

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>

Düşlerimin Rengi Bu

Georges Raillard ile Söyleşiler



YAPI KREDİ YAYINLARI

Joan Miró

Çeviren: Alp Tümertekin

3.
baskı



DÜŞLERİMİN RENGİ BU

Joan Miró Katalan ressam ve heykeltci. 1893 yılında Barcelona'da doğdu. Gerçeküstücü ve soyut resmin en önemli isimlerinden biri oldu. Barcelona Güzel Sanatlar Okulu'nda okuduktan sonra, 1919'da Paris'e gitti; Burada André Breton, Louis Aragon ve Robert Desnos gibi isimlerle dostluk kurarak gerçeküstücü harekete katıldı. Düşlerindeki soyutlama ve canlılık hemen hemen tüm yapıtlarında kendini gösterdi. Resimlerinin yanı sıra, taşbaskı, fresk, gravür, halı, seramik çalışmaları, konstrüksiyon ve heykeller yaptı. 1958 yılında Paris'teki UNESCO binası için seramik duvar panosu, 1970'te Barcelona Havaalanı için büyük bir seramik duvar çalışması, 1978'de ise La Défense'in sokakları için heykeller tasarladı. 1976 yılında mimar arkadaşı J.-L. Sert'in inşa ettiği Fundació Joan Miró (Çağdaş Sanat Araştırmaları Merkezi) açıldı. Joan Miró 1983 yılında Mallorca'da öldü.

Georges Raillard yazar ve akademisyen. Beş yıl süresince Barcelona Fransız Enstitüsü'nün yöneticiliğini yaptı. Bu sırada, Miró ve Tàpies gibi birçok Katalan sanatçıyla tanıştı. André Breton, Marcel Duchamp, Jacques Dupin, Antoni Tàpies ve Yeni Roman üstüne incelemeler yaptı, Paris VIII (Vincennes) Üniversitesi'nde edebiyat ve çağdaş sanat dersleri verdi.

Alp Tümertekin 1955'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Saint-Michel Fransız Lisesi'ni bitirdi. Yükseköğrenimini, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Dilleri Bölümü Dilbilim dalında tamamladı. Fiziksel Antropoloji, Türk Dili, Pedagoji ve Beşeri-İktisadi Coğrafya sertifikaları aldı. Dilbilim alanında olduğu gibi, coğrafi mekân ve pazarlama coğrafyası konularında da çalışmalar sürdürdü, çeviriler yaptı. Çeşitli dergilerde yazı ve çevirileri yayımlandı.

Başlıca çevirileri: Jean Paul Sartre, *Baudelaire* (2003, İthaki); Roger Perron, *Neden Psikanaliz?* (2003, İthaki); Louis Althusser'den *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (2003, İthaki), *John Lewis'a Cevap* (2004, İthaki), *Güncel Müdahaleler* (2004, İthaki); Jacques Derrida, *Marx ve Mahdumları* (2004, Ayrıntı Yayınları); Alain Robbe-Grillet, *Silgiler* (2005, YKY).

MIRÓ

Düşlerimin Rengi Bu

(Georges Raillard ile Söyleşiler)

Çeviren

Alp Tümertekin



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 2279
Sanat - 128

Düşlerimin Rengi Bu / Miró (Georges Raillards ile Söyleşiler)
Özgün adı: Ceci est la couleur de mes rêves
(Entretiens avec Georges Raillard)
Çeviren: Alp Tümerterkin

Kitap editörlüğü: Korkut Erdur
Düzeltili: Fulya Tükel

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Grafik uygulama: Süreyya Erdoğan

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramidere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com
Sertifika No: 11957

Çeviriye temel alınan baskı: Éditions du Seuil, 1977
1. baskı: İstanbul, Aralık 2005
3. baskı: İstanbul, Nisan 2016
ISBN 978-975-08-1033-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
Sertifika No: 12334
© Éditions du Seuil, 1977

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

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 Karaköy 34425 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

1. Katalanca • 16
2. Yenir yutulur lokma değilim • 23
3. Çok dar bir elbise gibi • 30
4. Parmaklarımı boyaya batırdım • 38
5. Düşlerimin rengi bu • 50
6. En katıksız arılığa ulaşmak • 63
7. *Diguem no* • 78
8. İnime çekilmişim ben • 90
9. Sanat tarihi değil, insan tarihi • 106
10. Kafalara vurmak • 114
11. Füzeler • 120
12. Kolomb öncesi yumurta • 129
13. *Miró otro* • 142
14. Zihnimizin genel anlamda kurtuluşu için • 153

Notlar • 166

Kronoloji • 185

Jacques Dupin için
J.M. ve G.R.

Önsöz

Miró'nun suskunlukları dillere destandır. Gerçeküstücülüğün anılarını kaleme alanların, Miró'nun yaşamöyküsünü kâğıda dökenlerin geçmek zorunda olduğu bir geçittir bu suskunluk. Gerçek şu ki, Miró'yu konu alan anlatı bulmak güçtür. Kuşkusuz doğası gereği böyle, kendisi de kabul ediyor pek dışarı vurmadığını içinde olup biteni, ama bir yandan da kişiliğinin bu özelliğinin giderek değiştiğini ileri sürüyor. Miró günümüzde sanatçının yaptığı sarsıcı açıklamalar sayesinde kendini bir soytarı saydırmasından ve ne yöne gideceğini şaşırmış bir kitlenin bağrında, sanatın gerçek kimliğine zarar vermesinden nefret eder.

Bu tür sanatçının tam tersidir Miró. Tüm yaşamı boyunca tuvallerinin ardına gizlenmiş, gözlerden uzak kalmayı yeğlemiştir. Tuvali: Gözlerinin şeylerin arasında gördüklerini, elinin geniş, kesintili hareketler ya da şaşmaz bir ustalıkla –tam bir kalemkâr ustalığıyla– yansıttığı beklenmedik görüntüleri biz de görebilelim diye, yıllardır inşa ettiği, boyadığı, düşleriyle damgaladığı tuvallerden oluşan bu uzun diziyi bizlere doğru çevirir. İnsanlara kendini tanıtırken sunmak istediği portre, bir sürü sır ve de tepelere kadar varan hazineden oluşmuyor ki. Yaptığı döküm şiir eyleminde yer alır, hep kendinden önde gider.

Onun için en gerçek olan şey, durmadan art arda getirdiği düşlerinin görüntüsüdür yalnız. İşte, iletilebilir bu bedeni bizim bedenimiz kılmak ister Miró. İlk başta, ışığı geçirgen değil bu beden; zaman zaman da şaşırtıcı ve doğrusu Miró'nun en nefret ettiği –buna “zihinsel tembellik” der– durumdan çıkmamıza son derece uygun bir beden. İnsan olarak son derece alçakgönüllü, sanatçı olarak ise kibirli, ama

bunlar birbirinden ayrılamaz ki zaten. İnsan yanı sıvışıp kaçar; sanatçı yanı ise ardında talihli bir uyuma ait biçimler bıraktığından emindir, hatta bunlar yeni biçimler olmakla kalmayıp insanların yaşamını değiştirebilecek, uyum bozucu güçler de olan biçimlerdir. Bilgi, devrim ve mutluluk birbirine bağlıdır Miró'da. Yapıtlarını izleyenleri özgürlük mesleğinin çırağı kılmak ister: Tuvalin üstünde yer alan renk ve çizgiler arasındaki yolları izleyicinin kendisi bulmalıdır.

İmzasını atar atmaz –tuvale göre biçimlenen, ama yeri hep kesinlikle belirlenmiş olan bir grafizm– ortadan çekilir, susar. Başka bir şeye geçer. En beklemediği şey ise bu göstergelerin hemen sözcüklerin diline çevrilmesidir. Salt estetik yargılar karşısında donuk kaldığı kamsındayım, oysa amacı hiçbir sözcüğün kucaklayamayacağı kapsamda coşkusall bir karışıklık yaratmaktır. Öyle ki, getirilen yorumun boş çıkmasından için için zevk aldığı bile söylenebilir. Hiçbir şeyi şu an için paraya tevdi edilebilir saymaz. Attığı havai fişekler gözümüzü alabilir, ağzımız açık kalabilir, ama Miró attığı fişeklerin daha uzaklardaki bir şenliğin fişeği olduğunu bilir gibidir. O, şenliğe hazırlanmaktadır zaten. Seksen dört yaşında olduğu hesaba katılırsa, kurduğu saatli bombaların nasıl bir etki yarattığını kimsenin onun kadar iyi bilmemesi de hemen anlaşılır. Onun gibi, bazen de onunla birlikte her türden iktidara karşı durarak “yaşamı değiştirmeyi” görev edinen kişiler olmasa, akla hayale sığmayacak kadar kötüleşebileceği kesin bir zamanda insanların zihinsel kurtuluşu için çalıştığına sarsılmaz bir inancı var Miró'nun, şaşırtıcı bir inanç doğrusu.

Miró bunu sözleriyle pek açığa vurmuyor, eylemleriyle gösteriyor; Franco'culuk İspanya'nın her yanını çürütürken, Miró ülkesinin bağrına çekildi, elli yıl boyunca masmavi, parlak bir köşe olarak kaldı. Zaman zaman herkesçe bilinen duygularını dile getirdi, muhalefet ettiğini bildirdi. Daha da önemlisi, insanı hayran bırakan bir çalışma çılgınlığı içinde günbegün ortaya çıkardığı yapıtın bu zorbalığa verilebilecek şu an için en doğru, gelecek için de en verimli yanıtı oluşturduğundan en ufak bir kuşku duymadı. Bir tek Franco zorbalığına değil, ister kendini gizlemiş isterse yüzünü açığa vurmuş bütün öteki zorbalıklara da verilen bir yanıttı yapıtı.

Miró'nun sanat yapıtına yüklediği amacı böyle tanımlarsak düşüncelerine ihanet etmiş olmayız, ne var ki bir an olsun ara vermeden benimsediği tutumu da tam benimseyememiş, beceriksizce anlayama-

muş oluruz. Sözcük oyunları yapıp tuzığa düşürür bizi, oysa o kadar iyi bilir ki sözcük oyunlarından uzak kalmayı. Gerçekleştirdiğimiz bu Söyleşiler'i okuduğunuzda bunu siz de göreceksiniz; derlediğim Söyleşiler'deki Miró damgasını silmedim; bir an olsun ara vermeksizin gösterdiği her şeyi duyularımıza yerleştirmeye son gününe kadar sürdüreceğimizin damgası bu. Sesine sesiyle karşılık veren ozanlar arasında Rimbaudyu anar sık sık: Kâhin olmak gerektiğini Rimbaud'da doğrulamıştı. Miró'nun yalnız sözlerini değil el-kol hareketlerini de aktarmak istedim. Özellikle de, elimi yakalayıp bir çekişte kaldırdığı, boyayla kaplı bir alanda dolaştırdığı, pütürlü bir zemini yoklattığı, "Dokunun! Dokunun!" dediği zamanları vermek istedim.

Tam bir hafta boyunca, Palma'da, çağımızda sanat alanında yaşanan en önemli serüvenlerin tümüne hem katılmış hem de tanık olmuş bir adamın anılarını çekip çıkartmaya çalışmadım, itiraf- ta bulunması için dilenmedim, atölye atölye de dolaşmadım... Bambaşka bir şey yaptım; derlediğim bu söyleşilerin duyulmadık, ilginç anlatılara merak duyanları şaşırtacak, hatta düş kırıklığına uğratacak yanı da bu zaten. Tam bir hafta boyunca, her öğleden sonra Miró'nun konduğu oldum; hem atölyelerinin tümünde, hem de ayrı ayrı her bir atölyesinde, süregelen yapıtını keşfedebilmem için –benim, yani bu kitap için, bir başka deyişle daha ileri düzeyde iletişim kurmayı umut ettiği tanımadık kişiler için– gereken yolu çizmişti.

Miró ile birlikte yüzlerce tuvalin üstünde dolaştırdım gözlerimle ellerimi. Onun için tam anlamıyla bir sınavdı bu: Çalışmasına verdiği bir araydı, çoğu devasa boyutlardaki tuvaleri kaldırıp indirmekte, ama bir de titiz bir zanaatkâr olduğu için hiç aklından çıkartmadığı kayıt "makinesi"nin varlığıydı... Son görüşmeyi de yaptıktan sonra, yanından ayrılır ayrılmaz bana gösterdiği tüm tuvaleri yeniden görmek üzere geri döneceğini, alçak taburesini çekip karşılarına oturacağını ve bütün hepsine birer birer, yavaş yavaş bakacağını söyledi; böylece, farkına varmasa da, bazı kaygılarımı bertaraf etmiş oldu.

Yeni yeni şeyler yaratabileceği zamanını çalmış olmaktan kaygılıydım; yaratıcı çılgınlığını engellediğimden kaygılıydım, ama bir de onu söz denilen eyleme mahkûm etmiş olmaktan kaygılıydım. Doğruyu söylemek gerekirse, Miró'yu zaten yeterince tanıdığım için böyle bir söyleşi derlemesi yapmak gelmezdi aklıma, gelmiş olsa bile, hemen uzaklaştırır-

dım; hem de daha başka pek çok kişinin de başına geldiği gibi, şu ya da bu konuşmayı kaydetmemiş, konuşmayı daha da ilerletmemiş olmaktan zaman zaman pişmanlık duysam da uzaklaştırdım. Bu düşüncüyü aklıma Jean Lacouture soktu. Arkadaşı Jacques Dupin bu düşüncüyü Miró'ya açmış, o da kabul etmiş. Peki, ne zaman yapacaktık? “Her şeyin bir zamanı var” sözünü çok sever Miró, bu nedenle de giriştiği her işi iyi bitirir, verdiği taahhütleri hiçbir zaman hafife almaz, sonuna kadar bağlı kalır, her şeyi de söz verdiği gibi tam zamanında teslim eder. Dolayısıyla, bu söyleşiler de “zamanı geldiğinde”, yani 3 ile 8 Kasım 1975 günleri arasında Palma de Mallorca'da gerçekleştirilebildi. Bizim bu söyleşileri kaydettiğimiz hafta, doktorlardan oluşan iki manga her an ölmesi beklenen Franco'yu yaşamda tutmaya çabalıyordu. Bu nedenle ben de kararlaştırdığımız gün görüşüp görüşemeyeceğimizi bilmiyordum, ama Paris'teyken bir gün telefonum çaldı ve Miró'nun beni beklediği haberi geldi, bana söylendiğine göre böyle bir olay kararlaştırılan görüşmeyi yapmamıza engel değildi, hatta tam tersine... Miró ile son görüşmeyi aralık ayında, Barcelona'da Maeght Galerisi'nde Miró'nun yapıtını konu alan retrospektif serginin açıldığı günün ertesinde yaptım.

Yaptığımız söyleşilerde siyasal olayların etkisi duyuldu elbette, Franco'culuğa beslediği nefretten de tüm yaşamı boyunca bir an olsun vazgeçmedi Miró, ama bir kez daha söylüyorum, gerek burada gerekse başka yerde Miró'nun yapıtını “siyasal” alana verilmiş dolaysız bir karşılık saymak ve de Miró'nun sözlerinden bu yönde bir anlam çıkartmaya çalışmak yanlış olacaktır. Buna karşılık, kayıt yaparak geçirdiğimiz bütün bu saatler sonunda Miró'nun bana söylediklerinin –yanından ayrılırken gülümseyerek “Tulum çıkarttım bana” demesi– yapıtının ereği saydığı kişilerce daha kolay anlaşılmasına katkıda bulunacağına eminim. Bugün bile alay ve öfke uyandırmaktan, şaşırtmaktan zevk alıyorsa, bunu bir tek insanları tahrik etmek için yapmıyor. Başka bir yerde söylediği gibi “kafasına vurmak” gerek. Ne var ki, başkaları konusunda öyle kaygılı ki, yalana ve uyuşukluğa kaymaktan öyle tedirgin, öyle eli açık ki, “insanca macera” dediğini aydınlatabilecek hiçbir şeyle ilgilenemiyor.

Miró'nun bu kitapta bir araya getirdiğimiz sözlerinde okurun neler bulabileceğini söylemenin yararı yok. Her okur kendi avını koyacak heybesine. Ancak tümü de Miró'nun her gün verdiği mücadeleye şaşıracak, orası kesin. Miró'ya ilişkin basmakalıp değerlen-

dirmelerle içimiz yok. Önceden tasarlanmış bir saf yüreklilik içinde bulunduğundan söz etmeye gerek yok. Ancak, gönlünde barındırdığı iyimserliğin belirli bir kaygı temelinde, binbir güçlkle kazanıldığını da söylemeliyim; mavi gözlerinden kapkara bir şimşegin geçtiğini çok görmüşümdür. Saf yürekli olmaktan çok, açık, çevresinde olup bitene susamış, açgözlü ve de son derece keskin bir bakış bu. İşte, sanırım Miró da söylediklerini okuyacak kişilerin bu dikkatli bakışa, dünyaya yöneltilen bu sorgulayıcı bakışa, çalışma süresince gösterilen bu titizliğe duyarlı olmalarını istemekte.

Çalışma, yapıtlar: Sanatçının hakikati de bu işte; ortak alan. Oysa en iyi arkadaşı olan Prats şöyle diyordu: “Miró’ya ilişkin her şeyi biliyorum, ama bildiğim tek şey, onu hiç tanımadığım.” Hiç: İşte ressam bu hareketle gözlerimizi kendisinden ayırmamızı ve bulunduğu yere çevirmemizi istiyor; bulunduğu yere, yani daha ergenlik günlerinden başlayarak hep bir arada yaşayan seramikçi Artigas (Miró’nun en yakın üç arkadaşından biri) ile koleksiyoncusu ve yayıncısı Prats ve de mimar José Luis Sert tarafından Barcelona’da Montjuich Tepesi’nde kurulan hayran olunası yapılar bütünü, müze ve kültür merkezi, değış-tokuş ve toplantı mekânı olan Miró Vakfı’na... Palma’daki atölyelerin hepsi de belki bir gün olduğu gibi korunup herkese açılacak.

şimdilik tüm düşüncesini sürdürmekte olduğu çalışmalara ayırmış durumda. Okuyacağınız bu Söyleşiler’de pek çok ünlü ismin yanında, çalıştığı zanaatkârların hiç işitilmedik adları da görülecek. “Harika insanlar bunlar!” dediğinde onları kasteder hep. Bir tek izleyici ve dinleyici ben olduğum için, onlar benim için hep bir giz olarak kalacak yanını biliyorlar Miró’nun, uygulamadaki Miró’yu biliyorlar.



Heykelci Miró

Palma'da Joan Miró'nun evindeyiz.

*Oteller, inşaatı süren yapılar, villalar, şantiyeler arasında dola-
nırken yerel taştan yapılma, alçak, uzun bir duvar çıkar karşımıza;
duvarın arkasında ağaçlar ile bir değirmenin kanatları göze çarpar.
Beklenmedik her şey karşısında son derece korunaklı olan bu yer, Mi-
ró'nun toprağı Son Abrines'tir. Bahçe kapısından içeri adım attığı-
mızda olanca heybetiyle bir villa çıkar karşımıza. Her zaman son
derece nazik olan Miró gülümseyerek kapı eşiğinde bekliyor bizi, kol-
larını açmış, abrazo'ya* hazır.*

*Miró'nun mimar dostu José Luis Sert tarafından tasarlanmış
büyük atölye villanın aşağı tarafında yer alıyor. Upuzun beyaz bir
tekneyi andırıyor. Miró atölye anahtarlarının bulunduğu kocaman
desteyi karıştırıyor: Yepyeni bir atölyesi olduğu gibi, bir dizi eski ya-
pıyı da atölye haline getirmiş; arazinin tepesinde küçük bir köy sanki.*

*Pıtrak gibi yerden biten yapıların üzerinden ilerilerde deniz
ve dağlar gözüküyor. Ne var ki, Miró her türlü manzaradan, her
türlü açıklıktan uzakta çalışıyor. Dik bir merdiven bizi atölyenin
derinliklerine indiriyor: Teknenin çevresinde ise geniş bir kaptan
köşkü göze çarpıyor; bir masanın üstünde Gongora'nın bir kitabı
duruyor, öteki masaların üstündeyse maketler, desenler, kâğıt to-
marları, kurşun kalemler görülüyor. Resim atölyesi daha aşağıda:
Her taraf tuvallerle kaplı, devasa bir tuval yere yatırılmış, canlı
bir sarıya boyalı üç tane panonun yanında masalar, bir marangoz
tezgâhı duruyor, bu koskoca mekânın tam ortasına tek başına bir
koltuk yerleştirilmiş. En az yüz tane tuval var burada: İnsan han-
gisine bakacağına şaşırtıyor, bazılarının yüzü ise duvara çevrilmiş,
sırtlarında tam ortasına tek başına bir koltuk yerleştirilmiş. En az
yüz tane tuval var burada: insan hangisine bakacağına şaşırtıyor,
bazılarının yüzü ise duvara çevrilmiş, sırtlarında "kuş kadın kişi
kuş kadın..." gibi sözcükler göze çarpıyor.*

* abrazo (isp.): Kucaklaşma (Ed.n.)

1. Katalanca

Joan Miró: Kırk beş yıldır ilk kez Katalanca yayımlanacak bir gazete için hazırladığım afiş projesi duruyor karşınızda.

Georges Raillard: Söyleşimizin ilk sözcüğü “Katalanca” oldu.

J.M.: Kırk beş yıldır Katalan kültürü için çalışıyorum.

G.R.: Oysa, 1919 yılında Barcelona’yı terk edip Paris’e giderken ressam arkadaşlarınızdan birine “Gitmek gerek. Katalonya’da kalırsan, ölürsün! Uluslararası Katalan olmak gerekir” demiştiniz.

J.M.: O zamanlar Barcelona’nın son derece geri bir durumda olduğunu hesaba katmak gerekir. Şimdilerde, Picabia’nın Barcelona’ya getirdiği, New York’tan Barcelona’ya taşınan *391* adlı dergi gibi daha pek çok *avant-garde* hareketten söz edilmekte, ama gerek bu hareket gerekse çok daha ileri noktalarda bulunan başka hareketler birkaç yabancıнын, birkaç aydının ilgisini çekmekteydi yalnızca. Marie Laurencin, Otto Lloyd ile kardeşi, bir yandan resim bir yandan da boks yapan Arthur Cravan, Olga Sakharoff, Albert Gleizes vardı etrafta. Ama tümü de yabancıydı bunların. Pek az Katalan vardı ortalıkta.

G.R.: Oysa, Katalan kültürünün kurtarılması gerekiyordu, değil mi?

J.M.: Elbette ki; bütün halkın kültürünü kurtarmak gerekiyordu. Daha sonraları, İç Savaş’tan ve de Franco’culuğun zafere kazanmasından sonra, sık sık cesaretimin kırıldığı oldu, ama bugün, işte bu afişle yeni bir şey başlar gibi. Bakın işte, şu doğa

tutkunu Katalanlar, şu da Katalan futbolcular için yaptığım iki afiş: Futbol değil Katalonya için yaptım, Katalan olması önemli. Bütün o yıllar boyunca, her şeye inat, Katalonya, suyuyla toprağıyla, serpilip boy atan her şeyiyle birlikte filizlenip gelişti (*parmaklarımı geniş geniş açıp eliyle birkaç kez masaya vuruyor*). Üstümde boy atan bir bitki gibi. Gittikçe daha da iyi hissediyorum onu. Montroig, sözgelimi, din gibi bir şeydi.

G.R.: Annenizin, babanızın eviydi ama...

J.M.: Bana ne bundan! Yok, doğrusu Montroig'nın toprağını gittikçe daha derinden hissediyorum, ama çocukluğumdan beri hissediyordum zaten.

G.R.: Ufaklık daha o zamandan başlamıştı resim çizmeye.

J.M.: Fiziksel bir gereksinimdi benim için. Herkesten son derece uzak duruyordum. Kimse ilgilenmezdi benimle. Son derece uzaktım herkesten...

G.R.: Başka yerlere doğru mu çevirmiştiniz gözlerinizi?

J.M.: Evet, bütün bu dar çevrenin ötesini görüyordum. Küçükken, çocukken çok sert, çok acılı yaşadım bu yalıtılmışlığı.

G.R.: Anneniz, babanız farkında mıydı bunun?

J.M.: Annemle ve babamla aramda kalın duvarlar vardı. Çok da mutluyum bundan. 1918'de benimle birlikte Paris'e gelen çocukların, iyi aile çocuklarının hepsi de daha o zamandan ayvayı yemişlerdi. Oysa, ben çocukluk yıllarımda sürdürdüğüm yaşam sayesinde sağlam biri olup çıkmıştım. Son derece mutluyum bundan. Sert bir yaşam sürdürdüm, bu da bana yardım etti. Şikâyetçi değilim. Çok rahat, çok kolay bir yaşam sürmekte olan torunlarıma durmadan söylediğim şeyler bunlar. Yaşadığım zorluklar sayesinde güçlendim. Oysa, La Rotonde'da zaman öldüren bütün o iyi aile çocukları ayvayı yedi.

G.R.: Paris'e gitmeden önce, Barcelona'da bir akademide çalışmıştınız.

J.M.: Evet, Gali'nin akademisinde çalışmıştım. Gali çok uzakları gören, çok açık biriydi. Örneğin, bir ölüdoğa yapmak ya da karşımıza konulan bir modeli çizmekle sınırlı kalmıyorduk. Her cumartesi hepimiz, yani Gali ve de atölyedeki bütün arkadaşlar kıra giderdik. Küçük taslaklar yapmak için değil, gezip tozmak için, akşamleyin geri döndüğümüzdeyse, müzik çalıyor,

şiiir okuyorduk. Gördüğünüz gibi, tasarımımlama tekniğinin çıraklığını yapmaktan daha öte bir şey. Ben kendi aile çevremde değıil, Gali'nin akademisinde şiiir okumaya başladım. O zamandan beri de durmadan hep okurum. Katalan ozanlar kadar yabancı ozanları da okurdum. Picabia'yı da işte o sıralar tanıdım. Dalmuau Galerisi'nde ilk sergimi açtığım dönemde, yani 1918 başlarında. Her akşam saat 7'de toplanıyorduk. Picabia çok etkilemişti beni.

G.R.: 1917 yılında 397'e hiçbir çalışmanızı vermediniz... Picabia'nın rezalet uyandıran yanı karşısında şaşırırmıştınız, hani şu bir mürekkep lekesi = Bakire Meryem ya da bunun tam tersinden...

J.M.: Yok yok, o zamanlar pek gençtim. Balyoz yemiş gibi oldum. İlgimi çekti, Picabia'nın tuvalleri de şiiirleri de: "Hoşa gitmekten çok, ters düşmeye çabalamak..." Ama en çok Apollinaire'in bir şiiir-resmi sarstı beni, renkli, baştan aşağı kırmızı ve altın sarısı basılmıştı, üstünde de farklı farklı yazılar vardı. Bana *L'Horloge de Demain*'i anımsatmıştı. Balyoz yemiş gibi oldum. Çok iyi hatırlıyorum.

G.R.: Masson, Paris'e geldiğinizde içinizin dışınızın Picabia olduğunu, kendisinin de size Picabia'nın artık geçmişte kaldığını, geleceğın Breton'dan yana olduğunu söylediğınızı anlatıyor.

J.M.: 1917 yılında Picabia ile ötekiler plastik sorunlara kendilerini hapsetmek istemedikleri, bu sorunları alaya aldıkları için sarsıp uyandırdılar beni.

G.R.: Picabia'nın Barcelonalıları alay yollu nasıl değerlendirdiğini anımsıyorsunuz değıil mi? Picabia şöyle demişti: "İnsan Barcelonalı biriyle konuştuğında, neyin nesi olduğunu bilemez ki, Barcelonalı hem siyasetçidir, hem aydındır, hem tüccardır, hem..."

J.M.: O sıralar hepimiz de aynı duyguya sahiptik biraz. Picabia doğru kavramıştı işi. Bir gün Montjuich'de Roman Freskleri Müzesi'nin önünde karşılaştım Picabia ile, o çıkıyor ben de giriyordum, Allak bullak olmuştu. Roman freskleri allak bullak etmişti onu. Bana bir tek "Çok güzel!" demişti.

G.R.: İlk gezdiğiniz müze Montjuich Müzesi miydi?

J.M.: Evet, sekiz, belki de on yaşındaydım, pazar sabahları tek başıma Roman Sanatı Müzesi'ne giderdim. Altüst olmuştum. Bildiğiniz Katalonya kaynaklı Roman fresklerinden başka bir de tarihöncesi çağlara ait mağaralardan çıkartılmış duvar resimlerinin baskıları vardı; hâlâ gözümün önündeler.

G.R.: Barcelona'daki resim akademilerinde bu duvar resimlerinden söz ediliyor muydu?

J.M.: Michelangelo'dan söz ediliyordu daha çok...

G.R.: Pek çok Katalan gibi siz de Prado'dan önce Louvre'ü tanımıştınız. Dünyaya en önemli ressamı kazandırmış bir ülkeye ait olduğunuzun bilincinde miydiniz?

J.M.: Evet, bilincindeydim, ama Fransız kültürünün tümüne hayrandım.

G.R.: Cézanne'la mı başlıyordu bu kültür?

J.M.: Daha önce, daha önce başlıyordu. Cézanne'dan ilk gördüğüm şeyler, Ambroise Vollard'ın Barcelona'da düzenlediği bir sergideydi. Serginin sonunda bu tabloların Barcelona'da kalması, kent yönetiminin bunları satışa sunmuş olan Vollard'dan satın alması yolunda bir dilekçe imzaya açılmıştı. Yetkililer küçücük bir Sisley almışlardı. Utanç vericiydi. Bu sergiyi anımsıyorum; Claude Monet'ye hayran kalmıştım.

G.R.: Monet'ye mi?

J.M.: Evet, Monet gözümü almıştı. Bir de Matisse.

G.R.: Daha sonra Matisse'le görüşmeye başlamıştınız.

J.M.: Sonraları, çok sık görüştüm onunla: Çok iyi dosttuk, ta ki (*elimi sallıyor havada*)... Maeght'la karşılaştığımda, Matisse'i görmeye gitmeyi istediğimi söylüyordum hep, ama öyle hissettim ki (*aynı el hareketi*)... Son yıllarını yaşıyordu, Vence'a yerleşmesinden hemen önceydi.

G.R.: Niye böyle bir tepki göstermişti ki? Kendi kuşağından çıkan ilk ressam olmasının bilinci ve sakını mı acaba?

J.M.: Evet, bilincindeydi bunun. Sakınımlı davranıp davranmadığını bilmiyorum, ama son yıllarında çok açıkça hissettiğim bir şey var ki, o da, ne yapıp edip bir bahane bulduğu ve kendisini ziyaret etmeme olanak vermediği idi. Hep ya çok işi vardı ya da yorgundu. Buna karşılık, çok yakın dostu olan Aragon'a benden hep iyi söz ettiğini biliyorum.

G.R.: Bir tek Matisse miydi size böyle davranan? Oğluyla geçmişte olduğu gibi şimdi de dostsunuz.

J.M.: Pierre Matisse her zaman çok yakın dostum olmuştur. Amerika'da nerdeyse elli yıldır son derece akıllı ve ustaca temsil etmektedir beni. Dünya Savaşı biter bitmez, *Constellations* (Takımyıldızlar) sergisini düzenleyen de oydu; kataloğundaki giriş yazısı André Breton tarafından kaleme alınmış olan bu sergi, tarihsel açıdan bakıldığında, Amerika'nın Avrupa'yla yeniden ilişki kurması anlamını taşıyordu¹. Pierre Matisse yapıtlarımın ABD'de parlak bir başarı elde etmesini, büyük yankı uyandırmasını sağlamıştı.

G.R.: Sanatçı olarak şaşırtıcı bir çizgi izlemiştiniz: Daha 1924-1925 yıllarında bile Paris'te Miró'dan söz edilmekte, bir Miró olayı, bir Miró esrarı var. Bununla birlikte, Avrupa'da gerçekten Dünya Savaşı sonrasında tanındınız. 1954 yılında, yani bütün bunların üstünden otuz yıl geçtikten sonra, Venedik Bi-enali'nde gravür dalında Büyük Ödül aldığınızda gerçekten üne kavuşmuş oldunuz. O zamana kadar el üstünde tutuluyordunuz, saygı görüyor, hatta çok tanınıyordunuz ama çok dar bir çevrede kalıyordu bunlar...

J.M.: Çok doğru. Epey eskilerde Pierre Loeb'un Bernheim'in galerisinde iki büyük sergi düzenlediğini anımsıyorum. İşte, asıl o zaman tanındım.

G.R.: Pierre Loeb'un² 1925'te, yani gerçeküstücülüğün ilk zamanlarında düzenlediği serginize, Paris'in kalburüstü kişileri kadar Montparnasse'in saygın isimleri de katılmıştı: İsveç'in velihaht prensi, Clermont-Tonnerre Düşesi, Pascin ve Marcoussis ve de gerçeküstücüler gibi...

J.M.: Kibarlar âlemi yani. Ama ertesi gün, Leiris, etrafta kimse yokken, Pierre'in galerisine Raymond Roussel'i getirmişti.

G.R.: Karşılaştınız mı orada?

J.M.: Hayır, orada da başka yerde de karşılaşmadım hiç. Tek başına yaşıyordu, kimseyle de görüşmek istemiyordu. Benden küçük bir resim aldı, ama hangisi olduğunu anımsamıyorum. Ama en önemlisi, Leiris bana Roussel'in nasıl bir tepki gösterdiğini anlattı. Leiris'e "Resmin ötesine geçmiş" demiş. Çok beğendim bu yargıyı. Roussel'in herhangi bir konuda ne

düşündüğünü öğrenmek çok güçtü, Leiris ailesindenmiş gibi ona çok yakın olanlar için bile çok güçtü bu.

G.R.: Raymond Roussel'in yazdıklarını okumuş muydunuz?

J.M.: Okumuştum. Bütün gerçeküstücü takımla birlikte *L'Étoile au Front*'un ilk gösterimine gitmiştim. Desnos o ünlü "Sizler surat, suratınıza inen şamar da bizim!" sözünü işte o geceki gösteride bağırmıştı. Michel Leiris'nin Zette ile evlendiği gündü. Nikâhtan çıkıp Roussel'in oyununun ilk gösterimine gitmiştik.

G.R.: "Takım"la çıkar mıydınız sık sık?

J.M.: Pek az katılırdım. Onlarla birlikteyken rahatsızlık duyduğumdan değil, ama çalışırken kendimi iyice kaptırırdım işime, günü kesemezdim. O zamanlar Montmartre'da, Cité des Fusains'de oturuyordum, günün ortasında çalışmamı kesip bir tek atmaya gitmekten rahatsız oluyordum.

G.R.: Daha o zamandan kesin bir çalışma düzeni kurmuşsunuz galiba...

J.M.: Evet, son derece kesin. Doğrusu, zaman kullanımı o kadar güç değil, asıl çalışmaya ara vermek olmayacak bir iş. Hâlâ aynı şekilde yaşıyorum. Dolayısıyla seyahate çıkmaktan kaçınıyorum: Uçağa binip Paris'e gitmek bir saat, ama çalışmaya ara vermem gerek, hele bir de Paris'te kırk sekiz saat kalırsam, yeniden işe koyulabilmem, yeniden ipin ucunu yakalayabilmem için en az bir hafta gerekir.

G.R.: Ressamın nasıl çalıştığı, nasıl bir zihinsel gerilim yaşadığı pek bilinmez.

J.M.: Doğru, oysa ressamın tam anlamıyla, eksiksiz bir zihinsel yaşantı sürdürürler. Her sabah saat sekize doğru kalkar, kendime bakar, sonra da buraya, Sert atölyesine inerim, kahvaltıya kadar burada çalışırım. Kahvaltıdan sonra saat ikiye kadar gene çalışırım. Öğlen yemeği yer, yirmi dakika dinlenirim, sonra da gene burada hemen işe koyulurum. Öğleden sonra sabah yaptıklarımı gözden geçirir, ertesi günün çalışmasını hazırlarım. Ama en çok çalıştığım saatler, sabahın erken saatleridir, saat dört dolayları. Çalışmadan en çok çalıştığım saatlerdir bunlar. Yatağında olurum o sıralar. Sabah dörtle yedi arasında çalışmaya gömülmüş olurum. Sonra, saat yediyle sekiz arasında yeniden

uykuya dalarım. Aşağı yukarı hep böyle olur. Sözelimi, bu sabah, önümüzdeki ay Barcelona'da Maeght Galerisi'nde açılacak sergim için yapacağım bütün çalışmayı geçirdim aklımdan. Çok ciddi zihinsel bir gerilim bu.

G.R.: Yaşamınızın büyük bölümünü tek başınıza geçiriyorsunuz. Gerekli mi böyle bir yalnızlık?

J.M.: İnsan birileriyle görüşmeye başlarsa –kibar çevrelerden söz etmiyorum, işim yok onlarla–, dostlarla görüşmeye, nezaket kurallarına uyması gerekir, öğlen yemeği, akşam yemeği davetlerine gitmesi gerekir, bütün bunları kesip attım. Beni yoruyor böyle şeyler.

G.R.: Başkalarıyla görüşmekten elinize hiçbir şey geçmeyeceği kanısında mısınız?

J.M.: Hayır, hayır, gerçekten sevdiğim, iyi anlaştığım ve de ilgi duyduğum kişilerle görüşmek yararlı olur kuşkusuz. Ozanlarla görüşmek sözelimi. Jacques Dupin örneğin. Jacques hem benim son derece iyi bir dostum hem de çok önemli bir ozan. Şiirlerini bir araya getirdiği bir kitabı için gravürler yaptım.

G.R.: Bir insanın en iyi yanını, yani yapıtını çekip almak istemediniz değil mi her zaman?

J.M.: Hem yapıtı hem de insan yanını almak istedim. Ne var ki, bu ikisi hep bir arada dolaşmaz; bence insanca bir yanı olmayan yapıt biraz kararmış gibidir zaten.

G.R.: Çok yakın dostunuz olan Tzara'da yapıt ile insan el ele miydi?

J.M.: Çok iyi arkadaştık! Zaman zaman *(bir el hareketiyle kesiyor sözlerini; yüzünü buruşturuyor)*...

G.R.: Bir el hareketiyle aktarmaya çalıştığınız o kopuş konusunda neler hissediyorsunuz? Sanatsal bir aldatmaca mı?

J.M.: İnsanca bir zaaf demek daha doğru olur.

2. Yenir yutulur lokma değilim

G.R.: Çevrenizde olup bitene çok duyarlısınız. Gerçeküstücü topluluğun hep biraz uzağında kalmanızın nedeni bu mu acaba?

J.M.: Evet (*yüzünü buruşturuyor*)... Çok bağnazdılar. Dogmalar rahatsız eder beni.

G.R.: *Terre Labourée* (Sürülmüş Toprak) adlı yapıtınız *La Révolution Surréaliste*'te düş konusunu irdeleyen metinlerle birlikte yayınlanmıştı. Bunu siz onaylamıştınız değil mi?

J.M.: Hayır, ama bu bana normal gelmişti. Zaten bu resmi mi Breton satın almıştı, Fontaine Sokağı, 42 numaradaki atölyesindeydi; daha sonraları bu resmi koleksiyoncu Gaffé'ye sattı sanırım.

G.R.: Desnos söz konusu resmi Breton'un sizden 700 franga aldığını, kısa bir süre sonra da 8000 franga sattığını anlatmıştı. Bu iş *Cadavre* kavgası¹ günlerinde olmuştu galiba: Bu da Max Ernst ile size getirdiği suçlamayı Breton'a yönlendirmek demekti; hatırlarsanız, *Romeo ve Juliet* oyununun dekorlarını yapmayı kabul ettiğinizde Breton sizi paraya boyun eğmekle suçlamıştı...

J.M.: Breton ile Éluard'ın son derece ticari bir zekâsı vardı. Benimse hiç aklım ermez bu işlere. Eski bir hikâye bu. Şimdi düşününce biraz yüreğimi burkuyor doğrusu, Aragon ve Paul Éluard'la çok sıkı fıkı olan Max Ernst'e de üzülüyorum.

G.R.: Resim ile para birbirine karıştırıldığında her defasında çok rahatsız oluyordunuz değil mi?

J.M.: Son derece iğreniyordum.

G.R.: Geçmiş zaman kipinde söylüyorsunuz hep bunları. Oysa, günümüzde para ile resmin birbirine bağlanmasından, eklemelenmesinden dem vurulurken, resmin dünyayı alt üst etmek için var olduğunu söyleyen var mı hâlâ?

J.M.: Değiş-tokuş değeri mi? İğrenç bir şey bu.

G.R.: Peki, buna karşı konulabilir mi?

J.M.: *(Yüzünü buruşturuyor)* Hayır, konulamaz. Çok kısa bir süre önce bir dizi resmimi yaktım. Bu tuvaleri hem plastik hem de mesleki kaygılarla yaktım, çok güzel bir malzeme elde ediliyordu yandıklarında, ama bir yandan da bütün bu tuvalerin birer servet değerinde olduğunu söyleyenlere, bok yiyin demek için yaktım. Yakarım işte. *(Konuşurken, bir yandan da yüzünü gözünü buruşturuyor, el kol hareketleri yapıyor. Parmaklarını masaya yastıyor, eğip büküyor, eriyen malzemeyi, dönüşüme uğrayan boyaları gösteriyor.)*

G.R.: Bütün bu tuvaler, 1974'te Paris'te Grand-Palais'de düzenlenen büyük retrospektifinizde sergilenmişlerdi ama... Birer borsa değerine sahip olmuşlardı demek ki.

J.M.: Bana ne. Çok kötü bir şey bu elbette ki, insanlarla resim arasındaki ilişki bozuldu böylece, artık resim değil dolar görür oldular her yanda.

G.R.: Sanat yapıtına, taşıdığı mali değerden soyutlanmış biçimde, yeniden bakılması nasıl sağlanabilir acaba?

J.M.: Benim yaptığım gibi, sokakları afişlerle donatarak, heykellerle, bir de gravürle.

G.R.: Taşbaskı ya da ofort pahalı bir iş...

J.M.: Biçimleri ortaya çıkartmak, gözler önüne sermek için gravür çok etkili, çok önemli. Bakın işte şu masanın üstünde yirmi-yirmi beş tane gravür var. Her birinden yetmiş tane basarsam, bin beş yüz eder: bin beş yüz kişiye ulaşır. Bir de afiş olsa, ne kadar kişiye ulaşabileceğini siz düşünün artık.

G.R.: Grand-Palais'deki serginizde yapıtlarınıza gelen tepkileri saptayabilmişsiniz. Ziyaretçi defteri kafa karıştırıyordu.

J.M.: Birinin "Miró'nun ellerini kesmek gerek" diye yazdığını biliyorum yalnız.

G.R.: Beni düşmanlıktan çok, saldırganlık şaşırtmıştı.

J.M.: Doğru, saldırganlık vardı. Bu saldırganlığın nedenini bilmiyorum, ama bu da beni çalışmaya itiyor. Son nefesime kadar bana saldırılmasını dilerim, bu onurdan yoksun bırakmasınlar beni.

G.R.: Bugüne kadar yoksun kalmadınız bu onurdan zaten. İnsanların Papalık Sarayı'nda sergilenen Picassolar karşısındaki tavırları müthiş bir karşıtlık sunuyordu; kutsal Picasso karşısındaydılar, ayinde gibiydiler. Picasso toplumumuzun gelenek-görenekleri, kurumları arasında da, siz değil misiniz yoksa?

J.M.: Kesinlikle doğru. Çok da sevinçliyim bundan, bu durum çalışmaya, çalışmaya, durmadan çalışmaya, "Bok yesinler! Ne halleri varsa görsünler!" diyerek durmadan çalışmaya itiyor beni.

G.R.: Siz pek insanlara "Ne halleri varsa görsünler!" demezsiniz ama...

J.M.: İnsanların saldırganlığına rağmen, gördüğünüz gibi harekete itki verdim. Şok olumlu bir şeydir, insanlar tepki verirler. Kendilerine saldırıldığını hissedерlerse, tepki verirler.

G.R.: Hangi konformizme saldırıyorsunuz?

J.M.: Önceden hedeflediğim bir şey yok. Her alandaki bıkınlığa, zihinsel tembelliğe saldırıyorum.

G.R.: Fırçalarınızı temizlerken yaptığınız şu kafayı alalım örneğin... *(Canlı, büyük darbelerle, çok canlı renklerle yapılmış, kırmızı, yeşil, siyah, kare biçimli, sert, aksi görünüşlü bir kafa, "oyun olsun diye" yapılmış sanki.)* Böyle bir şey insanların zihinsel tembelliğine nasıl bir saldırıda bulunabilir ki? Çocukluğa geri dönüş çağrısı olduğu için mi?

J.M.: Bu kafa çok kabadır, serttir, şiddetlidir; şiddet barındıran her şey de insanların tepki vermesine yol açar.

G.R.: Şiddet ile çocukluğu karşı karşıya getirmiyorum. Tam tersine, şiddet ülkesidir çocukluk, tembellik ve disiplin ile terk edilir bu ülke. İnsanlar içlerinde barındırdıkları şiddetten korkarlar, tam da bu sırada siz ortaya gelip denetimsiz bir şiddet sergiliyorsunuz.

J.M.: Çok doğru! Denetimsiz. Beni de bu ilgilendiriyor zaten; şu sıralar pek revaçta olan bir deyişle söylersek, sürekli bir devrim bu *(çember çizmeye başlar gibi yapıyor, havada daireler çir-*

ziyor), tek bir noktada takılıp kalmamalı, dönüp giden bir şey olmalı hep. Her şey yeni baştan gündeme getirilmeli. Tüm yapıtımı her gün yeni baştan sorguluyor, gündeme getiriyorum.

G.R.: Atölyenize sıradan bir iş yaparcasına hiç girmiyorsunuz, değil mi?

J.M.: Hayır, asla. Yaşadığım gerilim her gün daha da artıyor. Yaşlandıkça gerilim de artıyor. Karım kaygılanıyor bu durumdan. Yaşlandıkça, daha bir deli ya da saldırgan ya da kötü oluyorum sanki.

G.R.: Yapıtınızda, çalışmalarınızda böyle oluyorsunuz, değil mi?

J.M.: Elbette, insanlarla alıp veremediğim yok. Bakın, mesela, Dupin'e hep "Son nefesimi verirken bok yeyin demek istirim" diyorum.

G.R.: En ufak bir kuşku yok...

J.M.: İşte, bu zihinsel tembelliğe takmış durumdayım.

G.R.: Daha 1925 yılındayken bile sizin gizli, gizi çözülemez biri olduğunuz söyleniyordu, ama zaman geçtikçe "içinizde" neler olduğu hep biraz daha açığa çıktı.

J.M.: Kendimi daha bir dışa vuruyorum. Bu da hem bizde olup bitenlerin, hem de yapıtımın, çalışmalarımın sonucu (*kolunu sertçe arkaya atıyor, omzunun üstünden arkaya bir şey atarmış gibi*).

G.R.: Picasso gibi sürgüne düşmemekle suçlandığınız da oldu.

J.M.: Bana gerçekten de böyle bir suçlamada bulunuldu, çok düşündüm bunu ben de, ama sonuçta ilk baştaki düşünce-me, yani Katalan topraklarını bırakmama kararına bağlı kaldım (*ayağıyla yere vuruyor*). Sürgüne düşmüş, İspanya'ya geri dönmeyen arkadaşlarımla yaşadığı acılı anları ben de yaşadım. Kişisel bir trajedi yaşadılar, ama bu onların tüm yapıtını etkiledi. Örneğin az önce sözünü ettiğiniz Picasso ülkesine çok bağlı biriydi. Kaliforniya'daki malikânesine ilk gittiğim gün söylediği çok önemli bir söz hep aklımda. Okalıptüslerle dolu müthiş güzel bir bahçesi vardı. "Ahbap, bu bahçe, bu ağaçlar çok güzel..." dediğimde, yerden küçük bir taş alıp, "Montroig'nın bir taşı bile bütün bundan değerli!" dedi. Şaşırp kalmıştım... küçücük bir taş mı...

G.R.: Siz İspanya'ya dönüyordunuz o sıra, size ilişkin ne vardı aklında?

J.M.: Bu konuda hiçbir şey söylemedi bana. Ülkemden konuşuyorduk hep. Müthiş bir belleği vardı, bir sürü şeyi anımsıyordu. Nerdeyse hep Katalan dilinde konuşurdu benle, pek ender Fransızca konuştuğu da olurdu. Bana haset ediyordu sanırım.

G.R.: İspanya İç Savaşı ertesinde, 1940 yılında İspanya'yı terk edip Fransa'ya yerleştiniz. O sıralar kendi kendinize sürgün sorununu gündeme getirdiğiniz oldu mu?

J.M.: 1939 yılında, savaşın başlarında Paris'te hiçbir şey olmuyordu. Nedendir bilinmez, öyle bir an geldi ki, bize Paris'i terk edip, Varengeville'e gitmemiz salık verildi; dostlarımız vardı orada, üstelik bir de hastane olduğundan Almanların bombalamayacağı düşünülüyordu Varengeville'i, kısacası güvende olacaktık. Biz zavallı salaklar da Normandiya'ya gittik. Nerdeyse gider gitmez de bombardımanlar başladı. Bunun üzerine ben de arkadaşım J.-L. Sert ile Amerika'ya gitmeye karar verdim, ama hiçbir gemide yer bulamadık. Kızım Dolorès küçüktü henüz. Büyük bir sorumluluk vardı omuzlarımda. Amerika'ya gidemediğimiz için de, Pilar'la "Bari, ülkemize dönelim" dedik. Rouen tren istasyonunda günlerce bekledikten sonra, sonunda bir trene binebildik. Kendi aramızda Pilar'ın Dolorès'le, benim de *Constellations*'la –bu guvaş çalışmalarına daha Varengeville'deyken başlamıştım– ilgilenmemi kararlaştırmıştık. *Constellations* küçük bir resim çantası kadardı, biricik yükümüz de buydu zaten. Paris'e yanımızda bir tek Dolorès ve *Constellations* olduğu halde adım attık... Paris'ten de bizi Perpignan'a götürecek trene bindik.

Perpignan'da bize vize vermek istemediler, ama Franco'yu iplemeyen bir İspanyol elçi sayesinde bir süre sonra gereken izinleri alıp yola koyulabildik. Figueras'ta durdurulduk, şüpheliler listesinde olup olmadığımıza baktılar. Üç buçuk attım, ama tamam işte, adım yoktu listede. Gerone'de arkadaşım Prats bekliyordu bizi: "Ne yaparsan yap, ama Barcelona'ya adım atma sakın" dedi. Bunun üzerine biz de, kimsenin bizi tanımadığı kırık bir yere gittik. Bir süre sonra da, bir yolunu bulup Palma'ya

geçtik. Ailelerimiz Palma'daydı hâlâ, ama işin en önemli yanı, daha en başından beri Franco zulmünü yaşadıkları için, Palmalıların sabırlarının iyiden iyiye tükenmiş olmasıydı. Kimse tanı-mıyordu sanki beni. İki-üç yıl sonra, ortalık biraz yatışınca, ben de Barcelona'ya gittim.

G.R.: Devlet yetkililerinin 1937 Uluslararası Paris Sergi-si'ndeki İspanyol pavyonuna katkıda bulunduğunuzu unutma-dıkları kanısındaydınız herhalde, doğrusu haksız da sayılmaz-dınız. Bir de ünlü *Aidez l'Espagne* (İspanya'ya Yardım Edin) afi-şindeki, sıkılı yumruğunu havaya dikmiş adama söyledikleriniz vardı elbette: “Bugün yaşadığımız mücadelede, faşistlerin tara-fında miadı dolmuş güçleri, öteki taraftaysa halkı görüyorum; halkın devasa yaratıcı kaynakları İspanya'ya öyle bir atılım sağ-layacak ki tüm dünya şaşırıp kalacak.” İmza: Miró.

J.M.: Hem bu afiş yüzünden hem de İspanya Pavyonu'nun mimarı olan Sert'in ve sekiz ay tutuklu kalan Prats'in arkadaşı olarak şüpheliler arasındaydım elbette.

G.R.: Daha sonraları Prats müthiş bir yüreklilik gösterip sizin *Barcelona* dizinizi yayımladı. Büyük boy elli taşbaskıdan oluşan bu dizi iktidardaki bütün canavarların gerçek yüzünü gözler önüne seriyordu.

J.M.: Sansür bunların siyasal içerikli gravürler olduğunun farkına varmadı. Zaten 1944 yılında, yani çok sonraları bitirdim-di bunları. Ne olursa olsun, Franco'cuların zaferinden sonra ay-dınlar ile sanatçılar kendiliğinden birer şüpheli olup çıkmışlardı zaten.

G.R.: İktidar sizi kendi tarafına çekmeyi denemedi mi hiç?

J.M.: Asla. Franco iktidarı tümüyle bilmezden geldi be-ni, şimdiye kadar da sanki hiç yokmuşum gibi davranıldı bana. New York ya da Paris'te sergi açar ve de sergim başarılı olursa, bir anda engellenir her şey. Adı bile anılmaz bu serginin.

G.R.: Tàpies 1969 yılında Barcelona'da yayımlanan *Com-prendre la Peinture* adlı kitabın hiçbir yerinde adınızın geçmedi-ğini “Kültür alanındaki sahtekârlıklar” başlığı altında vurgula-mıştı. Bilindiği gibi, modern sanatı ele alan bu kitap “Turizm ve Enformasyon Bakanlığı Halk Kültürü ve Gösteriler Genel Da-iresi Enformasyon Başkanı”² tarafından kaleme alınmıştı.

J.M.: Daha en başından beri kolay yenir yutulur lokma olmadığımı anlamışlardı zaten.

G.R.: “Resmi makamlar” hâlâ sizi bilmezden geliyor değil mi?

J.M.: Şimdilerde burada, Palma’da tanımaya başlıyorlar beni, yalnız adımlı değil fizik olarak beni. Çok yeni bir şey bu. Bugüne kadar reklam işinin dışında kalmış olmaktan da çok mutluyum. Reklam işleri çok rahatsız eder beni. Asıl hoşuma giden şey tanınmamak. Ancak Barcelona’ya son gittiğimde, Sert’le birlikte, yaptığı şu müthiş yapıda, yani Vakıf’tayken çok kalabalıktı etrafımız. İnsanlar beni tanıdılar. Çevremdeki insanlardan yayılan bu sıcaklık çok etkiledi beni. Gözlerim yaşardı. İnsanlarla ilişki kurmak buydu işte. Canlarına, kanlarına sızmıştım sanki. Çok heyecanlanmıştım: Genç çiftler, çocuklarını kapmış gelmişlerdi, pazar günleri ortaya çıkan insanlar sarmıştı etrafımı, halkın ta kendisiydi bu. Şaşırp kalmıştım.

3. Çok dar bir elbise gibi

J.M.: Kartona sarılı bir paket gelmişti postayla: Bu da o karton işte. Bununla bir şeyler yapabileceğimi daha ilk baştan hissetmiştim. Kartonun kendisi, malzeme olarak hoşuma gitti, dürttü beni. Hem malzemesi hem de kartonun kenarındaki bütün bu yırtıklar iteledi beni, şu ince çizgilerle, küçük çizgilerle dengelemeye çalışıyorum o yırtıkları, fazla bir şey değil gerçekte. Paketi sardıkları o karton ilk dürtüyü verdi bana, sonra da bütün bu kullanılmış kartonları alıp bir dizi çalışma yaptım.

G.R.: Bütün bu düzensiz ve yırtık kartonlar klasik ölçülerdekilerden daha mı çok dürtüyor sizi yeni biçim ve göstergeler bulmaya?

J.M.: Hayır, fark etmiyor, hepsi bir. Karşıma çıkan her şeyden yararlanıyorum: Postayla paket geldiğinde paketi sardıkları kâğıdı atmayıp saklıyorum; bazen Japonya'dan değerli kâğıt gönderdikleri de oluyor, o zaman da o kâğıdı kullanıyorum. Şimdilerde bu kartonlarda gördüklerinize benzer şeyler çekiyor ilgimi, şurada şu kartonun üzerindeki o kafa gibi şeyler yani... Umarım bir gün bütün bu diziyi sergilerim. Sözelimi şuna bir bakın, yerlerde dolaşan eski bir kartondur, müthiş bir malzeme oldu, kullandım ben de...

G.R.: Sirtına *Femme* (Kadın) yazmışsınız. Yapıtlarınızın yarısı *Femme* adında...

J.M.: Evet, doğru... (*güliyor*)

G.R.: *Femme et Oiseau* (Kadın ve Kuş)... Yırtıcı, parçalayan, yiyip yutan kadınlar bunlar!

J.M.: Doğru, doğru... (*gülüyor*).

