriyor..

PİCASSO — İlkın boyayla yapmak istedim... Ama sah-
nede siyah ile beyazın renkten daha etkili olacağını düşün-
düm sonradan. O zaman değneği yakmak fikri aklıma gel-
di... Ama neyle yakacaktım? Hiçbir pyrogravure aracım

yoktu burada... Jean Marais'nin de işi acele... O zaman benim o küçük elektrik ocağım aklıma geldi... Bütün gece akkor halindeki teller üzerinde o değneği çevirdim durdum... Düşündüğümünden çok daha uzun zaman aldı ve uğraştırdı...

Sabartés haber vermeye geliyor: "Falanca sizi görmek istiyor... Gelişinin sebebi..."; "Falanca az önce telefon etti... Bir saat sonra burda olacak..."

3 Mayıs 1944 Çarşamba

Umarım bu kez artık ek-atölyeye gidebileceğiz.

SABARTÉS — Çok kötü zamanda geldiniz... Başını kaşıyacak vakti yok Picasso'nun bu sabah... Korkarım zaman bulamayacaksınız depoya gitmek için...

Tam ayrılmaya hazırlanırken, neşeli, dostça, görünürdü. O "etli butlu çıplak" önünde "sanatçı ressam"ı taklit ettiği sırada çektiğim fotoğrafı gösteriyorum. Bayılıyor ona. Sonra "grup" fotolarını da çantamdan çıkarıyorum; ilkin "bozulmuş" olanı. "Her şeye rağmen yine de çektim onu, belki hoşunuza gider..."

PİCASSO — Çok iyi etmişsiniz. Ne güzel belge! "Olay" meydana geldiğinde, hepimiz objektife bakıyorduk. Ama ne görüyoruz? Kimse kıpırdamamış. Oysa siz küveti devirmiştiniz, su da akıyordu... Bir ben, bir de Kazbek birden tepki göstermişiz. Niçin? Demek ki, aramızda refleksi en hızlı olan benim, o kadar ki, bir köpeğinki kadar hızlı...

— Picasso ile çekilen bir fotoğrafı bozmamak için ötekiler mostralarını hiç değiştirmemişlerdir, dedim gülerek. Oysa siz, natürmortlarınızı patlatıp patlatmadığımı merak ediyordunuz... benim anladığım bu.

Picasso gülüyor, ama şaka ettiğimi anlıyor... Çünkü gerçekten, yüksek düzeyde ani refleksleri var. Hareketlerinde ve bakışlarının çabukluğunda, uyanıklığında, ani tepki

göstermesinde, en küçük kusurunun ya da dalgınlığının ölümle cezalandırılacağını bilen *toreronun*³⁴ yoğun dikkatini, uyanık zekâsını buluyorum... Sonra ikinci "grup" fotoğrafını sunuyorum.*

PİCASSO — Bakınız. Burda en çok dikkati çeken nedir? Jean Cocteau'nun pantolonunun plisi! Bir ustura ağzı ya da bir şakul ipi sanki! Kendisini bildim bileli hep böyle nettir, böyle kusursuzdur. Cocteau daha beşiğinde pantolonu plili doğmuştur; diyeceğim, ütülü doğmuştur o... Bir de Jean Marais'nin zarafetine bakın. Benim de çerçevem çok iyi! Artık ütü plisini anımsamayan, tirbuşona dönmüş pantolonumla berduşun biriyim ikisi arasında... Bu sabah çok randevum var, hele bir tanesi Güney Amerikalı bir güzelle. Onun için atölyeye gidemeyeceğiz, ne yazık! Sonra biraz güzelleşmem de gerek... Ama siz kalınız. Canınız neyin fotoğrafını çekmek isterse, çekin; hoşunuza giderse o genç Güney Amerikalınıninkini de çekin...

Işık bugün çok güzel. Resim yaparken Picasso'nun her zaman gözü önünde bulunan çatıları, bacaları, duvar perdelerini titreştiriyor: Açık gri, kırmızı ve bej gamlarından oluşan belli belirsiz bir tuval fonu. Büyük bir pencereden gün ışınları giriyor odaya; eski kirişlerin tozunu uçuruyor, döşemelerin kırmızı karoları üzerinden akıyor, kabartılarından kırılıyor, boya lekeleri örtülü küçük bir madeni masayı aydınlatıyorlar; masa, bir savaş gecesinin izlerini taşıyor, üzerindeki fırçalarla ve sıkılmış boya tüpleriyle; Picasso'nun köpeğinin zevkle üzerinde gezindiği ve ayaklarıyla iskelete dönen kışını ısıttığı küçük halıya yayılıyorlar.

Birkaç foto yaptım. Bu süre içinde hol, hiç konuksuz kalmadı. Aşağıdan konuşmaların gürültüsünü, haykırıışları, Picasso'nun tiz gülüşünü duyuyorum. Bir ara, Güney

34. Torero (ya da toreador): Bir boğa güreşinde (corroda'da) boğayla dövüşüp öldürmekle yükümlü sayılan oyuncu.

* Peinado bana şunu anlattı (1963 Kasım): Bir gün onun yanındaydım; telefon çaldı. "Siz misiniz Pablo? Burası Van Gough". Picasso, hiç şaşırıp duraksamadan: "Anladık ama, hangisi? Vincent mi, Théo mu?" dedi.

Amerikalı bayanla yukarıya çıkıyor, resimlerini göstermek için. Vakit ögle. Ziyaretçiler gitti.

SABARTÉS — Ben de gidiyorum... Havada bir alarm işareti var... Alarm verilince de ben daha evime varmadan gazı kesiyorlar, ben de yemeğimi hazırlayamıyorum. Çok geldi başıma bu benim...

Picasso yukarı çıkıp oturuyor: "Of be! Nihayet yalnızım!" Sonra birden o her vakitki sorusunu yineliyor: "Desen ne alemde? Yeniden başladınız mı desen çizmeye?"

Yılbaşından beri ona vermiştim kendimi, son desenlerimden bir dosyayı da yanımda getirmiştim bu kez. Hemen görmek istiyor.

PİCASSO — Gençlik desenlerinizden daha çok hoşuma gidiyor bunlar. Bakın, size yağ çekmeme, övgüler düzmeme hiçbir sebep yok... Bir sergi açmanız gerek. Ne demek saklı tutmak bunları? Gösterip satmalısınız...

Fotoğrafçılığı seçtikten sonra kendimi dağıtmak istemediğimi, yirmi yıldır kalemi elime almadığımı ve eğer kendisi üstelemeseydi belki desene bir daha girişmeyeceğimi söyledim.

PİCASSO, nerdeyse öfkeyle — Açıkça söyleyeyim mi, sizi anlayamıyorum ben! Bir yeteneğiniz var, kullanmak istemiyorsunuz. Olmaz, duyuyor musunuz beni, olmaz diyorum, sırf fotoğrafçılık yetmez size. Toptan bir özveriye zorluyorsunuz kendinizi.

BEN — Bu özveriden hoşlanıyorum ben. Gözüm var, ama elim yok; nesnelere dokunamıyorum artık... Bir manastıra çekilir gibi, fotoğrafa sığınıyorum. Kübist dönemde siz de bir tarikata girmediniz mi? O da sert bir disiplindi. Tuvallerinizde artık imzanız bile yoktu...

PİCASSO — Kuşkusuz... Ama o da sadece kısa bir süre devam etti... İnsanın söyleyeceği, dile getireceği bir şeyi oldu mu, her türlü özveri çekilmez olur... Kendi yeteneğini göstermesi gerekir insanın ve yeteneğiyle yaşamak cesaretini göstermelidir... "İkinci meslek", bir avuntu! Ben de meteliksiz kaldım çok kere, ama resimden başka bir şeyle yaşamamanın çekiciliğine hep direndim durdum... Ben de Ju-

an Gris, Van Dongen ya da Villon gibi, yericı dergilere desen çizebilirdim... *Assiette de beurre* desen başına sekiz yüz frank teklif etmişti bana, ama ben hayatımı resimle kazanmak istedim... İşin başında, pek para etmiyordu desenlerim, ama sattım... desenlerim, tuvallerim yolunu bulmuş, gidiyorlardı... Önemli olan da bu...

Picasso'ya fotoğrafçılığı "ikinci meslek" olarak, ekmek parasını çıkarma aracı olarak seçmediğimi, çağımızın anlatım araçlarından biri olarak kabul ettiğimi söylüyorum.

BEN — Sizin o *Avignon'lu Kızlar'*ı zorlama gücünüz pek az sanatçıda vardır... Sizin gibi yapsalardı, açıktan kırılırlardı. Bir gün Matisse bana şöyle demişti: "Bir insanın yeteneklerini koruması için, onlardan daha güçlü olması gerekiyor." Sizde bu güç var: Yirmi beş yaşında üne kavuştunuz, başarı kazandınız.

PİCASSO — Çok önemli bir şey bu, başarı! Çoğun denir ki, bir sanatçı kendisi için, "sanat aşkı" için çalışmalıdır, başarıyı küçümsemelidir... Yanlış bu düpedüz! Çünkü bir sanatçı, başarıya gereksinim duyar. Hem de yalnız onunla yaşayabilmek için değil, en çok kendi yapıtını gerçekleştirmek için gereksinim duyar. Zengin bir ressam da başarılı olmak zorundadır. Sanattan çok az kişi bir şeyler anlıyor; resme duyarlı olmak herkese vergi değil. Çoğu kişi sanat yapıtını başarısıyla ölçüyor. Öyleyse başarıyı "başarılı resamlara" niçin bırakmalı? Her kuşağın kendi resamları vardır... Hem sonra başarı her zaman halkın beğenisini okşayan kişilere gider, diye nerede yazılmıştır? Ben hiç tehlikeye düşmeden, herkese rağmen insanın başarılı olabileceğini tanıtlamak istiyordum. Size bir şey söyleyeyim mi? Gençliğimde kazandığım başarı benim koruma duvarım olmuştur... Mavi dönem, pembe dönem, işte beni koruyan paravanalar bunlar.

BEN — "En iyi sığınılacak yer, erken gelen şöhrettir" diyordu Nietzsche.

PİCASSO — Aman ne doğru! Ben de başarımın koruyuculuğuyla, istediğim şeyi, istediğim her şeyi yapabildimşimdir sadece...

Picasso, desenlerimi yayıyor, duvarlar boyunca sıralıyor, möblelere dayıyor, döşeme üzerine diziıyor. Bakıp bakıp durmadan yineliyor: "Sergilemeli, satmalı bunları... Bu işi siz bana bırakın... Ben uğraşacağım..."

Bir saatten beri konuşuyoruz. Derken zil çalıyor, adını anlayamadığım bir yabancıya beni tanıtıyor.

— Bu güzel desenler kimin?

PİCASSO — Sergiler misiniz? Ben de sizi düşünmüştüm.

— Daha ne isterim! diyor yabancı. Hoşuma gidiyorlar.

Picasso beni göstererek: "Yaratıcıları işte burda. Bras-sai'la anlaşırsınız artık." diyor.

Ziyaretçi ayrıldıktan sonra Picasso: "Bundan daha iyisi can sağlığı." dedi. Düşündüğümünden de çabuk yürüdü bu iş... İyi ellerdesiniz. Saint-Honoré foburgundaki 'Renou et Colle' galerisini biliyor musun? Çok güzel bir galeridir. Savaştan önce, yanılmıyorsam 1936'da, ben de desenlerimin bir sergisini onlarda açmıştım. Az önce gördüğünüz adam Pierre Colle. Başarılı olacaksınız, bundan eminim..."

Atölyeden birlikte ayrılıyor, bana hâlâ öğütlerde bulunuyor:

— Çok yüksek fiyat istemeyin... Önemli olan çok satmak... Desenlerinizin dünyaya kanat açması gerek...

4 Mayıs 1944 Perşembe.

Başında çenelikli kasketi, Sabartés, Christian Zervos'un kayını Robert Marion ve Marcel ile birlikte. Önlerinde, guvaşlar, desenlerle dolu, sicimlerle bağlı, koca bir yığın dosya. Her birinin üzerinde bir kayıt ve bir tarih. Birinde şunu okuyorum: Boisgeloup, 1936. Bir başkasında, Picasso'nun Paris'teki en eski desenlerini görüyorum, her sayfası numaralanmış, açıklamalı ve mühürlü, kroki defterleri ha-

linde bir araya getirilmiş cilt cilt: sanki şimdiden bir müzenin malı olmuşlar.

Picasso'nun elinde bu dosyalardan çok var mı diye soruyorum Sabartés'e:

— Altmış kadar olmalı... Ama çoğu, sandıklarda, dolaplarda kilitli. Sayılarını nerden bileceksin? Kimileri de seçilip ayıklandı, sadece kendisine ait yapıtlar var; ötekileri prospektuslar, eski gravürler, sergi katalogları, kendisinin-kilerle birlikte başka ressamların desenleri ve litho'ları kar-makarışık. Hepsine bir düzen vermek zor iş!

Bütün bu hazinelerin envarterini çıkarmak için üç adam çalışıyor; Picasso'nun bütün yapıtını kapsayacak olan —bir sanatçının sağlığında eşi bulunmayan bir şey bu— anıtsal yayına, *Cahiers de l'Art*'ın yeni bir cildine hazırlıyorlar. Biliyorum, bu yapıtın gün yüzüne çıkacağı yok... Yüz yıl sonra bile, her türlü dökümden, her türlü araştırmadan kurtulmuş filan deseni, filan guvaşı, filan heykeli... bir daha, bir daha keşfedilecek.

Üç yıldır sürülecek bir arabası olmayan bir şoför'ün, yani Marcel'in, elinde bir cetvelle envanter çalışmasını yönettiğini görünce hayret etmemek elde değil. Her kâğıt yaprağını kendi kategorisinde sınıflandırıyor, otoriter bir sesle: "No: 2735, Kurşun kalem. 36'ya 30, Boisgeloup, 16 Mart 1936" diye bildiriyor; böylece Picasso'nun her yapıtına bir 'medeni hal' notu düşüyor. Ayrıca şurası da şaşırtıcı: Bu "halk adamı", Picasso'nun değişik dönemlerde yaptığı yapıtlarının da hiç yabancıları değil, teknik terimler bile kullanıyor. Şaşkınlığımı Sabartés'e de açıyorum.

SABARTÉS — Marcel örneği de gösteriyor 'ki, Picasso'nun en devrimci patlamaları bile, giderek doğal bir şekilde klasikleşmektedir... Yapıtlarından hiçbirisi, ne denli anlaşılmaz, ne denli atak olursa olsun, onu ırgalamıyor, onda bir kınama duygusu ya da kıkırdama uyandırmıyor... Marcel bunlarda artık saldırgan ya da yıkıcı bir şey görmüyor. İşin başında bu tür resim, onun da kafasını karıştırmıştır elbet. Ama bu yapıtlarla yirmi yıldır sürdürülen içli dışlı ve günü gününe düşüp kalkma, birçok kimse için hâlâ anlaşılmaz kalan bir dil yetisini okumayı öğretti ona. Bu sade şoförün geçirdiği gelişme de göstermektedir ki, Picasso, he-

nüz var olmayan bir seyirci kitlesine seslenerek onu yaratmış ve ayrıca yapıtının değerlendirileceği ölçütleri ona kabul ettirmiştir. Eğer Marcel ileri durumda ise bugün, bunun sebebi, Picasso'nun pentürüyle yakınlık kurması sayesinde, öğrenim süresinin büyük ölçüde kısalmış olmasıdır.

Desenlere tek tek bakarken, aralarında oldukça ince işlemeli, kirpiklerin ve dudaktaki çatlakların sayılabildiği portreler görünce durakladım. Nerdeyse "doğalcı", hatta bazan harcıalem olan bu desenler, Picasso'nun bütün dönemlerinde kendilerini gösteriyor ve zamanın üslup bağlamından bağımsızmış gibi görünüyorlar... Bu desenlerden birini alıyorum, uyumakta olan Dora Maar'ı göstereni.

SABARTÉS — Ne yapıyorsunuz, allahım! Tek elle nasıl tutarsınız deseni? Picasso burda olsaydı, öldürürdü sizi... Desenlerinin *support*'u³⁵ kadar titizlendiği bir şey yoktur dünyada. Kusursuz, parlak, hiçbir kırışığı olmamasını ister onların. Bu konuda hatır gönül dinlemez. Dostluk tanımaz! Geçen gün bir desenini iki elle ve kenarlarından değil de, tek elle ve ortadan tutmak ihtiyatsızlığında bulunan bir editörü kapı dışarı etti hemen.

5 Mayıs 1944 Cuma

Picasso, kitabın editörü ve ben, nihayet bu sabah ekatölyeye gidiyoruz. Orada gördüğüm —ya da daha çok yeniden gördüğüm— ilk heykeller, Boisgeloup parkındaki dökme demir figürleri...

PİCASSO — Çok hasara uğradı bunlar... Savaş sırasında, bu şato ilkin Fransız ordusunca kullanıldı, sonra da Wehrmacht'ça. Almanların hiçbir zararı dokunmadı diyebilirim; o "tuhaf savaş"taki Fransız askerleri yaptı, ne yap-

35. Support: Grafik bir yapıta temel hizmeti gören maddi geç. Support de dessin: desenin, üzerine yapıldığı gereç.

tılarsa... Pencereden heykellerimi sallayarak eğlendiler... Elimden geldiğince, üstünkörü onardım onları...

Sandıkları açmaya başlıyor. O bilmediğim yapıtları hemen görmeye can atıyorum. Piyasada bronz olmadığı için, hepsi alçıdan: Kuşlar, güvercinler, kişiler, bazan negatif olarak modele edilmiş bas-reliefler³⁶, birçok yüz. Ayrıca ilginç empreintes³⁷. Taze karılmış alçıya, eline geçen her biçimi, şekli, maddeyi basıp basıp Picasso'nun eğlendiğini düşünüyorum — ama sadece tanrılarla çocukların oyunlarda gösterdikleri ciddiyetle elbet. Bir kutu kapağı, bir portakal, bir ağaç kabuğu alıyor. Ama niçin canlı ya da ölü bir yapı olarak yok? Bu deneylerin ilk yapılanları ta 1943'e ve Boisgeloup'ya varıyor... Üst üste katlanan basit bir karton mülajın, Büyük Çin Seddi kadar anıtsal bir şey verebileceğini ve buruşturulmuş, kırıştırılmış, sıkılmış basit bir gazete kâğıdının kayalık bir dağ görünümünü kazanabileceğini görüp şaşkına dönen, plajdaki çocukları delice sevindiren bir pasta kalıbı ve küçük kum kalıplarıyla uğraşırken gözlerimin önüne getiriyorum onu. Kum ya da pasta kalıplarının yuvanlık dibi; gözler, burun ve ağız diye iki, üç ya da dört delik açılan kutu kapaklarının dik dörtgeni, neolitik idollere ya da Paris duvarlarındaki grafitilere benzeyen ilkel insan yüzlerini meydana getiriyor. Bu emprentlerin birçoğu bir tek heykelde toplanıyor sık sık. En güzellerinden biri de çakmalı (gauffré) bir kartondan doğma, kucağında gerçek yapraklardan oluşan bir mülajı tutan dört köşe yüzlü bir kişi: Mitolojiden çıkıp gelmiş, barbar güzellikte bir tanrıça...

Bu plastik deneylerin yeniliğine şaşıtm kaldım. Picasso burada sadece bildik maddelerle ve şekillerle birtakım rastlantılar düzenlemiş; onlara yeni anlamlar ve yeni kullanım amaçları yüklemiş. Kile biçim veren ve onda emprentini bırakan sanatçının eli —heykeltraşın başparmağı— bunlarda

36. Bas-relief (alçak kabartma): Düz bir fon üzerinde, hafif çıkıntılı, heykelcilik işi.

37. Empreintes: Bir yüzey üzerine bir cismin bastırılmasıyla çıkarılan kabartılı ya da çukur iz, işaret.

hiç yok. Araya doğrudan girmeksizin, figürleri kendi kendilerine biçimlenmeye bırakıvermiş; kendi elini —hem de ne el!— desen çizmekte, kazımakta, fırça sürmekte, biçimlendirmekte, yontmakta en usta, en sabırlı ve en sabırsız o eli bir yana bırakıvermiş...

Ama ne gariptir ki, o bir yana atılan, o yasaklanan eli, ben birçok mulajda ve basmacılıkta (empress) hem özne, hem de nesne olarak yeniden buluyorum; sanki Picasso bir zamanlar kendi yüzüne gösterdiği dikkati şimdi ellerine çevirmiş. Yirmi yıl kadar önce, sol eliyle ilgili olarak, "doğaya göre" bütün bir dizi füzen, guvaş ve pastel de yapmıştı. Şimdi burada onları taze karılmış alçıya basmış ya da mulajlar yapmış onlardan: Güçlü bir bileğin bitiminde sıkılmış yumruk, sanki onun yoğunlaşmış bütün kuvvetini tutmak istiyor. Ayrıca sağ elinin de bir mulajını görüyorum, ama bana kalırsa, başka biri yapmış bunu. Bütün bir parça olarak dikiliyor: Büyük bir güç ve denge anıtı, heybetli: Etli el ayası, *cinsel* duyarlılığı gösteren kabarık Venüs tepesi mont de Venüs³⁸, iradeli baş parmak ve en küçük ışığı bile sızdırmayan, birbirine sıkışmış parmaklar. Orta parmağın köküne kadar bir füze gibi dimdik yükselip giden talih çizgisinin egemen olduğu o iri zanaatçı avucunu boydan boya geçen derin çizgilerde ne büyük bir açıklık var!

Sabartés yanılıyor. Picasso haklı: Sandıklardan Picasso ile birlikte çıkardığımız heykeller elli kadar vardı gerçekten; bana şöyle dedi:

— Görüyor musun, yapacak çok iş var daha sana!

Editöre gelince; bu plastiklerin hepsini kitaba aldığında, kitabın kazanacağı boyuttan korktuğu için olmalı, kimi empressleri göstererek, yavaş sesle: "Onları bırakabilirsiniz, pek önemli değil bence..." dedi; Picasso bunu işitince hemen karşı çıktı: "Yo, yo, tersine, çok önemli onlar bence! Yapıtınızda onların da yer almasını istiyorum kesen-kes..."

Picasso artık yine Catalan'da yemeğini yiyebilir. Dört

38. Mont de Venüs-El' falında, eldeki beş küçük et kabarıntısından biri.

haftalık zoraki kapanıştan sonra sevgili lokantası kapılarını yeniden açıyor bugün.

13 Haziran 1944 Salı

Kapının zilini çaldığımda, sert bağırışmalar geliyordu içerden. "Bir daha adımımı atmam buraya! Picasso'ya söyleyin bunu! O Picasso ise, ben de Ortiz de Zarate'ım! Pentürümü alıp götürceğim!"

Zıvanadan çıkmış, öfkesi iyice kabarmış bir adam; Sabartés'in ne soğukkanlılığı, ne de ustaca aşağıdan alması kâr etmiyor onu yatıştırmaya... Bu İspanyol ressamı, Picasso'nun portresini yapmak istemiş: "İstediğin zaman bana gelirsin, ben de sana poz veririm," diyesiymiş o da. "Senin elinden çıkma bir portrem olsun istiyorum..." Ortiz de Zarate da işe koyulmuş. Birinci seansı Picasso canı gönülden kabul etmiş, ötekiler de bunun arkasından yapılacaktı. "Tuvalinle boyalarını burada bırakabilirsin, yarın devam edersin..." demiş. Başlanan portre duvara, o daha birkaç hafta önce gördüğüm yere asılmış. Ertesi sabah Ortiz de Zarate yine gelmiş. Sabartés: "Çok meşgul, ama biraz bekle bakalım..." demiş. Bir saat, iki saat, derken öğleye kadar beklemiş. Picasso'dan haber yok. O zaman Sabartés: "Sen yarın gene gel, bu kadar kalabalık olmaz sanırım." demiş. Ne yapsın ressam, ertesi gün, daha ertesi gün, bütün hafta, birkaç hafta boyunca gelmiş durmuş. İşte bu sabah, bu aşırı duygulu adamın da sabrı tükenmiş, patlayıvermiş. Bağırıyor da bağırıyor, ateş püskürüyor, sertçe el kol hareketleriyle göğsünü dövüyor. "Benim de gururum var, saygınlığım var! Eğer Picasso portresini Ortiz de Zarate'a yaptırmak istiyorsa, kendisi gelir evime, adresimi biliyor! Kepazelik yetti artık!" Tuvalini, fırçalarını ve boyalarını istiyor; onları alıp kapıyı çarparak, çılgınca çıkıp gidiyor...

SABARTÉS — Paçayı ucuz kurtardık!

Tam o sırada boya imalatçısı geliyor, yüzünde güller

açmış. Villasını natürmortla trampa etmeyi başarmış. “Çok seviniyorum!” dedi bana. “Korkunç hoşlanıyorum bu natürmorttan. Picasso’nun son yağlıboya yapıtlarının en güzeli kuşkusuz.

SABARTÉS, boya imalatçısına seslenerek — Şanslı adamsınız vesselâm! Sizdeki şans kimsede yok! Biliyor musunuz, sizin o mahut “şatonuz” az önce bir bomba ile yerle bir oldu? İmzadan hemen birkaç gün sonra! Elbette, sizin umurunuzda değil artık o; sizi ilgilendirmez! Siz natürmortunuzu aldınız ya!

Sabartés’in şaka edip etmediğini kestiremiyorum. Bu şeytan adamla insan ne yapacağını bilemiyor hiçbir zaman. Belki de bir şakadan başka bir şey değildir bu hikâye. İnsanları işletmeye bayılıyor. İnsanların kafasını karıştırmak onun ikinci tabiatı. Hiç tınmayan bir çehreyle hem bir şaka yapabilir, hem de bir felaketi bildirebilir...

Lüks baskılar editörü P. Berôs ile daha başka altı kişi geliyor, aralarında eski dostum Raymond Queneau da var, karşılaştığıma seviniyorum. Picasso tuvallerinin törensel serimini yapıyor; ama son savaş habörleri sanat ya da resim üzerine sakın sakın konuşulamayacak kadar heyecan verici. Olaylar hızla geliyor, herkes görüşünü ortaya koyuyor. General Juin’in emrindeki Fransız ordusu Roma’yı almış; çok yankılı başka bir olay da, Müttefiklerin Normandie çıkartması. Neler olup bittiğini doğru dürüst bilmiyoruz. Alman bildirileri çekingen; BBC yayınları ise işi lafa boğuyor. Radyodaki dalga karışıklıklarına rağmen Bayeux’nün, Isigny’nin ve Carentan’ın kurtarılmış olduğunu öğrendik. Müttefikler pek ilerlemiş gibi görünmüyorlar kuşkusuz, ama köprü başlarının tutulduğunu anlıyoruz. “Atlantik Duvarı”na³⁹ gelince, hani geçilmez diye biliniyor-du, şimdi bal gibi teslim olmuş...

39. Mur de l’Atlantique (Atlantik duvarı): İkinci Dünya Savaşı’nda Almanların yaptığı müstahkem mevki.

Madame M. M... birkaç gündür bana asılıp duruyor. Satılık bir Greco'su varmış... Pablo'ya haber vermemi istiyor. Onu satın almaktan sevinç duyacakmış. Geçen gün, öğleye doğru kendisiyle yalnız kalınca konuyu açtım.

PİCASSO — Elbet ilgilendirir beni, Greco'yu görmek isterim... Kendim satın almasam da, bir alıcı bulabilirim... Yalnız çok önemli bir nokta var: Birçok çalıntı tablo dolaşüyor ortalıkta şu sıralar... Bunların hangi ellerden geçtikleri kesin olarak bilinmezse çok can sıkıcı durumlarla karşılaşabilir insan... Eğer tablo çalıntı ise, iade etmeye zorluyorlar sizi ve paranın değeri de her gün düştüğü için, size verilecek para miktarı artık hiçbir değer taşımayabiliyor... Sonra, yataklık yapan biri gözüyle de bakabiliyorlar size... O zaman hapse atılmak tehlikesiyle de karşı karşıya kalabiliyorsunuz... Umarım ki Greco'nun evrakı, usulüne uygundur... En iyisi onu buraya, benim atölyeme getirmek. Geldiğinde bana haber verirsiniz...

Mme M.M.... dün telefon etti. Greco'yu bu sabah kendisine teslim edecekler. El arabasını çekmek için bir gari-ban bulmuş. Etoile ile Grands-Augustins arası yol iki saat çekebilir... Öyleyse, Picasso'nun saat kaçta onu görmek isteyeceğini bilmek gerekiyor. Hareket işaretini vermeden önce benim telefonumu bekleyecek.

Eve vardığımda Picasso tuvaletini yapıyordu, odasına çıkmamı rica etti. Banyo dairesinin kapı boşluğundan, traş olduğunu görüyorum. Aynanın karşısında çıplak, kelle kulak yerinde, başını geriye atmış haliyle, az yağlı bir Japon pehlivanını andırıyor. Greco'dan söz açıyorum. Kollarını havaya kaldırıyor:

— Çok ters bir güne denk geldi! Ne işler var bugün bil-sen! *Désir attrapé par la queue*'deki bütün oyuncularım da bu sabah gelecek. Daha birçok insan. Kıyamet kalabalık olacak. Bu işin başka bir gün olmasını gerçekten çok isterdim...

Mme M.M....'nin seçme için sadece iki günü olduğunu söylüyorum. Bu durumda Greco, kırk sekiz saat, yani pazartesi sabahına kadar onda kalabilir...

PİCASSO — Çok güzel, çok hoş, ama ben istemiyorum! Ya bir bomba düşerse gece atölyemin üstüne? Ya siz bir yangın çıkarırsanız? Tablo mahvolur, ceremeyi ben çeke-
rim... Ama durun bakayım, niçin bu sabah getirilmesin Gre-
co? Tamam, ille görmek istiyorum. Hem sonra gelenlerin
de ilgisini çeker muhakkak. Bir Greco; ha dediğin zaman
görülecek bir şey değil ki...

Mme M.M....'ye telefon ediyorum... "Picasso kabul edi-
yor. Greko harekete geçebilir..."

O da traşını bitirdi. Kabul gününü ve güzel kadınların
bulunacağını düşünerek öylesine sinek kaydı traş olmuştu
ki, kıvançla yüzüne dokunmaya çağırıyor beni, bir Cadum
bebeğinin derisi gibi pürüzsüz, kaygan. Oysa daha çok, ge-
celeyin, yatmadan önce traş olurdu, sabahtan zaman ka-
zanmak düşüncesiyle. Bu ara, traş sabununu kaldırıyor he-
men, siliniyor: "Yıkılmaya gerek yok, değil mi" diyor, "sağ-
lığa zararlı..."

BEN — Dr. Besançon'un kitabını biliyor musunuz? *Les
Jours de l'homme*'u? Banyo dairesini ve her gün sıcak su
içinde vücudunu yumuşatma merakını, uygarlığın en üzü-
cü ve en sağlıksız buluşu olarak anlatır orada.

Picasso, bam teline basmışım sanki, daha fazla bilgi
istiyor...

BEN — Garip bir doktor bu adam... Tıp bilimi ne öğüt-
lüyorsa, o, tersini yapar. Kitabı da tam bir skandal. "Hemo-
roidiniz mi var?" diye sorar. "Şükredin Tanrıya, uzun ve
mutlu bir ömür süreceksiniz, demektir." Tabiplerin yazdık-
ları ilaçların hepsiyle alay eder ve sadece bir ilaç tavsiye
eder: "Çekin şarabı ve sevişin." Böylesine acayip bir kitap
görmedim hiç, diyebilirim.

Bu doktor birden Picasso'nun sempatisini kazandı; gi-
yinirken o kaçıgın şu fıkrasını da anlatıyorum: "Bir üfü-
rükçüyü tutuklamışlar. Polis karakolunda sorguya çekiyor-
lar. Birkaç saat sonra adam dayanamıyor, baklayı ağzın-
dan çıkarıyor... Diplomalı bir doktor olduğunu açıklıyor ve
sonra da komiserden 'sırrını' kimseye açmamasını rica edi-
yor, yoksa bütün müşterilerini kaybedeceğini söylüyor..."

Picasso'nun hazırlığı nerdeyse tamamlandı. Beyaz bir gömlekle, koyu bej yün bir gömlek arasında kararsız. İkinci cisini seçiyor, giyiyor. Şimdi sıra kırıvat seçiminde. Bir çok kırıvatı var. Çoğu benekli, kareli ya da damalı, beyaz ve kırmızı, siyah ve kırmızı, maviler ve beyazlar... Yaşamı boyunca kırıvatlarına büyük bir ilgi duymuştur; daha Bateau-Lavoir'da iken diye anlatır Fernande, eski bir şapka valizinde toplamıştı kırıvatlarını; ve her ne pahasına olursa olsun bağını çözmek istemiyordu bunların. Bakıyorum, "monden" döneminde yeğlediği kelek kırıvatlar artık hemen hemen görünmez olmuş... Öte yandan benekli, kare, dama motiflerinin, pentüründe de sık sık görüldüğü; kırıvatının, gömleğinin, ceketinin renk karışımı, bazı tuvallerinin bir parçasını anımsattığı da bilmem gözünüze ilişti mi? Bugün için, yani bu kabul için, büyük beyaz benekli, soluk mavi, gözalcı bir kırıvat bağlıyor ve biraz duraksadıktan sonra bir yün ceket seçiyor. Ne de olsa kendi evinde olacak.*

Bu arada hol, çoktan ziyaretçilerle dolmuş bile. Marcel, konukları haber vermek için birçok defa gelip gitti. Picasso aşağıya iniyor. Bir iki foto çekmek için ben yukarıda, ağırdan alıyorum. Yeni bir "motif" görünmüştü atölyede: İki domates fidesi saksısı, bir armağan olmalı. Yap-

-
- * Picasso'nun "gelişigüzel" giyindiğini sanmak bir yanılgıdır. İçinde bir Dandy uyuklar onun; yalnız, zamanı olmadığı için, sürekli etkinlik gösteremez... Uyandı mı, döneme göre, renkleri canlı, şaşırtıcı, fantezi yelekler, nadir tonalitede kadife kostümler, gömlekler, ceketler, iri çiçekli cardiganlar, çokrenkli çoraplar, çok çekici pull-over'lar... tümen tümen çıkar karşımıza... Picasso'nun çok kişisel bir zarafet anlayışı vardır ve kendini beğendirme duygusu, herkesten farklı giyinmeye iter onu. Başına bere, kasket, geniş kenarlı şapka, sonbrero, melon şapka ve hattâ haut-de forme giyer. Montmartre'da çinko işçilerinin mavi bezden ceketini, Saint-Pierre pazarından satın alınan kırmızı pamuklu gömlekleri giymiştir bir zaman. Şimdi ise, at çulu dokusunda, yatay çizgili acayip pantolonlarını Sapon'e ısmarlıyor. Kadın kumaşından erkek ceketleri ve hatta beyaz benekli pardesüler giyiyor.

raklar arasında nerdeyse kaybolmuş uzun saplar üzerinde birkaç domates, açık yeşilden portakal rengine dönerek olgunlaşmaya başlamış. Atölye, bu bitkileri gösteren desenlerle, yeni başlanmış guvaşlarla dolmuş bile...*

Picasso'nun yanına vardığımda, çevresindeki insanlarla ateşli bir tartışmaya tutuşmuş buluyorum onu. Konusu gönlüne göre olan bir konuşmaya var gücüyle bir kez girişti mi, artık kimse sözünü kesemez.

PİCASSO — Ne ki bütün dönemlerin bütün belgeleri sahtedir! Hepsi de "sanatçılarca görülen" bir yaşamı temsil eder. Doğa üstüne olan bütün imgelerimizi ressamalara borçluyuzdur. Onlar aracılığıyla bunları algılarız. İşte sadece bu bile onları kuşkulu kılar... "Nesnel gerçeklik"ten söz ediyorsunuz. Peki ama nedir bu nesnel gerçeklik? Ne giysiler için, ne de insan tipleri için geçerli, hiçbir şey için geçerli değil... Daha bu sabah traş olurken, aklıma şu söz geldi, sizlere de söyleyeyim: Nesnel gerçeklik ha, bir çarşaf katlar gibi özenle katlamalı onu ve bir daha alınmamak üzere bir dolaba kapatmalı...

Marcel, evin önünde bir el arabasında "Greco"nun beni beklediğini bildiriyor. Champs-Élysées'yi geçerek Concorde meydanından, Seine rıhtımlarından bu sokağın 7 no'lu evine değin onu getiren gariban adam, sucuk gibi ter içinde, alnını siliyor. Adamın bir adım bile peşini bırakmayan Mme M.M... de soluk soluğa. Tablo, birkaç kat battaniyeye kundaklanmış, işte orada, kocaman, yatıyor. Küçük sarmal merdivenden geçirmenin yolu yok. Seçkin bir konuğa yaraşır bir biçimde, şeref merdiveninden ve büyük kapıdan geçecek, diye buyuruyor Picasso. İşte şimdi atölyenin ortasında. Gariban adam, Mme M.M.... ve Marcel, iplerinden ve örtülerinden kurtarmaya çalışıyorlar. Atölyede toplanmış bir düzine kadar insan, çabayı merakla izliyor. Nihayet örtü düşüyor...

İlk izlenimim feci... Ne idüğü belirsiz, dini, kocaman bir şey: Çarmının altında iki büklüm olmuş, başında diken-

* Müttefik Kuvvetleri Paris'e doğru ilerlediği sıralarda, 3 ile 10 Ağustos arasında, Picasso bunlardan birkaç tuval yapacak.

li tacıyla bir İsa. Yüzü kuşkusuz Greco'yu ansıtıyor; ama eller ve giysi kıvrımları çok özentili; gökyüzü, çarmıh, çok yapmacık (maniéré). Heyecandan çok, şaşkınlıktan doğan büyük bir sessizlik oluyor. Kimse kıpırdamıyor, tek söz yok! Picasso gözlüklerini takıyor, yaklaşıyor. İşte bu sessizlik içinde birden Mme M.M...'nin yankılı sesi yükseliyor:

— Mösyö-dam, en güzel Greco'lardan biri huzurunuzda bulunuyor. Sahibi sekiz milyon istiyordu, böyle bir şaheser için çok kelepir bir fiat. Bir Alman müzesine satmayı düşünüyordu. Ama Almanlar Greco'yu sevmezler ve İsa'dan da nefret ederler. Bu yüzden şimdi dört milyona bırakmak niyetinde. Dört milyona! Hemen veriliyor...

Sanki bir karacahil sürüsü önünde parlak sözler söyleyen bir kılavuzun şaşırtıcı güvenliğiyle duyurusunu yapıyordu. Picasso, konuşmasından hoşlanmıştı, sakın sakın dinliyordu —çünkü, ne düşünürlerse düşünsünler, insanların görüşlerini o seve seve *dinler*— ama öyle damdan düşercesine şu ağağıdaki sözleri ağzından kaçırmak ihtiyatsızlığında bulunmasaydı, konuşmasını herhalde hiç kesmezdi:

— En güzel Greco'lardan biri baylar, bunu söyleyen ben değilim, Prado Müzesi Müdürünün görüşü bu..

İşte bu söz, ressamın birden tepesini attırdı.

PİCASSO — Bağışlayın Bayan! Prado Müzesi Müdürü, benim! Bu konuda düşüncemi belirtmek benim de hakkım. Evet! Hükümetçe, Cumhuriyetçi hükümetçe atandım bu göreve. Ve hep oradayım. İşime son veren olmadı. Bir yılın raporu okumak zorunda kaldım, "yönetici"lerimden yığınla mektup aldım. Hepsi de bana hayranlıklarını, bağlılıklarını bildiriyorlardı. Hele o başyapıtların güvenliği için neler çektim! Beni nasıl kaygılandırırdılar, başıma ne işler açtılar, bilemezsiniz! Buna karşılık, "aylıklarım"ın meteliğine de dokunmadım hiç, zaten çok küçük bir şeydi... Kısacası, hayali bir müzenin, Prado'nun müdürüydüm eninde sonunda; çünkü boştu müze, başyapıtların hepsi de Valence'a taşınmıştı korunmak amacıyla...

Picasso burada Mme M.M...'ye döner:

— Prado Müzesi Müdürünün görüşünü öğrenmek isterseniz, Madam, şimdi size onu sunayım: Evet, bu bir Greco, kimi manastırlar ve kimi kiliseler için ısmarlama olarak yaptığı bütün o Greco'lar arasında belki en güzeli... Ama sainte-Thérèse'in rahibe kızları, Sainte-Ursul'ün öksüzleri, Greco'dan bir parça daha gözyaşı isteselerdi, o da seve seve eklerdi bunu tabloya, yalnız gözyaşının her damlası için şu kadar peseta almak karşılığında... Ne yapsın, o da yaşayacak elbet... Ne ki sizin o rahibe kızlarınızın bu Greco'su beni hiç ilgilendirmez! Sonra şunu da unutmayın, Alman müze muhafızları hiç de aptal kişiler değildir, inanın bana! İyi bir Greco olsaydı bu, hiç durmazlar, hemen kapışırlardı, çarmıhmış, gözyaşlarıymış, İsa'ymış demezlerdi, kesinlikle söylüyorum.

Bunun üzerine, Marcel'den Matisse'in portakallı ve muzlu natürmortunu Greco'nun yanına koymasını istiyor, iki tabloya bakıp karşılaştırıyor.

PİCASSO — Lamı cimi yok, ben Matisse'imi tercih ediyorum! Biliyor musunuz, benim için konunun hiç önemi yok. Bunları da pentür örneği olarak değerlendiriyorum. Şu Matisse, bu Greco'dan elbette başka bir şey.

Yanımda duran Sabartés: «Picasso'nun bu Matisse'e düşkünlüğünü ben anlamıyorum» diyor. «Nasıl güzel bulabilir onu? Tüylerimi diken diken ediyor Matisse... Ona karşı en küçük bir yakınlık duymadım, hiç duymayacağım da.»

Picasso'dan aldığı bir telefon konuşmasıyla satılık bir Greco bulunduğunu öğrenen Fabiani, Vollard'ın yerine geçen kişi, Martignac sokağından koşup geliyor... Ama incelemesini yaptıktan sonra, satışa katılmayacağını bildiriyor o da...

— Kimse istemiyor mu? diye soruyor Picasso. Kaldırın öyleyse!

Greco'ya örtüleri yeniden giydiriliyor, ipleriyle yeniden bağlanıyor ve büyük kapıdan, büyük merdivenden el arabasına kadar indiriliyor; işte bu sırada Picasso, o alaycı ve tiz gülüşüyle yanında bulunanlara şunları söylüyor:

— Zavallı Greco! Nasıl başladıysa, öyle gidiyor... Şimdi kimse almak istemiyor onu... Bereket ki, eskiden başka-

larıyla karşılaşmıştı. Daha geçenlerde de yeniden keşfedilmişti. Fransa'da bulunan tablolarından ikisini, bir İspanyol sanatseveri satın almıştı. Hangi azizlerdi bunlar, şimdi anımsamıyorum... İspanya'ya getirmek için bir sedye üstünde Pireneler'i yaya geçirtmişlerdi. Geçen yüzyıl olmuştu bu. O sıralar ben henüz on iki yaşındaydım; bu tuvallelerin hamalları, Barselona'lı iki ressamdı, daha sonra benim de dostum olmuşlardı, Greco'nun o acayip serüvenini onlar anlatmışlardı bana.

Orada bulunanlardan biri Toledo'lu ressamı nasıl keşfettiğini soruyor.

PİCASSO — Daha önce de tablolarından birkaçını görmüştüm, etkilemişlerdi beni... O zaman Toledo'ya bir gezi yapmayı kararlaştırdım, bu da benim üzerimde kaba izlenimler bıraktı... Eğer mavi dönemimdeki kişiler biraz çekilip uzuyorlarsa, bunu onun etkisine borçludurlar herhalde...

Az sonra ögle olacak. Yeni bir ziyaretçi dalgası geliyor. Paris entelijansiyasının kaymak tabakası burada buluşmaya karar vermiş anlaşılan. Michel Leiris ve karısı Louise —yakınları 'Zette' diyor—, Kahnweiler'in baldızı ve galerisinin yöneticisi de gelenler arasında. La Boétie sokağındaki en karanlık günlerinde —Picasso'nun kendini üzüntüye kaptırıp hiçbir şeyi gözü görmediği bir zamanda— bile Leiris'ler eve kabul edilen nadir kimseler arasında yer alıyorlardı.

Picasso'nun oyunu: *Le Désir attrapé par la queue'nün* "première"i; atölyesinin iki üç adım ötesinde, Grands-Augustins rıhtımında, nerdeyse bütün pencereleri Seine nehrine bakan bir apartımanın dördüncü katındaki yeni dairelerinde geçen gün yapılmıştı. Bu eğlenceyi Picasso, Royan'da, bir öğrenci defterine dört günde (14-17 Ocak, 1941) yazmıştı. "Otomatik yazı" (akla geleni yazma) yöntemine göre zihnindeki boşaltmıştı. Bir dil coşkusuyla düşlere, saplantılara, açıklanamayan arzulara, fikirlerin ve sözcüklerin, günlük bayağılıkların ve saçmanın garip rastlantılarına yol vermişti. Picasso'nun gülmececi ve zengin yaratıcı zekâsı, katışıksız bir halde orada dışa vuruyor. Royan'da

tekdüze geçen o birkaç gün içinde zihnini kurcalayan her şey: Sert kış, Alman işgali, yoksunluklar, yalnızlık, güvensizlik, yatak ve sofraya zevkleri, oyundaki gülünç kişileri: Pabucu-Büyük, Soğan, Pasta vb. canlandıran devindirici güçler oluyor.*

Trajik farsın altı perdesi, canlı olduğu kadar değişik de olan renkli dekorlar içinde geçer. İkinci perdenin dekoru "Sordid's Hôtel" in kulvarlarından birini gösterir. Bu sahnede —belki en başarılısı bu—, yarım düzine ayak —her kapı önünde iki ayak— acıyla kıvranırlar; ağlar, inildeler ve ulur'lar: "Çatlaklarım! Of çatlaklarım!" Başka bir yerde, cenaze taşıyıcısı, hazırladıkları büyük bir öğle yemeğinden kahramanları kaldırır, tabutlarına tıkar; ya da bir timsah bir polis memurunu parçalayıp yer.

Bu gösterim ya da daha çok birlikte okuma fikri, Michel Leiris'ten geliyor galiba. "Sahnelenmesi" ni de bir tiyatro adamına bırakmış: Albert Camus. Dekorları çizmek, perdeleri bildirmek ve oyuncularını sunmak görevi de yine onun üstünde. Bu görevi de eline bir baston alıp üç defa yere vurarak yapıyormuş... Leiris, Pabucu-Büyük'ü; Raymon Queneau, Soğan'ı; Jean Paul Sartre, Yuvarlak-Uç'u; George Hugnet, Yağlı İçsıkıntısı'nı; Jean Aubier, Perdeler'i; Jacques-Laurent Bost, Suskunluk'u oynamış; güzel aktris Zanie de Campan ile Louise Leiris, Dora Maar ve Simone de Beauvoir da kadın rollerini paylaşmışlar aralarında: Pasta. İki Hoşhoş, Kikirik, İçsıkıntısı ve Yeğeni. Leiris'lerde, öğleden sonraları, birkaç kez prova yapılmış. Çok ilgi duyduğu, heyecanlandığı ve kaygılandığı için, Picasso da bazan bu toplantılarda bulunmuş.

Gösteri günü Leiris'lerin dairesini kalabalık bir seyirci topluluğu doldurmuş. Braque da birçok yazar ve sanatçıyla oradaymış. Arjantin'in ünlü zenginlerinden Anchrone'lar bile varmış; bu adamlar milyarlarına karşın, kendilerine söz verdiği boyalı kapıyı Picasso'dan bir türlü koparamamışlar.

* Raymond Queneau bir denemesinde açlık, soğuk vb. gibi işgalin getirdiği kaygıların bu oyunda ne denli yoğun anlatılmış olduğunu göstermiştir.

Picasso'nun söylediklerini harfi harfine izlememiş olsa da —“Çırılçıplak Pasta'nın dışında herkes, banyo daire-sinden giyimli ve sabun köpükleri içinde çıkar”— Zanie de Campan, “Pasta” rolünde büyük bir başarı göstermiş.

“Domuz memelerimde üç yüz kilo süt var. Jambon, sığır işkembesi. Salam. Bumbar. Domuz sucuğu. Ve saçlarım şipolatlarla örtülü. Açık mor dişetlerim, idrarımda şeker ve damladan bağlı eller tam yumurta akında. Kemikli kavernler. Safra. Bal ve hatmi çiçeğiyle bükülmüş dudaklar. Giyinmişim edeple, tertemiz, bana verilen gülünç süsleri takarım zarafetle. Ben anneyim ve de tam bir hayat kadını, üstelik oynayabilirim rumba.”

Aşıkane başka bir tirad da sessizlik içinde dinlenmiş:

“Özenip yaratılmış bacağıın, güzel kıvrılmış göbeğin, ince endamın ve mükemmel göğüslerin var; kaşlarının kemeri deli eder insanı; ağzın bir çiçek yuvası, kalçaların bir sofa; karnının yastığı, Nimes arenalarındaki boğa yarışlarında bir loca; kıçların, bir tabak etli kuru fasulya ve kolların harhariyas yüzgeci çorbası. Ama nonoşum, telli turnam, koçum, deli oluyorum ben sana. (4 kez)”

Oyun hararetle alkışlanmış ve yazarı kutlanmış. Ama dudak bükenler de olmuş. Picasso'nun bu yapıtında sadece bir eğlence (amusette), bir matrak buluyorlarmış; Apollinaire'in *Mamelles de Tirésias*'ının gecikmiş bir yansısını görüyorlarmış; kimileri de Rabelais'nin açık saçıklığını, Alfred Jarry'nin esinini bulmuşlar yapıtta. Picasso, “oyuncularına” teşekkür etmiş ve sonra evine çağırmış.

Albert Camus, Jean Paul Sartre, Pierre Reverdy ve ne süsü varsa takıp takıştıran hanımlar eve gelmişler: Editör Aubier'nin karısı Zanie de Campan'ın başında insanı deli eden ipek bir kurdela var; geçen sene yayınlanan *Invitée*'nin yazarı Simone de Beauvoir her vakitki gibi sade giyinmiş, masrafı göze alıp bir broş takmış ve saçlarının yüksek tacını bir kertik daha kabartmış; Valentine Hugo'ya gelince, göğsündeki o iri broşu seçmeden önce, ailenin mücevherat çekmecesi önünde herhalde epeyce duraklamış olmalı: Üst kısmında bir taç ve gümüşten melekler bulunan,

sedef ve kızıl yakut kakmalı, kompoze bir arma; gözler hep onun üzerinde şimdi en başta da Picasso'nun gözleri...

VALENTINE HUGO — Mücevherime mi bakıyorsunuz? Mme Victor Hugo'ya aitti o... Dönemin tanınmış büyük kuyumcusu, İkinci İmparatorluğun "iskambil kâğıdı imalatçısı" Fromen-Meurice'in eseridir. Nasıl buluyorsunuz? Benim beğenime göre biraz fazlaca yüklü; ama, ben de zaten pek büyük günlerde çıkarıyorum onu, benim için çok değerli bir anı eşyası.

Valentine Hugo, Picasso'dan son bürenlerini (burins) kendisine göstermesini istiyor. Atölyenin bir köşesinde yayılıp duruyor hepsi: Başlar ve çıplaklar! «Ne kadar da güzel bunlar!» diye hayret ediyor Valentine; «çapağını bile almamışsınız daha... Çok üzgünüm doğrusu, ben artık bu gibi işler yapamayacağım... Gravürü yasak etti bana doktorlar. Yoksa kör olabilirmişim...»

Heykelleri arasında kılavuzluk ediyor Picasso. Ama bizi bir sürprizle de karşılaştırmak istiyor olmalı: Gizli dolabından Alfred Jarry'nin, *Ubu Roi* döneminden, kâğıdı solmuş bir el-yazması çıkarıyor. Bu dolap, ozan ve yazarların nadide el-yazmaları ve kitaplarıyla dolu; hemen hepsi kendi eliyle resimlenmiş ve notlandırılmış. İsteseydi Eluard'ın, Aragon'un ya da André Bréton'un olduğu kadar Reverdy'nin, Max Jacob'un el-yazmalarını da çıkarabilirdi. Nitekim bir gün bana Apollinaire'in *Bestiaires*'inin el-yazmasını göstermişti, onu da yine kendi eliyle yaptığı hayvan resimleriyle doldurmuştu... Bu dolapta ayrıca ozan dostlarından aldığı mektupların da çoğu saklı. Bize gösterdiği Jarry'nin el-yazması, *Ubu cocu* ya da *Ubu enchainé*'ninkidir... Picasso, ondan açık saçık birçok sayfayı kafadan okuyor; ezbere biliyor onları. Buna çok ilgi duyan Albert Camus'ye, "Oynamalı bunları!" diyor.

Başka bir gupta, Jean Marais'nin Edouard VII Tiyatrosu'nda sahneye koyup oynadığı *Andromaque*'a Vichy hükümetinin koyduğu yasaklama yorumlanıyor: Gösterimleri durduran ve tiyatroyu kapatan Milice'tir... Zaten 1941'den beri Jean Cocteau ile Jean Marais'ye karşı tam bir komplo kurulmuştu. O vakitten beri bir yığın hakaretle karşılaşmışlar ve basın onlara ateş püskürmekten hiç geri kalmamışlar.

mişti. 1941'de Gymnase'da *Parents terribles*'in yeniden oynanması, milisyonların sert gösterileriyle bozulmuştu. Aynı yıl, Hébertot Tiyatrosu'nda oynanmakta olan *La Machine à écrire* yasaklandı. *Britannicus*'ün gösterimleri de bir dizi olaylar yüzünden güme gitti. Genç sahne oyuncusu, bir gün işgalin en hırslı eleştirmenlerinden biriyle, Alain Laubreaux ile kapıştı; Cocteau, Champs-Élysées'de sille tokat pestile çevrildi ve yaralandı. "Yeni düzen" yönetimi, yenilgiyi gelenek ve göreneklerin gevşemesine yüklüyor ve Sokratik yargılamaları artırıyordu... "Fransız gençliğinin baştan çıkarıcıları" André Gide ile Jean Cocteau —yapıtlarıyla olduğu kadar kişilikleriyle de— en başta gelen şamar öğretmenleriydi..

Andromaque'in kahramanları üzerine çöken düşmanca hava, oyunun kendisine de zarar vermekten geri kalmadı: "Çok kötü oynandı..."; "Tragedya oyuncularının rollerini film yıldızlarına vermek büyük bir hataydı..." Marais'ye gelince; sahne üzerinde yarı çıplak sıçramasıyla, parlayan sırtıyla, bir panter derisi sarılı göğsü ve kalçasıyla, Picasso'nun süslediği asayı sağa sola savurmasıyla, bir dansörü andırıyordu daha çok... Kimileri de, sahne üzerinde, bu tragedyanın aşırılıklarının ister istemez komiğe kaçtığını ileri sürüp karşı çıkıyorlardı.

