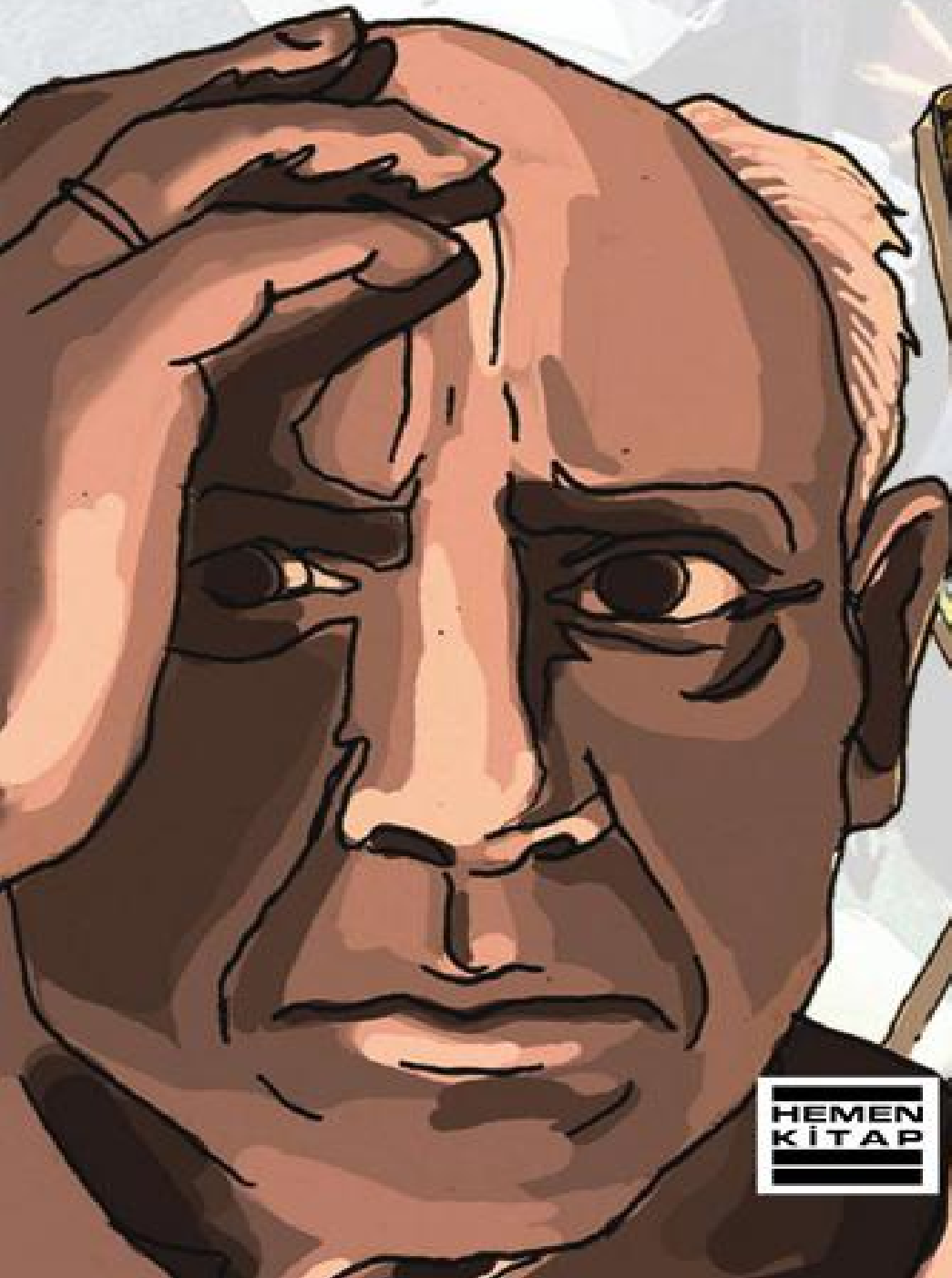


Picasso ile yaşamak

Françoise Gilot & Carlton Lake



HEMEN
KİTAP

PİCASSO İLE YAŞAMAK

FRANCOISE GILOT & CARLTON LAKE

İngilizce'den çeviren: Özden Akbaş

HEMEN KİTAP

HEMEN KİTAP - 3

PİCASSO İLE YAŞAMAK

FRANÇOİSE GİLOT & CARLTON LAKE

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni: Zana HOCAOĞLU

Yayın Koordinatörü: Mehmet DEMİRKAYA

Redaksiyon: Soner TORLAK

İç Mizanpaj: Özgür YURTTAŞ

Kapak Tasarım: Nurten ÇİDİK

3. Baskı: Eylül 2012

HEMEN KİTAP SİS Yayıncılık Ltd. Şti'nin

tescilli markasıdır

HEMEN KİTAP

Merkez: Giyimkent Sitesi D 6 Blok / 59

No: 77-78 Esenler / İstanbul

Tel: (212) 659 58 61 - 62

Fax: (212) 659 02 51

www.hemenkitap.com

e-mail: info@hemenkitap.com

ÖNSÖZ

Modern sanatla ilgilenen çoğu kişi gibi ben de Picasso'nun eserlerini ve hayatını uzun seneler boyunca, mümkün olduğunca yakından takip ettim. Onu, hayatına giren herkesin gözlerinden görmeye çalıştım. Hem Picasso'nun hem de benim hayatımda görünen ilk gözler; Montmartre'deki *Bateau Lavoir'daki* ilk zamanlarında Picasso'ya eşlik eden Fernande Olivier'ye aitti. Olivier uzun yıllar sonra eşime Fransızca dersleri vermek için Paris'teki evime geldiğinde Picasso ile geçirdiği günlerin acı tatlı hatıralarını da birlikte getirmişti.

Bundan yaklaşık on yıl önce Alice Toklas, Midi'de Picasso ve Françoise Gilot'yu ziyaret ettiğini anlatmıştı. Françoise hakkında çok övgüyle bahsetmemiş ancak istemeden beni Françoise Gilot'nun çok ilginç bir kişi olduğuna inandırmayı başarmıştı. Birkaç ay sonra *Salon de Mai'de* resimlerinden birini gördüğümde kendisine olan ilgim daha da artmıştı. Ancak onunla çok seneler sonra tanışacaktım.

Françoise Gilot ile ilk görüşmem 1956 yılında, Picasso hakkında *The Atlantic Monthly* dergisinin kapağında yer alacak bir yazı yazarken gerçekleşti. O gün görüşmemiz daha bitmeden, kendisinin Picasso'nun düşüncelerini ve eserlerini tanıdığım başka herkesten daha derinden ve gerçekten kavradığını anlamıştım. Daha sonra yıllar içinde Picasso ve resim sanatı hakkında sık sık konuşma fırsatı bulduk. Soğuk ve yağışlı bir Ocak sabahı Neuilly'de öğle yemeği yerken de kendimizi bu kitap üzerinde çalışırken bulduk.

Kitap üzerinde çalışırken Gilot'nun hafızasının ne kadar güçlü olduğu konusunda sürekli hayretler içinde kaldım. Françoise birlikte geçirdikleri on yıl boyunca kendisinin ve Picasso'nun her konuşmasını kelimesi kelimesine hatırlıyordu. Picasso'dan yapılan alıntılar kendisinin birebir sözleridir.

Ben de onunla birlikte geçmişe giderek gözümün önünden geçen film şeritlerine farklı bakış açılarından yaklaştım. Bir konu hakkında ilk konuşmamızla ikinci konuşmamız arasında haftalar, hatta aylar bile geçmiş olsa da anlattıklarının her seferinde tutarlı olduklarını gördüm – en basit cümle, tarz, konuşma şekli bile doğrudu. Picasso'nun Cannes'da yetmiş beşinci doğum gününün hemen ardından bana ayrıntılarıyla anlattığı ve yanında kayda geçirdiğim çoğu olay, Françoise ile yaptığımız konuşmalarda da aynı şekilde geçmekteydi. Aradaki tek fark, olayları Picasso adına anlatanın Françoise olmasıydı.

Picasso'nun Françoise'e yazdığı mektupları, Françoise'in o dönemde tuttuğu notları, günlükleri ve Güney Fransa'daki evinin tavan arasında oldukları için, 1955 yılında pek çok özel eşyasıyla aynı kaderi paylaşmaktan mucize eseri kurtulan çok sayıda –kocaman üç kutu dolusu– diğer önemli belgeyi okuyarak anlatılanların doğruluğunu kontrol etme şansı buldum.

Carlton Lake

I. Bölüm

Pablo Picasso ile 1943 yılının Mayıs ayında Fransa'nın Alman işgali altında olduğu dönemde tanıştım. O zaman yirmi bir yaşındaydım ve daha o zaman resim yapmanın tüm hayatım olduğunu hissediyordum. Aynı zamanlarda Fransa'nın güneyindeki Montpellier şehrinin yakınlarında yaşayan eski bir okul arkadaşım Geneviève bir ay süresince evimde misafirim olmuştu. Bir çarşamba günü Geneviève ve aktör Alain Cuny ile o zamanlar ressamların ve yazarların sıkça görüldüğü küçük bir restoranda akşam yemeğine gitmiştik. *Le Catalan* adındaki bu restoran Paris'in Latin bölgesinde, Notre Dame yakınlarındaki Grands-Augustins Caddesi üzerindedir.

O akşam restorana girip oturduktan sonra Picasso'yu ilk defa gördüm. Yanımızdaki masada bir grup arkadaşıyla birlikte oturuyordu: tanımadığım bir erkek ve iki kadın. Kadınlardan birinin önemli bir resim koleksiyonuna sahip olan ve kendisi de artık bir ressam sayılabilecek Noailles Kontesi Marie-Laurie olduğunu biliyordum. Aslında o zamanlar resim yapmaya başlamamıştı – en azından bilindiği kadarıyla – ama Babil Kulesi adında küçük bir şiir kitabı yazmıştı. Uzun, dar, biraz çökmüş görünen yüzü ve gösterişli saçları bana Rigaud'nun Louvre Müzesi'nde sergilenen XIV. Louis portresini hatırlatıyordu.

Alain Cuny kulağıma diğer kadının herkesin bildiği gibi 1936 yılından beri Picasso'nun hayat arkadaşı olan Yugoslav fotoğrafçı ve ressam Dora Maar olduğunu fısıldadı. Onun yardımı olmasa da Maar'ı tanımakta zorlanmazdım, çünkü *Dora Maar'ın Portresi* adlı eserinde değişik şekillerde görünenin bu kadın olduğunu anlayacak kadar Picasso'nun eserlerini tanıyordum. Yüzü güzel ve ovaldi ancak kalın çenesi Picasso'nun yaptığı bütün Dora Maar resimlerinin en belirgin özelliği olarak ortaya çıkardı. Siyah saçlarını sımsıkı topuz yapmıştı. Koyu yeşil-kahve gözlerini, uzun parmaklarının süslediği ince ellerini fark etmemek mümkün değildi. Ancak en dikkat çekici özelliği son derece hareketsiz olmasıydı. Çok az konuşuyor ve hemen hemen hiç el kol hareketi yapmıyordu. Bu hareketsizliğinin nedeninin asaletten başka bir şey olduğunu akla getiren bir havası vardı – mutlak bir katılık. Fransızların bu duruma çok uygun bir deyişi vardır: kendini adeta kutsanmış ekmek sanıyordu.

Picasso'nun görüntüsü beni biraz şaşırtmıştı. Picasso'nun, 1936 yılında yayınlanan *Cahiers d'Art* sanat dergisinin Picasso'ya ayırdığı özel sayısında bulunan ve Man Ray tarafından çekilen fotoğrafına benzemesini bekliyordum: koyu renk saçlar, çakmak çakmak ışıldayan gözler, yapılı, kaslı – yakışıklı bir adam. Oysa şimdi beyazlayan saçları ve dalgın bakışları – kafası karışık olduğu veya sıkıldığı için – ona içine kapalı, bana Louvre'daki Mısır Kâtibi heykelini anımsatan bir Doğulu izlenimi vermişti. Ancak hareketlerinde heykeli andıran veya sabit hiçbir taraf yoktu: konuşurken el kol hareketleri yapıyor, eğiliyor, dönüyor, ayağa kalkıyor ve hızla ileri geri hareket ediyordu.

Yemek devam ederken Picasso'nun bizi izlediğini ve zaman zaman bizim için biraz da rol yaptığını fark ettim. Cuny'yi tanıdığı belliydi ve bizim duyacağımız sesle bazı sözler söylüyordu. Komik bir şey söylediği zaman masada kendisiyle oturan arkadaşları yerine bize doğru dönüp gülümsüyordu. Sonunda yerinden kalktı ve bizim masamıza geldi. Yanında bir kâse dolusu vişne de getirmişti ve hepimize güçlü İspanyol aksanıyla *cerrisses* olarak söylediği vişnelerden ikram etti.

Geneviève Fransız Katalan soyundan gelen ancak başının doğrudan uzantısıymış gibi görünen kemerli burnuyla Yunanlılara benzeyen çok güzel bir kızdı. Picasso bana daha sonraları bu başı sanki önceden, Ingresque veya Roma döneminde çizmiş gibi hissettiğini söyledi. Geneviève Yunanlı

havasını her zaman yaptığı gibi o akşam da vurgulamış ve akıcı, etekleri pileli bir elbise giymişti.

“Peki, Cuny,” demişti Picasso. “Beni arkadaşlarıyla tanıştıracak mısın?” Cuny bizi tanıştırdı ve sonra dedi ki: “Françoise içlerinde en zeki olandır.” Geneviève’i işaret ederek, “O güzel olan. Atina mermerlerine benzemiyor mu?” dedi.

Picasso omuz silkti. “Aynı bir aktör gibi konuşuyorsun,” dedi. “Zeki olanı nasıl tanımlarsın?”

O akşam başımda alnımı ve elmacık kemiklerimi örten yeşil bir örtü vardı. Sorusunu Geneviève yanıtladı.

“Françoise Floransalı bir bakiredir,” dedi.

“Ama diğerlerine benzemez,” diye ekledi Cuny. “O, laik bir bakiredir.” Herkes güldü.

“Diğerlerine benzemiyorsa demek ki daha da ilginç,” dedi Picasso. “Ancak bu iki sanat tarihi kaçağınız neler yapıyor?”

“Biz ressamız,” diye yanıtladı Geneviève.

Picasso bir kakhaha attı. “Bu kadar komik bir şey duymamıştım. Bu kadar güzel kızlar ressam olamaz.” Ona Geneviève’in Paris’te tatil yaptığını ve aslında Banyuls’da Maillol’un öğrencisi olduğunu ve her ne kadar ben hiç kimsenin öğrencisi olmasam da gerçekten bir ressam olduğumu söyledim. “Hatta” dedim, “Concord Meydanı’nın arkasındaki Boissy d’Anglas Caddesi’nde bulunan bir galeride resimlerimizin ve çizimlerimizin bulunduğu ortak bir sergi açtık.”

Picasso şaşırmış taklidi yaparak bize baktı. “Aslında... Ben de ressamım,” dedi. “Bir gün stüdyoma gelip resimlerimi görmelisiniz.”

“Ne zaman?” diye sordum.

“Yarın. Öbür gün. Ne zaman isterseniz.”

Geneviève ile notlarımıza baktık. Ona yarın veya öbür gün gelemeyeceğimizi ancak belki sonraki hafta Pazartesi günü gelebileceğimizi söyledik. Picasso başını salladı. “Nasıl isterseniz,” dedi. Herkesin elini sıktı, vişne kâsesini aldı ve kendi masasına döndü.

Picasso ve arkadaşları restorandan ayrıldığında biz hala oturuyorduk. Serin bir akşamdı, kalın bir oduncu ceket giymiş, başına da bere takmıştı. Dora Maar omuzlarında vatka bulunan kürk bir ceket ve İşgal sırasında kızların çok giydiği modelde ayakkabılar giyiyordu. Bu ayakkabıların deri olanı işgal sırasında hemen her şey gibi az bulunuyordu. Dora’nın giydiği ayakkabı tahta tabanlı ve yüksek topukluydu. Yüksek topukları, vatkalı omuzları ve öne eğik duruşuyla; kalçasına kadar gelen oduncu ceket giyen Bask bereli adamdan yirmi santim uzun, gösterişli bir Amazon’a benziyordu.

Sonraki Pazartesi sabahı saat sabah on birde Geneviève ile Grands-Augustins Caddesi 7 Numara’da bulunan arnavut kaldırım taşlı avlunun köşesine saklanmış karanlık ve dar merdivenlerden tırmanarak, Picasso’nun evinin kapısını çaldık. Kısa bir süre bekledikten sonra kapı 8–10 santim açıldı ve Picasso’nun sekreteri Jaime Sabartés’nin uzun, ince burnu görüldü. Onu daha önce hiç görmemiştik ama kim olduğunu biliyorduk. Picasso’nun yaptığı resimlerinin reproduksiyonlarını görmüştük ve Cuny bizi Sabartés’nin karşılayacağını söylemişti. Bize şüpheyle baktı ve “Randevunuz

var mı?” diye sordu. Randevumuz olduğunu söyledim. Bizi içeri aldı. Kalın camlı gözlüklerinin arkasından kaygıyla bize bakıyordu.

Pek çok kuşun – üveyikler ve hasır kafeslerin içinde çok sayıda egzotik türler – ve bitkilerin bulunduğu bir bekleme odasına girdik. Bitkiler pek güzel sayılmazdı. Otellerdeki kapı görevlilerinin yanındaki bakır kaplarda bulunan dikenli, yeşil bitkilerdi. Ancak burada sunumları daha güzel yapılmıştı ve açık duran yüksek pencerenin önünde oldukça hoş bir görüntü oluşturmuşlardı. Bu bitkilerden birini, Nazilerin Picasso eserlerine getirdiği yasağa rağmen bir ay önce d’Astorg Caddesi’ndeki Louise Leiris Galerisi’nin kuytuda kalan kameriyesine asılı duran yeni bir Dora Maar portresinde görmüştüm. Pembe ve gri renklerinin hâkim olduğu mükemmel bir portreydi. Resmin geri planında şimdi gördüğüm büyük antika pencerenin bölmeleri gibi bölmeleri olan bir çerçeve, kafeste kuşlar ve dikenli bitkilerden biri vardı.

Sabartés’yi takip ederek ikinci bir odaya geçtik. Bu çok uzun bir odaydı. Odada XIII. Louis döneminin izlerini taşıyan çok sayıda eski divan, sandalyeler ve üzerlerine bırakılmış gitarlar, mandolinler ve Picasso’nun Kübist dönemde resimlerinde kullandığını düşündüğüm diğer müzik aletleri bulunuyordu. Picasso daha sonraları bana müzik aletlerini resimleri yapmadan önce değil, sonra aldığını ve aletleri Kübist günlerinin anısına bu odada tuttuğunu söyledi. Odada her şey oldukça orantılıydı ama her şeyden altı ya da yedi tane vardı. Karşımızda duran uzun masa ve sağ duvara dayalı, birbiri ardına duran iki uzun marangoz masası kitaplar, dergiler, gazeteler, fotoğraflar, şapkalar ve her türlü düzensizce yayılmış eşyayla kaplıydı. Masalardan birinin üstünde ortasında su gibi görünen bir sıvıyla dolu, üzeri kapalı küçük bir boşluk olan, insan başı büyüklüğünde bir parça işlenmemiş ametist kristal duruyordu. Masanın altındaki rafta çok sayıda katlanmış erkek takım elbiseleri ve üç, dört çift eski ayakkabı gördüm.

Odanın ortasındaki uzun masanın yanından geçerken Sabartés’nin diğer odaya açılan kapının yanında yerde duran mat, kahverengi bir nesnenin yanından dolandığını fark ettim. Yakına geldiğimde bu nesnenin bronz bir kafatası heykeli olduğunu gördüm.

Yandaki oda neredeyse tamamı heykellerle dolu bir stüdyoydu. Daha sonra bronz olarak dökülen ve şimdi Vallauris’de meydanda bulunan *Adam ve Koyun* heykelinin alçıdan yapılmış taslağını gördüm. Odada Picasso’nun 1936 yılında Boisgeloup’da yaptığı çok sayıda büyük kadın büstü bulunuyordu. Ayrıca bisiklet direksiyonu; rulolarca branda bezi; On Beşinci Yüzyıl’dan kalmışa benzeyen renkli boyalı, ahşap bir İsa heykeli ve bir elinde elma, diğer elinde sıcak su şişesine benzeyen bir nesne tutan tuhaf ve cılız bir kadın heykeli gibi birbiriyle alakasız nesnelere odanın her tarafına dağılmıştı.

Ancak en dikkat çeken şey, hafif bir lacivert ve parlak pembe arka planın önünde bulunan pembe bir masa örtüsü ve üzerinde duran bir kâse portakalın resmedildiği Matisse’in 1912 tarihli natürmortuydu. Ayrıca bir Vuillard, bir Douanier Rousseau ve bir Modigliani gördüğümü hatırlıyorum. Ancak o karanlık odada Matisse’in renkleri heykellerin arasında parlıyordu. Kendimi tutamayıp “Ah! Ne kadar güzel bir Matisse,” dedim. Sabartés döndü ve sert bir şekilde “Burada yalnız Picasso vardır,” dedi.

Odanın diğer ucunda bulunan dar bir döner merdivenle Picasso’nun dairesinin ikinci katına çıktık. Üst katta tavan daha alçaktı. Geniş bir stüdyoya geçtik. Odanın diğer tarafında altı – sekiz kişinin çevrelediği Picasso’yu gördüm. Üzerinde kalçalarından sarkan eski bir kumaş pantolon ve mavi çizgili gemici tişörtü vardı. Bizi görünce yüzü hoş bir gülümsemeyle aydınlandı. Gruptan ayrıldı ve

yanımıza geldi. Sabartés randevumuz olduğuna dair bir şeyler mırıldandı ve ardından aşağıya indi.

Picasso, “Size etrafı gezdirmemi ister misiniz?” diye sordu. Bundan çok memnun olacağımızı söyledik. Bize resimlerinden bazılarını göstereceğini umuyorduk ama cesaret edip de sormadık. Bizi aşağı indirerek heykel stüdyosuna götürdü.

“Ben bu eve taşınmadan önce,” dedi “bu alt katı bir dokumacı dükkân olarak kullanıyormuş ve üst kat da bir aktörün, Jean Louis Barrault’nun stüdyosuymuş.” “*Guernica*’yı bu odada yaptım.” İç avluya bakan bir pencerenin önündeki XIII. Louis masalarından birine oturdu. “Ama onun dışında bu odada çalıştığım pek söylenemez.” Alçıdan yapılma kollarında koyun tutan adam heykelini işaret ederek “Adam ve Koyun’u burada yaptım,” dedi. “Ama resimlerimi üst katta yapıyorum ve heykellerimi genelde sokağın biraz yukarısındaki diğer stüdyomda yapıyorum.”

“Buraya gelirken çıktığınız üstü kapalı döner merdiven,” dedi “Balzac’ın *Bilinmeyen Saheser*’indeki genç ressamın, kimsenin anlamadığı resimler yapan Poussin’in arkadaşı yaşlı Pourbus’yu görmeye geldiği zaman çıktığı merdivenlerdir.” “Bütün ev tarih ve edebiyatın ruhlarıyla doludur.” “Neyse artık yukarı çıkalım,” dedi. Masadan kalktı ve döner merdivene doğru yöneldi, biz de onu izledik. Bizi büyük stüdyosuna götürdü. Aralarında konuşan insanların yanından geçerken hiçbiri başını kaldırıp da bize bakmadı. Bu odadan geçip daha küçük bir odaya girdik.

“Gravürlerimi burada yapıyorum,” dedi. “Bir de buraya bakın.” Lavaboya yaklaştı ve musluğu açtı. Bir süre sonra akan sudan buhar çıkmaya başladı. “Harika değil mi?” dedi. “Savaşa rağmen sıcak suyum var.” “Hatta” diye ekledi, “ne zaman isterseniz gelip burada sıcak bir banyo yapabilirsiniz.” O dönemde çok zor bulunuyor olmasına rağmen bizim ilgimizi asıl çeken şey sıcak su değildi. Dönüp Geneviève’e baktım. “Sıcak suyu bırakıp bize birkaç resim gösterse” diye düşünüyordum. Ama bunun yerine bize nasıl reçine yapıldığını anlatmaya başladı. Artık hiçbir resmini görmeden çıkıp gitmemiz ve oraya bir daha hiç dönmememiz gerektiğini düşünmeye başlamıştım ki, sonunda bizi büyük stüdyosuna aldı ve bazı resimlerini göstermeye başladı. Birinin çok renkli ve güçlü çizgilerle yapılmış, tüm gücüyle öten bir horoz resmi olduğunu hatırlıyorum. Sonra aynı dönemde yapılmış ama çok ciddi, siyah beyaz başka bir resim de vardı.

Saat bir gibi evdekiler gitmeye başladı. O ilk gün bana en tuhaf gelen şey, stüdyonun Picasso dininin tapınağı ve Picasso’nun kendisi dışında evdeki herkesin bu dinin inananları gibi görünmesiydi. Picasso hiçbir şeyi önemsemiyor ve bir tarikatın merkezi olma isteği taşıymıyormuş izlenimi veriyordu.

Gitmek için hazırlanmaya başladığımızda Picasso dedi ki: “Eğer tekrar gelmek isterseniz, mutlaka gelin. Ama gelecekseniz Mekke’ye hacca gider gibi gelmeyin. Beni seviyorsanız, benimle zaman geçirmekten hoşlanıyorsanız ve benimle basit, doğrudan bir ilişki kurmak istiyorsanız gelin. Eğer sadece resimlerimi görmek istiyorsanız, müzeye gitseniz de olur.”

Ben bu sözlerini pek ciddiye almadım. Birincisi, o dönemde Paris’teki müzelerde sergilenen hemen hiçbir resmi yoktu. Ayrıca, Nazilerin yasakladığı sanatçılar listesinde olduğu için hiçbir özel galeri çalışmalarını açıkça sergileyemezdi. Bir ressam olarak başka bir ressamın çalışmalarının reproduksiyonlarına bakmak da beni tatmin etmezdi. Bu nedenlerle – benim gibi – Picasso’nun çalışmalarını görmek isteyenler için Grands-Augustins Caddesi 7 Numara’dan başka gidecek adres yoktu.

O ilk ziyaretimizden birkaç gün sonra Geneviève ile ortak sergimizin bulunduğu galeriye gittim. Galeriye idare eden kadın bana heyecanla az önce kısa boylu, delici koyu renk gözleri olan, mavi-beyaz çizgili denizci kazağı giymiş bir adamın geldiğini söyledi. İlk şoku atlattıktan sonra adamın Picasso olduğunu anlamış. Kadının anlattığına göre resimleri ilgiyle incelemiş ve sonra hiçbir şey söylemeden çıkıp gitmişti. Eve gelince Geneviève'e bu olayı anlattım. Muhtemelen resimlerimizin ne kadar kötü olduğunu görmeye gittiğini söyledim. “*Le Catalan'da* tanıştığımız zaman söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu kanıtlamak istemiştir,” dedim: “Bu kadar güzel kızlar ressam olamaz.”

Geneviève daha idealist bir açıdan yaklaştı. “Bence çok insani bir davranış,” dedi. “Genç ressamların çalışmasına gerçekten ilgi gösterdiği anlamına gelir.”

Ben ikna olmamıştım. En fazla meraktan gitmiştir diye düşünüyordum. “Sadece neyiz olduğunu görmek istedi – eğer bir şeyimiz varsa.”

“Ama çok şüphesin,” dedi. “Bana çok nazik, açık fikirli ve basit bir adam gibi göründü.”

Basit görünmek istiyor olabileceğini söyledim. Onun gözlerine bakınca çok farklı bir şey gördüğümü düşünüyordum. Ama gördüğüm beni ürküten bir şey değildi. Aslında beni kendine çekiyordu. Bir hafta kadar savsakladım ve sonra bir sabah Geneviève'i yanıma alıp Grands-Augustins Caddesi'ne geri döndüm. Kapıyı bize yine Sabartés açtı ve kafasını küçük bir köstebek gibi dışarı uzattı. Bu sefer bir şey söylemeden bizi içeri aldı.

İlk ziyaretimizde gördüğümüz, bitkilerin ve hasır kafeslerin içindeki egzotik kuşların bulunduğu ve büyük pencerenin aydınlattığı güzel antreye biraz renk katmak istemiştik ve bir saksı içinde sinerarya getirmiştik. Picasso bizi görünce güldü.

“Yaşlı bir adama kimse çiçek getirmez,” dedi. Sonra elbisemin çiçeklerle aynı renk olduğunu fark etti. “Görüyorum ki her şeyi düşünmüşsün,” dedi. Geneviève'i önüme ittim. “Güzellik önde, zekâ arkada,” dedim.

Bize dikkatle baktı ve sonra dedi ki: “Onu göreceğiz. Şimdi gördüğüm şey sadece iki farklı tarz: Antik Yunan ve Jean Goujon.”

İlk ziyaretimizde bize çok az resim göstermişti. Bu sefer telafi etti. Resimleri üst üste yığdı. Resim sehпасının üstünde bir resim vardı. Üstüne bir tane daha sıkıştırdı. İki tarafına da birer resim koydu. Üstlerine başka resimler yerleştirdi. En sonunda resimler insan piramidi gibi birbirinin üstüne dizilmişti. Sonraları resimlerini hemen her gün bu şekilde dizdiğini öğrendim. Resimler mucize eseri duruyordu ama bir başkası dokunduğu anda yerle bir oluyorlardı. O sabah resimlerde horozlar; *Le Catalan'daki* bir büfenin üstünde duran vişneler ve arka planda kahverengi, siyah ve beyaz natürmortlar, biraz limon ve çok sayıda cam bardak, bir fincan ve cezve ya da ekose desenli masa örtüsünün üstünde meyveler vardı. Picasso resimleri ayırıp sehpanın üstüne yığarken renklerle oynuyor gibi görünüyordu. Kübist dönemin paletine çok yakın toprak renklerinde resmedilmiş çok büyük bir nü vardı. Modelin dörtte üçü arkadan resmedilmişti ama aynı zamanda ön tarafı da görünüyordu. Ayrıca Pont-Neuf yakınındaki la Cité Adası'nın küçük ucu Vert Galant'tan manzaralar da vardı. Bu resimlerdeki ağaçların her bir dalı aynı van Gogh'un yaptığı gibi ayrı boya noktalarıyla resmedilmişti. Resimlerde eski Katalan insanların ruhuna karşılık gelecek biçimde, başları tuvalin üstüne varan kocaman çocuklarıyla anneler vardı.

O sabah bize gösterdiği resimlerin çoğunda mutfak teması vardı – derisi yüzülmüş tavşanlar veya bezelyeli domuzlar – çoğu insanın yiyecek bulmakta zorlanmasının bir yansımasıydı bu. Bir resimde çok dikkatle tasarlanmış arka plana kolaj gibi eklenmiş bir sosis görünüyordu. Ayrıca, şapkalarında çatallar, balıklar veya başka yiyecekler bulunan kadın portreleri de vardı. Son olarak, son iki yıl içinde yaptığı Dora Maar portrelerini gösterdi. Bence bunlar yaptığı en iyi resimler arasındaydı. Genelde beyaz arka plana resmedilen figürler, basitçe yaşla şekli bozulan bir kadın yüzünü göstermek yerine insanın yaşadığı trajediyi sembolize ediyordu.

Bir anda resim göstermeyi bıraktı. Piramidinden uzaklaştı. Bana bakarak “Serginizi gördüm,” dedi. Ona ne düşündüğünü soracak cesaretim yoktu. O yüzden şaşkına döndüm. “Çizim yapmaya yeteneğin var,” diye devam etti. “Bence çalışmaya devam etmelisin. Her gün çok sıkı çalışmalısın. Çalışmalarının nasıl gelişeceğini merak ediyorum. Umarım zaman zaman bana başka çalışmalarını da gösterirsin.” Sonra Geneviève’e döndü ve dedi ki: “Bence Maillol’da doğru öğretmeni bulmuşsun. İyi bir Katalan bir diğerini hak eder.”

Ardından söyledikleri pek aklımda kalmadı. Grands-Augustins Caddesi’nden ayrılırken kendimi çok canlı hissediyordum ve stüdyoma dönüp çalışmaya başlamak için sabırsızlanıyordum.

İkinci ziyaretimizin ardından kısa bir süre sonra Geneviève Midi’ye geri döndü. Ben kendi başıma Grands-Augustins Caddesi’ne gitmek istiyordum, ama Picasso’ya yeni çalışmalarımı göstermek için henüz erken olduğumu düşünüyordum. Aslında Picasso ne zaman istersem onu ziyaret edebileceğimi söyleme nezaketini göstermişti.

Bazen eğer benimle yalnız tanışsaydı beni fark eder miydi diye düşündüğümü kabul etmeliyim. Geneviève ve benimle tanışması bütün çalışmalarında ve özellikle 1930’larda yaptığı eserlerde sıkça görülen bir temanın gerçeğe dönüşmesiydi. Biri sarışın diğeri esmer; biri kıvrımlı bir vücuda sahip, diğeri içsel çatışmalarını dışarı vuran biri; yalnızca görünümüne önem veren, diğeri çarpıcı bir doğası olan iki kadınla birlikte olmak. O sabah bizimle tanıştığında Geneviève’i mükemmelliğin bir simgesi ve beni huzursuzluğun, kendi doğasının bir yansıması olarak görmüştü. Eminim bu durum onun aklında bir düşünce uyandırmıştı. “Yirmi yıl önce resmettiğim insanlarla tanışıyorum,” bile demişti. Bize gösterdiği ilginin bir nedeni kesinlikle buydu.

Onu tekrar görmeye gittiğim zaman bana olan ilgisinin başka bir boyutunu da göstermeye başladı.

Evinde her zaman onu görmek isteyen insanlar olurdu. Bazıları Sabartés’nin kendilerini buyur ettiği alt kattaki büyük odada otururdu, diğerleri üst kattaki resim atölyesinde beklerdi. Kısa sürede Picasso’nun beni yalnız kalabileceğimiz başka bir odaya almak için bahaneler uydurduğunu fark ettim. İlk seferinde bahanesi bana bazı boyalar vermek istemesiydi. İşin içinde boyalardan başka şeyler de olduğu düşüncesiyle, boyaları bana getirebileceğini söyledim. Her zaman yakınlarda bir yerde olan Sabartés “Evet Pablo boyaları sen götürmelisin,” dedi.

Picasso, “Neden?” diye sordu. “Eğer ona bir hediye veriyorsam, en azından gelip alma zahmetine girmeli.”

Başka bir gün evine bisikletle gitmiştim, çünkü o dönemde etrafta dolaşmanın en kolay yolu bisiklete binmekti. Yolda yağmur yağmaya başlamıştı ve saçım sıırılsıklam olmuştu. Picasso Sabartés’ye “Zavallı kıza bak,” dedi. “Onu bu hâlde bırakamayız.” Kolumdan tuttu. “Benimle banyoya gel de saçını kurutayım,” dedi.

Sabartés “Pablo,” dedi. “Ben Inès’yi çağırayım. O daha iyi yapar.”

“Inès olduğu yerde kalsın,” dedi Picasso. “Onun yapacak başka işleri var.” Beni banyoya götürdü ve dikkatle saçımı kuruttu.

Elbette Picasso böyle fırsatları kolayca bulamıyordu. Bunları kendisinin yaratması gerekiyordu. Bir sonraki sefer bahanesi atölyenin tozlu köşelerinin birinde bulunduğu özel bir çizim kâğıdıydı. Ama bahanesi ne olursa olsun, dikkatine ne derece yanıt vereceğimi anlamaya çalıştığı çok barizdi. Ona karar vermesi için fırsat vermeyecektim. Anlamaya çalışmasını izlemek çok eğlenceliydi.

Bir gün “Sana müzemi göstermek istiyorum,” dedi. Beni heykel stüdyosunun bitişiğindeki küçük bir odaya götürdü. Sol taraftaki duvarın önünde yaklaşık iki metre boyunda, bir buçuk metre genişliğinde ve otuz santimetre derinliğinde cam bir dolap vardı. Dört veya beş rafı olan bu dolap çok çeşitli sanat eserleriyle doluydu.

“Bunlar benim hazinelerim,” dedi. Beni vitrinin önüne götürdü ve raflardan birinde duran çok etkileyici tahtadan bir ayağı gösterdi. “Bu, Eski Krallık,” dedi. “Bu ayakta Mısır’a ait her şey var. Böyle bir parça olduğu sürece heykelin geri kalanına ihtiyacım yok.”

En üst rafta dizili on kadar bronz dökme, otuz ila kırk beş santim boyunda, çok ince kadın heykelleri vardı. “Bunları 1931 yılında ahşaptan oymuştum,” dedi. “Bir de buraya bak.” Beni nazıkçe dolabın kenarına doğru itti ve kadın profilleri, bir boğa ve bir orman tanrısı başı oyulmuş bir grup taşın önündeki cama parmağıyla vurdu. “Bunları şunu kullanarak oydum,” dedi ve cebinden *Opinel* marka tek bıçaklı küçük bir çakı çıkardı. Başka bir rafta, Easter Adası’ndan geldiği belli olan ahşap bir el ve kolun yanında, yaklaşık sekiz santimetre uzunluğunda düz bir kemik parçası olduğunu gördüm. Kemiğin uzun kenarlarına tarak dişini andıran paralel çizgiler çizilmişti. Kemiğin ortasında, iki “diş” çizgisinin arasında karşı karşıya mücadele eden ve biri diğerini yutmak üzere olan iki böceği gösteren kabartma bir resim görünüyordu. Picasso’ya bunun ne olduğunu sordum. “Bit tarağı,” dedi. “Sana verirdim ama ihtiyacın olduğunu zannetmiyorum.” Parmaklarını saçlarımin arasında dolaştırdı ve bazı yerlerde ayırarak diplerine baktı. “Hayır,” dedi, “o bakımdan bir problemin yok.”

Vitrinin ortasına doğru döndüm. Kendi yaptığı *Bir Bardak Apsent* heykelinin yaklaşık yirmi üç santimetre boyunda bir dökme kopyası duruyordu. Bardağın önünde bir delik açıktı ve üstünde içi şeker dolu gerçek bir kaşık duruyordu. “Bunu sen doğmadan çok zaman önce yapmıştım,” dedi. “1914’te. Balmumuyla modelini yaptım, gerçek bir kaşık ekledim, bronzdan altı tane döktürdüm ve her birini farklı bir renkte boyadım.” “Bak bunu seveceksin.” Kolunu omzuma attı ve beni dolabın başka bir yanına doğru çekti. Küçük bir kibrit kutusunun üstüne post-Kübist tarzda bir kadın başı çizmiş olduğunu gördüm. Bunu ne zaman yaptığını sordum.

“İki, üç yıl önce,” dedi. “Bunları da o zaman yaptım.” Üzerlerine koltukta oturan kadın resimleri çizdiği birkaç sigara paketine işaret etti. Üçünün 1940 tarihli olduğunu gördüm. “Çeşitli yerlerine karton parçaları yapıştırarak rölyef yaptım,” dedi. Ortada duran bir tanesine işaret etti. “Bunun gövdesini oluşturan parçayı yerine diktim. Saçına bak. *Gerçek* saça çok yakın – aslında ip. Bunlar yarı heykel, yarı resim sayılabilir sanırım.” Gövdesi dikilmiş kadının oturduğu koltuğun da kısmen bir parça düğümlenmiş ipe yapıldığını fark ettim.

Bunların altında sigara paketlerinden yapılmış çok sayıda ufak sahne setleri bulunuyordu. Kartondan kesilmiş ve boyanmış aktörler çengelli iğne boyutundaydı. Ancak en tuhaf olanı sürrealist

modelde yapılmış kibritler, bir kelebek, bir oyuncak bot, yapraklar ve çerçöp gibi çok farklı nesnelerin kumla kaplı rölyefleriydi. Her biri yirmi beş ila otuz santimetre boyundaydı. Bunların ne olduğunu sordum. Omuz silkti. “Neye benziyorlarsa o,” dedi. “On yıl kadar önce brandaların yüzüne veya tersine böyle şeyler yapma alışkanlığı edinmişim. Kompo-zisyonları bir araya getirdim – bunların bazılarını yerine diktim – üzerlerine yapıştırıcı sürdüm ve kuma buladım.”

Kumlu rölyeflere bakmayı bıraktım ve kafamı odanın arkasındaki duvarda açılan bir kapı aralığından içeri uzattım. Bu aralık çerçevelerle dolu başka bir küçük odaya açılıyordu. Çerçevelerin gerisinde bir Katalan köylüsünün fotoğrafından yapılmış gerçek boyutta bir maket duruyor ve müzenin hazinelerini koruyormuş gibi bakıyordu. Geri döndüm. Vitrinin karşı tarafında üzeri aletlerle dolu bir masa vardı. Masaya doğru yürüdüm. Picasso yanıma geldi.

“Bunları heykellerimi yaparken kullanıyorum,” dedi. Eline bir eğe aldı. “Bunu sürekli kullanırım.” Eğeyi tekrar masanın üstüne bıraktı ve bir başkasını aldı. “Bu daha narin yüzeyler için.” Birbiri ardına eline bir rende, bir kerpeten, her çeşit çivi (“alçı üzerine gravür yapmak için”), bir çekiç aldı ve her biriyle bana biraz daha yaklaştı. Son parçayı masanın üstüne bıraktıktan sonra ani bir hareketle bana döndü ve beni dudaklarımdan öptü. Ona engel olmadım. Bana hayretle baktı.

“Rahatsız olmadın mı?” diye sordu. Hayır dedim – rahatsız olmalı mıydım? Çok şaşırmıştı. “Bu çok iğrenç,” dedi. “En azından beni itebilirdin. Yoksa ne istersem yapabileceğimi düşünürüm.” Gülümsedim ve devam etmesini söyledim. İyice kafası karışmıştı. Ne yapmak istediğini bilmediğini anlamıştım – ya da bir şey yapmak isteyip istemediğini. Sadece evet diyerek herhangi bir şey yapmasına engel olabileceğimi düşünmüştüm. “Emrine amadeyim,” dedim. Bana dikkatle baktı ve sonra “Bana âşık mısın?” diye sordu. Bunu garanti edemeyeceğimi, ama ondan hoşlandığımı, onun yanında kendimi rahat hissettiğimi ve ilişkimize engeller koymak için bir neden göremediğimi söyledim. Tekrar, “Bu çok iğrenç,” dedi. “Bu şartlar altında birini baştan çıkarmamı nasıl beklersin? Eğer bana karşı koymayacaksan – o zaman bunu asla yapamam. Tekrar düşünmem gerekecek.” Sonra heykel stüdyosundan çıkıp diğerlerinin yanına gitti.

Birkaç gün sonra aynı konuyu tekrar gündeme getirdi. Ona önceden hiçbir şey için söz veremeyeceğimi, kendisinin deneyip ne olacağını görmesi gerektiğini söyledim. Böyle söylemem onu kızdırdı. “Yaşına rağmen,” dedi, “bu konuda çok tecrübeli olduğun hissine kapılıyorum.” Aslında pek tecrübeli olmadığını söyledim. “O zaman seni anlayamıyorum,” dedi. “Davranışın hiç anlamlı değil.” Bunun elimde olmadığını söyledim. Anlamlı olsun ya da olmasın, durum buydu. Ayrıca ondan korkmuyordum. Bu nedenle korkuyormuş gibi davranamazdım. “Benim için çok karmaşıkısın,” dedi. Bu, onu bir süre yavaşlattı.

Bir hafta kadar sonra onu görmeye gittim. Artık alışkın olduğum yöntemi uygulayarak beni yatak odasına çekmeyi başardı. Yatağının yanındaki sandalyenin üstünde duran kitaplardan birini eline aldı. “Marquis de Sade’ı okudun mu?” diye sordu. Okumadığımı söyledim. Gururla “Hah! Seni şaşırttım, değil mi?” dedi. Şaşırtmadığını söyledim. Sade’ı okumamış olmakla birlikte ona bir itirazım olmadığını söyledim. Üstelik Choderlos de Laclos ve Restif de la Bretonne’u okumuştum. Sade’a gelince, ben onsuz da yapabilirdim ama belki kendisi yapamazdı. Her halükarda, dedim, kurban ve cellât ilkesi beni hiç ilgilendirmiyor. Bu rollerin ikisinin de bana yakışmayacağını söyledim.

“Hayır, hayır bunu demek istemedim,” dedi. “Sadece seni şaşırtır mı onu öğrenmek istemişim.” Biraz hayal kırıklığına uğramış gibi görünüyordu. “Sen Fransız’dan çok bir İngiliz’e benziyorsun,”

dedi. “İngilizler kadar mesafelisin.”

Bunun ardından davranışları biraz değişti. Sabahları uğradığım zaman bana daha uzak davranmıyordu ama daha ileri gitmeye bariz bir biçimde çekiniyordu. “İngilizler kadar mesafeli olman” onu başarıyla durduruyordu. Bu durumdan çok memnundum.

Haziran ayının sonlarında bir sabah bana “orman” manzarasını göstermek istediğini söyledi. Fransızca’da bu sözcük çatıya destek olan kirişlerin oluşturduğu çerçeve anlamına geliyordu. Beni üst kattaki resim stüdyosunun dışındaki koridora götürdü. Koridorda duvara dayalı hâlde duran değirmenci merdiveni başımızdan yaklaşık bir metre yukarıda bulunan bir kapıya ulaşıyordu. Nazik bir biçimde eğildi. “Önce sen,” dedi. Ben biraz tereddüt ediyordum ama tartışmak boşuna olacaktı. O nedenle merdivene tırmandım ve Picasso da beni takip etti. Merdivenin en üst basamağına çıkınca kapıyı iterek açtım ve küçük bir odaya girdim. Oda çatının hemen altında ve 3,5 metreye 6 metre boyutlarındaydı. Odanın sağ tarafında neredeyse yere kadar uzanan, küçük ve açık bir pencere vardı. Pencereye doğru yürüdüm ve dışarı baktım. Dışarıda Paris’in Batı Yakası’nda çatıların ve bacaların oluşturduğu bir tür Kübist şekil görünüyordu. Picasso arkamdan bana yaklaştı ve kollarını bana doladı. “Sana sarılsam iyi olur,” dedi. “Pencereden düşüp evin adını kötüye çıkarmanı istemem.” Hava son birkaç gün içinde ısınmıştı ve Picasso sıcak havalarda arkadaşlarını kabul ederken giydiği klasik giysilerini giymişti: beyaz bir şort ve terlikler.

“Paris’in çatıları çok güzeldir,” dedi. “Bu görüntünün resmi yapılabilir.” Ben pencereden dışarı bakmaya devam ediyordum. Karşımızda, biraz sağ tarafta bulunan bir avlunun ötesinde boş bir binada yenileme çalışmaları yapılıyordu. Dış duvarlardan birinin üzerinde bir işçi Barok tarzda dekorasyonu olan yaklaşık iki metre uzunluğundaki devasa bir penisi beyaza boyuyordu. Picasso manzaradan ve gökyüzünün mavi-gri renklerinin altındaki güzel ve eski çatılardan bahsetmeye devam etti. Ellerini yukarı doğru çekti ve göğüslerimi kavradı. Ben bir şey yapmadım. Sonra biraz fazla masum bir tavırla “O da ne?” dedi. “Şu duvarın üstündeki beyaz resim – sence neyin resmi bu?” Onun kadar rahat davranmaya çalışarak bilmediğimi söyledim. Resmi belli bir şeye benzetemediğimi söyledim.

Kendini geri çekti. Ellerini birden değil, ama dikkatle, sanki göğüslerim şeklini ve rengini beğendiği iki kayısıymış gibi çekti. Kayısları toplamıştı, olgun olduklarını görmüştü ama sanki birden yemek zamanının henüz gelmediğini fark etmişti.

Picasso geri çekildi. Arkamı döndüm ve onunla yüz yüze geldim. Hafifçe kızarmıştı ve memnun olmuş gibi görünüyordu. Onu itmediğim veya pencereden düşmediğim için memnun olduğu hissine kapıldım. Kolumdan nazikçe tutarak beni ormandan dışarı çıkardı ve merdivenden inmeme yardım etti. Merdivenden indim, o da beni takip etti. Resim atölyesinde bulunan grubun yanına gittik. Herkes çok canlı bir şekilde konuşuyordu ve bizim aralarından ayrıldığımızı da geri döndüğümüzü de fark eden olmamış gibiydi.

O yaz tatilimi Geneviève ile geçirmek için henüz Almanlar tarafından işgal edilmemiş olan Montpellier yakınlarındaki Fontès adındaki bir köye gittim. Oradayken genç insanların yetişkinliğe geçiş aşamasında zaman zaman geçirdiği krizlerden birini yaşadım. Nedeni Picasso değildi. Onunla tanışmadan önce de bir süredir bu krizin yolda olduğunu hissediyordum. Yaptığım şey, o zamana kadar yaşamakta olduğum hayatla aslında yaşamak istediğim hayat arasındaki çatışmanın yol açtığı bir tür zihinsel durum değerlendirmesiydi.

Çocukluğumdan beri uykusuzluk yaşıyordum ve geceleri uyumaktan çok okumakla zaman

geçiriyordum. Hızlı bir okuyucu olduğum için çok sayıda kitap okumayı başarmıştım. Babam bu eğilimimi desteklemişti. Babam ziraat mühendisliği eğitimi almıştı ve çok sayıda kimyasal imalat şirketi kurmuştu. Ama aynı zamanda edebiyata da çok ilgisi vardı ve zengin kütüphanesinin kapıları bana hep açıktı. On iki yaşıma geldiğimde Joinville, Villon, Rabelais, Poe ve Baudelaire'in çoğu kitabını okumuştum ve on dört yaşıma geldiğimde Jarry'nin bütün eserlerini bitirmiştım. On yedi yaşımdayken başarılarımla gurur duyuyordum ve hayatla ilgili her şeyi bildiğimi sanıyordum. Oysa bütün bildiklerim kitaplarda yazanlardı.

Dış görünüşümü çok değişik bulmuyordum. Diğer taraftan, kendimi beğenmiyor da değildim. Hiçbir şeyden korkmuyordum. Bütün yargılarımda tamamen tarafsızdım ve gençliğin verdiği tecrübesizliğin neden olduğu hayallerin peşinde değildim. Kısacası, kendimi bir genç kız görüntüsünde görmüş geçirmiş bir filozof gibi görüyordum.

Babam "Havalarda uçuyorsun," diyerek beni uyandırmaya çalıştı. "Ayağına kalın tabanlı ayakkabılar giyip yere insen iyi olacak. Yoksa sert bir düşüş yaşayacaksın." Bu düşüşü ressam olmaya karar verdiğim zaman yaşadım. Hayatta ilk defa bazı sınırlarım olduğunu keşfettim. Çalışmalarım sırasında matematik veya hukuk gibi beni aslında hiç ilgilendirmeyen alanlarda bile karşılaştığım problemleri hiç zorlanmadan çözerdim. Ama resim yapmaya başladığım zaman, ne kadar kendimi adanmış olsam da yapamadığım şeyler olduğunu fark ettim. Kavramsal ve teknik her türlü problemi yaşıyordum, Uzun zaman boyunca kendimi bir köşeye kısılmış hissettim. Sonra birden yaşadığım zorlukların en azından kısmen hayat tecrübem olmamasından kaynaklandığını anladım. Zihinsel olarak pek çok şeyi kavrayabiliyordum ama konu tecrübe olduğunda tamamen cahildim.

On yedi yaşında resim yapmaya başladım. Son iki yıldır Rozsda isimli Macar bir ressamın denetiminde çalışıyordum. Aynı zamanda Sorbon Üniversitesi'nde edebiyat ve hukuk eğitimi alıyordum. Babam okulu bırakıp bütün zamanımı resim yapmaya ayırmama izin vermemişti. Ama ben sabah derslerime girmeyerek Rozsda'nın stüdyosunda resim yapmaya gidiyordum.

Rozsda Paris'e Budapeşte'den 1938 yılında gelmişti. Anne tarafından Musevi'ydi. İşgal yasalarına göre sarı Davut Yıldızını takması gerekirdi. Bu yıldızı takmayarak hareketlerinde serbestlik kazanıyordu ama büyük bir risk altına da giriyordu. Bunun yanı sıra, Macaristan Alman uydusu olduğu için Rozsda'nın Naziler için askerlik yapması gerekirdi. Yapmadığı için Musevi olduğu ortaya çıkmakla kalmıyor, onların gözünde asker kaçağı da sayılıyordu. Bu nedenle gaz odasına gitme ihtimali iki katına çıkıyordu. Her gün birilerinin gelip onu alma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. İstedığı yapılmadığı zaman çivi kadar sert olan babam, canı istediği zaman çok cömert de olabiliyordu. Ona Rozsda'nın durumundan bahsettiğim zaman kendisini sâlimen Budapeşte'ye götürecektir olan belgeleri almasına yardımcı oldu.

1943 yılının Şubat ayında Doğu Garı'ndan kendisini uğurladım. Gittiği için çok üzülüyordum çünkü bana gerçek bir dost olmuştu. Ayrıca resim sanatında gösterdiğim ilerlemenin tehlikeye girdiğini düşününce de üzülüyordum. Rozsda'ya ne yapacağımı ve kiminle çalışacağımı bilemediğimi söyledim. Tren yola koyuldu. Rozsda trene atladı ve bana seslendi: "Üzülme. Üç ay içinde Picasso ile tanışırısın." Neredeyse günü gününe haklı çıktı.

Beni üzen yalnızca resimle ilgili problemlerim değildi. Picasso ile tanışmamdan önceki iki veya üç yıl süresince sahip olduğum erkek arkadaşlarımda çoğu benden yaklaşık on yaş büyük adamlardı. Çoğu bir şekilde direnişte aktif rol alıyordu ve bence hepsi bana çocuk gözüyle bakıyordu. Belki de

bu nedenle beni rahat bırakmışlardı. Her ne kadar Dominik rahibelerin yatılı okul yıllarımda bana gerçek diye yutturmaya çalıştıkları masallara kanmamış olsam da, genel atmosfer içime işlemişti. Anlattıkları masallara inanmak için yeterince ikna olmamıştım ama inanmamam gerektiğinden de emin değildim.

On yedi ve yirmi yaşlarım arasında kendi yaşlarımdaki bir çocuğa âşıktım. O da benimle aynı büyüme sancularından geçiyordu. Ne zaman kendimi ona vermeye hazır hissetsem, o kendini geri çekiyordu ve ne zaman o macera aramaya başlasa, benim şüphelerim ortaya çıkıyordu. Sonra o zatürree oldu ve hastalığı sırasında ailem arkadaşlığımızı bitirmeye çalıştı. O uzaklarda nekahet dönemini geçirirken, ben bekâret adındaki engeli aşmam gerektiğine karar verdim. Döndüğü zaman o kadar saldırgan davrandım ki benden korktu. Bana beni sevmediğini ve kendisiyle ilgili bir beklentiye kapılmamam gerektiğini söyledi.

Önümde bir hayatın olduğunu anlamak yerine zamanımın azaldığını hissediyordum. Aldığım bu ilk reddi gözümde çok büyütmiştim. Hiçbir şeyin önemi yok diye düşünüyordum. Öğretmenim Rozsda gitmişti. Sevdiğim çocuk beni başından atmıştı. Kaybedecek hiçbir şeyim kalmamıştı. Picasso ile böyle bir dönemde tanıştım. Mayıs ve Haziran boyunca süren kısa çekişmelerimizin ardından yaz tatilimi Geneviève ile geçirmek için Midi'ye gittiğim zaman hâlâ onunla tanışmamdan önce yaşadıklarımın etkisi altındaydım. Benim gözümde suçlu ailemdi ve ulaştığım sonuç hayatımı mahvettikleri şeklindeydi. Bundan sonra dizginleri ben elime alacaktım.

İlk adım babamın karşısına geçip ressam olmaya karar verdiğimi ve kendimi tamamen resme adanmak için diğer çalışmalarımı durdurmam gerektiğini söylemekti. Ne kadar inatçı olduğunu bildiğim için, bunu söylersem aramızdaki ilişkinin biteceğini görebiliyordum. Ama bunun sonuçlarını kabul edersem beni istediklerimden ayıran duvarı aşacağımı da hissediyordum.

O zamana kadar içinde bulunduğum sosyal çevrenin beni sarmaladığı bir tür kozanın koruması altındaydım. Hayatın bana ulaşabilen seslerinin çok kısık olduğu ve gerçeklikle bütün bağlantımın kopuk olduğu izlenimine kapılıyordum. Ancak bir ressamın çalışmalarına getirdiği vizyonu doğrudan kazandığı hayat tecrübesiyle beslediğini ve kozamın dışına çıkmam gerektiğini de biliyordum. Bence bu entelektüel bir krizden daha fazlasıydı. Bu adeta bir yeniden doğuştu ve kararımı verdiğim gün kendimi yeni doğmuş kadar çıplak hissediyordum.

Ekim ayında babama mektup yazarak bütün bunları açıklamaya çalıştım. Yanıtı, beni hemen Paris'e geri döndürmesi için her zaman en az benim kadar kendi hükmü altında olan annemi göndermek oldu. Eve ulaştığımızda öfkeden gözü dönmüş bir biçimde bizi bekliyordu. Davranışlarımdan utanç verici olduğunu ve aklımı kaçırdığımı söyledi. Eğer ısrar edersem ciddi şekilde hasta olduğuma karar vermekle ve beni hastaneye kaldırmakla tehdit etti. Bana fikrimi değiştirmem için yarım saat süre verdi ve bir iş için dışarı çıktı. Çabuk davranmam gerektiğini biliyordum. Anneme hiçbir şey demeden evden çıktım ve bize yakın oturan anneannemin evine kaçtım. Anneannem evde değildi. Beklemeye karar verdim. Birkaç dakika sonra annem ve babam geldi. Artık annem de aklımı kaçırdığıma ikna olmuştu. O zamana kadar istemeyerek de olsa hep itaat etmiştim. Yirmi bir yaşında birden babam kadar inatçı olmuşum.

Onların geldiğini görünce koşarak en üst basamağa çıktım. Babamın içinde bulunduğu ruh hâlini bildiğim için beni evden dışarı sürükleyerek çıkarmaya ve eve geri götürmeye çalışacağını biliyordum. Ama ön kapıdan uzakta olursam beni götürmekte zorlanacağını düşündüm. Babam

peşimden geldi. Onu hiç o kadar öfkeli görmemiştim. Babam hep sınırlı bir adamdı ve çevresindeki herkesin – evde, ailenin geri kalanında, fabrikalarında, dünyada – ona koşulsuz itaat etmesini isterdi. Bana eve dönüp dönmeyeceğimi sordu. Hayır dedim. Benim koşullarımı kabul etmezse evi terk etmeye kararlı olduğumu söyledim. Ondan bir daha hiçbir şey istemeyeceğimi ama bundan sonra hayatımı istediğim gibi yaşayacağımı söyledim.

Bütün gücüyle bana vurmaya başladı – başıma, omuzlarıma, yüzüme ve sırtıma. Benden o kadar iri ve kuvvetliydi ki, böyle devam ederse dayanamayacağımı biliyordum. Merdivene oturdum ve bacaklarımı korkuluklardan geçirdim. Kollarımı da korkuluklardan geçirdim ve ellerimi birleştirdim. Bu şekilde yüzüme daha fazla vuramadı. Yüzüm çok fena kanıyordu ve kanlar beyaz korkuluk demirlerinden dizlerime damlıyordu. Bir gözümün şiştiğini hissediyordum. Beni çekip çıkarmaya çalıştı ama direndim.

O anda bahçe kapısının açıldığını duydum ve anneannem içeri girdi. Elinden geldiği kadar hızla yukarı çıktı. Babama neler olduğunu sordu. Babam ona gördüklerinin hepsini benim kendi kendime yaptığımı söyledi. Ben bunun doğru olmadığını söyledim. Anneannem ne olup bittiğini anlayamadığını, ama durumunun çok kötü olduğunu belli olduğunu söyledi. Beni yatağa yatıracağını ve hemen bir doktor çağıracağını söyledi. “Ötesini yarın düşünürüz,” dedi.

Anneannem o dönemde yetmiş beş yaşındaydı. Dört yıl önce dedemi kaybetmesinin ardından bir sinir krizi geçirmişti. Üç yıl bir huzurevinde kaldıktan sonra bir yıl kadar önce kendi evine dönmüştü. Anneannem kendi maaşını alıyordu ve mali açıdan babama bağımlı değildi. Ancak parasını babamın da arkadaşı olan bir avukat idare ediyordu ve bu nedenle biraz da babamın hükmü altında sayılırdı. Babam bu durumdan faydalanıp tehditlerine anneannemi de ekledi. “İkinizi de akıl hastanesine kapatacağım,” dedi. “İkiniz de delisiniz. Ayrıca ikiniz de bundan sonra paranın kendiliğinden kazanılmadığını göreceksiniz. Bakalım o zaman ne yapacaksınız?”

Anneannem babamın karşısında dimdik durdu. “Elinden geleni ardına koyma,” dedi. “İkimizi de hastaneye kapatmak için ne yapabiliyorsan yap. Neler yaparmışsın bir görelim. Bundan sonra Françoise isterse benimle kalacak. Hatta sana yardım etmek için kendi isteğiyle psikiyatrik muayeneden geçecek.”

Fransız yasalarına göre, bir kişinin akıl hastanesine yatırılabilmesi için iki farklı psikiyatri tarafından deli olduğuna hükmedilmesi gereklidir. Babamın beni muayene ettirdiği ilk adam, metabolizmamın normalden yüzde 30 daha yavaş olması ve bunun sadece çok yorgun olduğuma işaret etmesi dışında bende hiçbir sorun bulamamıştı. Bu fiyaskodan sonra babam kadın bir psikiyatri buldu. Babamın hikâyesine gerçekten inanmış mıydı, yoksa deli olduğum hükmüne varmak için talimat mı almıştı, bilemiyorum. İki saat boyunca bana sorular sordu, nutuk attı ve beni tehdit etti. Bundan da bir şey çıkmadı. Babamın beni muayene etmesi için sıraya dizdiği biri kendi kuzeni olan birkaç psikiyatrla daha görüştim. Her görüşmeyle kendimden biraz daha emin oldum. Sonunda bu azap sona erdi.

Artık anneannemle oturduğum için mali sorunlar yaşıyordum, çünkü para kaynağım her zaman babam olmuştu. Tek kıyafetlerim, anneannemin evine kaçtığım gün üzerimde olanlardı. Babamın evinden bir şey almam elbette imkânsızdı.

Ailemin evi Bois de Boulogne’un hemen dışındaydı. Bois’de sık sık ata binerdim. Eski binicilik eğitmenime gittim ve iş aradığımı söyledim. Bana yeni başlayanlara eğitmenlik işi verdi. Bazı günler

Paris'in yaklaşık 20 kilometre dışındaki bir binicilik ve yarış merkezi olan Maisons-Laffitte'e gidiyordum. Bu beni epeyce meşgul ediyordu.

Picasso'yu bir daha ancak Kasım ayında ziyaret edebildim. Onunla ilişkimizde çok açık olan bir şey vardı: onunla çok daha rahat iletişim kuruyordum. Babamla yıllar boyu hiç iletişim kuramamıştım. Âşık olduğumu sandığım, benimle aynı yaştaki çocukla bile ilişkim çoğu zaman zor ve karmaşık, hatta olumsuzdu. Şimdi birden, yaşı benim üç katım olan birisiyle, daha başlangıçtan her şeyi konuşabilecek bir rahatlık buluyordum. Mucize gibi bir şeydi.

Onunla dört, beş ayın ardından tekrar görüşmeyi yazın yaşadıklarımın süzgecinden geçirince çok yakın bir arkadaşımınla yeniden buluşuyor gibi hissettim. Ergenlikte kendimi çölü geçen yalnız bir yolcu gibi görürdüm. Entelektüel açıdan her ne kadar kendini beğenmiş olsam da sosyal açıdan çekingen ve arkadaşlarımın yanında bile sessiz birisiydim. Ama şimdi doğru düzgün tanımadığım bir kişinin yanında kendimi tamamen rahat hissediyordum. Dış görünüşe bakılırsa Picasso ile ortak hiçbir yanımız yoktu ama gerçekte ortak çok noktamız vardı. Bir sabah daha önceleri gösterdiğim "İngilizlere özgü uzaklığı" bir kenara bırakıp, çok sıcak bir biçimde kendisinin yanında ne kadar rahat olduğumu Picasso'ya söylediğim zaman beni kolumdan yakaladı ve heyecanla: "Ben de aynı şekilde düşünüyorum," dedi. "Gençliğimde, senden daha genç olduğum zaman dâhi, bana benzeyen kimseyi bulamazdım. Kendimi çok yalnız hissedirdim ve gerçekten ne düşündüğüm hakkında hiç kimseyle konuşmazdım. Yalnızlığımı resimlerle giderirdim. Yaşım ilerledikçe bir şeyleri paylaşabildiğim insanların sayısı gittikçe arttı. Seninle karşılaştığımızda da aynı hisse kapıldım – aynı dili konuştuğumuz hissine. Daha ilk saniyede seninle iletişim kurabileceğimizi anlamıştım."

Ona böyle düşündüğüne sevindiğimi söyledim. Tatile çıkmadan önce onu görmeye çok sık gittiğim için kendimi suçlu hissettiğimi ve artık kendisini o kadar rahatsız etmek istemediğimi söyledim.