G.R.: Yaptığınız ilk çalışmaları, Varengeville'i terk ederken kolunuzun altında taşıdığınız, yanınızdan bir an olsun ayırmadığınız o değerli *Constellations* çalışmalarını yorumlayan Breton, yaptığınız kadın yüzlerinden rahatsız olmuştu sanki: Sizin yaptıklarınız acımasız, onunkilerse aracı kadınlardı, düşünmüş kadınlarıdır...

J.M.: Breton'la hiç konuşmadık bu konuda. Benim *Femme* dediğim şey, yaratık olarak kadın değil, tüm bir evrendir.

G.R.: Düşüncelerinizin yamaçlarından biri mi yani?

J.M.: Evet, doğru, işin insanca yanını bir kenara bırakıp şiddet yanını, kişisel şiddetle dolu yanı, işte o yamacı almak demek.

G.R.: Neden böyle bir ad veriyorsunuz ki?

(*Yüzünü buruşturuyor*)

G.R.: Bunun ilk kez çok eskilerde ortaya çıktığını sanıyorum: 1924 yılında yaptığınız *La Famille* (Aile) gibi çok eski bir yapıttan kaynaklanıyor galiba, çok şiddet dolu bir yapıttı...

J.M.: Hatırladım, erkek, yani koca, kadın, karısı ve çocuk vardı *La Famille*'de. Evin erkeği oturmuş gazetesini okuyor, bir yandan da pipo içiyordu. Bu tabloyu Blomet Sokağı'nda yaptım.

G.R.: Klasik bir aile fotoğrafıymış gibi, sahte bir iyi kalplilikle anlatıyorsunuz tablodaki insanları. Oysa, bu tablo hem sabit hem de gezip dolaşan bir gözün saptadığı, patlamış, kayıp giden, filizlenen öğelerden oluşmuştur. Tıpkı "kadınlarınızın" "kadın"dan başka bir şey olması gibi, bu aile de "aile"den bambaşka bir şey. "Kadın" ve de "kuş" nedir ki...

J.M.: Kadın ya da kişi. Asla erkek değil. Kadın ya da kişi ya da kuş.

G.R.: Bu ahşap levhaya da *Femme et Oiseau* yapmışsınız, hem de ahşabın "kötü" yüzüne, yani pütürlü yüzüne...

J.M.: Malzemenin direnci nedeniyle, bile bile yaptım o yüzü. Daha önce de söylediğim gibi, Barcelonalı arkadaşlarımla birlikte Paris'e geldiğimde, benim dışımda hiçbirinin direnme gücü yoktu, bir tek benim direncim vardı, işte beni iten de bu zaten. Bu dirence gem vurmak. Öte yandan Japon kâğıdı da il-

gimi çekmiyor değil, o da beni kendimi bambaşka bir biçimde dile getirmeye itiyor.

G.R.: Her zaman yeni malzeme arayışı içindesiniz...

J.M.: Peşinde değilim, malzeme beni çekiyor kendisine doğru, karşıma çıkıyor malzeme. (*Üstü lekeyle dolu bir masaya yanaşıyor.*) Sözelimi, bu masayı fırçalarımı koymak için kullanıyorum. Her geçen gün biraz kirlenmesi kaçınılmaz elbette, işte kirlendikçe daha bir çekiyor beni, dürtüyor sanki: Şu kara lekeler bir gün güzel bir şey olabilir. Bu bir şok. Yaşamda şoklar olmalı.

G.R.: Bunlar hep görsel şoklar mı olmalı?

J.M.: Çoğunlukla.

G.R.: Peki, ama burada radyo yok, biz de konuşuyoruz, belki de Franco'nun ölüm haberi duyuruluyordur radyodan. Bu şok bir şeyler başlatamaz mı?

J.M.: Elbette ki başlatır!

G.R.: Yerdeki şu küçük lekeyi görmenin yaratacağından çok daha sarsıcı bir şok olmaz mı bu?

J.M.: Dönüp dolaşıp her şey birbirine bağlanır. Her şey bir bütün. Birbirinden ayrı alanlar yok ki zaten. Birbirine zincirleniyor her şey.

G.R.: Peki, ya siz bütün bu “zincirler”in içinde nesiniz? Bunu söylerken aklımda, kendini yarattığı düşsel dünyanın hem izleyicisi hem de oyuncusu, kendi hayvan çiftliğinin hayvanı sayan Lautréamont var.

J.M.: Bir bitki olduğum duygusunu yaşıyorum. Palma'da yaşamamın nedeni de bu zaten. Benim köklerim burada. Annemin ailesi buralıydı (*toprağı sıkıştırıp yerleştirmek istemiş gibi yere vuruyor ayağını*). Köklerim bu toprakta benim.

G.R.: Hem kökleriniz hem de ölümlere tapınan yanınız mı yoksa ?

J.M.: Hayır, hayır, ölümlere tapınma diye bir şey bilmem ben, toprak, toprak, bir tek toprak! Dünyanın en salak insanları burada yaşar. Toprak, bir tek toprak: Benden çok daha güçlü bir şey. Düşlerimizden fırlamış gibi gelen dağların ve de gökyüzünün çok önemli bir yeri var yaşamımda. Alman romantizmi anlamında değil, yani, bu biçimlerin görüntüsü değil, zihnimde yarattıkları şok önemli. Montroig'da beni biçim besler, biçim.

G.R.: Başka yerde de böylesine güçlü bir şok yaşadınız mı hiç?

J.M.: Hayır, yaşamadım, çünkü Montroig'da hep ilk baştaki, ilkel şok var, hep geri döndüğüm şok var. Başka yerdeyken her şeyi Montroig'yla karşılaştırıyorum.

G.R.: Pek çok kez gittiğiniz ve sizi çok etkilemiş olan Japonya, Montroig ile bir tutulamaz değil mi?

J.M.: Japonya çok etkiledi beni. Japonya'ya yaptığım geziler çalışmalarımı etkiledi, ancak Montroig gibi heyecanlandırmadı beni, Japonya köklerimi derinlere saldıgım bir yer değil.

G.R.: O sıralar yapıtınızda bir dönüşüm yaşandığı duygusuna kapıldığınızı söylemişsiniz. Bazı yapıtlarınız bu dönüşümden daha çok mu etkilendi acaba?

J.M.: İnsan bir resim yaparken dönüşüm yaşamaz, tüm yapıtında gerçekleşir her dönüşüm. Şuradaki resmi bundan üç-dört yıl önce, hemen yanındakini de çok kısa bir süre önce yaptım.

G.R.: En eski yaptığınız hâlâ bir sehpa da duruyor (*gökyüzüne doğru açık siyah bir eğrinin boydan boya geçtiği bir tuval, siyah, kırmızı ve mavi renkli birer noktayla daha da vurgulanmış*). Tamamlamamış olmanız tuhaf...

J.M.: Her şey yerli yerinde. Desen açısından kusursuz, yenden ele alıp biraz daha çalışmam yeterli.

G.R.: Her şey “yerli yerinde” olduğu için mi bıraktınız öyle?

J.M.: Başka şeyler tarafından çekildiğim için bıraktım.

G.R.: Bu atölyede aynı anda yüz tane tuval üstünde çalışılıyor...

J.M.: Doğru, yüz tane vardır herhalde. Benim asıl ilgimi çeken de beni dürtten bu atılımı kesmemek; durduramıyorum kendimi. Gittikçe daha çok çekildiğim duygusuna kapılıyorum, sihir gibi bir şey bu... Sabahleyin bu atölyeye iniyorum, şöyle bir dolaşıyorum etrafta, sonunda bir şeyin beni çektiği duygusuna kapılıyorum. Önüne geçemiyorum bunun.

G.R.: Kendi toprağını tanıyan hayvan gibi tıpkı.

J.M.: Çok doğru, aynen öyle: kendi toprağını tanıyan bir hayvan gibi. Ancak bir de buna paralel biçimde gelişen başka olaylar var. Aklıma bir şey gelir gelmez, nerede olursam olayım,

neyin üstüne olursa olsun elime ilk geçen şeyin üstüne hemen bir şeyler çiziktiririm. Zaman akıp geçtikçe bu düşünce zihnimde işleyip durur, sonra da bir gün bir tuval olup çıkar. Kırk yıllık şeyler gelir aklıma. Yapmayı öngördüğüm ve de kırk yıldır bir yerlerde olgunlaşan bir şeyler.

G.R.: Anlattıklarınızı dinlerken bir yandan da *Louise de Prusse* (Prusyalı Louise) adını verdiğiniz 1929 tarihli büyük tuval geliyor gözümün önüne. Nasıl ortaya çıktığı çok iyi bilinir bu tuvalin: Bir gün Manufacture de Saint-Étienne türü bir katalogda son derece sıradan bir sanayi makinesinin resmini görürsünüz; bu makineyi basitleştirip bir metro bileti üstüne bir insan gibi çiziktirirsiniz. Sonra da o güne kadar görmüş olduğunuz tablolar işe karışır, daha doğrusu bu tablonun oluşumunda bilmediğimiz bir sürü şey işe karışır. Sonuçta, *Louise de Prusse* karşımızdadır.

J.M.: Çok eski bir tablodan söz etmektedirsiniz. Oysa, çok yakınlarda, belki bir ay kadar bile olmadı, *La Reine Louise de Prusse* (Prusya Kraliçesi Louise) tablosu konusunda yeni yeni şeyler geldi aklıma. Bu kadar yıl sonra neden böyle şeyler düşündüğümü bilmiyorum. Taslaklar yaptım, çok büyük bir tablo olacağı kanısındayım.

G.R.: Bu iki büyük tuvali (*atölyenin öteki ucunda duvara yaslı duran beş metreye dört metrelik iki büyük tuval*) baş aşağı çevirip çalışıyorsunuz galiba?

J.M.: Evet, baş aşağı çevirip çalışıyorum. Atölyeye inerken, rahatsızdım; kendi kendime “Yok, olmuyor, güzel değil” diyordum. Neden olmadığını bir türlü bulamıyordum. Baş aşağı çevirdim, artık çalışmaya başlayabilirdim. Dengeye kavuşmuş görünüyorduk artık.

G.R.: Bu tuvalleri yere yatırıp mı çalışıyorsunuz, yoksa şimdi durdukları gibi, duvara yaslı olarak mı?

J.M.: Dimdik yerleştiriyor, sonra da bu tabureye çıkıyorum.

G.R.: Yalnız başınıza mı çalışırsınız?

J.M.: Evet, evet! Tek başıma. Kimseyi istemem etrafta. Kesinlikle kimse olmamalı. Hep böyle olmalı. Ben çalışırken kimse girmez atölyeye.

G.R.: Peki, yapıtınızı bitirdiğinizde, ortaya çıkan sonucu birine gösterme gereği duyar mısınız?

J.M.: Birkaç kişiye. Neye yarar ki!

G.R.: Siz, kendiniz değerlendirirsiniz, memnun kalırsınız...

J.M.: Memnun kalmam. Olup bitmiş bir şey olarak kabul ederim, o kadar. Bir yapıtın bitmesi, artık hiçbir şeyin beni rahatsız etmemesi demektir. Bu büyük tuvalleri gördüğümde, içimi bir sıkıntı kaplıyordu, çok dar bir elbiseye girmiş gibiydim. Bu tuvalleri baş aşağı çevirdiğim için şimdi artık gerçekten rahatım.

G.R.: Daha eskiden de, sözgelimi *La Ferme* (Çiftlik) döneminde de (plastik değer ve birbiriyle bağıntılı işlevlere sahip nesnelerden oluşan bir manzara resmi bu) gene aynı duyguya kapılmış mıydınız?

J.M.: Evet, aynı şeydi o da. *La Ferme*'i yaptığım zamanı çok iyi anımsıyorum, istediğim gibi olmadığında hasta sayıyordum kendimi.

G.R.: Böylesine önem verdiğiniz bir tablonun Ernest Hemingway tarafından satın alınmasından memnun oldunuz mu?

J.M.: Çalıştığım resim bittiğinde, bu resmin ne olup bittiğiyle en ufak şekilde ilgilenmem. Tıpkı artık iyice büyümüş bir çocuğa "Tamam artık, kendi başının çaresine bak!" demek gibi. Şimdilerde yepyeni bir şeyler verebilecek, yeni yeni şeyler dünyaya getiren bu paket kartonlarıyla uğraşıyorum. Ancak şu iki büyük tuvalin ne eksigi olduğunu da biliyorum: İki renk vurgusu eksik. Zemin beyaz kalacak, çizgi çok güçlü, rengi birkaç yerde vurgulamak gerek bir tek (*bu arada tuvale yaklaşıyor, eliyle dokunuyor, parmağıyla izliyor çizgiyi, çizgiyle birlikte yükseliyor parmağı da*).

G.R.: Bu vurguları yapmayı geciktiriyorsunuz sanki...

J.M.: 'Tuval, sözgelimi bunun gibi, bir kez kıvama geldi mi, gerisi kolay artık, tek başına olur her şey. Asıl zor olan bu aşamaya gelmek: Dehşet bir çaba bu, yere yapışıyorum gerçekten. Artık tek başına olup biter her şey.

G.R.: İşin başında füzen'le yapılmış bir çiziktirme, bir grafizm vardı...

J.M.: Bundan birkaç yıl öncesinde böyle bir çiziktirmeyle başlıyordum, ama artık doğrudan doğruya işe girişiyorum, böylesi çok daha dolaysız. Daha da tehlikeli kuşkusuz, kafamı kıra-

bilirim, ama bu böyle işte. Yerdeki şu eskiz kâğıtlarında (*yere serili üç büyük sarı renkli eskiz kâğıdını gösteriyor*) füzen kullandım, ama aklıma ilk gelen düşünceleri aktarmak içindi bu, artık çok daha nadir böyle bir şey yaptığım.

G.R.: Bu eskiz kâğıtlarını neredeyse hınç dolu bir hareketle kesip atmışsınız sanki. Her iki kâğıtta da simetrik biçimde yinelenen bu kahverengi, bu kıvamlı iki leke de dışkıyı andırıyor.

J.M.: Evet, evet, dışkı zaten. Burada çalışıyordum, birden kakam geldi, ben de pantolonumu indirip sıçtım yepyeni, sarı eskiz kâğıtlarına. Sonra da, pat diye kapattım öteki kartonu bunun üstüne ve öyle bıraktım, sonuçta bu güzel malzeme çıktı ortaya. Belki de bunu pek söylememek gerekir, resim alıcıları, tüccarlar, bilirsiniz işte... Bence bunun en ufak bir provokasyon yanı yok, hani konserve kutularının üstüne *Merda de artista* etiketleri yapıştıran şu İtalyan'ın yaptıklarına hiç benzemiyor. Yok, yok, bu güzel bir malzeme, yalnızca güzel bir malzeme. Şimdi de bu üç taslak üstünde birden çalışıyorum.

G.R.: Adını sonra mı koyacaksınız?

J.M.: Ben çalıştıkça başlık da bir yandan oluşmakta.

G.R.: Gene Fransızca mı olacak? Altta o güzelim yazınızla "*Personnage aux trois cheveux, oiseau, constellation*" (Üç tel saçlı kişi, kuş, takımyıldız).

J.M.: Evet, hep Fransızca. Bu işe gerçek anlamda ilk Paris'te başladığımı unutmamak gerekir. Gravürlere ad vermiyorum, Jacques Dupin üstlenmiş durumda bu işi. Koyduğu başlıkları da hep kabul ediyorum zaten. "Üç tel saç", saçlar yani, bu süpürgeден alınma, saman çöpleri saç teli gibi oldu. Fırça olarak bu süpürgeleri kullanıyorum (*benimle konuşurken bir yandan da eline bir süpürge alıp önünde duran tuvalin üstünden geçirip duruyor, nasıl çalıştığını gösteriyor öykünerek*).

G.R.: Duvarın tam ortasına koyduğunuz bu tuvalde görülen şu kafayı nasıl elde ettiniz?

J.M.: Tuvali yere serip üstünde benzinle fırçalarımı temizledim, işte böyle (*nasıl yaptığını gösteriyor*). Bu tazeliği ve de şiddeti yitirmemek için pek az çalışıp işleyeceğim bu tuvali. Soluk alıp veren çizginin bu tazeliğini ezmekten özellikle kaçınmak gerek, yürek atışı gibi bir şey bu.

G.R.: Soluk alıp veren çizgi, diyordunuz... Eski resim bağlamında çoğunlukla sorun yaratır böyle bir şey, okulların zorunlulukları, “bitmişlik” duygusu vermek için uyulması gerekenler” vardır hep.

J.M.: Eski resim de, iyi olduğunda, çizgi gene soluk alıp verir zaten. Poussin’in bir yapıtı karşısında hayranlık duyarım, müthiş güzel tepkiler veririm. Van Gogh’tan söz etmem bile gerekmez kuşkusuz, Monet de beni çok etkilemişti Barcelona’da. Bir de Goya, Greco filan var tabii.

G.R.: Kendi çağlarını dile getiren, daha da önemlisi, yaşadıkları çağı önceden keşfeden Velázquez ya da el Greco gibi, siz de arkanızda yaşadığınız çağa ilişkin bir görünüm bırakacağınıza inanıyor musunuz?

J.M.: Pek bilmiyorum doğrusu. Kendisi de nereye gittiğini bilmeyen bir çağ belki bu... Kökenlere, ilkel şiddete doğru bir geri dönüş.

G.R.: Yaşanan geniş kapsamlı sanayileşme çağı ilkelliği övme gereğinden kaçınamayacak. Bu da insanların size karşı neden böyle saldırgan davrandıklarını da açıklayacak herhalde: İnsanlar ilkel güçlerin kendilerine gösterilmesinden her zaman hoşlanmazlar.

J.M.: İnsanlar gerçek duygusunu yitirmiş durumda.

4. Parmaklarımı boyaya batırdım

G.R.: Yaşamınızın, deyim yerindeyse, en aydınlık günlerini geçirdiğiniz bu tekne-hücrede nasıl çalışıyorsunuz? Müzik dinliyor musunuz çalışırken?

J.M.: Çalışırken hiçbir şey istemem, kesinlikle hiçbir şey dinlemem. Önümde uzanıp giden göz alıcı manzaraya bile bakmam. Az pencere var zaten, üstelik ben bir de perdeleri çekeirim. Hiçbir şey, hiçbir şey, kesinlikle hiçbir şey. Çalışırken beni uyaran, dürten tek bir şey var, o da: yerdeki şu küçük beyaz leke. Bazı insanlar kalkıp şiir okuturlar, çeşitli metinler ya da ne bileyim işte bir şeyler okuturlar. Bende kesinlikle yok böyle şeyler. Beni bir tek şu küçük beyaz leke uyarıp dürtükler: şu kırmızı ve de şu kara (*yerdeki iki lekeden bir birine bir ötekine gidip geliyor*). Şu döşeme taşını kaldırdığımızda, benim için bu hazır bir yapıt, bir başlangıç noktası olur.

Az önce, yıllar öncesindeki bazı şeyleri anımsamaya çalıştım, sürgün vermeye, olgunlaşmaya bir an olsun ara vermemiş şeyler bunlar: Montmartre'da Fusains'de otururken, küçük bir tuval yapmıştım: Tekdüze mavi bir zemin üstüne, sol üste küçük bir daire çizmiştim. Küçük, küçücük bir çemberdi bu, mavi zemin üstünde zar zor seçilebiliyordu. Kimse ilgilenmemişti bu tuvalle, Barcelona'da şimdi, gidip görebilirsiniz, son derece kurnaz biri olan Maeght bulmuş bu tuvali, kısa bir süre sonra da sergileyecek. Neyse, öteki atölyede, 1925 tarihli bu tekrenkli resme benzeyen büyük tuvaler göreceksiniz: Tuval katıksız biçimde bunlarda, olduğu gibi duruyor, elimi sürmüyorum, yalnız

kara renkli bir daire var, o kadar. Bunun gibi üç ayrı tuval var. Bundan elli yıl önce ilk kez yaptığım şeylere geri dönüyorum demek ki.

Başka bir örnek daha vereyim: Bundan yıllar önce, büyük bir tuvalin üstüne bir çizgi çekmiştim, küçük beyaz bir çizgi; başka bir tuvale de mavi bir çizgi çekmiştim. Sonra bir gün her şey yerli yerine oturdu... şu zavallı çocuğu, Katalancı Salvador Puig Antich'i idam ettiklerinde aydınlandı her şey. Öldürüldüğü gün hissettim neyin ne olduğunu. Öldürüldüğü gün tamamladım bu tuvali. Bilmeden.

G.R.: “Bu muydu” yani?

J.M.: Ölümüydü. Kesintiye uğrayacak bir çizgiydi. Üç kanatlı bir yapıt bu, *L'Espoir du condamné à mort* (Ölüme Mahkûm Edilmiş Adamın Umudu) adını verdim buna. Bu üç tuvalin Barcelona'da, Vakıf'ta kalmasını istiyorum kesinlikle.

G.R.: İşin en başında bu tuvallerle Puig Antich'in dramı arasında bir bağ kurmak istemiyordunuz değil mi?

J.M.: Zihinsel bir rastlantı değildi bu yalnızca, biraz büyüklü bir rastlantıydı ya da bilmem nasıl anlatmalı... Örneğin, şu tuvalde de en ufak bir zihinsel yan yok. Fırçalarımı temizlemek istemiştim yalnızca. Sonra da ortaya bunlar çıktı işte.

G.R.: Bu resimdeki kafayı hâlâ biraz garipsiyorum doğrusu, buna karşılık sehpa da çok tanıdık gelen bir Mirò-manzara duruyor.

J.M.: Bunun nedeni çalışılmış ve de bıkip usanmadan yeniden işlenmiş olması. Buna karşılık o kafa hiç değişmeyecek, birkaç dakikada yaptım o kafayı.

G.R.: Çok değer veriyorsunuz bu kafaya, insanların bu yapıt karşısında pek çok yapıtınızdan daha çok çileden çıkabileceklerini ya da alay edebileceklerini biliyorsunuz sanki.

J.M.: Sergilediğimde kalkıp bağırıp çağırırlarsa çok memnun olacağım. Bir defasında bana fırçalarımı temizlemek ve de bu türden işleri yapacak bir asistanım olup olmadığını sordular. Yok, tabii ki. Olamaz böyle bir şey. Zaten şimdilerde, artık çoğunlukla parmaklarımla çalışıyorum artık; parmaklarımla boyalara, taştaki mürekkeplerine daldırıyorum, işte böyle (*kösnül bir hareketle*), işte böyle çalışıyorum artık...

Şu küçük resme bakın örneğin: Terzimde buldum bu tuvali, ceketlerin içine konulan türden bir bez. Çok güzel bir malzeme. Terzimden birkaç metre istedim, birkaç ay önce de bir dizi resim yaptım üstüne. İlke olarak, bitti diyorum; yapılacak pek az şey var artık, bazı yerleri biraz vurgulamak gerekiyor. Ben buralardan çekip gittiğimde, bu atölyelerin olduğu gibi kalmasını sağlamanın bir yolunu bulmak da işte bunun için gerekli. Yarım kalmış her şeyin burada kalması gerekir. Sürmekte olan işler müzeye gitmemeli. Burası, capcanlı bir yer. Son Boter'e gidip göreceksiniz. Modern bir atölye orası, Son Boter XVII. yüzyıldan kalma bir ev, büyük duvarları var, üzerlerine desenler yaptım... Bunun bir değeri var, hem belgesel hem de insanca bir değeri var.. Barcelona'dakilere hep söylüyorum bunu, anladılar sanırım.

G.R.: Müze dendi mi tüyleriniz ürperiyor.

J.M.: Evet, evet (*yüzünü buruşturuyor*)! Bakın bunlar da paket kâğıdına yaptığım desenler. Boyayı parmaklarımla sürdüm, doğrudan doğruya. (*İşaretparmağıyla bastırarak üzerinden gidiyor çizginin, sonra elimi alıp aynı çizgiyi izletiyor parmağına.*)

G.R.: Elleriyle boya yapan çocukların mutluluğuna kavuşmuş gibisiniz parmaklarınızı boyaya daldırdığınızda. Eskiden...

J.M.: Son derece temiz fırçalar kullanıyordum, temizlemediğim bir gün bile olmuyordu fırçalarımı. Tertemizdi... Her geçen gün daha çok zevk alıyorum parmaklarımla resim yapmaktan.

G.R.: Blomet Sokağı'nda otururken kılı kırk yaracak derecede titizdiniz, dillere destandı o titizliğiniz, hatta o zaman dostlarınızın tümünün de biraz manyakça, kaygı verici bulduğu o titizliğinize ne oldu?

J.M.: Bitti gitti. En ufak bir izi bile yok. Buna karşılık, belirli bir düzenim olsun isterim elbette, yoksa yitip giderim.

G.R.: Bu büyük tuvalde ilk göze çarpan şey el iziniz bir tek.

J.M.: Elimin izi (*avucunu açıp masaya vuruyor*). El izlerimi çıkartmak için, tuvalin üstüne siyah boya koymakla başlıyorum işe, sonra da elimi yerleştiriyorum tam içine, işte böyle, başta bana olanak sağlayan bu siyah leke artık başka bir şey olup çı-

kıyor. Size başlangıç noktasını sevdiğimi söylememin nedeni de bu zaten. Sözelimi, kalkıp da şu eli yaparsam, bunun orada öyle durmaması gerekir, hemen bir şeyler olmalı.

G.R.: Yaptığınız bütün tuvaler elinizden başlayıp bir yıldızla doğru yükselebilir...

J.M.: Elimden ya da ayaklarımdan (*ayaklarını yere vuruyor*). Karanlıkta yürüyorum. Karanlıkta, ve izler çıkıyor karşıma. Karanlıkta izler var.

G.R.: Başlangıç noktası olarak ne zihinsel bir çaba, ne düşünce, ne duygu, ne de heyecan var, bir tek bedeninizden gelip geçen enerji var.

J.M.: Çok doğru, tam söylediğiniz gibi, enerji var bir tek. Çalışmamın ilk aşamasını, yani başlangıç aşamasını tamamladığımda son derece bitkin olmamın nedeni de bu zaten. Sabah, sıkı çalışır, öğleden sonra ise sabah ne yaptığıma bakarım. Gerekirse hem düzeltmek hem de ertesi günkü çalışmayı hazırlamaktır amacım. Gerçek anlamda sıkı çalıştığım zamanlar sabahlardır hep, sabah vaktini kutsal sayarım. Öğleden sonradan başlayarak neler yapıp edeceğimi düşünmeye başlarım, sabahın dördünde de düşünceler üşüşür aklıma.

G.R.: Dıştan hiçbir katkı, müzik, kitap, şiir okumak gibi hiçbir katkı olmadan mı?

J.M.: Her günkü gibi çalıştığımda, okumuş olmak için okumakla yetinmem, formunu korumak için idmana giden bir boksör gibi, ben de zihinsel ve manevi formumu korumak, sürdürmek için okurum ya da müzik dinlerim. Hep yaptığım gibi şiir okur, müzik dinlerim, ama çalışırken bütün bunlar beni yolumdan uzaklaştırdığı için ne müzik dinler, ne de bir şeyler okurum. Bakın (*masanın üzerindeki bir boya lekesini gösteriyor*), şu boya lekesi var ya, işte benim için gerçek bu, yoluma buradan başlayabilirim.

G.R.: Bu eski, kullanılmış, lekelerle dolu tezgâh, kutsal emanet gibi bir şey. Nasıl elinize geçti?

J.M.: Kayınpederimin büyük bir marangoz atölyesi vardı, ondan aldım bu tezgâhı. Bana hediye etmesini istedim. İşçiler üstüne fotoğraf yapıştırıyorlardı. Baksanıza, çıplak kadın, boksör, bisikletçi resimleri var üstünde.

G.R.: Blomet Sokağı'ndan hiçbir şey saklamadınız mı?

J.M.: Pek bir şeyim yoktu ki zaten. Bir düşüneyim bakalım: Ev eşyam yoktu. Bitpazarından bir soba, bir divan, bir de sandalye almıştım, evet, hepsi bu kadardı işte.

G.R.: Şiirsel yoksulluk, yoksunluk yok muydu?

J.M.: (*"Aman, aman!" der gibi üç dört kez peş peşe ıslık çalıyor; mavi renkli gözleri hem çok uzak hem de çok yakınlardaki bir noktaya dikilmiş gibi, susuyor.*) Çok güçlük çektim. Ailemin belirli bir serveti vardı, burjuva bir aileydik, annemle babam bana hep para gerekip gerekmediğini soruyorlardı, ben de hep elimin tersiyle geri çeviriyordum. Hep geri çeviriyordum.

G.R.: Hiç resim satmıyor muydunuz?

J.M.: Hayır, hiç satmıyordum, ama o dönem yaptığım bütün resimler şimdi Amerika'nın büyük müzelerini süslüyor. Daha sonraları satıldılar elbette.

G.R.: Son derece yoksul olduğunuz o dönemde, yaptıklarınızın günün birinde dünyanın en büyük müzelerine gireceğini sanıyor muydunuz?

J.M.: Evet, evet, evet. Blomet Sokağı'nda yaptığım o küçük küçük şeyler şimdi bir servet değerinde.

G.R.: *Carnets*'nizde okuduğumda beni şaşırtan cümlelerin ne demek istediğini anladım galiba; şöyle bir cümleydi: "Bu yapıtın son derece güçlü biçimde var olacağını hiç unutmamalıyım, dolayısıyla iş görüşmelerinde asla teslim olmamalıyım." 1925'ten beri böyle mi hissediyordunuz?

J.M.: Evet, evet, hem de çok derin bir biçimde.

G.R.: Max Ernst ya da Masson da aynı duyguyu paylaşıyor muydu?

J.M.: Hiç konuşmazdık bundan, çok kısa bir süre sonra Masson zaten Kahnweiler'i yakaladı.

G.R.: Peki, siz neden "yakalayamadınız" Kahnweiler'i?

J.M.: Çok yakın arkadaş olduğum Masson, Kahnweiler'e "Komşuma da bir uğrayın!" demiş, ama olmadı işte. Picasso bana Paul Rosenberg'i yollamıştı, onunla da olmadı. Doucet'yle de yürümedi. Masson'u sık sık ziyaret ederdi Doucet. Masson bir gün Doucet'ye "Sizi komşuma da götürmeliyim" demiş, Doucet de "Komşunuz delinin teki" diye kesip atmış.

G.R.: En lanetli sizdiniz değil mi?

J.M.: Elbette ki. Ben biraz sakınılması gereken benzersiz bir hayvandım.

G.R.: Gerçeküstücülük zincirlerinizi koparma onayı verdi size, değil mi?

J.M.: Elbette. Gerçeküstücüler beni şiirle ilişkiye soktular.

G.R.: 1918'de, daha Barcelona'dayken bile Katalan ozan Junoy açılan ilk serginizin kataloğuna önsöz yazmıştı; hatta bu, *caligramme* biçiminde bir önsözdü. Junoy, Apollinaire ile ilişki içindeydi.

J.M.: Paris'e gitmeden *Le Poète Assassiné*'yi okumuştum, hatta gayet iyi anımsıyorum, ilk okuduğumda askerliğimi yapıyordum. Geceleri, tüfek omuzda iki saat nöbet tutuyor, iki saat istirahat ediyorduk, işte, istirahat ettiğim o iki saatte Apollinaire okuyordum.

G.R.: Peki, ya çok yakın olduğunuz Jarry'yi size Breton mu tanıştırdı?

J.M.: Yok, bütün o takım tanıştırdı.

G.R.: Paris'e geldiğinizde akıcı biçimde konuşuyor muydunuz Fransızca'yı?

J.M.: Okulda öğrendiğimiz kadar, yani çok kötü konuşuyordum. O dönemler Montparnasse'ta o zamanlar gelip geçen bir kremalı kahve ya da bir bira içilen küçük bir kafe olan La Rotonde'da hemen hemen her dil konuşuluyordu zaten. Foujita'nın hep orada olduğu kalmış aklımda, Zadkine ile Kisling de bütün vakitlerini orada geçiriyorlardı. Kisling ile Foujita çok ünlüydüler. Amerikalı turistler otobüslerle gidiyorlardı Foujita'ya. Foujita o sıralar Youki ile birlikte yaşıyordu; Youki daha sonraları Desnos'nun karısı oldu. Youki, Desnos'nun karısı olduğunda şişmanladı, ama Foujita'nın karısıyken göz kamaştırıyordu!

G.R.: Paris'e geldiğinizde dosdoğru Picasso'ya mı gittiniz?

J.M.: Hemen gittim. Barcelona'dayken annesiyle tanışmıştım, çok hoş bir kadındı. Tıpkı oğlu gibi o da harika biriydi. Kıpır kıpırdı gözleri. Ailecek tanıştık, annelerimiz birbirlerinin evine gider gelirdi, Bayan Picasso da bana Paris'teki oğlundan söz ederdi hep. *Parade*¹ sırasında Barcelona'ya geldi Picasso. Yanına gitmeye cesaret edemedim bir türlü.

G.R.: Çok ünlü biri olduğu için ününden mi ürktünüz yoksa?

J.M.: Hem de nasıl ünlüydü, bir bilseniz! Picasso Paris'e gitmişti, ben de bir gün annesine uğramıştım. Annesi bana "Size bir şey göstereceğim" dedi ve beni üst kattaki bir odaya götürdü. Odanın duvarlarından birinde, Picasso'nun suratı köpüklü, tıraş olurken yaptığı bir resmi vardı. Paris'e gitmeden önce de Bayan Picasso'ya uğramış ve "Paris'e gidiyorum, oğlunuza gönderecek bir şeyiniz varsa, götürebilirim" demiştim, o da bana yaptığı bir pastayı vermişti. Dolayısıyla, Picasso'ya gittiğimde elimde annesinin gönderdiği pasta vardı.

G.R.: Sizden on yaş büyüktü.

J.M.: On iki yaş. Onunla aramda öyle büyük bir uzaklık, saygıdan kaynaklanan bir uzaklık vardı ki, anlatılamaz. O dönemde, bir türlü cesaret edemiyordum onu görmeye gitmeyi. Bir de, çevresinde dünyanın en aptalları vardı hep. Picasso'nun evinde bu beni hep rahatsız etmişti. Katlanılmaz insanlar. Dünyanın her yanından gelme aptallar, Amerikalılar, Fransızlar, Almanlar vardı hep. "Evet, etrafımda hep birileri olsun isterim, buna gerek duyuyorum. Ne yapıp ettiklerinden bana nel!" derdi. Yaşamının sonlarında, böyle davranmıyordu artık. Kapısını kapıyordu.

G.R.: Picasso'yla hep "saygıya" dayalı bir ilişkiniz mi oldu?

J.M.: Son dönemde, daha doğrusu 1940'lardan itibaren pek böyle değildi. Daha bir kardeşçeydi ilişkimiz. Her geçen gün de biraz daha böyle oluyordu.

G.R.: Picasso'nun sizden, yaşamının son gününe dek sakladığı, *Portrait d'Une Danseuse Espagnole* (İspanyol Kadın Dansçının Portresi) isimli yapıtınızı satın alması sizi duygulandırmış olmalı, değil mi?

J.M.: Elbette... *La Danseuse Espagnole* (İspanyol Kadın Dansçı) ilk başta Dalmau'nun elindeydi; Dalmau 1918 yılında Barcelona'daki ilk kişisel sergimi düzenlemiş, ardından 1921 yılında da Paris'te La Licorne Galerisi'nde bir sergimi düzenlemişti, doğrusu, bu sergi hiç de başarılı olmamıştı. Sonra, Dalmau iflas etti, ticaretten hiç anlamıyordu. Galeri sahibi Doktor Girardin'in kendisi de çok ünlü bir koleksiyona sahipti; Doktor Girardin'in eskiden Opéra'da dansçı olan bir kadın arkadaşı bütün her şeyi toplayıp bir köşeye koymuş.

G.R.: Yapıtlarınız Girardin'in mahzenlerine tıktırıldı demek ki?

J.M.: Çok uzun zaman da orada kaldılar. Bir bölümü Girardin'de, bir bölümü de Picasso'nun bankacısının kasasında kaldı. Pierre Loeb ondan borç almıştı. Loeb Girardin'in mahzenindeki her şeyi satın alınca, *Portrait d'Une Danseuse Espagnole* adlı tablo da Loeb'un eline geçmiş oldu. Başka deyişle, bu tablo ile daha başka birçok tablo da teminat olarak Picasso'nun elindeydi. Pierre Loeb kendisine uğradığım bir gün gülerek bana "*Portrait d'Une Danseuse Espagnole* adlı tabloyu kim aldı biliyor musunuz?" diye sorup yanıtı da kendisi verdi: "Picasso aldı! Bizden kurtulmak için!"

G.R.: Demek doğrudan sizden almadı, öyle mi?

J.M.: Evet, bu tablo o sıralar artık ne benim ne de Dalmau'nun elindeydi. Girardin "Bir ayda öderim" deyip almıştı benden. Tek bir kuruş bile ödeme yapmadı. Pierre Loeb da bu tabloyu ondan "geriye satın aldı".

G.R.: Girardin ticaretten anlıyordu galiba.

J.M.: Montroig'ya gittim. Arada sırada Girardin'e taahhütlü mektup gönderip "Çekimi gönderme inceliğinde bulunursanız sevinirim" diyordum. Hiçbir şey gelmedi. Tek bir kuruş bile vermedi. Marie Blanchard'a ne yaptığını da bilmiyorum, Blanchard'dan pek çok yapıt alıp çok güzel bir koleksiyon oluşturmuştu, ama ödeme yapıp yapmadığını bilmiyorum. Hastalıklı, kambur bir kadındı Blanchard. Bir dönem hoşlanmıştım yaptıklarından. Madrid Müzesi'nde pek çok yapıtı var.

G.R.: Paris'e geldiğinizde Picasso sizin bir tablonuzu daha satın almıştı. Bu tablo artık Louvre'da, ölümünden sonra Picasso koleksiyonu kapsamında yer alıyor.

J.M.: Bu da başka bir hikâye. Picasso satın almadı. Dalmau antikacı olduğu için yeni yeni kişiler tanıması gerekiyordu. Picasso'nun bu konuda işe yarayabileceği kanısındaydı, hoşuna gider diye Picasso'ya bir tablo hediye etmişti. Picasso ona bu tablodan söz etmişti, ya La Licorne'da ya da Güz Salonu'nda görmüş olmalı. Hediye hoşuna gitti Picasso'nun, ama dediğim gibi, satın almadı bunu. Belki satın aldı da benim cebime metelik girmede, bu da olabilir pekâlâ!

G.R.: Hemingway size *La Ferme* için ödeme yaptı mı?

J.M.: Evet, yaptı, ama birkaç kuruş. Aklımda kalmamış tam ne kadar olduğu. Çok sevinmişti. O zamanlar yanımda hep *La Ferme*'le dolaştığımı anımsıyorum, ya Rosenberg'e ya da Paul Guillaume'a göstermek istiyordum, göstermek... Çok büyüktü bu tablo, bir yerden bir yere götürmek için taksiye binmem gerekiyordu, müthiş bir fedakârlık, çok büyük bir masraftı benim için. Bir gün bir haber geldi: "Beyefendi, gelip tablounuzu geri alırsanız büyük bir incelik göstermiş olursunuz..." Haydi, bir daha taksiye bin...

G.R.: Paul Guillaume ya da Rosenberg gibi büyük tüccarlar *La Ferme*'i geri mi çevirdiler?

J.M.: Doğrusu, ölmüşlerin ardından konuşmak saygısızlık, ama tam bu kadar büyük bir tabloyla, yani *La Ferme*'le birlikte Paris'in bütün galerilerinin kapısını aşındırdığımı gören Rosenberg bir gün bana "Evet, güzel olmasına güzel, çok güzel bir resim ama, sizin de bildiğiniz gibi, Paris'te daireler hem çok pahalı, hem de çok küçük... Doğrusu, ne yapıp etmeli, bu tabloyu birkaç küçük parçaya bölmeli" demişti. Söylediğim doğru, tarihsel değeri var bunun.

Sonra bu resmi tam yirmi dört saat Montparnasse'ta Le Jockey adlı bir kafede sergiledim. Gustave Coquiot bu tabloyu tanıtmak amacıyla yirmi dakikalık bir konuşma bile yaptı (*hava-gazı, demek ister gibi, ıslık çalıyor*)... Hiçbir şey olmadı.

G.R.: Sözüne kulak verilen biriydi oysa Gustave Coquiot, Van Gogh ve Cézanne üstüne kitaplar yazmıştı. Sizin için yaptıkları pek sonuç vermedi galiba, değil mi?

J.M.: Hiçbir sonuç çıkmadı, en ufak bir tepki gelmedi. Yirmi dört saat geçti, ben de tablomu alıp geri döndüm.

G.R.: Nasıl duygular içindeydiniz?

J.M.: Bilmem! (*Gülüyor*) Kendi kendime, "Ne olursa olsun, bir gün bir şeyler olacak, her şey yoluna girecek" diyordum. Er ya da geç, ama bir gün yoluna girecek her şey. Sonra bir gün Hemingway gelip *La Ferme*'i satın aldı. O zamanlar Notre-Dame-des-Champs Sokağı'nda oturuyordu, sık sık görüşüyorduk. Yalnız arkadaşlarla birlikteyken değil, her ikimiz de boks dersleri aldığımız için Amerikan Kültür Merkezi'nde de görüşüyorduk. Hatta birkaç

keç ringde de karşı karşıya geldik. Karşıya karşıya, diyorsam... Hemingway dev gibi, iri cüsseliydi, bense küçücüktüm. Oradaki bütün Amerikalı ibneler de gülmekten kırılıyordu buna.

Neyse, ben fiziksel anlamda güçlenmek amacındaydım. Daha Barcelona'dayken bile, yüzme kulübüne gider, yüzer, ip atlar, beden eğitimi yapardım. Formda olmam gerekliydi. Ölünceye kadar çalışabilecek derecede formda olduğumu sanıyorum artık. Bir ara biraz göbeklendiğim geldi aklıma. Kaygılanmış, terleyip bu göbekten kurtulmak için kalın bir şeyler giymiş ve deniz kıyısında, La Barceloneta'da koşu yapmaya başlamıştım. 1918 yılıydı. Devam ettiğim spor kulübünde bundan birkaç yıl önce ölen ressam Mompou vardı, müzisyen Federico Mompou'nun kardeşiydi. Kısa bir süre önce tamamladığım ilk tablomu, yani *Le Moulin à Café*'yi (Kahve Değirmeni) benden işte Mompou satın almıştı. Tabloyu 50 *douro*'ya, yani devrin 250 pezetasına satmıştım.

G.R.: Dünyanın her yanında tanınan *La Ferme* kısa bir süre önce bambaşka bir biçimde ele alındı: Bu tabloyu genç bir İspanyol ressam, tablonuzun tarihin kenarında (1921-22 yılları) durarak yapıldığını ortaya çıkartmak amacıyla hafifçe değiştirerek kopya etti. Bu da daha sonraki tüm çalışmanızın, başta Franco'culuk olmak üzere, siyasal olayların uzağında kaldığı suçlamasını getirmenin başka bir yoluymuştu.

J.M.: Gerçekleşmekte olan tarihe müdahale edilebileceğini sanmak öyle sıradan bir şey ki... Saf yüreklilikten öte bir şey değil bu. Arroyo'nun yaptığı da saf yüreklilik yalnızca, heyecanlanmak gerekmez.

G.R.: Ne var ki, günümüz tarihine doğrudan müdahale etmekten kaçınmadınız her zaman, öyle değil mi? *Aidez l'Espagne* çağrısında bulunduğunuzda, insanları bir metin aracılığıyla sarsmak, dikkatleri bir yöne çekmek istiyordunuz, ama bunu çok sert bir biçimde yapıyordunuz.

J.M.: O zaman böyle bir şey gerekiyordu. Paris Sergisi sonrasında yitip giden, belki de birilerinin elinde bulunan *Le Faucheur*'ü yaptığımda da böyle bir şey gerekliydi.

G.R.: *Cahiers d'Art* dergisinde yayınlanan fotoğraflarda bir iskelenin tepesine çıkmış, boyu beş metreden fazla, büyük bö-

lümü de tek bir kafayla kaplı o dev panoda çalışırken görölmek-tesiniz...

J.M.: Katalan bir köylüdür o, kafasında da Katalan takkesi var. Başkaldırmış Katalan köylüsünü resmettim. Köylünün elinde başakları biçmeye yarayan bir orak var, bir *segador* yani, meslek terimlerinden biri bu, panonun adı da bundan geliyor zaten. Fransızca sözcükten, yani *Le Faucheur*'den (Orakçı) çok daha güçlü bir söz bu. İç Savaş sırasında yaptım bunu, Katalan köylülerin başkaldırısını resmetmek istedim, ama Katalonya hiç görmedi bu panoyu. Onu bulup Barcelona'ya geri getirmek gerekli³. Küçük de olsa bir umut var bu yolda. Cumhuriyetçi İspanya Pavyonu'ndaki işleri düzenlemiş olan Güzel Sanatlar Okulu müdürü artık Rusya'ya sığınmış durumda. Geri geldiğinde, bu olayı aydınlayabilecek bilgiler verebileceğini sanıyorum. Sökülüp yeniden kurulabilecek biçimde tasarlanmış olan bu panonun 1937 yılından bu yana kasalarda saklandığı kanısındayım. Barcelonalıların bunu görmeleri ve tüm tarihsel geçmişimiz konusunda bilgilenmeleri gerekli.

G.R.: Otuz yıl sonraysa Barcelonalı genç mimarlar *Miró otro* sergisi düzenlediler. Bir yandan İç Savaş yıllarındaki eyleminizi anımsatmak, bir yandan da yapıtınızın İspanyol yetkililer tarafından aralıksız biçimde “gizlenen” kalıcı, değişmez muhalif çizgisini ortaya çıkarmayı amaçlıyorlardı. Bilginin çarpıtılmasından çok, bilginin düzenli olarak engellenmesinden mi söz etmek gerekli acaba? Doğrusu, siz de az çok bu kanıdasınız zaten. Sözgelimi, Tàpies kaleme aldığı yazılarda, iktidarın sanatçıları iğdiş etmeye yeltendiğini, sanatçıları “gerçeklikten” son derece uzak bir noktaya yerleştirdiğini, birer dekoratör olarak kabul ettiğini bildirip buna karşı çıkıyor. “Soyut” terimi bu açıdan çok kullanışlı. Tüm iktidarları rahatlatan, yeniden güven veren bir terim bu.

J.M.: Barcelona Modern Sanat Müzesi'nde benim bir tek küçük boyutlu bir guvaşım var; bunu hemen savaşın ertesinde, genç Katalan ozanların gizlice basıp dağıttıkları bir dergi için yapmıştım. Müzede olan tek çalışmam da bu zaten, yoksa ben hiçbir şey vermedim.

G.R.: Picasso'nun dostu Sabartes yoluyla, Barcelona'nın eski kesimindeki bu sarayda yetkililerin özel olarak onun için harika

biçimde düzenlediği bir müzeye devamlı bir şeyler gönderdiğini gördüğünüzde size haksızlık edildiğini düşünmediniz mi? Siz Barcelona'da yaşıyordunuz ama ortalarda gözükmüyordunuz, buna karşılık Picasso Paris'te oturuyor, ama çalışmaları Barcelona-lıların gözleri önüne seriliyordu⁴...

J.M.: Picasso'nun gösteriye yönelik bir yanı hep olmuştu, sonra bir de unutulmaması gereken bir nokta var ki, o da Picasso'nun ülke dışında çok tanınmış olmasıydı. Burada onu Paris'te tanıdığı için tanıyorlardı.

G.R.: Eğer Miró Vakfı'nı kurma girişiminde bulunmuş olmasaydınız, resmi yetkililer sizden kalkıp hiçbir şey istemezlerdi. Biraz lanetli miydiniz hep?

J.M.: Şimdilerde işler biraz değişir gibi. Ortam daha da yumuşadı.

5. Düşlerimin rengi bu

J.M.: (*Mallorca'da manzaraya karşı.*) Eskiden, yaz kış demez denize girerdim. Artık tavsiye etmiyorlar böyle bir şey yapmamı; korkuyorum biraz. Eskiden tek başıma dağ tepe yürüdüm, çok yürüdüm, burada da Montroig'da da.

G.R.: Açık havada mı resim yapardınız?

J.M.: Evet, evet! 1922'de tıpkı Cézanne gibi sehpayı sırtlayıp *Çiftlik*'e kadar taşdım. *La Ferme*'e (*Çiftlik*'e) burada, Montroig'da gerçek modele bakarak başladım. Barcelona'da devam edip Blomet Sokağı'nda tamamladım. Resmettiğim her şey vardı o çiftlikte, her şey, tavuk kümesi...

G.R.: Evet, ama çitin büyük bölümünü resmetmediniz. Bir tür kurtuluşu anlatmak için mi acaba?

J.M.: Bir köşeye bir parça çit koydum, simge gibi bir şey, ama ön taraftaki çiti kaldırdım; tavuk kümesindeki hayvanların görünmesini engelliyordu.

G.R.: Hazırlık niteliğinde çizimler, taslaklar yaptınız mı?

J.M.: *La Ferme* için yapmadım. *Terre Labourée* içinse doğayı örnek alıp yaptığım desenler var elbette.

G.R.: *La Ferme*'deki her şey "örnekte" yoktu galiba, örneğin tabure, sümüklüböcek?

J.M.: Yok, yok, vardı. Oradaki köylüye "Rica etsem, şuraya bir tabure koyar mısınız?" demiştim. Hem bir tek tabure değil, köylülerin çiftlik işlerinde kullandıkları her şey oradaydı zaten. Kendi kafamda icat etmedim hiçbir şeyi. Tuvalimin dengeli olması için vazgeçilmezdi bütün bu nesneler, ben de onları şuraya buraya yerleştirdim, o kadar, yoksa hepsi de oradaydı zaten.

G.R.: Tuvalinizde yeniden-üretmeden önce manzarada bir ritim yaratmıştınız. Ne var ki Paris'te...

J.M.: Paris'te ön planı yaptım ilk: Bois de Boulogne'a gidip çeşitli otlar topluyor, bunları bir zarfa koyup geri dönüyordum, sonra da bunlardan birer belge gibi yararlanıyordum.

G.R.: Görülen ölçek farkı da bundan kaynaklanıyor demek ki: Bir parça ot koskoca bir ağaçla boy ölçüşmeye kalkıyor, öyle değil mi?

J.M.: Çok doğru. Benim için bir parça ot koskoca bir ağaçtan, küçük bir taş koskoca bir dağdan daha önemlidir, küçücük bir yusufçuk bir kartal kadar önemlidir. Batı uygarlığı hacimli şeylere önem verir. Bir dağ ne kadar devasa ise, o kadar da çok ayrıcalığa sahip oluverir. Ne var ki, Roman sanatına ait fresklerde hayvanlara çok önem verildiği görülür. Ufacık bir çocukken her pazar Montjuich'deki Roman Sanatı Müzesi'ne gittiğim için iyi bilirim bu freskleri.

G.R.: Rönesans'ın değerler dizgesinden kopmanız da içgüdüsel, doğal olmalı.

J.M.: Doğrusu, içgüdüsel daha çok. Gezintiye çıktığımda, bugün bile, ya havaya ya da yere bakarım, manzaraya hiç bakmam.

G.R.: Dünyayı manzaralara bölüp duran Cézanne'ın tam tersi bir durum.

J.M.: Doğru, hiç yapmadığım bir şey bu. Örneğin, Montroig'da göz alıcı okaliptüsler var, kabukları da öyle güzel ki... Kabuklarına bakarım hep.

G.R.: *La Ferme*'de bir dikenî çevresinden yalıtımtınız.

J.M.: Doğru, ağacın gövdesi kadar büyüktü nerdeyse.

G.R.: Görüm ile sunum özdeşleşiyor.

J.M.: Plastik açıdan ilgimi çektiği için büyüttüm dikenî. Yani bir plastik anlayışa ulaşmam gerekiyordu. Bu diken bütün öteki bitkileri özetlemekte.

G.R.: Bu tablo için çok şey söylendi: Mutlu bir dünyanın doğumu olduğu söylendiği gibi, çöken bir dünyayı gösterdiği de söylendi, öyle ki, sol duvardaki çatlaklar bu dünyanın hazin sonunun belirtisiymiş.

J.M.: Duvarda böyle çatlaklar vardı, ben de bunları olduğu

gibi bıraktım. Bu duvar baştan aşağı beyaza boyalı olan çiftlikle tam bir karışıklık içinde, bu da tümüyle plastik bir nedenden kaynaklanmakta.

G.R.: Daha sonraki yapıtların pek çoğu bu tabloya çok şey borçlu, ama bu tabloda da düzlemlerin derinlemesine dizilmiş olduğu görülmekte; bilindiği gibi bu dizilişi kısa bir süre sonra bir kenara bırakmıştınız.

J.M.: Perspektife dayalı bir kompozisyon olduğu doğru. *La Ferme*'den hemen sonra *Terre Labourée*'yi çalışmıştım. *Terre Labourée* ise *La Ferme*'in geliştirilmesi, hayvanlar var, hani şu kertenkeleler, şu sümüklüböcek, ama bir de kopuş var ortada. Düzlemler artık perspektife göre değil de, gönlümün tercihlerine göre diziliyor. Hayvanları, küçük bitkileri, bir ritim taşıyan her şeyi seçiyorum. Sümüklüböcekler, kertenkeleler.

G.R.: En öndeki yeri sümüklü böceğe ayırmış olmanız, strüktürünün güzel olmasından mı, yoksa taşıdığı simgesel değerden mi?

J.M.: Hayır, hayır, simgesel değerinden değil! Hayvanları, küçük böcekleri ne kadar sevdiğimi bilirsiniz. Hayran kalıyordum böceklerle! Breton'un eşi Simone'un bana bir gün böcekler üstüne bir kitap hediye ettiğini gayet iyi anımsıyorum, Fabre'in kitabıydı. Çok sevmiştim bu kitabı. Küçük sinekler, sivrisinekler, her şey hayranlık uyandırıyor bende.

G.R.: Gerçeküstücülüğün öngördüğü gibi, kurallara bağlanmış mantık ve görüşün altüst edilmesi işine girişmeye hazırdınız değil mi?

J.M.: Düş gibiydi. Benim için bir ağaç, bitki kategorisi içinde düşünülebilecek bir şey, bir ağaç değildir, insanca bir şeydir, yaşayan, capcanlı bir şeydir. Bir ağaç başlı başına bir kişidir, hele bizim ağaçlar, keçiboynuzları... Yaprakları olup da konuşabilen bir kişi. Gene de kaygılandırıcı elbette. Bildiğiniz gibi, ağaçların üstüne zaman zaman bir göz ya da kulak koyduğum olur. Gören ve işiten ağaçtır bu.

G.R.: Montjuich'deki Roman fresklerinde, *Vision d'Ézéchiél* örneğinde olduğu gibi, her yanı gözlerle kaplı hayvanlar var...

J.M.: Hayran kalmıştım bu fresklere. Harikadır her biri. Meleklerin bile her yanı gözlerle kaplı.

G.R.: Tzara tüm bedenimizin bakışından söz etmişti.

J.M.: Gözler olmasa da...

G.R.: Göbek deliğimiz bakar, der Tzara, hapsetmemek gerek bu bakışı.

J.M.: Çok sıradan bir şey bu bakan göbek deliği. Oysa Roman fresklerinde her yanı gözlerle kaplanmıştıır (*kollarını, tüm bedenini gösteriyor*). Dünyanın tümü gözlerini size çevirip bakar. Her şeyde, tavanda, ağaçta, her yanda gözler çıkar karşımıza. Bana kalırsa her şey capcanlıdır: Bu ağacın da tıpkı bu hayvanlar kadar canı var, bir ruhu var, bir canı var, yalnızca bir gövde ile yapraklardan oluşmuyor.

G.R.: Gözü, kulağı olan bir ağaç, peki, bunu anlattınız, ama *'Terre Labourée'*de ön planda bir kutudan bir şeytan çıkar...

J.M.: Bir şeytan değil o. Şeytan değil, kertenkele vardı aklımda. Bence bir kertenkele var orada.

G.R.: Kafasında sivri tepeli şapka olan bir kertenkele mi?

J.M.: Evet, kafasına böyle bir şapka koydum.

G.R.: Şimdiye kadar şeytan sandığım şeyi görünce, bunu hemen *Constellations*'daki ikinci biçime benzettim, hani Breton'a Alman çocukların İncil'i olan *Pierre le Hérissé*'yi anımsatan, benim de 1925 tarihli *Le Carnaval d'Arlequin*'de (Arlecchino Karnavalı) zarın içinden çıkan kanatlı "biçime" benzettim. Bu şeytanın ne anlama geldiğini sormak istedim hep. Söylencesel bir şey mi? Simgesel mi?