PIERRE REVERDY — Az önce Jean Marais ile karşılaştım. Çok üzgündü. Gazetecilere yazdığı protesto mektuplarının hiçbir etkisi olmamış... Bir oyun eleştirilebilir, istendiği kadar kötülenebilir, ama bir insanın özel hayatına saldırmak olmaz... Jean Marais saldırganlara karşı bir şey yapamıyor. Sansür, yanıtlarını yayınlamayı yasak etmiş kesinlikle. Nereye gidiyoruz yahu? İğrenç bir biçimde sizi çamura batırıyorlar da, kendinizi savunma hakkınızı bile bulamıyorsunuz...

VALENTINE HUGO, Réverdy'ye — Nelere çalışıyorsunuz?

PIERRE REVERDY — Ne, çalışmak mı? Hiçbir şeye çalışmıyorum Valentine. Bence olaylar edebiyatın boyutlarını çoktan aştı...

VALENTINE HUGO — Savaş bildirileri şiirlerden daha ilginçtir, demek istemiyorsunuzdur herhalde?

PIERRE REVERDY — Yo, yo, demek istediğim tam da o... Şu anda okunmaya değer tek edebiyat o... Şu noktayı da kesinlikle belirtiyim ki, beni çok sarıyor bu edebiyat...

BEN, Reverdy'ye — 1870-1871 yılları — hem yenilginin hem Komünün savaş yılları— sanatlar için, özellikle de resim ve şiir için çok verimli olmuştu yine de; sanki savaş, daha çok sanatçıları harekete geçirmişti.

PIERRE REVERDY — Çok olasıdır, dostum... Benim size söyleyebileceğim tek şey: ben olaylarla kötürüm oldum, içinde yaşadığımız bu korkunç dönemde bir tek satır yazmıyorum artık...

Bir fotoğraf çekmeyi öneriyorum, ama bakıyorum ki, birçok kimse çoktan çekip gitmiş bile. Resim salonuna çıkıyoruz hep birlikte. Picasso ortada, onun sağında Zanie de Campan. Louise Leiris, Pierre Reverdy, Cécile Eluard, Gala'nın kızı, Dr. Lacan; solunda Valentine Hugo ile Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, Michel Leiris ve Jean Aubier döşeme üzerinde oturuyorlar. Albert Camus diz çökmüş. Sırtını objektife dönmüş olan Kazbek, Picasso'nun köpeği, son anda "gruba" katılıyor.

Pierre Reverdy ile birlikte atölyeden ayrılıyorum. Sen olayları tartışarak, Saint-Germans-des-prés'ye yürüyoruz. Tam ayrılacağımız sırada birden durup şöyle diyor:

— Umarım, benden çektiğiniz portreleri hep saklıyorsunuzdur. Onları çok seviyorum... Ama ben sağken, ne olur yayımlamayın, dostum; ben öldükten sonra, ne hallerde düşüğümü gösteren birer tanık olsunlar, yeter...

12 Mayıs 1945, Cumartesi.

Yoksa burada da mı yaşam değişti diye düşünüyorum... Son ziyaretim 21 Haziran 1944'e varıyor, demek ki aşağı yukarı bir sene olmuş! İki ay sonra, 25 Ağustos, Paris'in Kurtuluş Günü'ydü ve Picasso'nun atölyesi geceli gündüzlü doluydu insanla... Cesur tutumu, onu bayraktar durumuna getirmişti, bütün dünya onun kişiliğinde özgürlü-

gün simgesini selamlamak istiyordu. Ozanlar, ressamalar, sanat eleştirmenleri, yazarlar, müze yöneticileri, müttefik üniforması taşıyan subaylar ya da erler oluk oluk o dik merdiveni tırmanıyordu. İnsanlar, evin içinde birbirine girmişti. New York'ta açtığı büyük sergiden sonra Birleşik Devletler'de nasıl herkesin sevgilisi olduysa, şimdi de hem Sovyetler Birliği'nde, hem de Kızıl Çin'de sevilen, tutulan bir sanatçı olmuştu. Ve Picasso, bir gönül hoşluğu içinde evrensel bir ünün tadını çıkarıyordu; gazetecilere, fotoğrafçılara ve hatta kendisini "et ve kemik" olarak görmek isteyen meraklıların önüne seve seve çıkıyordu.

Avluda Inés'e, girişte Marcel'e, holde de Sabartés'e rastlıyorum. Demek herkes eski görevi başında...

— Bu ne sürpriz! diye şaşkınlığını gösterdi Sabartés. Nerdesiniz yahu, görünmez oldunuz?

— Fırtınanın geçmesini bekliyordum... Kurtuluştan bu yana kıyamet kalabalık oldu değil mi?

PİCASSO, boynuma sarılarak — Brassai, ne haber? Tıpkı dediğim gibi, sanki bir istilal "Paris kurtuldu" derken, ben sarıldım, kıpırdayamaz oldum... Her gün akın akın ziyaretçi... Dün yine bir kalabalık vardı, bir kalabalık! İnsanlar, sanki kendilerini kabul etmekten başka yapabileceğim bir şeyim yokmuş gibi davranıyor bana... Ama şunu da söyleyeyim, bir şey yapmamaya da bayılıyorum. Ne hoşmuş meğer... Ben, yaradılıştan biraz tembelim galiba... Gelin size bir şey göstereyim...

Ve sonra Picasso beni kolumdan tutup küçük dairesine götürüyor. Bana göstermek istediği o "bir şey", Stefan Mallarmé'nin şiir kitabının bir ilk baskısı. Yeni edinmiş. Sonra da, satın alır almaz, içine, ozana çok benzeyen bir portre çizerek, kitabı zenginleştirivermiş. Gülümseyerek, şöyle diyor:

— Çok para verdim bu kitaba, acısını çıkarmak istedim...

Sonra bir de Edgar Poe açıp gösteriyor bana; ona da yine portresini çizmiş. Kişiliğinin damgasını vurarak, böyle nadir kitapları eşsiz kılmak bir alışkanlık olmuş onda artık... Hazineler dolabındaki kitapseverlerin bayıldığı bü-

tün kitaplar aşağı yukarı kendi eliyle bezenip notlandırılmış...

Ama bir başka sebebi daha vardı bu kitabı bana göstermesinin... Portrenin altına, titrek ve akıcı yazısıyla, üç sözcük çizmiş... Bu üç sözcük de yaşamında tarihsel bir olay... Kitabın ilk boş sayfasında şunları okuyorum:

ARTIK PERÇEM YOK! Paris, 12 Mayıs 1945.

O ünlü siyah perçemiydi söz konusu olan, ailesine de ürküntü verirdi bu perçem: bir siyah karga kanadı olarak yüz kez çizilmiş, karikatürize edilmiş, hatta yontulmuştu; resim öğrencisi şapkasının altından sıyrılıp başının sağ yanından birden kıvrılarak alın üzerine düşer ve sol gözünü ucuyla silip geçer, yavaş yavaş şakağına yükselirdi; elbette bu perçem çoktandır yok olup gitmişti. Geride kalan, artık seyrek, simgesel, başının dazlaklığını örtmeye bile gücü yetmeyen birkaç teldi sadece; ne ki o, bu telleri de gençliğinin izleri gibi görüyor, özenle koruyordu... İşte ancak o sabah, Mallarmé'nin bu kitabındaki ölü perçemi resmen toprağa vererek, tamamlanmış bir geçmişle ilgisini kesmek cesaretini göstermişti.

PİCASSO — Hem var olmak, hem var olmuş olmak, elde değil... Peki perçemsiz resmimi ne vakit çekeceksiniz benim?

Saçlarının dipten kesildiklerini görüyorum gerçekten... "Perçem dönemi"nin sonu demek...

PİCASSO — Albüm ne zaman çıkıyor? Sabırsızlıkla bekliyorum... Unutulmuş olmasa da, uzun süre görülemeyen dağınık yapıtları bir arada görmek benim için her zaman bir sevinç kaynağı olur... Bakın, geçen gün fotoğraflarınızdan birkaçı elime geçti. Dora ile birlikte oturup baktık onlara...

BEN — Bu sıralar editörün elinde kâğıt yok... Ayrıca eski heykellerinizden birçoğu da eksik bende. Bunlardan sadece birinin bir koleksiyoncuda fotoğrafını çekebildim: *Takkeli Deli*'nin.

PİCASSO — Ne yapmalı ki? Fabiani onların reproduksiyonunun yapılmasını hiç istemiyor; bende de sadece bir-

kaç tane var, Boétie sokağında o da... Kısaca, şimdi burada sadece *Oturan Kadın* bulunuyor, benim ilk heykelim! 1899'da yaptım onu.

BEN — Tam benimle yaşıt...

Paul Eluard geldiğinde, Picasso iyi bir aydınlatma arayarak küçük bronz evirip çevirmekle uğraşıyordu... 1926 tarihli, *A Pablo Picasso* adlı şiirinden bu yana, daha sıkı sevgi bağları düğümlendi aralarında; bu da gerçeküstücülerle Picasso'nun yakınlaşmasını kolaylaştırdı; Picasso da böylece Eluard'ın birçok derlemesini resimlemişti. 1936'da, Barselona'da Picasso'nun *retrospective* bir sergisi açılmıştı, bu vesileyle ozan da onun üzerine bir konferans vermişti. Ama ozan asıl, İspanyol İçsavaşı'ndan sonra ressamın yakın arkadaşı olmuştur; bu savaş, vicdanlarında bir sarsıntı yaratmış ve sanatlarında bir özdönüşüme yol açmıştı. Hızla gelişen olaylara birlikte cephe aldılar. Eluard'ın o sıralar yazdığı güzel dörtlükler *Guernica*'da yankı bulur. "Yaşam karşısında duydukları tad", çekilenleri ve acıları yaratıcılık sevincine dönüştürme istençleri ve güçleri, dostluklarının ortak paydasıdır. Yaşamı aşksız düşünemeyen ozanların en görseli (visuel) ile ressamların en gerçekçisi için sanat; yaşamak ve görmek edimidir, tasarımılamak ve düşlemek edimi değildir, fiziksel olandan yola çıktığı için, gerçeğin desteğini gerektirir ve temelsiz olan her şeyden kaçır.*

Londra'dan yeni dönen Eluard'ın anlatacak çok şeyi var bize. Cyclades'lardan birkaç küçük heykel almış, çok seviniyor... Dünyanın bütün heykelleri arasından bir seçme yapacak olsaydım, diyorum, hiç duraksamadan Cyclades'ların bu tanrıçalarından birini alırdım; Ege denizinin bu çok sade, çok saf heykelleri benim için plastik sanatın hılasası, özü...

ELUARD — Sanat eserleri piyasası nerdeyse yok gibi

* On kadar Eluard portresi ile Nusch'u gösteren birçok desen ve tuval, dostluklarının kanıtıdır. 1944'te Eluard, Picasso üzerine bir kitap yayınladı, bunda onun üstüne yazdığı şiirlerin ve yazıların birçoğunu topladı. 1947'de, gerçeklik sorununun **çıtıkrıldım anahtarını** elinde tutan adam üzerine büyük bir düzyazı şiir yazdı.

Londra'da... Vergiler de çok ağır. Adamların ellerinde pek para yok. "Çılgınlık" edemezler... Bu yüzden yabancılar kolayca çok ilginç ve ucuza eşyalar buluyorlar orada. Çok güzel bir desenle karşılaştım *mavi dönemden*... Yalnız seksen İngiliz lirasıydı... Ne ki benim param tükenmişti... Roland Penrose ödünç vermeyi önerdi... Neyse, sonunda o satın aldı...

NUSCH — Sizin *mavi döneminizden* bir desenimin olmasını o kadar istiyordum ki ben de...

Bir sanat editörü geliyor. Picasso onun adına yapmış olduğu gravür dizisini bize gösteriyor

ELUARD, editöre — Sevinebilirsiniz hadi! Sizin adınıza her şeyi yapmış Picasso... Genelde, ona her dediğini yaptırabilmek için kim bilir kaç kez peşine düşmek, nefes tüketmek, pabuç eskitmek gerekir... Bunu siz de bilirsiniz zaten... Kitap tamam: Her şey içinde: Ofortlar, süs-resimleri, her şey, her şey!

Editör, Picasso'ya: "Bir sorun daha var görülecek aramızda. Borcum ne kadar?" diye soruyor.

PİCASSO — Bak şu işe, ciddi mi söylüyorsun? Kasaya mı geçeyim istiyorsun? Peki, geliniz öyleysel

Sonra bitişik odaya götürüyor onu. Birkaç dakika sonra görünüyorlar.

PİCASSO — Tamam... İşte oldu...

ELUARD — Ama kimse kasanın şingirtisini duymadı...

PİCASSO — Tamam! Az sonra şingırdadığını da duyacaksınız... Ona bir zil takacağım... Dilerim sık sık çalar...

Paul Eluard'la karşılaştığıma çok seviniyordum. Mino-taure'da birlikte çalıştığımız o zamandan bu yana ilişkimiz dostça sürmüştü. İmzalı kitaplarını bana da gönderiyordu*. Ama işgal sırasında pek seyrek görmüştüm onu;

* 1952'de, Valentine Hugo'nun güzel gravürleriyle resimlenmiş, son küçük kitabı *Le Phenix*'te, dikkatli yazısıyla çizilmiş, ilginç imzasının çapraz epeleriyle parafe edilmiş, itha-

son kez de 1943 Kasımında, Güney Bölgesine geçmeye hazırlandığı sırada görmüştüm. El altından dolaştırılan, çoğaltılmış şiirlerinden kimileri ve ayrıca kırmızı harflerle basılı başlığıyla *Poesie et Vérité*'si de elime geçmişti; ama, ataklıkla denemezse de cesaretle, Mukavemet Hareketi'nde üstlendiği görevi bilmiyordum... Picasso gibi Eluard da Paris'ten ayrılmak istemiyordu.

*Paydos ovalara kıvanca paydos
Son şarkı yılgın umutsuz
Kayboldu şekilsiz ve karanlık kırdı*

Birkaç hafta önce Saint-Germain bulvarında bir kahveye rastlantıyla girerken bir kez daha görmüştüm onu, karısıyla birlikteydi, saçları daha kırarmıştı, Nusch'un yüzü de daha solgundu. Ama Eluard'ın elleri şimdi eskisine göre daha çok titriyordu... Bac sokağında güvenilir dostların açtığı bir apartman dairesinde işgalin son aylarını yaşadıktan sonra kendi evine kavuştuğunu büyük bir sevinçle açmıştı bana. Niçin görmeye gitmeyecektim onları? Yarından sonrası için sözleştik hemen. Eluard Paris'in en ıssız mahallelerinden birinde; yük trenleri garlarının, antrepoların, gazometrelerin, kömür, kok, kömür dışığı piramitlerinin mahallesinde: La Chapelle'de oturuyor. Bir zamanlar Fransa kırallarının mezarı olan, sonradan fabrikaların ve kızıl bayrakların kentine dönüşen Saint-Denis'te doğduğu için, neredeyse kıvançla, "yürek kabartan bir perde arkasında doğdum ben" diye türküsünü yakmıştır. Çocukluğunun havasını La Chapelle'de biraz yeniden bulmuştu Eluard — "kaygılı türden güzel" diyecek buna Prevért. Doğduğu kentten geçen Saint-Martin kanalı da pek uzakta değildir... Léon-Paul Fargue, o "Parisli yaya" da komşu sayılır...

Marx-Dormay Sokağı'nda, hep birbirine benzeyen binalardan birinde, üçüncü katta, üç odalı bir daire: İşte Paul Eluard'ın oturduğu yer: La Chapelle'in ortasında bir sanat ve şiir şapeli. Eluard'ın gönlünde yatan bir kutsal üç-

fı, dostça ve anlamlı bir sitem idi benim için: "Brassai'a, düşündüğünden çok daha yakınında olan, Paul Eluard,". Bu onun son mesajı oldu. Birkaç hafta sonra öldü.

l : Max Ernest-Chirico-Picasso. Eluard'ın 1920'de tanıştığı, *Femmes 100 t tes*'in yaratıcısı, burada, *Homme aux yeux band s*'si ve Gala'nın bir portresiyle hazır bulunmakta. Alışılmadık bir mimari yapı önünde dikilen büyük bir manken, donup katılaşmış bedenlerin; ıssız, düşünceli, sessizliğe gömülmüş meydanların, *Portiques*'ler⁴⁰ döneminin ressamını canlandırıyor. Chirico'nun gerçeküstücüler üzerine uzun süre yaptığı büyüleyici etki, hareketin öteki "sabit nokta"sı Lautr amont'unkiyle karşılaştırılabilir ancak. Gizemi, beklenmedik'i, d ş ; i  sıkıntısı dolu bilinmeyen bir evrenin çekimini, yani sevdikleri her şeyi; bu muammalı, henüz kesin biçimini kazanmamış, "gerçeküstücü" yapıtlarda buluyordu onlar. Andr  Breton, 1914 savaşı sırasında, Bo tie sokağından geçerken Paul Guillaume'un vitrininde *Cerveau de l'enfant*'ı gördüğü ve otobüsten atlayıp tuvali satın aldığı gün, onların tapımları (culte) başlar. Bundan böyle çömezleri onun evinde toplanıp artık zevkle seyredebileceklerdi bu yapıtı. Daha önceleri, o  nl  *Mannequins de la Tour rose ile D part du po te* Eluard'ın elinde bulunuyordu. Nitekim Chirico, sanat yıllıklarında eşine az rastlanır bir zihniyet değişimi göstermesi sonucu, o eski fizik tesel resmini yadsıyıp k t lediğinde, gerçeküstücülerin şaşkınlığı da öfkeye dönüşmüştü. Onun bu ani inanç ve görüş değiştirmesini bir yüz karası, alçakça bir ihanet diye karşılamışlardı.

Ama buraya son gelişimden bu yana, duvarlara ege-men olan resimler hep Picasso ve bunlar arasında da Nusch'un portresi, Ağustos 1941 tarihli bir başyapıt. Picasso bu havai yaratığı, fırçasının olanca gücüyle, bütün tatlılığı ve inceliği içinde resmetmiş, sanki g zelde korkun an dinlenmek istemiş. Nusch'un b st nde; sanki bir yeniyetmenin narin vücudu, ince boynu, asi saçlarıyla başı, uzun kirpikli halkalı gözleri, çocuksu azğı, dudaklardaki hafif gülüm-seme tuval üzerine ışıkla  flenmişti. Eluard'ın eşi orada inci grisi bir fon üzerinde, etten kemikten soyunmuş, madde-siz bir varlık gibi görünüyordu.*

40. Les Portiques: Atina'nın bir portiği altında öğretilen, Stoa-siyen felsefesi.

* Nusch'un ölümü  zerine, Eluard bu tabloyu Mus e d'Art Moderne'e bağışladı.

Eluard'ın elinde daha birçok resmi var Salvador Dali'nin gençlik desenlerinden ilginç bir dizi gördüm; Chagal'dan, 1912 tarihli, hiç beklenmedik bir natür-mort, mavi ve kırmızı: *Table avec une bouteille*. İngiltere'de gerçeküstücü hareketin temsilcisi, İngiliz sanat eleştirmeni Roland Penrose'un bir tuvali, eşref saatinde onun da bir ressam olduğunu kanıtlamakta; Picasso ile Eluard, Sussex'teki villasında konuğu olmuşlardı onun. Penrose, Montparnasse'ın çılgın yıllarının güzel Amerikalısı, Man Ray'in öğrencisi ve modeli; 1937'de Picasso'nun gülmece ve fantezi dolu bir portresini yapmış olduğu Lee Miller ile evlenmişti.

Bir ruh hastasınca ağaçtan bıçakla yontulan *Roi Fou*, buralarda baş köşede duruyor; bağlı potinleri, üzerinde bir taç bulunan çok iri başıyla, bir köşede kasılıyor. Kolomb-öncesi pişirilmiş küçük topraklar ve Pâques'ların, Britanya Kolombiya'sının, Yeni-Meksika'nın fetişleri almış çevresini. Eluard'ın en çok sevdiği şey, bronzdan bir kuru kafa: Bir düğmeye basıldığında kafatası açılıyor ve saat çalışıyor; tik tak eden zaman, meyva içindeki kurt gibi, beyin içinde yuvalanmış.

Eluard, direktuvar stili büyük kitaplığını da açtı, Balzac'ın *Le chef-d'oeuvre inconnu*'sünü çıkardı; Picasso resimlemiş ve özgün birkaç desenle de zenginleştirmiş; sonra, nadede bir kalıt: Lautréamont kontu İsdore Ducasse'tan kalma bir el yazması. Eluard'ın elinde bulunan kitapların hepsi mektuplarla, yazarların el yazılarıyla, desenlerle, fotoğraflarla özenilerek doldurulmuş, en başta da Dali'nin *Femme visible*'i ile André Breton'un *Nadja*'sı. Bu kitapların içinde birkaç mektup ve Nadja'nın desenleri, gerçeküstücülüğün bu ilginç kahraman kadını üstüne Breton'un açıklamaları ve birçok foto var: *Dame au gant* ile bu dönemde André Breton'un kaldığı, Panthéon karşısındaki Grands Hommes otelinin fotoğrafları da bunlar arasında. Eluard kendi el yazmalarından birkaçını da gösterdi, üzerlerine çektiği çizgilere baktım da şaşıtm kaldım. İnsan onun bunca yalın, bunca saydam şiirlerini okuyunca, ilk ağızda söylenmiş sanır onları. Eluard bu yanılşamayı yıktı bende; hiçbir kalem ele alıp da olup bitivermemiş hemen. Bıkıp usanmadan yazmış, üzerlerinde uzun bir süre uğraşa uğraşa... "Bir şiire bilinçli bir istenç kadar, kendiliğindenlik de

girer" dedi bana; "rastlantısal pek az imge, olduğu gibi kalır orada. Şiiri buyuran duyguya göre, imgelerin artılmaları, egemenlik altına alınmaları gerekir. Esriklik, güzel bir yazıyla yazılmak ister; sözsiz çılgınlık (délire verbal) da ozanın duyarlılığıyla denetim altında tutulmalıdır."*

Nusch'un hazırladığı öğle yemeği sırasında, etkilendiği yazarlar üstüne Eluard'ın söylediklerine çok şaşırdım. Baudelaire'e, Rimbaud'ya, Lautréamont'a, Shelley'e, Novalist'e, Hölderlin'e ya da Goethe'ye hiç değinmeden, ilk ağızda Walt Whitman'ın adını anmasın mı... On yıl önce, yani militan komünizme dönmeden önce, Eluard'ın bu adı bu den-

* "Otomatik yazı"da Eluard hiçbir zaman kendinde bir erek görmüyordu, tersine, şiirini zenginleştiren, esneklik kazandıran bir yöntemdi o. Ona göre, otomatik yazı, sadece bir katalizördür. Gerçeküstücü deneyden çok önce oluşmuş bulunan, öykünülemez sesi, gerçeküstücülük deneyinden sonra güçlü bir kimlik kazandı. Eluard ile Breton'un dostluğu, nice yıllar birçok metnin altına ikiz olarak konan adları, aralarında sanki tam bir ruhsal kaynaşma varmış izlenimini uyandırıyor. Aralarındaki derin uyumsuzluk, daha sonraları çıktı meydana; André Breton, "Eluard'ın ortak etkinliğe katılışının itirazsız yürümediğini" kabullendiği zaman çıktı... Sözcüğün geleneksel anlamında, "estetik" bir şiire bağlı kalmakla suçluyordu onu —ki bu da büyük bir "sapkınlıktı." Breton, bu "sapkınlığın" kanıtı ve açıkça itirafı olarak da, *Dessous d'une vie*'nin (1926) dergiye alınması yönündeki direnmesini gösterir; bu yazıda Eluard, şiiri, düşünce ve otomatik metne karşı çıkarır; oysa Breton'a göre bu, "son derece gerici (ultra-retrograde) ve gerçeküstücü anlayışla kesenkes çelişkili bir tutumdur." Bir düşünce anlatısı, şiir olamaz; diye yazıyordu Eluard. "Her ikisi de canlı gerçektir; ama birincisi anıdır, hemen eskir, dönüşür, bir serüvendir; oysa ikincisinden hiçbir şey yitmez, hiçbir şey değişmez. Şiir, salt insanî yetilerin yararına, evreni duygusallaştırır; başka şeyleri başka türlü görme olanağını verir insana." Ancak hemen belirtmemiz gerekir ki, gerçeküstülüğe ve en başta da André Breton'a karşı borcunu, Eluard, çok büyük bir dürüstlikle her zaman itiraz etmiştir; Breton'un "kendisine düşünmeyi en çok öğreten" kimse olduğunu ve öyle kalacağını açıkça söylemiştir.

li kesinlikle, atasının adı olarak öne süremeyeceği beklenebilir. "Bizim dönemimizde yaşamış olsaydı, dedi, bu büyük Amerikan ozanı da benimle aynı yolu seçerdi herhalde."

15 Mayıs 1945, Paris.

Hava pırl pırl, yüzler daha güleç... Açıkça ortada, Paris uzun süren hastalığından kurtulup, yeniden yaşamaya başlıyor. Bisikletler üzerinde baldır bacak pedal çeviren, rüzgârın şişirip savurduğu, rengârenk çiçekli eteklikleriyle bunca cana yakın kızın nereden çıktığını soruyor insan kendine... Saat onda, Danton Kahvesi'nde buluşacağız onunla; Picasso'ya yaptığım seferlerin değişmez "üssü" burası. Gelecek mi acaba? Onunla tanışmaktan hoşlanacak kuşkusuz. Ama dün de yine hep kapatı kapatıverdi bu konuyu... Gorgone saçları ve gülümseyen gözleriyle, oturup bir bardak misket şarabı içerken canlanıyor gözlerimin önünde. Dört haftadan beri tanışıyoruz... Bir dergi, Picasso'nun heykelciliği üzerine bir makaleyi resimlemek için *Femme à l'orage*'in fotoğrafını istemişti benden. "Bisikletli adamımız bir saat sonra resmi almaya gelir..." denmişti. Bu telefon konuşmasından sonra bir ayakçı adam beklerken, bir genç kız çıkıp gelmesin mi? Özür diledi: "Bisikletli adam acele Ana-Sağlığa çağrıldı... Karısı az önce doğum yapmış... Bu durumda iş bana düştü." Birkaç söz ettik. Foto-larına, desenlerime bakmaya başladı... Vakit geçiyordu. Söz konusu fotoyu verdim, ama yanılmışım. *Femme à l'orange* yerine *Jeune fille jouant avec la balle*'i vermiştim. Ne rezalet! Doğal olarak dergi de daha sonraki sayısında *Femme à l'orange*'ı yayınlamak ve okurlarından özür dilemek zorunda kaldı. Ama ben de bu yanlışlık sayesinde onu bir daha görebildim.

Beyaz bluzu, ekose pileli eteğiyle, —doğduğu yer— Pirenelerin açık mor, bask işi kunduralarıyla işte orda. Sırf şunları bana söylemek için gelmiş: "Picasso'ya dünyada gitmem. Nasıl karşılar beni? Bir yabancı kızı sebepsiz, bahanesiz, alıp onun yanına götürmek..." Bilmem ki nasıl ikna etmeliyim? İki bardak daha misket ısmarlıyorum. İsyan ediyor. "Peki ama hangi sıfatla? Han-gi sıfatla?" "Picas-

so'ya gitmek için ille de bir sıfatınız olmasını istiyorsanız", diyorum, "ben de sizi kendime 'sekreter' atıyorum. Benden desen satın almak istiyordu, dosyayı kendisine siz sunarsınız..." Neyse, misket etkisini gösterdi.

Marcel, gelişimizi bildiriyor. Vücudu çıplak; sadece küçük bir mavi şortla görünüyor Picasso.

— A... Yalnız değil misiniz? Özür dilerim... Kıyafetim hiç de hoş değil... Bir genç kızın karşısına çıplak çıkmak ha...

Yapmacıklı bir arlanma ile böyle deyip bir yarım tur yapıyormuş gibi görünüyor ama, gene orada.

PİCASSO — Günaydın, Mademoiselle, nasılsınız? Çok eski bir tanıdık gibi, içten selamlarım sizi... (bana dönerek) Çok güzel bir genç kız... Gidip giyinmeliyim. Bugün de epeyce ziyaretçim olacak... Brassai size evi gezdirir, her köşesini bilir. Birkaç dakika sonra ben de yanınızda olurum...

Bu hafif kıyafetle konuk karşılama alışkanlığını ne zaman edindi Picasso bilmem? Montparnasse mezarlığı karşısında, Cchoelcher sokağındaki atölyesinde çekilen, 1912 tarihli bir fotoğrafı, daha o sıralar kısa külot, çıplak vücutla, kasketi arkaya devrilmiş gösterir onu. Uzun süreli bir alışkanlık kuşkusuz. Fernande'in anlattığına göre, Bateau-Lavoir'ın yaz sıcağında, kimi zaman, konukları külotla kabul ettiği bile oluyormuş; aşırı utangaç kimi kişiler, ayağına bir pantolon geçirmesini istemişler bir keresinde.*

Gilberte ise bayıldı buna. "Ne sade adam... Hiç böyle düşünmüyordum onu..." Atölyesindeyiz, burada bir araya gelmiş heykellerine bakıp inceliyor; *La Femme à l'orange*'la karşılaşınca, "Şuna bak" dedi bana, "bu heykel olmasaydı, belki birbirimizi hiç görmeyecektik, hiç tanışmayacaktık..."

"Ama o bisikletli adamın karısının doğumunu unutuyorsunuz" dedim gülerek, "ona da çok şey borçluyuz..."

Picasso yeniden göründü, önceki gibi yine çıplaktı. Tu-

* Ancak 1946 Kasımından bu yana, Antibes'lerde uzun süre kalışından sonra, Grands-Augustins'ler sokağındaki sabah kabbullerinde bu Gandivari giyinişi kesinlikle benimsemiştir.

valetini yapacak yerde Gilbert'e bir kutu çukolata getirdi.

PİCASSO — Buyrun, çok güzel bunlar, Amerikalılar bir sürü hediye ettiler..

Bir çeyrek saat sonra yine yanımıza geldi, ama bu kez giyinik olarak.

Renou et Colle'deki sergimin tarihini bildiriyorum hemen.

PİCASSO — Çok sevindim buna! Hele bir kez beni dinleyen çıktı... Bir kimsenin iyiliğinden söz edecek oldum mu, genel olarak, bana güvenmiyorlar... İnanmazsınız değil mi? Ama bu böyle işte...

BEN — İstedığınız için desenlerimi de getirdim. Ama en iyileri bu dosyada değil. Sergim için alıkoydum onları. Bu durumda, siz de getirdiklerim arasından seçeceksiniz.

PİCASSO — Bu konuda hiç kuşku yok! "En iyi desenleriniz" muhakkak bu dosyadadır... Kesinlikle, sizin ayırıp bir yana koyduklarınız arasındadır. Bir sergi için seçme yaptıklarında, ressamalar hep kötü yapıtlarını seçerler nedense. En iyisi seçimi başkalarına bırakmak... Başaracaksınız; dilerim sonra da devam edeceksiniz. Sonra siz niçin ofort yapmıyorsunuz? Size çok güzel gider o. Bunda da hep aynı desen çizilir, yalnız bir fark var, verniğe batırılmış bir uçla çizilir, istenilen her türlü etki de sağlanabilir. Kazı kalem (burin) ise daha çok dikkat ve el hüneri ister...

Bir subay geliyor. "Albay Berger", uluslararası tugayın eski komutanı. Picasso, André Malraux'yu kucaklıyor.

ANDRÉ MALRAUX — Ne büyük bir zevk sizi yeniden görmek! Hem de böyle tam formunda! İşgal altındaki Paris' te kaldığınızı bildiğim için sizin adınıza kaygılanıyordum...

PİCASSO — Son olarak ne zaman görüşmüştük? Dört sene oldu mu? O vakitten bu yana akla gelmeyecek şeyler geçti... Sık sık sizi düşündüm... André Malraux ne oldu ki acaba? diye. Geri dönmeyecekler arasında olmanızdan korkuyordum. Yazgıya meydan okumaktan hoşlanıyorsunuz, biliyorum... Durmadan tehlike ararsınız... Gözüpek bir adamsınızdır...

Lot-et Garonne ile Corrèze maki teşkilatına kumanda

eden André Malraux, Mukavemet sırasında birçok çetin işlerin altından nasıl kalktığını, Gestapo tarafından nasıl tutuklanıp, sonradan serbest bırakıldığını anlatıyor. "Gizli ordunun en büyük düşmanı" dedi, "Wehrmacht değil, Gestapoydu..." Daha sonra "Demir planı"ndan, yani Alman haberleşme düzeninin sabotaj planından söz ediyor...

ANDRÉ MALRAUX — BBC'nin elli alarm mesajını duyduğumuz ve bize yeşil ışık yaktığı o Haziran gecesini hiç unutmayacağım.

Birkaç ay önce Malraux karısını, romancı Josette Clotys'i yitirmişti trajik bir biçimde; tam kendisine kavuşacağı bir sırada, Brive-La-Gaillarde garında trenden düşüp ölmüştü. Ondan hiç söz etmiyor. Alsas'taki tugayınm başında son yaptığı işleri anlatıyor: Strasbourg'un alınmasını ve boşaltılmasını önlemek için verilen dramatik savaşımı...

ANDRÉ MALRAUX — Hitler'e karşı girişilen askeri darbenin başarısız kalmasına Almanya'da herkes üzülüyor. Çünkü Hitler için hiçbir umut kalmamıştı artık. Hiç değilse birçok Alman kenti gereksiz hasar görmeyecekti... Büyük kentlerden geçtim; Berlin, Hamburg, Frankfurt, Münich... Hepsi yıkıntı halinde... Görmeden anlaşılmaz bu! Tasavvur edemezsiniz!... Nurenberg'ten dönüyorum. Hitler'in büyük resmigeçitler yaptırdığı bu kent, şimdi artık hazin bir iskelet sadece...

PİCASSO — Korkunç bir rüya gibi bir şey olmalı bu...

ANDRÉ MALRAUX — Evet, Korkunç bir rüya gibi; Bir kıyamet günü görünümü! Yol iz yok artık... Sadece yapıların iskeletleri, bunların arasında koca koca buldozerler yol açmakta. Sanki tuz buz olmuş evlerin yığını arasında bir kar tarağı. Sözgeşi, Doğa Bilimi Müzesini gördüm, yalnız birkaç duvar perdesi kalmış ayakta... Patlamalar her yana hayvan ve insan iskeletleri fırlatıp atmış... Şurada burada akla hayale gelmeyecek durumlarda ve bazan pencerelerin kırık camlarından size bakmaktalar... Dehşet evi... Ölüler evi... Biliyor musunuz, bana neyi çağırıştırıyor? Goya'yı!

PİCASSO — Nazi şefleri ne oldu?

ANDRÉ MALRAUX — Her biri kendi karakterine uygun bir biçimde yok olup gitti: Hitler, Berlin cehenneminin ateşi ve demiri içinde buhar olup uçtu. Stalin'in orgları eşliğinde, *Crepuscule des Dieux*'ye yaraşır, Vagneriyen bir ölüm... Hatta o silik Eva Braun bile, Hitler'le birlikte intihar etmesiyle, *Nibelungen*'in bir kahramanı kılığına girdi... Bağnaz ve kudurmuş, topal Goebbels, karısını ve beş çocuğunu boğazladıktan sonra, intihar etti... Koca göbekli Goering'e gelince; o yaşamasını seven, gülyüzlü Goering'e gelince, bakın o yine eskisi gibi: Yiyor, içiyor, elbiselerini değiştiriyor, mülakatlar veriyor, geçitler yaptırıyor, poz poz fotoğrafını çektiriyor...

PİCASSO — Ya Mussolini? Ne feci sonuçla karşılaştı o! Derisi yüzülmüş bir sığır gibi ayaklarından astılar... Kalabalığa seslenirken, göğsünü şişirip kabartırken, başını arkaya atarken her gördüğümde, sanki birisi arkasından tekmeliyormuş gibi gelirdi bana...

"İşgalcilere karşı çok suikast oldu mu" diye soruyorum Malraux'ya...

ANDRÉ MALRAUX — Düşünün, yalnızca emir subayıyla bir astsubayı yanıma alarak, arabayla her yanı dolaştım. İnanıyor musunuz ki gerçek bir direnme olsaydı ben bu işi yapabilirdim? Nerde! Gerçekte, direnme yok artık. Almanlar yatışmışlar... Sovyet kuvvetlerince değil de bizim tarafımızdan işgal edilmiş olmalarına seviniyorlar. Şu sıra bir karabasandan çıkıyorlar. Giderek bağnaz naziler bile, açıktan açığa söylemiyorlar ama, bu işin artık bitmiş olmasını istiyorlar, bitmiş olmasını...

BEN — Peki "Alman makisi"nden niye bu denli söz ediliyor? Bir uydurma mı bu?

ANDRÉ MALRAUX — Bir uydurma... Ama, "işgalciler"ce de özenle desteklenen bir uydurma... Bundan çıkarları var çok! Bu "direnme" bahanesiyle, bu bahane olmadan asla hak verilemeyecek bir sürü iş yapılabilir. Sözgelimi, tepeden tırnağa silahlı bir müfreze, bakıyorsunuz geceleyin 'maki'ye karşı harekete geçmiş... Sabahleyin, askerler tutsak edilen "düşman"la dönüyorlar: Tavşanlar, domuzlar, semiz geyikler ve daha başka av hayvanları... Yani "maki" bahanesiyle avlanıyorlar... Komutanlar da buna göz yumuyorlar. Çünkü kendileri de yararlanıyorlar.

"Düşman"ın etinden onlar da uçlanıyorlar...

Picasso az önce gelen Nusch Eluard'ı Malraux'ya tanıtıyor. *Espoir*'in ve *La Condition humaine*'in yazarı toparlanıyor. Şakaklarına sinirli sinirli hafifçe vurarak, sanki büyük bir dinleyici kitlesine sesleniyormuş gibi konuşuyor.

ANDRÉ MALRAUX — Biliyor musunuz, asıl sorun nedir; Müttefiklerin belli bir politikaları olmamasıdır Almanya'da. Rusların tuttuğu yol, İngilizlerin, Fransızların ve Amerikalılarınkinden büsbütün başka. Bizimkiler, çoğun tutarsız ve çelişkili bir biçimde hareket ediyorlar, Bir örnek ister misiniz? Sözelimi, radyoda yoğun bir propagandaya girişmek kararını veriyorlar. Çok yerinde bir fikir bu belki. Ama aynı zamanda, son derece sertlikle, tüm radyolara el koyuyorlar... Her yerde yüzlerce, binlerce, yığın halinde radyo alıcısı... Sonuç: Hiçbir Alman, yapacakları propaganda yayınını dinleyemiyor...

NUSCH — Ne dersiniz, gitsek Almanya'da bir şeyler satın alabilir miyiz?

ANDRÉ MALRAUX — Evet, domuz alınabilir... Bu kadar domuzun olacağı akla hayale gelmez... Sanki yıkımlardan ve kıyımlardan kurtulanlar sadece domuzlar... Almanya'ya trenler dolusu yollanan Fransız domuzları mıdır bunlar, diye düşünebilirsiniz? Çok olasıdır bu da. Ama ben kimliklerine bakmadım...

Atölyeye giriyoruz. *Kuzulu Adam*'a çok ilgi duyuyor Malraux. "Kaza"dan sonra Picasso ayağını yapıştırmış.

PİCASSO — Kim bilir kaç taslaktan ve aylarca düşündükten sonra, bir tek öğle sonrasında bu heykeli kuruverdim. Paul Eluard da yanımdaydı. Marcel de işin bir ucundan tutmuştu. İlk iskeleti diktim. Ne ki, bu iş, her zaman tam olarak hesaplanamaz. Benimki de başarılı olmadı... Çok zayıftı, olduğu gibi duramıyordu... Heykel, kilin ağırlığıyla sallanmaya başlıyordu. Çok can sıkıcıydı! Her an düşüp parçalanacak gibiydi. Tez davranmak gerekiyordu. Paul Eluard'ı da işe koştum... Urganlar aldım ve *Kuzulu Adam*'ı kirişlere bağladım. Arkasından da hemen alçıyla dökmeye karar verdim. Aynı öğle sonrasında bu da yapıldı. Ama ne hızlı çalışmaydı o! Hiç aklımdan çıkmayacak...

Yeniden ele almak niyetindeyim... Şu uzun zayıf bacaklara, zeminden hemen azıcık kurtulmuş, zar zor belli olan şu ayaklara bakınız. Onları da geri kalan yerleri gibi modele etmek isterdim. Zamanım olmadı. Sonunda, işte bu halde kaldı... Şimdiyse artık çok geç. Artık nasılsa öyle kalacak. Şimdi bir daha elimi süreceğim olsam, belki de her şeyi bozarım.*

Yukarı çıkıyoruz, Picasso son tuvallerini gösteriyor: Seine rıhtımları, köprüler, Notre-Dame, l'île de la Cité, le Ver-galant... Küçük, hatta bazan minik tablolar.

PİCASSO, Malraux'ya dönerek — Bu sizi şaşırtıyor, değil mi? Bana hiç "görünümcü" (paysagiste) gözüyle bakmazlar... Biraz da doğru bu. Hani yaşamımda pek çok görünüm yapmış da değilim. Ama bu kendiliğinden geldi... İşgal sırasında geziye çıkamıyordum, bu yüzden Seine kıyısında Kazbek'le sık sık dolaşıyordum. Pont-Neuf ve Saint-Michel köprüsü ile rıhtımlardaki ağaçlar içime doldu... Bir gün, hiç haberim olmadan benliğime giren bu şeyler hep birden dışarı çıkmaya başladılar... Ben daha çok onların sentezlerini dile getirmeye çalıştım... Hiçbiri bir "doğa dilimi" değildir. Hiçbiri, eskizlere göre, göz önündeki "motif"e göre boyanmış değildir... Nasıl buluyorsunuz?

Malraux, aynı tema üzerindeki bu çeşitlemelerin hepsine bakıyor. En çok renklerini (coloris) övüyor: Gri-açık mor-mavi göklerdeki gri-bej, karanlık ya da aydınlık tonalitelerin senfonileri; Picasso, Paris'teki nehir kıyılarını değişik ışıklar altında resmetmişti: Gün doğarken, gündüzün, gün batarken, gece; bol gün ışığında ya da yıldızlı gök altında... Vert-Galant'dan da bir tablo gösteriyor: Pont-Neuf'ün kemerleriyle rıhtımların ağaçları arasında, IV. Henri'nin at üstünde heykeli görülmüyor. 1943'te boyanan bu görünüm, bütün bir dizinin ilki. Başka bir tuvalde, çatıların üstünde, Sacré-Coeur'ün beyaz silueti görülmüyor, gençlik anısı...

1950'de Picasso, Vallauris'in "onursal hemşerisi" atandığında, bu çömlekçiler kentine, **Kuzulu Adam**'ın bronzdan bir örneğini armağan etti ve bu da kilise meydanına dikildi.

Malraux ayrılıyor; o zaman Picasso, aralarında Notre-Dame'in da bulunduğu bütün tuvaleri kümeliyor ve şöyle diyor bana: "Notre-Dame'ı arkadan çektiniz mi hiç? Arkadan bana, öndekinden daha güzel görünüyor"

BEN — Evet, çektim. Bu açıdan, katedral daha bir başka... Ama beni üzen bir şey var yine. Viollet-le-Duc'ün yaptığı mimarının tam ortasında madeni büyük fleş. Bence tamamen keyfi...

PİCASSO — Bu fleşe benim de gözüm takıldı. Ama hoşuma da gitmiyor değil. Tam tersine. Notre-Dame'm *morillo*'suna⁴¹ dikilmiş kurdela bir şiş⁴² gibi...

BEN — Sizin rıhtım görünümünde beni en çok çeken şey, her ne olursa olsun gerçekten bir şeye bağlanamamakla birlikte, gerçeklikle çarpıcı bir benzerlik taşımaları.

PİCASSO — Ben her zaman benzerliğe bakarım... Bir ressam, doğayı gözlemlemeli, ama onu resimle de hiç karıştırmamalı. Doğa ancak göstergelerle resimde dile gelir. Ama bir gösterge de hiç yoktan uydurulmaz. Göstergeye varabilmek için, benzerliği aramak, peşine düşmek gerekir. Benim için gerçeküstü, biçimlerin ve şeylerin kendilerini bize sundukları renklerin ötesindeki o derin benzerlikten başka bir şey değildir ve hiçbir zaman da olmamıştır.

Paul Eluard, Bonet'nin ciltlediği bir kitabı satmak isteyen bir kitapseverle giriyor. Picasso, kendi resimlediği bu nadide kitabı satın alıyor... Derken bir genç Amerikan askeri dalıyor içeri: Fotoğrafçı Francis Lee. Arkasından Baron Mollet. Nusch, son zamanlarda çok çalışıp çalışmadığını soruyor Picasso'ya.

PİCASSO — Şu sıralar pek çalışmıyorum... Bir sürü ziyaretçi, toplantılar, heyetler, suvareler...

NUSCH ELUARD — Çalışmanıza biraz engel olunması da büyük bir şans. Yoksa, müthiş bir şey olurdu bu! Gece gündüz resim yapardınız, önünüze gelen tabloya el koyardınız... Biraz başkalarına da bırakmalısınız...

41. Morillo: Mantar biçiminde kubbe.

42. Banderille (banderillo): Boğanın ensesine batırılan kurdela şişler.

Picasso'nun en son tablosu, bir yatak üzerine uzanmış büyük bir çıplak: Birazcık grisi ve mavisi olan, nerdeyse monochrom bir tablo; vücudun parçaları allak bullak edilmiş olmakla birlikte, memeler kalçaya nerdeyse yapışmış gibi olsa da, büyük bir şehvet kaynıyor yine de.

PAUL ELUARD, bana doğru eğilerek — Bütün bu tuvaler arasında bir seçme yapmam gerekse, şu çıplağı alırdım doğrusu. O şamdanlı, pırasalı natürmortları hayranlıkla seyrediyorum ama, şamdanlar ve pırasalar beni hiç etkilemiyor... oysa bu çıplak heyecanlandırıyor...

Picasso, Paul Eluard ile beni bitişikteki küçük dairesine götürüyor ve anlaşılması güç bir gülümsemeyle, "Size bir şey göstereceğim şimdi" diyor.

Bir çekmecedен "gizli özel" defterini çıkarıyor... Esinlenmelerinin ilk fışkırışlarını ve özellikle cinsel takınlık fikirlerini buna kaydediyor. Eros'un yarattığı koşullar altında bulunan yapıtında, erkeklik saplantıları beliriyor elbet. Alt yarığı iyice belirtilmiş, göğüs uçları sivri, kalçaları diri ve geniş bu kadın vücutlarından; ete dokunan o erkek parmaklarından; arzudan soluyan o Minotaure'lardan şaşırtıcı bir antoloji yapılabilirdi elbet; hatta kübizmin ana yapıtı *Avignon Kızları* (artık klasikleşmiş bir yapıt) bile bu antolojiye konabilirdi; çünkü, o da açık saçık bir düştен doğmamış mıydı, başlangıçta *Le Bordel d'Avignon* "Avignon Kerhanesi" adını taşıyor muydu? Ne ki, bütün bunlara karşın, cinsel arzusunun bu imgelerinin tümünde ince bir ar perdesi onun takıntılı fikirlerini simgesel'e, masalımsıya, mitolojik olana çevirip kılığını değiştiriyor... Picasso, erotizmini sadece gizli defterinde alabildiğine serbest bırakıyor. Büyük ustaların çoğunda görüldüğü gibi, o da yapıtın yanında, kendi "cehennemi"ni sürdürüp götürüyor. En dolayimsız ve gizli sırlarını yazmak için, küçük bir defter, her zaman elinin altında bulunuyor. "Sanat asla edeple kayıtlı bir şey değildir" demişti bana bir gün, Outamaro'nun erotik levhalarını gösterirken; çok güzel estamlardı bunlar: çeşitli görünümelerde erkeklik organlarını gösteren bir resim dizisi. Sanki acayip bir görünümün, acayip bir esintisiyle sallanan, acayip bitkileriydi bunların her biri.

Bu defter, sadece bir örneklik, kuşkusuz. Sayfalarını çeviriyoruz. Seine nehri boyunca Kazbek'le yaptığı günlük gezilerinin birinden döndükten sonra, Picasso'nun yaptığı son bir kroki görüyorum bu erotik imgeler arasında. Oralarda gördüğü, sehpaları "motif"e dönük resim öğrencilerinden esinlenmiş olmalı; Picasso, fırçaları ellerinde —kimileri ağaçların dalları üzerine tünemiş, kimileri yerde— Notre-Dame'ın resmini yapmakla uğraşan maymunlarla dolu rıhtımlar çizmiş...

Hep birlikte Katalan'da yemek yemeği öneriyor Picasso. Bir masanın çevresinde toplanıyoruz: Baron Mollet, Picasso, Gilberte, Francis Lee, Paul Eluard, Nusch, kitapsever ve ben. Henüz boş olan dokuzuncu yer, Dora Maar'a ayrılmış, yola çıkarken ona da haber verildi telefonla. Picasso açıktan kırılmış sanki, bir şatobriyan ısmarlıyor. Kibar, nazik ve gönül alıcı— bu lokanta, sanki kendi evi, başkalarını da düşünüyor ve siparişlerle ilgileniyor. Hele şaklabanlılığı pek üstünde bugün. Dostlarıyla yemek yerken pek keyiflenir zaten. Konuşması, böyle bir sofrada olduğu kadar, hiçbir yerde, tatlı ve nükteli olumuz. Muzip hikâyeler, dedikodular, anılar gırla gider; cinaslar, paradokslar uçurup saçar... Öykünülmez bir doğaçtamlıkla, hazır cevaplılığıyla, anadan-doğma hikâyeci bir adam... Bugün kendisini tam havasında bulduğu için eğlenme zevkini alabildiğine açığa vuruyor ve durmadan öyküler anlatıyor ya da daha çok taklitler yapıyor... Bitişik masada oturan bir kadınla konuşuyor... Gürültü patırtı içinde sadece kimi tümcelerden parçalar gelebiliyor kulaklarıma...

"Ama hakikaten çok güzeldi... Şahane göğüsleri vardı... Arabasını çıplak kullanıyordu genelde... Bir gün beni de çağırdı dolaşmaya... Arabada bir arıza oldu, ben ödedim... Sonra da benzin bitti... Üzerinde para yokmuş... Bu durumda beş eski frank ödünç vermek zorunda kaldım."

Dora Maar geliyor. Suratı asık. Ellerini sıkıyor, tek sözcük söylemeden, gülümsemeden, habire dişlerini sıkıyor. Oturuyor. Henüz iki dakika geçmeden ayağa kalkıyor: "Yetti artık, kalamam ben burada. Gidiyorum..." deyip gidiyor.

Şatobriyanına daha yeni başlamış olan Picasso, ayağa kalkıyor ve dostunun peşinden koşuyor. Dora'nın ayrılışı

o denli ani olmuştu ki, tutup alıkoyamamıştı onu... Bizler konuşmayı sürdürüyoruz, ama yemeğin tadı tuzu kalmadı artık. O iki boş yer, iştah bırakmıyor insanda... Nusch Eluard, o güzel gülümseyişiyle bana doğru eğilip: "Aldırmayalım! Kadın hikâyesi!.." diyor.

Bir saat sonra, tepesi atmış, çılgına dönmüş, dehşet içinde yeniden Katalan'da görünüyor Picasso. Böylesine bir şaşkınlığı hiç görmemiştim onun yüzünde. "Paul, çabuk gel, sana ihtiyacım var..." dedi Eluard'a. Ozan kalkıp Picasso'nun arkasından gitti. Masadan ayrılamıyoruz. Saat dört oldu, hep bekliyoruz gelirler diye. Bir sonsuzluk. Ne biri, ne öteki geliyor. Saat beşte dayanamayıp kalkıyoruz. Francis Lee, o kıvanç duyduğu cipiyle bizi, yani Gilberte ile beni Montparnasse'a getiriyor.

17 Mayıs 1945, Perşembe.

İngiliz ressamı M.C. ile karşılaşıyorum. Şunu anlatıyor:

— Geçen gün Montebello rıhtımında, Nort-Dame'lı bir manzara yapmak istedim. Hayatımda ilk kez yapıyordum bunu. Tuvalle pençeleşip duruyordum. Ne yapsam tersine gidiyordu. Yaptığımdan bu derece hoşnut olmadığım azdır yaşamımda. Bir meraklının gelip de resmime göz atacağı düşüncesi, kolumu kanadımı kırıyordu üstelik. Birden, arkamda birinin varlığını duydum... Döndüm ki Picasso! Yerin dibine geçtim... Böylesine bir şaşkınlık yaşadığımı hiç bilmiyorum desem yeri. Yıllardan beri onunla tanışmayı, resmimi kendisine göstermeyi düşler dururum... Şimdi gel de sen işte orada, arkamda dur; yaptığım bu yürek karartıcı şeye bak... Tanrım! Belki de hemen gider, diye düşünüyorum. Nerde! Kıpırdamıyordu bile, köpeği de ayaklarının dibinde. Nihayet bana: "Rahatsız olmayınız, devam ediniz..." dedi. Sanki benmişim gibi Picasso'nun resim yapmasına bakan? Bacaklarım âdeta çözülüyor. Öyle utandım, öyle utandım ki, Seine nehrine atıvermek istedim kendimi...

İntihara itmek istemediğim için, tuvalinin Picasso üzerinde herhalde derin bir iz bırakmış olduğunu... çünkü bel-

ki de o resimden ve onu yapan kişiden esinlenerek, eve döndüğünde, gizli defterine, diz çöküp oturmuş ya da ağaç dalları üzerine tünemiş olarak Notr-Dame'ı* resmeden bütün o maymunların (taklitçilerin) resmini çizdiğini M.C.'ye söylemekten titizlikle kaçındım.

18 Mayıs 1945, Cuma.

Café de Flore'de Jacques Prévert'le buluşuyoruz. Pierre Tisné benim desenlerimden bir albüm yayınlayacak, bu da belli sayıda olacak ve Prévert'in bir şiiri de onlara eşlik edecek. Ne ki, bu şiir de geciktikçe gecikiyor.. Şu sıralar desenler çekilmekte ve benim hazırladığım metinden birkaç sayfa da basılmış olarak sergimde bulunacak. Şiir ilerliyordur, herhalde. Telif hakkı konusunda, Jacques şöyle dedi bana: "Ben para istemem; editör, terzime bir takım elbise parasını ödesin, yeter..."