"Bir şeyi açıklığa kavuşturalım," dedi. "Sen gelsen de gelmesen de birileri beni rahatsız ediyor. Gençken beni kimse tanımazdı ve rahatsız da etmezdi. O zamanlar gün boyu çalışabiliyordum. Sen o dönemde ziyaret ediyor olsaydın, belki bir kelime bile söylemeden beni rahatsız edebilirdin. Ama şimdi beni rahatsız eden pek çok kişi var. O yüzden sen olmazsan bir başkası zaten olacak. Açıkçası – gayet ciddi olan yüzünde bu aşamada bir gülücük belirdi – beni senden çok daha fazla rahatsız eden çok kişi var."

Binicilik dersleri vermediğim sabahları – haftada iki veya üç gün – Grands-Augustins Caddesi'nde geçiriyordum. Orada gördüğüm insanların çoğu hemen her gün gelen kişilerdi. Eğer Picasso onlara resim göstermek isterse, resimlere bakıyorlardı. Eğer resim göstermek istemezse, pek bir şey demeden boş boş oturuyor ve öğle yemeği zamanı kendi yollarına gidiyorlardı. Bu insanlar yalnızca orada zaman geçiren kişiler değildi. Hepsi bir şekilde Picasso'nun hayatında yer alıyordu. *Cahiers d'Art* dergisinin yayıncısı Christian Zervos, örneğin, Picasso'nun çalışmalarını derleyen bir yayın üzerinde çalışıyordu ve çoğu zaman en yeni çizimlerin ve resimlerin fotoğrafını çekmesi için fotoğrafçısını da yanında getiriyordu.

Sonra Kübist hareketin resmi sözcüsü konumundayken Guillaume Apollinaire'in sekreterliğini yapan "Baron" Jean Mollet vardı. Apollinaire yirmi beş yıl önce ölmüştü ama "Baron" hâlâ Picasso'nun stüdyosunun neredeyse kalıcı bir parçasıydı.

O dönemde Picasso'yu sık sık ziyaret eden bir başka isim, daha sonraları polis müdürü olan ve ardından *Match* dergisine geçen André Dubois'ydı. Onun İçişleri Bakanlığı'nda çalıştığı zamanda

Almanlar Picasso'yu yavaş yavaş rahatsız etmeye başladığı için, hemen her gün uğrayıp her şey yolunda mı diye kontrol ediyordu. Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir ve şair Pierre Reverdy yine sık sık gelenler arasındaydı. Sartre ve Simone de Beauvoir genelde kendi aralarında konuşurlardı. Sartre Picasso'yla her zaman bir köşede konuşurdu ve o kadar gizli kapaklı işler çeviriyormuş gibi görünürlerdi ki, konuştuklarının Direnişle ve yasak yayınlarla ilgili olduğundan emindim. Sartre benim yanımda bir şey söyleyecek olduğu zaman genel olarak resimle veya Picasso'nun resimleriyle ilgili bir şey konuşmazdı. Konuşmalarını fazlaca akıl verici bulduğum için, genelde şair Jacques Prévert gibi başkalarıyla konuşma alışkanlığı edinmişim. Kimsenin fazla espri yapamadığı bu dönemde, Prévert her zaman komik bir şeyler bulmayı başarıyordu. Picasso'nun evinde kendisinin bronz dökme bir heykeli vardı. Bir gün Prévert bronz heykelin kolunu kendi gömleğinin koluna sokup evdekilerle tokalaşmaya başlayarak herkesi çok güldürdü. Tokalaşırken geri çekilip bronz eli tokalaştığı kişinin elinde bırakıyordu.

O kış bir sabah yeni bitirdiğim ve Picasso'ya göstermek istediğim birkaç resmimi alıp Grands-Augustins Caddesi'ne gittim. İçeri girdiğimde evin üst katındaki resim stüdyosunda görmeye alışkın olduğum kişilerin alt katta Sabartés'nin çalıştığı uzun odada oturduğunu gördüm. Sabartés bir şeyler çeviriyormuş gibi görünüyordu. Bana işaret ederek onu takip etmemi istedi. Odadan çıktığımız zaman fısıldayarak "Seni yukarıya alabileceğimi söyledi. Ama bugün başka hiç kimseyle görüşmeyecek. Seni şok edecek birisiyle karşılaşacaksın," dedi.

Resim stüdyosuna girdiğim zaman Picasso'nun zayıf, esmer, ciddi görünümlü bir adamla konuştuğunu gördüm ve gerçekten de şok geçirdim. Bu adam André Malraux'du. O dönemde Malraux gençliğin idolüydü. Hepimiz kitaplarını – *Fethedenler*, *İnsanın Kaderi*, *İnsanın Umudu* – bir solukta okuyup bitirmiştik ve yalnızca kitapları nedeniyle değil, Malraux'nun Çin'de Hindiçin'de, İspanya'da ve son olarak Direniş'teki Correze örgütünde gösterdiği kahramanlıklardan dolayı da ona hayranlık duyuyorduk.

Picasso beni Malraux ile tanıştırdı ve resimlerimi her ikisine de göstermemi istedi. Çekinerek resimlerimi gösterdim. Birinin önceki yaz Les Baux'ya yaptığım seyahatte yaşadığım bir anının resmi olduğunu söyledim. Bu, Picasso'ya Malraux ile beş yıl önceki Noel gününde orada tanıştıklarını hatırlattı. "Cehennem Vadisi'nden aşağı baktığım zaman bana Dante'yi hatırlatan başka bir dünyaya ait bir havası var," dedi Picasso.

"Hatırlatmalı," diye yanıtladı Malraux. "Dante Floransa'dan sürgün edildiğinde oraya gitmiş ve orası *Cehennem*'i yazarken kendisine ilham vermiştir."

Malraux gittikten sonra Picasso "Umarım hediyeni beğenmişsindir," dedi. Ona hangi hediyeden bahsettiğini sordum. "Malraux ile konuşmanı sağladım," dedi. "Kimsenin onu burada görmemesi gerekiyordu. Çok tehlikeli. Direnişten kısa bir süreliğine geldi. Ona memnun olup olmadığımı bilmediğimi söyledim. O güne kadar romantik efsanenin bir hayranıydım. Ancak kendisiyle ilk defa karşılaşmak ve tikle seğiren gergin yüzünü görmek beni hayal kırıklığına uğratmıştı.

Picasso'yu ziyaret edenler arasında bulunan Jean Cocteau siyasi olarak tam ters görüşü savunuyordu. O kış bir gün, arkadaşı aktör Jean Marais – ona "Jeannot" diyordu – ile birlikte gelip, Picasso'ya Marais'nin Racine'in *Andromaque* isimli eserinin bir uyarlamasında Pyrrhus rolünü oynayacağını söyledi. Cocteau ondan çok emindi. "Bizim küçük Jeannot çok başarılı olacak," dedi. Jeannot seti ve kostümleri bile tasarlamıştı. Cocteau onları bize ayrıntılarıyla anlattı. Sarayın siyah

sütunları ve beyaz kostümler arasındaki tezadı uzun uzadıya tanımladı. Bir de Pablo bir sahnede Jeannot kendisini merdivenlerden baş aşağı atarken 4,5 metreden uzun mor pelerini içinde nasıl muhteşem görüldüğünü bilseydi! Yalnız bir problem vardı: Jeannot'a bir asa lazımdı. Pablo ona bir asa tasarlayabilir miydi?

Picasso bir an için düşündü ve sonra dedi ki: "Buci Caddesi'nde kurulan küçük sokak pazarını biliyor musunuz?" Cocteau ve Marais şaşırmış hâlde baktılar ama bahsettiği pazarı bildiklerini söylediler.

"Tamam," dedi Picasso. "Oradan bana bir süpürge sopası getirin." Cocteau ve Marais rahatsız olmuşa benziyorlardı ama bir süpürge sopası alıp geldiler. Picasso sopayı aldı. "İki gün sonra geri gelin," dedi. "Bir şeyler düşüneceğim."

Onlar gittikten sonra Picasso bir demir çubuk aldı, büyük ocağında ısıttı ve sopanın üstüne ilkel görünümlü soyut bir desen çizdi. Ona bu sopanın çok uzun olup olmadığını sordum. "Jeannot'un muhteşem 4,5 metrelik pelerinine dolanmasını önler," dedi. "Hem isterse sopaya yaslanabilir."

Picasso oyunun gala gecesine gitmek istemedi. Jeannot'un kendisi için yaptığı asayı sallamasını bile görmek istemedi ve davetiyesini bana verdi. Oyunu izlemeye giden kadınlar tam da kendilerinden bekleneceği gibi çenelerinden yere kadar uzanan kasvetli elbiseler giymişti. Ancak erkekler bacıklarını ve kalçalarını ortada bırakan kısacık tunikleri içinde opera fareleri gibi kuyruklarını sallıyorlardı.

Oyunun en komik tarafı sarayın siyah sütunlarıydı. Ne zaman Pyrrhus sütunlardan birine yaslansa ucuz boya eline bulaşıyordu. Oyunun dramatik anlarından birinde Androma-que'yi sıkıca tuttuğunda elinin izi beyaz elbisesin üstüne çıktı. Kısa süre içinde Yunandan çok avangart bir görünüş almıştı. İzleyiciler bağırıyorlardı. Bir süre sonra izleyiciler ıslık çalıyor ve yuhalıyorlardı. Sanırım oyun ancak üç gün oynayabildi.

Stüdyoyu düzenli olarak ziyaret edenlerden bir diğeri de Picasso'nun heykellerinin fotoğrafını çekmeye gelen fotoğrafçı Brassai'ydi. Picasso ona sataşmaktan çok zevk alıyordu ve genelde onu "Bugün kafamda ne kıracaksın," diyerek karşılıyordu. Brassai çok sakar biriydi ve bu kadar basit bir söz bile onu kızdırmaya yetiyordu. O dönemde Picasso kuyruğu dimdik uzanan hamile kedi heykeli üzerinde çalışıyordu. Bir sabah Brassai fotoğraf sehpasını kurarken Picasso ona: "Allah aşkına kuyruğa yaklaşma, kırarsın," dedi. Brassai sözünü tuttu ve fotoğraf sehpasını kapatıp kediden uzaklaşırken yana doğru bir hareket yaptı ve elbette kedinin kuyruğunu kırdı. Kendini heykelden kurtarır kurtarmaz sehpasını kendisine doğru çekmeye başladı. Picasso dedi ki: "Sehpayı bırakıp gözlerini ovuştursan iyi olur." Bu aslında pek hoş bir söz değildi çünkü Brassai'nin gözlerinin pörtlemesine neden olan bir sağlık sorunu – belki de tiroit – vardı. Ama daha en başında hiç kimsenin Picasso'nun alaylarına sinirlenmediğini görmüştüm. Brassai – belki komik bulduğundan belki de kendisini gülmek zorunda hissettiğinden – o kadar yüksek sesle gülmeye başladı ki bacıkları fotoğraf sehpasının ayaklarına dolandı ve Picasso'nun Afgan tazısı Kasbek için stüdyoda bulundurduğu su dolu büyük leğenin içine sırt üstü düştü. Brassai düşünce herkesin üzerine su sıçrattı. Bu Picasso'yu bütün gün güldürmeye yetti.

Bana daha sonraları "Eğer sabahları beni kimse görmeye gelmezse öğleden sonraları çalışacak bir şey bulamam," demişti. "Olan bitenin çalışmalarımınla hiçbir alakası olmasa da, bu insanlar benim pilimi şarj etmeme yarıyor. Tıpkı kibritin çakması gibi, onlar da benim bütün günümü

aydınlatıyorlar.”

Ama Picasso'nun misafirleri içinde davetsiz gelenler de vardı. Almanlar resimlerinin sergilenmesini yasaklamıştı. Onların gözünde Picasso “yozlaşmış” bir sanatçı, daha da kötüsü, Franco yönetiminin düşmanıydı. Sürekli ona sorun çıkarmak için bir bahane buluyorlardı. Her hafta bir grup üniformalı Alman gelip o can sıkıcı havalarıyla “Burası Mösyö Lipchitz'in evi değil mi?” diye sorarlardı.

“Hayır,” derdi Sabartés. “Burası Mösyö Picasso'nun evi.”

“Hayır, değil. Biz buranın Mösyö Lipchitz'in evi olduğunu biliyoruz.”

“Ama değil,” diye ısrarla yanıtlardı Sabartés. “Mösyö Picasso'nun evi.”

“Mösyö Picasso Musevi değil, değil mi?”

“Tabii ki değil,” derdi Sabartés. Bir kişinin Ari ırktan gelip gelmediği büyükanne ve büyükbabalarının vaftiz belgesiyle sabitlendiği için, hiç kimse Picasso'nun Musevi olduğunu iddia edemezdi. Ama onlar yine de gelir ve o sırada Amerika'da olduğunu ve aslında o evde hiç yaşamadığını çok iyi bildikleri heykeltıraş Lipchitz'i aradıklarını söylerlerdi. Orada olmadığını teyit etmeleri gerekiyormuş gibi yapar ve “Olmadığını kesin bilmemiz lazım. Belgelerini arayacağız,” derlerdi. İçlerinden birisi Fransızca konuşan üç, dört tanesi eve girerdi. Evdeki dağınıklık onları davet ediyor gibiydi. Her yere ve her şeyin arkasına bakarlardı.

Picasso ben onunla tanışmadan önce Almanlarla biraz sorun yaşamıştı. Bir gün bunu bana büyük bir sevinçle anlattı. Almanların 1940 yılında ateşkesten sonra ilk yaptıkları şeylerden biri bankalardaki kasalarda bulunan bütün varlıkların hesabını çıkarmaktı. Musevilerin varlıkları gasp edilmişti. Diğerlerinin varlıkları da ihtiyaç duyulması durumunda kullanılmak üzere kaydedilmişti. Almanların en çok ilgisini çeken yabancı ülke tahvilleri ve bonolar, altın, mücevherler ve değerli sanat eserleriydi.

Kayıtlar başlar başlamaz Paris'ten uzakta olan çoğu kişi kutuları veya kasaları açıldığı zaman orada olmak için derhal geri dönmüştü. Herkes başlangıçta, “teknisyenler” Almanya'dan gelmeden işgalci askerlerin işleri kendi bildikleri şekilde idare edeceğini ve değerli eşyalarını koruma şanslarının daha yüksek olacağını biliyordu. Benim ailem de daha sonra öğrendiğim şekilde Picasso da böyle yapmıştı. Picasso kendi eşyalarıyla ilgilenirken Matisse'in eşyalarına da göz kulak olmuştu.

Matisse çok ciddi bir mide ameliyatı geçirmişti ve güney Fransa'ya taşınmıştı. Resimleri Ulusal Ticaret ve Endüstri Bankası'nın ana binasında, Picasso'nun kasasının hemen yanındaki bir kasada saklanıyordu. Picasso'nun kasası açıldığında kendisi de oradaydı. Bodrumda üç büyük oda dolusu resim vardı: ikisi kendi resimlerinin, biri Matisse'in resimlerinin olduğu üç oda. Bankanın müdürü ikisinin ortak bir arkadaşıydı. Picasso İspanyol olduğu için belgeleri eksiksiz olduğu sürece Almanların ona dokunması zor olurdu, ama Franco rejimi kendisini istenmeyen adam ilan ettiği için durumu biraz hassastı. Hem Picasso hem de Matisse Naziler tarafından “yozlaşmış” sanatçılar olarak kabul edildiği için endişe etmeleri doğaldı. Müfettişler, bana söylediğine göre, çok iyi disiplinli ama pek zeki olmayan iki Alman askeriydi. Onları bir odadan diğerine götürüp, tabloları eline alıp, inceler gibi yapıp, sonra tekrar yerine bırakarak askerleri köşe bucak dolaştırmış, yanlış yerlere sokmuş ve kafalarını karıştırmıştı. Zaten ne kendisinin ne de Matisse'in eserlerini tanımadıkları için,

hangi odada olurlarsa olsunlar neye baktıklarını bilmiyorlardı. Sonunda kendi eserlerinin yalnızca üçte birinin kayıtlara geçirilmesini sağlamış ve sıra Matisse'in eserlerine gelince "Bunları gördük zaten," demişti. Resimleri birbirinden ayıramayan askerler hepsinin değerinin ne kadar olduğunu sormuşlardı. Onlara resimlerinin toplam değerinin 8,000 Frank – bugünün parasıyla yaklaşık 1,600 Dolar – olduğunu söylemiş ve aynı rakamı Matisse'in eserleri için de belirtmişti. Askerler onun sözüne inanmıştı. Ne kendisinin ne de Matisse'in hiçbir resmi alınmamıştı. Herhalde askerler uğraşmaya değmeyeceğini düşünmüştü.

"Almanlar otoriteye saygı duyar," demişti. "Hangi konuda olursa olsun. Herkesin tanıdığı biri olmam ve oraya bizzat gidip resimlerin ölçüleri, değerleri ve yapıldıkları tarihlerle ilgili kesin bilgiler vermem onları çok etkiledi. Ayrıca hiç kimsenin onlara doğru olmadığı anlaşılırsa pahalıya patlayacak bir hikâye anlatabileceğini de düşünmüyorlardı."

O dönemde Picasso'nun stüdyosuna girip çıkanlar arasında Kafka'ya özgü bir belirsizlik hâkimdi: örneğin esrarengiz bir sanat tarihçisi ve zaman zaman ne olduğu belli olmayan bir görevle uğrayan bir fotoğrafçı. Picasso onların casus olduğunu düşünüyordu ama casus olduklarını kanıtlayacak hiçbir şey olmadığı gibi, onları eve almamak için bir neden de yoktu. En korktuğu şey bir gün bu güvenilir Almanlardan birinin – diğerlerinden daha sık uğrayan fotoğrafçının mesela – eve bazı yasadışı belgeler bırakması ve Gestapo bir daha arama yaptığında *gerçekten* bir şeyler bulmalarıydı.

Savaş sırasında orada kalması cesaret isteyen bir işti çünkü Hitler resimlerini kötölemişti ve İşgal kuvvetleri entelektüellerden pek hoşlanmıyordu. Pek çok ressam ve yazar – Léger, André Breton, Max Ernst, André Mason, Zadkine ve daha pek çoğu – Almanlar gelmeden önce Amerika'ya kaçmıştı. Kalmanın çok riskli olduğunu düşündükleri açıktı. Bir gün Picasso'ya neden Paris'te kaldığını sordum.

"Risk almaya çalıştığım yok," dedi. "Ama şiddete veya korkuya boyun eğmeyeceğim. Burada kalmak istiyorum çünkü buradayım. Buradan ayrılmamı sağlayacak tek kuvvet buradan ayrılma isteği olur. Burada kalarak cesaret gösterisi yapmıyorum, sadece uyusukluktan buradayım. Bu yüzden bedeli ne olursa olsun kalacağım."

Sabahları Grands-Augustins Caddesi'ne düzenli olarak gittikçe Sabartés'nin benim yanımda gittikçe daha asık suratlı olmaya başladığını gördüm. Bir sabah resim stüdyosunda Picasso, o ve ben yalnızken yeterince diplomatik davrandığına karar verdi. O sabah ben gelmeden önce benim hakkımda konuşuyor olacaklar ki, benim varmamın ardından birkaç dakika geçtikten sonra Sabartés sanki devam etmekte olan bir konuşmada görüşünü bildiriyor gibi şunları söyledi: "Bence durum çok kötü Pablo. Ve sonu kötü olacak. Seni tanıyorum. Ayrıca çok fazla kıyafet değiştiriyor ve bu da iyiye işaret değil."

Birkaç hafta önce annem yumuşayıp giysilerimden bazılarını evden kaçırmış ve anneanneme getirmişti. Haftalarca aynı giysileri giydikten sonra kavuştuğum giysilerimi doyasıya giyiyordum.

"Sen kendi işine bak Sabartés," dedi Picasso. "Sen hiçbir şey anlamıyorsun. Sen bu kızın gözü kapalı ipte yürüdüğünü anlayacak zekâyâ sahip değilsin. Onu uyandırmak mı istiyorsun? Düşmesini mi istiyorsun? Sen bizim gibi uyurgezerleri anlayamazsın. Benim bu kızı *sevdiğimi* de anlamıyorsun. Onu bir erkek çocuğu da olsa severdim. Aslında biraz Rimbaud'ya benziyor. O yüzden kuruntularını kendine sakla. Aşağıya inip işine dön."

Sabartés ikna olmamışa benziyordu. İçini çekti ve aşağı kata indi. Picasso başını salladı.

“Cahillik anıtı,” dedi. “Hayatta bir top atarsın. Bir duvara çarpıp geri gelmesini istersin ki yeniden topu atasın. Arkadaşlarının böyle bir duvar olmasını istersin. Ama onlar duvar olmaz. Arkadaşların eski yatak örtülerine benzer. Attığın top o eski yatak örtülerine vurunca içine gömülür. Geri gelmez.” Sonra gözünün ucuyla bana bakarak ekledi: “Sanırım asla âşık olamadan öleceğim.” Güldüm ve “Şimdiden kararını verme,” dedim. “Daha ölmedin.” Picasso bir an sessizleşti ve sonra dedi ki: “Değirmenci merdiveninden ormana çıkıp çatılara baktığımız günü hatırlıyor musun?” Hatırladığımı söyledim. “Aklıma gelen bir şey var,” dedi. “Sen şimdi ormana yerleşsen, hemen şimdi tamamen ortalıktan kaybolsan ve hiç kimse senin orada olduğunu bilmese... Sana günde iki defa yemek getiririm. Sen orada sessizce çalışabilirsin ve benim de hayatımda kimsenin benden alamayacağı bir sır olur. Geceleri beraber dışarı çıkarız, nereye istersek oraya gideriz. Ve kalabalığı sevmeyen sen, çok mutlu olursun çünkü benden başka hiç kimseyle uğraşman gerekmez.” Bunun çok iyi bir fikir olduğunu söyledim. Ama sonra düşünmeye başladı ve dedi ki: “Bunun o kadar iyi bir fikir olduğundan emin değilim çünkü beni de bağlıyor. Eğer sen özgürlüğünü feda etmeyi kabul edersen, benim de kabul etmem gerekir.”

Yine de fikri aklımdan çıkarmakta zorlandığımı görebiliyordum. “Güzel olurdu,” diye devam etti. “Benden başka kimseyi görmeden burada yaşardın. Yazı yazar, resim yapardın ve ben de ihtiyacın olan bütün malzemeleri verirdim. Bu sırrı paylaşırdık. Yalnızca hava kararınca dışarı çıkar ve kimsenin bizi tanımayacağı yerlere giderdik.”

O an için bu fikrin bana çok cazip geldiğini kabul etmeliyim. Orada yalnız başıma yaşamak, gerçekten ilgimi çeken ve bana yetecek tek kişi dışında uzak durmak istediğim herkesle irtibatımı koparmamı sağlardı. Hislerime henüz aşk denemeyeceğini biliyordum ama çok güçlü bir karşılıklı çekim duyduğumuzu ve birlikte olmak istediğimizi de biliyordum.

O sabah ayrılırken Picasso “Sabartés’in sabahları seni burada gördüğü için homurdanmasından ben de çok sıkıldım,” dedi. “Öğle yemeğinden sonra gider. Sen bundan sonra öğleden sonraları gel istersen.” Ona öğleden sonraları uğrayabileceğimi ama şimdilik orman konusunu değerlendiremeyeceğimi söyledim. Aylardan Şubat olduğu için çatı katının soğuk olacağını düşünüyordum.

“Bence de,” dedi. “Ayrıca Şubat ayında gerçekleştirilebilecek başka fikirlerim var. Öğleden sonra kimseyi kabul etmediğim ve telefon çalsa bile açmadığım için kimse bizi rahatsız edemez ve sana gravür dersleri verebilirim. İster misin?” Ona gravür dersi almayı isteyeceğimi söyledim.

Grands-Augustins Caddesi’ne bir öğleden sonra yapacağım ilk ziyaretten önce Picasso’yu arayarak randevu aldım. Randevuma zamanında gittim. Geniş, beyaz dantelden yakası olan siyah, kadife bir elbise giymiştim. Koyu renk saçımı Velázquez’in Infanta resminde gördüğüm bir şekilde toplamıştım. Picasso kapıyı açtı. Ağzı açık kaldı. Sonunda, “Gravür öğrenmeye bu kılıkla mı geliyorsun?” diye sordu.

“Tabii ki hayır,” dedim. Ancak bana gravür öğretmeye hiç niyeti olmadığından emin olduğum için, gerçek duruma en uygun kıyafeti giymiştim. “Başka bir deyişle, sadece güzel görünmeye çalışıyordum,” dedim.

Ellerini havaya kaldırdı. “Aman Allah’ım! Cesarete bak! Hayatı bana zorlaştırmak için elinden

geleni yapıyorsun. En azından inanmış *taklidi* yapamaz mıydın? Başka kadınlar öyle yapar. Dalaverelerime kanmazsan biz nasıl birlikte olacağız?” Burada durdu. Söylediklerini yeniden değerlendiriyor gibiydi. Sonra yavaşça dedi ki: “Aslında haklısın, her şeyin açık olması daha iyi. Ama anlıyorsun değil mi? Eğer gerçeklerden başka bir şey istemiyorsan – dalavere yoksa – hiçbir şey seni koruyamaz. Gün ışığı canını acıtır.” Bir şey düşünüyormuş gibi durdu. “Neyse,” dedi, “Çok zamanımız var. Göreceğiz.”

Picasso'nun peşinden Sabartés'nin sabahları çalıştığı uzun odaya girdim. Oda her zamanki dağınıklığını bir kenara bırakırsak, boştu. Picasso odadan çıktı ve birkaç dakika sonra büyük bir albümle döndü. Odanın ortasındaki uzun masanın üstündeki kâğıt ve kitap yığını kenara itti ve albümü koydu. Kapağını açtı ve içindekileri çıkardı. İçinde kalın bir tomar baskı kâğıdı vardı.

“Gördüğün gibi gravür konusuna geleceğiz,” dedi. “Burada Vollard için 1930'larda yaptığım yüz tane oyma resim var.”

Yığının üstünde üç tane oyma portre vardı. Leke baskıyla yapılmış iki tanesi resim satıcısı Ambroise Vollard'ın portresiydi. Picasso güldü. “Dünyanın gelmiş geçmiş en güzel kadını bile Vollard kadar çok portresini yaptırmamıştır – Cézanne, Renoir, Rouault, Forain, hemen herkes onun bir portresini yaptı. Bence hepsi birbirini rakip olarak gördüğü için resmini diğerlerinden daha iyi yapmak istiyordu. O adamda bir kadının kendini beğenmişliği var. Renoir *benim* fikrimi çaldı ve onu bir matador olarak resmetti. Ama benim Kübist portrem hepsinin resimlerinden daha iyi.”

Bunu bırakıp çiçekli bir şapkası olan, oturan, sarışın bir kadının nü resmine geçti. Karşısında ayakta duran, saçları ve gözleri siyah, üstünü bir kumaşın kısmen örttüğü başka bir nü vardı. Ayakta duran kadına işaret etti. “İşte bu. Bu sensin. Gördün, değil mi? Beni bazı yüzler çok etkiler ve seninki de bu yüzlerden birisi.” Başka bir nü resmine geçti. Yine üzerini kısmen bir kumaşın örttüğü kadının yanında tuhaf bir erkek figürü vardı. Erkek kadını elinden tutmuştu ve diğer elindeki palet ve fırçalardan erkeğin bir ressam olduğu anlaşılıyordu. Çok kıllı bir adamdı ve firfırlı bir yaka ve buruşuk bir şapka takmıştı. “Kıvırcık saçlı ve bıyıklı bu kabadayı adamı görüyor musun? Bu Rembrandt,” dedi Picasso. “Belki de Balzac'tır emin değilim. İkisi arasında bir şey. Aslında önemli değil. Onlar aklımdan çıkmayan insanlardan sadece ikisi. Bildiğin gibi her insan bir topluluktur.”

Bunları bırakıp başka resimleri eline aldı. Hepsinde sakallı adamlar, tıraşlı adamlar, yarı insan yarı boğa canavarlar, insan başlı atlar, eğlenceli figürler ve her tür kadın vardı. Herkes tamamen veya kısmen nüydü ve Yunan mitolojisinden bir dramı canlandırıyor gibi görünüyorlardı.

“Bütün bunlar Akdeniz'deki dağlık bir adada geçiyor,” dedi Picasso. “Mesela Girit. Yarı insan, yarı boğa canavarlar orada, sahilde yaşar. Onlar adamın zengin *beyleridir*. Canavar olduklarını bilirler ve dünyanın her yerindeki hanım evlatları ve sanat meraklıları gibi en moda ressam ve heykeltıraşların eserleriyle dolu evlerinde çürümüşlük akan bir şekilde yaşarlar. Etraflarında güzel kadınların olması hoşlarına gider. Yerli balıkçılardan çevredeki adalardan kendilerine kız toplamasını isterler. Öğle sıcağı geçtikten sonra heykeltıraşları ve modellerini toplayıp müzik ve dansın olduğu partiler yaparlar. Herkes midye ve şampanyayla midesini doldurur. Melankoli yerini coşkuya bırakınca âlem başlar.”

Bunu bırakıp eline başka bir çalışmayı aldı. Burada dizlerinin üstüne çökmüş yarı boğa yarı insan bir canavar ve elindeki hançerle onun ölüm acısına son veren bir erkek gladyatör vardı. Bir duvarın üstünden eğilip onlara bakan pek çok kadın yüzü de görünüyordu. “Theseus'un gelip bir canavar

öldürdüğünü söylemişlerdi ama aslında birden çok canavar öldürmüş. Bu her Pazar tekrarlanıyor: Atinalı genç bir Yunan anavatandan gelip bir canavar öldürüyor ve bütün kadınları mutlu ediyor. Canavarlar kadınları çok şımartıyor ama aynı zamanda onları korkutuyor. Bu nedenle öldüğünü görünce kadınlar mutlu oluyor.”

Picasso daha kısık bir sesle konuşmaya başladı. “Kimse yarı insan, yarı boğa bir canavarı sevmez,” dedi. “En azından kendisi böyle düşünür. Ona sevebileceği bir nedenle mantıklı gelmez. Belki de bu nedenle âlem yapar.” Başka bir baskıya geçti. Bu baskıda yarı insan, yarı boğa bir canavar uyuyan bir kadının üzerine eğilmişti. “Onu inceliyor, düşüncelerini okumaya çalışıyor,” dedi. “Kendisini bir canavar *olduğu için* mi sevdiğini anlamaya çalışıyor.” Dönüp bana baktı. “Kadınlar çok garip biliyor muydun,” dedi. Tekrar baskıya döndü. “Onu uyandırmak mı istiyor, yoksa öldürmek mi istiyor anlamak mümkün değil,” dedi.

Başka bir baskıyı eline aldı. “Ressamlar gerçeklerden biraz uzakta yaşar,” dedi. “Şuna bak: birisi ona bir kız getiriyor ama o ne çiziyor? Düz bir çizgi. Soyut düşünmeyi beceremezler. Ancak en azından ressamlar heykeltıraşlara göre biraz daha düzenli bir hayat yaşar. Nerede bir âlem olsa orada bir sakallı bulursun. İşte o, heykeltıraştır: bir elinde sıcak et, diğerinde soğuk şampanyayla. Hiç şüphesiz, heykeltıraşlar gerçeğe daha bağlantılıdır.”

Başka pek çok baskıyı elinden geçirdi. Birinde heykeltıraşın kollarına sarışın bir nüyü almıştı. Arkalarındaki bir heykel kaidesinin üstünde kendi heykel stüdyosunda gördüğüm pek çok parçaya benzeyen bir kadın büstü vardı. “Heykeltıraşın da kafası biraz karışık,” dedi. “Ne çalışmak istediğini bilmiyor. Çalıştığı modellerin farklı şekillerine, boyutlarına ve renklerine baktığın zaman kafasının ne kadar karışık olduğunu anlayabilirsin. Ne istediğini bilmiyor. Tarzının bu kadar belirsiz olmasına şaşırılmamalı. Tanrı gibi. Aslında Tanrı da bir sanatçıdır. Zürafaları, filleri ve kedileri icat etmiştir. Onun da gerçek bir tarzı yoktur. Sadece farklı şeyler dener. Aynı şey heykeltıraş için de geçerli. Önce doğaya bakarak, daha sonra soyut çalışır. Sonunda oturup modellerini kucaklar. Bir de buraya bak.” Bir heykeltıraşın bazı parçaları kadın bedeni şeklindeki bir rokoko koltuk çalışmasının önünde duran modele işaret etti. Sırıtarak, “Kim böyle bir ıvır zıvır yığınından heykel yapar?” diye sordu. “Ciddi olamaz. Elbette o *kendisini* çok ciddiye alıyor. Sakal uzatması bunun göstergesi.” Başka bir gravürde heykeltıraşın kollarında yatan sarışın modele işaret ederek, “O zaman bile,” dedi, “saçlarındaki çelenkleri eşleştirmesi...” Daha yakından baktı. “Sanırım kadının saçındakiler akasma ama adamın saçındakiler sarmaşık. Erkekler hep kadınlardan daha inançlı olmuştur!”

Bir sonraki kâğıda geçti. Bir heykeltıraş hâlimden çok memnun bir şekilde bir büst üzerinde çalışıyordu. Heykelin başından ışık demeti çıkıyordu. “Eseri üzerinde çalışırken çok zeki olduğundan emin,” dedi. Bir başka kâğıda geçti. Heykeltıraş eserinin karşısında oturuyordu, ama eseriyle arasında modeli vardı. “Model ona ‘Ben buna hiç benzemiyorum,’ diyor.” Kâğıda bir daha baktı, daha sonra bana döndü. “O model yine sensin elbette. Eğer şu anda heykelini yapsam, gözlerini aynen böyle yaparım.”

Bir sonraki baskıda Rembrandt’a benzeyen kara sakallı bir figürün karşısında Frigyalı şapkası giymiş genç bir ressam vardı. Picasso iç geçirdi. “Her ressam kendini Rembrandt sanır,” dedi. “Bu bile öyle sanıyor. Ama giydiği şapkaya bakarak Rembrandt’dan en az üç bin yıl önce yaşadığını söyleyebiliriz. Herkes aynı hayali görür.”

Bir sonraki baskıda çıplak bir model sırt üstü yatmış olan heykeltıraşın üstüne eğiliyordu. Kadının

vücudunun ağırlığı ve kıvrımları bir, iki ince çizgiyle belirtilmişti. “Adamın yüzünde çok ciddi bir bakış var, değil mi?” dedi Picasso. “Bir tek ince çizgiyle bir şey yapabilirse kendini bir şeyler keşfetmiş sayar. Eğer heykel iyi yapılırsa – eğer şekiller kusursuz ve hacimler doluysa – heykelinin başının üstünden tasla su döktüğün zaman bütün heykelin ıslanması gerekir.”

Başka bir baskıya döndü. Bir kumaşın üstünü kısmen kapattığı bir model, bir buket çiçeğe benzeyen bir resmin önünde oturan bir diğer modelin yanında ayakta duruyordu. “Oturan model Matisse’in modellerinden birine benziyor. Başka bir ressamı denemek istemiş, ama sonuçlarını görünce keşke hiç başkasına gitmeseydim diyor – çok kafa karıştırıcı. Diğeri ona, ‘O bir dahi. Her şeyi anlamak zorunda mısın?’ diyor”.

Dönüp bana baktı. “Bütün bunların anlamı nedir? *Sen* biliyor musun?” Ona emin olmadığını ama bir fikrimin olduğunu söyledim.

“Bu durumda yeterince gördün demektir. Bu günlük bu kadar.” Albümü kapattı. “Yukarı çıkalım,” dedi. “Ben de bir şeyle ilgili fikir edinmek istiyorum.”

Döner merdivenlerden üst kata çıktık. Picasso koluma girdi ve beni yatak odasına götürdü. Odanın ortasında durdu ve bana döndü. “Sana bir konuda fikir edinmek istediğimi söyledim,” dedi. “Aslında istediğim bir konudaki fikrimin doğru olup olmadığını görmek.” Ona fikrinin hangi konuda olduğunu sordum.

“Vücudunun aklımdaki görüntüsüne uyup uymadığını görmek istiyorum. Ayrıca kafanın vücudunla birlikte nasıl görüldüğünü görmek istiyorum.” Ben ayakta durdum ve Picasso giysilerimi çıkardı. Bütün giysilerimi çıkardıktan sonra hepsini bir sandalyenin üzerine koydu, yatağın yanına, benden 3–4 metre uzağa çekildi ve beni incelemeye başladı. Bir süre sonra dedi ki: “Vücudunu aklımda gerçeğe bu kadar yakın canlandırabilmem inanılmaz.” Sanırım odanın ortasında o şekilde dururken utandığım belliydi. Yatağa oturdu ve yanına gitmemi istedi. Yanına gittim. Beni dizlerine oturttu. Ne isterse yapacağımı anlamıştı. Gerçekten istediğim için değil de, aklıma koyduğum için ne derse yapacaktım. Bunu anlamış, hala bir ölçüde kararsız olduğumu ve gerçek bir istek taşımadığımı görmüş olmalıydı çünkü beni rahatlatmaya çalıştı. Tek istediğinin orada yanına olmam olduğunu ve ilişkimizin mutlaka belli bir sona ulaşmak zorunda olmadığını söyledi. Aramızda ne varsa ya da ne olabileceksa bunun muhteşem bir şey olduğunu ve kendimizi tamamen özgür hissetmemiz gerektiğini söyledi. “Bir şeyler yaşanacaksa yalnızca ikimiz de istediğimiz için yaşanacak,” dedi.

Onu görmeye devam edeceğimi ve bunun sonunun nereye varacağını bildiğimi söyledim. Sonuçlarına katlanmaya hazırdım ama aslında katlanmak istemiyordum. Ne yaparsam yapayım aslında kendim de istediğim için değil, onu mutlu etmek için yapacaktım. Aradaki farkı anlamıştı. Odanın ortasında giysilerimi çıkarıp beni incelemeye başladığında benim de bakış açım değişmeye başlamıştı, çünkü bu yaptığı beni şok etmişti. Bir anda ona tamamen güvенеbileceğimi ve yaşamaya yeni başladığımı anlamıştım. İnsan yaşamaya mutlaka doğduğunda başlamaz.

Beni yatağa yatırdı ve kendisi de yanıma uzandı. Bana bir anlığına şefkatle baktı. Doğru şekil verip vermediğini anlamak için heykelini kontrol eden bir heykeltıraş gibi elini bedenimin üstünde gezdirdi. Çok yumuşaktı. Ne kadar yumuşak davrandığını bugün bile hatırlarım.

Picasso o andan itibaren hem benim yaptığım hem de kendisinin yaptığı her şeyin çok önemli olduğunu söyledi. Söylenen her söz, yapılan her hareket bir anlam kazanacak ve aramızdaki her şey

bizi sürekli değiştirecekti. “Bu nedenle,” dedi “keşke zamanı şu anda durdurabilseydim ve her şeyi şu anda olduğu gibi tutabilseydim. Çünkü şu anın gerçek bir başlangıç olduğunu hissediyorum. Elimizde ne kadar olduğunu bilmediğimiz ama var olduğu kesin olan bir tecrübe var. Kum saati tersine çevrildiği anda kum akmaya başlayacak ve bitene kadar da durmayacak. Bu nedenle keşke her şeyi başa alabilseydim diyorum. Çok az hareket yapar, mümkün olduğunca az konuşur ve eğer yaşanacakları geciktirmemize yarayacaksa birbirimizi daha az görürdük. Önümüzde neler olduğunu bilmiyoruz. Bu nedenle sahip olduğumuz şeyin güzelliğini yitirmemek için çok dikkatli davranmalıyız. Her şey çok az miktarda bulunur – özellikle mutluluk. Eğer aşk gerçek olacaksa mutlaka bir yere yazılıdır. Aynı şekilde süresi ve niteliği de. Eğer aşkını ilk günden bütün yoğunluğuyla yaşarsan ilk günden biter. Eğer uzun sürmesini istiyorsan, uzun süre boyunca mümkün olan en yoğun şekilde gelişmesine engel olabilecek herhangi bir aşırı talepte bulunmamaya çok dikkat etmelisin.”

Düşüncelerini açıklarken ben kollarının arasında, yalnızca yanında olmaktan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymadan, son derece mutlu bir şekilde yatıyordum. Söзlerini tamamladı. Tek kelime bile etmeden ortada yatmaya devam ettik. Gerçekten kelimenin tam anlamıyla muhteşem bir şeyin başında olduğumu hissediyordum. Rol yapmadığını biliyordum. Beni sevdiğini söylememişti – bunun için daha çok erkendi. Beni sevdiğini ancak haftalar sonra söyledi ve gösterdi. Eğer o anda bedeninin gücüyle bana sahip olsa veya aşkını itiraf ederek bir duygu seli yaşasa ona inanmazdım. Ama bu yaptıklarıyla ona tamamen inanıyordum.

O güne kadar Picasso benim için herkesin bildiği ve hayran olduğu büyük bir ressam, çok zeki ve esprili ama biraz resmi bir kişiydi. O günden itibaren bir insan oldu. O güne kadar ilgimi çekmiş ve zihnimi meşgul etmişti. şimdi işin içine duygularım da girmişti. Daha önce onu sevebileceğimi hiç düşünmemiştim. şimdi sevmeden yapamayacağını biliyordum. Sanatında olduğu gibi insanlarla ilişkilerinde de bütün klişeleşmiş formülleri bir kenara itebiliyordu. Klişelerle karşılaşmasak bile gördüğümüz zaman klişe olduklarını anlarız. Zekâ oyununu bırakıp erotizmi kenara iterek durumu kontrol altına almış ve ilişkimizi kendisi ve – o zaman bile fark ettiğim gibi – benim için de anlamlı olabilecek tek esasa yerleştirmişti.

Artık eve gitme zamanım gelmişti ve ona gitmem gerektiğini söyledim. “Birbirimizi çok sık görmemeliyiz,” dedi. “Kelebeğin kanatlarına dokunursan pırıltısı kaybolur. Hayatımıza renk getirecek bir şeyi hor kullanmamalıyız. Hayatımda senden başka her şey yalnızca bana ağırlık veriyor ve ışığımla karartıyor. Ben ışığımla açık kalmasını istiyorum. Birbirimizi görmeliyiz ama çok sık olmamak kaydıyla. Beni görmek istediğin zaman beni ara ve söyle.”

O gün evinden ayrıldığımda bizi bekleyenlerin – ne kadar harika veya acı verici olursa olsun – son derece önemli olduğunu biliyordum. Altı aydır biraz alaycı bir şekilde birbirimizi ölçüyorduk ve şimdi bir saat içinde, ilk gerçek yüz yüze görüşmemizde alaycılık ortadan kalkmış ve ilişkimiz çok ciddi bir açıklık kazanmıştı.

Aslında şubat ayında çok soğuk bir gündü, ama ben güneşin pırıl pırıl parladığı bir gün olarak hatırlıyorum.

II. Bölüm

O kış ve 1944 yılının ilkbaharında resim çalışmalarına hız verdim. Bazen Grands-Augustins Caddesi'ne giderken yanımda Pablo'ya göstermek için birkaç resim götürüyordum. Beni hiçbir zaman doğrudan eleştirmedi. Yol göstereceği zaman mutlaka genel ilkelere işaret ederdi. Örneğin, "Bir şey yapmak için bir tek alete ihtiyacımız vardır. Kendimizi bu aletle sınırlamalıyız. Bu şekilde elimiz kendi kendini geliştirir. Çeviklik ve yetenek kazanır ve o tek alet yaptığımız her şeyde kendisini gösteren bir ölçü algısı getirir. Çinliler suluboya resimlerde bir tek fırça kullanılması gerektiğini öğretmiştir. Bu şekilde yaptığın her şey aynı orantıyı korur. Orantı, çalışmada uyum olmasını sağlar. Farklı boyutlarda fırça kullanıyor olsan sağlayabileceğin uyumdan daha bariz bir uyum elde edersin. Ayrıca kullandığın araçları sınırlarsan yaratıcılığını özgür bırakmış olursun. Daha önce hayal bile edemeyeceğin bir ilerleme kat etmeni sağlar." Bu şekilde doğrudan tavsiye veriyor gibi görünmese de, bu bahsettiği genel ilkeleri kullandığım zaman çalışmalarım da ilerleme gösteriyordum.

Bazen bana kompozisyon yaptırırdı. Bir parça mavi kâğıt – sigara sarılan kâğıtlar gibi – ile bir kibrit verir, bir kartondan parça yırtar ve "Bana bunlara bir kompozisyon yap. Bunları düzenleyip şöyle bir şey hazırla," der ve bir parça kâğıda yapmamı istediği şeyin boyutlarını ve şeklini çizerdi. "Ne istersen onu yap, ama kompozisyonun kendi ayakları üzerinde durabilsin." İnsan böyle üç, dört parçayla gerçekten inanılmaz şeyler yapabilir. Bana, "Yalnızca yapabileceklerinin sınırları içinde kalmak yerine bazen yapabileceklerinin altına da inmeliyin," derdi. "Eğer üç malzeme kullanabiliyorsan, yalnızca iki malzemeyle çalış. Eğer on malzeme kullanabiliyorsan, beş tanesini kullan. Bu şekilde kullandığın malzemeleri daha büyük rahatlık ve ustalıkla kullanmaya başlar ve kenarda ihtiyacın olduğunda kullanabileceğin bir becerin olduğunu hissedersin."

O sıralarda bir dizi Paris manzarası ve Seine Nehri köprüleri tabloları üzerinde çalışıyordu. Birbirinin peşi sıra dizilmiş köprüler, sonra Notre Dame ve Seine Nehri'ndeki kayıklar. Ayrıca la Cité Adası'nın batı ucundaki Vert Galant'ın konu edildiği bir dizi tablo yapmıştı. Bu çalışmalarda artık orada olmayan, bir payandanın desteklediği eğik, devasa bir ağaç resmedilmişti. Adanın bu ucu bahar aylarında âşıkların buluşma noktasıydı. Bütün bunlar (IV. Henry'nin efsanevi amatör çalışması orijinal *Vert Galant* da dâhil) Pablo'ya manzaranın farklı versiyonlarını yapmak için ilham vermişti. Çalışmalarında mutlaka nehir ve âşıklar olurdu ve kompozisyonun esas bileşenini her zaman o büyük, eğri ağaç oluştururdu. Seine Nehri'nin Grands-Augustins ve Pont du Carrousel iskeleleri arasında yürümeyi çok severdi. Savaş zamanı bile bu tarihi yerin resmini yapmaya gelen pek çok ressam olurdu. Pablo eski bir ajandaya onları maymun olarak veya melek kanatları ya da eşekkulakları takmış şekilde resim yaparken gösteren bir dizi karikatür çizmişti. "Ne zaman böyle bir doğa resmi yapan bir ressam görsem ve ne yaptığına baksam, hep kötü bir resim görürüm."

Kural gereği öğleden sonraları Grands-Augustins Caddesi'ne gittiğim zaman Pablo henüz çalışmaya başlamamış olurdu. Bir gün bana kapıyı açtıktan sonra beni stüdyosuna aldı. Resim sehpasında bir veya iki gün önce başladığı ve sonra bir kenara koyduğu bir tablo duruyordu. Tablonun ortasında yeşil bir güneşi andıran büyük bir nokta bulunuyordu. Tablonun sol alt köşesinden ortasına doğru menekşe rengi üçgen bir şekil uzanıyor ve yeşil güneşin hemen üstüne geliyordu. Bu renkli şekiller ikisinin de içinden geçen hafif eğimli siyah bir V ile birbirine bağlanıyordu. Ona bunun neyin resmi olacağını sordum.

"Şu anda bir natürmort," dedi. "Resimsel fikir bu. Esas bileşenin bir ot veya şişe olması hiçbir fark

yaratmaz. Bu yalnızca bir ayrıntı. Gerçekliğin yaklaştığı ve sonra uzaklaştığı anlar olabilir. Denizde dalga bir yükselir bir alçalır ama deniz hep yerindedir.”

“Şimdi gördüğün benim ilk önerim: yeşil nokta, menekşe renginin ortaya doğru uzanması ve onları birleştiren siyah çizgi. Bu bileşenler birbiriyle mücadele ediyor. Her yerde bir tuhaflık var. Örneğin, yeşil nokta büyüyüp merkezin dışına taşma eğilimi gösteriyor. Bir çizgi veya şeklin içine sıkışıp kalmış değil – renk asla kısıtlanmamalı. Orada ışınlar gönderiyor. Doğası gereği dinamik. Bu yüzden de büyüyecek. Diğer taraftan, menekşe büyük olarak başlıyor ve ulaşacağı son noktaya gelinceye kadar küçülüyor. Yeşilin ve menekşenin şekilleri dışında, nasıl düz çizgi ve eğri arasında bir mücadele varsa, renkler arasında da bir mücadele var. Her durumda, birbirlerine yabancılar. Şimdi kontrastı artırmam lazım.”

Menekşe rengiyle yeşili dengelemeye mi çalıştığını sordum. “Önemli olan bu değil,” dedi. “Bunu merak etmiyorum. Bu ilk öneriyi daha tutarlı yapmaya çalışmıyorum. Şimdilik onu daha rahatsız edici yapmak istiyorum. Sonra daha derinlemesine rahatsız edici ve huzur bozucu yapmak için inşa etmeye başlayacağım ama uyumlu olmasına çalışmayacağım.”

“Gördüğün gibi şimdiye kadar içgüdüsel olarak ilerliyor. Artık bunun ötesine geçen, çok daha cesur bir şey yapmam lazım. Sorun şu: ilk öneriyi sanıl silkeleyebilirim? Nasıl onu tamamen yıkmadan uysallaştırırım? Onu nasıl eşsiz yaparım? Yalnızca yeni olmakla kalmaz, soyunmuş ve yaralanmış hâle getiririm? Benim için bu dramatik hareket bütün diğer düşüncelerden üstün gelir. Benim için esnek hareket tek başına ikinci sıradadır. Önemli olan o esnek hareketin dramıdır. Evrenin kendi dışına çıktığı ve kendi yok oluşuyla karşılaştığı andır.”

“Juan Gris, ‘Bir silindiri alıyorum ve ondan bir şişe yapıyorum,’ diyerek Cézanne’ın ifadesini bir anlamda tersine çevirmişti. Onun düşüncesi ideal biçimdeki bir esnekle – bir silindir – gerçekliğin bir kısmının – şişe – o şekle girmesini sağlamaktı. Gris’in yöntemi gramerin sanata uygulanmasıydı. Benim yöntemime tamamen romantik diyebilirsin sanırım. Ben bir başla işe başlıyorum ve yumurtayla bitiriyorum. Bir yumurtayla işe başlayıp kafayla bitirsem bile, yol üzerinde hep ikisinin arasında bir yerdeyim ve ikisinden de memnun değilim. Beni ilgilendiren *büyük fark ilişkileri* diye adlandırabileceğimiz şeyler – bahsetmek istediğim şeyler arasında bulunan en beklenmedik ilişkiler. İlişkileri bu şekilde kurmak zordur ve bu zorluk ilgi çekicidir ve bu ilgide bir ölçü gerilim vardır ve benim için bu gerilim uyumun dengesinden daha önemlidir. Uyum beni hiç ilgilendirmez. Gerçeklik kelimenin tam anlamıyla paramparça edilmelidir. İnsanların unuttuğu her şeyin kendine özgü olduğudur. Doğa asla aynı şeyi iki defa üretmez. Bu yüzden *büyük fark ilişkileri* benim için önemlidir: büyük bir bedenin üstündeki küçük bir kafa, küçük bir bedenin üstündeki kocaman bir kafa. Zihni alışık olmadığı bir yöne doğru çekip uyandırmak istiyorum. Bakan kişinin ben olmadan keşfedemeyeceği bir şeyi bulmasına yardım etmek istiyorum. Bu yüzden farklılıklara işaret ediyorum, örneğin sol göz ile sağ gözün birbirinden farklı olduğunu söylüyorum. Bir ressam ikisini birbiriyle aynı çizmemelidir. Çünkü iki göz birbirinin aynısı değildir. Benim amacım nesnelere hareket ettirmek; birbiriyle tezat gerilimler, aksi yönde güçler yaratarak bu hareketleri teşvik etmek ve bu tezat veya güçlerde bana en ilginç gelen anı bulmak.”

Ona hayatında hiç resim yapmamış olsaydı muhtemelen bir filozof olacağını söyledim. Güldü. “Ben küçükken annem bana ‘Eğer asker olursan bir general olursun. Din adamı olursan Papa olursun,’ demişti. Bunun yerine ben ressam oldum ve Picasso oldum.”

O yaz Almanlardan kurtuluşumuzdan hemen önce hava saldırıları artmıştı. Paris’te bir yerden bir yere gitmenin tek yolu metroydu. Ama metroya binen de pek fazla yoktu, çünkü bir defa giren bir daha çıkamıyordu. Birbiri ardına çalan sirenler yüzünden metroya sabah giren bütün gün içerde kalıyordu. Benim için dolaşmanın en kolay yolu bisiklet sürmekti. Hava nasıl olursa olsun, anneannemin Neuilly’deki evinden Pablo’yu görmek için Paris’e bisikletle geçiyordum ve çoğu zaman evine çamur içinde varıyordum. Bir gün beni bu hâlde görünce güldü ve “Bu yeni bir makyaj tarzı herhalde,” dedi. “Benim zamanımda kızlar yüzlerine uğraşıp gözlerine makyaj yapıyorlardı ama şimdi son moda çamurlu paçalar.”

Kurtuluştan önceki son birkaç gün Pablo ile telefonda konuştum ama gidip onu görmek imkânsızdı. İnsanlar kaldırım taşlarını söküp barikat yapıyordu. Barikat yapımında çocuklar bile çalışıyordu. Özellikle Pablo’nun yaşadığı altıncı ilçede, çatışmaların sürdüğü Senato’nun çevresinde ve Saint-Louis Adası’nın ucundaki Sully Köprüsü’nün civarında bile çalışmalar yapılıyordu. Direniş ayrıca Emniyet Müdürlüğü’nün etrafında da organize oluyordu. Bu yüzden bu mahallelere girip çıkmak oldukça zordu. Alman keskin nişancıları her yerdeydi. Kurtuluştan önce Pablo’yla son konuşmamızda, o sabah pencereden dışarı bakarken bir merminin başının birkaç santimetre ötesinden geçtiğini ve duvara saplandığını söylemişti. Sonraki birkaç günü Saint-Louis Adası’nın doğu kıyısındaki Henri IV Bulvarı’nda oturan dokuz yaşındaki kızı Maya ve annesi Marie-Thérèse Walter ile geçirmeyi planlıyordu. O bölgede çatışmalar hızlanmıştı ve Pablo güvenliklerinden endişe ediyordu.

Birkaç gün sonra, 24 Ağustos günü Paris kurtuldu. Pablo bundan kısa bir süre sonra Poussin’in *Kır Tanrısı’nın Zaferi* isimli eserindeki içki âlemi sahnesinin guaş boyayla yaptığı iki reproduksiyonuyla Grands-Augustins Caddesi’ne döndü.

Kurtuluşun ilk etkilerinden biri Hemingway’ın Grands-Augustins Caddesi’ne geri dönmesiydi. O geldiğinde Pablo hâlâ Maya ve annesinin yanında bulunuyordu. Pablo’nun binasında çalışan kapıcı çekingen bir kadındı ama hiç mahcup değildi. Hemingway’ın kim olduğunu bilmiyordu, ama Pablo’nun arkadaşlarının ve hayranlarının o evde yokken uğradıkları zaman kendisine verilmek üzere hediyeler bırakmasına alışkındı. Zaman zaman Güney Amerikalı arkadaşları savaş sırasında biraz daha iyi beslenmesi için salam gibi yiyecekler gönderirlerdi. Pablo kendisine gönderilen yiyecekleri ara sıra bu kadınla paylaşırdı. Bize daha sonra anlattığına göre Hemingway’a Pablo’nun evde olmadığını söylediği zaman Hemingway kendisine bir mesaj bırakmak istediğini belirtmiş. Bunun üzerine “Mösyö’ye bir hediye bırakmak isterseniz onu da alırım,” demiş. Hemingway bunun daha önce aklına gelmediğini ama aslında iyi bir fikir olduğunu söylemiş. Cipine gitmiş ve bir çanta dolusu el bombası getirmiş. Çantayı kadının kulübesine koymuş ve üstüne “Hemingway’dan Picasso’ya,” yazmış. Kapıcı çantanın üstündeki diğer yazıları okur okumaz kulübesinden dışarı fırlamış ve biri çantayı dışarı çıkarıncaya kadar da geri girmemiş.

Paris’in kurtuluşunun ardından Fransa Müzeler İdaresi hemen temizlendi. İşbirlikçiler ve Pétainciler hemen kovuldu. Sonuçta Picasso Almanların listesinde bir numarada olduğu için, Almanlardan alınan ilk intikam, politikadaki değişikliği gösteren büyük bir Picasso retrospektifi oldu. Sergi Modern Sanat Müzesi’nin baş küratörü Jean Cassou tarafından düzenlenmişti ve *Sonbahar Salonu*’nun bir kısmını kaplıyordu. Sergi anında bir skandal yarattı ve başta tutucu sanatçılardan ve siyasi provokatörler olmak üzere çeşitli kesimlerden büyük tepki çekti. İlk grup Picasso’nun resimlerinin geniş bir koleksiyonunu, özellikle de savaş sırasında yaptığı şekli değiştirilmiş resimleri ve hatta 1932-1936 arasında yaptığı tamamen natüralist olmayan resimleri bile hiç görmemiş kişilerdi. Bir gecede resmi sanat hâline gelen bu şiddet içeren sanatın sergilenmesine hemen isyan

etmişlerdi.

Diğer grup sağcı öğrenciler ve eski Pétaincilerden oluşuyordu. Kalabalık bir grup hâlinde sergiyi bastılar ve slogan atarak resimleri duvardan indirmeye çalıştılar. Onları estetik bir hoşnutsuzluğun ardına gizlenmiş siyasi bir protestoydu.

İşgal sırasında çoğu Fransız Komünist Direniş'te aktif ve kahramanca roller üstlenmişti. Bunların en önemlisi Laurent Casanova'ydı. Karısı Danielle Casanova Almanlar tarafından öldürülmüştü. Toplama kamplarından tam üç kere kaçmış, ancak her seferinde yakalanmıştı. Dördüncü kaçışında Paris'in dış mahallelerine ulaşabilmişti. Arkadaşları, Pablo'nun arkadaşı ve aynı zamanda parti üyesi olan şair Paul Eluard ile iletişime geçmiş ve Casanova'nın bir yerde, tercihen kimi sakladığını bilmeyen kişiler tarafından saklanması gerektiğini söylemişti. Paul yazar Michel Leiris ile konuşmuş ve ona Casanova'nın kim olduğunu söylemeden bir Komünisti evinde bir ay kadar saklayıp saklayamayacağını sormuştu. O zamanda ister Komünist, ister Yahudi olsun, bir hapisane kaçağını saklamak ölüm cezası demektir.

Michel Leiris kabul etmiş ve Casanova Pablo'nun stüdyosunun bulunduğu caddenin köşesinde, Grands-Augustins Caddesi 53 Numara'da yaşamaya başlamıştı. Bu ev işgalden önce Pablo'nun resimlerini satan D. H. Kahnweiler ve eşi tarafından Leirisler ile birlikte alınmıştı.

Kahnweiler uzun yıllardır Pablo'nun resimlerini satıyordu. Alman olan Kahnweiler I. Dünya Savaşı sırasında Fransa'dan kaçmak zorunda kalmış, resimlerine Fransız devleti tarafından el konulmuş ve satılmıştı. Savaşın ardından resim satma işine geri dönmüştü, ama şimdi yine kaçmak zorunda kalmıştı. Eşiyle birlikte Tarafsız Bölge'de saklanıyorlardı. Galerisi 1940'lardan beri Louise Leiris Galerisi olarak bilinirdi. Louise "Zette" Leiris, Michel Leiris'in eşi ve Kahnweiler'ın baldızıydı. Kahnweiler için paravan olmakla kalmıyordu, 1921 yılından beri iş ortağıydı. Şimdi Kahnweiler yine kaçak olmasına rağmen – bu sefer Yahudi olduğu için Almanlardan kaçıyor – galeri resmi olarak kendisine ait olduğundan işe devam edebilirdi.

Casanova o evde kaldığı bir ay içinde evdekilerin hepsi üzerinde büyük bir tesir yapmıştı. Pablo ilk defa, zeki ve açık fikirli olduğu için Partinin dogmacılarının etkileyemeyeceği birinin bile kabul edebileceği bir Komünist Parti üyesiyle konuşma fırsatı bulmuştu. Casanova ile bu görüşmelerin sonucunda aralarında Pablo'nun da bulunduğu çok sayıda entelektüel Komünist Parti'ye katılmıştı.

Pablo'nun sanatı Parti hiyerarşisinin çoğuna ters gelse de isminin ve imajının amaçlarına ne kadar destek olacağını anlamışlardı. Casanova'nın onu çok derinden etkilediğini biliyorum. En yakın arkadaşları şair Louis Aragon ve Paul Eluard'ın da rol oynadığının farkındayım. Ancak ona tam olarak hangi nedenle Parti'ye katıldığını sorduğumda – çünkü basında okuduğum bütün "bildiriler" propaganda broşürlerini hatırlatıyordu – "Çeşmeye gider gibi partiye girdim," dedi. Sergisine saldıran sağcı gruplar Komünist Parti'ye fayda sağlamasının önüne geçmek için Pablo'yu gözden düşürmeye çalışıyordu.

Ben, Picasso'nun çalışmalarına hayran olan ve herhangi bir siyasi tarafta bulunmayan başka genç ressamlar ve resim öğrencileriyle birlikte sergide nöbet tutuyordum. Görevimiz, resimleri korumak ve göstericilerin zaman zaman indirebildiği resimleri tekrar yerine asmaktı. İki ay önce silahlı milisler sokaklarda insanlara ateş ediyordu. Şimdi savaş bittiği için provokasyon başka şekillere bürünmüştü. İnsanlar siyasi zehirlerini akıtmak için sergiye geliyordu.

Resimlerin sadece *Uzanmış Kadın* olarak bilinen çoğu Marie-Thérèse Walter'ın ritmik portreleriydi. Bunların bazıları daha önce satıcı Paul Rosenberg tarafından gösterilmişti. Dora Maar'ın biraz daha sonraki bir döneme ait ve çok daha formu değiştirilmiş portreleri, bir mum ve boğa başının veya kuş yakalayan bir kedinin olduğu hayali ve karamsar natürmortlar vardı. İşgal kâbusunun ardından ruhen yeni atlattıkları yıllara bu kadar yakın olan çalışmalarını görmek halk için bir şok olmuştu. Bütün kuralların bir kenara bırakıldığı bir dönemin görüntüsü, insanlara o dönemi yaşamaktan daha zor gelmişti.

Picasso bir anda günün adamı olmuştu. Kurtuluşun ardından haftalar boyu atölyesinde genç bir askerin bedenine takılmadan on adım atamazdınız. Hepsi Picasso'yu görmek isterdi ama çok yorgun oldukları için stüdyosuna girip oturunca uyuyakalırlardı. Bir seferinde stüdyonun farklı yerlerinde uyuyan tam yirmi asker saydığımı hatırlıyorum. Başlangıçta ziyaret edenler sadece yazarlar, ressamlar ve entelektüellerdi. Bir süre sonra sadece turistler kalmıştı. Görünüşe göre Paris'te yapılacaklar listelerinin başında Eiffel Kulesi'nden sonra Picasso'nun stüdyosunu ziyaret etmek geliyordu.

Picasso artık sıradan vatandaş olmaktan çıkmış ve halkın malı hâline gelmişti. Bir gün bisikletle Clichy Sarayı'nın önünden geçerken bir dört yol ağzında durmuştum. Durduğum yerde bir gazete büfesi vardı. Başımı kaldırdım ve Picasso'nun *Life* ya da *Match* gibi resimli bir derginin kapağında bana baktığını gördüm. En sevdiği güvercini başına ya da omzuna tünemişti. Şok geçirdim. Bir bakıma halka mal olmuş birisi olduğunun bilincindeydim, ama bu özelliğinin yalnızca dış görünüm olduğunu, içinde bozulmamış ve herkesin göremeyeceği özel bir insanı sakladığını düşünürdüm. Ama Pablo'dan başka kimseyi kendine yaklaştırmayan, sadece yalnız oldukları zaman gelip omzuna konan ve başka birisi yanlarına geldiğine uçup giden o kuşla çekilmiş fotoğrafını görünce, bütün dünyanın kendisine yaklaşmasına davetiye çıkarıyormuş gibi gelmişti.

Savaşın ardından Amerika'dan ilk gelen misafirlerinden biri kendisini Jacques olarak anacağım bir resim satıcısıydı. Geçmişte Picasso'nun en iyi resimlerinden çoğunu satın almıştı. Savaştan önce Paris'ten ayrılıp New York'a yerleşmişti. Artık savaş bittiğine göre bir gemiyle Avrupa'ya dönebilir ve hazine arayabilirdi. Ancak Grands-Augustins Caddesi'ne ulaştığı zaman şevki biraz kırılmıştı. Pablo'ya çok küçük bir valiz getirdiğini, ancak üç kiloluk bir kutu bizmut – mide ülseri vardı – ve Avrupa'da bulamayacağından emin olduğu Amerikan sigaralarına yer ayırdığını söylemişti. Le Havre'daki gümrük muhafaza görevlileri şüpheli valizine derhal el koymuştu. Jacques kutuda ülser için kullandığı bizmut olduğunu anlatmaya çalışmıştı. Oysa gümrük muhafaza görevlilerinin aklına başka bir fikir gelmişti: kutuda az miktarda da olsa kokain olduğunu düşünüyorlardı ve kutuyu kimyasal tahlile göndermişlerdi. Sigaralar da marihuana içeriyor olabilirdi. Bu sırada Jacques'a Le Havre'daki bir otelde beklemesini söylemişlerdi. İki gün sonra tahlil sonuçları negatif olarak gelmiş ve Jacques'ın laboratuvar masrafları ve sigaralar için ciddi miktarda gümrük vergisi ödedikten sonra Paris'e geçmesine izin verilmişti. Askerler karaborsada paket paket Amerikan sigarası sattığı için, Paris elindekilerin kendisine maliyetinden çok daha azını ödeyerek satın alabileceği sigaralarla doluydu.