J.M.: Bunun bir şeytan olduğunu söylediniz. Bence bu bir kertenkele, kafasına da bir şapka kondurdum. Şeytan değil hayvan bunlar.

G.R.: "Kertenkelenin" yanında, bir de hemen yanı başındaki tavşandan da büyük bir sümüklüböcek var.

J.M.: Bir de tavuk var. Yumurta biçiminde. Yumurta çatlıyor ve ortaya civciv çıkıyor. Tavuk yumurta biçiminde.

G.R.: Bu ağaçtaki büyük çamkozalağı da yumurta biçiminde, gözle kulak birbirine benziyor. Sanki bedenimizin organları ile nesneler arasında hem biçim hem de işlev açısından akrabalık varmış gibi. Buna karşılık, diğer yandan, bütün kişiler de dikenler içinde.

J.M.: Bu, çok hırçın, küçük bir köpekti, ben de yanına yak-

laşıldığında batsın diye dikenler koydum. Bir eve bekçilik ediyordu bu köpek. O ev de, hâlâ var, Montroig'da, oturduğum evden bir kilometre kadar uzakta. Bütün bunların taslaklarını yaptım, Vakıf'ta şimdi hepsi. Kısa bir süre önce, çekmecelerimi karıştırırken elli yıldır görmediğim şeyler buldum. Heyecanlandım. Unutup gitmiştim bunları. Benim için insanca değeri ölçülemeyecek kadar büyük bunların.

G.R.: Grand-Palais'de sergilenen, bazıları altmış yıl öncelerine uzanan resimler arasında portrenize rast geldiniz mi hiç? Sizi tatmin edecek bir portre gördünüz mü?

J.M.: Kimse yokken gittim Grand-Palais'ye. Sert, hem de çok sert bir eleştirmen olarak gittim. Sergilenen yapıtlar çok heyecanlandırdı beni. Ayrıntılara takılmadan, yapıtımın tüm kapsamını kucaklamaya çalıştım. Son derece açık-seçik bir duyguya kapıldım: Dürüst biçimde çalışmıştım. İstedğim noktaya ulaşabildiğimi söylemiyorum, yok, böyle bir şeyi diyemem, hiçbir zaman diyemem; ama dürüst bir adammışım, işte bu kadar. Atölyeye inip resim yapmaya başladığımda, nereye gideceğimi bilmiyorum. Montroig'ya gitmeden önce kurumasınlar diye fırçalarımı temizlediğimi söylemiştim size, bir tuval aldım, yere serdim, sonra benzin koyup etrafa saçtım biraz, fırçalarımı temizledim, sonuçta ortaya bu çıktı (*atölyenin dibindeki kafayı gösteriyor*). Her geçen gün biraz daha özgür hissediyorum kendimi. Salt özgürlük bu. Ne diyeceklerini hiç takmıyorum, hiç mi hiç umursamıyorum!

G.R.: Epey eskilerde eleştirmenlerin yazdıklarını en ufak biçimde bile umursamadığınızı söylemiştiniz, şimdiyse halkın desteğini beklediğinizi söylüyorsunuz. Sanırım eleştirmenler şimdiye kadar halktan daha destek oldu size...

J.M.: Ömrüm elverdikçe, saldırgan olmayı yeğlerim. Blomet Sokağı'nda yaptıklarımla kimse ilgilenmiyordu; iki para bile etmiyordu. Grand-Palais'de sergilenen bütün o tuvaleri gördüğümde, hep dürüst ve içten olduğumu söyledim kendime. Pek çok ressam gibi orospuluk etmemiştim.

G.R.: Aragon *La Peinture au Défi* adlı yazısında, ressamların niteliklerinden çok, kusurlarına değer verdiğini belirtir. Aynı yazıda sizin için de şunları söyler: "Miró ve Arp, yaptık-

larını çok fazla seviyorlar: Bu da başka bir teknik kusur. Bütün bunlar kişisel uyum kuşkusuz, ama gene de uyum, aptalca uyum.” 1930 yılında Aragon size işin rahatına, kolayına kaçma tehlikesine düşebileceğinizi söylüyordu, “Tuhaf biri” diyordu size...

J.M.: Şunu itiraf etmeliyim ki, çalışırken çok acı çekiyorum. Kesintisiz devrim yaşıyorum. Aynı tabloyu yeniden yapmak istemedim hiç.

G.R.: Çevrenizdekilerden bazıları işin kolayına kaçmıyor mu?

J.M.: Çevremdekiler dendiğinde, hemen Masson geliyor aklıma. Masson hep bir şeyler arardı. Çok parlak biridir. Çok konuşur, gevezedir.

G.R.: Masson’a çok şey borçlu musunuz?

J.M.: Bir tek Masson’dan çok, bütün topluluğa, ressamlara ve de ozanlara çok şey borçluyum. Hepimiz aynı teknedeydik.

G.R.: Masson çocuklukla filozoflara dayardı sırtını...

J.M.: Felsefe yapıtlarını pek okumadım. Nietzsche’yi ve bütün o takımı bilirim bilmesine de, çok fazla değil. Gerçeküstücü topluluk içinde konuşulduğu için biraz felsefe okudum elbette. Freud da okudum, ama doğrusu şiir okumayı yeğlerdim. Hepimiz bir şeyler arıyorduk. Ne Masson, ne Max Ernst ne de Tanguy hile yapan, birbirini taklit eden kişiler değildi. Tanguy söz konusu olduğunda bu çok mantıklıydı çünkü tekrar tekrar aynı şeyleri yapan bir makine değildi Tanguy.

G.R.: Bir resim tüccarıyla herhangi bir sözleşme imzalamış olsaydınız, o tüccar 1919 ile 1925 yılları arasında gözler önüne serdiğiniz bütün bu değişik tarzları yaşamınıza izin verir miydi acaba?

J.M.: (*Uzun bir ıslık çalıyor*) Hayır, vermezdi! *La Ferme*’den sonra şaşırır ve engellemek isterdi! *La Ferme*’den sonra *Terre Labourée*’yi yapmama izin vermezdi. *Terre Labourée*’den sonra da *Auprès de ma blonde*’a (Sarışınının Yakınında) izin vermezdi! O yıllarda hiçbir resim tüccarıyla sözleşme yapmam hayırlı olmuştu belki de! Buna karşılık, evine gelip giden dostlarımızla Masson’la birlikte neler yaptığımızdan söz ediyorduk. Desnos yüreklendiriyordu beni, çok yakın dosttık ikimiz.

G.R.: Kimin değerlendirmelerine güvencedirdiniz en çok?

J.M.: Masson ile Éluard'ın yargılarına çok değer verirdim. Breton'a hep biraz temkinli yaklaşırdım. Çok bağınaz, çok kapalıydı. Özgürce serpilme olanağı tanıımıyordu bana. Sanırım resmin ardında bazı düşünceler yattığını sanıyordu. Şaşırtıcı olanı hep can-ı gönülden kabul etmeye hazır bulunduğunu sanmıyorum. Yazdıklarının kanıtını bekler gibiydi, evet, evet, doğrusu bu, bir kuramcı olarak yaptıklarının desteklenmesini bekliyordu. Benim hiç aklım kesmez kurama.

G.R.: Bununla birlikte, 1924'te *Manifeste du Surréalisme*'i (Gerçeküstücülük Bildirgesi) son derece dikkatle okumuştunuz, değil mi?

J.M.: Evet ve zihnimizin gayrete getirilmesi konusundaki bakış açım değişti.

G.R.: Yapıtınızda 1924-25 yılları arasında gözlemlenen kopuşa *Manifeste du Surréalisme* mi yol açtı?

J.M.: Evet, bir kopuş var, ama bunun nedeni *Manifeste du Surréalisme* değil. Barcelona'da Picabia ile Apollinaire karşısında müthiş bir darbe yemiştin. Resmin yalnızca plastik sorunlar olmadığı yolundaki düşüncemi teyit etmişlerdi. İşte, sözgelimi, Cézanne'dan çok Van Gogh'la ilgilenmemin nedeni de budur zaten. Breton ile Éluard gibi ben de çok uzun zaman boyunca uzak kalmayı tercih ettim Cézanne'dan. Cézanne'ın her şeyi paramparça ettiğini ise çok sonraları anladım, artık son derece saygı duyuyorum ona. Paris'te olup biten her şeyi son derece ilgi duyduğum için Barcelona'yı terk ettim. Apollinaire kısa bir süre önce ölmüştü. Hiç karşılaşmadık, ama kafamda olanları Paris'te anlayabileceklerini biliyordum. 1919'da trene işte böyle bindim.

Çok eskilerde kaldı, ama gayet iyi anımsıyorum. Barcelona'dan arkadaşlarla Paris'e geldiğimde dosdoğru Notre-Dame-des-Victoires'a gittik. Hotel de Rouen'ın adresi vardı yanımızda, sahibi Katalan'dı bu otelin. Yoksul yurttaşlarına, sembolik fiyata, yani birkaç kuruş karşılığında kalacak oda veren sağlam insanlardı, doğrusu yoksulduk bizler de. Üstelik çoğu pazar da bizi yemeğe davet ediyorlardı. Bizimle aynı otelde ozan Salvat Papasseit de kalıyordu...

G.R.: Ölümünden sonra şiirlerini resimlediğiniz ozan... Şiirleri var ben de.

... Jandarmalar geceyi gözetlediklerinde
Gökkubbe vagonlarında ıstık yanmayan
uzun karanlık bir tünellenen:
kurdun ağzında yongalardan bir ateş yaktım.
Rıhtımda odun saklamanın
ne demek olduğunu
bilmezsiniz:
soğuktan donmuş elleri
çözen bir mucize gibidir.
Ayak sesleri siste kayboluyordu.
kurdun ağzında yongalardan bir ateş yaktım.
Rıhtımda odun saklamanın
ne demek olduğunu
bilmezsiniz.¹

Evet, çok büyük bir ozandı Salvat Papasseit. Pek çok Katalan ozan gibi onun da yabancı ülkelerde daha iyi tanınması gerekir.

Hotel de Rouen'da, bir de uzun yıllar yazıştığım Ricart kalmaktaydı. Pijamalı portresini yapıp tuvalin üstüne de bir Japon estampı yapıştırmıştım. Chicago'da bu tablo. Bir de bizlerden uzak duran yazar José Pla vardı. La Grande-Chaumiere gibi ünlü akademilerden birinde çalışmak için gelmiştim Paris'e. Ne var ki, başıma olağandışı bir şey geldi: Paris'e vardığımda ellerim felç oldu. Parmaklarımın arasında kalem tutamaz haldeydim. Fiziksel değil zihinsel bir felçti bu. Paris'in şoku ağır gelmiş, atlatamamıştım, uzun süre de hiçbir şey yapamadım. Ben de zamanımı değişik biçimde düzenlemeye karar verdim: Sabahları, her sabah Louvre'a gidiyor, öğleden sonraları da galerileri dolaşıyordum.

Sonra bir atölyem oldu. Heykeltıraş Gorgolla o zamanlar Barcelona Serbest Güzel Sanatlar Okulu'nda profesörlük yapıyordu; Primo de Rivera henüz bütün bunların içine sığmamıştı. Kış aylarında profesörlük yapıyordu. Biz de oturup bir anlaşma yaptık: Kışları atölyesini ben kullanacak, yazları geri geldiğindeyse atölyeyi ona bırakıp Montroig'ya gidecektim. Ne var ki, Blomet Sokağı 45 numaraya yerleşmeden, önce Montparnasse'ta

Delambre Sokağı, sonra da Pasteur Bulvarı, 32 numarada bulduğum derme çatma odalarda kalmıştım.

İşte, Picasso tarafından aklı çelinen Rosenberg ben Pasteur Bulvarı'ndaki odada yaşarken gelmişti, asansörü olmayan eski bir binanın beşinci katına tırmandığı için burnundan soluyordu. Karafatmalarla dolu, rezil bir odaydı, o zamanlar DDT de yoktu, onun için her tarafı sarmışlardı. Bir köşede *La Table* (Masa) adlı yapıtım duruyordu, tavşan, horoz ve de balıkla birlikte. Büyük olmasına büyüktü ama gene de odaya sığabiliyordu. Şimdi Zürich Zumsteğ'de. Bu resmin ya da o dönem yaptığım önemli resimlerden birinin Paris Modern Sanat Müzesi'ne dönmesini nasıl da isterim! Rosenberg ilgilenmedi. Beş kat merdiven tırmanmış olmaktan son derece öfkeliydi, ne de olsa bir Beyefendi'ydi! Sonra Pasteur Bulvarı'na taşındım.

Blomet Sokağı güzeldi. Avluda göz alıcı bir leylak vardı, çok güzel bir şiiri vardır Desnos'nun, bu leylaktan da söz eder, ama sarışın, iriyarı, şirret bir kapıcı kadın vardı ki, tam bir cadıydı. Cebimizde para olduğunda, bazen Masson'la arkadaşlarımızı alır, Gaité Sokağı'ndaki Mille Colonnes lokantasına giderdik. Montparnasse'in tümü gibi burayı da yıkıyorlardı en son gördüğümde. En sık gittiğimiz yerse, Blomet Sokağı'ndaki küçük bir meyhaneydi, bu meyhane bugün de var. *Cafés-creme* içiyorduk. Akşamları da zemin katta zencilerle danslı partiler düzenleniyordu. Biz de güzel güzel katılıyorduk, ama *L'Intransigeant*'da çığırtkanlık yapan Robert Desnos kalkıp yazılarından birinden bundan söz edince olanlar oldu, bütün Paris sosyetesı, şık gece elbiselerine, smokinlere bürünüp keyfimizi kaçırmaya geldi, daha önce bir tek biz ve de zenciler vardık. Zaman zaman mahallenin serserileri gelip dalaşıyordu ama biz sanatçılar kendimizi evimizde sayıyorduk.

G.R.: Çok dans eder miydiniz?

J.M.: Yok canım, nerde! Partilere gitmememizle etmezdik ama, Closerie des Lilas'nın karşısındaki Bullier'ye de giderdik. Burasını da yıkmış, yerine de üniversiteye ait büyük bir bina dikmişler. Orada Ruslar vardı. İliazd götürmüştü bizi. Juan Gris nerdeyse bütün gününü orada geçirirdi; Picasso Gris'nin resim kadar dansla da ilgilendiğini söylerdi. Klee'nin yapıtlarını ilk

kez *la Rotonde*'un yakınlarında, Vavin Sokağı ile Raspail Bulvarı'nın köşesindeki küçük bir galeride gördüm. Bu galerinin sahibi olan Alsaceli zaman zaman ortadan yok oluyor, bir yerlere gidip sonra yeni yeni Kleelerle ortaya çıkıyordu. Daha önceleri röprodüksiyonlarını görmüştüm Klee'nin. Benim için çok önemli olmuştu gerçek Kleeleri görmek.

Klee bana her plastik anlatımda, resim-resimden başka bir şey olduğunu, çok daha derin ve heyecanlandırıcı yerlere ulaşmak için daha ötelere gitmek gerektiğini hissettirmişti. 1923 yılında Paris'te pek tanınmıyordu. Blomet Sokağı'ndaki komşum Masson annesini görmek için sık sık Montparnasse Bulvarı'ndan geçerken, artık yerinde yeller esen büyük bir kitapçının önünde durur ve Klee'nin röprodüksiyonlarını ve kitaplarını seyrederdi. Gidip görmemi söylerdi. Vavin Sokağı'nın Notre-Dame-des-Champs Sokağı ile kesiştiği köşede, sözünü ettiğim o küçük galeri vardı, bu galerinin sahibi arada sırada İsviçre'ye Klee'yi görmeye gidip dönüşünde de yanında birkaç suluboya ya da desen getiriyor, bunları bana gösteriyordu.

G.R.: Sonradan tanıştınız mı Klee'yle?

J.M.: Hayır, tanışmadım Klee'yle, ama bir gün Kandinsky bana, daha Bauhaus zamanında Klee'yle benden söz ettiklerini, onun da "Bu çocuğun ne yapıp ettiğini izlemek gerekir" dediğini aktardığında çok şaşırmış, heyecanlanmıştım.

G.R.: Kandinsky'yi tanıdınız, değil mi?

J.M.: Nasıl tanımam! Kandinsky müthiş bir beyindir, resme müthiş katkıda bulunmuştur. Nazilerden kaçıp Paris'e geldiğinde kendisiyle dost olmak şerefine eriştim. Müzik ve şiiri etkileyip çok uzaklara doğru uçup gitti...

Daha Paris'e gelmeden önceki dönemde Mme Zack ve Mme Bucher'de küçük sergiler düzenlendiği aklımda. Blanche Meydanı'nda Café Cyrano'da yaptığımız toplantılarda Breton durmadan "Kandinsky'nin elinden çıkma harikaları satın almalısınız" derdi. O zamanlar çok ucuza satılıyorlardı, ama bizler meteliğe kurşun atıyorduk. Paris'e geldiğinde "ustalar" dediğimiz kişilerin Kandinsky'yi kabul etmediklerini düşününce içim buruluyor.

G.R.: 1924 yılına doğru yaptığınız tablolar, Dali'nin yaptıklarından farklı olarak, düşlerin resmedilmesi, daha doğrusu düşle-

rin yoruma dayalı diyebileceğimiz sahnelenişleri değil, düş öğeleri sağlar gibiler, bakını düşlere salan bir makinenin öğeleri sanki.

J.M.: Tamam işte. Geceleri hiç düş görmem, ama atölyeme girmeyivereyim, hemen dalarım düşlere. Küçük bir bebek gibi mışıl mışıl uyurum. Çalıştığımda, uyanık olduğumda düşlere dalarım ben: Karım bana bir şeyler der ama ben orda olmam ki...

G.R.: Dostunuz Robert Desnos'nun uyguladığı gibi hipnoza girip uykuya mı dalıyorsunuz?

J.M.: Asla. Desnos'nun seansları çok ilgimi çekiyordu. Uykuya daldığını gördüm gerçekten, ama gene de bir şeyler canımı sıkıyordu sanki. Bu da, uyuşturucular da. Düş benim dirimselliğimden geliyor, kıyıda yakadaki şeylerden gelmiyor, düşe yol açılmıyor bende. Asla.

G.R.: *Ceci est la couleur de mes rêves* (Düşlerimin Rengi Bu) adlı tabloyu yaptığınızda, tuvalin en üstüne “photo” yazmıştınız...

J.M.: Bir fotoğraf düşüncesinden hareket etmiştim de, ondan – o fotoğrafın ne olduğunu hiç mi hiç anımsamıyorum. Söz konusu fotoğrafın kolajını yapmadım. Röprodüksiyonunu da yapmadım. Bir tek “photo” sözcüğünü resmettim, o kadar. Breton'un çizgisinden çok, Picabia'nın çizgisine yakındı bu.

G.R.: 1924-1925 yıllarında yaptığınız *Le Carnaval d'Arlequin* uyanık görülen bir düş gibi.

J.M.: *Le Carnaval d'Arlequin*'i yaparken Blomet Sokağı'nda oturuyordum, o sıralar hiçbir şey yemiyordum, yemeye yemeyce sonunda sanrılara kapılır oldum.

G.R.: Kompozisyonu oluşturan öğelerin her birinde görülen yalıtılmışlık bundan geliyor belki de. Ne var ki, bu tablo bir tür sevinçle kendini ortaya koyuyor...

J.M.: Manevi bakımdan öyle içler acısı bir durumda değildim. Ağzımdan lokma girmese de, bayağı eğleniyordum o dönemde.

G.R.: *Le Carnaval d'Arlequin* bir yandan da bir sürü niyetle dolu, Bosch'da olduğu gibi “derinliğe” sahip. Bir ayrıntıya bakalım örneğin: şu pencere hani...

J.M.: Pencereden Eiffel Kulesi görünüyor –kendi pence-remden göremiyordum Eiffel'i– ama benim için bu, Eiffel Kulesi'ne bakan bir pencereydi.

G.R.: *La Famille* adlı tabloda, aynı yerde de bir pencere var, göz olan bir pencere. Blomet Sokağı'ndaki pencereydi bu demek ki...

J.M.: Blomet Sokağı'nda pencerem yoktu ki!

G.R.: Bir de giderek açıkça kadın cinsel organı olup çıkacak şu öge var...

J.M.: Benim açımdan bu bir kadın cinsel organı değil, ışınlar saçan bir güneş.

G.R.: Hem güneş hem de örümcek.

J.M.: Doğru, bir böcek ve güneş, beni hep çeken iki öge zaten bunlar.

G.R.: 1939'da *Verve*'de şöyle dediğinizi okudum: "Arlequin giysileri içindeki kedilerin açtığı yumakta bu tabloda kayda geçen sanrılara yol açan açlık günlerinde bağırsaklarımı buran ve mideme hançer gibi saplanan duman bu akşam Blomet Sokağı 45 numaradaki evime girerken alüminyum ayaklı bir örümcek biçimindeki bir kadın cinsel organına değen bir kuşun gırtlığı gibi titreşen kâğıdın karbeyazına düşülen notlar gelincik tarlasına balıkların o güzelim çiçek açması..." Bir yana kadın ile örümceği, öteki yana da örümceğe doğru ilerleyen kuşu koyuyor, dünyayı böyle bölüyordunuz demek ki...

J.M.: Küçük bir kuşun uçuşması çok etkiler beni (*uçan bir kuşun izlediği yolu çiziyor eliyle*).

G.R.: Elinizin hareketi bir yörünge çiziyor; tuvallerinizde bu yörüngeyi kesik çizgilerle gösterdiğiniz de oluyor. *Personnage lançant une pierre à un oiseau* (Bir Kuşa Taş Atan Adam) ya da *Le Lièvre*'de (Tavşan) olduğu gibi. Alışlageldiği üzere önemsenmeyen hareket izleri gerçek olup çıkıyor, var oluyorlar.

J.M.: O tavşanı gördüm ama, Montroig'daydı. Ovada bir tavşan koşuyordu, güneş batıyordu. Deli gibi koştuğunu gördüm tavşanın. Bir spiral var: Güneşe doğruydı, sonsuza doğru. Şu sarı alev, güneş. Bunu gördüm ben; gözlerime düşen bir görüntünün darbesi bu. Güneşin parıldamaları bunlar.

G.R.: Tavşanınız pek öyle tarlada rastlanılan tavşanlar gibi değil, hani şu beyaz olanlar gibi, menekşe rengi hafif bir çizgisi, kırmızı kafası olanlar gibi değil...

J.M.: Doğru! Tavşan-tavşanı silip attım. Silip attım! Şu boy-

nuzlara baksanıza; tavşan değil ki bu. Deli gibi hızla koşan tavşan düşüncesiyle başladım, hareket ilgilendiriyordu bir tek beni, bunu da küçük küçük noktalarla verdim.

G.R.: Soyut hiçbir yan yok bunda...

J.M.: Yok, elbet! Hiç de soyut değil bu!

G.R.: Tam tersine, böyle yapmakla, tavşanının bedenini, silinip atılan bir harekete geri veriyorsunuz.

J.M.: Harekete son derece önem veririm. *Le Baiser* (Öpücük) adlı tablomda bir erkek bir kadını öper, dudaklar birleşir, kırmızı bir im vardır, ama geri kalan her şey nokta noktadır. Bir de saçlar var.

G.R.: Düşünceden çok, bir ideogram.

J.M.: Tamam, doğru, bir ideogram. Çok doğru.

G.R.: İdeogramlar yaptığınız o dönemde, her şeyi aşk dolu bir özenle ayrıntılandırduğınız günlere özlem duymuyordunuz...

J.M.: Geride bıraktığım günleri hiç düşünmem. Yeniden o tür şeylere dönmem gerektiği öğütlendi sıkça. "*La Ferme* günlerince ne zaman geri döneceksiniz?" diye soruyorlardı. Çok zeki, akıllı biri olan Pierre Loeb bile² sormuştu bunu. Bir de, hani daha önce söz etmiştim size, şu *La Ferme* adlı tabloyu dörde bölen Paul Rosenberg salağı vardı! Kalkıp bunu söyledi bana!

G.R.: Grand-Palais'de insanlar "Eskiden nasıl da güzeldi!" diyorlardı. Bu da geçmişe dönük klasik yanılısma zaten. Oysa, *La Ferme*'in karşısına geçip bakmalarının nedeni, işi kalkıp tuval yakmaya vardırduğunuz için; eninde sonunda *La Ferme*'e yakılan o tuvallere sırtını verip bakıyor işte herkes.

J.M.: Evet, doğru, *La Ferme*'i ipleyen yoktu, yaşanan bütün o heyecanlı olayları da anlattım size. *La Ferme* anlayışında çalışmayı sürdürsem virtüöz olup çıkardım; her ne kadar kendisine müthiş hayranlık duysam da, Picasso'da eleştirdiğim bu virtüözlüktü. Sık sık başına kakarım virtüözlüğünü, bu öyle bir virtüözlük ki, ona saldırgan bir tepkide bulunulmasını engelliyor; ertesi gün kalkıp Ingres gibi bir şey yaparsa şaşırmasa kimse. Gönlünden geçeni yapabiliyordu, ki bu da satın aldıkları mal konusunda aldatılmamış olmak isteyen kişilerin elindeki güvenciydi. Basılan mühürdü.

6. En katıksız arılığa ulaşmak

G.R.: Malraux, *La Tête d'Obsidienne* adlı yapıtında sizin “şeytancıklarınızdan” söz eder. İnsan, Malraux’yu okurken onun için bir yanda Picasso, bir yandaysa, Picasso’ya giden yolda siz ve şeytancıklarınız olduğu duygusuna kapılıyor. Picasso gibi siz de eski resimleri kendinize mal etmiş durumdasınız. Picasso, sözgelimi *Las Meninas*’ı, siz de Jean Steen’i, ki onun *Intérieurs Hollanda-is*’lerinden (Hollanda Ev İçi Görünümleri) birini yapmıştınız. Hangi amaçla, nasıl bir bakış açısıyla yaptınız bunu?

J.M.: Hollanda’ya gittim. İç mekânları konu alan o tabloları gördüm ve sarsıldım; ben de bunları birer öge olarak kullandım. Hollanda iç mekânları tıpkı tavşan gibi kullanıldı.

G.R.: XVII. yüzyıl Hollanda burjuvası iç mekânlarının Jean Steen’in iç mekânı ile ilişkili olabileceği gelmedi mi aklınıza?

J.M.: Hiç gelmedi. Bir gün oralardan geçerken ovada deli gibi koşan tavşanı nasıl kullandımsa bu ögeyi de öyle kullandım.

G.R.: Malraux, Picasso’da belirli düşünceler, niyetler sezer, siz doğrudan doğruya anlık olanın yanında mısınız?

J.M.: Kesinlikle doğru. Sözgelimi, Malraux’nun Chagall’e neden böyle hayranlık duyduğunu bir türlü anlamış değilim. Bir meslektaşımın söz ettiğim için özür dilerim ama Malraux ile Aragon’un Chagall’e nasıl böyle bir hayranlık beslediğini anlayabilmiş değilim.

G.R.: Kısa bir süre önce Guggenheim Müzesi’nde *Hommage à Apollinaire* adlı yapıtını gördüm...

J.M.: A, evet, çok iyidir. Eskiden yaptığı tablolar harikadır. Rusya'dayken yaptığı tabloları çok severim, çok güçlü, şiirsel yapıtlardır. Öte yandan, duvarı bir anlatım aracı olarak kullanma yolunda gösterdiği çabaya da büyük saygı duymaktayım. Duygusal açıdan bakarsak, bundan kırk yıl önce, Vollard için bir kataba gravür yaparken ziyaretine gitmiştim, o zamanlar biricik geçim kaynağı buydu. Bana "Çok talihlisin, evladım, benim diyebileceğin bir ülken var. Ne yazık ki, yurdum yok benim" dediğini gayet iyi anımsıyorum. Evet, eskiden harika şeyler yapıyordu.

G.R.: Geriye dönüp baktığınızda, Picasso, Giacometti, Breton, Tzara, Péret, Brauner, Tanguy, Dominguez, Artaud, Crevel, Desnos, Prats, yani bütün dostlarınızın ölmüş olduğunu görüyoruz. Chirico ile Dali uzun zamandır kendi köşelerine çekildi. Ortada sizden pek kalan yok galiba: Calder, Leiris, Masson, Prévert, Queneau, Soupault... Tümünüzün de olağandışı bir dönemde yaşamış olmakla kalmayıp, topluca yapıtlarınızın bu döneme damgasını vurduğu, bu dönemi ortaya çıkardığı duygusunu taşıyor musunuz?

J.M.: Hiç düşünmedim bunu... Kendilerini harcayanlar oldu. Dali'den söz etmeyelim. Max Ernst çok sosyetik oldu... İnsanlara daha fazla özgürlük getirdiğimiz kanısındayım.

G.R.: Nasıl bir özgürlük bu? Bilinçdışının dizginlerini koartmasına yönelik bir özgürlük mü?

J.M.: Kafaların özgürleşmesi, kafalar özgürleşince yepyeni ufuklar çıkar ortaya, bu kesin.

G.R.: Peki, ya siyasal özgürlük? Gerçeküstücülük dönemi faşizmin yükseliş dönemiymi aynı zamanda...

J.M.: Faşizm yıllarını çok iyi anımsıyorum. Buraya, Palma'ya sığındım, "Ayvayı yedin, oğlum!" diyordum kendi kendime. "Bir kumsala uzanıp, eline bir çubuk alıp kuma bir şeyler çecek ya da sigaranın dumanıyla resimler yapmaya çalışacaksın. Başka bir şey yapamazsın. Ayvayı yedin işte!" Hitler ve de Franco döneminde açıkça böylesi duygular içindeyim. Tümüyle engellenmişti her şey.

G.R.: Elinizden bir tek kendiniz için resim yapmak geliyordu anladığım kadarıyla, öyle mi?

J.M.: Kendi, yani kişisel dengem için. Çalışmazsam, dengemi yitiririm, kara kara, uğursuz düşüncelere kaptırırım kendimi. Çalışmak kendi iç dengem için gerekli. Artık resim yapamaya-çağımı düşündüğüm için de, elimden bir tek kumlara dalgaların silip götüreceği şeyler çizebileceğim kanısındaydım.

G.R.: Aragon 1925 yılında, Üniversite Yurdu'nda bir konferans vermek üzere Madrid'e gelmişti. Yaptığı konuşmada şöyle demişti: “Bir diktatörün yükselişini haber veriyorum size: Antonin Artaud kendini denize atandır. Günümüzde kendisi ne okullarınıza, ne yaşamlarınıza ne de en gizli düşüncelerinize saygı göstermeyecek büyük bir meşalenin yandığı bilinmez bir uçuruma sürüklenmek isteyen kırk kişiye yol göstermek gibi devasa bir işi üstlenmiş bulunuyor. Bizler onunla dünyaya sesleniyoruz ve bundan herkes nasibini alacak, herkes Tanrı namına nefret ettiği ne varsa öğrenecek, bir güneş lekesi biçiminde yitip gitmeye bıraktığı ne varsa öğrenecek, kepezeliğini öğrenecek ama en başta da, bu dünyayı paylaşan, zihinsel alanı elinde tutan büyük güçler, yani üniversiteler, dinler ve hükümetler öğrenecek.” *La Révolution Surréaliste*'te yayımlanan bu yazıyı birkaç bakımdan önem taşıdığı için anımsattım: İlk başta, Aragon'un sağlam provokasyonu –hemen önce şöyle bağırırmıştı Aragon: “Başkaldırı öncesiz ve sonrasız olarak bir tek aşktan, şiirden doğar”–, o zamana kadar tanınmayan Artaud'nun bayrak edilmesi ve de Artaud'yu tanıtırken kullandığı terim. Madrid'deki eski üniversitelilerin “kafaların kışkırtıcıları” olalım bildirisini taşıyan Aragon'un bu uyarısını 1936 yılında anımsayıp anımsamadıklarını bilmiyorum.

J.M.: Kültür alanında çok geriymi İspanya. Paris'te ise çok eskilere uzanan bir gelenek vardı. Fransa'ya gitme nedenim de bu zaten. Bizler yıllarca çok kapalı kalmıştık, ama artık bu da değişti, az da olsa dünyaya açıldık. Aragon'un Madrid'de bu konferansı verdiği sırada ben, Blomet Sokağı'nda oturuyor ve Artaud ile sık sık görüşüyordum. Çok yakındık, bana bilet veriyor, ben de sahnede Artaud'yu izlemeye gidiyordum. Ölmeden birkaç hafta önce ziyaretine gitmiştim. Korkunç bir durumdaydı. *Van Gogh, Le Suicidé de la Société* adlı kitabını imzaladı bana. Ziyaretine Pierre Loeb'la birlikte gitmiştim. Korkunçtu: Eline bal-

ta almış bir ağacın gövdesine vuruyordu... Akli son derece yerindeydi. İnsanı hem dehşete düşürüyor hem de gözünü alıyordu. Pierre Loeb, Artaud'nun pek az bilinen desenlerini topladığı çok güzel bir sergi açmıştı.

G.R.: Artaud'nun Breton ve Éluard tarafından gerçeküstücü topluluktan sert bir biçimde atıldığı zaman taraf olmuş muydunuz?

J.M.: Breton'un bütün bu çocukça davranışlarından uzak duruyordum. Breton'un yaptıkları canımı sıkıyordu, okul çocuklarının kavgaları geliyordu aklıma, çocukça davranışlar olarak görüyordum bunları.

G.R.: Topluluğun "katıksızlığını" korumak için miydi bu? 1930 yılında Prévert, "Günün birinde rahiplere saldırır, ertesi gün kendini Avignon'da papa ya da piskopos sanır" diyordu. Bu sözler *Cadavre* tartışması döneminden. Her neyse, şimdi de sizin Breton'la olan ilişkinize dönelim, çok ikircikli gibiydi sanki...

J.M.: Topluluğun "katıksızlığının" korunmasından söz ettiniz demin. Peki, ama bu topluluk ne durumdaydı ki? Her şey çok kötüydü. Breton'un çevresinde bir sürü zavallı, ikinci dereceden adam doluydu. Kendi kendime "Böyle bir şey nasıl olabilir?" diyordum. Artık aynı yerde de toplanmaktan vazgeçilmişti, başka, küçük bir kafeye gidiliyordu. Bütün bu insanlar da Breton'un ağzının içine bakıyor, papa gibi saygı gösteriyorlardı. Bir papaydı tam anlamıyla, vaazını dinleyecek birileri gerekiyordu Breton'a, gösteri yapma isteği yatıyordu gönlünde. Bana hep "Neden gelmiyorsunuz artık?" diye sorar, ben de "Vaktim yok, yetişemiyorum" derdim, ama asıl neden artık işin çok zavallı duruma düşmüş olmasıydı.

G.R.: Breton'la ikircikli bir ilişki sürdürüyordunuz dememin nedeni de bu zaten. *La Révolution Surréaliste*'te *Le Surréalisme et la Peinture* yayımlandığında adınız geçmedi, Breton bu yazıda "öncekileri" tanıttığı için açıklanması olanaksız bir durum bu. Ne var ki, bir yandan da dergide sizin çalışmalarınız yayımlanıyordu. *Le Surréalisme et la Peinture*'ün son biçimi yayınlandığında ise size ilişkin hüküm verilmiş olur: "İnsan zihniyle birlikte yoğrulmuş binlerce sorun kendisini en ufak biçim-

de ilgilendirmese de, Joan Miró'nun belki de tek isteği var, ki o da kendini resim yapmak ve de bir tek resim yapmak için (bu da kendini yetenekli olduğuna inandığımız biricik alanla sınırlamak anlamı taşır) benim her an başvurduğum ama Miró'nun nasıl bir derin anlam ve değer taşıdığını yeterince özenle sınımadığı katıksız otomatizme teslim etmek.”

Bununla birlikte Breton şöyle bitirmişti sözlerini: “İşin doğrusu, belki de bir tek bu nedenle bile kendini bizim en ‘gerçeküstücümüz’ sayabileceğidir.” 1941 yılında da şöyle yazar: “Miró'nun 1924 yılında gürültülü patırtılı girişi gerçeküstücü sanatın gelişiminde önemli bir aşama oluşturur”, sonra da “en üstün dereceden plastik niteliklere sahip olduğunuz” için sizi över ve sözlerini şöyle bir ihtiyat kaydı koyarak bitirir: “Sahip olduğu bütün bu yeteneklere Miró'nun verdiği tek karşılık ise, kişiliğinin çocukluk döneminde belirli ölçüde duraksamış olmasıdır; bu da eşitsizlik, oyun ve de bolluk karşısında korunmasız bırakır onu, zihinsel açıdan da tanıklığının kapsamını daraltır.” 1958 yılında *Constellations*'un önsözüne yazdığı övgü dolu sözlerle daha çok var sanki...

J.M.: Breton'un benimle ilgili yazdığı, sizin de az önce anımsattığınız sözleri bir ölçüde içim burularak ama genelde kayıtsız kalarak karşıladım. Vardığı yargılar açık-seçik değildi, hep ikircikliydi, ama bu konuda hiç tartışmadım onunla, hiç. Konuşurken öyle göz alıcı, öyle bağnazdı ki, değmezdi.

G.R.: İşin en şaşırtıcı yanı, bir yetersizlik kabul ettiği “çocukluğunuza” saldırması. Ne tuhaftır ki, Breton bu terimi alçaltıcı olarak kullanıyor burada. Oysa, çocukluğu geride bırakmadığınız, durmaksızın çocukluğa doğru gittiğiniz duygusuna kapılıyorum.

J.M.: Doğru, kaynağı bulmak için insanın toprağı eşelemesi, kazıması gerekir.

G.R.: *La Révolution Surréaliste*'te yayımlanan bütün metinler de bu yöndeydi zaten. Örneğin, Éluard'ın yazdıklarına göz atalım: “Katıksız adamların, beklenmedik edimlerin, havaya saçılan sözlerin, yanılısamaların, esrimelerin, hakaretin ve de düşleyen aşkın zamanı geldi artık, ateş ve de kan ilk günkü görkemlerine yeniden kavuştu işte... Şu beceriksiz mermi-

ler dükkânlarındaki o güzelim hesap makinelerini, o yumuşak kafaları delip geçiyor işte.” Hesap makinelerine, yumuşak kafalara, “oluşumlara” karşı çocukluğu çıkartmışlar. “Akıllı, gerçeği, tümünü de ölümün hiçliğine atıyoruz. Kurduğunuz mantığı sakının; beyler, mantıktan öylesine nefret ediyoruz ki, kimse bilemez bunun nelere yol açabileceğini.” *La Révolution Surréaliste*’te işte hep böylesi sözler yer alıyordu. Bunun gibi yazılar sizi etkiledi mi, sizi sarstı mı ya da en azından eskiden sizi sarstığı kanısında mıydınız?

J.M.: Daha eskiden düşünüyordum, elbette. *Enfances*’ın ozanı Rimbaud da bunu söylemişti zaten: “Tüy kalem tutan eller, el arabasına sarılan eller, bütün eller iğrenç...”

G.R.: 1924 öncesinde Barcelona’dayken de mi? Arkadaşlarınız Prats ve Artigas ile de mi?

J.M.: Prats aynı kanıdaydı. Artigas... (*gülüyor*) çok daha... daha akıllı usluymuş, daha temkinliydi.

G.R.: Paris’teyken siz de çok “akıllı uslu” gibiydiniz. Pek iç karışıklıklar yaşamıyor gibiydiniz. Picasso’da da aynı şeyi gözlemlediniz mi?

J.M.: Aklımda tek bir şey çok iyi kalmış. 1925 yılıydı; Picasso bana bir resim gösterdi, ben de ona “Tuhaf ama şu sıralar ben de bu anlayışta bir şey yapmaktayım” dedim. O da bana tamtama şöyle yanıt verdi: “Elbette, ikimiz de aynı mahalledeniz de ondan.” Aynı zihinsel mahalle, çok güzel bir benzetmeydi doğrusu!

Picasso’nun başka bir sözünü de anımsıyorum, hem de olduğu gibi. Benimle kimse ilgilenmiyordu, ona “Çok gücüme gidiyor...” deyince, o da bana “Metroyu bekler gibi yapın, kuyruğa geçin. Sıranızın bekleyin, bu ne acele!” dedi. Bu da çok güzeldi doğrusu!

G.R.: Breton sizin için şöyle yazmıştı: “Gerçeküstücülüğü iki yıl sonra kendinde toplayan Picasso’yu son derece derinden etkilediği öne sürülebilir.” Bunun doğru olduğunu siz de hissediyordunuz, Picasso’yla bu konuda konuştunuz mu hiç?¹

J.M.: Picasso bana bundan hiç söz etmedi. Bunun doğru olduğu kanısındayım. Hissedilen bazı şeyler vardı (*burnunu büzüştürüp havayı kokluyor*).

G.R.: Picasso sizin *Tête de paysan catalan* (Katalan Köylü Başı) adlı tablonuzdaki noktaya kadar gelememişti, bu tablonuzda kafa ortadan kalkmıştı artık. En gözüpek dönemi kübizm yıllarındı belki de...

J.M.: Çözümlemeci kübizm yılları diyelim. Hep gerçek bir nesneden, gerçeklikten hareket etti. Çözümlemeci kübizm dönemindeyse en sonuna kadar bastırdı.

G.R.: Picasso'nun sizden daha çok kabul edilmesinin nedeni, görülür gerçeğe bağlı kalması demek ki.

J.M.: Hayır, değil. Ustalığı sayesinde kabul edildi, daha çok. Her tür taklayı atmaya hazırdı, bu da işin teminatıdır, garanti mührüdür.

G.R.: Oysa siz halatları atmış, açıklara yönelmiştiniz bile... 1925 yılında *Étoiles en des sexes d'escargots, Oh! Un de ces messieurs qui a fait tout ça!* (Salyangoz Eşeyli Yıldızlar, Hepsini Bu Beylerden Biri Yaptı!) isimli ilk tablo-şiiirlerinizi ortaya çıkardınız.

J.M.: O sıralar Paul Éluard'la çok yakındık, şiirin havasını soluyarak yaşıyorduk.

G.R.: Éluard şöyle bir not düşmüştü: “Hangi çizgi ‘seni seviyorum!’ diyebilir ben kuşku duymadan? Sözler hep kazanır.” Siz hem çizgilerin hem de sözlerin kazanmasını mı istediniz?

J.M.: Üstünde bir tek “aşk” yazılı bir tuvalim var.

G.R.: Bir de “Miró” yazılı olanı var ya da tam tersine bütün bir şiir olanı: “Esmerimin bedeni / salata yeşiline bürünmüş kelimim gibi sevdiğime göre / yağan dolu gibi / hepsi aynı...” Bunlara *caligramme* demek doğru olmaz, bunlar nesneler gibi yerleştirilmiş sözler, resme yerleştirilmiş sözcükler. Bununla birlikte, bir tuvalin üstüne “kum” diye yazdığınızda...

J.M.: Kum olduğunu anlatmak için, hemen yanında da dalgaları anlatan dalgalı dört çizgi var. Kumı resmetmek ya da bir kumaş parçası yapıştırmak yerine, “kum” yazdım bir tek.

G.R.: Resimde kullanılan yanılsamaya, tasarımılamaya ve de kolaja saldırıyordunuz. İnsanların tepkisi ne olduğu bu saldırıya?

J.M.: Tam anlamıyla kayıtsız kaldılar. Benim açımdan çok önemliydi ama. Öyle ki, bugün bile *Ceci est la couleur de mes rêves* isimli tabloma baktığımda, gene de geriye önemli bir şeyler kaldığını anlıyorum.

G.R.: Tuvale yerleştirilen yazılarda iki ayrı öge, yani hem sözcüklerin anlamı hem de plastik biçim önem taşıyor. 1926 tarihli *Un oiseau poursuit une abeille et la baisse* başlıklı tablonuzda, ki bu yazının son sözcüğünün ikircikli bir anlamı var,* “*poursu-ir*” sözcüğü, sözcüğün kendisi anlatılan harekete öykünürmüşçesine boydan boya çekilip uzatılmıştır.

J.M.: Sizinle konuşurken ellerimle belirli çizgileri anlattığımı fark etmiş olmalısınız, tuval üstünde de aynı biçimde hareket ediyorum.

G.R.: Hiçbir tuvalin üstünde yer almayan şiirler de yazmıştınız...

J.M.: Pek öyle çok değil bunların sayısı...

G.R.: “Resim ile şiir arasında hiçbir fark görmüyorum” diyen o ressam-şairin elinden çıkma birkaç şiir getirdim. Örneğin, *Jeux poétiques* var climde:

“Pembe kara uzanmış papağan kuyruklu bir mezgit balığının taşıdığı şemsiyenin ucunda kıpkırmızı bir karanfil açar.

Şapkalarına uzun bir kanarya tüyü takılı, karalar giymiş, uzun boylu iki ince kadın konserden çıkıyor.

Fosforlu ışıklar saçan iskeletin çevresinde sardana** dansı eden bülbüller eşliğinde toprağa verilen ninemin kireçlenmiş cesedi önünde gülümseyen yarasaların burnunu ısırarak cennet kuşunun kuyruğu, rengârenk ağaç...”

Bu şiirlere de yaptığınız tablolar kadar önem veriyordunuz değil mi?

J.M.: İkisi de aynı şeydi.

G.R.: Bütün şiirlerinizi Fransızca mı yazdınız?

J.M.: Evet. Entelektüel eğitimimi gerçek anlamda Paris’te aldım. Dolayısıyla, düşünmenin, zihinsel çalışmanın dili Fransızca’dır benim için. Bir tasarımı düşündüğümde, hep Fransızca düşünürüm. Çalışma notlarımı, yani not defterime her gün düştüğüm notları ise alışlageldik dilde, karımla her gün konuşurken kullandığım dilde, yani Katalanca tutarım, ama bir şeyler kurmak, düşünmek gerektiğinde, hemen Fransızcaya geçerim.

* Fransızcada *düşürmek* anlamına gelen *baisser* [besc] fiili *baiser* [beze] olarak okunursa *becermek* anlamına gelir. (ç.n.)

**Katalan halk dansı. (ç.n.)

Öyle ki, Katalanca şiir yazmaya kalkışmadım hiç; aynı biçimde, bir dönem tablolarımda kullandığım cümleler de hep sizin dilinizde yazılmıştır. Tüm eğitimimin, oluşumum Paris'te gerçekleşmiştir.

G.R.: Şiirleriniz resimleriniz kadar özgün sayılmayabilir. O zamanlar benzer pek çok şiir yazılıyordu. Örneğin:

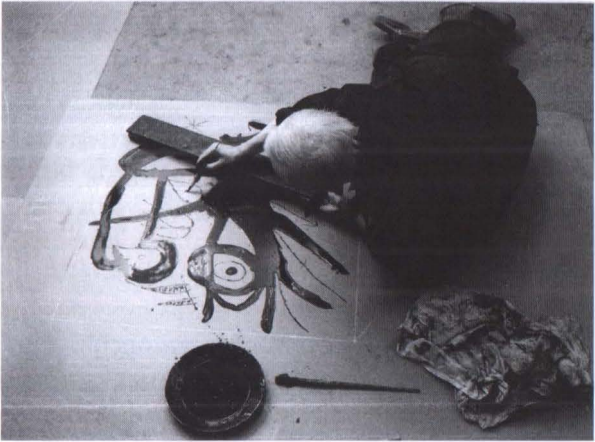
*Kravatımdaki kırmızı noktalar
Gökyüzünü deliyordu
Ve Berlin Parkı'nın
Hayvanat bahçesindeki akvaryumu
Gezmek için Bitki Bahçesi'ne gidiyorlardı
Walterstrasseden geçen
S.A. otobüsünde oturmuşken
Bir böcek kışımı soktu
İmdat ziline bastım
Ve bir kurbağa-kız oğlan kız-el değmemiş-bakire-*
Kutsal Bakire...

Resimde de başvurduğunuz izlekler burada da görülebiliyor, ne var ki, resim alanında gergin ipin üstünde tek başınıza ilerliyorsunuz: 1925 tarihli, yukarda, soldaki küçücük kırmızı daire dışında baştan aşağı mavi, masmavi olan tuvalinize, provokasyon yaratırcasına *Peinture* (Resim) adını koyduğunuzda, çok tehlikeli bir oyuna giriştiğinizin bilincinde miydiniz?

J.M.: Hayır. Asgari çabayla azami sonuca ulaşmayı amaçlıyordum.

G.R.: Raymond Queneau sizden söz ederken aşağı yukarı şunları diyor: “Tuhaf biri şu Miró, resminde ne etten yapılma saatler, ne de saçlı başlı su aygırı sürüleri arasında bisiklete binip Opera Caddesi'ni inen dikiş makineleri var...” Böylece gerçeküstücü resmin başka bir yamacıyla, yani en beklenmedik nesnelerin, yan yana, bir arada yaşayabildiği yamacıyla da dalga geçmiş oluyordu. *Peinture* adlı tablonuzu yaparken Queneau'nun alay dolu sözlerle gözler önüne serdiği tehlikeyi sezmiş miydiniz?

J.M.: O resmi böyle bir tehlikeyi aklıma getirmeden yaptım. En ileri katıksızlık derecesine ulaşmak istedim. Ne var ki,



mürekkeple
çalışırken



birbiriyle son derece çelişkili nesneleri yan yana getirme eğiliminden de hep uzak durdum.

G.R.: Dali örneği kaygılandırdı mı sizi?

J.M.: Evet, biraz.

G.R.: Dali'yi Breton'la siz tanıştırmıştınız, değil mi?

J.M.: Hem Dali'yi hem de Buñuel'i.

G.R.: Dali'nin ilk sergisi açıldığı sırada Breton şöyle yazmıştı: "Dali burada tereddüt eden biri gibi, ne var ki, gelecek onun yetenek ve deha arasında tereddüt etmediğini gösterecek; eskiden erdemle kusur arasında, derlerdi buna." Yeteneğinden çok dehasıyla sizi şaşırtan birini götürmüştünüz Breton'a.

J.M.: Çok doğru. Dali şaşırtmıştı beni. İnsan olarak Dali. Gençti, benden sekiz yaş küçük olmalı. Barcelona'da tanışmıştım Dali'yi, zekâsı hemen dikkatimi çekmişti: Pırıl pırıl, kıvılcımlar saçan bir zekâya sahipti. Ancak bir an bile dost olmadım kendisiyle. Şimdi de artık görüşmeyi reddediyorum zaten. Kendisini görmeye gitmeyişimin ona acı verdiğini biliyorum. Yıllardır görmedim.

G.R.: Kısa bir süre önce söylediklerini, Franco'nun en kanlı eylemlerini doğrulayışını kendi kendinize açıklayabiliyor musunuz?

J.M.: Hayır, anlayamıyorum...

G.R.: 1934 yılında kalkıp Hitler'i övdüğünde, Breton'un da "Yeter artık, Hitler'inizle kafamızı ütülemeye başlıyorsunuz!" diye terslediğinde siz de oradaydınız, değil mi?

J.M.: Hayır, orada değildim. Çok zeki biri olan bu adamın kişiliği zekâsı ile aynı düzeyde değil, insanca bir güce sahip biri değil. Ah! Belirli bir âna kadar resmine ilgi duydum, sonra birdenbire taş gibi düştü, insanlık onuru denen şeyden yoksundu.

G.R.: Teknik ustalık ile bazı insanca değerlerin birbirinden ayrı tutulabileceğine inanmıyorsunuz, değil mi?

J.M.: Böyle bir şey olamayacağı kesin. Yoksa, içi boş, kof bir şey olurdu.

G.R.: İkona yapan biri rezilin, tanrıtanımazın teki olabilir pekâlâ...

J.M.: Bu durumda, meslek her şeyin üstünde yer almış demektir. "Gökyüzünün dibini oymak" gerektiğini göstererek şi-

iri, resmi, her şeyi yerli yerinden oynatan, her şeyi sınıfından cden, alıp yere atan Baudelaire olmuştur galiba.

G.R.: Peki, sizin “mesleğiniz” ne?

J.M.: Yazım gibi bir şey bu, ama dıştan kaynaklanmaz. Dile getirmek istediğim, bana bunu zorla kabul ettirir. Dilbilgisi kuralları yok, sözdizimi yok, hiçbir şey yok. İşimi yapmam ve de kendi başımın çaresine bakmam gerekli.

G.R.: Bu sözcük dağarcığı kendi portrenizin macerasını da etkilemiş: 1937 yılında titiz bir çalışmayla kendi portrenizi yaptınız, sonra 1960 yılında bu portreyi zemin kabul edip nerdeyse barbarca diyebileceğimiz bir sertlikle, gözlerin etrafına kalın, siyah iki çember yerleştirdiniz, kafanın bütünü de gene aynı kalın, siyah çizgiyle çevrelendi, üstüne üç tel saç dikildi, katıksız renklerle dört tane leke koydunuz...

J.M.: Zemini başta desen olarak çalışmıştım, niyetim de bu deseni bir tablo haline getirmektir. Ne var ki, boyutları çok küçüktü, ben de büyütmesi için birini çağırdım, o da zemin olarak gördüğünüz çalışmayı yaptı. Alıp bir kenara koydum. İki-üç yıl sonra yeniden elime aldığımda, artık hiç ilgi duymadığımı sezdirdim ve üstüne bu çiziktirmeleri yaptım.

G.R.: Yaptığınız çiziktirmeler doğrudan doğruya ilgilendirmiyordu demek sizi. Peki, ama son derece titiz bir çalışmayla kendi portrenizi yapmak istemiştiniz bir ara...

J.M.: 1920 yılında bir horoz ve bir tavşan resmi yaparken duyduğum türden bir ilgiydi bu. Kahve değirmeninden yararlanmak yerine kendi suratımdan yararlanmıştım, tek fark bu.

G.R.: İnsanın suratı çok özel bir nesne değil midir?

J.M.: Bir ressam olarak çalışabilmek için, başka herhangi bir nesne gibi yararlandım suratımdan. Üstelik, bu kendi portre çalışmamda, gerçek bir nesneye yer verilmiş olmasının ötesinde, yıllar sonra eklediğim kaba çiziktirmelerin altında başka öğeler de vardı: Gözler birer kıvılcım, birinde bir yıldız, ötekindeyse güneş var; şurada kuşa benzer bir şey, kravatın üstünde, çiçeği andıran başka bir şey var, saçlar da alev gibi.

G.R.: Oysa, 1919 yılında yaptığınız ve de Picasso’da olan ilk kendi portrenizde daha çok göze hoş gelme amacı sezilir gibi...

J.M.: 1919 yılında herkes apışıp kaldı bu resim karşısında. Kabul edilemeyecek bir şeydi o zamanlar için.

G.R.: Tzara “Yazılanları metne bağlı kalarak okumak gerek” derdi. Sanırım siz de aynı görüştesiniz. Oysa, insanlar hep simgeler peşinde koşuyorlar. Simgelere çevrilemeyecek yapıtlar verdiğiniz yolunda, üstü açık ya da kapalı biçimde, suçlanmadınız mı hiç?

J.M.: Çok doğru, tamam işte.

G.R.: Bu da ister istemez sözcük dağarcığınızın anlamını sorgulamaya yol açar. Breton “Miró’nun *dediklerinden* öğrenmemiz gerekir”, diye yazmış, *dediklerinden* sözcüğünün de altını çizmişti. Örnek olarak kadın cinsel organını alacağım. Örümcek-cinsel organ, alevlerle taçlanmış cinsel organ, kadın cinsel organı tüm yapıtınızın kuşkusuz en değişmez öğelerinden biri. En ilkel biçimiyle, en başta gönye biçiminde ortaya çıkmıştı. Simgesel bir değeri var mıydı?

J.M.: O sıralar belki biraz vardı böyle bir değeri. Ne var ki, işin plastik yanı simgesel yanından hep daha ağır basıyordu.

G.R.: 1924 tarihli *Portrait de Madame K* (Madam K’nın Portresi) adlı yapıtınızda gönye biçimli kadın cinsel organını görüyoruz; aynı yılın ürünü olan *La Famille*’de de her tarafı sarıp sarmalayan bir sarmaşıktan örümcek biçimli cinsel organ çıkar ortaya. Böylece gönye biçimi tümüyle elenmiş olur. Kimi zaman baştan aşağı siyah, kimi zaman yarısı kırmızı yarısı siyah, ama hep aynı kalıbın binbir ayrı biçime bürünmesi olarak dolaşıp durur yapıtlarınızda, kaçıp kurtarır kimi zaman kendini, kimi zaman ısrarla gösterir, karabasan gibidir...

J.M.: Dilsel bir öğe bu.

G.R.: Evet, ama tarafsız da değil...

J.M.: Kadın cinsel organını ben, gezegenler ya da kuyruklu-yıldızlar gibi görürüm, dağarcığımda yer alan bir sözcük yalnızca.