Öğleye doğru Picasso'ya çıkıyoruz. Yaşlı bir adama tanıtıyor bizi —adını aklımda tutamadım. Pierre Mac Orlan'ın bir dostu olmalı ki, sık sık *Quai des Brumes* yazarından söz ediyor. Konuk gittikten sonra Picasso: "Şu Pierre Mac Orlan'ı çok seviyorum" diyor

"Bunu duyduğuma çok sevindim" dedi Prévert de.

PİCASSO — Montmartre'da tanıdım onu. Bateau-Lavoire'da Max Jacob'un, sonra André Samson'un, daha sonra da Pierre Réverdy'nin tuttukları atölyede kaldıydı gali-

"Sanatçı ressam"a karşı Picasso'nun duyduğu hınç, bütün şiddetiyle ancak on sene sonra, *Verve* dergisince yayınlanan (1953-54), *Suite dme dessins*'te —desenler dizisi— kendini gösterdi. Bütün bu yapmacıklı, akademik, sakallı, züppe ressamlar arasında: "en güzel modeller"in göz kamaştıran parlak vücutlarına kendini kaptırmış, kurdelalar ve nişanlarla süslemiş bu göbekli ve dazlak başlı ustalar arasında, Seine rıhtımlarındaki maymunlar yeniden çıkar ortaya: Bu maymunlardan biri, elinde pualet, çıplak bir genç kızı resimlemektedir, kızın üstünde sadece bir şapka ile bir kolye vardır.

ba... İnce zayıf biriydi! Gözlerine inen büyük bir kasket giyerdi. Paris'ten uzakta hemen hemen bir keşiş gibi yaşamaya başlayalı artık göremez oldum. Ama dostluğumuzda değişen bir şey yok elbet... Nerdeyse bir sır küpü bu adam; ele avuca sığmıyor hani...

BEN — On yıl kadar önce, Paris'in kenar mahalleleri üstüne bir kitaba çalışıyordum; bir çeşit gelenek-görenek incelemesiydi bu, Mac Orlan da metnini yazacaktı. Fotoğrafçılığı seviyor; hele bir de onda pek hoşlandığı *toplumsal fantastiği bulabilirse...* Bana bazı açıklamalarda bulundu:

"Montmartre, Butte, Mateau-Lavoir, Le Lapin Agile; nedir bunlar benim için? 'Bohem yaşantısı' anıları mı? Hepside yerin dibine batsın! Biliyor musun neyi anımsatıyor bütün bunlar bana? Parasını ödemekte geciktiğim için kapımın anahtarını kancasından alan otelcileri... Aslını ararsanız, yoksulluk, sefalet, hor görülmelerle dolu korkunç bir dönem... Hiçbir şey böyle bir gençlik kadar müthiş olamaz... Montmartre da —bereket ki bir yıl yaşadım sadece orada— bir otel odasını, bir takım elbiseyi, doğru dürüst karın doyurmayı karşılayacak kadar param hiç olmadı... Açıkçası aklıktan ölecektim nerdeyse... Arada bir dostlarımı görmeye gidiyorduksam, sırf ödünç para istemek içindi... Ne ki, çoğu zaman onlar da benim kadar züğürttü..." Yeni yetmeliğine, Montmartre'nın "şairaneliğine" sadece hınç besliyordu içinde...

PİCASSO — Doğru. Kapkara bir sefaletti bu... Ama bütün sıkıntılarına karşın, Mac Orlan yine de neşeliydi, herkesi güldürürdü... Hep açık saçık hikâyeler anlatırdı. Sürprizlerle ve paradokslarla dolu bir zekâ. Mangır kazanmak için gülmececi ya da yergici gazetelere küçük metinler yazardı sık sık, hatta bazan Guillaume Apollinaire gibi edepsizce romanlar da... Bu metinleri toplamak gerek. *Le Sourire* çok yayınladı bunlardan. Asıl adı olan Dumarchais ya da Dumarchey imzasını taşıyorlardı. Bir gün meteliksiz kalmıştı, editörü de avans vermeye yanaşmamıştı; biz de çok güzel bir oyun oynadık ona. Bakın nasıl... Pencere kapayıp, perdeleri çekip, Mac Orlan'ı yatırdık. Ben birkaç küçük boş şişeyi etiketleriyle ve kendi yaptığım renkli kapaklarla ilaç şişeleri şekline soktum.. Odayı da bir hasta

odasına dönüştürdükten sonra editörü görmeye gittim. Adamı buldum, acınacak bir çehre ve kırık bir sesle sevgili arkadaşımızın ölüm döşeginde hasta olduğunu bildirdim. Herif deli gibi oldu, hemen peşimize takıldı, "hasta"nın başına koştı. Sonra içini çekerek, gözleri yaşlı giderken, bir köşeye yirmi frank bırakıverdi... Yirmi frank! O devirde bir servetti. Sağlıklı bir Mac Orlan'a, doyasıya yemesi ve yazarlık işini yürütebilmesi için asla veremeyeceği bir para!..

JACQUES PRÉVERT — Ne güzel kitaplardır o *Le Chant l'équipage* ile *Sous la lumière froide!* Mac Orlan bir "serüven ustası"ndan daha başka bir şeydir. Hani başkaları da, korsan ya da cambaz, sokak kızları ya da külhanilerin hikâyelerini yazmışlardır ama, onunki bir başkadır... Kişilerinin yaşamına, anlatılması güç, trajik, masalımsı, şairane bir şey katar. Tehlikeyi ve saldırganlığı seviyorsa eğer, yazgıya daha iyi parmak basmak içindir... Hoş bir adam şu Mac Orlan.. seviyorum onu...

Sonra konuşma Baron Mollet'nin renkli simasına katılıyor.

PİCASSO — Mollet'yi çok severim, bir köpek gibi iyi kalpli ve sadıktır... Daha bu sabah geldi... Her vakitki gibi yine meteliksiz... Her vakitki gibi ben de yükünü hafiflettim biraz...

JACQUES PREVERT — Baron Mollet! Ne mübârek adam! Hiç kızmaz... Durun sizo bir şey anlatayım: Şu sıralar Grimm'in masalına dayanarak uzun metrajlı bir çizgi film (dessin animé) üzerinde çalışıyorum: Le berger et le ramoneur (çoban ile baca temizleyicisi). Her türlü eylemin baş oyuncusu (animateur) bir kuş tasarladım... Ben filmlerimin kişilerini öyle uluorta uydurur vermek istemem. Onları, tanıdığım kişilere göre biçimlendirmek isterim. Nitekim Pierre Brasseur, Michel Simon, Arletty; benim filmlerimde kendi kişiliklerini oynamışlardır çoğun. Şimdi bu kuşun kişisini de ararken kendi kendime şöyle dedim: "Bak şimdi oldu işte Kuş, benim kuşum, Baron Mollet! Bir eldiven gibi uydu bu ona!" Böylece kuşumu ona göre biçimlendirdim. Geçen gün onunla karşılaştım. "Her şeyi bili-

yorum" dedi bana, "inkâr etme, değmez!" Ben anlamazlıktan geldim. Birinin boşboğazlığı sonunda durumu öğrenmiş olmalıydı. Kızacak diye korkuyordum... "Demek, o kuş benim, ha?" diye sordu. Hiç kızmamıştı. Hoşlanmıştı bile. Tuhaf buluyordu...

BEN — O yaşta ne canlılık! Onun gibi kıpırdak adam görülmemiştir... Bir bakıyorsunuz sol kıyıda, bir bakıyorsunuz sağ kıyıda, Monparnasse'ta, Saint-Germain-des-Prés'de, Passy'de, her yerde, ekmediğin yerde bitiyor... Herkes ten sonra yatıyor, herkesten önce kalkıyor...

PİCASSO — Nasılsa öyledir o hep. Kendisini bildim bileli kahveden kahveye dolaşır durur, bir atölyeden ötekine gider gelir, her biri üstüne son haberleri taşır getirir, olup bitenden her vakit haberdirdir... Doğrusu ya, Guillaume Apollinaire'le ben onun aracılığıyla tanıştım. Bir gün beni Saint-Lazarre garı yakınında bir kahveye götürdü —Amsterdam Sokağı'nda, Ausin's'lerde—, ozan oraya çıkıyordu... Yine aynı barda bu kez ben Max Jacob'u Guillaume Apollinaire'e tanıştırdım... Mollet gerçek bir evlendirme acentası... İnsanlar arasında bağ kurmaya bayılıyor...

BEN — Eskiden zengin miydi?

PİCASSO — Oldum olasıya züğürttü... Hep bir iş peşindeydi... Üstelik bulacağından da korkuyordu... Ona en iyi giden rol, sır arkadaşlığıydı... Nitekim bu yüzden de Guillaume Apollinaire'in "sekreteri" olmuştu, bu onun şeref ünvanı...

BEN — "Sekreteri" oldu mu sahiden? İnkâr ediyor da...

PİCASSO — Hem bunu kabul etmeyecek denli mağrur, hem de alçakgönüllüdür. Ama Apollinaire'e bin türlü hizmette bulunduğu gerçektir; onun kâğıtlarını okuyup sınıflandırıyor ve hattâ onun dikte ettirdiği *Le ROI-lune*, *Le Poète Assassiné* ile daha başka metinleri de o yazmıştı... Yan yana çalışıyorlardı, birlikte dergiler kuruyor, tartışıyorlardı... Ayrıca ozanı rahatsız eden kişileri de savuşturuyordu. Demek ki basbayağı onun "sekreteri"ydi. Şu işe bakın ki, bunca şeyin altından kalkan Mollet çalışmayı, bir meslek adamı olmayı sevmez, böyle bir sözden utanç duyar hattâ... Bununla birlikte, başkalarının sırtından geçinen bu adam, ayrıca eli açıklığın da ta kendisidir... Kabul

etmek gerek bunu! Hani, eskaza birazcık para geçmesin eline, hemen dostlarını düşünür. En büyük zevki başkalarına hizmet etmek, gönül yapmaktır... Çok kötü durumlara düştüğümüz günlerde, bana hediyeler getiriyordu... A!.. elbet, büyük bir şey değildi bunlar: Bir tutam tütün, bir Havana sigarı, bir kitap, ne bileyim, bu gibi şeyler, ama içini ısıtan şeyler...

BEN — Gerçekten baron mu o?

PİCASSO — Ben ne kadar baronsam... Bu ünvanı ona takan Apollinaire'dir, ama çok iyi gidiyor ona! Bu rolü akıldan geçire geçire ve oynaya oynaya baron oldu çıktı. Genç bir kadın tanırım. Bir depresyon geçirdi. Kendisini bir kraliçe gibi görmeye başladı. Hem de öyle öte beri bir kraliçe falan da değil, Tibet Kraliçesi! Sonra da hemen kraliçe gibi hareket etmeye başladı. Ayakkabı giymek istemedi: Bir kraliçe yalınayak yürür. Yemek yemeyi istemedi: Bir kraliçe bu gibi şeylerin üstündedir, değil mi ya... Durmadan bir dükten söz etmeye başladı... "Dük şunu yaptı...*", "Dük bunu yaptı..." Kendisine bu dükten söz edildiğinde de, şöyle yanıt verirdi: "O artık dük değil, kont tayin edildi!"

JACQUES PRÉVERT — Ne güzel! Kont tayin edilen dük!

PİCASSO — Güzel ama, kaygı verici de. Hem bir masal dünyasındayız, hem de karabasan dünyasında... İmgelem ile çılgınlık arasındaki sınır nerde kim bilir?... Aklıma geldi, rütbelere ve ünvanlara üzerine bir fıkra var, onu da anlatayım: Napolyon, subaylarından birini ödüllendirmek istiyor ve şöyle diyor: "Sizi mareşal atadım!" "Ama, ben zaten mareşalim, efendim!" diye yanıtlıyor subay "Peki, öyleyse" diyor Napolyon, "o zaman ben de sizi albaylığa atıyorum!"

Picasso'dan tam ayrılacağımız sırada Prévert şu fıkrayı anlatıyor:

— Ev işlerime bakan kadının bir oğlu var, çocukçağının başından gelen de şu: Bir gün, çocuğu paylamış annesi,

* Picasso'nun bulunduğu bu ruh hastası kraliçe, Dora Maar'dır. Catalan'daki yemek olayından sonra bir depresyon geçirmişti.

sonra çalışmaya gitmiş. Akşam eve dönünce, çocuğunu elinde bir çıkınla, kapının eşiğinde buluyor, tam gitmek üzere... Ufak tefek ne eşyası varsa hepsini toplamış. "Ne yapıyorsun?" diye soruyor annesi. "Gidiyorum ben, hadi ekmek karnemi ver..."

PİCASSO — Ekmek karnemi ver!.. Evden kaçtıklarında, günümüzün gariban çocuklarının düşünmesi gereken şey bu işte...

JACQUES PRÉVERT, sürdürüyor — "Peki nereye gitmek istiyorsun?" "Mösyö Jacques'ın evine." Mösyö Jacques dediği de benim! "Çok iyi adam Mösyö Jacques, beni alır o!" O zaman annesi şöyle diyor: "Mösyö Jacques'a mı dedin? Ama Mösyö Jacques gitti. Dış geziye çıktı..." Bu sefer çocuğun benzi atıyor. Tek sözcük söylemeden, çıkınını çözüyor ve eşyalarını yerli yerine koyuyor...

25 Mayıs 1945, Cuma.

Jacques Prévert ile Roland Petit beni görmeye geldiler. Petit, tutkudan durduğu yerde duramayan, Opera'dan ayrılmış, hırslı bir genç dansör. Yeni bir trup oluşturmuş ve Sarah-Bernhardt tiyatrosunda üç bale sahneye koyacaktı. Benden de Prévert'in yazdığı *Buluşma*'nın dekorlarını yapmamı istiyorlar. Kosma, müziğini; Mayo da kostümleri hazırlayacak. Sahneye büyük boy foto üç dekor dikeceğim, maketini yaptım.

Bugün Prévert'le birlikte, Casimir-De la Vigne sokağında, yeni bale trupunun yöneticisine gidiyoruz. Bu arada öğrendim ki bu adam, Picasso'nun evinde rastladığım Boris'ten, Serge-Diaghilev'in dostu ve çalışma arkadaşı Boris Kochno'dan başka biri değilmiş. Geçenlerde de rastlamıştım ona, bizim bale için söz verilen perdeyi istemek üzere, Picasso'ya geliyordu. Oysa Picasso, doğal olarak, henüz başlamamıştı bile o işe. Zaten her türlü "ısmarlamadan" nefret ederdi, ancak tam özgürlük içinde çalıştığında kendini buluyordu. Nitekim kitaplar için de, metne en uygun gra-

vürleri ve fotoğrafları, o zengin grafik yapıtları arasında bir seçme yapılmasına izin vererek işin içinden sıyrılırdı genellikle. Buffon için yaptığı *aquantinte'ler*⁴³ bile kendiliğinden doğmuşlardı, sonra da Vollard bunlara aşağı yukarı uygun gelen metinleri Buffon'un yapıtından seçmek yoluyla işin içinden çıkmıştı. Boris, boş yere, *Buluşma* perdesinin peşine düşüyordu, çünkü tasarı olmaktan öte geçememişti daha.

"Dinle bak, Boris, bir fikrim var" demişti ona. "Mademki bu perdeyi almakta acele ediyorsunuz, *Buluşma*'nın ruhuna en uygun geleni, benim son yaptığım guvaşlar arasından niçin seçmeyesiniz? Şamdanları var, kuru kafaları, aynaları var. Bunların hepsi de yazgı fikrini dile getirir... Siz seçin, ben büyütürüm, orası kolay".

Sonunda Boris, kadife kurtlu ve yanan şamdanlı guvaş aldı. Bizim balenin perdesi de böylece doğmuş oldu...

Baletomanın lojmanı acayip bir yer; Quartier Latin'in damları üstünde, yukarda tüneyip kalmış; geniş taraçaları Tıbbiye Okulu'nun teşrih salonlarına bakıyor. Kochno Christian Bérard ile paylaşıyor burasını. Balenin şanlı geçmişinin anılarıyla dolu —Picasso'nun desenleri, Diaghilev'in, Nijinsky'nin, Stravinsky'nin, büyük Rus balerinlerinin portreleri— İtalyan yeniden-doğuşunun bronz bir heykeli çevresinde kümelenmiş; Kochno'nun lojmanı parlak, cilalı, yunmuş yıkanmış; mum, lavanta ve portakal çiçeği kokuları içinde; ama bu lojmanı Bérard'ın dairesine bağlayan kapının eşiğinden geçilince, tozun, uyuşuk bir umursamazlığın, tütün ve afyon kokusunun hüküm sürdüğü bir dünyaya giriliyor... İşte burada yaşayıp çalışıyor Christian Bérard —yakınları arasında "Bébé" adını taşıyor— moda olduğu kadar desende de yetenekli bir insan; onbeş yıldır Paris'in yüksek terziliğinin (haute couture) sadeliğiyle, zarafetiyle ve ustalığıyla, tiyatro oyunlarını donattığı kadar, güzel kadınları da giydiriyor. Bütün Paris'in gözdesi olmuş; kirli kara tırnaklarıyla, buruşuk gömlekleriyle, topukları aşınmış kunduralarıyla tersine bir *dandy*⁴⁴; gelge-

43. Aquantinte: Lavi'yi taklit eden, o-fortla yapılan gravür.

44. Dandy (İng.): Giyim ve davranıştaki aşırı zarafetiyle övünen kişi, süs delisi erkek.

lelim, Paris'in en yüksek salonları ve züppeleri (snobs)⁴⁵ onun bu haline bayılıyor; yanından hiç ayırmadığı Sümbül' üyle, yani kolları arasında büzülüp kalmış küçük beyaz tenerif kanaryasıyla kendisini kabul edebildiklerinde, göklerle uçuyorlar...

Boris'e bakıyorum, henüz güzelliği yerinde olsa da kafasında saç kalmamış; Picasso'nun güzel bir deseninin canlandırdığı, bir zamanın iri siyah gözlerini, yüksek alnını, o alımlı genç adamı arıyorum kendisinde. Erkeksi ve çocuksu çizgilerin, sertliğin ve yumuşaklığın, doğallığın ve yapaylığın garip bir bütünlüğü.

Buluşma'dan ve benim dekorlarımdan söz ediyoruz. Genç bir Rus dansözü az önce içeri giriyor: Marina de Berg. Balemizin kadın kahramanı, "dünyanın en güzel kışı" o olacak. Prévert ile birlikte oradan ayrılırken, Boris o kalın sesiyle, çakıl çukul o Rus aksanıyla kontratının koşullarını tartışıyordu...

26 Mayıs 1945, Cumartesi.

Jacques Prévert, ressam Mayo ve dekoratör Trauner ile Café de Flore'dayız. *Buluşma* balesini tartışıyoruz. Ribemenot-Dessaignes de komşu masada. Beşikten beri dazlak başının büyük kubbesi altında kat kat olmuş gözkapakları arasından mavi gözleri ışıldıyor. Önce dadaist, sonra gerçeküstücü bir ozan ve romancı; kendi türünde yeni, lüks olarak basılan bir edebi derginin: *Bifur*'un başyazarı iken tanıdım onu. 1930'a doğru, bir gün, Saint-Germain bulvarındaki küçük bürosunda, *Souvenir de famille ou l'ange garde-chiourme* başlıklı bir elyazmasını bana uzatarak: "Şunu okuyun" dedi, "yazarın adını da iyice aklınızda tutun. Fransız şiirine yepyeni bir ses getiriyor..."

45. Snob (İng.): Yüksek sosyete insanlarına benzemeye çalışan, hiç ayırım yapmadan onlara bakarak giyip kuşanan, davranışta bulunan kişi, züppe.

Okumaya başladım hemen: "Saintes-Maries de-la-Mer" de küçük bir evde oturuyorduk, babam sargıcıydı orada..."

"Yazarken bile konuşuyor sanki" diye devam etti Ribemont-Dessaignes... "Edebiyattan değil, sokaktan geliyor... Apayrı bir yeri var... Yaşama bayılıyor ve 'beyefendiler'i küçümsüyor... Yalınlığıyla, mutluluk duygusuyla, sert gülmececiyle, hiçbir kümeye girmiyor..."

Yazarın adını soruyorum ve ilk kez Jacques Prévert'den söz edildiğini duyuyorum. Kısa bir süre sonra da Ribemont-Dessaignes'nin araya girmesiyle tanışıyorum.

Bir saat sonra Picasso'dayım. Oscar Dominguez'le birlikte; Tenerif'li iri yarı bir adam, o da boğa güreşi delisi... Bu günlerde daha sık görülmeye başladı burada. Şaşırtıcı bir ustalığı var, yetenekli bir ressam, Picasso'dan çok şey öğreniyor, hem de fazlasıyla: Tuvallerinin kimileri onun tarzında oluyor. Picasso'nun bir zaafı var bu angut —çok iri, orantısız, küçük bıyıklı, bir İspanyol soylusunu andıran başı, sırtında ağır bir peluş manto olan— adama karşı, ama yine de alımlı ve gürbüz, kanlı canlı bir adam. Kıvrak zekâsını, kara gülmececiğini seviyor Picasso, kim bilir belki de onun İspanyol kanındaki saldırganlığı ve kaygı uyandırıcı yanını seviyor... Görünüşte sakın olan bu iri vücutta bir şeytan oturuyor ve sözgelişi alkolün de etkisiyle bir kez kızıp köpürdüğü zaman, hiç kimseyi tanımıyor... Sustalı bıçağını ya da rovelverini çekip herkesi paniğe düşürdüğünü ve çevresindekileri çil yavrusu gibi dağıttığını gördüm Dominguez'in. Montparnasse'ta bir gece içki âleminde öfkelenip yüzüne bir bardak fırlatarak, gerçeküstücü ressam Victor Brauner'in gözünü patlatan da odur; böylece, tıpkı antik tragedyada olduğu gibi, geleceğin habercisi bir düşü (rêve prémonitoire) gerçekleştirmiştir. Nitekim Brainer yıllardan beri tek gözle ortalıkta dolaşmakta ve bu görünümünün etkisinden kurtulamadığı için de insan yüzünü resimde de, heykelde de hep tek gözlü yapmaktadır...

Dominguez, Picasso'nun son natürmortlarının canlılığını övüyor.

PİCASSO — Gitgide daha az üstünde duruyorum onların... Belli bir evreyi geçtikten sonra bu sonuç alınamaz-

dı artık... Sağlamlıkta kazanacağımı kendiliğindenlikte yitirebilirdim... Bu yüzden giderek daha az renk koyuyorum ve boş tabloya kendi rolünü oynamakta gitgide daha çok olanak bırakıyorum. Eğer bu böyle sürüp giderse, yakında şu sonuca varacağım: Bomboş tuvallere imza atacağım, tarih koyacağım... Çok güzel değil mi, boş tuval...

Bir grup genç ressam geliyor. Aralarında yalnız Giscia'yı tanıyorum. Picasso'nun henüz boyası kurumamış tuvallerini bir yakından, bir uzaktan kokluyorlar, yokluyorlar, inceliyorlar, birbiriyle karşılaştırıyorlar, içiğini ciciğini çıkarıyorlar, taşıdığı gizi anlamaya çalışıyorlar... Kimi zaman seslerinin tonu yükseliyor, aralarında sert bir şekilde tartışıyorlar...

Daha sonra, tutsaklık üniformalarıyla, saçları kırılmış, etleri erimiş, gözleri kocaman açılmış, şaşkın, yarı deliye dönmüş, kafalarına çakılı dehşet sahneleriyle yurda dönen sürgünlerin acısına ve Auschwitz'de, Dachau'da ve öbür ölüm kamplarında canlarını verenlerin kurban gitmelerine değiniliyor... Picasso, için için kaynıyor. Uzun süre susuyor, ama yüzü heyecanını ve öfkesini dışa vuruyor. İspanya İçsavaşına değin siyasetle hiç uğraşmayan —iyi bir İspanyol olarak, o daha çok kralcıydı— ama şimdi, Paul Eluard gibi bütün varlığıyla kendini buna adayan o adam birden patlıyor:

PİCASSO — Görüldüğü her yerde faşizmle savaşmak... "İşbirlikçilere" çok hoşgörölü davranan mahkemelerle mücadele etmek gerekir... Mareşal'in kendisi de yaşının çok ilerlemiş olmasından dolayı cezadan kurtulmuş değil midir? Eğer Almanlar —Tanrı korusun bizi onlardan!— Fransa'yı işgal için bir kez daha dönüp gelirlerse, işte açıkça söylüyorum, onlarla işbirliği edecek ilk ben olacağım... Evet, onlarla düşüp kalkacağım, onlarla iş yapacağım... Çünkü, onlara karşı direndiği için kimse ödüllendirilmedi... Her türlü kaçakçılığın, ticaretin, bütün cinayetlerin üstüne sünger çekiliyor... Bir anlayan varsa, çıksın ortaya...

Aynı acı ve sert tonla konuşmasını sürdürüyor. Şu sıralar akıllarından çıkaramadıkları o üzücü konu üzerinde hemen her gün Eluard ile yaptıkları görüşmelerin yankı-

sını bu yergisinde de buluyorum. "Halkın alaylı gülüşleri karşısında tir tir titreyen, acınacak haldeki birtakım bu dala kadınları yine görüyorum" diyordu Eluard. "Ama onlar Fransa'yı satmamışlardı... Kimseye ahlâk dersi vermemişlerdi hiç olmazsa. Buna karşılık, havari maskesi takınmış haydutlar, onlarla birlikte çekip gittiler. Hatta kimileri, kendi güçlerine güvenerek, yarın yeniden başlamak umuduyla köşelerinde sessizce fırsat kolluyorlar..." Picasso'nun "bir anlayan varsa çıksın ortaya" sözü, Eluard'ın şiirlerinden birinin başlığıydı. Bu şiirde o, hiç ayırım gözetmeksizin cezaya çarptıran, üstelik insanı isyan ettirici bir hoşgörüy-le kimilerini de aklayan yargıçları suçluyordu.

Birkaç gün sonra Renou et Colle'deki desen sergim açılıyor. Ayrılırken Picasso'ya Pierre Colle ile arasının bozuk olup olmadığını soruyorum...

PİCASSO — Bozuk mu? Yok öyle bir şey... Yalnız aramızdan bir soğukluk geçti: Ama bu da gidip sizin serginizi görmeme mani olamaz ki... Ancak açılış günü için yine de bana güvenmeyin. Öyle günlerden sıkılıyorum...

Bu arada bir grup İspanyol ressamı geliyor. Zaten sık sık onu görmeye gelirler: Manuel Angeles Ortiz, Hernando Vines, Pedro Flores, Castanyer, Joaquin Peinado eski muhafız birliğinden (vieille garde). Picasso bunları yirmi senedir tanır, bir de, evine arada bir uğrayan Fransisco Borés var. Gençler arasında, burada Antoni Clavé'yi, yontucu La Torre'yi Picasso'nun yeğeni Xavier Vilato'yu gördüğüm oluyor. Kısacası, her İspanyol ve cumhuriyetçi sanatçı, biraz onun ailesinden sayılıyor; o da kendisini onların manevi babası görüyor. Ama resim ya da heykel konusunda hiçbirine tek tavsiyede bulunmuyor. "Bu alanda" diye düşünüyor, "herkes elinden geldiğince işin içinden sıyrılmak zorunda." Ben Peinado'yla ayrılıyorum, Picasso'yu ta 1924'ten beri tanıyor o.

PEINADO — O yıl Picasso Salon d'Automne'u ziyaret etmişti, ben de bir tuval sergilemişim orada. Benim tuvalimin önünde durmuş, Manuel de Falla'nın kendisine takdim ettiği ve o sırada yanında bulunan Ortiz'e dönerek söyle demişti: "Bu tablo kesinlikle bir İspanyol ressamındır."

"Peinado'nun, kendisini tanırım," diye yanıtlamış Ortiz. "Öyleyse, benim eve getirin onu." İşte böylece tanıştım onunla. Sabartés onun yaşamına karışınca dek, birçok kez görüştüm kendisiyle. Ama sonra sonra görüşmelerimiz seyrekleşti. Sabartés'le yakınlığım da para etmedi, Picasso'ya bağlılığını o denli ileri götürüyordu ki, giderek dostlarının kendisine yaklaşmasına da engel oluyordu... Bir gün, Grands-Augustins sokağına birkaç Amerikan dostu götürmek niyetiyle kendisine telefon ettim: "İsterseniz buyurun gelin, dostlarınızı da getirin," dedi bana, "ama benden başka kimseyi göremezsiniz..." "Peki niçin göremiyorum Picasso'yu?" "Şu anda Lacourière'de çalışıyor ve sabahları da evde bulunmuyor." Ertesi gün, dostlarımla birlikte atölyeye gittim. Picasso görünürde yoktu gerçekten. Öğle saati gelince, Sabartés gözden kayboldu. Sonra alçak sesle bir konuşma geliyor kulağıma. Birden, Picasso'nun yüksek perdeden sesi: "Olmaz! Olmaz! Dostum Peinado'yu görmek isterim!" Sonra yanıma geldi, beni kucakladı. Hem bana, hem dostlarıma karşı çok nazik davrandı...

Daha sonra Sabartés'ten, Picasso'nun yanında sevinç ve sadakatle oynamayı kabul etmiş olduğu o nankör rolden, Picasso'nun en değerli varlığını; zamanını kollamak rolünden, bunun doğurabileceği kırgınlıklardan, üzüntülerden söz ediyoruz.. Onun dehasını koruyabilmek için hem bir koruyucu meleği, hem de biraz hapisane gardiyanı olduğunu düşünüyoruz. Çünkü rolü oynarken, içtenliği dalkavukluktan ayırt etmek, onun için de güçtür: Kendisine gösterilen sempatinin kişiliğine mi, yoksa "aracı"ya mı dönük olduğunu kestiremeyebilir? Onun kuşkucu tavrı, hatta dostlarına karşı güvensizliği de buradan geliyor...

Bu akşam dekorumun birkaç eksik ögesini aramaya çıkıyorum. Gilberte ile André Virel, gizli ordunun genç albayı, bana eşlik ediyorlar. Tabelasında sadece BAL sözcüğü bulunan bir Bal Musette (halk şenliği)⁴⁶ gerekli bana. Ama hep, "Bal à Jo", "Bal des Quatres-Saisons" gibi isimler çı-

46. Bal (Balo): Danslı toplantı. Bal musette: Genellikle akordeon eşliğinde, özel bir stille java, vals, fokstrat oynanan halk balosu.

kıyor karşıma. Sol kıyıda, hiç bulamıyorum. En sonunda, Lappe sokağı arkasında, o pis Thiéré geçidinde, Bastille'in yakınında, nihayet aradığım "bal"i keşfettiğimde, bakıyorum gecenin yarısı olmuş. Buna karşılık, *Buluşma* balesinin cinayet sahnesi dekorunu hâlâ ele geçiremedim. Gecenin geç vaktinde, La Villette'teyiz. Ourcq kanalının durgun ve kokuşmuş suları üzerinde, Crimée Sokağı'nın o acayip çekme-köprüsü birden karşımıza çıkıyor, tekerlekleri, sanki bir işkence için dikilmiş gibi, iç karartıcı bir siyahlıkta; tamam, işte aradığım dekor...

29 Mayıs 1945, Salı.

Sergimin açılış günü yaklaşıyor. Geçen pazar Prévert'deydim. Desenlerim için yazdığı şiiri bitirmiş, bana okuyor... Metro'da, editöre teslim etmeden önce, şiirin aşağıdaki bölümünü bir daha okuyorum:

*Ağaçlar gibi usul
Çiçeklerce kocaman
buhar banyolarından
çıkıp sereserpe korkusuz
gösteriyorlar kendilerini
kızgın körpeliğinde hammaddelerinin
Venüs'ler Callipyge'ler ya da Güzel İşçi Kızlar
Hercule'ün kadınları Gaston'un kadınları
Piranèse zindanlarından kaçan
bir büyük resim gününde
Fidan gibi fidan boylu
üstünde ayak tabanlarının
kalkmış atıyorlar gökyüzüne
ıslak üzgün ve şaşkın gökyüzüne
yükselen sütunlarını bacaklarının
ki göğüslerinden ve kalçalarından
sarkmış görkemli bahçeler
sallanıyor o bacaklar üstünde...*

Bu sabah desenlerimi iki at arabasıyla Saint-Honoré forburgundaki galeriye gönderiyorum. Sonra Picasso'ya şöyle bir uğruyorum: Teşekkür etmek için bir iki şey söylemek istiyordum. Aslını ararsanız, benim sergimi "düzenleyen" odur. Ne yazık ki henüz yatakta... Sabartés de bir oyun hazırlamakla meşgul... Picasso'nun yuvası denen bu büyük viranenin —iki numaralı Bateau-Lavoir'ın— Tanrı'dan sonra gelen efendisi, kumanda köprüsünden, Marcel ile Inés'e emirlerini iletiyor:

— Baron Mollet gelirse, Picasso'nun çıktığını söyleyeceksiniz... Amerikalı kadın gelirse, kendisiyle karşılaşması için, onu atölyeye kapatacaksınız... Ama editör B. gelirse, hemen bildireceksiniz. Picasso onunla görüşmeyi çok istiyor.

Sonra bana dönüyor:

— Bir Amerikalı kadın var, Picaso'yu görmek istiyor: Lady Abdy; hanım-nine Baron Mollet de kılavuzu... Kendi türünden niceleri gibi, New York'taki dostlarını güya hassetten çatlatacak, şöyle diyerek: "Avrupa'dan geliyorum, Papa'yı gördüm, Pompei'yi, Escorial'i, Versailles'ı ve de Picasso'yu ziyaret ettim..."

Öğleden sonra galerideydim; resimleri, asılmak üzere düzene sokuyorum. Bir yabancı giriyor içeri. Bir gabardin paltosu, azıcık bıyığı, gözlerinin üstüne düşmüş hafif bir fötr şapkası var. Parkeye serilmiş desenler arasında dolaşüyor ve genç satıcı kıza seslenerek, "Şunu satın alıyorum" diyor. Pierre Colle beni takdim ediyor. Tane tane adını söylüyor: "Dunoyer de Segonzac." Az sonra başka biri daha geliyor, iki desenimi satın alıyor. Bu da M. Blaisot, o bildiğimiz kitapsever. Sergi daha açılmadan, üç kırmızı puvanım var...

6 Haziran 1945, Çarşamba.

Ortalık günlük güneşlik. Öğleye doğru Grands-Augustins sokağından geçerken, Sabartés bana şöyle diyor:

— Picasso meşgul. Bir koleksiyoncu ile birlikte şimdi; ama, bir rastlantı eseri gelecek olursamz, kendisini beklemenizi size söylememi istedi.

Holde kalıyorum ve Sabartés'e benim *Bistro-Tabac*'tan⁴⁷ bir şeyler okuyorum: Kızıl Ordu'nun Harkov'u alışı sırasında, 1943 yazında bir kahvede devşirilmiş birtakım sözler.

Picasso, koleksiyoncuyla iniyor. Roger Dutilleul bu. Karşılaştığıma seviniyorum...

DUTİLLEUL — Biz de az önce sözünüzü etmiştik. Picasso bana desenlerinizi gösterdi. Tam bir sergilik resminiz var onda...

PİCASSO — Sürekli bir sergi bu! Onları seviyorum, bu yüzden de herkese gösteriyorum...

André Lefèvre, Douglas Cooper, Mari Cuttoli, bankacı Max Pellequer, Jranne Walter (Mme Paul Guillaume) ve Georges Salles'la birlikte Dutilleul en büyük Fransız koleksiyoncularından biri, Picasso bakımından da zengin.

Kart, nüktedan bir bekâr, Roger Tilleul; koleksiyoncuların çoğu gibi o da manyağın teki. En güzel tuvalleri dairesinin duvarlarına astırmaz da; çamaşırlıkta ya da yazıhanede yığın halinde tutar... Kim bilir belki de Japonların yaptıkları gibi, onları tek tek arada bir çıkarıp, kendince yenilenip duran bir şenlik havası yaşamak istiyordur...

Dutilleul, desenlerimi görmek istiyordu. Rastlantıya bakın, onunla randevulaştığımızda, bu günün tarihsel bir gün, İkinci Dünya Savaşı'nın ateşkes günü olacağını nasıl bilebilirdim; doğal olarak, onun ziyaret saatinde, General De Gaulle'ün söylevler vereceğinden de haberim olamazdı. Dutilleul genç bir yontucuyla, Marc Boussac ile bana geldiği zaman, onları da Marseillaise'le, top atışlarıyla, tüfeklerin çat-patıyla, Paris'teki tüm kilise çanlarının var güçle çalınmalarıyla karşıladım: Bir güzel ilkbahar günü evlerin açık pencerelerinden radyoların heyecan verici sesleri, müzik, içperlere doluyor; kısacası müzikal bir fon oluşturuyor görüşmelerimiz için.

47. Bistro: Kahve; kahve işleten, şarap satıcısı; küçük lokanta.

“Geçen gün Derrain’den bahsettik, Picasso ile” dedi Til-leul. “Derain’de ataklık ve serbestlik eksik biraz, Picasso’ya göre... Ama o kendi adına, rahat rahat konuşabilir böyle. Çünkü yaptığı her sıçramada, tehlikeli her atlamada hep dört ayağı üstüne düşüyor... Oysa ötekiler öyle mi ya... İhtiyatlı davranmalarını anlıyorum... onun kadar atak ve serbest olsalardı, kafalarını gözlerini patlatırlardı belki...”

PİCASSO — Desenlerin birkaç gün daha bende kalsın. Sakin sakin bir seçme yapmak istiyorum... Kaça vereceksin onları?

Bir zamandır bana sen diye sesleniyor Picasso... Ama ben de onun gibi yapıp “Pablo, biliyorsun ki...” falan mı diyeyim? Bundan beni alıkoyan yaş farkı da değil —yirmi yıl kadar bir fark bu—, uzun zamandır siz diye seslenmeye alışmış olmam da değil —bazan bana şöyle der: “Artık hepimiz aynı yaşta olduğumuza göre...”—; asıl etken, ona sen diye seslenenlerin genellikle eğreti bir içli-dışılık çalımında olmalarını göz önünde tutmuş olmam. Kırk yıllık bir dostlukla birbirine bağlı olan Picasso ile Kahnweiler birbirine hep siz diye seslenirler. Küçük adına gelince, içli-dışılı olduğu dostlarından pek azı “Pablo” der ona. Sabartés Picasso diye sesleniyor, o da Sabartés’e hiçbir zaman “Jaime” dememiştir, “dostum” ya da “canikom” diye seslenir.

15 Haziran 1945, Cuma.

Bu akşam, savaştan bu yana, Sarah-Bernhardt tiyatrosunda ilk büyük bale gecesi. Kurtulan Paris kendine geliyordu. Dört yıllık uzun bir geceden çıkıyoruz; dolayısıyla, bu gece biraz da, kavuşulan özgürlüğün bayramı. Bir ay önce Hitler intihar etmiş, Wehrmacht teslim olmuştu... Ba-leomanlar, snoblar burada; Kont Etienne de Beaumont’dan Marlene Dietrich’e, Jean Cocteau’dan Picasso’ya Paris’in bütün ünlüleri... Haki birkaç üniforma, sadece Uzak-Doğu’da hâlâ savaşın sürdüğünü ansıtıyor...

Orkestrada, Picasso’nun yanına oturuyorum, sağımda

Gilberte, Picasso'nun yanında Dora Maar, lüks baskılı programa bakıyoruz: İlk Picasso'nun perdesi, Bérard'm, Valentine Hugo'nun, Mayo'nun, Lucien Cotaud'nun desenleri; benim dekor fotolarım, balenin dansöz ve dansörleri. Son günler, gülümsemelerin ve gözyaşı krizlerinin, çeşitli bale figürlerinin dünyasına iyice dalmıştım. İlk Clichy bulvarında bir dans stüdyosunda, sonra "yaratı"dan önceki son birkaç saatin heyecan ve sinirliliğinin tepe noktasında, sahne lambaları ışığı altında, sahne provalarını izledim. Bütün gece, Boris ile Bébé'nin birbiriyle bozuşup barıştıklarını, sinirlenip hüngür hüngür ağladıklarını; genç ve disipline girmemiş bir trupu kabarmış adaleleriyle, atılganlığıyla, yetkisiyle yöneten Roland Petit'nin Marina de Berg'i, Ludmila Tchérina'yı ya da bir Tanagra⁴⁸ gibi güzel ve çıtkırıldım Zizi Jeanmaire'i işe alıştırırken gördüm... Jean Cocteau'nun giriş yazısını okuyoruz: "Bize de kala kala Serge Diaghilev'in unutulmaz Anka'sının külleri kalıyor. Ama uzatmayalım, mitos'u ve mitos'un hakikatini herkes biliyor... Bu ankakuşu, yeniden yaşamak için ölüyor." Salon tıklım tıklım dolu; zarif, tutkulu ve heyecanlı, salon üstünde Diaghilev'in gölgesi süzülüp dolaşıyor. Havası, coşkulu çalkantısı, eski zaman Rus balerininkini anımsatıyor biraz. Müzik, dans ve resim sanatının o harika bireşimi, bir kez daha ortaya konabilecek mi dersiniz?

Yeni bale suvarelerinin bu kaynaşması, dostlarla işbirliği, Boris'in ziyaretleri, dansa karşı duyduğu eski tutkuyu Picasso'da yeniden canlandırdı. Şu son günlerde, her karşılaşmamızda, provaların gidişi, dansözler, benim dekorlarım üzerine durmadan sorular soruyordu... Perdesinin yapılışını da yakından izliyordu, hazırlığına katıldığı baleleri yad ediyordu: *Parade*'ın Çinli gözbağcısı, hokkabazları, iri yarı menajerleri, Amerikalı küçük kıızı; pembe evreninin Gitarcılar, Arlequin'leri, Ecuyères'leriyle dolu olan perdesini; dantela başörtülü kadınları, pelerinleri ve geniş kenarlı fotr şapkalı erkekleriye arena üzerinde dar bir alanın resmedildiği *Tricorne*'un Goya'yı andıran perdesi; Paris Operası'n-

48. Tanagra: Yunanistan'da, Boetie'de, bir kentin adı. Pişirilmiş Tanagra toprağından, sade güzellikte heykelcik, figürin. Zarif ve güzel genç kız ya da kadın.

da Stravinsky ile yaptığı *Pulcinella*'nın perdeleri ve dekorları; locaları kırmızı, siyah ve altın sarısı, XIX. yy'ın bir tiyatrosunun içinde kurulmuş olan, Manuel de Falla'nın *Cuadro flamenco*'sunun dekor ve perdelerini; beyaz, şişman Arlequin ve kırmızı Pierrot'suyla, "Paris Akşamları"nın *Mercure* balesinin perdesini... Kim bilir belki de hemen hemen tümüyle balenin dansörlerine ve dansözlerine ayırdığı, Monte-Carlo'da Olga ile geçirdiği o 1925 ilkbaharını düşünüyordu.

Büyük bir gecikmeyle, son derece heyecanlı ve gergin bir hava içinde, suare, Kochno'nun, Bérard'ın ve Sauguet'nin *Les Foraines*'leriyle nihayet başlıyor. "Mavi dönem"in fonası canlanıyor. Bitkin, zayıf, paçavralar içinde, kemikleri dışa fırlamış *saltimbanks* Sauguet'nin baygın havalarıyla harekete geçiyor. Ağaç gövdesi-kadın (femme-tronc), kelebek-kadın (femme-papillon), sadece büyük bir pembe düğümle birbirine bağlanmış *Siyamlı Kız Kardeşler* —Bérard'ın başyapıtı—, mekanik oyuncak bebek —Ludmilla Tchérina tarafından oynanıyor—, le *clow* ayrı ayrı hepsi başarılı. Büyüleyici gözbağcısı Roland Petit, çiçekler ve güvercinler uçuşturup serpiştiriyor. En çok alkışlanan da genç gürcü kızı Sthérie Pagava, gençlik güzelliğinin ta kendisi...

Sıra geldi *Buluşma*'ya. Kırmızı perde, Picasso'nun mavi, açık mor, bej perdesi üzerinden kalkıyor... Yanan şamdan, yazgıyı maskeleyen kadife kurt... *Suntuchia* sözcüğü, epey bir zaman hareketsiz kalıyor. Alkışlıyorlar, ılık çalıyorlar, bağrışıyorlar... Picasso'nun Komünist Partisi'ne girdikten sonraki resmi, hem de ne olursa olsun, bazı kimse-ler üzerinde, boğayı delirten kırmızı şal etkisi yapıyor... Tıpkı bir zamanlar, Courbet'nin tablolarından, Vendôme Dikilitaşının devrilmesinin öcünün de alınması gibi. Aynı şekilde kurtuluştan henüz daha altı hafta sonra kapılarını açan ve —salonlara hiç katılmama kararına ilk kez uymayarak— Picasso'nun tuvallerinden yetmiş dördünü ve bronzlarından beşini sergilediği Salon d'Automne'da da âdeta kazan kaldırılmıştı. Kimi ziyaretçiler bağırıp çağırarak gösteri yapmışlar, hatta birkaç tuvali askıdan indirmişlerdi...

Bir yığın bağırışma, ılık; ama bunun yanında alkış da var. Picasso kılını kıpırdatmıyor... Hemen şöyle bir kaş ça-

tiyor... Böylelerini çok görmüşlüğü var!.. "Bu akşamki şamata, yirmi sekiz yıl önce, yine o Chatelet meydanında *Parade*'ın yol açtığı skandal yanında silik bir gösteri kalır" diyecek bize perde arasında. O zaman da yüksek sosyete beyleri *Şehrazat*'a ya da *Spectre de la rose*'a benzer bir şey bekliyordu... Bir de ne görsünler, kulakları tırmalayan ve tüm uzlaşımları çiğneyip geçen bir kübist bale. "Picasso, Satie ve ben" diyor bize katılan Cocteau, "kulislere gide-miyorduk. Kalabalık bizi tanıyordu, tehdit ediyordu... Üni-formasıyla, başını saran büyük yara bandıyla Apollinaire olmasaydı kadınlar ellerindeki iğnelerle gözlerimizi oyacak-lardı..."

Picasso'nun perdesi birinci dekorun üzerinden kalkıyor: Solda, benim Bastille'deki *bal musette*'im; BAL sözcü-ğü üzerinde, kırmızı bir projektör ışığı; ortada, mavi aydın-latılmış bir sokak fenerinin yüksek panosu; sağda, bir pro-jektörün sarı ışığı altında, Ala Balle Etoile (Yıldızların Al-tında) otelinin levhası ve çatlak bir duvar perdesi...

Rahatladım. İlk kez, büyük bir iddiayla bir foto dekoru kullanılıyordu; ama havaya uymuştu: Aşkla ölümün birbi-rine karıştığı, Prévert'in düşündüğü bu olağanüstü ve acı-masız serüvenin, batakhanelerde doğmuş ve kanla sona ere-cek —yazgı ile kaçınılmaz karşılaşma— bu temiz sevginin tam çerçevesi olmuştu. Orkestra, sokakların yanık türküsü gibi özlemlili ve iç sızlatıcı, Kosma'nın müziğinin ilk mezür-lerine başladığı sırada, Picasso, dirseğiyle dostça dürttü be-ni. Balenin tam ortasında Loris'in ilk kez şarkı söylediği işi-tiliyor:

*Çocuklar sevişen çocuklar
kucaklaşıyorlar ayakta
gecenin kapılarına karşı
Ve ordan geçen yolcular
onları gösteriyor parmakla...*

İkinci dekor: Geceleyin Corvisart havai metrosunun di-reği. Bir sokak fenerinin duvar üzerine düşürdüğü gölgesi Pâques'lardan gelme bir heykelin profili sanki: Yazgı bura-dan çıkacak ortaya. Üçüncü dekor, Crimée⁴⁹ sokağının çek-

me köprüsü. Cinayet, crimée... İşte burada, bacaklarında siyah çoraplar, kısa mor eteklikli, memelerini kalıplayan sarı bluzla —Mayo'nun düşündüğü kostüm— Marina de Berg, son derece kıskırtıcı ikili bir adımdan (un pas de de-ux) sonra, kendisine delicesine aşık genç bir adamı, bir ustura darbesiyle öldürüyor... *Buluşma*'nın dolaysız, sert ve iç burkucu şiiri, seyircilerin gönlünü kazandı. Picasso bana dönerek: "Çok güzel bir şey oldu... Dekorlarını sevdim... Fotonun bu etkiyi yaratabileceğini hiç düşünmüyordum..." dedi.

10 Temmuz 1945, Salı.

Saat onbir buçukta, genç Rus dansözü Marina de Berg ile buluşacağım. Dün sabah, Halles'lerde, sebze yığınları arasında birlikte dolaştık. Bir kasa şeftali aldım ona. Büyük bir dileğini açtı bana: Picasso ile tanışmak. Evine götüreceğim, söz verdim.

Hiç ummazdım, tam saatinde geldi. Ama o denli duygulanmış, o denli heyecanlanmıştı ki, kahvesini bile yudumlayamıyordu nerdeyse... "Çılgınlık bu benim yaptığım" dedi. "Beni nasıl karşılayacak acaba? Ona ne diyebilirim ki?"

49. Rue Crimée (Kırım sokağı): "Crime", cürüm demektir; "Crimée", bir filimsi olarak alınırsa, "cürüm işlenmiş" anlamına gelir. "Cürüm işlenmiş bir sokak" Yazar bir cinas yapmak istemiş olmalı.

* *Buluşma* balesi, Picasso'nun perdesiyle ilkin Châmp-Elisée tiyatrosunda, sonra Marigny tiyatrosunda yinelandı, daha sonra da uzun yıllar oynandı ve bütün dünyayı dolaştı. Ben bu bale dışında üç foto dekoru daha yaptım: Paris Operasındaki Georges Auric ile Jean Cocteau'nun *Phèdre* balesi için; Champs-Élysée tiyatrosunda oynanan, Elsa Triolet ile Jean Rivier'nin *D'Amour et d'eau fraîche*'i ile Agnes-Capri tiyatrosunda oynanan, Raymon Queneau'nun bir perdelik *Enpassant*'i için.

Çok, çok kötü şeyler düşünebilir, gibi geliyor bana!" Yatıştırmaya çalışıyorum: "Hiç korkmayın Marina. Asıl korkulacak bir şey varsa, o da kendisini bulamamamız ya da hasta olması... Şu sıralar, insanlar kaynıyor evinde... Son gittiğimde, öylesine bir kalabalık vardı ki, şöyle bir yarım tur yapıp, kendisini görmeden çekip gittim..."

Marina şanslı, Picasso orada, çıplak, mavi şortuyla, kalabalık da yok, iki üç kişi hemen. Marina'yı tanıtıyorum: "Geçen akşam Sarah-Bernhardt'da dans ederken görmüş-tünüz..."

PİCASSO — Çok iyi anımsıyorum... *Buluşma*'da çok başarılıydınız gerçekten... "Dünyanın en güzel kızı"nı oynuyordunuz... Ama elinizdeki hançerle de çok tehlikeliydiniz... Koynunuza aldığınız bir kimseyi acımasızca nasıl öldürdüğünüzü gördüm... Başarılı oldu, değil mi bu bale? Ne güzel, hep birlikte çalışmıştık...

Ziyaretçiler hâlâ orada bulunduklarından, bana:

— Evi gezdir Brassai, dedi. Atölyemi, heykellerimi göster Marina'ya... Hele "müze"yi hiç unutma... Beş dakikalık işim var, onu görünce hemen gelirim, yukarı çıkarız...

Yanımızdan ayrılmadan önce de kulağıma:

— Bir içim su! diye fısıldamayı ihmal etmedi.

Marina âdeta büyülendi:

— Gerçekten hoş adam şu Picasso! Çok sade! Çok kibar! Bayıldım doğrusu!

Heykellerin hepsini gösteriyorum ona. Dudak büküyor. Kediler, horozlar dışında, hiçbirini beğenmiyor:

— Acayip acayip şeyler var burada! Korkunç şeyler!

Konuklar gidince Picasso bizi atölyesine çıkarıyor, son natürmortlarını gösteriyor.

— Dün öğleden sonra saat altıdan bu yana yaptım bu resimleri.

Bakıyorum: Aynalı bir natürmortun üç çeşitlemesi. Yer yer boş bırakılan her tuval üzerinde, aynanın önündeki eşyaların soğuk tonları, aynada yansıyan canlı sıcak renk tonlarını karşılıyor. Kuşkusuz, Picasso'nun yapımdaki el çabukluğu, tuvali örtmedeki o harikulade atıklığı şaşkınlık verici. Birkaç saatte üç tabloyu fırçalamak az şey değil...

Ama bir tablo yapmak için yıllar boyu çalışıp çabalamak isteyenler akla getirilince, "tablo" üstüne yanlış bir fikir edinmez miyiz? Delacroix şunu ileri sürerdi bir zamanlar: "Krokinin içtenlik (franshise) ve serbestliğini (liberté) koruyan, eskiz tablolarını boyamak gerekir..." Picasso ise, giderek kâğıt yaprağı yerine tuvalleri ve suluboya yerine de yağlıboyayı kullanıyor... Bununla birlikte, yıllarca denemezse de, bir tabloyu haftalar ya da aylar boyu olgunlaşmaya bıraktığı da oluyor — hem de düşünüldüğünden daha sık... *Guernica*'ya bir çeşit karşılık olarak yapılan ve birkaç renk lekesinin yavaş yavaş üzerinde belirmediğini gördüğüm o güne kadar haftalarca aynı durumda kalan, füzüle yapılma o muazzam tuval, yani *Charnier* konusunda Picasso bana şunları söylemişti:

"Pek yavaş gidiyorum... Yapıtımın ilk canlılığını, tazelikliğini bozmak istemiyorum... Elimden gelseydi, başka bir tuval üzerinde yeniden başlamayı ve daha ileri bir duruma sokmayı göze alır, onu olduğu gibi bırakırdım. Ama bu kez de aynı şeyi bu sonuncusu için de düşünmem gerekirdi... O zaman da hiçbir zaman "tamamlanmış" bir tuval ortaya çıkmazdı; tersine, bu çalışmalar sırasında yitip giden, bir tablonun değişik "durumları" ile karşı karşıya kalırdık... Tamamlamak (achever), yapmak (executer) aslında ikili bir anlam (double sens) taşıyorlar mı? Sona erdirmek (terminer), bitirmek (finir) anlamına geldikleri gibi, öldürmek (mettre à mort), öldürücü darbeyi vurmak (donner le coup de grâce) anlamına da gelmiyorlar mı? Eğer çok tuval boyuyorsam, bunun sebebi, kendiliğindenliği aramamdır; ama bir şeyi herhangi bir başarıyla dile getirdikten sonra da, ona, ne olursa olsun, artık ona başka bir şey eklemek cesaretini kendimde bulamam..."