Pablo'nun Komünist Parti'ye katılması bazı Amerikalı alıcılarının ondan soğumasına ve resimlerinin Amerika'daki satışının ve fiyatlarının düşmesine yol açmıştı. Jacques bunun çok ayıp olduğunu söylüyordu. Pablo'ya bu durumun arkadaşlıklarına veya Pablo'nun eserlerine olan ilgisine zarar vermeyeceğini söylüyordu. "Her şeye rağmen ben almak için geldim," demişti. "Tabii eğer fiyatların makul olursa. Ben başka bir insanın yaşadığı şanssızlıktan faydalanacak birisi değilim.

Renoir'ın öldüğünü sabah saat on gibi haber almıştım. Saat 10.30'da galerime bir adam geldi ve hiç Renoir'ım olup olmadığını sordu. Haberi nasıl bu kadar çabuk aldığını anlayamamıştım ama ona iki, üç ufak tablo gösterdim. Daha önemli bir şey istediğini söyledi. O zaman bildiğini anladım. Çok daha büyük bir tablo çıkardım. İstedığının böyle bir şey olduğunu anlamıştım. Bana fiyatını sordu. İnsanların bir ressamın ölümünden çıkar elde etmeye çalışmasına dayanamazdım. O nedenle adama yaşayan Renoir değil, ölü Renoir fiyatı verdim.”

Picasso çok duygulanmıştı. “Ressamların ölümü üzerinden vurgunculuk yapmadığına eminim,” dedi. “Ama benim canlı hâlîm üzerinden vurgunculuk yapmak sana bir şey kazandırmaz. Ben hayattayken resimlerimin fiyatı daha yüksektir. Sana Amerika'ya dönüp savaştan önceki fiyatlardan birkaç Picasso bulmaya çalışmanı tavsiye ederim. Burada savaşa rağmen hayatta kalmaya verilen bir değer var. Bu resimlerimin daha pahalı olmasına neden oluyor.”

“Sen çok kalpsizsin,” diye tepkisini gösterdi Jacques. “Benim arkadaşım değilsin. Söylediğim her şeyi aleyhime kullanıyorsun. Bir de ben senin şansını açmaya çalışıyordum!”

Ancak Pablo şansının açılmasıyla ilgilenmediği için o gün alışveriş yapmadılar.

Bundan birkaç yıl sonra Jacques Pablo'yu tekrar ziyaret etti. O zaman Picasso'nun resimleri hiç görmedikleri kadar çok ilgi görüyorlardı ve Jacques iş yapmaya çok istekliydi. Bence Pablo'ya gerçek bir sevgi ve saygı besliyordu ama tablo da almak istiyordu. Grands-Augustins Caddesi'ne nefes nefese geldi. En fazla 50 kilo gelecek çok zayıf bir adamdı. Ama o gün neredeyse şişman gibi görünüyordu. Kelimenin tam anlamıyla ceplerinden para fişkırıyordu. Pablo'ya dedi ki: “Sonunda senden yine tablo alacağım. Param da var. Bak!” Cebinden tomar tomar para çıkardı ve bunları masanın üstüne yığıdı. Arada sırada tomarlardan birini Pablo'nun burnuna doğru uzatıyordu. Pablo hiç etkilenmemişti. Ona acıyarak baktı ve şöyle söyledi: “Çok yazık benim zavallı dostum. Benim için yeterince zengin değilsin. Benden başka bir tablo alabileceğini sanmıyorum.”

“Sen ne demek istiyorsun?” dedi Jacques. “Sen Kahnweiler'a satarsın. Carré'a bile satarsın. Bana niye satmıyormuşsun? Şuraya bir bak!” Elini o zamana kadar atmadığı bir cebine soktu ve birkaç tomar para daha çıkardı. Son olarak da çek defterini çıkarıp masanın üstüne koydu. Pablo başını salladı. Sonra Jacques'ın şapkasını fark etti. “Şapkan güzelmiş,” dedi. “Çok beğendim.”

“Beğenirsin tabii,” dedi Jacques. “Londra'daki Lock'tan.” Şapkasını çıkardı, Pablo'ya markasını ve şeridinin üstünde altın yaldızla işlenmiş isminin baş harflerini gösterdi. Pablo şapkayı taktı. Ona o kadar küçük gelmişti ki, başından geçmemiş ve filin arkasına konan fıstık gibi kalmıştı. Şapkayı çıkardı ve sahibine verdi. “Sana ölçüne göre bir tane alırım,” dedi Jacques.

“Peki, tamam,” dedi Pablo. “Eğer Londra'ya gider ve bana bir şapka alırsan – bu şapkanın aynısından – o zaman her şeye rağmen *belki* sana bir tablo satarım, çünkü ben iyi bir adamım ve seni severim.” Jacques derhal çıktı, Londra'ya giden ilk uçağa bindi ve hemen ertesi gün elinde Pablo'nun isminin baş harflerinin altın yaldızla şeridine işlendiği kendi Lock şapkasının bir benzeriyle atölyeye geri döndü. “Peki,” dedi Pablo. Şapkayı denedi, aynada kendisine baktı ve “Bu şapka bana hiç yakışmadı. Sende kalsın,” dedi. Şapkayı başından çıkardı ve Jacques'ın başına geçirdi. Ona çok büyüktü. Şapkayı Jacques'ın kulaklarına kadar geçirdi ve yürüdü gitti. Jacques o gün de tablo alamamıştı.

Pablo gençken satıcılar her fırsatta ondan faydalanmış, tablolarını istedikleri fiyattan satın

almışlardı. Sonraları işler tersine dönmüştü. Herkes tablolarını almak istiyordu ve fiyatı koyan Picasso'nun kendisi olmuştu. O zamandan itibaren asıl sorun, bir satıcının tablo alıp alamayacağı ve eğer alırsa hangilerini alabileceğiydi. Pablo en iyi tablolarını her zaman kendisine saklıyordu. Satıcıya tablo satıp satmayacağını son dakikaya kadar belli etmiyor ve sattığı zaman da önemli bir tablo mu yoksa daha küçüklerinden mi sattığını söylemiyordu.

Bir süre sonra Pablo'nun herkesle olduğu gibi satıcılarıyla da görüşürken "böl ve yönet" yöntemini kullandığını gördüm. 1944 ve 1945 yıllarında Kahnweiler tek satıcısı değildi. Louis Carré'a da tablo satıyordu. Bazen her ikisine de aynı sabah evinde randevu verirdi. Bu şartlar altında Carré ve Kahnweiler birbirlerinden pek hoşlanmıyordu ve Pablo onları antrede bir saate yakın bekletiyordu. Hiçbir şey söylemeden oturup duramayacakları için, birbirleriyle konuşmak zorunda kalıyorlardı. Uzun bir bekleyişin ardından Pablo birisinin Kutsal Oda'ya davet ederdi. Kahnweiler'ı daha çok sevdiği için her zaman Louis Carré'ı daha önce çağırırdı. Carré Kahnweiler'ın merakla yüzündeki ifadeyi görmeyi beklediğini bilirdi: Eğer Carré gülümsüyorsa tablo almıştır, eğer üzgün görünüyorsa alamamıştır. Carré bu oyunu oynayacak kadar zekiymiş. Özellikle tablo alamamışsa "*Sevgili dostum,*" diyerek Pablo'nun sırtına arkadaşa vurur ve hâlimden çok memnunmuş gibi davranırdı. Bazen Carré dışarı böyle çıktığında Kahnweiler'ın yüzünün kül rengini aldığını görürdüm. Elinden hiçbir şey gelmezdi. O kadar güçlü değildi. Bu yalnızca tablo satıcıları arasındaki basit bir kıskançlık meselesi değildi. Bence Kahnweiler tablo satıcısı olarak mesleğinin yanı sıra, Pablo ve eserleriyle aralarında gerçekten güçlü bir kişisel bağ olduğunu düşünüyordu. Rakibi Carré'ın hâlimden memnun bir şekilde, Pablo'nun sırtına vurarak odadan çıkması yalnızca tablo satın aldığı anlamına değil, bu kadar çok önem verdiği birisinin dostluğunu bir başkasının tattığı anlamına da geliyordu. Bence bu çok daha kötü hissetmesine neden oluyordu. Çoğu zaman bu hareketler Carré'ın tablo aldığı anlamına gelmiyordu, ama Kahnweiler öyle olduğunu sanıyordu ve üzüntüsü onu yumuşatıyordu. Daha sonra Pablo onu içeri çağırıyordu, ama Carré'ın o kadar neşeli ayrılmasına üzüldüğü için Pablo kendisini kolayca yönlendirebiliyordu. Örneğin, Pablo Kahnweiler'a tablo sattığı fiyatı yükseltmek isterse mutlaka ilk olarak Louis Carré'ı içeri alıyordu. O dönemde Carré genç görünen, canlı, yapılı ve hareketli bir adamdı. Kahnweiler ise Frankfurt'ta bağnaz bir ortamda büyümüş, içine kapalı bir insandı.

Pablo'nun insanları bowling lobutu gibi kullanma taktiğini ilk gördüğüm örnek buydu. Bir kişiye topla vurarak diğerinin düşmesini sağlıyordu.

O kış Pablo bana *Alice B. Toklas'ın Otobiyografisi*'ni vermişti. Kitabı çok eğlenceli buldum ve ona Gertrude Stein ile tanışmak istediğimi söyledim. İlkbaharda bir sabah bana "Bu hafta Gertrude'ü görmeye gideceğiz," dedi. "Eğlenceli olacak. Ayrıca onun yargısına çok güvenirim. Eğer seni onaylarsa bu seninle ilgili sahip olduğum düşünceleri güçlendirir." O anda Gertrude Stein ile tanışma isteğimi yitirdim. Ama ondan randevu aldığı için gitmek zorundaydım.

O gün Pablo ile *Le Catalan*'da öğle yemeği yedik. O çok neşeliydi ama benim boğazımdan tek lokma geçmedi. Saat 3.30 gibi Gertrude Stein'in Christine Caddesi'ndeki evinin geniş ve soğuk merdivenlerinden çıktık ve Pablo kapıyı çaldı. Kısa bir beklemeden sonra kapı gıcırdayarak Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyonun kapısı gibi âdeta gönülsüzce açıldı. Aralıktan zayıf, esmer bir yüz; büyük, kapakları düşük gözler; uzun, kemerli bir burun ve siyah bir bıyık gördüm. Bu görüntü Pablo'yu tanıyınca kapı daha geniş açıldı ve kocaman bir şapka takmış yaşlı, kısa boylu bir kadın gördüm. Bu kadın Alice B. Toklas'dı.

Bizi salona aldı ve derin bir bariton sesle Pablo'yu selamladı. Pablo beni tanıştırdığı zaman, kolay Fransızca konuşma kılavuzu okuyan bir Amerikalı turist edasıyla “*Bonjur Matmazel,*” dedi. Montlarımızı çıkardık ve küçük vestiyere astık. Duvarlarında çoğu Pablo ve Juan Gris tarafından yapılan Kübist tabloların asılı olduğu daha geniş bir galeriye geçtik. Oradan güneş ışınlarının doldurduğu bir salona girdik. Orada, kapıya dönük bir koltukta, Pablo'nun 1906 yılında yaptığı portresinin altında bütün katılığı, heybeti, küstahlığı ve kısacık kesilmiş beyaz saçlarıyla Gertrude Stein oturuyordu. Üzerinde bileklerine kadar uzanan kahverengi bir etek, bej renkte mat bir bluz ve ayaklarında büyük, deri sandaletler vardı.

Pablo beni tanıştırdı. Gertrude karşısındaki atkılından yapılmış bir divana oturmamı işaret etti. Pablo biraz gerisinde kalan bir pencerenin kenarına oturdu ve ışığa arkasını döndü. Sanki katılmak zorunda kalmadan ortamı izlemek istiyordu. Gözlerindeki bir pırıltı çok eğleneceğini umduğunu gösteriyordu. Alice Toklas benimle aynı divana ancak benden mümkün olduğunca uzağa oturdu. Oluşturduğumuz küçük dairenin ortasında, savaşın yeni bittiği o dönemde pek görmediğimiz kek, kurabiye ve küçük pastalarla dolu sehpa vardı.

Gertrude Stein'in ilk soruları biraz iğneli ve bazen de yanıtı baştan belli olan sorulardı. Bu nedenle biraz ürkmüştüm. Kendi kendisine Pablo ve bu kız arasında neler oluyor diye sorduğu belliydi. Önce İngilizce ve daha sonra Fransızca – Fransızcası iyi değildi – beni konuşurmaya çalıştı. Üniversiteye girişte girdiğim sözlü sınavdan beterdi.

Sorularına elimden geldiğince yanıt vermeye çalıştım ama Alice Toklas'ın başındaki devasa şapka dikkatimi dağıtıyordu. Giysisi koyu gri ve siyah renklerdeydi. Kocaman siyah şapkasının gri renkte bir süsü vardı. Cenazeye gider gibi giyinmişti ama giysilerinin birinci kalite olduğu belliydi. Daha sonraları modacısının Pierre Balmain olduğunu öğrendim. Yanımda oturması beni rahatsız ediyordu. Bana karşı bir önyargısı varmış gibi saldırgan bir tavır almışa benziyordu. Nadiren konuşuyor, ara sıra Gertrude Stein'a bir şeylerin açıklamasını yapıyordu. Sesi bir erkek sesi gibi, kısık ve rahatsız ediciydi. Dişlerinin arasından nefes alıp verdiğini duyabiliyordunuz. Sanki bir tırpanın bilenmesi gibi kulağa hiç hoş gelmeyen bir sestiydi.

Saat ilerledikçe Gertrude Stein sorgusunu biraz daha rahat yapmaya başladı. Onun çalışmalarını ne kadar iyi bildiğimi ve Amerikalı yazarları okuyup okumadığımı sordu. Neyse ki epeyce Amerikalı yazar okumuştum. Bana hepsinin manevi annesi olduğunu söyledi: Sherwood Anderson, Hemingway, Scott Fitzgerald. Özellikle Dos Passos ve hatta Erskine Caldwell'in kendisinden büyük ölçüde etkilendiğini belirtti. Etkisinin ne kadar önemli olduğunu, Faulkner ve Steinbeck gibi dizinin dibinde oturmeyen yazarlar üzerinde bile büyük bir etki yaptığını bilmemi istiyordu. Kendisi olmadan bugün bildiğimiz modern Amerikan edebiyatının da olamayacağını söyledi.

Edebiyatla ilgili söyleyecekleri bittikten sonra resim konusuna geldi ve beni Kübizm konusunda sorguya çekmeye başladı. Yirmi üç yaşın verdiği bütün bilgiçlikle analitik kübizm, sentetik kübizm, zenci sanatının etkisi, Cézanne'ın etkisi vesaire hakkında bana en doğru gelen gözlemlerini belirttim. Onu etkilemeye çalışmıyordum. Sadece Pablo'yu hayal kırıklığına uğratmak istemiyordum. Sonunda dönüp Pablo'nun yaptığı kendi portresini işaret etti ve “Benim portrem hakkında ne düşünüyorsun?” diye sordu. Arkadaşlarının başlangıçta portresinin kendisine benzemediğini düşündüğünü ama zamanla benzemeye başladığını bildiğimi söyledim. Ama bence yıllar içinde benzerlik ortadan kaybolmuştu. Artık bence Tibetli bir rahibe benziyordu. Bana söylediklerimi onaylamayan gözlerle baktı.

Ancak o gün beni en fazla rahatsız eden şey, bütün bunlar konuşulurken Alice Toklas'ın yerinde sakince oturmaması, ileri geri hareket etmesi, sürekli yerinde kıpırdanması, kalkıp kek getirmesi ve kek ikram etmesiydi. Ben Gertrude Stein'in sorularına yanıt verirken suratını asıyordu. Belki de yanıtlarım ona yeterince saygılı gelmiyordu. Gertrude Stein'in hayranıyım, ama karşısında rol yapmam gerektiğini düşünmüyordum. Ne zaman Alice Toklas'ı rahatsız edecek bir şey söylesem bana kek dolu bir tabak uzatıyordu. Ben de bir kek alıp yemek zorunda kalıyordum. Keklerin hepsi çok yapış yapıştı ve yanında içecek bir şey yoktu. O nedenle yerken konuşmakta zorlanıyordum. Sanırım keklerin çok lezzetli olduğunu söylemeliydim ama bunun yerine ben sadece kekleri yedim ve Gertrude Stein ile konuşmaya devam ettim. Dolayısıyla sanırım Alice Toklas o gün bana düşman oldu. Ancak Gertrude Stein'in içten kahkahalarına bakılırsa beni, en azından o gün için, çok eğlenceli bulmuştu. Akşama doğru odadan çıktı ve elinde üç kitabıyla geri döndü. Hatırladığım kadarıyla biri *Gördüğüm Savaşlar*'dı. Hepsini imzaladı ve birinin içine "Bir gül bir güldür bir güldür bir güldür – Françoise Gilot için bir gül," yazdı.

Gitmek için hazırlandığımız sırada Gertrude Stein bana: "Artık beni kendi başına da ziyaret edebilirsin," dedi. Alice Toklas yine kötü bir bakış attı. Eğer Bayan Stein'in küçük yardımcısı beni bu kadar korkutmamış olsaydı, onu görmeye gidebilirdim. Ama o eve bir daha adım atmamaya kendi kendime söz verdim.

Bu süre içinde Pablo tek kelime bile etmedi, ama gözlerin parladığını görebiliyor ve zaman zaman düşüncelerini okuyabiliyordum. Benim soru bataklığından kendi başıma çıkmamı izlediği belliydi. Kapıya geldiğimizde, "Peki Gertrude, son zamanlarda yeni bir ressam buldun mu?" diye sordu. Gertrude bir tuzak olduğunu anladı ve "Ne demek istiyorsun?" diye sordu. Pablo, "Amerikan edebiyatının büyükannesi olduğuna şüphe yok Gertrude," dedi. "Ama resim alanında bizden sonraki nesli doğru değerlendirebildin mi sence? Keşfedilecek yalnız Matisse ve Picasso olduğunda, iyiydi. Sonra Gris'i de buldun. Ama o zamandan bu yana yaptığın keşifler bence pek ilgi çekici değil."

Gertrude kızmış gibi göründü, ama yanıt vermedi. İğneyi biraz daha derine batırmak isteyen Pablo, "Bir neslin keşfedilmesine yardımcı oldun. Ama iki veya üç nesli keşfetmek gerçekten çok zordur ve bence sen bunu yapamadın."

Bir anlık sessizliğin ardından Gertrude, "Bak Pablo," dedi. "Ben bir ressama tekniğinde nelerin iyi olduğunu söylerim ve bu şekilde onu kendi özel yeteneğini araması için cesaretlendiririm. Sonuçta, kötü olanı unuttur ve ortadan kaldırır. Yargı becerimin keskinliğini yitirip yitirmediğini bilmiyorum, ama resamlara verdiğim önerilerin her zaman yapıcı olduğundan eminim."

O günün ardından Gertrude Stein'ı zaman zaman öğlenleri Buci Caddesi'nde alışveriş yaparken görmeye başladım. Her seferinde Pablo ile kendisini ziyaret ettiğimiz gün giydiği giysiyi giymiş ve üzerine bir pelerin takmış oluyordu. Beni ne zaman görse dostça onu Christine Caddesi'ndeki evinde ziyaret etmeye çağırırdı. Ben de, "Ah! Evet, tabii gelirim," derdim, ama onunla yanında Alice B. Toklas olmadan daha iyi anlaşacağımızı düşündüğümünden hiç gitmedim.

Picasso ile tanışmadan önce ve onunla tanışmamdan sonraki birkaç ay boyunca resim tarzım deneysel bir şekilde figüratifti. 1944 yılının başlarında insanların "anekdot" olarak adlandırdığı kavramın gereksiz olduğuna karar vermiş ve tamamen figüratif olmayan bir biçimde çalışmaya başlamışım. Anneannem her akşam evin üst katındaki stüdyoma gelir ve gün içinde neler yaptığımı bakardı. Aylar önce şekli oldukça bozulmuş, figüratif portreler ve natüremortlar yapıyor ve onu şok

ediyordum. Ama figüratif olmayan resimler yapmaya başladığımda resimlerimi çok beğendi.

“Daha ince neler yaptığını anlamıyordum,” dedi. “Bunları da anlamıyorum, ama hoşuma gidiyorlar.” Renklerin ve desenlerin uyumunu görüyorum ve şekilleri bozmadığın için doğa resimlerin bence daha güzel oluyor. Ona yeni resimlerimin eskilerinden daha güzel olduğunu düşünmediğimi söyledim. Tam tersine, bence yeni yaptığım kompozisyonlar dramatik içeriklere sahipti ve *bana* güzel görünmüyorlardı. Anneanneme resimlerimi dramatik bulup bulmadığını sordum. “Hiç dramatik bulmuyorum,” dedi. “Bunlara bir saat de baksam huzur verici olduklarını düşünürüm.”

Bir öğleden sonra resim yapmaya başlamadan önce bunu Pablo’ya söyledim. Gülerek “Çok doğal,” dedi. “Figüratif olmayan resim asla huzur kaçırmaz. Bakan kişinin kurtulmak istediği şey, herşeyi içine atabileceği bir çanta gibidir. Resmin ve görsel alışkanlıkları arasında bir bağ olmayan insanlara düşüncelerini dayatamazsın. Resim erbabından bahsetmiyorum. Görsel alışkanlıkları oldukça klasik olan ortalama insandan bahsediyorum. Bu insan bir ağacı, çocukluğunda oluşturduğu alışkanlıklar uyarınca belli bir şekilde görür. Daha eğitilmiş bir görüşü olan kişi Aix manzarasını Cézanne’ın, Arles manzarasını van Gogh’un gördüğü gibi görebilir. Ancak genelde insanlar doğayı klasik bir şekilde görür ve birisinin onu bozmasını istemez. Kendilerine hiçbir şeye benzemeyen şeyler gösterilmesini tercih ederler, çünkü bunlar bir tür sürüngen, açıklanamayan bir düşe benzer. Ancak alışılmış bir görüş tarzını alır ve içindeki en küçük bir ayrıntıyı değiştirmeye çalışırsan, herkes “Hayır!” diye bağırır. “Bu benim büyükannemin portresi olamaz!”

“Ben resim yaptığım zaman insanların beklemediği, hatta daha ötesinde, reddettikleri bir görüntüyü vermeye çalışırım. Bana bu ilginç geliyor. Bu anlamda ben hep huzur bozmaya çalışıyorum. Yani, bir adama kendisinin bileşenleri klasik resimde nesnelere görülme biçiminden toplanmış ama daha sonra hiç beklenmedik ve rahatsız edici bir şekilde düzenlenmiş bir görüntüsünü veriyorum. Böylece karşısına çıkan sorulardan kaçamıyor.”

Pablo’ya figüratif olmayan resmi onun kadar iyi yapan başka hiç kimsenin olmadığını söyledim. “Sanırım öyle,” dedi. “1909’da başlayarak beyaz, gri ve toprak renklerinde yaptığım çokyüzlü Kübist portrelerde doğal şekillere bazı atıflar vardı, ama ilk aşamalarda hemen hiç atıf yoktu. Onları daha sonra ekledim. Onlara “atıflar” diyorum. O dönemde resim için resim yapıyordum. Yaptıklarım gerçekten saf resimdi ve kompozisyonlar kompozisyon olarak yapılıyordu. Bir portreyi bitirmeye yaklaştığım zaman atıfları ekliyordum. Belli bir anda siyah renkle üç ya da dört dokunuş yapardım ve bu dokunuşların etrafındaki her şey onları bir cübbe gibi çevrelerdi.

“Sanırım ‘atıf’ sözcüğünü bir ressamdan çok bir yazarın kullandığı şekilde kullanıyorum. Yani, öznesi, yüklemi ve bir atfı olan bir cümleden bahseder gibi... Atıf bir sıfattır. Özneyi tanımlamaya yarar. Ama özne ve yüklem aslında resmin tamamıdır. Atıflar kişiyi, herkesin tanıyabileceği görsel gerçekliğe geri getirmek için tasarlanan birkaç referans noktasıdır. Ayrıca, arkadaki saf resmi saklamak için de eklenebilir. ‘Mutlu azınlık’ için resim yapmaya hiçbir zaman inanmadım. Resmin normalde resimlere bakmayan insanlarda bile bir şeyleri uyandırması gerektiğine inandım hep. Mesela Molière’de en zeki adamı olduğu kadar hiçbir şey anlamayan adamı da güldürecek bir şeyler vardır. Shakspeare’de de aynı şekilde... Benim çalışmalarım, tıpkı Shakspeare’in eserlerinde olduğu gibi, çoğu zaman gülünç ve oldukça kaba şeyler vardır. Ben bu şekilde herkese ulaşabiliyorum. Halkın dizlerine kapanyor değilim, ama en basit düşünce seviyesinde bir şeyler sunmak istiyorum.”

“Ama atıflar meselesine geri dönmek gerekirse: Benim yaptığım Kahnweiler’ın Kübist portresini biliyorsun değil mi?” Ona bildiğimi söyledim – en azından reproduksiyonunu görmüştüm. “Peki,” dedi. “Orijinal hâliyle bana duman olup uçacak gibi görünmüştü. Ama dumanı resmettiğim zaman içine bir çivi çakabilmeni isterim. Bu yüzden atıfları ekledim – gözlerde bir ifade, saçta bir dalga, bir kulak memesi, kenetlenmiş eller. O zamanlar, o portrelerde söylemek istediğim şeyi anlamamanın zor olduğunu düşünürdüm. Tıpkı Hegel gibi. Hegel çok ilginç bir adamdır ama onu okuma zahmetine giren pek bulunmaz. Hegel oralarda bir yerlerde bu zahmete katlanmayı ve kendisinden beslenmeyi isteyen az sayıda insanın ulaşabileceği bir yerdedir. Eğer resimde böyle bir beslenme sunmak istiyorsan ki bu besini özümsemek için gerekli organları olmayan çoğu insan için zor bir besindir, bir tür hile yapman gerekir. Bir çocuğa uzun ve zor bir açıklama yapmaya benzetebiliriz: İlgisini çekip daha zor bölümlerde gözünü boyamak için önce hemen anladığı bazı ayrıntıları ekleriz. İnsanların büyük çoğunluğu yaratıcılık ruhundan acizdir. Peki, onlara yeni bir şeyi nasıl öğretirsin? Bildikleriyle bilmediklerini karıştırarak. Sisine içine bildikleri bir şeyi belli belirsiz gördükleri zaman, “Ah! Bunu biliyorum,” diye düşünürler. O zaman, “Ah! Hepsini biliyorum,” demeye yalnızca bir adım kalmıştır. Zihinleri bilinmeyene doğru atılır ve daha önce bilmedikleri şeyi anlamaya ve kavrayış güçlerini geliştirmeye başlarlar.

Bunların bana çok mantıklı geldiğini söyledim. “Tabii mantıklı olacak. Bu Hegel,” dedi.

Hegel’e yaptığı bu atıfların çok etkileyici olduğunu söyledim. Hangi eserlerini okumuştun acaba?

“Hiçbirini,” dedi. “O kadar ileri gitme zahmetine pek kimsenin katlanmayacağını söylemiştim. Ben de katlanamam. Konuyla ilgili sahip olduğum bilgiyi Kahnweiler’dan öğrendim. Ama atıflarımdan uzaklaşmaya başlıyorum. Burada anlamam gereken, eğer atıflar – ya da daha genel anlamda nesnelere – resminin esas noktası olursa, onları büyük bir dikkatle seçeceğimdir. Örneğin, Matisse’in resminde nesne büyük rol oynar. Sıradan, eski bir nesne Matisse’in resminde nesne olma şerefine ulaşmaz. Hepsi kendi başına çok alışılmadık şeylerdir. Oysa benim resmime giren nesnelere hiç böyle değildir. Benim resimlerimdeki nesnelere her yerde bulabileceğin şeylerdir: Bir sürahi, bir bardak bira, bir pipo, bir paket sigara, bir kâse, bir mutfak sandalyesi, basit bir masa – yani en basit nesnelere. Matisse’in istiridye şeklindeki Venedik sandalyeleri gibi kimsenin duymadığı bir nesne bulup onu değiştirmeye uğraşmam. Bunun hiç anlamı yoktur. Ben en basit nesne aracılığıyla bir şey söylemeye çalışıyorum: Örneğin bir güveç, herkesin bildiği eski bir güveç. Bu benim için İsa’nın anlattığı ibret alınacak öyküler gibi değişmeceli bir araçtır. İsa düşüncesini en çok sayıda insana kabul ettirebilmek için öykülerle anlattı. Ben de bu nedenle nesnelere kullanıyorum. Örneğin asla XV. Louis döneminden kalma bir sandalye resmi yapmam. O belli insanlar için özel bir nesnedir, ama herkes için değil. Ben en herkese ait olan nesnelere atıfta bulunuyorum. Her durumda benim düşüncemi sardığım araçlar onlar. Onlar benim anlattığım ibret alınacak öyküler.

Pablo’ya bir aziz olma yolunda ilerlediğini söyledim: önce Hegel, sonra İsa. Sırada kim vardı? Bir an düşündü. “Emin değilim,” dedi. “Belki Aristo. Resmi tekrar rayına oturabilecek birisi.” Resim nereye gitmişti diye sordum.

“Uzun hikâyeye,” dedi. “Ama sen iyi bir dinleyicisin, o yüzden sana anlatacağım. Yunanlılara ve Mısırlılara kadar geri gitmen lazım. Günümüzde maalesef sanat eserlerinin uyması gerektiği bir düzen veya kurallar bulunmuyor. Onlarda – Yunanlılar, Romalılar, Mısırlılar – vardı. Kurallara uymak zorundaydılar çünkü güzelliğin bu kurallarda saklı olduğuna inanılırdı. Ancak sanat geleneklerle bütün bağını yitirdiği ve Empresyonizmin getirdiği özgürlük her ressamına ne istediğini

yapma hakkı verdiği anda resim bitti. Önemli olanın ressamın duygu ve düşünceleri olduğuna ve herkesin resmi anladığı şekilde yeniden yaratabileceğine karar verdikleri anda resim öldü. Geriye sadece bireyler kaldı. Heykelin de sonu aynı oldu.”

“Ancak Van Gogh ile başlayarak ne kadar büyük olursak olalım bir ölçüde kendi kendini yetiştiren ressamlar olduk. Sen ilkel ressamlar da diyebilirsin. Ressamlar artık bir geleneğin içinde yaşamıyor ve bu nedenle her birimiz bütün bir lisanı yeniden yaratmak zorundayız. Günümüzde her ressam bu dili A’dan Z’ye yeniden yaratma hakkına sahiptir. Onlara önceden hiçbir ölçüt uygulanamaz, çünkü artık standartlara inanmıyoruz. Bir anlamda özgürüz ama bu aynı zamanda büyük bir sınır çiziyor, çünkü ressamın bireyselliği kendini ifade etmeye başladığı zaman ressamın özgürlük adına kazandığı her şey düzen adına yitiriliyor. Kendine bir düzen kuramamak çok kötüdür.”

Konuyu Kübizm’e getirdi. Bu bir tür düzen değil midir diye sordum. Omuz silkti. “Aslında bir düzen sağlamak amacıyla içinde yer alanlarımız bakımından sönük bir düzen isteğinin temsiliydi, evet. Empresyonizm’in aksi bir yönde ilerlemek istiyorduk. Bu nedenle renkleri, duyguları, hisleri ve Empresyonistlerin resme kattığı her şeyi bırakıp, kompozisyonda mimari bir esas aramaya, bir düzen yaratmaya çalıştık. İnsanlar o dönemde neden tablolarımızı pek imzalamadığımızı anlamadı. İmzaladıklarımızın çoğunu da yıllar sonra imzaladık. Bunun nedeni isimsiz bir sanatın çağrısını ve umudunu ifadesinde değil, çıkış noktasında duymamızdı. Yeni bir düzen kurmaya çalışıyorduk ve bu yeni sanat kendisini farklı bireyler aracılığıyla ifade etmeliydi. Şu resmi veya bu resmi falanca kişinin yaptığını hiç kimsenin bilmesi gerekiyordu. Ancak bireyselcilik çok güçlüydü ve bu bir başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Çünkü diğerlerinden daha iyi olan Kübistler birkaç yıl içinde Kübist olmaktan vazgeçmişlerdi. Birkaç gün önce Braque diyordu ki: ‘Kübizm eleştirmenlerin verdiği bir isimdir. Biz asla Kübist olmadık.’ Bu pek doğru değil. Bir zamanlar *gerçekten* Kübist olmuştuk. Ama bu dönemden uzaklaştıkça sadece Kübist olmaktan çok, bizler bireylerdik. Bu toplu maceranın başarısız olduğunu gördüğümüz anda her birimiz kendi maceramızı aramaya başladık. Bireysel macera her zaman ilk örneğine geri döner: Yani Van Gogh’a – onunki aslında çok yalnız ve trajik bir maceradır. Bu nedenle biraz önce hepimizin kendi kendimizi yetiştiren kişiler olduğunu söyledim. Bence bu tamamen doğrudur. Ama Kübizm dağılırken bile bireyler olarak tamamen yalnız kalmaktan korunduğumuzu fark ettim. Bunun nedeni görüntümüz ne kadar farklı da olsa, aslında hepimizin Modern Tarzı benimsemiş ressamlar olmamızdı. Metro girişlerinde ve Modern Tarzı gösteren diğer tüm yerlerde o kadar çok vahşi ve çılgınca kıvrımlar vardı ki, ben kendimi neredeyse tamamen düz çizgilerle sınırlamış olmama rağmen kendi çapımda Modern Tarza katılıyordum. Çünkü bir hareketin karşısında bile yine de bir parçası olursun. Lehte ve aleyhte olmak aynı hareketin iki farklı boyutudur. Bu şekilde Modern Tarzdan kaçmaya çalışan bizler başkalarından daha Modern Tarzlı olduk. Kendi döneminden kaçamazsın. Savunsan da, kötölesen de her zaman içinde olursun.”

Pablo’ya Kübizm’i her zaman resmin en saf hâli olarak gördüğümü söyledim. Bence o dönemin ardından farklı yerlere gitmişti, ama daha yükseğe çıkamamıştı. İfadeleri daha çok güç kazanmış ve daha dolaysız bir tarz geliştirmişti. Ancak Kübist dönemde yaptığı çalışmalardan daha büyük eserler verememişti.

“Bundan beş sene sonra bu söylediklerini sana hatırlatacak değilim,” dedi. “Bu arada Kübizm’i daha derinlemesine çalışmalısın. Diğer taraftan seni böyle hissettiğin için suçlayamam. O dönemde ben de kendime karşı aynı yaklaşımı benimsemiştim, ama elbette geriye dönüp kendimi değerlendirme şansı bulamamıştım.” Gülümsedi. “Bir düşün. Hemen her akşam ya ben Braque’ın stüdyosuna giderdim, ya da o benim stüdyoma gelirdi. İkimiz de gün boyu diğerinin ne yaptığını

görmek *zorunda* hissederdik. Birbirimizin çalışmalarını eleştirirdik. Bir tablonun bittiğine ikimiz de kanaat getirinceye kadar o tablo bitmiş sayılmazdı.”

Kıkırdadı. “Bir akşam Braque’ın stüdyosuna gittim. Bir paket tütün, bir pipo ve Kübizm’e özgü diğer tüm alet edevatla oval şekilde büyük bir natürmort üzerinde çalışıyordu. Çalışmasına baktım, geriye çekildim ve dedim ki: ‘Zavallı arkadaşım, bu çok korkunç. Tablonda bir sincap görüyorum.’ Braque dedi ki: ‘Bu mümkün değil.’ Ben, ‘Evet, biliyorum biraz paranoyakça ama ben bir sincap görüyorum,’ dedim. ‘Bu tablo bir resim olacak, optik yanılsama değil. İnsanların içinde bir şey görmesi gerektiği için bir paket tütün, bir pipo ve diğer ıvır zıvırı görmelerini istiyorsun. Ama Allah aşkına, kurtul şu sincaptan.’ Braque birkaç adım geri çekildi, tabloya dikkatle baktı ve elbette sincabı o da gördü, çünkü bu tür paranoyakça görüntüler son derece bulaşıcıdır. Braque o sincapla günlerce uğraştı. Resmin yapısını, ışığını, kompozisyonu değiştirdi ama sincap hep orada kaldı, çünkü aklımıza bir girdiği zaman bir daha çıkması çok zordur. Şekiller ne kadar değişirse değişsin, sincap her seferinde orada kaldı. Sonuçta, sekiz on gün sonra Braque işi halletti ve tabloda tekrar bir paket tütün, bir pipo, iskambil kâğıtları ve hepsinden önemlisi, Kübist bir resim belirdi. İşte biz bu kadar yakın çalışıyorduk. O dönemde çalışmalarımız kibrin ve aşırı gururun tamamen dışarıda bırakıldığı laboratuvar araştırmaları gibiydi. Bu düşünce yapısını anlamam lazım.” Ona kolaylıkla anlayabileceğimi söyledim, çünkü Kübist resme karşı her zaman âdeta dini bir saygı duymuştum. Ancak, kâğıt yapıştırmanın neden gerekli olduğunu anlayamamıştım. Bana kâğıt yapıştırma Kübizm’in yan ürünü, hatta sönüşü gibi gelmişti.

“Hiç de değil,” dedi Pablo. “Kâğıt yapıştırma gerçekten çok önemliydi, ama aslında estetik olarak düşündüğümüzde Kübist resmin tercih edilmesi doğaldır. Kübizm’in en temel noktalarından biri şudur: Biz gerçekliği değiştirmekle kalmadık, gerçeklik özne olmaktan çıktı. Gerçeklik resmin içindeydi. Kübist ressam kendi kendisine ‘Bir kâse resmi yapacağım,’ dediği zaman resimdeki kâsenin gerçek hayattaki kâseyle hiçbir alakasının olmayacağını bilir. Hep kendi kendimize gerçekçi olduğumuzu söyledik ama bizim gerçekçiliğimiz ‘Ben doğayı taklit etmem, doğa gibi çalışırım,’ diyen Çinlinin gerçekçiliğine benziyordu.”

Ona bir ressamın doğa gibi nasıl çalışabileceğini sordum. “Ritim bir yana, doğada bizi en çok etkileyen şeylerden biri dokuların farkıdır: Boşluğun dokusu, bu boşluktaki bir nesnenin dokusu – tütün sardığın kâğıt, porselen bir vazo – ve onun ötesinde şeklin, rengin ve hacmin dokuyla ilişkisi. Kâğıt yapıştırmanın amacı farklı dokuların kompozisyona girerek doğadaki gerçeklikle yarışan resimdeki gerçekliği oluşturabileceği fikrini vermektir. Gözün gördüğü bedenden kurtulup, ruhun bedenini bulmaya çalıştık. Gözü daha fazla yanıltmak istemedik, zihni aldatmak istiyorduk. Gazete kâğıdını asla gazete yapmak için kullanmadık. Ondan şişe veya buna benzer şeyler yaptık. Asla kelime anlamıyla kullanılmadı. Bunun yerine, çıkış noktasındaki alışılmış anlamıyla varış noktasındaki yeni anlamı arasında bir şok yaratmak için alışılmış anlamı yerine farklı bir anlamda kullandık. Eğer bir gazete kâğıdı bir şişe olabiliyorsa, bu bize hem gazeteler hem de şişeler üzerinde düşünecek bir şeyler veriyordu. Bu değiştirilmiş nesne ait olmadığı bir evrene giriyor ve orada tuhaflığını bir ölçüde koruyordu. İşte insanların bu tuhaflık hakkında düşünmesini istiyorduk, çünkü dünyamızın çok tuhaflaştığının ve bunun biraz rahatsız edici olduğunun farkındaydık.”

Kübizm hakkındaki bu ilk konuşmamızı takip eden haftalar boyu Pablo’nun tavsiyesine uydum ve Kübizm’i daha derinlemesine inceledim. Çalışmalarım ve değerlendirmelerim sırasında Kübizm’in köklerine indim ve hatta daha ötesine geçerek Picasso’nun Paris’teki ilk dönemlerine, 1904 ve 1909

yılları arasına döndüm. Fernande Olivier ile tanıştığı ve birlikte yaşadığı, palyaço ve sirk resimleri yaptığı *Bateau Lavoir*'da geçirdiği bu yıllar içinde Mavi Dönem resimlerini takip eden pembe tonlarında resmettiği nüveler ve son olarak ilk Kübist çalışmaları geliyordu.

Bana bu günlerden sık sık ve her zaman özlem duyarak bahsederdi. Bir Salı günü Grands-Augustins Caddesi'ne gittiğimde Pablo'nun sonbahar havasına uygun bir şekilde giyinmiş olarak eşikte beklediğini gördüm. Gri renkte, eski bir oduncu ceketi; her zamanki kırışık gri pantolonu; siperini gözlerinin üstüne kadar indirdiği, kenarları şekil almaya çalışmayı çoktan bırakmış keçe bir şapka giymişti. Montunun üstünden boynuna uzun, yeşil-kahve, örgü yünden bir atkı bağlamış ve Montmartre'li yaşlı şarkı sözü yazarı Aristide Bruant edasıyla bir ucunu omzunun üstünden sırtına atmıştı.

“Bugün seni *Bateau Lavoir*'a götüreceğim,” dedi. “Oralarda yaşayan eski bir arkadaşımı ziyaret etmem lazım.”

Pablo'nun şoförü Marcel bizi Montmartre Tepesi'nin yakınlarına kadar götürdü. Pablo açık ve boş bir köşede durmasını istedi ve arabadan indik. Ağaçların bütün yaprakları dökülmüştü. Evler küçük ve harabe görünümlüydü ama huzurlu unutulmuş hâllerinde çok çekici gelen bir şey vardı. Paris'in geri kalanı çok uzakta gibi görünüyordu. Ara sıra görülen modern binalar olmasaydı, zamanda ve mekânda uzun bir yolculuk yaptığımızı ve geçmişin bu solgun köşesine vardığımızı düşünürdüm. Pablo yolun dışında kalan bir tepeciğin üstündeki alçak bir yapıya işaret etti. “Modigliani burada yaşardı,” dedi. Tepeden yavaş yavaş aşağı indik. Karşımızda kuzey cephesinde büyük bir stüdyo penceresi olan gri bir ev vardı. “Bu karşıdaki benim ilk stüdyomdu,” dedi. Sağa, Ravignan Caddesi'ne doğru döndük ve tepeden aşağı inmeye devam ettik. Pablo sağ tarafımızda, dökme demirden bir çitle çevrilmiş bahçe içinde, kutuya benzer, yüksek bir eve işaret etti. “Pierre Reverdy zamanında burada yaşardı,” dedi. Bu evin hemen gerisinde, yine sağ tarafta minik kameriyeleri ve On Dokuzuncu Yüzyılı hatırlatan sokak lambalarıyla Orchamp Caddesi'nin olduğunu fark ettim. Tıpkı Utrillo'nun baskı resimlerinden hatırladığım gibi görünüyordu.

Biraz daha ileride çok sevimli ama biraz da melankolik, eğimli ve taş döşeli bir meydana ulaştık. Daha ileride Hôtel Paradis ve onun yanında tek katlı, düz, iki giriş kapısı olan bir bina bulunuyordu. Picasso söylemeden bu binanın *Bateau Lavoir* olduğunu anladım. Pablo başıyla oraya doğru işaret etti. Alçak bir sesle “İşte her şey burada başladı,” dedi. Küçük meydan geçip sol taraftaki kapıya yöneldik. Kapının solunda kalan pencereler kapalıydı. Pablo kapalı pencerelere işaret ederek “Juan Gris burada çalışırdı,” dedi. Kapıyı açtı ve içeri girdik. İçerideki hava kötü kokuyordu ve rutubetliydi. Duvarlar kirli beyaz ve kahverengiydi. Geniş yer döşemeleri birbirine iyi geçmemişti ve ayağımızın altında oynuyordu. Pablo gülmeye çalışarak, “Geçen 40 yılda pek bir şey değişmemiş,” dedi. Tam karşımızda alt kata inen merdivenler bulunuyordu. Alt kata indik. Bir su dolabının kapağına benzeyen bir kapıya işaret etti. “Burası Max Jacobs'ın odasıydı,” dedi. “Benim stüdyomun hemen hemen altında sayılır. Tekrar üst kata çıktığımız zaman göreceksin. Max'in yan odasında Soriol adında enginar satıcısı bir çocuk yaşardı. Bir gece Max ve Apollinaire ve çetenin tamamı benim stüdyomdayken Soriol'ün tepesinde o kadar çok gürültü yapmışız ki uyuyamamış. Odasında “Hey çamur herifler bırakın da çalışarak para kazananlar uyusun,” diye bağırdı. Ben uzun bir sopayla yere – onun odasının tavanına – vurmaya başladım. Max de odada “Soriol, senin ağzına...” diye bağırdı. Hiç sesini çıkarmasa daha iyi edeceğini anlayıncaya kadar curcunayı sürdürdük. Bir daha bize bulaşmadı.

Pablo başını salladı. “Max mükemmel bir adamdı,” dedi. Hassas noktaya basıl basacağını her zaman bilirdi. Elbette dedikoduyu ve skandalları da severdi. Apollinaire’in bir seferinde Marie Laurencin’in kürtaj olmasına aracılık ettiğini duymuştu. Bundan bir süre sonra şairler yemeklerimizin birinde Max, Apollinaire onuruna bir şarkı bestelediğini söyledi. Ayağa kalktı ve Marie Laurencin’e bakarak şarkısını söyledi

Ah! Büyük bir istek duyuyorum

Sana bir melek vermek için

Sana bir melek vermek için

Göğsünü arayan bir melek

Marie Laurencin

Marie Laurencin

Marie Laurencin kızardı, Apollinaire morardı ama Max, sakinliğini ve masum görüntüsünü bozmadı.

“Bence Apollinaire Max’in uğraşmayı en sevdiği insandı,” dedi Pablo. “Ondan mutlaka bir malzeme çıkarırdı. Apollinaire’in annesi kendisini Kontes Kostrowitzky olarak tanıtan, oldukça frapan bir kadındı. Çok sayıda sevgilisi olmuştu ama Apollinaire annesinin bu amatör kariyerinden bahsedilmesinden hiç hoşlanmazdı. Bir gece Max şöyle bir şarkı söyledi:

Apollinaire’in annesiyle evlensek

Neye benzeriz?

Neye benzeriz?

Şarkısını bitirme şansı bulamadı, çünkü Apollinaire öfkeyle yerinden kalktı ve onu masanın etrafında kovalamaya başladı.

“Apollinaire para konusunda da çok dikkatliydi. Bir akşam Max ve beni evine yemeğe davet etti. Marie Laurencin de onunla birlikteydi. Büyük boy bir sosis almıştı ve keserek sekiz parçaya ayırmıştı. Herkese iki parça düşeceğini düşünmüştü, ama bize ikram etmedi. Marie ile ikisi içiyordu ve zaten oldukça sarhoştular. Bizim eve gitmemizden birkaç dakika sonra ikisi yanımızdan ayrıldı. Sosisi uzun zaman beklememiz gerektiğini anladığımız için Max ile Apollinaire’in kestiği parçalardan ikisini yedik. Apollinaire ve Marie Laurencin odaya geri döndüklerinde Apollinaire’in ilk yaptığı şey sosis parçalarını saymak oldu. Sadece altı parça olduğunu görünce bize şüpheyle baktı, ama bir şey söylemedi. Sadece iki parça daha kesti. Birkaç dakika sonra yeniden odadan çıktılar. Bu sefer Max ile yeni kestiği iki parçayı yedik. Daha lokmalarımızı yeni yutmuştuk ki, Apollinaire odaya geri döndü ve sosis parçalarını bir daha saydı. Yine altı parça sosis vardı. Kafası karışmıştı ama iki parça daha kesti ve odadan çıktı. Tekrar odaya döndüğünde sosisten geriye bir şey kalmamıştı. İkişer ikişer hepsini yemiştik.”

Pablo başka bir koridora doğru baktı, sonra birden arkasını döndü ve yukarı çıkmaya başladı. Bu sefer merdiven boşluğunun etrafından dolaşarak arka tarafa geçtik. Sağdaki odanın kapısında bir isim

yazılıydı. Pablo isme dikkatle baktı ve “Hiç duymadım,” dedi. “Her neyse, burası benim stüdyomdu.” Bir elini kapının koluna, diğer elini benim omzuma koydu. “Tek yapmamız gereken bu kapıyı açmak,” dedi. “Ve hemen Mavi Dönem’e döneriz. Sen Mavi Dönem’de yaşamak için yaratılmışsın. Keşke o zaman tanışsaydık. O zaman tanışsaydık her şey mükemmel olurdu, çünkü ne olursa olsun Ravignan Caddesi’nden uzaklaşmazdık. Sen yanımda olsaydın, ben buradan ayrılmayı hiç istemezdim.” Kapıyı çaldı, ancak açan olmadı. Kapıyı açmak için zorladı ama kilitliydi. Mavi Dönem kapının ardında kilitli kalmıştı.

Evden çıktığımızda meydanın hâlâ boş olduğunu gördük. Meydanın ortasındaki çeşmeye doğru yürüdük. “Fernande Olivier’yi ilk defa bu çeşmede görmüştüm,” dedi Pablo. Meydanın karşı tarafındaki merdivenlerden aşağı indik ve Hôtel Paradis’nin arkasındaki caddeye çıktık. Otelin arkasında *Bateau Lavoir*’ın yan tarafına ulaşan ve garajı sokağa bağlayan bir yol vardı. Bu yolun sonuna kadar yürüdük. Pablo iki büyük pencereye işaret etti. “Benim stüdyomun pencereleri,” dedi. Bina dik bir yokuşun tepesinde kaldığı için pencerelerden içeri bakacak kadar uzanamazdık. Zemin katta çok sayıda atölye vardı. Binanın her an yıkılacakmış gibi durduğunu söyledim. Pablo başını salladı. “Her zaman öyle görünürdü,” dedi. “Alışkanlıktan yerinde duruyor. Ben burada yaşarken kapıcının küçük bir kızı vardı. Gün boyu pencereimin önünde seksek oynar ve ip atlardı. Çok tatlı bir kızdı, hiç büyümesin isterdim. Taşandıktan sonra burayı ziyarete geldiğimde ciddi bir genç kadın olarak gördüm onu. Bir sonraki gelişimde çok şişmanladığını gördüm. Yıllar sonra onu tekrar gördüm. Bana çok yaşlanmış gibi geldi ve buna canım sıkıldı. Benim gözümde o hep ip atlayan küçük kız olarak kalmıştı. O anda zamanın ne kadar çabuk geçtiğini ve Ravignan Caddesi’nden ne kadar uzaklaşmış olduğumu anladım.” Garaj yolundan yürümeye başladı, ama ağlamamak için kendisini zor tutuyordu. Meydana dönünceye kadar tek kelime etmedi.

Pablo’nun bana yarı şaka yarı ciddi bir şekilde evinin çatı katında kalmamı, böylece onunla gizli bir şekilde beraber yaşamamı teklif ettiği günü düşündüm. O günden sonra zaman zaman bu fikir farklı şekillerde gündeme gelmişti: Bir akşam bana “Yere kadar uzanan siyah bir elbise giymelisin,” demişti. “Başına da bir örtü bağlarsan kimse yüzünü görmez. Böylece başkalarına daha az ait olursun. Sana gözleriyle bile sahip olamazlar.” Birisine değer veriyorsanız, onu yalnızca kendinize saklamanız gerektiği düşüncesine kapılmıştı. Değer verdiğiniz kişinin dış dünyayla, tesadüf eseri bile olsa, kurduğu bütün iletişim, onu bir şekilde zedeler ve şımartır diye düşünüyordu.

Bütün gördüklerimin ışığında *Bateau Lavoir*’ın onun için anlamını daha iyi anlayabiliyordum. Bu yer onun için, her şeyin taze ve bozulmamış olduğu, dünyayı fethetmeden ve fethinin karşılıklı olduğunu, hatta bazen asıl dünyanın onu fethettiğini keşfetmeden önce yaşadığı altın çağı temsil ediyordu. Bu ikilemin başına vurduğu anlarda kendisini o altın çağa döndürebilecek her şeyi denemeye ve önermeye hazır oluyordu.

Yokuştan çıkmaya devam ettik ve Saules Caddesi’ne ulaşınca kadar yürüdük. Küçük bir eve girdik. Pablo kapıyı çaldı ve sonra yanıt beklemeden açtı ve içeri girdi. Yatakta yatan yaşlı, küçük, dişsiz ve hasta bir kadın vardı. Pablo alçak bir sesle kadınla konuşurken ben kapıda bekledim. Bir süre sonra kadının yatağının yanındaki etajerin üstüne biraz para bıraktı. Kadın defalarca teşekkür etti ve evden çıktık. Pablo ile hiçbir şey konuşmadan sokakta yürümeye başladık. Neden kadını görmeye giderken beni de yanında götürdüğünü sordum.

Alçak sesle “Hayatı öğrenmeni istedim,” dedi. Ama neden özellikle o yaşlı kadını görmemi istediğini sordum. “O kadının adı Germaine Pichot,” dedi. “Şimdi yaşlı, dişsiz, yoksul ve sefil

durumda. Ama gençliğinde çok güzel bir kadındı ve ressam bir arkadaşım onun yüzünden o kadar çok acı çekti ki, en sonunda intihar etti. Paris'e ilk geldiğinde çamaşırcılık yapıyordu. Bu bahsettiğim arkadaşımın Paris'e ilk geldiğimizde bu kadını ve ev arkadaşını aramıştık. İsimlerini İspanya'daki bazı tanıdıklardan almıştık. Bazen evlerine gider onlarla yemek yerdik. Çok canlar yakmıştı. Bir de şimdiki hâline bak.”

Sanırım Pablo bana o kadını göstererek önümde yeni ve anlamlı bir kapı açtığını düşünüyordu. Bu, tıpkı birisine bir kafatası gösterip hayatın anlamsızlığı üzerinde düşünmesini sağlamak gibi bir davranıştı. Ancak anneannem ondan önce davranmıştı. Bana yıllar önce bunun gibi pek çok ders öğretmişti – o yaşta öğrenebileceğim kadarını anneannemden öğrenmişim. Her gün evinin karşısındaki mezarlığı ziyarete giderdi. Yaşlı ve yorgun olduğu için yavaş yavaş yürür, kocasının, üç çocuğunun ve aile mezarlığında gömülü bulunan herkesin mezarlarını ziyaret eder, mezarlarda otururdu. Hiçbir şey söylemezdi, ama yüzünde her zaman nazik bir gülümseme olurdu. O yaşta ölümü bu kadar yakından tanımanın korkunç olduğunu düşünürdüm. Anneanneme neden orada öylece oturduğunu sordum.

“Göreceksin,” demişti. “Bir gün gelecek, çektiğin acıların kalbine bir taş gibi oturduğunu hissedeceksin. O günden sonra böyle bir taşın üstüne oturma lüksüne sahip olabilirsin. Kesilen cezamızı erteleyerek yaşıyoruz. Ama bunun bilincine vardığın zaman, artık sadece kendi isteklerin ve rahatın için değil, bir çiçeğin görüntüsü veya bir şeyin kokusu için de yaşarsın. Çünkü zamanının sınırlı olduğunu bilirsin.”

1945'ten sonra Pablo'yu hiç görmediğim bazı dönemler oldu – bu dönemler içinde bir hafta, iki hafta, en fazla iki ay boyunca kendisiyle hiç görüşmedik. Ona olan duygularıma ve onun da benimle olmayı istemesine rağmen, karakterlerimiz arasında ciddi bir çatışma olduğunu daha işin başında fark etmişim. Öncelikle, Pablo çok değişken bir adamdı. Bir gün yaz güneşi gibi pırıl pırıl parlar, ertesi gün şimşekler çakardı.

Kendisiyle konuşmalarımızda kontrolü bana verir, aklıma gelen her konu hakkında konuşmam için beni teşvik ederdi. Beni çok canlandırırıldı. Aynı zamanda, bana olan ilgisinin ona pek yakışmadığını hissedirdim. Onu eğlendirmeme ve ilgisini çekmeme rağmen, daha derinlerde bulunan ve zaman zaman yüzeye çıkan bazı duyguların onu rahatsız ettiğini ve böyle zamanlarda kendi kendine “onunla bu kadar ilgilenmemeliyim,” dediğini hissediyordum. Bana ilgisi vardı, ama bu ilgiyi telafi etmek için ortaya çıkan rahatsızlıkları olduğu da kesindi.

Onunla birlikte olurken ne zaman kendini bırakıp ileri gitmeye, yumuşak ve çocukça davranmaya başlasa, daha sonra birlikte olduğumuzda mutlaka sert ve acımasız olurdu. Pablo herkese istediği her şekilde davranabilme hakkını kendisinde görüyordu ve ben de “her şekilde”yi kabul etmekte zorlanan birisiydim.

Bazen bana “Sana sonsuza kadar bağlı kalacağımı sanmamalısın,” derdi. Bu beni biraz rahatsız ederdi, çünkü başlangıçta zaten ebediyen benimle olmasını beklememiştim. Bence yaşadıklarımızın bizi nereye götüreceğini düşünmeden, olayları zamana bırakarak yaşamalıydık. Ondandır bir şey beklemediğim için, bana karşı kendisini savunmaya hakkı olmadığını düşünüyordum. Ondandır benim yüzümden sıkıntı çekmesini isteyen ben değilim, bunu isteyen kendisiydi. Sanırım bu yüzden zaman zaman bana bağlı kalmayacağını söylüyordu. Benimle değil, ama benim kendisi üzerindeki etkimle mücadele ediyordu. Ama etkimle mücadele ettiği için kendisini benimle de mücadele etmek zorunda

hissediyordu.

Bir süre sonra artık bana “Benim için bir anlam ifade ettiğini sanma. Ben bağımsızlığımı severim,” dediği zaman “Ben de,” demeyi öğrenmişim. Sonra bir, iki hafta ondan uzak dururdum. Döndüğüm zaman yüzünde güller açardı.

Bir gün, “Senden buraya gelmeni neden istedim bilmiyorum. Geneleve gitsem daha çok eğlenirdim,” dedi. O zaman neden gitmediğini sordum.

“İşte bu kadar,” diye bağırdı. “Sayenizde geneleve gitme isteğim bile kalmadı. Hayatımı mahvediyorsun.”

Elbette “çalışan” kızlardan o kadar da hoşlanmadığımı biliyordum. Sadece hovarda gibi görünmeye çalışıyordu. Bir gün bana Capucines Bulvarı’nda bir kız tavladığını söyledi. “Onu bir bara götürdüm ve kadınlarla yaşadığım bütün problemleri anlattım,” dedi. “Bana çok iyi davrandı ve çok sorumluluk sahibi olduğumu söyledi. Çok gerçekçi bir kızdı. Beni anlamıştı. İşte kendimi yalnızca böyle kadınların yanında rahat hissedebiliyorum.” İstediklerini yapmasını söyledim. Nasıl olduğunu anlıyordum.

“Ama bunu eğlenceli bulmuyorum,” dedi. “Sıkılıyorum.” Bu kadarını kabul ettikten sonra savunmaya geçti ve en sevdiği sözlerden birini söyledi: “Bir finoya en çok benzeyen yaratık yine bir finodur. Aynı durum kadınlar için de geçerlidir,” dedi. Sevdiği başka bir söz de şuydu: “Benim için yalnızca iki tür kadın var – tanrıçalar ve paspaslar.” Ne zaman kendimi tanrıça gibi gördüğümü düşünse beni bir paspasa çevirmek için elinden geleni yapıyordu. Bir gün birlikte yukarıdaki pencerelerden birinden içeri giren güneş ışığında dans eden tozlara bakıyorduk. “Benim için hiç kimsenin önemi yok. Bana kalırsa herkes şu güneşte uçuşan toz zerrelerinden farksız. Süpürgeyle bir fiske vurursun, hepsi yok olur,” dedi. Başkalarıyla ilişkilerinde dünyanın geri kalanına toz zerresi gibi davrandığını fark ettiğimi söyledim. “Ama ben kendi başıma hareket edebilen ve süpürgeye ihtiyaç duymayan bir toz zerresiyim,” dedim. Ben kendim çıkabilirdim. Ve çıktım da. Ardından üç ay boyunca onunla görüşmedim. Onun dehasına hayranlık duymuyor değildim. Ancak dehasının gerçek dehaya yakışmayan bir baskıcılıkla ucuzlamasını görmek istemiyordum. Ona bir ressam olarak büyük bir hayranlık besleyebilirdim, ama kurbanı olmak da istemiyordum. Başka arkadaşlarının başına bunun geldiğini görüyordum, örneğin Dora Maar.

Pablo bana Dora Maar ile ilk tanıştıklarında Dora’nın sürrealist gruba üye olduğunu söylemişti. Genç kızlığından bu yana Michel Leiris, Man Ray, André Breton ve Paul Eluard ile arkadaşı. Hareketin üyesi olan şairlerden biraz gençti, ama yine de akımın bir parçasıydı. Yugoslav olan babası çok başarılı bir mimardı. Pablo’ya göre annesi aslen Ortodoks olsa da sonradan Katolik olan son derece muhafazakâr bir kadındı.

Pablo ile tanıştıklarında Dora fotoğrafçılık yapıyordu. Pablo fotoğraflarını Chirico’nun eski resimlerine benzettiğini söylemişti. Fotoğraflarında hep sonunda ışık görünen uzun bir tünel ve lensle ışık arasındaki karanlık koridorda ne olduğu zor anlaşılan bir nesne olurdu. Pablo’nun söylediğine göre Dora kendisinin portresini yapmak istemiş ve bunun için Pablo onun atölyesine gitmişti.

Pablo, “Yapanların aldıkları sonuçtan asla memnun kalmadığı iki meslek vardır: Dişçiler ve fotoğrafçılar. Dişçiler doktor olmak ister, fotoğrafçılar da ressam. Brassai çok iyi bir teknik ressamdı, Man Ray mükemmel bir ressamdı, Dora da doğru yoldaydı. Fotoğrafçı Dora Maar’ın

içinde dışarı çıkmaya çalışan bir ressam vardı.

Grands-Augustins Caddesi'ndeki atölyeyi de ona Dora bulmuştu. Kısa bir süre sonra kendisi de köşeyi dönünce hemen karşınıza çıkan Savoie Caddesi'nde bir eve taşınmıştı. Dora kendisini resim yapmaya giderek daha çok adamaya başlamıştı. Zamanla fotoğraf stüdyosunu tamamen bırakmıştı. Kullandığı bazı malzemeleri – ışıklar, fonlar, vs. – Pablo'nun stüdyosuna taşımıştı. Pablo siyah perdeleri işgal sırasındaki karartmalarda bol bol kullanmış ve geceleri Dora'nın spot ışıklarında resim yapmıştı.

Grands-Augustins Caddesi'ne ilk gittiğim zaman Dora'nın Pablo'ya verdiği ilk iki tabloyu görmüştüm. Bunlar doğaüstü olaylarla çok ilgilendiği belli olan biri tarafından yapılan iki portreydi. Aslında portreye benzemekten çok sembolik ve anlaşılması zor resimlerdi. Tablolara parapsikolojik düşünceler hâkimdi. Bu resimleri Victor Brauner'in çalışmalarına benzetmiştim.

Pablo bana Dora'yı ilk *Deux Magots*'da otururken gördüğünü söylemişti. Üzerine pembe çiçeklerin aplike edildiği siyah eldivenler giymişti. Daha sonra eldivenlerini çıkartmış; eline uzun, sivri uçlu bir bıçak almış ve masanın üstüne açık bir biçimde koyduğu elinin parmaklarının arasına saplamaya başlamıştı. Parmaklarını kesmeden ne kadar devam edebileceğini görmeye çalışıyordu. Arada sırada kıl payı farkla parmağını kaçırabiliyordu. Bıçağıyla oynamayı bıraktığı zaman elleri kan içinde kalmış oluyordu. Pablo onda ilgisini çekenin bu olduğunu söylemişti. Onun karşısında dili tutulmuştu. Dora'dan eldivenlerini kendisine vermesini istemişti. Bu eldivenleri başka hatıra eşyalarla birlikte evindeki bir vitrinde saklıyordu.