G.R.: İster istemez, insanın aklına “Miró’nun yapıtında kadının nasıl bir yeri var acaba?” sorusu geliyor. Yapıtlarınıza şiddetli bir cinselliğin bakış açısına yerleşmeden bakmak olanaksız.

J.M.: Cinsellikten çok, yaratışa katılma kaynağı olarak ele almak daha doğru olur.

G.R.: Kimi yapıtlarınızda canavar kafalı kişiler var, *fallus* biçimli kafası olan ama alt tarafları kadın cinsel organı biçiminde son bulan kişiler. Canavarca bir yan var bunlarda.

J.M.: Cinsel ilişki diyelim isterseniz.

G.R.: Bu cinsellik ya da bu yaratışa katılma çoğunlukla kadının sorumlu olduğu bir karışıklığa bağlı gibi...

...(suskun kalır)

Constellations dizisindeki yapıtlarınızdan biri *Femmes sur la Plage* (Plajdaki Kadınlar) adını taşıyordu: Korkunç, gülünç kadınlar var bu tabloda. *Je travaille comme un jardinier*'de Yvon Taillandier'ye, kumsalda kıpırdayıp duran bu kadınlardan hiç de hoşlanmadığınızı, bir çakıl taşından daha çok hoşlanacağınızı söylemiştiniz...

...(suskun kalır)

Bütün bunların yanında aklıma bir de *L'Homme et la Femme devant un tas d'excréments* (Bir Dışkı Yığınının Önünde Kadın ve Erkek) adlı tablonuz ya da cinsel organa sanki iğreniliyormuş gibi kötü davranıldığı, tiksintiyle işlendiği *Femme Assise* gibi tuvaler geliyor. Kocaman kırmızı bir lekenin durmadan daha çok yer kapladığı tablo geliyor aklıma, sanki bütün bu döllenme...

J.M.: ...trajik bir şeymiş gibi.

G.R.: Nerdeyse dehşet verici.

...(suskun kalır)... Biraz durabilir miyiz? Biraz yorulдум da.

7. Diguem no

Barcelona'da açılacak olan retrospektif sergi için hazırlanan afiş tasarısı önünde: 5 Aralık 1975.

J.M.: Buna on gün kadar önce başlamıştım, bu sabah yeniden üstünde çalıştım. Elime bir sünger aldım, sonra da bu süngerini mürekkebi kattığım bir kap suya daldırıp zemini hazırladım.

G.R.: Zemin hazırlanmadan hiçbir grafik çalışma yapmıyorsunuz değil mi?

J.M.: Duruma göre değişiyor. Bazen siyah renkli ilk grafik çalışmayı yapıyorum, sonra bana siyah renkli ilk taslağı alıp geri gönderiyorlar, işte ben de ancak o aşamada renkleri ekliyorum.

G.R.: Patlayıp dört bir yana saçılan zemin sizin grafik çalışmanızı kolaylaştıran çizgiler oluşturdu değil mi?

J.M.: Elbette, çok yaradı. Bazen bir tek böyle bir zeminden prova alıp göndermelerini istiyorum, böylece yepyeni bir başlangıç noktası elde etmiş oluyorum.

G.R.: Şimdilerde hep aynı renklerle çalışıyorsunuz.

J.M.: Siyah, kırmızı, mavi, sarı ve de bu ikisinden kaynaklanan yeşil. Bir de ufak tefek ton farkları, vurgular.

G.R.: Bunlar şuradaki etajerin üzerine dizili duran Mallorca düdüklerinin renkleri; bu *siurell*'ler* ilkel heykelleri andırıyor.

J.M.: Evet, doğru, aynı renkler, aynı katıksız renkler, birbirine taban tabana karşıt aynı ilkel renkler. Kahverengi kullan-

* Geleneksel Mallorca el sanatlarından biri olan ve çoğunlukla çiftçi, köylü veya hayvan figürlerinin kullanıldığı, seramikten yapılan düdüklere verilen ad. (Ed.n.)

mıyorum artık. Zeminleri hazırlarken her türden renk kullanıyorum, çünkü zeminlerim çoğunlukla fırçalarımı temizlerken akan çeşitli malzemelerden oluşuyor, fırçalarım da ne varsa bütün bunlar akıp zeminleri oluşturuyor.

G.R.: Aydinger üstündeki bu kahverengi olağandışı güzellikte. Kahverengiye çeken sarıydı. Kahverengi malzemeden yapılma başka lekeler olacak mı?

J.M.: Size anlattığım gibi üstüne sıçarak çok güzel bir malzeme elde etmiş oldum, sonra bu iki kâğıdı üst üste kapadım, üçüncü bir kâğıtla da bir triptik yaratacağım.

G.R.: Çalışmalarınız arasında çok sayıda üç kanatlı kompozisyona rastlanıyor.

J.M.: Doğru, çok var, bunun nedeni, bir dizi çalışma yaptığım da bu çalışmaların hep tek sayıda olması. Çift sayılar bana uygun değil. Bakın, örneğin Barcelona Sergisi ayın 5'i cuma günü açılacak, çift sayılı bir gün uygun olmazdı. Dahası, cuma harika bir gündür. Cuma, Venüs'ün günüdür.

G.R.: Batıl inanç mı?

J.M.: Evet, tek sayılar, ayın 13'ü cuma...

G.R.: Aklıma çok güzel bir sözünüz geldi: "Blomet Sokağı 13 numara değildi bu..."

J.M.: Doğru, 45 numaraydı, tek bir sayı gene. Dahası, dört ile beşin toplamı dokuz eder, ki bu benim için uğurlu bir sayı. İşlerimi bana uygun düşen tarihlerde yapmaya özen gösteriyorum. Çalışmalarım için de geçerli bu. Sözgelimi, şu sıralar çalıştığım ofortlar tam yirmi tane. Çift bir sayı, olmaz, uygun değil, ama sonra kendi kendime çalışırken nasıl olsa yeni yeni levhalar çıkar, ben de rahatlıkla yirmi bir ya da yirmi üç tane çıkarmış olurum dedim.

G.R.: Yirmi üç: *Constellations* albümü için yirmi üç tane guvaş yapmıştınız, oysa Pierre Matisse'in yayınladığı albümde yirmi iki tane var, neden böyle olduğunu hep sormuştum kendime.

J.M.: Dediğiniz doğru. Tuhaf bir hikâyesi var bunun. Pierre Matisse bu guvaşlardan birini bir beyefendiye satmış; beyefendi de bunu sevgilisine hediye etmiş. Bu ortaya çıksa bir sürü dert açılacaktı hepimizin başına. Beyefendinin yaptığı hediye bilmesin diye yirmi iki tanesi yayınlandı.

G.R.: Breton'un yirmi iki tane sunuş yazısı kaleme alması da bundan demek ki; sanat tarihinin yatakta kalması gereken sırları var.

J.M.: Yaşamımın önemli olaylarının tümü de tek sayılı günlerde olmuştur. Çift sayılı günler bela açar başıma.

G.R.: 1919 tarihli *Montroig, l'Église et le Village* (Montroig, Kilise ve Köy) adlı resminizde 173 sayısı göze çarpar. Daha sonra, 1925 yılında ise bir resminize *L'Addition* (Toplama) adını verdiğiniz, şematik kişilerin yanına bir de uzun toplama işlemi koydunuz. Rakamlar sizi plastik açıdan taşıdıkları değer olarak mı ilgilendiriyordu?

J.M.: Hayır, plastik açıdan ilgilenmiyordum. Rakamları kendileri için seviyordum.

G.R.: Taşıdıkları gizli bilgi nedeniyle mi?

J.M.: Hayır, dosdoğru anlamları nedeniyle, öylesine.

G.R.: Katalanlar batıl inançlı mıdır?

J.M.: Hayır, kesinlikle değildirler. Endülüslüler gibi değildirler. Sözelimi Picasso yatağın üstüne şapka yerleştirmekten aşırı derecede korkardı...

G.R.: Kendinizi İspanya'nın geri kalanında yaşayan insanlara hiç yakın bulduğunuz olmuyor mu?

J.M.: Hiçbir yakınlığım yok. Ben Katalan hissediyorum kendimi. Hollanda'ya gitmiş gibi gidiyorum İspanya'ya, sanki yabancı bir ülkeye gitmiş gibi. Buna karşılık, sizin insanlarınıza, sizin kültürünüze çok yakın buluyorum kendimi. Not defterimi Katalanca tuttum, bunlar çalışma notları, ama bütün şiirlerimi Fransızca kaleme aldım.

Paris ya da Montroig'da kendimi gerçekten evimde hissediyorum. Madrid, Sevilla ya da Kurtuba'da böyle olmuyor ama... Oralar da hoşuma gidiyor, ama bu başka bir hikâye. Daha önce söylediğim gibi Picasso ile ya Fransızca ya da Katalanca konuşurduk, ama Kastilya lehçesiyle (ya da İspanyolca diyelim isterseniz) çok ender konuşurduk. Gençlik yıllarımda, Gali Akademisi'nde, örneğin, hep Katalanca konuşulurdu, ama okulda Kastilya lehçesiyle konuşmak gerekirdi, bütün kitaplar Kastilya lehçesiyle yazılmıştı çünkü. Katalanca aile içinde, arkadaşlarla, çarşı-pazarda konuştuğumuz dildi; dilimizin, yani Katalanca'nın

bir kültür dili olarak kabul edilmesi için mücadele etmemiz gerekirdi.

G.R.: Anne babanız yaşanan dilsel sorundan söz ederler miydi size?

J.M.: Hayır, etmezlerdi. Bu işler benim kuşağımla başladı. Annem, Mallorca lehçesiyle konuşurdu.

G.R.: Mallorca lehçesi Palma'da yaşamını sürdürebildi mi?

J.M.: Nerde... Herkes Kastilya lehçesiyle konuşuyor burada.

G.R.: Neden?

J.M.: Hepsi aptal da ondan. Salak buradakiler. Mallorca uygarlığının ne anlama geldiğini bilen yok artık içlerinde. Bu memlekette her şeyin allak bullak olması da bundan zaten.

G.R.: Bundan turizm sorumlu değil mi?

J.M.: Hayır, hayır, insanlar çok yumuşak, ondan. Mallorca'ya özgü bir şey bu. Bildiğiniz gibi, Barcelona'da insanlar Katalanca konuşur. Burada kimseyle görüşmeme nedenim de bu zaten. Son derece iğrenç geliyor bana. Yeğenlerim Kastilya lehçesiyle konuşuyorlar, ben de onları hiç görmüyorum, işte bu kadar... Bu konuda son derece katıyım, taviz vermekten son derece uzağım. Yazarlar Mallorca lehçesini kullanıyorlar, evet, ama bunlar ayrı bir dünya zaten. Buradakilere "Onurunuzu yitiriyorsunuz ve de onurunuzu yitirdiğiniz içindir ki, bütün bu salaklıkları yapıyor, manzaranın canına okuyan bütün bu iğrenç otelleri dikeyiyor, bütün bu kentleri, bu apartmanları yapıyorlar" diyorum. Burada korkunç şeyler oluyor.

G.R.: Dostunuz Sert'in mimarlığından sık sık söz ediyorsunuz değil mi?

J.M.: Mimarlık bir tutku bende; kendi çalışmamla ilişkili olarak düşünüyorum mimarlığı. Örneğin, Washington National Gallery modern sanata ayrılacak yeni bir bina yaptırmakta: Birkaç gün önce gelip benden 3 m.ye 11 m.lik bir duvar halısı yapmamı istediler. Heyecan verici bir çalışma. Projeyi birlikte inceleyelim diye mimarlar buraya geldi. Öte yandan, şu sıralar orada gördüğünüz maket üstünde çalışıyorum; Barcelona'daki IBM binası olacak.

G.R.: Daha önce, Barcelona Havaalanı'na duvar panosu, Paris'teki Unesco merkezi için *La Lune* (Ay) ve *Le Soleil* (Güneş) adını verdiğiniz seramik panoları yapmıştınız.

J.M.: Bu alışmaları Artigas'la birlikte yapmıştım; aramızda Pepito deriz ona. Yaşamımda çok önemli bir yeri olan, çok sağlam biridir Pepito. Yaptığı çömlekler sayesinde yepyeni anlatım olanakları buldum; yepyeni ufuklara uzanıp çalışmalarımı yeni malzemelerle zenginleştirdim. mlek fırınında yanan ateşin büyüsü gözümü alıyordu, bilinmeze doğru atıldığımı hissediyordum.

Artigas'ın oğlu Joanet de daha on beş yaşındayken bizimle çalışmaya başladı. Zanaata aşk ve coşkuyla bağlı, çok iyi bir takımdık. Gallifa'da, "el Reco"da küçük Roman kilisesine karşı geçirdiğim uzun günler, insanca, sıcaklıkla dolu anılar getiriyor aklıma. Joanet hâlâ benimle çalışıyor, çok değerli bir çalışma arkadaşı benim için, hem zeki hem de duyarlı biri. Harika ve kardeşlikle dolu bir takım bulduğum için şanslı olduğumu söylemeliyim.

G.R.: Karo seramikten oluşan, ama çok büyük boyutlu olan panolara da doğrudan doğruya giriştiğiniz bir tuval kadar yoğun duygular ykleyebiliyor musunuz?

J.M.: Elbette. Karo seramikler üstünde de doğrudan çalışıyorum. Kafamı yerli yerine koymak anlamına gelen bir maket hazırlamakla başlıyorum işe, ama sonuçta ortaya maketle hiçbir ilişkisi olmayan bir şey de çıkabiliyor. Bütün bunu yapmamın asıl amacı kendimi havaya sokmak, bir de Joanet Artigas'a karoları nasıl hazırlaması gerektiğini anlatmak. Ben izime başlamadan önce, karo seramiklerin üzerine hazırlık niyetine bir katman sürmek gerekiyor, bu katman hazır olduğunda ben de çizimi yapmaya başlıyorum. Sözcüğün tam anlamıyla, iziyorum; ama başlamadan önce, uzun uzun düşünürüm. Maketim hazır olduğunda, Joanet'ye haber verir, zemini nasıl bir anlayışla ele almasını istediğimi söylerim, görüş alışverişinde bulunur ve bir yerde anlaşırız. Seramik karoları hazırladığında Gallifa'ya gider, öğleden sonramı bütün hazırladıklarına bakmakla geçirir, sonra da yatar uyurum. Geceleyin bir tek bu vardır aklımda, sabah erkenden de işe koyulurum! Çalışmamın ilk aşaması tamamlanmadıkça ağzımıza tek bir lokma bile koymayız. Saat dört olmuş olsa bile fark etmez! Sonra yemek yeriz ve ben hafifçe kestiririm, sonra da sabahleyin neler yaptığıma bakarım. Dşncele-

re dalarım. Ertesi sabah düzeltilecek bir şeyler varsa düzeltirim. Desenin kuruluşuyla uğraşmaya son verir ve yere serdiğim küçük örneklerden hangi renklerin kullanılacağını gösteririm, çünkü seramikte renkler belli olmaz, fırına girmeden önce siyah renk biraz kahveye çalar, yeşil saman rengi gibidir... Tıpkı bir partisyonu düzenleyen besteci gibi çalışırız. Bir tek siyah renkle çalışılan taşbaskı da böyledir zaten.

G.R.: Sizi biçimler mi, yoksa, aynı zamanda demek daha doğru galiba, renklerin yarattığı düş gücü mü yönlendirir?

J.M.: Biçim yönlendirir. Biçim benim dayandığım ana noktadır. İlk aşamada ortaya başarılı bir biçim çıkmışsa, paçayı kurtarmışım demektir. Renkler kendiliğinden gelir. Sözgelimi, şurada kırmızı renkli bir açı var, demek ki, bu kırmızı renkli açığa göre, tuvalin başka bir alanı mavi, kırmızı, vb. olmalı.

G.R.: Çok elverişli bir terim olduğu için “davranışsal” diyebileceğimiz biçimde resim yaparken, bir tek bedeninizin sinirliliğini mi dışa vurmaya amaçlıyorsunuz?

J.M.: Hayır, daha da fazlasını, hatta çok daha fazlasını. Bununla birlikte, elime fırçayı alır almaz, tak diye başlarım. Nasıl da kötü fırçalarla çalıştığımı görüyorsunuz herhalde. Hareketin kendisini vermek istemiyorum bir tek, böylesi çok kısıtlı bir şey olurdu, ama gene de kendimi kapıp koyuverdiğim anlar var elbette.

G.R.: Zihinsel olarak mı, yoksa bedensel olarak mı?

J.M.: Daha çok bedensel olarak, ama zihinsel olarak da elbette. Bedensel olarak, çünkü bütün bu el-kol hareketlerini yapıyorum, zihinsel olarak, çünkü çektiğim bir çizginin dengesi var, çizginin gerçekleşmesi var.

G.R.: Pollock konusunda ne düşünüyorsunuz?

J.M.: Çok iyi bir başlangıç noktası olduğu kanısındayım. Ne var ki, kısıtlı kalmakta. Pollock’a büyük saygı duymaktayım. Çok sevdiğim biri. Ancak bu noktada kalmamak gerekir: O da bunu hissetti zaten ve de intihar etti.

G.R.: Varlığın tüm elektriğini hapsedebilecek bir biçimin peşindesiniz ve...

J.M.: Elektrik! İşte bu, elektrik! Bir de zekâ yol gösteriyor elbet bana. Ancak elim beni hep şaşırtıyor. Matisse bu konuy-

la ilgili olarak çok doğru notlar düşmüştü. Başlangıçta el bilinmeyen bir şey nedeniyle, kâğıttaki en ufak bir kırıksıklıkla bile elektriklenir, mıknatıslanır. Otomatizm önce malzeme tarafından yönlendirilir, asla bembeyaz kalmayan, asla baştan aşağı boş olmayan kâğıdın üstündekilerle. Bunun dış kaynaklı bir şok olup olmadığını bilmiyorum. En baştaki biçimlerini taslaklar çiziktirdiğim ajandamın sayfasındaki basılı alanı da hesaba katarak oluşturan, ama ben pek açık-seçik göremediğim halde, dıştaki bir şoktan kaynaklanan grafik notlar alırım durmadan.

G.R.: “Dışarıdan kaynaklanan” derken, bir nesnenin “tasarımlanması” sayılabilecek hiçbir başlangıç noktanız olmadığını mı söylemek istiyorsunuz? Örneğin, şu koltuk...

J.M.: Hayır, şu an bu koltuğun ya da herhangi bir nesnenin resmini yapmak ilgilendirmiyor beni. Buna karşılık, bu koltuk, şu ya da bu an bende bir şok yaratabilir, böylece de, benzetmeye dayalı bir yapıtın kökenini oluşturabilir. Yineliyorum, dış kaynaklı bir şok ve de gerçekleşmekte olan desenin barındırdığı tüm beklenmediklikler, tüm maceralar: elin mıknatıslanması.

Tamamlanmamış tuvale doğru ilerliyoruz: Siyah bir çizgi kıvrılıp havalanıyor sanki, renk renk lekeler.

G.R.: Dün, sözcük dağarcığınızdan söz ediyordunuz: Şu güzel tuvalin üstünde, şu siyah renkli, buyurgan im göze çarpıyor, mavi bir leke, kırmızı bir leke, siyah bir nokta, gerisi ise taslak biçiminde bırakılmış. Bu tuval ne derece tamamlanmış sizce?

J.M.: Bence tamam bu tuval. Daireyi yapmak için yuvarlak bir fırça, taslak biçiminde bıraktığım çizgiler için de ince bir fırça almam yeterli, o kadar. Yaratıcı çalışma bitti. Geriye bir tek işi cilalamak kalıyor: Füzenin üstünden geçmek gerekiyor yalnızca. Ekleyecek başka bir şey yok.

G.R.: Giacometti şöyle diyordu: “Miró öyle bir ressamdır ki, bir yere bir renk koyduğunda, hep en doğru yere koyar.”

J.M.: Yok, bu bir fırça darbesi değil. Bir fırça darbesi, insanın tek bir gözü varmış gibidir, insanın bir şeyi eksiktir (*eliyle bir*

gözüni kapıyor), göremez insan ya da insanın tek elinin olmasına benzer. Ayrıca, tek bir renk sevmem. Bana “Hangi rengi tercih edersiniz?” diye sorulsa, benim için nerdeyse hiçbir anlamı olmaz böyle bir sorunun: Renklerin, katıksız renklerin karışıklığının peşindeyim.

G.R.: Çok uzun zaman önce sayımı yapıldı sözcük dağarcığınızın, “tanınabiliyor” hemen: Yeni bir tuval, yeni bir cümle demek. Bir de işin şu yanı var: Üzerinde çalışmakta olduğunuz bu tuvali, burada hiçbir şey “görmediğini” söyleyen birine “açıklamam” gerekse, çok zorluk çekerdim. Peki, ya siz, siz de böyle bir güçlük yaşar mıydınız?

J.M.: Yaptığım tuvaleri açıklayabilseydim, hiç kuşkusuz entelektüel bir şey olurdu bu. Ne var ki, bunun ötesine geçmek gerekir, kuramcının tekinin işi olur böylesi, soğuk ve cansız.

G.R.: Aragon sanatçıların “kravatlarını düzelten” kişilerin açıklama yapma manyaklığı konusunda çok alaycı sözler söylemişti. Ne var ki, göstergebilim ve ruhçözümleme sayesinde bundan elli yıl öncesine oranla tuvaleri “açıklamak” belki de çok daha kolay...

J.M.: Bu tuvali ve de buna yakın olan daha başka tuvaleri yaptığımda zihinsel yapım daha çok şiir tarafından biçimlendirilmişti. Müzik dinlemem, şiir okumam da bundan zaten. O sıralar çok plak dinliyordum. Dolayısıyla: pam, pam, pam, pam (*parmağıyla havada ritim tutuyor, dans edermiş gibi bir harekete başlıyor*), pam, pam, pam, pam ve de zıncı (*havada bir daire çiziyor*)!

G.R.: Keşke dans konusunda daha çok çalışsaydınız...

J.M.: Bundan elli yıl önce Les Ballets Russes için çalışmaya başladım. Yıllar öncesinden başlayarak, Jacques Dupin’le birlikte bir bale hazırladık. Sahneye koyma olanağımız yok; Dupin çok güzel metinler yazdı. Béjart’la olmaz... Genç dansçılardan oluşan bir kumpanya bulmuştuk, ama onların da sahneye koyma olanakları yoktu... Marsilyalı Lazzini ile denedik, ne yazık ki, işi anlamadı. Üstelik her şey de, yani dekorlar, kostümler, her şey hazır. Müzik bile hazır, genç bir müzisyenin elinden çıktı.

G.R.: Cage'le bir şeyler yapmayı hiç düşünmediniz mi? Birkaç yıl önce Sitges Tiyatrosu'nda Merce Cuningham'ın bir dans gösterisini izlemiştim: Gösterinin afişlerini, programları çizmişsiniz, Merce de yerini almış kendi müziğini yönetiyordu.

J.M.: John Cage ile yakın dostuz ama hiç birlikte çalışmadık. Yaptığı müziği de çok seviyorum elbette.

G.R.: Yaptıklarınıza en yakın düştüğüne inandığınız müzik bu mu yoksa?

J.M.: Stockhausen de çok sarsmış, sarıp sarmalamıştı beni. Saint-Paul-de-Vence'tayken sık sık görüşürdük. Çok konuştuk. İnsan olarak çok sevdim. Zeki biriydi.

G.R.: Ortak bir alan bulmuştunuz.

J.M.: Yaptığı ile yaptıklarım arasında çok açık-seçik bağlar bulmuştum. Örneğin, şu pam, pam, pam (*her pam da masaya yumruğunu indiriyor*). Size bunu en iyi bu biçimde açıklayabilirim... Bir dizi enstrüman kullanıyordu, aynı benim gibi, elime geçen her şeyi kullanmam gibi. Eline bir tarak alıyor ve tamam işte, her şey olup bitiyor bir anda. Bazı mallarda uzmanlaşmış mağazalarda bile bulunmayan türden enstrümanları, araç-gereci kullanırdı. Sözelimi, kendimden örnek verirsem, ben de bir gün badanacıların eski fırçalarını çöpe attıklarını gördüm. "Atmayın, bana verin" dedim. Çok daha canlıydılar.

G.R.: "Canlı" mı?

J.M.: Prefabrike malzemelerin kuruluğu yoktu onlarda.

G.R.: Eski tarz resimde kullanılan araç-gereç belirli bir malzemeye uygun yapılırdı, bir etki...

J.M.: Evet, ama bu başka bir hikâye. Bildiğiniz gibi Goya da eline ne geçerse kullanırdı değil mi?

Eline her geçeni, kaşık bile kullandığı olmuştu. Madrid'deki San Antonio de la Florida adlı küçük bir kilisede Ermita'yı süsleyen o dev boyutlu resmi yapmıştı. O sıralar, kurulu olan iskelelere çıkıp bu resmi yakında izleme fırsatım oldu (*hayran olduğunu göstermek için ıslık çalıyor*); hem çok mutlu olmuş, hem de baştan aşağı tutkuyla dolmuştum. Bütün bunu aşağıdan görmek, tamam güzel, ama insan bir de yakından baktığında, malzeme nasıl da bozukmuş diyor.

G.R.: Goya için demek ki iki ayrı bakış varmış; belirli bir "tasarımlamayı" görünür kılan aşağıdan bakış, bir de, bir sürü

malzeme hatasını ortaya çıkartan yakından bakış. Ne var ki, bu bakış gerçekte olanaksız, yasak. Anladığım kadarıyla siz, Goya'nın müşterisinin, geniş kitlenin kendisinden beklediklerini, bir ölçüde, hesaba katmak zorunda kaldığı kanısındasınız, öyle mi?

J.M.: Hayır, hayır, en ufak biçimde ilgilenmiyordu bununla. Örnek olarak, yaptığı kraliyet ailesi üyelerinin portrelerine bir bakın: Ne biçim surat o öyle! Hoşa gitmek gibi en ufak bir kaygısı bile yoktu. Kraliyet ailesinin böyle bir şeyi nasıl kabul edebildiğini anlamış değilim. Bir türlü akıl erdiremedim.

G.R.: Picasso burjuvaların, suratlarına dokunulmadıkça resim konusunda hemen hemen her şeyi kabul edeceklerini söylediler. Kraliyet ailesinin böyle bir şeyi kabul etmiş olmasının akla yakın açıklaması IV. Carlos, VII. Ferdinand ve de aile üyelerinin gerçekte daha da berbat olduklarıdır. Bunlar burjuva değillerdi elbette... Müzik konusuna dönelim yeniden. Daha çok modern müzisyenlere uyum gösterebildiğinizi söylemek yanlış olmaz herhalde?

J.M.: Kesinlikle doğru bu. Ne var ki, Bach ya da Mozart'ın bir plağını dinlediğimde, bu da benim çok hoşuma gidiyor. Bir de Brahms var elbet. Alman romantizminin, bir Alman ozanın beni etkilemesi gibi Wagner de var ayrıca.

G.R.: Fransa'da yetişmediğiniz için, gerek Fransız gerekse Alman olsun romantizmin doğrudan doğruya en iyi yanlarını benimsemiş durumdasınız.

J.M.: Bu da gerçeküstücü topluluk sayesinde olabildi.

G.R.: Onlar utangaç, tutucu, akılcı Fransız eğitimi almışlardı, oysa sizin kendi kültür devriminizi yapmanız gerekmedi hiç; "Lamartine'i okumayı kesin, Jean-Paul Richter'i alın elinize" demediniz hiç.

J.M.: Çok doğru. Bulunup yeniden gün ışığına çıkartılan bütün o eski yazarları okudum.

G.R.: Şiir ile müziği birbirine bağlıyorsunuz. Breton'un böyle bir bağ kurmadığını söylemek yenilik olmaz herhalde.

J.M.: Müzikle hiç ilgilenmezdi Breton. Gerçeküstücü topluluk içinde müzikle bir tek Malkine ilgilenirdi; onun da babası zaten ya orkestra şefiydi ya da doğrudan müzisyendi. Bir de Masson'un babası vardı.

G.R.: Müzisyen Diego Masson'un babası.

J.M.: Barcelona'ya geldiğinde Edgar Varése ile tanıştım. Çok yakın dost olmuştuk. Montroig'ya gelmişti. Çok ilgimi çeken biriydi. Sanırım birbirimizden çok şeyler öğrendik. Birlikte hiçbir şey yapmadık, ama bana şöyle demişti: "Adınızın benim adıyla anılmasını isterdim. İki plak çıkartacağım. Kapaklarının sizin elinizden çıkmasını dilerim." İsteddiği plak kapaklarını yaptım. İsimlerimiz plak kapakları üstünde yan yana yer alıyor.

G.R.: Raimon'un bir plağı için de bir kapak yapmıştınız...

J.M.: Burada yasaklanmış bir şarkı için: *Diguem no*, yani *Hayır diyelim!* Şarkı yasaklandı. Raimon galiba hiç söyleyemeyecek bu şarkıyı, ama sözlerini yayımlayacaklar. Raimon, Katalonya halkının başkaldırısıdır. Şimdiki kadar ünlü olmadığı Paris günlerinde tanıdım Raimon'u. Kendine bağlamıştı beni, bundan yıllar önce Olympia'da ilk sahne aldığı izlemiştim onu. Günümüzdeyse, Franco'culuğa karşı çıkışı, Katalonya'nın taleplerini dile getirmekte. Şarkı söylediğinde polis bundan iyice kuşkuluyor, çünkü işler hemen Katalancı bir gösteri halini alıyor.

G.R.: Yakıcı bir kızıla
Boyansın isterim dünya
Olanları da
Oldukları gibi
Söylemek isterim.

Size adanmış bir şiir-şarkının son sözleri bunlar; ithaf olarak yazılı adınız da başlık olmuş bu şiir-şarkıya. Raimon eskiden olduğu gibi günümüzde de, deyim yerindeyse siyasal bir etki uyandırdı, vicdanları sızlatan bir etki uyandırdı, gün geçtikçe daha da artıyor etkisi. Bir açıdan bakıldığında Raimon'un sanatı sizin sanatınızdan çok daha üstün, çok daha etkili. Bu hem siyasal hem de halka ait bir sanat: *Hayır diyelim!* gibi bir şarkının iletisi son derece önemli kuşkusuz.

J.M.: İnsanlara doğrudan doğruya ulaşmayı bilir, hemen ele geçirir, kavrar insanları.

G.R.: Başka biçimler kullanarak yıkıcı olmanın yavaşlığıyla, hatta belirsizliğiyle ilgilenmediniz mi hiç? Baskıyla geçen bütün

o yıllar boyunca doğrudan doğruya *söylemek* isteği aklınızı çekmedi mi hiç?

J.M.: Doğrusu, hiç gelmedi aklıma, çünkü böyle bir şey toplumsal betimlemeye girer. Artık kimsenin ilgilenmediği toplumsal gerçekçiliğe girer. Buna karşılık, daha önce de söylediğim gibi, Vakf'a gittiğim pazar günü, insanların üstüme atlamasından çok duygulanmıştım. Onları neyin etkilemiş olduğunu, neyin etkilediğini tam olarak bilmesem de, bu insanca sıcaklığı derinden hissetmiştim.

8. İnime çekilmişim ben

G.R.: Tümü de 21 Şubat 1974 tarihli *Femme* ya da *Oiseau* isimli bir dizi tuvalle karşı karşıya bulunuyoruz.

J.M.: Evet, tümünü de aynı gün bitirdim. Daha önce başlamıştım zaten. Gerçekten de aynı atılımla, aynı hareketle bitirdim bunları. Üstünden birkaç gün geçsin diye bekledim, sonra da tümüne tarih attım.

G.R.: Çok enderdir sizin aynı gün içinde tamamlamanız bir tuvali.

J.M.: Fırçalarımı temizlerken yaptığım kafa örneği tektir bu açıdan. Bir de tek bir atılım içinde tamamladıklarım var elbet.

G.R.: “Tek bir atılımla” diyorsunuz da, ilk hareket çok hızlı olabilir, değil mi?

J.M.: Evet, çok hızlı olabilir, ama iki ya da üç yıl kadar önce başladığım bu tuvalde (*bir pencereye yaslı duran büyük bir tuvalin yanına gidiyor. Perdeleri örtüyor, böylece tuvalin devamı olarak görülebilecek olan manzarayı yok ediyor*), işlerin yolunda gitmediğini anladım. İçimi sıkıyordu. Birdenbire, şuradaki şu üç çizginin gerekli olduğunun farkına vardım: Şuraya kadar indim ve de hemen yanını başındaki kırmızı lekeyi ekledim. Boya aktı (*tuvale dokunarak, bakarak konuşuyor, tuvali gösterir gibi değil de, hâlâ çalışmış gibi. Tuvalin kenarına raptiyeyle tutturulmuş bir kâğıt parçasını okuyor*): *Personnage aux trois cheveux, oiseau et constellation.*

G.R.: Sizin genel izleğiniz bu...

J.M.: Üç saç teli şurada, solda. Sonradan koydum onları. Böylece kişi ortaya çıkmış oldu.

G.R.: Tablonun ismi, izleyicinin karşısına tuvalle birlikte çıkacak.

J.M.: İzleyici en ufak biçimde ilgilenmeyecek başlıkla.

G.R.: Peki, ama sizin için başlık önemli. Picabia ve Dadacılar da tablo ve ismi arasında hoş bir ilişki, bir oyun vardı: Alay dolu, kafaya alan çelişkili bir ilişkiydi bu. İnsan kalkıp da ütüye *Le Sourire de la Mariée* adını verirse, bir tek ütü değil her şey altüst olur. Siz yaptığınız adlandırmalarda oyuna yer vermiyorsunuz.

J.M.: Hem de hiç yer vermiyorum. *Personnage aux trois cheveux* gibi son derece olağan isimler veriyorum.

G.R.: Dört-beş sözcük, hep aynıları neredeyse, ya ayrı ayrı ya da yerlerini değiştirip oynayarak kullanıyorsunuz, sözcük dağarcığınızın öğelerinin tuvalin üstünde oyunlar oynaması gibi...

J.M.: Uzun zamandır bir kenara bıraktığım “takımyıldız” sözcüğü yeniden ortaya çıktı.

G.R.: Bütün bu anahtar sözcükler arasında, o kadar sık kullanılmasa da, “derece derece bir kaçış” görülüyor, elinizden çıkan bütün çizgilerin yükselen hareketini vurgulayan...

J.M.: Evet, hareket hep yukarı doğru gidiyor. Aşağı inen çizgi yok hiç. Örneğin şu iki tuvali öteki yönde başlamıştım. Doğrusu istediğim gibi gitmiyordu işler. Baş aşağı çevirdim, artık böyle kalacaklar.

G.R.: Peki, ama o halde çizgiler, yani hareketinizin yönü de tersine olmuyor mu?

J.M.: Beni rahatsız etmiyor. Tam tersine... Ne var ki, belirli bir denge kurmak için, aşağıya kadar devam eden bu çizgiyi eklemem gerekti.

G.R.: Burada bir de raptiyelenmiş, üstünde bir tür “S” harfi olan bir kâğıt parçası var...

J.M.: Bu bir soru işareti. Tuvali baş aşağı çevirmem gerekip gerekmediğini tartışırken tutturmuştum bu kâğıdı. Montroig’den döndüğümde, kendi kendime “Vay canına!” deyip bir de soru işareti koymuştum. Artık sorumun yanıtını aldım. Tuvali baş aşağı çevirdim. İşin yolunda gitmediğini hissediyordum. Entelektüel eleştiri açısından değil ama, fiziksel bir rahatsızlıktı bu. Çocukken –aptalın tekiydim!–, bir defasında ayakkabılarımı ters giydiğim, yani sağın yerine solu giydiğim

geldi aklıma, yürüyememiştim. Biraz buna benziyor bu da. Baş aşağı çevirdiğim tuvaler artık gerçek anlamda düz duruyor. Tamam artık. Tamamlandı gözüyle bakıyorum bunlara: Bu çizgilerin üstünden renkli tebeşirle geçmekten başka yapacak bir şey kalmadı; zemindeki siyahlığı gösteren ilk katmanın üstüne bir de sarı kat eklemem gerek yalnız (*avucunun içiyle tuvali okşuyor*)...

G.R.: “Şunu, bunu ekleyeceğim” diyebilmekten, bu tuval konusunda kendi kendinize konuşabilmekten hoşnutsunuz sanırım, öyle bir izlenim edindim.

J.M.: Çok doğru, kendi kendime konuşurum. Sözelimi, şurada bir şey eksik dedim kendime, bir tüp boya aldım, sıktım ve de parmağımla yaydım, fırça filan kullanmadım...

G.R.: Kıpırmızı bir şeytan.

J.M.: Oralarda yeterince renk vardı, ben de siyah boyayı alıp şunu yaptım (*parmaklarının ucuyla hafifçe vuruyor tuvale*), sonuçta ortaya şu güzel malzeme çıktı, olduğu gibi kalacak... Rilke’nin bir şiirini okudum, çok hoşuma gitti, bunun üzerine ben de “Yahu buna *La Fenêtre* diyebilirim” dedim, böylece bu resmin adı *La Fenêtre* (Pencere) oldu. Rilke’nin şiirini okuyup da başlamadım bu resme. Bir süredir zaten bu resim üstünde çalışıyordum, sonra günlerden bir gün Rilke’nin şiiri çıktı karşıma, ben de “Tamam, işte bu!...” dedim.

G.R.: Şiir okuduğunuzda, şiirler çeviriyse rahatsız olmuyor musunuz? Eninde sonunda tablo taklit etmekle aynı şey olduğuna göre böyle bir durumda aynı ihanet duygusu sarmıyor mu sizi?

J.M.: Almanca bilmiyorum, bunu düşünüp acılar içinde kıvrınmama gerek yok. Ancak bildiğim diller söz konusu olduğunda rahatsızlık duyduğum da doğru, örneğin, şimdilerde bir kitap üstünde, Gongora’nın *Les Solitudes*’ü üstünde çalışıyorum. Kitabı Fransızcaya ozan Philippe Jacottet çevirdi, ama ben Kastilya dili olan metin üstünde çalışıyorum.

G.R.: Picasso gibi siz de Gongora’ya saldırıyorsunuz.

J.M.: Doğru, ama ben daha ileriye gideceğim. Son derece ciddi bir şey olacak.

G.R.: Picasso’nun resimlediği Gongora “ciddi” değil miydi?

J.M.: Değildi elbette.

G.R.: Yaptığı ama yapmaması gereken bir şey yapmış olmakla suçlar gibisiniz Picasso'yu...

J.M.: Çok doğru. Bunu yapması gerekiyordu, çünkü... neyse bırakalım bunu!

G.R.: Sizin Gongora'nız nasıl olacak?

J.M.: Yaptığım taslağa birlikte bakalım. Şimdilerde kitabın üstünde çalışıyorum. Merdivenin aşağısında, atölyenin tam girişinde *Les Solitudes* duruyor, her sabah atölyeye girerken bir bölüm okuyorum. Kısa bir bölüm. Yetiyor. Her gün. Bir bakıma keşifler gibi yapıyorum.

G.R.: Okuduğunuz bu bölüm mü yönlendiriyor tüm gününüzü, düşünüyor musunuz o bölümü?

J.M.: Hayır, düşünmüyorum artık, ama benim bilinçdışıma yerleşiyor.

G.R.: Şu işe bakın bir, yaptığınız taslak çalışması nesnel rastlantı sonunda Picasso'nun bir fotoğrafının altına gelmiş (*Miró gülüyor*).

J.M.: İnsanı hemen saran bir kitap ama resimlendirmesi de son derece güç. Bir yandan tipografinin belirli bir plastik dengeyi zorunlu kılması, bir yandan da Gongora'nın ruhuna girmem gerekiyor. Bunlardan birini yapıp ötekini yapmazlık edemem. Gongora'nın ruhuna girip de metne uymazlık edemem. Bunu başarmam için de belki yirmi beş ofort yapmam gerekecek. Gongora'da hoşuma giden şey, plastik kesinlik ve ardı kesilmeyen kıvılcımlar. İşin plastik yanıyla oynamam ve de Gongora'nın ruhuna girmem de bunun için gerekli zaten. Bir bütün bu, ama çok zor. Bitirdiğimde prova çıktıkları burada alacağız, gravür atölyesi hazır, pres de kurulmuş bekliyor. Gongora'yı o kadar uzun zamandır düşünüyordum ki! Bu kitap biter bitmez, başka bir kitaba saldıracağım; sayfaları Erik Satie'nin notalarıyla dolu bir kitap bu. Satie'yi biraz olsun tanıdım, Picasso tanıştırmıştı beni...

G.R.: Resimlendirdiğiniz kitaplar sizin ideal kitaplığınız mı yoksa?

J.M.: Kitap resimlemekten hoşlanıyorum, ama genelde “şunu resimleyeyim, bunu resimleyeyim” diye ben karar vermiyorum.

Çoğu kez Jacques Dupin gelip bana “...Resimlesek hiç de fena olmaz” der, örneğin Gongora’da böyle oldu. Önerinin dışardan, yazardan, şairden hatta yayımcıdan gelmesini tercih ederim, dışardan gelen bir çağrı gibi kafamı zapturapt altına sokuyor.

G.R.: Şuradaki küçük masada gördüğüm kitaplar sizin şimdilerde ilgilendiğiniz konularda mı? Van Gogh üstüne bir kitap, Duchamp üstüne başka bir kitap çarpıyor gözüme...

J.M.: Duchamp’ın orda olması rastlantı.

G.R.: Sık sık Duchamp’ın sizi çok etkilediğini söylersiniz; ne var ki, *a priori* olarak, Duchamp’ın notlarında gözler önüne serilen bütün o hesaplar, *Grand Verre*’in ardında yatan bütün o zihinsel hazırlık sizin zihinsel evreninizin tümüyle dışında sanki.

J.M.: Bütün bunları sözcük oyunları arasından görüyorum. Sözcük oyunlarını oldum olası hep sevdim.

G.R.: Peki, ya onun açısından?

J.M.: Bütün bunlardan pek konuştuğumuz söylenemez. Herkesle çok mesafeliydi Duchamp¹. Ne var ki, yaptıkları benim çok merakımı çekmişti, merakımı çeken her şey de beni harekete geçirir. Şu etajerin üstündeki kravatı 1948’de doğum günü hediyem olarak vermişti bana. Çok sevinmiştim.

G.R.: O zamanlar Boulevard’larda şemsiyeyi ters çevirip içine doldurularak satılan sentetik kravatlardan biri...

J.M.: Sık sık yapardı bunu: Herhangi bir nesne alıp imzalar-dı. Saygı duyduğum birinden geldi diye hediyesi sevindirdi beni, sırası ne olursa olsun bir şeyler getiren herkese saygı duyarım zaten.

G.R.: Herhangi birine yaptığınız en büyük övgü olan “saygı”dan söz etmezsek, ilgi duyduğunuz siyaset adamları oldu mu hiç? Bu soruyu yöneltmemin nedeni, hemen şurada Malraux’nun “Pek az siyaset adamı ilgimi çekti...” diye yazdığı kitabının durması. Sonra da sözlerine şimdiki Cumhurbaşkanı için “Söyleyecek pek bir şeyim yok, nazık biri” uyarısını ekler. Ne var ki, siyasetin nezaket ile ölçülemeyeceğini İspanya’da sizin kadar iyi bilen biri yoktur herhalde.

J.M.: İzlediği siyaset bir yana, fiziki açıdan da iğrenç biri Franco. Berbat bir suratı vardı. Öyle suratlar vardır ki insanın yanılması olanaksızdır.

G.R.: Bugünlerde Sartre, Franco'nun "boktan bir Latin" suratı olduğunu söylemekle suçlanıyor...

J.M.: Kısa bir süre önce Franco'nun Burgos'ta çekilmiş bir fotoğrafını gördüm; savaşı kazanan taraflar ilk kez bir araya gelmişti. Masanın başına oturmuş: O küçük bıyığıyla tam bir Şarlo-Hitler olmuş – Şarlo'ya büyük saygım var. Aynı Hitler gibi küçücük bir bıyığı var, bir de boktan suratı. Kim olduğunu bilmeden bana tanıtırsalar, rahatsız olur, kendi kendime "Bu heriften sakın kendini!" derdim.

G.R.: Sanırım Franco'yu bir tek fotoğrafta gördünüz, yani canlı görmediniz hiç, oysa Şarlo ile hep birlikte anıldı adınız. Prévert'in "Joan Miró" isimli uzun şiiri geldi akılma:

*Tefeciye Şarlo çok uzun zaman önce
Rehin bıraktı saatini ayarladı bir saat ileri
Takvim
Ejderha kamı
Bolluk ülkesi adaların ağaçları
Katalonya'da biraz uzakta
Kuşların makasları zamanı kestiler
O büyük sabır,
Aşk ve rüzgâr oyununun ürpertili ve yoğun dev küçük parçaları...*

Şarlo "saygı" duyuyor muydu çalışmalarınıza?

J.M.: Sekseninci yaş gününe çağırılmıştım. Çok kalabalıktı etraf, ailesi sarmıştı çevresini. Konuştuk, ama başka başka şeylerden.

G.R.: Çalışmalarınız konusunda ne düşündüklerini bilmek istediğiniz ama sizinle bu konuda hiç konuşmamış kişiler var mı?

J.M.: Hiç düşünmedim bunu. Hatta çok sevdiğim biri bile yaptıklarına ilgi duymasa da bunu fazla büyütmem. Onun hakkı bu, etkilenmediyse etkilenmedi... Buna karşılık, acımasız olmaktan daha ileri gidip belirli bir zihinsel tembelliği dışavuran yargılar beni daha çok vurmuştur hep.

G.R.: Grand-Palais'deki retrospektif sonrasında kimi iyi kimi de kötü, ama sonuçta "Bir 1925'in Miró'suna, bir de 1974'ün

Miró'suna bakın, nasıl da müthiş bir düşüş!" demeye gelen eleştiriler yapıldı.

J.M.: Pöh!

G.R.: Zaten 1925'teki düşünceniz de bazılarının kalkıp "Picabia'dan sonra herkes temcit pilavı gibi, ısıtıp ısıtıp önümüze bir şeyler koyuyor" demesine dayanıyordu.

J.M.: Burjuva yayınlarda yapılan burjuva eleştirileriydi bütün onlar. Tam tersine, anlamamış olmalarına çok seviniyordum. Ne var ki, 1925 yılındaki sergi açılışında önemli bir şeyler yaşadığımız duygusuna kapılmıştım!

G.R.: Franco bizi Şarlo'nun safına doğru savurdu. İç Savaş patladığında Fransa'da mıydınız?

J.M.: Montroig'daydım. Bir arkadaşım gelip bana "Hemen kaçman gerek, Uluslararası Anarşist Federasyonu'nun adamları seni temizlemek istiyorlar!" dediği için Montroig'dan ayrılmam gerekti. Şaşırmıştım! Sonra anladım nedenini: Kız kardeşim aşırı sağcı bir herifle evlenmişti. Düğüne ben de gitmiştim; yerel gazetelerden biri bu haberle birlikte davetli listesini de yayınlamış. Doğal olarak bu listede benim de adım varmış. 1936 yılında olmuştu, daha işin başındaydık. Ben de istemeye istemeye Montroig'dan ayrılmak zorunda kaldım.

G.R.: Kırk üç yaşında olayların biraz kenarına itilmişsiniz demek ki....

J.M.: Kolay olmadı, çok acı verdi kuşkusuz. Bir de o zamanlar küçük bir kız olan Dolorès vardı, ben sorumluydum ondan da. Annem Montroig'da kalmıştı. Milislerle aynı evi paylaşıyordu, çok nazik davranıyorlardı anneme.

G.R.: Savaş zamanında Franco'cuların safına geçen çok dostunuz oldu mu?

J.M.: Pek az oldu. Buna karşılık, o tarafa geçecekleri hiç aklıma gelmeyen kişiler gördüm. İşte, buna hiç aklım ermedi. Kız kardeşimin işi olmasa ben de burada kalıp bir şekilde yararlı olmaya çalışırdım. Şimdilerde, Franco ölür ölmez, yirmi dört saat içinde öldürülecek kişiler listesi dolaşıyor ortada. "Franco öldükten sonra, yirmi dört saat içinde İspanya'yı terk etmezsen gebereceksin!" diye uyarıda da bulunuldu bu adamlara. Neler olup biteceği bilinmiyor, ama böyle bir liste var,

herkes de biliyor listedeki isimleri. İyice salaklaşmış kişilerin işi bütün bunlar. Vakf'ı ya da burayı, atölyemi yakmalarından kaygılanıyorum.

G.R.: Madrid'de, Picasso'nun gravürlerine saldırdıklarında nasıl da becerikli olduklarını kanıtladılar zaten. Katolik-İspanya ve Hristiyan değerleri adına eylem yapan Cristo Rey'in gerillaları bunlar.

J.M.: Katalonya'da pek akıl sır ermiyor bunlara. Katalonya pek öyle Hristiyan bir yer değildir. Kastilya'ya hiç benzemez. Bütün küçük çocuklar gibi ben de okul yıllarında din eğitimi aldım kuşkusuz.

G.R.: Ölüm düşüncesi sizinle aynı eğitimi aldığı nerdeyse kesin olan Picasso'nun aklından hiç çıkmazdı...

J.M.: Müthiş kaygılanırdı. Jacqueline'e sık sık ölümden söz ederdi, Jacqueline de bana "Çok kaygılı. Ölüm onun için bir hayalet sanki" derdi, ama dinden kaynaklanan bir şey değildi bu. Ölüm düşüncesi kaygılandırıyordu onu, son derece İspanyollara özgü bir duygudur bu. Katalanlara değil, İspanyollara özgü bir duygudur. Hiç iplemem ölümü. En ufak biçimde bile kaygılandırmaz beni. Düşünmem bu konuda. Ne yapalım yani!

G.R.: Son nefesinizde "Bok yiyin!" diyeceğinizi söylemişsiniz...

J.M.: Bok yesin bütün toplum, bok yesin bütün toplum, en ufak bir önemi olmayan her şey bok yesin.

G.R.: Bir başka Katalan, Gaudi geldi aklıma, eline mumu alıp bütün dinsel törenlere katılırdı...

J.M.: Gaudi dinin tüm gereklerini yerine getirirdi. Çok yakından tanıdım Gaudi'yi. Çok alçakgönüllü ve utangaçtı. Bir zanaatkâr gibi çalışırdı, durmadan doğaçlama içindeydi. Bu da ona çok pahalıya patlıyordu, yapılmasını istediği bir şey yapılp da karşısına getirildiğinde, eğer hoşuna gitmezse "Atın bütün bunları!" diyordu.

G.R.: Siz, bir mimar tarafından ölçülüp biçilmiş bir duvar üstünde seramik çalışması yapıyorsunuz. Oysa Gaudi duvarı da düşlerdi.

J.M.: Ben de onun gibi çalışabilmeyi isterdim kuşkusuz. Ne yazık ki, olanak yok buna, paraca destekleyecek birini bulmak gerek.

G.R.: 1922 yılında Barcelona’da verdiği konferansta Breton’un *La Sagrada Familia* (Kutsal Aile) konusunda söylediklerini anımsıyor musunuz? Şöyle demişti: “Kilise olduğunu unuttursam, hoşuma gitmiyor diyemeyeceğim bir kilise yapılıyor...” Bundan birkaç yıl sonra da *La Peinture au Défi* adlı yazısında Aragon şöyle demişti: “Günümüzde, dünyanın en güzel tablosunu bile, dinsel bir konuyu işliyorsa, bir tablo olarak anlamamın olanağı yok. Konu tabloyu gizler.”

J.M.: Ben, bir tablo görürüm.

G.R.: Peki ya *Kutsal Aile*’yi nasıl görüyorsunuz?

J.M.: Doğrusu, zihinsel bir evren olarak görüyorum, çılgınlığın kıyısında dolaşan bir evren belki de.

G.R.: Kendinize çok yakın bulacağınız mimari öğeler de yok değil, örneğin, cümle kapısının ayaklarından biri bir kaplumbağaya basıyor, yanında da ölçeğe hiç de uygun düşmeyen sümüklüböcekler var.

J.M.: Doğru, sıradan doğal öğeler, sümüklüböcekler. Kocaman bir kaplumbağa kabuğuyla bir heykel yaptım ben de.

G.R.: Heykel sayesinde manzaraya kimi öğeler yerleştirebiliyorsunuz, öyle mi?

J.M.: Çok doğru, heykel sayesinde manzarayı etkileyebiliyorum. Şimdilerdeyse çoğunlukla kara renkli heykeller yapıyorum, bunun nedeni ise ister bronz ister taş kullanılmış olsun, çok güzel bir malzeme olması. Buna karşılık, Paris’te La Défense’a konulmak üzere cart renkli kocaman, on beş metrelik bir heykel de yapıyorum. Bu heykel örneğinde, doğal bir manzara yerine mimarlıkla oynamak, beton, çelik ve camdan yapılma devasa yapılar söz konusu. Bu heykeli Calder’in heykelinin tam karşısına yerleştirecekler.

G.R.: Yeniden bir araya geliyorsunuz demek ki, birbirinizin hemen yanı başında olacaksınız, tıpkı UNESCO’da ya da 1937 Dünya Sergisi’ndeki Cumhuriyetçi İspanya Pavyonu’nda olduğu gibi...

J.M.: Sandy’yle kardeş gibiyiz. Kırk beş yıl geçti tanışmamızın üstünden; o zamanlar Opéra taraflarında, Jeanne Bucher ile Mme Cuttoli’nin ortaklaşa işlettikleri bir galeride motorlu “mobiller” sergiliyordu. Bunlara “mobil” adını koymasını Duc-

hamp söylemişti. *Le Cirque*'te yer alan kişileri de yanına alıp Montroig'ya gelmişti, durmadan *Le Cirque* üstünde çalışmaktaydı². Bütün bu telden yapılma adamlar çevredeki köylülere bir gösteri sunmuş, köylüler de bu işe çok sevinmişti. Sonraları *Le Cirque* çeşitli galerilerde de sergilendi, ama orada, yani Montroig'da gerçek anlamda bir halk gösterisi sunulmuştu. Calder'in müthiş bir el becerisi vardır: Boş konserve kutularını bulur, sonra da makası kapıldığı gibi bir sürü yararlı şey çıkartır ortaya, insan biçimleri, bir sürü nesne işte. Montroig'da giysilerini dört yerinden makaslayıp nasıl da baştan aşağı dönüştürdüğü hâlâ aklımda: Hava çok sıcaktı, şak diye kesti gömleğinin kollarını, sonra da pantolonunu tam dizlerden kesip attı. 1948'de New York'ta Tanguy'yle beni inanılmaz bir arabayla dolaştırdı: Beşinci Cadde'de müthiş hava atmıştık. Daha sonra, Connecticut'da Roxberry'ye gittik, orada oturuyordu. Kusursuz, inanılmaz, manyakça bir düzen egemendi, hiçbir şeyin yerini değiştirmek gerekiyordu, her şey yerli yerindeydi. Calder'le yaşamımın neredeyse elli yılı birlikte geçti. Altın gibi kalbi vardı.

G.R.: Bir yerde Calder'i çok hoş bir biçimde "serçe ruhlu dev adam" diye tanımlamıştınız. Anıtsal heykeller sayesinde tıpkı Calder gibi sizin çalışmalarınız da sokaklarda yer almakta.

J.M.: Blomet Sokağı'ndaki meyhanenin aşağı yukarı karşısında, Desnos Meydanı'nda büyük bir heykelim var, bu da beni çok sevindiriyor, yakında belki Défense'ta da bir tane olacak. Şu sıralar bir yandan da New York, Central Park için bir heykel üstünde de çalışıyorum, ama bildiğiniz gibi New York'un mali durumu pek iç açıcı değil. Paraları oluncaya kadar kısa bir ara verdim ben de. Hepsi bir araya gelse bile gene de pek öyle çok anıtsal heykel yaptığım söylenemez ama o kadar uzun zamandır da yapmıyorum zaten.

G.R.: *Monsieur* ve *Madame* gibi görece küçük boyutlu parçalar 1930'larda yaptığınız birleştirme tekniğinden kaynaklanır gibi daha çok. İşte, bakın, *Monsieur* ve *Madame*, biri yuvarlak, biri kare iki tabure, pek çok kişinin kararsız kaldığı, ne diyebileceklerini bilmediği iki kişi bunlar...

J.M.: Dışarıda, avluda buldum bu tabureleri, bronz dökümlerini yaptırdım, şu yumurtayı koyup altına da şu sözleri kazıdım. Birlikte olması gereken iki kişi bunlar.