Marina bu üç aynalı natürmorta bakıyor. Üzgün bir hali var:

— Tuvalleriniz ne kadar iç karartıcı! Korkutuyorlar beni! Dün öğleden sonra saat altıdan bu yana üç tablo hem de... Peki kaç satış yapıyorsunuz siz bunları? Doğru söyle Brassai, hoşunuza gidiyor mu bunlar sizin? Güzel buluyor musunuz? Bana kalırsa snobluk olsun diye böyle diyor-sunuz hepiniz...

Dansözün çocuksu açık kalpliliğinin Picaso'nun canını sıkmasından korkuyorum.

PİCASSO — Marina'dan hoşlandım! Olduğu gibi görünüyor, süssüz boyasız! Neyse o! Bayılırım ben buna! Biraz önce konuştuğum genç Amerikan ressamını gördünüz değil mi, bana ne dedi biliyor musunuz: "Sizin resminizi çok seviyordum on yıl öncesine kadar; Picasso, resminizin delisiyim... Ama şimdi? Açık konuşayım, bana pek fazla bir şey söylemiyor artık!" Kendisini dinledim, hiç de kızmadım! Açık kalpliliği beni büyülemişti... (Marina'ya döndü ve alaycı bir tonla) Peki, resmim hakkında düşündükleriniz hemen bu kadar mı? Anlayabildiğim kadarıyla, tuvallerimden hiçbirinin koşunuza gitme şansı yok...

MARİNA, biraz tedirgin — Hayır, hayır, onu demek istemedim, bunlardan birini bana bağışlayacak olsaydınız eğer, sözgelimi ben bu portreyi seçerdim...

Sonra da André Marchand'ın bir Arlésienne'ini⁵⁰ gösterdi, atölyede Picasso'ya ait olmayan tek tuvali...

O zaman kendimizi tutamayıp, kahkahayı bastık... Marina mahcup oldu.

PİCASSO — Hiç üzülmeyin! Bu işi ilk kez yapan siz değilsiniz! Bakın anlatayım: Bir sabah, Bateau-Lavoir'da bizim terzi Paul Poiret küçük bir guvaşa baktı baktı, çok beğendi: "Olağanüstü bir şey! Gözünü ayıramıyor insan! Dahiyane!" dedi. O yapıt da benim değildi, Gernande Olivier' nindi... Üstelik de yaptığı kendinin portresiydi... Poiret'ye bunu söyledim de, çok bozuldu adamcık...

BEN — Bakın Fernande Olivier'nin yağlıboya yaptığını biliyordum...

PİCASSO — Yapıyordu... Desen de çiziyordu... Desenlerini bir gün sana göstereyim... valizlerimde çok var... Bir hayli güzel desenler, göreceksiniz... Çok yetenekliydi... ama o kutsal ateş (feu sacré) yoktu onda... Marie Laurencin'e benziyor biraz, bununla birlikte Fernande daha güçlü, buna karşılık daha az albenili (joli-joli) bir çizgisi var...

50. Arlésienne: Fransa'nın güneyinde, Arles kentinden kadın ya da kız.

Picasso Marina'ya dalıyor. O, çıplak bacaklarını birbiri üzerine atmış, bir bank üzerinde oturuyor; başını hafiften kollarına dayamış, küçük burnu havada, saçlarının kıvrıl kümesi altında çapkın gözleri, yüzü, uzun boynu, kıvrıl çillerle benek benek kolları.

PİCASSO — Gerçekten çok güzel bir kız, Marina... Şu profile bakın, tapacağı geliyor insanın... Keşke sanatçı ressam olsaydım...

MARİNA — Portremi yapardınız, değil mi? İstemem, teşekkürler! Gözleri kunlaklarının yerinde, ağzı burnunda; şu kadınlara yaptığınız gibi, beni de benzetirdiniz bir şeylere!

PİCASSO — Yok canım, benzetmem! Öteki kadınlar gibi davranmam size... Çok güzel yaparım sizi! Aklıma geldi, kaç yaşındasınız siz?

MARİNA — Siz söyleyin bakalım, kaç yaşındayım? Yaşımı hiç söylemem.

PİCASSO — Ama bana söyleyebilirsiniz... Kulağıma fısıldayıverin... Benim gibi bir ihtiyara...

MARİNA — Ne ihtiyarı, gençsiniz siz... Bu kadar genç olduğunuzu hiç aklımdan geçirmemiştim... *Buluşma* üstüne ne düşünüyorsunuz?

PİCASSO — İyi gidiyor galiba... Kimi yankılar bana kadar ulaştı, eleştiriler de övücü... Bütününüyle bale heyeti iyi. Ne ki henüz yeterince disiplinli değil... Ah Diaghilev'i bir görseydiniz. Ne zorba adamdı o! Hiç şakaya gelmezdi! Elinde her an bir sopa, birisi dediğini yapmayagörsün, hemen yerleştirdi...

MARİNA — İyi bir yöntem olduğuna inanıyor musunuz bunun?

PİCASSO — Elbette! Bir kez kışına sopayı yedi mi bir kişi, hemen unutamaz onu! Disiplin kurmakta üstüne yoktu onun...

MARİNA — Boris hakkında ne düşünüyorsunuz? Çok yetenekli, çok zeki değil mi? Onu da Diaghilev yetiştirdi... Çok zevk sahibi bir adam...

PİCASSO — Ama ne yazık ki, Diaghilev değil o!

Çantamdan son grafitilerimi çıkarıyorum. Hemen elimden kapıyor:

PİCASSO — Duvar harikulade bir şey, değil mi? Bu alanda olup bitenleri her vakit büyük bir dikkatle izledim... Gençken, birçok kez grafitiler kopya ettim... Güzel bir duvar önüne geçip bir şeyler kazımayı kim bilir kaç kez düşünmüşümdür... Beni bundan alıkoyan şey...

BEN — Yaptığınızı alıp götüremeyişinizdir...

PİCASSO, gülüyor — Tabii ya, onu orada bırakmak gerekiyor; yazgısına terk etmek gerekiyor... Grafitiler herkeşe aittir, kimsenin değildir... Ama benim elimde bir çakı, sizin elinizde bir fotoğraf makinası, niçin bir gün gezmeye çıkmayalım? Ben duvarları kazırım, siz de gratifilerimi çekersiniz...

BEN — Bir duvar üzerine hiç kazı yapmadınız mı?

PİCASSO — Yaptım elbet. Butte'ün duvarları üzerinde çok şey bıraktım... Başka bir gün, Paris'te bir bankada bekliyordum. Tadilat vardı bankada. O sırada, iskeleler arasında, gözden çıkarılmış bir duvar perdesi üzerine bir grafiti çizmiştim... İşler bitince baktım ki o da yok olmuş... Birkaç yıl sonra, nasıl olduğunu bilmediğim bir düzenleme dolayısıyla, benim grafiti yine ortaya çıktı. İlginç buldular ve sonradan öğrenildi ki o Picasso'nunmuş. Banka müdürü çalışmaları durdurdu; benim kazımı, çevresindeki duvarıyla birlikte, tümüyle bir fresk gibi kestirdi ve kendi oturduğu evin duvarına yerleştirtti. Bir gün rastgelir de fotoğrafını çekebilirseniz, çok iyi olur hani...

Picasso'ya, duvarlar üzerinde temelli yitirmiş olduğu çok pentürü olup olmadığını soruyorum...

Barselona'daki atölyesinin sahanlığı üzerine yapmış olduğu kişileri ve ayrıca orada Sabartés'in tavan arası odasını dekore etmiş olduğu çıplağı, asılmış adamı, sevişen çifti anımsıyor.

PİCASSO — Bu tavan arası odasında bir de yuvarlak bir pencere vardı, ben onu büyük bir göze çevirdim. Hemen iki büyük gözkapığı arasına yerleştirdim.

Frédé'nin ilk kabaresinin (Montmartre'daki) duvarları üzerine bir çıplak kadın, bir keşiş, Sabartés'in portresiyle bir yarasa bırakmıştı. Bunların hepsi yok olup gitti. Reprodüksiyonları bile yok şimdi. Kendilerini duvarlardan kur-

tarmak kimsenin aklına gelmemiş. Ama Mandolinli, Pernod şişeli ve başlığı *Ma Joli* bir müzik sayfasını gösteren natürmortun şansı daha açık... Yazı Eva'yla birlikte geçirdiği Sorgues'da bir villanın duvarı üzerine 1912'de resmedilmiş olan bu tablo kurtarılabilmiş. Kahnweiler, duvarın bir parçasını büsbütün kopartarak onu çıkartmış ve özel bir ambalajlama ile Paris'e getirtmiştir.

Bu arada birkaç kişi geliyor, aralarında Nusch Eluard da var:

BEN — *Grafiti* başlıklı bir bale yapmayı isterdim doğrusu... Perde, grafitilerle dolu bir duvar üzerinden kalkacak; küçük bir çocuk, duvarı kazılamakla meşgul olacak... Bu duvar önünde, asfalt üzerinde, üç küçük kız seksek dansı yapacak... Daha sonra grafitiler duvardan çıkacak: "Ok", "Kalbi"; "Orak", "Çekici" kovalayacak. Ayrıca "Ölüm", "Masklar", "Cinsel organlar" ve daha başka göstergeler de bulunacak...

PİCASSO — Haydi Marina, ne duruyorsun, doğaçtan bir seksek dansı çıkarıver.

BEN — Ama dikkat! Bu dans, bir tek el için yazılmış bir müzik parçası gibi, bir tek ayakla oynanacak. Seksek oyununun kuralı bu...

Marina de Berg atölyenin kırmızı altıgen döşemeleri üzerine atılıyor ve bir tek ayağının ucu üzerinde dengeleyiyor; büyük sıçramalar, Gökyüzü'nden Cehennem'e dönüşler yapıyor. Anlıyorum ki, seksek oyunu ile bu "yarım adım" oldukça özgün bir koreografi esinleyebilecektir gerçekten...

Alkışlıyoruz. "Bir daha; bir daha!" diyerek Picasso Marina'yı durmadan yüreklendiriyor. Nerdeyse ona "Olé! Olé!"⁵¹ çekecek.

Soluk soluğa yerine oturuyor ve bana:

— Eğleniyorum! Çılgınca eğleniyorum! Gerçekten şaşkınlık uyandırıcı bir adam şu Picasso!

PİCASSO — Gene gelin, Marina... Yararlı öğütler ve-

51. Olé! Olé: İspanyolca ünlem. Yaşa! Bravo! der gibi yüreklendirici söz.

rebilirim size... Sözelimi, niçin yüksek ökçeli ayakkabılar giyiyorsunuz? Tavsiye edilmez bu size...

MARİNA — Çünkü Picasso'ya geliyor ve hoşuna gitmek istiyordum...

PİCASSO — Yüksek ökçeler ayakları bozar. Bir dansöz hep sandallarla dolaşmalı... Kimse söylemedi mi bunu size? Şosonlarınıza bir bakayım...

Marina, balerin pabuçlarını uzatıyor. Picasso, bağlarını çözüyor. Heyecanlandığı açıkça belli...

PİCASSO — Bu bana neler anımsatıyor neler... Benim karım da bale dansörü idi. Şosonlarını Milano'dan getirtirdi...

BEN — Ne dersiniz; Marina, Olga'ya benzemiyor mu?

PİCASSO — Bu benzerlik çok etkiledi beni! Karım da aynı profile, aynı boyuna, aynı bakışa sahipti... O da yine sizin gibi bir Rus'tu.

Olga Kochlova ile genç dansözün benzerliği, Boris Kochno'nun evinde kendisiyle karşılaştığım zaman, beni de şaşırtmıştı. Ailevi geçimsizlikleri, ayrılışının doğurduğu fırtınaları, tablolarına haciz konmasını unutarak, Picasso'nun karısından sadece bir kış günü Roma'da rastlanan bir genç dansözün ışıldayan imgesini saklı tutması; acıları unutarak Marina'nın güzel yüzünde bir zamanlar kendisini büyüleyen kadının simasını yeniden bulması ve bundan çok duygulanmış olması, beni de çok sevindirdi... Mutlu olaylara bağlılığı, sadece mutluluk anılarını alıkoymak amacıyla kötü anıları belleğinden kovmasına yarıyor.

Tam bu sırada Dora Maar geliyor, Picasso ona:

— Dansöz Marina de Berg. Bir bak Dora, tıpkı Olga değil mi, Olga'nın gençlik hali? diye soruyor.

Sonra yine dansözü sorguya çekmesini sürdürüyor:

PİCASSO — Şosonlarınızın burnunu nasıl yumuşatıyorsunuz? Kapıya sıkıştırıp da mı eziyorsunuz? Evet, böyle de olur, kapıyla da yapılabilir bu... Yalnız... sizin şosonlarınız pek sağlam gibi görünmüyor bana gerçekten... Burunları da içerden iyice pekiştirilmiş değil galiba... Hepsi kartondan... Çabucak eskir bunlar.

MARİNA — Yumuşatmak için iki kez giyiyorum. Ama

seyirci önünde bir kez dans ettim mi, işleri tamamdır, artık kaldır at...

PİCASSO — Bakın şimdi, elimde daha epey şoson var karımdan kalma... Sizin için arayacağım onları. İçi de iyi deriden. Size vereceğim onları. Peki mayonuzu nasıl tutturuyorsunuz? Bakın işte gelecek sefere, mayoların nasıl tutturulması gerektiğini de göstereceğim size.

Art d'Aujoud'hui direktörü, André Bloch geliyor. Geçenlerde çok renkli (multicolores) çam sakızından yapılmış olan Picasso pentürünün reprodüksiyonunu yapmak istiyor. Bunda insan, tuvalini çok iyi tanıyor, ama her şey saydamlık içinde...

PİCASSO — Acayip şey, değil mi? Bu çam sakızı denemesi fikrini ilk düşünen Marie Cuttolie'dir... Marsel Ducham ile Jacques Villon'un kayınbiraderi Jean Crotti'yi tanıyor musunuz? Bu işin mucidi de odur. Renkli ve saydam çeşitli maddeleri üst üste koymakla tam on yıl harcadı...

Biri çam sakızlarının vitraylardan farklı olmadığını söylüyor.

PİCASSO — Ne diyorsun, hem de çok farklı... Kurşun karıştırılmış cam panolarla hiçbir ilgisi yok. Cam ve boyanın ışıkla bir karışımı bu. Dövülmüş camın... Bir cam levha alınıyor... Altan aydınlatılıyor... İstenen tonlar elde edilinceye dek, değişik büyüklükte ve kalınlıkta kesilip biçilmiş renkli camlar üzerine yayılıyor... Herhangi bir tablo, çam sakızına aktarılabilir, ama bu yöntemle doğrudan doğruya özgün yapıtlar yaratmak daha ilginç bir şey olmaz mıydı? Bu saydam maddeye kafayı taktım ben.

Her vakit olduğu gibi bu yeni anlatım aracı da hemen Picasso'yu dürtüklemeye başlıyor ve imgelemine harekete geçiriyor... Giyinmek üzere ayrılıyor. Çelik grisi bir takım elbise giyerek döndüğünde, elinde bir zarf tutuyor.

PİCASSO — Benden her zaman olmayacak işler istiyorlar... Bakın ne göndermiş birisi: Damgalanmamış on iki bin frank... Zaman aşımına uğramış... Gönderen de Katherine Dudley adında bir Amerikalı kadın... Başından birçok

felaket geçmiş... Bu arada şu panganotları bir dolapta unutmuş, bu yüzden de geçersiz olmuşlar... şimdi de kendi hesabına bozdurması olanağı bulunup bulunmadığını soruyor. Sanki ben Fransız Merkez Bankasıyım! Ama yine de düşündüğüm var... Belki de geri alabilecek parasını...*

10 Temmuz 1945, Picasso için büyük bir gün. Picasso arabasına binip dolaşabilecek artık.

— Marcel sevinçten uçuyor, dedi. Benzin ikmalini hemen yaptı. Ama bizi almadan önce, beş senelik zoraki uykudan sonra motoru uyandırmak için bir yol üzerinde belli bir süre çalıştıracak onu...

Ayrılırken bana:

— *Bistro-Tabac*'ın el yazmasını artık geri verebilirim, dedi. Okudum ve Dora'ya da okuttum. Çok ilginç. Konuşmaları yakalamakta ustasınız... Aklıma gelmişken sorayım, serginizde imzamı gördünüz mü? Geçen gün uğramıştım. Ne yazık ki, siz yoktunuz!

Sonra Marina de Berg'e dönerek:

— Yine beklerim, dedi. şosonları arayacağım... Bir de size mayo nasıl tutturulur, onu açıklayacağım.

Yemeği Marina ile birlikte yiyoruz.

— Nasıl, memnun musun?

— Bayıldım! Ne kadar kibar davrandı bana karşı...

— yledir o... Öyle insanlar vardır ki, hemen kaynaşıverir onlarla; öyleleri de vardır ki, ldr Allah tutmaz. Artık istediğiniz zaman gidebilirsiniz evine. Her zaman güleryüzle karşılanırsınız...

* Birkaç gün sonra, Picasso bu kâğıt paraları sallayarak: "Bak, değerlendirdim onları yeniden..." Küçük bir tahta parçası oymuş ve on iki panganotun üzerine oymayı basmış... Böylece onları kendi değerlerinin ötesinde yeniden değerlendirmiş" Yirmi yıl sonra, 1962'de, Katherine Dudley'e, Picasso'nun bu paraları kendisine iade edip etmediğini sordum: "Nerede" dedi gülerek. "Hiçbir surette! Her karşılaştığımda, özür diler, kollarını havaya kaldırır ve bana: 'Evet, Katherine, panganotlarınızı yeniden değerlendirdim, elbette size iade etmem gerek...' der. Ama biliyorum, hiçbir zaman iade etmeyecek, hiçbir zaman..."

— Acayip, dedi Marina. Kendisini ilk kez görüyorum, ama içimde bir duygu var, sanki onu çok eskiden beri tanıyormuşum gibi geliyor bana... Söz aramızda, şortlu, çıplak vücutlu iken, takım elbisesiyle olduğundan çok daha iyiydi. Giyinince, beyefendileşiyor, sonra kırıvat da hiç gitmiyor ona. Şortlu iken çok çarpıcı...

2 Ağustos 1945, Perşembe.

Dünya Savaşı sona eriyor. Potstdam Konferansı'nın son bulunduğunu bildiriyor gazeteler.*

Deux-Magos'ta, Jacques Prévert pek zarif, tepeden tırnağa yenilenmiş: Gri komple elbise, gri şapka, kırmızı kırıvat, kırmızı bir cep mendili ve pembe mercan rengi saydam bir fon üzerinde iki tropikal balık gibi mavi-yeşil iki göz. Londra'dan yeni dönmüş. *Buluşma* balesi üzerine Marcel Carné'nin gerçekleştirmek istediği, *Gecenin Kapıları* filminden söz açıyoruz. Kosma müziğini yazacak, Marlène Dietrich ile Jean Gabin yıldız olarak oynayacaklar. Ne ki Jacques sinematografik çevreden bıkmış usanmış...

PRÉVERT — Paris'te bir tek gün kalıyorsunuz, ama işiniz bitik... Tartışmalar, kontratlar, randevular, bir sürü bok püsür! Bir film için bu yapılanlar ne kadar yorucu, ne usanç verici... Az önce Gabin'le karşılaştım, bana şunları söyledi: "Benim gibi, suratı herkesçe bilinen bir adam için, ne işkence şu metro! Sağımda solumda şöyle konuştuklarını duyuyorum hep: 'A bak, Gabin bu! Ne kadar çökmüş!'; 'Aa... Gabin'e bakın! Bir iş gelmiş olmalı başına!'; ya da: 'Şu ak saçlı ihtiyar sahiden Jean Gabin mi? Olur şey değil! Oysa ben de Gabin'in saçlarını çok ağarmış buluyorum ama, yüzü hiç de ihtiyarlamış değil bence..."

Candan bir dost, René Bertelé, Prévert'in şurada bura-

* Dört gün sonra 6 ağustos, Hiroşima'nın bombalandığı gün. 15 Ağustos'ta da Japonya teslim oluyor.

da dağınık olarak yayınlanmış şiirlerini bir kitapta toplamış, yakında yayınlayacaklar.

JACQUES PRÉVERT — Aklıma gelmişken söyleyeyim, bana öyle geliyor ki, senin grafitilerin, benim Paroles'lerin kapağına çok güzel gidecek... Bak ne gönderdiler bana... Şiirlerimden bir albüm... Reims Lisesi öğrencileri dergilerden onları toplamayı düşünmüş, işte bu teksir makinesinde yazılmış kitabı meydana getirmişler. Bir tek nüshası var, onu da bana armağan ediyorlar... Hiçbir armağan bu tanımadığım gençlerin ve öğretmenlerin davranışı kadar beni mutlu kılmamıştır.*

* Birkaç gün sonra, Marcel Carné, Jacques Prévert, dekoratör Trauner, Joseph Kosma ve ben, Dauphine sokağındaki "Vieilles"lerde, *Portes de la nuit* üzerinde tartışmak üzere toplandık. Carné, dekorlarda benim *Paris de Nuit*'nin havasının yaratılmasını istiyordu. Marlène Dietrich, Gabin'le gelecekti, ama yalnız Gabin bize katıldı. Kosma, çantasını açıp birkaç müzik yaprağı çıkardı. Akordu yapılmamış bir piyanonun başına oturdu. Bu sırada Prévert, Gabin'e: "Filmde Marlène ile söyleyeceğiniz şarkı bu." dedi. Kosma, havaya başladı ve notaların üzerine eğilmiş olan Gabin, pek güvenli olmayan bir sesle, mırıldanmaya koyuldu:

Yığılmış tümen tümen ölü yapraklar
Savurup götürüyor onları kuzey rüzgârı
O soğuk gecesine unutuluşun

Savaş sonrası bütün dünyaya yayılan büyük aşk türküsü, *Filles Mortes*'un doğumunda bulunduk böylece. Ne ki Marlène Dietrich, kendisi için yazılmış olan bu türküye de hiç dikkat etmeksizin, filmin Fransa'yı çok kötü gösterdiği bahanesiyle rolünü kabul etmedi. Jean Gabin de aynı şekilde davrandı. O zaman onların yerini, Edith Piaf'ın bulup ortaya çıkardığı genç şantör Yves Montand ile Nathalie Nattier aldılar... Yazgı rolüne gelince; o da henüz yeni yeni sivrilmeye başlayan bir oyuncuya verildi: Jean Vilar'a.

SABARTÉS — Elbette, döndüler... Göreceksiniz, çok formda... Françoise bir bebek bekliyor... Bu onu gençleştirdi... Hiçbir zaman bu denli şen, bu denli mutlu, bu denli zinde olmamıştır... Litho⁵² çalışmaya da hemen başladı... Nerdeyse her sabah Mourlot kardeşlerin atölyesine gidiyor...

Picasso geliyor, vücudu bir kızılderili başkanınki gibi bronzlaşmış, kafasını kazıtmış, yüzü yanmış da yanmış, denizin tuzu ve rüzgârı hâlâ derisinde ve burun deliklerinde... Son ziyaretimin hemen ertesinde, Nisan ayında, Vaucluse'de, Ménerbes'da Dora Maar'ın yanında birkaç gün geçirmişti; Haziran ayında, kısa bir süre Golfe-Juan'da kalmıştı; Ağustos ayında, Françoise'la birlikte, Côte d'Azur'e dönmüştü. Savaştan bu yana, 1939 Ağustosundan ve genel seferberlik onu Antibes'leri terk etmeye zorladığından bu yana, Midi'de bu ilk uzun kalışıydı... Aradan yedi yıl geçmişti.

Picasso'nun kuzey sislerine, basık havaya ve rutubete duyduğu tiksinti —bunu eskiden çocukluğunda da, özellikle, Malaga'nın yumuşak havasından kopup Galice'in yağmurlu ve dumanlı havasına göç ettiği zaman da duymuştu— hiçbir zaman işgal yıllarındaki kadar kuvvetli olmamıştı; çünkü o yıllarda, hani hapsedilmiş denemezse de, her şeyden elini eteğini çekmiş bir insan gibi yaşadığı için, hiçbir yaz Paris'ten çıkamıyordu. Işık, sıcaklık, deniz özlemi de onda hiçbir zaman, Kurtuluş'tan sonraki kadar güç kazanmamıştır. 1919'da Côte d'Azur'ü keşfetmişti ve şöyle haykırmıştı: "Tamam, oldu, bu görünüm tam bana göre!" Uzun süre Doğu-Pirenelere ve Côte d'Azur'e gitti geldi, ikisinden de vazgeçemiyordu. Ama şimdi artık Côte d'Azur baskın çıkmış gibi görünüyor...

Ferahlamış, keyfi yerinde, gözleri her vakitkinden daha parlak, boynuma sarılıyor Picasso... Onbeş aydır görüşmemişiz...

52. Litho (Lithographie): Kalker taş üzerine, basma yoluyla resim.

BEN — Grimaldi Şatosunu yeniden boyadığınız anlatılıyor Picasso...

PİCASSO — A bakın bu çok doğru... Antibes surlarına giden yol üzerindeki o sarayı biliyor musunuz? Hani bana bir gün yirmi bin franga teklif etmişlerdi... Görkemli bir saray değil mi? Kare şeklindeki o eski kule, denize yukardan bakan o taraça... Bir deli gibi çalıştım orada...

Grimaldi şatosunu nasıl tanımam ben! Onbeş yıl kadar önce ilk kez gezdiğimde, küçük bir viran taşra müzesiydi, İmparator'un⁵³ Golfe-Juan körfezinde karaya çıkmasıyla ilgili bir sergi açılmıştı. İnsan tutarsızlığının ne tuhaf bir kanıtlanışıydı o!.. İlk "üzücü" olayı örtülü sözlerle duyurarak, kendisine karşı koymak için atlar, takviye kuvvetleri isteyen mühürlü mektuplar gönderiliyor valilikteki Grasse'a; "Zorba, vatan toprağını çiğnemeye cesaret etti yine." diye büyük harflerle yazılmış afişler asılıyor duvarlara; ertesi gün de, aynı ad ve imzayla, "Fransızlar! Sevgili İmparatorumuz yine aramızda!" diyen afişler geçiyor bunların yerine; halkı ve orduyu Napolyon'a karşı savaşa çağdıktan sonra, bu kez de her türlü yolla: Adam, at, para ile kendisine yardımcı olmayı buyuran bildiriler çıkarılıyor... Dünya, yirmi dört saat içinde yönünü değiştiriyor, tersine dönüyor... İmparatorun gücü, bu eski surlarda ışıyordu ve bu sararmış kâğıtları kıpırdatan deniz havası, "Yüz gün"⁵⁴ denen o olağanüstü ve acılı destanın soluğuydu... İşte şimdi de Picasso Napolyon'u Grimaldi sarayından kovuyor ve yerine kendi geçiyordu.

PİCASSO — Bir gün, plajda Müze Müdürüyle karşılaştım. La Soucher'i tanıyor musunuz, bilmem? Çekine çekine benden bir desen istedi müzesi için.. Benden de hep desen isterler nedense, değil mi? Bu isteğini nasıl geri çevirebilirdim ki? Hemen arkasından da: "Bir desen yerine bir tablo verseniz de olur..." diye sözü değiştirdi. O zaman düşün-

53. İmparator: Napoléon Bonaparte.

54. "Yüz Gün" (Cent Jours): 20 Mart 1815'te Napoléon'un Paris'e dönüşüyle, ikinci kez tahtından feragat ettiği günle 22 Haziran arasında geçen günler.

düm ve ona şu öneride bulundum: "Grimaldi şatosunda birçok boş duvarınız var; en iyisi onların üzerine bir şeyler yapayım..." Çok hoşlandı bundan... Müzenin üst katını tümüyle açtı bana... "Ama elinde fresk yapmaya elverişli bir şey yok burada" dedim... "Doğrudan doğruya duvarın üzerine resim yapmak da çok tehlikeli bir iş... Canım, iş ona kalsın" dedi. İlkın çuval bezleri satın aldılar benim için, ama çok kötüydü bunlar; sonra tutkallı (maroufflé) tuvaler, kontraplaklar teklif ettiler... Ben de düşündüm taşındım, sonunda fibro-ciment büyük levhalarda karar kıldım. Freskler yaptım onlara... Görmek ister misiniz? İşte bak burada...

Ve bir büyük zarftan, bir sürü sima foto çıkarıyor Picasso: Duvar resimleri; kendisi de deniz mayosuyla iş başında, ayakta, oturmuş halde, çömelmiş olarak, kıllı göğsüyle, Gandivari yanık yüzünde parıldayan gözlerinin akıyla... Öteki fotolara bakıyorum: Küçük fonalar (faunes)⁵⁵; omuzda dirgen, flüt ya da kaval çalan, boynuzlu scantorlar⁵⁶; ince boyları üzerinde dökülüp saçılan saçlarıyla, iri memeleriyle, tombul kıçlarıyla, ménades'lar⁵⁷, kır tanrıçaları (faunesses), bakkantlar, hepsinde Françoise Gilot'nun vücudu... Ovalaklar sıçrayıp oynuyor... Fonda, yelkenli gemilerin küçük üçgenleriyle deniz... Saf bir sevinç, cismani bir mutluluk, paiyen büyük bir şevk; bütün bu hafif figürlere, Akdeniz'in göğüne adeta içten içlenmiş olan bütün bu kırsal sahnelere can katıyordu... Bu panoların boyutlarının ne olduğunu soruyorum.

PİCASSO — Hepsi de büyük amma, bu muazzam duvarlar üzerinde yine de küçük kalıyorlar... Bir buçuk çarpı üç metre... Ötekileri daha küçük... Şuncağıza, *Yaşama Se-*

55. Faune: Eski Romalılarda mitolojik kır tanrıları (Dişilerine faunesses deniyor).

56. Centaures: Mitolojiye göre, Yunanistan'da, Tesalya'da yaşayan vahşi insan soyu; daha sonraları, yarısı insan, yarısı at, masalımsı bir canavar olarak düşünülmüştür.

57. Ménades (Bacchant'ların öteki adı): Baküs rahibesi. Bacchant bayramlarını kutsayan kadın.

vinci adını taktım ben... Şu ötekisi de sirenlerle çevrilmiş Ulyse. Uç uca getirilmiş üç fibro-ciment levha üzerine resmettim... Bunların hepsini bu salonda bırakacağım. Bir "Picasso Müzesi" yapmak istiyorlar... Belki, orada yapılmış daha başka şeyler de verebilirim, kemikler, yontulmuş çakıllar...

Bizim kitabın editörü geliyor. Heykellerinin albümünü düzenlemek üzere Picasso'yla buluşacaktık. Yazık! Birçoğu gene yok... En azından onbeş kadarı... Bu iş, üç yıldır sürüncemede kaldı... Eski heykellerinden kimileri, filan ya da falan koleksiyoncuda... Her biri bir sabah çalışması ister benden... Bunun üzerine, benim bütün fotoğraflarımın içinde bulunduğu kutuyu açıyoruz...

PİCASSO — Olacak şey değil! Bütün bunları yapan ben miyim? Bu kadar çok heykel yapmış olacağımı hiç sanmazdım doğrusu...

Her heykelin, değişik bakış açılarından birçok çekimi var; aralarında bir seçme yapmam gerekiyor. Bir yandan geçici olarak bir sayfa düzeni hazırlarken, bir yandan da ayıklama yapıyoruz. Picasso kronolojik sırayı yeğliyor...

PİCASSO — Bakın bu arada sizin için de çalıştım... Ufak tefek eşyalar; göstereyim...

Denizin yuvarlayıp getirdiği yassı çakıl, kemik, tabak ve çömlek parçaları dolu bir kutuyla dönüyor, hepsi kazınıp oyulmuş, bazan da hafifçe yontulmuş...

PİCASSO — Bu nesneleri plajda yapıyorum... Çakıllar o kadar güzel ki, insan hepsini oyup işlemek istiyor... Deniz de onları öylesine güzel işliyor, öylesine arı ve eksiksiz biçimler veriyor ki, sanat yapıtları biçimine dönüştürmek için sadece bir iki fiske vuruvermek yetiyor. Bir çakılda bir baykuş gördüysem, ben de onu bir baykuş yapıyorum; üçgen şeklinde bir başka çakıl bana bir boğa ya da keçi başını çağırıştırıyor... Kimileri de kadın ya da kır tanrıçalarının başlarını akla getiriyor. Hele birine hiç dokunmadım: Denizin oyduğu göz yuvaları ve burnu ile tıpatıp bir kuru kafa... Bir şey eklemedim ona...

Sonra denizin cilalayıp biçimlendirdiği ve kendi eliyle kazıyıp işlediği ve çapladığı (buriner) küçük çakılları birer birer çıkarıyor. Sanki ne idüğü belirsiz bir Picasso uygarlığının kalıntıları bunlar...

PİCASSO — Şimdi, diyorum ki bunları yeniden denize atıvermeli... Acayip işaretler konmuş bu çakıl taşlarını görünce insanlar kim bilir ne şaşar... Kazı-bilimciler kim bilir ne kafa patlatırlar!

Çakılların kolayca işlenip işlenmediğini ve hangi araçla onları kazıyıp oyduğunu soruyor editör...

PİCASSO — Çok sert bu taşlar... Çetin bir iş. Herhangi bir şeyle, elimin altında bulunan uygun herhangi bir araçla başlıyorum ilkin işe... Sonra keskin uçlu makaslarla sürdürüyorum...

Bu yeni çakıl taşlarındaki stilin, savaş öncesi işlenmiş olan çakıllarinkinden farklı olduğunu belirtiyor editör.

PİCASSO — Elbet, insan her zaman değişir... Benim imzaman geçirdiği değişikliğe bakın, hemen anlarsınız bunu... Bunlar da benim değişik "taş devirlerim" Hepsini bir albümde toplayıp yayınlamak gerek. Tamamlanmış yapıtları severim ben... Yaratma edimi, ancak tüm değişmelerin dizisi içinde gerçekten izlenebilir.

Editör, eski heykellerinden bazılarının reproduksiyonlarını çok başarısız buluyor, üzüntüsünü belirtiyor ve sonra:

— Kahnweiler onları gösterdi bana, diyor. Bu albümde yayımlamayı hiç istemiyorum.

PİCASSO — Berbat etmişler! Reproduksiyonu yapılan eşyalardan o kadar farklılar ki insan bakınca şaşırp kalıyor... Benim beyaz yaptığımı siyahta veriyorlar çoğun... Hele o renkli reproduksiyonlar! Benim renklerim yerine bazan başka renkler görüyorum, benimkilerden o kadar farklı, onlara o kadar yabansılar ki, hayretler içine düşüyorum... Bazan da —garip değil mi— her şeyin yanlış olduğu, benim pentürümden artık eser kalmadığı o en kötü rep-

rodüksiyonlar bile beni öylesine sarıyorlar ki, sormayın... Evet, içtenlikle söylüyorum... Bu şaşırtıcı öge üzerinde durmak gerek. Hani yapıtımın yeni bir yaratısı denemezse de, yeni bir anlatımı, yeni bir yorumu gibi geliyor bana... Öyle ya, kusursuz bir reprodüksiyon ne verebilir bana? Olsa olsa yine kendi pentürümü bulurum onda... Buna karşılık kötü bir reprodüksiyon yeni fikirler kazandırıyor bana, yeni ufuklar açıyor bazan...

Picasso'yla yalnız kalıyorum. Biz konuşurken iki kumru o denli ısrarla gugukluyorlar ki, nerdeyse sözlerimiz duyulmaz oluyor... Picasso'nun sık sık boyadığı, kamış parmaklıklı çok güzel bir kafeste kapalı kalmışlar.

BEN — Siz burda değilken fotoğraflarını çektim onların. Biri kafesin üstüne konmuştu...

PİCASSO — Genelde salarım onları... Çoğun ya elimin, ya başımın üstüne ya da omuzlarıma konarlar.

Picasso, kafesin kapağını açıyor; sert bir kanat hışırtısıyla uçuşuyor, birbirini kovalıyor kuşlar.

Güvercinler, çocukluğunda da büyülemişti Picasso'yu. Çevresinde uçtuklarını görmüştü hep. Babası resimlerini yapardı, oğluna da çoğun ayaklarını yapıp bitirmesi işini bırakırdı... O zamandan bu yana evinde guguklamalarını hep duyagelmiştir. Kafesler içinde de sever ama, serbest bırakıldıklarında hoşlanır onlardan... Güvercinler, pigeon'lar, kumrular; sanatının en önde gelen motiflerinden biri olmuşlardır.

PİCASSO — Hayvanların sevişmeye en düşkününü belki kumrulardır... Habire sevişip oynasirlar... O küçücük kafalarından neler geçer kim bilir... Üstelik şu işe bakın ki, benim kumrularımın ikisi de... erkek. Eşcinsel olmasınlar?

Picasso kimi insanları sevebilir, kimilerinden de nefret edebilir, ama hayvanların hepsini delicesine sever, bir kadın varlığı kadar onun yanında gereklidirler, zorunludurlar. Bateau-Lavoir'da üç Siyam kedisi, bir köpek, bir dişi maymun, bir kaplumbağası vardı; evcilleşmiş beyaz bir fare, masasının çekmecesinde yaşırdı. Frédé'nin eşegini de se-

verdi, bir gün onun tütün paketini yemişti hatta. Lapin Agile'in evcilleşmiş kargasına bayılırdı; sonradan Mac Oran'ın karısı olan Frédé'nin kızıyla bir de resmini yapmıştı: *Femme au vorbeau, Vallauris*'de bir keçisi vardı; Cannes'da bir maymunu. Köpekler, dersiniz... Bir gün olsun ayırmamıştır onları yanından. Hatta gençliğinde hep bir itle dolaşırken tasarlamış kendini. Evinde bir horozun, bir keçinin olmasını oldum olası istemiştir ve bir kaplanı da düşünden geçirmiştir... Kendine kalsa, gerçek bir "Nuhun Gemisi" içinde yaşar giderdi hep.

Hayvanların gösterdikleri hünerlere çok ilgi duyduğunu bildiğim için, şu fıkrayı anlatıyorum ona:

— Evde kalmış bir kız tanırım; yedinci katta, bir tavan arasında, kuşlarla birlikte yaşar; büyük terzilere yapay çiçekler işleyerek geçimini sağlar. Bir erkek kumrusu vardır, ortalıkta serbestçe dolaşır. Sahibine o denli tutkundur ki, ondan ayrılmak istemez; kendisine bir dişi kumru alıp getirdiği gün, kıskançlıktan onu öldürmek istemiş. Bunun üzerine, kızcağız da, bağlılığından dolayı onu ödüllendirmek için arada bir sellüloid oyuncak bir bebek getirirmiş. Erkek kumru bebeğiyle öylesine aşıkane oynar ve bazen üzerine öyle hışımla atılmış ki, bebeğin ırzına geçmek istediği izlenimi verirmiş... Kuşla bebeğin birçok fotoğrafını çektim: *Léda et le Cygne*⁵⁸ gibi bir şey. Başka bir gün de bu erkek kumruyu porselen bir yumurta üzerinde otururken gördüm... "Erkek kumrular da kuluçkaya yatar" diye açıkladı kız. Onunki de, canı çektiğinde bu yapay yumurta üzerine oturuyormuş, üstelik üç hafta boyu kimse yerinden kıpırdatamıyormuş...

PİCASSO — Hayvanların bizim aşk oyunlarımıza karşı çok duyarlı olduklarına dikkat ettiniz mi? Bu gibi durumlarla karşılaştıklarında hemen dikkat kesilirler, heyecanlanırlar, kanları kaynar âdeta... Hele köpeklerle kediler... Bir kadın tanıdım, iki iri senbernar köpeği vardı, ikisi de erkek... Bir gün bu kadının hayatına bir erkek karışmıştı...

58. *Léda et le cygne* (Leda ile kuğu): Léda, Tindare'nin karısıdır. Zeus kendisinden hoşlanır; gönlünü çelmek için kuğu biçimine girer.

Kadın tutkundu ona. Birlikte yattıkları ilk kez, iki senbernar da yataklarının ayak ucuna gelip, kocaman gövdeleriyle, tehditkâr bir biçimde dikilivermiş... Öyle acayip bir tarzda kasılıyorlarmış ki, aşığın ödü kopmuş, yataktan fırlayıp hemen tüymüş...

BEN — Sizin o "aşık hayvanlar" konusunda bir de şu hikâye var... Bir sömürge yöneticisi, Paris'e iki ipek-maymun (ouistitis) getirtmişti Okyanus'tan. Çok gurur duyuyordu hayvanlarından; yavrularını alacağından da şişiniyordu... Ama dostlarından biri, bir doğabilimcisi, şöyle dedi: "Bu konuda pek güvenmeyin onlara: İpek-maymunlar tutsakken çiftleşmezler..." Gelgelelim, günün birinde küçük maymunlardan birinin karnının şiştiğini görür adam, sevinir... Bilgini çağırır, gebe hayvanı göstererek: "Peki buna ne dersiniz?" diye sorar. Adam kuşkuyla başını sallar, ama gerçek karşısında da boyun eğmek zorunda kalır. Bir ara ipek-maymunları daha yakından inceleyince, narayı basar: "Olmaz! Olmaz dedim ya! Sizin maymunların ikisi de dişi!" O zaman yönetici bu durumda kızarıp bozarır. "İkisi de mi dişi? Öyleyse erkek nerde?" Bilmece çok karışıktır, bütün gece kafasını kurcalar adamın... Sonra birden müthiş bir kuşkuya kaptırır kendini: Hani özel bir dedektif tutar, karısını takip ettirir. Öğrenir ki karısı bir Tahiti'li ile düşüp kalkmaktadır; onun da bir erkek ipek-maymunu vardır... Maymunlar insanların yaptıklarını ve hareketlerini taklit ettiklerinden —sizin de dediğiniz gibi, bizim aşk oyunlarımız onların da kanını kaynattığından— ipek-maymunları tutsak da olsalar çiftleşmişler... Bu olaydan sonra, adam karısını boşar, kadın da Tahitili ile evlenir.

Öykü, Picasso'nun çok hoşuna gidiyor ve bu arada bana şunu söylüyor:

— Siz bir öykü anlatırken, Manolo'ya o kadar benziyorsunuz ki...

Ayrılıyorum. Beni Manolo'ya ilk benzetiş değil bu. İlk karşılaşmamızda da, "Bana Manolo'yu anımsatıyorsunuz" demişti. Peki kimdi bu adam? Uzun süre bu "Manolo gizemi"ni ışığa kavuşturmaya çalıştım. Bir İspanyol ressamı bir gün şöyle dedi:

— Manolo? Ugue, Manuel Ugue demek istiyorsunuz, sa-

nırım? Bir generalin oğlu olduğu söylenir, ama biraz, Apollinaire'nin kardinal oğlu oluşuna benzer bu... Anlayacağın, askerlikle falan bir ilgisi yoktu Ugue'nin. Çocukken Barselona sokaklarında serserilerle bir zaman sürttü... Sonra orduya girdi; bir at, bir koşum takımı ve kimi silahlar verdiler eline. Ama o ne yaptı? Bir gece, elveda İspanya! deyip eşyaları ve silahlarıyla birlikte Pireneleri aşiverdi. Fransa'da atı, koşum takımını ve silahları okuttu ve parasıyla Paris için bir bilet aldı.

Manolo'nun Céret'de kendisiyle birlikte yaşayan dostu, heykeltci Jean Osouf da şunları anlattı:

— Manolo'yu herkes seviyordu... Bin türlü oyun ederdi insana ama, cerbezesi, zekâsı her kusurunu bağışlatırdı... İtliklerini o denli arsızlıkla yapıyordu ki, kimse kendisine kızmayı aklından geçiremiyordu... Kendisiyle tanıştığımda, artık uslanmıştı güya, ama insanları uyutma huyunu yine de bırakmamıştı; huyu kurusun, elinde değildi... En iyi dostlarını dahi kırsa, nüktesinden vazgeçemezdi... Bir akşam Céret'de bir orkestra, açık havada bir konser veriyor. Manolo'nun önünde oturan gariban bir adamın (kasap) çok büyük, kepçe gibi kulakları vardır... Manolo buna kızar, yanındakine eğilip kulaklarını göstererek: "Bu konserden bir şey anlamıyorum! Şu eşek kulaklı herif bütün sesleri topluyor..." Yanındaki de buna inanır. Ertesi gün Ugue adamın kendisine doğru geldiğini görür: "Dinle Manolo, bütün gece söylediğin o söz üzerinde düşündüm... Anladım ki, fena halde işletmişsin beni! Söylediğin hiç de doğru değil! Öyle ya, büyük bir şapka, sahneyi görmeyi engelleyebilir, tamam, ama ne denli büyük olursa olsun kulaklarla müzik engellenemez ki..."

Kübizmin "kutsal makamları"nın birkaç fotoğrafını çekmek için kendisine eşlik etmemi istedi Maurice Raynal. Bu konuda projeksiyonla bir konferans verecek. Öğleden sonra, Lepic sokağının o dik yokuşundan, kum gibi insan kaynayan ve yemek kokan sokaktan, Butte'e⁵⁹ tırmanıyoruz. Gabrielle Sokağı'nın köşesinde Maurice Raynal, 49 numarada, son katta bir atölyeyi gösteriyor:

59. Butte: Monmartre tepesi.

— Picasso'nun Paris'teki ilk atölyesi! Enterrement de Casagemas'yı burada boyadı. Picasso'nun Barselona'dan gelip, Montmartre tepesi yerine Montparnasse'ta yerleşmesinin bir hiç yüzünden olduğunu, bilmem biliyor muydunuz? Picasso, Campagne Premiere Sokağı'nda bir atölye kiralamak üzereydi; işte tam o sırada da, memleketine dönen Katalan bir ressam, Gabrielle Sokağı'ndaki kendi atölyesini teklif ediyor ona, o da kabul ediveriyor, işte bütün hikâye bu kadar; eğer bu karşılaşma olmasaydı, kübizmin beşiği herhalde Montmartre değil de Montparnasse olurdu.

Ağaçlarla dolu küçük bir meydandan —o vakitten bu yana Emile-Godeau meydanı olmuş— Ravignan sokağına varıyoruz. Bateau-Lavoir'ın o tuhaf yapısı hâlâ orada... Raynal'dan öğrendiğime göre, eskiden buna Maison des Trappeurs (Kuşbazlar Evi) derlermiş... Dıştan hiç değişmemiş: Çürümüş pancurlar kapalı. Meydana açılan antrenin solundaki iki pencere, diye açıklıyor Raynal, Juan Gris'in eski atölyesinin pencereleri... Binayı dolaşıyoruz, kuluarları ve atölyeleri yenilenmiş. Raynal anılarını bir bir döküyor. Picasso'nun ayaksız somyasını, katlamalı yuvarlak masasını, beyaz ağaç dolabını ve Grands-Augustins Sokağı'ndaki atölyesinde hâlâ saklı tuttuğu, gıcırtilı ve sallantılı sehpasını anımsıyor. Picasso ile Fernande'ın Bateau-Lavoir'dan, Pigale Meydanı Clichy Bulvarı'nda 11 numaradaki atölyesine taşınmasını da anlatıyor...

MAURICE RAYNAL — Ben de yardım ettim onlara... Ne büyük değişiklikti! Picasso'nun Paris'te bu ilk "burjuva" yerleşimiydi... Kuzey yanda büyük, havadar bir atölye; güney yanda Frochot avenüsündeki ağaçlara bakan, güneşli bir apartıman dairesi... Binanın kendi de bir bakana ait... Evet, Delcassé'ye! Kendi de orada oturuyordu. Tuvallerden başka taşıyacak pek bir şey yoktu hani... Birkaç derme çatma möble, hademe kadının odasını ancak dolduruyordu...

Tertre Meydanı'na çıkıyoruz. Eski kabarelerden, kahvelerden, bistolardan, barlardan şurada burada neler kalmış araştırıyor. Cortot sokağındaki 12 numarada, köylü evini ve kır bahçesini dolaşıyoruz. Burası, Pierre Reverdy, Uter, Suzanne Valadone, Utrillo, Van Gogh'un, Cézanne'ın ve

Gauguin'ın dostu Emile Barnard'ın uzun süre oturdukları, kübist dönemin bir başka yüksek makamıdır. Yine aynı sokakta Picasso, büyük tuvaler yapmak için, 1908'e doğru, bir bahçe köşesinde bir atölye kiralamış.

Bir bistro'da bir "petit gris" (salyangoz)⁶⁰ alıyoruz. Manolo üstüne Raynal'a soru açıyorum...

MAURİCE RAYNAL — Çok sevmiştim o adamı, Picasso da bayılıyordu... On yaş büyüğü olan Manolo'nun gözünde küçük Ruiz hep "Pablocuk" kalmıştır. Onu bulup ortaya çıkaran Manolo'dur... Picasso da herkesten çok onu dinliyordu... Şakalaşmasına, eleştirmesine, ters konuşmasına katlanabildiği tek kişi belki Ugue'ydi.

BEN — Üç kâğıtçılığından söz ediyorlar hep. Heykelciliğiyle geçinemiyor muydu?

MAURİCE RAYNAL — Çok yetenekliydi, ama yeteneklerini boşa harcıyordu... Çok sinirliydi, geleceğini düşündüğü yoktu, başaracağından hiç kaygılanmıyordu, disiplinli çalışmaya hiç gelemiyordu... Geçinmek için her türlü yola baş vurmaya ve hatta ufak tefek hırsızlıklar yapmayı bile göze alabiliyordu... Nitekim bir gün henüz yatmakta olan Max Jacob'un biricik pantolonunu çalıp kaçmıştı... Ama birkaç saat sonra geri getirmişti. Ne ki, oza'nın düşündüğü gibi, birdenbire pişman olup da geri getirmiş değildi, bu kadar eskimiş bir malı hiçbir eskici almak istememişti de ondan... Yine bunun gibi, bir başka gün de, Leon-Paul Fargue'ın elbisesini "emaneten" almıştı, ama gidiş o gidiş, elbise bir daha geri dönmemişti... Yakın dostu heykeltan Paco Durio, boş bulunup dairesini ona emanet etmiş, İspanya'ya gitmişti; dönüşünde evinin duvarlarında ne varsa süpürülmüş buldu... Manolo, onun görkemli bir Gauguin koleksiyonunu Vollard'a okutmuştu... "Açlıktan ölüyorum" dedi ona masum masum; "bir seçme yapmam gerekiyordu artık: Ya ben ölecektim, ya da senin Gauguin'ler satılacaktı. Gauguin'leri gözden çıkardım ben, ne var bunda?" Bir şans eseri Vollard, yataklıktan kuşkulandı da tabloları geri verdi. Manolo "piyango keşidesi" de düzenledi... Ortaya ya bir büst ya da bir heykel koyuyor-

60. Petit-gris: Esmerimsi, küçük kavgılı salyangoz türü.

du... Biletlerini satıyordu ama, çekiliş günü hiçbir zaman gelmiyordu... Bu arada "büyük ikramiye"yi satışa çıkardı-
ğı da oluyordu... Kimi zaman da bütün biletler hep aynı
numarayı taşıyordu, sonra da, "insanlar arasında kıskanç-
lık yaratmayacak kadar iyi kalpli bir insanım ben" diyor-
du. Manolo'ya karşı benim de bir zaafım vardı... Hatta onu
Nancy yakınında, Toul'daki garnizonuma bile soktum ya-
nımda. Bir "asker kaçağı" ile birlikte askerlik stajını yap-
mak, saçma bir fikir olmaz mıydı? Ne çare, öylesine güzel
bir arkadaştı ki... Sonra biliyor musunuz, bu denli hare-
ketli bir yaşam süren bu adam, kanaatkârlığın da ta ken-
disiydi, çok sade yaşardı... Hiç içmezdi... Rennes'ler soka-
ğındaki benim küçük evde bir akşam, birkaç arkadaşı, av-
dan getirilmiş bir ördeği yemeğe çağırmıştım... Gece yarı-
sına doğru hepimiz biraz sarhoş olmuştuk... Manolo'nun
dışında elbet. "Ordu-bozanlık" ediyordu o. Alfred Jarry fi-
til gibi sarhoştı, birden onun karşısına dikildi: "Def ol!
Tüy buradan! Yoksa seni vururum..." diye çıktı. Manolo
kılını kıpırdatmıyordu. Hepimiz gülmüştük. Derken Jarry,
o paslanmış tabancasını çekti ve tan! tan! iki el ateş etti
üstüne. Bereket şansı varmış, vuramadı, ama ödü koptu,
hışımla merdivenlerden inerek kaçtı.

BEN — Peki, iyi bir heykeltci miydi bari? Sergi açıyor
muydu?

MAURİCE RAYNAL — Evet, iyi bir heykeltciydi! Ama,
kübizm akımına tümüyle ters düşüyordu. Yalnız şu var,
eskaza bir yontuyu bitirdiği olursa, ya yiyecek ya da ya-
tacak yerle onu trampa ediyordu. Montmartre'm birçok
kabarelerinde yapıtları vardır. Barselona'da bir peynirci-
nin kızına tutulmuştu, tereyağından insanlar ve hayvan-
lar yapıyordu ona. Bununla birlikte gitgide adı da yayılma-
ya başlamıştı. Alfred Stieglitz, Manolo'nun adı üzerinde
durulduğunu duyunca, New York'ta ilk sergisini açtı...
Evet, fotoğrafçı Stieglitz. Birleşik Devletler'de Picasso ile
Matisse'i ilk sergileyen de odur biliyorsunuz. Sonra, günün
birinde de, Limoges porselenlerinin altın babası, Frank Ha-
villand'la karşılaştı Manolo. Bu onun yaşamında bir büyük
dönemeç oldu! Havilland sanatçılarla düşüp kalkmaktan,
mesen rolü oynamaktan hoşlanıyordu... Manolo'yu da hi-

mayesine aldı, böylece onu Paris'teki derbeder yaşamından kurtardı.

BEN — Céret'ye de o zaman mı yerleşti?

MAURİCE RAYNAL — Evet 1910'a doğru, Paris'te yirmi gün geçirdikten sonra. Ama Montmartre'dan ayrılma-
dan önce, "Totote" ile tanıştı. Quartier Latin'de bir barda servis yapan genç ve güzel bir kızdı bu, onunla evlendi. Biliyor musunuz, bu bohem adamın içinde her zaman bir İspanya özlemi vardı. "Asker kaçağı" olduğu için, memleketinin toprağına ayak basmak yasak edilmişti. Sırf Katalonya'nın kokusunu almak için Céret'yi seçmişti... Kahnweiler küçük gelirli bir kontrat sağladı ona, o da en sonunda işe koyuldu...

BEN — İspanya'ya ne zaman döndü?

MAURİCE RAYNAL — Bir siyasal değişiklik, bir genel af bekleyip duruyordu hep. Alphonse III'ün düşmesi, kırk yıllık sürgünden sonra memleketine dönme yolunu açtı ona.

BEN — Ya Picasso?

MAURİCE RAYNAL — Picasso ona karşı her zaman büyük bir dostluk gösterdi. 1914 savaşımdan önce, ilkin Fernande ile, sonra Eva ile birlikte, birçok yazını Céret'de onun yanında geçirdi... Şimdi de Totote ve kızı Rosaline'i görmekten çok memnun oluyor...