1943 yılında Pablo ile tanıştığım zaman Dora Maar'ı biliyordum, çünkü onu herkes biliyordu. Pablo'yla düzenli olarak görüşmeye başlamamızdan sonra ondan Dora ile ilgili pek çok şey öğrendim. Dora Grands-Augustins Caddesi'ne özel bir durum olmadıkça gelmezdi. Pablo onu görmek istediği zaman ona telefon ederdi. Pablo ile öğle veya akşam yemeği yiyip yemeyeceklerini son dakikaya kadar bilmezdi. Ama Pablo'nun evine çıkıp gelmesi veya araması ihtimaline karşı her zaman hazır beklerdi. Kendisi Pablo'nun evine çağrılmadan gelemez veya arayıp o akşam birlikte yemek yiyemeyeceklerini söyleyemezdi. Dora'dan hoşlanan ressam André Beaudin bana bir akşam Dora'ya birlikte yemeğe çıkmayı teklif ettiğini söylemişti. Dora kendisine yemek saatine kadar evet veya hayır diyemeyeceğini, çünkü eğer onunla plan yapar ve ardından Pablo arayıp Dora'yı almaya geleceğini söylerse başka planlar yapmasına çok kızacağını söylemişti.

Dora Maar 1945 yılının bahar aylarında Jeanne Bucher'in Montparnasse'daki galerisinde bir resim sergisi açtı. Ben sergiye tek başıma gittim ve çok beğendim. O sergideki resimlerinin yaptığı en iyi resimler olduğunu düşünüyorum. Hemen hepsi natürmorttu. Çok yalın ve genelde yalnızca bir tek nesnenin bulunduğu resimlerdi bunlar. Resimler bir anlamda Picasso ile ruhlarının ortak tarafını yansıtıyor olabilirlerdi, ama buna tamamen farklı bir his getirmişlerdi. Çalışmalar türevsel değildi ve şekiller keskin veya açılı resmedilmemişti. Işık ve gölge sanatını kendi resimlerine oldukça farklı bir şekilde yerleştirmişti. En basit nesnelere alıp – bir lamba, bir çalar saat, bir parça ekmek – onların ıssızlığıyla, o yarıgölgedeki her şeyi çevreleyen korkunç ıssızlık ve boşlukla hiç ilgilenmiyormuş hissini vermişti.

Sergiye Pablo'nun orada olabileceğini düşündüğüm için değil, Dora'nın ne yaptığını görmek istediğim için gittim. Pablo benden birkaç dakika sonra geldi. Üzerimde gökkuşağının bütün renklerinin olduğu çizgili bir elbise vardı. Benim elbisem ve Dora Maar'ın resimlerinin ciddiyeti ile

onun elbisesi – simsiyah giyinmişti – arasındaki fark, kendimi çok yersiz hissetmeme ve merdivenlerden koşarak inip kaçmama neden olmuştu. Böylece sorundan uzak durabileceğimi sanmıştım ama Pablo, “Nereye gittiğini sanıyorsun? Bir ‘Merhaba’ bile demedin!” diye bağıarak arkandan koşmaya başlamıştı. Durup “Merhaba,” dedim, bisikletime atladım ve sürüp gittim.

Pablo’nun ruh hâli genel olarak hava durumunu takip ederdi. Dora Maar’ın Jeanne Bucher’in galerisinde açtığı sergiden yaklaşık iki ay sonra bir gün öğlende Pablo’yu görmeye gitmeye karar verdim – havanın güzel olmasının keyfini yerine getireceğini düşünmüştüm. Telefon ettiğimde “Olur,” dedi ama sesi çok da hevesli gelmiyordu. Saat iki gibi gelebileceğimi söyledim. Ancak her zaman olduğu gibi biraz geç kaldım. Evine yaklaşıırken yukarı baktım ve her zaman yaptığı gibi birinci katla ikinci kat arasındaki merdivenlere oturmuş, pencereden beni izlediğini gördüm. (Bana yaptığı acemice komplimanlardan biri ziyaretlerimin en sevdiği tarafının merdivenlere oturup benim gelişimi beklemesi olduğunu söylemesiydi. Pablo orada otururken güvercinleri gelip omzuna konardı.) O gün yüzündeki ifadeden meteorolojik hesaplarımın yanlış çıktığını hissetmiş ve çok rahatsız olmuşum. Kapıyı açınca ne olduğunu sordum. Onu rahatsız eden bir şeylerin olduğu çok belliydi.

“Yukarı gel,” dedi. “Anlatırım.” Yatak odasına girdik ve yatağın üstüne oturduk. Onun yanına oturmuşum. Pek yapmadığı bir şeyi yaptı ve elimi ellerinin içine aldı. Orada hiç konuşmadan oturduk. O zaman bana kızgın olmadığını, ama bir nedenle çok sarsıldığını anladım. Sonunda “Geldiğine çok sevindim,” dedi. “Şimdi biraz daha sakinim. İki haftadır bir şeylerin ters gittiğini düşünüyordum ama emin olamıyordum. O nedenle bir şey söylemedim. Ama şimdi – neyse, görürsün.”

“İki hafta önce Dora Maar’la çok tuhaf bir şey oldu. Onu akşam yemeğine çıkarmak için evine gittim ama evde yoktu. Onu bekledim. Eve geldiği zaman saçları darmadağın ve kıyafetleri yırtılmıştı. Sokakta bir adamın kendisine saldırdığını ve köpeğini alıp kaçtığını söyledi. Köpeği ona ben hediye etmişim. Küçük bir süs köpeğiydi ve tabii Dora onu seviyordu.” Bu hikâye doğru olabilirdi, ama Pablo’nun da söylediği gibi kurtuluşu takip eden ilk birkaç ay herkes çok mutluydu. Seine Nehri’nin kıyısında şimdi olduğu gibi serseriler de yoktu. Pablo bu anlattıklarının kafasını karıştırdığını söyledi. “Doğru olduğuna inanmadım,” dedi. “Hem neden birisi öyle küçücük bir köpeği çalmak istesin?” Sonra, iki gece önce başka bir olay olmuştu. Polis Dora’yı Pont-Neuf yakınlarındaki bir iskelede aynı şekilde dolaşırken bulmuştu. Polise bir adamın kendisine saldırdığını ve bisikletini çaldığını söylemişti. Sersemlemiş olduğu için polis kendisini evine bırakmıştı. Pablo bisikletinin daha sonra Dora’nın saldırıya uğradığını söylediği yerin yakınlarında el değmemiş olarak bulunduğunu söyledi. Sanki Dora bisikletini kendisi oraya bırakmış gibiydi. Pablo bu saldırı hikâyelerini Dora’nın uydurduğunu düşündüğünü söyledi. “Sanırım ilgi çekmek istiyordu,” dedi. “Belki de onunla eskisi kadar ilgilenmediğimi düşünüyordu. Olayları abartma huyu da olduğu için galiba bu şekilde dikkati kendi üstüne çekmeye çalışıyordu. Bu yüzden fazla ciddiye almadım.”

“Dün akşam onu yemeğe çıkarmak için evine gittim. Çok sinirliydi. Odada bir o yana, bir bu yana yürüyordu. Benden yaşadığım hayatın hesabını vermemi istedi. Utanılacak bir hayat yaşadığımı ve öbür dünyada beni nelerin beklediğini düşünmem gerektiğini söyledi. Ona kimseden böyle sözler duymaya alışkın olmadığımı söyledim. Biraz düşününce söyledikleri bana komik geldi ve gülmeye başladım. Ama o hiç komik olduğunu düşünmüyordu. Ruhani bir yönü olduğunun ve bilinmeyene ilgi duyduğunun her zaman farkındaydım, ama düşüncelerini asla başkalarına dayatmaya çalışmamıştı. Eğer bunları şaka yollu söyleseydi hiç alınmazdım ama son derece ciddiydi. Bana hala zamanım varken tövbe etmemi söyledi. ‘Ressam olarak olağanüstü olabilirsiniz, ama ahlaki açıdan beş para

etmezsin,' dedi. Ondan susmasını istedim ve vicdani meselelerin herkesin kendi problemi olduğunu söyledim. 'Sen kendini kurtarmaya bak ve tavsiyelerini kendine sakla,' dedim. Ama aynı şeyleri tekrarlamaya devam etti. Sonunda yeterince konuştuğumuzu, yemeğe gitmemiz gerektiği ve konuşmaya daha sonra devam edebileceğimizi söyledim. Yemekte başka şeylerden bahsetti ama hayal dünyasında gibiydi. Zaman zaman ne söylediğini anlayamadım. İçki içmediğini de biliyordum, o nedenle çok büyük bir sorun olduğunu düşündüm. Yemekten sonra onu evine bıraktım ve sabah tekrar geleceğini söyledim.”

“Bu sabah onu görmeye gitmeden önce Eluard’ı aradım ve hemen gelmesini istedim. Dora’yı sevdiğini ve böyle bir durum karşısında ilgisiz kalmayacağını biliyordum. Onun da görüşünü almak istedim. Eluard geldikten sonra tam ona Dora ile olanları anlatıyordum ki, Dora geldi. Bizi öyle birlikte görünce tuhaf tuhaf konuşmaya başladı.”

Pablo Dora’nın “İkiniz de önümde diz çökmelisiniz, sizi dinsizler!” dediğini söyledi. Paul de Pablo da ateistti ama Dora’nın ilk başta felsefi olan ve sonraları Budizm’e doğru kayan dini inançları vardı. Pablo’nun dediğine göre Dora “Ben iç sesin anlayışına sahibim,” demişti. “Geçmiş, bugünü ve geleceği olduğu gibi görüyorum. Eğer böyle yaşamaya devam ederseniz başınıza korkunç bir felaket gelecek.” Onları kollarından tutup diz çökmeye zorlamıştı. Pablo sağlık sorunları için danıştığı psikanalist Doktor Lacan’ı aramayı düşündüğünü, ama Dora’nın önünde telefon etmek istemediğini ve Sabartés’yi doktoru almaya gönderdiğini söyledi. Lacan hemen gelmişti.

Pablo, “Lacan Dora’yı alıp çıktıktan sonra Eluard Dora’nın hâlinden dolayı beni suçladı,” dedi. “Onu çok üzüyormuşum. Eluard’a Dora’yı almamış olsaydım bu hâle çok uzun zaman önce geleceğini söyledim. ‘Eğer bir suçlu varsa bu sensin ve sürrealistlerin geri kalanı,’ dedim. Mantiğa karşı gelen ve bütün duyuları karıştıran saçma sapan fikirlerle aklını bulandırdıklarını söyledim. Eluard bütün söylediklerinin kuramsal ve Dora’nın üzerindeki etkilerinin yalnızca dolaylı olduğunu söyledi. Ama benim onu çok açık bir biçimde mutsuz ettiğimi belirtti. O kadar sinirliydi ki bir sandalyeyi alıp duvara çarptı.”

Pablo, “Ben Dora’nın benimle tanıştıktan sonra daha üretken olduğunu biliyorum,” dedi. “Hayata daha yoğunlaşarak bakmaya başlamıştı. Fotoğrafçılık onu tatmin etmiyordu. Daha çok resim yapmaya yönelmişti ve gerçekten ilerleme gösteriyordu. Onu ben büyüttüm.”

Pablo’ya Dora’yı kendisinin büyütmüş olabileceğini, ancak belki sonradan yine kendisinin küçültmüş olabileceğini söyledim. Dora hiç şüphesiz ilerleme göstermişti, ama tam o anda Pablo ondan uzaklaşmaya başlamıştı.

“Kimse altta yatan bir neden olmaksızın bir anda paramparça olmaz,” dedi. “İçin için yanan bir ateş, rüzgâr çıktığı anda alevlenir. Akımın önde gelen sürrealistlerinin - Breton, Eluard, Aragon – hepsinin çok güçlü karakterleri olduğunu unutma. Onların izinden giden zayıflar her zaman aynı başarıyı gösteremedi: Crevel intihar etti, Artaud delirdi, bunlar gibi pek çok başkaları var. İdeoloji olarak genelde takipçilerine felaket getirdi. Sürrealizmin kaynakları oldukça tuhaf bir karışımdır. Böyle bir curcunanın içinde çoğu kişinin yolunu kaybetmesine şaşırılmamalı.”

Anlattıkları beni çok üzmüştü. Konuşup içini döktüğüne göre belki yalnız kalmak isteyeceğini söyledim. “Hayır,” dedi, “Bugün her zaman geçmişin önünde gelir. Bu senin zaferin.”

Dora Maar hakkın iki veya üç saat konuşmuş olmalıydık. Onun hakkında konuştuğukça kendimi

Dora'nın yerine koymaya başlamıştım. Bunu Pablo'ya söylediğimde önemsemedi. "Bu konuyu kapatalım," dedi. "Hayat böyle bir şey. Ayak uyduramayanı kendiliğinden dışarıda bırakır. Bugün olanlar hakkında bir dakika daha konuşmanın anlamı yok. Hayat devam etmeli ve hayat biziz." Bu şekilde hayatımızdaki herkesi zayıf bir anında terk edebileceğimizi söyledim. Birisi tökezlediği zaman, "Ben yoluma devam edeceğim. O da aynı şeyi yapmalı," demeyi doğru bulmadığımı ifade ettim.

Böyle bir hayırseverliği hiç gerçekçi bulmadığını söyledi. "Bu yalnızca o mızımız Jean-Jacques Rousseau'dan öğrendiğin duygusal insancılık. Ayıca herkesin doğası önceden belirlenmiştir," dedi.

Sanırım Pablo İspanyol olmasından kaynaklanan gurur nedeniyle Dora'nın bu zayıflığını affedilmez olarak görüyordu. Dora Pablo'nun gözündeki itibarını kaybetmişti. Onun zayıflığında Pablo ölümün kokusunu almıştı ve daha sonraları göreceğim gibi Pablo bunu da affedilemez olarak görüyordu.

Doktor Lacan Dora'yı üç hafta boyunca klinikte tedavi etti. Bu sürenin sonunda evine dönmesine izin verdi ama tedavisine devam etti. Dora doktora muayeneye gidiyordu.

Pablo'nun dediğine göre klinikten eve geldiğinde pek değişmişe benzemiyordu. Bir süre hasta gibi görünmeye devam etmiş, ama tedavisi ilerledikçe yeniden resim yapmaya başlamıştı. Pablo'ya onun sağlığına çok dikkat etmesi gerektiğini ve en azından bir süreliğine hayatında önem verdiği bir başkası olduğu hissini uyandırmamasının lazım olduğunu söyledim. Eğer yardımı olacaksa onunla daha az görüşmeye hazır olduğumu söyledim.

"Peki," dedi. "Onu tatilde Midi'ye götüreceğimi söyledim." Ayrıca koleksiyoncu eski arkadaşı Marie Cuttoli'nin Antibes Burnu'ndaki evinde kalma teklifini de kabul etmişti. Ben her şeyin olması gerektiği gibi olduğunu düşünerek yaz tatilince Brittany'ye gittim. Ancak oraya varalı daha birkaç gün olmamıştı ki Pablo'dan Juan Körfezi'ndeki başka bir eski arkadaşı, hakkâk Louis Fort'un evinde bana bir oda kiraladığını yazdığı bir mektup aldım. "Lütfen hemen gel," diye yazmıştı. "Çok sıkıldım."

Pablo bir çıkarı olmadan başkalarına yardım eden birisi değildi. Eğer davetini kabul edersem gün içinde Dora'dan kaçacağını ve fazla zaman geçmeden Dora'nın bunun nedenini öğreneceğini biliyordum. Öğrendiği zaman yeniden rahatsızlanabilirdi. Ayrıca ben aralıksız bu kadar uzun süre Pablo'ya bu kadar yakın olmak istediğimden emin değildim. Paris'te onu sadece istediğim zaman görüyordum. Ama ne zaman isterse onunla görüşmeye hazır olma ve bu arada Dora Maar için tehlike yaratma riski pek hoşuma gitmedi. Pablo'ya Brittany'de kalacağımı yazdım. Yaz tatilim pek heyecanlı geçmedi ama düşünecek çok zamanım oldu.

Paris'e döndüğüm zaman Grands-Augustins Caddesi'nden uzak durdum. Ben olmadan da yeterince karışık olan hayatların ritmine daha fazla müdahale etmemeye kararlıydım. Ayrıca tamamen bencil bir bakış açısıyla düşündüğümde, daha fazla ileri gidersem kendimi başa çıkamayacağım bir şeye kaptırabileceğimden korkuyordum. İki aydan uzun süre Pablo'ya olan hislerimi yenmek ve ilişkimize bir son vermek için evde oturdum. Ama ondan uzak durdukça onu görmeye gerçekten ihtiyaç duyduğumu anladım. O anlarda Pablo'nun yanında olmadan nefes almak imkânsız gibi geliyordu. Kasım ayının sonlarında, kendimde hiçbir şeyi değiştiremediğimi ve uzak durmamın Dora Maar ile bozuk olan ilişkisini muhtemelen düzeltmeyeceğini anlayarak, onu yeniden görmeye başladım.

O Kasım ayında Grands-Augustins Caddesi'ne döndüğümde – kendime doğum günü hediyesi olarak yirmi altısında Pablo'yu görmeye gitmişim – onu taş baskı yaparken buldum. "Bir daha

gelmeyeceğini sanmışım,” dedi ve moralimi çok bozdu. “Bir süre önce Mourlot taş baskı yapmak isteyip istemediğini sormuştu. Ben de on beş yıldır hiç taş baskı yapmadığım için yeniden başlamanın zamanı olduğunu düşündüm,” dedi. Ayrıca kendisini ziyaret eden İngiliz ve Amerikalıların sayısı artmıştı. Bunun yanı sıra savaştan dönen, yıllardır görmediği Fransız arkadaşları da uğruyordu ve sürekli dikkati dağılıyordu. Grands-Augustins Caddesi’ndeki atölyesinden çıkıp Mourlot’nun basımevinde inzivaya çekilmek iyi bir fikir gibi geliyordu.

O zamana kadar Pablo benim sadece birkaç karakalem ve iki yağlıboya resmimi yapmıştı. Portreler beyaz ve gri renklerin hâkim olduğu küçük yandan görünüş resimleriydi. Şimdi, bana gösterdiği taş baskıların ışığında beni sık sık düşündüğünü görüyordum. Yaptığı çalışmaların çoğu bir şekilde benim portrelerimdi. Taş baskılardan biri bir natürmorttu. Bir diğerinin kendi çocukluğunun resmi olduğunu görünce çok şaşırdım. Bir başkası iki kadın resmiydi. Kadınlardan biri uyuyordu, diğeri onun yanında oturuyordu. Oturan kadının ben olduğu çok belliydi. Diğerinin kim olduğunu anlayamamıştım. Ona uyuyan kadının kim olduğunu sorduğumda kendisi de bilmediğini söyledi. Dora Maar ya da arkadaşım Geneviève’in olabileceğini söyledi. Ben o taş baskıyı gördüğümde altıncı düzeltmesini yapıyordu. Kış boyunca değişiklikler yapmaya devam etti ve son hâline geldiğinde – tam on sekiz defa değişiklik yapmıştı – baskının niteliği temsili olmaktan çok tanınmayacak şekilde soyut olmuştu. Ancak resimsel kimliğini kaybeden uyuyan kadın gerçek kimliğini bulmuştu. Pablo bana söylediğine göre onun Dora Maar olduğunu fark etmişti. Bunu ispatlamak ister gibi kâğıdın kenarlarına bir dizi işaret koymuştu: Çeşitli türlerde küçük kuşlar ve en ince detaylarıyla çizilen iki böcek vardı. Her zaman Dora’nın Kafkamsı bir kişiliği olduğunu söyledi. Ne zaman Dora’nın evinin duvarında bir nokta veya küçük bir leke görse, kalemiyle onu küçük ama canlıya benzeyen bir böcek yapana kadar uğraşırdı. Aynı “yorumu” taşın kenarlarına da yapma zorunluluğunu hissetmesi uyuyan kadının gerçekten de Dora olduğun anlamasını sağlamıştı. Üstteki ve alttaki kuşların benim için olduğunu söyledi.

Taş baskıya merak salması beni memnun etmişti. Bunun tek nedeni çalışmalarının çoğunun benim resmim olması değildi. Taş baskıyı hep hak etmediği kadar hor gördüğünü düşünmüştüm. Bunun geçici bir hevesten fazlası olacağına inanıyordum ve dört ay boyunca sürekli Mourlot’nun atölyesinde çalıştı.

O dönemde yaptığı en ilginç taş baskılardan biri kâğıt yapıştırma tekniğini taş baskıya uyarladığı bir boğa dövüşü sahnesiydi. Taş baskıda kullanılan bir kâğıdı almış, sert bir yüzeye koymuş ve iki ucuyla birlikte birkaç başka noktayı da taş baskı kalemiyle boyamıştı. Bu alanlar Max Ernst’ün çalışmalarının pütürlü yapısını almıştı. Bu alanların en koyu renkli olanlarından bir matador figürü kesmiş ve sağ taraftaki beyaz alana yapıştırmıştı. Boğa ve güneş gibi diğer parçaları taş baskı mürekkebiyle resmetmişti. Boğanın iki tarafına da birer matador koymuştu: Soldaki beyaz matador – kesilen yerde boş kalan alan – siyah, pütürlü bir arka plan üzerindeydi ve sağdaki siyah matador, beyaz arka planın üzerine yapıştırılan kesilmiş parçaydı. Bu daha önce kimsenin denemediği bir teknikti. Mourlot “dışarıdan” birisinin böyle yeni bir yaklaşım denemesine çok sevinmişti.

Pablo, “Aklında her zaman tasarruf yapmak olmalı,” demişti. “Gördüğün gibi burada aynı şekli iki defa kullandım – önce aslını sonra negatifini. Bu matadorlarımın temelini oluşturdu. Ayrıca bir tür ayna etkisi yapıyor – bir taraf diğerinin aynadaki aksi gibi – bu da çok etkili bir kompozisyon.

Zaman zaman Pablo beni de Mourlot’nun atölyesine götürürdü. O zamanlar Chabrol Caddesi’ndeki Doğu Garı’nın yanındaydı. Loş, dağınık, harap bir yerdi. Kâğıt yığınları, taş baskıda kullanılan taşlar

ve bir sürü ıvır zıvırla doluydu, ama yıllardır en iyi taş baskılar burada yapılıyordu. Her zaman çok karanlık, rutubetli ve soğuktu, çünkü eğer ısıtılırsa taş baskı mürekkebinde kullanılan mum akışkanlık kazanır ve güneş ışığı taşların ve kâğıtların kurumasına yol açardı. Atölye tıpkı Daumier'nin eserlerini andırıyordu. Her yer siyah-beyazdı ve renkli yalnızca bir nokta vardı – Paris'teki resim sergilerinin tanıtımını yapan parlak renklerdeki afişlerin hazırlandığı büyük baskılar. Taşların üstünde Daumier'nin kendisi de vardı. Mourlot'nun kullandığı taşların çoğu On Dokuzuncu Yüzyıl'dan kalmaydı. Her baskıdan sonra taş ovularak üzerindeki desen temizlenirdi. Ancak taş baskıda kullanılan taşlar yumuşak ve gözenekli kireçtaşı olduğu için, mürekkebin birazını emer ve desenin izi de yüzeyin altına geçerdi. Bir taş ovularak temizlendikten sonra bazen eski bir desen kısmen yüzeye çıkardı. Taş baskı sanatçıları taşın “hafızası” olduğunu söylerdi. Zaman zaman taşlardan birinin Daumier'nin yaptığı bir çalışmayı “hatırladığını” görürdük.

Pablo ne zaman oraya çalışmaya gitse işçilerin hepsine selam verir, ellerini sıkar ve onlara isimleriyle hitap ederdi. İşçiler Pablo'ya en değerli hazinelerini yani dergilerden kestikleri kız resimlerini, bisiklet şampiyonlarının ve diğer halk kahramanlarının resimlerini gösterirdi. Bu adamlar sivri dilli ama cana yakın, anarşik denecek kadar asi bir gruptu. Biri hariç.

En arkada, en karanlık yerde Mösyö Tuttin adında yaşlı bir adam çalışırdı. Teknik açıdan en zorlu baskıların beceriyle yapılmasında eline kimse su dökemezdi. Mourlot'nun çalışanlarının çoğunun aksine çapaçul, anarşik bir hâli de yoktu. Parlak mavi gözleri, çelik çerçeveli gözlükleri, sert hatları, beyaz saçları ve dikkatle düğmelediği ütülü siyah takım elbisesiyle Dickens romanlarından fırlamış yaşlı bir muhasebeciyi andırıyordu. Pablo'nun geleneksel taş baskı tekniklerini uygulamaması işçilere çeşitli sorunlar yarattığı için, Pablo'nun çalışmalarının baskısını yapma görevi her zaman Mösyö Tuttin'e verilirdi. Yalnız Mösyö Tuttin Pablo'nun çalışmalarını beğenmiyordu. Hatta onlardan nefret ediyordu.

Pablo güvercinlerinden birinin taş baskısını çok alışılmadık bir biçimde yapmıştı. Baskının fonu siyah taş baskı mürekkebiyle yapılmıştı ve bunun üstüne güvercinin kendisi beyaz guaş boyayla boyanmıştı. Taş baskı mürekkebinin içinde mum olduğundan guaş normalde çok iyi “oturmazdı”. Ama buna rağmen Pablo resmi taş baskı kâğıdı üzerine çok başarıyla yapmıştı. Mourlot Grands-Augustins Caddesi'ne gelip Pablo'nun ne yaptığını görünce “Bunu basmamızı nasıl beklersin? Bu mümkün değil,” demişti. Pablo'ya çizimin kâğıttan taşta geçtiği zaman guaşın taşı koruması ve mürekkebin yalnızca guaş boya olmayan yerlere akması gerektiğini, ama aksine sıvı mürekkeple temas eden guaşın kendisinin en azından kısmen çözünüp akacağını söylemişti.

Pablo ona “Sen Mösyö Tuttin'e ver. O nasıl yapılacağını bilir,” demişti.

Mourlot'nun atölyesine bir dahaki gidişimizde Mösyö Tuttin hâlâ güvercin konusunda söyleniyordu. “Daha önce kimse böyle bir şey yapmadı,” diye hiddetle bağırdı. “Ben bunu yapamam. Asla olmaz.”

“Yapabileceğine eminim,” dedi Pablo. “Ayrıca madam Tuttin'in bir güvercin resmi almaktan çok memnun olacağını düşünüyorum. Resmi onun için imzalarım.”

Mösyö Tuttin nefretle “Hiç de bile,” dedi. “Hem o sürdüğün guaşla resim olmaz.”

“Peki, o zaman,” dedi Pablo. “Bir akşam kızını yemeğe çıkarırım ve ona babasının nasıl bir baskı sanatçısı olduğunu anlatırım.” Mösyö Tuttin korkmuşu benziyordu. “Böyle bir işin buradaki pek çoğu için zor olabileceğinin farkındayım,” diye devam etti Pablo. “Senin bunu yapabilecek tek kişi

olduğunu düşünmüştüm ama gördüğüm kadarıyla yanılmışım.” Mesleki gururu üstün gelen Mösyö Tuttin istemeye istemeye resmi basmayı kabul etmişti.

Bazen Pablo ona taş baskı mürekkebi yerine sıradan resim kalemleriyle çizdiği taş baskılar verirdi. Mösyö Tuttin dehşete kapılırdı. “Bundan baskı nasıl yapılır?” diye sorardı. “Bu canavarlık.” Pablo kendisini dolduruşa getirdikten sonra Mösyö Tuttin denemeye karar verir ve bir şekilde her zaman baskıyı yapmayı başarırdı. Bence en sonunda bu zorlukları Pablo’ya kendisinin en az onun kadar iyi olduğunu göstermenin bir yolu olarak benimsemişti.

1946 yılının Şubat ayında, savaş biteli bir buçuk yıldan fazla olmasına rağmen hâlâ elektrik kesintileri yapıyordu. Bir gün öğleden sonra elektik kesikken anneannemin evinde merdivenlerden düştüm ve kolumu kırdım. Dirseğimi ameliyat etmek zorunda kaldılar. On gün hastanede yattım. Bir gün ben hastanedeyken kocaman bir paket taşıyan bir çocuk geldi. Pembe ve mavi kurdelelerle çevrelenmiş, parlak kırmızı çiçekleri olan dev bir açelya. Gerçekten çok çirkindi. Aynı zamanda o kadar komikti ki gülmeye başladım. İçinde Pablo’dan bir not vardı. Notta arabasıyla geçerken bu bitkiyi bir mağazanın vitrininde gördüğünü yazıyordu. Kendisine çok zevksiz geldiği için almadan yapamamıştı. Gerçek niyetini anlayacağımı umduğunu söylüyordu. Bence dünyanın en güzel çiçeği o tuhaf renk cümbüşü kadar etkili olamazdı. Neden gönderdiğini çok iyi biliyordum. Bir buket fazla ya da eksik olsun, ne fark ederdi? Bu acayip şeyi ikimiz de hiç unutmadık.

Hastaneden çıktıktan sonra anneannemle Midi’ye gitmeye karar verdim. Pablo bana Juan Köfezi’nde yaşayan ve gravür yapmak için el presi ve bakır levha gibi bütün gereçleri hâlâ bulunduran eski arkadaşı Louis Fort’un adresini verdi. Zaten dinlenmem gerektiği için oraya gidip belki aynı zamanda bir şeyler öğrenebileceğimi de söyledi. Anneannemi hep gittiği Antibes’de bıraktım ve Mösyö Fort’un Juan Körfezi’ndeki evine gittim.

Pablo Mösyö Fort’un evinin üst iki katını benim için kiralamıştı. Ben de Geneviève’den Montpellier’den gelip benimle kalmasını istemiştim. Ev hastanedeyken Pablo’nun bana gönderdiği kocaman açelya kadar zevksizdi. Dışarıdan Juan Körfezi rıhtımındaki diğer evleri andırıyor, ama içi hiçbir şeye benzemiyordu. Dört katlı evin her katında iki oda vardı. Mösyö Fort bütün saflığıyla evi en basit ifadeyle orijinal bir şekilde dekore etmek için elinden geleni yapmıştı. Odalardan biri mavi renge boyanmış ve üstüne beyaz benekler yapılmıştı. Tavan kırmızı üstüne beyaz yıldızlarla süslenmiş ve bütün mobilyalar da kırmızı üstüne beyaz yıldızlarla boyanmıştı. Oda çok büyük olmadığı için dördüncü “duvar” denize bakan pencereydi. Bir tarafta denizin sonsuzluğunun, diğer bütün taraflarda yıldızların sonsuzluğunun görünebildiği oda biraz gökevini andırıyordu. Diğer odalar çok çirkindi. Bu odalar ceviz ağacı desenlerinin yakıldığı dağlama resimlerle süslenmişti. Beyaz mobilyaların üstüne çiçekli badem ağaçları resmedilmişti.

Mösyö Fort o dönemde seksen yaşının üstünde, çok zayıf, kırmızı bir yüzü, beyaz saçları, mavi gözleri ve çok uzun bir burnu olan bir adamdı. Başına her zaman bir bere takar ve yürüse de ayakta da dursa hep öne doğru eğik görünürdü. Yıllar boyunca bakır levhaların üstüne eğildiği için artık dik duramıyordu. Ayrıca her zaman biraz sarhoş olurdu. Kendisinden yaklaşık otuz yaş genç olan karısını gördüğümde cesaretini böyle topladığını anladım.

Mesleği gravürcülüktü ve Ambroise Vollard’ın aralarında Pablo’nun ünlü dağlama ve oymalar grubu *Akrobatlar*’ın da olduğu çoğu baskısının resimlerini basmıştı. Bana çeşitli baskı ve oyma yöntemlerinin ayrıntılarını öğretti. Vernik yapmayı, yumuşak yüzeylerde baskı yapmayı, bakır levhayı

asitle yakmayı ve çeşitli aletleri nasıl kullanacağımı öğrendim – dağlama iğnesi, kazıyıcı, perdah kalemi gibi. Elim aletleri kullanmaya alışmaya başlamıştı. Pablo daha önceden beni ziyarete gelebileceğini söylemişti. Birinci haftanın sonunda ona mektup yazdım ve çalışmalarımın çok iyi gittiğini, ziyarete gelmeye zahmet etmesine hiç gerek olmadığını söyledim. İki gün sonra Pablo ve Marcel’in arabayla geldiklerini görünce çok şaşırdım. Pablo’ya neden geldiğini sordum. Ben kendi başıma idare ediyordum.

“Aynen öyle,” dedi. “Sen kendini ne sanıyorsun bilmiyorum, ama nasıl bana bensiz mutlu olduğunu yazarsın?” Benim demeye çalıştığım şey elbette bu değildi. “Beni görmek istemediğin için buraya hemen gelmem gerektiğini düşündüm,” dedi. Ertesi gün orada olduğu için çoktan morali bozulmuştu bile.

Geneviève gelmesi gereken tarihten bir hafta geç gelmiş ve oraya Pablo’dan bir gün önce ulaşmıştı. Pablo’nun ilk yaptığı şey onu sokağın sonundaki küçük otel-restoran *Marcel’in Yeri*’ne postalamak oldu. Ben karşı çıkmaya çalıştım ama Pablo yanında Geneviève gibi tatlı bir kız bile olsa kimseyi istemiyordu. En başından geçinemedikleri belliydi. Pablo hiç kimseden esirgemediği alaylarından Geneviève de kurtulamadı. Geneviève oldukça katı bir şekilde yetiştirilmişti ve espri anlayışı fazla gelişmemişti. Sanırım Pablo onun biraz inatçı olduğunu düşünüyordu.

Her gün öğleden sonra Antibes’e anneannemi ziyarete gidiyordum. İlk iki gün geri döndüğümde Pablo ve Geneviève’in kavga etmemek için kendilerini zor tuttuklarını gördüm. Üçüncü gün Antibes ziyaretimden Mösyö Fort’un evine döndüğümde, üçüncü kattaki ön odada Pablo’yu kıpkırmızı ve çok sinirli, Geneviève’i bembeyaz ama daha sinirli ve birbirlerine hiddetle bakar hâlde buldum. Önce birine, sonra diğerine baktım.

Geneviève “Seninle özel olarak konuşmak istiyorum Françoise,” diye patladı.

“Asıl ben konuşacağım,” dedi Pablo.

Her ikisinin de ne konuşmak istediğini biliyordum. Pablo’ya onunla daha sonra konuşacağımı söyledim. Geneviève ile aşağı indik ve onun kaldığı otele doğru yürümeye başladık.

“Böyle bir canavara nasıl dayanıyorsun?” diye sordu. “Neden canavar olsun?” dedim.

“Yalnızca ne yaptığı veya ne yapmaya çalıştığı değil, nasıl yaptığı da önemli,” dedi. “Seni Antibes’ye bıraktıktan sonra eve döndük. İfadesiz bir yüzle bana oymacılık dersi vereceğini söyledi. Sonra dersi bir kenara bırakıp bana baktı ve dedi ki ‘Françoise’in yokluğunun ve senin tadını çıkaracağım.’ Ona böyle bir şey yapmayacağını söyledim. Sonra beni yatağın üstüne oturttu ve dedi ki: ‘Senden bir çocuk yapacağım. Senin ihtiyacın olan bu.’ Yataktan hemen kalktım, çünkü söylediğini yapacağını anlamıştım.”

Geneviève’in yüzüne biraz renk gelmeye başlamıştı ama hâlâ çok sinirliydi. Ben tabii Pablo ne demiş olursa olsun asıl amacının ondan kurtulmak olduğunu, ama ona bunu söyleyemediğini anlamıştım. Arkadaşıma ona inandığımı ama bu kadar heyecanlanmasa daha iyi olacağını söyledim. Eğer sadece gülseydi daha kolay olacağını söyledim.

“Sen gülebilirsin,” dedi. “Ama maalesef ben gülemem.” Sonraki bir saat boyunca bedenimi olmasa da ruhumu kurtarmamın tek yolunun (yatılı okulda geçirdiğimiz yıllar boyunca Geneviève rahibelerin öğretilerine karşı hep benden daha açık olmuştu), yapılacak tel mantıklı, doğru dürüst hareketin ertesi

gün onunla Montpellier'ye gitmek olduğuna ikna etmeye çalıştı. Ayrıca Pablo gibi bir canavarın yanında olmaktansa, ailesinin evinin sakin ve düzgün ortamında kolumun daha çabuk iyileşeceğine söz veriyordu. Ona teklifini düşünceğimi ve sabah gelip onunla konuşacağımı söyledim. "Öyle ya da böyle, ben yarın sabah Montpellier'ye gidiyorum," diye beni uyardı.

Mösyö Fort'un evine döndüğümde Pablo'yu tam da beklediğim gibi gayet sakin buldum. "Sana ne yalanlar söylediğini tahmin edebiliyorum," dedi. Ona bir ders vermeye kararlıyım. Ona Geneviève'i yıllardır tanıdığımı ve bana söylediği her şeye inandığımı söyledim. Sabah onunla birlikte Montpellier'ye gideceğimi de ekledim.

Kaşlarını çattı ve başını salladı. "Sen arkanı döndüğün anda beni baştan çıkarmaya çalışan bir kıza nasıl güvenebilirsin? Böyle şeyleri anlamıyorum. Ama beni bırakıp ve onunla gitmekten bahsediyorsan – bu durumda verilecek bir tek yanıt var: demek ki aranızda doğal olmayan bir ilişki var."

Geneviève'e verdiğim öğüdü benim tutma sıram gelmişti. Pablo'nun yüzüne karşı güldüm. "Mesleğini özledin," dedim. "Sen tam bir düzenbazsın." Yine kıpkırmızı oldu ve etrafımda tepinmeye başladı. "Küçük canavar! Yılan! Engerek!" diye bağırdı. Ben gülmeye devam ettim. Yavaş yavaş sakinleşti. "Orada ne kadar kalacaksın?" diye sordu. Ona ne kadar kalacağımı bilmediğimi söyledim. Suratı asıldı. "Ben buraya seninle yalnız kalmak için geldim," dedi. "Paris'te en fazla birkaç saat yalnız kalabiliyoruz. Şimdi ben buradayım ve sen gitmekten bahsediyorsun. Beni bırakmaya hazırsın. Benim yaşayacak fazla zamanım yok, biliyorsun. Bana kalan birkaç parça mutluluğu benden esirgemeye hakkın yok." Bu şekilde konuşmaya bir saat devam etti. Konuşmaktan yorgun düşünce ve gerçekten pişman olduğunu gördüğüm zaman gitmeyebileceğimi söyledim. Ertesi sabah otele gittim ve Geneviève'e kararımı bildirdim.

"Başına gelecekler var," dedi. Ona büyük ihtimalle haklı olduğunu ama başıma gelecek şeylerden uzakta durmak istemediğimi söyledim. O Montpellier'ye döndü, ben de Pablo'yla kaldım.

Geneviève ayrıldıktan sonra Pablo daha uyumlu davranmaya başladı. Birkaç gün sonra, "Madem buradayız, Matisse'i görmeye gidelim," dedi. "Leylak rengindeki bluzunu ve söğüt rengi pantolonunu giy. Matisse bu renkleri çok sever."

O zamanlar Matisse Vence'in kurtuluşundan önce kiraladığı, şimdilerde kilisesinin olduğu yerin yakınlarındaki bir evde oturuyordu. Oraya vardığımızda yatıyordu, çünkü geçirdiği ameliyat yüzünden günde sadece bir veya iki saat ayağa kalkabiliyordu. Biraz Buda'ya benzeyen, çok müşfik bir görünümü vardı. Elindeki büyük makasla kendi verdiği talimatlara göre guaş boyayla boyanmış çok güzel kâğıtlardan bazı şekiller kesiyordu. "Buna makasla resim yapmak adını verdim," dedi. Çoğu zaman yattığı yerden bir bambu kamışının ucuna bağlanmış karakalemle tavana yapıştırılmış kâğıtlara resim çizdiğini söyledi. Kâğıtlardan şekil kesmeyi bitirince sekreteri Lydia kesilen şekilleri duvardaki bir fonun üstüne yapıştırmaya başladı. Matisse bambusu ve karakalemle şekillerin nereye yapıştırılacağını fonun üstüne çizmişti. Lydia önce şekilleri yerine iğneyle tutturdu ve tam yerlerine oturtuncaya kadar ayarladı. Böylece şekiller birbirleriyle belli bir ilişki içinde yerleşmişti.

O gün Matisse'in üzerinde çalışmakta olduğu pek çok resmi gördük. İçlerinde bir iç mekânda bulunan iki kadının yer aldığı çeşitli tablolar vardı. Biri mavi renkte resmedilmiş, gayet natüralist bir nüydü. Ancak tablo çok dengeli görünmüyordu. Pablo Matisse' "Bence böyle bir kompozisyon mavi renkle resmedilemez, çünkü bu çizimin istediği renk pembe," dedi. "Çizimin yeri değiştirilse belki

nünün rengi mavi olabilir. Ama burada çizim bir pembe nü çizimi.” Matisse bunun çok doğru olduğunu ve değişikliği yapacağını söyledi. Sonra bana döndü ve gülererek dedi ki: “Françoise’in resmini yapsam, saçını yine de yeşil yaparım.” Pablo, “Onun resmini neden yapacaktıydın?” diye sordu.

“Çünkü başı bana ilginç geliyor,” dedi Matisse. “Kaşları inceltme işareti gibi uzanıyor.”

Pablo, “Beni kandıramazsın,” dedi. “Eğer saçını yeşil yaparsan, resimdeki Şark halısına uygun olması için yaparsın.”

Matisse, “Sen de mutfağın kırmızı yer döşemesine uygun olsun diye gövdesini mavi yaparsın,” diye yanıt verdi.

O zamana kadar Pablo benim yalnızca iki tane küçük gri-beyaz portremi yapmıştı. Ama arabaya döndüğümüzde aniden bir mülkiyet hissi onu esir aldı.

“Çok ileri gitti,” dedi. “Ben Lydia’nın portrelerini yapıyor muyum?” İkisi arasında bir bağ kuramadığımı söyledim. “Her neyse,” dedi. “Şimdi portreni nasıl yapmam gerektiğini biliyorum.”

Matisse’i ilk ziyaretimizin ardından Pablo’ya Paris’e dönmeye hazır olduğumu söyledim.

Açık açık “Döndüğümüz zaman gelip benimle yaşamayı istiyorum,” dedi. Daha önce de yarı şaka yarı ciddi şekillerde bu düşüncesinden bahsetmişti. Ama ben bu konuda onu ciddiye almamış ve ne zaman bahsi geçse teklifini reddetmiştim. Anneannem bana ihtiyacım olan bütün özgürlüğü veriyordu. Ayrıca ben onu terk etme düşüncesini doğru bulmuyordum. Ne de olsa, o beni terk etmemişti. Pablo’ya ona taşınmayı istesem bile, anneanneme bu kararımı açıklamamın imkânsız olduğunu söyledim.

“Doğru,” dedi. “O zaman ona haber vermeden topla eşyalarını ve gel. Anneannenin sana benim kadar ihtiyacı yok.” Pablo’ya ona çok bağlı olduğumu, ancak böyle bir adım atmaya hazır olmadığını söyledim.

“Bir de şu açıdan bak,” dedi. “Anneannene ona olan sevginden başka yapıcı bir şey katamazsın. Ancak benimle olduğun zaman çok yapıcı bir şeyi fark etmemi sağlıyorsun. Sana gerçekten ihtiyacım olduğu düşünüldüğünde, benimle olman hem daha mantıklı, hem de senin açıdan daha doğru. Anneannenin hisleri söz konusu olduğunda, bazı yaptıklarını başkalarına anlatabilirsin, ama bazı yaptıkların başkalarının anlama kapasitesinin üstünde olduğu için bunları darbe gibi tepeden inme yaparsın. İnsanlara bir darbe vurup etkisi geçtikten sonra kabullenmelerini beklemek daha iyidir.” Bunun bana çok zalimce geldiğini söyledim.

“Başkalarını koruyamayacağın bazı şeyler vardır,” dedi. “Böyle davranmanın bedeli ağır olabilir, ama hayatta başka bir seçim şansımızın olmadığı durumlar vardır. Eğer bir ihtiyacın diğerlerinden daha üstün geliyorsa, o zaman mutlaka bir şekilde kötü davranmak zorunda kalırsın. Reddetmenin saflığı kadar mutlak, gerçek bir saflık yoktur. Bir kişi kendisi açısından önemli olan bir tutkuyu kabul eder ve bunun getirdiği trajediyi de benimserse, normal yasaların dışına çıkar ve her zamanki şartlar altında davrandığı gibi davranmama hakkına sahip olur.” Ona bu sonuca nasıl vardığını sordum.

“Böyle bir zamanda kişi başkalarına verdiği acıları kendisi de aynı şekilde çekmeye başlar,” dedi. “Bu, kişinin kendi kaderini kabul etmesiyle ilgilidir ve nazik ya da hassas olmamaya bağlanamaz.

Kural olarak bir başkasının talihsizliğine dayanan mutlulukları anlık da olsa kovalamamalıyız. Ancak bu sorun kurallara dayanarak çözülemez. Her zaman iyilik ve kötülüğün, doğru ve yanlışın ortasındayız. Sürekli olarak kendimizi çok karışık durumlarda buluyoruz. Bir insan için iyi olan bir diğeri için kötü olabilir. Birisini seçmek bir anlamda diğeri öldürmektir. Bu nedenle cerrah veya katil cesaretine sahip olmalı ve bunun yarattığı suçluluk duygusunu kabul etmeliyiz. Ardından elimizden geldiğince doğru dürüst davranmaya çalışmalıyız. Bazen melek gibi davranamayız.”

Ona iyilik ve kötülük ilkelerine göre düşünmeye alışmış ve onlar uyarınca davranmaya çalışan birine göre ilkel bir kişinin bu fikri daha kolay kabul edebileceğini söyledim.

“Sen teorilerini bir kenara bırak,” dedi. “Hayatta her şeyin bir bedeli olduğunu anlamam lazım. Değerli her şey – yaratıcılık, yeni bir fikir – yanında gölgesini de taşır. Bunu böyle kabul etmem lazım. Aksi takdirde yalnızca hareketsizliğin durgunluğu kalır. Ancak her hareketin içinde bir olumsuzluk parçası bulunur. Bundan kaçış yoktur. Her pozitif değer negatif bir bedeli vardır. Gördüğün her harika şeyin mutlaka korkunç bir boyutu da vardır. Einstein’ın dehası Hiroşima’ya çıkar.”

Ona çoğu zaman şeytan olduğunu düşündüğünü ve artık bundan emin olduğumu söyledim. Gözlerini kıstı.

“Ve sen de meleksin, öyle mi?” dedi küçümseyerek. “Ama sıcak yerlerden gelen bir melek. Ben şeytan olduğuma göre bu da seni benim tebaamdan biri yapar. Seni damgalamam lazım.”

Ağızındaki sigarayı eline aldı ve sağ yanağıma bastırdı. Kendimi geri çekmemi beklemiş olmalı, ama ben ona bu zevki tattırmamaya kararlıydım. Bana uzun gibi gelen bir süre sonra sigarasını çekti. “Hayır,” dedi. “Bu iyi bir fikir değil. Sana hâlâ bakmak isteyebilirim.”

Ertesi gün Paris’e dönmek üzere yola çıktık. Pablo arka koltukta oturmayı hiç sevmezdi. Bu yüzden şoför Marcel ile ön koltukta oturduk. Pablo ortaya oturdu. Marcel konuşmaya serbestçe katılıyordu. Zaman zaman Pablo onunla yaşamam için bana ısrar etmeye başlıyordu. Marcel ona bakıp gülümsüyor ve arada sırada “Az kaldı Pablo. Bırak şimdi evine gitsin. Ona düşünmesi için biraz zaman ver,” gibi şeyler diyordu. Pablo Marcel’i her zaman dinlerdi. Bu yüzden Paris’e vardığımızda ben anneannemin evine gittim ve Pablo başka bir şey söylemedi. Ancak onunla yaşamam gerektiği fikrini samimiyetle ileri sürdüğü için, o andan itibaren her geçen gün bu yönde karar vermem için çalışmaya başladı.

Midi’den dönmemizden birkaç hafta sonra bir sabah stüdyomda çalışıyordum. Sabah kalkar kalkmaz yüzümü yıkamadan, kahvaltı yapmadan, üstümü değiştirmeden resim yapmaya başlamak gibi kötü bir alışkanlığım vardı. Bir zamanlar anneanneme ait olan ama şimdi boya lekeleriyle dolu bir sabahlığı üzerime geçirir, bana çok büyük olduğu için belime bir ip bağlar ve saçım başım darmadağın bir hâlde öğlene kadar resim yapardım. Bu benim için ısınma gibi bir şeydi. Öğleden sonraları daha düzenli ve amaçlı bir şekilde üzerinde çalışacak bir temel yaratırdı. O sabah da yine cadiya benzer hâlîmle yaptığım resmin tam ortasındaydım ki birden kapı açıldı. Haki renkte kalın oduncu ceketi içinde, iki buket uzun saplı beyaz gülün arkasından bana bakan Pablo’yu gördüm. İkimiz de şok geçirdik çünkü ben onu iki buket beyaz gülün arkasına saklanmış şekilde hiç görmemiştim, o da beni boya lekeli eski bir sabahlığa sarınmış, çıplak ayaklı ve dağınık saçlı hiç görmemişti. Şaşkınlığımız geçtiğinde ikimiz de gülmeye başladık. Ona, “Sakin o gülleri bana aldığını söyleme,” dedim.

“Tabii ki hayır,” dedi. “Birisi bana getirdi, ama sana vermenin daha doğru olacağını düşündüm. Yalnız şimdi bu düşüncemden pek emin değilim. Böyle görünebileceğini hiç sanmazdım.”

Ona bir dakika beklemesini söyledim ve banyoya gidip üstümü başımı temizledim. Ben üstümü değiştirirken alt kattan gelen güçlü, tok bir erkek sesi bana seslendi. Pablo “Bu da ne?” diye sordu. “Bu evde bir erkek mi var?” Ona sesin bir erkeğe değil, anneanneme ait olduğunu söyledim. Her zamanki şüpheciliğiyle “Anneannenle tanışmak isterim. Çok alışılmadık bir ses tonu var.” Yemeğe çıkmak için merdivenlerden inerken anneannemle karşılaştık. Bize güle güle demek için odasından çıkmıştı. Bu tarihi bir görüşmeydi. Anneannem ufak tefek bir kadındı, ama çok güçlü bir kişiliği vardı. Kırışık dolu yüzü ve başının her yanından fişkıran beyaz saçları ona yaşlı bir aslan görüntüsü veriyordu. Kocaman kafası, küçük bedeni ve inanılmaz derinlikteki güçlü sesi onu akıl almaz bir bileşim hâline getiriyordu. Anneannemle konuştuktan sonra Pablo bana dönüp yavaşça “Büyük Alman orkestra lideriyle tanıştım,” dedi. Bu, o andan itibaren anneannemin takma ismi oldu. Anneannemin ne düşündüğünü hemen öğrenemedim ama o akşam eve geldiğimde ona Pablo hakkında ne düşündüğünü sordum. “Olağanüstü,” dedi. “Hiç bu kadar yumuşak bir cildi olan bir adam görmemiştim. Sanki cilalı mermer gibi.” O kadar da yumuşak olmadığını söyledim. “Evet ve bir heykel kadar sert ve katı, buna emin ol,” dedi. Pablo’nun o delici siyah gözleriyle insanlara bakışının başkalarında hayranlık uyandırdığını ve hatta yumuşak bir adam olduğu izlenimi uyandırdığını düşünüyordum. Her durumda, ikisinin de birbirleriyle ilgili düşünceleri sonsuza kadar sabitlenmişti.

Anneannemi bırakmaya isteksiz olmam ve Pablo’nun yanına taşınmamak için sahip olduğum veya sahip olduğumu düşündüğüm diğer bahaneler bir yana, onunla Dora Maar arasında bir bağ olduğu sürece yanına gitmek istemiyordum. Doğal olarak hayatında benden başkasına karşı ilgi beslemediğine bana yemin etti. Hatta bana söylediğine bakılırsa, Dora’ya aralarında bir şey kalmadığını da anlatmıştı. Birbirlerini bu noktada tamamen anladıklarına ısrar ediyordu. Ben ona inanmadığım zaman birlikte Dora’nın evine gitmemizi ve böylece gerçeği kendi gözlerimle görebileceğimi söyledi. İşte bunu yapmayı gerçekten hiç istemiyordum. Ama Pablo sürekli ısrar ediyordu.

Anneannemle tanışmasından birkaç hafta sonra Pablo bir sabah Marcel ile bizim eve gelip beni bir Fransız halıları sergisine götürmek istedi. Sergide ünlü Tek Boynuz Kraliçesi dizisi de görülebiliyordu. Sergiden çıkarken salonun ortasındaki bir vitrinin önünde durduk ve tek boynuz en yakın şey olarak sergiledikleri bir denizgeredanı dişine baktık. Salon hemen hemen boştu, ama az ilerimizde Dora Maar’ın halılardan birini incelediğini gördüm. Ben biraz utandım ama Pablo onunla karşılaştığına çok sevinmişti. Sergiyle ilgili ona sorular sormaya başladı. Halılar hakkında konuşmaları bittikten sonra Pablo ona bakarak “Beraber yemek yemeye ne dersin?” diye sordu. Dora kabul etti ama bence “beraber yemek yemenin” Pablo ile baş başa yemek olduğunu sanıyordu. Pablo, “Çok güzel. Açık fikirli olduğunu görüyorum. O zaman ikinizi de *Francis’in Yeri*’ne götüreyim,” dedi. Dora’nın şaşırdığını ve hayal kırıklığına uğradığını düşündüm, ama bir şey demedi. Hepimiz Marcel’in arabada bizi beklediği yere gittik ve Alma Meydanı’ndaki *Francis’in Yeri*’ne doğru yola koyulduk. Dora’nın durumu tarttığını ve olayların pek de umursamadığı bir aşamaya geldiği sonucuna vardığını hissettim. Restorana girip oturduk ve mөнüyü incelemeye başladık.

Dora, “Mөнüdeki en pahalı şeyi söylesem kızmazsın değil mi?” diye sordu. “Sanırım hâlâ biraz lükse hakkım var.”

“Tabii ki,” dedi Pablo. “Nasıl istersen.” Dora havyar söyledi. Yemek boyunca pek çok espri yaptı,

ama Pablo hiç gülmedi. Diğer taraftan, ben tamamen kenarda kalmamak için ne zaman akıllıca sayılabilecek bir şey söylesem, Pablo kahkahalarla gülerek beni biraz utandırdı. Yemek boyunca Pablo Dora'ya "Ne harika değil mi? Çok zeki! Gerçekten iyi birini buldum değil mi?" gibi sözler söyledi. Bunların hiçbirinin Dora'yı memnun ettiğini zannetmiyorum.

Yemekten sonra Pablo Dora'ya "Seni evine bırakmama ihtiyacın yok, Dora. Artık kocaman kız oldun," dedi.

Dora gülümsemedi. "Tabii ki yok. Ben kendi başıma eve gidebilirim," dedi. "Ama senin gençliğe dayanman lazım sanırım. On beş dakika yeter bence."

Bazı günler öğleden sonraları Pablo'yu ziyarete gittiğimde birlikte akşam yemeği yememizi isterdi. Ben onunla restoranlarda görünmeye meraklı değildim. Bu nedenle ya kâhya Inès bize bir şeyler hazırlardı ya da o evde yoksa Pablo kurtuluş sırasında kendisini ziyaret eden Amerikalı askerlerin hediye getirdiği konserve yiyecek stokundan yiyecek bir şeyler bulurdu. Bir akşam küçük Viyana sosislerini tükettikten sonra Pablo "Sen eve dönmeden yürüyüş yapalım," dedi. "İşe geri dönmeden önce biraz temiz hava almış olurum. *Flore*'ye gidelim." Orası gitmek isteyebileceğim en son yerdi. Pek çok arkadaşımın orada olacağını biliyordum. Ertesi gün herkes aramızda bir şeyler olduğunu öğrenmiş olurdu. Bunu Pablo'ya açıkladığım zaman "Haklısın," dedi. "O hâlde St. Germain Bulvarı'na gidelim." Buna da olmaz dedim. St. Germain Bulvarı'nda *Flore*'ye giden veya oradan dönen aynı insanlarla karşılaşırdık. "Bu da doğru," dedi. "O zaman sadece Abbaye Caddesi'ne kadar gidelim." Abbaye Caddesi'nin St. Germain Caddesi'ne paralel olduğunu ve caddenin sonuna vardığımızda *Flore*'nin sadece bir sokak ötesinde olacağımızı söyledim.

"Seni memnun etmek çok zor," dedi Pablo. "Bak ne söyleyeceğim. İçeri girmeyiz. Sadece sokakta durur ve içeri bakarız." Sonunda razı oldum. O zamanlar şimdi *Café de Flore*'nin dışında havalar ısınıncaya kadar duran kapalı alan yoktu. Herkes içeride otururdu. Oraya vardığımızda Pablo dedi ki: "Pencereden içeri bakacağım. Kimse beni tanımaz." Ama içeri bakar bakmaz "Ah, Dora Maar arkadaşlarıyla oturuyor ve beni gördüğüne eminim," dedi. "Şimdi içeri girmezsem çok tuhaf olduğunu düşünecek." İçeri girdik. Pablo neşeyle Dora'nın oturduğu masaya gitti ve "Burada olduğunu görünce merhaba demeden geçmek istemedim," dedi. "Uzun zamandır seni görmemiştim. Françoise'i hatırlıyorsundur." Dora bana dönüp bakması ama Pablo'ya kendisini görmek istiyorsa o kadar uzağa gelmesinin gerekmediğini, köşe başındaki evine gelebileceğini söyledi.

"Tabii," dedi Pablo neşeyle. "Senin evinde daha iyi olur."

"Neden olmasın?" dedi Dora. Bence yine Pablo ile ikisinden bahsediyordu. Dışarı çıktığımızda Pablo bana "Gördün mü?" dedi. "Bizi evine davet etti." Ona Dora'nın dediklerini böyle anlamadığımı söyledim. Her ne ise, ben gitmeyeceğimi söyledim.

"Ah, evet gideceksin," dedi. "Ben kafama koydum. Onunla açıklığa kavuşturmak istediğim birkaç şey var ve bizim aramızda hiçbir şey kalmadığını her ikimizden de duymanı istiyorum."

Bundan bir hafta sonra bir akşam Pablo yine *Flore*'de Dora Maar ile "şans eseri" bir karşılaşma ayarladı. Bu sefer bir saat içinde onun evinde kendisiyle konuşmak istediğini söyledi. Ben gitmeye korkuyordum. Pablo'ya gitmek istemediğimi söyledim, ama dinleyecek hâlde değildi. Dora'nın evine vardığımızda bize soğuk bir şekilde baktı ama çok sakindi. Pablo buzları kırmak için ondan bize resimlerini göstermesini istedi. Bize beş veya altı natürmort gösterdi. Çok güzel olduklarını

söyledim. Dora ise Pablo'ya dönüp, "Sanırım asıl geliş amacınız bu değil," dedi.

"Evet," dedi Pablo. "Neden geldiğimizi biliyorsun. Françoise'in de duymasını istedim. Gelip benimle yaşamak istemiyor, çünkü senin yerini gasp ettiğini düşünüyor. Ona aramızdaki her şeyin bittiğini söyledim. Ama inanması için senin de söylemeni istiyorum. Sorumluluk almaktan korkuyor."

Dora Maar bana kısaca baktı. Doğruydu, Pablo ile aralarında bir şey kalmamıştı ve ayrılmalarına neden olduğumu düşünmemeliydim. Bunun duyduğu en akıl almaz şey olduğunu söyledi.

O dönemde yaşımdan oldukça genç gösteriyordum. O akşam düz ayakkabılar, ekose desenli bir etek ve bol bir kazak giymiştim. Saçımı atkuyruğu yapmışım. Görüntümden cazibeden eser yoktu. Pablo beni elimden tutup sürükleyerek eve sokmuştu. Konuşmaya başladığında Dora Maar'ın aklını kaçırdığını düşündüğüne eminim. Pablo'ya "bu kız öğrenciyle" yaşamayı düşündüğü için deli olduğunu söyledi.

Dora Pablo'dan yirmi yaş genç olduğu, ben de kırk yaş genç olduğum için öğretmen ve sınıf başkası arasındaki bir tartışmayı dinliyor gibi hissettim. Kinayelerinin çoğu benim anlayamayacağım sözlerdi. Ayrıca hiçbiri konuşurken bana hitap etmedi veya beni konuşmaya çekmeye çalışmadı. Eğer Dora bana hitap etseydi, yanıt verebileceğimi sanmıyorum. O kadar rahatsız olmuştum.

"Çok komiksin," dedi Dora. "Uzun ömürlü olmayacak bir şeye başlarken bir dolu önlem alıyorsun." Üç ay içinde ben saf dışı kalırsam hiç şaşırılmayacağını, Pablo kimseye bağlanamayacak biri olduğundan bunun çok doğal olduğunu söyledi. "Sen hayatında kimseyi sevmedin," dedi Pablo'ya. "Sen sevmenin nasıl olduğunu bilmiyorsun."

Pablo "Benim sevmeyi bilip bilmediğime karar verecek durumda değilsin," dedi.

Dora ona bir an baktı. Sonunda "Sanırım söylenecek her şeyi söyledik," dedi.

Pablo "Doğru," dedi. Ardından beni de peşinde sürükleyerek evden ayrıldı. Dışarıda dilim çözüldü. Ona Neuilly'ye, eve gideceğimi ve beni Pont-Neuf metro istasyonuna bırakabileceğini söyledim. Seine Nehri'nin sağ kıyısındaki metro girişine ulaşmak için köprüden geçerken Pablo'ya herkesi bu kadar rahatsız eden bir sahnede nasıl yer alabildiğini, duygularını nasıl bu kadar çirkin bir şekilde ortaya dökemediğini ve Dora'yı benim önümde incitebildiğini sordum. Böyle davranması başkalarını hiç anlamadığını gösteriyordu. Bu davranışının bende kollarına atılma isteği uyandırmadığını, tam tersine, kendisinden uzak durmam için bana sebep verdiğini ve böyle bir zihnin nasıl çalıştığını asla anlayabileceğimi zannemediğini söyledim. Çok kızdı.

"Bütün bunları senin için yaptım," dedi. "Hayatımda senden daha önemli kimse olmadığını anlamam için. Aldığım karşılığa bak! Beni azarlıyorsun ve benden uzaklaşmak istediğini söylüyorsun. Hiçbir şeye bağlanamazsın sen. Hayatın neye benzediği hakkında hiçbir fikrin yok. Seni Sen Nehri'ne atmam lazım. Layık olduğun bu." Beni yakaladı ve köprü'nün korkuluklarından birine doğru itti. Aşağıda akan suya bakmam için sırtımı çevirip beni korkuluklara dayadı.

"Seni atsam hoşuna gider mi?" diye sordu. İstiyorsa atmasını söyledim – hava ılıktı ve ben iyi bir yüzücüydim. Sonunda beni bıraktı. Onu köprü'nün üstünde tek başına bırakıp koşarak metroya girdim.

Dora Maar'ın evinde olanlardan sonra sanırım Pablo'dan soğumam gerekirdi. Ama böyle olmadı. Olan bitenler ve gördüklerimin ne anlama geldiği beni korkutmuş, ama ona olan hislerim her

zamankinden daha fazla güçlenmişti. Bunun nasıl olduğunu açıklamak zor, ama belki biraz eskiye giderek çocukluğumdan bahsedersen daha açıklayıcı olabilirim.

Babamın dört kız kardeşi vardı ve babasını on beş yaşındayken kaybetmişti. Büyük ihtimalle kadınlardan bıkmıştı. Annem ona yalnızca bir çocuk vermişti. Erkek olmadığım için bana çoğu zaman sitem ederdi. Henüz kimse yapmazken ben saçımı kısa kestirir ve erkek gibi giyinirdim. Babam derslerimle ilgilenir ve spor yapmamı isterdi. Tıpkı erkek çocuklar gibi hem sınavları geçmem, hem de koşmam ve atlamam gerekirdi. Babam bu konuda beni çok sıkı takip ederdi.

Yazları beni tekne gezintilerine götürürdü. Babam bana denizi sevmeyi öğretmişti. Yalnızca kıyı gözden kaybolduğu ve teknede gökyüzüyle baş başa kaldığımız zaman babamla geçinebilmeyi başarırdık. Babam çok yalnız bir adamdı ve vahşi ve engebeli Brittany sahili ona cuk otururdu. Sonuçta ben de yalnızlığı ve vahşi yerleri severek büyüdüm. Ne zaman böyle bir yere gitsek, evde hiç gülümsemeyen o adam gülmeye ve benimle hemen her şeyi konuşmaya başlardı. Ancak Paris'e döndüğümüz anda kavga etmeye başlardık.

Kışları babam beni Brittany'nin hemen güneyinde, Loire Nehri'nin ağzında bulunan ve sulak bir bölge olan La Brière'e avlanmaya götürürdü. Hemen hemen hiçbir ağacın bulunmadığı bu bölge adacıklar ve yarımadalardan oluşmuştu. Her şey – su ve sızlar da dâhil – parlak yeşil-gri tonlarındaydı. Düz tabanlı botlarımızı giyer, bataklıklara girerdik. Orada yüzlerce tür kuş yaşardı – vahşi ördekler, çamur ördekleri, çulluklar, vahşi kazlar, turna kuşu ve balıkçılar. Kuşlar geceleri denizden karaya çıkar, küçük göletlerde uyur ve sabah olunca tekrar denize dönerlerdi. Ben her sabah saat beşte kalkar, güneşin doğuşunu ve kuşların o soğuk, yalnız topraklardan denize doğru uçuşunu izlerdim. Bu deneyimden resim tarzımın esasını oluşturan bir görüş kazandığımı düşünüyorum: soluk gri-yeşil kıyı şeridinde ışıkların güç algılanan değişimleri.