G.R.: Çok sıradan bir iskemleyi alıp mizah yüklü bir nesne haline getirdiniz, ortaya *Femme Assise et Enfant* (Oturmuş Kadın ve Çocuk) çıktı. Dikkat ederseniz “mizah” sözcüğünü şimdiye dek hiç ağzımıza almamıştık. Her şeye çok kolay, basit bir tanım getirebileceği için benim çok sakınarak kullandığım bir sözcüktür. Bu heykeller karşısında ben, yeni nesnelerle bir şeyler kuran ama kurucu öğelerin hemen ayırt edilip tanınabildiği, böylelikle iki anlamı birden barındırabilen nesnelerle iş gören çocukların yarı gerçek, yarı düşsel dünyasından söz etmeyi yeğlerim.

J.M.: Oyun olsun diye yapmıyorum bunu: “Şu”nun “bu”-nun üstüne son derece iyi gittiğine inanıyorum. Öte yandan, bir tek oturmak için yapılmış bir iskemlenin, göze görülmeyen bir iskemlenin üstüne bir nesne yerleştirdiğinizde iskemle canlanır.

G.R.: Halk sanatının ürünlerinden birine dokunmaz mısınız?

J.M.: Hayır, dokunmam. Bunların her biri capcanlıdır zaten. Noel yortusunda tezgâhlarda satılan şu aziz ve azize heykelciklerine baksanıza, killi çamurda parmakların nasıl izler bıraktığı hemen görülebiliyor. Bu heykelcikleri sekiz yaşındaki bir kız çocuk yapmış. Artık koca bir kadın oldu, işin tüm hayran olası yanı da yok olup gitti!

G.R.: Sizin şu küçük kız aklıma Prats koleksiyonunda yer alan güzel portreyi getirdi: Saman saçlı küçük kız, açık renk gözlerini koca koca açmış, bir şeye bakıyor. Yüzeyi kaygan, yumuşaklık dolu bu tablo ile şimdiki şiddetli çizgilerle dolu, kaba saba tuvallerini yan yana koyduğumuzda...

J.M.: Hepsi aynı şey! Yoğunluk peşinde geçen aynı arayış.

G.R.: Tuvallerinizden birini ilk satın alan kişi Jean Prats olmuştu. Sözünü ettiğimiz portreyi 1918’de yapmıştınız.

J.M.: Prats benimle birlikte Gali Akademisi’ne devam ediyordu. Sonra resim yapamaz oldu, benimle kanını değiş-tokuş etti, bana kanını verdi sanki. Ölünceye kadar da benim en yakın dostum olarak kaldı, hep öğüt verdi bana. Benden hiçbir yaptımı satın almadı. Prats şapkacıydı. O zamanlar insanlar şapka takardı, Prats da bana hep şapka hediye ederdi. Ben de zaman zaman kalkıp ona tuvallerimden birini hediye ederdim. “Bir sü-

rü şapkam var, epeydir de sana bir resim vermedim, hadi kendine bir tuval seç” derdim. Değiş-tokuş yapardık yani.

G.R.: Evet, ama pek öyle sıradan bir şapkacı değildi bu. Modernist çizgiler taşıyan dükkânı –günümüzde Joan Prats Galerisi oldu–, *avant-garde* dergilerle dolup taşan Balzac’sı bürosu gözümün önünde hâlâ; dünyada ne kadar büyük sanatçı, yazar ve de müzisyen varsa hepsi gelip geçmişti bürosundan. Sanat konularında en güvenilir ve en ileri görüşlü değerlendirmeyi yapardı. Ölümünden sonra Prats’a armağan olarak hazırlanan kitapta Picasso, Calder, John Cage ve Stockhausen’ın yanı sıra çok daha genç kuşaktan kişiler de yer alıyor, öyle ya Varése’in dostuydu en sonunda. Kâhince gelebilir ama, bilmesek de ne istediğimizi tahmin edebiliyordu.

J.M.: Ona bir tablo yapmıştım, şapkalardan oluşan bir kolajdı. Daha sonra da Calder telden yapılmış şapkalardan oluşan bir *mobil* gerçekleştirdi; bu *mobil* Barcelona’da Passeig de Gracie’deki dükkânın vitrinine yerleştirilmişti.

G.R.: Tepeden inme geliyor soru: *Dictionnaire Abrégé du Sur-réalisme*’de şöyle bir tanım var: Miró, “sardalye ağacı”. Ne diyorsunuz bu tanıma? Benjamin Péret’nin yaptığı bir tanım bu.

J.M.: Az önce söz ettiğimiz heykellerle bir bakıma aynı düşünce akışı içinde kalıyor bu da: sardalye ağacı, yumurtalı tabure...

G.R.: Evet, ama sardalye dendiğinde insanın aklına ister istemez Akdeniz ruhu geliyor; oysa siz hep yadsıdınız bunu.

J.M.: Doğru, “Kahrolsun Akdeniz!” diye bağırıyordum. Closerie des Lilas’nın alt katındaydık, Max Ernst “Kahrolsun Almanya!”, ben de “Kahrolsun Akdeniz!” diye bağırıyordum³. Bir sürü insan kalkmış kafamıza Akdeniz, “*noucentisme*”, denge, ölçü gibi bir sürü salaklık sokmaya çalışıyordu, ben de öfkemi böyle aldım. Donmuş, ölü, cansız yanına karşıydım bu anlayışın, hapsolmek istemiyordum bu anlayışa.

G.R.: Sizinle aynı ülkenin adamı olan Gaudi doğrusu pek öyle “Akdenizli” sayılmazdı, ama bazı tuvallerinde –sözgelimi *La Baigneuse*’de (Yıkanan Kadın)– rahatlıkla Akdenizli diyebileceğimiz bir yaşama sevinci, bir ışık göze çarpmakta. “Mutlu-

* 1930 yılı dolaylarında Katalonya’da gelişen, Akdeniz klasisizminin Katalan biçimi olarak görülen sanat hareketi. (ç.n.)

luk”, “sevinç” dedim ama der demez de yapıtınızdaki trajik yan geldi aklıma. Mutluluk ve trajik yan, birbirinden ayrı ya da iç içe geçmiş durumda. Savaş yıllarında Dupin bazı yapıtlarınızda trajik bir yan bulur, olacakları öngörür gibisiniz; oysa böyle bir dönüşümü açıklayabilecek hiçbir şey yoktu kişisel yaşamınızda.

J.M.: Bildiğim tek şey var, bunu durmadan da söylüyorum Jacques Dupin’e, başım ne kadar beladaysa, o kadar iyi çalışırım.

G.R.: Peki, ya o çok az resim yaptığınız dönemde neler oldu?

J.M.: O sıralar Pepito Artigas ile yoğun bir çalışma içindeydim; seramik çalışmaları bütün zamanımı alıyordu. Ama hep çalıştım, hiç durmadım. Gerçek anlamda resimden başka şeylerle ancak kısa süreler uğraşmışımdır.

G.R.: Dupin’in size ilişkin değerlendirmelerinden söz açılmışken bir tanesini daha aktarayım: 1930 yılında yaptığınız tuvallerinizin “soluksuz” kaldığı kanısındaydı. Şöyle yorumluyordu: “Miró resmin katili olmak istemişti ama sonuçta kendi kendini yok etmeye vardır dı işi.”

J.M.: O zamanlar bir boşluk, bir çukur olduğu duygusuna kapıldım. Ne olursa olsun, o yıllarda şimdikinden çok daha az ürün veriyordum zaten. Çalışmanın fiziksel yanı o zamanlar beni şimdiki kadar sürüklemiyordu. Oysa, şimdi atölyeme girdiğimde sanki mıkna tıs varmışçasına çekiliyorum... Yerde bir tüp boya sürünüyor, beni çekiyor kendine, onu açmam ve de ne olursa olsun herhangi bir şeye başlamam gerekiyor. Artık kendi başına geliyor bütün bunlar. İnime çekilmişim, mağarasına çekilmiş bir çocuk gibiyim.

G.R.: Deyim yerindeyse, işin büyü lü yanı, mağaranızda yeri tırmalamanız, çiziktirmeniz ve de bundan insanları etkileyebilecek bir şeyler elde etmeniz, bu insanların da mağaranıza adım atması. Hangi yolları izleyerek geldiklerini hiç soruyor musunuz kendinize?

J.M.: Çalışırken, asla sormam böyle şeyleri!

G.R.: Tablolarınızın üstünde gezinen, duran bakışlara bakmaz mısınız hiç?

J.M.: İnsanlar benimle birlikte tablolarıma baktıklarında, ben de karşımda duran tuvale bakarım kuşkusuz, bir kez daha

bakmış olmak hoşuma gider. Ne var ki, yanı başımdaki kişinin yüzüne bakmasam da, önümüzde duran tuvalden etkilenip etkilenmediğini hemen anlarım. Hissederim bunu. Yok, ama en ufak bir etki uyandıramamışsam da, rahatsız olmam, beni ilgilendirmez en sonunda.

Gerçek anlamda atölyeye geri dönüyoruz.

G.R.: Geçen gün, bir sürü karton alıp koymuştuk, bütün bunları dağınık bırakmışsınız masanın üstünde...

J.M.: Böylece yeniden görebiliyorum bunları. Karşıda, duvara dayalı duranlar da 69 yılında yaptığım küçük küçük tablolar, bir de nerdeyse hiç dokunmadığım şu büyük tablo var. Bekleyen bir şeyler olmasından hoşlanıyorum, hem de değişik boyutlarda...

G.R.: Şu kâğıt parçasının ucuna “kişi, kuş”, “denizaşırı” yazmışsınız...

J.M.: İlk düşüncem buydu. J harfi *jaune*, N ise *noir** demek.

G.R.: Bir de kısacık bir çizgi var...

J.M.: Şu küçücük taslakla başlıyor her şey, “tık!” diye atıyor...

G.R.: Kimi zaman bir leke, bir rastlantı, kimi zaman da bir taslakla başlıyorsunuz işe.

J.M.: Coşkuya yol açacak bir şey, herhangi bir şey gerekiyor bana. Coşku dediğim de beni kıpır kıpır kılan şey zaten. Duygular dünyasıyla ilgisi yok bunun. Raptiyenin batması gibi bir şey...

G.R.: Bu kartonun üstünde de bir dizi görkemli M harfi görüyor, imzanızın ilk harfi.

J.M.: Bu M harflerini kurşunkalemleri denemek için yaptım.

G.R.: Picasso’yu ziyarete gidenler kendisine götürülen her tür yeni araç gereç karşısında hayranlığa kapıldığını anlatırlar.

J.M.: Bende yok böyle bir şey... Araç gereçten çok malzeme ilgiler beni. Picasso ise daha çok araç gereçle ilgilenirdi.

G.R.: Böylece ortaya ayrı doğaya sahip iki ressam, iki ayrı tür yapıt çıkar. Araç gereç sevdası da grafik ustalığa bağlı galiba.

* *jaune*: sarı; *noir*: siyah. (ç.n.)

J.M.: Malzemeden zevk alırım ben. Ustalık rahatsız eder beni. Picasso'nun ustalığına hiç haset etmedim, hatta bana hep çok uzak geldi. Benim uzaktan yakından ilgim yoktu ustalıkla, çok kötü çizerdim, desenim çok kötüydü.

G.R.: Oysa, 1916, 17 ya da 18'de yaptığınız tuvaler “desen açısından” son derece hayranlık uyandırır.

J.M.: Bu işin okuluna gidiyordum, kaderimdi bu.

G.R.: Akademik yasalara göre deseninizin kötü olduğunu bildiğiniz halde ressam mı olmak istiyordunuz?

J.M.: Buna rağmen ressam olmak istemiyordum, daha doğrusu *bu nedenle* ressam olmak istiyordum, çok büyük bir çaba gerektirdiği için ressam olmak istiyordum. Mücadele etmek gerekiyordu, yaşamda beni mücadele etmek kadar çeken başka bir şey de olmamıştır zaten. Ressam olmak, kendimi tümüyle resme vermek istiyordum. Şurası kesin ki, orta dereceden bir ressam olmayı kabul etmezdim asla. Gali bana çok yardımcı oldu, son derece özgün biçimde, hiç mi hiç akademik olmayan bir biçimde yardımcı oldu: gözlerini kapattırıp modele parmaklarıyla dokundurtuyordu (*gözlerini kapıyor, bir çakıl taşı alıyor eli-ne, eliyle yokluyor, dokunuyor, ellerinde evirip çeviriyor, yüzü gergin, gözleri sıkı sıkıya kapalı*). Sonra da resmini yapıyordum.

G.R.: Aklınızda kalanla mı, dokunuşların belleğiyle mi?

J.M.: Evet, evet! Şurada bir şeyler kalıyordu (*parmağıyla alınının ortasına vuruyor*)! Bir hacmi göremiyordum, gölge duygusuyla veremiyordum, hani şu girintiler, çıkıntılar filanla... En ufak bir yeteneğim yoktu, yapamıyordum bir türlü. İşte, Gali de kalkıp benim için böyle bir yöntem buldu, tıpkı kendisi gibi gözüpük bir yöntemdi bu da. Bugün bile içimde. Ne var ki, o zamanlar arkadaşlarımla şöyle son derece kolayca yapabildiklerini yapamıyorum diye çok dertleniyordum. Çok dertleniyordum.

Son Boter'deyiz. Son Boter, Joan Miró'nun bahçesinin yukarı tarafında bulunan, XVII. yüzyıl yapımı çok güzel bir Katalan evinin adı: Ağır kütleli bir ev, turizm dalgasının her şeyi delice kaplamasından önce Palma çevresinden arta kalmış son parça. Son Boter başka bir atölye.

Hiçbir eşyanın bulunmadığı, beyaz kireç badanalı odalar ve de tuvaller. Miró'nun çalıştığı her yerdeki gibi kapıların üzerine raptiyeyle, küçük fotoğraflar, gazete yazıları, kartpostallar, çocuk resimleri tutturulmuş.

Büyük kapıdan çok geniş bir odaya geçiliyor, daha küçük odalar da işte bu büyük odaya açılıyor. Üst katın planı da aynı. Eski mutfak ile hizmet işlevine ayrılmış odalar ise ara katta yer alıyor. Pek çoğu büyük ebatlı ve de nerdeyse dokunulmuş denilebilecek tuvaller arasında birkaç halk sanatı ürünü göze çarpıyor. Beyazlardan oluşan çok güçlü bir uyum.

9. Sanat tarihi değil, insan tarihi

J.M.: Bakın, bütün bunlar fırçalarımı temizlerken ortaya çıktı işte: Kahve renkleri, kestane renkleri, hiç arayıp etmediğim renkler. Belki şuraya buraya bir şeyler çizerim, ama rasgele ortaya çıkan her şey olduğu gibi kalacak (*ıslak parmağıyla tuvalin üstüne bir şeyler resmediyor*)... Parmağımı siyah boyaya daldırıp da bir şeyler çizebilirim. Yok, eğer fırça kullanırsam, ortaya cansız bir şey çıkar.

G.R.: Bu kırmızı lekeler parmak izi. Elinizin iki ayrı hareketi var sanki: Bir tanesi ortaya eğriler çıkartan kösnül bir hareket, ötekiyse parmakların sıkı sıkıya bastırılmasına dayalı saldırı kimlikli bir hareket. Zeminde kullandığınız malzeme ise gittikçe hafifleşmekte, iyice vurgulanmış birkaç noktada toplanıyor tüm güç.

J.M.: Çok doğru, çok doğru, elin ta kendisiyle vurgulanmış hem de ya da iyice kullanılmış, düzleşmiş, eski fırçalarla, böylece beklenmedik bir sürü etki elde edilmiş oluyor. Yepyeni, kususuz fırçalarla çalışmam olanaksız burada. Bakın, işte şurada da düpedüz boya akmış. Boyaları silmiyorum elbette, yok, silmem! Çalışırken üstlerini kapatırım belki, ama şimdiden bilemem ki; ama ne olursa olsun, olduğu gibi bırakmam gerek, çünkü şu ya da bu biçimde, gene de bir işime yarayacaklar nasılsa. Tuval dikine durduğunda akıyor bütün bu boyalar. Yoksa, yere dümdüz yatırıp çalıştığımda, sık sık çalıştığım gibi yani, hiç öyle boya filan akmaz, ama başka bir başlangıç noktası olur hep, ne olursa olsun ama hep var bir başlangıç noktası. Her şeyin ba-

şı başlamak zaten. Beni asıl ilgilendiren de bu. Başlangıç benim yaşama nedenim, beni başlangıç zinde tutar.

G.R.: Bir “sanrı” durumunda başlangıç, daha önce söylediğiniz gibi...

J.M.: Ya da çılgınlık (*gözlerini tuvalden ayırmıyor, parmağıyla çizgilerin izini sürüyor, gittikçe daha çok kendini veriyor sanki*).

G.R.: Konuşurken bir yandan da düşsel çizgilerle büyülenmiş gibi yaklaştınız tuvale...

J.M.: Son derece gerçek çizgiler!

G.R.: Yere, toprağa yollar çizer gibisiniz.

J.M.: Çok doğru. Rasgele ama gene de benden daha büyük, dizginleyemediğim bir güç tarafından çekilerek...

G.R.: Çerçevenin sınırları da belirliyor ama: hem ritmik bir çaba hem de özerk bir taşkınlık.

J.M.: Çok doğru. Örneğin, oraya kadar uzayıp giden şu çizgiye bakalım: Buradan başlıyorum ve de oralara, ta en uca kadar sürükleniyorum, kaderim bu, yoksa gücünden yitirecek bu çizgi. Bu da öteki çizgiyle denge kuruyor. Mavi, yeşil, kırmızı, portakal rengi lekeler için de aynı şey söylenebilir, düşmüş lekeleri silmeyip olduğu gibi bıraktım, yararlandım hatta, tuvalin ortasına sarı, azıcık sarı koyup dengeledim bütün renkleri.

Sağ taraftaki odadayız. Çok büyük tuvaler var, Miró bunları müthiş bir ustalıkla, zevk alarak evirip çeviriyor.

J.M.: Bakın işte, bu üç tuval kendi aralarında bir dizi oluşturmakta: Siyahlar ve kahverengileri; kırmızılar, sarılar ve yeşiller; pembeli kahve renkleri. Ortadaki tersine çevrilmişti. Burada da bazı çizgileri vurgulamak ve de renklere yeni bir güç kazandırmak yeterli olacak, benzinden dolayı renkler, boyalar çok güçsüz, buradaki gibi çok akışkan bir malzemeyle çalışıldığında hep böyle oluyor. Palet bıçağıyla biraz kalınlaştıracağım boyayı.

G.R.: Biçimlerden değil, yalnızca renklerden ve yoğunluktan söz ediyorsunuz. Pierre Loeb’un bir zamanlar sizin için yazdıkları her zamankinden daha güncel demek ki; şöyle yazmıştı Loeb: “– Bu bir at, değil mi? – Evet, evet. – Yok canım, bu bir

kuş. – Evet, evet. Kendisinden bir şeyi açıklaması istendiğinde Miró işte hep böyle son derece terbiyeli bir cevap verir.”

J.M.: Evet, evet. Serbestsiniz bu konuda. Bir köpek ya da bir kadın ya da bilmem ne olabilir. Beni en ufak biçimde bile ilgilendirmiyor. Çalışırken kafamda bir şeyler var kuşkusuz, bir kadın ya da bir kuş var. Son derece somut olarak bir kuş ya da bir kadın var, ama sonra, artık siz canınızın çektiğini görmekte serbestsiniz.

G.R.: Kadın ve kuş, zihninizin gökyüzünde iki demir kazık sanki. Evren temelde kuş ve kadın olarak ikiye ayrılıyor sanki.

J.M.: Evet, ama bütün bunlar ben resme saldırdıktan sonra ortaya çıkıyor.

G.R.: “Kafanızın içinde”, “kadın” ya da “kuş” nedir ki?

J.M.: *(Bir tuval çıkartıyor)* Örneğin, bu bir kuş. Zik-zak! Zik-Zak! Serbest kalmış bir kuş bu.

G.R.: Peki, ya bu üç tuvaldekiler “kadın” mı?

J.M.: Kadından çok, biraz belirsiz kişiler olarak görüyorum bunları...

G.R.: Pek o kadar serbest kalmamış, canavarı andıran kişiler...

J.M.: Evet, evet.

G.R.: Kuş ile durdurulmuş kişi arasında bir konuşma gerçekleşiyor demek ki; askıya alınmış bir tehdit gibi bu kişi. Çok uzun süre yükseklere yönelen resimler yaptınız, kurtuluş çerçevenin dışındaydı sanki. Oysa, artık şimdi her şey, biçimlerin tüm hareketi tuvalin içinde gerçekleşiyor. Bu “kuş” son derece rahat dolanıyor resmin içinde. Resimlerinize verdiğiniz adlarda da “kurtuluş” sözcüğü geçmez oldu artık.

J.M.: Tamam, işte bu. “Kadın”, “kuş” ya da “kişi” diyorum artık. Hah işte! Bu önemli bir resimdir, biraz konuşalım bundan. *(Hemen hemen kapkara bir tuvali çekip çıkartıyor.)* Gazeteler, paçavralar alıp yaptım bu resmi. Nasıl da çatlaklar çıktı ortaya!

G.R.: Avucunuzu basmışsınız, avuç izinizin yanında da bir patlama... bir ahtapot sanki.

J.M.: İşte. Bir hareketten çok bir patlama. Çok doğru. Bundan sonra ne yapacağımı, peşinden neyin geleceğini ise bilmi-

yorum. Bildiğim tek şey ise, burada elimde çok güzel bir malzeme olduğu ve bunu rezil etmemem gerektiği, o kadar. Bu gücü elimden avucumdan kaçırmak rezil etmek olur işte bu malzeme. Çok zor bir şey bu, bütün resmi rezil edebilirim. Bunun için de bunun kafamda yavaş yavaş işlenmesi, çalışıp durması gerekli. Çalışsam da, buraya tuvalin tam karşısına otururum, kafamda için için çalışır bu resim. Olgunlaşacak bütün bu düşünceler... Doğruyu göreceğimi umut ediyorum. Yok, ama bir de doğruyu göremezsem, yandım işte o zaman. *(Şimdi de yeni bir tuval çıkartıyor, pembemsi kahverengi.)* Bu tuvali yaparken, işe şuradan kullanılmış benzin atmakla başladım, şak diye, temizlikçi kadının kovaşını boca etmesi gibi aynı.

G.R.: Bir kadının hareketleri, bir iz.

J.M.: Bir iz, evet, işte doğru söz bu, bir iz. Burada da işim zor doğrusu. Burada da postu bırakabilirim, ya açıkça başarılı olurum ya da tam anlamıyla yıkılır giderim, iki nehir arasında bir yerlerde yüzemem ki! Ya çok başarılı olur ya da rezil olur çökerim. Onun için de, şimdilik, bu başlangıç noktasını korumaya çalışıyorum, bakıp düşünüyorum. Gene bir başlangıç noktası. Araç gerecimi toplayacak, fırçalarımı temizleyecek birini neden tutmadığımı, neden böyle birinin olamayacağını anladınız, değil mi. İşler sarpa sarar. Yeni bir çalışmaya başlama talihim de elimden alınmış olur. Braque'ın peşinden etrafı toplayan biri vardı.

G.R.: İkiniz çok farklısınız ama...

J.M.: Çok yakın dosttuk. Savaş sırasında mimar Paul Nelson'un bir süreliğine ödünç verdiği eve, Varengeville'e gittiğimizde çok yakındık. Braque ile ben çok sevinirdik buluştuğumuzda.

G.R.: Neler yapıp ettiğinizden konuşur muydunuz?

J.M.: Resimden mi, asla, asla konuşmazdık resimden.

G.R.: Braque'ın yapıtını seversiniz. Salonunuzda tek bir resim var, Braque'ın bir resmi, Léger'nin filan değil...

J.M.: Braque'la bir değiş-tokuş yapmıştık, ama bu tabloyu salona ben asmadım. Karım astı. Yukarının kumandanı karım, buranın kumandanı da benim.

G.R.: Demek ki, bu villadaki nesnelere ve resimlere bakıp sizin portrenizi çizmenin olanağı yok, öyle mi?

J.M.: Yok, yok (*güliyor*). Ayrı bir atölyem yokken, çok rahatsızdım, yalnız kalmam gerekli.

G.R.: Burada, şu çocuk resmi dışında bir tek Mirólar var.

J.M.: Yukarda antik çağdan kalma çok güzel birkaç parça ile bir Tàpies var. Tàpies ile de bir değiş-tokuş yapmıştım. Kandinsky, Léger, Giacometti –çok güzel bir tablo, bir at– ve de Adami'den de bir şey almıştım.

G.R.: Adami'nin yaptıklarından hoşlanıyor musunuz?

J.M.: Çok ilginç, çok ilginç buluyorum. Benim tam karşıtım. Belirli bir izlekle, son derece zihinsel bir şeyle başlıyor işe. Tuvalin üstündeyse her şey milimi milimine öngörölmüş durumda, mimar gibi yani. Tuvallerin zeminini hazırlattığı bir de yardımcısı var, Valerio çok iyi, ama bütünüyle ayrı bir alan.

G.R.: Tàpies size neler borçlu olduğunu hiç saklamadı¹.

J.M.: Doğru, onu çok etkilediğime inanıyorum. Çok hoşuma giden, çok sevdiğim Giacometti'nin nasıl keşfedildiğini anlatayım isterseniz. Tarih gibi olacak ama pek bilinen bir öykü değildir. Rastlantı bu ya, Cocteau bir gün Montparnasse'da bir kafede Giacometti'nin yanındaki masaya oturur. Cocteau, Giacometti'nin kafasına, o olağandışı kafasına hayran kalır. Konuşmaya başlarlar, Giacometti ona heykeltci olduğunu söyler. Ertesi gün Cocteau bir telaş Pierre Loeb'a koşar, bir heykeltci keşfettiğini, hemen onunla ilişki kurması gerektiğini, henüz hiçbir çalışmasını görmediğini, ne yapıp ettiğini en ufak biçimde bile bilmediğini, ama kafasını gördüğünü ve de bu kafanın sanatçı konusunda yanlış bilgi veremeyeceğini söyler. İşte, Giacometti için her şey böyle başladı. Cocteau tarafından ve de kafasına bakılarak keşfedilmişti!

G.R.: Picasso'dan hiçbir şey yok, değil mi?

J.M.: Hayır, yok. Hiç değiş-tokuş yapmadım onunla. Beni rahatsız ediyor, sıkıyordu böyle bir şey. Bana bir kitap imzalamasını söylesem, “Üç gün sonra gel” diyordu, sonra da bana çok güzel bir resim yapıyordu. Ama bu başka bir şey.

G.R.: Burada dostlarınızın elinden çıkma tablolar yok... Çok güzel düzenlenmiş her şey...

J.M.: Yücelik. Buraya girmesine izin verdiğim her şey benim çalışmamla ilgili: Daha önce yaptığım çalışmaların anımsa-



Atölyesinde

tilması, gereken ortamı hazırlamam için zorunlu olan şeyler. Daire planlı bir tiyatro resmi, harika bir şey, Polonya'dan gönderdiler bana; bir bisküvi reklamı, bir de halk sanatı ürünleri, benim de en çok bu hoşuma gidiyor zaten.

G.R.: Sizin sanatınız halk sanatı sayılamaz, arkasında yaratıcı bir kişilik var, oysa halk sanatı toplu bir yaratım. Ancak, siz de yapıtlarınızın halk sanatının yollarını kullanıp halk sanatının yarattığı şaşkınlığı yaratmasını istediniz: Akdeniz havzasında yapılan bütün testiler birbirine benzer biçimdeyse de, her testinin özel renkli bir çizgiden, belirli bir parmak izinden kaynaklanan kendine özgü bir yaşamı vardır... Sizin sanatınız örneği olmayan bir halk sanatı.

J.M.: Evet, çok doğru, çok doğru.

G.R.: Ne var ki bu sanat büyük S harfi ile yazılan Sanat Müzesi yanında bugün bile çoğunlukla ikinci dereceden bir sanat olarak kabul edilmekte. Louvre'a pek çok kez gidip de "Buryı yakmak gerek!" diye bağırmadınızsa, müzelerdeki sanata

karşı çıkmış kuşaktan sayılırsınız. Tristan Tzara'nın halk gelenekleri ve halk sanatlarını barındıracak müzeleri konu alan bir yazısına denk geldim geçenlerde. Bir kopyasını da size getirdim. Tzara zevk konusunda belirli bir uyuşum içinde bulunulduğundan söz ettikten sonra şunları ekliyor: "Bir dolu paha biçilmez insan malzemesi yitip gidiyor, İstekler Tarihi açısından son derece önemli binlerce sıradan nesne yok olup gidiyor. Etnografya müzelerinin yeniden örgütlenmesi son derece elzem, vazgeçilmez bir gereklilik..."

J.M.: Çok doğru! Şuna bak yahu!

G.R.: "...Pek çok açıdan tehlikeli bir söylen oluşturan ve günümüzde geçerliliğini sürdüren sınıflandırma, yani pozitivistlerin son derece değerli saydığı gelişme ön-kabulüne dayalı diziler oluşturmaya temel alan sınıflandırma, nesneleri basitten karmaşığa doğru sıralar, oysa her gün yaptığımız gözlemler ilerlemeye dayalı bu çocukça düşüncüyü yalanlar, çünkü yetkinleşme sıradan yararlılıktan bambaşka bir düzlemde gerçekleşir. Etnografyanın inceleme alanında kalan nesnelerin XIX. yüzyılın ilk yarısına özgü bilimsel verilere göre sınıflandırılması, bugünkü görenek ve alışkanlıklarımızı önemsememek savındadır, oysa tıpkı yabancı insanların görenek ve alışkanlıkları gibi bunlar da insanın tarihinin vazgeçilmez halkalarını oluşturur."

J.M.: Sanat tarihi değil, insan tarihi.

G.R.: Tzara'nın bu yazısı bence sizin düşüncelerinize tam tamına uyuyordu. Dilerseniz, bir-iki cümle daha okuyayım: "Müzenin tek bir yararı olmalı, o da göreneklerin geçirdiği dönüşüm süreci boyunca değişmeden kalan öğeyi ve de göreneklerin temelini oluşturan isteklerin incelenmesini kolaylaştırmak olmalıdır. İnsan isteklerinin bilinçaltında yatan gereklerine denk düşen ve zamanla ilkel nesnelerin yerini almış nesneler de ilkel nesnelerin hemen yanı başına konulacaktır." Bu yazının yer aldığı 1933 yılı tarihli *Minautore*'de Brassai de "Mağara duvarlarından fabrika duvarlarına" başlıklı bir yazı ile kendi adına şöyle demektedir: "Artık bilinçdışının çılgınlığıyla oynamak değil bu çılgınlığı dizginlemek gerekiyor. Bütün bu kısa, özlü göstergelerin yazının kökenlerinden hiç de aşağı kalır yanı yok."

J.M.: Doğru, doğru. Picasso bir gün bana şöyle demişti:

“Katıksız yaratım, duvardaki küçücük bir çiziktirmedir, duvardaki küçücük bir hareket. Gerçek yaratım budur işte.” İlk harekete, başlangıca bu kadar önem vermemin nedeni de bu işte. Gerçek yaratım bu. Beni doğuş ilgilendiriyor, o kadar.

G.R.: Tuvallerinizde ölü birine rastlanmıyor hiç.

J.M.: Yok elbet, beni bir tek bir yapıtın doğuşu ilgilendirir, yoksa gelişimi, büyümesi ve ölümü hiç ilgilendirmez...

G.R.: Büyüme hoş değil mi, tehlikeli mi? *Constellations*’un gelişimine ne demeli?

J.M.: Kesinlikle, büyüme son derece tehdit edicidir.

G.R.: Peki, ya tuvaleri ateşe vermek ölümü andırmak değil mi?

J.M.: Yanık bir kâğıdın ya da yanık bir tuvalin malzemesinin güzelliğini dünyaya getiriyordum. Beni bu dünyaya geliş ilgilendiriyordu işte, yoksa bir tek açıkartırmalar, koteler ve de bütün bu salaklıkların üstüne sıçayım demek ilgilendirmiyordu yalnızca. Tertemiz bir tuval alıp üstüne toz boya attım ve de ateşe verdim. Boya ateşi canlandırdı. Tuval yanarken ben de sağa sola çeviriyordum. Hemen yanı başımda su ve süpürge vardı zaten, istediğim an söndürebilirdim ateşi.

G.R.: Ateşle oynayan bir çocuk gibi gülümsüyorsunuz.

J.M.: Elbette, ateş insanın en ilkel yanı. Katalonya’da Saint-Jean ateşleri yortusunda herkes eski eşyalarını, başından atmak istediği her şeyi çıkartır sokağa, sonra da hepsi birden ateşe verilir. Gençken hiçbir 24 Haziran gününü, hiçbir ateşe verme gününü kaçırmadım. Ateşe vermek tam anlamıyla zevk. Bu zevki 1974 yılında yaptığım tuvalerde yeniden tattım. Güzel malzemeler, rastlantı ve istediğimde durabilme olanağı. Bu açıdan bakıldığında, boya kullandığım tuvalerden pek bir farkı yok. Buna karşılık, tıpkı bir halı gibi ön tarafının da arka tarafının da capcanlı olduğunun daha sonraları farkına vardım. Genelde halıların hep bir tarafı, doğru tarafı gösterilir, oysa arkası da bir harikadır; düğümler, yün iplikler görülür. Bugünlerde Vakıf için bir duvar halısı hazırlanmakta; bu halı etrafında dönülebilecek biçimde yerleştirilecek. Ateşe verdiğim tuvaler her iki yanları da görülebilecek biçimde sergilenmişti, ortası ise boştu, herhangi bir şey geçebiliyordu ortadan. Saldırı, karşı çıkış, başkaldırı nitelikli şeyler sergiliyorum Barcelona’da, sevinçliyim bu yüzden.

10. Kafalara vurmak

G.R.: Özel koleksiyonları saymazsak, ABD'deki müzelerde Paris'te olduğundan daha çok yapıtınız göze çarpmakta, özellikle, bunlar Blomet Sokağı ya da Tourlaque Sokağı dönemlerinizden, eski yapıtlar.

J.M.: Amerikalılar yaptığım çalışmalara Parislilerden hep daha çok duyarlı olmuşlardır. Bunun, zaman zaman ileri sürüldüğü gibi daha zengin olmaları, daha çok yapıtımı satın alabilmiş olmaları, vb. gibi nedenlerle ilgili olduğuna da inanmıyorum. Örneğin, New York'taki Modern Sanat Müzesi yöneticisi bir salonunu benim çalışmalarına ayırmayı düşünüyor, Picasso Salonu ya da Matisse Salonu kadar önemli olmasını istiyor bu salonun.

G.R.: Çalışmalarınızın Paris Modern Sanat Müzesi'nde kralara yaraşır biçimde sergilendiğini söylemek güç...

J.M.: Çok uzun süre boyunca bir tek *La Course de Taureaux* (Boğalar Koşusu) adlı yapıtım vardı bu müzede; bu çalışmamı da savaş bittiğinde ben hediye etmişim, Barcelona'daki Fransız konsolosu da Paris'e getirtmişti, yoksa müze hiçbir çalışmamı satın almadı. Müze yöneticileriyle hep iyi olmuştu ilişkilerim, örneğin Barcelona'daki Fransız Enstitüsü'nde olduğu sıralarda Bernard Dorival ile sık sık görüşürdük, ama Modern Sanat Müzesi'ne atandığında müze için hiçbir alım yapmadı benden. Bunun nedeni belki de Fransız yöneticilerin bütün bunları pek ciddiye almamış olmalarıdır¹. Artık her şey değişti. Müzede birçok çalışmam sergilenmekte, yeni yönetici de benim adıma bir salon açmayı düşünüyor.

Gelip atölyemden bir tuval seçebileceklerini bildirdim, önemli bir çalışmamı, yeni yaptıklarımın bir şey vermek istiyorum, ama onların da biraz çaba göstermesi gerekiyor kuşkusuz. Elisa Breton'dan *L'Objet du Couchant* (Uyuyan Adamın Nesnesi) adlı yapıtını satın aldılar, müzede de sergiliyorlar, ama bu kadarı yetmez. Müzede yer alması gereken eski çalışmalarım da var; Pierre Matisse'te, Maeght'ta var bunlar, Zumsteg'de 1920 tarihli *Nature morte au Lapin* (Tavşanlı Natürmort) var sözgelimi, kısa bir süre sonra Barcelona'da sergilenecek bu çalışmam...

G.R.: Her ikisi de André Breton'da olan *L'Objet du Couchant* ve *Homme et Femme* (Kadın ve Erkek) adlı çalışmalarınızda ele aldığınız çifti zincirlerden, kilitlerden oluşan bir düzenek çerçevesinde ya da başka çalışmalarınızda kafesler çerçevesinde işliyorsunuz...

J.M.: Doğru, doğru.

G.R.: Bir kadın yazar, kısa süre önce yayımlanan çalışmasında gerçeküstücüler ve cinsellik konusunu ele aldı; bu türden çalışmalara ve yazınsal metinlere dayanarak, bütün yumuşak başlı sözlerine rağmen gerçeküstücülerin kadına ihtiyatla yaklaştıklarını göstermeye çabılıyor.

J.M.: Hakkı var. Çok çelişkili şeyler var. Gerçeküstücüler kadını övdüler ama bir yandan da kilit altına aldılar. Doğru, hakkı var.

G.R.: Şimdi de, dilerseniz, yabancı ülkelerde nasıl karşılandığınız konusuna gelelim: Japonya'da...

J.M.: Japonya'ya iki kez gittim ve her defasında da harika biçimde karşılandım. Havaalanında gözlerime inanamadım. Müthiş kalabalıktı, herkes beni bekliyordu. Çok sarsıcı olmuştu benim için.

G.R.: Sizin de zihinsel bir yakınlığınız vardı zaten Japonya'yla. Breton öldüğünde Japonya'daydınız. Oradan bir mesaj göndermiştiniz, hatta şöyle başlıyordu: "Geleceği gören André Breton'un hissettiği ve bana ne denli önemli olduğunu anlattığı Doğu'nun sözlerini aradığım Tokyo'dan..."

J.M.: Evet, evet. Öte yandan benim çalışmalarımı konu alan ilk kitap da 1937 yılında Takigushi tarafından Japonya'da yayımlanmıştı. Çok iyi tanınıyordum Japonya'da.

G.R.: Sonra J.J. Sweeney, New York'ta bir kitap yayınladı sizinle ilgili. Eleştiri kitaplarını görmek için 40'lı yılları beklemek gerekti, oysa ozanlar...

J.M.: Ozanlar hemen başlamıştı bile.

G.R.: Éluard 1927 yılında yayımlanan *Capitale de la Douleur*'de Joan Miró başlıklı bir şiire yer vermişti:

*Avcı güneş kafamın tutsağı
Tepeyi kaldır, ormanı kaldır...*

Şiir şu iki dizeyle son buluyordu:

*Sonuçta, şafakla örtünmek için
Gökyüzünün de gece kadar katıksız olması gerek.*

Kısa bir süre sonra, *Peintures récentes* adlı çalışmalarınız konusunda Georges Bataille derli toplu kısa bir metin kaleme alıp 1930 yılı itibariyle yapıtınızdaki “nesneler”in tarihini gözler önüne serdi: “Sonra sinirli ve yabancılaşmış küçük öğeler yepyeni bir biçimde fırladılar ortaya, sonra da günümüzde bu resimlerde bir kez daha yitip gittiler, bilmem hangi yıkımın izleri kaldı geride bir tek².”

J.M.: Yevtuşenko bana SSCB’de beni savunan bir yeraldı hareketi olduğundan söz etti. Doğu Avrupa ülkelerinde çok zor böyle bir şey. Polonya’dan içten, coşkulu mektuplar alıyorum hep. Benim hiçbir çalışmama sahip değiller ama gene de, oturup yazıyorlar bana.

G.R.: Hatırlarsanız Varşova’daki bir kolokyum nedeniyle, Gaston Diehl sayesinde Ulusal Müze’de grafik çalışmalarınızı konu alan bir sergi düzenlenmişti. Müze yöneticisi hiçbir çalışmanızı satın alamadıkları için bana Polonyalı sanatçıların yapıtlarıyla değiş-tokuş yapıp yapamayacağımızı sormuştu.

J.M.: Doğu Avrupa ülkelerinde daha çok sergi açmak istiyorum. Grafik çalışmalarının daha fazla üstüne eğilmemiz gerektiğini işte bu nedenle ileri sürmekteyim. Grafik çalışmayı şöyle bir yuvarlar rulo yaparsın tamam olur, oysa tuvaler öyle mi, bir sürü güçlüğü var. Şu sıralarda bile Güney Amerika’da gezici bir

sergi hazırlığı yapılmakta, orada da tuvaler büyük bir zorluk yaratıyor. Koleksiyon sahipleri ödünç olarak verdikleri yapıtların uzun süreler uzak yerlere gitmesinden rahatsız oluyorlar. Oysa Avrupa'da işler çok daha kolay, her an için bir sürü retrospektif sergi düzenleniyor: Münih'te, Londra'da, İtalya'da ama en başta da Kuzey ülkelerinde. Bu sergiler dışında en önemli etkinlikler ise hep grafik çalışmalar sayesinde gerçekleşmekte. Buna çok önem veriyorum. Kaç tane gravür yaptığımı ben bile bilmiyorum; Saint-Paul'deki Maeght Vakfı ile Barcelona'daki Vakıf'ta toplayacağız hepsini. O kadar çok ki hepsini sergilemeye olanak yok, ama hepsi bir araya gelmiş olacak, isteyenler portfolyolarından inceleyebilecekler.

G.R.: Gravür çalışmaları yapmanızın tek nedeni son derece kolay yaygınlaştırılabilmesi değil herhalde?

J.M.: Değil, elbette. Malzemenin ta kendisi ilgimi çekiyor, bir de zanaatkârlarla birlikte çalışmak. Halı çalışmalarımda Royo, gravür konusunda Dutrou, taşbaskıda Lemoigne ve Célestin var, birlikte çalışırken iyice coşar, birbirimizi azarlarız. Öte yandan insan olarak zaten çok severim tüm zanaatkârları. Hepsisi de dürüst ve ciddidir. Harika insanlardır, kelle koltukta saldırırlar işe.

G.R.: Artık kolaj yapmıyor musunuz? Matisse yaşlandığında eline makası alıp kâğıt kesmeye başlamıştı...

J.M.: Hayır, yapmıyorum, kolaj olarak kolajı geride bıraktım artık.

G.R.: İnsanın “leziz cesetlerden” bıkması gibi, değil mi? Yoksa işin kolayına kaçmamak için mi?

J.M.: Hayır, hayır, sıkıldım, o kadar. Size bir fincan kahve verseler, ardından bir tane daha, ardından bir tane daha verseler, yeter artık, der insan. Ancak şu da var ki, gravürlere hazırlık olsun diye kolaj yapıyorum gene de.

G.R.: Heykel çalışmalarınızda da kolaj yapıyorsunuz...

J.M.: Tamam, işte, çok doğru, şimdiki kolajlarım heykellerim işte.

G.R.: Sizin şu bir fincan kahvenize dönelim biraz da. Zaman zaman kendinizi tekrarlamakla suçlanıyorsunuz...

J.M.: Bunu söyleyenlerin yüzde doksan dokuzu kafalarını çalıştırmamak istedikleri, tembellik etmek istedikleri için. On-

lar için elimden bir şey gelmez. Ne yapayım ki yani? İnsanların kafasına vurduğumda sevinç kaplar içimi. Başka bir şey de ilgilendirmez beni.

G.R.: Peki, ama sizin kafanıza kim indirdi en ağır darbeleri?

J.M.: Bana şiddetli bir biçimde ilk karşı çıkanlar, ilk tepki gösterenler Barcelona'da Dalmau'da görüştüğüm kişiler olmuştu. Picabia ile 391 isimli dergisinin gerçekleştirdiği enstalasyon çok önemliydi benim için. Picabia'nın tuvaleri de çok etkilemişti beni (*yüzünü oynatıyor*).

G.R.: Demek oluyor ki, hem Picabia'nın amaçsız makinele-
rinin geometrisi hem de 1900 tarzı kıvrımlar hoşunuza gidiyordu,
hani şu az önce Gaudi'den söz ederken andığımız kıvrımlar.

J.M.: Bir tek Gaudi yoktu ki o zaman. Modernist Barcelona
tam anlamıyla bir harikaydı. Heykeller, seramikler, parmaklık-
larla süslüydü bütün evler, bütün dükkânlar. Salaklar yerle bir
etti bütün bunları. Arenaların yakınında bütün üst tarafı, sarı ve
mavi seramiklerden yapılma dev bir kelebekten, birkaç metre
yüksekliğinde bir kelebekten oluşan bir ev vardı.

G.R.: Ve de başka salaklar, belki de aynı salaklardır bun-
lar, kimbilir, *La Sagrada Familia*'yı tamamlamaya giriştiler, yani
şimdiye kadar elimize geçen biricik mimarlık düşünün en güzel
parçasını yerle bir ettiler. *La Sagrada Familia*'da göze çarpan şu
Saint-Sulpice tarzı heykeller, şu metal kılıçlı Romalı yüzbaşı ve
azizler konusunda ne düşünüyorsunuz?

J.M.: Pek o kadar eski değil, ama Segal isimli bir Amerikalı
kalkıp kalıp çalışmaları yapmıştı, işte Gaudi de aynı onun gibi
yapmıştı. Bir şok etkisi yaratmak için yapıyordu bunları. Zaman
içinde ben de kartpostal kullandığım kolajlar yaptım.

G.R.: Gaudi hep çok ilerilerdeydi. Onu çok iyi tanıdığınızı
söylemişsiniz, ama çalışırken gördünüz mü hiç?

J.M.: Hayır, hiç görmedim. Ama onunla çalışan işçilerle ko-
nuştum. Bana Gaudi'nin nasıl çalıştığını anlattılar: Çizim yap-
mıyormuş, her şeyi hareketlerle anlatıyormuş, "Bak işte şöyle
yapıyorsun" diyormuş ve merdiveni anlatan bir hareket yapıyor-
muş... Durmadan üretiyordu. Hep şantiyedeydi.

G.R.: Ölünceye kadar bekâretini korumuş, dindar, sofu bu
küçük adamın çoğu kocaman, devasa fantazmaları üretiliyordu;

tramvayın teki ezip geçti, sefil biri gibi topladılar... Gaudi'nin Barcelona'ya serpiştirdiği bu düşsel manzara sizi hemen etkilemişti...

J.M.: Hemen. Renoir'ın öğrencilerinden Carles adındaki ressamın şöyle dediğini anımsıyorum: "Gaudi bir dâhi, ama salaklık alanında bir dâhi." Bunu bir tek o da düşünmüyordu doğrusu. Ressamların pek çoğunu heyecanlandırmıyordu Gaudi. Gaudi'yi bir sanayici, bir işadamı olan Güell destekledi. Evet, parası vardı, ama gene de... Güell'i saygıyla anmak gerektiğini söylerim hep. Katalonya'da hep böyledir zaten, uzunca bir süre hiçbir şey olmaz, ama bir gün şak diye bir şey olurur. Müthiş bir ışıkla parlar ortalık! Son derece sıradan, orta düzey insanlar varken, birdenbire Gaudi gibi bir top sesi duyulur. Le Corbusier gibi biri bile Gaudi'ye derin bir hayranlık besledi, oysa görünüşte birbirlerine taban tabana karşıttılar.

G.R.: Doğrusu, Le Corbusier'nin Colonia Güell Kilisesi tonozlarını beğenmiş olmasına şaşmamak gerek, bu tonozların yapımında gözlemlenen teknik yaratıcılığa bugünkü mimarlar da hayran kalmakta. Buna karşılık, ilk bakışta işlevsel-olmama kuralının egemen olduğu hemen görülen Park Güell konusunda ne düşündüğünü bilmek ilginç olurdu sanırım: Bankoları mozaikle kaplamak için kırılan tabakları saymazsak, gelip karşımıza diki-len toprak bir duvarla biten Dor tarzı sütunlu peristil, gül biçimli bezeklere çeşitli nesneler, camlar, şişelerden yapılan kolajlara, elli yıl sonra Spoerri'nin servis yapacağı biçimde hazır duran masaya ne derdi acaba? Saymakla bitmez. "Orta düzey" kişilerden söz ediyordunuz, ama elli yıldır modern sanat olarak bilinen ne varsa en iyisi, en canlandırıcı olanı ya Katalonya'da doğdu ya da Katalonya'dan geçti: Picasso Katalonya'da yaşadı, Duchamp Katalonya'ya yerleşti, Picabia, Masson ve de daha niceleri gelip geçti bu topraklardan, bir de siz ya da Dali ve Tàpies gibi Katalonya'ya kök salmışlar var elbette. Öte yandan, Paris'te Halles bölgesindeki büyük çukuru kazdıktan sonra saygıdeğer bir biçimde doldurması için gene bir Katalan'ı, Ricardo Bofill'i çağırdılar...

J.M.: Evet, ama bütün bunlar birer top ateşi.

G.R.: Belki de çok uzun yıllar sansüre kurban olmuş bir ülkedeki biçimlerin dili...

J.M.: Çok doğru, yeraltında çalışmamız gerekti, ağzımıza tasma takmışlardı (*elini ağzının önüne kapatmış konuşmaya çalışıyor*).

11. Füzeler

Sağdaki küçük odadayız: Miró, daha önceden düşünüldüğü sezilen bir sahneye giriş sırasına göre, birbiri ardından tuvaler çıkarıyor ortaya. Önceden saptanmış bu düzene müdahale etmek söz konusu bile değil. Boya çatlaklarıyla dolu kahverengi büyük bir tuval, tam ortada siyah bir leke, aşağı doğru akmakta. Bu tuval fırçalar temizlenirken yapılmış, boya çatlakları duvarda da devam ediyor: “Bir gün gene geldim buraya ve de siyahın eksik olduğunu gördüm, şuraya siyah boya fırlattım, güç kattı.” Siyah el izleriyle süslü bembeyaz bir tuval. “İki-üç yıl önce başladım buna. Nasıl olacağını bilemiyordum. Evirip çeviriyor, nasıl bir şey olacağını göremiyordum, artık tamam, görebiliyorum. Beynimin bir kenarında çalışıp duruyor. Bitirebileceğimi biliyorum artık.” Başka bir tuvalin önündeyiz şimdi de, uçuk bir kırmızı, yatay bir ok, arduvaz mavisi bir leke, “Elime geldiği gibi yapıştırdım maviyi!”

G.R.: Kırmızı ve siyahla her zaman güzel bir tuval çıkartabilir insan. İşte, bu garantili uyum tehlikesiyle mücadele eder ve yepyeni yoğunluklar arayışı içine girersiniz. Eskiden tuvalin alt tarafına büyük bir ayak resmi çizerdiniz sık sık; artık ayak yapmıyorsunuz ama onun yerine bir renk yükü yerleştiriyorsunuz, tüm biçimleri doğuran kök bu, öte yandaysa, tüm yoğunlukların dağılımını belirleyen kök var.

J.M.: Daha önce de söylediğim gibi, gerçek şeyleri konu alan desenler yapmıyorum artık, gözümün önündeki nesneler

birer uyarıcı, sonuçta bunlardan andırışmalı biçimler çıkıyor ortaya. Şiddet yüklü ama çoğunlukla çok daha şematik. Aynı şekilde portre yapmak da artık hiç mi hiç içimden gelmiyor. Kısa bir süre önce René Char böyle bir şey istedi. Olanca iyi niyetimle işe koyuldum, ama sonuçta ortaya çıka çıka bir ideogram çıktı. Yok, portrenin en ufak bir anlamı bile yok benim için. Karım şikâyetçi, bugüne kadar hiç portresini yapmadım onun...

Bir şey yapmaya koyulduğumda, beni bunu yapmaya bir şeyin itmiş olması gerekir. Şimdi de size çok daha işlenmiş, çok daha bitmiş izlenimi veren, çok daha “uygun” diyebileceğimiz tuvaler göstereceğim (*büyük tuvali tersine çeviriyor, sonra da odanın çevresine bir dizi küçük tuval yerleştirmeye koyuluyor*).

G.R.: Bu tuvaler rastlantılardan, kazalardan, fırçadan sıçrayan boyalardan kaynaklanmadı.

J.M.: Buradaki kaza, içgüdüsel biçimde yerleştirdiğim kırmızı lekeydi.

G.R.: Nerdeyse tuvalin tüm yüzeyini kaplayan bir “kişi” oluşturmuş, çoğu kez olduğu gibi yıldızın sıkışması için de küçük bir yer bırakmış...

J.M.: Benim için bir tür imza bu. Yandaki tuvalin üstüne bilerek boya attım, ortaya çıkan rastlantısal lekelerin üstünde çalışmak istiyordum. Akan boyalar bir perde oluşturdu, sinekliği andıran bir perdeydi bu.

G.R.: Doğal olarak boyalar aşağıya doğru iniyor, ama tuvalin bütünü siyah grafizm sayesinde yukarı doğru gelişip serpilmekte.

J.M.: Buna *Kişi* diyorum ben.

G.R.: Kullandığınız dilin öğeleri, içgüdüsel bir başlangıç noktasından kalkıp ellerinizde, avuçlarınızın içinde oluşmakta, sözcüklerin gırtlığımızda bir an olsun düşünmeden oluşması gibi bir şey bu da.

J.M.: Düşünsem buz gibi, cansız bir şey çıkardı ortaya. Hiçbir şey yapamazdım.

G.R.: Bu tuvaleri seviyorsunuz...

J.M.: (*Gülüyor.*) Artık kayıtsızım (*gülüyor*). Sanırım güzel bunlar.

G.R.: Kullandığınız bu nesnel öğelerle ruhumuza dokunmak istediğinizi yazmıştınız. Ruha mı?

J.M.: İnsanlar etkilensinler. Kayıtsız kalanlara ise yapacak bir şey yok!

G.R.: Buradaki tek resim de bir çocuk resmi...

J.M.: Çocuklar daha katıksız, daha az çürümüş. Bu nedenle de kendiliğinden bir biçimde etkileniyorlar. Paris'te, Barcelona'dayken pek çok çocuk geldi yanıma, konuştum onlarla...

G.R.: "Bu neyi gösteriyor ki?" diye sormadılar mı?

J.M.: Hayır, hiç sormadılar, hiç.

G.R.: İster yeni ister eski olsun çalışmalarınızın tümünde olduğu gibi bu tuvalde de açık gözler var, bakıyorlar.

J.M.: Ok gibi bakıyorlar. Tablo bakıyor bana.

G.R.: Bütün bu tuvaler kendi aralarında çok çeşitli, bir dizi oluşturduklarını söylemek zor galiba...

J.M.: Bu tuval *Personnage devant l'oiseau-fusée qui s'en va*. (Kaçan Füze-Kuş Önündeki Kişi) Şu kırmızı şey füze-kuş işte.

G.R.: Bunlar çok eskilerden çıkıp gelmiş kişiler, ama gittikçe daha bir şematik olmuşlar. Erkek kişilerle kadın kişileri karşı karşıya getirdiğiniz günler çok eskilerde kaldı galiba. Bunları söylerken aklımda sizin geçmişteki çalışmalarınız var kuşkusuz: Çalışmanızın tarihçesini bilmek yaptıklarınızı daha iyi kavramaya olanak verir mi acaba?

J.M.: Yok, sanmam. Hiçbir hazırlıktan geçmeden de insan bu tuvali ayırt edebilir.

G.R.: Tek renkli bir tuval düşleyelim. İkircikli olur değil mi?

J.M.: Hayır, olmaz.

G.R.: Tablonuza vurduğunuz damganın, yani imzanızın tablonuza bakma biçimimde yeri olduğunu kabul ediyorsunuz. Sizin imzanızı taşıyorsa, gördüğüm resmi plastik, entelektüel, hatta duygulanımsal yörüngesini oluşturduğum, bileşenlerini bildiğim Joan Miró adlı bütüne yerleştiririm. İmzanın kendisi de bir öge...

J.M.: Gerçek olduğunu belgeleyen bir öge. Ancak imzamın da hep bir grafizm olduğunu göz ardı etmeyin. Bir iletişim başlatır ve de bu iletişimin plastik öğelerinden biridir. Bir grafizm, adımı oluşturan harfler ve de "O" harfinin üstündeki vurgu, tak diye oturur her şey ve de geriye kalan her şeye bağlanmış olur.

Bu bir kuş, başka bir füze, bir eğri, zıncı diye fırlıyor yukarı. İmza da tuvale uyarlıyor kendini. Burada imza, köşesine çekilmiş küçük bir örümcek gibi.

Kapının üstüne, çocuk resminin yanına birkaç kartpostal tutturulmuş: Bir Roma mozaiği “Güzel bir şey bu, kumsalda bir inek!” Bir Meksika bereket heykeli.

J.M.: Geçenlerde bana kadın cinsel organından söz ediyordunuz: Benim için bereketi anlatır.

G.R.: Siz dizginlemediğinizde biraz ürkütücü galiba...

J.M.: Doğru, doğru: Kadın böyle doğurgandır işte. Doğrusu, denetimsiz bir bereketlilik.