27 Aralık 1946, Çarşamba.

Kazılı çakıllara bu sabah hevesle giriştim. Sabartés benim için sayıyor onları... Yanılmak korkusuyla tekrar tekrar sayıyor...

Öğleyin Picasso'yla yalnızım. Alfred Jarry'nin acayip oyma (gravée) levhasını çıkarıp bana gösteriyor.

PİCASSO — Jarry bu alçak-kabartmalardan pek çok bıraktı. Neyi tasarımıyor bu? Anlamak her zaman kolay değil... Şu ayağı dibinde bir baykuş, gariban bir adam. Bir gün fotoğrafını çekmelisiniz. Biliyor musunuz, Jarry evinde her zaman canlı bir baykuş bulundururdu? Onun baykuşları benimkilerin atalarıdır...

Uzun süredir isteyip durduğu için, grafitilerimin son dizisini getirmiştım.

PİCASSO — Gerçekten şaşırtıcı bu grafitiler! Bazan onlarda ne harikulade bir buluşla karşılaşıyor insan... Yolda asfalt üzerine ya da duvara resim yapan çocukları gördüğümde durup bakarım hep... Ellerinden çıkan işlere şaşar kalır insan... Çoğun bir şeyler öğretirler...

Yalnız iki üç delikle yapılmış, ama çok çağrıştırmacı ve çok anlamlı olan o acayip yüzleri gösteriyorum... Picasso bunlardan da esinlenmişti ya da daha doğrusu, heykellerinin birçoğunda onları bulmuştu...

PİCASSO — Şu gözlere bakın... Hepsi de duvarlara açılmış derin oyuklar... Ama kimileri de sanki kabartmamış gibi, şişirilmiş âdetâ. Nerden geliyor bu? Optik bir etki değil; her birinin bir oyuk olduğunu pekala görüp duruyoruz. Bilgimiz bakışımızı (vision) etkiliyor.*

* Picasso'nun bu önemli saptaması bizi bir yarım yüzyıl gerilere, sanatımızın büyük dönemecine götürüyor. Bilgimizle ilintili olduğu zaman, gözün bir oyuk ya da çıkıntı şeklinde tasarımlanmış olması ya da bir ceket düğmesi, bir siyah çakıl veya bir kömür parçasıyla gösterilmiş olması bir şeyi değiştirmez. Bir ovalin içine yerleştirildiğinde, bu gösterge her zaman gözle özdeşleşir. D.H. Kahnweiler de, Wobé maskalarında —bunlardan bir tane de Picasso'da var— gözlerin yerinde iki uzun silindir bulunduğuna dikkati çeker. "Kuşkusuz, Picasso, Wobé sanatına öykünmüş olamaz" diyor Kahnweiler, "ama onun bundan çıkardığı ders; Batı'nın plastik sanatlarında tam bir karışıklık yaratmakta ve her türlü öykünmeden vazgeçmekte onu yüreklendirecektir. (...) Wobé maskaları bu 'gösterge-signe' niteliğini bütün arılığı içinde ortaya koyarlar (...). Picasso'nun 1912-1914'teki kabartmaları (reliefs), bu yeni düşünüş tarzının parlak bir kanıtıdır. Wobé maskalarıyla olan yakınlıklarından kuşku duyulamaz elbet. Sözgelimi, bir tenke silindire ya da plastiline bir koni ile tasarımlanan gitar üzerindeki deliği ele alalım, bir çıkıntıyı çukur olarak okutan bu çözüm yolu, Wobé maskalarının silindir gözlerinin çözüm yoluyla temelde benzerdir.

BEN — Her ÷lkeye g÷re değişik grafiti “÷slupları” olduğuna bilmem inanır mısınız? Aklımı kurcalıyor bu sorun benim...

PİCASSO — Eminim bundan... İtalyan ve İspanyol grafitileri —ki en iyi bildiklerim bunlardır— Paris grafitilerine benzemez... Sözelimi, Roma duvarları üzerinde gör÷len Phallus’lar (erkeklik organları) özgül olarak İtalyan’dır... Grafiti bakımından Roma gerçekten zengin, bunları devşirirseniz epey eğlenirsiniz. Bu koleksiyonu düşünmeniz çok yerinde olmuş... Fotoğrafı olmadı mı, grafiti yine vardır ama, var olmamış gibidir bir bakıma... İşte ben de ancak fotoğraf sayesinde varlık kazanabilecek kâğıt eşyalar yaptım, onları size göstereceğim... siz de fotoğrafını çekeceksiniz... Fotoğrafları çekilmezse, yazık olur bunlara.

BEN — Daha şimdiden grafitilerimin birçoğu artık duvarlar üzerinde varlık göstermiyorlar, ya üzerlerine boya çekildi ya da tahrip edildiler...

PİCASSO — Bu araştırmanızda size yardımcı olmayı isterdim doğrusu... Size birkaç “ipucu” verebilirim... Bir gün sizi Gisors hapishanesine götürmem gerekecek... Olağanüstü grafitiler var orada! Ben birçok kez gittim gördüm. Boisgeloup’nun hemen yakınlarındaydı, nice saatler geçirdim onlara baka baka... Bu hapishanenin eşi yoktur dünyada! Yirmi sene ceza giymiş bir tutuklu, duvarları grafitilerle halı gibi döşeyerek geçirmiş zamanını. Duyulmuş bir şey değil bu! Ne derlerse desinler, o dönemde daha insancılmış demek insanlar... Bu mahkûmun da özgürlüğü yoktu kuşkusuz, ama “hücre”sinde sanki evindeymiş gibiydi. Bundan da yararlanıyordu... Yuvarlak ve tavanı çok yüksek bir odaydı kaldığı yer... Işık sadece tavan yüksekliğindeki pencerelerden girebildiği için, mahkûm, çakısı ya da bıçağıyla —zira o dönemde mahkûmun bıçağı kendisine bırakılıyordu— duvarın içine bir dizi yuva açmıştı çentiklerle ve böylece içinden bir istek doğduğunda en tepeye kadar, ışığa kadar tırmanabilmişti... Hücresinin du-

Başka bir sefer de bir çukur, tersine, bir çıkıntıyı anamlar.” (Picasso’nun Heykelleri). İşte grafitilerin masklarında da bu aynı gösterge niteliği Picasso’nun gözünden kaçmamıştır.

varlarını da grafitilerle donatmıştı... Ama, hepsi de göz kamaştırıcı bunların... Her biri küçük bir başyapıt!

Ayrılırken grafitileri de alıp götürmek istiyorum. Duraksıyor vermekte.

PİCASSO — Yarına kadar bende kalsın, olur mu? Bu akşam incelerim...

28 Kasım 1946, Perşembe.

Kararlaştırdığımız gibi erkenden geliyorum.

PİCASSO — Bu sabah sizi boş yere rahatsız ettiğim için çok üzgünüm, dışarı çıkmam gerekiyor... İvedi bir buluşmamız var. Yarın gelebilir misiniz? O kâğıttan nesneleri sizinle yapmayı istiyorum muhakkak... Geçen gün güneşte ışığı arkadan vererek baktım onlara... Çok güzeldiler, kaymaktaşı gibi saydamdılar... (Picasso çıkıyor, sonra dönüp geliyor.) Berem nerde? Beremi görmedin mi Sabartés? Çok kıymetli bir meta oldu şimdilerde bere! Bende de, olup olancası bir tane. Onu da bir yere tıgarsam ya da yitirirsem... Savaştan önce hiçbir önemi yoktu... Girerdin bir mağazaya, bir yenisini alır geçerdin... Şimdi öyle mi ya? Söylesene Sabartés, bere bulunabiliyor mu yine çarşı-larda?

Dora Maar'ın küçük bronz büstünün dökümcüden dönüp dönmediğini soruyorum.

PİCASSO, biraz bozuk — Evet, getirdiler... Ama başıma çok can sıkıcı bir iş geldi... Paslatıp eskitmek istiyordum onu, temelli berbat ettim... Bilmem kurtarabilir miyim yine... Ama Dora'da tıpkısı var o büstün. Ona gidiniz... Haber vereyim...

Bu sabah, yapacak başka bir şey olmadığından, Picasso'nun içine desenlerini ve *lavilerini* koyduğu deriden büyük portföyün; *canaque* heykelli giriş kapısının, ona "palet" hizmetini gören, üzerinde fırça ve boya çanağı bulu-

nan küçük masanın ve son olarak büyük atölyenin bir köşesinde, gün ışığıyla çevrili duran *Katalan Bakiresi*'nin fotoğrafını çektim. Bir armağan mı, nedir? Burada hiç de yerini bulamamış olan bu İspanyol Madonnası, Picasso'yu memleketine ve çocukluğunun dinine bağlayan o nadir bağlardan biri gibi.

Bir saat sonra Savoie sokağında, Dora Maar'dayım. Bir süredir o da resim yapmaya başladı; burada altı çizilmesi gereken nokta, Picasso'nun korkunç etkisinden kendisini kurtarabilmesi. Natürmortları —bir ekmek parçası, bir desti— büyük bir sadelik içinde ve ressamın ne paletini, ne de herhangi bir dönemini akla getiriyor...

Dora'nın gerçek anlamda bir "Picasso koleksiyonu" var: Birçok kendi portresinden başka, bir hayli natürmort ve Picasso'nun hiç boş durmayan yaratıcı, kıpırdak parmaklarının marifeti olan küçük eşyalarla dolu bir çekmece. Neler yok bunun içinde neler; geçen gün, fotoğrafını çekmem için binbir özenle çıkarıp gösterdi onları: Ağaçtan, kemikten, kalay kapçıklardan yapılma küçük kuşlar; karatavuğa dönüşmüş ufacık bir ağaç parçası; denizin kemirdiği, bir kartal başına dönüşmüş bir kemik parçası... Gülünç ve muzip tuzaklar, göz aldatmacaları (trope l'oeil); kahverengi bir boya sürülmüş, püro sigarına dönüşmüş, yanık bir ağaç parçası; bit sirkesi tırağına çevrilmiş düz bir kemik parçası... Picasso, üzerine sık sık ince dişler çekmiş ve sevişen bir bit çiftiyle de süslemiş... Makasla kesilip biçilmiş ya da parmakla gölge vurulmuş bir sürü kâğıt ve karton işine gelince, hepsi de insanı büyüleyici şeyler... Çoğu kâğıt peçetelerden ve sigara kutularından yapılmış... CELTIQUE (sigara adı ç.n.) yazısındaki yuvarlak Q harfi, minik kelebek kırıyatıyla, küçük bir insan başı olmuş. Hayvanlar —balık, tilki, teke, akbaba— *satyre* maskları, çocuk yüzleri, kuru kafalar ve uzun bir kadın eldiveni arasında, bir de olağanüstü bir köpek dizisi var. Bu dizinin de kendine özgü bir öyküsü: Dora'nın çok sevdiği, beyaz bir *bichon*⁶¹ köpeği vardı... Bir gün nasılsa onu yitirmişti... O zaman, üzgün sevgilisini teselli etmek için, her yemekte günlerce

61. Bichon: Uzun tüylü, küçük yapılı bir köpek türü.

uğraşarak, o iri siyah gözleri ve düşük kulaklarıyla, küçük köpeğe yeniden can vermişti Picasso. Burun, gözler, ağız bazan delinerek açılmış, bazan da kibrit parçasının ya da yanan bir sigaranın ateşiyle yakılıp delinmişti... Ama artık kâğıt peçetenin pelür kâğıdı değil, yaşama yeniden kavuşturulan ve uzun tüylerinin arasından bize bakan bir köpeğin ipek gibi yumuşak, kıvrıkcık postekisi görülüyordu...

"Paslatılan" bronzdan ve "kaza"dan bahsediyorum Dora'ya, hemen kahkahayı patlatıyor.

DORA MAAR — Demek Picasso'nun benim büstümü nasıl "paslandırıldığını" bilmiyorsunuz? Söyleyeyim, çiş yaptı onun üstüne... Hem de günlerce, üst üste... Size söylemeye çekinmiş olmalı... Görülecek gibi değildi bronz, iğrençti...

BEN — Nasıl olur? Sidiğin bronzu paslandırıldığını ben de çok duymuşumdur.. Maillol Baba da büyük heykellerini her gün bahçede "sulardı" Hattâ çoğun, bu değerli içkiyi (iksiri) bronzlarına saklamak için, Paris'e çıktığında, "kendini tuttuğunu" Marly-Le-Roi'da bana açmıştı.

DORA MAAR — Picasso da öyle düşünmüştü, ama sonuç felaket oldu. Bronz yemyeşil kesildi, korkunç bir yeşil... Üstelik de benim kendi büstümün başına gelmesin mi bu iş...

Aygıtlarımı bırakmak için Grands-Augustins Sokağına dönüyorum, Sabartés'le karşılaşıyorum orada. Manolo'dan söz ediyoruz.

SABARTÉS — Aynı çevrede yaşasak ve aynı kabareye çıksak da, Barselona'da iken tanımıyordum onu. Yalnız Paris'te, 1901'de ilk kalışım sırasında tanıştık. Karşılaşmamızı sanki bugünmüş gibi anımsıyorum... Luxemburg Müzesi önünde, Picasso ile buluşacaktık. Yanında bir Katalan'la geldi. Manolo'ydu bu. Çok iyi dost olduk, artık Butte'ün ve Quartier Latin'in kahve ve kabarelerine hep birlikte çıkıyorduk. O dönemde, tek bir Fransızca sözcük duyamazdınız ağızdan. Oysa çok tatlı bir aksanı da vardı. Céret'ye yerleşti yerleşeli, ne yazık, artık hiç göremez oldum... Bir fotoğrafını görmek isterdiniz herhalde bu adamın? Ben-

de yok. Ama kendi yaptığı bir portresini, bir Alman dergisinden çıkan 'selbstbildnis'ini gösterebilirim size.

Ve nihayet yüzünü görebiliyorum Manolo'nun: Yanakları çukura kaçmış, alnı yüksek, kalın çalı kaşlı. Fernande Olivier de şöyle betimliyordu onu: "Çok siyah saçların altında, çok siyah bir çehrede, çok siyah gözlerle, soylu bir küçük İspanyol."

Merdiveni inerken Inés'le karşılaşıyorum. Aynı binada, Picasso'nun atölyesi altında oturduğunu; bir madenci ile, Gustave'la evlendiğini; altı aylık bir oğlan çocuğu olduğunu doğrusu ya hiç bilmiyordum. Picasso'nun büyük gölgesi altında yuva kurmuş, bu küçük aile yaşantısını öğrenince şaşırdım.

— Mösyö Brassai, diye seslendi kibarca, "Picasso koleksiyonumu" görmek ister misiniz?

Küçük eve giriyorum, nerdeyse hiç ışık görmüyor, tavanı o denli alçak ki, elinizle dokunabilirsiniz kolayca. Duvarlar, birkaç rengi (chromos) işleyen Picasso'larla dolu: Çoğu, yaş günü armağanı olarak yapılmış, Inés'in portreleri; çini mürekkeple çizilmiş çok güzel bir desen: Bir *pica-dor*'un⁶² atını deviren bir boğa; "Buffon" dizisinin çekimi öncesindeki, beçtavuğunu gösteren bir o-fort; bir natürmort guvaş ve birkaç litho...*

62 Picador: Boğa güreşinde bir mızrakla boğayı yoran atlı.

* Daha sonraları Picasso ailesinin kalabalıklaştığını düşünerek, Gay-Lussac sokağında, Luxemburg Parkı yakınında birkaç daire satın aldı. Bunlardan birinde Françoise Gilot, Picasso'nun iki çocuğu: Claude ve Paloma ile Françoise'in kocası oturuyordu; bir başkasında da Inés'in allesi... Şimdi on eskiz yaşını bulmuş olan Inés'in oğlu yaz tatillerini çoğun Picasso'da, Midi'de, Picasso'nun aşağı yukarı aynı yaştaki çocuklarıyla birlikte geçirir.

Bir Amerikan gazetecisi beni görmeye geliyor. Picasso'nun, söyleyeceğim tek söz üzerine kollarını açacağını sananların ilki değil elbet... Gerçi ben de kimi dostları ona takdim ederim ama, yabancıları da hep savuştururum... Ne ki, bu genç gazeteci, Mr. Wallace pek inatçı. Bir yıldır bu ziyarete hazırlanıyormuş. Bütün geleceğini buna bağlamış; mesleği söz konusu imiş... Sorulacak soruların ilginç bir listesini yapmış, tepeden tırnağa hazır ve de kararlı; öyle ki, kabul edilmezse, beni öldürecekmiş... Sevimli buldum bu işi, kabul ettim... Buluşma bu sabaha kararlaştırıldı.

Picasso henüz yalnız. Heykellerinin bitmiş sayılabilecek albümü üzerinde konuşuyoruz. Editör, yakında kâğıdı alacak. Kendisini düşündüren bir nokta var: metin. Kimden istemeli bunu?

PİCASSO — Siz yazsanız ya şunu? Eminim, bu işin altından kalkarsınız siz. Heykellerimle çok uğraştınız, sık sık da üzerinde konuştuk... Siz yazın bu metni, tek sözüm yok buna diyecek...

Şaşırmıştım. Sanat eleştirmeni olmadığımı, heykellerini yerli yerine oturtabilmem için bütün yapıtını yeterince bilmediğimi söyledim. Üsteliyor: "Sen işe başla, ben editörle durumu ayarlarım..."

"Heykelleştirilmiş" kâğıtlarının bugün fotoğrafını çekip çekemeyeceğimizi soruyorum.

PİCASSO — Bu sabah dışarı çıkacaktım. Ama bu iş ayarlandı; kalıyorum. Öyleyse çalışabiliriz. Dora Maar'a bir uğrayıp geleyim. Bekler misiniz beni?

Sabartés'le kalıyorum. *Le Point* dergisinin Picasso için özel bir sayı çıkarmak istediğini ve benden yardım beklediklerini açıklıyor.

SABARTÉS — Bu sayıyla sorumlu Kahnweiler ile birlikte, sizin fotolarınız arasından bir seçme yapacaktık... Bu iş iki yıldır sürüncemede. Biliyor musunuz niçin? Yazı kurulunun bize yazmış olduğu mektup şu masa üzerine konmuştu... Birden sır olup kayboldu... Daha birkaç gün

önce bulundu... Bu özel sayıya, daha çok, özel bir gizlilik vermek istedik... Kahnweiler orada Picasso ile birkaç özel konuşmayı ve ayrıca, kendisine gelen binlerce mektuptan seçme "belgeler" yayınlıyacaktık. Şimdi ben bu mektupların en küfürlülerini seçip yayınlamanın daha ilginç olacağını düşünüyorum, ne dersiniz? Gerçek bir küfür antolojisi olurdu bunlar. Şu sıralar onları okuyup sınıflandırıyorum. En kötü niyetlileri şu yığında. Gelişigüzel bir tanesini çekip okuyalım, ister misiniz?

Dünyanın dört bucağından gelen mektup yığınının birini çekiyoruz:

"Bir ressam grubu, bir ruh hastasına yaraşır, değersiz yapıtlarınızın üretimini protesto ediyor; Sainte-Anne'daki deliler sergisi resimleri, aslında sizinkilerden çok daha iyi.

"İngiltere'deki ressamların son tartışmasının da ortaya koyduğu gibi, özellikle yabancı ülkeler karşısında Fransa'yı küçük düşüren zararlı çalışmanızı baltalamak için gösterdiğimiz bütün çabalar şimdiye kadar sonuçsuz kalmış olsa bile, Faubourg Kulübünde geçen hafta sizin kaderinizi tayin ettik ve mademki Kamu Görevlileri sizi bildiğinizi okumakta serbest bırakıyorlar, bundan böyle, artık bizler harekete geçeceğiz...

"Kısa kesip, hakikatlerinizi size söylemem gerek, kişisel olarak. Sizi tanıyorum, siz bir beceriksiz kişisiniz, ne resim yapmayı ne de desen çizmeyi biliyorsunuz.

"Raphael, Mikelanj, Leonardo de Vinci gibi büyük ressamların yapıtları yanına kendi çöplerinizi koyunuz, ne pislik olduğunuzu görürsünüz!

"Ve siz bir yaşlanmış, başarısız adam, bir beceriksiz olsanız da, alıkların işine gelen, 'aptalca formülü' buldunuz!

"Ama vatan için ne yazık ki, gençler de sizin peşinizden gidiyor! Zavallı şaşkınlar!"

İmza: Bir grup ressam, hakiki ressam!

Paris, 15 Haziran 1946.

Amerikalı gazeteci Wallace, birkaç sayfaya daktilo edilmiş soru listesiyle geliyor. Sabartés'le tanıştırıyorum. Sa-

bartés hemen Baş İnkizitör tavrını takınıyor ve İngilizceyi çok iyi bildiği için, sıkı bir sorgulamadan geçiriyor. Sonra bana dönüyor:

SABARTÉS — Şu Amerikalıların soru diye ortaya attıklarına bakınca, şaşkınlıktan donup kalmamak elde değil: Bu gibi sorularla ben karşılaşmış olsaydım, diken diken olurdu saçlarım. Listeyi okudunuz mu? Ellinin üstünde soru, hem de ne sorular! Bir yağlıboyayı, bir gravürü, bir desenini kesin olarak ne kadar zamanda yaparmış Picasso; günde, haftada, ayda, yılda yaratılan yapıtların sayısı neymiş! Kaç imza vermemiş? Satılmış, sergilenmiş, müzelerde ve elindeki yapıtlarının sayısı vb.. Bütün bunları sorabilmek için insanın özel apayrı bir beyni olmak gerek... Sonra Picasso'nun bunlara yanıt vereceğini sanmak da ne saflık!

Bu arada on iki, bilemedin on beş kadar insan geliyor, çoğu yabancı: İsveçli, Hollandalı, ama çoğunlukla Amerikalı... Hepsi Picasso'yu görmek ve sesini duymak arzusunda. Tek sandalyenin boş olmadığı, konukseverlikten çok uzak, bu şeref bekleme odasında, hepsi ayakta. Ama hallerinden memnunlar; çevrede bir şeyler görüp duyabiliyorlar... Şurada burada heykeller ve guvaşlar var. Bakıyorlar, her tarafa burunlarını sokuyorlar, kısık sesle konuşuyorlar: "Very Interesting!", "Very beautiful!" Bu arada bizim Amerikalının da kafası kızmaya başlıyor. Hem bu kalabalığın toplanmasına, hem de Picasso'nun bulunmayışına canı sıkılıyor. Grands-Augustins'ler Sokağı'ndaki bu sabah kabulleri, geçen yüzyılda, Weimar'daki Goethe'nin kabullerini getiriyor aklıma, diyorum ona. Dünya çapında yaygın ünlüler, insanlar üzerinde aynı çekimi gösteriyor ve aynı olaylara yol açıyor: Stockholm'den, Londra'dan, Paris'ten, New York'tan koşuşup gelen "Weimar Bilgesi"nin ziyaretçileri de aynı sabır ve sabırsızlıkla, aynı merak ve saygıyla —kuşkusuz, aynı yürek çarpıntısıyla— son Ekselans Von Goethe'nin teşrifini bekliyorlardı...

— Yes! Yes! I understand! diyor Amerikalı. Goethe! Weimar! Exactly (tıpatıp)! I'll put it into my paper... (Gazeteme yazacağım bunu)... Thanks for you...

Anıt Picasso bir türlü gelemiyor... Ne oluyor acaba? Neredyse vakit ögle. Şimdi gelse bile, kâğıt heykellerin fotoğrafını çekemeyiz artık: Atölyeye gidiyorum, beklerken de birkaç foto çekerim... Goethe... Weimar... Bir koşutluk kurmak tuhaf bir şey olacak: Goethe ile Picasso arasında... Her biri kendi yüzyılının eşsiz insanı... İlk ağızda ne denli aykırı gibi görünse de, üzerinde ne kadar çok düşünürsem o kadar çok yakınlık buluyorum karakterleri, yaradılışları, aşkları, yaşamları arasında... Her ikisi de büyük dikkat adamı (visuels) —gözleri alabildiğine açık dünyaya— hayret ve merakın sabit bakışı. "Duyan bir gözle görüyorum, gören bir elle duyuyorum..." (Goethe) Erken ün salma, gençlik kasıntısı; yetke, çevresine sözünü geçirme. "Onun önünden geçerken, kişiliğinden kaynaklanan büyüleyici kuvvetle şaşırp, saygıyla eğilirim." (*Genç Picasso Üstüne*, Sabartés) *Werther*, mavi dönem-romantizm; sonra romantizmin aşılması, yadsınması: "Duygudan başka bir şey değil bunların hiçbirisi." (Picasso) Kübizm; "Nesneler beni yavaş yavaş kendi düzeylerine çıkardı!.." (Goethe) Zihnin açıklığı. Öğrenme duygusu-doğuştan taklitçilik: Başkasının kişiliğini yaşamak; varoluşun bütün biçimlerini kavramak. Her türlü sınamaya gelen bir mide, iyi sindirim. "En iyi deha, kendisi hiç zarar görmeksizin, her şeyi alabilen, her şeyi özümseyebilen dehadır." (Goethe) *Kendini vermeksizin, vermek; ele geçmeden, almak*. Gertrude Stein ve... Charlotte von Stein —daha neler de neler— aşağı yukarı aynı esin verici (Egerie)⁶³ rolünü oynamış olan eğiticiler, esin vericiler. Kendini toparlama gücü. Yeric bir cerbeze, gülünçlüklerden zevklenme duygusu —Mephistophéles'in şeytani alayından çok, ince alaylı soytarılık yanı — Hiç uyuklamayan ten hazzı; erotizm. Tutkularda şiddet; aşka bağlılık. Kendini değiştirme gücü. Yeni bir kadın simasının tanınmasıyla durmadan gençleşme: Yaratıcı enerjinin coşup akması, yeni bir yapıtın doğması. Her zaman kendini aşan bir şeye bağlı kalan, atlama tahtası —aşk (amouretremlin). "Kendini merkez yapma eğilimi-égo-

63. Egérie: Numa Pompilius'un akıl hocası, sular, ormanlar perisi. Bir sanat, siyaset adamına esin veren, danışmanlık eden kadın.

centrisme" düzleminde benzeşme: "Kafamın içindekini benim yerime kim yazacak?" (Goethe) "Elbette, en duyarlı bir kimse, ancak en soğuk ve en katı yürekli bir adam olabilir; çünkü sert temaslara karşı kendisini koruyabilmek için, sağlam bir zırh kuşanmak zorundadır o; ama çoğu zaman, ona da ağır gelmeye başlar bu zırh..." (Goethe) Yaratıcı güç; beceri, araçlardan eminlik; her maddeye can verme yeteneği. Yenilik susuzluğu — Hiçbir şeyin susuzluğunu kesemeyeceği, her zaman doyumsuz kalan Faust. Her yapının şaşırtıcı yeniliği. "Beni Weimar'da sanırlarken, ben çoktan Erfurt'tayım." (Goethe). Akılları durduran bir etkinlik. Durmadan büyüyen evrensel ün. Sapına kadar gençlik. Çoğalan yalnızlık...

Holden, kalabalığın çançanını duyuyorum. Ön planda bir bronz baş olmak üzere, atölyedeki büyük pencerelerden birinin fotoğrafını çekmekle uğraşıyordum; birden kapı açılıyor ve Dora Maar'la birlikte Picasso içeri giriyor. Al-lak bullak olmuşlar. Kimseye bir tek sözcük söylemeden ziyaretçi yığınını basıp geçiyorlar.

DORA MAAR, hıçkırıklarını güçlkle tutarak — Hiçbir şeyciği yoktu.. Daha bu sabah gördüm, neşesi çok yerindeydi... Telefonda uzun uzadıya konuşmuştuk... Birlikte yiyecektik öğle yemeğini de... Birden düşmüş... Bilinci-ni yitirmiş.. Üç saat içinde olan olmuş... Beyin kanaması...

PİCASSO, kırık bir sesle — Nusch artık yok! Nusch Eluard öldü! Ne çok seviyorduk onu...

DORA MAAR — Eluard İsviçre'de... Telgraf çektik... Her şeyiydi Nusch onun... Her şeyi... Karısı, arkadaşı, sek-reteri, koruyucu meleşti... Bir sene önce şöyle demişti bana: "Yaşamımı Nusch'suz asla düşünemiyorum. Onu yitirebileceğimi aklımdan bile geçiremem... Onsuz edemem..." Yıkıcı bir darbe olacak bu onun için.

Haber yayılıyor... Ziyaretçiler de çok üzgün... Picasso'yu göremeyecekler.. Toplantı bitiyor... Zavallı Wallace da soru listesini katlayıp cebine koydu...

Herkes çekip gidiyor. Marcel kapıları kapatıyor. O köylü sağduyusu, olayları yorumlayan antik koro sanki:

— Ah, bizler de neyiz ki... Bir çırpıda temizleniveriyoruz bu dünyadan...*

13 Aralık 1946, Cuma.

Dün eve girerken, Sabartés'ten bir telefon mesajı aldım: 'Brassai, Picasso'ya hemen gelebilir misiniz?' Israrla beni istiyormuş bu sabah.

SABARTÉS — Çabuk geliniz! Picasso beklenmedik bir iş yaptı... Sizi çağırmamı istedi benden... Söz konusu nedir mi? Telefonla açıklayamam... gelince görürsünüz... Bir sürpriz bu!.. Değerini bilmek gerek... Bir taksiye atlayınız... Bakarsınız fikrini değiştiriverir...

* Hiçbir şeyin önceden belirtisini göstermediği bu çok ani ölüm, Eluard için büyük bir yıkım oldu. Nusch'u yitirmekle, yaşama güvencini, dünyaya, hatta şiire umudunu da yitirdi... Aşk, mutluluk, yaşama sevincinin büyük ocağı söndü... Acısını hafifletmek için ellerinden geleni yapan dostları —bunlar arasında Picasso ile Dora Maar da var elbet— onun umutsuzluğu karşısında çaresiz kaldılar; büyük bir deniz kazası edasına büründü sonunda bu umutsuzluk. Yalnız çok sonraları ancak, yaşamını altüst eden olay, bir hıçkırık, bir başkaldırma çıığı gibi şiirinde yankıdı:

**Birlikte kocamayacağız
Gün çekilmez oldu işte:
taşıyor bardaktan zaman
ve aşkım öylesine usul
yükleniyor acının ağırlığını**

**Sen öldün ve bu sözcük her şeyimi yıktı benim
Bir otum ben ve çoğaltıyor Hiçlik
karanlık kışı ve mezarların eski karını**

**On yedi yıl şafağım aydınlıktı hep
Ve şimdi ölüm giriyor içime
Girer gibi bir değirmene**

Bir sürü insanın ortasında buluyorum Picasso'yu, çoğu yabancı. Üstünde siyah iri kareli, kalın, kırmızı, yün bir ceket —bir Amerikan ziyaretçisinin armağanı kuşkusuz. Kendisine daha güneydin der demez, Sabartés beni atölyeye doğru çekip götürüyor: "Gelin gelin, bırakın şimdi bu cansıkıcı adamların topunu! Az sonra hepsinden kurtulacağız zaten. Şuna bakın!"

Bir de ne göreyim! *Sanatçı ressam!* Karşımda, büyük bir tuvalin önünde, doğal büyüklükte, sırtında beyaz bir bluz, elinde bir palet, bir avuç dolusu fırça... İlk *Sérénade*, sonra *Aubade*⁶⁴ başlığını taşıyan, iki kadını resmeden, o oldukça muammalı pentürün gizini düşünüyor: Kadınlarından biri çıplak, Rousseau'nun Bohémienne Endormie'sinin renk renk çizgili divanını anımsatan bir divan üzerine uzanmış; öteki giyimli, dizlerinin üzerinde bir mandolin, bir sandalyeye oturmuş; sanatçının yaşamında iki kadının aynı anda bulunması, bu tablonun ve aynı motiften kaynaklanan* öteki tuvalerin oluşturduğu dizinin doğmasında büyük bir rol oynamıştır kuşkusuz.

SABARTÉS, süprizin etkisini yüzümde izleyerek — Ne dersin buna? Bu fikir birden geldi aklına. Derhal gerçekleştirdi...

Sanatçı ressam'a bakıyorum. Picasso'nun gülünç kılığa sokmuş olduğu, 1900 tarihini taşıyan, manken bedenli büyük bronz figür. Picasso bize katılmak telaşı içinde ziyaretçilerini hemen savuşturuyor. Gözleri muzipçe parlıyor.

PICASSO — Size bir sürpriz yapmak istedim! Garip bir adam, değil mi? Ya paleti? Baktınız mı paletine?. Birleşik Devletler'den göndermişlerdi onu. Kırılmaz camdan, sanırım, *pyrex*'ten⁶⁵ yapıyorlar... Palet olarak metelik etmez... Renkler iyi görülmüyor üzerinde, saçma bir şey bu!

64. Aubade: Şafak vakti bir kimsenin penceresi altında çalınan ya da oynanan hava.

* 1942'de yapılan *Aubade*, Modern Sanat Müzesi'ne aittir.

65. Pyrex: Çok dayanıklı, kolay kolay erimeyen cam türü.

Bu eğreti kılık fikrini bana veren de o: Işıl ısl parlayan paletiyle "sanatçı ressam"!

Birkaç fotoğrafını çekiyorum. Picasso bana yardım ediyor, Sabartés'in onaylayıcı bakışları karşısında, arkadaşına güzel bir şaka yapmış bir kolejli öğrenci gibi seviniyor... İşi bitirdiğimizde, birkaç küçük heykeli aramaya gidiyor.

PİCASSO — Onların çoğunu bulmuştum. Ne yazık, aralarında bir teki sağlam kalmış ancak. Ötekilerini yapıştırmam gerekiyor. Ama ne zaman ve nasıl olur bu bilemem? Gelecek hafta mı, yoksa daha sonra mı?... Küçük toprak fiğürin bunlar... Pişirtmeyi unutmuşum. Kil kurudu mu, her şey gibi o da pek çıtkırıldım olur, ufalanıverir.

Picasso'ya kazıdığı çakılların ve atölyesinin birkaç görünümünün fotolarını veriyorum.

BEN — Kendi çevrelerinde fotoğrafı çekilen tuvaler, basit reproduksiyonlarından daha canlı görünüyorlar. Tablo tam boyutları içinde, olduğu gibi çıkıyor. Aslında bir reproduksiyon kadar yanıltıcı bir şey olamaz bence! Geçen gün, *Bacchanale*'ın bir reproduksiyonunu göstermiştiniz, ben onu pek büyük bir tablo sanmıştım. Küçük bir guvaşın söz konusu olduğunu duyunca şaşıtm kaldım.

PİCASSO, muzipçe gülüyor ve *Bacchanale*'ı bir dosyadan çıkarıyor — İşte bak! Kurtuluşun kanlı günlerinde, Ağustos ayında... Her yandan silah sesleri geldiği, tankların evleri zangır zangır titrettiği bir sırada, "Poussin'e göre" yapmıştım bunu.

Bacchanale'a bakıyorum: Bir arzu burgacı, bir vücutlar sarmaş-dolaşı... Bu guvaş üzerinde de kavga, yakıp yıkıyor. Picasso, Poussin'e yaslanmışsa da, o trajik günlerde bile erotizmini başboş bırakmış yine. Sakallı bir kır tanrısının (faune) ve tombul kıçlı, dik göğüslü bir orman perisinin (nymphé) çevresinde, göğüs göğüse bir savaş, bir dalaş... Her yerden kollar ve ayaklar fırlıyor, ama hangi bedene ait oldukları belli değil...

PİCASSO — Kurtuluşun ilk günlerinde, bir Amerikan fotoğrafçısı renkli bir reproduksiyonunu yapmıştı onun.

Beni ilk görmeye gelen Amerikalı oydu... Adı şimdi aklımda değil... Ama bir tabloyu kendi çevresine yerleştirmekte siz haklısınız. Sadece reproduksiyona çakılıp kalmaması için Zervos'a her zaman rica etmişimdir. Bir tablo, her zaman, çevresindeki yaşamla daha iyi anlaşılır...

Hiç beklenmedik işler yüzünden fotoğrafını çekemediğimiz o kâğıt heykellere —bilmem kaçınıcı kez— yine dönüyoruz... Ben, Picasso olmadan da fotolarını çekebilirdim. Ama o; bu çekimde ille de bulunmayı istiyordu; zira bu çıtkırıldım, kısa ömürlü eşyalara atacağı son fiske, büyük önem taşıyordu ona göre...

PÍCASSO — Bu işi de sizinle yapmak istiyorum... Bütün bir günü bunlara ayırmamız gerekecek... En iyi çekim açısını ve en uygun aydınlatmayı sağlamak, uzun bir zaman alacak. Ama bu iş için bütün bir günü ne zaman bulabileceğiz bilmem?...

17 Aralık 1946, Salı.

Picasso'nun evinde bir telaş, bir karışıklık. Beklenen bir kamyon kömür nihayet teslim edilmiş... Bir yandan, Inés ile Marcel, kazanları ve ocakları tika basa doldururken, bir yandan da başlarında siyah kömür çuvalları, yüzleri karalar içinde kömürcüler gidip geliyorlar. Yaman bir kış...

SABARTÉS, sinirli — Bu kadarcık kömürün ne hükmü olur? Bu, Sibiryaya gibi soğuk, koca atölyeyi hiç ısıtmayacağız... En iyisi, başka odalara kapanmak! Kömür çuvalları çıkarıldıkça, en küçük bir ısı vermeden, kazan bütün kömürü yutuveriyor...

Picasso hemen kısa bir süre görünüp kaçıyor. Tedirgin bir hali var. Sabartés'le konuşuyor, "sorgu yargııcı, sorgu yargııcı" diye yineleyip duruyor. "Saat dörtte sorgu yargıçlığına çağırıyorlar beni... Benimle gelmen gerek muhakkak... P'ye de telefon etsek? Gelebilir o da bizimle. Hiç de fazlalık etmez... Bilirsin, sorgu yargıcının karşısına tek

başına çıkmaktan hiç hoşlanmam..." Sorgu yargıcı! Louvre Müzesi'nden küçük heykellerin çalınmasıyla ilgili o akıl almaz hikâyeyi aklından hiç çıkaramamış olmalı; o zaman, Guillaume Apollinaire'in tutuklanmasından sonra, işin içine kendisini de karıştırmışlar ve şafak vakti sorgu yargıcının karşısına çıkarmışlardı. O gün bugündür resmi makamlardan ödö kopuyordu ve bir çağrı yazısı gördü mü, dizlerinin bağı çözölüyordu.

Pişirilmiş topraktan sadece bir tek heykelciğin fotoğrafını çekebiliyorum. Öbürlerini hazırlamaya vakti olmamış... Ben de Sabartés ile bir söyleşiye giriyorum. Geçenlerde yayınlanan kitabını henüz yeni okumuştum: *Portreler ve Anılar*.

Zevkle okunan bir kitap, ama şaşırtıcı ve âdeta yöntemli bir karışıklık içinde. Sahibinin etrafında atlayıp zıplayan, sağa sola bir tur attıktan sonra yine onun peşine düşen bir köpek gibi, Sabartés de aynı sayfada, bir bakıyorsunuz geçen yüzyılın Barselona'sına şöyle bir uğrayıveriyor, sonra bir bakıyorsunuz hiç vakit kaybetmeden, kalabalığın kaynaştığı o bekleme salonuna yetişmiş, telefonun başına geçmiş, bir konuğun gelişini haber veren Marcel'le konuşuyor ya da Picasso'nun gelen mektuplarını ayırıp okuyor, düzenliyor... Hoşuma gidiyor bu adam; tanrısını bulmuş ama, bütün saflığı ile kendisini tapınmaya vermemiş; tersine onu alaycı bir tarzda eleştiriyor, küçük kusurlarına takılıyor... Çelişkilerini, kararsızlıklarını, bilgiçliklerini, huysuzluklarını, kısaca onun gücünü oluşturan yanlarını göstermekten hiç çekinmiyor... Bir yıldan fazla bir zaman boyunca onu dostundan ayıran küskünlüklerini bile, saklamaya gerek görmediği bir acıyla anlatıyor... Picasso'nun portresini çizmeye çalışan bu küçük yaşam-öyküsü, bir bakıma, Sabartés'in portresini de çiziyor: Kendinden hiç söz etmek istemezmiş gibi görünse bile, bu biraz yine de kendi portresi. Onun alıngan alçakgönüllülüğünü, gururlu utangaçlığını ve Picasso'ya kendi kişisel görüşünü asla dayatmamakta gösterdiği ısrarla, her şeyi kabul eden bir tanık sıfatıyla kendini bile bile ortadan silmesini açığa vuruyor.

Sağlam, yeri doldurulmaz bir kitap, kendisini kutluyorum.

SABARTÉS — Demek benim portrelerin öyküsünü okudunuz? Bu anıları yazmaya Picasso sürükledi beni. Royan' da işsiz ve sıkıntılı bir gün, bana çalışmamı, yazmamı öğütledi... Onun yapmış olduğu yağlıboya portrelerimi, bu anıların temel çizgisi olarak ele alma düşüncesi işte o zaman aklıma geldi. Rastlantı bu ya, onun yanında geçmiş olan yaşamımın her döneminde, benim bir portremi yapmıştı... Peki ne düşünüyorsunuz bakalım kitap üzerine? Eleştirilerinizi bekliyorum...

BEN — Sizde eleştireceğim tek nokta şu: Picasso'nun aşkları üstüne... kadınlar üstüne hiçbir şey söylemiyorsunuz... Sanki onun yaşamında ağırlıklarını hiç duyurmamışlar gibi. Ama bu suskunluğunuzla olguları da biraz bozuyorsunuz. Gerçekte hiç de yalnız olmadığı halde, yalnız başına geziye çıkarıyorsunuz Picasso'yu ve okuru onun talihi-ne acındırıyorsunuz... Bu da her şeyi değiştiriyor... Kadınlardan niçin hiç söz etmiyorsunuz? Oysa onların onun yaşamında, yapıtında taşıdıkları önemi de çok iyi biliyorsunuz. Üstelik onlardan söz etmek için herkesten daha iyi bir konumdasınız da...

SABARTÉS — Çok iyi bir konumdayım... Ama ben sırsaklarım... Benim için bu konu tabu... Ama aslını ararsanız, Picasso'nun kendi vicdanında kadın ve aşk üstüne ne düşündüğünü de bildiğim yok... Sanılır ki, o her şeyini bana açmakta, değil mi? En gizli düşüncelerinin güvenilir adamıyım ben... Yanılıyorsunuz! Böyle bir şey yok... İnanın, onunla baş başa kaldığımızda, pek seyrek konuşuruz. İkili yalnızlığın en yetkin örneğiyiz biz... Aşklarına gelince, ben sadece onun resmi üzerinde tutkularının olumlu etkilerini görüyorum, bu resim her zaman aşklarının eğrisini izliyor... Sonra, kadınlara değinmek ille de gerekli mi? Yaşamında yer alan kadınları tespih taneleri gibi bir bir saymak gerekir mi? Ben sanmıyorum. Kadınlar gelir geçer... Yapıt kalır...

Picasso'nun oğlu Paulo geliyor. Şimdilerde İsviçre'de yaşıyor. Bakıyorum, annesine beniyor, çok az da babasına.

Geçen gün, Coupole'da, Gilberte ile akşam yemeğindeydik. Montparnasse'ın bu büyük café-restaurant'ında kabuklular ile öbür deniz ürünlerini yemekte olan bu bir yığın insan arasında, Henri Matisse'e rastladım. Çok keyifliydi, başında büyük kareli bir şapka, yanında güzel Lidia, habire atıştırıyordu.

HENRİ MATISSE — Onbeş gün kadar daha Paris'teyiz... Montparnasse Bulvarı'ndaki evime gelerseniz, sevinirim, geçenlerde yine sizi düşündüm... Midi'den ayrılmadan önce, Lidia'ya: "Vence'te, bu yaz bizde iken Brassai, Rumen çobanlarının yaptığı o amadou⁶⁶ şapkayı çok beğenmişti... Paris'e götürelim... eşyalarımız arasına onu da koy..." demiştim. Hani denemiştiniz de, size çok güzel gitmişti. Tatlı alageyik rengi, gözlerinizin siyah parıltısıyla pek uyuyordu... Bu olağanüstü şapka ile bir fotoğrafınızı çekmelisiniz ille de...

Şaşırmıştım, gösterdiği ilgiye teşekkür ettim; oysa ben Vence'te bu acayip şapkayı giymek isteğini göstermiş degildim hiç de. Düş kırıklığına uğratmamak için, evine gelip onu alacağıma söz verdim. "Ben teklifimi yaptım, siz de yararlanın!" dedi ayrılırken.

Bu öğle sonrası, Montparnasse Bulvarı, 132 no'lu bina-daki evine gittim. Bu evi tanıyıp tanımadığımı tanırlıyor! Şu rastlantıya bakın, Gilberte de orada oturuyor... Onun evinden, Matisse'in dairesine uzayıp giden görünüm, Matisse'in tutkal boya desenlerini Lidia'nın uzun iplere astığını gösterir bazan. Bütün mutfağı, mandallarla asılı bu acayip çamaşırla dolar bazan... On yıl kadar önce, bu daireye ilk çıkışım, çoğu dış ülkelerden gelme kuşlarıyla Matisse'in fotoğrafını çekmek içindi. O zaman, "işçiler" adını verdiği bir çift kuşa, paletin renklerini taşıyan çeşitli yün iplikleri sunmakla eğlenmişti; kuşlar da kafesin parmaklıkları arasından gagalarını kullanarak küçük "Matisse" halıları dokuyorlardı ona.

Güzel Rus hanımı bizi büyük odaya aldı; birkaç ay ön-

66. Amadou: Meşe ağacı üzerinde biten bir mantardan elde edilen, kolayca ateş alabilen süngersi madde, kav.

ce yaptığım ziyaret sırasında, Matisse yine bu odada, yataкта, Okyanusya'yı çağrıştıran figürler kesiyordu renkli kâğıtlardan... Bu figürler meydana çıktıkça da Lidia onları duvara tutturuyordu...

HENRİ MATISSE — Tahiti'ye yaptığım gezinin anıları onbeş yıl sonra, takınaklı imgeler biçiminde şimdi aklıma geliyor ancak: Madreporlar, mercanlar, balıklar, kuşlar, medüzalar, süngerler... Denizin ve göğün bu büyüleyici yaratıklarının hemen birden benı uyarmamış olmaları ilginç değil mi? Ellerim bomboş dönmüştüm oralarından... Bir tek fotoğraf getirmemiştim... Oysa giderken çok pahalı bir de makina almıştım. Ne ki oraya varınca duraksadım: "Okyanusya'da gördüğüm her şeyin fotoğrafını çekersem" demiştim kendi kendime, "bundan böyle hep bu zavallı görüntülere bakarım. Hem belki fotoğraflar da izlenimlerimin derinlemesine işlemesini engelleyebilir..." Haklıymışım, sanırım. Doğal halde nesneleri yakalamak yerine, insanın kendisinin onlarla dolu olması daha önemli bence. İşte şimdi bu parçaları kesip biçiyor ve geçici olarak duvara tutturuyorum. Küçük çizgiler ufuk çizgisini gösteriyor... Bundan ne çıkacağını şu anda bilmiyorum... Kim bilir, belki panolar ya da duvar kaplamaları çıkar bakersınız...

O görüntülerin hiçbirisi duvarda yok şimdi... Ne olduklarını soruyorum...

HENRİ MATISSE — Büyük panolar yaptım onlardan. İngiltere'ye gittiler, orada "basılacak"lar: Keten bezi üzerine basılanlar, bej bir fon üzerinde beyazmotifler. Baskı da otuz nüsha ile sınırlı...

Şimdi onların yerinde Matisse'in tuvallerinden birinin büyütülmüş bir fotoğrafı bulunuyor; bu tuvalde Matisse kömürle birkaç arabesk çizmiş...

HENRİ MATISSE — Bir halı işi için yağlıboya tablo-mun fotoğrafını çektirdim... Şimdi onu değiştirmekle uğraşıyorum... Halıcılık, yağlıboyacılıktan başka bir şey... Başka yasalara bağlı... Siyah bir pano üzerinde, "paletimi" göstereceğim, yapım için bu yetecek...

Ne ki, Matisse, Picasso'dan haberler almaya her vakit

can atar; bu yüzden bana, onun son olarak ne işler gördüğünü sormaya sabırsızlanıyor. Kırk yıldır hem onun arkadaşı, hem rakibi, hem en sevmediği adam, hem de silah arkadaşı... Anımsıyorum... Geçen sene Londra'daki ortaklaşa sergilerinde, "Victoria Albert Museum"de Matisse, bu olayla ilgili İngilizce makaleler ve eleştirilerden oluşan kocaman bir pakedi gösterdikten sonra, biraz da hüzün ve acıyla şöyle demişti: "Ben değil, o karşılaşıyor hakaretlerin çoğuyla... Nedense beni kolluyorlar... Kuşkusuz, ben onun yanında hep bir genç kız olarak kalıyorum. "Picasso'nun bir başka nüktesini anımsattı bu da bana: "Braque benim karımdır" demişti bir ara, ama sonra bu söz değişti: "Braque benim *eski* karımdır..." oldu.

Neyse, başlıyor sormaya: "Nasıl, keyfi yerinde mi? Ne işler görüyor? Aşkları nasıl gidiyor?" Onun hareketlerinin, dudaklarından dökülen nüktelerin, yaşamındaki olayların en küçüğü bile ilgisini çekiyor, sevindiriyor... Vence' te bana şöyle demişti: "Her sene Picasso'ya bir kasa portakal gönderirim... Onları atölyesinde sergiler ve her konuşa şöyle dermiş: Bakınız ve zevkle seyrediniz, bunlar 'Matisse'in portakalları'. Tabii kimse elini sürmeye ve yemeğe cesaret edemezmiş... Geçenlerde onun tavsiyesi üzerine iki kişi geldi ziyaretime. Çok uluslararası adları vardı, şimdi anımsayamıyorum... Benden bir tablo aldılar, çok yüksek bir fiyat da ödediler, hem de dolar ve peşin olarak... Meğer dolarlar sahte değil miymiş... Sonradan işin farkına vardım ama, iş işten geçmişti artık, adamları ara da bul... Dolandırıcıymış herifler..."

Geçen gün Picasso'nun, bronz "mankenini", elinde saydam bir palet tutan "sanatçı ressam" kılığına sokma fikrine nasıl vardığını anlatıyorum ona...

HENRİ MATISSE — Paul Rosenberg'in armağanıdır, kuşkusuz... Plexiglastan⁶⁷ benzeri bir paleti bana da göndermişti... Ne gülünç bir fikir! Saydam palet olur mu hiç! Renkleri iyice görebilmek için, inadına ışık geçirmez olmalıdır o... Bana gönderilene bir kez bile elimi sürmedim:

67. Plexiglas: Güvenlik camı ve daha başka amaçlarla kullanılan saydam, sentetik reçine.

Cam arkasında görülen her şey rahatsız eder insanı... Bakın, aklıma geldi, siz benim filmimi gördünüz mü?

Birkaç gün önce, Sorbonne'un büyük amfisinde Matisse için yapılan bir akşam toplantısında görmüştüm bu filmi. Ressamla Vence'te son olarak karşılaştığımızda, filmin çevrilmesinin heyecanı içindeydi hâlâ. "Filme alınmak korkunç bir işkence" demişti bana, "ama yine de seve seve katlandım ben buna. İnsan kendini daha iyi tanıyor, ek-randa yüzünü gördüğü zaman..." Bir tuvalin son duruma gelinceye dek nasıl kotarıldığını gösteren bölümleri, resim yapan elinin yavaşlatılmış olarak çekildiği bölümleri de pek sevmemiştim, sıkıcı gelmişti bana, pek inandırıcı da değillerdi. Bunları söylüyorum ona. Ama Matisse'in, büyük pelerini sırtında, beyaz eldivenlerle ortaya çıkışı oldukça şaşırtıcıydı. Herhalde bu görüntüsünü gelecek kuşaklara bırakmak istemişti.

HENRİ MATISSE — Bu filmin gösterimi sırasında çok rahatsız oldum. Oradaki birçok şey canımı sıktı. Çalışması sırasında insanın yüzünü göstermesi çok yersiz bir şey. Bonnard'ın böyle bir kendini sergileme işine yanaşmamasını çok iyi anlıyorum. Aynı sinemacılar ona da baş vurmuşlardı...

BEN — Cannel'de, tam o dönemde, ben Bonnard'daydım. Karısını yitirmesi onu derin üzüntülere sokmuştu. "Benim yüzüm dışında, evimde her şeyin resmini çekebilirsiniz" demişti bana. Ama çok geçmeden sanki pişman olmuş gibi, beni en çok ilgilendiren şeyin kendi portresi olduğunu düşünerek herhalde, ilk fikrini değiştirmişti: "İsterseniz, benim fotoğrafımı da çekin, ama yalnız arkadan"

HENRİ MATISSE — Sanki, herkesin içinde pantolonumu çıkarmışım da, çıplakmışım gibi geldi bana. Neyse, bu benim için unutulmayacak bir ders oldu... Yavaşlatılmış çekimle de allak bullak oldum... Ne acayip bir şey o! Yek-ten, elin çalışması görülüyor, tümüyle içgüdüsel bir çalışma, kameranın yakalayıp parça parça ettiği bir çalışma... Çok üzdü bu bölüm beni... Durmadan kendi kendime soruyordum: "Peki bunu yapan sahiden sen misin? Ne halt ediyorum şu anda ben?" Hiçbir tutanağım kalmamıştı... Ne elimi, ne de tuvalimi tanıyabiliyordum... İç sıkıntısı için-

de kendi kendime habire soruyordum: "Duracak mı? Devam edecek mi? Hangi doğrultuya girecek?" Elimin, bir nihai noktaya varıncaya kadar, işine devam edip gittiğini görünce, şaşkınlıktan dondum kaldım... Ben genelde bir desene başladığım zaman bir korku geçiririm. Ama, zavallı elimi rölantide, sanki gözlerim kapalı resim yapıyormuşum gibi, gelişigüzel çalışırken gördüğümde, duyduğum korkuyu ömrümce yaşamamıştım..."