Ben küçükken hemen herşeyden korkardım, özellikle de kan görmekten. Eğer bir yerim kesilip kanasa, korkudan bayılırdım. Ayrıca karanlıktan ve yüksekten de korktuğumu hatırlıyorum. Babam bunların hepsine tepki gösterirdi. Yüksek kayalara tırmanmamı, sonra oradan aşağı atlamamı isterdi. Tırmanmak zaten yeterince korkunçtu, ama atlamak tam bir kâbustu. İlk başta ağlar ve bağırdım ama bunların babama hiç etkisi olmazdı. Eğer bir defa bana bir şey yaptırmayı kafasına koyduysa, ne kadar itiraz edersem edeyim dediğini yapmak zorunda kalırdım. Bir şeyi yaptığım anda beni yapması daha zor olan başka bir şeye zorlardı. Onun iradesi karşısında kendimi çok güçsüz hissedirdim. Yalnızca ona çok öfkelenirdim. Öfkem o kadar büyük boyutlara varırdı ki, korkuya yer kalmazdı. Ama öfkemi dışa vuramadığım için hınç duymaya başlardım.

Yüzme öğrenmemi istedi ama ben sudan korkuyordum. Beni yüzme öğrenmeye zorladı. Öğrendikten sonra da sürekli daha hızlı ve önceki haftadan daha uzak mesafelere yüzmem için beni zorladı. Sekiz yaşıma geldiğimde artık hiçbir şeyden korkmuyordum. Hatta karakterim o kadar değişmişti ki, zorluklardan ve tehlikeden zevk alıyordum. Bambaşka bir insan olmuştum. Babam korkusuz ve acıya dayanıklı olmamı sağlamıştı ama sonunda bu eğitim geri tepti. Eğer onay vermeyeceği bir şey yapmak istiyorsam, tepkisini ve nasıl bir ceza verebileceğini önceden tahmin edebildiğim için kendimi hazırlardım. Canımın istediğini yapardım ve hazırlıklı olduğum için babamın tepkisi ve verdiği ceza umurumda olmazdı.

Daha sonraları bu psikoloji bana da olumsuz sonuçlar verdi. Büyüdükçe beni korkutan her şey aynı anda beni etkilemeye de başladı. Yalnızca yapabileceğimi kendi kendime kanıtlamak için ileri gitme

İhtiyacı hissettim. Pablo ile tanıştığım zaman onda hayattan daha büyük, kendimle kıyaslayabileceğim bir şeyler olduğunu anlamıştım. Bu düşünce bazen bunaltıcı geliyordu ama korkunun kendisi de hassas bir duyguydu. Bu nedenle aramızdaki güç farkı benim kesin olarak yenileceğimi gösterse de, bu zorluktan kaçamazdım. Yaşadıklarımın arka planında işte bunlar vardı.

Daha açık ve kesin başka bir neden daha vardı: Pablo'nun benimle tanışmasından önceki en az otuz yıl boyunca tüm dünyanın takdirini toplamış olmasına rağmen, aslında dünyanın en yalnız adamı olduğunu ve çevresindeki hayran ve dalkavuklar ordusundan kaçmak için kendisini iç dünyasına hapsettiğini artık biliyordum.

Bir gün yanına gittiğimde kendisini içinde bulduğum kötümserlik bulutunu dağıtmaya çalıştığım da, "İnsanlar tabii ki beni seviyor," diye yakınmıştı. "Ama tavukları sevdikleri gibi seviyorlar. Çünkü benden de besleniyorlar. Peki, beni kim besleyecek?" Ona bunu hiç söylemedim ama *ben* besleyebileceğimi düşünüyordum. Zaman zaman onu yıktığını düşündüğüm yalnızlığının yükünü tek başıma taşıyamazdım, ama varlığımla yükünü hafifletebildiğimi hissediyordum.

Beni en çok endişelendiren anneannemi bırakmak ve bana olan güvenini sarsmaktı. Pablo'nun benden yapmamı istediği şeyi ona açıklayamazdım, çünkü "Sakin öyle aptalca bir şey yapma," derdi. "Burada kaldığın sürece istediğin gibi davranabilirsin. O adamla yaşamak hata olur."

Benim kafamı karıştıran soruları hissetmiş miydi, bilmiyorum ama bir süre önce bana "Aşk bir nesilden diğerine doğal olarak akar," demişti. "Sen tam tersini yapıyorsun. Akıntıya karşı yüzmeye çalışıyorsun. Nehrin doğal akışı içinde seni bu kadar şaşırtan nedir ki sen akıntıya, zamana karşı yüzmek istiyorsun? Daha başlamadan kaybettiğini bilmen lazım. Seni anlamıyorum ama seni seviyorum ve varlığının kanununa uyduğunu umuyorum."

Yaş konusunu hiç dert etmediğimi ona açıklayabileceğimi zannetmiyorum. Pablo bana hiç yaşlı gibi gelmiyordu. Hatta bazı bakımlardan yaşıtım arkadaşlarımdan daha genç – olgun ama zinde – olduğunu düşünüyordum. Ama her şeyden önemlisi, onunla tanıştığım andan itibaren aynı dili konuşuyor olmamızın aramızdaki yaş farkını önemsiz kıldığını görmüştüm. Bu yüzden bana söyleyeceklerini ve duygularını değiştiremeyeceğimi bildiğim için bir gece hırsız gibi yanından ayrılmak zorunda kaldım. Ona ertesi gün bir not göndererek bir daha dönmeyeceğimi söyledim. Bunun bana en çok acı veren anılarımdan biri olduğunu söylemem gerek.

Şöyle oldu: 1946 yılının Mayıs ayının sonlarına doğru bir akşamüstü Pablo'nun evinden çıkıp anneannemin evine gitmek için hazırlanıyordum. Pablo o dönemde hemen her gün yaptığı gibi yine son bağı koparmamı ve onun evine yerleşmemi söylemeye başladı. Eğer iki kişi birlikte yaşamaya bir aşamada birbirlerinden uzaklaşmaya başlayacaklarını söyledi. Ayrı evlerde oturarak ilişkimizi götürebileceğimiz kadar ileri götürdüğümüzü ve eğer bunu değiştirmezsek her şeyin mahvolacağını ileri sürdü. "Yaşını düşünürsek eninde sonunda biri aklını çecek ve ben oturup bunu izlemek istemiyorum," dedi. "Benim yaşımı düşünürsek cesaretimin kırıldığı bir anda kendime gidecek başka bir yol aramaya başlayacağım kesin. Bu yüzden eğer senin için bir anlam ifade ediyorsam, çıkabilecek bütün zorluklara rağmen gelip benimle yaşamaya başlamalısın. Karşımıza ne zorluk çıkarsa çıksın, ayrı yaşamamın yarattığı problemlerden daha iyidir."

Belki biraz hoppaca bir yanıt oldu, ama bence tam tersi olduğunu söyledim. Eğer kabul edersen sonu kötü olacaktı. Pablo çok öfkelenmişti. Her zaman olduğu gibi jandarmaların kullandıklarına benzeyen kalın bir deri kemer takıyordu. Kemerini çıkardı ve bana vuracaktı gibi havaya kaldırdı.

Gölmeye başladığ. Daha çok sinirlendi ve “Benim senin için hiç nemim yok mu?” diye bağırmaya başladı. “Bunların hepsi senin için bir oyun mu? Sen bu kadar duygusuz musun? O bağırdıkça ben daha yüksek sesle gülmeye başladığ. Sinirlerim bozulmuştu. Sanki başkasının yaşadığı bir şeye ben dışarıdan bakıyordum. Sonunda durdu. Suratı iyice asılmıştı. “Böyle bir durumda nasıl gülersin?” diye sordu. “Espri anlayışının olması iyidir, ama sen abartıyorsun.” Birden çok kederli ve yorgun bir hâl aldı. “Sürekli anneanneni düşündüğünü söylüyorsun,” dedi. “Ben de neredeyse onun yaşındayım. Beni de düşünmen lazım. Sana ihtiyaım var. Sensiz kalmaktan yorulduğ.” Sonra biraz daha haşin bir şekilde ekledi: “Sensiz kalamadığım için buraya taşınmak zorundasın.”

Ona söylediklerinin mantığını çok çocukça ve hiddetini acıklı bulduğumu söyledim. Her iki açıdan da bu kadar abartılı davranabildiğine göre beni çok seviyor olmalıydı. Eğer beni o kadar seviyorsa onunla yaşayacağımı söyledim. Bu sebebe bağladığım için rahatsız olduğunu görebiliyordum ama bu ani ve beklenmedik zafer karşısında daha fazla mücadele edecek gücü yoktu. Sadece, “Espri anlayışınla ilgili söylediklerimi unutma,” diyebildi.

Ben de kimseye veda etmeden veya herhangi bir açıklama yapmadan orada kaldım. Ertesi sabah anneanneme ve anneme birer mektup yazarak nerede olduğumu ve ne yaptığımı tam olarak açıklamadan ayrılmaya, başka bir şekilde yaşamaya karar verdiğimi, benden daha sonra haber alacaklarını ve endişe etmemelerini söyledim. Mektupları bana Pablo dikte ettirdi. O anda böyle bir şeyi tek başıma yazacak durumda değildim.

III. Bölüm

Pablo'nun evine taşındıktan sonra bir ay boyunca evden çıkmadım. Bu zamanın çoğunu stüdyoda resim yapmasını izleyerek geçirdim.

Bir gün bana "Ben aslında modelle çalışmam, ama sen burada olduğuna göre bunu denemeliyim," dedi. Alçak bir tabureye oturup poz vermeme istedi. Kendisi de Paris'teki bütün parklarda bulunan türden uzun, yeşil, ahşap bir banka oturdu. Büyük bir resim defteri aldı ve başımın üç çizimini yaptı. Bitirdiği zaman çizdiklerine baktı ve yüzünü astı.

"Olmadı," dedi. "Böyle olmaz." Çizimleri yırtıp attı.

Ertesi gün, "Nü poz versen daha iyi olur," dedi. Ben giysilerimi çıkarınca sırtımı kapıya dönüp kollarım yanlarımda, dimdik durmamı istedi. Sağ tarafımdaki yüksek pencerelerden gelen güneş ışığı haricinde, bütün odada sönük, gölge gibi bir ışık hâkimdi. Pablo benden beş, altı metre ötede duruyor, gergin ve ciddi görünüyordu. Gözlerini benden bir saniye bile ayırmadı. Resim defterine hiç dokunmadı. Hatta eline kalem bile almamıştı. Bana çok uzun zaman geçmiş gibi geldi.

Sonunda, "Şimdi ne yapmam gerektiğini anladım," dedi. "Giyinebilirsin. Tekrar poz vermen gerekmeyecek." Giysilerimi almaya gittiğim zaman orada bir saatten uzun süredir dikildiğimi anladım.

Ertesi gün Pablo hafızasından benim o pozda bir dizi resmimi çizdi. Ayrıca başımın on bir tane taş baskısını yaptı. Her baskıda sol gözümün altına küçük bir ben yerleştirmiş ve sağ kaşımı inceltme işaretine benzetmişti.

Aynı gün benim daha sonra *Kadın-Çiçek* olarak adlandırılacak olan portremi yapmaya başladı. Ona portrem üzerinde çalışırken kendisini izlememden rahatsız olup olmayacağını sordum.

"Kesinlikle rahatsız olmam," dedi. "Hatta bana yardımı olur. Ama poz vermene gerek yok."

Sonraki ay boyunca portre ve çok sayıda natürmort arasında gidip gelerek resim yapmasını izledim. Palet kullanmıyordu. Sağ tarafında üzeri gazete dolu ve terebentinin içinde fırçaların bulunduğu üç veya dört büyük bardağın bulunduğu bir sehpa bulunuyordu. Eline bir fırça aldığı zaman, önce renkli boya bulaşıklarıyla kaplı gazeteye siliyordu. Karışık olmayan bir renk kullanmak istediği zaman, gazeteye boya tüpünden biraz boya sıkıyordu. Zaman zaman farklı renklerdeki boyalardan az miktarda sıkıp gazetenin üstünde karıştırıyordu. Ayaklarının ve resim sehpasının dibinde içinde gri ve renksiz tonların ve daha önce karıştırdığı farklı renklerin bulunduğu konserve kutuları – genellikle farklı boyutlarda salça kutuları – bulunuyordu.

Tablonun karşısına bir geçtiği zaman üç veya dört saatten önce bırakmazdı. Gereksiz hiçbir hareket yapmazdı. Ayakta o kadar uzun süre dikilmekten yorulup yorulmadığını sordum. Başını salladı.

"Hayır," dedi. "Ressamlar bu yüzden uzun yaşar. Ben çalışırken bedenimi kapının dışında bırakıyorum. Tıpkı Müslümanların camiye girerken ayakkabılarını çıkarması gibi..."

Bazen atölyenin diğer tarafına geçer ve resimlerinin çoğunda görülen Gotik arkalı sallanan koltuğa otururdu. Bacak bacak üstüne atar, bir dirseğini dizine koyar, çenesini yumruğuna dayar, diğer kolunu arkasına dolar ve bir saate varan sürelerce hiç konuşmadan resmine bakardı. Sonra genelde resim

yapmaya geri dönerdi. Bazen, “Bu yapmacık düşünceye bugün daha fazla devam edemeyeceğim,” der ve başka bir resme başlardı. Her zaman çok sayıda yarı bitmiş resmi olurdu. Bu şekilde saat öğle ikiden akşam on bire kadar bir şey yemeden çalışırdı.

Atölyede mutlak bir sessizlik olur ve bu sessizliği yalnızca Pablo’nun kendi kendine veya benimle konuşması bölerdi. Dış dünyadan hiçbir müdahale olmazdı. Güneş ışığı resmin üstünde sönmeye başladığı zaman Pablo iki spot lambası açardı ve resmin yüzeyi hariç her şey gölgeye bürünürdü.

“Tablo dışında her yerde karanlık olmalı. Böylece ressam kendi çalışmasıyla hipnotize olur ve transa geçmiş gibi çalışabilir,” dedi. “Eğer mantığının kendi üzerinde yaratmaya çalıştığı baskıyı kırıp sınırlarının ötesine geçmek istiyorsa, iç dünyasına elinden geldiğince yakın olmalıdır.”

Başlangıçta *Kadın-Çiçek* oturan bir kadını gösteren oldukça gerçekçi bir portreydi. Son hâline dikkatle bakarsanız altta bu figürün kalıntılarını görebilirsiniz. Büyük bir deniz kabuğunu andıran, uzun, kıvrımlı bir Afrika taburesinin üstünde oturuyordum ve Pablo bu hâlimle oldukça gerçekçi bir resmimi yapmıştı. Bir süre çalıştıktan sonra, “Hayır, bu senin tarzın değil. Gerçekçi bir tablo seni temsil etmez,” dedi. Sonra tabureyi başka bir açıdan yapmaya çalıştı, ama bu da olmadı. “Seni otururken göremiyorum,” dedi. “Sen pasif bir tip değilsin. Seni yalnızca ayakta görebiliyorum.” Ardından resimdeki figürümün boyunu uzatarak figürü basitleştirdi. Birden Matisse’in saçlarını yeşil renkte resmetmekten bahsetmesini hatırladı ve bu yoldan gitmeye karar verdi. “Saçlarını yeşil renkte resmedebilecek tek kişi Matisse değil,” dedi. O andan sonra saçım yaprak şeklini almaya başladı ve bundan sonra portre sembolik bir çiçek şeklinde ortaya çıktı. Göğüsler üzerinde de aynı eğimli ritimle çalıştı.

Bu aşamalar sırasında yüz oldukça gerçekçi kalmıştı. Yüz, resmin geri kalanıyla farklı bir karakterde gibiydi. Bir an durdu. “Yüzü başka bir fikre göre yapmalıyım,” dedi. “Zaten orada olan şekillerin çizgilerini ve çevrelerindeki boşluğu takip etmeyi bırakmam lazım. Senin yüzün oldukça oval aslında. Ama ışığını ve ifadesini gösterebilmem için benim geniş bir oval şeklinde resmetmem lazım. Soğuk bir renk kullanarak – yani mavi – uzunluğunu telafi edeceğim. Mavi bir ay gibi olacak.”

Bir parça kâğıdı gök mavisi renge boyadı ve kâğıttan aklındaki bu baş kavramına uyan çeşitli büyüklüklerde oval şekiller kesmeye başladı. İlk ikisi tamamen yuvarlaktı. Sonraki üç veya dört tane aklındaki geniş şekle biraz daha yakındı. Kesmeyi bitirince hepsinin üstüne küçük gözler, burun ve ağız çizdi. Sonra hepsini teker teker tabloya iğneleyerek denedi. Hepsini biraz sağa, biraz sola, bira yukarı, biraz aşağı oynatmayı denedi. Sonuncuya gelinceye kadar hiçbiri istediği gibi olmamıştı. Diğer şekilleri tablonun farklı yerlerinde denediği için, tam olarak nerede durmasını istediğini biliyordu ve son şekli tabloya koyduğu yerde resim tam da olması gerektiği gibi göründü. Çok ikna ediciydi. Bu kâğıt parçasını ıslak tabloya yapıştırdı, kenara çekildi ve “Şimdi senin portren oldu,” dedi. Şeklin kenarlarını karakalemle dikkatle çizdi, kâğıdı çıkardı ve kâğıdın üzerinde çizili olan şekli dikkatle resme ekledi. Bitirdikten sonra başa bir daha dokunmadı. Oradan gövdenin ilk yaptığı hâle göre daha küçük olabileceği düşüncesine kapılmıştı. Başlangıçta yaptığı gövdeyi daha dar ve sapı andıran ikinci bir gövdeyle kapladı. Bu görsel hayal bakanın bu kadının başka çoğu kadından daha küçük olduğunu düşünmesine neden olurdu.

Sağ elimi ortasından geçen yatay bir çizgiyle kesilmiş yuvarlak bir şekli tutar biçimde çizmişti. Bu şekle işaret etti ve dedi ki: “Bu el yarısı su, yarısı karadan oluşan dünyayı tutuyor. Tıpkı resimdeki kişinin dünyayı elinde tuttuğu klasik resimlerdeki gibi... Bunu iki yuvarlak göğüsle uyumlu olması

için koydum. Elbette göğüsler simetrik değil. Hiçbir şey simetrik değildir. Her kadının aşağı yukarı birbirinin aynı olan iki kolu, iki bacağı, iki göğsü vardır, ama resimde birbirlerine benzer çizilemezler. Natüralist bir resimde iki kolu birbirinden ayıran birinin yaptığı harekettir. Ne yaptıklarına göre çizilirler. Ben onlara verdiğim şekille farklılaşmalarını sağladım. Bu yüzden aralarında hiçbir ilişki yokmuş gibi görünürler. Bu farklı şekillerden bir hareket olduğu çıkarılabilir. Ama şekli belirleyen hareket değildir. Şekil kendi başına bulunur. Burada sağ kolun ucuna bir yuvarlak yaptım, çünkü sol kol bir üçgenle bitiyor ve nasıl bir üçgen bir daireden farklıysa, sağ kol da sol koldan tamamen farklıdır. Sağ koldaki daire göğsün yuvarlak şekliyle uyumlu. Gerçek hayatta bir kol diğer kola bir göğse benzediğinden daha çok benzer, ama bunun resimle hiçbir ilgisi yok.”

Başlangıçta sol kol çok daha genişti ve şekli bir yaprağa benziyordu, ama Pablo çok ağır olduğunu düşündü ve o şekilde kalamayacağına karar verdi. Sağ kol önce saçın içinden çıkıyordu, dökülüyormuş gibi. Pablo bir süre inceledikten sonra dedi ki: “Düşen bir şekil hiçbir zaman güzel değildir. Ayrıca senin doğana uygun da değil. Benim havada kalan bir şey bulmam lazım. Sonra kolu beden sapının ortasından uzanan ve bir yuvarlakla biten şekilde çizdi. Bunu çizerken yarı şaka, yarı ciddi dedi ki: “Gördün mü? Kadın bütün dünyayı – cennet ve cehennem – elinde tutuyor.” O dönemde resimlerini yarı estetik, yarı sembolik düşüncelerle yaptığını fark etmiştim. Bazen de sembolik düşüncelerden doğan estetik nedenlerle... Bunlar gizli düşünceler olurdu, ama espri anlayışını anladığınız zaman çözerdiniz.

İlk başta saç daha dengeli bir şekilde ortadan ayrılmıştı ve sağ tarafa doğru yatan büyük bir topuz yapılmıştı. Bunu fazla simetrik bulduğu için sonradan çıkardı. “Orada hazır duran, seni bekleyen bir denge yerine seni yakalayıp sarıp sarmalayacak bir denge istiyorum,” dedi. “Tıpkı bir hokkabazın toplara uzanması gibi yakalamak istedim. Doğayı severim, ama oranlarının sabit değil, akıcı ve serbest olmasını isterim. Ben çocukken çok korktuğum bir kâbus görürdüm. Rüyamda kollarım ve bacaklarım uzayarak muazzam boyutlara varır, sonra diğer yönde aynı şekilde kısalırdı. Bu sırada çevremdeki herkes aynı şekilde değişir ve aşırı büyük veya küçüldü. Bu rüyayı ne zaman görsem içim daralırdı.” Bana bunu söylediği zaman 1920’lerin başında yaptığı çok sayıda resmin ve çizimin kökenini anladım. Bu resim ve çizimlerde devasa elleri ve bacakları ve bazen de küçücük kafaları olan kadınlar olurdu: nüler, banyo yapan kadınlar, anneler, kumaşlara sarılı hâlde koltukta oturan veya kumlarda koşan kadınlar ve ayrıca erkek figürleri ve devasa çocuklar. Bu kâbusların hatırlanmasıyla başlamış ve klasik vücut şekillerinin monotonluğunu kırmanın yolu olarak ilerlemişti.

Pablo portreyi bitirdiğinde memnun olmuş görünüyordu. “Hepimiz aşağı yukarı birer hayvan sayılırız,” dedi. “İnsan ırkının yaklaşık dörtte üçü hayvan gibi görünür. Ama sen öyle değilsin. Sen büyümekte olan bir bitkiye benziyorsun ve ben hayvan krallığından çok bitki krallığına ait olduğun fikrinin ötesine nasıl geçebileceğimi düşünüp duruyorum. Tuhaf, değil mi? Ama ben bunun *seni* temsil ettiğini düşünüyorum.”

Sonraki günlerde Pablo’nun sık sık portremdeki geniş, oval başı incelediğini gördüm. Bir gün, “Eğer yalnızca bir başın resmini yapıyor olsan, iyi,” dedi. “Ama bütün insan bedeninin resmini yaptığın zaman baş genelde her şeyi mahveder. Eğer ayrıntıları eklemeszen baş olmaz, yumurta olarak kalır. Karşında bir insan figürü değil, bir manken olur. Ama eğer başa çok fazla ayrıntı yüklersen, resimde de heykelde de ışığı bozar. Işık yerine gölge oluşur ve bu kompozisyonda delikler ortaya çıkmasına neden olur. Göz istediği gibi serbestçe dolaşamaz. Yapabileceğin şeylerden biri başın tamamını normal oranlarda tutmak veya biraz büyükçe yapmak ve bakan kişinin alışkanlıklarını fazla bozmamak için gözler, ağız, burun için birbirine yakın küçük grafik işaretler koymaktır. Bunlar çeşitli

işlevsel özellikler için ihtiyacı olan atıfları verir. Bu şekilde parlaklık bakımından hiçbir şey kaybetmez, resmin bütününe kompozisyonu açısından bir avantaj elde eder ve işin içine biraz da sürpriz katarsın. Resmi yaparken karşılaştığım sorunlarla ilgilenenler bunu neden yaptığını ve ne alakası olduğunu anlayacaktır. Resimden hiçbir şey anlamayan kişiler bunu huzur bozucu bulabilir: ‘Bir insan *nasıl* gözler yerine iki nokta, burun için bir yuvarlak ve ağız için kısa bir çizgi çizer?’ diye sorabilir. Öfkelenir, kızar, köpürür. Ressam için bu da az bir başarı sayılmaz.”

O dönemde Pablo birkaç aydır bir masanın üstünde duran kurukafa ve bir demet pırasa teması üzerine kurulu bir dizi natürmort üzerinde çalışıyordu. Şekilleri bakımından pırasalar kurukafanın yanında görmeye alıştığımız kemikleri, soğana benzer uçları kemiklerin ucundaki eklemeleri temsil etmekteydi.

Bu natürmortlardan biri üzerinde çalışırken bir gün bana “Resim yapmak şiir yazmaya benzer. Esnek kafiyelerle nesir değil, manzum olarak yazılır,” demişti. “Esnek kafiyeler birbiriyle kafiye yapan şekiller veya başka şekiller ya da etraflarındaki ortamla yarım kafiye yapan şekillerdir. Ayrıca bazen sembolizmleri yoluyla da kafiye yapabilirler ama neyi sembolize ettikleri çok açık olmamalıdır. Pırasaların kurukafayla ne alakası vardır? Esnek olarak her alakası vardır. Kurukafa ve kemiklerin resmini yapıp duramazsın. Bu yüzden kemiklerin yerine pırasaları koyarsın ve seni açıkça söylemeye zorlamadan anlatmaya çalıştığını ifade ederler.”

Bu resimlerden birinin çok güzel bir şekilde düzenlendiğini düşünüyordum: Nesnelerin şekli ve etraflarındaki alan çok dengeli oluşturulmuştu. Bu resimde hiçbir şeyin değiştirilemeyeceğini düşünüyordum. Özellikle kurukafanın kendisi çok anlam yüklüydü. Ancak Pablo memnun kalmamıştı. “İşte sorun bu,” dedi. “Bu kadar dengeli olması beni rahatsız ediyor. Bu resmi böyle bırakmam. İstikrarsız değil, istikrarlı bir denge. Çok katı. Ben daha tuhaf bir resmi tercih ederim. Resmin kendi kendisini bir arada tutmasını istiyorum – ama sadece ucundan tutmalı.”

Kompozisyonun bütün bileşenleri mükemmel olduğu ve onu yalnızca denge rahatsız ettiği için benim portreme getirdiği çözümü burada da uygulamasını önerdim: Bir parça kâğıttan kurukafa kesip tablonun farklı yerlerine yerleştirmek. Bir kâğıttan kurukafa kesti ve resimdeki kurukafayı eliyle kapatarak tabloda yeterince rahatsız edici bulacağı bir yer aramaya başladı. Sonunda ilk baştakinden daha beklenmedik ve aradığı can alıcı bitişikliği sağlayan, dengenin pamuk ipliğine bağlı olduğu bir nokta buldu. Ancak o zaman memnun olmuştu.

“Bir resim yaptığın zaman,” dedi, “Kompozisyonunu inşaatın süresince sana yol gösteren güç çizgileri etrafında kurarsın. İlk grafik tasarımın bir masa düşüncesini uyandırdığı bir alan vardır, örneğin. Bir ikincisinde masanın arkasındaki alanın hareketi düşüncesini yaratırsın. Bu güç çizgileri seni gideceğin yere götüren bir titreşim oluşturur, çünkü genelde sen kendi başına amaçsızca karar vermezsin. Ancak, kompozisyonundan bu bileşenlerden birini çıkardığın ve o iki boyutlu uzayda kendi başına dolaşmış gibi davrandığın zaman, ilk baştaki yerinde bırakmış olsan yaratacağından daha büyük bir şaşkınlık yaratırsın.” İlk kurukafayı boyayla kapattı, kâğıt kurukafayı iğneledi ve çevresini dikkatle çizdi. Sonra kâğıdı kaldırdı ve yerine kurukafa resmini yaptı. Bitirdiği zaman yüzeyin altında ilk kurukafanın kısmen görünür olduğunu fark etti. Bir dakikalığına onu inceledi ve sonra ilk kurukafa resminin göze batan yerine bir parça gravyer peyniri resmi çizdi.

“Peynirin burada iki amacı var,” dedi. “Eski kurukafanın yokluğunun yarattığı boşluğu ortadan kaldırıyor, ama şekli kısmen eski kurukafaya göre çizilen yeni kurukafaya benzediği için peynir ve

kurukafa arasında bir esnek kafiye oluşturuyor. Bak şimdi.” Peynir delikler çizdi. Şimdi peynirin gravyer peyniri olduğuna şüphe kalmamıştı. “Peynirdeki deliklerin kurukafadaki boşluklarla kafiye yaptığını görüyor musun?” dedi. Fırçasını bıraktı. Resim bitmişti ve Pablo mutluydu. Denge sorununu çözerken aynı anda başka bir sorun yaratmış ve onu çözmüştü. Eğer problem hiç ortaya atılmasaydı resim bu kadar etkili olmayacaktı. Bu o kadar çabuk olmuştu ki, âdeta gözlerimin önünde bir mucize gerçekleşiyor gibiydi.

Sonraki aylar boyunca Pablo benim başka portrelerim üstünde çalıştı. Farklı bir sembol kullanarak değişik bir türde baş yapmak istiyordu, ama sürekli oval ay şekline ve bitki figürlerine geri dönüyordu. Bu durum onu çileden çıkarıyordu.

“Hiçbir şey yapamıyorum,” dedi. “Böyle temsil edilmek istiyor. Bazen böyle olur. Şekiller kendilerini ressama dayatır. Onları ressam seçmez. Bazen soyaçekimden kaynaklanır. Bu çok esrarengiz ve son derece can sıkıcı bir şeydir.”

Başın ısrarla ay şeklinde çizilmesi Pablo’nun çok canını sıkıyordu. “Daha önce hiç yıldız sistemleri uyarınca düşünmemiştim,” dedi. “Benim sevdiğim yapılar değildir. Onlar başka bir krallığa aittir. Ama kontrol edemiyorum. Bir ressam görüldüğü kadar özgür olmayabilir. Dora Maar’ın portrelerini yaparken de benzer şeyler yaşamıştım. Onun gülerken portresini yapamamıştım. Benim için o, ağlayan kadındı. Yıllar boyu onu acı içinde resmettim. Bunun nedeni sadist olmam veya bundan zevk almam değil, sadece bu görüntünün bana hükmetmesi. Bu yüzeysel değil, derin gerçeklikti. Gördüğün gibi, bir ressamın sınırları vardır ve her zaman aklına her geleni resmedemez.”

Pablo’nun benim resimlerimde karşılaştığı sınırları aşması iki yıl kadar sürdü. Bu zaman içinde onun için daha gerçek hâle gelmiştim. Beni artık başka bir krallıktan gelen biri gibi görmüyordu ve yaptığı portrelerim bu durumu yansıtmaya başlamıştı. O dönemde çok sayıda taş baskı yapıyordu. Mourlot bir gün atölyeye Pablo’nun yakın zamanda yaptığı bir portremın prova baskısını getirdi. O sabah Pablo’nun resim sehpasında yine benim bitmemiş bir portrem vardı. Bu portre çok ritmik bir şekilde yapılmıştı ve başın oranı Pablo’yu çok zorluyordu. Başı küçük yapmıştı, büyük yapmıştı, yerini değiştirmişti, silip çıkarmıştı, ama hiçbir şekilde memnun olmamıştı. Eğer başı küçük yapsa ellerin oranına çok yakın olmasından yakınıyordu. Eğer büyük yapsa bacakların oranına çok yakın olduğunu söylüyordu. Çözüm bulamadığı için bir kenara bırakmıştı. O sabah Mourlot’un getirdiği taş baskıyı alıp olduğu gibi tabloya iğnelemişti. Baskının üst tarafı tablonun üst tarafına denk geliyordu. Bu yapılması gerçekten “imkânsız” bir şeydi, çünkü resmin düzlemini tamamen bozuyordu. Kompozisyona bu şekilde dışarıdan bir bileşen eklemek, resmin içinde pencere açıp başka bir boyuttan gelen başka bir yapıyı içeri almaya benziyordu. Resim çok renkliydi ama taş baskı siyah-beyazdı. Bu yüzden şekil ve düzlem bakımından olduğu kadar, renk bakımından da müthiş bir tezat yaratıyordu. Pablo buna bayıldı. Taş baskıyı çıkardı ve hemen onu iğnelediği yere taş baskıda temsil edilen aynı kompozisyonu – benim başım – resmetti. Bunun o kadar heyecan verici bir buluş olduğunu düşünüyordu ki, aynı yöntemle ama var olan bir taş baskıyı kullanmadan dört veya beş resim daha yaptı.

Bazen Pablo sabah bir tabloya başlar ve akşama “Bitti galiba. Söylemek istediğim her şeyi söyledim, ama biraz çabuk söyledim. Eğer böyle yalnızca içine koymak istediklerimin görüntüsüyle bırakırsam, beni memnun etmez. Ama benim işime sürekli müdahale ediliyor ve düşüncelerimi son anlamına kadar itecek konuma gelemiyorum. Bir resim yavaş yavaş değiştirilmelidir ama ben bazen ihtiyacı olan o son düşünce ağırlığını veremiyorum. Düşüncelerim çok hızlı akıyor ve elim de onları

izlediği için, rahatsız edilip bu düşünceyi bırakmak zorunda kalmadan bir gün içinde söylemek istediğim her şeyi söylemiş olma duygusunu tatmak istiyorum. Sonra, ertesi gün başka bir düşünceyi değerlendirmek zorunda kalınca her şeyi olduğu gibi bırakıyorum. Aklıma hızla gelen düşünceleri aynı hızla bıraktığım için geri dönüp üzerlerinde daha çok çalışmam gerekebiliyor. Ama geri dönme şansını pek bulamıyorum. Bazen bir düşüncenin gerçek ağırlığına ulaşmak için değişiklik yapmaya altı ay sonra başlayabiliyorum.

Ona neden kendini dünyaya ve müdahalelere kapatmadığını sordum. “Ama yapamam,” dedi. “Resimde yarattıklarım iç dünyamdan geliyor. Ama aynı zamanda başkalarıyla iletişim kurmaya da ihtiyacım var. Eğer Sabartés’ye müsait olmadığımı söylersem gelenleri içeri almaz. Ama ben onların geldiğini ve içeri almadığımı bilirim, belki onlardan öğrenmem gereken bir şeyi öğrenemediğim düşüncesi beni bitirir. Çalışmam üzerinde yoğunlaşmam. Braque çok şanslı bir şeytan. Yalnız, içine kapalı, kendi düşüncelerine gömülmüş yaşayan bir adam. Ben, yalnızca bana bir şeyler getirdikleri için değil, aynı zamanda sadece onların tatmin edebileceği lanet bir merakım olduğu için başkalarına muhtacım.”

“Ben başka insanlar nasıl otobiyografilerini yazıyorsa, öyle resim yapıyorum. Resimler bitmiş olsa da olmasa da, benim günlüğümün sayfaları ve bu yüzden doğrular. Gelecek tercih ettiği sayfaları seçecek. Bu seçimi yapmak benim işim değil. Zamanın benden daha hızlı hareket ettiği düşüncesine kapılıyorum. Ben akan bir nehir gibiyim. Akarken kenarlarına çok yakın büyüyen ağaçları, içine atılmış ölü hayvanları veya içinde yaşayan her türlü mikrobu da sürükleyen bir nehir gibi... Benimle birlikte her şeyi sürüklüyor ve akmaya devam ediyorum. Benim ilgilendiğim şey resmin hareket etmesi, bir andan diğerine yaptığı dramatik davranışlar. Bu hareketler sonuna kadar zorlanmasa bile benim ilgimi çekiyor. Resimlerimin bazılarında kesin olarak hareketin bütün ağırlığını kazandığını ve bir sonuca ulaştığını söyleyebilirim, çünkü orada hayatın çevremde akışını durdurmuşumdur. Giderek zamanım azalsa da söyleyeceklerim artıyor ve söyleyeceklerim düşüncemin hareketinde olanlarla ilgili oluyor. Gördüğün gibi düşüncemin hareketinin düşüncemin kendisinden daha çok ilgimi çektiği bir noktaya geldim.”

Ona daha az sayıda resim yapmasının daha iyi olup olmayacağını sordum. Böylece zamanın veya düşüncenin azlığını dert etmek zorunda kalmayacaktı. Başını salladı. “Kişi resim erbabı değil, ressam olmalıdır,” dedi. “Resim erbabı yalnızca ressama kötü tavsiyeler verir. Bu nedenle ben kendimi yargılamaya çalışmaktan vazgeçtim. Elbette ressam kendi ilhamıyla birlikte yapabileceği bütün bilinçli çıkarımları da kullanmalıdır. Ancak bilinçli bir çıkarım ve diyalektik düşünce kullanmakla mantıklı bir düşüncenin olması arasında büyük bir fark vardır. Ben anti rasyonalist olduğum için kendi çalışmalarımı yargılamak için hiçbir nedenim olmadığına karar verdim. Bunu zamana ve başkalarına bırakıyorum. Benim için şimdi önemli olan var olmak ve ayak izlerimi bırakmak. Şu veya bu izin geçirdiğim genel evrimle uyumlu mu, uyumsuz mu olduğuna başkaları karar versin. Bazen üzerine beni tamamen mutlu etmeyen bir resim yaptığım bir kâğıdı bırakıp, düşünceme daha uygun ikinci bir çalışma yapmak yerine, eğilip yerden alıp da üzerinde yeniden çalışmamın hata olduğunu hissediyorum.”

“Ayrıca kadercilik meselesi de var. Ben uzun zaman önce kaderle bir anlaşma yaptım: Yani ben kendim kader oldum – hareket eden kader. Cézanne’ın doğayla uyumlu olsun diye Poussin’i bırakma fikrine kesinlikle katılmıyorum. Bu şekilde çalışmak için ağacın resme Poussin’in düşüneceği bir biçimde uyacak dallarını doğada seçmem gerekirdi. Ama ben hiçbir şey seçmem, her şeyi olduğu gibi alırım. Benim ağaçlarım seçtiğim yapılardan değil, kendi dinamizminin şans eseri bana yüklediği

yapılardan oluşur. Cézanne doğaya bakarken kendisi dışında bir nesneyi algılamak için, kendi içinde daha önceden var olan bir estetik talebe yanıt vermeye çalıştığını ifade etmişti. Ben bir ağaç yaparken ağacı seçmem, bir ağaca bakmam bile. Benim için sorun kendisini bu esasta göstermez. Benim seçimlerimi dayandırdığım estetik bir bakışım yok. Önceden belirlediğim bir ağacım da yok. Benim ağacım aslında olmayan bir ağaç. Ben hareketimdeki psiko-fizyolojik dinamizmimi dallarına doğru uyguluyorum. Bu aslında hiç de estetik bir yaklaşım değil.”

Pablo ile yaşamaya başlamamdan birkaç hafta sonra Dora Maar Pierre Loeb’in galerisinde bir sergi açtı. Sergilenen resimler içinde bir yıl önce Jeanne Bucher’in galerisinde sergilenen natürmortlara benzer çalışmaları da vardı. Ayrıca Pont-Neuf’den Châtelet yönüne bakar şekilde yapılmış birkaç Paris iskelesi resmi de vardı. Seine Nehri’nin resimlerinde derinlik algısı veren yarı-saydam bir özellik kullanmıştı. Bu derinliği fırçasının dokunuşlarındaki hünerle elde etmişti. Düşünceleri ve tekniği çok ilginçti ve Picasso’nun çalışmalarının üzerinde yaptığı etki belki de Picasso’dan ayrılmasının etkisiyle yok oluyor gibi görünüyordu.

O dönemden sonra Balthus ile resim hakkında konuşmalar yapmaya başlamıştı. Bir defasında Pablo onu aramış ve yaptığı çalışmaları incelemişti. Ardından, Dora’nın çalışmalarında Balthus ile yaptığı bu görüşmelerin sonuçlarını gördüğünü söylemişti. Bu, onu rahatsız etmişti.

“İnsan tam karşısında duran bir eğilime ulaşmak için çalışıp, sonra tam ters yöne dönüp de tamamen başka bir dünyaya yönelmez,” demişti. “Bu tür resim Balthus’a büyük gelmeyebilir, ama Balthus’un geldiği geleneğin aksine çalışan bir kişi için kesinlikle öyledir. Balthus, Courbet ile başladı ve onun ötesine pek geçemedi. Dora Maar için bu çağ dışı bir davranış.”

Pablo o yaz Midi’ye gideceğimizi söylemişti. Ben de Côte d’Azur’dan bahsettiğini sanmıştım. Ama bir gün atölyeye geldi ve “Tatile çıkıyoruz,” dedi. “Önce Ménerbes’ye, Dora Maar’ın evine gideceğiz.” Bu bana çok tuhaf gelmişti. Benim açımdan oraya gitmek hoş olmazdı, Dora’nın açısından ise hiç hoş olmazdı. Bunu Pablo’ya söyledim. O fazlasıyla pratik ve son derece inanılmaz edasıyla dedi ki: “Ama Dora Maar’a o evi ben verdim. Kullanmamam için hiçbir neden yok.” Dora’nın evi – kendisi için – almasına memnun olacağını düşündüğümü söyledim. Ama ben de yanında gidersem pek memnun olmayabilirdi. “Tabii ki memnun olur,” dedi. “Ayrıca o evi bize kiralaması için ısrar ettim. Şimdi evi kiraladığıma göre senin de benimle gelmen için ısrar edeceğim.” Bu sözü beni biraz sarstı ama o anda bir tepki vermedim. Ne de olsa, onu mutlu etmek için her şeyi arkamda bırakmıştım. Bir taviz daha vermek çok önemli gelmedi.

Ménerbes Vaucluse’de, Gordes’nin yanında, verimli Cavaillon Vadisi’ndeki tarlalara yukarıdan bakan kale gibi bir köydü. Arazi oldukça güzeldi, ama ev köyün içindeydi.

Ev oldukça büyüktü ve eğimli bir kayanın üzerine inşa edildiği için yol tarafında dört kat vardı ama arkada, kayanın eğiminden dolayı, yalnızca bir kat vardı. Öndeki dördüncü kat arkada zemin kat olmuştu. Öndeki zemin kat karanlık, tavanı yüksek bir salondu ve su yalnızca bu katta aktığı için banyo olarak kullanılıyordu. Bir üstündeki katta İmparatorluk Tarzında döşenmiş geniş odalar vardı. Ev Napolyon’un son yenilgisinden sonra buraya yerleşmiş generallerinden birine aitti.

Sabahları dinlenmekten başka bir şey yapmıyorduk. Öğlende köyün merkezindeki küçük lokantaya gidiyorduk. Müşterilerin çoğu yakınlardaki taşocaklarında çalışan madencilerdi. Sürekli akreplerle ilgili konuşmalarını duyuyorduk. Hemen her gün, işçilerden biri o sabah akrebin soktuğu bir başkasından bahsediyordu. Bunu ilk defa duyduğumda dikkat etmedim, ama birkaç defa daha

duyduktan sonra endişeli görünmeye başlamış olmalıyım ki, Pablo beni güldürmek için “Geçen yıl Marie Cuttoli’yi de bir akrep soktu,” dedi. “Gördüğün gibi ölmedi. Tabii bir süre *epeyce* hasta yattı.” Köyün yarısı devasa bir kaya yığınının güneye bakan güneşli tarafında kuruluydu. Ancak Dora Maar’ın evi kuzeye bakan, köylülerin “Soğuk Yaka” dediği kısımdaydı. Ev sadece yazları kullanıldığı için bu yerin avantajı da buydu: İçerisi hiçbir zaman fazla ısınmazdı. Kısa süre içinde öğrendiğim kadarıyla akrepler de gölgeyi severdi. Önce bahçede bir, iki tanesini gördüm. Daha sonra evin dış duvarında birkaç akrep daha gördüm. Evin içinde heybetli bir merdiven vardı. Orada da daha az heybetli sayılmayacak birkaç akreple karşılaştım. Sonra yatak odamızda bir tane buldum. Gün boyu bir sorun yoktu ama gece olunca akrepler sürü hâlinde ortaya çıkıyordu. Bu yüzden giyinirken her şeyin içini dışına çevirmeye ve çok dikkatli bakmaya başladık.

Evden vadinin karşı tarafındaki tepenin üstünde kurulu bulunan Gordes Köyü’nü görebiliyorduk. Her akşam vadide bulunan küçük çiftliklerde borazanların çalındığını duyardık. Bu, son derece uyumsuz bir koroydu. Bu yerde güneşin batışını izlemek mükemmeldi. Tam huzurlu ve dingin bir şekilde güneşin batışını izlerken, vadinin her yerinden gelen korkunç bir gürültüyle sarsılıyordum. Bu her akşam güneşin batışından saat ona kadar sürüyordu. Diğer taraftan Pablo çok büyük zevk alıyordu. En sevdiği şeylerden birinin borazan çalmak olduğunu öğrendim. Grands-Augustins Caddesi’ndeki stüdyosunda tepesinden kırmızı, beyaz ve mavi şeritler sarkan eski bir Fransız askeri borazanı bulunuyordu. Gün geçmiyordu ki borazanı alıp yapabildiği kadar gür bir sesle birkaç defa çalmasın. Paris’te bunun gibi gürültü çıkarmayı yasaklayan yasalar olduğu için kızılıyordu. Özellikle işgal sırasında borazanını yüksek sesle çalması dikkatlerden kaçmazdı. Ama kurtuluşun hemen ardından cesaretini kazanmış ve günde otuz nota çalmaya kadar çıkmıştı. Bence bu kendisini en çok mutlu eden şeylerden birisiydi. Otuz nota çalmadan geçirdiği bir gün olursa mutsuz oluyordu. Bu yüzden Ménerbes’de günlük kotasını da aşabildiği için başlangıçta hâlimden çok memnundu. Ama zaman geçtikçe borazanları duymak onu mutsuz etmeye başladı. O *kendi* borazanını istiyordu ve o da Paris’teydi.

14 Temmuz’da, yani Bastille Günü bütün bu provaların meyvesini aldık: Ménerbes’de ve çevresindeki vadide yaşayan bütün borazancıların katıldığı bir fener alayı düzenlendi. Renk renk giyinmiş neşeli ve cüsseli borazancılar meşalelerini sallıyor ve bütün güçleriyle borazanlarını çalıyordu. Geçit neredeyse üç saat sürdü. Pablo’yu oradan koparamadım. Onu hiç o beline kadar soyunmuş, sert, demirci tipleri borazanlarını çalar ve meşalelerini sallarken izlediği zaman olduğu kadar heyecanlı görmedim. Burası gerçek erkeklerin memleketiydi ve kadınlar görünürde yoktu. Bu demekti ki – Bastille Günü için çok alışılmadık olsa da – dans edilmeyecekti. Yani tam da Pablo’nun aradığı şeydi. Danstan nefret etmekle kalmaz, dans etmenin en utanç verici meşgale olduğunu düşünürdü. Onun kadar teklifsiz bir adam, konu dans etmek olunca tuhaf bir şekilde muhafazakârlaşıyordu. Bir kadınla, herhangi bir kadınla, çok sayıda kadınla yatmak tamamen normaldi. Ama biriyle dans etmek ahlaki açıdan çürümüşlüktü. Elbette Ménerbes’de kimse çürümediği için kimse dans etmedi. Onları saf erkeksi bir eğlenceydi: Mümkün olan en yüksek seste gürültü yapmak.

Ertesi sabah hâlâ gördüklerinin etkisi altında olan Pablo; gece vakti kırmızı, beyaz ve mavi bir bayrağın altında meşalelerini ve borazanlarını sallayarak yürüyen erkekleri gösteren büyük bir guaş boya resim yaptı.

Her gece köyde yürüyüşe çıkıyorduk. Karanlık olduktan sonra çıktığımız ilk yürüyüşlerden birisinde Pablo çok ilginç bulduğu ve Ménerbes’de kaldığımız süre boyunca ilgisini çekmeye devam

eden bir şey buldu. Bu bölgede çok sayıda baykuş vardı ve karanlık olur olmaz meydana çıkıp pençelerini geçirecek dikkatsiz tavşanları arıyorlardı. Ancak ortalıkta her zaman bir deri bir kemik dolaşan çok sayıda kedi de olurdu. Köylülere kedilerin neden bu kadar zayıf olduğu sorulursa yalnızca çekirge ve kertenkele yediklerini, yuttuktan sonra midelerinde canlı kalan çekirge ve kertenkelelerin sürekli hareket edip kedilerin zayıflamasına neden olduğunu söylerlerdi. Ama gerçekte kedileri kimse beslemiyordu. Bu nedenle kediler geceleri dolaşıp kertenkele ararken baykuşlar da kedileri avlamaya çalışırdı.

Café de l'Union'da akşam yemeği yedikten sonra erkeklerin içki içmeye gittiği diğer kafeye kadar yürürdük. Orada kahvelerimizi içtikten sonra 500 metre kadar yürüyüp eve geri dönerdik. O yolda hemen her gece baykuşlar ve kediler arasında iki veya üç kavga görürdük. Yıldızlar parlak ve hava açık olduğu için gece karanlık da olsa, karanlık saydam gibi görünürdü. Her 40 – 50 metrede bir sokak lambası bulunurdu. Aniden karanlığın içinden bir baykuş fırlardı. Kanatlarının üstü grimsi krem renginde, önü altın beyazı olan baykuş, önümüzdeki yolun kenarında hırsız gibi dolanan kedinin birine daldardı. Bazen kediyi pençeleriyle kavramayı başarır ve yemek için başka bir yere uçardı. Ama avlamaya çalıştığı irice bir kediyse, savaş uzun sürerdi. Mücadele devam ettiği sürece Pablo orada durur ve gözlerini ayırmadan olanları izlerdi. Bu kavgaların en az dört, beş resmini yapmıştı.

Ménerbes yakınlarında patika bir yoldan yürüyerek ulaşabildiğimiz başka bir kayalık çıkıntı vardı. Orada kurulu bir köy yoktu, sadece çobanların yazları bazen kalması için birkaç oda yapılmıştı. Pablo'nun doğayla ilgilendiğini gördüğüm tek yer burasıdır. Bir gün, yürüyüşten dönerken yaklaşık sekiz santimetre uzunluğunda, havanın etkisiyle aşınmış bir inek kaburgası buldu. Kaburgayı bana doğru uzattı. “Bu Âdem'in kaburgası,” dedi. “Üstüne senin için bir Havva çizeceğim.” Çakısını açtı ve kaburgayı kazımaya başladı. Bitirdiği zaman kaburganın üstünde iki boynuzlu, mitolojik bir Havva görünüyordu. Sfenks gibi oturuyordu ve Pablo'nun bu tür çizimlerde sık sık yaptığı gibi yarık toynakları vardı.

Bu sırada akrepler yaklaşmaya devam ediyordu. Bir akşam duvara sırtımı dayamış otururken Pablo “Arkana bak!” diye bağırdı. Arkamı dönünce üç tanesinin başımı yasladığım yerin etrafında yürüdüğünü gördüm. “İşte ben sana böyle bir taç takardım,” dedi Pablo. “Ben Akrep burcuyum.”

Her geçen gün Ménerbes'de biraz daha kalma fikri daha da dayanılmaz gelmeye başlamıştı. Ben istemek zorunda kalmadan bir şeyin Pablo'da oradan ayrılma isteği uyandırmasını bekliyordum. Aksi takdirde “Böyle farklı zevk ve acı sınıflarına karşı hassassın demek ki,” diyecekti. Aramızda sürekli felsefi bir rekabet vardı ve benim sabırlı olmaktan başka bir şansım yoktu. Üç hafta kadar cesaretimi korudum. Bu süre içinde Pablo bütün yazı orada geçirmek ister gibi davranmaya ve ben de Ménerbes'ye gelmenin hiç iyi bir fikir olmadığını düşünmeye başlamıştım. Aslında yeni hayatımda hiçbir yere gitmek istediğimi zannetmiyordum. Bunun tek nedeni akrepler değildi. Bundan çok daha fazla rahatsız edici bulduğum başka bir şey vardı.

Pablo Dora Maar'dan ayrıldığı zaman hayatında başka bir bağ kalmadığını düşünmüştüm. Bir zamanlar Rus balerin Olga Khoklova ile evli olduğunu ve bu evlilikten Paul adında, herkesin Paulo olarak çağırdığı bir oğlu olduğunu biliyordum. Ancak Pablo Olga'dan 1935 yılında boşanmıştı. Bir defasında Pablo ile nehrin batı yakasında yürürken onunla karşılaşmıştık ve bana duygusal olarak Pablo'dan oldukça uzak görünmüştü. Ayrıca Marie-Thérèse Walter adında bir metresi olduğunu ve ondan Maya adında bir kızı olduğunu da biliyordum. Pablo'nun onu ve kızını zaman zaman görmeye gittiğini de biliyordum ama bu konuda fazla düşünmemiştim. Ancak Grands-Augustins Caddesi'ne

taşınmamın hemen ardından, her Perşembe ve Pazar günleri Pablo'nun bir süreliğine ortadan kaybolduğunu fark ettim. Birkaç hafta sonra bu kayboluşlarda bir düzen olduğunu anladım. Pablo'ya sorduğum zaman bu günleri hep Maya ve annesiyle geçirdiğini, çünkü bunların Maya'nın okula gitmediği günler olduğunu söyledi. Ménerbes'ye varmamızın hemen ardından Pablo her gün Marie-Thérèse'den mektuplar almaya başladı. Bu mektupları her sabah bana ayrıntılarıyla okuyor ve yorumlar yapıyordu. Yorumları da her zaman çok beğeni dolu oluyordu. Marie-Thérèse hep çok sıcak bir dille yazıyor ve Pablo'ya samimi bir şekilde hitap ediyordu. Pablo'ya her günlerini nasıl geçirdiklerini en ince ve kişisel detayına kadar anlatıyor ve bu sırada sık sık masraflardan bahsediyordu. Mektuplarda kızları Maya'dan haberler ve bazen Maya'nın annesiyle birlikte çekilmiş fotoğrafları bulunuyordu.

Bir gün Pablo bana en heyecanlı paragrafları okudu, memnuniyetle derin bir nefes aldı ve "Nedense senin bana böyle bir mektup yazabileceğini düşünemiyorum," dedi. Ben de düşünemediğimi söyledim.

"Beni yeteri kadar sevmediğin için," dedi. "O kadın beni *gerçekten* seviyor." Ona hepimizin duygularımızı farklı şekillerde ifade ettiğimizi söyledim.

"Sen böyle şeyleri anlayacak kadar olgun değilsin," dedi gururla. "Sen tam gelişmiş bir kadın değilsin. Sen sadece bir kız çocuğusun." Bana Marie-Thérèse'in ne kadar kadın olduğunu göstermek için bir paragraf daha okudu. "Çok güzel," dedim ve öfkem anlaşılmasın diye dudaklarımı ısırardım.

Grands-Augustins Caddesi'ndeki atölyede Pablo ile birlikte yaşamaya başladığımda, orayı kutsal bir yer olarak görüyordum. Biz orada olduğumuz sürece her şey doğru ve doğal geliyordu. İlişkimiz en basit hâline indirgenmişti ve yaşadığımız ortam gelişmesine olanak tanıyordu. Ancak birden fiziksel ve psikolojik olarak saldırgan bir ortama geçmek bana çok fazla gelmişti. Dora'nın evi ve Marie-Thérèse'in mektupları arasında çok rahatsız olmuştum. O yokuştan inmeye ve denize uzanan yolu izlemeye karar verdim. Kendime koyacak bir hedef ararken, Tunus'ta yaşayan ressam bir arkadaşımın istediğim zaman orada resim öğretmeni olarak çalışabileceğimi söylediğini hatırladım.

Bir gün Pablo dışarıdayken onunla bu şartlar altında yaşamaya daha fazla devam edemeyeceğime karar verdim. Param yoktu ama otostop yaparak Marseilles'e gitmek için anayola indim. Marseilles'de Kuzey Afrika'ya gitmek için borç alabileceğim arkadaşlarım vardı. O gün yolda pek trafik yoktu. Birkaç dakika sonra Marcel ve Pablo arabayla yaklaştı. Araba yanımda durdu ve Pablo ateş püskürerek arabadan indi. Orada ne yaptığımı sordu. Anlattım.

"Aklını kaçırmışsın sen," dedi. "Neden beni terk etmek istiyorsun?" Pablo'ya o evde rahat edemediğimi söyledim. Onun ötesinde onunla hayatın asla doğal bir ilişki olmayacağını görebiliyordum. Onunla hayat çok karmaşıktı.

Karşıma geçip ellerini kalçalarına koydu. "*Sen* ne istiyordun?" diye sordu. Marcel olan biteni merak ettiğini saklama ihtiyacı duymadan Pablo'nun omzunun üstünden baktı. Pablo'ya beni başka bir hayat tarzına bağlayan bütün bağlarımı kopardığımı, bunun çok acı verdiğini ve yeni hayatımda daha fazla kısıtlanmak istemediğimi söyledim. Tamamen yeni bir ortama ayak uydurmanın zaten çok zor olduğunu, onun geçişinin şekillendirdiği bir hayatı yaşamak istemediğimi söyledim.

Pablo bana inanmaz gözlerle baktı. "Gelip benimle yaşamak için vazgeçtiğin onca şeyden sonra her şeyi buna feda edeceğini mi söylüyorsun? Eğer bütün şüphelerini ve tereddütlerini aşıp sonunda

gelmişsen bunun nedeni beni seviyor olmandır. Benim de seni sevdiğimi uzun zaman önce anlamış olmalıydın. Uyum sağlamaya çalışırken bazı zorluklar yaşayabiliriz, ama birlikte olduğumuza göre birlikte bir şeyler inşa etmek artık bize kalmıştır. Bu şansını elimizden kaçırmayalım.”

Ménerbes’ye geldiğimizden beri Pablo hiç böyle konuşmamıştı. Kendime güvenimi yitirmeme neden olmuştu. Pablo beni kolumdan tuttu ve arabanın içine itti. Marcel motoru çalıştırdı ve geri dönüp Ménerbes’ye doğru gitti. Pablo bir eliyle sağ kolumdan sıkı sıkı tutuyordu. Diğer kolunu omzuma dolamıştı ve beni kendisine doğru çekiyordu. Bir dakika sonra bana döndü, sıkı sıkı tuttuğu kolumu bıraktı ve beni öptü. Hemen konuşmadı, ama konuşmaya başladığı zaman yumuşak bir şekilde şunları söyledi:

“Böyle şeyler için kendini dinlememelisin. Sen konuşarak kendini tüketirsin. Senin ihtiyacın olan şey bir çocuk. Bu seni doğaya geri getirir ve dünyaya uyum sağlamayı kolaylaştırır.”

Ona benim yaşımda çocuk sahibi olmaktan kolay bir şey olmadığını söyledim. Sadece bir tercih meselesiydi. Ama bir çocuk sahibi olmanın yaşadıklarımaya faydalı bir katkısı olacağını düşünmüyordum. Çocukların faydalı olmaktan çok zararlı olduğunu söyledim. Kişi olgun yaşa gelip çocuk sahibi olamadığında eksikliğini hissedildiğini, çünkü o yaşa gelindiğinde kişinin kendini aşması gerektiğini ve başkalarının problemleriyle uğraşmanın insana kendi sorunlarını unutturduğunu belirttim. Ama çocuk sahibi olmanın tek çözüm olmadığını da ekledim. Yaratıcılığın başka şekilleri de vardı. Ressam olmam, onunla yaşamam ve yalnızlığımı paylaşmam hayatımda yaratıcı bir şeyler yapmaya ve kendimi aşmaya çalıştığımı göstergesiydi. Bu adımları atmaktan başka bir şansım olmadığını düşünüyordum. Bir çocuk sahibi olma düşüncesi hiç aklımdan geçmemişti ve bana çok yersiz geliyordu. Tıpkı ayakkabıya pençe nasıl vurulacağını öğrenmemi istemiş gibi, nasıl yapılacağını bilsem iyi olurdu ama acelesi yok diye düşünüyordum. Bunu açıklamaya çalıştım.

Pablo içini çekti. “Laf, laf, laf,” dedi. “Sadece entelektüel olarak gelişmişsin. Başka her açıdan tam bir gerizekâlısın. Bir çocuğun oluncaya kadar kadın olmanın ne demek olduğunu anlayamazsın.”

O güne kadar yetişkin bir kadın gibi kendi ayaklarımın üstünde durmaya çabalarımın etkisi düşünülürken, ben bu konuda Pablo kadar hevesli değildim. Bu endişelerimi önemsemedi. “Bunun daha önce işe yaradığını gördüm ve seni temin ederim bambaşka birisi olacaksın. Lütfen en azından bir defa dene.”

Ben Pablo kadar hevesli davranamıyordum ama o konuyu kapatmadan önce tavsiyesine uymaya ve mantığımı dinlemeyi bırakmaya karar verdim. Pablo kalbinin sesiyle konuştuğuna göre, ben de kendi kalbimi dinleyebilirdim diye düşünüyordum. Marie-Thérèse ve diğer tüm olumsuz etmenleri aklımdan çıkarmaya ve Pablo’nun tavsiyesine uymaya karar verdim. Denedim.

Ménerbes’den kaçma şansını tahmin ettiğimden daha çabuk gelmişti. Marie Cuttoli bizi kendi evine davet etmişti. Pablo hayır demediği için ben de birkaç günlüğüne oraya gidip daha sonra geri dönebileceğimizi söyledim, ama dönmeyi aklıma koymuştum. Cap d’Antibes’e gidip Cuttoli’lerle üç, dört gün geçirdik. Oradayken Juan Körfezi’ne gidip Mösyö Fort’u küçük evinde ziyaret ettik. Pablo’ya denizi kır havasından daha çok sevdiğimi ve biraz yüzmek istediğimi söyledim. Bu şekilde sunulduğu zaman Pablo fikri kabul etti. Mösyö Fort’un evinin üst iki katını kiraladı ve Marcel’i Dora Maar’ın evinde bıraktığımız eşyalarımızı almaya yolladı. Birkaç hafta sonra hamile olduğumu anlamıştım.

Şimdilerde Juan Körfezi'nde özel plajlar, sayısız güneş şemsiyesi ve Amerikan Altıncı Filosu'nun bir kısmı da dâhil binlerce turist var. Ama 1946 yılının Ağustos ayında orada kimseyi bulmak mümkün değildi ve Pablo ile sabahları Mösyö Fort'un *Senin İçin* adını verdiği villasından çıkıp yüzmeye giderken yolda hiç kimsecikler olmazdı.

Mösyö Fort'un evi küçük olduğu ve biz sadece çok sıkışık olan iki katı kiraladığımız için çalışabileceğimiz fazla yer yoktu. Pablo resim yapabileceği bir yer olmadığı için huysuzlanmaya başladı. Yine de o bir Akdenizliydi ve bütün gün sahilde yatıp güneşlenmeyi de seviyordu. Bir sabah yine sahilde güneşlenirken fotoğrafçı ve heykeltıraş Sima gelip Pablo'nun çalışabileceği bir yer bulunduğunu söyledi. Bulduğu yer Antibes rıhtımına tepeden bakan Grimaldi Şatosu'ydu. Şato, 1928'den beri Grimaldi Müzesi olarak bilinmekteydi. Cannes'daki Carnot Lisesi'nde Latince ve Yunanca öğretmeni olan küratörü Mösyö de la Souchère müzeyi yeterince dolduramamıştı. Müzenin çok düşük olan bütçesi içinde çok az sanat eserinin bulunmasına neden oluyordu. O dönemde içindeki en önemli eserler Napolyon'la ilgili bir dizi belgeydi. Belki de bu belgelerin orada saklanması'nın nedeni Napolyon'un Elba Adası'ndan döndüğü zaman Juan Körfezi'nden karaya çıkmış olmasıydı. Sima ikinci kattaki geniş, yüksek tavanlı ve boş odalar dışında müzede bunlardan başka bir şey olmadığını söylemişti.

Pablo canlandı. "Tamam," dedi. "Eğer küratörü buraya beni görmeye getirirsen ve orada çalışmamı gerçekten isterse memnun olurum, çünkü şimdi kaldığım yerde çalışacak bir odam yok." Sima gittikten sonra Pablo sevinçten dans etmeye başladı.

"Yirmi yıl önce o yeri az kaldı satın alacaktım," dedi. "Bina ordunun malıydı ve uzun bir zamandır boş duruyordu. Ordu sekiz bin frank karşılığında satmak istedi. Ben tam alacaktım ki Antibes Belediyesi binayla ilgilenmeye başladı. Bina ulusal miras sayıldığından ordu bir şahsa satmaktansa belediyeye satmayı daha uygun buldu."

Sima'nın ziyaretinden kısa bir süre sonra Mösyö Jules-César Romuald Dor de la Souchère bir sabah sahile geldi ve Pablo'nun Antibes Müzesi'nden çalışmasına çok memnun olacağını ve ona üst kattaki büyük odalardan birini atölye olarak ayırabileceğini söyledi. Ertesi sabah Pablo ve ben gidip baktık. Pablo müzede çalışabileceğine karar verdi ve "Ben burada olduğum sürece yalnızca resim yapmayacağım. Müzenizi de dekore edeceğim," dedi. Dor de la Souchère çok heyecanlanmıştı.

O gün müzeyi gezdikten sonra etrafında dolaştık ve yanındaki küçük kiliseye doğru gittik. Pablo beni kilisenin içine doğru yönlendirdi. Ona beni neden kiliseye sokmak istediğini sordum. "Görürsün," dedi. Beni kilisenin içinde dolaştırdı ve arkadaki kutsal su kabının yanına gittiğimiz zaman beni karanlık bir köşeye çekti ve dedi ki: "Burada beni sonsuza kadar seveceğine yemin edeceksin." Biraz şaşırılmışım. "Eğer o aşamaya gelirsek her yerde yemin edebilirim," dedim. "Ama neden burada?"