Bu odada büyütülmüş fotoğraflar var. Bu çerçevelerin boyu 1 metreyi buluyor. İlkinde çok büyütülmüş bir şampanya tıpası görülüyor. Doğrudan doğruya fotoğrafın üstünde çalışacağım: Şimdiye kadar hiç yapmadım böyle bir şey, sonuçta ortaya ne çıkacak bilmiyorum doğrusu. Öteki de benim ajandamdan bir sayfa.

G.R.: “Dupin, Dutrou, Kahnweiler, Picasso, Desnos...” Randevular, tasarılar, kitaplar...

J.M.: Bunun üstünde çalışacağım. Bu özel bir tuval, üstüne fotoğraf basılabiliyor. Doğrudan doğruya bunun üstünde çalışacağım. Şu küçük im var ya, şurada, küçücük, bakalım neler yapabileceğiz bununla...

G.R.: Son derece kaygan, kusursuz bir malzeme üstündeki hafif bir “kaza”, küçük bir “kusur” uyarıyor sizi.

J.M.: İşte, buldunuz, doğru sözcük “uyarmak” işte. Uyarıcı bir şeyler gerekli hep bana.

G.R.: Ajandanızın sayfasındaki arkadaşlarınızın isimleri de birer uyarıcı olacak mı?

J.M.: Hayır, benim için böyle bir şey yok. Bir tek bu yazı, bu grafizm, çizgiler, sayfadaki her şey, ama isim isim isimler ve de isimlerin ardında yatan şeyler etkili değil ben de. Henüz başlamadım ama durmadan düşünüyorum.

G.R.: Fotoğraf temelli bu tuvalerin ardına, doğrudan doğruya duvara, heykellerinizin portreleri çizilmiş sanki. Oysa ne içeride ne de dışarıda hiç heykel çarpmadı gözüme.

J.M.: Daha önce yapılmış, hatta döküme bile girmiş heykellerdi bunlar. Maeght ile yaptığımız antlaşmaya göre her dökümden bir tanesi benim olacaktı. Ne var ki, döküm işi hem çok pahalıya patladığından hem de satması zor olduğundan Maeght biraz gecikti, ama böyle bir çalışma öngörülmekte hâlâ. Maeght'a saygı duyuyorum, kusurları yanında çok da övülesi yanı var: Bir işe dalar ve de sonuna kadar gider. Öte yandan, heykel denilen iş son derece pahalı zaten. Ne olursa olsun, bu heykelleri kendimde tutmayacağım (*yüzünü buruşturuyor*). Çalışmam süresince dağıtabilir beni; hemen gözümün önündeki şeyler dikkatimi çeker, beni dağıtır, elimde olan çalışma da etkilenir.

G.R.: Ama tam tersine bu kartpostallar uyarıyor sizi.

J.M.: Paskalya Adaları'ndan gelme dev boyutlu kafalar, bir Kelt heykeli, bütün bunlar benim çalışmamı uyarıyor kuşkusuz, benim elimden çıkma heykelleri kaldırıp da şuraya, bahçeye koysam doğrusu komplekse kapılırim.

G.R.: Ve de duvarlarda sizden ayrılmış heykellerin gölgesini bırakmayı yeğliyorsunuz galiba... Bu gölgeler sizi rahatsız etmeyip tam tersine uyarıyor...

Ötekiler gibi baştan aşağı beyaz başka bir odadayız şimdi de: Yere çuvallar yığılmış, hani şu patates çuvalı türünden, ama daha kaba dokumalı çuvallar. Duvara halat ve de çuval kullanılarak gerçekleştirilmiş bir kompozisyon yerleştirilmiş. Duvara bir kedi çivilenmiş, dişlerini çıkartmış, tehdit eden, kurumuş, sarı bir kedinin gölgesi.

J.M.: Bu çuvalları hediye ettiler bana. İçlerinden bazıları çok güzel. Onları alıp bu odada çalışacağım. Tıpkı büyük mağazalar gibi evi de reyonlara böldüm, her reyonda oraya özgü bir etkinlik var.

G.R.: Paris'te sergilenen *Sobreteixims* bir yana bırakılırsa 1960'tan beri çuval üstüne resim yapmıyorsunuz.

J.M.: Evet, çuval kullanmıyordum, ama artık bu hediye fırsat bilip yapabiliyim (*gülüyor*). Bu tuvalinse nasıl olacağını bilmiyorum henüz... Hoşuma gitmeyen yerlerini beyazla kapatırım.

G.R.: İnsan bu tuvale baktığında aklına Miró değil de daha çok Arshile Gorky geliyor doğrusu.

J.M.: Evet, çok doğru.

G.R.: Böylece tuhaf, rahatsız edici bir izlenime de kapılmış oluyor insan: Bu ne bir Miró, ne de bir Gorky, şimdiye kadar hiç görülmedik ikisi arası bir şey. Belki de bu tuval size pek doyu-rucu gelmediği için şu ölü kedinin yanına koydunuz. Ne bitmiş ne de çalışmakta olduğunuz tuvallerin yanında. Kedinin yanın-da. Rahatsız edici izlenim birinden ötekine geçiyor. Peki, ya şu kedi ne?..

J.M.: Daha sonra göreceğiz ne olup biteceğini. Önceleri ya-tay duruyordu, sonra düşey olarak yerleştirdim. Kedi mi? Bu ev-de kapalı kalmıştı. Montroig'dan döndüğümde buldum, birkaç ay kapalı kalmıştı, aklıktan ölmüştü, işte gördüğünüz gibi kup-kuruydu ve de korkunç dişleri vardı.

Yarım kattayız şimdi de: Bomboş bir oda. Hiçbir şey yok. Duvar-daki ufak bir yuvaya bir dizi siirell konulmuş. Aralarında da Mi-ró'nun yaptığı küçük bir heykel duruyor, "Büyük bir heykelin ilk aş-a-ması bu, evet, L'Oiseau lunaire (Ay kuşu) Mallorca düdüklerinden uçuşa kalkmış." Eskiden jambonların kurutulmasına ayrılmış olan bu odadan sonra başka bir odaya geçiyoruz: Tek bir tuval var, o da Mi-ró'nun bir tuvali ve de yerde, camlanmış bir tuval. Miró birbiri ardı-na kapıları açıyor, odadan odaya geçiyor, çalışmalara ara verilmiş, her günkü durumlarında atölyeleri gezdirir gibi; bitmemiş, üstünde ça-lışılan tuvallerin her biri yerli yerinde sanki bu uçsuz bucaksız yapıda. Küçücük bir oda, duvarda oyuklar, yuvalar, alçıdan yapılma bir sıra. Yerde birkaç nesne duruyor, bir de Tàpies'in Matière en forme d'ais-selle adlı çalışması: Gerçekçiden de öte "gerçek" bir torso parçası.

J.M.: İyi oldu Tàpies orada. Hem de yere konulmuş, asılı da değil. Öylesine duruyor. Çok seviyorum. Yere koymamamın ne-den de bu zaten. Yerde çok canlı.

G.R.: Bu yapıtın "malzemesi" mi yoksa "koltuk altı biçimi" mi sizi daha çok çekti?

J.M.: Farkında değilim bunun birinin koltukaltı olduğun-un.

G.R.: Olup biteni topluca kavrayamamıştı bakışınız. Şu siyah kıllardan (“kıl” demek bile çok bunlara, bu deriden diyelim) şuradaki bej renkli parçalara doğru ilerlemiş bakışınız. Milimi milimine döküm yapılmış. Öyle ki koltukaltı görülmez olmuş sonuçta. Sözcük aklımıza geldiğindeyse...

J.M.: Çok kısa bir an boyunca aklıma getiririm bu sözcüğü. Sonra, soyutlamaya girerim. Rahatsız ederdi beni, aklımdan çıkmazdı yoksa.

Sol taraftaki ikinci oda. Bezinin rengi solmuş, katlanır küçük bir iskemle dışında hiçbir şey yok; eline alıp kaldırdığında kapanıyor iskemle.

J.M.: Bunlar güzel parçalar! Büyükanнемden kaldı.

G.R.: Nasıl bir ev bu! Yeni villadan çok burada mı yaşamayı istersiniz?

J.M.: Buranın benim atölyem olmasını yeğlerim. Yalnız olsam, doğrusu burada yaşardım, evet, yatak odam da olmazdı, şuraya, herhangi bir yere bir döşek sererdim, o kadar.

Sağ taraftaki ikinci oda: Çalışmakta olduğu bir tuvali duvara yaslamış, sarı renkli bir şemsiye, açılıp yatay olarak sıpaların üstüne yerleştirilmiş.

J.M.: Geçenlerde size bir şey söylemiştim, bakın, şu siyah çember. Yeniden döndüm buna. Zemine süpürgeyle beyaz bir malzeme sürdüm. Tuvalin yanbaşındaki şemsiye Çin Halk Cumhuriyeti malı. Bu siyah imler benim adım. Açık bıraktığım şu sarı şemsiye ise çalışırken çeşitli düşünceler uyandırıyor.

G.R.: İdeogramlar mı?

J.M.: Evet, evet, doğrusu ideogramlar uyarıcı etkiye sahip olabilir, ama şemsiyenin sarı ile turuncu karışımı rengi de uyartabilir beni.

G.R.: Tuvalinize turunculu bir sarı ekleyeceksiniz demek ki.

J.M.: Bilmiyorum doğrusu.

G.R.: Yoksa ideogramlar mı ekleyeceksiniz?

J.M.: Bilmiyorum.

G.R.: Şimdilik bir başvuru noktası demek ki sizin için.

J.M.: Çok doğru, bir başvuru noktası. Düşüncelerimi harekete geçirecek, bir tür düzene sokacak kafamı. Bu şemsiyeyi hediye ettiler bana. Ben de buraya getirdim onu. Burada çalışmam gerekiyor demek ki. Bildiğim tek şey bu.

Öküz kanı rengi, kırmızı bir odadayız, beyaz kireç badana-lı bütün bu odalar arasında tam anlamıyla bir saldıırı. Bir şezlong, yanında da alçak bir sehpa, sehpanın üstünde Magritte'le ilgili bir kitap: Yerde Prats'ın kocaman bir fotoğrafı duruyor, duvara da Picasso'nun bir fotoğrafı raptiyelenmiş, Saurat'nın hediye ettiği bir dizi bebek, duvarda altın yıldız çerçeveli eski, iki büyük tablo, aile üyelerinin portreleri.

Burası benim dinlendiğim oda. Hiç dokunmadım, olduğu gibi kaldı, duvarda içine rafların konulduğu oyuklar, duvarların rengi hep aynı. Bakın işte: Prats, Picasso ve de ailem (*güllüyor*).

G.R.: Bıyığı, papyonuyla sağlam bir Katalan burjuvası gibi babanız. Sonuçta, size kötü davrandığı söylenemez...

J.M.: Yok canım. (*Gülerek portreye çeviriyor gözlerini, ama en ufak bir kızgınlık yok bakışlarında.*) Yok canım, nerde. Annem çok zeki, çok açık görüşlüydü. Babamın hiç ilgisi yoktu bunlarla (dili-ni şaklatıp yumruklarını sıkıyor, anlamı son derece açık bir hareket yapıyor).

G.R.: Sizi muhasebeye vermişti.

J.M.: Tam üç yıl canım çıktı. Sabahın saat sekizinde çalışmaya başlıyor, öğlen bir ile üç arasında dinleniyor, sonra da akşamın saat dokuzuna kadar dükkânda çalışıyorduk. Hafta sonu diye bir şey yoktu. Pazar sabahları bile işe gidiyorduk. İnsanın başka bir şey yapacak zamanı kalmıyordu. Doğrusu canımız çıkıyordu (*güllüyor*). Babam insanın sağlam bir işi olsun isterdi. Doğrusu resim, desen bütün bunlar ciddi işler değildi.

G.R.: Toplumun daha üstteki katlarına yönelmeyi amaçlayan her ailede aynı şey vardı zaten. Gelenek, göreneklerin dışına çıkmıştınız siz.

J.M.: Annemin babası sağlam bir iş kurmuştu kendine. Ahşap ustasıydı. Ailemizde zanaatçı bir gelenek vardır. Annemin babası okuma yazma bilmezdi, ama çok seyahat etmişti. Hep de en yavaş trenlerle. Rusya'ya kadar gitmişti. Küçükken Noel'i geçirmem için beni buraya, Palma'ya gönderirlerdi, bu nedenle onu çok yakından, çok iyi tanıdım. Çok iyi biriydi.

G.R.: Babanız da zanaatkârdı, mücevherciydi, mücevher çiziydi miydi?

J.M.: Hayır, saatleri tamir ederdi.

G.R.: Öyleyse ailenizde ilk mücevher çizen sizsiniz, atanız yok bu anlamda.

J.M.: Mücevher çizdim, doğru, çok fazla değil ama, Gali Akademisi'ndeydim o zamanlar, modernist mücevherler çizmiştim, taslak çizimlerini hâlâ saklarım, ama babam saat tamir ederdi.

12. Kolomb öncesi yumurta

Gravür atölyesindeyiz. Bu eski evin içi yenilenmiş: Zemin, duvarlar, projektörler ve raylarla dolu tavan, her şey yepyeni. İnsan şaşırtacak kadar bakır levha depolanmış. Son derece “teknik” bir hava dolaşıyor etrafta, öteki atölyelerle taban tabana karşıt bir durum.

J.M.: Burada Gongora'nın kitabı için çalışacağız, prova bas-kılar alacak, her şeyi hazırlayacağız. Onayımı verince, bütün ka-lıplar Paris'e götürülüp kesin çıktılar alınacak.

G.R.: Bakır levhalara saldırmadan önce, kâğıt üstünde tas-laklar, denemeler yapıyor musunuz?

J.M.: Hayır, hayır. Gongora için hazırladığım maketi göster-dim size: Benim için çok önemli olan tipografiden, mimariden başlıyorum işe, ozanın ruhuna giriyorum. Akıl almayacak kadar kafa yoruyorum bu konuya. Aynı anda iki ayrı şeyi düşünüyö-rum, ilki kitabın mimarisi, ikincisi de metnin ruhu. Sonra da, sayılamayacak kadar çok desen çalışması yapıyorum, elime ge-çen her kâğıt parçasına, çabucak, hızlı hızlı desenler yapıyorum. Bu da işin ikinci aşaması oluyor. Sonra da üçüncü aşamaya geçi-yorum ki, şimdi hazırlığını yapmakta olduğum aşama da bu işte. Kitabı mimari yapısını ve metnin ruhunu iyice içime sindirdik-ten sonra, işte böyle büyük ölçekli renkli desenler yapıyorum. Bunu da tamamladıktan sonra, asit kullanarak bakır levhayı ka-zımaya başlayacağım. Nerdeyse maketi hiç hesaba katmadan, son derece özgür biçimde çalışacağım. Yaptığım maket bir çalış-ma, bir etüt neredeyse, başka yerlere kaymayı önlemenin en iyi

yolu, bir de bu sayede Dutrou nasıl bir anlayış içinde çalışması gerektiğini anlayabiliyor. Bakır levhalara saldırdığımda makete bakmam artık, daha doğrusu pek bakmam demeliyim, ilişkiyi kopartmamak için arada sırada bakarım.

G.R.: Daha önceki kitap çalışmalarınız temelinde bakarsak, taslaklar ile yapıtın son durumu arasında büyük fark oluyor mu?

J.M.: “Baskıya girebilir” onayını verdiğimdeki durumun çoğunlukla maketle pek bir ilişkisi kalmaz. Seramikte de aynı şey yaşanır. Çalışmamı nasıl özümsemem gerektiğini bana hep malzemenin kendisi buyurmuştur. Örneğin, bu çelik kalemini alıp da bir ofort çalışmaya koyulduğumda, elime bir fırça aldığım zamankinden bambaşka bir ruh durumu içine girerim. Bir tek şu zzzz gıcırdaması bile yeter. Bunun gibi bir bakır levha aldığımda da bakırın kendisi, malzeme gözümü alır, ahşap gravürde kullanılan tahta parçasından ya da taşbaskıda kullanılan taştan bambaşka bir şey bu.

G.R.: Ahşabı değil de bakırı mı yeğliyorsunuz?

J.M.: “Şunu yeğliyorum” ya da “bunu yeğliyorum” diyemem. Bunlar başka başka şeyler. *(Lekeli bir bakır parçası alıyor eline.)* Şuna bir bakın hele... *(kendi kendine konuşur gibi)* bu bakır parçasını görmemiştim... Dutrou’ya söyleyeyim de bundan bir prova baskı alsın.

G.R.: Bu bakır parçası üstündeki lekelerin baskısını mı?

J.M.: Evet, evet, atölyede yerlerde dolaşan şu kullanılmış bakır parçasının *(bakır levhanın yüzeyinde dolaştırıyor parmağını, her girinti çıkıntıyı, her lekeyi dikkatlice inceliyor)*. Şu, şu da prova baskıda kendini gösterecek, şu küçük lekeyi, şu çiziyi görebileceğiz, bütün bunlardan da bir şeyler uyanacak içimde. Hiç taslak kullanmadan. Fırça, çivi ya da parmaklarımla çalışabileceğim biçimde hazırlanmış bir bakır levha alacağım. Malzemenin beni zorladığı biçimde çalışacağım. Atölyede elime geçen her kullanılmış bakır parçasını toplamamın nedeni de bu zaten. Örneğin şu parçaya bakın, bir şey takılıp çizmiş, çok güzel bir siyahlık verecek; ya şu, bu da bana başka bir malzeme verecek, şu da bir şeyler verecek. Bir tek şu eski levhaların üstündekileri bile kullansam, iki gravür çıkar ortaya...

G.R.: Gongora için mi?

J.M.: Yok canım, hiç ilgisi yok. Gongora için kullanılmış, çiziklerle dolu, ezik, kusurlu levhalar kullanmam, ya yepyeni levhalar ya da Dutrou'ya söylediğim biçimde hazırlanmış levhalar kullanırım. Ama bir de Dutrou nasıl hazırlaması gerektiğini anlattığım için, zaten zemini güzel, kendinden çok güzel bir *greni*, dokusu olan bakır levhalar da bulmuş olabilir.

G.R.: Eski bakır levhaları sizin yerinize o mu arıyor?

J.M.: Evet ama ben de arıyorum, uygun bir şey bulursam kaldırıp bir kenara koyarım. Sözelimi, şuradaki ahşap panoyu ben buldum... Dokunun!

G.R.: Doğrusu pano pek dikkat çekmiyor ama insan parmağıyla dokunduğunda yüzeydeki bütün pütürler kendi başına yetiyor zaten. İnsanın gözü gravürde de farkına varacak bizim dokunarak aldığımız pütürlü duyguyu, algılar birbirinin yerini almış olacak...

J.M.: (*Yepyeni bir bakır levha çıkartıyor.*) Bakın, bu tertemiz, hiçbir şey yok üstünde. Ayna gibi. İşte fark da bu zaten, karşımda bir ayna olduğunda başka, çinko bir levha olduğunda daha başka çalışmak zorunda kalıyorum. (*Etrafta bir şeyler arıyor ve de buluyor.*) Hah, işte! Bakın, bu Dutrou'nun atölyesinden gelme bir bakır levha, başka bir şey için yaptığı prova baskılardan kalma. Nasıl da yararlı benim için! Bütün bu *grenler* nasıl da zengin bir malzeme benim için! Bakın! (*Parmaklarını levhanın üstünde dolaştırıyor, yakından dikkatlice bakıyor.*) Malzeme olarak bir harika. Gongora için yapacağım provalarla, yani kullanılmayan levhalarla da başka bir şey yaparız.

G.R.: Peki, burada monotip baskı yapacak mısınız?

J.M.: Müthiş bir şey, yaptım da zaten. Burada işe dört elle sarılıp sonuna kadar gideceğiz.

G.R.: Gereken malzeme de var zaten elinizde: Çok güzel bir presiniz var, ama çok bildik, tanıdık nesneler de var.

J.M.: Bir tek monotip çalışmalar için elimde hazır bulundurduğum bazı şeyler göstereceğim size. Yalnızca gravür çalışmaları için, örneğin, bakın dışarıda bir tavuk kümesi var. Üzerine vernik sürülmüş büyük boyutlu bakır levhalar getirmelerini istedim. Kümeste yere yerleştireceğiz bu levhaları, tavuklar da üzerinde dolaşacak, galeyayacaklar. Belirli bir süre sonra lev-

haları dışarı çıkartıp Dutrou'ya göndereceğiz; o da bunlarından prova baskı alacak, ben de bunların üstünde çalışacağım.

G.R.: Tavuklar işi başlatmış olacak... Siz de Prévert'in bu duruma son derece uygun düştüğüne inandığım şiirinde söylediği gibi "Kolomb öncesi yumurta" bulmuş olacaksınız yeniden. Prévert şöyle diyordu o şiirinde:

Miró'nun adında bir ayna var

*Bu aynada da kimi zaman bağlardan üzümlerden ve şaraptan
oluşan bir evren*

Güneş lekesi

Kolomb öncesi yumurtanın sarısı

Gök gürültüsü kuşu uzaklarda kuğuruyor

Öğleden beri sarhoş zaten

Peşinden sürüklüyor sabahın taban kapağını

Kara güneş akşamın mahzenine yığılıyor

Kül rengi alacakaranlık ve yeri değişen gölge

Kırık camın paramparça kırmızısı

Geceleyin çağrılan çamaşırcı dul kadın

Sessizce ortaya çıkıyor

Ve de çamaşırtın maviliğinde

Miró'nun yıldızı

Geç çıkan yıldız

Parıldıyor...

J.M.: Yukarı çıkıp az önce söylediklerime bakalım isterse-niz. (Çekmeceli, yepyeni büyük mobilyalarla dolu bir odadayız şimdi. Mobilyalardan birinin üstünde bir tür siyah çakıl taşı kazınıp içine dört tane çekiç yerleştirilmiş.) Bunu bana René Char'ın yayıncısı verdi. Şu sıralar *Le Marteau sans maître* yayımlanmakta.

G.R.: Char ile aranızda çok eskilere uzanan bir dostluk var; bir de *Fête des arbres et du chasseur*, *Homo poeticus*, *A la Santé du Serpent*, *L'Alouette*, *De moment en moment*, *Nous avons* (Avcının ve

Ağaçların Bayramı, Homo Poeticus, Yılanın Sağlığına, Tarlakuşu, Ara sıra, Sahibiz) için yaptığınız taşbaskılarla başlayıp *Marteau*'ya dek uzanan çalışma arkadaşlığınız var elbette.

J.M.: Başka bir kitap için de birlikte çalışıyoruz. Tıpkı Gonga gibi *Marteau* için de bir ilk maket çalışması yapmıştım. Çok çalışmıştım ve de bu çalışmadan başka başka bakır gravür çalışmaları daha çıktı ortaya. Bunun üzerine Dupin gidip Char ile anlaştı ve *Le Marteau sans maitre*'de kullanılmayan gravürlerin bir sonraki derleme, yani *Dehors, la nuit est gouvernée* için kullanılmasına karar verildi. İnsan bir kapıyı açtı mı binbir kapıyı açar. Şuraya oturun da sizi küçük küçük bir şeyler göstereyim. Bakın işte şu bir buğday eleği, monotip bir çalışma. Durun (*birbiriyle ilgisi olmayan bir sürü nesne çıkartıyor ortaya, geniş, büyük çekmecelere son derece özenli biçimde yerleştirilmiş karton parçaları gösteriyor*). Doğrusu benim bütün definem bu işte! Şuna bakın hele!

G.R.: Tumturaklı biçimde söylersek, “sümüklüböceklerin tarumar ettiği bir karton”...

J.M.: Belki de farelerdir. Bu karton parçasını Dutrou, Palma'daki atölyesinde bulmuş. Bakın neler neler elde ettim bundan! İşte bunu ben buldum!

G.R.: Bir şeyler toplamak için pek öyle dışarı çıkmıyordunuz galiba...

J.M.: Yok canım, burada her şeyi buluyorum zaten, elimin altında her şey! Baksanıza, ne kadar da güzel! Şuraya küçücük bir şey kondurdum mu, tam bir harika olacak! Hemencecik şuraya küçük bir leke koyalım, bakın, nasıl da güzel!

G.R.: Renkli, küçük bir im öyle mi, insanın dikkatini çekecek bir şey. Duchamp tarzı bir imza, tek fark bunun üretilmiş bir nesneye atılmamış olması. İşte bütün her şey de zaten bu küçücük farkla değişiyor: Kırmızı ya da mavi renkli bu küçücük leke bizleri alıp dünyanın her yanına taşımakta.

J.M.: Çok doğru. Dutrou'yla çok eskiden beri dostuz, on beş yaşındayken başladı benimle çalışmaya, beni çok iyi anlıyor elbette: Bana uygun düşecek şeyleri toplayıp getiriyor. Benim kasam da bu işte (*karton parçasını çekmeceye yerleştiriyor, sonra başka bir çekmeceyi açıyor, içinden eski, iyice kullanılmış hasır*

bir bardak altı çıkartıyor). Bunun üstüne iki tane göz ya da buna benzer bir şeyler koyacağım, böylece tuhaf bir hayvan ya da garip bir kişi elde etmiş olacağım. Malraux'nun söz ettiği küçük şeytanlardan çok daha ileri bir şey bu.

G.R.: Malraux'nun küçük şeytanlarını içinize sindiremediniz galiba...

J.M.: Sindiremedim elbet (*mendilimi alıp paspasım üstüne atıyor*). Şuraya bir şey koymam gerekli.

G.R.: İnsanın mendilini tam doğru yere atması yeter de artar bile...

J.M.: Böyle bir şey heykel yaparken de işime yarayabilir, bunun bir kalıbını çıkartır ve de herhangi bir şeyler eklerim, olur biter.

G.R.: Daha önceleri duvarcıların kullandığı sepetleri bronz döküp heykeller yapmıştınız. Malzemenin güzelliği bir yana, ben hep bir araya getirilen nesnelerin oldukları gibi kaldığı heykelleri yeğledim, 1931 yılı anlayışına uygun kalanları, bulunmuş, belirtilmiş, bir araya getirilmiş nesneler... Prats şöyle demişti: “Yerden bir çakıl taşı alıyorum, bu bir çakıl taşı; Miró bir çakıl taşı alıyor, bu bir Miró.”

J.M.: Bakın, bunu Dutrou topladı.

G.R.: Evet, ama sizin gözünüzle baktı. Bunu da aynı fareler kemirmiş sanki. Duchamp “tozları kaldırırdı havalara”, siz ise gökten üzerinize yağın tozlara kucak açıyorsunuz, toplamak, bakmakla yetinilebilecek tozlara kucak açıyorsunuz. Bir tür saplantı mı yoksa...

J.M.: Bir yolunu buluruz, daha başka şeylere de takmıştık. (*Önündeki karton yığınının her yanı yıpranmış, lime lime, sidik, dışkı izleri taşıyan, örümcek ağını andıran bir karton çıkartır, bir afetten arta kalan kutsal emanet sanki ya da hiçbir şey.*) Baksanıza nasıl da güzel! Dutrou'ya bundan bir tek benim yararlanabileceğim biçimde kullanmasını isteyip istememek geçiyor içimden. Ona göstermek için tutuyorum burada, hoşuna gidecektir, belki de kafasında bazı düşünceler uyandıracak, şok üstüne şok yaratacaktır.

G.R.: Ne simgesel bir düşünce, ne yıkık döküklük ne de geçmiş ya da gelecek, askıya alınmış Hiroşimalar...

J.M.: Hayır, hayır, hiç ilgisi yok! Olduğu gibi nesne bu bir tek!

G.R.: Mumyalaşmış kediye bile baktığınızda, onu bile tıpkı bu kartona bakar gibi ayrıntılandırıyorsunuz: Dikkatinizi çok kesin, dolayısıyla biraz da vahşi biçimde malzemeye yönlendiriyorsunuz bir tek, malzemenin dokusunun ötesine geçmiyorsunuz hiç. Simgelerin diline çevirmiyorsunuz, duyguları dışlamıyorsunuz...

J.M.: Yok, yok! Hiçbir şeyi başka bir dile çevirmiyorum.

G.R.: Parmağınızın ucuyla tırtıklamaya başlıyorsunuz, kendinizi tümüyle elinizin hareketine, dokunma duyunuza yansıtıyorsunuz...

J.M.: Dokunun! Dokunun! Evet, evet, evet, buna dokunmak dışında başka şey yok!

G.R.: Ressamın şairi galebe çaldığı yer de bu işte: Şu yapıştırılmış parça ile şu köşe arasında olup biteni adlandırmak için tek bir söz bile söylenmez, belki de siz bunu bir biçimde belirtecek, belki de füzenle bir çizgi çekip birleştireceksiniz. Yakından ve uzun süre bakmak gerektiğini öğütlüyorsunuz, oysa biz uzaktan ve çarçabuk bakıyoruz, bir tek bilineni tanımak için eğitilmişiz, büyük mobiller, büyük nesneler, büyük gereçler, alışlageldik sözcükler. Resmi katletmek istediğinizi söylemiştiniz...¹

J.M.: Resmi katletmek dediğimde, bütün bu yağlı ya da sirkeli resmi, okulda verilen yemek derslerini, eskimiş resim anlayışını katletmekten söz ediyorum.

G.R.: İster iç (hani gerçeküstücülerin şu iç modeli) ister dış olsun, herhangi bir modelin tasarımılanması olarak resmi katletmeyi düşündünüz mü?² Sizin burada yaptıklarınız, bir dış modeli taklit etmediği gibi –yani, bu hiçbir şey “göstermiyor”– az önce söylediğiniz üzere, herhangi bir iç modele göndermede de bulunmuyor. “Resmi katletmek gerek” sözünü ortaya attığınızda, parmağınızla gösterebileceğiniz, belirli bir şey var mıydı aklınızda?

J.M.: Yok, yok, böyle bir şey yoktu aklımda. Bütün bu bulduğum şeyler, şimdilerde tümüyle içinde bulunduğum şeyler, aslında çok yeni. Mıknatısla çekilir gibiydim. Boş boş dolaştı-

ğımda, mantar arayanlar gibi aramıyorum ki bir şeyleri. Kafamı şu tarafa şak diye çeken bir güç var, mıknaş gibi bir güç.

G.R.: Bu tür bir mıknaşın çekmesi için insanın yeterince olgunlaşmış olması gerek demek ki...

J.M.: Yeterince olgun ya da duyarlı.

G.R.: Bizleri oluşturan, koşullandıran her şeyi unutmak için...

J.M.: Çok doğru. O kızoğlankız bakışa, o yabanıl bakışa, o ilkel bakışa yeniden kavuşabilecek kadar olgun. İnsanın bakışında, görmesi gerektiği gibi görmeyi engelleyen optik şeyler de var.

G.R.: “Mağara devrinden beri düşüş yaşıyor resim”, imza: Joan Miró.

J.M.: *(Gülüyor.)* Biraz fazla ileri gitmişim galiba! *(Yeniden gülüyor.)* Ne olursa olsun, evet, doğru. Zihnimizin katıksızlığı açısından tamam. Bir de şuna bakalım... Şuraya bakın nasıl da zengin değil mi!

G.R.: Tuvallerinizi ateşe verdiğinizde, bir farenin yapacaklarını yaptınız.

J.M.: Çok doğru, ama koskoca bir farenin yapacaklarını yaptım! Nasıl da zengin renkleri var! Milimi milimine çözümleyebilsek, nasıl da zengin, nasıl da güzel olduğu çıkar ortaya! *(İyice gözlerine yaklaştırdığı bu eski karton parçasından ayıramıyor parmaklarını.)*

G.R.: Buraya “bir şeyler” ekleyeceksiniz değil mi?

J.M.: Elbette, şuraya küçük bir şey konduracağım, belki *füzenle* küçücük bir çizgi atacak ya da parmak izimi basacağım... bilmem. Çok zor. Her zaman yaşanan bir tehlike bu, bir anda her şey yıkılıp gidebilir. Tepetaklak olabilir her şey.

G.R.: Şuraya konduracağınız şeyin ne olduğunu bilmiyorsanız da, nereye koyacağınızı belirtirsiniz hep: Yer bellidir, o yere konulacak belli değildir.

J.M.: Doğru, şuraya koyacağım. *(Bir graviür-kolaj çıkartıyor.)* Bakın bu nasıl oldu anlatayım: Amerika’ya gönderilen, üzerinde de “fragile”* yazılı bir sandıktan baskı aldım. Bu baskının üstüne de bir grafizm kazıdım ve çeşitli durumların baskısını al-

* *Fragile*. Kırılabilir, dikkat. (ç.n.)

dım, sonra da deкупaja başladım. Burada gördüğünüz sandığın ilk durumunun deкупaji. Siyah bir ok vardı; oku kesip çıkarttım ve sandığın üstündekinden daha değişik bir yere yapıştırdım. Bu da “fragile” sözcüğü, daha doğrusu “fragile” sözcüğünün ayırıştırılmış harfleri. Böyle bir baskıları alındı, ben de boyadım ve ortaya yeni bir gravür çıkmış oldu.

G.R.: Böyle başıboş dolaşan harflerle eski dönemlerinizden birine geri dönüyorsunuz galiba...

J.M.: Beni “fragile” sözcüğü, bu sözcüğün anlamı ilgilendirmiyor elbette, bir tek harfler ilgilendiriyor o kadar...

G.R.: Eskiden tuvallerinizden birine “Sard” sözcüğünü yazdığınızda, aklınızda ulusal oyununuz, “Sardana” vardı, insanların aklına da bu oyunu getiriyordunuz, artık sözcüklerin anlamlarıyla hiç uğraşmıyorsunuz...

J.M.: Doğru, hiç ilgilenmiyorum bununla. Artık bir tek sözcüğün plastik açıdan oynayabileceği rol ilgilendiriyor. “E” harfini ters çevirdim, “R” harfini de enlemesine yatırdım.

G.R.: Harflerin ardında yatan biçim bir kişiyi andırıyor. Dolayısıyla, “fragile” sözcüğünün tüm harflerini kullanmak yerine yalnızca ilk üç harfini kullanmış olsaydınız, hani “Sard” örneğinde olduğu gibi, ya da bu ilk üç harfin arkasını “NCO” harfleriyle getirseydiniz, *Übü Baleares’te* olacaktı. Kişi-biçim de en ufak bir duraksama olmaksızın grotesk ve kaygı verircesine kendi ağırlığını ortaya koyacaktı. Oysa, az önce söylediğimize bakılırsa, bir tek plastik etki yaratmaya çalışıyorsunuz. Ne var ki, merkezi konumdaki “kişi”nin bana kaygı vermesinin, çevresine sapkınca bir hava yaymasının önüne geçemiyorum bir türlü. Bu sapkınlık sizin yapıtınızı temel alıp başka bir yapıt vermeye itmişti beni...

J.M.: Çok doğru, ama bir de bu mesleğin bir güzelliği var, bütün bu malzemeler...

G.R.: İsrar ettiğim bir şey var ki, o da insan bu kişiden uzak durmak istiyor. İki gözünün arasından çıkan, uçup giden bu kara ok... İçinde yaşanan günde bir şeylerin patlayıp paramparça olduğu duygusu uyanıyor insanın içinde. Tarih düşmüşsünüz: 28 Ekim 1975. Bu tarih bana Franco’nun uçup gitmekte olduğunu anımsatıyor.

J.M.: Çok doğru: “Defol git! Defol! Bir daha da gelme!” Doğru, Ubu’nün patlayışı. Dona Carmen, Villaverde ve de bütün o takım, Ubu ailesi zaten paraya çengel atar, tam bir para tuzağı.

G.R.: Önceden düşünülmüş bir patlama mı?

J.M.: Hayır, ama içinde bulunduğum ruhsal durum sonunda böyle bir patlamaya yol açtı.

G.R.: Az önce “meslek” konusunda ısrar ediyordunuz. Gravür işini nasıl öğrendiniz?

J.M.: Marcoussis’le başladım bu işe. Sanırım Tournon Sokağında bir gravür satıcısı vardı, elinde Degas’nın harika çalışmaları vardı. Bir gün Matisse’in kızı bana “Gravür yapmanız gerekir, size Bilmemne Bey’i, yani şu gravür satıcısını getireceğim” dedi. Sözünü ettiği adamı getirdi, adam da bana “Gravür konusunda yetenekli olduğunuzu sanıyorum” dedi. Orada bulunan Marcoussis de ısrar etti ve bana “Çok doğru, gözcü işler yapıyorsun, atölyeye gelmen gerekir” dedi. Böylece, Montmartre’da Marcoussis’in atölyesinde gravür yapmaya başlamış oldum. Bakır levhayı önceden hazırlamak gerekmiyordu, doğrudan doğruya kalemle saldırıyorduk.

G.R.: Marcoussis’le birlikte, ikiniz, sizin bir portrenizin gravürünü yaptınız, gözünüzün yerinde yıldız vardı, iki değişik elden çıkma “*Pluie de lyres*” ve de “*Cirques de mélancolie*”* diye iki yazı da vardı üstünde; sanırım ilkinizi siz yazmıştınız bu sözlerin.

J.M.: Sonra, Hayter’le çalıştım, Campagne-Premiere Sokağında, çok daha derinlemesine bir çalışmaydı bu. Daha sonra, 1947 yılında New York’a gittiğimde, Hayter’in bu kentte derlediği Atelier 17’ye gittim. Sizin de bildiğiniz gibi olağanüstü bir gravür sanatçısıdır Hayter. ABD’de dokuz ay kaldım. Paris’e geri dönmek için biraz fazla erkendi doğrusu, hem ABD’de benden Cincinnati’deki Terrace Hilton Hotel restoranı için büyük boyutlu bir fresk çalışması yapmam istenmişti. Bu sayede yaşayabildim ABD’de.

G.R.: O sıralar, Pierre Matisse epeydir New York’ta sizin resimlerinizi satıyordu zaten, değil mi? Çok fazla bir şey satmıyormuydu?

* Lir yağmuru ve Melankoli sirkleri. (ç.n.)

J.M.: Yeni yeni başlıyordun.

G.R.: 1929 yılında evlendiğinizde resimden kazandığınızla yaşayabiliyor muydunuz?

J.M.: Oldukça hesaplı bir biçimde yaşayabiliyordum, evet. Başka gelirim de yoktu zaten.

G.R.: Blomet Sokağı'nda geçen yoksul günler ile 1929 yılı arasında, 1925 yılında Pierre Loeb'un galerisinde bir serginiz açılmıştı; o arada mı açıldı her şey?

J.M.: Evet, O sıralar, Max Ernst ve ben Jacques Viot ile bir sözleşme yapmıştık. Bize ayda 1500 frank ödüyordu. Çok azdı doğrusu. Bu para tuval alıp yaşamımızı sürdürebilmemize yetiyordu ancak.

G.R.: Bundan kısa bir süre önce, Matisse genç Bernheim'la bir sözleşme imzalamış ve yaptığı resimlerin yarısını Bernheim'a bırakmayı kabul etmişti, büyük boy resimlere 10.000 frank, daha küçük olanlarsa 4.000 frank alıyordu.

J.M.: Bir an geldi ve Jacques Viot Pierre Loeb'dan ayrılıp benimle ilgilenmeye başladı, sonra da herkesi dolandırıp Papeete'te kaçtı. Bunun üzerine Pierre Loeb benimle bir anlaşma yapıp kendine bağladı, işte her şey de böyle başlamış oldu (3). Daha önce yaptığım ve de o sıralar yapmakta olduğum her şeyi satın alıyordu benden.

G.R.: O zamanlar sizde olan eski çalışmalarınızın tümü de Vakıf'ta mı artık?

J.M.: Hiçbirini elimde tutmadım. İlgilendirmiyor beni. Kızımda var iki tane, o kadar.

G.R.: Resim çalışmalarınız konusunda karınızla konuşur muydunuz?

J.M.: Bu dünyaya girmezdi o.

G.R.: Evlendiğinizde, pekâlâ...

J.M.: ...anlamıştı değil mi benim iyi biri olduğumu (*güllüyor*). Bana büyük saygı duyar, evet, ama dışında kaldı bu dünyanın. Bana zorla bir şeyler yapmamı söyleyecek bir kadının hemen yanı başımda olması doğrusu çok canımı sıkardı... Böyle olmasını yeğledim. Pılar benim için ideal bir hayat arkadaşı. O olmasa, bu dünyada yitip gitmiş bir öksüz olurdu. Çalışmalarım dışında hiçbir şeyden anlamam, insanın kendini nasıl dü-

zenleyeceği konusunda hiçbir şey bilmem. O benim koruyucu meleğim.

G.R.: Peki, torunlarınız her şeyin bir müzeye gitmesinden rahatsız olmadı mı? Şu günlerde cehennem azabı veren bir miras davası dolaşıyor dillerde: Milyarlar, envanterler, tartışmalar, avukatlar, bütün bunlar okunuyor işte, gazetelerde Picasso den-
diğinde...

J.M.: Hayır, olmadılar, çok iyi kavradılar durumu. Üstelik bu sayede çalışmalarım daha çok insan tarafından da bilinmiş olacak. Öte yandan, toplumun böylesi şeylerin özel kişilerin elinde kalamayacağı günlere doğru yöneldiğine inanmış biriyim. Dolayısıyla, çalışmalarımı ülkeme can-ı gönülden sunmuş olmayı yeğlerim.

G.R.: “Toplumun” sözünü ettiğiniz “günlere” doğru yönelmiş olması sizi kaygılandırıyor mu?

J.M.: Yok, canım, neden kaygılandırırsın, tam tersine sevin-diriyor!

G.R.: Rimbaud’nun “yaşamı değiştirmek”ten, Marx da “dünyayı dönüştürmek”ten söz etmişti, Breton gibi siz de bu iki deyişi benimsiyorsunuz; acaba bu iki deyişin birleştirilmesi gerekmez mi sizce?

J.M.: Kesinlikle gerekir. Beni asıl rahatsız eden şey, yaparken canımın çıktığı bir tablonun Amerikalı bir milyardere gitmesi. Canımı sıkar bu.

G.R.: Miró Vakfı, Picasso ile Barcelona’nın, Picasso’nun tarihini oluşturan Picasso Müzesi’nden farklı.

J.M.: Miró Vakfı bir müze değil. Soğuk, donmuş, cansız bir şey olsun istemedim. Şu günlerde İngiliz müzisyenler konser verecekler Vakıf’ta, daha şimdiden bir hareket var yani. Genç ressamlar gelip çalışmalarını sergileyecekler, çalışacaklar.

G.R.: Picasso’nun tilmizinin olmadığı söylendi pek çok kez. Peki, ya siz, tilmiziniz olduğu kanısında mısınız?

J.M.: Bana bir şeyler borçlu olan kişiler var elbet, ama tilmiz diye biri yok.

G.R.: Dupin çok haklı olarak sizin ressamlar için bir ressam olduğunuza yeterince dikkat edilmediğini belirtmişti...

J.M.: Evet, bana benzemeseler de kimi ressamların benimle

aynı zihinsel anlayışa sahip olduğunu kabul ediyorum. Ama kim bunlar? Düşünmeliyim...

G.R.: Yok, düşünmeyin, sizi çok iyi anlıyorum.

J.M.: Bazı kapılar açtığımı sanıyorum.

G.R.: Günümüz sanatında size özellikle ilginç olmaktan uzak gelen şeyler var mı?

J.M.: Kayıtsız kalmaktan çok, beni buz gibi donmuş bırakan şeyler var.

G.R.: Bir zamanlar, “soyut” sanata karşı çıkmıştınız deli gibi ve Mondrian konusunda...

J.M.: O sıralar Mondrian’da eskisi gibi bir plastik sorun görüyordum bir tek, zaten gene aynı nedenle “Cézanne’ın içine sığayım” demiştim. Gerçeküstücülerde hoşuma giden yan, plastik sorunu aşmak istemeleriydi. Şimdiyse, Mondrian’ın tıpkı Cézanne gibi ilerilere, çok ilerilere vardığını görüyorum. Anlatım aracı olarak, yani açık kapı olarak çok ötelere gitmişti. Paris’e adım attığımda, bir yanda Dada, öte yandaysa Altın Oran vardı. Altın Oran başımı ağrıtıyordu doğrusu. Bam! Bam! Bam!

G.R.: Bazen, insan sizin gerçeküstücü olmaktan çok Dadacı olduğunuz izlenimine kapılıyor.

J.M.: Evet, doğru, hissediyorum bunu. Gerçeküstücülükte, kayıtsız kaldığım şeyler oldu hep, pek yazınsal yan sözgelimi.

G.R.: *Le Surréalisme et la Peinture*’ün son basımında yer alan bazı ressamı Breton...

J.M.: Bizi hiç mi hiç etkilemeyen ressamı bunlar.

G.R.: Evet, ama henüz adını anmadığımız Matta...

J.M.: Matta sözcüğün iyi anlamında kaygı verici biri. Beni her yerde, her zaman etkilemiş olan yan, başkaldırıcı yan olmuştur.

13. *Miró otro*

Taşbaskı atölyesindeyiz: Sıpalara ahşap levhalar konulup masa yapılmış, iki büyük mermer masa, bir pres.

J.M.: Burası yeni daha, hiç çalışılmadı. Pres de daha bu sabah kuruldu, Barcelona'dan bu iş için gelen adam işini deli gibi seviyor. Bana da böyle adamlar gerekli zaten, işinin delisi olmalı, fanatik olmalı. Nesne olarak pres de harika bir şey, Maeght bulmuş bunu Paris'te, bana hediye etti. Eski bir pres bu, yaşam dolu. Bu pres dışında yaşayan hiçbir şey yok henüz atölyede, ama birkaç gün sonra hepsi iyice kirlenmiş olacak. Şimdilik, tam anlamıyla bir klinik kadar temiz.

G.R.: Gravür çalışmalarını yarattığı etkilerin rasgele, beklenmedik olması nedeniyle mi resimden çok seviyorsunuz?

J.M.: Yok, yok. Çok da resim yapıyorum. Sözgelimi, bana bir paket geldiğinde, paket kâğıdını bir şey yapmam gerekiyor. Resim defterimi aklıma gelenleri, düşüncelerimi not etmede kullanırım yalnızca. Oysa paket kâğıdı daha önce vardı, onun yaşamından yararlanıyorum.

G.R.: Blomet Sokağı'ndayken bir gün bu kadar çok atölyeniz, yani düşlerinizdeki kadar atölyeniz olabileceği aklınıza gelmezdi herhalde. Hatta "Kocaman bir atölyem olduğunu düşünüyorum..." diye yazmıştınız.

J.M.: Bütün düşlerimin gerçek olması bu.

G.R.: Peki, ya yapmak istediklerinizi gerçekleştirebildiniz mi?

J.M.: Nerde! Nerde! Asla! Çok küçük bir bölümünü gerçekleştirebildim ancak. Çalışabilecek kadar dinç kalmayı istememin nedeni de bu zaten. Elim ayağım tutmazsa, sıçayım suratına, yaşamın bir anlamı kalmaz ki artık.

G.R.: Hiçbir zaman izleyici olmayacaksınız. Tristan Tzara çok hoş bir şeyler yazmıştı sizinle ilgili: “Etraftaki cıvıltılardan, izleyenin bakış açısından çok eyleyenin bakış açısını benimseyerek yararlanmayı ister.”

J.M.: Elim ayağım tutmadığında çekip giderim. Her şeyin benim ardımdan ortadan yok olduğumdaki gibi kalmasını istemem de bundan. Beni ilgilendiren şeyi tablonun orada kalmış olması değil, yaydığı ışınım, verdiği ileti önemli, insanların zihnini biraz olsun dönüştürmek amacıyla neler yaptığı önemli. Nesne olarak tablonun kendisi hiç ilgilendirmez beni.

G.R.: Az önce, dünyanın değiştiğini görmek istediğinizden söz ediyorduk. Kırk yıl önce Georges Duthuit’e “Günümüzde pek devrimci yok artık” demiştiniz. Duthuit de size “Oysa şu an İspanya’da...” diye yanıt vermişti, ki siz de “Kesinlikle resim alanıyla sınırlıyorum kendimi” demiştiniz. O günden beri de sık sık karşınıza dikilmişti bu yanıt. Çoklukla şöyle denilmişti: “Miró bir tek plastik alandaki dönüşümlerle, biçim oyunlarıyla ilgilendi, bunun ötesini göremedi hiç, vb.”

J.M.: “Plastik alandaki dönüşümler” deyişi bile düşünce alanındaki dönüşümleri içerir zaten.

G.R.: Toplumun dönüşüme uğramasında sanatçıların da yeri olduğuna inanıyor musunuz?

J.M.: Elbette ki inanıyorum.

G.R.: Şu günlerde ölmek üzere olana Franco ile aranızda nerdeyse altı ay var, hemen hemen aynı yaştasınız. Ardında kan ve kül bıraktı Franco, sapkın zihin yaratmada kimse boy ölçüşemez onunla, oysa siz, onunla nerdeyse yaşıt olduğunuz halde, geçen bütün bu süre boyunca tam karşıt yönde çabaladınız, özgürlükten yana çalıştınız. Sizce bu çabanız ne kadar başarılı oldu?

J.M.: Bunu söylemek güç. Ancak inandığım bir şey var ki, o da insanların her türlü bağınazlığa, her türlü yanlış düşünceye karşı durduğumu, bizleri bambaşka bir geleceğe götürecek kapılar açtığımı gün geçtikçe daha iyi anlayacakları.

G.R.: Leiris şöyle diyordu: “Miró’da aydınlık bir gelecek ve sevinç var.”

J.M.: Çok doğru, herkese iletmek istediğim bir iyimserlik var bende.

G.R.: Dünyaya getirdiğiniz tüm canavarlara rağmen mi?

J.M.: Çarpışmaları canavarlar sürdürür, harekete geçmiş canavarlar.

G.R.: Yapıtlarınıza verdiğiniz başlıklarda “aşk” sözcüğüne pek rastlanmıyor.

J.M.: Sözcük olarak “aşk” yok, elbette, soyut bir düşünce bu, ama “âşık” sözcüğü geçer. Âşıklar, mücadele eden, birbirini yiyip bitiren biçimler değil midir zaten. Ne var ki, içgüdüsel olarak uzak dururum soyut düşüncelerden.

G.R.: “Aydınlık” bir gelecek...

J.M.: İnsanların birbirini parçalayıp yutmadığı bir dünya bana çok zor gibi geliyor, ama hiç durmayan bir dönüşüm, işte bu olabilir. Çalışmalarımda görmüş olmalısınız, benim için her biçim başka bir biçimin ortaya çıkmasına yol açabilir, her yapıtın yeni bir doğum olması gerekir. Adımlarımı ağırlaştıran her şeyi, yani önceden edinilmiş düşünceleri, yerleşik düşünceleri terk ettiğimde yapabildim bunu.

G.R.: 1918 yılında *Le Potager à l’Âne, La Maison du Palmier* (Eşekli Bostan, Palmiye Evi) adlı yapıtlarınızı aşkla ayrındılandırırken, zevk aldığınız gösteri duygusunu bırakıp dönüşümden, dönüşüm etkinliğinden zevk almaya geçtiniz sanırım. Saflıktan, “çocukluk durumu”ndan söz ederken belki de zevke gönderme yapılıyordur. Gümrükçü Rousseau...

J.M.: Çok severim Gümrükçü Rousseau’yu.

G.R.: Ne var ki, ille de şu kendi başına tuzak olan sözcüğü kullanalım derseniz, saflık tam tersine şiddeti, öfkeyi dışlamaz, ileri doğru atılan, bu dönüşüme, bu harekete doğru atılan bedenin şiddetini, öfkesini hiçbir şekilde dışlamaz.

J.M.: Çalışmadığımda, yaşam da ilgilendirmez beni artık.

G.R.: Bağrınızdaki şiddet gene sizden besleniyor.

J.M.: Çok doğru, ardı arkası kesilmeksizin, atıklarımın beslenirim ben, siz de gördünüz zaten, hiçbir şey yitip gitmez, her şeyden yararlanılır, her şey yeni bir atılıma yarar.

G.R.: Gündelik yaşamda çok iyi gizleyebiliyorsunuz bu şiddeti. Gene de zaman zaman gözlerinizden bir şey geçer gibi oluyor, çenenizi sıkıyorsunuz, yumruklarınızı... İnsan olarak hiç açık vermiyorsunuz, ama bana tuvallerinizi gösterirken, nasıl dünyaya geldiklerine, kuruluşlarına öykünürken birazını gördüm Yoksa, son derece uygar bir beyefendisiniz...

J.M.: Yabanilik, başka yerde olur, kişiliğimin başka bir yüzü o. Bunu bilmiyor değilim. Toplum içinde olduğumda kaba saba konuşamam elbette, deyim yerindeyse, bir maske takarım yüzüme. “Hakikat” burada, Son Boter’de çıkar ortaya. Gravür atölyesi de uygun düşmez hakikate, yepyeni bir yer orası, hakikat matadorun boğayla karşı karşıya kaldığı an gibidir.

G.R.: İlk kez anıyorsunuz corridayı...

J.M.: Ara sıra giderim, hoşuma da gider, tapınma gibi bir şey...

G.R.: Paris Modern Sanat Müzesi’ndeki *La Course de Taureau* adlı yapıtınız Picasso’nun boğa güreşlerine hiç benzemiyor, sizin boğa sağlam bir hayvan, gürbüz bir inek.

J.M.: Şiddet dolu ölümün gizemli yanı yok, evet, haklısınız.

Eski bekçi evindeyiz. Tek katlı, alçak bir ev, efendilerin evinin yanı başında yer alan, eski bir Katalan köy evi. Bir sürü oda var: Bir büyük, bir sürü de küçük oda. Her şey beyaz. Efendilerin evinde olduğu gibi burada da duvarlara tuvaler yaslanmış, oradan buradan toplanmış ya da hediye edilmiş nesneler dolaşıyor etrafta.

J.M.: Bu cam levha çalıştığım masanın üstündeydi. Baştan aşağı lekelerle dolu artık. İspanyolların yaptığı cam üstü resimlere benziyor biraz. Ben bunu tersine çevirip, arka yüzünde çalışacağım, şu lekeler kalkış noktası olacak bana.

G.R.: Rastlantı...

J.M.: Evet, ama bir tek rastlantı da değil. Bakın işte şurada çalışmak üzere üstüne tahta parçaları çivilediğim bir kontrplak levha duruyor sözgelimi. Kirlenmiş, şimdi ben doğrudan doğruya saldırıya geçeceğim, bazı biçimler elde etmemi sağlayacak.

G.R.: Basit geometrik biçimler hiç çekmedi sizi değil mi?

J.M.: Hiç çekmedi. Sözelimi şu (*eski bir panoyu gösteriyor*) Montroig'daki eski bir kapı parçası. Ne olacağını daha bilmiyorum, ama bana bir şeyler vereceği kesin. Öteki levha gibi bunu da böyle, şimdi olduğu gibi buldum, üstünde şu turuncu lekeler vardı, hiç dokunmadım, asıl çalışma şimdi başlayacak. Arkanızdaki şu sandık...

G.R.: İcra memuru gibi ya da Prévert gibi sayım yapıyorum: pis bir ahşap sandık, içinde küçük yeşil bir süpürge ve de bir gönye, çok küçük şeyler...

J.M.: Ahşap sandığı çok parlak kırmızıya boyayacağım belki de bembeyaz yapar, bir de tam şuraya bir grafizm kondururum... henüz bilmiyorum. İşin özü şu sandık ile küçük gönye.

Şu kartpostallara bakın: Şu kara derili kadının şu saçlarına bakın...

G.R.: Burada Galya-Roma sanatı, orada Afrika etkisinde kalmış Roma sanatı, Kartaca, geçiş dönemi sanatlarını seviyor musunuz?

J.M.: Evet, seviyorum, bir sanatın başka bir sanata geçtiği âni, her şeyin hareketlendiği âni seviyorum.

G.R.: Gırnata'daki arslanlı avlu, Kelt sanatı, düşsel müzeniz mi sizin?

J.M.: Hayır, hayır, öyle rasgele şeyler, beni etkilemiş şeyler.

G.R.: Krallara yaraşır bir resim koleksiyonu olan Picasso'dan farklı olarak çok az resim var koleksiyonunuzda.

J.M.: Çok, çok az var hem de. Hiçbirini satın almadım. Birkaç sanatçıyla değiş-tokuş yaptım o kadar, evde gördüğünüz şu Kandinsky'nin bende olması da bundan zaten, çok da mutlu-yum benim olmasından. Birbirimizi çok iyi tanıdık. Yaptıkları ilgimi çekiyordu, daha önce de söylediğim gibi, akılları hiçbir şeye ermeyen bir sürü salak tarafından çok kötü karşılanmıştı Paris'te. Yaptığı etkiye bakarsak, manevi anlamda çok büyük etkisi olmuştur üstümde. Estetik açıdan ele alırsak yazdıkları ilgimi çekti, ama beni daha çok etkileyen yan kendisinden etrafa yayılan o ışınımdı.