"Gözler kapalı..." Kendiliğindenlik, gözlerin ve hattâ beynin denetiminden kaçan, elin karanlık gücü, Matisse'in zihnini çok kurcalıyordu. Adeta gövdeden kesilip ayrılmış gibi âdeta kendi başına bırakıldığında bu gücün neler yapabileceğini bilmek istiyordu. Belki Picasso'nun çalışmalarının da bu işte bir rolü olmuştu: İçinde, burun, kulak, dudak gibi organların artık her vakitki yerlerinde olmadığı, 1933'e doğru, karanlıkta ya da gözler bağlı olarak yapılmış o desenlerin, birkaç yıl sonra ortaya çıkan parçalı yüzlerin biçimlenmesinde elbet etkisi olmuştur. 1939'da, bir gün, Plantes Sokağı'ndaki atölyesinde Matisse, gözleri bağlı olarak bana bir desen çizmişti. Bir tebeşir parçasıyla çizilen bir yüzdü bu. Bir tek çizgiyle yapıvermişti onu. Bu çok anlamlı portrede de gözler, ağız, burun, kulaklar, Picasso'nun çarpıtılmış yüzlerinde olduğu gibi, birbirinin üstüne biniyordu. Matisse bundan o kadar sevinç duymuştu ki, bu desenle birlikte kendisinin bir fotoğrafını çekmemi bile istemişti. Kuşkusuz Matisse'in bu yapıtı artık sadece benim çektiğim fotoğrafta kaldı.

HENRİ MATISSE — Fernad Léger'nin filmini gördünüz mü? Birleşik Devletler'de çevrileni? Renkleri ürküntü verici olmakla birlikte, çok eğlenceli ve iddiasız bir film... Salata yaparken görüyoruz onu. "Bir salata yapmasını bilmek gerek!" Tuz, biber, hardal ekliyor, yağ ve sirke ekliyor. Sonra, "Bir göveç yapmasını da bilmek gerek!" diyor; o zaman da, eline bir kepçe alıp göveçin tadına bakarken görüyoruz onu. Arkadan da, "Bir piliç kızartmasını da bilmek gerek!" Bakıyorsunuz bu kez Léger, fırından kızarmış iki piliç çıkarıyor, üstüne salça döküyor. Son olarak, yağlıboya resim yaparken gösteriyorlar onu, sanki yağlıboya resim usta aşçılığın mantıklı bir sonucuymuş gibi... "Ama re-

sim yapmasını da bilmek gerek, değil mi ya..." Bakıyorsunuz, Léger, boyalı ağaç çubuklarla cambazlık ediyor. Onları tuval üzerine koyuyor. Ama fazla koyuyor, her şey birbirine karışıyor, artık bir şey anlaşılmaz oluyor... Kısacası, aşçılığı resminden daha da inandırıcıydı.

Bu sözler üzerine Matisse, gümüşlenmiş bıyıkları ile sakalı arasından kahkahayı patlatıyor. Birkaç grafiti gösteriyorum. İlgiyle bakıyor onlara, özellikle dişilik organını gösterenlere.

HENRİ MATISSE — Nedense, ta eski çağlardan beri onu aşağı yukarı hep aynı tarzda tasarımıyorlar: Bir "kahve tanesi" Toulon'da bu işe ayrılmış bir mahalle vardır, biliyor musunuz? Orada, her yerde, duvarların üzerinde bile bu işareti görebilirsiniz. Kapısı kapalı evlerin hepsinde bu "kahve tanesi", bir tabela yerine kullanılır... Kimi zaman oymadır, kimi zaman da boyayla yapılmıştır...

Rahatsızlığının artık temelli geçip geçmediğini soruyorum.

HENRİ MATISSE — Ameliyat bende acayip bir şok etkisi bıraktı. Eskiden hesap işlerinden hiç anlamazdım... Şimdi rakamlara karşı nerdeyse bir hayranlık duyuyorum... Kafamın içinde dolaşıp duruyorlar... Ameliyat rakam yeteneğimi etkilemiş olmalı... Şokların etkisinin ne olacağı, her zaman kestirilemiyor zaten. Nitkim editörlerimden birisi bir ameliyat geçirdikten sonra, daha önceki olup bitenleri artık anımsayamamıştı... Geçmiş silinmişti... Sonra bir gün de ben, burnuma tütün çekerek, baş nezlesinden kurtuluvermiştim... Bir hapsirdim, bir daha; on defa, yirmi defa, derken, tamam, bir şeyim kalmamıştı... Şok kurasını şimdilerde çok tutuluyor: Sympathicothérapie, electrochoc falan... Belki siz de anımsayacaksınız, onbeş yıl kadar önce, Picasso da çok kıvranıyordu siyatik ağrısından, bir doktora gitti; doktor, burnunun kökenine bir çeşit elektroşok uyguladı, hiçbir şeyi kalmadıydı...

Ayrılırken Lidia'ya o mahut şapkadan bahsediyorum. Şöyle diyor:

— Mösyö Matisse bu şapkayı çok seviyor... Pek narin,

kolayca da ateş alıp yanıyor. Bir sigara külü düşmeyegör-sün üstüne, fitil gibi hemen yanıp kül oluyor. Siz de sigara içtiğiniz için, Mösyö Matisse şapkayı alıp götürmemenizi ve portrenizi kendi evinde yapmanızı rica ediyor...

27 Aralık 1946, Cuma.

Sabahın saat sekizinde kapı zilinın hoyratça çalınmasıyla sıçrayarak uyanıyorum. Bağrısmalar var, adımları çağırıyorlar, kapıya hızlı hızlı vuruyorlar. Açıyorum. Karşımda iri yarı bir adam, başında kenarı kıvrık siyah bir şapka, ayaklarında kar çizmeleri.

— A wan to see Picasso! I want to see Picasso! Now! Now! I am in a hurry! (Picasso'yu görmek istiyorum, hemen, işim acele!)

Giyinmemi rica ediyor. Taksi aşağıda, bizi bekliyor. "İşim acele, hemen, derhal, Picasso'ya götür beni..." Kaçığın teki bu adam, nasıl uyandırabiliyor beni? Tepem atmış, direttiyorum. Bu kez kendisini Carl Holty'nin gönderdiğini söylüyor. Dostumun bir mektubunu çıkarıyor cebinden. O zaman, taksiyi savmasını istiyorum Amerikalıdan. Öyle ya, bu kadar erken saatte de Picasso rahatsız edilemez ki...

— Bir dakikam bile yok kaybedilecek, diye üsteliyor. Az önce Orly'ye indim. Savaştan bu yana ilk kez bir Picasso sergisi düzenlemek istiyorum New York'ta. Rosenberg'ten önce davranmalıyım, bu kez onu yere sermeliyim! Dakika değilse, saat meselesi bu!..

Samuel Kootz adamın adı. 57. Sokak'ta, Rosenberg'e yakın bir yerde, yeni bir galeri açmış. Amerikan soyut resmi üzerine iş yapıyormuş. Elindeki kocaman çanta tıka bası armağan dolu... Bu arada Sidney Janis'in Picasso'sunu çıkarıyor, geçenlerde New York'ta çıkan bir kitap. Kootz, kitaptaki reproduksiyonları gösteriyor, bu tabloların hâlâ satılık olup olmadıklarını soruyor. Arkasında da daha başka bir sürü soru: Picasso'nun Rosenberg'le arasının soğuk olup olmadığı, ona tablo satıp satmadığı, falan...

Harriet ile Sidney Janis bu yılın başında, sanırım Şu-

bat ayında beni görmeğe gelmişlerdi; Picasso'nun Amerikan seyircisince henüz bilinmeyen, savaş ve işgal sırasındaki bütün ürününü, 1939 ile 1946 arasındaki bütün yapıtlarını içerecek olan o kitabın hazırlanmasında benim de yardımımı istemişlerdi. Böylece kitabın yazarı da kamuoyuna kıvançla şunu duyurabilecekti: "Bu özgün resimlerden hiçbiri bizim ülkemizde görülmemiştir." Ben de bu adamlar hesabına Picasso'nun birkaç "motifi"nin, Dora Maar'ın evinin, Mme Cuttoli'nin koleksiyonunun resmini çekmiştim.

Aslında Janis, bir gömlek imalatçısıydı; kardeşini çok üzme pahasına da olsa, resme tutkunluğu yüzünden mesleğini bırakmıştı. Daha 1930'da modern yağlıboya tablolarından güzel bir koleksiyonu ve ayrıca Amerikan naiflerinden bir koleksiyonu vardı; bunları kullanarak çok güzel bir kitap yayınlamıştı. İki yıl önce yayınlanan bir başka yapıtı da, Birleşik-Devletler'de soyut ve gerçeküstücü sanata ayrılmıştı...

Saat onda, Kootz'la birlikte Picasso'nun evindeyim. Sabartés'le tanıştırıyorum onu. Muradına erdiği için çok sevinçli ve çok coşkulu olan tablo tüccarı, holde köşeyi bucağı inceleyip araştırmaya başlıyor, bu arada Sabartés beni bir kenara çekiyor: "Yine bir Amerikalı ha? Nerden bulup çıkardın bunu da? Bilmem bugün görebilir miyiz Picasso'yu... Gece geç vakitlere kadar çalıştı... Hâlâ uyuyor..." Derken, bu sözler ağzından henüz çıkmıştı ki, merdivende attığı adımlar gelişini haber verdi... Görünüşe göre keyfi yerinde, Kootz'un şansı varmış. Armağanlarını sunan bir *roi mage*⁶⁸ gibi, Kootz, o yüklü çantasını açıyor: Bir kutu puro, birkaç kutu tütün, Camel'ler, bir pipo ve birkaç temizleyici çubuk, Paris'te henüz pek bulunmayan bir sürü eşya. Picasso durmadan: "Thank you very much! Thank you very much!" çekiyor.

Gülerek bana dönüyor:

— İngilizce'de bütün bildiğim işte bu kadar. Paris'in kurtuluşundan bu yana Amerikalılar bana o kadar çok çu-

68. Les Rois Mages: Bir yıldızın kılavuzluğu altında, Betnlxem' de İsa'ya tapınmaya gelen kişiler.

kulata, sigara, tütün, o kadar çok kahve, çay, gömlek ve şapka armağan ettiler ki, benim de hiç olmazsa onlara "merci" demeyi öğrenmem gerekti...

Kootz, Sidney Janis'in kitabını da çıkarıyor. Picasso hemen elinden kapıyor. Ondaki bu meraka, hedefe doğrudan atılmakla gösterdiği bu sabırsızlığa bayılıyorum. Kitabın kapağı üzerinde 1942'nin büyük tuvalinin: *La Sérénade* ya da *L'Aubade*'in renkli bir reproduksiyonu var.

Picasso kitabın sayfalarını çeviriyor: "Hiç de fena değil! Çok iyi hattâ! Ne dersiniz? Benim yapıtım üstüne yayınlanmış kitaplar arasında belki en başarılısı bu... Yağlı-boyalarımın 'motivler'i üstüne birkaç foto verme fikri de çok yerinde: Çatılara bakan penceresim, Dora, IV. Henri heykeliyle Vert-Galant'ın sivri tepesi, Notre-Dame. Seine kıyıları. Biliyor musunuz, bunlardan hiçbiri kopya değildir... Ama bakın, fotoların da gösterdiği gibi, özü tam kavrayabilmişim; temel olan yerli yerinde duruyor gene de."

Picasso durup durup sayfaları çeviriyor: Yedi senelik yağlıboya tablolar ve heykeller. Bazan hayret ediyor ve tiz perdeden gülüşünü duyuruyor...

PİCASSO — Burada reproduksiyonu olan bu tablo, artık yok! Yerine bir başkasını yaptım! Ya bu? Değişti, tanınmaz hale geldi... Burada görülen şu başı da tümüyle kaldırıp attım... Şu natürmorttaki çömlek de bu arada bir baykuşa dönüştü... Şu sıralar bana bilmem ne oldu, eski yağlıboya tablolarımı yeniden ele alıp işlemek gibi bir çeşit deliliğe kaptırdım kendimi. Bu yüzden reproduksiyonları da artık bir çeşit hayal olmuş tabloları çağrıştırıyor...

Bazan da yüzünü ekşitiyor, ama haklı da: Renkli reproduksiyonlar yürek kabartıcı zevksizlikte...

PİCASSO — Rengin yerine oturmaması için bilmem niçin bu kadar inat edilir? Bence siyah beyaz bir reproduksiyon, eğer değerleri (valeurs) sadık bir biçimde dile getirebilirse, daha tamdır ve tablo üstüne daha sadık bir fikir verir.

Dora Maar'ın, beyaz dantel yakalı, kırmızı çizgili yeşil bluzuyla, 9 Ekim 1942'de yapılan portresini görünce de tepesi attı.

BEN — Özellikle bu portreyi seviyorum ben, en başta da şu bluzu... Güzel bir pentür örneği...

PİCASSO — Bluzanın dikkati çektiğiniz için sevindim... Tümüyle ben uydurdum aslında onu, Dora böyle bir bluzu hiç giymedi... "Elimin çabukluğu" üzerine ne derlerse desinler, ne düşünsürlerse düşünsünler, bir tuval üzerinde benim de zorlandığım oluyor... Ne ter döktüm bu bluz üzerinde bilerseniz... Aylarca boya da boya...

BEN — Vollard'ın gömleğinde Cezanne'nin yaptığı gibi. Yüz seanstan fazla zaman ayırmıştı ona...

PİCASSO — Evet o da çok sert, kolay kolay her şeyi beğenmeyen biriydi, ama gömleğinden memnundu... Açıkçası, ben de memnunum bluzumdan... Bu tuvalin fonuna ilkin parmaklıklar, bir su testisi ve ekmek parçası koymuştum... Daha sonra bunların hepsini sildim...

Kootz bir sürü reproduksiyon çıkarıyor ve açıklıyor. Sabartés söylediklerini bize çeviriyor:

— Birleşik Devletler'de soyut resmi ıslah etmeye karar verdim... Bundan böyle sadece onun üzerinde durulacak... Ben bir sanatseverim. Yüzdo yüz Amerikalı altı ressamı finanse ediyorum: William Baziot, Carl Holty, Glarner, Browne, Gottlieb, Motherwell... Hepsi de benim hesabıma çalışıyor...

Hemen Cocteau geliyor aklıma, geçenlerde şöyle demişti: "Zavallı Newyork'lu kızanlar! Cesaret edip de, ne olduğu anlaşılır bir şeyin resmini yaptılar mı, kışkırlarına hemen iki şaplak yiyorlar... Daha beşikten yetiştiriliyorlar soyut sanat için..."

Amerikan resim tüccarı, saf-kan koşu atları yetiştiren biri gibi, ahırından (érurie) bahsediyor... Sonra "sebebi ziyareti"ne geçiyor. Newyork'ta bu sergiyi açma fikrini Sabartés'e açıklıyor. Anladığımıza göre Picasso'nun tablolarını emanet vermesine gerek yok. Hepsini satın almak niyetinde... Sabartés ilkin güvensizlik duyuyor, ama konuk Yanki'nin önerilerini dikkate değer buluyor sonunda... Picasso'dan tablolarını ona göstermesini rica ediyor. Atölyeye çıkıyoruz. Kootz sevinçten uçuyor: "Beautiful! Very Beautiful!" sözcükleri dilinden düşmüyor. Bazen da: "Müthiş! Müthiş!" diye söyleniyor; "merci" ve "sizi seviyorum"la bir-

likte, Fransızca bildiği tek sözcük bu... Ama bazan da bana dönerek: "I don't like them very much, they are not abstract enough" (Onlardan pek hoşlanmıyorum, yeterince soyut değiller) diyor. Ona göre hiçbir şey yeterince soyut değil.

Picasso hiç yorulmadan tuvallerini gösteriyor: Testili, kuru kafalı, koyun kelleli, aynalı, şamdanlı, pırasa'lı natürmortlar. Ayrıca kadın portreleri dizisi.

Sabartés'in tercümanlığıyla Amerikan tüccarına şöyle diyor: Öyle sanıyorum ki bugünkü kadının "portresi" bu olmalı kesinlikle... Metroda yakından incelemek fırsatını buldum onu...

Antib'lerde yapılmış olan, daha yakın zamanlardaki tuvallerini *show*'un sonuna bırakıyor; bunlar deniz fonasıyla dolu: Balıklı, yılanbalıklı, ahtapotlu, kalamarlı, limonlu ve en başta da, dikenli yapıları ve sıcak esmerliği özel olarak dikkati çeken deniz kestaneli natürmortlar... Ne ki Kootz durmadan başını sallayıp: "*Yeterince soyut değil! Yeterince soyut değil!*" diye yineliyor. Nihayet, uzun bir karsarsızlıktan sonra, dokuz tuvali seçiyor: *Şapkalı Genç Kız, Baş, Oturan Kadın, Horoz, Manastır Fonlu Baş, Kadın Başı, Kuzu Kelleli Kadın, Denizci, Domates Fidesi*. Sıra şimdi fiyat tartışmasında, Sabartés'le ayrılıyor Amerikalı.

Picasso ile yalnız kalıyorum. Bana son baykuş resimlerini gösteriyor.

PİCASSO — Şu sıralar kafamda dolaşan işte bunlar... Antib'lerde çoğun, gece geç vakte kadar çalışıyordum. Yakındaki yıkık kulenin biricik misafiri o gece kuşunun çığlıkları, yalnız o, arkadaşlık ediyordu bana... Sonra bir gün, o çığlıkların sahibi, karşıma yaralı olarak çıkıverdi. Elimle tuttum. O zamandan beri dost olduk...

Bir kır sandalyesinin üzerine tünemiş, oval şekilde toparlanmış kuş silüetinin, birçok tabloda geçtiğini görüyorum.

Tuval önünde "sanatçı ressam" fotolarını gösteriyorum. Bunların da halen yapmakta olduğu yağlıboya tabloları biraz anımsattıklarını belirtiyorum...

PİCASSO — Çok akla yakın bir görüş... Ben hiçbir şeyi kopya etmesem de, içinde yaşadığım çevre, şu ya da bu yolla, tuvallerime giriyor gene...

BEN — Cezanne, akşamları fırçaya elini sürmek istemezdi...

PİCASSO — Öyle ama onun sadece bir gaz lambası vardı! Çok sarı bir ışıktı bu da, haliyle renkleri bozuyordu... Oysa bugün elimizin altında bulunan, ışığı gün ışığından farksız projektörlerle geceleyin de pekala resim yapabiliriz. Benim gece aydınlatmam çok güzel, doğal aydınlatmaya bile değişmem onu... Bir gece gelin de görün... Her eşyayı net bir şekilde ortaya koyan o ışığı, tuvaleri çevreleyen ve kirişlerde yansıyan gölgeleri natürmortlarımdan çoğunda bulursunuz, bunların hemen hemen hepsi de gece yapılmıştır... Çevre ne olursa olsun, bizim temel maddemiz hamurumuz oluyor, bizi etkiliyor, yaradılışımıza göre biçimleniyor.

Bundan sonra Picasso 14 Temmuz'da Paris'i canlandıran bir minik tuval getiriyor. Küçük bir harika. Birkaç fırça darbesiyle, rıhtımları, Paris evlerinin dizilişini, Notre-Dame'ı, ağaçları ve rüzgârda dalgalanan bayrakları vermiş. Fransa'da yaşadığımdan beri bu halk şenliği onun büyük sevinci... Endülüs sokaklarındaki kalabalığın hareketini, Katalan meydanlarındaki *sardanne*⁶⁹ oyunlarını, Feria'nın renkli sevincini bunda buluyor olmalı biraz... Ama geçen seneki 14 Temmuz, hepsinden çok duygulandırdı onu... Üç gün gece süren bu sevinç ve dans şenliği, havai fişekleri ve geçitleriyle, kurtulan Fransa'nın da şenliğiydi...

PİCASSO — Beş yıl boyunca ulusal bayramımızı kutlamadık. Kurtuluş'tan sonraki bu ilk 14 Temmuz bana çok dokundu, ben de oturdum resmini yaptım...

Tablo son derece küçüktü. Hokusai bir gün bir pirinç tanesi üzerine iki güvercin resmi çizmişti? Aynı gün yaptığı, belki şimdiye kadar yapılmış tabloların en büyüğü olan o muazzam boya tuvalinin yorgunluğunu atmak için, bir han köşesinde yapmıştı onu...

69. Sardanne: Bir daire oluşturan birçok oyuncunun katıldığı Katalonya dansı.

PİCASSO, kulak kabartıyor — Bakın, ben onun büyük tuvaler de yaptığını bilmiyordum...

BEN — “Sen sadece küçük formların ressamısın” sözlerini Allahın günü duya duya içi kararmıştı adamın; bu yüzden olağanüstü bir iş yapmaya karar verdi... Öğrencileri altı katlı bir evin cephesi büyüklüğünde bir çerçeve hazırladılar ona, üstünü de kâğıtla kapladılar. Gösteri gününü Hokusai, çini mürekkebine batırılmış pirinç çuvallarını boynuna asılı olarak arkasında sürükleye sürükleye pano üzerinde dolaştı. Bu arada duyan gelmiş, duyan gelmiş, büyük bir kalabalık toplanmıştı; ama o uzun çizgilerden bir şey anlayan yoktu yine... Sonra birkaç süpürgeyi mürekkebe bandırdı ve silkeleyerek panonun şurasına burasına mürekkep serpiştirdi. Bunun arkasından da ressam, tablonun dikilmesi emrini verdi; bu iş için de ayrıca iplerden ve makaralardan bir düzenek kurmuştu. Pano dikildiğinde herkes şaşırıp kalmıştı: Bu devasa imge, Dharma’nın çizgilerini taşıyordu; yani, efsanesi çok görkemli olan çay tanrısının suretini gösteriyordu. Efsaneye göre, bu rahip, dua ederken uyuyakalmış; uyanınca, bundan o denli üzülmüş ki, gözlerini oyup çok uzaklara fırlatıvermiş; düştükleri yerde de bir bitki bitmiş; işte insanı uyumaktan koruyan bu bitki çaydır...

PİCASSO --- Bakın bu öyküyü bilmiyordum... Ancak şu kadarını anımsıyorum: Bir yerde, Hokusai, tavukları başıboş salıvererek de bir tablo yapmış, ama nasıl yapmış bunu, şimdi bir şey diyemem...

BEN — Elinde Hokusai’dan bir “tablo” bulunmasını isteyen bir prensin evinde geçiyor bu. Ressam, uzun bir kâğıt tomarı açtırıyor, üzerine mavi renkte dalgalanan çizgiler çekiyor. Sonra tavukları alıyor, ayaklarını kırmızı mürekkebe daldırıyor ve kâğıt rulosu üzerinde salıveriyor... Sonunda bir de bakıyorlar ki, karşılarında Tatsouta çayı; onun dalgaları da sonbaharda, tavukların ayaklarına benzer kırmızı akağaç yapraklarını sürükleyip getirirlermiş.

Hokusai’nin bu doğaçlamaları Picasso’nun çok hoşuna gidiyorsa, bunun bir sebebi olmalı; bu da, onunla kimi benzer yanlar taşımasıdır: Bütün görünüşleriyle biçimlere karşı dipdiri bir merak; yaşamı uçarken yakalama ve işlek,

özlü bir çizgiyle onun saptama gücü, sabırlı dikkat, olağanüstü hızlı bir yapım... Picasso gibi Hokusai da her türlü deneyime açıktı, hiçbir şeyi geri çevirmiyordu. Bazen resim dışı yollardan da yararlanıyordu, gelişigüzel araçlar kullanıyordu —sözgelimi, mürekkebe batırılmış bir yumurtanın sivri ucu gibi—, gülmeceyle, komik bir esinle, sevecenlikle ya da acımasızca benzetmeler (pastiche) yapmaktan, doğaçlamaktan hoşlanıyordu... Böyle düşününce, Picasso'nun çerden çöpten nesnelerle eşyalar imal etmesinde de Japonca bir şey yok mudur? Bir küçük ağaç parçasından, bir kâğıt peçeteden çıkardığı eğlenceli ya da olağanüstü sürprizlerinin, Hokusai'nin hünerleriyle bir akrabalığı yok mudur? Hele uzun bir ömrün tek gününde bile ellerinin etkinliğini hiç kesmeden sürdürüp götürme eğilimi? Ben Picasso'yu, *Renklerin Kitabı*'nda "resim delisi ihtiyar"ın betimlendiği şekliyle düşünüyorum: Ağzında bir fırça, her iki ayağında birer fırça, her iki elinde birer fırça dur durak bilmeden resim yapma coşkusu içinde bir adam.

Konuşurken, küçük masadan gözlerimi ayıramıyordum: Sıkılmış boş boya tüpleri, lekeli, buruşuk, üzeri fırçalarla örtülü gazete kâğıtları, savaş ertesinde bir muharebe meydanına döndürmüştü sanki masayı.

, PİCASSO — Bugün paletim çok kıvrak... Gece geç vakitlere kadar resim yaptım... Çok yorulmuştum... Her şeyi olduğu gibi bırakıverdim...

Masanın fotoğrafını çekiyorum. Picasso o mahut "kâğıt heykelleri" hazırlamış olduğunu söylüyor... Sözünü ettiğimiz o günden beri, kafamı kurcalayıp duruyorlar, bana göstermesini istiyorum... Bir kutudan çıkarıyor... Parmaklarıyla modele edilmiş, yuvarlanmış, bir kelebek kanadı kadar çıtkırıldım, incecik kâğıtlardan küçük küçük figürler hepsi...*

Sabartés ile Kootz yeniden görünüyorlar... Fısıltılı konuşmalar sona ermiş... Şimdi tabloların satın alımı ile sergi üzerine üçlü bir tartışmada sıra. Ben uzaklaşıyorum, bu sırada bir kâğıt yaprağına takılıyor gözüm: Bir sorgucu

* Ne yazık ki yine onların fotoğrafını çekemedim... Korkarım, temelli yitip gidecekler...

olan büyük bir kuş deseni çizmiş Picasso üstüne; ama deseni dolduran, kuş da değil, bir tarih: 25 Aralık 46. Bir coşku ateşi içinde, kuşun bütün çevresine, gitgide daha uzayan çizgilerle, 25 A R A L I K 46, 25 A R A L I K 46 tarihlerini çizmiş, az önce geçirmiş olduğumuz Noel gününe belleğinde ayrı bir yer ayırmak istemiş sanki. Peki bu 25 Aralık 1946'da ne geçmiş olabilirdi? Nerden bileceksin? Aynı kuş biraz ötede başka bir tuvale konmuş bile. Sadece taslak ama, yapıt yine de imzalı, 27 Aralık 1946...

Kootz'la birlikte ayrılıyoruz. Çok sevinçli, ona göre iş çantada keklik. Picasso ile Sabartés, ayrıntılar için ertesi günü uğramasını söylemişler... Heyecandan, Picasso'da snow-boots'larını bile unutmuş adam...

12 Ocak 1947, Çarşamba.

Ağzında koca bir püro, Jaime Sabartés'le karşılaşıyorum, Kootz'un çantasındakilerden...

SABARTÉS — Senin o körolası Amerikalı bir sürü iş açtı başıma! Onu bize alıp getirdiğin günden bu yana artık bana dur durak yok, habire koşturuyorum: Gişeler, bekleme odaları, Vilâyet, Gümrük, Bakanlıklar... Uçakta beraberinde götürmek koşuluyla aldı o dokuz tabloyu da... Bütün izinleri üç gün içinde çıkarttım, bir sürü kırtasiye işini tamamladım...

Grand Hôtel'deyim, Samuel Kootz valizlerini hazırlıyor... *Veni, vidi, vici...* (Geldim, gördüm, yendim, ç.n.) Çok mutlu. Atlantik arası kim bilir kaç telgraf ve telefon konuşmasıyla Newyork'taki Picasso sergisini düzenlemiş, kartlar, afişler, kataloglar ısmarlamış, basını ayaklandırmış... Büyük bir olay yaratmak amacıyla, açılış günü gece si için Louis Armstrong'u ve orkestrasını tutmayı bile düşünüyor... Paris'e falan aldırıldığı yok. Şu anda sağ kıyıda mı, sol kıyıda mı, Montparnasse'ta mı, Opera'da mı bulunduğu habersiz. Eiffel kulesini, dahası Folies-Bergere'i de hiç görmemiş... Paris'in bir sokağında, zahmeti göze alıp,

birkaç adım yürüyeyim diye arabasından bile inmemiş. Pe-ki Louvre Müzesi'ni de mi dolaşmadın? diye soruyorum: "Lo-uvre Müzesi mi? Yeterince soyut değil orası bana göre..." diyor. Kafasında bir tek fikir var: Soyut ve Picasso!*

* İki yıl sonra Kootz, yetiştirdiklerinden bir seçme yaparak, bir hayli soyut resimle Paris'e döndü... "Yeni gerçeklikler"de on-ları sergileyecekti. Gelgelelim bu grubun jürisi bambaşka bir yolda karar aldı. Kootz'un bütün tuvaleri, yeterince soyut ol-mamakla, sınıfta kaldılar.

Ancak on yıl sonra, Birleşik Devletler'de bulunduğum bir sırada, Samuel Kootz'un Paris gezisinin içyüzünü öğrenebil-dim. O da dokuma ticaretinden resim tüccarlığına geçmişti. Öyle ya, ha dokuma, ha resim tuvali, hep dokumacılık (tex-tile) değil miydi? 57. Sokak'taki galerisini açmadan önce, baş-ka yerlerde Kootz'un galerileri varmış; ama, işlerin kesat git-tiği bir döneme denk gelmiş; resimde hızlı fiat yükselmesi an-cak 1950'ye doğru kendini duyurmaya başlamış... Bu Picas-so sergisini düşündüğü sırada, ressamın "üretim fazlalığı" ol-masına karşın, yedi yıldır Picasso resimleriyle beslenmeyen Amerikan piyasasında, tuvallerinin kıtlığı duyulmuş... Kootz hiçbir şeyi rastlantıya bırakmamış: Sidney Janis'in kitabı sa-yesinde, birkaç büyük koleksiyoncuyla temas kurmuş ve ki-tapta reproduksiyonu olan kimi tabloları, onlara peşinen sa-tabilmiş... Bu "satış sözleşmeleri"nde bir garanti gören Çinli, zengin bir armatör, onun projesine yakınlık göstermiş, ka-zancı fifty-fifty (elli-elli) paylaşmışlar. İşte böylece Picasso'nun dokuz tuvali, Kootz'un gezisinden ve serginin açılmasın-dan önce çoktan satılmışmış... Ve bu tüccar, Picasso'nun evi-ne girebilmek için de ressamın yakın dostu olarak övünüp geçinen birçok kimseyle temasa geçmiş... Gelgelelim, Ameri-ka'dan ayrılacağından bir gün önce, işler ters yüz olmuş. Adamların hepsi yelkenleri suya indirmiş: Anlamış ki, bu adamlar, ressamı tanımıyorlar bile... İşte o zaman Kootz Carl Holty'ye başvurmuş, bana bir şeyler yazmasını istemiş. Beni rahatsız etmemek kaygısıyla dostum bunu ilkin reddet-miş ama, La Guardia Havaalanı'nda, son anda çok yalvarıp yakarmış, o da dayanamamış, bana getirdiği mektubu kale-me almış. Kootz, o mahut açış günü için Armstrong'u da tuta-mamış. Boogie-woogie cazının yıldızı Peter Johnson'u da, başka bir serginin gece açılışı için tutmuş.

Hôtel Montfleury'de, Henry Miller'de yemekteyiz. Komşu masada Bunuel, oğlu ve birkaç dostu.

BEN — Dün Picasso ile telefonda konuştum... Sesi o denli gençti ki, kendi kendime: "Acaba o mu sahiden?" diye düşündüm. Çok da içtendi: "Sesinizi duymak ne büyük sürpriz benim için, Brassai! Hemen yarın gelin, vaktiniz varsa. Bütün öğleden sonrasını beraber geçirebiliriz... Biz bize olacağız... Saat iki buçukta, 'Californie'de bekliyorum..."

HENRY MİLLER — Demek yarın onu bir daha göreceksiniz...

BEN — Henry, bana yazmıştınız, Paris'te de yinelediniz: Biliyorum, Cannes festivali jüri üyeliğini kabul ettiyseniz, Picasso'yla tanışmak umuduyla kabul ettiniz...

HENRY MİLLER — Size böyle yazdım ve beni kendisine tanıtmamızı sizden istedim... Bana göre Cannes, Picasso'nun adıyla temelli birleşmiştir... Ama yarın günüm çok dolu. Festival, sonuna yaklaşıyor, bizler de gitgide daha çok sıkıştırılıyor... İki yerine üç seans yapacağım, üstelik ikincisi de saat üçte başlıyor...

BEN — Taksiyle beş dakikada festival sarayındasınız. Bu arada tanışmış olursunuz...

HENRY MİLLER — Picasso'yu tanımak... Elbette en büyük zevklerimden biri bu benim... Ama ben işleri aceleye getirmek istemem. Ona sizinle gidebilirim... ama şu var, belli bir saatte ondan ayrılmak düşüncesi, görüşmemizin her anını zehir eder... Bu denli aceleci bir buluşma da neye yarar? İçli dışlı olabilmek için zaman ve huzur gerek...

BEN — Hele ben sizi bir tanıştırayım... Başka bir gün siz yine gidebilirsiniz ona... Cannes'dasmız, hem de Californie'desiniz, Picasso hemen şuracıkta. Az sonra siz Big Sur'da mı, Yunanistan'da mı, Japonya'da mı, tanrı bilir nerde olacaksınız... Picasso da Vauvernagues'da mı olur, yoksa başka bir yerde mi, bilinmez... Gelin bu fırsatı kaçırmayın...

HENRY MİLLER — Ne bileyim, belki de haklısınız... Hım-hım, ha-ha-ha... Aklımı çelmeye çalışmayın... Rastlantıya bırakalım işi, bakalım ne gösterecek... Bir gün belki yine fırsat doğar... Ben yazgıya inanırım... Nîmes'de bulunduğum sırada, belki Larry beni Vauvernargues'a götürür.* Eğer bu dünyada onunla tanışamazsa —ben altmış sekiz yaşındayım, o ise seksen— daha ilerde, on milyon yıl sonra, bilmediğim bir yerde onunla karşılaşacağıma inanıyorum ben; çünkü bu gibi güçler, bu gibi enerjiler etkinliklerini hep sürdürür giderler.

GİLBERTE — Gerçekten böyle mi düşünüyorsunuz? İnanıyor musunuz ölümsüzlüğe?

HENRY MİLLER — Bir anlamda evet... Ölümsüzlük! Hum-hum, ha-ha-ha... Biliyorsunuz ki sevgili Gilberte, ben hemen hemen Krishnamurti'nin bir çömeziyim; kendisiyle karşılaşmak fırsatını hiçbir zaman bulamamış olsam da... Kaliforniya'da, Ojai'de yaşayan o Hindu bilgenin... Ölümsüzlük mü? Çılgınlığının kıyısında Nietzsche'nin dediği gibi: Ezeli bir geri dönüştür... Niçin olmasın? Ben de filozofum eşref saatlerimde... Picasso'ya, kendisini ne denli sevdiğimi, ne denli hayranlık duyduğumu, tanışmayı ne denli çok istediğimi söyleyin...

Cannes, 18 Mayıs 1960, Çarşamba.

Saat iki buçukta Cannes tepeleri üzerinde, Californie önündeyiz. Picassonun villası, çevresindeki Grands-ducs'ler döneminde, Côte d'Azur'ün o şanlı döneminden kalma, çevredeki bütün villalar gibi bakımsız ve bolluk içinde... Hele bahçeler... Bahçıvan olmadığından besbelli, çamlar, selviler, okaliptüsler, mimozalar, muşmulalar, zakkum ağaçları, hanımelleri gelişigüzel bitmiş, fışkıran bitkiler arasında boğulmuş; denizin havasını soluyan ve Akdeniz'in mavi ufuklarına bakan palmiyelerin yüksek sorguçları, sadece

* Larry, Lawrence Durrell'in aile adı; Nîmes yakınlarında otur-maktaydı.

bunların arasından sıyrılıp kendilerini gösterebiliyorlar... Picasso'ya ve hazinelerine bir barınak olmak, son yıllardaki yaratısını esinlemek, Beteau-Lavoir, Boisgeloup, Vallauris, Grimaldi sarayının listesine adını geçirmek saygınlığı bu villaya hangi rastlantıyla düşmüş acaba? "Zevki selim"e bağlı her şeye karşı Picasso'nun duyduğu tiksinti, garip olana, biçimsiz olana, düzensiz olana karşı duyduğu sevecenlik —çünkü yalancı mermer kaplamalar ve yuvarlak süslemeler altında villa çöküyor— kaldığı yerlere karşı gösterdiği ilgisizlik, kendini Tanrı'ya havale etmek eğilimi... ancak açıklayabilir bu yaptığı seçimi... Nitekim yine aynı sebeplerden dolayı; Eva "güzelim" ile balayı gezisi sırasında Kahnweiler'i Montmartre'daki atölyesini Montparnasse'a taşıtmakla; daha sonra, Paris'ten uzakta, İspanya'da Olga ile sürekli bir balayındaymış gibi yaşarken Rosenberg'i kendisine bir daire tutmakla görevlendirmemiş miydi:

Tam zili çalmaya hazırlanıyordum ki, şaşırdım kaldım: villanın demir parmaklıklı kapısı kilitli değil. Bekçinin kârısı gelişimizi duyurdu hemen. Avlu bomboş. Garajda birçok araba var, ama en alımlısı büyük bir beyaz Lincoln. Peronun sağında eski bir tanıdık: Boisgeloup parkının *Geyik'i*; solda, parçalanmış metalleriyle acayip bir metal çiçek, ölüm saçan patlamış bir güdümlü merminin parçaları sanki.

Peronda, yüksek bir kapı sundurmasının güneşliği altında, Picasso görünüyor, küçücük. Yanaklarımdan öpüyor beni. Hiç değişmemiş. Sırtında bir yün kazak, karayel ve bol güneşle yağızlaşmış yüzüyle, bir kaya gibi sağlam, gözleri de bir şey kaybetmemiş parıltısından!.. "Atölyesine" alıyor bizi: Evin parkına bakan pencere boşluğundan aldıkları ışıkla, sıra sıra üç geniş, aydınlık oda.

Aslında, La Boétie sokağında kendisiyle tanıştığım o günden bu yana, hiçbir şey değişmemiş, içinde bulunduğu alanla çevresindeki eşyalar dışında. Kendisine kavuştuğum için seviniyorum. Ama ne yazık ki, Vallauris'te tanıştığı ve altı yıl boyunca hayatını paylaştığı genç eşi Jacqueline Roque'u göremeyeceğim. Ameliyat olmuş. Ama artık Picasso üzüntüyü atlatmış. Hasta şimdi daha iyi, Californie'ye getirmişler.

PİCASSO — Sık sık sizi düşünürüm... Yakınlarda bir desen ve bir heykel sergisi açtınız, değil mi? Yankılarını duydum. Her şeyden haberim var... Ne vakitten beri görüşmedik?

BEN — 1947'den beri galiba. On üç sene...

PİCASSO — Nasıl olur? On üç sene mi? Peki beni görmeye niçin gelmediniz bunca zamandır?

Kendisini ziyaret etmeyi kaç kez gönlümden geçirmedim ki... Hele hele 1956'da Cannes festivalinde, *Picasso Gize*mi ile birlikte *Hayvanlar Oldukça* filmim gösterildiği zamanki kadar hiç duymadım içimde bu isteği.

BEN — Côte'a oldukça sık geliyorum... Èze-Village'da bir evim var. Düşüncemde sık sık sizinle olmuşumdur. Ne ki size telefon etmek, siz...

PİCASSO — Yoo, haksızlık ediyorsunuz... Ben yeni yüzler görmek istemiyorum artık. Neye yarar? Ama dostlarıma her vakit kapım açık. Mahpus gibi, keşiş gibi yaşadığım için de, onların ziyareti benim için öyle değerli ki... Kimseye, hattâ en kötü düşmanlarıma bile benim ünümü dilemem... İliklerime kadar bunun acısını çekiyorum... Elimden geldiğince kendimi korumaya çalışıyorum... Kilit üstüne kilit vurulmuş kapılar arkasına gece gündüz kapanıyorum...

BEN — Giriş kapısı açıktı ama...

PİCASSO — Açık bulduysanız onu, sizi beklediğimdenidir, saat iki buçukta açmaları için emir vermiştim.

BEN — Anladığım kadarıyla bir kale içindeyiz. Dostlar için asma köprüler kaldırılıyor...

PİCASSO — Ne yapacaksın! Biraz da öyle...

BEN — Peki Vauvenargus'ta? Orada daha iyi korunmıyor musunuz?

PİCASSO — Orası daha da kötü... Meraklılar akın akın doluşuyor. Dürbünlerle gözetliyorlar sizi... Her yaptığınızı izliyorlar... Belki şimdi bile Lerins adalarından teleskopla bize bakanlar bile vardır... Bu arsız bakışlardan uzak kalmayı kesinlikle istediğim an, şu pencerelerin bütün perdelerini çekmem gerekecek... Ama o zaman da parkın güzelliğinden ve genel görünümünden yoksun kalacağım, oysa bunlara da gereksinim duyuyorum... Korkunç bir şey

bu...* Ama hepsi bu kadar da değil. Başka bir tehlike daha korku salıyor içime burada: Yakında, bitişik bahçede kim bilir kaç kat muazzam bir yapı yükselecek... Lerins adalarının görünümünü benden saklamakla kalmayacak bu, binadaki kiracılar balkondan bize bakıp duracak... Bu da beni buralardan kaçmaya zorlayacak... Peki siz Cte'ta ne yapıyorsunuz?

BEN — Cannes'da üç haftayı Henry Miller'le birlikte geçirdik. Festivalin jüri üyesiydi. Gündüzün çok meşgul oluyor, biz de akşamları buluşuyoruz. O da ünlü olmaktan yılmış... "Birleşik Devletler'de yapıtları yayınlanmış olsaydı, huzurunu yitirebileceği"nden korkuyordu..

PİCASSO — Anlıyorum onu... İnsanın yeterince parası olduktan sonra, daha fazlası ne işe yarar? Zengin olduğu için insan dört kez ögle yemeği, dört kez akşam yemeği yi-yemez ki... Zengin olayım, yoksul olayım, ieeğim sigara yine Gaulois, başkasını iemem ki... Benim hoşlandığım sadece o... Peki o zaman! Bakın aklıma geldi, bana bir Gaulois verebilir misiniz? Evde hiç kalmamış da...

BEN — Size Henry Miller'i tanıtmak isterdim... Sizinle tanışmayı çok istiyordu. Ama bugün ters zamana geldi... Saat üçte bir seansı var... Bir de sizi rüzgâr gibi görüp geçmek istemiyor...

PİCASSO — Henry Miller'e karşı büyük bir hayranlık duyuyorum. Festival'den sonra birlikte gelemes misiniz acaba?

Konuşurken Picasso Gilberte'e bakıyor: emprime yeşil robu içinde bahar gibi.

* Dn bir akşam gazetesinde, Brigitte Bardot'nun sözlerini okudum, nllkten doğan yakınmaların ne kadar aynı çizgide olduklarını şaşkınlıkla gördüm.

"Her şeyden kötü bir şey bu. Gerçek bir delilik. Kaportası açılabilir bir arabam var, artık aamaz oldum. Bir terasım, bir bahem var, teleobjektiflerle, dürbünlerle herkes dalıyor içine. Ya her akşam evime kapanmam gerek, ya da tatil için ıssız bir adaya gitmem... Hani l bile fena değil benim için... Öyle anlar oluyor ki, bir estetik ameliyatısına koşup, yüzümü değiştirmek geliyor içimden."

PİCASSO — Hangi bölgedensiniz?

GİLBERTE, gülerek — Ben de Katalan'ım biraz.

PİCASSO, gözleri sıcak sıcak parlıyor — Katalan mı? Zaten sizi görür görmez, gözlerinizin buralı olmadığını, *orah* olduğunu anlamıştım... İnsan hep kendi memleketindendir. Peki ama tam olarak neresinden?

GİLBERTE — Doğu Pirénélerde küçük bir köy, babamın köyü, bilebileceğinizi sanmıyorum.

PİCASSO — Hele söyleyin bir bakalım... İyi tanırım memleketi...

GİLBERTE — Küçük bir köy... Adı da: Caudiès-de Fenouillèdes...

PİCASSO — O... Çok iyi bilirim Fenouillèdes'i... Rousillon'da, ta yukarda, İspanyol sınırı yakınında... Peki Katalanca konuşabiliyor musun?

GİLBERTE — Birkaç sözcük sadece... *Boutifares*...

Picasso gülüyor ve Katalanca bir soru soruyor, ama Gilberte anlamıyor.

PİCASSO — Görüyorum ki, siz iyi bir Katalan değilsiniz...

BEN — Ama yine de taparcasına seviyor bu memleketi. Sardanlarına deli oluyor...

Picasso hemen kollarını kaldırıyor, ıslıkla bir "sardan-ne" dansı çalıyor... Şimdi artık o, genç ve çevik bir Katalan delikanlısı; kakmalı parke üzerinde, geyik derisi ilginç makosenler giymiş ayaklarını ritimle kaydırıyor. Gülleri açıldı, şimdi Katalan diyarında... bir yerlere gitti, ama kim bilir nereye... Andorre vadisi üstünde, Gozol'da mıdır? Özgür, mutlu, köylülerle avlanıp içiyor mudur, eskisi gibi kızlarla dans ediyor mudur, kaçakçılarla eğleniyor mudur, yoksa katır sırtında koşturuyor mudur, kim bilir? Yoksa, Dostları Braque ve Manolo ile gençliğinde nice yazlar geçirdiği, Doğu-Pirénéler'de, Céret'de midir, kim bilir? Sardanne yapıyor şimdi, Artık oradadır. "İnsan hep kendi memleketindendir."

BEN — Bir pazar öğleden sonra Barselano'ya vardığımda, şaşırdım kaldım. O ne dokunaklı kekre müzik... Genç

kızlar ve erkeklerle dolu o ne büyük meydan. El çantaları, ceketler kaldırım üzerine yığın halinde konmuş, her yığının çevresinde kız ve erkek oyunculardan dalgalanan bir halka... Hiç beklenmedik bir şey benim için... Hele o, âdetâ hüzünle gerilmiş yüzlerdeki ciddiyet. Ne bir gülüş, ne bir gülümseme... Herkes aynı ölçüde ciddi... Dinsel bir törende sandım kendimi...

PİCASSO — Evet ama, çok ciddi bir iştir "sardanne"! Oynaması da güçtür! Adımları saymak gerek.. Bunun için her grupta bir oyun başı bulunur, bu işi ötekiler adına o yapar. Ruhların kaynaşmasıdır bu oyun. Her türlü sınıf ayrımını kaldırır. Varsılla yoksul, gençle yaşlı birlikte oynar: Posta dağıtıcısı banka müdürüyle, uşaklar efendileriyle el ele olur...

Yakınlarda Almanya'da yayınlanmış olan grafiti albümümü gösteriyorum ona. Bakmak için hemen küçük bir yuvarlak masaya oturuyoruz.

Burada, aramızda geçen sözleri olduğu gibi kaydetmeye çalışıyorum ama, bu sözler kendi bağlamları dışında sudan çıkmış balığa dönüyorlar, havasız kalıyorlar... Nerede olursa olsun, hangisi olursa olsun, Picasso'nun atölyeleri bende her vakit bir ruhsal şoka yol açar. Bu şokun sarsıntısına ancak ziyaretlerimin sıklaşması bir bağışıklık sağlar. Ama şimdi, on üç yıldır Picasso'yu görmemişim. Burada çevremdeki nesnelerin ve yapıtların çoğu bana yabancı. Artık beni koruyan bir şey yok... Eskiden de saldırıya uğramıştım birkaç kez... Sözgelimi, Tanca limanında, Arap hamalların saldırısına: Bağırıyorlardı, el kol hareketleri yapıyorlardı; kimi, ceketimin eteklerinden çekiyor, kimi perdesümü elimden almak istiyor, kimi de valizimi; bir kez de İstanbul'da, Pera'nın boş bir arazisinde, bir çingene obasının saldırısına uğramıştım: Etrafımda aşılmaz bir halka yapıp beni sıkıştırmışlardı; başka bir kez de, Brezilya'da, Bahia-de-tous-les-Saints'de, bir sürü zenci çocuğunun saldırısına uğramıştım: Kameramı görünce son derece coşmuşlar, beni tutsak edip etrafımda "sarabande" dansı oynamışlardı... Ama bunların hiçbirisi, Californie'deki bu villada uğradığım saldırı kadar sert olmamıştır, asla... Sanat ve doğa, yaratı ve mitos, şövalyelik ve boğa güreşçiliği, değişik halk

imgeleri, Olympe, Walpurgis gecesi hep sizi çağırıyor... Her şey aynı zamanda konuşmaya koyuluyor, birbirinin önüne geçmeye çalışıyor, sağa sola sizi çekiyor, sizi iteleyip kakıyor, yaralayıp bereliyor, sinirlerinizi geriyor...

Onunla konuşup görüşürken, bu muazzam odaların bir köşesinden *Avignon Kızları* bana göz ediyor. Ne arıyorlar burada? New York Modern Sanat Müzesi'nde değiller miydi onlar? Renklerindeki acayıplığın anlamı nedir? Ya şu bronz boğa başları? Yenilerde mi yapıldı bunlar? Reprodüksiyonlarını da görmedim mi şimdiye kadar?.. Ya şu kış güneşi gibi solgun, duvar üzerine ışıklarını saçan, eşsiz güzellikteki büyük güneş de nesi? Nereden geliyor? Meksika'dan mı? Picasso'nun yapıtı olabilir mi? Ya şu gümüş fincanlar? Derken tam bu sırada sigara ağızlığımı düşürüyorum, ama Picasso benden önce davranıyor, hemen kapıp yakalıyor ve bana uzatıyor. Seksen yaşındaki kasları, yine eskisi kadar yumuşak, refleksleri atik... Yatay çizgili pantolonunun acayip dokusuna şaşarak bakıyorum... Ham ipek mi? El dokuması, yıkanmamış yün mü? Nerden geliyor acaba? Yüzüne bakıyorum, profilden kırışıklarını bir bir sayıyorum, göz uçlarından başlayarak bir yelpaze gibi açılıp yayılıyorlar, kimi alnına doğru, kimi kulaklarına doğru, kimi yanağına doğru ilerliyor. Gülünce on iki kırış çiziliyor yüzünde... Çevremizdeki bu fırdönüş de ne? Bu kahverengi, siyah ve beyaz lekeler? Aa, bir *basset* köpeği... Onun arkasından giden de, bir *dalmate*⁷⁰ mı? Bir tane daha, bir üçüncüsü, bir *boxer*⁷¹ mi o? Atölyenin her köşe bucağından düzinelerle, yüzlerce daha başka köpeklerin çıkmasını bekliyorum: Montrouge'lu iki *molosse*'unu⁷² Parisli ilk *foxterrier*'sini⁷³, bütün Frika'ları, Elft'leri, Kazbek'leri... Picasso'nun yaşamı boyunca sahip olduğu ya da olmak istediği bütün köpekleri... Kulağım onda ama, aynı zamanda —onun yaptığı, yığıp biriktirdiği ya da gizemli yollardan evine giren— bütün bu nesneler gözlerimi bağlıyor ve üzerime sal-

70. Dalmate: Dalmaçya köpeği.

71. Boxer: Alman dokuna ya da buldoğa benzeyen, bekçi köpeği.

72. Molosse: Genellikle dok soyundan, iri bekçi köpeği.

73. Fox-terrier: İn hayvanlarını iyi avlayan bir cins av köpeği.

dırıyor: Yine alçıdan, karnı şiş, göğüsleri dimdik *Gebe Kadın*; seramik *Gece Kuşu*; *Turna Kuşu*... Bu kuşu oluşturan eşya döküntülerinin neler olduğunu bulup anlamaya çalışıyorum. Kuyruk —kuşkusuz— bir kürek; uzun boynu, bir kablo parçası mı acaba? Tepeliği, eski bir gaz musluğu mu dersin?.. Hele o incecik ayağı? *Absent Bardağı*'nın kız ve erkek kardeşleri, onun gibi yağlıboya, hele şu sürahiler, şu şişeler, şu bronz meyvalar? Yenilerde mi yapıldı acaba? Peki şu sehpa üzerine odaklanmış üç büyük projektör? Başka bir yerde de gördüm bunları daha önce ben... Ama elbette! Onun boyadığı bu atölyenin dizisinde yerleri var onların da... Duyuların çalkantısına; bunca yıldan sonra Picasso'ya kavuşmuş olmanın, daha sakinleşmiş, daha kalınlaşmış sesini duymanın, bakışıyla karşılaşmanın heyecanı karışıyor ve yitirilen on üç yılı kapatmak için bir yığın anı harekete geçiyor, sorulacak binlerce soru baş veriyor birden... Düşüncelerim, kaynaşan bir arı kovanı ya da karıştırılmış bir karınca yuvası sanki... Duyumların, imgelerin, sözlerin bu yığınını kendi çılgın kaynaşmaları içinde nasıl dile getirmeli? Uyandırdıkları heyecanları, hepsi aynı anda toplanan anıları nasıl anlatmalı? Nesnelerin toptan ve bir anlık görünüşüne alışık olduğum için, betimlemelerinin kesenkes keyfi olan düzeni kafamı karıştırıyor... Sanki bir orkestra şefi, bir senfoninin çalgılarını hep birlikte değil de, dağınık, rastgele bir düzen içinde, birbiri ardı sıra çaldırmak zorundaymış gibi... Eşzamanlı olarak dile getirilecek izlenim ve heyecanların sayısı kadar katlara ayrılmış bir senfonik partiyon tarzında düşünülen bir yazı ancak böylesine alabildiğine yüklü, böylesine alabildiğine zengin anları az-biraz doğrulukla verebilir. Ama bu da dilin "oyun kuralları" dışında ince bir oyundan başka bir şey olamaz kuşkusuz; peki ama, bir hakikat edası kazanabilmeleri için, burada söylenen sözleri, kendi bağlamları içine nasıl oturtmalı?...

Dedim ya, küçük, yuvarlak bir masanın başında oturmuşuz, Picasso benim *Grafiti* kitabımı inceliyor... Grafiti için söylediği sözlerini de kitaba geçirdiğimi bildiriyorum... Sonra soruyorum: O sözünü ettiğiniz grafitiyi hangi bankada yapmıştınız?

PİCASSO — BNCI... Sabartés'e sorun bunu, o her şeyi bilir... O nasıl? mı dediniz. Çok iyi. Görevine her vakitki gibi bağlı... Eskisi gibi, her sabah Grands-Augustins Sokağı'nda... Kimi zaman buraya, Cannes'a, ya da Vauvengues'a beni görmeğe gelir, ben artık Paris'e hiç gitmiyorum...

Picasso, albümümdeki *Duvarın Dili* bölümüne geliyor. Duvardaki kayıtları silen büyük fırça darbeleri onu şaşırtıyor.

PİCASSO — İyi etmişsiniz de bunun fotoğrafını çekmişsiniz... İşte bu da soyut sanatın ne olduğunu ve sınırlarını çok iyi gösteriyor... Bu fırça darbeleri çok güzel... Ama bu doğal bir güzellik... Hiçbir anlamlaması olmayan fırça çizgileri asla bir tablo meydana getiremez. Ben de fırça darbeleri kullanıyorum, hatta bunun da soyut olduğu gelebilir insanın aklına... Ne ki, benim bu darbelerim her zaman bir şeyi anamlar: Bir boğayı, bir arenayı, denizi, dağı, bir insan yığını... Soyutlamaya varabilmek için, her zaman somut bir gerçeklikten işe başlamalı...