Pablo, "Bence bunu herhangi bir yerde yapmaktansa burada yapmak en iyisi," dedi.

"İster burada, ister başka bir yerde olsun, hepsi aynı," dedim.

"Hayır, hayır," dedi Pablo. "Yani evet *aynı* tabii, ama bu özel şeylerden biri. Ne bileyim? Kilisenin gerçekten de bir farkı vardır belki. Burada her şey biraz daha kesinlik kazanabilir. Kim bilir? Bence bu şansını kaçırmayalım. Bir faydası olabilir." Bunun üzerine yemin ettim. O da yemin etti. Yaptığından memnun olmuşa benziyordu.

Pablo resim malzemelerinin bir kısmını Paris'ten sipariş etmek zorunda kaldı, çünkü öyle şeyler o dönemde zor bulunuyordu. Bu sırada Sima ile rıhtıma inip gemi boyası satın aldı. Yaşayacağı ortamda bunun daha iyi dayanacağını söylüyordu. Gemi boyası genelde ahşap üzerine uygulandığı için kontrplak üzerine resim yapmaya karar verdi. Daha sonra gemi boyasının bunların üzerinde de iyi duracağını söyleyerek fiber çimentodan büyük paneller sipariş etti. Duvar boyacılarının kullandığı birkaç fırça aldı ve hemen ertesi gün, malzemeler müzeye teslim edilir edilmez çalışmaya başladı. Eylül ve Ekim aylarını orada çalışarak geçirdi ve şu anda orada bulunan resimlerinin hemen hepsini bu dönemde yaptı. Bir yıl sonra yaptığı *Ulysses ve Sirenler* hariç bütün kontrplak ve fiber çimento paneller bu dönemin eseridir. *Yaşama Sevinci* adını verdiği resmi çevreleyen çizimler müzede değil, bir ay önce Mösyö Fort'un evinde yapılmıştır. Çanak çömlekler daha sonra yapılmış, halılar ve taş baskılar Madam Cuttoli tarafından bağışlanmıştır.

Juan Körfezi'nde hemen her gün yemek yediğimiz *Marcel'in Yeri* isimli restoranın yanında deniz ürünlerinden yapılan yöresel yemekler üzerinde uzmanlaşmış minik bir kafe vardı. Kafenin önünde müşterileri ürünleri satın almaya teşvik etmek için farklı çeşitleri sergileyen küçük bir tezgâh duruyordu. Ancak aylardan Ekimdi ve çoğu kişi ayrılmıştı. Tezgâhta sergilenen ürünlerden etkilenen tek kişi kafeyi işleten kadındı. Kadın o kadar şişman ve kafe o kadar küçüktü ki, içeride ona yetecek yer yoktu. Bu yüzden işleri artırmak için dışarıda dururdu. Ondan bir şeyler alacak kimse kalmadığı için gün boyu kendi yemeklerini yedi. Boyu 1.50 ya vardı, ya yoktu. Neredeyse eni de boyuna eşitti. Bu ufak tefek, tıknaz, kırk beş – elli yaşlarındaki kadının yüzü akla gelebilecek en sert hatlara sahipti. Alnında duran kızıl kahverengi boyalı buklelerin sonundaki ucu kalkık, basık burnu, başına taktığı erkek şapkasının altından sipsivri çıkıyordu. Çoğu zaman biz öğle yemeğimizi yerken elinde bir sepet denizkestanesi ve keskin, sivri bir bıçakla ileri geri yürüyüp müşteri aradığını görürdük. Yükünü azaltacak kimse çıkmadığı için zaman zaman elini sepetine atıp denizkestanelerinden birini açar ve içinden çıkanları o kadar büyük bir iştahla yedi ki; yumuşak, yuvarlak, kırmızı yüzü ve yüzüne yaklaştırıp durduğu dikenli yeşil-menekşe rengindeki denizkestaneleri arasındaki tezadı hayretle izlerdik. Antibes Müzesi'ndeki resimlerin dördü bu kadın ve rıhtımda zaman geçiren denizcilerden esinlenilerek yapılmıştır. Orada kadının kendi portresinin yanı sıra, denizkestanesi yiyen bir denizci resmi ve biri esneyen, diğeri uyuyan iki denizci portresi daha vardır.

Deniz Kestanesi Yiyen Kadın bir öğleden sonra son derece gerçekçi bir biçimde başlamıştır. Portredeki her şey bu bildiğimiz kadının anlaşılabilir bir temsiliydi: Ucu kalkık burun, bukleler, erkek şapkası ve taktığı kirli önlük dâhil. Tablo bittikten sonra her gün Pablo natüralist birkaç ayrıntıyı kaldırdı. Sonunda resimde bize kadını hatırlatan yalnızca ortadaki çok basit, neredeyse dikey olarak çizilmiş figürle denizkestaneleri dolu tabak kaldı.

Denizkestanesi yiyen soluk benizli denizci resminde denizcinin gözleri aşağı doğru baktığı için, alt göz kapağı çok hafif bir şekilde çizilmiş ve gözbebeği üst göz kapağıyla kapalı olarak resmedilmişti. Üç yıl kadar önce müzeyi ziyaret ettiğim zaman, birinin eline mavi bir kalem alıp gözbebeklerini çok rahatsız edici bir gök mavisini renginde çizmiş olduğunu gördüm. Bu ilaveyi hiç kimse fark etmiş benzemiyordu. En azından yakın zamanda tekrar bu resme baktığımda hiçbir şey yapılmamış olduğunu gördüm.

Yakın dönemdeki ziyaretimde başka değişiklikler de gördüm. *Ulysses ve Sirenler*'de maviler daha koyu bir tona boyanmış ve diğer yüzey boyalarının rengi solmuştu. Astar boya, belki de rutubet yüzünden, daha bariz bir şekilde ortaya çıkmıştı. Kurum boyasıyla boyanan başların bazıları solmuştu ve resmin alt tarafındaki kahverengi ilk başta olduğundan daha güçlü ve daha az griydi. Küçük

odaların birinde bulunan ve başlangıçta çok parlak olan orman tanrısı matlaşmış, yeşil ve mavi kısımları solmuştu. Pablo Sabartés'nin orman tanrısı olarak kâğıt üstüne bir portresini yapmıştı. Kâğıdın sarardığını, renklerin daha düz ve soluk olduğunu fark ettim.

1948 yılında bir gün Matisse sekreteri Lydia ile müzeye bakmaya geldi. Özellikle uzun kontrplak üzerine yapılan *Yaslanan Kadın* paneli ilgisini çekti. “Başını nasıl yaptığını anlıyorum,” dedi Matisse. “Ama kalçasını nasıl yaptığını anlamıyorum. Kalçanın iki tarafı tuhaf bir şekilde kıvrılıyor. Vücudun diğer kıvrımlarını takip etmiyor.” Bu onu rahatsız etmişe benziyordu. Defterini çıkardı ve daha uzun süre incelemek için resmin bir çizimini yaptı. Ardından hızla ve kabataslak biçimde dokuz veya on tane daha çizdi.

Guillaume Apollinaire ve Max Jacob günlerinden bu yana Pablo her zaman etrafında yazarların ve şairlerin olmasından memnun olmuştur. Sanırım bu yüzden resimleri hakkındaki düşüncelerini hep çok düzenli bir şekilde ifade edebiliyordu. Her dönemde etrafındaki şairler onun etrafında bir resim dili yaratmıştı. Ardından bu kişilerle arkadaşlığı doğru kelimeleri bulmasına yardımcı olduğu için, böyle konularda son derece esnek ve uyumlu olan Pablo *kendi* resimleri hakkında çok akıllıca konuşabiliyordu.

O dönemde Pablo'nun en yakın şair arkadaşı Paul Eluard'dı. Ben Eluard ile bir veya iki defa karşılaşmıştım. Ama kendisini ilk defa uzun bir süre yakından izleme fırsatı bulmam 1946 yılında Cannes Film Festivali'nin düzenlendiği haftaydı. Paul ve eşi Nusch bizi ziyaret etmek ve Antibes Müzesi'nde devam eden çalışmalarını görmek için Juan Körfezi'ne gelmişti. Paul ve Pablo arasında karmaşık bir ilişki vardı, çünkü Nusch bir zamanlar Pablo'nun en çok resmini yaptığı modeldi. 1930'ların ortalarında Pablo onun pek çok resmini ve portresini yapmıştı. Bazı resimleri Dora Maar'ın resimlerinin olduğu gibi deformeydi. Diğer resimleri Mavi Dönem'in ruhuna yakındı. Nusch aslında kişilik olarak bir Mavi Dönem insanıydı. Aslen Alman olan Nusch ve babası gezici akrobatlardı. Paul bir gün şair René Char ile yürüyüşteyken onunla tanışmıştı. Paul, yolun kenarında sirk malzemeleriyle uğraşan bu on yedi yaşındaki, kırılgan kızın görüntüsünden çok etkilenmişti. Ona âşık olmuş ve kısa bir süre sonra evlenmişlerdi. Bu romantik tanışma Pablo'yu da çok etkilemiş ve 1900'lerin başındaki kendi *Akrobatlar* dönemini hatırlatmıştı. Böyle bir çağrışım Nusch'un fiziksel kırılganlığıyla birleşince onu çok hassas, şairane bir figür hâline getirmişti.

Kişilik bakımından Paul ve Pablo iki ayrı uçta bulunuyordu:

Pablo saldırgan ve değişken, Paul ise çok uyumlu bir insandı. En başından Paul'ün hiç kimseden bir şey istemeden herkesten sunabileceği en iyiyi alan bir kişi olduğunu anlamıştım. Katıldığı her gruba söyledikleriyle değil de, sadece varlığıyla uyum kazandırıyor. Festival bittikten sonra Paul ve Nusch Paris'e gitti. Bunun ardından Nusch'u bir daha hiç görmedik. Paul İsviçre'ye gitti ve o oradayken bir gece Nusch aniden öldü. Bu olayın ardından Paul'ün başka bir isimle onun için yazdığı şiirler, modern Fransız edebiyatının en duygulu eserleri arasındadır.

Sonraki kış Paul ile sık sık görüştük. Şiirlerinden kazandıklarıyla mütevazı bir hayat sürüyordu. Ama kitapları o kadar seven ve kitaplardan iyi anlayan birisiydi ki, belli türde kitapları alıp satarak eksikliğini tamamlıyordu. Yine de her zaman gösterişsiz bir hayat sürüyordu. Bazen zor zamanlarında satması için Pablo ona bir çizimini veya resmini veriyor ya da resimli bir kitabı süslüyordu.

Paul ve Nusch Mougins'i 1930'larda “keşfetmiş” ve bana anlattığı kadarıyla 1936, 1937 ve 1938 yıllarında tatilinin bir kısmını orada geçirmesi için Pablo'nun aklını çelmişlerdi. Pablo Nusch'un

resimlerini bu tarihlerde yapmıştır. Pablo bana söylediği kadarıyla aynı dönemde Nusch ile kısa süreli bir ilişki de yaşamış ve Paul buna – kesin olarak – göz yummuştur: arkadaşlıklarının en büyük kanıtı da budur.

Pablo, “Ama bu benim de ne kadar iyi bir arkadaş olduğumu gösterir,” dedi. “Bunu yalnızca onu mutlu etmek için yaptım. Karısını sevmediğimi düşünmesini istemedim.” Pablo “harika” göğüsleri olduğunu ve plajda üstsüz güneşlendiğini söylediği Rosemarie isimli bir kızla da ilişkiye girmişti. Dora Maar da oradaydı. Bu onların birlikte geçirdikleri ilk yazdı.

Pablo’nun iyi arkadaşı olan başka bir şair de André Breton’du. Breton işgal yıllarını Amerika’da geçirmiş ve Fransa’ya 1946 yılının Haziran ayında, ben Pablo ile yaşamaya başladıktan kısa bir süre sonra geri dönmüştü. Geri döndüğünü duymuştuk, ama Pablo’yu ziyarete gelmemişti. Ağustos ayında bir sabah Juan Körfezi’ndeki Villa *Senin İçin*’de balkondan bakarken Pablo aşağıya, *Marcel’in Yeri*’ne doğru işaret etti ve “Bak, André Breton geliyor,” dedi. Aşağıya indik çünkü Pablo Breton’un kendisini aradığını sanmıştı. Breton bizim geldiğimizi görünce arkasını döndü. Pablo’yu görmek isteyip istemediğini bilmediği belliydi. Onu karşılamak için dışarı çıkmamız, savaşın ardından ilk karşılaşmalarını ne zaman ve nasıl yapacaklarıyla ilgili planlarını bozmuştu.

Pablo içten, dostça bir ifadeyle elini uzattı, çünkü Breton’la Eluard’la olduğu kadar eski arkadaşlardı. Breton tereddüt etti ve sonra “Senin elini sıkacak mıyım bilmiyorum,” dedi.

“Neden sıkmayacakmışsın?” diye sordu Pablo. Breton kestirip atan tavrıyla dedi ki: “Çünkü işgalden bu yana benimsediğin politikalara katılmıyorum. Komünist Parti’ye katılmayı ve kurtuluşun ardından entelektüellerin temizlenmesiyle ilgili takındığın tavrı onaylamıyorum.”

Pablo, “Sen işgal sırasında bizimle Fransa’da kalmayı tercih etmedin. Bizim burada yaşadıklarımızı sen yaşamadın. Benim tavrım bu deneyimlere dayanarak ortaya çıktı. Seni eleştirmiyorum, çünkü sen bu olaylara benden farklı bir açıyla baktın. Seninle arkadaşlığımızda değişen bir şey yok. Senin benimle arkadaşlığın da, bence, aynı kalmalı. Ne de olsa, arkadaşlık tarihi gerçekleri anlayışlarımız arasındaki farktan daha üstün olmalı,” dedi ve elini tekrar uzattı.

Görünüşe bakılırsa Breton söylediklerini nasıl geri alacağını bilemiyordu. “Hayır,” dedi. “Üzerinde uzlaşılacak ilkeler vardır. Ben ilkelerime bağlı kalıyorum ve senin de kendi ilkelerini değiştirmeyi düşünmediğini görüyorum.”

“Hayır, düşünmüyorum,” dedi Pablo. “Eğer bu fikirleri savunuyorsam, deneyimlerim beni bu noktaya getirdiği içindir. Bunu değiştiremem. Ama senden kendi düşüncelerini değiştirmeni de istemiyorum. Yine de el sıkışıp arkadaş kalabileceğimizi düşünüyorum.”

Breton başını salladı. “Sen düşüncelerini değiştirmeden elini sıkmayacağım,” dedi.

“Yazık,” dedi Pablo. “Çünkü ben dostluğu bütün siyasi görüş farklarının üzerinde tutarım. 1930’larda İspanya’da tamamen farklı siyasi görüşleri savunsak da, aynı kafede toplanıp oturduğumuz bir grup arkadaşım vardı. Bazen çok fırtınalı tartışmalar yapar ve savaş çıktığı gün kendimizi farklı kamplarda bulacağımızı bilirdik. Ama kimse yalnızca bu nedenle arkadaşlığımızı bitirmeyi düşünmezdi. Eğer aynı şekilde düşünmüyorsak arkadaşlık etmemiz için daha çok nedenimiz vardı. Böylece tartışma ortamı canlı kalıyordu.”

Breton tekrar başını salladı. “Eluard’ın kendisini bu siyasi kampa çekmesine izin vermen çok kötü,”

dedi.

“Ben bir yetişkinim,” dedi Pablo. “Korkarım bunlar Eluard’ın değil, benim fikirlerim.”

“Peki, o zaman,” dedi Breton. “Korkarım bir arkadaşını kaybettin, çünkü seninle bir daha görüşmeyeceğim.”

Pablo’nun en eski arkadaşlarından biri ressam Georges Braque’dı. Pablo ile yaşamaya başlamamdan birkaç hafta sonra Braque ile tanışmam ve atölyesini görmem gerektiğini düşündü. Ayrıca Braque’ın bana ne tepki vereceğini de görmek istediğini anlamamı sağladı. Bir sabah Braque’ın Montsouris Parkı’nın karşısında Douanier Caddesi’ndeki evine gittik. Braque çok nazik davrandı. Bize yakın dönemde yaptığı resimleri gösterdi. Kısa bir ziyaretten sonra oradan ayrıldık. Dışarı çıktığımızda Pablo’nun sinirlendiğini anladım.

“Şimdi Braque ve Matisse arasındaki farkı görüyorsun,” dedi. “Matisse’i ziyaret ettiğimizde çok sıcak ve nazik davranmış ve sana daha baştan Françoise diye hitap etmişti. Senin portreni yapmak bile istemişti. Seni Braque’a öylesinde yanımda getirdiğim biri olmadığını anlatacak şekilde tanıştırdım, ama o sana sürekli *Matmazel* dedi. Bunu sana karşı mı bana karşı mı yaptığını bilmiyorum, ama ne olduğunu hiç anlamamış gibi davrandı.” Pablo somurtmaya başladı ve sonra birden patladı: “Bizi öğle yemeğine bile davet etmedi!”

O dönemde Pablo ve Braque zaman zaman birbirlerine resimlerini verirdi. Bu resim alışverişinin meyvelerinden biri Braque’ın yaptığı çaydanlık, limon ve elmaların görüldüğü bir natürmorttu. Pablo bu resmi çok seviyordu ve atölyesinde Matisse’in ve çalışmalarını beğendiği diğer ressamların tablolarıyla birlikte sergiliyordu. Braque’ı ilk ziyaretimizin ardından o natürmortun ortadan kaybolduğunu fark ettim.

Pablo ve Braque genç ressamarken aralarındaki ilişki son derece yakınmış. Eskisi kadar birbirlerine yakın olmamaları zaman zaman Pablo’yu üzerdi. Bu durumun nedeninin kısmen Braque’ın içine kapanık olmasına bağlıydı. Aralarındaki mesafeye bir anlam vermeye çalışır, bir yere varamaz ve “Eski arkadaşlarımı sevmiyorum,” der çıkardı. Bir defasında bana açıklama yapması için kendini sıkıştırınca “Tek yaptıkları onaylamadıkları şeyler için sana sitem etmek. Hiç anlayışları yok,” dedi. Daha fazla açıklamadı, ama Pablo için arkadaşlığın açıkça gösterilmedikçe bir değeri olmadığı belliydi.

Bu ilk ziyaretimizin ardından Ménerbes ve Midi’ye gittik. Ama kışın başında Paris’e döndüğümüz zaman Pablo günün birinde aniden Braque ile görüşmemizi hatırladı.

“Braque’a bir şans daha vereceğim,” dedi. “Seni oraya tekrar götüreceğim ve öğlenden biraz önce gideceğiz. Bu sefer de yemeğe kalmamızı istemezse, beni artık sevmediğini anlayacağım ve onunla bir daha görüşmeyeceğim.”

Böylece bir gün öğlenden hemen önce Braque’ın evine gittik – önceden haber vermeden, tabii. Braque’ın yeğenlerinden biri de evdeydi. Kırk yaşlarındaki bu adam Braque’dan daha da içine kapanıktı. Ev kuzu kızartması kokuyordu. Pablo’nun yeğenin varlığını mutfaktan gelen nefis kokularla ve Braque ile eskiye dayanan arkadaşlığını zihninde toplayıp istediği sonuca vardığını görüyordum: Öğle yemeği daveti. Ama nasıl Pablo Braque’ı ezbere biliyorsa, Braque da Pablo’yu aynı şekilde tanıyordu. Eminim ki – Braque’ı daha sonraları yakından tanıma fırsatı bulduğum için – Braque

Pablo'nun oynadığı oyunu açıkça görebiliyordu. Eğer nazik davranıp bizi yemeğe davet etse Pablo'nun daha sonra herkese gülerek "Braque'in hiç kafası çalışmıyor. Öğle vakti evine varıyorum. Aç olduğumu biliyor. Beni oturtup önüme yemek koyuyor. Ben onu itip kakıyorum, o bana gülümsüyor," diyeceğini biliyordu. Braque gibi kafası çalışan bir adamın yapabileceği tek şey bunu kanıtlamaktı. Pablo Braque'in adı ne zaman geçse "Tek Madam Picasso Braque'dır," demeyi çok severdi. Birileri Pablo'nun bu sözünü Braque'a yetiştirmiş olmalıydı.

Atölyeye gittik. Braque'in sekreteri Mariette en son çalışmalarını çıkardı ve bize gösterdi. Bunların arasında büyük ayçiçekleri, Varengeville'den sahil manzaraları, buğday tarlaları ve üzerinde bir nokta güneş ışığının bulunduğu bir bankı resmettiği bir tablo vardı. Üç resimde de şeklin Braque için eski resimlerine göre öneminin azaldığı ve artık esas ilgi noktasının ışığın etkilerini incelemek olduğu barizdi. Şekilde bozukluk veya değişiklik yoktu. Esas duygu düşüncelerini ifade edebileceği bir atmosfer bulma arzusuuydu. Resimleri çok güzeldi.

"Fransız resim tarzına geri döndüğünü görüyorum," dedi Pablo. "Ama Kübizm'in Vuillard'ı olabileceğin hiç aklıma gelmezdi." Braque'in bakışı Pablo'nun daha övgü dolu sözler söyleyebileceğini anlatmak istiyor gibiydi. Ama yine de iyi niyetle bize çalışmalarını göstermeye devam etti.

Saat bire doğru Pablo yüksek sesle havayı koklamaya başladı ve "Kuzu kızartma nefis kokuyor," dedi.

Braque hiç oralı olmadı. "Sana yaptığım heykelleri de göstermek isterim," dedi.

"Tabii lütfen," dedi Pablo. "Françoise bundan çok hoşlanır." Braque bize yaptığı bazı at başı şeklinde yarım kabartmaları ve bir savaş arabası süren kadını gösteren küçük kabartmaları gösterdi. Ben hepsini çok ilginç buldum ama sonunda görecekt heykel de kalmadı.

"Bana kuzu kızarmış gibi geliyor," dedi Pablo. "Hatta fazla kızarmış."

Braque, "Sanırım Françoise yeni taş baskılarımı da görmek ister," dedi. Taş baskılarını ve yaptığı çok sayıda çizimi göstermeye başladı. Zaman zaman Braque'in eşi Marcelle atölyeye geliyor, bize gülümsüyor ve tek kelime etmeden yeniden aşağı iniyordu. Marcelle'in üçüncü gelişinden sonra Pablo, "Fauve dönemine ait resimlerini Françoise hiç görmedi," dedi. Fauve dönemi resimleri Pablo'nun da çok iyi bildiği gibi yemek odasında asılıydı. Aşağı indik. Yemek odasından önce büyük odaya girdik ve Braque orada da bazı resimlerini gösterdi. Sonra yemek odasına girdik. Masa üç kişilik hazırlanmıştı. Braque, Madam Braque ve Braque'in yeğeni. Braque'in Fauve dönemi resimlerini incelemeye başladım.

"Kuzu yanık kokuyor," dedi Pablo. "Çok yazık." Braque hiçbir şey söylemedi. Ben Fauve dönemi resimlerini incelemeye devam ettim ama yalnızca altı tane resim vardı ve sonsuza kadar onlara bakamazdım. Yarım saat sonra Pablo, "Atölyedeki yeni resimlerden birini çok iyi inceleyemedim. Yukarı çıkıp ona tekrar bakmak istiyorum," dedi. Bu noktada Braque'in yeğeni veda etti. İşe geri dönecekti. Yukarı çıktık ve sonraki yarım saati daha önce gördüğümüz resimlere bakarak geçirdik. Pablo daha önce görmediğimiz bir resmini buldu ve Braque bize daha önce göstermediği başka resimlerini de çıkardı. Sonunda saat 4:30 gibi oradan ayrıldık. Pablo çok kızmıştı. Ama öfkesi geçtikten sonra, Braque'in gözündeki değerinin arttığı anlaşıldı. Birkaç gün sonra Braque'in çaydanlık, limon ve elma natürmortunun esrarengiz bir biçimde tekrar ortaya çıktığını ve Pablo'nun

atölyesinde daha önceki yerine yerleştiğini fark ettim. O zamandan sonra Pablo'nun "Braque'ı severim," demesine defalarca ve hayretle şahit olmuşumdur.

Braque'ın bu durumun hassaslığına karşı duyarsız olduğunu düşünmek hata olur. Pablo için hayatın kuralsız oynanan bir oyun olduğunu ve herkesin onunla ilişkilerinde çok dikkatli davranması gerektiğini biliyordu. Onları ilk defa birlikte gördüğümde Braque'ın Pablo'yu çok sevdiğini, ama Pablo'nun üstün gelmek için her türlü tezgâhı veya üçkâğıdı düzenleyebileceğini bildiği için ona pek güvenmediğini anlamıştım. Pablo en ucuz hilelerini en sevdiklerine ayırır ve fırsat bulursa birini yapmaktan hiç çekinmezdi. Ve eğer ona bu fırsatı verirsiniz, size hiç saygısı kalmazdı. Bu nedenle Pablo'yu ne kadar sevsem de bana olan saygısını korumanın tek yolunun en kötüsüne hazırlıklı olup, ondan önce harekete geçmek olduğunu daha başından anlamıştım.

Braque Pablo'yu çok seviyor ve kendisi için iyi düşünmesini istiyordu. Savunmasını bir anlığına bırakırsa Pablo'nun kendisini aptal yerine koyacağını ve bütün ortak arkadaşlarını bunu anlatacağını bildiği için, ona karşı çok ciddi davranıyordu. İlk başta Braque'ın doğası gereği böyle davrandığını düşünmüştüm: Sert, soğuk, inatçı. Zaman geçtikçe Pablo'nun yanında böyle davrandığını ve Pablo ortalıkta olmadığına çok farklı bir insan olduğunu gördüm. Onu daha iyi tanıyıp yalnız veya eşiyile birlikte gördüğümde bir neden olmadıkça savunmaya geçmediğini ve aslında çok konuşkan birisi olduğunu anladım. Ancak Pablo yanında olduğunda Braque hemen hemen hiç konuşmuyordu. Daha sonraları Pablo bana, "Görüyor musun? Tek kelime etmiyor. Söylediği bir şeyi alıp kendi lafımmış gibi tekrarlayacağımı sanıyor bence. Aslında durum bunun tam tersi. O *benim* incilerimi alıp kendisininmiş gibi başkalarına tekrarlıyor."

Kuzu kızartma günü Pablo'ya haddini bildirdikten sonra Braque çok daha rahatlamış görünmeye başladı. Biz Midi'deyken defalarca St. Paul-de-Vence'e geldi ve hiç çekinmeden ilk bize uğradı. Oysa bunun sonucunun Pablo'nun "Gördüğünüz gibi Braque ilk bize uğradı, çünkü benim ondan daha önemli olduğumu biliyor," demesi olacağını biliyordu ve öyle de oldu. Ama eğer Braque bize uğramasaydı Pablo günlerce söylenir, Braque'ın uzak durarak ilk uğrayanın Pablo olmasını sağlayamayacağını söylerdi.

Bu inanılmaz rekabet, Pablo ile kendisinden on iki yaş büyük olan Matisse arasında yaşanmazdı. Pablo tuhaf bir biçimde onu kendi neslinden bir ressam ve dolayısıyla rakibi olarak kabul etmezdi. Ancak Braque ile aralarında bir yaş olan ve her biri bağımsızlığını, kendine yeterliğini ve – en azından Pablo açısından – üstünlüğünü kanıtlamaya çalışan iki erkek kardeş gibilerdi. Rekabetin altında güçlü bir sevgiyle bağlı olmaları ve yollarını ayırmadan Kübist dönemde yakın çalışmaları rekabeti daha da güçlendiriyordu.

Rekabet başka şekillerde de ortaya çıkıyordu. Doğal olarak Braque ve Pablo'nun pek çok ortak arkadaşı vardı. Örneğin ikisi de şair Pierre Reverdy'yi çok sever ve Reverdy ikisiyle de görüşürdü. Ancak eğer Pablo'ya "Şimdi gitmem lazım çünkü Braque'a söz verdim" derse Pablo çok mutsuz olurdu. Eğer Pablo Braque'ın evine gider de Reverdy'yi orada bulursa olay çıkarırdı. Eve döndükten sonra bana, "Reverdy benimle artık hiç ilgilenmiyor. Braque'ı tercih ediyor," diye gürlerdi. Bu durum Reverdy için işleri çok zorlaştırırdı.

Reverdy hayatının son yıllarında *Ölülerin Şarkısı* isimli, çizimlerini Pablo'nun yaptığı bir kitap ve çizimlerini Braque'ın yaptığı bir başka kitap yayınlamıştı. Reverdy-Braque kitabı çıktığı zaman Pablo çok surat asmıştı. Pablo, Reverdy ne zaman Paris'e gelse, ayrılmasının ardından Braque'ın evinde mi

kendi evinde mi daha çok zaman geçirdiğini öğrenmek için uğraşırdı. Eğer Braque'ın evinde daha çok zaman geçirdiği ortaya çıkarsa Pablo herkese "Reverdy'yi artık sevmiyorum. Ayrıca o Braque'ın en iyi arkadaşı. O yüzden benim arkadaşım değil," derdi.

Braque Paris'te Pablo'ya hiç uğramaz ve onun da habersiz uğramasını istemezdi. Eğer Pablo önceden telefon edip ona gideceğini haber verirse, Braque Pablo geldiği zaman evinde onun arkadaşlarından birisinin olmamasına özen gösterirdi. Bir gün önceden aramadan Braque'ın evine gittik ve orada Zervos, René Char ve Katalan heykeltıraş Fenosa'yı bulduk. Hepsi çok utandı. Eğer bir gün önce Pablo'nun evine gitmiş olsalar Pablo bu kadar bozulmazdı. Ama herhangi biri Grands-Augustins Caddesi'ne uğramayalı en az iki hafta olmuştu. Dışarı çıktığımızda Pablo, "Gördün değil mi?" dedi. "Braque'ı görmek için şöyle bir uğruyorum ve ne görsem? En yakın arkadaşlarım. Hayatlarını o evde geçirdikleri belli. Ama beni görmeye gelmiyorlar." Ertesi gün onu görmeye gelen herkese, "Braque çok adi bir adam. Bütün arkadaşlarımı benden çalmasını biliyor. Onlara ne yapıyor bilmiyorum ama benim yapamadığım bir şey olduğu belli. Sonuçta artık hiç arkadaşım kalmadı. Beni görmeye gelenler sadece benden bir şeyler isteyen bir avuç aptal. Ne yapalım? Hayat bu," dedi. Bu da kendisini görmeye gelen, içini döktüğü kişi açısından pek hoş sayılmazdı. Eğer Zervos ertesi gün uğrasaydı Pablo Sabartés'ye evde olmadığını söylettirecek ve aynı şeyi Zervos'un uğradığı sonraki birkaç sefer tekrarlayacaktı. Pablo daha ileri gidip Braque'ın evine düzenli olarak casuslar yollamaya ve orada kimler olduğunu öğrenmeye başladı. Raporlarda Zervos, Reverdy veya René Char gibi insanların adı geçerse öfkeye kapılıyor ve bütün gün sakinleşmiyordu. İnsanları kendisinden uzaklaştırdığını ve ziyaret edenleri kaçırmak için elinden geleni yaptığını söyleyerek onu sakinleştirmeye çalıştım. Yalnızlığından yakınmak için hiçbir nedeni yoktu ve yalnızca ona soracak belli bir sorusu olanlar gazabına uğramayı göze alarak evine geliyordu.

"Eğer beni gerçekten sevselerdi," dedi, "Ben onları içeri alıncaya kadar üç gün kapıda bekleyecek olsalar bile yine de gelirlerdi."

Pablo etrafında kuşların ve hayvanların olmasını çok sevdi. Genellikle hayvanlar diğer arkadaşlarına gösterdiği şüphecilikten muafı. Pablo Antibes Müzesi'nde çalışırken Sima bir gün müzenin bir köşesinde bulunduğu bir baykuş getirdi. Kuşun pençelerinden biri yaralanmıştı. Pençesini sardık ve zamanla iyileşti. Ona bir kafes aldık ve Paris'e dönerken onu da beraberimizde getirdik. Kafesini mutfağa, kanaryaların, güvercinlerin ve kumruların yanına koyduk. Biz baykuşa çok iyi davranıyorduk ama o bize sadece dik dik bakıyordu. Ne zaman mutfağa girsek kanaryalar cıvılda, güvercinler öter ve kumrular gülerdi, ama baykuş sessizce dikilir veya en iyi ihtimalle homurdanırdı. Çok kötü kokar ve sadece fare yerd. Pablo'nun atölyesi fare dolu olduğu için pek çok kapan kurmuştum. Ne zaman bir fare yakalasam baykuşa veriyordum. Ben mutfakta olduğum sürece beni de fareyi de görmezden gelirdi. Baykuşlarla ilgili şehir efsanelerinin aksine gün ışığında elbette mükemmel görüyordu, ama hiç tepki vermemeyi tercih ediyordu. Ben mutfaktan çıkar çıkmaz, fare bir dakika içinde kayboluyordu. Fareden geriye tek kalan baykuşun saatler sonra kustuğu bir tutam kıl oluyordu.

Baykuş ne zaman Pablo'ya homurdansa, sadece *kendisinin* baykuştan daha huysuz olduğunu göstermek için "*Domuz! Bok!*" diye bağırıyordu. Parmaklarını kafesten içeri sokar ve baykuş Pablo'nun parmaklarını ısırırdı. Ama Pablo'nun parmakları ince olsa da çok sertti ve baykuş canını acıtamıyordu. Sonunda baykuş kafasını kaşımaya izin verir ve parmağını ısırarak yerine gelip üstüne tünerdi. Ama baykuş yine de çok mutsuz görünürdü. Pablo onun pek çok çizimini ve resmi ve ayrıca taş baskısını yapmıştı.

Güvercinler öterdi, ama iki kumru gerçekten gülerdi. Küçük ve gri-pembe renkte olan kumruların boyun tüyleri siyahtı. Ne zaman yemek yemek için mutfağa gitsek ve Pablo uzun, yarı felsefi konuşmalarından birine başlasa kumrular dikkat kesilirdi. Pablo ne zaman ne anlatmak istediğini söylese gülmeye başlardı.

“Bunlar gerçekten filozof kuşu,” derdi Pablo. “Bütün insan sözlerinin aptalca bir tarafı vardır. Neyse ki benimle dalga geçecek kumrularım var. Ne zaman çok zeki bir şey söylesem bana bunun ne kadar boş olduğunu hatırlatıyorlar.”

İki kumru aynı kafeste kalıyor ve sık sık çiftleşmeye benzer hareketler yapıyorlardı. Ama sonuçta hiçbir zaman bir yumurta olmuyordu. Sonunda Pablo bir şeylerin ters gittiğine ve ikisinin de erkek olduğuna karar verdi.

“Herkes hayvanlardan o kadar iyi bir dille bahseder,” dedi. “Doğanın en saf hâliymiş falan filan. Ne saçmalık! Şu kumrulara bak: Herhangi iki kötü çocuk kadar homoseksüeller.”

Kumruları iş üstünde gösteren iki taş baskı yaptı. Biri morumsu kırmızı, diğer sarı üzerine basılıydı. Sonra bir taş baskıyı diğerinin üzerine bastırarak çiftleştikleri sırada yaptıkları titreme ve çırpınmanın etkisini verdi.

O kış bir sabah güneş yatak odasına sızıyor ve Paris’in soğuşuna, stüdyonun rutubetine ve hamileliğimin verdiği rahatsızlığa rağmen bahara kadar yataktan çıkmama isteği uyandırıyor. Pablo, “Artık hayatımın bir parçası olduğuna göre, benimle ilgili her şeyi bilmeni istiyorum,” dedi. “Ravignan Caddesi’ni ve *Bateau Lavoir*’ı zaten gördün. Seni oraya götürdüm çünkü yaşadığım ilk şiirsel anı buydu ve sen çoktan bugünümün şiirinin bir parçasıydın. Şimdi gerçekliğimin parçasısın ve geri kalanını da görmeni istiyorum. Bugün bankada bir işim var. Oradan başlayacağız.”

Pablo B.N.C.I. bankasının İtalyanlar Bulvarı’ndaki genel merkeziyle çalışıyordu ve resimlerinin çoğunu bu bankanın yerin altındaki kasalarında saklıyordu. Binanın dışarıdan çok çirkin olduğunu, 1930’ların *Arts Décoratifs* tarzında ağır ve hantal olduğunu düşündüm. Binanın içine girdik ve asansörle aşağı katlara indik. Bir iç salonun etrafına kurulmuş daire şeklinde iki kat, koruma görevlilerinin kolayca aşağıdaki salonu denetlemesini sağlıyordu. O gün kendimi iyi hissetmiyordum ve yüzüm biraz soluktu. Binanın Sing Sing Hapishanesi’ne benzediğini söyledim.

“Burayı sevmedin galiba,” dedi Pablo. Ona bankalara alerjim olduğunu söyledim.

“Peki,” dedi. “Eğer böyle şeylerden hoşlanmıyorsan para ve resmi işlerimi halletmeyi sana bırakacağım. Bunları sevmeyen insanlar genelde iyi yapar. Doğru yapıp yapmadıklarından emin olamadıkları için daha çok dikkat ederler.” Karşı çıktım, ama fikrini değiştiremedim. Yakın zamanda Midi’de yaşamaya başladığımızda, evrak işleriyle uğraşan Sabartés’nin yerini istemeden de olsa ben aldım.

O gün içeri girdiğimizde koruma görevlisi bizi tepeden tırnağa süzdü ve gülümsedi. “Komik olan nedir?” diye sordu Pablo. Koruma dedi ki: “Sen şanslısın. Burada tanıdığım müşterilerin çoğu her geçen yıl aynı kadınla, ama kadınlar biraz daha yaşlanmış oluyor. Sen ne zaman buraya gelsen yanında başka bir kadın bulunuyor ve her biri öncekinden daha genç oluyor.”

Pablo’nun kullandığı kasalar iki büyük odaydı. Bana öncelikle içinde Renoir, Douanier Rousseau,

Cézanne, Matisse, Miró, Derain ve diğerlerinin tablolarının bulunduğu odayı gösterdi. Kendi çalışmaları iki gruba ayrılmıştı: Bir odada 1935'e kadar yaptığı bütün eserleri ve diğerinde son on yılda yaptığı çalışmalar bulunuyordu. Bütün resimlerini imzalamıştı. Atölyesinde sadece imzalamadığı tabloları bulundurduğunu anlamıştım. Bunun nedenini sordum. "Bir resim imzalı değilse çalındığında satılması zorlaşır," dedi. "Tabii başka sebepler de var. İmza atıldığı zaman dikkati kompozisyondan uzaklaştıran çirkin bir damla gibi görünür. Bu nedenle resimleri genelde satıldıktan sonra imzalarım. Bunların bazıları yıllar önce sattığım ve sonra geri aldığım resimler. Bir resim atölyemde imzasız durduğu sürece üzerinde değişiklikler yapabileceğimi hissederim. Ama ne zaman söyleyeceğim her şeyi söylediğimi ve resmin kendi başına yaşamaya hazır olduğunu hissettiğim zaman, imzalar ve buraya yollarım.

Bana o gün gösterdiği resimler çoğu ya on beş yıl önce Olga ile birlikte yaşarken satın aldığı bir On Sekizinci Yüzyıl şatosu olan Boisgeloup'da ya da Paris'teki Boétie Caddesi'nde oturdukları evde yapılmıştı.

Bana Olga ile yaşadıkları zor hayatın hikâyesini önceden anlatmıştı. Onunla 1918 yılında Olga Diaghilev'in *Rus Balerinleri*'nde bale yaparken evlenmişlerdi. Söylediğine göre Olga gruptaki en iyi dansçılardan biri değildi, ama güzeldi ve Pablo'nun çok çekici bulduğu başka bir özelliği daha vardı: Küçük bir Rus asilzade ailesine mensuptu. Diaghilev, Pablo'nun dediğine göre, dansçıları değişik bir şekilde seçerdi: Yarısı çok iyi dansçılar olmalıydı, diğer yarısı ise iyi ailelerden gelen güzel kızlardı. İlk grup izleyicileri dansları için gösteriye çekerdi, diğerleri sosyal statüleri veya dış görünüşleri için...

Rus Balerinleri I. Dünya Savaşı sırasında Apollinaire ve Braque gibi arkadaşları askere giden Pablo'nun aklını dağıtmasını sağlamıştı. Bir gün atölyesinde yalnızken palyaço gibi giyinmiş Jean Cocteau gelip Pablo'nun fildişi kulesinden çıkmasının ve Kübizmini sokağa, ya da en azından sahneye taşımalarının zamanı geldiğini, bunu da bir bale için setler ve kostümler tasarlayarak yapabileceğini söylemişti. *Parade* balesiyle çalışmaya böyle başlamıştı. Baleyle önce Roma'ya, sonra Madrid ve Barselona'ya ve daha sonra da Londra'ya gitmişti. Larionov, Gontcharova, Bakst ve Benois ile çalışmıştı.

"Elbette yaptıklarının benim çalışmalarım ile hiçbir ilgisi yoktu," dedi. "Ama o dönemde tiyatroyla ilgili hiçbir tecrübem yoktu. Örneğin, maket üzerinde çok güzel duran renkler sahneye taşındığında hiçbir etki yapmıyordu. Diğer taraftan, Bakst ve Benois bu konuda çok tecrübeliydi. Bu şekilde onlardan çok şey öğrendim. Düşüncelerimi etkilemediler ama bu düşünceleri sahneye yansıtmam için pratik tavsiyelerde bulundular."

Pablo, Larionov ve Gontcharova ile çok daha yakın çalışıyordu, çünkü estetik anlayışları Bakst veya Benois'in olduğundan daha yakındı. Pablo koreograf Massine ve Stravinsky gibi başka bir şekilde tanıma fırsatı bulamayacağı insanlarla arkadaş olmuştu. O zamana kadar ufku, yeni çözümler arayan diğer ressam, böyle ressamlarla ilgilenen Gertrude Stein ve Wilhelm Uhde gibi koleksiyoncu-eleştirmenler ve Apollinaire ve Max Jacob gibi bohem şair ve yazarlarla sınırlıydı. Diaghilev ile bambaşka bir dünyaya girmişti. Böyle sosyal saçmalıklardan hoşlanmasa da, bir süreliğine ilgisini çekmiş ve Olga ile evliliği bu anlık çekimle gerçekleşmişti.

İlişkilerinin başlangıcından bahsetme şekline bakarak, Pablo'nun bu iyi aileden gelen genç kadının, o zamana kadar kendisinin sahip olduğu sosyal statüden daha yüksek bir statüye sahip olduğu için iyi

bir eş olacağını düşündüğü anlaşılıyordu. Belediyede resmi nikâhla evlenmişler ve Olga'ya jest olsun diye Daru Caddesi'ndeki Rus kilisesinde başlarına taşlar takıp geleneksel Ortodoks evlilik töreni yapmışlardı.

Pablo'ya göre Olga'nın içinde sanat ateşi yoktu. Resimle veya başka herhangi bir şeyle ilgili fazla bilgisi yoktu. Evlenirken yumuşak, şımartılmış, üst tabakada bir hayat yaşayacağını sanmıştı. Pablo bohem bir hayat yaşamaya devam edebileceğini, daha azametli bir hayatı olsa da bağımsız kalabileceğini anlamıştı. Evlenmeden önce Olga ile Barselona'ya gidip onu annesine tanıştırdığında annesinin “Zavallı kız, kendini neyin içine soktuğunu bilmiyorsun,” dediğini anlatmıştı. Annesi, “Eğer arkadaşın olsam asla yapmamı söylerdim. Hiçbir kadının oğlumla mutlu olabileceğine inanmıyorum. O yalnızca kendisini düşünür,” demişti. Daha sonraları Olga Pablo'yu daha normal – yani daha burjuva – bir hayat yaşamaya ikna etmek için Pablo'nun ailesinin desteğini de yanına almaya çalışmıştı. Kafasının içinde yalnız bir tane fikir vardı ve bir şeyler olana kadar bu fikri sürekli tekrarlayabilme becerisine sahipti.

O dönemde Pablo'nun resimlerini satan Paul Rosenberg Champs-Elysées yakınındaki Boétie Caddesi'nde – 23 numara – ona bir ev bulmuştu. Burası Olga'ya yaşanacak yer gibi görünmüş ve bunun üzerine bu eve taşınmışlardı. Evde atölye olmadığı için Pablo evin büyük bir odasında çalışmaya başlamış, ama burada gerçek bir stüdyonun faydalarını bulamamıştı. Evde çalışmaktan rahatsız olduğu ve bana söylediğine göre en başından itibaren Olga ile iyi geçinemedikleri için, evlerinin hemen üstünde, yedinci katta başka bir daire kiralamış ve burayı atölyeye çevirmişti.

Olga'nın sosyal hırsları Pablo üzerinde giderek daha çok baskı yaratmaya başlamıştı. 1921 yılında oğulları Paulo doğmuş ve hemşireler, kâhyalar, aşçılar, şoförler ve diğerleriyle pahalı ve aynı zamanda dikkat dağıtıcı bir dönem başlamıştı. Yazları Juan-les-Pins, Antibes Burnu ve Monte Carlo'ya gidiyorlardı. Buralarda Pablo kendisini kıyafet baloları, maskeli balolar ve 1920'lerin diğer tüm eğlencelerinde buluyordu. Yanlarında Scott ve Zelda Fitzgerald, Gerald Murphy, Etienne de Beaumont Kontu ve Kontesi ve diğer uluslararası cennetkuşları oluyordu.

1935 yılında, Marie-Thérèse Walter'dan olan kızı Maya'nın doğumundan kısa bir süre önce Olga ile ayrılmışlardı. Birlikte yaşadıkları hayat dayanılmaz bir hâl aldığı için Pablo boşanmak istemişti. Bana söylediğine göre Olga bütün gün ona bağırmıştı. Olga boşanmak istemediği için boşanma süreci uzun ve zorlu olmuştu. Ayrıca aralarında mal ortaklığı vardı. Bu demekti ki, Pablo onu boşarsa resimlerinin yarısını Olga'ya vermek zorunda kalacaktı ve bunu yapmak da istemiyordu. Bu yüzden Pablo boşanmak istese de olayların farklı bir şekilde çözülüp çözülemeyeceğini görmek için ayak diriyordu. Fransız yasalarına göre, iki yabancı arasındaki evlilik yalnızca kocanın ülkesinin yasalarına göre bitirilebilirdi. Boşanma sürerken İspanyol İç Savaşı çıkmış, hükümet devrilmiş ve General Franco işbaşına gelmişti. Yeni rejime göre kilisede evlenen bir İspanyol vatandaşı boşanamıyordu. Olga ile ayrılmışlardı ama boşanamıyorlardı. Pablo Boisgeloup Şatosu'nu ona vermişti. Kendisi Boétie Caddesi'ndeki evde yaşamaya devam etmiş ama 1937 yılında Grands-Augustins Caddesi'nde atölyeyi alınca orada çalışmayı bırakmıştı. 1942 yılında Grands-Augustins Caddesi'nde yaşamaya başlamıştı.

Bankaya ilk gidişimizden kısa bir süre sonra bir kış sabahı beni La Boétie Caddesi'ndeki eve götürdü. Orada bana bütün ayrıntılarıyla anlattığı hikâyenin tekrar canlandığını gördüm. Yine de gördüklerimle karşılaşmaya hazır değildim. Altıncı kattaki dairenin antresine girdik. Bütün pencerelerin perdeleri çekilmişti ve her yer tozla kaplıydı. Eve 1942 yılından beri giren olmamıştı.

Sol tarafta Pablo ve Olga'ya ait olan yatak odasına girdik. İki tane ikiz yatak hazır duruyordu. Biri hemen üzerinde yatılıp uyunacak gibi görünüyordu: Yatak örtüsü geriye çekilmiş, yorgan ve battaniye açılmıştı. O yorgan ve yastıklarda beş yıllık toz duruyordu. Her yatağın yanında bir komodinin ve komodinlerden birinin üzerinde bir kahvaltının kalıntıları duruyordu: Melba tostuna ve şekere benzer bir şeyler vardı. Bu odada Pablo'nun Paul Rosenberg'den satın aldığı veya kendi resimleri karşılığında değiştirdiği altı veya yedi tane küçük Corot bulunuyordu. Corot'ların yanı sıra post-empresyonist tarzda yapılmış iki tablo daha vardı. Bana "Bu kim?" diye sordu. Birine dikkatle baktım. Bir dağ manzarasıydı. "Pembe ve yeşilin ne kadar uyumlu kullanıldığına bakılırsa Matisse olmalı," dedim. "Doğru," diye yanıt verdi. "Her ikisi de Matisse'in ilk döneminden." Diğer resim bir natürmorttu: kurşundan bir vazonun içinde çok renkli çiçekler. Bu resmin Matisse olduğu belki daha belliydi ama Fauve döneminden önce yapılmıştı.

Bu odanın yanındaki yatak odasına girdik. Burası Paulo'nun odasıydı. Oda sanki sekiz yaşındaki bir çocuğa aitmiş gibi, duvarlar bisiklet yarışı şampiyonlarının fotoğraflarıyla kaplıydı ve yerde oyuncak arabalarla doluydu. Ancak Paulo bu odada on dört yaşına kadar yaşamıştı. Bu odadan sonra evin ön tarafındaki salona geçtik. Burası kişiliği olmayan bir odaydı. Salondaki büyük konser piyanosunda Paulo her gün Marcelle Meyer ile çalışmak zorundaydı. Oysa Pablo'ya göre müziğe karşı ne sevgisi ne de yeteneği vardı. Her şey mobilya örtüleriyle kaplı ve üzerlerinde beş yıllık toz vardı. Pablo bir mobilyadan diğerine gidip üzerlerindeki örtüleri kaldırdı ve bana her sandalyenin farklı renkte saten kumaş kaplı olduğunu gösterdi. Her yerde gazeteler kümelenmişti ve aralarından orada burada Pablo'nun resimleri görünüyordu.

Başka bir odanın kapısını güclükle açtık ve kendimizi tahminimce 1,5 metrekare büyüklüğündeki başka bir odanın eşiğinde bulduk. Kapının hemen önündeki küçük bir açık alan hariç oda tavana kadar tıka basa doluydu. Burası Pablo'nun saklamak istediği her şeyi koyduğu deposuydu. Ama Pablo hiçbir şeyi atmadığı için – ister boş bir kibrit kutusu olsun, isterse Seurat'ın yaptığı küçük bir suluboya – odanın içindekiler inanılmaz sayıda ve çeşitteydi. Eski gazete ve dergiler, çizim defterleri ve resimlerini yaptığı kitapların düzinelerce kopyası tavana kadar uzanan bir duvar oluşturuyordu. Elime bir tomar mektubu aldım ve bunların Guillaume Apollinaire ve Max Jacob gibi arkadaşlarından olduğunu gördüm. Bir de çamaşırcı kadının yazdığı ve Pablo'nun komik bulunduğu bir not vardı. Bu duvarın üstünde tellerle bağlanmış ve palyaço kostümü giydirilmiş, yaklaşık 1,2 metre boyunda, çok güzel bir İtalyan kuklası vardı. Kuklanın arkasında orada burada yığının içinde resimler gördüm. Bir kutunun içi küçük altın parçalarıyla doluydu.

Bu odanın ardından girdiğimiz diğer odalarda tam tersi bir durum hâkimdi. Yemek odasının dağınıklığı normal sayılırdı. Ardından girdiğimiz başka bir odanın en önemli özelliği tarzı biraz İkinci İmparatorluğu anımsatan, üzeri yine eski eşyalarla dolu, büyük bir yuvarlak masaydı. 1920'lerin başlarında yapılan Kübist tablolar ve guaşlarda açık bir pencerenin önünde, bazen uzaklarda Aziz Augustin Kilisesi'nin kubbesiyle birlikte görülen tarzda bir masaydı. Bu resimler çoğunda masanın üstünde birçok eşya olduğu görülüyordu. O zamandan sonra masanın üzerinden hiçbir şey alınmamış, ancak yenileri eklenmişti.

Dairenin ana odaları girişin etrafında yarım daire şeklinde dizilmişti. Oradan hizmetlilerin bölümüne giden uzun bir koridor vardı: Çamaşır odası, giysi odası, kâhya Inès ve kız kardeşinin odası ve en sonda mutfak. Giysi odasında Pablo dolaplardan birini açtı. Dolapta kendisine ait, tamamen şeffaf hâle gelmiş, beş, altı takım elbise ölü yapraklar gibi asılıydı. Güveler yün bütün giysileri yemişti. Takım elbiselerden geriye sadece telaları ve yakanın ve ceplerin çevresinde

terzinin iğnesinin değdiği yerlerdeki ipler kalmıştı. Birisinin göğüs cebinin iskeletinde buruşmuş, tozlu, sararmış bir mendil vardı. Gardırobun bazı kapıları da yoktu.

“Üzerlerinde resim yapmanın güzel olacağını düşündüm ve onları çıkartıp üst kattaki stüdyoma taşıdım,” dedi Pablo.

Mutfağa girdik. Tabak, anak ve tencerelerin hepsi yerindeydi. Kilere baktığımda bütün reçellerin ve balların şekerlendiğini gördüm.

Üst kat da aynı şekilde dağınıktı, ama burada daha az eşya vardı. Duvarlara dayanmış her büyüklükte resim, üzerleri fırça dolu masalar, yerde yüzlerce boş, yırtılmış boya tüpü görünüyordu. Pablo, *Guernica*'yı sergilediği 1937 Paris Dünya Fuarı'ndaki İşpanyol standından aldığı, oturak kısmı sazdan yapılmış ahşap koltukları ve kanepeyi gösterdi. Bunlar Katalan işçilerinin el emeğiydi ve Pablo koltuklarla kanepeyi o kadar beğenmişti ki, serginin ardından ona hediye etmişlerdi. Ayrıca Pablo'nun üzerine her türlü tuhaf nesneyi astığı bir devetabanının ince iskeletinden geriye kalanlar görünüyordu. Üzerinde parlak renkli bir yoz alma tüyü, bir kuşun boynuza benzeyen gagası ve farklı renklerde boş sigara paketleri duruyordu. Bu kadar alakasız nesnelerin şans eseri bir uçtan bir uca toplanması bilinçli olarak yapamayacağımız kadar Picasso'yu anlatan bir görüntü oluşturuyordu. Aslında bütün bu nesnelerin hepsi çalışmalarıyla o kadar açıkça ve yakından alakalıydı ki, çok tanıdık bir Ali Baba'nın mağarasında olduğumu hissettim. Ama bu Ali Baba Cartier veya van Cleef ve Arpels yerine bir simyacının dükkânını yağmalamayı tercih ederdi.

“Bir yaz tatile giderken pencerelerden birini yarı açık bıraktım,” dedi Pablo. “Döndüğümde bir güvercin ailesinin atölyeye yerleştiğini gördüm. Onları kovalamak istemedim. Tabii her yere pislediler ve tabloları korumak gibi bir çabaları da yoktu.” O döneme ait pek çok resmin bu şekilde güvercinler tarafından süslendiğini gördüm. “İlginç bir etki yaratıyor,” dedi Pablo.

Resimlerinin en basit-sıradan şeylerle gurur duyuyor gibi göründüğünü söyledim. “Tamamen haklısın,” dedi. “Eğer değer olmayan şeyler yüzünden iflas edilseydi, ben yıllar önce etmiştim.

Bundan kısa süre sonra Pablo diğer tüm evleri gördüğüm için Boisgeloup'u da görmem gerektiğini söyledi. Eğer La Boétie Caddesi'ndeki ev Ali Baba'nın mağarasıysa, Boisgeloup da Mavi Sakal'ın eviydi. On Sekizinci Yüzyıl'dan kalma çok güzel bir kır eviydi, ama o kiř bizim gittiğimiz gün çok korkutucu görünüyordu. Evin ortasında kare şeklinde bir avlu vardı. Evin girişinin sağ tarafında gül ağacından yapılmış bir ardak ve onun gerisinde On Üçüncü Yüzyıl'da inşa edilmiş küçük, sevimli bir kilise vardı. Kilisenin ötesinde çok büyük, ama kötü durumda, yuvarlak bir güvercin yuvası görünüyordu. Evin üstüne kurulu olduğu arazi 28-30 bin metrekareydi ve araziyle bir bahçıvan ilgileniyordu.

Bizim gittiğimiz zaman heykeltıraş Adam bir zamanlar Pablo'nun çalıştığı stüdyoda çalışıyor ve Pablo orada Olga ile yaşadığı sırada kâhyanın kullandığı müştemilatta yaşıyordu. Asıl ev Pablo'dan boşandığı sırada mahkeme tarafından Olga'ya verildiği için, eve yasal olarak giremezdik. Ancak Olga yılın çoğunu Paris'te Champs-Élysées'nin az ötesindeki Berri Caddesi üzerinde bulunan Hotel California'da geçiriyordu. Pablo ile oğulları Paulo bizimle olduğu için Pablo eve girmeye karar verdi. O gün hava çok sıkıntılı ve soğuktu ve evde ne ateş ne de elektrik vardı.

“Evi ben aldığım için yenilemenin hiç anlamı yok,” dedi Pablo. Bu yüzden evin şahane mimarisine rağmen, iç kısmı hiç güzel değildi. Olga orada nadiren kaldığından, belediye eve el koymuş – Fransız

hukukuna göre “yeterince ikamet edilmiyor” kabul edilmiş – ve zemin katını köy okulunun ilavesi olarak kullanmaya başlamıştı. Odaların bazıları ahşap okul sıralarıyla doluydu. Birinde çok güzel bir Delft fayans ocak vardı. Ocağın üstünde iki büyük boynuzu olan bir gergedan başının iskeleti görünüyordu. Mutfak çok genişti ve içinde uzun, kirli, siyah renkte bir ocak vardı.

Evin üst katının meşum bir görüntüsü vardı. Uzun bir koridor boyunca dizilen odalar görünüyordu. Odalar boştu, ama içlerinde birkaç bavul vardı. Bavullar Olga'nın eski bale kostümleriyle doluydu. Bir üstteki katta odaların yalnızca birine girdik. Bu odada bir sandalyeden başka bir şey yoktu. Bu sandalye Olga'nın 1917 yılında yapılmış, elinde yelpazeyle sandalyede oturduğu portresindeki sandalyeyi anımsatıyordu. Sanki dolabı açsam Pablo'nun boynundan asılı bir düzeni eski karısını bulacaktım hissinde kapıldım. Odanın havası tozlu, çürümüş ve terk edilmişlik hissi veriyordu. Tüylerim ürperdi.

Bana düşen en zor işlerden biri sabahları Pablo'yu yatağından kaldırmaktı. Her sabah kötümserlik içinde uyanırdı ve sabahları takip etmem gereken bir rutin olurdu. Ayin gibi her sabah tekrarladığım bu şeyleri bazı günler daha ısrarla yapmam gerekiyordu.

Uzun ve dar yatak odasının tabanı kaygan, kırmızı fayansla düzensiz bir şekilde döşeliydi. Odaya balkondan giriliyordu. Odanın sonunda XIII. Louis döneminden kalma yüksek bir yazı masası ve sol duvarına dayalı, aynı dönemden kalma bir sandık bulunuyordu. Her ikisinin de üstü kâğıtlar, kitaplar, dergiler, Pablo'nun yanıt yazmadığı ve hiç yazmayacağı mektuplar, karmakarışık yığılmış çizimler ve sigara paketleriyle kaplıydı. İkisinin ortasında, pirinç kaplama, geniş bir yatağın ortasında Mısırlı bir kâtip edasıyla Pablo yatar veya otururdu. Yatağın üstünde çıplak bir ampul asılıydı. Arkasındaki duvarda ise Pablo'nun sevdiği resimler asılıydı. Daha önemli olduğunu söylediği, ama yine de cevap yazmadığı mektuplar ampulle soba borusu arasına gerili bulunan bir tele mandallarla asılı dururdu. Küçük Mirus odun sobası odanın ortasındaydı. Kalorifer çalıştığı zamanlarda bile Pablo odun ateşi yakardı, çünkü o dönemde alevlerin resmini yapmayı seviyordu. Soba borusu o kadar uzundu ve o kadar çok yer işgal ediyordu ki, odanın en büyük süsü oydu. Üzerinde asılı bulunan mektuplarla tellere takılmadan geçebilecek kadar kısa boylu olan Pablo, Sabartés ve Inès hariç herkese tehlike oluşturuyordu. Orada geçirdiğim ilk yıldan sonra sobanın artık kullanılmaz olmasına rağmen Pablo sobayı kaldırmamakta diretiyordu. Odada, ortamın karakterine hiç de uygun olmayan, lamine ahşaptan yapılmış bir İsveç sandalyesinden başka mobilya yok sayılırdı.

Odaya ilk kâhya Inès girer, Pablo'nun kahvaltı tepsisini götürürdü – sütlü kahve ve iki dilim tuzsuz kızarmış ekmek. Ardından Sabartés gazeteleri ve mektupları getirirdi. En son ben girer ve kalanları götürürdüm. Pablo önce kahvaltısının tepsiye yayılmış olmasından yakınarak şikâyetlerine başlardı. Inès kahvaltısını Pablo'nun istediği gibi – her sabah başka bir şekilde – düzenler, selam verir ve çıkardı. Sonra Sabartés gazeteleri bırakır ve mektupları Pablo'ya verirdi. Pablo mektupları şöyle bir gözden geçirir, Olga'nın yazdığı mektuba gelince dururdu. Olga ona her gün mektup yazardı. Mektupları benim anlamam için İspanyolca, kimsenin anlamadığı Rusça ve iyi bilmediği için bir şey anlaşılmayan Fransızca dillerinde yazardı. Kâğıdı her yönde kullanırdı: yatay, dikey, çapraz. Genelde Beethoven'in bir resmini de mektuplarına eklerdi. Bu resimlerin çoğunda Beethoven orkestra yönetirken görülüyordu. Bazen de Rembrandt'ın üstüne “Eğer ona benzeseydin harika bir ressam olurdu,” yazdığı bir resminin kartpostalını gönderirdi. Pablo bu mektupları sonuna kadar okur ve çok üzülürdü. Okumayıp bir kenara bırakmasını söylerdim, ama yapamazdı. Olga'nın ne yazdığını bilmeliydi.

Sonra homurdanıp yakınmalarına başladılar. Onunla tipik bir gün şöyle başladılar: “Ne kadar mutsuz olduğumu bilmiyorsun. Kimse benden daha mutsuz olamaz. Bir kere, ben hasta bir adamım. Allah’ım! Ne kadar hasta olduğumu bir bilsen...” Elbette 1920’den beri zaman zaman ülser problemi yaşamıştı, ama bütün rahatsızlıklarını saymaya başladığı zaman aklına ilk midesi geliyordu. “Midem rahatsız. Kanser sanırım. Kimse benimle ilgilenmiyor. Midemi tedavi etmesi gereken Doktor Gutmann bile ilgilenmiyor. Benimle ilgilenseydi şimdi burada olurdu. Her gün uğramanın bir yolunu bulurdu. Ama hayır. Ben onu görmeye gittiğim zaman ‘Dostum, o kadar kötü değilsin,’ diyor ve sonra ne yapıyor? Bana yazdığı kitabın ilk baskısını gösteriyor. Ben onun kitabının ilk baskısını görmek zorunda mıyım? Benim ihtiyacım olan, *benimle* ilgilenen bir doktor. Ama o yalnızca benim resimlerimle ilgileniyor. Bu şartlar altında ben nasıl iyi olabilirim? Ruhum acıyor. Mutsuz olmama şaşırılmamalı. Hiç kimse beni anlamıyor. Beni anlamalarını nasıl beklerim ki? İnsanların çoğu aptal. Konuşacak kim var? Kimseyle konuşamıyorum. Hayat korkunç bir yük. Resim hâlâ var, sanırım. Ya benim resmim? Çok kötü gidiyor. Her gün bir önceki günden daha kötü resim yapıyorum. Ailemle bu kadar problem yaşarken başka türlü olması düşünülebilir mi? Olga bir mektup daha göndermiş. Bir gün bile aksatmıyor. Paulo’nun yine sıkıntıları varmış. Yarın daha kötü olacak. Başka biri gelip hayatımı çekilmez yapacak. Her gün kötüye giderken bu kadar umutsuz olmama şaşırıyor musun? Hem de hiç umudum yok. Neden yataktan kalkayım diye düşünüyorum. Kalkmayacağım. Neden resim yapayım ki? Neden böyle yaşamaya devam edeyim? Hayatım çok çekilmez.”

Sonra benim sıram gelirdi. “Ama olmaz,” derdim. “O kadar da hasta değilsin. Tabii midenden rahatsızsın biraz, ama bu çok ciddi değil. Hem doktorun da seni çok seviyor.”

“Evet,” diye bağırdı Pablo. “Viski içebileceğimi söylüyor. Beni o kadar seviyor işte. Kendinden utanmalı. Benimle hiç ilgilenmiyor.”

“Yanlış düşünüyorsun,” diye açıkladım. “Bunu seni mutlu edeceğini düşündüğü için söylüyor.”