G.R.: Bana Giacometti'nin çok güzel bir tablosuna sahip olmaktan mutluluk duyduğunuzu da söylemişsiniz. Heykelleriniz konusunda ne düşünüyordu Giacometti?

J.M.: Heykellerimi gördüğünü sanmıyorum, ben heykel yapmaya başladığımda ölmüştü zaten. Canım çok heykel yapmak istiyordu, ona nasıl yapmam gerektiğini sordumdu. Montparnasse'taki atölyesine giderdim, o da bana "Bak işte, şöyle yapman gerek..." derdi, ama ben heykel yapmaya başladığımda, ölmüştü zaten.

G.R.: Ölmüş müydü? Ama gene de yapacağı değerlendirmeyi bilmek isterdiniz değil mi?

J.M.: O zamanlar böyle bir şey yoktu aklımda, daha başlamamıştım ki...

G.R.: Küçük heykeller yapmayı sevmez misiniz, yoksa severdiniz de artık sevmiyor musunuz?

J.M.: Küçük heykeller yerine anıtsal, büyük boyutlu heykeller yapmayı yeğlerim, küçük heykeller biraz bibloyu andırıyor. Şunu Montroig'da yapıp buraya gönderdim...

G.R.: Kötü öğrenci elinden çıkma tablolar... Her tarafta siyah lekeler, yuvarlaklar var.

J.M.: Çok doğru. Doğrudan doğruya bunların üstünde çalışacağım.

G.R.: El değmemiş bir tuvale başlamaktansa, bir rastlantıdan işe başlamayı yeğliyorsunuz sanki, değil mi?

J.M.: İki de farklı şeyler. Örneğin şu levha üstünde bir leke ve de bir nokta ile geldi bana, şurada işte bakın, bu da başlangıç olarak yetiyor bana.

G.R.: Duvarda "peşine gezegenler düşmüş saçlar", "alacakaranlıkta yağmur" gibi yazılar göze çarpıyor.

J.M.: Bunlar burada tamamladığım, bitmiş tuvaler. Yana geçelim...

G.R.: Durmadan kapılar açıyorsunuz, en azından yirmi oda var galiba...

J.M.: En azından...

G.R.: Her gün her tarafı dolaşıyor musunuz?

J.M.: Hayır, buraya ancak zaman zaman geliyorum. Siz gittikten sonra da, aşağıda Sert'in atölyesinde çalışmaya başlamadan önce de geleceğim buraya. Birkaç gün üst üste. Sizinle atölyeleri dolaşırken canım çekti gene burayı gelmeyi. Bazen bir ay bile adım atmadığım oluyor buraya, ama siz gider gitmez, he-

men sabahtan geleceğim buraya, öğleden sonra aşağıda çalışmaya koyulmadan önce de gelip şöyle bir dolanacağım burada. Bir gün bu odaya, ertesi gün öteki odaya, bir sonraki gün de daha başka bir odaya gireceğim. Yavaş yavaş. Belki de bir ay kalırım burada.

G.R.: Burada boya yok, fırça yok.

J.M.: Burada çalışmaya koyulduğumda, bütün malzememi de beraberimde getiririm (*etrafta dolaşıyor, odalardan geçiyoruz*). Bakın işte bu çok güzel: Bir gözün büyütülmüş hali.

G.R.: Kara derili bir kadının fotoğrafı. Pek çok kişiyi etkilemiş olan zenci sanatı sizi hiç etkilemedi galiba...

J.M.: Fazla etkilemedi. Şu da Vakıf'ın maketi. Kitaplık en üstte. Nerdeyse bütün kitaplarımı verdim, hepsi orada toplandı. Bana gönderilen ya da satın aldığım kitapları yavaş yavaş okuyorum. Şu sıralar Miller'ın bir kitabını okuyorum. Eskiden zaman zaman görüşürdük, buraya da gelmişti, ama artık Amerika'da, kitaplarını okuyorum, dünyası hoşuma gidiyor. Şu aralar *Virage à 80* adlı kitabı var elimde. Hemingway'le olduğu gibi. Çok yakın dosttık Hemingway'le, intihar ettiğini öğrenince yıkıldım.

G.R.: Sizin kuşakta, özellikle de gerçeküstücüler arasında çok intihar eden oldu.

J.M.: Crevel'in intiharını gayet iyi anımsıyorum. O zamanlar gerçeküstücüler öğlenleri Montparnasse'ta bir kafede toplanıyorlardı. Çok enderdi gittiğim. Bir sabah nereden estiyse gideceğim tuttu, hepsinin suratı bir karış asıktı. "Crevel az önce intihar etti" dediler. Leiris'nin intihar girişimi de altüst etmişti beni. Blomet Sokağı'ndan beri çok yakındık; şimdilerde bir kitabının resimlerini bitirmek üzere olduğum Prévert'le de çok yakındık.

G.R.: Jacques ve Pierre Prévert dendiğinde sinema geliyor aklıma. Max Ernst, Man Ray, Picabia, Duchamp gibi ya da dostunuzu Buñuel'in *L'Age d'or* adlı filminin kahramanlarından olan arkadaşınız Artigas gibi filmlerde oynamadınız siz. Daha sonraları sinema konusunda bir şeyler yapmak geçmedi mi hiç aklınızdan?

J.M.: Hayır, benim için çok değişik bir şeydi bu.

G.R.: Buñuel'in *L'Age d'or* adlı filminin piyasa çıkışı nede niyle Montmartre'da Studio 28'de sergi açmıştınız...

J.M.: Evet, paramparça olmuştu her şey, hangi tablolarımı sergilediğimi anımsıyorum. Fransız faşistler Studio 28'e saldır mışlardı; bundan birkaç ay önce de Madrid'deki galerilere sal dırdı Cristo Rey'in çetecileri. Saldırı günü orada değildim.

G.R.: Sinema şaşırttı mı sizi? *Nosferatu*'yu ya da *Nadja*'da söz ettiği o "salak" filmleri gördüğünde şaşırmıştı Breton. Ge çenlerde bana Şarlo'dan söz etmişsiniz...

J.M.: Çok hoşuma gidiyordu. Başka hiçbir film Şarlo'nun filmleri kadar etkilemedi beni. Buñuel'i de seviyordum, bir de *Potemkin Zirhlisi* çok hoşuma gitmişti. Eisenstein'i daha sonrala rı Paris'te tanıdım.

G.R.: Farklı alanlarda, farklı araçları kullanıyordunuz ama aynı hedefe yönelik ve de pek çok şeyi altüst edecek bir çalışma içinde olduğunuz duygusuna kapıldığınız oluyor muydu?

J.M.: Oluyordu elbette.

G.R.: Evet, ama le Surréalisme au service de la Révoluti on dergisine hiçbir katkıda bulunmadınız. 1931 yılında ilişkinizi kesip attınız, öte yandan Breton ve Aragon ile birlikte Komünist Parti'ye de yazılmadınız.

J.M.: İlişkimi koparmadım... Parti'ye yazılmadım o kadar, yoksa şairler, sinemacılar, ressamalar, hep birlikte devrimin yara rına bir şeyler yapabileceğimize inanmıyor değildim artık.

G.R.: Üstünden epey geçtiğine göre, arkaya dönüp şöyle bir baktığınızda bu size doğru, gerçekçi bir düşünce gibi geliyor mu?

J.M.: Yadsınamayacak bir şey varsa, o da bir şeylerin de ğiş mesine yardımcı olduğumuzdur. Şuna bir bakın, nasıl da güzel!

G.R.: Pashı, alçılı eski bir demir parçası...

J.M.: Çok doğru, ama nasıl da güzel!

G.R.: Eski bir araba plakasının tersi.

J.M.: Bir malzeme. Bu bir koşum takımı, inekleri sabana koşmaya yararmış, şuradakinin içinden ise beygirler yem yer miş. Tablo koleksiyonum yok benim, benim resim koleksiyo num bu işte. Şuradaki o koca sepet de çok değerli benim için.

G.R.: Elinizi sepetin hemen üstünde okşar gibi dolaştırıyor-

sunuz. Dolu bir hareket bu. Barcelona’da birkaç gün önce Mimarlar Odasına ait yapının camlarına, Picasso’nun duvar resminin hemen altına yapmış olduğunuz resimleri silerken gördüm-dü sizi, o günkü el hareketiniz geldi aklıma.

J.M.: Sileceğim biliniyordu zaten o resimleri. Parasal kaynak sağlayabileceği için o resimlerin arkasından biraz ağlayıp sızlananlar oldu elbette, ama böyle olması gerekiyordu. Genç mimarlar müze ressamı konusuna ayrılmış bir önceki resmi, antolojik sergiye taban tabana karşıt, saldırı, şaşkınlık yaratma amaçlı bir sergi düzenlemek istemişlerdi. Serginin resmi açılışına gitmedim, Barcelona’daydım, ama son anda, resmi kişilerle karşılaşmamak için katılamayacağımı bildirdim, ama genç mimarlar söz konusu olduğunda hemen uçtum, sabahın saat üçünde –gösteri değildi ki bu, etrafta kimseler olmamalıydı– kaldırımın üstünde resim yapmaya koyuldum. Her şey olup bittikten sonra da biraz içimiz ısınsın diye gidip kremalı bir kahve içip croissant yedik. Bu işin ilgimi çeken yanı, Katalonya’nın özgür olması gerektiğini bildiren Katalanca yazıların yer aldığı hazır bir zemin üstüne hemen o anda bir şeyler yapmaktı.

G.R.: Aragon, *Lettres Françaises*’in bir sayısını bu çalışmanıza ayırmış, “Miró’nun vitrayı kocaman bir tür duyuru”¹ başlığı atmıştı ve *Miró otro* yani bildik, sınıflandırılmış Miró imgesinden “başka” bir Miró sergisinin açılışını duyuruyordu. Bu sergide sizin kullandığınız biçimlerin ruhunu, ama daha da önemlisi bu ruhun değişmez yanını, yani saldırı gücünü (üstelik, 1969 yılında son derece yerindeydi bu güç) anlamadan taklit ederek modern bir şeyler, Miró gibi bir şeyler yaptıklarını sanan tasarımcıların, çizerlerin “yapıtları” yer alıyordu. Dada kaynaklı provokasyonlardan, 391’den 1937 tarihli *Aidez l’Espagne* afişine ve gelip geçici olmasını istediğiniz “vitray”a varıncaya dek hep aynı saldırı gücü duyulmaktaydı. Yumruğunu dikmiş Katalan resminin altına yazdığınız sözleri en azından serginin ilk günleri boyunca büyük bir ekrana yansıtmışlardı; şu sözleri yazmıştınız: “Bugün yaşadığımız mücadelede, faşist tarafta miladı dolmuş güçleri, öte taraftaysa İspanya’ya dünyanın hayran kalacağı bir atılım kazandıracak, sonsuz yaratıcı kaynağa sahip halkı görüyoruz.”

J.M.: Doğrusu biraz tehlikeliydi.

G.R.: Yaptığınız resmi silmeniz hem sanat hem de siyaset açısından provokasyon niteliği taşıyordu demek ki.

J.M.: Bundan geriye bir film kaldı, ki bu da işin insanca yanı, bir belge zaten.

G.R.: Siyasal anlamda ne kaldı?

J.M.: İkisi birbirinden ayrılmaz ki. (*Bakışlarımı yere çeviriyor.*) Bakın! Nasıl da güzel! Bir tek şu mavi, siyah ve sarı. İşime saldırdığımda öfkeyle başlamamın nedeni bu işte!

5 Aralık 1975, Barcelona'dayız. Bir gün önce Montcada Sokağı'ndaki konakta Miró'nun çalışmalarını konu alan bir sergi açıldı. Maeght'in galerisi gene bu sokaktaki Picasso Müzesi'nden, yani Aguilera Konağı'ndan ancak yirmi metre uzakta.

Colon Hotel'de buluşacağız. Miró bu otelin "Miró" adlı süitinde kalıyor; bu süitte ressamın elinden çıkma iki gravür de yer alıyor. Otelde bu süitin bir eşi daha var, onun da adı "Picasso". Otelin tam karşısında bir katedral var. Pazarları bu katedralin önünde her yaştan Barcelonalı sardane dansı yapmak üzere bir araya geliyor; atalarından kalan bu dans için mi yoksa Katalan kimliğinin her şeye inat kendini sürdürdüğünü göstermek için mi bir araya geldikleri belli değil. Mimarlar Odası merkezi otelle aynı kolda; Picasso Mimarlar Odası için "sardan oynayan" resmi yapmış, bu resim betona uygulanmış.

14. Zihnimizin genel anlamda kurtuluşu için

G.R.: İşte artık Barcelona'dasınız, ama seyahate çıkmış birisiniz, oteldesiniz. Katalan kökleriniz artık bir tek Montroig ile Palma'da. Doğduğunuz, yıllarca çalıştığınız Pasaje del Credito'yu (bir levha koymuşlar anımsatmak için) terk etmek zor oldu herhalde.

J.M.: Doğru, çok zor oldu, ama artık sağlık koşulları iyice bozulmuştu, çok nemliydi her taraf.

G.R.: Sekiz yıldır hiç büyük bir sergi açmadınız burada. Çok eski tuvallerinizin yer aldığı bu sergi de iki isimli bir başlık taşıyor: "*Un camí compartit: Miró-Maeght*".

J.M.: Ben seçmedim bu başlığı, Maeght'ın aklına gelmiş, dostlarım da "*Paylaşılan Yol*" gibi bir başlığın çok uygun düştüğünü söylediler.

G.R.: Sergi başlığında ressam ile satıcısının, yani Maeght'ın bir arada yer alması sizi rahatsız etmiyor mu?

J.M.: Hayır, etmiyor, çünkü bir satıcı söz konusu değil de ondan; benim bir dostum hem de cesur, çok cesur bir dostum söz konusu. Maeght bana çok yardımcı oldu. Sözgelimi, şurada gördüğünüz o büyük gravürü yapmak müthiş bir iş, uygun presleri bulmak, bastırmak müthiş bir çabanın ürünü. Deli gibi çalışmak gerekir.

G.R.: Sizin gibi bir sanatçıyı bile hâlâ satıcının desteklemesi gerekiyor demek ki.

J.M.: Elbette gerekiyor. Sözgelimi bronz dökümü için gerekiyor. Hem bir tek para sorunu değil ki, işin bir de teknik destek

yanı var. Ne olursa olsun, bir de bunların dışında tablo satmak için gerekiyor zaten; alıcıları ağırlamak benim işim değil ki.

G.R.: Fiyatları belirlerken işe karışıyor musunuz?

J.M.: Hayır, hayır. Tam tersine, fiyatlandırma gibi konularda “Aslanım, sıkı fiyat çek. Kalkıp da üç kuruşa verme bunları!” dedim. Özellikle de ahlak açısından gerekli bu.

G.R.: Ahlak açısından mı?

J.M.: Herhangi bir salağın kalkıp da üç kuruşa bunları satın almasını istemem doğrusu.

G.R.: Eski defterlerinizde şöyle bir cümle okumuştum: “Burjuvaları sevmem, ama sanatçıların yaptıklarına saygı duymayı öğrenmeleri gerek.”

J.M.: Çok doğru, işte: saygı.

G.R.: Peki, ama “üç kuruş” dediğinizde getirdiğiniz bu parasal engel ile kimleri bir kenara ittiğinizi düşünüyorsunuz ki? Bu gidişle kısa bir süre sonra ancak müzeler (o da ne ölçüde, bilinmez) satın alabilecek bazı ressamların yapıtlarını. Belki sizin gönlünüzden geçen de budur...

J.M.: Doğru, büyük tablolar. Siz de biliyorsunuz ki, müzelerde de para suyunu çekti.

G.R.: Her şeyi açıklayabilecek bir örnek seçelim. Sözgelimi, Breton’da olan *L’Objet du Couchant* Breton’un karısı tarafından Paris Modern Sanat Müzesi’ne satıldı. Kaça satıldığını bilmiyorum, ama fiyatı daha düşük olsa müze yerine özel bir kişi satın alabilecek, biz de bir daha göremeyecektik bu çalışmanızı.

J.M.: Olabilirdi böyle bir şey... Ne var ki, özel bir kişinin kalkıp böyle tuhaf bir nesneyi alması da pek olası değil sanki...

G.R.: Koleksiyoncuların bir direnme eşiği olduğunu ve bir tek akli başında, uslu Mirólar mı aldıklarını söylemek istiyorsunuz?

J.M.: Akli başında, uslu olmaları da yetmez... Çerçeve iyiyse, iyi bir tuval kullanılmışsa, vb. o zaman tamam. Melon şapkalı, içi samanla doldurulmuş bir papağanla bir nesne yapmıştım: Pierre Matisse satmamış bunu, kalkıp New York Modern Sanat Müzesi’ne armağan etmiş.

G.R.: Kimsenin satın almadığı bu papağan sergilendiğinde görmeye çok kişi gelir, bunlar ilgilenmekten çok rezaleti görme-

ye gelirler çoğunlukla. Müze satın alarak kamuya kabul ettirdi bu çalışmamı, ama alıcı uzak durur doğrusu.

J.M.: Doğru. Daha önce söylediğim gibi, beyefendiler kravattır gibi satın alıyorlar tuvalleri: İyi kumaştan yapılmış olması gerekir. Sözelimi, karton üstüne yapılmış resimlerden biraz uzak durulur. Hâlâ böyle bir önyargı var, çok açık seçik bir biçimde var hem de. Guvaşa da bu böyle. Bir de işin “ahlakî” boyutu var elbette: Renoir’ın çıplakları cepheden duruyorlarsa daha ucuz, kıçlarını gösteriyorlarsa daha pahalıya gider... İşte, bu türden bir sürü şey daha var.

G.R.: Tuvaller, sağlamlığın güvencesi olmak bir yana, bir de “klasik” resimle aramızda kalan son bağ olmak özelliğine sahiptir. Tuval insana güven veren bir nesne çıkartıyor ortaya. Montcada Sokağı’nda kâğıt üzerine guvaş ve karakalem kullanarak yapılmış bir *Meryem Ana ve Çocuk İsa* resmi gördüm ve hayran kaldım. Demek ki bu resim başkalarına göre daha az...

J.M.: Benim için hepsi aynı.

G.R.: Ortak bir izleği işleyen bir dizide yer alan bir tuval ile tek bir tuval de olsa aynı şey mi? Tek olan tuval belki de...

J.M.: Yok, yok, hepsi de aynı zihinsel havayla yapılmıştır. Kimi zaman bir dizi, kimi zaman da tek bir tuval üstünde çalışırım. İşte böyle. Daha önce başlanmış bir dizinin vardıgı nokta olabilen tuvaler de var, gelecekte girişeceğim bir çalışmayı önceleyen yapıtlar da var.

G.R.: 1917, 1920, 1925 yıllarından kalma ve Pierre Reverdy’yi anımsatan *Nord-Sud* isimli tuvali, çalışmanızın son derece canlı, karışıklıklarla dolu aşamalarını belirten *La Nature morte au Lapin*, *La Sieste* gibi tuvaleri gördünüz değil mi?

J.M.: Beni çok heyecanlandırdı. Resim anlamında demiyorum, insancıl anlamda. Bazılarını kırk yılı aşkın bir süredir görmemiştım, yeniden ortaya çıkartılan tuvaler bunlar.

G.R.: Biri sizin tuvalerinizden birini satın aldığında, bu alış-veriş işleminde tanımadığınız o kişi ile sizin aranızda duygusal ya da zihinsel açıdan herhangi bir ortak nokta olduğunı izlenimine kapılıyor musunuz, böyle bir gösterge olduğunı düşünüyor musunuz?

J.M.: Doğrusu, bir zamanlar, biri kalkıp benim bir tuvalimi satın alsa kendi kendime “Bayağı cesur biri bu!” diyordum, ama artık yok böyle bir şey. Şimdiyse, biri kalkıp bir resmimi yatırım amacıyla aldığı anda midem bulanıyor. İğreniyorum ve de her defasında hep aynı şey oluyor. Bir de şöyle sevindirici bir olay var: Son zamanlarda bir resim alan kişiler bir süre sonra bu resmi bir müzeye armağan ediyorlar. Bu çok güzel bir şey ve de sık sık yapıyor artık. İster vergi, isterse başka bir şey için olsun, beni ilgilendirmiyor, ne için olursa olsun. Kaldı ki ben herhangi bir tuvalin bilmem hangi finans sahibinin salonu ya da yemek odasında olması yerine bir müzede olmasını yeğlerim zaten.

G.R.: “Müzeleri ateşe vermek gerek!” diye bağırırmıştı gerçeküstücüler. Siz de bağırırdınız mı?

J.M.: Asla, asla bağırmadım. Saflık, gençlik ateşiyle yapılan şeyler bunlar. Gidip Louvre’da neler olduğuna bakmak yeter!

G.R.: “Resmi katletmek”, müzeleri ateşe vermek değil miydi?

J.M.: Hayır, değildi, çünkü resmin içinde yıkılması gereken bir şeyler vardı, ben bunları kastetmişim. Resim için için çürümüştü, orospunun teki gibi kokuşmuştu.

G.R.: Böyle derken hangi resimden söz ediyorsunuz? 1900-1910 yılları arasında Barcelona’da yığınla ressam vardı. Yeniden ilgi duyulmaya başlandı bu ressamalara.

J.M.: Doğru, ben de bu tabloların bazılarına büyük bir saygı beslemekteyim.

G.R.: Peki, ya “kokuşma”...

J.M.: Taşlaşmış, gelip duvara dayanmış, durmuş, hiçbir çıkış yolu bulamayan resmi kastediyorum. Gurup vaktinden söz ediyorum işte. Buna karşılık, yaşlandıkça, Raimon Casas gibi birine giderek daha çok değer vermeye başlıyorum. Casas’a son derece saygı duyuyorum.

G.R.: Profesörleriniz 1920-1925 yılları arasında yaptıklarını zı gördülerse eğer, ne düşündüler acaba?

J.M.: Evet, Gali gördü. Bana “Beyimiz epey ileri gidiyor!” dedi. Yaptıklarımı anlıyor ve izliyordu.

G.R.: 1925 yılında bir tek mavi rengi kullanarak yaptığı-
nız *Peinture* isimli bu tablonuz da sergide yer alıyor. Kendi gözü
pekliğiniz bir ölçüde sizi bile şaşırtmadı mı?

J.M.: Hayır, şaşırtmadı, Blomet Sokağı'nda bu tabloyu yaptı-
ğım zamanı gayet iyi anımsıyorum. Bu düşüncenin aklıma met-
rodayken düştüğünü anımsıyorum: Cebimden gazetemi çıkart-
tım ve bir kenara bunu çizdim.

G.R.: “Bunu” mu? Neydi ki “bu” sizin için?

J.M.: Aklımda kesin bir şey yoktu. Şöyle bir düşünce gel-
di aklıma: Bir çember, mavi zemin üstüne beyaz bir çizgi ve de
bütün bunun beni nereye götürdüğü ortada. Palma'da size be-
yaz bir zemin üstüne tek bir çember çizdiğim üç tane büyük
boyutlu tablo göstermiştim, şimdi bile geçerli bu düşünce.

G.R.: Mavi zemin üstündeki bu çembere belirli bir coşkuya
kapılıp herhangi bir şeyi görüp mü vardınız?

J.M.: Metrodayken bir an içinde kapıldığım bir şey bu. Ak-
lıma bu düşünce geldi. Buna karşılık, Louvre'da Raffaello'nun
Fornarina'sını görünce benim de aklıma bir *Fornarina* yapma
düşüncesi gelmişti. Bedenin biçiminden başladım ben; evet,
evet, bakışını, yüzünü sildim, ama bunu büyük boyutlu bir
fresk gibi bir konstrüksiyon haline getirdim.

G.R.: Kadın portresini unutmuş muydunuz?

J.M.: Bu daha çok plastik bir kaygıydı. Raffaello'nun bu tab-
losunda belki de kişisel bir kâbus var, kimbilir... ama işte hepsi
bu...

G.R.: Bilmem aklınızda mı, ama Palma'dayken, bir tartış-
manın tam ortasında yapıtlarınızdaki cinsellik konusuna gelip
durmuştuk. Yapıtlarınızın tümü de son derece güçlü bir cinsel-
lik taşıyor, uzun zamandır cinsel. Bu bakımdan belki de Picas-
so'nunkilerden bile daha ileri.

J.M.: Picasso'nunkiler belki daha erotik. Ben kocaman bir
kadın cinsel organı yaptığımda, bunu bir tanrıça gibi, insanlığın
doğuğu gibi görüyorum.

G.R.: Peki, ama cinsel organ sarmaya, yutmaya hazır bir
örümcek olup çıktığında...

J.M.: Sözü ettiğiniz o örümceğe benzer şey, tüy bir tek.
Örümcek sanıldığı için kötü görülüyor.

G.R.: Bunun bereket tanrıçasıyla ilgisi yok artık.

J.M.: Bu da bir bereket, ama doğrusu tehdit edici bir bereket.

G.R.: Peki, neden böyle?

J.M.: Ha, işte bu... Kendiliğinden böyle oldu... Sağda solda, alta üstte, her yanda ne kadar tehdit edici olduğunu görmüyor musunuz insanlığın, hep tehdit altındayız.

İnsanlık bir tür genel tehdit altında. Çalışırken de aklımdan çıkmıyor bu elbette.

G.R.: Erkek ile kadın arasında erotik anlamda uyum yok mu?

J.M.: Hayır, erotik şeyler yok ki. Cinsel birleşmeyi gösterdiğim oldu birkaç kez, çok işlediğim bir şey değil. Erkek kişi de kadının tehdidi altındaydı hep. Erkek tehdit eden bu kadın tarafından yenip yutulacak.

G.R.: Koruyucu, aracı kadının peygamberi Breton söz etmişti size...

J.M.: Hayır, hayır. Breton'un bunu görmüş olduğunu sanmıyorum. Bir tuvalimde ay ışığında cinsel birleşmeyi yapmıştım, kocaman bir erkek organı ile bir çizgi, işte cinsel birleşmeyi, erkeğin kadınla kurduğu ilişkiyi böyle göstermişim.

G.R.: Erotizmin tasarımlanması mı, yoksa her tuvalin, her yapının erotik olduğu mu, cinsel eyleme öykülenme olduğu mu?

J.M.: Cinsel eylemle sınırlı değil ki, örneğin kalkıp yumurtalıklarla filan kocaman bir erkek organı yaptığımda benim için kutsal bir şey bu. Erotik değil. Toprağın içinde büyüyen bir ağaç tohumu gibi, yağmur suları tohumu büyütür ve sonuçta ortaya bir ağaç çıkar. Bir ağacın doğuşu bu. Bu doğuşu göstermek istediğimdeyse, en kendiliğinden biçimde cinsel organ geliyor aklıma, işte bu doğru.

G.R.: Erkek organı genelde bir yere bağlıdır, oysa sizin kadının organlarınız, kırmızı ve siyah renkli gece kuşları gibi tuvalin her yanında dolanıp duruyor.

J.M.: Haklısınız. İlke olarak kırmızı renk açık cinsel organı, siyah renk ise kapalı organı gösterir.

G.R.: Gerçekçi bir imge simgesel mi oluyor?

J.M.: Hayır, simgesel değil. Sanırım dikkatinizi çekmiştir, şuradaki büyük taşbaskıda yalnız kırmızı bir biçim var. Siyah yok olmuş ama nedenini bilmiyorum.

G.R.: Bakın işte siz dikkatimi çektiniz. Bu cinsel organın kökeni çok eskilerde yatıyor, *La Famille* adlı yapıtınızda yatıyor. Bu organ oluşurken, sağ tarafta tümüyle bir göz tarafından kaplanmış bir pencere de var.

J.M.: Haklısınız, bu organ ilk başta *La Famille*'de ortaya çıkmıştı. Göz konusundaysa şunu söyleyebilirim ki, *Terre Labourée* üstünde çalışırken bir göz ile bir kulak da yapmıştım, her şeyi gören göz, her şeyi işiten kulaktı bu. Genel bir göz bu. Kulak ise çalışmalarımda hiç yer almıyor artık, ama göz hep var. Kulak artık simgesel, ama göz hiç de değil, gören, son derece nesnel bir şey. Tuval, yerine mıhlıyor izleyeni.

G.R.: Son yaptığınız gravürlerde yer alan kişilerin bekler gibi bir hali var. Şimdiki yapıtlarınızda bulunan amblem nitelikli kişiler sanki apaçık bekleyen bir gelecek karşısında beklemekteler. Picasso bir dönem *Le Peintre et Son Modèle*'i (Ressam ve Modeli) yaptı, sonra erotik diziler gerçekleştirdi, en sonunda da *Personnages d'Avignon*'u (Avignon'lu Kızlar) yaptı, tümü de çok çeşitli çıkışlar gibiydi bunlar. Bence siz yapıtınızın hep iki ayrı yamacı olmasını istediniz: Bunlardan birinin yüzü size dönük olacak, size bakacak (yapıtınızın bu yüzünden çok dolaylı biçimde söz ettik) bir de başkalarına dönük bir yüzü olacak, bu yüzün amacı da René Char'a söylediğiniz gibi rahatsız etmek, toplu kurtuluşu sağlamak olacak.

J.M.: Doğru, çok doğru. Çok açık seçik bir şey bu. Özgürlükten yana bir şeyler yaptığıma inanıyorum.

G.R.: On beş gün önce Franco öldü.

J.M.: Hiçbir zaman rahat olmadım. Hiç. Ama Franco'nun ölümünden beri bir kapı aralandı sanki. İnsan biraz soluk alabiliyor gene de. Artık Franco'dan hiç söz edilmiyor. İşte, bak, buna çok dikkat etmek gerekir! Franco'culuktan, faşizmden hep söz etmek gerekir!

G.R.: Geride kalan bütün bu uzun dönem boyunca Franco yönetimine karşı yaptıklarınız arasında sizce en önemlisi hangisi?

J.M.: Özgür ve şiddet yüklü şeyler.

G.R.: Yapıtlarınızın kendisi mi yoksa kamuya yönelik eylemlerinizi mi?

J.M.: Taşıdıkları şiddet ve özgürlük anlayışıyla birlikte yaptılar. İnsanları etkilemiş olduklarını şimdi şimdi hissediyorum, açıkça hissediliyor.

G.R.: Katıldığınız gösteriler ününüz nedeniyle çok büyük yankı yaptı. Örneğin, Montserrat'ya gittiğiniz dünyadaki bütün gazetelerde yer aldı, ününüz sayesinde Montserrat'ya dikkat çekebileceğinizi biliyordunuz. Bu amaçla gittiniz.

J.M.: Bunun için gitmedim, reklama yönelik hiçbir art düşünce yoktu aklımda, içimden böyle geldiği için gittim.

G.R.: Kişisel reklamınızı yapmak için gittiniz demiyorum elbette. Böyle bir harekette bulunmakla, Franco'ya muhalefet ettiklerini anlatmak için manastıra kapanan sanatçı ve aydınların seslerini daha geniş kitlelere duyurabileceklerini biliyordunuz demek istiyorum.

J.M.: Tamam, doğru. Muhalifler de sözlerini sakınmadı elbet. Bazıları kalkıp bunun siyasal bir eylem olduğunu bilmeden oraya gittiğimi söylediler. Gerçeği gizlemek istediler ama ben yazılı bir açıklamayla yalanladım bunları. Ne yaptığımı bile bile yapmıştım.

G.R.: Bu türden bir düşüncenin geliştirilmesi olarak, belki de elli yılı aşkın bir süredir Miró'nun gönlü temiz, hatta saf yürekli biri olduğu söylenir.

J.M.: Evet, doğrusu böyle ünlenmiş olmak çok rahatsız ediyor beni. İnsanların zihinsel bir tembellik içinde olduğunu söylüyordum size, işte tam da bu durumdayız, insanlar başkasının ne olduğunu anlayamıyor bir türlü... Beni böyle nitelemiş olmaları işin en kolay yanı.

G.R.: *Aidez l'Espagne* ve *Le Faucheur* ile daha önce sözünü ettiğimiz mimarların "vitray" çalışması dışında, yapıtınızın indirdiği darbeyi, yarattığı şaşkınlığı artırmaya yönelik çabanız olmadı galiba, hangi tarafı tuttuğunu açık seçik, dolaysızca belirten yapıtlar vermediniz galiba, örneğin Picasso *Songe et Mensonge de Franco* (Franco'nun Düşleri ve Yalanları) adlı bir gravür çalışması yapmıştı...

J.M.: *Songe et Mensonge de Franco* Picasso'nun yapabileceği bir çalışmaydı, çünkü betimleyiciydi, oysa ben... Benim bütün kişilerim grotesk. Evet, Franco olabilirdi biri. Aklımda hiç

Franco yokken bir kişi üstünde çalışmaya başlayabilir, sonra çalışmam bittiğinde de “Bakın, işte Franco bu!” diyebilirim. Çok rahatlıkla diyebilirim.

G.R.: Eskiden bütün yaptığınız kişiler grotesk değildi.

J.M.: Bunun nedeni ise her geçen gün biraz daha başkaldırı olam. Her geçen gün biraz daha başkaldırıyorum dünyanın bu durumuna.

G.R.: Bu da sizin neşeli yanınız...

J.M.: Sözü nü ettiğiniz bu neşeli yan, biraz da insanın sırtına aldığı ceket gibidir. Biraz rahatlamama yarıyor. Atölyemdeyken, ki zaten zamanımın çoğu da orada geçer, yalnız ve çok sertimdir, ama atölyeden çıktığımda, rahatlarım.

G.R.: Atölyede birlikte geçirdiğim süre boyunca, kapıyı aramızdan kapadığınız her defasında, delinin, çılgının, ipini koparmışın tekinin...

J.M.: Çok doğru, ipini koparmışın teki! Her an biraz daha ipini koparmışın teki hem de. Dışardan hiçbir şey belli etmeyen biri. Öfkeli, evet, evet, öfkeli.

G.R.: 1925’te iki dirhem bir çekirdektiniz, dilden düşmezdi *dandy* yanınız.

J.M.: Bile isteye yapılmış bir şey değil ki bu. İyi tıraş olmam gerekli, yoksa kendimi rahatsız hissediyorum, rahat edemiyorum.

G.R.: Calder, yani Sandy, hep kırmızı bir gömlek giyerdi, Picasso palyaço pantolonları giyerdi, palyaçoluk yapmaktan zevk alırdı, sizse gayet güzel kesimli takımlar, aklı başında gömlekler giyiyorsunuz, tam bir İngiliz zarafeti, “ressam” demez insan; giydiklerinize bakıp “yönetim kurulu başkanı” der. Bir de bakışlarınız var elbet...

J.M.: (*Gülüyor*) İşadamından çok, tonton bir babalık.

G.R.: Bir zamanlar tertemiz olan atölyenizde artık üstünde dışkıları olan resimler bulunabileceği aklına bile gelmez insanın. O zamanlar sizin ile tuval çok daha uzaktı sanki birbirinden, aranızda Japonlara özgü bir tür, biraz *dandy* nitelikli bir uzaklık vardı sanki, ince fırçalarla çalıştığınız, filtreler koymaya çalıştığınız *Le Paysage à l’Âne* adlı tablonuzdaki gibi... Şimdiyse yaşadığınız başkaldırı nedeniyle nesnelerin ta kendilerini evirip çevirmek zorunda kalıyorsunuz.

J.M.: Çok doğru, ellerimle. Nasıl fırçalar kullandığımı gördünüz herhalde! Gene de birkaç samur fırçam var elbette, zaman zaman çok ince ince işlenmiş şeyler yaptığım da oluyor, ama hep şu kaba saba şeylere oranla yapıyorum bunları. İçimde her gün biraz daha yükselen başkaldırı nedeniyle ellerimi kullanmak zorunda kalıyorum. Evet, doğru sözcük bu işte, ellerimi kullanmak. Taşbaskı yaptığımda, boylu boyunca uzanıyorum yere, ellerimi daldırıyorum mürekkebe. Üstüm başım mürekkep oluyor. Hoşuma gidiyor. Şimdiki gibi giyinip de çalışamam. Atölyeme inerken üstü boya lekeleriyle dolu pabuçlarımı geçiriyorum ayağıma, pabuçlarım da birer tablo gibi, iş elbisemin her yanı da boyalı zaten. Ellerimi mürekkebe, boyaya, her şeye batırmam gerekiyor.

G.R.: Az önce, Picasso'nun betimleyici olduğunu, sizin ise olmadığınızı söylemişsiniz. Sizin ve Picasso'nun yapıtlarının temel ama birbirine karşıt iki ayrı harekete denk düştüğünü düşünüyor musunuz? Bunlardan ilki, biçimi parçalanmış olsa bile nesnelere bağlı kalmak, Picasso buna örnektir, ikincisi ise sizin yaptığınız gibi yoğunluğa sarılmaktır. Yoksa bunlar birbirini tamamlayan iki hareket mi aslında, öyle ki insan her ikisine de gerek duymakta, her ikinizi de "gerekli" görmekte, öyle mi?

J.M.: Doğru, eğer kişi hem zeki hem de duyarlıysa böyle olması gerekir.

G.R.: Picasso'nun sizden çok daha kolay ulaşılabilir biri olup olmadığını, dolayısıyla sizden daha etkili olmasının bundan kaynaklanıp kaynaklanmadığını sormadınız mı kendinize hiç?

J.M.: Sordum elbette. Picasso'nun şu şeytanca ustalığından söz ediyordum size anımsarsanız: İnsanları etkileyen yan budur işte. Benim sergime gelip sonra da Picasso müzesine giden biri olmuştu ama kim olduğunu anımsamıyorum, Picasso'nun on-on iki yaşında yaptıklarını görüp şaşırmıştı. Şeytancaydı elbet! Örneğin, etrafı doktorlarla çevrili, döşğinde can çekişen kadını yaptığında on iki ya da on üç yaşındaydı! Hayal gibi bir şey!

G.R.: Bu mesleğe hayransınız ve de daha önce söylediğiniz gibi, böylesi bir ustalıkla donanmamış olmaktan mutlusunuz.

J.M.: Evet, böyle bir ustalığa sahip olmamaktan çok mutluyum, bu sayede kendimi dile getirmek için başkaldırmam gerekti. Her şeyi kolayca yapabilsem, şiddet dolu yanım yumuşardı belki de.

J.M.: Sizinle birlikte ne ustalık ne de tasarımlama gerektiren bir resim türü başlıyor.

J.M.: Ustalıktan da tasarımlamadan da nefret ederim, ama en başta ustalıktan nefret ederim. Resim dışındaki alanlarda da, erken gelişmiş bir çocuk çok kaygı verir bana. Herkesin dediği gibi “iyi bir öğrencidir” bu çocuk.

G.R.: 20’li yıllarda, ustalık...

J.M.: Evet, ama ben bu ustalığa acılar çekerek, hem fiziksel hem de teknik bir çile çekerek ulaşabildim. Çok zordu, müthiş bir irade gücü gerektiriyordu.

G.R.: Üslup tutarlılığına ulaşmak için mi?

J.M.: Evet, evet. Bir örnek vereyim. *Le Carnaval d’Arlequin*’deki kulağın desenini, neye benzeyeceğini bulmak için mücadele etmem gerekti. Şuraya bir kulak koymam gerekiyordu, ama bunun güzel çizilmiş bir şey olmaması da gerekiyordu, öncelikle bir kulak, ama bir de anlatım gücü olmalıydı.

G.R.: Usta olsanız kusursuz bir kulak çizebilirdiniz, ama bunun da cansız bir kulak olma tehlikesi vardı, değil mi?

J.M.: Çok doğru, kusursuz desen söz konusu olduğunda rahatım kaçıyor. Bambaşka bir anlatım gücüne sahip olan eski yapıtlar için demiyorum bunu elbette.

G.R.: Üç bin yıl sonra sizin yapıtlarınızı bulsalar, neyi görmüş olmalarını isterdiniz?

J.M.: Bir tek resmi değil, insanların zihnini kurtarmaya da yardımcı olduğum anlaşılсын isterdim.

G.R.: Kurtarmak... Ama iktidarlar sanatçıları ele geçirmeye hep hazır, tetikte bekliyor. Ünlü bir ressam olarak siz de bu tehlikeye daha bir açıksınız. İşin anlatı tarafını öne çıkartıp aktarırsak, bana anlattığınıza göre Palma’ya geldiği zaman komşunuz olan Juan Carlos ziyaretinize gelmek istemiş. Şimdi Juan Carlos’un ziyaretini kabul edeceksiniz, terbiye gereği...

J.M.: Evime ziyarete gelmek isteyen komşum, karşıda oturan biri gibi.

G.R.: Tam da bulunduğu konumu suçlayan tablolara bakarken rahatsız mı olacaksınız, yoksa eğlenecek misiniz? İspanya kralı ile *Les Oiseaux de proie foncent sur nos ombres* (Yırtıcı Kuşlar Gölgelerimize Saldırıyor) arasında çelişkili değilse nasıl bir ilişki olabilir ki?

J.M.: Her şeyden önce neler yaptığımı görmek isteyen genç biriyle karşı karşıya olduğumu düşüneneğim. Kimbilir, yaptıklarım belki de kafasını yorar, evet, etkileyebilir belki de...

G.R.: Siyasetçiler genelde klasik yapıtlarla çevrili ortamlarda yaşarlar.

J.M.: Evet, bu onların işine geliyor, çok daha kolay bir şey böylesi. Oysa, kulaklarını tırmalayan şeyler görseler, önünde sonunda, belki bir yerlere varabildik..

G.R.: Fransız cumhurbaşkanlarından biri modern sanat tutkunuydu, öyle ki “modernlik” gereği işi Paris’i otomobillere açmaya kadar vardırmıştı. Beaubourg Sanat Merkezi açılması düşüncesi de ondan çıktı.

J.M.: Nedendir bilinmez, Beaubourg biraz kaygılandırıyor beni. İşin nerelere varacağını kestiremiyorum doğrusu. İçgüdüsel bir şey bu. Kültür siyaseti gibi bir şey bu da, kadavra gibi şeyler çıkıyor hep karşımıza. Kültür işlerinden sorumlu devlet görevlileri eskiye oranla çok daha açık düşünceli, ama gene de işin capcanlı olan yanını bulup çıkartabileceklerinden kuşkuluyum.

G.R.: Kimseden yardım almadınız değil mi?

J.M.: Hiç yardım almadım.

G.R.: Birkaç *snob* yardım etmişti ama, aklımda kaldığı kadarıyla Prats “*Snobizmi* övmek gerekir hep” diyordu. Bu *snoblar* kendileri için olmasa da istediğinizi yapma olanağı sağladı ama size...

J.M.: Evet, ama oraya gelinceye kadar çok zordu her şey. *Le Carnaval d’Arlequin*’i yaparken aklıktan gebermekte olduğumu söylemişim size. Geçirdiğim en kötü yıl olmuştu o. Başka bir iş de yapamıyordum, zanaatkârlık ya da kol emeğiyle bir şeyler... Çektiğim bu acıları ben hep kaslarını oluşturmaya çalışan atlete benzetirim; insanın kas yapması için akıntıya karşı kürek çek-

mesi gerekir. Su sizi önüne katıp sürüklerse güç, çaba diye bir şey gerekmez ki. Yalnız, son derece yalnız çektiğim bir acıydı. Kimseye söz etmezdim bundan, kendime saklardım, sımsıkı kapatmıştım ağzımı.

G.R.: Hiç söz etmediniz...

J.M.: Daha doğrusu, hiç dışa vurmadım kendimi.

G.R.: Şimdiki konuşmamız boyunca kendinizi daha çok dışarı vurduğunuz duygusuna kapıldınız mı?

J.M.: Evet, tulum çıkarttınız bana. İnsan yanındaki kişiyle konuşup konuşamayacağını hep hisseder. Övmek için söylemiyorum bunu, ama Jacques Dupin ve de bütün öteki dostlarımız gibi sizinle konuşulabileceğini hissettim.

G.R.: Bana “Resimlerimle itiraf ediyorum” diyebilirdiniz.

J.M.: Diyebilirdim elbette, ama öyle bir an gelir ki insanın sözcüklerle anlatması gerekir kendini. Üstelik resimlerim gizli bir günce de değil ki, kendini dışarı vuran bir saldırı gücü yalnızca.

Notlar

Bölüm 1

1. André Breton, *Les Constellations*.

1940-1941 yıllarında Miró Varengeville, Palma ve Montroig'da 23 guvaştan oluşan bir dizi gerçekleştirir; guvaşlardan her birinin kendi adı olsa da Miró bu diziye genel bir başlık verir ve *Les Constellations* der. Daha sonra *Les Constellations* Miró'nun guvaşlarının röprodüksiyonlarından oluşan (Miró'nun yaptığımız söyleşilerden birinde açıkladığı gibi gerçekte 23 tanesi yayımlanır) ve 244 adet basılan bir kitap halini alır. Kitapta bir önsöz yanında Breton'un 1958 yılında kaleme aldığı 22 "paralel düzyazı" da yer alır. *Le Surréalisme et La Peinture* de dahil olmak üzere bir daha asla eksiksiz biçimde yeniden yayımlanmayan, yalnız bölüm pörçük alıntılanan bu önsözde Breton şöyle yazmıştı:

"Bize çok yükseklerden bağlanan ve apansız parıltıları sayesinde kapkara geceyi ve kulaklarımızı yırtan rüzgârı afsunlayıp savuşturacak bu duyarlı biçimler bizim kendi takımyıldızlarımız.

Hayır, Avrupa'da sanat (büyük macera ve keşif) hiç bu kadar gelip geçici olmamıştı; doğrusu, şu 1940 yılının yaz aylarında Avrupa'da sanatın günleri sayılı gibi gelebilir. Bundan yıllar önce Doğu Avrupa ülkelerinde sanatın katlanmak zorunda kaldığı acılar (doğruyu söylemek gerekirse, bu ülkelerde sanatı boğmayı başaramışlerdi) karşlarına dikilen bendi en sonunda yıkabildi. Bilindiği gibi, özgürlüğü doğuran ve çoğaltan böylesi bir

sanatı yerle bir etmek, istilacının en büyük emellerinden biridir ve askeri alanda uğranan yenilgiden kaynaklanan paternalist devletin onun ayağına ket vurmaktan geri kalmayacağı kesindir. En azından, bir önceki savaşta yaşadığımız kadar hafif olsa da, en büyüklerin yıkıldığını (bulundukları ileri konumları terk edecekler, genel çizgiye, hatta ‘klasisizm’e, vb. sığınacaklar) bile görmeyecek miyiz? Yeni bir sanatçı kuşağının şansı için, böyle bir şeyin hiç mi hiç yaşanmayacağını söyleyelim hemen ve de bu açıdan bakıldığında Joan Miró, *karakterli olmanın* en göz alıcı örneği.

Bu alanda gösterilen *direnme*, ileri sürdüğü yüce gerekçeler sayesinde öteki alandaki direnmeyle birleşir ve ondan ne gereklilik ne de yürek soyluluğu açısından hiç de geri kalmaz.” (André Breton, *Le Surréalisme et La Peinture*, s. 262-263, Gallimard, 1965)

2. Pierre Galerisi (Paris) tarafından basına dağıtılan kitapçıktan alıntılar.

“Bir sergi kataloğu ne işe yarar?

Çoğu kez pek bir işe yaramaz. Sergi sahibi bir dostundan sergisinin kataloğu için önsöz yazmasını istediğinde, dostu öneriyi kabul eder de kalkıp kendi kahramanının Cimabue’den üstün olduğunu kanıtlamak amacıyla yüz elli satır kaleme alırsa, sanat meraklıları da sırf bu nedenle tablo satın almazlar ki. Çeşit çeşit önsöz vardır. Dostça yazılan önsözler olduğu gibi, hatır için yazılanlar (doğrusu bu durumda ne yazacağını bilmez insan), içtenlikle, gönülden koparcasına yazılanlar da vardır. Hemen adını verebileceğim, saygınlığı su götürmez, öyle meslektaşlarım var ki, kaleme aldıkları önsözleri rahatlıkla birbirinin yerine koyabilir, örneğin Legoût-Gérard için yazılmış olanı alıp André Lhote için kullanabilirsiniz. Pek de şakacı olan bu meslektaşım resim konusunda söz etmekten özenle kaçınır, doğruya doğru, haklı da değil mi bu kadar temkinli olmakta?

Monsieur Pierre’in galerisinde (Bonaparte Sokağı, 13 numara) şu günlerde Miró adında genç bir İspanyol ya da Portekizli renkçinin on beş-yirmi tuvali sergilenmekte. Sergi sahibinin dostu olan genç bir yazın adamı galerideki resimleri

yorumlayıp arkadaşını resim meraklılarına tavsiye ederken bakın neler diyor:

Bir gün Champs-Élysées'den aşağı doğru inerken, yakasında Légion d'Honneur ve bir sürü Palmes Académiques nişanı takılı şişman bir beyefendi yanıma yaklaşıp bana nazikçe 'Affedersiniz beyefendi, sardalye ağacının ne tarafta olduğunu tarif edebilir misiniz acaba?' diye sordu.

Böyle bir ağaç bilmediğimi söyledim ve bildiğim çeşitli ağaç türlerini saymaya başladım: Sucuk-salam ağacı, kilit ağacı, sirke ağacı, ölümün süvarisi ağacı, elveda demek için sallanan mendiller ağacı, papaz ağacı, bisiklet ağacı, gazlı ağaç, gözlüklü ağaç gibi bir sürü ağaç adı daha saydım, ama her defasında 'Hayır, bu da değil' der gibi hafifçe başını sallıyordu, 'Sardalye ağacını görmek istiyorum' diye öyle ısrar etti ki ben de onu Joan Miró'ya gönderdim. Miró'nun bir yerlerde bilmem hangi Bulgar kralının, kendini duygularına kaptırıp gezintiye çıktığı bir gün on iki yaşındaki bir çocuk tarafından kafası uçurulduğunda, gece yürüyüşlerinin yapıldığı günlerle cenaze günlerinde kahramanca senfoniler söyleyen gizemli ağaçlardan oluşan değerli bir tarım işletmesi vardı.

Tam iki sayfa boyunca bu minvalde devam edip gidiyor, bize 'Amerika'nın keşfedildiğini müjdeleyen kırlangıçlar'dan, 'son arzusu sorulmadı diye anırmayı ısrarla reddeden bir eşek'ten, 'sardunyayla birleşmiş tüfek taşı'ndan, vb. söz ediliyor. Bu türden dalga geçiliyor, hiç de zor bir iş değil ama bu satırları kaleme alan genç yazar yaptığıyla pek övünüyor olmalı!

Gidip Bay Miró'nun tablolarını gördüm.

Hepsi de arkadaşının sözde-yazınsal dalgalarına tıpatıp uyuyor. Bir görünümün tam ortasına bir kulak oturtulmuş, ağacın tepesine gaz lambası yerleştirilmiş, vb. Bütün bunlar son derece beceriksizce yapılmış, hüznün verici ve de modası geçmiş şeyler. Sözüünü ettiğim düzyazıyı kaleme alan yazarın tüfek taşı, sardunya ve mendil ağacını yaratmak Proust'un bir sayfasını yaratmaktan nasıl daha kolaysa, genç Miró'nun ispirto lambaları ile kulakları da Renoir'ın elinden çıkma küçük bir çıplaktan son derece kolay yapılabilir.

Kısa bir süre önce bir gece yarısı Bay Miró'nun sergi açılışına katıldık; kır, köy yaşamını konu alan bir ressamken bir tür evhamlı-matador olup çıkan, yeteneğinden kuşku duyulmayan bir ressamdı Bay Miró. Kendisini çok daha açık-seçik biçimde okunabilecek yaratımlara vakfetmesini arzuladığımız biri olarak fantezist ressamlar bölüğünü kalabalıklaştırmış olacak artık."

SERGI AÇILIŞI

"Bugün tam gece yarısı Pierre Galerisi'nde Joan Miró sergisinin açılacağı bildirildi. Davetiyeye Benjamin Péret'nin kaleme aldığı, Joan Miró'nun resmini inceleyen kısa bir yazı da eklenmiş bulunuyor; gerçeküstücü sanatçılarımız André Breton, Louis Aragon, Phillipe Soupault, vb., vb. de imzalamış bu yazıyı."

BOYA KUTUSU

Gerçeküstücü ressam Joan Miró'nun cuma akşamı yapılan sergi açılışı son derece parlak geçti. Genelde sakin bir yer olan Bonaparte Sokağı gece yarısı ile sabahın ikisi arasında tam anlamıyla bir bar olup çıkmıştı. İnsanlar galerinin tıkabasa dolu iki odasından sokağa taşmışlardı. Kaldırımlarda şampanya içiliyordu. André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault, Benjamin Péret, Robert Desnos, Mathias Lübeck, Michel Leiris, Max Morise, Roland tuval, Francis Gérard, kısacası bütün gerçeküstücüler oradaydı. Bu iki saat içinde beş yüzden fazla ziyaretçi gelip gitti. Rastgele isim vermek gerekirse, Clermond-Tonnerre Düşesi, Élie de Gaigneron Kontu, Miss Nathalie Cilifford-Barney, Madame Drieu-Jéramec, Chadourne, Marcoussis, Max Ernst, Fels, Léon-Pierre Quint, Cail, Einstein ve SAR İsveç Prensi Eugène'i sayabiliriz."

SÜSLENİP PÜSLENME

"Pierre Galerisi'ndeki Joan Miró sergisinin açılış davetiyesini yirmi beş gerçeküstücü imzaladı; bu bir gösteri değil, bir bildiri artık.

Her şeyden önce kendimi gerçek yerime oturtmam gerek. Gerçeküstücülerden rahat on iki yaş büyüğüm. Bir ağabeyin

kendinden küçüklerin çabalarını kavramaya çalışması anlaşılabilirse de, bir tek havaya uymuş gözüksün diye, ne pahasına olursa olsun, küçüklerin yaptıkları karşısında kendinden geçmiş görünmesi biraz gülünç kaçır. İzlenimcilerin çağdaşı olup en yeni yazın ve sanat okulları temsilcileriyle düşüp kalkan, kaldı ki değersiz de olan bu ressamı herkes tanır. Sanat ve yazın dünyasının en yeni temsilcileri bu ressamın göz kırpmalarına karşılık vermekle hata ettiler, cezalarını da fazlasıyla aldılar bile. Bu ressam onların portrelerini yaptı... Geçen mevsim sergilenmişti bu resimler, görmeye değirdi doğrusu!

Bay Joan Miró'nun sergiye gönderdiği resimlere baktım. İhtiyatlı da olsa gayet bilinçli inceledim hem de, bütün bu çabadan sonra aklımda daha başka bir sürü ressam yanında bir tek Breughel'in, Peter Bosch'un, Gümrükçü Rousseau'nun adı kaldı.

Doğrusu Bay Joan Miró parça parça da olsa pek çok kişinin etkisinde kalmış. Vay canına! Nasıl da anılarla yüklü bir gerçeküstücü bu! Bundan başka da pek bir şey anlamadım zaten. Çağdaş ressamlar arasında en modern olanları böyle en son, en iyi biziz demeye hiç mi hiç gerek duymamalı. Biraz kavrayış ya da çağın nabzını yakalamış olmak yeter. Daha zor olan da bu zaten.

Ancak içinde bulunulan durumun insanın kendi oluşturduğu kuramları çok ciddi biçimde ileri sürmesine uygun olduğu söylenemez."

Louis-Léon Martin

Albert Loeb basında yer alan yazılardan oluşan bu kesikleri dostça bir çaba gösterip bana ulaştırdı. Pek çoğunun nerede yayımlandığı, kimin tarafından kaleme alındığı da bilinmiyor. Bu kesikler yeniliği "daha önce bir yerlerde gördüm" diyerek yerin dibine batırmaya alışkın bir basın neler söylediğini gayet iyi dile getirmekteler. Oysa söz konusu basın yeniliğe katlanamamaktaydı.

3. "Suratınıza inen şamar biziz..."

Raymond Roussel *Comment J'ai écrit certains de mes livres* adlı kitabında bu olayı şöyle anlatır: 'İkinci perdede, bana kar-

şı olanlardan biri alkışlayanlara dönüp ‘Basın şamarı!’ diye bağırınca, Robert Desnos da ‘Sizler surat, suratınıza inen şamar da biziz!’ dedi. Bu söz çok beğenilip çeşitli dergi ve gazetelerde yer aldı. (Matrak bir noktaya daha dikkat çekelim: ‘*Nous sommes la claque et vous êtes la joue*’ cümlesinde ‘j’ ile ‘l’ harfinin yerine değiştirirsek “*Nous sommes la claque et vous êtes jaloux*” cümlesini elde ederiz, yani “*Suratınıza inen tokat biziz, siz de kıskanıyorsunuz*”, doğruyu söylemek gerekirse epey de gerçek payı var galiba bu sözün.)”