Yüzün Doğuşu bölümüne geliyor; iki üç delikten oluşan yüzleri toplamıştım burada*.

PİCASSO — Benzeri yüzlerden ben de yaptım birçok defa. Bunları oyanlar hemen yekten göstergelere gidiyorlar. Doğru, sanat, göstergelerin dilidir. Ağzımdan "insan" sözcüğü çıktığında, insanı çağrıştırırım; bu sözcük artık insanın göstergesi olmuştur. Fotoğrafın yaptığı gibi, tasarımı-
lamaz insanı. İki delik, yüzün göstergesidir, onu tasarımı-
madan çağrıştırmaya yeterlidir... Ama bunun böylesine gerçekten basit araçlarla yapılabilmesi insanı şaşırtıyor değil mi? İki delikle, insanın karmaşıklığı akla getirilirse, soyut mu soyut bir şey... Kim bilir belki de *en soyut şey, gerçekliğin doruğudur, son kertesidir*...

* İki üç delikli gözler arasında, özellikle 1929'un *Ayakta Yıkılan Kadın*'i ile 1930'un *Otomat Kadın*larından birçoğu yer alıyor. Picasso bu tasarımı-
lama biçimini daha sonra heykellerinin birçoğunda yeniden kullanmıştır.

Masklar ve Yüzler bölümünde hayrete düşüyor: "Bu bir Rouault!", "Bu, bir Klee..." *Hayvanlar* bölümünde, benim bir güvercin olarak gördüğüm bir kuş üzerinde uzun uza-dıya duruyor.

PİCASSO — Bir güvercin mi? Sakın bir kırlangıç ol-masın? Böyle diyorum, çünkü bakın kanatları makas gibi birbirini kesiyor... Ama ola ki, ne bir güvercindir, ne de bir kırlangıç; sadece kuştur, kuş fikrinin ta kendisidir...

Aşk bölümüne geliyoruz. Üst üste, çevrik çifte-baş (tê-te-bêche) durumunda iki kalp, bir kucaklaşmadaki gibi, dikkatini çekiyor.

PİCASSO — Bakın bu çok güzel! Duvarlar üzerinde belki binlerce kalp görmüşümdür ama, böyle bir birleşme içinde hiç karşılaşmamışımdır.

İlkel Görüntüler bölümünde özellikle bir "aztek" başı dikkatini çekiyor ve heyecanlanıyor:

PİCASSO — A bakın, bu bir katedralin ön yüzü kadar zengin!.. Kitabınız, sanatı ilkel sanatlara bağlıyor... Ayrıca soyut sanatın, fırça darbeleri ya da duvar yapılarından pek farklı olmadığını da gösteriyor ki, bu önemli... Ne düşünülürse düşünülün, ne denirse densin; insan, haberi olmadan da bir şeyi taklit ediyor... Saati şu kadar franga modeller-den vazgeçilmiş olsa bile, insan başka nice şeylere "poz ver-diriyor" Ne dersiniz, sizce de öyle değil mi? Şu sıralarda benim de grafiti yaptığımı öğrenince sevineceğinizi sanı-rım... Ama duvar yetilerim büyütüldü ve elektrik makaslar-la kesildi... Barselano'daki bir bina için hazırlamıştım, her biri iki üç katı kaplayacak yükseklikte olacak... Maketleri-ni göstermek isterim size...

Picasso, atölyesinin olağanüstü karışıklığı içinde kendi-ne ustaca yol açarak, kâğıt yığınları arasında rahatça de-ğilse de pek duraksamaksızın belli bir yığına yöneliyor, ara-dığı fotoğrafların poşetini çıkarmak için. Dev boyutlu gra-fitili bina, Sagrada Familia'nın dört eşsiz kulesi üzerinde yandan görünüyor.

BEN — Gaudi ile yarışmaya giriyorsunuz... Barselona'da onun mimarlık yapıtlarının fotoğrafını çektiğim sırada, Pratz beni, Paseo de Gracia'daki kızkardeşinize ve Vlatolara, sonra da Junker'lere götürmüştü... Barselona'da ne kadar çok yapıtınızın olduğunu görünce şaşırdım doğrusu... Orada, Müzenin elinde bulunanlarla birlikte bir "Picasso Müzesi" açılabilir handiyse.

PİCASSO — Böyle bir şey üzerinde duruluyor zaten... Belediye bu iş için eski bir sarayı satın almayı düşünüyor. Bakalım...

Yapıttaki o büyük güneşin duvar üzerine nereden geldiğini soruyorum.

PİCASSO — Dosdoğru Barselona'dan... Bir palmiye gövdesinin kesiti. Bu güneşler Rameaux'ların pazar günü ayın alaylarında taşınır... Göz alıcı değil mi? Bir zamanlar ben de palmiye yapraklı tablolar yapmıştım...

GILBERTE — Nice'te, Paskalya'da kiliseler önünde satılan kimi eşyalar vardır, kat kat palmiye yapraklarından yapılmış; biliyor musunuz onları? Bazan çok güzel olurlar!

PİCASSO — Bunlar hep Akdeniz işleridir... Tonlardaki inceliğe bakınız... Kururlarken sanki daha açık, daha ışıklı oluyorlar. Tıpkı güneş gibi nasıl da neşeli, değil mi?

Atölyesinde ilk göze çarpan *Avignon Kızları*'nın gizini açıyor bana.

PİCASSO — Gelin yakından bakın... Bir halı işi... Toulon'lu bir gariban halı işçisi, kartpostallara göre bunu yapmayı kafasına koymuş... Ziyaretçilerimin çoğu sevimsiz buluyor onu, sanata karşı saygısızlık sayıyor... Benim renklerimi göremiyorlar onda... Oysa beni de en çok çeken bu... Bu tablonun renkleri reproduksiyonda zaten çok farklıydı, bizim tatil ressamı da daha başkalarını uydurmuş... *Avignon Kızları*'nı anımsatmakla birlikte, nerdeyse apayrı bir tablo.

Sonra bir tur yapıyoruz. Çok sayıda düz çekmeceleri olan bir dolabı gösteriyor, olağanüstü bir şey.

PİCASSO — Matisse'indi bu dolap, evindeyken çok be-

ğendiğimi söylemiştim, ölümünden sonra ailesi de bana verdi... Kendisi için ısmarlamıştı, desenlerini koyabilmek için kırk kadar çekmece sığacak yükseklikte olmasını istemişti... Orantıları güzel değil mi? Ona baktığımda, Matisse gelir aklıma, tıpkı kendisine benziyor...

BEN — Ya Nouvelles-Hébrides'lerin şu görkemli totemi?

PİCASSO — O da Matisse'in armağanı...

Biraz ötede altın şeridinin bütün parıltısıyla bir toreonun giysileri parlıyor.

PİCASSO — Hazin bir öyküsü var onun... Gördüğünüz o parıltılı giysi, matador Chicuelo II'ye aitti. Kendisi göstermişti bana... Geçenlerde trajik bir biçimde öldü. Keşke bir boğa tarafından öldürülmüş olsaydı! Nerde, budalaca bir uçak kazasında gitti... Şimdilerde matadorlar durmadan dolaşüyor, koşturup duruyorlar.. Çoğu, boğaların boynuzlarıyla değil de, uçak ya da araba kazalarında can veriyor. Bu elbise bana ulaştığında, olan olmuştu, o artık bu dünyada yoktu... Son bir dostluk mesajı bence bu...

Boğa yarışlarını eskisi gibi sürekli izleyip izlemediğini soruyorum.

PİCASSO — Evet, benim bir tutkum bu... Ama bazan bırakmıyorlar. O zaman da aklım fikrim arenada kalıyor, paso doible'leri duyuyorum, kalabalığı, *cuadrilla*'nın⁷⁴ girişini, picador'lara yüklenen ilk boğayı görüyorum... Bir gün *corrido*'yu⁷⁵ kaçırmak beni öylesine üzdü ki, oturdum bütün evrelerini gözümde canlandırmaya çalıştım... Beni boğa güreşçiliğine çeken de bu oldu... Birkaç aydır, her öğleden sonra, çini mürekkeple desenler çizip duruyorum boyuna...

Sonra Penrose'un Tate Gallery'de düzenlediği büyük sergi üzerine konuşuyoruz. Londra'ya gitmeyi düşünüp düşünmediğini soruyorum.

74. Cuadrilla: Boğa güreşinde Matadorun dışındaki öbür görevliler.

75. Corrido (de toros): Birçok matadorun dövüştüğü ve birçok boğanın öldüğü boğa yarışması.

PİCASSO — Resimlerimi bir daha görmeye niçin zaman harcayayım? Belleğim sağlam, bütün tablolarımı anımsıyorum... Ne ki sergiyi düzenleyenlere tuvallerimden birçoğunu emanet verdim, bu da beni aslında epeyce üzdü... Orada sadece yağlıboya ve son yapıtlarımdan birkaçı sergilenecek... Ama *Parade*'ın büyük perdesi de görülecek... Sergiler artık pek fazla bir şey söylemiyor bana. Eski tablolarım artık ilgilendirmiyor beni... Henüz yapamadıklarıma daha çok meraklanıyorum...

İlkin seramik olarak yapılan bronzların da aralarında bulunduğu —biçim bakımından onları hatırlatan pişirilmiş topraklardan kimilerini döktürdüğünü açıklıyor bana— bütün bu yeni heykellerle, bir saz sepetten, palmye dallarından, konserve kutularından, pişirilmiş toprak küplerinden yapılma, temel yapıtı *Chèvre*'i gördüğümde, şunları söylemekten kendimi alamadım:

— Yapıtlarınız gerçekten tüm olarak hiçbir zaman basılamayacak... Biri daha yayınlanır yayınlanmaz, siz onu hemen eksikli duruma sokuyorsunuz... Dört yılda bütün heykellerinizin bir araya getirilebileceğini düşünüyorduk... İşte o vakitten beri, bakıyorum da, kitabın içermediği başkaları çıkmış ortaya. Daha geçenlerde, *Hôtel des Ventes*'da da, bir zenci fetişine benzeyen, ağaçtan yonttuğunuz ilginç bir çocuk heykeli geçtiği görüldü... Başka bir yerde onun reproduksiyonunu hiç görmedim. Kübist dönemdeki heykellerinizden sadece üç tanesini biliyordum: İkisi *Çıplak Kadınlar*, öteki *Kare Kafalı Adam*. Bu çocuğun varlığından haberim yoktu...

PİCASSO — Ben de unutmuştum onu... Biliyor musunuz neydi o? İşte öyküsü: Ev işlerime bakan kadının küçük kızı bir oyuncak bebek istiyordu... O sıralarda henüz Montmartre'da oturuyordum ve meteliksizdim. Bu yüzden oyuncak bebek yerine, o kübist heykelciği yontmuştum... Küçük kızın onu beğenip beğenmediğini bilmiyorum şimdi... Bu ağaç heykelciğin hangi ellerden geçerek, *Hôtel Drouot*'daki o şahsa kadar nasıl geldiğinden de hiç haberim yok...

BEN — “Yenileştirilmiş” (mise à jour) heykellerinizden yeni bir kitap çıkarmak istiyordu Kahnweiler... Stutt-

gart'lı bir editörde yayınlanacaktı. 1947'den bu yana yaptığınız heykellerin fotoğrafını çekmemi istemişti benden...

PİCASSO — İstedığınız zaman gelin. Onları da kırım emi... Şaka ediyorum, biliyor musun, şu fotoğrafçılar da hani müthiş adamlar, en müthişi de Man Ray'di... Bilsen kaç heykelimi kırdı, hatta kırılmaz olanları bile kırdı...

Sonra bir sürü tabakla karşılaşıyoruz.

PİCASSO — Bunları bana François Hugo yaptı... Jean Hugo'nun erkek kardeşi, yaman bir usta... Ona birkaç desen yaptırdım... Bu eşyaların hepsi gümüşten. İnsanı etkiliyor değil mi? Üstelik bronzdan daha pahalıya da mal olmuyor... Altından birkaç kıymetli taş (bijoux) da yapacak bana.

Üç köpek yine görünüyorlar. Benim *basset* diye bildiğim bir *teckel*⁷⁶, adı da Loump. Yan, *boxer*, kör, göremiyor zavallı. Picasso'nun söylediğine göre, körlüğü doğrultusunu bulmasına ve çağrıldığında gelip yanaşmasına engel olmuyormuş... Siyahlı beyazlı olan üçüncüsü çok alımlı bir *dalmate*. "Tablolarımdan birçoğuna girmiştir bu" diyor Picasso.

Bir dolabın üzerine konmuş gümüş bir tabakta, yarısı yenmiş bir pasta duruyor; denizle aşınmış dik bir yardaki gibi, oyuk oyuk açılmış...

PİCASSO — Kuru üzümlü İtalyan ekmeği. Adı da *panettone*. Aşağı yukarı iki yıl önce... bir parça yemiştik ondan... Sonra unutmuşum... Farelerime bir ziyafet oldu, değil mi ya? Kemirmeğe başlamışlar, içine de dar bir yol açmışlar. Bakalım ne yapacaklar diye onlara bırakıverdim... Şimdi ise tamamen kurudu, demir gibi sert... Ama gene de saklıyorum. Taşlaşınca göreceksin, Baux'ların kayaları kadar güzel olacak... ne dersiniz?

Californie üzerinde hava kararmaya başladı. Saatlerdir Picasso'yla birlikteyiz; konuşmaktan, sorular sormaktan, şunu ya da bunu göstermekten, her geçtiğimiz yerde kıla-

76. Teckel: Uzun vücutlu, alçak karınlı, adaleli, kısa ya da uzun tüylü av köpeği.

vuzluk etmekten yorulup usanmıyor. Yanımda bir paket el yazması getirmiştım. Birkaç ay önce evde bir düzenleme yaparken, üzerinde *Picasso ile Konuşmalar* yazılı bir kutu bulmuştum. Bir daha okuduktan sonra, Picasso'ya göstermeyi istedim. Onların bizim konuşmalarımız olduğunu öğrenince, hiç şaşkınlık göstermedi. Vaktiyle benim *Mari'nin Öyküsü* adlı kitabımı ve işgal sırasında bir bistro-tabac'ta aldığım notları okumuş ve beğenmişti.

PİCASSO — Demek bunların hepsini not ettiniz ha? Aman ne güzel! Oturalım da birkaç sayfa okuyun bana...

Tomardan gelişigüzel alınmış birkaç "ziyaret"i okuyorum. Yirmi otuz sayfa... Devam etmemi istiyor... Dikkatli, düşünceli, gülerek dinliyor, bazan da bir ayrıntıyı gösterme ya da bir öyküyü tamamlama niyetiyle okumamı kesiyor... Sözgelimi, dansöz Marina de Berg'le yaptığım ziyaretini okurken beni durduruyor:

PİCASSO — Ama sonunda mayonun nasıl tutturulduğunu ona söyleyemedim, değil mi? Madeni parayla yapılıyordu bu iş! O dönemde Olga, bu iş için delik bir metelik kullanıyordu... Dokuma bez içinde yuvarlanarak mayoyu tutuyordu... Her sanatın kendine göre küçük küçük gizleri vardır, kimsenin aklına gelmez... İşte ben de bu hüneri öğretmek istiyordum dansöze... Aklıma golmişken; ne oldu şimdi o? Ne çapkın, ne şen kızdı Marina!..

BEN — Dansı bıraktı, bir manastıra çekildi.

Okumayı kesmek zorundayım. Saat yedide Henry Miller, Festival sarayında bizi bekliyor. Kalkıyoruz. Picasso el yazmaları paketi üzerine elini koyuyor ve şöyle diyor:

— Grafitileriniz kadar doğru, gerçeğe uygun bu, bastırmak gerek...

Ayrılırken, hiçbir zaman gün yüzü görmeyecek, hiçbir koleksiyoncunun, hiçbir müzenin asla ele geçiremeyeceği o üç dört guvaşı düşünüyorum; çünkü Picasso, 18 Mayıs 1960 Çarşamba gününün bütün öğle sonrasını, resim yapacak yerde, dostlarına ayırdı...

Mme Georges Duthuit —Marguerite Matisse— beni görmeye geliyor. Uzun yıllardır görmemiştim kendisini. Pek değişmemiş, ama yanar-döner renkli küçük kloş şapkası beyaz saçlarını gizleyemiyor...

MARGUERİTE DUTHUIT — Ağır bir görev yüklendim: Matisse'in tablolarının katologunu çıkarmaya çalışıyorum. Bu yüzden sizin fotolarınıza da gereksinim duydum. Şu ya da bu tuval üzerine aydınlatıcı değerli bilgiler verebilirler bana... Babamın bütün belgeleri elimde, ama yine de çok zor bir iş bu... Bütün bu *sahte*...

BEN — Sahteler mi?

M. DUTHUIT — İnsanı deli eden bir şey! Haziran ayından bu yana birçok sahte resimle uğraştım... Sahtecilerin şeytani becerisine akıl sır ermiyor. Birçok tuvalin hemen hemen düpedüz farklı öğelerini alıyorlar, yeni bir tuval çıkarıyorlar... Hakikilerinden ayırt etmek çok güç...

BEN — Peki Matisse eksperleri ne diyor?...

M. DUTHUIT — Babamın üretimini yakından izleyen birkaç kişi vardı, onlar da öldü. Bernheim da. Bense çoğun, babamdan uzakta yaşadım... Yalnız son üç yılında yakınında bulundum.

BEN — Aklımda kaldığına göre, Matisse, tuvallerinin reproduksiyonunu çıkartırdı hep...

M. DUTHUIT — Kimi dönemlerde sadece...

BEN — Sizde çok yapıtı var mı daha?

M. DUTHUIT — Pek çok değil: Çok yapıt bırakmadı babam. Zaten kalanı da üçümüz arasında pay ettik. Evimde pek yer olmadığı için, duvarlara asılı tuval yok, hepsi yığın halinde...

BEN — Ya peki Picasso?

M. DUTHUIT — Picasso... Stein'ların babamla beni Ravnian sokağına götürdükleri o günü sanki bu günmüş gibi hatırlıyorum. İlk kez orada karşılaşmıştım kendisiyle. İri senbernar köpeğini de unutmadım... Tuhaf insanlardı Stein'lar! Léo, Michel ve Gertrude. Hepsisi de Alman terbiyesi görmüşlerdi. Gertrude ile Léo, Alman üniversitelerini bitirmişlerdi. San Francisco yangınından sonra Paris'e gelmiş-

lerdi. Aile çok zengindi, babalarının bu kentte bir tramvay şirketi varmış. Picasso'yu ziyaret ettikten sonra, Montmartre'dan Stein'ların oturdukları Fleurus sokağına yaya inmiştik. Batignolles-Clichy-Odéon otobüsünün üst katında ya da Pigalle meydanından Halle aux-Vins'e giden otobüsle eve dönebilirdik, ama biz yürümeyi seçtik... Fark edilmeden de geçemedik elbet yoldan! Opera avenüsünde insanlar dönüp dönüp bize bakıyorlardı büyük bir acıma duygusuyla. Stein'ler acayip bir şekilde giyinirlerdi; en başta da bayan Stein; kuvvetli, iri yarı, daha çok erkeksi bir hali vardı; hiç de moda olmayan, kabarık çizgili, kalın kadife elbise giyyordu. Hepsi de Nazerenler gibi ya da Duncan ailesi gibi, çıplak ayakla, meşin kayışlı sandallarla dolaşıyorlardı...

BEN — Yine sık sık görüyor musunuz Picasso'yu?

M. DUTHUIT — Çok seyrek, bir rastlantı eseri karşılaşırsam. Ama gayet nazik davranıyor... Sitemlere boğuyor beni: "Marguerite, peki niçin görmeye gelmiyorsun beni hiç? Hepimizin derdi, sıkıntısı bir artık; aynı yaşta sayılırız, hepimiz..." Ama kendisine telefon ettiğimde ya da kendisini görmek istediğimde bir baraja çatıyorum.

EEN — Bakın size bir şey anlatayım, Pierre Reverdy kısa bir süre Côte'ta kaldığı sırada bazan küçük düşürücü de olan böyle bir sınamadan geçmek istemediği için— Picasso'ya haber gönderiyor; kendisiyle görüşmek istediğini, ancak şu koşulla ki, kendisinin ruhsatsız olması gerektiğini bildiriyor... Picasso hemen dostunun ziyaretine gidiyor... Ama herkese böyle yaparsa, o zaman da resim yapmaya vakti kalmaz...

M. DUTHUIT — Biliyorum, anlıyorum. Elinden geleni yapıyor. Ünü ezici bir şey. Ama tutumu yine de sizi şaşırtıyor bazan... Sözgelimi Matisse öldüğü zaman, hemen kendisine haber saldı. Aralarındaki ilişkiler dostça ve içli dışlıydı. Hiç değilse, telefona çıkıp bu üzücü haberden ne denli etkilenmiş olduğunu söyleyebilirdi diye düşünülebiliyor. Uzun bir bekleyişten sonra bize şöyle dendi: "Mösyö Picasso şu anda yemek yemekle meşgul, rahatsız edilemez." Bir telgraf, bir telefon bekliyorduk. Ne gezer, hiçbirisi olmadı. Haber verilemediğini düşünerek, biz telefon açtık. Sonuç

aynı. Sonra üçüncü kez kendisiyle konuşmaya çalıştığımızda da şöyle yanıt aldık: "Mösyö Picasso'nun Matisse konusunda söyleyecek bir sözü yoktur, mademki ölmüştür." Hiç böyle der miydi o Allah aşkına? Ya da kendisini kuvvetli bir heyecandan esirgemek amacıyla, haberi olmadan, böyle bir yanıt verilebilir mi?

BEN — Picasso ölümün adının anılmasından hiç hoşlanmaz, iç dökmelerden de tiksindir. Bu haber çok kötü bir darbe olmuştur onun için, bundan eminim ben. Soğukkanlılığını korumak için de çalışmaya sığınır*. Matisse'i çok seviyordu o. Sanatını her zaman savundu. Tuvallerinden birçoğunu satın aldı, koca bir koleksiyonu var...

M. DUTHUIT — Elinde kaç Matisse var, tam olarak bilinmez. Fov döneminden önce, İsviçre'de yapılmış birkaç görünüm, daha sonra birkaç yapıt. 1939'a doğru bir tuval takası; buna karşılık kendisi, yapıtları arasından seçme hakkını Matisse'e tanımadı, Dora Maar'ın oldukça ürkünç bir portresini armağan etti. Ama babam, bu tuvali pek sevmese bile, yine de beğeniyordu.

BEN — Ya 1914'ün *Portakallı ve Muzlu Natürmort'u*... Picasso onu hem çok seviyor, hem de şiddetle savunuyordu.

M. DUTHUIT — Onun koleksiyonunda, 1907 tarihli, *Marguerite* başlıklı benim portrelerimden biri de bulunuyor. Babam uzun saçlarımla bir resmimi yapmıştı. İlk karşılaşmalarından bir yıl sonra da yine bir takas yapmışlar ve Picasso benim portremi seçmişti; son derece sadeliği onu etkilemişti.

BEN — Picasso ile Matisse'in birbirine yakın yanları pek yoktu bana kalırsa. Ünlere yaklaştırmıştı onları birbirine. İşbirliği etmelerine karşın, yine de birbirini göz altında tutmaktan geri kalmayan iki rakip insan gibi seviyorlardı... Yaradılışları apayrıydı...

M. DUTHUIT — Babam, Picasso gibi, bir arkadaş hal-kasıyla çevrilmeye gereksinim duymazdı. Ondan daha güre,

* Picasso bir dostunu yitirdiğinde hep dünya âlem "onun ne düşündüğünü" merak eder... Nitekim Braque'ın ölümünde etrafı açıkça kuşatılmıştı; bu yüzden, daha sonra Jean Cocteau'nun ölümünde, evinden kaçmak zorunda kalmıştı.

daha yalnızdı, bana sık sık şöyle derdi: "İnsanlarla sohbet bana bir şey kazandırmıyor. Zamanımı çalıyor, beni boşaltıyor..." Bu yüzden, her zaman salon toplantılarını yekten reddetmiştir... Kim bilir kaç kez, bana şöyle demiştir: "Yaşamda bir seçme yapmak gerek: Ya resim yapacaksın, ya da insanlarla düşüp kalkacaksın. Bu iki şey aynı zamanda yürümez..."

BEN — Ama gene de Braque ya da Bonnard'dan daha karışkandı. Ziyaretlerimden zevk aldığı izlenimini taşımasıdır hep. Kendisini görmeğe gelmemi ısrarla istediğinde, bu bir nezaket formülü değildi; hiç sanmam!

M. DUTHUIT — Onun sevdiği, ona bir şeyler kazandıran insanlardandınız siz.

BEN — Ya o mahut Cezanne'ı; sizde mi o hâlâ?

M. DUTHUIT — Babam sağlığında Petit Palais'ye armağan etti. Gauguin'in bir kadın başı ile birlikte Vollard'dan satın almıştı onu. O devirde çok büyük bir paraya mal olmuştu: Bin beş yüz franga! Parayı tamamlamak için annemin yüzüğünü rehine koymak zorunda kalmıştı. Dostları neler demedi: "Böylesine acemice bir resme bir servet bağlamakla delilik ediyorsun... Hiç durma, hemen geri götür Vollard'a. Birkaç yüz frangı gözden çıkar, yeniden alırsa da bayram et..." Babamsa şöyle diyordu: "Ben deli değilim. Hayatta ne elde edeceğimi, bir gün resmimin para getirip getirmeyeceğini bilmiyorum. Ama bildiğim bir şey varsa, bu tablonun bir başyapıt olduğudur; bir gün çok değerlenecektir. Bu tabloyu satın almaktan daha büyük bir yatırım yapabilir miyim çocuklarım için?"

BEN — Bu tuvali edinmesini anlıyorum; beni asıl şaşırtan şey, onu elinde tutabilmesi... Çünkü sık sık parasız kalıyordu... Böyle bir durumda onu satmak gerçekten çekici bir şeydi...

M. DUTHUIT — Hem de kimi özlemleri, hevesleri vardı. O sıralar, nerdeyse çoğun, sefalet içindeydik... Parasız, umutsuz, Paris'ten kaçıp kurtulmanın en küçük bir olanağı bulunmadığı zamanlardı o günler... Anımsarım, tek gün tatil yapmaksızın, üst üste nice yıl geçirdikten sonra, nihayet bir gün şöyle patladı babam: "Dayanamıyorum artık! Boğuluyorum! Hava, hava almak istiyorum! Kıra, denize,

göge hasretim var! Kaçıp kurtulmamız gerekir mutlaka!" Kişisel gezilere, bir süre kırdı kalmaya, daha rahat bir yaşama olanak verirdi elindeki Cezanne elbette... Ne ki, babam, çok kötü durumlarda bile onu elinden çıkarmayı aklına getirmede... Bir gün nasıl bir mucize oldu da bilmem, sonunda Saint-Tropez'e hareket ettik. Matisse bir yer kiralamış orada, yıkıntı halinde; hani bir çeşit güvercincilik işte... Aristide Maillol da yakınımızda kalıyordu. Bernheim'in ziyaretini bekliyordu. Bizim çıplaklığımızı görünce, babama şöyle diyor: "Sat şu Cezanne'ı. Bernheim, iyi bir fiat verir sanıyorum... Açabilirim bunu ona. Ne istiyorsun?" Öneri çekiciydi. Ama Maillol'un canını sıkmamak için babam ona bir fiat söyledi, ama öyle bir fiattı ki bu, satışı daha baştan durduruyordu: On bin frank! Nitekim düşündüğüm gibi oldu, Bernheim da böylesine yüksek bir fiatla satın almak istemedi yapıtı.

BEN — Karakterindeki güce hayranım doğrusu. Ama bu da daha çok bir inat değil miydi? Çünkü düşünülürse, sonunda kendi çalışması zararlı çıkıyordu bundan...

M. DUTHUIT — İnatçıydı, hem de çok inatçı. Sıkı durur, diretir, hiç teslim olmazdı. Camion, Bonnard gibi ressam arkadaşları giderek alıcı bulmaya başlamışlardı ona. Ama o, fiat konusunda anlaşılamadığı için yine bir şey satamıyordu. Salon d'Automne'da *Şapkalı Bayan* sergilendiğinde, üç yıldır daha bir tek tuval satmamıştı. İnsanların kafasını bozan ve fiatı da beş yüz frank olan —ki o dönemde büyük bir paraydı bu— o tabloya nasıl alıcı bulunacaktı? Derken Salon'un kapatılmasından bir gün önce —bu öyküyü siz de biliyorsunuzdur herhalde— sekreterlikten bir yazı geldi, *Şapkalı Bayan*'a bir kişinin üç yüz franklık bir teklifte bulunduğunu bildiriyordu. Sanki bugünmiş gibi anımsıyorum olayı. Bir sabah, kapıcı az önce mektupları getirmişti. Henüz pijamasını bile çıkarmamış olan babam mektubu aldı, okumak üzere pencerenin yanına gitti. Her vakit olduğu gibi, annem yine gözlerini onun yüzüne dikmişti. Her çizgisinin ne anlama geldiğini biliyordu onun: İyi haber, terslik, öfke, acı, sıkıntı... Ne ki, o gün yanıldı... Mektubu okurken babamın öyle acılı bir hali vardı ki, gözkapaklarını öyle hızla kırptıştırıyordu ki —bu onda sıkıntılı bir heyecanın belirtisiydi— deliye dönen annem: "Nen var

canım? İyi hissetmiyor musun kendini? Konuş, konuşsana!" diye çıkıştı. Babam yüzünün acayip ifadesinin ne kerte an-nemi kaygılandığından habersiz, sadece şöyle dedi: "Benim için üzülme... Bu mektup pis bir şekilde çarptı beni!" Ve mektubu ona uzattı: "Tabloma üç yüz frank veriyor-lar..." "Umarım ki bu fiat üzerinde de pazarlık etmezsin artık!" diye yanıtladı annem, ondan daha yürekli görüne-rek... Bir süre sonra Bertrude Stein ile dost olmuştuk; o da şunları anlattı bana: "Kardeşime dedim ki: Bu tablo bal gi-bi beşyüz frank eder. Onu yapan adam, halkın genel beğ-e-nisine metelik vermez, göreceksin fiat üzerinde de bir san-tim inmeyecek... Matisse'in o fiatta dayattığı kardeşime bildirildiğinde, bahsi ben kazanmıştım."

BEN — Anneniz sağ mı? Nice'te, Birleşik Devletler rıh-tımını 'arkasındaki eski apartmanınızda, o güneşli evde kar-şılaşmıştım kendisiyle...

M. DUTHUIT — On sekiz ay önce öldü... Bir gece uyu-yakaldı, bir daha da uyanmadı... Hani nerdeyse özenilecek bir son, değil mi? Müthiş bir bolleği vardı, her şeyi, en kü-çük bir tarihi, en küçük bir olayı bile unutmuyordu.

Matisse'ten Montparnasse bulvarındaki, Plantes soka-ğındaki, "Rêves" villasındaki, Vonce'teki, Salon d'Automne'daki ev içlerinden, atelyelerinden çektiğim fotoların hepsi-ne bakıyorum.

BEN — Filminin ya da fotoğrafının çekilmesinden çok hoşlanıyordu. Portresini çektiğimde hep sabırsızlanırdı gör-mek için. 1939'da, Plantes Sokağı'ndaki atölyesinde yaptı-ğım bir seansın ertesi günü hemen yanıma gelmişti: "Fo-toları banyo ettiniz mi? Sonuçları memnun musunuz? Bu sefer nasıl çıkmış suratım?" diye sormuştu. İlle de o "su-ratı", çok kaygılanırdı buna. Birkaç kez bana şöyle demişti: "Aslında, neşeli, hattâ güleryüzlü bir adamım ben... Oysa asık bir suratım var. Can sıkıcı bir profesör olarak görü-yorlar beni hep... İçi geçmiş bir insan gibi görünüyorum." Hani biraz da doğruydı bu. Matisse gülekti, güleç olmasına ama, gülme gitmiyordu onun yüzüne, bozuyordu biçimini. Onun için, portrelerinde kendini arıyordu, güçlkle bulu-yordu, hepsi ciddiydiler, yaradılışıyla ters düşüyorlardı; öte

yandan g len portreleri de karikatürize ediyordu onu. Sanırım sadece çok hafif bir gülümseme, yüzünü aydınlatmıydu onun.

M. DUTHUIT —  ok haklısınız, g ld   portrelerini ben de hiç sevmem... Gücünü kuvvetini yitirmiş bir insan izlenimi verirler... Oysa Matisse, ya ının ilerlemiş olması-na, fiziksel d  k nl  ne karşın, bütün zekâsını, bütün zihin açıklığını son anma kadar, olduğu gibi korudu... Ölümünden hemen önce, büyük kolaj panosunu baştan a a ı yeniden i leyebilmi ti... Sonra ya ı ilerledikçe —siz de bilir-siniz bunu— Kuzey'in büyük bir hububat ısı olan babasına gitgide ne kadar çok benzedi ine ben de  a mı ımdır.

Matisse'in cenaze törenine de iniyorum.

M. DUTHUIT — Annemle evlendiklerinde, nik hın bir papaz tarafından takdis edilmesini babam istemiştir.  ocuklarının vaftiz edilmesinde de direten yine babam olmuştur. Bana kalırsa, onu bu şekilde davranmaya iten dinsel bir inanç değildi, ana-babasının ve daha büyüklerinin ailevi geleneğine duyduğu bir saygıydı daha çok. Biz de, bu sebepten, dinsel törenle kaldırdık onu.

14  ubat 1961, Gisors.

ı ıl ı ıl, g ne li, gerçek bir ilkbahar günü. Paris'te hava "C te d'Azur"dekinden daha sıcak, Tamanrasset'deki kadar sıcak... Picasso'nun bana yirmi senedir sözünü ettiği, "Mahpusun Kulesi" ile grafitilerini görmek için Gisors'a gidiyoruz.

Bir zamanlar, birlikte Boisgeloup'ya giderken izlediğimiz yoldayız yine. A a ı yukarı aynı d nemdeydik, otuz yıl önce de. O zamandan bu yana Paris banliyösü Pontoise'a kadar hızla yayılmış. Geniş tarlalarıyla, arka arkaya dizilen atlarıyla, toprağa sürgü çekmekle u ra an köylüleriyle asıl kırsal alan ba lamadan önce, Paris'ten otuz be  kilometre uzaklaşmak gerekiyor. Boisgeloup Köyü yol çatısına gelince, Picasso'nun yaşamında k  e ta larından birisi olan

bir yeri son bir kez daha görmek istiyorum. Gilbert'e de göstersem iyi olacak, diye düşünüyorum. Tepesinde bir Gaulois horozu bulunan küçük şapeli ve şatonun giriş kapısını hemen tanıyorum, bir *boxer* köpeği, çimenler üzerinde takla atıp yuvarlanıyor. Avluda bir genç adamın dolaştığını fark ediyorum. Boisgeloup'nun şimdiki sahibi olmalı. Ama şu işe bakın ki Fuego, benim iki yaşındaki şeytan *griffon*'um⁷⁷, *boxer*'ı görünce hemen avluya atlıyor. Bu baskından özür dilemek için de ben arkasından koşturuyorum. İşte o zaman bu genç adamı, Paulo'yu, Picasso'nun küçük oğlunu seçip tanıyabiliyorum.

Şimdilerde, kırk yaşlarında falan olmalı; ama o derin çizgili korsan çehresinde, babasına bunca Pierrot'yu esinleyen Paulo'nun o kibar yüzünü güçlkle çıkarabiliyorum.

BEN — Şato çoktan satılmıştır diye düşünüyordum.

PAULO — Yok canım, babam hiçbir zaman onu satmayı düşünmedi. Zaten hiçbir şeyini satmaz o.

BEN — Boétie'deki daireleri sıvuşturdu ama...

PAULO — Zorladılar da ondan: Zorulıma uğradı, yoksa onları da elinden çıkarmazdı, emin olun...

BEN — Şimdi Californie'den de ayrılıyor...

PAULO — Yandaki yeni kurulan bina yüzünden. Mou-gins'e yerleşecek, geçenlerde bir yer aldı oradan... Ama Californie'yi de satmayacak, ben kulacağım orada... Vauvenargues'ı da elinde tutacak.

BEN — Ama oradan hiç hoşlanmıyor.

PAULO — Vauvenargues, Côtö'tan çok uzakta... Şurası tuhafıma gidiyor, babam "Côte d'Azur"den de hiç hoşlanmıyor, Doğu-Pirénéleri, Banyuls ya da Collioure'ü ondan daha çok seviyor. Bir ara oralara yerleşmesi bile söz konusu oldu. Collioure kalesi satılıktı. Ama çok geç öğrendi bunu. Yeni bir konut aramakla vakit geçirmekten hoşlanmadığı için Cannes'da kaldı.

BEN — Elbet, Collioure'da övinde olacak, Katalan diyarında. Ama birçok şey de onu Côte'a bağlayacaktır kuşkusuz: Antibes, Vallauris, dostları...

PAULO — Yo, hiç sanmam, yanılıyorsunuz. Hiçbir şey

77. Griffon: Uzun ve sert tüylü bir cins av köpeği.

onu bağlamıyor oraya... Dostları ise anılarından da daha az bağlar... Dostlar ve konuklar, her yerde onun peşinde...

Biz konuşurken, Fuego, yeşil ve güneşli çimenler üzerinde, Paulo'nun *boxer*'ına ateşli ateşli kur yapıyor, genç ana da bu şamatalı sırnaşıklığı zevkle karşılıyor.

BEN — Babanızın heykellerinin fotoğrafını çekmek için bütün bir günü burada geçirmiştim, siz o sıralar on bir yaşıydınız. Anımsıyor musunuz, bilmem?

PAULO — *Minotaure* içinde değil mi? Çok iyi anımsıyorum. *Boisgeloup*'la işte şimdi de ben uğraşıyorum, karımla birlikte. Sık sık Paris'ten geliyor, birkaç gün kalıyoruz burada. Ama görüyorsunuz, her şey bakımsız. Bir bekçi bile yok. Bir tur atmak ister misiniz?

Bir yandan konuşuyoruz, bir yandan da gözlerim şatonun karşısındaki ahırları araştırıyor; duvarları baştan aşağı sarmaşıklarla örtülmüştü o zaman. Şimdi ise çıplak! Paulo'nun dikkatini çekiyorum.

PAULO — Evet, her şey sarmaşıklarla örtülüydü, damlar bile. Şapel görünmez olmuştu, ne duvarları, ne çan kulesi kalmıştı... Bu yüzden, ben de hepsini yerle bir kestirdim, kalın sarmaşık dalları birer ağaç gövdesine dönmüştü.

Yürüyoruz. Bu bakımsızlık içinde de avlu yine çok güzel. Çiçek tarhlarının hepsi kaybolmuş, tavuk kümesinin kare şeklindeki çitle çevrili güzel avlusu boş bir alana dönüşmüş; üzerinde çürümüş ağaç kırımlar. Beni her şeyden çok ilgilendiren de ahır; çünkü Picasso, büyük heykellerinin hepsini burada yapmıştı.

PAULO — Oradaydı, şimdi tamamen boş. Eskisi gibi yine rutubetli...

Yakınındaki bir ambar, garaj vazifesi görüyordu. Nitekim, siyah iri harflerle H I S P A N O - S U I Z A yazısı hâlâ üzerinde.

Gilberte ile Paulo'nun karısını mutfakta buluyoruz. Gris, pırıl pırıl gözleri ve ince profiliyle güzel bir kadın.

PAULO — Şimdilik burada kalıyoruz. Mutfak hem bü-

yük, hem de sıcak. Bir yandan da kimi odaları düzenlemeye çalışıyoruz. Onları da görmek ister misiniz?

Büyük salona giriyoruz: çalı çırpı dolu, sundurmaya dönmüş, viran; 1932'de Picasso ile Olga'nın fotoğrafını çektiğim salonu ve şömineyi yeniden bulabilmekte güçlük çekiyorum.

PAULO — Bu oda çok harap olmuş. Şimdilik dokunmuyorum. Askerler kamp yapmış burada.

İkinci kata çıkıyoruz, tavan aralığı da var. Sağ kolda, iyice ısıtılmış iki güzel oda.

PAULO — İşte bizim kaldığımız yer. Babam da burada yapıyordu resimlerini. Döşemedeki boya izleri hâlâ duruyor. Bu odaları çok sevmiştii... En güzel görünüm de burada...

Küçük şapelin ve giriş kapısının ötesinde, tepe üzerindeki köy evlerinin Boisgeloup ormanının yeşil perdesine dek uzayıp gittiği görülüyor.

Duvar üzerine tutturulmuş üç küçük amatör işi foto: Picasso, Olga ve beş yaşındaki Paulo. Fotoların tarihi 1925 ya da 1926. Takım elbisesi ve takma yakası içine gömülmüş Picasso hiç de rahat görünmüyor.

Mutfakta bir bardak bir şeyler içiyoruz. Duvar üzerinde iki büyük toros (boğa) afişi, bir *aficionado*'nun⁷⁸ evinde olduğumuzu hatırlatıyor. Gerçekten, babasının ayartmasıyla Paulo, Paquito Munoz ile birlikte, Vallauris *corridas*'larını düzenlemişti. Midi'de *corridas*'ların düzenlenmesi işinin, hâlâ eğlendirip eğlendirmediğini soruyorum.

PAULO — Çok sarıyor beni. Ama ne yazık ki, Côte'ta boğayı öldürmek yasak; *camarquaise toros*⁷⁹ oyunları gösteriliyor, yani *cocarde* oyunları gösterilebiliyor. Sonra Midi'li *taurin empresario*'muz⁸⁰ Paquito Munoz da öldü. Bir

78. Aficionado: Boğa yarışlarıyla uğraşan kişi.

79. Camarquais: Camargue'den geliyor. Camargue usulü boğa oyunları.

80. Taurin empresario: Boğa empresariosu, boğa işleri uzmanı.

saldırıya uğradı. Büyük bir kayıp oldu bu. Eksikliğini her vakit duyuyorum...

BEN — Siz de arenaya çıkıyorsunuz. Nasıl etkiliyor bu sizi?

PAULO — Korkuyorum. Ama her zaman değil. Bir kez boğa size sürtünüp geçti mi, artık korkacak bir şey kalmıyor. Ama uzaktan üstünüze hışımla gelirken, işte bu, dehşetli bir an... Büyüyen, habire büyüyen, boynuzlu kapkara bir şey...

Masada bir transistörlü radyo çalışıyor.

Mme Picasso, geçen pazar radyoda beni dinlediğini söylüyor. Kahnweiler'in de bulunduğu, televizyon yayını-mı görüp görmediklerini soruyorum.

PAULO — Hayır, görmedik. Televizyonumuz yok zaten. Ama Picasso görmüştür sanırım. Şimdilerde televizyona pek düştü. Bir buçuk yıldır televizyonu var artık Californie'de. Başlangıçta beğenmemişti, küçümsüyordu daha çok: "Bu çehreler bana bir şey söylemiyor" diyordu. Daha sonra Londra'daki sergisini ve prenses Margaret'in düğününü seyretti; bunlar da onun bağlanmasına yetti. Prensес Margaret'e pek düşkün, rüyasında bile görmüş. "Eğer bu rüyayı Elizabeth I devrinde görmüş olsaydım, muhakkak kafamı uçururlardı" diyordu gülerek. Buckingham Sarayı'nda Picasso! Ne komik değil mi?

Harekete hazırlanıyorduk ki, on sekiz aylık oğlancık, arabasında uyandı. Picasso'nun biricik torunu, Bernard. Gördü mü onu? diye soruyorum.

PAULO — Evet. Daha çok küçükken, babam bir sürü desenini çizdi

Picasso'lar arabaya kadar bizi geçiriyorlar. Birden, her yandan bir alay çocuk ortaya çıkıveriyor. Olağanüstü maskeler, çiçekli uzun jüpler, renkli bluzlar, acayip, kurdelalı saman şapkalar giyinmişler. İnsan kendini Meksika ya da Peru'da sanıyor. Konserve kutularından uydurma kumbalararını uzatarak üstümüze üstümüze geliyorlar. Meğer bugün "Mardi Gras" imiş, hiç haberimiz yok.

Seksenlik ressamın son ürününün tümüyle sergilen-
diği, Monceau sokaktaki Louise Leiris'in evi kıyamet kala-
balık. Velasquez'in *Ménines*'lerinden sonra, Picasso, Ma-
net'nin *Le Déjeuner sur L'herbe*'ine el attı, birçok şaşırtı-
cı çeşitlemelerini ortaya koydu. Giyinik erkekler arasında
kadının o döneme göre alışılmadık ve şaşırtıcı çıplaklığı
herhalde onu etkileyip dikkatini çekmişti. İşte hep bu çıp-
lağı ele almış, bazan gülünç tavırlar içinde gurubun çev-
resinde dolaştırmıştı.

Sergideki kalabalık arasında bir adamı sırtından ta-
nıyorum, saçları dökülmüş, yüzünü bir tuvale dayamış;
sanki fiziksel olarak renklerin tadına bakmak, tadını çı-
karmak ister gibi bir hali var. Sabartés bu! Geçirdiği he-
miplégie krizinden iyi sıyırmış paçasını. Bir bacağına hâlâ
sürüdüğü ve kollarından birinin tutukluğu, hafiften belli
oluyor. Bana dönüyor, hemen tanıyor.

SABARTÉS — Vay! Vay! Siz ha! Müjdem var sana!
Müjdem var! Barselona Picasso Müzesi yakında açılıyor...
Karşınızda gördüğünüz adam da, onun onursal muhafızı...
Barselano Belediyesi Başkanlık Divanı üyeleri böyle karar-
laştırmış! Sen ne dersin bu işe? Otuz beş salon olacak: Ze-
min katta, seramikler ve heykeller; birinci katta, tuvaler,
pasteller; ikincide Picasso'nun grafik yapıtları... Bir bel-
ge toplama merkezi, bir kitaplık ve hatta bir de fototek...

BEN — Çok güzel! Kutlarım sizi! Peki, Barselona Bele-
diye Müzesi'nde bulunan yapıtlar ne olacak?

SABARTÉS — Onlar da bu Saraya gelecek: Yirmi tu-
val, elli gravür ve otuz lito, 1917'den beri Picasso'nun Bar-
selona kentine armağan ettiği her şey... Sonra, bu müze
için ayırmış olduğu *Ménines*'ler; belki bir gün de, *Guer-
nica*...

Geçirdiği hastalığa karşın, karşımda değişik, mutlu bir
Sabartés görüyorum... Bu Barselona müzesi, Picasso'ya sa-
dakatinin en yüksek aşamada dışa vuruşu, yaşamının taç-
landırılması, ululanması. Acayip bir heyecan içinde sözü-
nü ediyor onun.

SABARTÉS — Bir gün Picasso bana şöyle sormuştu: "Dostum, aklıma gelmişken söyleyeyim: Senin koleksiyonundaki bütün tuvallerimi, bütün kitaplarımı ne yapmak niyetindesin?" "Malaga'da bir 'Picasso Müzesi' kurmayı düşünüyordum," dedim... "Malaga'da mı?" diye yanıtladı beni. "Kuşkusuz benim doğum yerim orası, ama Malaga ile o kadar az bağım kaldı ki şimdi... Bu müze Barselona'da kurulsun? Ha, ne dersin?" dedi. Daha sonra, görüşmeler üç seneye sürdü... Kimseye ağzımı açmadım... Şimdi size söylüyorum. Barselona Müzeleri Müdürü Jean Ainauv işi ele aldı. Her türlü güçlük yavaş yavaş giderildi. Barselona Belediye Başkanı José de Porcioles, kente ait olan XIV. yy'dan kalma, iki görkemli saraydan birini seçmemizi önerdi. Bu iki sarayın maketlerini de Mougins'e gönderdi... Sonunda Picasso, Aguilav sarayını seçti. Göz kamaştırıcı bir saray, yakında Barselona'ya gideceğim...

BEN — Peki Picasso? Bu vesileyle o da İspanya'ya dönecek mi?

SABARTÉS — Canı çekmiyor değil hani... Barselona'yı bir daha görmek ister elbette... Ama bildiğiniz gibi, 1939'da, Burgos antlaşmasının imzaladığı gün, Franco'cu yönetim sürüp gittiği sürece İspanya'ya ayağını basmaya-çağına yemin etmişti... Bu durumda, içinden gitmek istese de, diretiyor... Ama müze konusunda tam bir fikir birliği içinde. Çok sevindi bu işe... Planlarını ve tasarısını yakından izliyor...

Sabartés susuyor bir aralık, sonra birden:

— Grands-Augustins'deki atölyenin fareleri nasıl oldu da, sizin desenlerinizi kemirirken, Picasso'nunkilere hiç dokunmadılar? dedi.

Bu soru beni şaşırttı. Picasso'nun evindeki fareler hiçbir zaman benim desenlerimi "kemirmemişti" Doğrusu, bu adam hiç değişmemiş. Yine gelişigüzel bir şey uyduruyor ve bunu büyük bir ciddiyetle ileri sürüyor hâlâ.

Ayrılırken: "Biliyor musunuz?" dedi, "yine komşu olduk? Eski evimden ayrıldım, bir sürü merdiveni çıkmak bana zor gelmeye başlamıştı; şimdi sizin yakınlarınızda, Auguste-Blanqui Bulvarı, Glaciere Metrosu, 124 numarada oturuyorum, buyurun beklerim.

Monceau Sokağı, no: 47'de Daniel-Henry Kahnweiler'in evindeyim. Çok eskiden tanıyorum kendisini. Şaşılacak derecede dinç ve çevik, geniş bürosunda karşılıyor beni. Vignon sokağındaki küçük galerisiyle bu galerinin âdeta aşırı derecede gösterişli yerleşimi arasında ne büyük bir zıtlık var. "O olmasaydı, ben de bir meslek sahibi olamazdım" demişti Picasso. Gerçekten de *Avignon Kızları*'nın ataklığıyla başı dönmüş ve 1907'de, bundan böyle sanatçının kendisine ayıracağı beş tablonun dışında kalan bütün yapıtlarını satın almaya karar vermişti. Picasso o sıralar yirmi yedi yaşındaydı, Kahnweiler de yirmi üçünde. Elli yıldan beridir de birbirlerinden hiç ayrılmadılar! Yalnız iki dünya savaşının yol açtığı olaylar, aralarındaki anlaşmayı geçici olarak bozdu: 1914'te Kahnweiler, Alman uyruklu olmak sıfatıyla Fransa'dan kaçmak zorunda kalmıştı; 1940'ta ise artık Fransız uyruklu idi ama, yine Paris'ten kaçmak zorunda kaldı: Çünkü Yahudi asıllıydı. Yaşamında iki kez Picasso'nun izini yitirdi, nice badireden sonra yine buldu. Zor yıllarında ressama yaşama olanakını sağlayan bu adam; ama o günlerden beri sanatçının bütün tablolarının satışından bir komisyon alır, bu da tuvaline göre değişir, çoğu kez fiatın yarısını bulur.

Kahnweiler yenilerde ele geçirdiği Juan Gris'in bir portresini büyüteçle inceliyor; sonra, gözlüksüz olarak mektuplarını yazıyor; arkasında, duvarda muazzam bir Picasso: Bir çam ağacı altında yatan bir kadın, suni kayadan yontulmuş gibi, baştan aşağı küçük küçük yüzeyler (facettes). Bürosuna girmeden önce, galeride biraz oyalandım, Picasso'nun yeni lino'ları büyüledi beni: Kadın yüzleri, renk renk parlayan natürmortlar.

D.H. KAHNWEİLER — Olağanüstü, değil mi? Birçok alanda olduğu gibi bu alanda da yenilik getirdi Picasso... Beş yıl önce, Cranach'ın bir kadın portresini linoda yapmakla işe başlamıştı. Sonra, her renk için bir levha yapacak yerde, tek levhayı yeniden oymayı düşündü. Bu adam, kendi öz anlatım aracını araştırırken, ele aldığı her yöneme atakça bir yenilik getiriyor ve onu yetkinliğe ulaştır-

riyor. Başlangıçta üç dört renkle yetinmişti; şimdi ise aynı levhayı kullanarak on iki renkli gravürlere geldi! Şeytani bir iş bu! Çünkü, her rengin etkisini önceden kestirmesi gerekiyor, üstelik burada geriye dönmek diye bir şey de yok! Bu zihin işlemine ne ad vermeli bilmem...

BEN — Falcılık...

D.H. KAHNWEİLER — Elbette, bir çeşit falcılık bu... Ama ben buna, "renksel içe-doğuş" (prémonition picturale) demeyi daha uygun buluyorum... Birkaç gün önce ondaydım, çalışmasını gördüm. Lino'ya başladığı anda, nihai sonucu seziyordu ya da önceden görüyordu sanki.

BEN — Linoléum'a nasıl geldi peki?

D.H. KAHNWEİLER — Her vakitki gibi rastlantının cilvesi... 1945'e doğru litho'ya giriştiği ve Moulot ile düşüp kalkmaya başladığı dönemi anımsarsınız: bildiğiniz gibi o dönemde evini ısıtamıyordu ve sıcak bir atölyede çalışmak istiyordu. Böylece, sırf fiziksel bir sebeple kendini litho'ya vermişti... Lino için de durum biraz aynıydı... Midi'de, linolarının provalarını derhal göremediği için ofort ile litho'dan soğumuştur. Çünkü, her çalışma için, Paris'e bir levha ya da taş göndermesi gerekiyordu. Bu da çok karışık ve can sıkıcı bir işti. Nitekim bu yüzden orada iken çok az ürün verdi. Ama sonra lino için aradığı adamı Vallauris'de buldu: Kazınmış levhanın çekimini, hemen ertesi gün kendisine getiren bir genç baskıcıydı bu. İşin böylesine çabukluğu, onu da harekete geçirdi. Son zamanlarda elinden çıkan bütün o harikulade levhalar hep buradan kaynaklanır.

Linolarındaki renk canlılığının bana biraz Matisse'in kesilmiş kâğıtlarını anımsattığını belirtiyorum...

D.H. KAHNWEİLER — Bakın, doğrusu, bu noktada sizinle aynı fikirde değilim! Böylesine içten renkleri, Picasso, yaşamının birçok döneminde ve hatta kübist dönemde bile kullanmıştır... Sonra 1932 - 1933'e doğru yağlıboya tuvallerini de göz önüne getirin.

BEN — 1932'ye doğru, *Aynalı Kadın* dönemi değil mi?