“Ah! Anladım,” derdi Pablo. “Ben yine de içmeyeceğim. Büyük ihtimalle işleri kötüleştirir.” Bunun üzerine ona moral vermeye devam ederdim. O kadar da hasta olmadığını söyledim. Zamanla her şeyin yoluna gireceğini anlatırdım. Hayat daha güzel olacaktı. Bütün arkadaşları onu çok seviyordu. Resimleri harikaydı ve herkes böyle düşünüyordu. Sonunda bir saat kadar uğraşmanın ardından yaşamak için sahip olduğu – veya benim olduğum – nedenlerin sonuna gelirken, dünyayla barışıyor gibi yatağında doğrulur ve “Belki de sen haklısın,” derdi. “Belki de durum sandığım kadar kötü değil. Ama sen söylediklerinden *emin misin?* Kesinlikle emin misin?” O noktada şansımı yeniden dener ve derdim ki: “Evet, evet tabii daha iyi olacak. Başka türlü olamaz. Harekete geçebilirsin. Resimlerinle bir şeyleri değiştirebilirsin. Bugün olağanüstü bir şey yapacağımı hissediyorum. Bu akşam işini bitirince göreceksin. O zaman tamamen farklı bir ruh hâlinde olacaksın.”

Biraz daha umutlu şekilde yatakta otururdu. “Değil mi? Eminsin yani.” Sonra kalkıp her zamanki hareketlerini tekrarlardı. Öğle yemeğinden önce gelip stüdyoda kendisini bekleyenlerden önce birine, sonra diğerine yakınırdı. Öğle yemeğinden sonra kötümserliğinden eser kalmazdı. Saat iki gibi düşündüğü bir tek şey olurdu: Resim yapmak. Sonra, akşam yemeği için kısa bir ara vermenin dışında gece yarısına kadar çalışırdı. Sabah ikide son derece dinç olurdu. Ama ertesi sabah yeniden başladılar.

Elbette Pablo huysuzluktan muzdaripti. Bu da evde herhangi bir konuda karar vermesini imkânsız kılıyordu. Paris’te hava çok kötü olduğu için bir süreliğine güneye gitmeye karar verdik. Bir hafta önceden planlarımızı yapmıştık. Michel ve Zette Leiris’yi de beraberimizde götürecektik. Saat altıda

yola çıkmak için sabah çok erken kalkmaya karar verdik. Ama bu kadar erken kalkmaya alışkın değildik. Şoför Marcel bizi almaya gelecek ve Leirisler de altıda bizimle yola çıkmak için hazır olacaktı.

Yola çıkmamızdan önceki gece saat onda Lipp'in yerinde yemek yerken Pablo yerinde kıvranmaya başladı ve "Midi'ye neden gidiyoruz?" dedi. Yorgun olduğumuzu ve dinlenmek için Midi'ye gitmeye karar verdiğimizizi söyledim.

"Evet," dedi. "Ama bunu bir hafta önce demiştik. Artık gitmek istemiyorum." Benim için fark etmediğini söyledim. Zaten onu mutlu etmek için gitmeye karar verdiğimizizi, ama artık gitmenin çok da gerekli olmadığını ekledim.

İçine düştüğü ikilemin hangi tarafından devam etmesi gerektiğini bilemeyerek kıvırmaya başladı.

"Evet, öyle," dedi. "Ama yine de gitmemiz gerektiğini düşünmüyorum. İstedğim şeyleri asla yapamıyorum." Eğer gitmek istemiyorsa Marcel ve Leirisler'i arar ve gitmeyeceğimizi söyledik.

"Ararız da," dedi Pablo, "ama fikrimi değiştirirsem benim hakkımda ne düşünürler?" Bu konuda endişelenmemesi gerektiğini söyledim. Onlara telefon edip gitmeyeceğimizi söyledik ve konu orada kapanırdı.

"Tabii," dedi, "ama gitmeyeceğimden emin değilim. Gitmek *istemiyor* olmam *gitmeyeceğim* anlamına gelmez. Yarın fikrimi değiştirebilirim."

"Bir düşünelim," dedim. "Daha zamanımız var. Saat daha on. Gece yarısına kadar Marcel ve Leirisleri arayabilir ve onlara gitmeyeceğimizi, saat altıda gelmemelerini söyleyebiliriz."

Sonra Pablo Kierkegaard, Heraclitus, Aziz John ve Aziz Teresa'dan alıntılar yaptığı uzun ve felsefi bir konuşmaya başladı. Söylevinde en sevdiği iki konudan bahsederdi: *Her şey hiçbir şeydir* ve *ölmek için ölüyorum* – yani daha neşeli bir ruh hâlindeyken dediği gibi *boktan felsefesi*. Genelde veya özelde, şu veya bu farazi durumda harekete geçmek veya hareketsiz kalmak için sahip olabileceği bütün nedenlerden bahseder ve her hareket içinde kendi sonunu taşıdığı için kişi seçim yapabileceği zaman harekete geçmek yerine hareketsiz kalarak daha iyisini yapardı.

Söylediği her şeyi kabul ettim. Bir kişi ne zaman bir hareket yapsa ya da bir yöne doğru gitse, genelde buna pişman olduğunu söyledim. Midi'ye gitmenin şart olmadığını, gidersek, gitmemiş olmayı dileyeceğimizi ekledim. İstekleri üzerinde baskı yapmayacağımı, bu yüzden kendisini en mutlu edecek kararı vermesi gerektiğini söyledim.

"Evet, tabii," dedi. "Ama zor olan da bu – karar vermek."

"Madem bir karar verdik, belki de onu uygulasak en iyisi olur," dedim.

Emin değil gibi görünüyordu. "Evet," dedi. "Ama sabah altıda kalkmak hiç hoş değil. Suçluları neden sabaha karşı idam ettiklerini anladım."

Bu böyle dört saat sürdü. Normalde sinirlenmeden veya onu sinirlendirmeden (ki bu daha zordu) bu tür bir tartışmaya devam edebilsem de, o kadar yorulmuştum ki ağlamaya başladım. Hemen canlandı.

"Ah!" dedi. "Ne yapmak istediğini biliyorsun." Oysa hiçbir fikrim yoktu. Sadece çok yorgundum ve

çok saçma bir konuda tartışıyor olmamıza rağmen dört saatin ardından hiç yol alamamıştık. Orada saat ondan ikiye kadar oturup saçma sapan bir konuda tartışmak sınırlarımı bozmuştu. “Yorgunluktan ağlıyorum,” dedim.

“Hayır,” dedi. “Sen bir şey istediğin için ağlıyorsun.” Tartışmanın faydasız olduğunu görüyordum. Orada oturup da karar vermesini bekleyemeyecek kadar yorulduğum için kararı da ben verecektim. “Peki, ısrar ediyorum,” dedim. “Ben bir şey istiyorum.”

“Tamam, tamam,” dedi. Sonra ağırbaşlı bir tavır takındı ve çok tatlı bir şekilde sordu: “Peki tam olarak ne istiyorsun?”

“Midi’ye gitmek istiyorum,” dedi.

“Gördün mü?” dedi. “Biliyordum. Böyle bir fikrin varsa bana en baştan söylemeliydin. Sonunda söylediğine göre, gidebiliriz. Ama yalnızca seni memnun etmek için gidiyorum. Eğer orayı sevmezsem, bu senin suçun olur.” Seyahatin sorumluluğunu ben tek başıma üzerime aldığım için bundan sonra rahatladı. Seyahat fiyasko olsaydı, suçu benim hesabıma yazabilecekti.

Bebek Mayıs ayında doğacaktı. Şubatın annemden onu ziyaret etmemi isteyen bir mektup aldım. Pablo ile yaşamaya başladıktan sonra onu hiç görmemiştim, ama o birisinin kendisine gösterdiği bir gazete yazısından nerede oturduğumu öğrenmişti. Her zaman olduğu gibi sakindi ve sevgi doluydu. Ayrılmadan önce bana demişti ki: “Sadece hayat tarzını değiştirdiğin için beni kışları Midi’ye tatile götürmekten kurtulduğunu sanma. Yaptığından ötürü sana sitem etmeyeceğim, ama olanların seninle ilişkimizi değiştireceğini sanmıyorum.”

Ben çocukken anneannem beni her yıl güneye götürürdü. Daha sonra durum değişmiş ve onu ben götürmeye başlamıştım. Bunları Pablo’ya anlattım ve anneannemle gitmemi kabul etti. Lyon Garı’ndan bizi uğurlamaya geldi. Bizi kompartımanımıza yerleştirdi ve sonra dışarı, platforma çıktı. Tren yola çıkarken Pablo’nun gözlerinden duygu okunuyordu. Artık gözleri her zaman olduğu gibi siyah ve delici değil, ama çok güzeldi. Onu bu kadar duygulu gördüğüm nadir anlardan biriydi. Uzaklaştığını görmek içimi burkmuştu.

Anneannemle Paris’e döndüğümüz zaman, biz uzaktayken Pablo’nun geri gelmeyeceğimi düşündüğünü anladım. Bu seyahatin ondan uzaklaşmak için bir bahane olduğunu ve ailemin beni kendime getireceğinden emindi. Geri döndüğümü görünce ve başka bir niyetimin hiçbir zaman olmadığını öğrenince, o kadar rahat ve tatlı bir adam olmuştu ki onun Pablo olduğuna inanamıyordum. O zaman bana nasıl baktığını uzun zaman unutamadım.

Yaklaşık yedi aylık hamile olmama rağmen o zamana kadar doktora gitmemiştim. Pablo böyle şeylere çok dikkat edilirse uğursuzluk getireceğine inandığı için doktora gitmeye de karşıydı. O kış gittiğim tek doktor psikanalist Doktor Lacan’dı. Pablo her zaman insanları uzmanlık alanlarının dışında kalan konularda kullanmak gerektiğine inanırdı. Lacan psikanalist olduğu için Pablo her rahatsızlığında ona danışırdı. Lacan her şeyin yolunda olduğunu söyler ve reçeteye fazla bir şey yazmazdı. Birkaç ay önce çok fena grip olmuşum ve kötü öksürüyordum. Doktor Lacan yorgunluk ve sınırdan olduğunu söyledi ve uyumam için sakinleştirici bir ilaç verdi. Sonuçta iki gün, iki gece uyudum. Uyandıgım zaman grip de öksürük de geçmişti.

Bebek doğmadan bir hafta kadar önce heyecanlanmaya başlamıştım ve bir şeyler yapmam

gerektiğini hissediyordum. Sürekli konuştuğum için Pablo sonunda bana hak verdi ve bir kadın doğum doktoruna gitmeme karar verdik. Doktor Lacan'ı aradı. Doktor, o zamana kadar kadın doğum doktoruna gitmemiş olmama çok şaşırdı. Beni Doktor Lamaze'ye yönlendirdi ve daha da çok şaşıran Doktor Lamaze bana Bolonya'da Le Belvédere adındaki bir kliniği ayarladı.

Pablo ile tanışmamdan bir, iki yıl önce bana tuhaf gelen bütün rüyalarımı ayrıntılarıyla yazmaya başlamıştım. Tanışmamızdan hemen önce bir gece rüyamda otobüsle şehir turuna çıkıyordum. Rüyamda bir müzede durmuştuk. Otobüsten inenleri bir keçi ağılına sokmuşlardı. Ağılın içi çok karanlıktı, ama hiç keçi olmadığını görebiliyordum. Tam bizi neden oraya soktuklarını düşünüyordum ki, ağılın ortasında bir bebek arabası görüyordum. Bebek arabasının içinde iki tablo vardı: Ingres'in *Matmazel Rivière*'si ve Douanier Rousseau'nun *Yabancı güçlerin temsilcileri Cumhuriyet'i barış anlaşmasının imzalanması nedeniyle kutluyor* olarak adlandırdığı küçük bir resmi. Her ikisi de gerçek boyutlarından daha küçük görünüyordu. Ingres'in resmi bebek arabasının tutacak yerinden aşağı sarkıyor ve Douanier Rousseau'nun resmi arabanın içinde duruyordu.

Pablo ile tanıştıktan birkaç ay sonra ona rüyalarımı yazdığım defteri gösterdim. Özellikle bu rüyayı çok ilginç buldu. Bunun en önemli nedeni de, ben bilmesem de rüyamda gördüğüm Douanier Rousseau resmini Pablo'nun almış olmasıydı. Doğum için hastaneye yattığım gün Doktor Lamaze biraz geç kalmıştı. Hastaneye gittiğimde onun yerine beni bekleyen bir hemşire ve bir ebe olduğunu gördüm. Bu kadınların birinin adı Matmazel Ingres ve diğerinin adı da Madam Rousseau'ydu. Matmazel Ingres siyah saçlarını ortadan ayırmış ve iki yana sıkı sıkı yapıştırmıştı. Tıpkı Mösyö Ingres'in çocuk bakıcılarına benziyordu. Pablo rüyamı hatırladı ve Lacan geldiğinde ona psikanalize keçi ağılının ne anlama geldiğini sordu. Lacan bunun doğumu sembolize ettiğini söyledi.

Bebek – bir erkek – 15 Mayıs 1947 günü doğdu. Pablo ona kendi adını vermek istedi, ama ilk oğlunun adı Paul olduğu için – Pablo'nun Fransızcası – başka bir isim vermemiz gerektiğini düşündüm. Watteau'nun hocasının adının Claude Gillot olduğunu ve tıpkı Pablo gibi onun da Mavi Dönem'den önce ve sonrasında da çok sayıda palyaço resmi yaptığını hatırladım. Böylece bebeğin adını Claude koyduk.

IV. Bölüm

Pablo'nun Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyosunun bir tek çocuğun bile yaşamasına uygun olmaması bir yana, Claude doğduktan sonra orada rahatsız olmaya başlamamızın başka nedenleri de vardı. Bu nedenlerin adı Inès ve Sabartés'di.

Pablo Inès ve ablasıyla bir yaz Paul Eluard ve Nusch ile tatil yaptığı Mougins'de tanışmıştı. Kızlar o zaman on beş ve on yedi yaşlarındaydılar. Inès parfüm üreten bir fabrikada yasemin toplayıcı olarak çalışıyordu. Pablo Inès'i kâhya, ablasını da aşçı olarak La Boétie Caddesi'deki dairesine getirmişti. Savaş çıktığı zaman yanında iki genç kızın bulunmasının sorumluluğunu almak istememiş ve onları Mougins'e geri göndermişti. Kısa süre sonra Inès o bölgede bir bisiklet yarışına katılan Parisli Gustave Sassier ile tanışmıştı. Gustave Inès'e âşık olmuş, evlenmiş ve onu Paris'e geri getirmişti. Pablo Grands-Augustins Caddesi'ndeki dairesinin üst katında onlar için üç odalı, küçük bir daire kiralamıştı. Bu daireye de Pablo'nun stüdyosuna gitmek için çıkılan döner merdivenle çıkılıyordu. Böylece yeni evliler yaşayacak bir yer, Pablo da stüdyosuyla ilgilenecek birilerini bulmuştu.

Inès'i tanıyan fazla yoktu. Eğer Sabartés ve Pablo evde yoksa ziyaret etmek isteyenlerden bazıları Inès'in zilini çalıyordu, ama bu nadiren oluyordu. Pablo'nun stüdyosuna girdiğiniz zaman karşılaştığınız dağınıklık ve çok sayıda bitki, mutlaka birinin elinin oraya değmiş olması gerektiğini düşündürürdü. Kimse ne Sabartés ne de şoför Marcel'in toz aldığını veya bitkileri suladığını aklına getirmezdi. En azından *ben* oraya ilk gittiğimde böyle düşünmüştüm. Ama Inès uzun süre saklandı. Pablo'yu öğleden sonraları ziyaret etmeye başladığım zaman onunla tanıştım, çünkü ev işlerini yapmaya öğleden sonraları geliyordu.

Inès o zamanlar çok güzeldi. Oval yüzünde küçük bir burnu vardı. Saçları ve gözleri siyah, cildi zeytin rengindeydi. Paul Eluard'ın neden Inès ve ablasını anlatan bir şiir yazdığını anlayabiliyordum – “yaza açılan iki karanlık kapı gibi”. Her yıl Noel zamanı doğum gününde Pablo ondan öğleden sonra poz vermesini ister ve bir taslak portresini yapardı. Şimdiye kadar Picasso'nun yaptığı yirmi kadar portesi olmalıydı. Resim hakkında hiçbir şey bilmezdi, ama her öğleden sonra temizlik yapmak için atölyeye geldiğinde Pablo'nun ona bir gün önce yaptığı çalışmaları gösterip fikrini almasından gurur duyardı. Doğal olarak fikrini söyleme alışkanlığı edinmişti ve Pablo da onun düşüncelerine ilgi gösteriyordu. Bu yüzden Inès'in sahip olduğu ayrıcalıkla övünmesi doğaldı. Giysilerine özen gösterir, tüylü toz alıcının ve önlüğünün uyumlu olmasına dikkat eder, kombinasyonlarını her gün değiştirirdi. O herhangi birinin değil, büyük bir ressamın kâhyasıydı.

1946 yılının baharında Inès'in bebeği oldu. Bundan sonra bir süre rahatsızlık yaşadı. Onu ilk gördüğümde İtalyan komedilerindeki kâhyalara benzetmiştim. Biraz flörtçü, ama en azından görüntüde utangaç, tek heceli kelimelerle konuşan, minik adımlarla içeri dışarı koşturan birisiydi. Ancak çocuğunun doğumu ve hastalığının, üstüne üstlük 1946 yılının Mayıs benim de o evde yaşamaya başlamamın ardından tavırları ve huyları değişmeye başlamıştı. Pablo'nun hayatında her zaman kadınlar olmuştu ama kimse gelip de onunla yaşamamıştı. Inès ilk devreye girdiğinde Pablo Olga'dan yeni ayrılmıştı ve Marie-Thérèse Walter ile görüşüyor olmasına rağmen aynı evde yaşamıyorlardı. Dora Maar hayatına girdiğinde Pablo'nun evinin bulunduğu caddenin köşesinden dönünce hemen karşınıza çıkan Savoie Caddesi'ndeki kendi evinde yaşamaya devam etmiş ve Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyoya nadiren gelmişti. Pablo'nun stüdyosunu emanet ettiği kadın

olarak Inès masumca ve belki de bilinçsiz bir şekilde Pablo'nun bir anlamda kendisine ait olduğunu düşünmeye başlamıştı. Pablo'nun hayatında başka kimsenin kolay kolay dolduramayacağı bir yeri olduğunu hissediyor ve kendini bir tür kadın rahip gibi görüyordu. Ama çocuğunun doğması ve evde başka bir kadının daha olması hayatını tamamen değiştirmişti. Sonuç olarak, benden pek hoşlanmıyordu. Onu anlıyor, rahatlatmak için elimden geleni yapıyor, ama bir yere varamıyordum. Yaptığım her şey bana daha çok düşman olmasına yol açıyordu. Claude doğduğunda ve zaman zaman kendi çocuğuyla olduğu kadar onunla da ilgilenmek zorunda kaldığında hasta ve yorgun olduğunu söylüyordu. Kısa sürede Claude için en ufak zahmete girememeye başladı. Başkasına ayıracak odamız yoktu ve Pablo da eve yeni bir başka kişinin girmesi düşüncesinden hoşlanmıyordu. Bu yüzden Grands-Augustins Caddesi'nde aile hayatı zorlaşmıştı.

Çocuğu doğduktan sonra Inès ne zaman yıllık portresi için poz vermeye gelse kucağında çocuğuyla poz veriyordu ve o kadar ciddi bir edayla duruyordu ki, poz verenlerin Meryem Ana ve Bebek İsa olduğunu düşünürdünüz. Bir defasında poz vermesi bittikten sonra Pablo'nun yeğeni Javier geldi ve dışarı çıkıp bir restorana yemeğe gitmeye karar verdik. Anlaşıldığı kadarıyla günün şerefine bize yemek yapmıştı ve Pablo ona yemeği dışarıda yiyeceğimizi söyleyince gözyaşlarına boğuldu. “Eskiden burası farklıydı,” dedi. “Şimdi her şey kabul ediliyor. Eskiden Mösyö'ye iyi bakardım ama artık bunların hepsini unuttu.” Ağlamayı çok severdi ve bütün maharetini göstererek ağlardı. Pablo onu sakinleştirdi ve her zaman olduğu gibi söylediği her şeyin doğru olduğunu kabul etti. Ama Pablo yemeği dışarıda yemek istediği için dışarı çıktık. Inès giderek daha çok problem yaratıyordu.

Sarayın Claude'un doğumundan rahatsız olan diğer mensubu Sabartés'di. Sabartés Katalan'dı. Aslında Miró'nun uzaktan kuzeniydi. Sabartés'in dedesi aracılığıyla tanışmışlardı. Dede okuryazar bile değildi ama Pablo'nun bana anlattığına göre önce hurda satıcısı olarak, sonra daha düzgün işlerde çalışarak bir servet kazanmıştı. Okuma yazma bilmediği gibi ondan fazla sayamaz ama kimsenin de kendisini kandırmasına izin vermezdi. Eğer yüz tane çelik tencere sipariş etmiş ve sadece doksan dokuz tane gelmişse, yüze kadar sayamasa bile eksik olduğunu bilirdi. Sabartés ile çocukluğundan itibaren ilgilenmeye başlamış ve Sabartés okumayı yazmayı, daha da önemlisi saymayı öğrenirse, onu da işine dâhil edebileceği ve o zaman rakipleri tarafından soyulma endişesi duymayacağı düşüncesiyle onu eğitmişti. Sabartés dokuz yaşına geldiğinde dedesinin bütün mektuplarını o yazıyordu. Ancak küçük yatla geçirdiği bir rahatsızlık neredeyse kör olmasına yol açtığı için dedesinin kendisinden bir beklentisi kalmamıştı.

Picasso'yla 1899 yılında Barselona'da tanışmışlardı. Picasso'nun babası Barselona Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde profesör olduğu için orada yaşıyorlardı. O dönemde Barselona'da bir tür toplumsal huzursuzluk yaşanıyordu. O zamana kadar sözlü tarihin bir parçası olan Katalan dilini tekrar canlandırmayı ve bir edebi direnişin sembolü yapmak isteyen bir grup vardı. Katalan dilinin dilbilgisi kurallarını ortaya koymuşlardı ve bazı genç yazarlar Katalan dilinde yazmaya başlamıştı. Bu entelektüel akım başka alanlara da sirayet etmişti. Sabartés de bu gruba üyeydi. Başlangıçta şair olsa da bir aralar heykeltıraş olmayı istemişti. Ama hiç heykel yapmamıştı. Bana bir seferinde, “Mısır heykellerini gördüğüm zaman yapmak istediğim böyle bir şey olduğuna karar vermiştim. Ama ben o kadar iyisini yapamazdım. Bu yüzden bıraktım,” demişti.

Başından beri Pablo için bir tür günah keçisiydi. Sabartés'e kızdığı bir gün Pablo bana şu hikâyeyi anlatmıştı:

Paris'te aç susuz geçirdikleri ilk günlerin birinde Pablo ve Max Jacob ceplerinde kalan son

kuruşları Sabartés'e verip, bunlarla yumurta ve başka ne alabilirse almasını istemişlerdi. Sabartés gidip iki sosis, bir ekmek ve elbette bir tane yumurta almıştı. Yalnız gözleri çok iyi görmediği için eve dönerken yolda düşüp yumurtayı kırmıştı. Sabartés geriye kalanları toplayıp Pablo ve Max Jacob'un beklediği odaya götürmüştü. Kaldıkları yerde ocak olmadığı için yumurtayı mum ışığında pişirmeyi düşünüyorlardı. Sabartés onlara olanları anlattığında Pablo çok kızmıştı. "Hiçbir işe yaramazsın," demişti. "Sana son kuruşumuzu veriyoruz ve sen buraya sağlam bir yumurta bile getiremiyorsun. Hayatın boyunca böyle beceriksiz kalacaksın." Bir çatal alıp sosislerden birine saplamıştı ve sosis patlamıştı. Diğer sosisi deneyince de aynı şey olmuştu. Gözleri iyi görmeyen Sabartés'in aldığı sosisler o kadar bayattı ki, çatalı batırınca balon gibi patlamışlardı. Pablo ve Max ekmeği bölmüşmüş, Sabartés de fırça yediğiyle kalmıştı.

Sabartés bundan kısa süre sonra Barselona'ya geri dönmüş ve uzak bir akrabasıyla evlenmişti. Pablo bir çocukları olduğunu ve sonraları Guatemala'ya gittiklerini ve Sabartés'nin orada gazetecilik yaptığını anlatmıştı. O noktadan sonra işler biraz karışmıştı. Ben yalnızca Pablo'nun Sabartés'nin hayatı hakkında bana anlattıklarını biliyordum ve Pablo bazen sivri dilli olabildiği için Sabartés'nin karısıyla çocuğuna ne olduğunu asla tam olarak öğrenemedim. Her neyse, Sabartés İspanya'ya dönmelerinden kısa süre sonra tekrar evlenmiş ve çocukluk aşkı olan bu ikinci karısıyla Paris'e gelmişti. O sırada Olga'dan yeni ayrılmış olan Pablo, Sabartés ve karısının La Boétie'deki evinde kendisiyle yaşamasını istemişti. Sabartés'nin karısı ev işlerini yapmış ve Sabartés Pablo'nun sekreteri, ayakçısı ve elbette günah keçisi olarak yıllar boyu sürecektir hizmetine başlamıştı.

Sabartés tam da Pablo'nun aradığı karaktere sahipti. Öncelikle, Pablo'ya olan bağlılığı keşişlerin tanrılarına olan bağlılığını aratmıyordu. Her geçen gün ve her geçen yıl Pablo'nun iyi ve kötü ruh hâllerine maruz kalmıştı. Pablo'nun bütün azarlarına ve alaylarına katlanıyordu. Bütün ayak işlerini yapıyor, mektuplarını yazıyor, sergilerini düzenliyor ve kötü giden her şeyin sorumluluğunu üstleniyordu. Marcel de vardı, tabii, ama o açıkgozdü ve ani fırtınalara karşı kendisini korumayı biliyordu. Ayrıca o sadece şofördü ve karışmadığı şeyler için de suçlanamazdı. Bu yüzden resmi şamar oğlanı olma onuru Sabartés'e aitti. Picasso ile geçirdiği hayatı boyunca kendi başına hiçbir karar vermemişti. Pablo buna izin vermezdi. Talimatları elinden geldiğince yerine getiriyordu. Eğer her şey yolunda giderse övgü almıyor, ama ters giderse bütün suç ona yıkılıyordu.

Pablo'ya olan bağlılığının dışında Sabartés'nin ilgilendiği tek insan eşiydi. Bütün hayatı bu iki kişinin çevresinde kuruluydu. Eşini yalnızca bir veya iki defa gördüm. O da on beşinci mahalledeki küçük evlerinde onları ziyaret ettiğim için. Yoksa eşiyse asla tanışamazdım. Benim orada olduğum yıllar içinde Grands-Augustins Caddesi'ndeki atölyeye hiç ayak basmamıştı.

Sabartés her işi çok titiz ve dikkatli yapar, hemen savunmaya geçerdi. Kesinlikle karşılık beklemezdi. Yaptığı hiçbir şeyin arkasında bencillik veya art niyet bulmak mümkün değildi. Bütün kendini adamışlığına rağmen çok az maaş alıyordu. Onu tanıdığım on bir yıl boyunca – kâhya Inès ve şoför Marcel gibi – aylık geliri seksen beş doları geçmemiştir. Eşiyse birlikte çirkin bir işçi apartmanının en üst katında, keşişlerin hücrelerini andıran gürültülü, minik dairelerinde yaşarlardı. Daireye ulaşmak için asansörle gittiği kata kadar gidilir, sonra merdivenlerden çıkılırdı.

Sabartés gururun ve fedakârlığın tuhaf bir birleşimiydi. İnsanlar onunla ilişkilerinde kendisini yanlış değerlendirdikleri için sorunlar yaşayabilirlerdi. Sabartés'i göz ardı edebileceklerini sanırlarsa her istediklerini reddederek hiç de azımsanacak biri olmadığını göstermeye çalışır, insanlar da Picasso üzerinde büyük bir etkisi olduğunu düşündükleri için ona göre davranırdı.

Sabartés isteklerini soğuk bir şekilde, “Ben sadece bana yapmamı söylediklerini yapıyorum,” diyerek yanıtlardı. Gözünde hiç kimsenin değeri yoktu. Claude’u hiçbir zaman sevmemişti, çünkü Claude bebekken tuhaf görünen herkesten korkardı. Sabartés ne zaman onu kucağına almaya veya onunla oynamaya çalışsa, Claude ağlardı. Sabartés onu asla bağışlamadı. Yıllar sonra bana Claude’un hâlâ kötü huylu olup olmadığını sordu. “Eskiden olduğu kadar iğrenç mi?” diye sordu. Aslında Claude hiçbir zaman “iğrenç” olmamıştı, ama bebekken Sabartés’den korkuyordu ve çocuklardan hiç anlamayan Sabartés gücenmişti.

Sabartés İspanyollara özgü üzüntüsünü abartma huyuna sahipti. İspanyolların sürekli yas tutan bir ulus olduğu bile söylenebilir. II. Philip’in zamanından beri resmi yerlerde siyah giyinme alışkanlıklarından vazgeçememişlerdi. Asaletten ne kadar uzak olursa olsun, bir İspanyol kendisini az da olsa önemli biri gibi görüyorsa, hayatının sonuna kadar siyah giyinirdi. Benim gözümde de Sabartés hep böyle kalmıştı. Ortalıkta esrarengiz hiçbir şey olmasa da, varmış gibi davranmayı severdi. Kafası gizli kapaklı işlere çok çalışırdı ve yanına yaklaşan herkesi zihninde takip ederdi. Hiçbir konu hakkında başkaları gibi basit ifadelerle konuşmazdı. Gizli bir şeyi açık edeceği korkusuyla yabancıların yanında kimsenin adını söylemezdi. Tabii ki Pablo bu huyunu çok severdi. Ben Pablo’nun yanına ilk taşındığım zamanlarda teklifsiz konuşmalarımın ikisini de şok ederdim. Sabartés, “Böyle bir şeyi nasıl söyleyebilirsin? Herkes anlayacak,” diye fısıldar ve Pablo bana delici bakışlar atardı. Bir gün Brassai geldiğinde ona “Bütün heykellerin fotoğrafını mı çekeceksiniz?” diye sordum. Sabartés bana daha sonra alçak sesle “Burada ne kadar kalacağı veya ne yapacağı kimseyi ilgilendirmez,” dedi. Brassai’i oraya gelmeden önce tanıdığımı söyledim. Sabartés, “O zaman bunu ona dışarıda sor,” diye yanıt verdi.

Kurtuluştan önce bütün Almanların casus olduğuna emindi. Savaşın ardından İngilizler casus olmuştu: Hepsinin Gizli Servis’ten olduğunu söylüyordu. Kurtuluşun ardından Amerikalı askerler Pablo’yu ziyarete geldiğinde ben rahat etmeleri için bir şeyler yaparsam, Sabartés “Amerikalılar köpek yavrusuna benzer. Bırak yerde yatsınlar,” derdi. Bir gün askerlerden birisinin üniformasında farklı bir arma olduğunu gördü ve bu askerın istihbarattan olduğuna karar verdi. Ona hiçbir şey söylememesi için Pablo’yu uyardı. “Bir şeyler anlayabilir,” dedi. Pablo onu pohpohladı. “Amerikalıların hepsi köpek yavrusuysa, endişe edecek bir şey yok,” dedi.

Bütün bunlar bana çok tuhaf geldi. Pablo’ya “Resimlerin dışında anlayacak ne var?” diye sordum. Sabartés çok heyecanlandı. “Mesele de bu zaten,” dedi. “Resimlerde senin anlamadığın şeyler var. Belki Amerikalıların çoğu da anlamaz. Ama bu adam, tıpkı İngilizler gibi, resmin ötesini görebilir. İngiliz Gizli Servisi sanatsal faaliyetler hakkında toplayabildiği bütün bilgiyi toplar. Şimdiye kadar muhtemelen bunlarla ne yapacaklarını bilmiyorlardı. Ama eğer bulurlarsa, ne kadar sorun yaratacaklarını görürsün.” Sabartés gözlerimi devirdiğimi görünce devam etti: “Bana inanmıyor musun? Kanıt mı istiyorsun? Bir gün İngiliz idari işlerine git. Orada çalışan insanlara bir bak. Orada ne yaptıklarını sanıyorsun?” Uğursuzca başını salladı.

Sonunda saray muhafızının şifresini öğrendim. Asla isim verilmemeliydi. Bir olaydan veya durumdan doğrudan bahsedilmemeliydi. Bunlar yalnızca ima edilebilirdi. Pablo ve Sabartés hemen her gün hiçbir değeri ve önemi olmayan konularda birbirlerine mektup yazar, bu konulardan en akla gelmeyecek sanatsal imalarla bahsederlerdi. Yabancı birisinin bu tuhaf notlarından birini anlaması günler, hatta haftalar sürerdi. Örneğin Pablo’nun ticari işleriyle ilgilenen Mösyö Pellequer’den bahsederken Pablo (Mösyö Pellequer’in Touraine’de bir kır evi olduğu için) şatonun kulesindeki (*tour*) adam kasıklarına (*aine*) bir darbe aldı yazardı. Bu şekilde sözcüklerle oynar, onları böler,

böldüğü parçaları tuhaf ve şüpheli görünen şekillerde birleştirerek yeni kelimeler türetirdi. Tıpkı korsanların hazineyi gösteren haritayı yırtarak parçalara ayırmasına benziyordu. Bir kürekte kürek diye bahsetmemek için üç sayfa yazı yazdığı olurdu. Yazı Inès veya Madam Sabartés'nin eline geçerse bir şeyleri açık etmesinden korkardı. Anlaşılmaz olmak için o kadar çabalardı ki, bazen Sabartés bile ne dediğini anlamazdı ve esrarı çözene kadar birkaç defa mektup yazmaları gerekirdi.

Elbette bütün bunlarda bir tiyatro havası da vardı. Sabartés ne zaman misafirleri bekleme odasına alsın, bütün sürece önem katmak için o üzgün ve kasvetli havasını abartırdı. Sanki sahneyi hazırlıyor gibi davranırdı. Grands-Augustins Caddesi'ndeki bina – Pablo'nun dediğine bakılırsa – bir zamanlar İspanyol Büyükelçiliği'nin parçası olduğu için, eminim ki Pablo ve Sabartés ne zaman bunu düşünse güvenlik önlemlerini iki katına çıkarırlardı. Pablo büyük toplantı odasına On Yedinci yüzyılın başlarından kalma çok tozlu kırmızı ve sarı kadife kaplı İspanyol sandalyeleri ve büyük bir divan koymuş, üzerlerine de birkaç gitar yerleştirmişti. Bu kompozisyon kendinizi İspanya'da hissetmenize neden olurdu. Ayrıca odada Sabartés'nin II. Philip zamanında bir keşiş ya da polis kılığında poz verdiği portreleri de vardı. Sabartés ne kadar geri plana çekilmeye çalışsa da İçişleri Bakanı rolünü iliklerine kadar oynardı.

Başlangıçta neden Sabartés'nin beni neden o kadar gönülsüz karşıladığını anlıyordum. Kapıyı sadece bir defa çalmamın ardından hemen açıyordu. Ama her seferinde kapıyı yüzüme kapatmak istiyor gibi görünüyordu. Pablo beni gördüğüne çok memnun olduğu için Sabartés de kabul etmek zorunda kalıyordu. Çok soğuk ve ilgisizdi ama başkalarına da farklı davranmıyordu. Hatta bana başkalarına davrandığından çok daha iyi davranıyordu. Zamanla daha sık gelmeye başladığımı görünce benim de, Pablo'nun da başına bir felaket geleceğini söylemeye başlamıştı. “Göreceksiniz,” diye uyarıyordu bizi. “Bu kötü bitecek. Delilik bu. Sizin felaketiniz olacak.”

Sabartés Pablo'nun hayatında yeni bir kadın olduğu düşüncesine dayanamıyordu. Pablo'nun Olga, Marie-Thérèse Walter ve kızı ve Dora Maar ile yeterince uğraştığını düşünüyordu. Ama Marie-Thérèse'i çok sever ve Dora Maar'dan hiç hazzetmezdi. Bu yüzden bana ilk başta olumsuz tepki vermesinin ardından, eminim Dora'dan kurtulmasına yardım edebileceğimi düşündüğü için, varlığıma fazla karşı çıkmamıştı. Zamanla Pablo'nun bana olan ilgisini de kaybedeceğini düşünmüş olmalıydı. Ancak bana üç yıl katlandıktan sonra, gitmek yerine oraya yerleştiğimi görmüştü.

Ben Pablo'yla yaşamaya başladıktan sonra Sabartés onun işlerini paylaştığımı ve üzerime düşeni onu memnun edecek kadar özenle yerine getirdiğimi gördü. Zamanla benim varlığıma karşı takındığı olumsuz tavrı değiştirmeye başladı ve beni evde olmamın belki de sandığı kadar kötü bir şey olmadığına karar verdi. Pablo'nun hayatına istikrar getirdiğimi hissediyor ve o Pablo'dan gelen bütün sarsıntı ve titremeleri kaydeden bir sismograf olduğu için, yeni kazanılan dengeden kendisinin de çıkarı olduğunu anlıyordu. Evde genç birilerinin olmasının güzel olduğunu, bunun Pablo'yu mutlu ettiğini bile söyledi.

Oradaki ilk yılda Sabartés ile iyi arkadaş olmuştuk. Arkadaşlığımızı bitiren Claude oldu. Onun doğumu Pablo'nun hayatında geçici bir meşguliyet olacağı yönündeki ümitlerini yıktı. 1947 yılından sonra Pablo ile Paris'te gittikçe daha az zaman geçirmeye başladık. Paris'te olduğumuzda da ailece zaman geçiriyorduk. Evde hareketli, yaramaz bir çocuğun olması Sabartés'nin kurduğu düzeni yerle bir ediyordu. Örneğin Sabartés Pablo'yu ziyarete gelenlere onu görme şanslarının çok zayıf olduğunu, Beyefendi'nin çalıştığını, kimseyi göremeyecek kadar yoğun olduğunu anlatırken Claude odaya girer, herkese selam verir, birilerinin kucasına atlar ve “Babam birazdan gelecek. Yataktan kalkıp giyinir

giyinmez sizinle görüşür,” derdi. Herkes gülmeye başlar ve Sabartés'nin kurduğu sahne darmadağın olurdu. Claude Yunan trajedisini komedi filmine çevirirdi.

Daha sonraları Claude hacıların gelmeye başlamasından hemen önce, saat on bir gibi büyük atölyede acayip yerlere saklanma huyu edindi. Çok sevdiği Murlot'yu beklerdi. Murlot'ya “Colombe” derdi. Babasının kumru taş baskısının Murlot'nun dükkânında yaptığını biliyordu ve kumrunun Fransızcası *colombe* olduğu için Murlot'nun adını Colombe koymuştu. Murlot her gün olmasa da, sık sık gelirdi. O gelir gelmez Claude saklandığı yerden çıkar, “Colombe' u arıyorum. Ben Colombe' u görmek istiyorum,” derdi. Doğrudan Murlot'nun yanına gider, “Sonunda geldin. Harika! Babam seni hemen görecek. Seni bu insanlar gibi bekletmez,” derdi. Bu anda Sabartés'nin protokol kuralları yerle bir olurdu. Inès'i çağırıp Claude' u odadan çıkarmasını söylerdi, ama Claude'un verdiği hasarı düzeltmezdi. Ayrıca bir çocuğun varlığı, evde bir kadın da olduğu anlamına geliyordu ve Sabartés bir nedenle bu durumun bilinmesini istemiyordu.

Sabartés'nin kendi başına bir şey yaptığını gördüğüm tek sefer parmaklarını o kadar kötü yakmıştı ki, bir daha kendi başına bir şey yapmayacağından emin olmuştum. Bu olay Claude'un doğumundan sonraki yaz yaşandı. Sorun çıkmasına bilmeden neden olan, New Yorklu resim satıcısı Sam Kootz' du. Ama aslında hikâye Claude'un doğumundan ve Kootz'un gelişinden önce başlamıştı.

Pablo bir süredir Kahnweiler'a resimlerinin birim fiyatını – alış ve satış fiyatı – artırmaya çalışıyor, ama başarılı olamıyordu. Çoğu Amerikalı koleksiyoncu Pablo'nun Komünist Parti'ye katılmasından dolayı ondan uzak duruyordu. Kahnweiler Pablo'ya tablolarını eski fiyattan bile satmakta çok zorlandığını söylemiş ve fiyatı artırmayı reddetmişti. Pablo'nun Kahnweiler'ı sıkıştırmasına neden olan hırstan çok, gururdu. Yakın zamanda Braque'ın bazı tablolarının; boyut, dönem, vs. bakımından yakın olan kendi tablolarına Kahnweiler'ın verdiği fiyatın üstünde fiyatlarla el değiştirdiğini öğrenmiş ve bunu kabullenmekte zorlanmıştı. Elbette Braque bir yılda Pablo'dan çok daha az sayıda resim yapıyordu. Bu nedenle Braque'ın bir tablosunun Pablo'nun tablolarından daha yüksek fiyata satılmasının bir mantığı vardı. Ancak ne zaman böyle bir satış Pablo'nun kulağına gitse, kıyamet kopardı. Kahnweiler'ın üstüne giderdi, ama Kahnweiler geri adım atmazdı. Pablo da fiyatı yükseltmeyi kafasına koyduğu için sonuçta satılan tablo olmazdı.

Önceki yıllarda Louis Carré çok sayıda tablo satın almıştı ve New York'ta bir galeri açmıştı. Ancak galerisi fazla iş yapan bir yer değildi. Sonuç olarak, yakın dönem Picasso'lara doymuştu ve en azından bir süreliğine piyasadan çıkmıştı. Ve eğer Kahnweiler Pablo'nun istediği fiyatı vermezse, Paul Rosenberg kesinlikle vermezdi.

İşte Kootz tam bu noktada devreye girdi. Bize söylediğine göre Gottlieb, Motherwell, Baziotés ve başka bazı öncü Amerikalı ressamın çalışmalarını satıyordu. Gottlieb'in kendisine eğer resimlerini Picasso'nun resimleriyle birlikte satarsa durumunun daha güçlü olacağı fikrini vermişti. Kootz yeterince para kazandığı düşüncesiyle bu adımı atmaya karar vermişti. Böylece Kootz dışarıdan olaya dâhil olmuştu. Pablo'nun iş yapmaya alışkın olduğu diğer alıcılardan çok farklı bir nedenle resimleriyle ilgileniyordu. Öncelikle elinde hiç Picasso yoktu ve Picasso resimlerini kendi Amerikalılarına manevi destek olması için istiyordu. Bu iki nedenle Pablo'nun ücretini ödeyebilirdi. Ama Pablo o anda ona hiçbir şey satmadı. Haziran ayında geri gelmesini söyledi. Bu arada ona hangi resimlerini vermek istediğini düşünecekti.

Kootz gittikten sonra Pablo onun yaptığı teklifi Kahnweiler'a karşı koz olarak kullanmaya karar

verdi. Kahnweiler'a, "Sen ödemesen de artık benim istediğim fiyatı ödemeye hazır bir alıcı buldum," dedi. Kahnweiler, "Olabilir," dedi. "O ödeyebilir belki. Ama ben ödeyemem." Geri adım atmadı. Ancak Pablo ile Murlot'nun atölyesinde yaptığı bütün taş baskıları satmak üzere anlaştı. O zamana kadar Pablo sadece birkaç ressamın taş veya çinkoya çıkardığı kopyalarıyla çalışmıştı. Baskı piyasası, özellikle Amerika'da gelişmekteydi ve sözleşmelerine göre Kahnweiler Pablo'nun bütün taş baskılarının elli kopyasının tamamını alacaktı. Bu çok sayıda baskı ve çok para anlamına geliyordu. Sonuç olarak, Pablo'nun tablolarını satmayı fazla dert etmesine gerek kalmamıştı. Aslında Kootz'u tamamen unutmuştu. Ama Kootz Pablo'nun istediği gibi Haziran ayında geri gelmişti. Atölyede gözüne hoş gelen çok sayıda tablo olmuştu. Pablo ona genel olarak tabloların fiyatlarının ölçülerine göre belirlendiğini ve şu puan için ücretin şu kadar olduğunu söylemişti. Kootz almaya niyetliydi ve o anda karar verebilirdi, ama Pablo'nun acelesi yoktu. "Daha sonra Midi'ye gel ve oradaki resimlere bakalım. Daha çok zamanımız var," dedi. Bundan kısa süre sonra Kootz eşiyle birlikte Juan Körfezi'ne geldi. Resim almak istiyordu ama Pablo'nun aklı yüzmedeydi. Bir hafta kadar sonra Kootz Pablo'nun aklının bir karış havada olduğuna karar vermek üzereyken Pablo ona "Sen Paris'e git ve stüdyomda Sabartés ile görüş. O sana bazı tablolar gösterir. İstediklerini seç," dedi. Pablo daha sonra Sabartés'ye mektup yazıp istediği tabloları seçmesi için Kootz'u atölyeye kabul etmesini istedi. Kootz gidip Dora Maar'ın 1943 yılında yapılan bir portresini seçmişti. Bu şekillerin bozulduğu güzel natüremort portrede bir çaydanlık ve kirazlar görünüyordu. Portre 1943 yılının Mayıs ayında, Pablo ile yeni tanıştığımız zamanda yapılmıştı. Diğerleri arasında Paris Köprüleri serisinin parçalarından bir limon ve bardak natüremortu, Grands-Augustins Caddesi'ndeki apartmanın kapıcısının kızının çok küçük ve grafik bir portresi ve biri *Kadın-Çiçek* ruhunda ama yalnızca başın görüldüğü benim iki tane portem vardı.

Pablo'nun talimatları kesin olmadığı için Sabartés Kootzları ve tabloları arabasına atıp Juan Körfezi'ne geri getirmişti. Eve vardıklarında arabadaki Kootzları ve koltuklarının altındaki tabloları gören Pablo, "Sana tabloları buraya getirmeni söylemedim. Orada tablolara bakıp beğendiklerini seçebileceklerini söyledim – hepsi bu. Hem sen ne yapmaya çalışıyorsun?" dedi. Bütün bunlar doğru düzgün tanımadığımız Kootzlar'ın önünde oldu. Pablo devam etti: "Tanrım! Bu resimler sigortalı bile değil. Yolda çalınırsalar ya da trafik kazası yapsan ne olacak?" Bu şekilde pek çok acımasız ve aşağılayıcı ifadede bulundu.

Pablo Kootz'un resimleri göreceğini, sonra Juan Körfezi'ne gelip fiyatı ayrıntılarıyla konuşacaklarını düşünmüştü. Pablo'nun başka alıcılarla nasıl iş yaptığını bildiğim için, alışverişi mümkün olduğunca zorlaştırmak amacıyla bir veya iki tabloyu sonuna kadar bırakmayacağını tahmin edebiliyordum. Kootzlar'ın resimlerle dönmesi alışverişin tamamlandığı anlamına geliyordu. Pablo bu duruma düşmek istemiyordu. Resimleri satmayı reddetti ve onları Juan Körfezi'nde tuttu.

Kootzlar'ın önünde sesimi çıkarmadım, ama onlar gittikten sonra Pablo ve Sabartés ile yemek yerken Pablo'ya çok kötü bir davranış sergilediğini söyledim. Yanıt olarak şu hikâyeyi anlattı:

"Max Jacob bana bir gün neden önemli olmayan insanlara çok iyi ve arkadaşlarıma çok kötü davrandığımı sormuştu. Ona ilk grubun umurunda olmadığını, ama arkadaşlarıma çok sevdiğimden arkadaşlığımızı zaman zaman test edip olması gerektiği kadar güçlü olup olmadığını görmem gerektiğini söyledim."

Bu Sabartés'yi rahatlatamamıştı. Kısa süre sonra yanımızdan ayrılıp Paris'e döndü. Hayatında o gün karşılaştığı kadar kötü bir davranışla karşılaştığını zannetmiyorum.

Daha sonraları Pablo Kootz'a bazı tablolar sattı ve bunu hemen Kahnweiler'a yetiştirdi. Böylece Kahnweiler'in savunması kırıldı. Pablo'dan yeniden tablo almaya karar verdi ve – Pablo'nun verdiği fiyattan – yeni bir sözleşme hazırladı. Sözleşmeye göre Pablo Kahnweiler'dan başka bir aracıya tablo satmayacaktı. Ama Pablo Kootz'u sevmişti ve bazen “Bu resmi Kootz'a vermek istiyorum,” diyebiliyordu. Kootz uğradığında Pablo ona Kahnweiler'a gidip onun için ayırdığı tabloyu almasını söylüyordu. Onun için özel bir fiyat bile veriyordu.

Bazen de Pablo bir iyilik yapması karşılığında Kootz'a doğrudan tablo veriyordu. Bir yıl Kootz'dan bir tablo karşılığında Haziran ayında Fransa'ya gelmeden önce kendisine beyaz, üstü açılır bir Oldsmobile göndermesini istedi. Böylece Kahnweiler'a “Bana otomobil gönderdiği için ona bir tablomu verdim,” diyebilecekti. Oldsmobile karşılığında verdiği tablonun büyük bir natürmort olduğunu hatırlıyorum. Tabloda bir masanın üstünde gırtlacağı kesilmiş bir horoz, onun işini bitiren bıçak ve kanının toplandığı bir tabak görünüyordu.

1946 yılının yaz aylarında biz Juan Körfezi'nde bir grup insanla birlikte plajda otururken birisi Pablo'ya seramik yapmayı denemesini söyledi ve Vallauris'de Ramié adındaki bir çiftin işlettiği Madoura adındaki bir seramik dükkânından bahsetti. Bunun kimin fikri olduğunu hatırlamıyorum. Yakın arkadaşlarımız olmayan kimselerle konuşurken kumun üstüne gökten zembille düşen bir fikirdi sanki. Meraktan bir gün gidip seramik dükkânını bulduk. Pablo kırmızı kilden yapılmış ve ocaktan çıkmış – bisküvi denen – iki üç tabağı balık, yılanbalığı ve denizkestanesi resimleriyle süsledi. O gün kendisine verilen şekilleri ve malzemeleri pek cazip bulmadığı için fazla ilgilenmemişti. O gün orada zaman geçirdi. Bir restoranda peçeteye resim çizip sonra peçeteyi orada bırakıp ayrılmak gibi her şey çok kendiliğinden olmuştu. Seramik konusunda da daha fazla düşünmemişti.

Ertesi yıl, 1947 yazında yine Juan Körfezi'nde Mösyö Fort'un evindeydik. Ancak bu sefer ayakaltında bir bebek ve bir dadı da olduğu için Pablo önceki yıla göre çalışmakta daha çok zorlanıyordu. Üç, dört gün Antibes Müzesi'ne gidip üç parçalı *Ulysses ve Sirenler* tablosunu yaptı. Ancak müze artık Pablo'nun eserleriyle doluydu ve bir tür Picasso müzesi hâline gelmişti. Bu nedenle orada çalışmaya artık devam edemezdi, o defter kapanmıştı. Yakınlardaki bütün boğa güreşlerine gitti – bu huzursuz olduğunun bir göstergesiydi. Sonra, Ağustos ayında bir gün Mösyö ve Madam Ramié plaja gelip seramik dükkânlarına uğramasını ve önceki yıl yaptıklarının sonuçlarını görmesini istedi. Gittik – yine meraktan – ama Pablo gördüklerinden pek etkilenmemişti. Yine de sonuç alacak bir uğraşısı olmamasından o kadar sıkılmıştı ki, Ramiéler'e “İşin teknik kısmında bana yardımcı olacak birini verirsiniz, yine gelip ciddi biçimde çalışırım,” dedi. Ramiéler buna çok sevindi.

Ramié çifti kırklı yaşlarındaydı ve Vallauris'ye Lyon'dan gelmişlerdi. Savaş ipek sektörünü bitirene kadar orada bir ipek fabrikasında çalışmışlardı. Madam Ramié bir tasarımcıydı. Savaşın sonra Lyons'da hayat zorlaşmış ve yiyecek kıtlığı başlamıştı. Komutan Pétain hükümeti böyle durumlarda şehirde yaşayan insanların çiftçilik yapmasını ya da el sanatlarıyla veya zanaatla ilgilenmesini teşvik ediyordu. Vallauris'ye gelip seramik dükkânlarını açtıkları zaman Madam Ramié tasarım tecrübesini bu yeni alana uyarlamış ve Mösyö Ramié ticari konularla uğraşırken, üç veya dört yerlinin yardımıyla üretime de katılmıştı.

Mösyö Ramié sessiz bir adamdı. Uzun boylu, ama biraz kamburdu. Madam Ramié zayıf, orta boylu, kahverengi saçlı ve gözlü bir kadındı. Mösyö Ramié işleri karısının yürütmesinden memnun bir hâlde, geri planda kalmayı tercih ediyordu. Düşmanca davranmasa da, Pablo'yu etkilemek için en

küçük bir çaba göstermiyordu. Diğer taraftan Madam Ramié çok açıkgozdü. O gün eve dönerken Pablo bana onlar hakkında ne düşündüğümü sordu. Ona Mösyö Ramié hakkında bir fikrim olmadığını – sessiz ve zararsız görünüyordu – ama karısından pek hoşlanmadığımı söyledim.

Pablo ertesi gün Juan Körfezi’ndeki L’Hospied kimya ürünlerine gitti ve baş kimyager Bay Cox ile görüştü. Ondan kullanacağı emayelerin özellikleriyle ilgili bilmesi gereken her şeyi öğrendi. Madoura seramik dükkânına bir sonraki gidişinde çalışmalarını sanatsal bir deney olarak gerçekleştirdi.

Öncelikle kapların şekillerinin yenilenmesi gerektiğine karar verdi ve onları yeniden tasarlamaya koyuldu. Başlangıç noktası olarak iki kulplu küpü olarak şekil yaratmaya çalıştı. Seramikte ne zaman bir şekli çevirseniz, o şekil silindirdir. İçbükey ve dışbükey şekillerde iki kulplu küpe çevrilebilir, ama her zaman simetrik olur ve her kesik yuvarlaktır. Eğer yuvarlak olmayan şekiller yapmak istiyorsanız ilk şekil tabanına paralel olmayan bir biçimde kesilmelidir. Ayrıca iki tarafa da kesikler yapılabilir ve üst üste gelecek şekilde katlayabilirsiniz. Katları öncelikle Pablo’ya yardım eden çömlekçi yapıyordu, ama Pablo ondan memnun kalmamıştı. Yapmak istediği karmaşık şekilleri elde etmenin zor olduğunu anlamıştı. Çömlekçi Pablo’nun düşüncesindeki şekli elde etmek için hangi oranı vermesi gerektiğini tam olarak anlayamamıştı. Pablo da düşündüğünü pek anlatabilmiş değildi. Pablo biraz tecrübe kazandıktan sonra katları kendisi yapmaya karar verdi. O zaman mükemmel şeyler ellerinde şekil almaya başladı. Çömlekçinin onun için hazırladığı iki kulplu küpleri bir gece kurumaya bırakıyordu. Ertesi sabah kilin hâlâ çok plastik olduğunu ve kırılmadan her yöne burkulabildiğini görüyordu. Bunlarla Pablo Tanagra kadar narin kadın heykelcikleri yapmaya başladı. İlk bakışta kadına benzemesi için kol eklenmiş su testisi görüntüsü çizmiyordu. Küpü yeniden yoğurup içi boş biçimini veriyor, üç milimetre kalınlığında bir heykel ortaya çıkarıyordu. Malzemeler olanak verdiğince çalışıyor ve ardından kendi üslubunu yaratıyordu. Ardından birkaç parçayı boyamış ve kısmen verniklemişti. Bunların bazıları Antibes Müzesi’nde bulunuyor. Çoğu Çin heykelciklerinin inceliğine sahip.

İlk başta Pablo çoğunlukla şekiller yeni yoğrulmuş veya çarkta döndürülmüşken, sertleşmelerinden önce çalışıyordu. Böylece onları fırınlanmadan önce kesebiliyor ve boyayabiliyordu – en azından astar kullandığı zaman. Astar uygulandığı şekilden farklı renkteki kildir. Suyla ve bir tür macunla inceltir ve ardından sürülür. Her zaman mat görünür, ama renksiz ya da renkli vernikle kaplanabiliyordu. Ancak astarlar emayelere göre paleti sınırlıyordu. Astar genelde destekleyen şeklin yapılmasından sonraki gün uygulanıyordu. Her durumda, şekil kuruduktan sonra yapılamazdı. Kurutma, kural olarak, üç ila dört hafta sürüyordu.

Diğer taraftan, emaye sadece fırınlanmış olan kile uygulanabiliyordu – yani bisküvilere. Emayeler macun yoğunluğuna indirilmiş renkli toz camdır. Fırınlandıkları zaman yeniden cam olurlar. Bu nedenle üzerlerine renksiz vernik atılmasına gerek kalmaz.

Fırınlanmadan sonra renklerin hepsi çok farklı görünür. Fırınlamadan önce kızıl kil çok koyudur, Ramiéler’in Provins’den sipariş etmek zorunda kaldığı beyaz kil grimsidir. Boyalar da sürerken griye benzer. Ne yaptığınızı biliyorsunuzdur, ama görsel olarak hiçbir kanıtınız yoktur. Seramikte boyalar karıştırılmaz, ama Pablo doğal olarak boyalarını karıştırmak istedi. Boyaları karıştırdığınız zaman da sonuçta karşınıza ne çıkacağını tek renklerle uğraşırken olduğu gibi bilemezsiniz. Ayrıca Pablo kimyevi ürünlerde çalışan Bay Cox’tan normalde yaygın olarak kullanılan renklerden farklı renklerde boyalar yapmasını istemişti. Denemelerinin sonucunda Pablo daha önce kullanılanlardan çok daha

geniş bir palete sahip olmuştı. Bazıları güzel oldu, ama diğerleri o kadar güzel renkler değildi.

İlk iki veya üç ay Pablo her gün, sabahları ve öğleden sonraları Ramiéler'in stüdyosunda çalıştı. Bütün bu sürede kille çalıştı ve çalışmalarının sonucunu göremedi. Bir ayın sonunda çalışmaları bisküvi yapmak için fırınlanabilecek duruma gelmişti. Ama bu durumda da pek fazla bir şey göremedi, çünkü renksiz emaye – vernik – sürülünceye kadar gerçek renk ortaya çıkmıyordu. Vernik kilden daha zor olduğu için ikinci fırınlama elektrikli tuğla ocağında yapılmalıydı. O zamanda Ramiéler'in sanıyorum sadece bir tek ve küçük bir elektrikli tuğla ocağı vardı. Aynı anda çok sayıda parça fırınlanamıyordu. Pablo'nun ilk gün yaptığı çalışmaların son hâlini görmesi yaklaşık altı hafta sürdü. Doğal olarak hayal kırıklığına uğramıştı. “*Bu mudur?*” dedi. “Ben böyle olacağını ummamıştım.” Denemeye devam etti, ama altı ay boyunca aldığı sonuçlardan memnun olmadı. Sonunda, altı ay kadar kör bir adam gibi yolunu bulmaya çalıştıktan sonra, kendisine yeni bir araç buldu.

Odun yakılan eski tuğla ocakları dikkatle kullanılmalıydı. Küçük bir ateş yakılıp fırınlanacak nesnelere yavaş yavaş ısıtılırdı, çünkü birden çok fazla nem kaybederlerse şekilleri bozulabilir, hatta kırılabilirdi. Düşük ateş on iki saat yakıldıktan sonra yirmi dört saat boyunca harlı ateş yakılırdı. Deneyimli işçiler ısının derecesini alevin rengine bakarak söyleyebilirdi. Küçük bir oda büyüklüğünde olan tuğla ocağının içindeki rafların üstüne fırınlanacak nesnelere dizilirdi. Ardından fırının kapısı büyük, toprak kaplarla kapatılırdı. Kapların içinin boş olması iki kat duvar oluştururdu. Ocağın üstünde ve altında eşit büyüklükte delikler vardı. Alevler alttan gelir, deliklerden geçerdi. Bu sırada çanak çömlekleri yalar ve üstteki deliklerden duman olarak dışarı çıkardı. Alevleri izlemek çok güzeldi. Bir insanın nefesi gibi hareket ederdi. İşçiler ateşi beslemek için dipteki küçük bir açıklıktan üç metrelik tahtalar atardı. Harlı ateş yandığı zaman alevlerin küçük delikten fişkırmaları için bir havalandırma açılırdı. Alevler ilk başta kırmızıyken, sonra turuncuya döner ve sonunda en harlı zamanında beyazlaşırdı. Bu en harlı hâlini yirmi dört saat koruduktan sonra işçiler ateşi daha az beslemeye başlar ve zamanla sıcaklık düşerdi. Daha küçük olan elektrikli tuğla ocaklarında ateş yakmak daha az zaman almakla birlikte bu fırınların da genelde gece boyu takip edilmesi gerekirdi.

Astar fırında akmazdı, ama emaye elbette akardı ve sonuç olarak emayenin ne şekil alacağı önceden bilinemezdi. Her iki yöntemin de kendi faydaları ve zararları vardı. Bu nedenle Pablo onları birleştirerek her ikisinin de en iyi taraflarını ortaya çıkarmaya ve mümkün olduğunca zararlarını ortadan kaldırmaya çalışırdı. Bütün şeklin veya tabağın üstüne vernik sürdüğü zaman, tıpkı parlak plastiğin altına güzel bir çizim koymuş gibi, çalışmaya kişisel olmayan bir görünüm verdiğini ve altındaki kompozisyonu ucuzlattığını düşünüyordu. Mat vernik arıyordu, ama bulduğu zaman da bunların yeterince şeffaf olmadığını görüyordu. Sonra verniği daha ince bir kat olarak sürmeye çalıştı, ama bu bir şeyin eksikmiş gibi görünmesine neden oldu. Bu yüzden bazı yerlere vernik sürmeye, diğer yerlere sürmemeye karar verdi. Çizimlerini nesnelere bütün yüzeyini kaplamayacak şekilde yapıyordu. Verniği de parçanın bazı yerlerine şekil verecek biçimde sürdü. Vernik altında kalan yerleri koruyordu ve şekil veriyordu. Diğer taraflar çıplak kalıyordu. Tabak ikinci defa fırınlandıktan sonra çıplak yerleri siyah ve toprak renklerinde boyar ve mat yerleri cilalardı. Bu şekilde işlem yapılan çanak çömlek yıkanamazdı, ama sonuçlar verniğin her yere sürülmesinden daha iyi görünürdü. O zamandan sonra pek çok çömlekçi bu yöntemi kullanmıştır.

Bir gün benim aklıma çömlekleri sütle cilalamak geldi. Pablo bir bez parçasını süte batırıp verniklemediği tabakları bununla saatlerce sildi. Sonunda istediği etkiyi yakaladı. Sütteki kazein cilanın yerini alıyordu. Çömlek yapımında zaman ve sabır o kadar büyük bir rol oynuyordu ki,

sonunda Pablo sıkıldı. Onun asıl ilgisini çeken sınırlarını aşmak ve istediği etkiyi yakalamak için ihtiyacı olanı icat etmekte. Eğer birlikte çalışabileceği becerikli zanaatkarlar olsaydı, daha önce hiç görmediğimiz güzellikte çömlekler yapabilirdi, ama maalesef çevresinde böyle insanlar yoktu.

Ayrıca kullandığı malzemeler yaptığı süslere değmiyordu. Ne de olsa, bu killer o zamana kadar sıradan, ucuz mutfak tabağı yapımında kullanılıyordu. Çin’de ve Japonya’da çömlekçilik sanat sayılırdı. Ancak böyle çanaklar yapmak için kaliteli malzeme kullanmak gerekiyordu. Kil kötü değildi, ama gerekli işlemlerden geçmemişti. Yalnızca Çin’de değil, Midi’de bile birkaç nesil önce çömleklerin kili en az üç yıl – dedikleri gibi – “çürütülmeden” güveç bile yapılmazdı. Kili “çürütmek” açık havada bırakmak anlamına geliyordu. Kilin üstünden akan yağmur suyu dibinde kalan birikintiyi temizler, ham kile karışan kireçtaşını da akıttırdı. Kireçtaşının akması önemliydi, çünkü çömlek fırınlandığı zaman kil genişmez ama içinde kalan kireçtaşı genişlediği için çömlek birkaç yılın ardından çatlardı. Minik kireçtaşı parçacıkları çıplak gözle görülemediği için onları temizlemenin tek yolu kili en az üç yıl doğa güçlerine bırakmaktı. Hatta on yıl daha iyi olurdu. Bu şekilde ne kadar uzun süre bekletilirse o kadar iyiydi. Yalnızca porselen değil, sıradan çömlekler de ince olabilirdi. Doğru yapılırsa kalınlığı dört değil, sadece iki milimetre olurdu. Ama yalnızca içindeki bütün yabancı maddelerden kurtulursa o zaman bu kadar incelebilirdi. Pastacıların hamuru yoğurması gibi çömlekçiler de kili yoğurur. Burada da yine zaman ve sabır gerekir. Koleksiyoncular Pablo’nun yaptığı çömlekleri diğer eserleri ile aynı şekilde değerlendirir mi, bilmiyorum. Ne de olsa, kötü bir kâğıdın üzerine resim yapsa, kâğıdın arkasına bir destek konabilir. Rutubetten duvardaki yerinden çıkan bir fresk başka bir yerde kullanılabilir. Ama çömlekçilikte süslemeyi üzerine uygulandığı şekilden ayırmak mümkün değildir. Çoğu kişi bana çömleklerinin biçimini beğense de, bu nedenle satın almadığını söylemiştir.