Bölüm 2

1. *Cadavre* kavgası.

Gerçeküstücü hareketin arılığı ve yönelişi konusunda kaygılar besleyen Breton, *Second Manifeste du Surréalisme*’de (1929-1930) iki cephede birden mücadele eder: İlki, diyalektik maddecilik ve kesinlikle devrimci bir tutum yolunda verdiği mücadele; ikincisi ise, burjuvaziyle uzlaşmakla suçladığı eski arkadaşları, ressamlar ve yazar dostlarına, yani “düzene uyan” bütün herkese karşı sürdürdüğü mücadele: “Bir polis memuru, birkaç sefa pezevengi, kalemiyle muhabbet tellallığı yapan iki-üç yazar, bir sürü dengesiz, bir budala, bir de bunlara rahatlıkla ekleyebileceğimiz, kimsenin de karşı çıkmayacağı birkaç sıkı, sağlam, dürüst denen meczup, işte hepsi hepsi bu, ama yaşamı olduğu gibi yansıtan, eğlenceli, zararsız bir takım, hani şu parça başı parasını alan, çalıştığı kadar kazanan bir takım değil mi bu? SIÇAYIM İÇİNE.”

Artaud, Masson, Limbour, Soupault, Vitrac, en başta da Bataille sert biçimde payını alır bu işten. Breton’un kurbanları *Un cadavre* başlıklı bir broşürle karşılık verirler; broşürlerine bu başlığı vermelerinin nedeni ise, gerçeküstücülerin 1924 yılında “bu gülünç kişinin” (Soupault) ölümü nedeniyle Anatole France aleyhine yayınladıkları metne de bu adı vermiş olmalarıydı.

G. Ribemont-Dessaignes *Papologie d’André Breton* adlı yapıtında *Second Manifeste du Surréalisme* üstüne şunları yazar: “İki

yüzlülük, insanı sırtından bıçaklamak, alçaklık, pohpohlamak konusunda bundan daha iyisi olamaz, kısacası hem aynasız hem de rahip.”

Jacques Prévert de *Mort d'Un Monsieur*'de şöyle der: “Yazıklar olsun, Seraplar Sarayı'nın denetçisi, bilet kontrolörü, koca Engizisyoncu, gözlerimizin önüne düşleri seren kişi yok artık, sözünü de etmeyelim zaten.”

Bu *Manifeste* ayrı bir cilt halinde yayımlandığında, Breton *Avant, après* başlığı altında ayrı bir bölüm oluşturmuş ve bu bölümde bazı eski dostlarının bir zamanlar kendisini öve öve göklere çıkarırken kullandığı sözleri gene aynı kişilerin şimdi söyledikleri ile karşılaştırmıştı. 1946 yılında *Second Manifeste*'in yeni basımının yapılması nedeniyle kesin hüküm de verilmiş olur: “Son zamanlarda yaşanan olaylar *Second Manifeste*'in söz konusu ettiği herkesi aynı safta yakaladı, bu da son derece sağlıklı biçimde geliştiklerinin kanıtı olmak yanında, kendi aralarındaki anlaşmazlıklara da makul nesnel sınırlar getirmiştir.”

Miró ne o tarihte ne de beş yıl önce hiçbir bildiri ya da bildirge imzalamadığı için bu tartışmaya doğrudan doğruya katılmamıştı. Ne var ki, en yakın dostları olan Desnos, Leiris, Masson ve Prévert ile Breton karşı saflardaydı. Elinizde bulunan bu *Söyleşiler* Miró'nun gönlünde hangi tarafın ağır bastığını açıkça göstermektedir.

2. Antoni Tàpies, *La Pratique de l'art* (coll. “Idées”, Paris, Gallimard, 1974, Fransızca'ya çeviren: Edmond Raillard)

Bölüm 4

1. Parade.

“1917 yılı Haziran ayında Picasso, Diaghilev'in Ballets Russes adlı toplulukla birlikte Madrid'den Barcelona'ya gelir. Cocteau'nun metni üzerine müzikleri Satie, koreografisi Massine, dekorları da

Picasso tarafından gerçekleştirilen *Parade* adlı çalışmanın ilk gösterimi o yıl Paris'te Châtelet Tiyatrosu'nda yapılmıştı. Bilindiği gibi ilk gösterimde müthiş bir tantana kopmuştu ve etrafı yatıştırmak için o zamanlar savaş gazisi de olan Apollinaire'in olanca yetkisini kullanması gerekmişti (gerçeküstücülük sözcüğünü ilk kez işte bu olay nedeniyle kullanıp tanıtmıştı).

Dekoron genişliği 10 metreden fazla, yüksekliği ise 17 metreydi. Perdenin üzerine iki tane *arlequin*, Colombine, bir boğa güreşçisi, bir zenci, vb. gibi kişiler kolayca anlaşılabilecek bir biçimde resmedilmişti; bunlar bazı açılardan Picasso'nun pembe ya da mavi-pembe dönemini anımsatsa bile çok daha somut, çok daha kesilip yapılandırılmış havası veren biçimlerdi. Ama rezaletin nedeni bu değil, kübist bir mimarlık anlayışıyla, bir bakıma oyun kâğıtlarıyla yapılan şatolar gibi yapılmış ama sahnede yer değiştirebilen olağandışı kişilerdi. Paris'in Yöneticisi ile New York'un Yöneticisi denilmişti bu kişilere. Picasso Barcelona'ya öteki seferlere hiç benzemeyen bir anlayışla, zafer kazanmış biri olarak döndü. Adı yerel sınırların ötesine geçti ve kesin biçimde evrenselleşti." (Joseph Palau i Fabre, *Picasso en Catalogne*, Barcelona, Poligrafa, 1966.)

2. *Portrait d'Une Danseuse Espagnole*.

Bu tabloyu *La Danseuse Espagnole* ile karıştırmamak gerekir. 1921 yılında yapılmış olan bu resimde etli butlu bir İspanyol kadını görülür: saçları kabarık, tokalı, şakaklarında lüle lüle saçlar, kulaklarında küpeler, boynunda gerdanlık, göğsünde işlemeler, yani son derece "gerçekçi" öğeler. 1928 yılında yapılmış olan ötekindeyse tam bir "nesne-kolaj" ile karşı karşıya kalırız. Paul Éluard'ın yazdıklarını aktaralım: "Hayatımda en iyi bildiğim kadınlardan biriyle (başka kadın bildim mi ki?) karşılaştığımda, az önce gönlünü Miró'nun bir tablosuna, *La Danseuse Espagnole*'a kaptırdığını söyledi, insan bundan daha çıplak bir tablo düşünemezdi. Bomboş tuvalin üstüne bir şapka iğnesi ile bir kuşun kanadından düşme bir tüy konulmuştu."

Miró gene aynı yıl içinde yaptığı üç nesne-kolaja da *Danseuse Espagnole* adını vermişti. Söylemeye gerek bile yok ki, bu tablolar da 1921 yılında yaptığı dansçı kadının izini aramak boşuna olur.

3. Le Faucheur.

Cahiers d'Art dergisinin 4-5. sayısında (1937) *Miroir d'Espagne, à propos du Faucheur de Miró au Pavillon Espagnol de l'Exposition 1937*, başlıklı yazıda İspanyol yazar Juan Larrea şöyle yazmıştı: “Yaralı halkını tuvaliyle karşı karşıya bırakan Miró sonunda tuvalden elinde orağı bir köylünün fırladığını gördü; Katalanların özgürlük ezgisi *Els Segadors*’dan tuhaf bir sanatsal tarzla türemiş bir orakçı bu. Bedensiz güzelliğine hapsolmuş, denizden gelme bir mücevher gibi çeşitli uyumlarla ağırlaşmış, yosunlar, deniz yıldızları ve denizaneleri arasında deniz dibinde yatan biri bu, tam karşımızda duruyor. Derinlikler dile gelmiş; Akdeniz’in ışıklı derinlikleri, yollarını kaybeden uysal Yunanlılar ile Romalılara yardım etmek için Osiris’in gözlerinde damıtılan derinlikler dile gelmiş. Eski toprakla yenisi arasındaki geçişten başka bir şeye yaramayan canavarların şifreli diliyle işte bu derinlikler dile geldi; bilincin yaşamını kaçıp giden herhangi bir gölgeye bağlayan dumanın bağlarından kurtulmaya çalışan bir köprü gibi uzayan bu kimsenin malı olmayan dille anlattı kendini derinlikler. İnsanın ceninsi hayaleti uzama susamıştır; peşine düşen duvarlardan hapisanesinin anahtarını, rüzgârdan da uçsuz bucaksız yalnızlıkların eşliğinde gerilmiş derisinin olduğu gibi kalmasını ister.” *Cahiers d'Art* dergisinin aynı sayısında *Guernica*’ya hazırlık niteliği taşıyan desen çalışmaları da yayımlanmıştı. Bu derginin bir önceki sayısında da (1-3, 1937) Paul Éluard’dan *La Victoire de Guernica*, Georges Auric’in bu konuda yaptığı bir partiyon çalışmasının bir bölümü de yayımlanmıştı. Picasso’nun Ocak 1937’de yaptığı ve Cumhuriyetçi İspanya’ya gelir getirmek amacıyla satışa sunulacak 18 gravürden oluşan *Songe et Mensonge de Franco* adlı dizi de gene bu sayıda yayımlanmıştı. Bundan birkaç sayfa ilerdeyse, okurun karşısına Miró’nun 1917 ile 1921 yılları arasında gerçekleştirdiği, baştan aşağı barış dolu bir dünyaya açılan yapıtları çıkıyordu. Okurun yaşadığı bu duygu ise, resimlerin eşliğinde yayımlanan Éluard’ın *Naissances de Miró* başlıklı yazısı tarafından bozulabilirdi ancak; şöyle diyordu Éluard: “Benimle konuşan, beni gören, bana kulak veren ve en saydam başkalaşımları ezelden beri Miró tarafından yansıtılan bu suçsuz dünyanın bağrının tam ortasında, dışımda olmasını istediğim sözcükler asılıyor yakama.”

4. Picasso Müzesi

XIII. ile XV. yüzyıllar arasında yapılmış olan Berenguer de Aguilar Konağı Madridli yetkililerin karşı çıkmasına ve uzun süren tartışmalara rağmen Picasso müzesi olarak düzenlendi. Picasso açılışa elbette katılmadı ama Müze 1963 yılında açıldı. Picasso'nun Barcelona döneminde verdiği pek çok yapıtı barındıran bu müze günümüzde Montcada Sokağı'ndaki bitişik konağı da kullanmakta. Aynı sokakta birkaç bina ötedeki gotik bir konağı da Maeght Galerisi yenileyip 1974 yılında kullanmaya başladı. Böylece Picasso'dan Tàpies'e varıncaya dek tüm Katalan resminin devamlılığı da Montcada Sokağı'nda maddi anlamda sağlanmış oldu; Maeght Galerisi'nin açılışı nedeniyle Moreno Galvan'ın yazdığı gibi "Barcelona 'çağdaş sanat' denilen etkinliğin oluşum ve biçimlenişinde kilit öneme sahip kentlerden biri olmuştur, bugün de böyledir; bu iddiayı doğrulamak için şimdilik elimde bir tek Pablo Picasso, Antoni Gaudi, Julio Gonzalez, Joan Miró, vb. gibi isimlerden oluşan bir liste var yalnızca."

Picasso en Catalogne konusuyla ilgili olarak Palau i Fabre'nin daha önce adını verdiğim kitabına bakınız. Öte yandan, konuyla ilgili olarak, Juan Perrucho tarafından yazılmış ve gene Poligrafa Yayınları arasında çıkan *Miró en Catalogne* adlı kitabı da bakınız.

Bölüm 5

1. Salvat Papasseit, "Nocturne pour accordéon", Edmond Raillard tarafından Katalanca'dan çevrilmiş ve "Poétique de Miró" içinde yayımlanmış, *Opus international*, no.58.

2. Pierre Loeb.

Pierre Loeb tam kırk yıl boyunca resim alanında yaşanan tüm yenilikleri keşfeden kişi olmuştur. Paris'te Bonaparte Sokağı'nda henüz yeni açtığı galerisinde 12 Haziran 1925 günü bir Miró sergisi düzenlemişti; "kibar çevre" tarafından çok başarı-

lı bulunan bu sergiyi gerçeküstücüler de desteklemişti. Pierre Loeb kısa bir süre sonra da Arp, Chirico, Ernst, Klee, Masson, Miró, Picasso, Pierre Roy'nun çalışmalarını bir arada sergilemişti (Kasım 1925). Daha sonra da Giacometti, Dufy, Balthus ya da Hélión, Cobra topluluğu, vb. çalışmalarını sergilemişti. Naziler tarafından işgal edildiğinde Paris'i terk etmiş, dostu Wilfredo Lam'ın yanına Küba'ya gitmişti. Antonin Artaud'nun da dostuydu, hatta Artaud'nun desenlerini de sergilemişti. Pierre Loeb, Miró'nun yapıtlarını satan ilk kişiydi. (Pierre Loeb konusunda Jean-Jacques Lévêque'in *Cimaise* dergisinin 82. sayısında yayımlanan incelemesine bakınız.)

Bölüm 6

1. Picasso.

“Picasso'nun yapıtlarında 1926'dan itibaren gerçeküstücü ressamı andıran motif ve izleklerin görülmeye başladığı doğrudur: bunlar 'insansı' ya da amipleri andıran, belirsiz biçimlerdir, öylesine akışkandır ki anlamları tam belirlenemez, başkalaşım yaşar gibidirler, organik dünyanın keşfini anımsatırlar, canlı ve cansız dünya birbirine karışmış gibidir, vb. Arp'ın 'göbek delikleri', Masson'un otomatik desenleri, Tanguy'nin kemikleri (daha iler ki bir tarihte yapılmış olsalar da), *Colombes* ve *Une Nuit d'Amour* yapıtlarının Max Ernst'i gelir aklımıza. Ne var ki, bütün bu benzetmeler doğrusu gene de pek inandırıcı değil ve de 'Picasso'yu belirleyici biçimde etkilediğini öne sürmemiz için' André Breton ile birlikte gene bir tek Miró var elimizde. Mart 1918'de (doğrusu 1919) Paris'e gelir gelmez kendisini ziyaret eden Miró'yu gayet iyi tanıyordu Picasso; Miró'nun 1925 yılında yaptığı *Tête de Fumeur*, 1926 yılında yaptığı *Main attrapant un oiseau* gibi tabloların yanı sıra, gene aynı yılın yaz aylarında Montroig'da yaptığı görünüm ve figürleri de çok dikkatli biçimde incelediğini söylemek yanlış olmaz. Picasso'nun yaptığı kumsallar Miró'nun yaptıklarından pek farklı değil; 1925-1932 yılları arasında verdiği yapıtlarda *Personnage jetant une pierre à un*

oiseau'daki anatomik abartılar ve şematikleştirme, 1921 yapımı *Danseuse Espagnole*'deki tek göz ile hayvan ağzı sık sık karşımıza çıkar. Ne var ki, tek yönlü bir etkilenmeden söz etmek doğru olmaz, Miró'nun Picasso'ya neler borçlu olduğunu çıkartmak ise doğrusu çok uzun sürer."

(André Fermigier, *Picasso*, Livre de poche, 1969, s. 194-195)

Bölüm 8

1. Marcel Duchamp.

Modern sanat yapıtları derlemesi olan "Société Anonyme" katalogunda (şimdi Yale Üniversitesi'nde bulunmaktadır) 1946 yılında Duchamp Miró'yu şöyle tanıtıyordu:

"Sanatçı Miró, Dünya Savaşı biterken rüştünü ispat etmişti. Savaşın bitmesiyle birlikte, savaştan önceki yıllarda sanat alanında var olan yeni kavramların tümü de son buldu. Genç bir şair fütürist ya da kübist olarak ilk yapıtlarını veremezdi artık, o zamanların biricik önemli hareketi de Dada'ydı zaten. Miró resme doğduğu memleketten, Barcelona'dan alınma kır görünüşleri yapmakla başladı. Yaptığı ilk tablolar, görünürde gerçekçi olsalar bile gerçek-dışı bir yoğunluğun damgasını taşı-maktaydı.

Birkaç yıl sonra Paris'e geldi ve kendini o günlerde gerçeküstücülere doğru bir başkalaşım yaşamakta olan dadacılar arasında buldu. Kurduğu bütün bu ilişkilere rağmen Miró her türlü dolaysız etkinin dışında tuttu kendini; son derece belirgin bir renkçiliğe teslim edilen biçimin, soyutlamayla hiçbir ilişkisi olmayan, iki-boyutlu yepyeni bir evrenbilimi dile getirdiği bir dizi tuvalden oluşan bir sergi açtı.

Gerçeküstücülükle doğrudan ilişki içinde yer alan birkaç konstrüksiyon da gerçekleştirdi, ne var ki, gerçek kişiliğini en iyi dışa vurduğu yer, renkli öğelerin birbiriyle olan ilişkisiydi kuşkusuz." (Marcel Duchamp, *Duchamp du Signe*, Flammarion, 1975)

2. *Le Cirque*.

1926 ile 1932 yılları arasında Alexandre Calder tellerden, tenekelerden, yün ve tahta parçalarından yaptığı küçük figürleri bir araya getirip bir sirk oluşturdu. Miró ile nasıl karşılaştığını şöyle anlatır:

“Bir gün Miró’yu görmek üzere Montmartre’a gittim. Metalden yapılmış bir tür tünelde yaşıyordu... Çok nazık davrandı ve bana iki-üç resmini gösterdi, öteki resimlerini Brüksel’deki bir sergiye göndermişti. Bana gösterdiği çalışmalarından biri gri renkli, kalın, büyükçe bir karton parçasıydı, üstüne bir şişe mantarı, bir tüy ve de bir kartpostal yapıştırılmıştı. Noktalardan oluşan birkaç çizgi de olmalı, kesin, ama unuttum şimdi. Ne diyeceğimi bilemiyordum. Bana sanat değilmiş gibi geliyordu. Bir-iki yıl sonra, Miró’ya benim yapıtlarımdan birini verip karşılığında büyük boyutlu tuvallerinden birini aldım.

Bir gün *Le Cirque*’i çalıştırırken Miró geldi atölyeme. Sanırım hoşuna gitti. Birkaç yıl sonra, 1932’de İspanya’da Montroig’daki evinde *Le Cirque*’i yeniden gördü, ertesi sabah da bana şöyle dedi: ‘Küçük kâğıt parçalarını tercih ederim...’ Sözüünü ettiği düzene, her birini delip hafif bir ağırlık tutturduğum küçük beyaz kâğıt parçalarından oluşuyordu; çeşitli biçimde eğilip sarılmış birkaç ince çelik tel boyunca geziniyorlar, hafifçe salladığımda, sirklerdeki göz alıcı mücevherlerle süslü ‘güzel kadınların’ omuzlarına konmuş güvercinler gibi telden aşağı doğru iniyorlardı.” (A. Calder, *Autobiographie*, Maeght.)

Calder İspanya Pavyonu için cıva akıtan bir çeşme yapmıştı; bunu gören Fernand Léger şöyle demişti: “Bir zamanlar tellerin kralıydın, şimdiyse Mercure baba oldun...”^{*} Bilindiği gibi, Miró artık nerede olduğu bilinmeyen *Le Faucheur* isimli büyük bir pano, Picasso ise *Guernica*’yı yapmıştı. Picasso tarafından İspanyol Cumhuriyeti’ne armağan edilen bu büyük tablo günümüzde New York Modern Sanat Müzesi’nde bulunmaktadır. Franco İspanya’sı son yıllarda bu tablonun Madrid’e geri gönderilmesi yolunda çaba gösterdiyse de, başarılı olamamıştır.

^{*} *mercure*: cıva; *Mercure*: Tanrı Merkür. Léger, sözcüğün iki ayrı anlam taşımasını fırsat bilip bir kelime oyununa girişiyor; bu nedenle, oldukça özgür davranıp “Civaların babası oldun” da denilebilir. (ç.n.)

3. La Closerie des Lilas'da Saint-Pol Roux onuruna verilen yemek.

Saint-Pol Roux onuruna verilen yemekte patlak veren rezalet sık sık aktarılan bir olaydır. *Histoire du Surréalisme* başlıklı çalışmasında Maurice Nadeau olayı şöyle anlatır: Katolikliğine rağmen gerçeküstücülerin değer verdiği bir şair olan Saint-Pol Roux onuruna *Les Nouvelles Littéraires* dergisi tarafından Montparnasse'ta La Closerie des Lilas'da bir yemek verilmişti. Gerçeküstücüler bu yemeğe katıldılar, ama "davetliler arasında açıkça hiç hazzetmedikleri kişiler de vardı". Yemek sırasında, Rachilde "bir Fransız kadının Alman bir erkekle evlenemeyeceğini" ileri sürdü. Böylece, burjuva düşüncesinin ezeli düşman anlayışına şiddetle karşı çıkan gerçeküstücülerle bir anda karşı karşıya buldu kendini. Breton da Rachilde'e Max Ernst'e hakaret ettiği yolunda uyarıda bulundu. Etraf karıştı, millet birbirine girdi, Leiris "Yaşasın Almanya! Yaşasın Çin, kahrolsun Fransa!" diye bağırınca polis tarafından karakola götürülüp iyice hırpalandı. Dikkat edilirse, bu anlatı, atılan sloganlar başta olmak üzere, Miró'nun aktardıklarından farklı. Ne var ki, düştüğü bir notta Nadeau şuna da dikkat çeker: "Bu yemeğe ne kadar katılan varsa, bir o kadar da yorum var." (M. Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, Le Seuil, 1946, s. 117-118)

Bölüm 9

1. Tàpies:

"Picasso haklı olarak Barcelona ile özdeşleniyorsa, Katalonya da çağdaş sanat alanında en iyisini yarattı.

Pablo Picasso ve Joan Miró. Bugün böyle bir iddiada bulunmak kolay, ancak bizden sonraki kuşak yakın zamana kadar ülkemizde böyle bir iddiada bulunmaya resmen hakkımız olmadığını bilmez; bunu ancak Picasso ile Miró'nun bütün dünyada en önde gelen kişiler arasında sayıldığıının artık saklanamayacağı anlaşıldığında söyleyebilir olduk. Bunun üzeri-

ne onların çalışmalarını yorumlamak amacıyla “katıksız estetik” diye bir kavram ortaya atıldı.

Bu iki sanatçının benimsediği gerek ahlaki tutum, gerekse siyasal düşünceler bizlere birer örnek oldu, birer simgeydi bizler için. Siyasal bağımlılığın, ilkelerden şaşmamanın ve onurlu kalmanın büyük sanatçı sayılmanın vazgeçilmez koşulu olduğunu gösterdiler bize.” (Antoni Tópies, *La Pratique de l'Art*, coll. “Idées”, Gallimard, 1974.)

Bölüm 10

1. Modern Sanat Müzesi yöneticileri.

Bernard Dorival yazdığı *Les Étapes de La Peinture Française Contemporaine* (3 cilt, Gallimard, 1946) adlı kitapta Miró'nun yapıtını özel olarak ele almasa da, sekiz kez adını anar (Lotiron'un on altı, Humboldt ve Rohner'in on iki, Picabia'nın iki, Max Ernst ve Duchamp'ın beş kez adı geçer). B. Dorival gerçeküstücülük konusunda ne düşünürse düşünsün (Dorival gerçeküstücülüğün “iflas” ettiğini bildirir ve şöyle der: “Çilekeşlik yapmak istemedikleri için, mistik dünyadan vazgeçtiler üstü kapalı bir biçimde ve de bu onları en ufak bir bahane bile olmaksızın iflasa sürükledi, çünkü bu, çağırılan ama ses vermeyen kişinin iflasıydı.” III, s. 229), Miró konusunda oldukça hoş değerlendirmelerde bulunur: “O takımdaki en iyi, belki de biricik büyük ressam.” (s. 227) Sonra da şöyle der: “Bazı bakımlardan Dali, Miró ya da Chirico'ya son derece yakın düşen Coutaud bile uğraşıp durdukları sayısız önyargıyı boşu boşuna harcadı.” (s. 287) “Dolayısıyla, verdikleri yapıtlar ne denli ilginç olursa olsun, kuşkusuz, Miró için söylemiyorum bunu, bir yandan da içlerinde ölüm tohumları barındırıyordu zaten: İnsan kendi yazgısı ve Tanrı vergisi yetileriyle alay edip de ceza almadan kurtulamaz. İki Dünya Savaşı arasında kalan dönemde düşünce tarihi açısından en baş yere konulması gereken gerçeküstücülük, geleceğin gözündeki o dönem resmi içinde pek parlak bir yere sahip olmayabilirdi, üstelik bunu da bağnaz savunucularının yapıtlarından çok, kendisinden etkilenmiş bazı sanat-

çılarının, en başta da Jean Lurçat ve Pierre Roy'un yapıtlarına borçlu olurdu.” (s.231)

1962 yılında Paris Modern Sanat Müzesi'nde Miró'nun retrospektif bir sergisi açıldı. Sergi kataloğunun önsözünü Miró'nun çok eski dostu olan müze yöneticisi Jean Cassou kaleme almıştı. Önsözde şu sözler dikkat çekmekteydi: “Sanat yaşamının ilk başlarındaki Miró'nun hoş giden yanı, yeteneği gelişip zenginleştikçe, saf yürekliliğinin de artmış ve kendini iyice duyurmuş olmasıdır. Yetkinleştikçe, dehası da kendini ortaya koyar. Miró'nun yaşadığı paradoks da budur zaten; mucizesi de demeli buna. Miró'nun gerçekleştirdiği ilk çalışmaları incelediğimizde –doğrusu bunlar pek bilinmiyor, oysa çok güzel ve önemli olduklarını söylemek gerek– genç sanatçının kesinlikle olağandışı yeteneklere sahip olduğu ve bu yeteneklerin de her geçen gün biraz daha parlak başarılar elde ederek kendini ortaya koyacağını söylememiz gerekir. Hem bilgi hem de güç elde edecek, canlı ve özgün bir kişilikle karşı karşıya bulunmaktayız.”

2. Georges Bataille, *Joan Miró: Peintures récentes*. Bu yazı, Miró'nun yapıtlarının altı tam sayfa röprodüksiyonuyla birlikte *Documents* dergisinin 1930 yılındaki 7. sayısında yayımlandı. Yeniden basımı için Bkz. : *Documents*, Mercure de France, 1968.

Bölüm 12

1. Resmin Katledilmesi.

Daha başka kişiler gibi, Sartre ve Paulhan'ın de yazdıklarının tersine Miró *L'Assassinat de la Peinture* (Resmin Katledilmesi) başlıklı bir tablo yapmamıştı.

Sartre: “...Romana kendisiyle karşı çıkmak gerekiyor, onu kurar gibi olduğumuz zaman içinde gözlerimizin önünde yıkmamız gerek, gerçekleşmeyen, gerçekleşemeyen bir romanın romanını yazmak gerek, Miró'nun *L'Assassinat de la Peinture* isimli tuvali Rubens ve Rembrandt'ın tablolarına oranla nasılsa, iş-

te Dostoyevski ve Meredith'in büyük yapıtlarına oranla tam da böyle olacak bir yapıntı yaratmak gerek." (*Portrait d'Un Inconnu*, Gallimard, 1946, Nathalie Sarraute'un aynı adlı romanına yazdığı önsözden alıntı.)

Paulhan: Artık büyük konulu resim olmaması üstüne: "... Şimdiye kadar düşünce, ülkü, soyluluk denilen ne varsa tümü de aynı anda yok oluyor sanki ve de tanrılar ve kahramanlar ve de günbatımlarıyla birlikte, bunları ayakta tutan cesaret ve saygı, hürmet ve soylu ahlaki düşünceler de ortadan kalkıyor gibi. Miró'nun *L'Assassinat de la Peinture* isimli bir tablosu var. Ancak, bütün bu işte bir tek resim katledilmedi ki! Ressam-karşıtı olmak modern resamlara yetmiyor, aynı anda, doğal olarak fotoğrafçı-karşıtı da olmaları gerekiyor. Bu kadarla da kalmayıp yazın adamı-karşıtı, ahlak adamı-karşıtı, düşünce adamı-karşıtı da olmaları gerekiyor." (*La Peinture cubiste*)

Görsel belleğe ilişkin bütün bu tuhaf yanlışlardan çıkartılabilecek sonuç ise, bu yanlışlara düşenlerin böylelikle Miró'nun yapıntısını iyi *gördüklerini* ortaya koymuş olmalarıdır. Hem o kadar da iyi *görmektedirler ki*, Miró'nun tüm yapıntısını var olmayan bir tuvalde özetleyebilmekte, doğru sonuçları çıkartabilmektedirler. Doğrusu, bu kadar söylencesel olabilmüş ressam pek azdır.

2. "İç model".

Le Surréalisme et la Peinture adlı kitabında Breton şöyle yazmıştı:

"Günümüze kadar süregelen ciddi bir yanlış anlamamanın kökeninde, sanatın amacı haline getirilen çok dar bir *taklit* anlayışı yatmaktadır. Ressamlar modellerini seçerken, insanın kendisini etkileyenin imgesini ancak şu ya da bu ölçüde memnurlukla yeniden-üretebileceği inancına gereğinden çok uzlaşmacı davrandılar. Bu konuda düşülen yanlış, modelin yalnızca dış dünyadan alınabileceğini, hatta yalnız dış dünyada ele geçirilebileceğini düşünmek olmuştur. İnsanın duyarlılığının en bayağı görünen nesneyi bile hiç beklenmedik ölçüde seçkin bulabileceğine kuşku yok; öte yandan, bazı insanların sahip olduğu ve onlara mutluluk da veren şu sihirli tasarımıyla gücünü, onlar olmaksızın da var olacak olanı korumak ve güçlendirmek amacıyla

kullanmak doğrusu çok kötü kullanmak demektir. Affedilemeyecek bir feragat örneğiyle karşı karşıyayız. Ne olursa olsun, düşüncenin bugünkü durumunda, hele bir de dış dünya giderek daha bir kuşku duyulacak duruma girerken, böyle bir fedakârlıkta bulunmak olmaz. Günümüzde herkesin kabul ettiği üzere, gerçek değerlerin kesin biçimde yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir; işte, bu gerekliliği karşılamak amacıyla plastik yapıt da ya *katıksız biçimde iç bir modele* gönderme yapacak ya da var olmayacaktır.” (*La Révolution Surréaliste*, 15 Juillet 1925)

3. Sözleşmeler.

Resim sanatının içinde bulunduğu ekonomik koşullar konusunda sayılamayacak kadar çok kitap, yazı ve anlatı derlemesi var. Bu konuyla ilgili olarak Bkz. Raymond Roussel’in *Étoile au Front* adlı oyununun ilk gösteriminin gerçekleştiği gün Michel Leiris ile evlenen “Zette”in, yani Louise Leiris Galerisi’nin kurucusu olan D.-H. Kahnweiler’in *Mes Galeries et Mes Peintres. Entretiens avec Francis Crémieux* adlı kitabı (Gallimard, 1961) ile Raymonde Moulin, *Le Marché de la Peinture en France* (toplumbilim dalında tez çalışması, Editions de Minuit, 1967).

Bölüm 13

1. “Miró’nun vitrayı.”

Les Lettres Françaises dergisinin 11 Haziran 1969 tarihli sayısı bu olay nedeniyle olağandışı bir biçimde yayımlanmıştı; dergi, Barcelona’da kaldırımında çalışan Miró’nun bir dizi çok güzel renkli fotoğrafına yer vermişti. Bu fotoğraflar ise Aragon’un kaleme aldığı “Barcelona’da Şafak Vakti” başlıklı bir yazıyı süslemekteydi. Aragon bu yazısında önce Miró’nun sanat alanında gerçekleştirdiği devrimin aşamalarını anımsatmakta, sonra da Miró’nun yaptıklarının siyasal anlamını, etkisini vurgulamaktaydı.

1924 yılında (mavi döneminin Picasso’nun geleceğini güven altına alması gibi, Miró’nun geleceğini “güven altına alan”

tuvallerden sonra) bambaşka bir kişiliğe sahip tuvaler, sözgeli-
mi *La Lampe à pétrole*, *Le Carnaval d'Arlequin* (hâlâ tamamlan-
mamıştır) ve *Ermitage* gibi hep daha bir meydan okuyan tuvaler
ortaya çıkmaya başlar; bunlardan bir tanesi, daha doğrusu *Ermi-
tage* bir süre bendeydi, tekdüze sarı bir zemin üstüne, füzenle
gayet şematik olarak, birkaç çizgiyle bir görünüm çiziktirilmişti,
böylece ortadaki kişinin karalığı da iyice vurgulanmış oluyor-
du, yukarda sağda güneşin, soldaysa bir kuyruklyıldızın kara-
lığı göze çarpıyordu. Miró'nun aynasında resim-karşıtlığı belki
de burada başlar, yeni bir yazı belki de burada doğar; mağaralar-
da yaşanan bir tür tarihöncesi çağlardan başlayıp, dünyanın hi-
yeroglifine doğru, göstergelerin karşı çıkışıyla renklerin şiddeti
arasındaki karşıtlığa doğru yönelen yepyeni bir dildir bu, hiçbir
Champollion da çıkıp bu dilin gizlerini tam anlamıyla çözdüğü-
nü ileri süremez. Yıllar boyunca evime Katalonya'nın ışığını taşı-
yıp durdu bu tuval; öyle ki bu ışıkla (modern tarihöncesi çağla-
rın bu imgesinden kaynaklanır) bir daha, çok sonraları, otuz yıl
belki de daha uzun bir süre sonra *Le Roman Inachevé*'deki bir
şiiirde karşılaştık. *Benim* tablo şimdi Philadelphia Museum of
Art'ta.

	Yaşam öyküsü	Sanat ve yazın yaşamı	Siyaset yaşamı
1893	20 Nisan günü Barselona'da doğar.	Picasso (1881-1973) Barselona'ya yerleşir.	
1895		Jarry: <i>Ubu Roi</i> 'nin ilk basımı (1888'de ilk gösterimi yapılır).	
1896		Picasso: <i>Science et Charité</i>	
1906		Paris: "Bateau-Lavoir".	
1907	La Lonja güzel sanatlar okulu ve ticaret okuluna devam eder.	Picasso: <i>"les Demoiselles d'Avignon"</i> .	
1909		<i>Manifeste du futurisme.</i> Picasso: <i>Usine à Horta de Ebro.</i>	Anarşist Francisco Ferrer Barselona'da kurşuna dizilir
1910	Bir ticarethanede çalışmaya başlar. Sınır krizleri. Ailesi didiğini yapmakta onu serbest bırakır.	Raymond Roussel: <i>Impressions d'Afrique.</i> Delaunay: <i>La Tour Eiffel.</i> Picasso: <i>Portrait d'Ambroise Vollard</i> ("çözümlemeci kübizm").	
1911		Duchamp: <i>Jeune homme triste dans un train.</i> Jarry: <i>Gestes et opinions du dr. Faustroll, pataphysicien.</i>	
1912	Francesco Gali'nin <i>Escola d'Art</i> 'ına yazılır. Josep Llorens Artigas ile tanışır; Artigas otuz yıl sonra seramiğe başlamasına önayak olacaktır.	Kandinsky: <i>Sanatta Tinsellik Üstüne.</i> Apollinaire: <i>Zone.</i> Braque ile Picasso ilk kolajlarını yaparlar.	
1913		Cedars: <i>Proes du transsibérien.</i> Picabia: <i>Udnie, jeune fille américaine.</i> Chirico: <i>La Tour rose.</i> Picasso: <i>Le Violon et la Guitare</i> (tuval üstüne yapıştırılmış kumaş, yağ, kara kalem ve alçı).	

- 1914 Duchamp: *ready-mades*. Apollinaire: *Calligrammes*. Roussel: *Locus solus*. Chaplin: *Yaşam Kavgası* (35 ilmden oluşan bir dizinin ilki).
- 1915 “Çiğrenkçi” döneminin başlangıcı. Joan Prats’la arkadaş olur: Prats’taki Miró koleksiyonu Miró Vakfı’nın önemli bir bölümünü oluşturacaktır.
- 1916 Fransız “avant-garde” dergilerini okur.
- 1917 Portreler yapar (*Auto-portrait, Portrait de E. C. Ricart, vb.*) Montroig ve Prades dolaylarından görünümler çalışır.
- 1918 Barselona, Dalmau Galerisi’nde ilk kişisel sergisini açar Miró’ya bakılırsa Dalmau “hem sanatçılara iyilik eden hem de sömüren, bir tür çılgın dahi” idi. 1914 ile 1917 yılları arasında yaptığı 64 çalışma sergilenir.
- 1918 Sergi Apollinaire tarafından esinlenmiş ve Miró’nun adını temel alan bir *calligramme* ile Katalan şair Junoy’a takdim edilir. İlk “ayrıntı-cı” görünümelerini yapar (*la Maison du palmier, Montroig, l’Église et le village...*).
- Duchamp: *ready-mades*. Apollinaire: *Calligrammes*. Roussel: *Locus solus*. Chaplin: *Yaşam Kavgası* (35 ilmden oluşan bir dizinin ilki).
- Einstein: Genel Görelilik Kuramı.
- Chaplin: *Boksör Şarlo, Şarlo çalışıyor, Şarlo bankada*.
- Tristan Tzara: *La Première aventure céleste de M. Antipyrine*. Edgar Varèse, Picasso’yu Cocteau ile tanıştırır. Zurich: Dadacılığın ocağı *Cabaret Voltaire* açılır. Picabia: Barselona’da önce 291, sonra da 391’i çıkartır.
- Duchamp: *Fontaine* (imzalı pisuvar). Reverdy: Nord-Sud isimli dergi. *Parade* isimli bale: Picasso “gerçekçi” sahne perdesi yapar.
- Apollinaire ölür. Dadacı Manifesto yayınlanır.
- Saraybosna suikastı: I. Dünya Savaşı başlar. Jaurès suikasta kurban gider.
- Ekim Devrimi: Çar II. Nikolay devrilir.
- I. Dünya Savaşı biter.

- 1919 Paris'e ilk seyahatini yapar. Picasso ile olan dostluğu başlar.
- Duchamp: *L.H.O.O.Q* ("iyileştirilmiş" *Joconde*). Renoir ölür. Max Ernst: Kolajlar. *Littéraire* dergisinin (Aragon, Breton, Soupault) ilk sayısı çıkar. Breton: *Mont de piété*. Picabia: *Jésus-Christ Rastaquouère*. Tzara Paris'e gelir.
- III. Enternasyonal kurulur.
- 1920 Paris'e ikinci seyahatini yapar: Miró artık yazları Montroig'da (Tarragone vilayeti) kışları da Paris'te geçirmeye başlar. Blomet Sokağı'nda Masson'un atölyesine komşu bir atölye tutar. Blomet Sokağı 45 numaradaki bu atölyenin bulunduğu yapı daha sonra yıkılır, yerine bir meydan açılır, 1974 yılında da bu meydana Miró'nun *l'Oiseau lunaire* adlı heykeli dikilir. Pierre Reverdy, Max Jacob ve Tristan Tzara ile tanışır.
- İlk radyo yayınları başlar. Picasso: gerçekliğe geri döner, "Ingrès tarzı" desenler yapar.
- 1921 Dalmau, La Licorne Galerisi'nde Paris'teki ilk kişisel sergisini açar. Başarısızlık.
- Aragon: *Anicet ou le Panorama*, roman. Éluard: *Les Necessités de la Vie et les Conséquences des rêves*. Breton, Freud'ü ziyaret eder.
- Hitler Nazi Partisi'nin başına geçer.
- 1922 Miró ve Masson'un çevresinde Blomet Sokağı "Topluluğu" yani Leiris, Artaud, Limbour, Salacrou, Tuval bir araya gelir. *La Ferme*'i tamamlar.
- Proust ölür. James Joyce: *Ulysses*. Desnos: *Rose Sélavy*. Murnau: *Nosferatu*, *Bir Dehşet Senfonisi*.
- Mussolini iktidara geçer.

- 1923 *Terre Labourée*'ye başlar.
- 1924 Aragon, Breton ve Éluard ile dost olur. *Carnaval d'Arlequin*'i yapar.
- 1925 Pierre (Loeb) Galerisi'nde sergi açar. Sergi kataloğuna önsöz yazısını Benjamin Péréte kaleme alır. "Oniriques" adı verilen resimleri yapmaya başlar. Bu dönem 1927 yılına kadar sürecektir. Aynı yıl gene Pierre (Loeb) Galerisi'nde gerçeküstücüler sergisine katılır (Arp, Chirico, Ernst, Klee, Man Ray, Masson, Picasso, Roy ile birlikte).
- 1926 Max Ernst ile birlikte *Les Ballets Russes* tarafından sahneleyen *Romeo ve Juliet* oyununun dekorlarını yapar. "Resimde ilk kez sözcük" kullanılır (*Sable...*).
- 1927 Montmartre'da Tourlaque Sokağı'nda Cité des Fusains'e yerleşir; Arp, Éluard, Ernst, Magritte de orada oturmaktadır.
- Marcel Duchamp'nın Grand Verre'inin tamamlanmayacağı kesinlikle belli olur: *La Mariée mise à nue par ses célibataires, même*.
- Breton: *Manifeste du surréalisme*. Picabia: *Entr'acte*. Duchamp: *Anemic Cinema* (filmler). Erik Satie ve Cocteau: *Mercure* (bale).
- Kafka: *Dava*. Gerçeküstücülüğün ilk sergisi. Antonin Artaud: *le Pèse-nefs, l'Ombilic des nerfs*. Max Ernst: "Frotta- ges". S. M. Eisenstein: *Grev*. Chaplin: *Altma Hücum*.
- Eisenstein: *Potemkin Zirhlisi*.
- Éluard: *Capitale de la douleur*. Monet ölür.
- Picasso: *Femme assise* (plastik amaç uğrunu biçimlerin bozulması).
- İspanya'da: Primero de Rivera'nın dikta- tölüğü başlar: bun- dan böyle "milliyetçi hareketler" demok- ratik muhalefet tara- fından beslenmeye başlar.
- Lenin ölür.
- Rif Savaşı başlar.
- New York'ta Sacco ile Vanzetti idam edilir.

- 1928 Hollanda seyahati, müzeler: sonuçta ortaya Jan Steen'den esinlendiği *Intérieurs hollandais* dizisi çıkar. Berheim Galerisi'nde sergi açar; sergiyi Pierre Loeb düzenlemiştir. İlk nesne-kolaj (*Danseuse espagnole* dizisi) ve yapıştırılmış kâğıt çalışmaları yapar.
- 1929 Pilar Juncosa ile evlenir. Paris'in XV. bölgesinde François-Mouthon So-kağı'na yerleşir. Düşsel portreler yapar: *la Reine Louise de Prusse, Fornarina* (Raffaello'dan esinlenerek).
- 1930 Tzara'nın *l'Arbre des voyageurs* adlı yapıtı için ilk taşbaskılarını yapar. Çalışmaları ilk kez ABD'de sergilenir. Pierre Galerisi ve Goemans Galerisi tarafından Brüksel'de düzenlenen kolaj sergisine katılır. Sergi kataloğunun ön-sözü Aragon'un kaleminden çıkar: *La Peinture au défi*. İlk konstrüksiyonlarını, asamblajlarını yapar.
- 1931 Biricik çocuğu, Dolorès dünyaya gelir.
- Brecht: *Üç Kuruşluk Opera*. Breton: *Nadja*. Benjamin Péret: *Le Grand Jeu*.
- Ernst Hemingway: *Silahlara Veda*. Dali: *le Grand Masturbateur*. Buñuel ve Dali: *Un chien andalou*.
- Second manifeste du sur-réalisme* yayınlanır
- Aragon: *La Peinture au défi*. Buñuel ve Dali: *l'Age d'or*. Sternberg: *l'Ange bleu*. Magritte: *la Clé des songes*.
- İspanya: XIII. Alfonso tahtı terk eder. Paris: Sömürgeler Sergisi açılır.

- 1932 Leonide Massine'in *Jeux d'enfants* (Monte-Carlo Balesi) adlı balesi için dekor, kostüm, "oyuncak" çalışmaları yapar, müzik Bizet, koreografi ise Boris Kochno tarafından gerçekleştirilmiştir. New York Pierre Matisse Galerisi'nde sergi açar. O günden beri Pierre Matisse ABD'de Miró'yu temsil etmektedir.
- 1933 Desen-kolajlar gerçekleştirir. Kolajlardan esinlenerek büyük boyutlu resimler yapar. İlk orfort çalışmalarını yapar (Georges Hugnet'nin *Enfances* adlı yapıtı için).
- 1934 "Yaban" dönemi başlar (*Femme...*). Halı kalıpları yapar (*Escargot, femme, fleur, étoile...*).
- 1935
- 1936 Bakır ve masonit üstüne küçük boyutlu resimler yapar. İspanya'yı kesin olarak terk eder, ailesiyle birlikte Paris'e yerleşir.
- 1937 Paris'teki Uluslararası Sergi bünyesinde yer alan Cumhuriyetçi İspanya Pavyonu için büyük bir duvar resmi olan *le Faucheur*'ü gerçekleştirir. *Aidez l'Espagne* afişini yapar.
- Raymond Roussel: *Nouvelles impressions d'Afrique*.
Dali: "Paranoya-kritik" yöntem.
- Raymond Roussel ölür. Breton: *le Message automatique*.
- Duchamp: *la Boite verte*. René Char: *le Marteau sans maître*. SSCB'de "toplumcu gerçekçilik" akımı ortaya çıkar. Michel Leiris: *l'Afrique fantôme*.
- Roussel: "*Comment j'ai écrit certains de mes livres...*"
René Crevel intihar eder.
- Hitler iktidara geçer. Çinli komünistlerin "Uzun Yürüyüş"ü gerçekleşir.
- 6 Şubat günü "milliyetçi" ayaklanma patlak verir.
- İtalya Habeşistan'a saldırır.
- İspanya'da iç savaş başlar. Almanya ile İtalya General Franco'ya yardım ederler; Fransa'da iktidarda bulunan Halk Cephesi hükümeti ise "müdahale etmeme" siyasetini benimsen.

- 1938 *L'Objet du Couchant* adlı çalışmasını gerçekleştirir. İlk başta André Breton koleksiyonunda bulunan bu yapıtı, daha sonra Paris Modern Sanat Müzesi'ne armağan edildi.
- 1939 Normandiya'da Varengeville'e yerleşir. Çuval bezine resimler yapar.
- 1940 *Constellations* dizisine başlar; yirmi üç guvaştan oluşan bu dizi küçük boyutlu olarak çoğaltılır ve 1958 yılında Breton'un kaleme aldığı metinlerle birlikte yayınlanır. İspanya'ya döner.
- 1941 New York Modern Sanat Müzesi'nde ilk büyük retrospektifi açılır.
- 1942 Miró Barselona'ya yerleşir, artık doğduğu Passage del Credito'da oturmaktadır. *Femme, Etoile, Oiseau* izleği çerçevesinde kâğıt üstüne çalışmalar yapar.
- 1944 Artigas ile birlikte ilk seramik çalışmalarını gerçekleştirir. *Barselona* başlığıyla bir dizi taşbaskı yapar, bu çalışmaları Joan Prats tarafından yayınlanır. İlk küçük bronz heykellerini yapar; 1944 ile 1950 yılları arasında
- Leiris: *Miroir de la tauromachie*.
Artaud: *le Théâtre et son double*.
- Leiris: *l'Age d'homme*.
Freud ölür.
- Klee ölür.
- Kandinsky ölür.
- Hitler Avusturya'yı ilhak eder.
Daladier ve Chamberlain Hitler'le "Münih Anlaşması"nı imzalarlar.
- Sovyet-Alman saldırı-mazlık paktı imzalanır.
II. Dünya Savaşı patlak verir.
Franco cumhuriyetçileri yenilgiye uğratır; böylece tam 46 yıl sürecek olan bir diktatörlük de başlamış olur.
- Fransa yenilgiye uğrar.
Vichy'de Pétain Hükümeti kurulur;
General De Gaulle Londra'dadır.
- Almanlar Fransa'yı tümüyle işgal ederler.
Amerikalılar Kuzey Afrika'ya çıkartma yaparlar.

on-on beş tane küçük
boyutlu bronz heykel
çalışması yapar.

- 1945 *Constellations* dizisi New York'ta sergilenir. Robert Desnos toplama kampında ölür. Artaud: *Au pays des Tarahumaras*. Hitler ölür, Mussolini idam edilir. Hiroşima.
- 1947 ABD'ye ilk seyahatini yapar. Cincinnati'deki Terrace Hilton I hotel için yaptığı bir duvar resmi sayesinde geçimini sağlar. Pierre Matisse'in galerisinde sergi açar. Artaud: *Van Gogh, le suicide de la société*. Bonnard ölür.
- 1948 Maeght Galerisi'nde sergi açar; artık Miró'yu Amerika'da Maeght temsil edecektir. Leiris: *Regle du jeu* dizisinin ilk cildi *Biffures* yayınlanır. Arshile Gorky intihar eder. Antonin Artaud ölür.
- 1948 Tàpies, *Collage en croix* adlı çalışmasını gerçekleştirir. Kendisini yürek-lendiren Miró ile tanışır.
- 1949 Bern ve Basel Kunsthal-le'lerinde retrospektifler açar. Birbirine koşut olarak "yavaş" resimler ile "kendiliğinden" resimler dizileri gerçekleştirir.
- 1950 Harvard Üniversitesi için büyük bir duvar resmi gerçekleştirir.
- 1952 Paul Éluard ölür.

1953	Artigas ve oğlu Joanet Gardy-Artigas ile bir dizi seramik çalışması-na başlar.	Francis Picabia ölür.	Stalin ölür.
1954	Venedik Bienali'nde gravür dalında uluslararası büyük ödül alır.	Henri Matisse ölür.	Dien Bien Phu düşer: Çinhindi Savaşı'nın Fransa dönemi son bulur (bu savaş kısa süre sonra Vietnam Savaşı adını alır).
1955	İki yüzden çok seramik parça yapar.		
1956	Brüksel, Amsterdam ve Basel'de retrospektif açar. Artigas ile birlikte gerçekleştirdiği " <i>Terres de grande feu</i> " çalışmalarını sergiler. Palma de Mallorca'daki "büyük atölye"ye yerleşir; bu atölyeyi Harvard Üniversitesi'nde mimarlık profesörü olan dostu J.-L. Sert çizmiştir.	Jackson pollock intihar eder.	Moskova'da "destalinizasyon" hareketi başlar. Budapeşte Ayaklanması patlak verir.
1957		Oscar Dominguez intihar eder.	
1958	Artigas ile birlikte Paris'teki UNESCO binası için iki tane seramik pano gerçekleştirir.		Fransa'da IV. Cumhuriyet son bulur; De Gaulle iktidara gelir.
1959	Los Angeles Müzesi ve New York Modern Sanat Müzesi'nde açılan önemli retrospektifleri nedeniyle ABD'ye ikinci kez gider.		Küba'da devrim: Fidel Castro.
1960	Çuval bezine <i>Femme</i> ve <i>Femme et Oiseau</i> dizilerini yapar.		

1961	ABD'ye üçüncü kez gider. Jacques Dupin'in <i>Miró</i> konulu anıtsal yapıtı yayınlanır.		Gagarin uzaya gönderilir.
1962	Paris Modern Sanat Müzesi'nde bir retrospektif açar. Yaptığı gravür çalışmaları Tokyo Müzesi'nde sergilenir. Çiğnenmiş karton üzerine resimler yapar.		Cezayir Savaşı son bulur.
1963	Seramik çalışmalarını Paris ve New York'ta sergiler.	Tristan Tzara ve Georges Braque ölür.	Kennedy Dallas'ta suikasta kurban gider.
1964	Saint-Paul-de-Vence'ta Maeght Vakfı hizmete girer; Miró kapılar, heykeller ve bahçelerden oluşan <i>Le Labyrinthe</i> adlı çalışmasını sergiler. Londra Tate Gallery ile Zurich Kunsthalle'de retrospektifler açar.		
1965	Antibes körfezinde suya batırılmış seramik çalışması: <i>Femme</i> .		
1966	Bronzdan yapılmış ilk anıtsal heykellerini gerçekleştirir: <i>l'Oiseau solaire l'Oiseau lunaire</i> . Tokyo ve Kyoto modern sanat müzelerinde açılan retrospektifler nedeniyle Japonya'ya gider. Gravür çalışmalarının tümü Philadelphia müzesinde sergilenir. New York Guggenheim Müzesi için büyük bir seramik duvar panosu gerçekleştirir.	André Breton ölür. Picasso: Grand-Palais'de büyük bir retrospektif açar: kamuoyu müthiş beğenir, eleştirmenler ve genç ressamlar dudak bükerek; Picasso'yu geçmiş zamanların ressamı kabul ederler.	

- 1967 Resim dalında Carnegie Ödülü'nü alır.
Bulunmuş nesnelerden esinlenerek bronz heykeller yapar.
- 1968 Miró'nun yetmiş beş yaşına basması nedeniyle Maeht Vakfı ile Barselona'daki Sainte-Croix Hastanesi'nde büyük retrospektifleri düzenlenir. Miró resmi açılışa katılmaz.
- Mayıs ayında Paris'te öğrenciler ayaklanır.
- 1969 Barselona'lı genç mimarlar tarafından düzenlenen *Miró otro* sergisi açılır. Miró başkaldırı kimliği taşıyan bu sergi için, serginin yer alacağı yapının cam panoları üstüne, serginin kapanış günü silmek üzere yetmiş metre karelik bir resim yapar.
- 1970 Barselona Havaalanı için büyük bir seramik pano yapar. Osaka'da açılacak sergi için duvar resimleri ve seramik panolar yapar.
- Ay'a ayak basılır.
- 1971 Kısa bir süre önce ölen dostu Joan Prats'ın anısına Sala Gaspar'da taşbaskılardan oluşan bir sergi açar.
- 1972 Dünyanın hemen hemen her yerinde sergileri düzenlenir. Guggenheim Müzesi'nde *Champs magnétiques* sergisi.
- 1973 Maeht Galerisi'nde *Sobreteixims* adlı çalışmaları sergilenir:
- Paris Modern Sanat Müzesi'nde Tàpies konulu bir retrospektif açılır.

kaba, çuval bezine
yapılmış resimler.
Seksen yaşına basması
nedeniyle, Maeght Vak-
fı'nda seramik ve heykel
çalışmalarından oluşan
bir sergi açılır.

1974 Fransız Hükümeti
Paris'te büyük bir
retrospektif düzen-
ler: resim çalışmaları
Grand-Palais'de, grafik
çalışmaları ise Paris
Belediyesi Modern
Sanat Müzesi'nde ser-
gilenir.

Madrid'de Amiral Car-
rero Blanco'ya suikast,
Genç Katalan militan
Salvador Puig Antich
Barselona'da idam
edilir.

1975 Barselona'da Joan Miró
Vakfı, Çağdaş
Paris Modern Sanat Mü-
zesi'nde Tàpies konulu
bir retrospektif açılır.
Sanat Araştırmaları Mer-
kezi açılır; bu yapının
planlarını J.-L. Sert çiz-
mişti. Bu Vakıf Miró'nun
dileğine uygun olarak
müze olmakla kalmayıp,
geniş kitleye açık bir
kültür merkezi olarak
düzenlenmişti; Vakıf
Miró'nun armağan ettiği
bir çalışmasını, Prats'ın
koleksiyonunu, Miró'nun
arşivlerini, defterlerini,
notlarını, 3500 kadar
desenini ve kitaplığını
bir araya getirmişti. Bar-
selona'da Maeght Galeri-
si'nde retrospektif.

General Franco ölür.
Juan Carlos İspanya kralı
olarak taç giyer.

1976

Max Ernst ölür.
Queneau, Calder, Man
Ray ve Malraux ölür.

Dünyaca ünlü Katalan ressam Miró ile atölyesinde Georges Raillard tarafından gerçekleştirilen bu *Söyleşiler*, yalnızca tüm yaşamı boyunca dili ikinci plana atmış olan bir sanatçının Breton'dan Desnos'ya, Picasso'dan Dalí'ye kadar birçok sanatçıyla olan anı ve dostluklarını değil, aynı zamanda ve daha önemlisi, sanat yapıtının ortaya çıkışındaki o kaotik ve dile getirilemez durumu betimlemesi açısından da son derece ilgi çekici.

Bir zamanlar "*Mağara devrinden beri düşüşte resim*" diyebilmiş bir ressam: Miró, çizginin ve rengin efendisi, bir leke ustası...

Kapak fotoğrafı ve diğer fotoğraflar:

Miró, Palma'daki atölyesinde.

© Clovis Prévost

ISBN 978-975-08-1033-3



9 789750 810336

16 TL