D.H. KAHNWEİLER — Evet... Bir de o tuvaleri, siyah çizgiler içine oturtulmuş biçimleriyle düşünün! Onlar da vitray renklerindeki parlıtyı çağrıştırıyordu... Matisse'in

bunlarda tek izi yoktur! Ama ben böyle dediysem, yanlış anlaşılmasın, Picasso onu da çok seviyordu... Biliyor musunuz, bir gün, rahatsızlanarak yatağına çakılıp kalan Matisse, onun son tuvallerini görememekten duyduğu üzüntüyü belirtmişti; bu, Picasso'nun kulağına gelince, son yaptığı resimlerin hepsini arabasına yüklediği gibi, Cimiez de Nice'te, Hôtel Regina'da kalmakta olan Matisse'e getirip göstermişti? Gönlünü almak istiyordu. Evet, Picasso, Matisse'i seviyordu ve onun resmini beğeniyordu...

Satılık Greco öyküsünü ve Picasso'nun onu kendi Matisse'yle karşılaştırdıktan sonra nasıl "Kesinlikle, ben Matisse'imi beğeniyorum" dediğini anlatıyorum.

D.H. KAHNWEİLER — Picasso'nun Greco'ya duyduğu büyük tutku biraz azalmıştı. Onun üzerinde Toledo'lu ressamın etkisi söz götürmez, ama sanatında ilerledikçe ondan uzaklaşıp gitgide Velasquez'e yaklaşmıştı; şimdi de o, herhalde en sevdiği ressam olmuştur... Greco'nun bazı portrelerini hâlâ sever, ama kompozisyonlarını pek o kadar tutmaz. Bana gelince, benim büyük ressamım hep Rembrandt olmuştur... Greco'dan da, Velasquez'den de üstün tutarım onu. Çünkü onda ressam niteliklerinden başka, eşsiz, ışıyan, insani bir sıcaklık var. Bugün ne denirse densin, ne düşünülürse düşünölsün, bence temel bir niteliktir bu. Picasso'da da var bu insani sıcaklık.

Picasso'nun Matisse'e hayranlık duyduğuna Sabartés'in katılmadığını söylüyorum.

D.H. KAHNWEİLER — Bunun sebebi çok basit. Sabartés'e göre Picasso'dan başka bir ressam yoktur yeryüzünde, hiç olmamıştır, olmayacaktır da: Gelmiş geçmiş en büyük ressam değil sadece, bir tek, biricik ressamdır da o... Sabartés'in tutumu da biriciktir... Sağlığı nasıl şimdi? Onun yaşındaki bir insan için geçirdiği kriz çok tehlikeli idi; hani yine de çabuk atlattı, iyileşti, toparladı kendini. Biliyorum, vücudunun bir kısmı hâlâ doğru dürüst tutmuyor ama, morali iyi; işine yine başladı. Geçende akşam yemeğinde ondaydım. Barselona'ya yaptığı bir geziden yeni dönmüştü, Picasso Müzesi'ne kafayı iyice takmış.

Ben fotoğraf çekiyorum, Kahnweiler gazetelere göz atıyor ve birden bağıyor:

— Filozof Gaston Bachelard ölmüş... Benim gibi yetmiş sekiz yaşındaymış. Hemen hemen aynı günlerde doğmuşuz: O, 27 Mayıs 1884'te, ben aynı yılın 25 Haziranında.

Kendisinden ayrılırken Kahnweiler, Saint-Hilaire'de, Châlo-Saint-Mars yakınlarındaki evinde, gelecek pazara yemeğe çağırıyor bizi: "Michel ile Zette — Louise-Leiris ile kocası — bulunamadıklarında çok üzülecekler, bir etnografik kollokiyum için Afrika'ya gitmişlerdi. Dönüşlerinde onlarla da görüşürüz..."

21 Ekim 1962, Pazar.

Daniel-Henry Kahnweiler'e erkenden yola çıkıyoruz. Son günlerde hava gri, kapalıydı, böyle gidecek diye korkuyordum. Oysa bu sabah gökyüzünde tek bulut yok. Güney yolu boyunca bir Midi güneşi, ortalığı ışığa gark ediyor; Etampes'lar yakınında Saint-Hilaire "Le Prieuré"si, yani Kahnweiler'in villası bir tepenin üzerine kurulmuş, konumu çok güzel ve kavaklı bir yol ile vadiye bakıyor. Birinci avlu, sarmaşıklarla örtülü bir benedikten şapelinin yıkıntılarına bitişik; bize bir sürprizi var: Beş altı metre yükseklikte büyük bir heykel dikilmiş, sanki krizalit kabuğundan yeni soyunmuş dev bir böcek. Hemen yanında, çimenler üzerinde, kalıp tahtaları hâlâ duruyor. Picasso'nundur herhalde! Az sonra güneşin döneceğini düşünerek, birkaç fotoğrafını çekiyorum; tam bu sırada, evi içine alan ikinci avlunun kapısında, Daniel-Henry Kahnweiler görünüyor: Taptaze ve pespembe; bizim Fuego'nun varlığı tedirgin ediyor onu biraz; onunki Dina, bir *boxer*; ama köpeklere karşı hiç de nazik değil.

KAHNWEİLER — Bu heykel ilkin Salon d'Automne için yapılmıştı. Sonra fikrimizi değiştirdik. Buraya diktirdim, artık orada kalacak. Daha yeni bitirdiler, iki hafta ya oldu ya olmadı; çalışmalar ise bir aydan fazla sürdü. İşin

başında her plan için ayrı ayrı kalıplar yapılmak gerekti: Bir çeşit betonarme mimaridir bu. Bu yüzden sağlam bir temel bulmak gerekti: Tonlarca ağırlığı var. Hem bu tekniği, hem de çimento ile gri çakıllı kum (gravier) karışımı bu maddeyi bulan Norveçli bir heykeltci, Carl Nesjar. Biçimler parlak, kaygan kalıyor; ama kum püskürten bir taban-cayla küçük çakıllar açığa çıkırılıyor ve bu yolla elde edilen mavimsi, taneli yüzeyler, aydınlık ve parlak yüzeylere karşılık oluyorlar. Başına geçirdiği kaskıyla, elinde o acayıp silahıyla çalışırken görmeliydiniz Norveç'liyi; Mars gezegeninden inme gibi sanki... Picasso'nun *Melekler* adını verdiği bu dev heykellerden birini, Douglas Cooper de, Uzes'teki villasına diktirmek istiyordu.

BEN — Bu Norveç'li heykeltciden bahsetti bana Picasso; sonra, Barselona'da, büyük çimento yüzeyleri olan bir evin maketini de göstermişti, bunlar üzerine grafitler yapılacaktı...

KAHNWEİLER — Şimdi artık o da bitti, yine aynı yöntemle. Binanın köşesini örten, dört metre yükseklikteki eğri bir yüzeyi demek istiyorsunuz herhalde. Gerçekten, çarpıcı bir etkisi var...

Kahnweiler yol gösteriyor, Devrim sırasında yıkılmış olan, ören halindeki benedikten şapelinin yanından geçiyoruz. Birkaç sütun başlığı hâlâ duruyor, XII. yy'dan. Şapel yanındaki büyük ağaçların yaprakları altında, bir kemerle bağlanmış ve sarmaşıklarla örtülmüş iki sütun daha yükseliyor.

KAHNWEİLER — Koleksiyoncu Jacques Doucet adına, Henri Laurens yapmıştı onları. Sütun başlıkları kübisttir. Bir de çeşme yontmuştu Doucet için. Bu yapıtların hepsi de villasında bulunuyordu. Doucey orada modern sanat yapıtlarını iklimi uyarlamak istemişti. 1920'den bu yana, Picasso'nun *Avignon Kızları*, merdiven boşluğunda kapalı kaldı. Ölümünden sonra Laurens'in heykellerini ben satın aldım ve *Avignon Kızları* da New York modern sanat müzesinin yolunu tuttu. Aşağıdaki bahçede az sonra çeşmeyi de göreceksiniz. Evin önünde de Laurens'in *La Sirène*'i var. İle de France bölgelerimizde, pişirilmiş toprak; taş kadar dayanıklıdır ve çok iyi paslanır (se patiner). Göreceksiniz,

o güzelim pembe renk, daha şimdiden yer yer yeşile çalmaya başlamış bile...

"Le Pieuré", imparatorluk döneminde yapılmış güzel bir ev. On yıl kadar önce almış onu Kahnweiler. "Picasso buraya hiç geldi mi?" diye soruyorum

KAHNWEİLER — Yalnızca hemen bir kez, sekiz dokuz sene önce; Midi'ye temelli henüz yerleşmişti. Zaten 1955 baharından beri Paris'e hiç çıkmadı. Olup biten her şeyle, her zaman, yakından ilgileniyor; her şeyden haberi oluyor; sergilerinin elden geldiğince çok fotoğrafını görmek istiyor; ama bu sergilerde bulunma ya da Midi'den ayrılma yönünde en küçük bir istek duymuyor. Doğal olarak, "Le Prieuré"yi bugünkü haliyle hiç görmedi. Oysa bütün evi nerdeyse tepeden tırnağa yeniden yapmak, bahçeyi baştan sona düzenlemek gerekti. Almanya'da iken bir görünüm-mimarının yaptığı bahçeleri çok sevmiştim. Buraya getirttim onu. Gördüğünüz her şey, onun eseri, şu canlı bitkileri diken de odur. Fransa'da bu bitkilere pek rastlanmaz, ama Almanya'da çok görülür ve sevilir, yaprakları hep yeşil kaldığı için olacak... Daha başkaları da var: Şu genç çalılar da Judée ağaçları...

BEN — İstanbul Boğazı'nda da gördüm onları, ilkbaharda, açık mor çiçeklerle yüklüm yüklümdüler... pek göz alıcıydılar...

KAHNWEİLER — Benimkilerin çiçekleri beyaz. İlk kez bu sene çiçek açtılar... Şu elma ağaçlarını, askıya alınmış şu armut ağaçlarını görüyor musunuz? Bir meyva verdiler ki şaşarsınız Duvarın yakınına dikilenler ise, ne yazık, bir şey veremediler. Şimdi yerlerini değiştirtiyorum.

Ev sahibimiz; lahana, domates, salatalık kareleriyle sebze bahçesini de gösteriyor. Yaşamını tablo alım-satımıyla geçiren bu adamın ağaçlara, çiçeklere ve meyvalara karşı duyduğu bu canlı ilgiye şaşıp kalıyorum, kırlık yerleri de sevip sevmediğini soruyorum.

KAHNWEİLER — Ben daha çok kent adamıyım. Zette olmasaydı, kırlarda bir villa sahibi olmak, aklımın kıyısından geçmezdi. Burasını arayıp bulan da o. Şansımız var-

miş, "Le Pieuré" ile karşılaşmışız. Hâlâ yeşilliklerle çevrili son köy, Saint-Hilaire, Estamps'lardan Orléans'a kadar uzanan Beauce sınırının tam üzerine kurulmuş. Ondan ötesi artık hep buğday tarlaları, alabildiğine yayılan bir düzlük... Bildiğiniz gibi, benim galerim cumartesi günleri açık, ama sadece sabahleyin; öğleden sonra her hafta Saint-Hilaire'e gideriz, pazartesi öğle sonrasına kadar orada kalırız.

Terasta aperatif alıyoruz. Kahnweiler bizi iki baldızına tanıtıyor. Berthe, ressam Lascaux'nun karısı, o da burada. Kızları; Picasso'nun yeğeni ressam Vilato ile evli. Picasso'yla ilgili haber istiyorum Kahnweiler'den.

KAHNWEİLER — İki hafta önce Michel ile Zette kendisini görmüşler, çok iyiymiş. Lino dizisini sürdürüyor... Şimdilerde, sakallı adam yüzleri yontuyor, çok güzel, galiba... Dün de yine telefonla görüştük. Onlardan memnun olduğunu söyledi. Telefonu açtığım sırada, tam da Jacqueline'le Cannes plajına gidiyorlarmış. Her gün, hiç sektirmeden denize giriyorlar. Oysa Ekimin sonu, yaş da seksen iki, ne dersin, güzel değil mi? O ki sağlığına nasıl da düşkün, titizdi! Gençliğinde hep göğüs hastası sanırdı kendini. Bütün hastalıklardan korkardı, tutuluverceğim diye. Oysa gerçekte ciddi hiçbir hastalık geçirmiş değildi. Sadece sinirsel hastalıkları oluyordu arada bir. Bilseniz nasıl bakıyordu o zaman kendine! Pöstekilere bürünürdü! Omuzlarına kürkler örtüp yatarken bulduğum çok olmuştur onu. Ortaya koyduğu muazzam yapıta bakarsanız, kendini aşırı derecede işe verdiğimi düşünebilirsiniz, ama hiç de öyle değildir: Kendisine hep dikkat eder, sağlığını korumasını bilir. Şimdi bile doktoruna sık sık gider, muayene olur; Matisse'e de aynı doktor bakmıştı. Güçlenmek gereksinimi duyduğunda, iki üç gün yatağından çıkmayıverir...

BEN — Mougins'teki villasında temelli kalacak mı, dersiniz?

KAHNWEİLER — Temelli mi? Kimse bir şey diyemez bu konuda. Kesin olan bir şey yoktur onun için. Ne ki, şimdilik oradan hoşlandığı da söylenebilir. "Notre Dame de Vie" güzel bir ev, birçok banyo dairesi var, çok uygun, çok rahat. Picasso atölye olarak yeni bir yapı daha ekledi. Bū-

tün odalarda beyaz bir telefon olduğunu da kıvançla söyledi bir gün bana. Yeni evinin modernliği daha giriş kapısından belli oluyor zaten: Ziyaretçi, geliş haberini mikrofona bildiriyor artık. Sonra, yüksek duvarları da saygısız bakışlardan koruyor onu...

BEN — Peki ya Californie?

KAHNWEİLER — Hemen hemen bütün eşyaları orada kaldı. Ara sıra oraya, bir şeyler almaya uğruyor. Ama isterse, geceyi de geçirebilir, çünkü yatakları bile öylece duruyor.

BEN — Peki Vauvenargues?

KAHNWEİLER — Gösterişli bir şey ama, çok geniş, çok kasvetli... Görünüm bile hüzün verici. Orada iken ziyaretime ilk gittiğimde, bu noktaya dikkatini çekmiştim. Bana ne dedi, biliyor musun? "Çok geniş mi dedin, ben de onu ağzına kadar dolduracağımı sanıyorum... Çok hüzünlü ha? Unutuyorsunuz, ben İspanyol'um, hüznü severim..." Orası öyle ama, Vauvenargues'i hiç de içinde oturacak kadar sevmemi. Jacqueline'e gelince; âdeta cinlerin perilerin uğrağı olan, nerdeyse türbeye benzeyen bu şatoda bir başına kalmış, gerçekten korkulu anlar geçiriyor.

BEN — Picasso bir de *Escorial*'i⁸¹ olsun istedi herhalde...

KAHNWEİLER — Biraz da öyle gibi bir şey... Bir kapris. Arles'daki ya da Nîmes'deki boğa güreşlerine gittiğinde, bazan oraya da iniyor. Aix-en-Provence yolu üzerinde...

Paulo ailesini geçenlerde Boisgeloup'da bulduğumda nasıl şaşırdığımı anlatıyorum...

KAHNWEİLER — Savaştan sonra, 1946'ya doğru, Boisgeloup'ya dönmeyi istedi. Ben de ona eşlik ettim. Villayı tam bir bakımsızlık içinde bulduk. Her tarafta otlar bitmiş, ta bele kadar. İşte o zaman onu Paulo'ya vermeyi akı!

81. *Escorial*: Madrid'e 40 km. uzaklıkta *Escorial* kenti; Saint-Laurent bayram günü (10 Ağustos 1557) yapılan Saint-Quentin savaşı sırasında, bu azizin adına bir manastır kurmayı adar ve kentin yakınına *Escorial*'i kurdurur, azizin başından geçen işkenceyi anımsatma amacıyla ona bir ıskara biçimi verdirir.

etti. Sade ve açık kalpli bir adam. Kendisini de, genç karısını da çok seviyorum...

Manolo'ya değinmesini istiyorum ev sahibimden.

KAHNWEİLER — Manolo, gençliğinde korkunç bir sefalet içindeydi. O sıralar geçinebilmek için bir tür dolandırıcı olup çıktı. Sonradan, ne yazık ki, bu da onun "yaşam öyküsü" (légende) oldu ve mesleğine çok zararı dokundu. Nitekim, başka bir düzlemde de, Eric Satie de onun gibi bir "yaşam öyküsü"nün kurbanı olmuştu. Kompozisyonlarına fantezist, acayip başlıklar vermek sevdasına kaptırmıştı kendini. Buna bakarak müzisyenin de fantezist, acayip bir kimse olduğu sanılabiliyordu... Oysa Satie büyük bir kompozitördü. Üstelik müziği de çok ciddiye. Ama kime anlatacaktı. Nitekim daha şimdilerde farkına varılmaya başlandı bunun. Manolo iyi bir heykeltiydi ama, kuşkusuz kübizmden falan bir şey anladığı yoktu; bununla birlikte heykellerinde bir köylü gücü, gürbüzlüğü de vardı. Dolandırıcılık öykülerinin birkaçını siz de duymuşsunuzdur herhalde. Bir tane de ben anlatayım, kendi başımdan geçeni: İspanya'da önce Céret'ye, sonra Caldas de Munboy'a çekildikten sonra, ona her ay bir miktar para gönderiyordum. Bir gün bana, şimdilerde çok büyük bir heykele çalıştığını ve bu yüzden aylıklarını iki katına çıkarmam gerektiğini bildiren bir mektup yazdı; ben de birkaç ay, dediği gibi yaptım. İşin sonunda o "çok büyük heykel"ini gönderdiğinde, karşıma ne çıksa beğenirsiniz: Kırk santim boyunda küçücük bir heykel. Şaşırmıştım, kendisinden bir açıklama istedim. Yanıtı ne oldu biliyor musunuz? "Eğer heykelim küçük görünüyorsa, sebebi, kadının çömelmiş olmasıdır. Ayakta dursaydı, çok büyük olacaktı." Ama ben bu yüzden ona yine de kızmadım. Aslında kimse de kızmazdı ona. Manolo çok zeki ve çok sevimli bir kişiydi, cerbezelerinin ve canlılığının sınırı yoktu.

Sonra Sabartés'in İspanya'ya yaptığı son gezi üzerinde duruyoruz. Barselona Picasso Müzesi'nin son olarak ne durumda olduğunu soruyorum.

KAHNWEİLER — Moncada sokaktaki Aguilar Sarayı, XIV. yy'dan kalma, gösterişli özel bir otel. Ama Marais'deki

otellerin çoğu gibi, o da viran bir emtia deposu olmuştı. Bununla birlikte çok güzel restore edildi, hattâ XVI. yy'dan freskler de bulundu içinde. Picasso bütün hazırlık desenleriyle birlikte, *Ménines* dizisini de bağışladı. İlkece, bu sonbahar, resmen açılması gerekiyordu. Sabartés ile törende bulunacaktık. Ne ki, Catalonya'yı yıkıp harap eden sel has-kınlarından —daha da önemlisi siyasal sebeplerden— dolayı davulsuz zurnasız açıldı.

BEN — Peki Malaga'daki Picasso Müzesi?

KAHNWEİLER — Gene duruyor yerinde, ama içinde en küçük bir yapıtı yok Picasso'nun! Tuhaf bir şey, değil mi? Bir süre önce ziyaret ettim orasını. Biliyor musunuz, göre göre ne göreyim? Picasso'nun babası Don Ruiz'in arkadaşlarının, Malagalı sanatçıların bütün yavan resimleri toplanmamış mı orada... Bunun üzerine Sabartés de Malaga Müzesine sadece Picasso'nun grafik yapıtlarından oluşan koleksiyonu verecek ki, bu da yine az şey değil...

BEN — Ya Vilato ailesi? Elindeki tuvaleri Barselona Müzesine bağışlayacak mı? Picasso'nun yakınları bir gün bana koleksiyonlarını göstermişlerdi, *Bilim ve Sanat* gibi Picasso'nun en eski tuvallerinden birkaçını ve bunun yanında birkaç da yeni yapıtını.

KAHNWEİLER — Vilato'lar zengin kişiler değil, koleksiyonlarını müzeye bağışlayamazlar, ancak satabilirler. Bu da müzenin karşılık olarak önereceği fiata bağlı...

Ögle yemeği, ıslıl ıslıl yanan bir yemek salonunda veriliyor. Duvarda Picasso'nun bir natürmortunu, ayrıca Henri Laurens'in bir heykeli ile desenlerini görüyorum. Fernand Léger'nin, renkleri canlı, soyut bir freski bütün duvarı süslüyor.

KAHNWEİLER — Bu belki onun son yapıtı. Ölümünden iki hafta önce, burada duvar üzerinde boyadı. Şu küçük boya akıntısını görüyor musunuz? Silmeye gelecekti Léger. Olmadı. O da orada kaldı. Ama hiç sıkıyor beni. Büyük duvar süslemeleri için Léger gerçekten çok yetenekliydi. Ne ki, sipariş alamadığından, çok az yaratabiliyordu. Devlet de kulağının üzerine yatıyordu. Fransa'da sadece katolik kilisesi çağdaş büyük sanatçıları kullanmasını bi-

liyor: Matisse, Léger, Roualt, Le Courbusier. Çağdaş sanatın birkaç sentezi görülmek istenirse Vence'e, Ronchamp'a, Sancellemoz'a, Rocquencourt'a gitmek gerek. Peder Couturier, bu sanata düşmanlık duymasa bile çekingen davranan papaz zümresine onu benimsetmekte çok yararlı hizmet görmüştür. Kolay olmadı bu. Kendisine karşı çıkıyorlar, eleştiriyorlardı; hani hiç de haksız sayılmazlardı: "Sanatçıları"nın çoğunlukla dinsiz olduğunu öne sürüyorlardı. Ne ki, ömrü boyunca Léger'in yaptığı en güzel yapıt, kuşkusuz Rocquencourt vitraylarıdır. Komünist ve tanrıtanımaç bir ressamın elinden çıkan bu dinsel yapıtın dini duyguya hiç ters düşmemesini olağanüstü bir olay sayıyorum. Sanatından ya da fikirlerinden en küçük bir ödün vermeksizin. Léger, sadece sanatına uygun gelen öğeleri aldı *Çarmıha Gerilme*'den: Çekiç, çiviler, sünger, yüksükler (dés), merdiven vb... Kısaca, saygı duyma alışkanlığında olduğu eşyaları.

BEN — Assy yaylası kilisesinde de aynı yolda yürüdü. Bütün önyüz, Kutsal Bakire'nin özniteliklerini mozaik halinde gösterir: Tahtı, tacı vb. Ya Picasso? Eğer sipariş alabilseydi, çok daha büyük freskler yapabileceğini düşünmüyor musunuz onun da?

KAHNWEİLER — Picasso mu, o başka... Siparişi pek sevmez o... *Guernica'yı Savaş ile Barış'ı* kendiliğinden yaratmıştı. Unesco'nun panosunu biraz da istemeye istemeye, salt Georges Salles'in üstelemesine dayanamayarak kabul etmişti. Gelgelelim, bana kalırsa, çabasının karşılığını da göremedi... Hiçbir yapıtı böylesine kötü karşılanmamıştı...

BEN — Mimarların hatası! Çok büyük bir yüzey verdiler ona, ama uygun bir uzaklıktan bakma olanağını sağlamadılar... İnsanı şaşırtan da işte bu... Panoyu bakmak için insan biraz geriye çekilince, bir geçit köprüsü, panoyu ikiye bölüyor. Hem sonra biliyor musunuz, ne işe yarıyor bu geçit de? Projektörlere bakan elektrikçinin iki salon arasında gidip gelmesine...

KAHNWEİLER — Bu geçide benim de aklım ermedi... Mimar Breuer'e nedenini sordum: "Bir bölme yaratmak için yaptım bunu..." dedi.

BEN — Picasso'nun freskini iyice görmeye engel olan da işte bu "bölme!"

KAHNWEİLER — Siz de yapmıştınız bir pano Unesco'ya...

BEN — *Kamışlar*, üçe yedi metre boyutunda. Ama buna benim bir diyeceğim yok, o yerini buldu... Unesco Sarayı'nı dekore eden sanatçılara Laurent'da verilen akşam yemeğinde bu panonun yaratıcısı olarak ben de bulundum. Picasso ile Miro dışında, hepimiz oradaydık. Çok güzel bir mimarlar takımı kurmuştuk! Le Courbusier, Nervi, Breuer, Gropius, Zervas. İçki faslı geçildiğinde, Unesco direktörü Evans, şerefe kadeh kaldırmak için ayağa kalktı. Viski ve nefis şarapla kafası iyice kızışmış idi, masaya yumruğuyla sertçe vurdu: "Tamam! Ortaya çıktı artık yapıt. Bizler gerçekleştirdik bunu!" dedi ve sonra da alaycı bir tavırla: "Şimdi de dostumuz George Selles, Picasso'nun panosu üstüne ne düşündüğünü, bütün içtenliğiyle bizlere söyleyecek..." diye ekleyiverdi. Georges Salles biraz şaşırmıştı, kalkmaya hazırlanıyordu ki, Le Courbusier ondan önce davrandı: "Benim söyleyebileceğim tek şey —ki deneyime ve yargıma güvenebilirsiniz sanırım— Picasso'nun bu panosunun bir başyapıt olduğudur... Bugün onun hakkında ne düşünülürse düşünölsün, önemi yok. On sene, yirmi sene sonra güzelliği açıkça anlaşılacak..." Bu sözlerin arkasından da, kendisine hepimizin imzasıyla bir tebrik telgrafı çekilmesini önerdi. Kabul edildi ve telgraf çekildi.

Sofranın çevresinde oturuyoruz.

KAHNWEİLER — Bu havyar çok tazedir. Doğrudan doğruya Moskova'dan geldi az önce. Votka şişesiyle birlikte Nadia Léger getirdi. Fernand Léger'nin sergisini hazırlamaya, orada kalmıştı birkaç hafta. Aralık ayında açılacak sergi, hem de şimdiye değin açılanların en büyüğü olacak... Léger Müzesi'nde ne varsa hepsi ve daha başka tuvaler gösterilecek... Kimilerini de ben verdim... Sovyet sanat yaşamında bir dönemeç olacak sanıyorum —ve de diliyorum. Bu serginin açılışı için ben de gideceğim Sovyetler'e; Michel ile Zette de bana arkadaşlık edecekler. Nadia Léger, kürk başlıklar ısmarlamaya baş ölçülerimizi istedi bizden, Aralık ayında Moskova'nın çok soğuk olacağını sanıyor.

Yakında seksenine girecek olan Kahnweiler, çok iştah-

lı yiyor. Kaşık dolusu havyar alıyor, votka bardaklarını üst üste deviriyor. Sofranın ağır yemeği, portakallı nefis bir ördek, arkasından peynirler ve çikolatalı tatlı. Şimdi de koleksiyonculardan söz açıyoruz.

BEN — Geçenlerde Mme Jeanne Walter'in koleksiyonunu gördüm. Benim düşündüğümünden çok daha zenginmiş meğer...

KAHNWEİLER — Koleksiyonlarını devlete bağışlayan sanatseverleri her zaman övgüye değer bulurum. Ne ki, birtakım koşullar öne sürülmesini aklım almıyor. Bir koleksiyonun yine koleksiyon olarak sergilenmesini şart koşturmak aptalca bir iş bence... Ne demeğe gelir bu? Oysa böyle yapılsa, koleksiyondaki yapıtların daha mantıklı bir düzenlenmesine engel çıkarılmış olur. Bence, ilgi çekici tek sunum yolu; bütün Renoir'leri, bütün Cezanne'ları, bütün Picasso'ları bir arada ya da okula, döneme göre gruplandırmaktır. Şu ya da bu koleksiyoncunun bütün yapıtları, gösterdiği çaba ne denli övgüye değer olsa da, ancak çok bağımlı bir ilgi taşıyabilir. Bu koleksiyonları dağıtmak mantıklı bir tutumdur bence; bağışı yapanın adı da her tabloda bulunmak gerekir elbette.

BEN — Camondo da koleksiyonunu devlete bağışlar-ken aynı koşulu öne sürdü.

KAHNWEİLER — Evet, böylece uzun süre de Louvre' da bir Camondo koleksiyonu oldu. Ne ki daha sonra bunun saçma bir şey olduğu anlaşılınca, koleksiyonu dağıtmak zorunda kaldılar.

Roger Dutilleul'nin koleksiyonunun ne olduğunu soruyorum.

KAHNWEİLER — Ölümünden bu yana Roubaix'deki yeğeni Jean Masurel'in elinde bulunuyor. O da resmi seviyor, amcasının değerli koleksiyonunu sürdürecektir kuşkusuz; ne yazık ki karısı, tabloları pek değerlendiremiyor... Roger Dutilleul büyük bir koleksiyoncu gerçekten! Ne tatlı adamdır o! Biliyor musunuz, o benim ilk müşterim değilse de, onlardan biridir? Onun gibi Wilhelm Uhde'yi de severdim, çok ince, çok kültürlü bir insandı... Modern sanatın gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştı. Gelgelelim hak-

kettiği yeri bulamadı... Yüzyılın ta başından beri Paris'te yaşıyordu ve Picasso'yu benden önce tanımıştı. Doğrusunu ararsanız, *Avignon Kızları* gibi garip bir tuvalden bana ilk bahseden ve gidip görmeye beni zorlayan o olmuştur. Benim gibi o da Alman uyruğunda idi. 14 Savaşı'nda o çok güzel koleksiyonunu yitirdi Uhde. Fransa'ya döndüğünde naif ressamlara yöneldi bu kez. Douanier Rousseau'yu ilk keşfedip sevenlerden biri de gene o idi.

Sonra Picasso'nun arkadaşı birkaç ressamdan söz ediyoruz.

BEN — Oscar Dominguez'nin şeytani bir yeteneği, şaşılacak bir öykünmeciliği vardı, her türlü tekniği kolayca özümseyebiliyordu... İşgal sırasında Picasso'nun atölyesine hemen hemen her gün gide gele, paletini öyle güzel kendine mal etti ki, hani nerdeyse yapıtları birbirine karışacaktı.

KAHNWEİLER, alaycı bir gülümsemeyle — Hatta diyebilirim ki, öykünmeciliğini biraz da ileri götürdük galiba... Ama Picasso, kendisinden esinlenen, hatta işi, sahte Picasso'lar yapmaya vardırıan kimselere karşı da oldum olası hoşgörülü davranmıştır... Usta bir ressam ün yapamayınca, sahte yapıtlar üretmeye kalkışmaktan kendini alamaz... Bir gün, sahte Picassolardan söz açtım kendisine, bir şeyler yapmak gerektiğini söyledim... Biliyor musunuz beni nasıl karşıladı? "Sahtecilere karşı dava açmamı nasıl isteyebilirsiniz benden? Sorgu hakimi karşısında, elleri kelepçeli İspanyol ressamlarıyla yüz yüze geleceğim muhakkak... Dostlarım onlar benim... Bu durumda..." Yine bir gün, yardım olsun diye, Güney Amerikalı bir ressama bir pastel armağan ediyor Picasso. Bu ressam, sonra bana geliyor ve onu satmak istiyor. Ben de alıyorum. Birkaç gün sonra, çılgına dönmüş bir halde Pierre Loeb geldi yanıma. "Bu Picasso pastelini az önce satın aldım. Hatırimda kaldığına göre sizin elinizdekiyle aynı!" dedi. Sonra iki pasteli karşılaştırdık. Onunki kopya çıktı. Aynı sanatçı üç dört nüsha çıkarmış bundan ve hepsini de okutmuş... Şimdi diyeceksin ki Picasso'nun tepkisi ne oldu buna? Ne olacak, çok keyiflendi bu işten! Üstelik hoyrat arkadaşının kurbanlarına da paralarını kendi cebinden ödedi. Ona kalırsa, adam bu do-

landırıcılığı yapmış ama, bir sebebi varmış: Memleketine dönmek istiyormuş, dönüş biletini ödeyecek parası yokmuş. Nitekim yurduna döner dönmez, şu sözcüklerle Picasso'ya bir tel çekiyor: "Pablo, ben bir haydudum!"

Yemek sona erince Kahnweiler bize evini gezdirdi. Her odada dört beş tuval; çoğu Picasso, özellikle son yapıtları. Bunların en ilgi çekenini de, şiş karınlı, yatağının üstünde cinsel çekiciliğini apaçık ortaya koymuş, sere serpe yatan bir çıplaktı belki. Ama Juan Gris'in natürmortları, daha başka birçok Masson'lar, Kermadec'ler, Rouvre'lar, Beaudin'ler, Lascauxlar da vardı. Bir duvar üzerinde, Derain'in güzel bir Mme Kahnweiler portresini de görüyorum; sadece reproduksiyonu ile karşılaşmışım daha önce. Picasso'dan güzel bir fayans masa; çok hoşuma gidiyor. Kitaplık onun elinden bir keçiyile süslenmiş; yeşilin tonlarıyla boyanmış büyük bir tuval; hazırlık desenleri merdivende asılı. Kahnweiler, eklemli azaları ince bakır tabakalardan yapılan küçücük bir keçiyi çıkarıyor vitrinden, bu da Picasso'nun. Aynı vitrinde Juan Gris'nin kıyafet balosu için yapmış olduğu ilginç bir maskını da görüyorum. Picasso'nun Kahnweiler'e armağan ettiği bütün desenleri ve tabloları şu ithafı taşıyor: "D.H.K.'ya, dostu Picasso." ya da "Dostu D.H.K.'ya Picasso."

"Le Pirieuré"den ayrılırken gece oluyordu.

27 Kasım 1962, Perşembe.

Grands-Augustins rıhtımı, no: Louise ve Michel Leiris'lerde... Sessizce kayan bir cam asansör, bizi dördüncü kaya bırakıyor. Dairenin sıralanmış beş odası da Seine'e bakıyor. Sonbaharın gelişiyle yapraklar dökülmüş, rıhtımlardaki çınarların ve kavakların perdesi arasından Adalet Sarayı, Orfèvres rıhtımı, Sainte-Chapelle, Pont-neuf ve Vert-Galant görülüyor; Paris'in en güzel görünümlerinden biri kuşkusuz; ama ne yazık ki, o da sanki bir salgın hastalığa tutulmuş, arabaların hızla çoğalan yığılması altında kalmış.

Michel Leiris bizi müzik odasına alıyor. İşgal sırasında Picasso'nun *Le Désir attrapé parla queue*'sü burada oynanmıştı. Duvarlar üzerinde çok güzel Juan Gris'ler, Braque'lar, kübist dönemden Fernand Léger'ler, André Masson'lar ve özellikle de Picasso'lar. Ama bu daireye asıl damgasını vuran, halılarla koltuklar. Sanat yapıtları üzerinde oturuyorsunuz, yürüyorsunuz... Halılardan biri —bej, kahverengi, gri renklerde, en güzeli— Henri Laurens'in; renkleri daha canlı olan bir öteki, Miro'nun. Yemek odasında, masanın çevresinde sıralanmış sandalyelere gelince, hepsi de Juan Gris'den, onun kartonlarına uyularak, d'Aubusson'da yapılmış.

Kahnweiler az önce galerisinden döndü, bize aperatif sunuyor. Bu arada büyük bir satışa katıldığı son Londra gezisinden söz ediyor.

KAHNWEİLER — Gençliğimde Londra'da kalmıştım bir süre, sonra da birçok kez gidip geldim. Erkek ve kız kardeşim hep orada kalıyor... Öteki ülkelerin hepsinden üstün olduğuna inanan —ki bazı alanlarda öyleydi, hâlâ da öyledir— bu ülkenin bazı alanlarda bu kadar geri kalmasına aklım ermiyor... Şimdi de hayallerle avunuyor. Konfor bakımından Londra, bütün dünya büyük kentlerinden geride kaldı... Merkezi ısıtma bugün dünyanın her yanına yayılmış olduğu halde, "son derece lüks" birkaç nadir yapı dışında, Londra'ya girmedi daha...

Kahnweiler biraz kenar bir köşede kalan kendi daire-sini bize gezdiriyor; yatağın yanında, Picasso'nun kömürle yaptığı, ayrıca bir lito'su bulunan güzel bir portresi gözümeliyor. Aynı odada, Mme Kahnweiler'in büyük bir portresini de görüyorum, André Derain'in en ünlü yapıtlarından biri. Fernand Léger'den birkaç tuval ve bir küçük Van Dongen, duvarları süslüyor.

KAHNWEİLER — Ben koleksiyoncu değilim, resim alım-satımcısıyım. Bunun için sadece gerçekten sevdiğim ve duvarlarıma asılmaya elverdiği tuvaleri alıyordum. Koleksiyonum, daha çok duygusal... Ama bir kez seçimi yaptım mı, bana dünyalar verseler tablolarımdan ayrılmam artık... Zette, işgal sırasında keşfetti bu daireyi... Ben

de o dönemde karınla birlikte Limoges'larda saklanıyordum. Eski dairemiz Boulogne'da idi; ama onun da kırsal güzelliği, bir sanayi kentinin gelişmesine artık karşı koyamamaya başlamıştı. Bu yüzden de oturulmaz olmuştu bizim için. Baldızım, bütün eşyalarımızı buraya taşıttı. Kurtuluş'tan sonra Paris'e dönünce, hoş bir sürprizle karşılaştık; Picasso'nun iki adım ötesinde, Grands-Augustins rıhtımındaki apartmanımıza kavuştuk, burası da sanki aynen Boulogne'da imiş gibi.

Kitaplıkta —bütün etajerleri tavana kadar kitaplarla doluydu— çok güzel bir ağaç şömineyi sökmek üzereydiler.

KAHNWEİLER — İstemeye istemeye şöminemi gözden çıkarıyorum... Ne yapayım, sanat kitaplarıma yer açmak için bunu yapmak zorunda kaldım. Yerine etajer yaptıracam.

Her gittiğim yerde bir kitap seli evleri basmış; odaları, kulvarları tıkamış... Apartman dairelerindeki "kitap bunalımı", yollardaki trafik bunalımıyla baş başa gidiyor... Tüm dostlarım ve tanıdıklarım bundan yakınıyor. Arabalar yüzünden artık sokağa çıkılamayacağı ve kitapların istilası yüzünden de insanın evinde oturamayacağı günler öyle pek uzak değil...

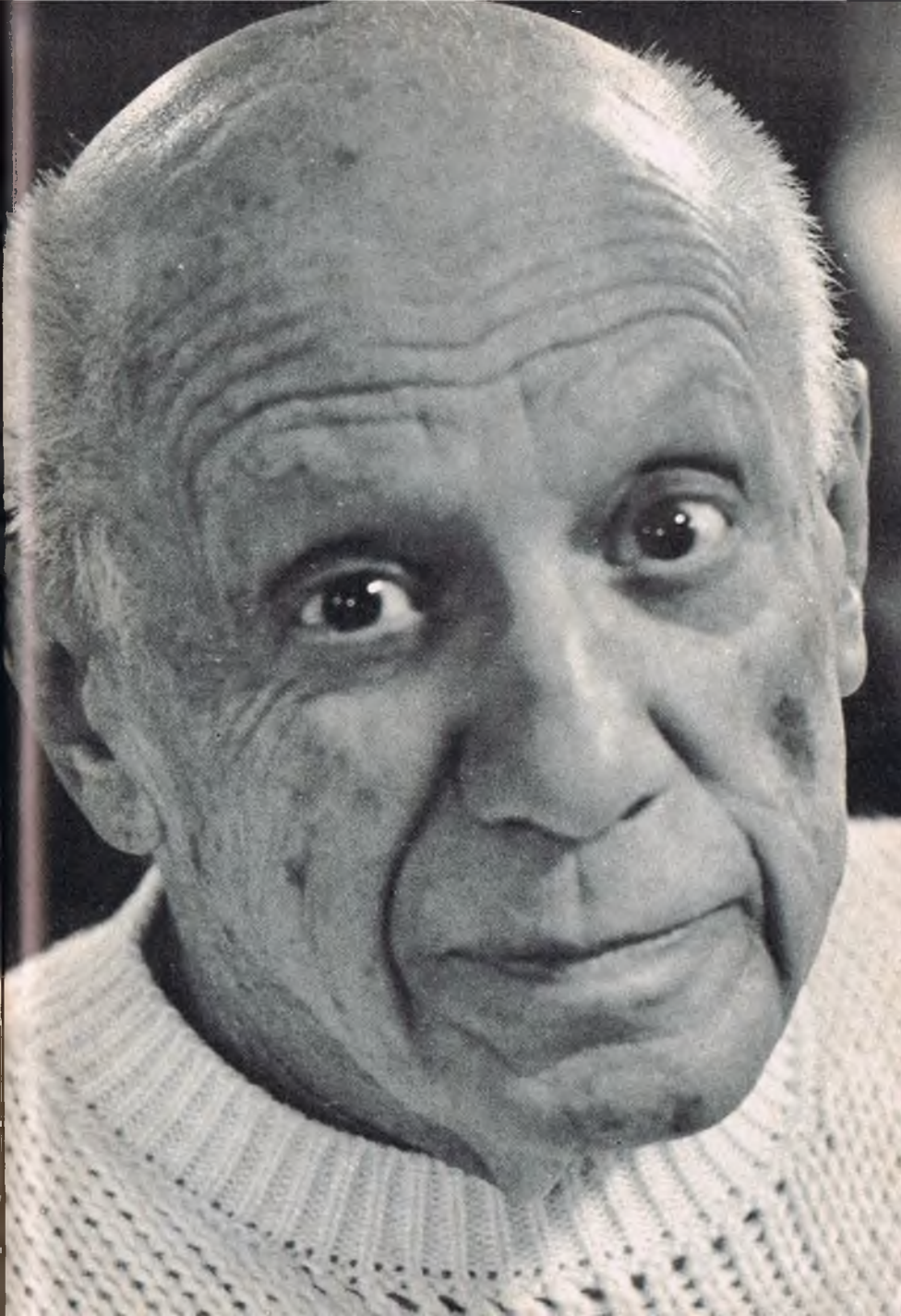
BEN — Ya Picasso? O ne yapıyor kitaplarını? Ben onun evinde etajerlerde hiç kitap görmedim... Kitaplığı da hiç olmadı... Onda da az buz kitap yok...

KAHNWEİLER — Ben bildim bileli, onun kitapları hep yığın halindedir. Bu yüzden, arada bir sandıklara teper onları... Her yerde sandık sandık kitabı vardır, Paris'te, Cannes'da, Vauvenargues'ta... Picasso bu sandıkların içinde olanların hepsini bildiği, aranan kitabı ya da eşyayı kolayca bulabileceği iddiasındadır... Son geçirdiği krize kadar bu dünyayı yönetme görevini Sabartés yükleniyordu. Şimdi ise istediğini arayıp bulma görevi bize, Zette ile bana düşüyor. Paris'te bıraktığı bütün eşyalar yavaş yavaş Midi'ye gönderildi, ama kaç kamyonla ya da kamyonetle, orasını bilemem. Grands-Augustins Sokağı'nda da pek bir şeyi kalmadı herhalde... Ne ki, Picasso'nun "listeleri"ne, o şaşı-

lası belleğine, uzaktan gözetlemesine karşın, elde değil, bazı şeyler bir türlü bulunamıyor... Nitekim, 1930'a doğru, dipdiri renklerle yapılmış bir dizi gravürünü, ne yapıp ne ettiysek bir türlü ele geçiremiyoruz; ama Picasso da o sandıklarından birine koyduğunu ısrarla söyleyip duruyor...









Ev içi. Ara Güler



Ara Güler





Picasso, atölyesinde. Ara Güler



Koltuğunda. Ara Güler





Picasso, Skira ve Ara Güler. Ara Güler

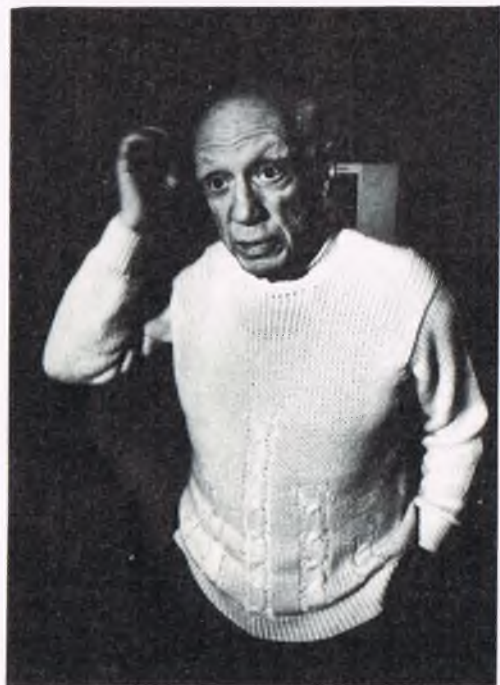


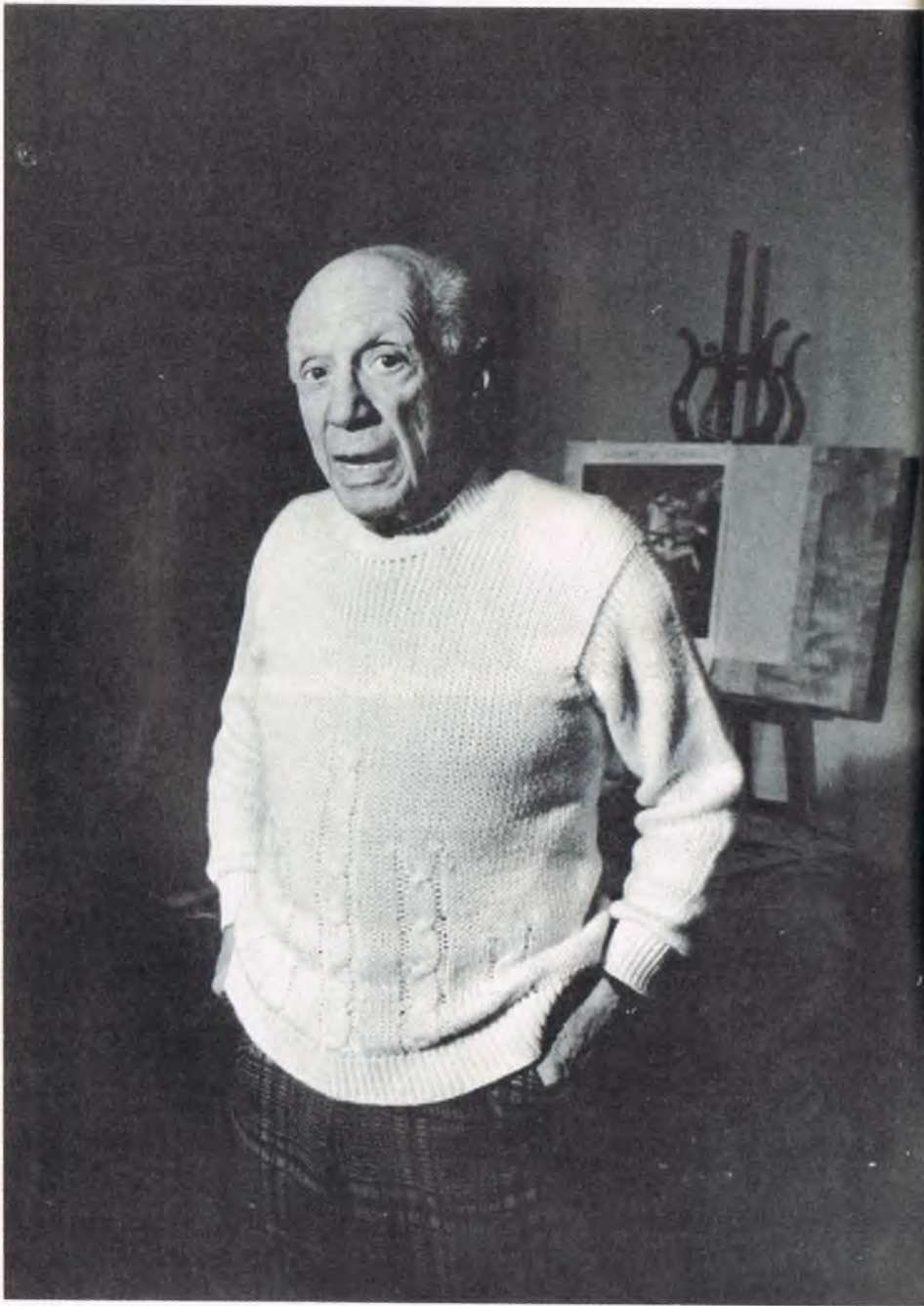
Picasso ve Ara Güler, Notre Dame de Vie



Picasso'dan Ara Güler deseni.

Ara Güler





Tuval önünde. *Ara Güler*





Antiblerde Gece Balık Avı (6,9 × 11,4), 1939-Kanava
üzerine yağlıboya.



Atelyedeki Kadın, 1956-Yağlıboya.



Brassai



Brassai'n *Paris Geceleri* albümünden.



***Paris Geceleri* albümünden. Brassai**





Üç Dansöz (85,25 × 36,50), 1925-Kanava üzerine yağlıboya.





Savaş (15,5 × 33,7), 1952-Yağlıboya.



Bacchanales (12,25 × 16,25), 1944-Suluboya ve guvaş.



Ayna Önündeki Kadın, 1932-Yağlıboya.



Oturan Soyтары, 1905-Çini mürekkebi ve akuarel.



Koltuktaki Kadın, 1970-Yağlıboya.



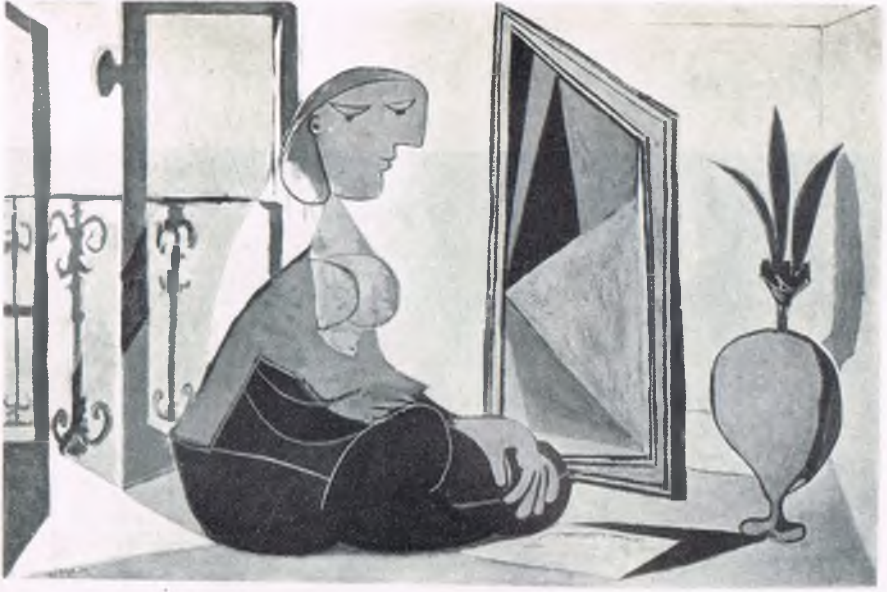
Oturan Çıplak, 1965-Yağlıboya.



Avignonlu Kızlar (96 × 92), 1907-Kanava üzerine yağlıboya.



Ressam ve Modeli, 1928-Yağlıboya.



Aynadaki Kadın, 1937-Yağlıboya.

Sanatçının Kızı (35 × 31), 1942-Kurşunkalemle desen.





Öküz Başı, 1942-Yağlıboya.



Öküz Başı (16,125), 1943- Bisiklet semeri ve gidonla yapılmış heykel.

Boğa Güreşi (19,75 × 25,75), 1957-Mürekkeple desen.





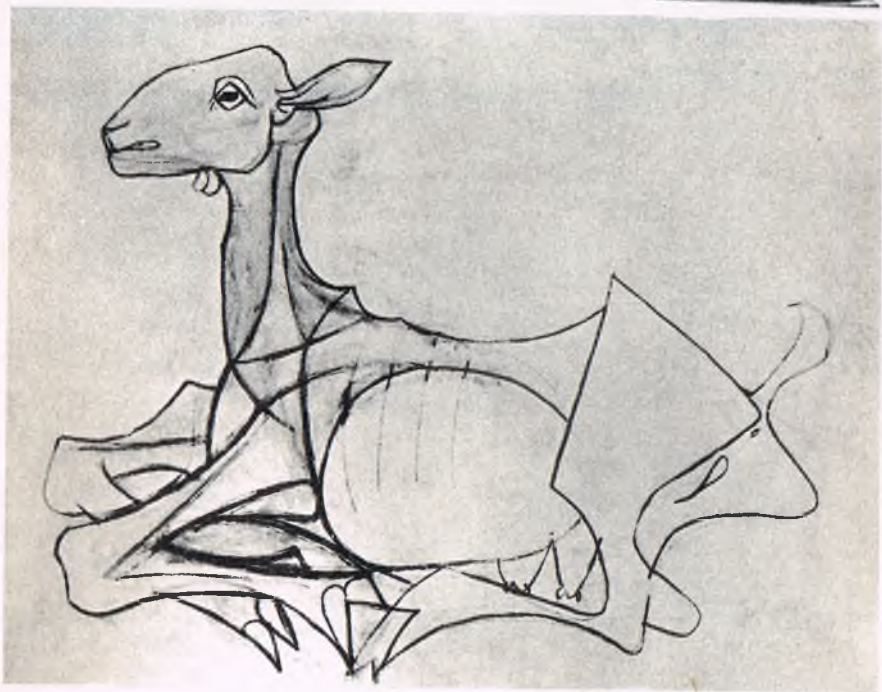
Minotauromachy, (19⁹/16 × 27⁵/16), 1935.

Orfe'nin Ölümlü (8⁷/8 × 6⁵/8), 1930-Ovid'in *Başkalaşım*lar'ı için resimleme.





Kuzulu Adam (81,25), 1944-Bronz heykel.



Keçi, 1946-Fibrociment üzerine yağlıboya.



Atelye, 1955-Yağlıboya.



Atelye (Picasso'nun Californie'deki şatosunda), 1956-Yağlıboya.



Çağımız fotoğraf sanatının önde gelen isimlerinden Brassai, Picasso'yla uzun yıllar (1939-1962) sık sık bir arada bulundu. Ünlü Scira Yayınevi'ne Picasso tablolarının fotoğrafını çeken Brassai, aynı yıllarda bu büyük sanatçıya ve - Eluard'dan Matisse'e kadar- sanatçının yakın çevresine dair notlar tuttu. Yıllar sonra Picasso'ya okuduğunda, sanatçı "mutlaka yayınlamasını" istedi. **Picasso ile Konuşmalar** adıyla yayınlanan kitabı Türkçeye Yakup Şahan çevirdi. Ara Güler'in Picasso'yla röportajı ve fotoğrafları, Brassai üstüne değerlendirme yazısı ve fotoğrafları kitaba ayrıca zenginlik kazandırdı. Picasso'yu en yakın sanatçı çevresiyle aktaran, tümüyle gözlem ürünü olan bu kitap, önemli bir boşluğu giderecektir.