Ama Vallauris bir şekilde o zamandan bu yana büyüyen bir şehir olmuştur. Bu şehirde kıvılcık bol miktarda bulunduğu için Romalılarından beri çömlekçilik yapılmıştır. Juan Körfezi’nden – Vallauris’ye en yakın liman – ileri doğru uzanan ahşap kadırgalar bütün Akdeniz havzasını yemek pişirme malzemeleriyle dolduruyordu. Yörede yaşayanlar kıvılcıkta biraz altın olduğunu iddia ediyorlardı. Şehrin adı da buradan geliyordu. Juan, altın demektir. Ancak kimse bu altını görmemişti. Altın büyük ihtimalle mecazi anlamda kullanılmıştı ve bölgede bulunan kilin işe yarayacak şekilde kullanılmasının sonucunda gelişen ticareti ifade etmekteydi. Buradan çıkarılan kille yapılan tabak çanaklar Fransa’daki pek çok mutfakta kullanılmaktaydı.

Alman işgali sırasında alüminyum kıtlığı nedeniyle insanlar toprak güveçler kullanmaya geri döndüğü için Vallauris’in tanınırlığı artmıştı. Savaşın ardından işler kötüye gitmiş ve şehrin en iyi günlerinde en az yüz olan çömlekçi sayısı yirmiye düşmüştü ve bunların çok azı gerçekten iş yapıyordu. Bu alandaki teknik gelişmelerle eski işler neredeyse tamamen ortadan kalkmıştı. Pablo orada çalışmaya başladığı zaman işler bu hâldeydi. Şehre daha yakın dönemde yerleşmiş, sanatsal bir canlanma başlatmayı uman birkaç çömlekçi – en fazla on tane – vardı. Başka bir iş yapmayı bilmediği için eski tarzda çömlekçilik yapmaya devam eden diğer on çömlekçi geleneksel fırınlama araçlarını kullanmaya ısrar ediyordu. Pablo Madoura çömlekçisinde çalışmaya başladıktan iki yıl kadar sonra bu şehre ve sektöre olan ilgi yeniden canlandı. Ülkenin her yerinden çömlekçiler bu şehre gelip dükkân açıyorlardı. Vallauris Fransa’nın en önemli çömlekçilik merkezlerinden biri hâline gelmişti. Böylece şehirde pek çok değişiklik yaşanmıştı, ama hepsi olumlu yönde değildi. İlginin artmasından önce çömlekçilerin hepsi odun yakılan tuğla ocakları kullanıyor, bu da renk çeşitliliğini azaltıyor ve etkilerini baskıya ve ustalığa bağlı kılıyordu. Şaheser yaratamıyorlardı belki ama ortaya çıkanlar

korkunç da olmuyordu. Yeni çömlekçiler elektrikli tuğla ocakları kurdu, yörede elde edilen kızıl kil yerine Provins'den beyaz kil getirdi ve bugün Vallauris sokaklarında sıralı olan korkunç şeyleri üretmeye başladı. Pablo'nun varlığı şehre refah getirmişti ama onun meydana getirdiği çalışmalar örnek olmadı. Vallauris bugün zevksizliğin kalesi gibidir.

Şehir merkezinde yürüyüşe çıktığımız bir gün *La Galloise*'e dönerken Pablo "Beni en çok rahatsız eden, bu kadar insanın yaptığım çömleri taklit etmeye çalışması değil," dedi. "Sana benzeyen kadınların portrelerini yapmak zorunda hissetmeleri. Şehrin her yerinde bulunan berbat şeyleri görmek zaten yeterince kötüyken, bir de senin resimlerinle kaplı olmaları korkunç.

Ekim ayının sonlarında Pablo çömlek yapmaya o kadar merak salmıştı ki, çalışmayı bırakmak aklına bile gelmiyordu. Paris'e yaptığımız kısa ziyaretin dışında çömlek yapmaya devam etmesi için 1947-1948 kışını Midi'de geçirdik. O dönemde yaşadığı tek değişiklik iki kitabın resimlerini yapmaktı. Bunların ilki Monte Carlolu bir yayıncı için Góngora'nın yirmi şiirinin yer aldığı bir şiir kitabıydı. Pablo İspanyolca metni el yazısıyla yazdı. Bu yazı baskı ressamı Roger Lacourière tarafından bakıra basıldı. Ardından Pablo sayfa kenarlarına küçük çizimler yaptı yirmi tane sayfa boyutunda tabakayı asitle oydu. Uyguladığı asitle oyma işlemi şekerli yüzeyde yedirme olarak adlandırılır ve Lacourière'in Paris'ten gönderdiği tabakalar üzerinde çalışırken gördüğüm kadarıyla oldukça ilginç bir işlemdi. Önce bir parça şekeri biraz sıcak suda eritiyor ve bir tüp siyah guaş ve iki tüp Hint zamkıyla karıştırıyordu.

"Sen normal asitle oymayı denedin," demişti. "Onun nasıl tek tip bir işlem olduğunu gördün. Bakır tabakayı bir kat vernikle kaplıyorsun. Aklındaki kompozisyona göre verniğin bazı yerlerine ucu sivri bir cisimle çizgi çiziyorsun. Ardından tabakayı aside batırıyorsun. Asit çizgilerin geçtiği yerlerde bakır tabayı eritiyor. Skira için yaptığım Ovid'in *Metamorfozu* bu şekilde yapıldı. Sonra, vernik kalktığı zaman mürekkebi uyguluyorsun ve siliyorsun. Ama birazı asidin erittiği çizgilerde kalıyor. Tabakadan baskı aldığı zaman, mürekkebin yüzeyin altında kaldığı yerlerin görüntüsü çıkıyor."

"Ama şekerli yüzeye yedirme daha doğrudan ve aynı zamanda hassas bir süreç. İlk balta fırçayla bakır tabakanın üstüne boyayı sürüyorsun. Bunun faydası daha zengin bir resim etkisi yapması ve dokunuşa çeşit kazandırması. Önemli olan yeni bir fırça kullanmak ve fırçayı kullanmadan önce su ve sabunla iyice yıkamak. Bu da sana özgürlük verir. Parmaklarınla bile yapabilirsin." Şairin ve kadınlardan birinin portrelerini yapmaya sıra geldiği zaman fırçanın hemen arkasından başparmağını da kullanmıştı. Tabakaların birinde boynuna bir eşarp sarmış bir kadın vardı. Pablo bir parça danteli çözeltilisine batırdı ve bu etkiyi almak için bakır tabakanın üstüne doğrudan bastırdı. Zaman zaman karışım sınırların dışına çıkıyordu ve Pablo alkol ve İspanyol beyaz şarabıyla taşan boyayı siliyor, ardından biraz şeker ve suyla temizliyordu. Aynı anda birden fazla tabaka üzerinde çalışıyor ve çizimlerini bitirdiği zaman onları bir kenara bırakıp kurumalarını bekliyordu.

"Bu yalnızca ilk aşama," dedi. "Eğer Paris'te olsaydık, çizim diyelim ki birkaç saat içinde iyice kuruduktan sonra, tabakaları vernikler ve vernik de kuruduktan sonra her birini aside koyardım. Burada ihtiyacım olan bütün malzemeler olmadığı için, bunu Lacourière'e bırakıyorum. Eğer vernikleseydim, şekerin verniğin yapışmasını önlediğini görecektin. Bu yüzden şeker nereye değdiyse bu alanlar aside maruz kalır ve asit orayı eritir. Ardından tabakaya mürekkep sürüp baskı yaptığında, tıpkı diğer oyma baskı türlerinde olduğu gibi baskının siyah çıktığını görürdün. Bu ikinci adım. Daha sonra, orada burada istediğim etkiyi yakalayamadığımı görebiliyorum. Bu durumda üzerine toz reçine serpiyorum ve tabakayı cımbızla tutup alttan ısıtıyorum. Küçük reçine tozları ısıtılınca patlıyor."

“Tabakayı ocağın veya elektrikli ısıtıcının üstüne tutabilirsin. Ama mum kullanırsan bir alandan diğerine elde ettiğin etki çok daha fazla değişir. Tabakayı yeniden aside batırdığında küçük reçine patlaklarının bu alanları koruduğunu ve asidin reçine olmayan yerleri yediğini görürsün. Bu şekilde bazı alanları daha çok ortaya çıkarır ve kalan yerleri asidin değmemesi için vernikle koruyarak gölgeye gömülmesini sağlarsın. Bu yöntem sıradan asitle oymaya göre daha çok ustalık ister.” Goya *Savaşın Felaketleri*’nde donuk olmayan siyah tonlarını böyle elde etti. Çok asit kullandı, ama her seferinde reçine sürdü. Sonuçta siyah tanelendi, benek benek oldu. Düz ve tek biçimli değil, minik beyaz deliklerle dolu gibi göründü. İşte bu yüzden oymacının mutfağından bahsederler. “Yeterince derine inersen asitle oymacılık çok eğlencelidir. Yarattığın etkiyi çeşitlendirmek için uygulayabileceğin bin tane farklı yol vardır. Örneğin, tabakayı asit havuzuna yatırman gerekmez. Asidi istediğin yere sürerek daha ustalıkla kontrol altında tutabilirsin.”

Tabakaların hepsini taşıma çantasına yerleştirmişti. “Ovid’in *Metamorfozlar*’ı için yaptığım çizimleri az önce gösterdim. Ama sana bu kitabın nasıl ortaya çıktığını anlatmadım, değil mi?” Anlatmadığını söyledim. Pablo güldü. “Skira gençken okulda çok başarısızmış ve bu durum annesini çok üzüyormuş. Yirmi bir veya yirmi iki yaşına geldiğinde hiçbir işe yaramaz gibi görünüyormuş ve dul annesi ne yapacağını bilemiyormuş. Skira annesinin sürekli kendisinden hayattan ne beklediğini sormasından sıkılmış ve bir gün gamsızca ona bir yayıncı olacağını söylemiş. Annesi şaşırılmış ve ne yayınlayacağını sormuş. Skira annesini susturmak için ‘Resimlerini Picasso’nun yapacağı bir kitap yayınlayacağım,’ demiş. Anlaşılan bu sözü annesini etkilemiş çünkü ilk defa oğlunun hayatta bir şey yapmaktan bahsettiğini duymuş. Onun cesaretini kırmak istemediği için gelip benimle konuşmasını tavsiye etmiş. O da La Boétie Caddesi’ndeki evime geldi ve kendini tanıttı. Ne istediğini sordum. ‘Seninle bir kitap yayınlamak istiyorum,’ dedi. ‘Ne kitabı?’ diye sordum. Anlaşıldığı kadarıyla o noktayı henüz düşünmemişti ve Picasso’dan başka aklına yalnızca bir isim geliyordu. ‘Napolyon hakkında bir kitap,’ dedi. Ben dedim ki: ‘İyi niyetini takdir ediyorum ve sana yardım etmek istiyorum. Ama Napolyon’u anlatan bir kitap için resim yapmam, çünkü hayatta en sevmediğim insan odur. Senin için *bir* kitabın resimlerini yaparım – faturayı ödemeye yeterli paran varsa – ama Napolyon’la ilgili bir kitap olmaz. Ayrıca, yayıncılık işiyle ilgili bir şey bildiğini zannetmiyorum. Böyle işlerin nasıl yapıldığını biraz öğrensen iyi olur. Öğrendiğin zaman gel beni bul.”

“Sonra onu uzun zaman görmedim. Onu korkutup kaçırdığımı düşündüm. Ondan bir daha haber aldığım zaman Juan-les-Pins’de tatil yapıyordum. Bir sabah yürüyüş yapmak için villamdan çıktım. Yolun karşı tarafındaki bir bankta oturan yaşlı kadın yanıma yaklaştı ve Skira’nın annesi olduğunu söyledi. ‘Mösyö,’ dedi, ‘oğlum yayıncı olmayı aklına koymuş ve mutlaka resimlerini sizin yapacağınız bir kitap yayınlamak istiyor. İsteğini kabul etmek zorundasınız.’ Onu son defa gördüğümünden bu yana oğlunun neler yaptığını sordum. ‘Hiçbir şey yapmadı,’ dedi. ‘Daha yirmi üç yaşında...’ Oğlunun başarılı olacağına dair pek umudum yoktu. Bu yüzden onu başımdan savmak istedim. Ama kadın inatçı çıktı ve sonunda direncimi kırdı. Bana bu kadar saçma bir düşünceyi kabul ettirmek için bekleyen saf, yaşlı kadına acıdım. Sonunda oğlunu bana yeniden göndermesini, onunla konuşacağımı söyledim. Ama Napolyon’un adını bile duymak istemediğim konusunda onu uyardım. Oğlunun klasik yazarlardan birini, belki de mitolojik bir şeyleri denemesini önerdim.”

“Skira La Boétie Caddesi’ne bir daha geldiği zaman işe başlayacak parası vardı ve yayıncılıkla ilgili bir şeyler öğrenmişti. Bana en uygun metni bulduğunu söyledi – Ovid’in *Metamorfozlar*’ı. Gerçekten de bulduğunu söyledim. Ve Skira böyle başladı.”

En azından Pablo böyle anlatmıştı.

Yılın sonlarına doğru Pablo Góngora'sını bitirmişti ve birkaç hafta kalmak için Paris'e dönmüştük. Bir gün dedi ki: "Matisse birkaç günlüğüne Vence'den gelmiş. Gidip onu ziyaret edelim." Matisse'in Montparnasse Bulvarı'ndaki evine ulaştığımız zaman apartmana açılan giriş kapısının yarı açık olduğunu gördük. Sanki Matisse'in sekreteri Lydia üst kattaki komşudan bir şey istemeye gitmiş ve hemen dönecekmiş gibi görünüyordu. Daireye girdik. İlk oda oldukça karanlıktı. Oradan salona doğru giderken bir duvarın arkasından Matisse "Ce-e!" diyerek fırladı. Gelenin Lydia olmadığını görünce o kadar utandı ki, onun için üzüldüm. Ama Pablo hiç üzülmedi. Matisse'i yukarıdan aşağı süzerek kendinden memnun bir şekilde gülümsedi ve "Lydia ile saklambaç oynadığınızı bilmiyordum. Biz sana *Mösyö* Matisse dediğini duymaya alışkınsınız," dedi. Matisse zorla gülmeye çalıştı. Pablo onu bu kadar kolay bırakmayacaktı.

"Seni Midi'de son defa gördüğümüzde Françoise'in kaşlarının sana inceltme işaretini hatırlatmasından o kadar etkilenmiştin ki, senin için poz vermesini istemiştin," dedi. "Bana Lydia'nın verdiği pozlar sana yetiyormuş gibi geliyor." Ortam ziyaretimizi fazla uzatmaya uygun değildi, o nedenle birkaç dakika sonra oradan ayrıldık. Asansörle inerken Pablo, "Matisse'i böyle bir durumda yakalamak akıl almaz bir şey," dedi.

Pablo'nun dediğine göre Lydia Matisse'in yanına 1932 veya 1933 yılında gelmişti. "Matisse'in kendisiyle tam zamanlı çalışacak birine ihtiyacı yoktu aslında, ama kalemlerini açarak bile faydalı olacağını söylemişti," dedi. "Bu durum aklına yattığı için en azından bir süreliğine bu şekilde kalabileceğini söylemişti. Sonunda Madam Matisse genç bir kızın her gün evlerine gelmesinden rahatsız oldu. Kocasına iki seçenek sundu: 'Ya o, ya ben,' dedi. Matisse iki gün boyunca iyice düşündükten sonra Madam Matisse'e 'Onu seçtim,' dedi. 'Vergi iadesi formlarımı hazırlamama çok yardımcı oluyor.'"

"Madam'ın ağlayıp sızlamasına ve dişlerini gıcırdatmasına rağmen Lydia resmen sekreter oldu." Pablo başını salladı. "Al sana bir Fransız – her zaman gerçekçi olmak zorunda."

Yaklaşık iki yıl kadar önce Tériade Pablo'dan Pierre Reverdy'nin şiiri *Ölülerin Şarkısı*'ni resimlemesini istemişti. Tériade kitap kurtlarının yazarın elyazmasının kopyası gibi duran kitaplarla pek ilgilenmediğini biliyordu. Ama Reverdy'nin el yazısı o kadar farklıydı ki, bu şekli korumaya karar verdiler. Tériade bu fikri Pablo'ya sundu ve nasıl bir çizimin uygun olacağını sordu. Pablo Reverdy'nin el yazısından bazı örnekler görmek istedi. El yazısını inceleyince buna uygun bir çizim yapamayacağını, yazının çok ritmik ve eğimli olduğunu söyledi. "Yazısı zaten resim gibi," dedi. O zaman yazının kendisini – Reverdy'nin elyazmasını – uygun bir şekilde süsleme düşüncesi aklına geldi. "Bu şekilde tezhip daha doğal görünür ve kitabın bütünlüğü korunur," diyerek açıkladı.

Birkaç yıl önce Montpellier Tıp Fakültesi'nin kütüphanesindeki tezhip elyazmalarını görmeye gitmiştim. Elyazmalarının en eskisi sekizinci yüzyıldan kalmaydı ve cümlelerin baş harfleri çok büyük puntuyla ve kırmızı renkte yazılmış, çok güzel süslenmişti. Bunları Pablo'ya anlattım ve çizimlerinde bu kitapları örnek almasını söyledim. O zaman düşüncemi denemek için birkaç çizim ve üç tane taş baskı yaptı ama daha ileri götürmedi. Bu ilk denemelerden iki yıl sonra bir kış günü Tournon Caddesi'nde sahafılık yapan Lucien Scheler Pablo'ya üç tane büyük tezhip elyazması getirdi. Bunların iki tanesi on beşinci yüzyıldan kalma müzik kitaplarıydı. Üçüncü kitap da diğerleri gibi büyüktü, ama onlardan çok daha eskiydi. Metin alışılmış siyah Gotik yazıyla yazılmıştı, ama baş harfler çok büyük puntuyla ve kırmızı renkte yazılmış, soyut şekil verilmişti. Bir Arap etkisine işaret

ediyor ve bana Montpellier’de gördüğüm elyazmalarını hatırlatıyordu. Pablo bu kitaptan çok etkilenmişti ve onu satın aldı. Derhal *Ölülerin Şarkısı* üzerinde çalışmaya başladı. Reverdy’nin elyazmasının sayfa kenarlarını taş baskıyla yapacağı kırmızı renkte, büyük soyut desenlerle süsleyecekti.

Bundan kısa süre sonra Midi’ye döndük. Mourlot istediği sayıda çinko tablet getirdi. O kadar uzaktan kâğıt getirmek daha kolay olurdu, ama sonuçlar iyi olmayacağı için Pablo desenleri çinko üzerine yapmaya karar verdi. Taş baskı yapacak olsa yine o kadar sayıda taş getirtemezdi. Mourlot tabletlerin üstünde Reverdy’nin yazısının kapladığı yeri belirtmişti. Böylece Pablo her sayfada desen yapacak ne kadar yeri olduğunu tam olarak görebiliyordu. Pablo’nun çalışacağı bir atölye olmadığı için Mourlot tabletleri Ramiéler’in dükkânına getirdi ve ikinci katta çömlükleri kurutmak için kullandıkları uzun odaya yerleştirdi. Pablo bütün tabletleri yere yaydı ve baskı mürekkebini doğrudan çinkonun üstüne sürdü. Hepsini boyamak iki haftasını aldı. Sonunda geriye dört tablet kalmıştı. Bunların üstüne siyah mürekkeple birkaç yarı insan yarı keçi tanrı resmi yaptı. Mourlot hepsini topladı ve Paris’e döndü.

Reverdy, Tériade ile birkaç günlüğüne St.-Jean-Cap-Ferrat’ya gitmişti. Ramiéler onun doldurması için bazı formlar hazırladılar ve Reverdy formları bazı şiirleriyle doldurdu. O ayrıldıktan sonra Pablo bana Reverdy’nin bir şekilde Tériade’ın şansını açtığını söyledi. Tériade elbette Yunandı ve öncelikle Zervos için çalışmaya başlamıştı. Zervos’nun dergisi *Sanat Defterleri* için sanat eleştirileri ve Léger üzerine bir kitap yazmıştı. Zervos da Yunan olduğu için iyi geçinememişler ve Tériade onun yanından Skira ile çalışmaya başlamıştı. O dönemde sürrealist eleştiri dergisi *Minotaure*’ü kurmuşlardı. Bütün sürrealistleri tanımış, çok faydalı yayıncılık deneyimi edinmiş ve değerlendirmelere bir ölçüde yardım etmişti. Yine de kendi patronu değildi. Savaştan kısa süre önce Coco Chanel ile iyi arkadaş olan Reverdy onun aracılığıyla lüks bir sanat dergisi çıkarmak isteyen bazı Amerikalılarla tanışmıştı. Dergiyi doğru düzgün hazırlayacak kadar sanat zevki olan, en iyi şair, yazarlar, ressam ve heykeltıraşlarla iyi iletişim kuran birini arıyorlardı. Bu sayede Tériade hareket özgürlüğü ve o zamana kadar sahip olduğundan çok daha fazla mali kaynak elde etti. Sonuç *Şevk* dergisi olmuştu. Tériade her zaman Reverdy’ye minnet borçlu hissediyordu. *Ölülerin Şarkısı* bu minnetin bir sonucu olduğundan karşılaşılabileceği ticari zorluklar onlar için önemli değildi.

Pablo’nun *Ölülerin Şarkısı*’nı tamamlamasından kısa süre sonra Miró iki haftalığına Vallauris’ye geldi. Pablo’yu görmek ve Madoura çömlekçisinde çalışma olanaklarını araştırmak istiyordu. Çömlekçide bir süre çalıştı. O ne zaman çömlekçide olsa onunla öğle veya akşam yemeği yedik. Büyük ressamın çalışmadıkları zamanlarda çok konuşkan insanlar olduğunu fark etmişim. Ama Miró’nun her zaman gülen yüzü ve dikkatli, neşeli hâline rağmen neredeyse esrarengiz denecek kadar ağzı sıkı olduğunu hayretle gördüm. Kendisiyle veya planlarıyla ilgili hiçbir şey söylemiyor ve hiç kimse veya hiçbir şeyle ilgili fikrini belirtmiyordu. Pablo çok serbestçe konuşuyor ve Miró onun her ikisi adına konuşmasından memnun görünüyordu. Kendisinin konuşmaya katkısı sözlü imlâ işaretlerinden – “Evet?” “Ya?” “Öyle mi?” “Gerçekten mi?” – ibaret kalıyordu. Pablo konuşmak için engelden çok teşvik buluyordu. İki hafta boyunca ziyaretler, öğle ve akşam yemeklerinden sonra bile Miró hakkında Vallauris’ye ilk geldiği zaman bildiklerimden daha fazlasını bilmiyordum. Pablo’ya Miró’nun hep böyle olup olmadığını sordum. Yoksa açık davranmaması için bir nedeni mi vardı? Miró’nun bize genel tavrının yalnızca nazik olmakla kalmayıp, çok sıcak bir arkadaşlık gösterdiği için bu hâlini daha tuhaf bulduğumu söyledim.

Pablo güldü. “Miró’yu önümüzdeki iki yıl boyunca her gün görsen bile, onun hakkında şimdi

bildiğinden daha fazlasını bilmezsin,” dedi. “Bütün Katalanlar gibi Miró da çok tedbirli bir adam. Sürrealist hareketin en tepe noktasında, büyük gösteriler yapılırken herkesin burjuvanın gözüne çamur sıçratması için bir rezalet çıkarması gerekiyordu. Sokağın ortasında, herkesin gözünün önünde çirkin bir şey yapmak ve sonuçta kurulu düzeni bozmaya teşebbüsten tutuklanmak ve hapiste birkaç gün geçirmek büyük başarı sayılıyordu. Herkes galip burjuvanın saltanatına karşı çıkacak orijinal bir yöntem bulmak için kafasını yoruyordu. Gruplardan bazıları insanların sokakta başkalarının huzurunu kaçıracak ifadelerde bulunması fikrini geliştirmişti. Örneğin Robert Desnos bir rahibe metroda herkesin duyabileceği bir şekilde ‘*Günaydın Madam,*’ diyecekti. Babası ya da amcası ya da bir kuzeni polis müdürü olan Michel Leiris birini kışkırtıp kendini tutuklattırıncaya kadar polisleri aşağılamakla görevliydi. Önce sarhoş oldu, sonra bisikletiyle yola çıktı ve görev başındaki bir polisle karşılaştığı zaman ona sözlü saldırıda bulundu. Kısa sürede bir polis istasyonuna götürüldü. Orada o kadar cesur davranmıştı ki iyice dövülüp kırk sekiz saat salıverilmemişti. Çok kırılğan bir yapıda olduğu için iki gün sonra geldiğinde korkunç görünüyordu. Ama tam bir kahraman olmuştu. Eluard meydanın birinde ‘*Orduya ölüm! Fransa’ya ölüm!*’ diye bağırmişti. O da toparlanıp sakinleşmesi için hapse konulmuştu. Herkes görevini büyük bir başarıyla yerine getirmişti. Miró’nun da gruptaki yerini bir şekilde göstermesi gerekiyordu. O ne yaptı? Girip kibarca ‘*Akdeniz’e ölüm!*’ dedi. Akdeniz’e kıyısı olan o kadar çok ülke var ki, Akdeniz’in kendisine bile saldırı olsa hiçbiri tek başına üstüne alınmaz. Sonuçta kimse savunmaya geçmedi ve ‘*Akdeniz’e ölüm*’ cezalandırılmayan tek tepki oldu. Bu ortaya çıkınca gruptaki herkes Miró’dan iğrenmişti. Herkes bunu niye söylediğini sormuş, hiçbir anlamı olmadığını söylemişti.”

“‘Anlamı var tabii,’ demişti. ‘Akdeniz bütün Greko-Romen kültürümüzün beşiği. Ben ‘Akdeniz’e ölüm,’ derken ‘Bugün olduğumuz her şey ölüm,’ demiş oldum.”

Pablo U.T.E.B.’deki kasalarını açtırdığımız gün Miró’nun çok sayıda eski tablosunu göstermişti – herkesin bildiği kendi portresi, *Çiftlik*’in bir çeşidi (Hemingway’da bir başkası vardı) ve bir *Katalan Köylü Kadını*. Pablo’ya Miró’nun çalışmalarını bir yere kadar beğendiğimi, özellikle de 1932 ve 1940 arasında yaptıklarını takdir ettiğimi, ama ondan sonra yaptıklarında ilham bulamadığımı söylemişim. Miró’yu sevsem bile resimlerinin Klee’ninkiler gibi bir kâhinin resimleri olduğunu söyleyemeyeceğimi belirttim.

Pablo güldü. “Miró çok uzun zamandır bir çocuk gibi çemberin peşinden koşuyor,” dedi.

Miró ayrıldıktan kısa süre sonra bir sabah Paris’teki Kahnweiler’den özel teslimatla bir mektup geldi. Kahnweiler’in mektubunun ekinde New York’tan gelen bir telgraf vardı.

Amerikalı kongre üyelerinin modern sanatı siyasi başkaldırı olarak değerlendirdiğini anlatan inanılmaz haberler alıyorduk – tıpkı Hitler’in otuzlarda ve Rusların şimdilerde yaptığı gibi. Aralarındaki tek fark, Amerikalı kongre üyelerinin hepsini bir Komünist oyunun parçası olarak görmesi ve Rusların “çürümüş burjuvalık” olarak nitelendirmesiydi. Amerikan sanat çevrelerinde bu çılğınca düşmanlığa direniş New York Modern Sanatlar Müzesi’nin etrafında düzenleniyordu. Telgraf direnişin bu merkezinin inatla çarpan kalbinden gelen bir yardım çağlığıydı. Ressam Stuart Davis, heykeltıraş Lipchitz ve o dönemde müzenin resim ve heykel müdürü James Johnson Sweeney tarafından imzalanmıştı. Pablo’ya teslim edilmek üzere Kahnweiler’in galerisine gönderilen telgraf şu şekildeydi:

AMERİKAN BASINI VE MÜZELERİNDE RESİM VE HEYKELDE İFADE ÖZGÜRLÜĞÜNE

KARŞI CİDDİ DÜŞMANLIK DALGASI STOP ORTA HALLİ VE FAYDACILARI DESTEKLEYEN BASKIDA ÖNEMLİ ARTIŞ STOP HAKLARINI SAVUNAN RESSAMLAR YAZARLAR MODERN SANAT MÜZESİ TOPLANIYOR BEŞ MAYIS STOP DESTEĞİNİZ ÇOK ÖNEMLİ SANATTA YARATICILIĞA HOŞGÖRÜ GÖSTERİLMESİNİN ÖNEMİNİ VURGULAR MISINIZ ADRES SWEENEY 1775 BROADWAY

Mesajın yanında karşı ödemeli gönderi belgesi de vardı. Telgrafi Pablo'ya tercüme ettim ve ardından ona Kahnweiler'in mektubunu okudum. Kahnweiler telgrafi göndermeden önce okumuştur ve "hezeyan içinde yazılmış" olduğunu düşünüyordu. Sanatta ifade özgürlüğüne karşı büyüyen hoşgörüsüzlük dalgası kimin umurundaydı? Kahnweiler böyle insanların hiç kimsenin umurunda olmadığını söylüyordu. Diğer taraftan belki de hatalıydı ve Pablo sanatta yaratıcılığa hoşgörü gösterilmesinin gerekli olduğunu düşünüyordu.

Pablo başını salladı. "Kahnweiler haklı," dedi. "Sanat huzur bozucudur. Özgür *olmaması* gerekir. Sanat ve özgürlük Prometheus'un ateşi gibi çalınması ve kurulu düzene karşı kullanılması gereken şeylerdir. Sanat resmi ve herkese açık olursa, sanatçılık da yeni akademisyenlik olur." Telgrafi masanın üstüne attı. "Böyle bir fikri nasıl desteklerim? Eğer sanata şehrin anahtarı verilirse bunun nedeni uslanması, beceriksizleştirilmesi ve uğrunda savaşmaya değmez hâle gelmesidir."

Ona Malherbe'nin şairin devlete faydasının kukla oyuncusu kadar olduğunu söylediğini hatırlattım. "Tabii ki," dedi Pablo. "Neden Eflatun şairlerin cumhuriyetin dışına çıkarılması gerektiğini söylemiştir? Çünkü her şair ve ressam anti-sosyal bir bireydir. Öyle olmak istediği için değil, başka türlü olamadığı için böyledir. *Elbette* devletin onu kovmaya hakkı vardır – *kendi* açısından – ve gerçek bir sanatçıysa kabul edilmeyi istememek doğasında vardır. Çünkü eğer kabul edilirse anlaşılabilir, onaylanan ve bu yüzden de değersiz bir şey yaptığı içindir. Yeni, yapmaya değer hiçbir şey anlaşılabilir. İnsanlar o kadar geniş görüşlü değildir. O yüzden kültürü savunmak ve kurtarmak saçmadır. Kültür geniş, genel anlamda savunulabilir, geçmişten kalanlardan bahsedilirse. Ama bağımsız olma hakkı kişiye verilen değil, alınan bir şeydir. Bu, olması gereken bir şey olarak görülemez. Yalnızca, eğer varsa kurulu düzene karşı kullanılmak için vardır."

"Yalnızca Ruslar bir sanatçının topluma uyum sağlayabileceğini düşünecek kadar saftır. Bunun nedeni sanatçının ne olduğunu bilmemeleridir. Devletler gerçek sanatçıları, görüş gücü olan kişileri ne yapar? Rusya'da Rimbaud'un olması düşünülemez. Mayakowsky bile intihar etmiştir. Yaratıcı ve devlet birbirine tamamen zıttır. Bu yüzden devletin yapabileceği bir tek şey vardır – görüş gücü olanları ortadan kaldırmak. Eğer toplum fikri birey fikrinden üstün gelecekse, birey yok olmalıdır. Ayrıca devlet kendisini bastırmaya çalışmasa, görüş gücü diye bir şey de olmaz. Yalnızca o anda, o baskının altında bu gücü kazanır. İnsanlar ancak en fazla sayıda engeli aşarak sanatçı olabilir. Bu yüzden sanatçılar teşvik edilmemeli, tersine engellenmelidir."

"Modern sanatın bugün yaşadığı sorun ölmekte olmasıdır diyebiliriz. Karşısında savaşmaya değecek güçlü, akademik anlamda bir sanat olmamasıdır. Kötü bir sanat olsa bile bazı kurallar olmalıdır, çünkü sanatın gücünün kanıtı engelleri aşmasıdır. Ama engelleri kaldırmak işleri omurgasız, şekilsiz, anlamsız yapmaktan, sıfıra indirmekten başka bir işe yaramaz."

Pablo karşı ödemeleri iade dekontunu inceledi. "Dokuz yüz otuz sekiz Franklarını boşuna bana harcamışlar." Dekontu çöpe attı.

1944 yılının sonbaharında Paris'teki Modern Sanatlar Müzesi'nde büyük Picasso retrospektifi

açıldığı zaman, müzenin baş küratörü Jean Cassou Pablo'dan cömert bir davranış görme beklentisiyle kendisine pek çok imada bulunmuştu. Cassou, Fransız müzelerinde hemen hiç Picasso resmi olmadığını, ancak New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'nde zamanında kısa bir sergi için gönderilmesine rağmen yıllardır orada duran *Guernica* da dâhil pek çok Picasso bulunduğunu belirtti. Pablo savaş çıktığı zaman bu resimlerin New York'ta daha güvende olacaklarını düşündüğünü ve o zamandan beri de bu konuda bir şey yapacak fırsatı bulamadığını söyleyerek onu başından savdı.

Öncelikle cömert bir ruh hâlinde değildi. Olsa bile, ne zaman birisi kendisine bir şeyi zorla yaptırmaya çalışsa, kendisinden istenilen şeyi yapmazdı. Ayrıca kendisi yakın zamanda Komünist Parti'ye katılmış olsa da, Cassou'nun sol eğilimini kendisine karşı bir saldırı olarak değerlendirmiyordu. Bu yüzden hiçbir şey yapmadı.

Pablo 1946 yılının sonbaharında Antibes Müzesi'nde çalışmalarını tamamladıktan ve onları arkasında bırakıp çekip gittikten sonra, müzenin küratörü Dor de la Souchère ve Marie Cuttoli müzeyi yeni kazandığı hazinelere daha layık bir hale getirecek restorasyonların yapılması için bir bağış kampanyası başlatmayı düşünmüştü. Planları şekillendikçe Pablo orada öylece bıraktığı eserleri müzeye bağışlasa para toplamalarının daha kolay olacağı kararını vermişlerdi.

Ertesi yaz bir akşam Pablo ile Cuttoliler'le birlikte Juan Körfezi'ndeki *Marcel'in Yeri* 'nde yemek yerken Mösyö Cuttoli durumu açıkladı ve Pablo'nun eserlerini resmen hediye etmesini önerdi. Ancak maalesef orada durmadı. "Ayrıca," dedi, "burada o kadar zamandır yaşadığın için artık Fransız vatandaşlığı almalısın. Eğer Fransız vatandaşı olursan boşanıp Françoise ile evlenebilirsin. Ne de olsa artık bir çocuğunuz var."

Pablo adeta patladı, "Seni buraya misafirim olarak davet ediyorum, senin şu söylediklerine bak! Tabii ki resimleri müzede bıraktım, ama bu kimseye hediyeden veya bağıştan bahsetme hakkını vermez. Madem herkes benim 'Ben aramam, bulurum,' sözümü tekrarlıyor, sana dolaşıma çıkarman için bir söz daha veriyorum: 'Ben vermem, alırım.' Vatandaşlığımı değiştirme fikrine gelince, ben sürgündeki İspanya'yı temsil ediyorum. Eminim Françoise de vatandaşlığımı değiştirmemi en az benim kadar istemez. Sanırım benim gözümde İspanya Cumhuriyeti'nden sonra kendisinin ve oğlumuzun geldiğini biliyordur. Sen de şimdi hayatımı sizin gibi küçük esnafın aciz hayatlarına hükmeden kurallara göre geçirmeyeceğimi anlamalısın."

Yediğimiz yemek boğazımıza dizildi. Kimse tek söz etmedi. Pablo önce birine, sonra diğerine baktı.

"Niye yemiyorsunuz?" diye bağırdı. "Bu yemek size layık değil mi? Tanrım! Bana sizin evde verdikleriniz neydi? Ama ben dostluk adına onları yedim. Sizin de aynısını yapmanız lazım. Siz benim misafirimsiniz." Pablo kontrolünü kaybetmişti. Ayaklarını yere vuruyor ve gözlerini sinir krizi geçiren bir kadın gibi deviriyordu. Ayağa kalktı, tabağını aldı ve denize fırlattı.

Marie Cuttoli onu daha önce bu hâlde görmüş olabilirdi, ama kocası kesinlikle görmemişti. Mösyö Cuttoli Korsikalı bir avukat, Fransız senatör ve bütün bunlar yüzünden tam bir İngiliz beyefendisiydi. Pablo'nun şort ve her zamanki gibi denizci tişörtü giydiği yerde, havanın aşırı sıcak ve kendisinin şişman bir adam olmasına rağmen Cuttoli aşırı kolalı beyaz bir takım elbise giyiyordu. Sanırım Marie Pablo'nun aynı şekilde devam etmesi durumunda kocasının yakasının – veya daha kötüsü bir damarının – aniden dışarı fırlayacağından korkmuştu. Pablo'ya doğru uzandı ve elini kolunun üstüne koydu.

“Sevgili dostum,” dedi yumuşak bir sesle. “Kendini böyle bir duruma sokmamalısın. Biz hepimiz senin arkadaşınız, bunu unutma.” Pablo’yu bir sandalyeye oturttu, eğilip onu öptü. Pablo’nun davranışının ardından ona karşı bu kadar yumuşak duygular beslemediğini biliyordum. Ama hızlı hareket etmezse işlerin daha kötüye gideceğini anlamıştı. Aynı nedenle ben de gidip Pablo’yu öptüm. Pablo da formalite gereği her ikimizi de öptü ve gülümsemeye çalıştı. Sakinleşmiş bir şekilde ayağa kalktı. O da gidip Mösyö Cuttoli’yi öptü. Şişman ve kel Mösyö Cuttoli gittikçe kızarıyor ve patlayacakmış gibi görünüyordu. Pablo’nun öpücüğü onu sakinleştirdi. Bağıştan ve boşanmadan başka şeylerden bahsederek yemeğimizi bitirdik.

Ama Marie planından o kadar kolayca vazgeçmeyecekti. Fransa Ulusal Müzesi’nin Müdürü Georges Salles yakın arkadaşındı. Salles bizi ziyarete sık sık gelirdi. Bir gün Marie’nin de desteğiyle Pablo ile Antibes Müzesi’ne verdiği “hediyeyi” resmileştirmek konusunda konuşmaya geldi. Pablo ona çok kibar davrandı ama bu düşünceyi ret kararını değiştirmede. Bir süre sonra Dor de la Souchère konuyu tekrar açmaya çalıştı ama Pablo onu hemen susturdu.

Avukat olan Mösyö Cuttoli sonunda Pablo’nun çalışmalarını *ait oldukları yerde* bıraktığını ve onlara daha sonra ve başka yerlerde yaptığı çok sayıda çizim ve seramikleri de eklediğini ve bu şekilde hediye etme “niyetini açıkça beyan ettiğini” söyleyerek yetkilileri ve Pablo’yu memnun etmeyi başarmıştır. Entrikacı Pablo bu ifadeyi yeterince belirsiz bulmuş ve yalnızca sözlü olarak durumu açıkladığını kabul etmiştir. Marie’nin Antibes Müzesi’ne verdiği Picasso’nun asitle oymaları, taş baskıları ve duvar kilimleri her şeyin hediye edilmiş olduğu izlenimini pekiştirmiştir.

Georges Salles biraz zaman geçmesini bekledikten sonra Modern Sanatlar Müzesi’ne resim verilmesi konusunu tekrar açtı. Picasso’nun yeni galerilerinde az yer bulmasına üzülüyordu. Elbette Fransız müzelerinin satın alma bütçeleri çok düşük olduğu için *kendisinin* yapabileceği pek fazla şey olmadığını söylemişti. Doğrudan bir şey istemiyordu ama ne beklediği açıktı. “O kadar çok eseri Antibes Müzesi’ne vermeniz büyük cömertlik,” diye ekledi.

Pablo şaşırıldı. “Vermem mi? Onlara bir şey vermedim. Sadece orada yaptığım resimleri kullanmalarına göz yumuyorum.”

“Her neyse,” dedi Georges Salles. “Resimler orada. Önemli olan da bu... Antibes ile karşılaştırıldığımız zaman bizim ne kadar zayıf olduğumuzu bir düşün. Bizde sadece Gustave Coquiot’un o eski portresinden başka bir şey yok. Çok yazık ama bu konuda yapabileceğimiz bir şey yok.”

Georges Salles, Eiffel Kulesi’ni inşa eden Gustave Eiffel’in torunuydu ve Pablo’nun *küçük esnaf* olduğunu ima etmesine rağmen, *büyük tüccar* sınıfına ait ve havasına sahipti. Pablo’nun direncinin kırıldığını görebiliyordum. Bir gün Grands-Augustins Caddesi’ndeki atölyede bir şeylerin yerini değiştirirken “Bu büyük tabloları ne yapacağımı bilmiyorum. Burada çok fazla büyük tablo var. Stüdyoda çok yer kaplıyorlar ama kasaya konamayacak kadar da büyükler. Onları nereye kaldırırsam?” dedi. Özellikle büyük bir resim sehpasında koyduğu 1942 tarihli *Serenat* isimli büyük bir tablosundan yakınıyordu. Tablonun orada durması o sehpanın üstünde başka bir tabloya başlamasına engel oluyordu. La Boétie Caddesi’ndeki dairesinde de 1926 tarihli *Tuhafiyeci’nin Dükkânı* isimli başka bir büyük tablosu duruyordu. Bu tablo neo-Kübist dönemle Marie-Thérèse Walter’ın resimleriyle başlayan dönem arasındaki geçişte, yapısı açısından çok barok, soyut ve ritmik bir çalışmaydı.

Pablo La Boétie Caddesi'ndeki dairesine iskân edilmediği için el konulabileceği yolunda söylentiler duymuştu ve böyle bir durumda bu büyük tabloyu ne yapacağını düşünüyordu. Ona Georges Sallas'ın söylediklerini hatırlattım ve neden en azından bu iki büyük tablosunu müzeye vermediğini sordum. Anlayışlı günündeydi. Bir dakika düşündü ve sonra, "O iki tabloyu verebilirim, sanırım," dedi. Ardından bir dakika daha düşündü ve "Diğer taraftan," dedi, "Belki de Georges Salles çok pahalı olmamak koşuluyla bir şey satın alabileceklerini söylemek istemiştir. Ama böyle büyük şeyleri onlara satamam. Onları alacak kadar paraları yoktur."

Braque ve Matisse'in müzenin onlara ayırmayı planladığı odalarda çok iyi temsil edileceğini ve başlamışken kendisini daha iyi göstermesi gerektiğini söyledim. Çalışmalarının farklı boyutlarını gösterecek resimler seçerse Pablo da iyi temsil edilirdi. Ayrıca, Braque'ın müzeye bir anlaşma yaptığını duyduğumuzu da hatırlattım. Braque müzeye bazı resimlerini bağışlamış, diğerlerini de satmıştı. Sonuçta vergi dairesine gelirin tamamı beyan edilmemişti. Pablo'ya müzeye vereceği resimlerin hepsini bağışlarsa iyi olacağını belirttim.

Yarı övgü, yarı şüpheyle: "Senin ticarete epey kafan çalışıyor, değil mi?" dedi. "Ama neden bu resimleri müzeye vermemi o kadar istiyorsun?" Ona Cuttoliler'le *Marcel'in Yeri*'ndeki yemekte gösterdiği vatanseverliğin ardından, kendisine *benim de kendi ülkemi* ne kadar düşündüğümü göstermenin vakti olduğunu söyledim.

Sonraki ay boyunca bu fikri düşündü ve ardından müzeye on tane resmini vermeye karar verdi: İki büyük tablo ve sekiz tane daha küçük tablo. Bir gün bankadaki kasasına gittik ve küçük tabloları seçtik.

Tuhafiyecinin Dükkânı ve *Serenat*'ın yanı sıra 1937-1938'den gri-beyaz oturan bir figür, 1945 yılında yapılmış güzel *Mavi Mineli Güveç*, 1943 yılında yapılmış *Sallanan Sandalye*, 1935 yılında yapılmış *Peri*, 1936 yılında yapılmış limon ve portakal natürmortu, 1943 yılında yapılmış üç bardak ve kiraz dolu bir kâse natürmortu, Dora Maar'ın 1944 yılında yapılmış mavi bir portresi ve 1938 yılında yapılmış çok renkli bir Dora Maar portresi daha ayırdık.

Tablolar sonunda Modern Sanatlar Müzesi'ne gidecek olsa da, Georges Salles onları önce kendi bürosunun olduğu Louvre'a götürdü. Bir sabah bizi aradı ve müzenin halka kapalı olduğu Salı günü oraya gitmemizi teklif etti. Eğlenceli bir deney yapmak istiyordu. Koruma görevlilerine Pablo'nun resimlerini müzenin farklı yerlerine taşıtacak ve Pablo'nun kendi resimlerini önceki dönemlerin büyük ressamlarının çalışmalarının yanında görmesini sağlayacaktı. "Hayattayken eserlerinin Louvre'da sergilendiğini gören ilk ressam olacaksın," dedi.

Ertesi Salı sabahı Pablo her zamankinden çok erken bir saatte, kalkmıştı ve saat on birde Louvre'a gitmek için hazırдық. Her zamankinden daha ciddi görünüyor ve çok az konuşuyordu. Georges Salles bizi Louvre'un üst katında Pablo'nu tablolarının saklandığı geniş depoya aldı. Odada yeri kaplayan kirli, eski örtüden başka hemen hiçbir şey yoktu. Koruma görevlileri en büyük iki tablo dışında Pablo'nun resimlerini aldı ve bezin üstünde deneyi gerçekleştirmek için ilerledik. Aniden Georges Salles panikledi. "Ama Delacroix tavanımın üstünde yürüyorsunuz, dedi. "Allah aşkına üstüne basmayın." Delacroix'nın devasa tablosu rutubetten leke olmuştu ve kuruması ve restore edilmesi için indirilmişti. Ters yüz olduğu için resim görünmüyordu.

Resim galerilerine ulaştığımızda Georges Salles Pablo'ya kendi tablolarının hangi resimlerin yanına asılmasını istediğini sordu.

“Öncelikle Zurbaránlar ile” dedi Pablo. Aziz in cenazesini ve ona son saygılarını sunmaya gelmiş kişileri gösteren *Cenaze Teskeresindeki Aziz Bonaventure* ’nin yanına gittik. Aziz in cesedi tabloyu sol altından sağ üstüne kadar kaplıyordu. Pablo bu geniş çapraz kompozisyonu ve Zurbarán ’ın bunu resmindeki diğer kuvvetli çizgilerle nasıl dengelediğini hep muazzam bulmuştu. Beni defalarca Louvre ’a bu resmi kendisiyle birlikte incelemem için götürmüştü. Koruma görevlileri üç veya dört resmini kaldırıp Zurbarán ’ın yanına koyarken dikkatle izledi ama hiçbir şey söylemedi. Daha sonra bazı resimlerini Delacroix ’nın *Sardanapalus ’un Ölümü*, *Sakız Adası Katliamı* ve *Cezayirli Kadınlar* resimlerinin yanında gösterilmesini istedi. Pablo daha önce defalarca kendi *Cezayirli Kadınlar* resmini yapmaktan bahsetmiş ve beni ortalama ayda bir defa bu resmi incelemek için Louvre ’a götürmüştü. Koruma görevlilerinin kendi resimlerini Delacroix ’ların yanında göstermesini izledikten sonra birkaçını Courbet ’nin *Stüdyo* ve *Ornans ’da Defin* tablolarının yanına tuttu. Daha sonra Georges Salles Pablo ’ya resimlerini İtalyan ekolünün yanında görmek isteyip istemediğini sordu.

Bir an düşündü. “Tek ilgimi çeken Uccello ’nun *San Romano ’nun Bozgunu*,” dedi. “Yanında Kübist resimlerimden birini görmek istiyorum. Şu anda elimizde biri olmadığı için sanırım bugünlük yeter.” Müzeden ayrılırken hiçbir şey söylemedi. Eve vardığımızda yalnızca Zurbarán ’ın yanına bir resmini görmenin ona ilginç geldiğini söyledi. Bu deney onu memnun etmiş benziyordu.

Ona Delacroix hakkında neler düşündüğünü sordum. Gözlerini kıstı ve “Adi herif çok iyi,” dedi.

Paris ’teyken sık sık St. Germain-des-Prés ’deki *Restoran Lipp* ’de yemek yedik. Eğer Pablo dinlenmek istiyorsa orada birlikte oturum muhabbet edebileceğimiz başka sanatçılar buluyorduk. En sevdiğimizden biri heykeltıraş Giacometti ’ydi. Onunla ne zaman Lipp ’de akşam yemeğinde karşılaşsak, üstüne başına kil parçalarının yapıştığını ve giysilerine ve saçlarına gri tozun bulaştığını görüyorduk.

Pablo bir akşam “Giacometti ’nin atölyesini görmelisin,” dedi. “Onu ziyaret edelim.” Restorandan ayrılırken Giacometti ’ye onu görmeye ne zaman gidebileceğimizi sordu.

“Öğleden önce gelerseniz beni her gün bulabilirsiniz,” dedi. “Genelde daha önce uyanamıyorum.” Bundan birkaç gün sonra öğle yemeği için dışarı çıkmışken Giacometti ’nin Alésia mahallesindeki küçük ve güzel Hippolyte-Maindron Caddesi üzerinde bulunan stüdyosuna uğradık. Burası küçük lokantaların ve el sanatları dükkânlarının bulunduğu sessiz, kendi hâlinde bir mahalleydi. Burada Paris ’in çoğu yerinde bulunmayan bir zamansızlık ve neşe vardı. Giacometti ’nin stüdyosuna ulaşmak için sokaktan küçük bir avluya açılan bir kapıdan geçtik bu avlunun sağ ve sol yanlarında küçük ahşap atölyeler bulunuyordu. Pablo bana Giacometti ’nin yan yana duran iki odasını ve onların gerisinde kardeşi Diego ’nun çalıştığı atölyeyi gösterdi. Diego çok yetenekli bir sanatçıydı ve kendisini tamamen kardeşinin çalışmalarına adanmıştı. Giacometti genelde geceleri geç saate kadar çalışır, heykelde kullanmak için kille denemeler yapardı. Eğer yaptıklarından memnun kalmamışsa ertesi sabah hepsini yıkmak isterdi. Ama Diego kardeşinin yatmaya gittiği saatte uyanır ve çalışmalarını korumak ve ilerletmek için Giacometti ’nin pek ilgi göstermediği alçıyı kalıplara dökmek ve diğer teknik işler gibi görevleri yapardı. Diego, Giacometti ve bronz döken kişi arasındaki aracıydı.

Giacometti düzenli bir gelir elde etmeye başlamadan uzun yıllar önce tanınan ve saygı gören bir sanatçıydı. Diego normalde bir veya iki asistanın yapabileceği işleri yapardı. Giacometti ’nin kendine asistan tutacak mali gücü yoktu. Diego kardeşi tarafından tasarlanan çok güzel nesnelere de yapmış –

masa lambası altlıkları, yer lambaları, kapı kolları ve şamdan gibi – ve geçimlerini böyle sağlamıştı. Giacometti heykel kadar resim de yapmaya başladığı zaman Diego en önemli modellerinden biri olmuştu. Giacometti canlı modelin çizimleri üzerinde yorulmak bilmeden çalışırdı ve bir portre yaptığı zaman modeli de orada olmalıydı.

Giacometti'nin atölyesine girdiğimizde bu yerin fiziksel özelliklerinin Giacometti'nin resim tarzına ne kadar benzediği karşısında hayrete düştüm. Ahşap duvarlar âdeta kilden yapılmışçasına kil rengine doymuş görünüyordu. Tamamen Giacometti tarafından yaratılmış bir dünyanın merkezinde bulunuyorduk. Bu dünya kilden ve kimi çok uzun, kimi görülmeyecek kadar minik heykellerini yaptığı insanları içine alıyordu. Her şeyin üstünü örten sonsuz griyle aranıza girecek en küçük bir renk tonu bile yoktu. Giacometti'yi evinde görünce atölyesindeki her nesnenin – fırçalar, teçhizatlar, terebentin şişeleri – bu renge bürünmesine karşı kendisinin de aynı kaderden kaçacak yerinin olmadığını anlamıştım. Atölyenin yanındaki küçük oda da aynı ona benziyordu. Tek farkı bütün rengini kaybettiği için griye dönen divandı.

Bu ziyaretimizden yaklaşık bir yıl sonra, bir gün Pablo'nun sekreteri olmak isteyen Annette adındaki tatlı bir İsviçreli genç kız bizi görmeye geldi. Pablo onun isteğini bir oyuna çevirdi. "İyi bir sekreter olmak için insanların sırlarını nasıl saklayacağını bilmen gerekir," dedi. "Ama neden birisi sırlarını söyleyecek kadar akılsız olsun? Diğer taraftan, eğer bir kişinin hiç sırrı yoksa sekretere de ihtiyacı yoktur." Ona verecek işi yoktu ve söylemek için bu dolambaçlı yolu seçmişti. Kısa süre sonra Annette Giacometti ile evlendi. Atölyesinin renklerine çok güzel uyum sağlamıştı. Zaten beyaz olan yüzü daha da beyazlaşmıştı. Ama ortama siyah dokunuşlarda bulunan iki şey vardı. Annette'in gözleri ve saçları. Annette ile Giacometti ikinci bir gölge kazanmıştı. O da tıpkı Diego gibi Giacometti çalışmak isterse çalışan ve gündüzleri uyuyan, yorulmak bilmeyen ikinci bir model olmuştu.

Bazı çiftler birlikte geçirdikleri yılların ardından birbirlerine benzemeye başladıklarını fark eder. Annette fiziksel olarak Giacometti'ye hiç benzemiyordu. Düzgün hatları olan, uzun ve solgun bir kızdı. Büyük bir başı vardı ve yüzünde derin çizgiler görünüyordu. Tıpkı bir aslanın başının gücüne ve asaletine sahipti. Ancak Annette'in kırılğan vücuduna rağmen, duruşunda Giacometti'nin ince ve narin figürlerine verdiği oranlarda sert bir aslanı andıran hava vardı. Bu, Giacometti'nin heykellerine kazandırmaya çalıştığı mükemmel kaideydi.

Bize söylediğine göre, Giacometti'nin aklını kurcalayan en önemli şeylerden biri, uzaktan bildiğimiz bir kişiyi tanımamızı sağlayan özel ilişkiyi keşfetmekti – sadece bir kişinin erkek ya da kadın olduğunu anlamak değil, belli bir erkek veya kadın olduğunu anlamak.

"Eğer kendisini tanımıyorsak, uzaktaki bir adamın bir iğneden daha büyük bir varlığı yoktur," demişti. "Eğer bu tanıdığımız bir kişiyse, bizim için bir kimlik kazanır. Neden? Nedeni kütlesi ve nitelikleri arasındaki ilişkidir. Eğer çukur gözlüyse, elmacık kemiklerinin üzerindeki gölge daha uzundur. Eğer uzun ve büyük bir burnu varsa, o noktada ışık daha güçlüdür ve o artık isimsiz bir iğne değildir. Heykeltıraşın görevi bu kişinin kim olduğunu bize anlatacak o esas noktaları vurgulayarak kabartıların ve çukurların bir kişilik yaratmasını sağlamaktır."

Giacometti'nin heykelleri genelde oldukça durağan heykellerdi, yani kural olarak kolları vücutlarının yanında ve bacakları yürüme pozisyonunda gibi dururdu. Ancak onu ne zaman o killi-gri stüdyoda görsem, belki de çok farklı boyutlarda oldukları için, bütün heykellerin bana yaklaşır veya benden uzaklaşır şekilde hareket hâlinde olduğu izlenimine kapılırdım. Giacometti bir süre sonra bize

söylediğine göre daha çok sokağı düşünmeye başlamış ve evleri temsil eden iki bronz plağın arasında ileri doğru yürüyen bir adam heykelleri yapmaya başlamıştı. Bu parçalar arasında durdurulmuş gelişmeden bahsetmek doğru olmazdı, çünkü aslında durum tam tersiydi. Bunlar niyetleri yoluyla dinamik olma sürecindeki durağan figürlerdi. Canlılık veya hareket hissi Giacometti'nin oran algısının inanılmaz keskinliğinden kaynaklanıyordu. Herhangi bir hareketi taklit ederek değil, ama oranın kendisi ve kullanılan malzemenin gerilebilirliğiyle insanların hareket hâlinde olduğu izlenimini verirdi. Heykellerinin biri tamamen hareketsiz, ama tekerlekli savaş arabası üzerinde duran bir insanı gösteriyordu. Bu hem hareket, hem de hareketin tam tersiydi.

Giacometti ne zaman Pablo'yu görmeye Grands-Augustins Caddesi'ne gelse, Pablo'nun o günlerde üzerinde çalıştığı heykel hakkında bütün ayrıntılarıyla konuşurlardı. Bir gün Pablo kendi hayatı ve kimliği olan ayrı bir nesne ekleyerek tamamladığı bir heykelden çok memnun olmuştu: Kollarından birinin ucunda bir el olan Paskalya Adası heykeli şeklinde yapıldığı 1,6 metre boyunda bir kadın heykeli. Giacometti heykeli inceleyip, "Başı iyi ama geri kalanını böyle bırakmamalısın," demişti. "Gerçekten yapmak istediğin bu mu? Bence arkasındaki ilkeyi temsil eden çalışmalar kazara ortaya çıkan eserlerden daha önemlidir. Kazalardan uzak durup çalışmanı onu başlatan güce uygun bir şekilde bitirmek daha iyidir."

Bence, Giacometti Grands-Augustins Caddesi'ne gelenler içinde Pablo'nun böyle konuları tartışmaya en yakın olduğu kişiydi. Bunun nedeni Giacometti'nin hiçbir zaman yalnızca estetiği düşünmekle yetinmemesiydi. Pablo'nun da belirttiği gibi, Giacometti yaptıklarının esas amacının ne olduğunu açıklamak için sürekli kendisine bu temel soruları sormaktaydı.

Pablo, "Çoğu heykeltıraşın en önem verdiği nokta tarzdır," demişti. "Bu, sorunun esasında büyük bir değişiklik yapan bir boyut değildir." Pablo'ya göre Giacometti sorunun esasında, heykelin temelinde bir şeyleri değiştirmeyi başarmıştı ve bu eserlerine Pablo'nun hayran olduğu bütünlüğü katmıştı.

"İnsanların caddeyi geçtiği, bir evden diğerine gittiği heykelleri yaptığı zaman, bunların sokakta yürüyen insanlar olduğunu ve senin onlara uzaktan baktığını düşünürsün," demişti Pablo. "Giacometti'de heykel zihnin bütün ayrıntıları unuttuğu zaman geriye kalan kısım. O, benim yaklaşımdan çok uzaktaki bir yerin belli bir görüntüsüyle ilgilenir ama daha önce hiç kimse bu şekilde düşünmemiştir. Bu gerçekten de heykelde yeni bir ruhtur."

1947 yılının yazında Pablo'nun karısı Olga hakkında birinci elden yeni şeyler öğrendim. Olga ile ilk olarak Pablo'nun Grands-Augustins Caddesi'ndeki evine taşınmamdan bir ay kadar sonra, Paris'ten ayrılıp Ménerbes'ye gitmemizden kısa süre önce tanışmıştım. Pablo ile Dora Maar'ın Pierre Loeb'in galerisindeki bir sergisini görmeye gitmiştik. Galeriden çıkmıştık ve Seine Caddesi'nden Mazarine Caddesi'ne doğru dönmek üzereyken kızıl saçlı ve ince dudaklı bir kadının bize doğru geldiğini gördük. Bu kadın Olga'ydı. Pablo beni onunla tanıştırdı. Olga bize doğru yaklaşırken sanki sirklerde gösteri yapan midilliler gibi kısa ve sert adımlarla yürüdüğünü fark ettim. Çilli ve çizgili yüzündeki parlak yeşil-kahverengi gözleri konuşurken her yeri tarıyor, ama asla size doğrudan bakmıyordu. Kırık plak gibi söylediği her şeyi tekrar ediyor, ama yanınızdaki ayrıldıktan sonra akılda kalacak hiçbir şey söylemediğini anlıyordunuz. Onu ilk gördüğüm anda en basit ifadeyle aşırı nevroitik olduğunu anlamıştım.

Daha sonra anladığıma göre galerinin dışında durmuş hâlâ en büyük rakibi kabul ettiği Dora

Maar'ın – oysa Pablo Olga'yı on yıldan fazla zaman önce ve Dora Maar için değil, Marie-Thérèse için terk etmişti – bir sergi açtığı ve Pablo'nun da muhtemelen orada olduğu düşüncesiyle öfkeden çıldırıyordu. Pablo'nun galeriden yanında Dora Maar'dan başkasıyla çıktığını görünce rahatlamış olmalıydı, çünkü bizimle konuşmaya çalışmış, elinden geldiğince iyi davranmış ve Pablo'nun onun hakkında anlattıklarını haklı çıkaracak bir hareket yapmamıştı. Ama benimle ilgili bazı bilgiler edindiği ve benim aslında Dora Maar'ın yerini alan kişi olduğumu öğrendiği zaman taktiklerini tamamen değiştirmişti. Dora Maar'a karşı haksız yere beslediği nefretini bana yönlendirmişti.

1935 yılından beri Pablo'dan ayrı olmasına rağmen, onun peşinden Fransa'yı dolaşma huyu edinmişti. Pablo Paris'te olduğu zaman o da Paris'e gelmişti. Pablo Midi'ye gittiği zaman onu takip etmiş, kaldığı otelin yakınlarında bir otelde konaklamıştı. 1946 yılının yazında onu Midi'de görmemiştim. Sanırım benim rolümün henüz farkında değildi. Ancak Claude'un doğmasıyla hayatımızla ilgili bütün ayrıntıları öğrenmiş ve ondan sonra bize bir an bile rahat vermemişti. 1947 yılının yazında ne zaman plaja gitsek – ve oğlu Paulo da genelde bizimle olurdu – gelip yakınlarda bir yere otururdu. Önce Pablo ile konuşmaya başladılar. Pablo ise onu görmezden gelir, hatta sırtını dönerdi. Sonra Paulo'ya seslenirdi: “Görüyor musun Paulo? Ben babanla konuşmak istiyorum. Onunla konuşmam lazım. Ona söyleyecek çok önemli şeylerim var. Burada yokmuşum gibi davranmaya daha ne kadar devam edebilir bilmiyorum, çünkü ben *buradayım*. Allah aşkına kalk ve babana burada olduğumu ve onunla konuşmam gerektiğini söyle.” Paulo onu duymazlıktan gelirdi. Sonra Olga'ya doğru yaklaşır ve “Seninle oğlun hakkında konuşmalıyım,” derdi. Yanıt alamayınca yine Paulo'ya dönüp “Seninle baban hakkında konuşmalıyım, bu çok acil,” derdi. Genelde otelin faturasını ödemiş olurdu ve Pablo'yu bu durumla hemen ilgilenmezse ona saldırmakla tehdit ederdi.

Sonra bizi sokakta takip etmeye başladı. Bir gün o kadar ileri gitti ki, Pablo'yu kolundan tutup çekince Pablo dönüp ona tokat attı. Bunun üzerine çığlık atmaya başladı. Pablo onu sakinleştirmek için “Böyle davranmaya devam edersen polise giderim,” dedi. O zaman biraz kendini toparlayıp bizden uzaklaştı. Ama gittiğimiz her yerde bizi takip etmeye devam etti. Davranışlarını çirkin buluyordum, ancak ona düşmanlık beslemiyordum. Çok mutsuz ve talihsiz bir kadındı ve içinde bulunduğu durumla başa çıkamıyordu. Ondan daha yalnız bir insan tanımamıştım. Herkes ondan uzak duruyordu. İnsanlar neyle karşı karşıya kalacaklarını bildikleri için durup onunla konuşmaya korkuyordu.

İlk yıl Olga bana doğrudan hiç saldırmadı. Sadece gittiğimiz yerlerde bizi takip etmekle ve Pablo'ya aklına gelen her tehdidi savurmakla yetindi. Pablo'ya her gün mektup yazıyordu. Genelde benim anlamayacağımı düşünerek mektupları İspanyolca yazıyordu, ama çok az İspanyolca bildiğinden ne yazdığını anlamak çok kolaydı: “Eskisi gibi değilsin. Oğlun da beş para etmez. Senin gibi.” Paris'te kaldığımız sürece her gün aldığımız tehdit mektupları dışında ondan uzak kalabiliyorduk. Ama Midi'ye gittiğimiz zaman evde oturmaktan çok dışarıda zaman geçiriyorduk ve Olga peşimize takılmadan dışarı çıkamıyorduk.

1947 yılının Aralık ayında Paris'e döndük. Şubat ayında Midi'ye geri giderken Claude'un dadısını Paris'te bırakmıştık. Ne zaman Claude'u bebek arabasında dışarı çıkarsam Olga bizi takip ediyordu. Anneannem Midi'ye, yanımıza gelmişti ve Mösyö Fort'un evinden üç, dört ev aşağıda kalıyordu. Olga sürekli arkamda, tehditler savuruyor ve kocasını elinden aldığımı söylüyordu. Ona hiçbir zaman yanıt vermedim, çünkü bunun onu daha çok öfkeli edeceğini hissediyordum. Anneannem ağır işitiyordu ama zaman zaman “Neden bu kadın sürekli bizi takip ediyor?” diye soruyordu. Benim

durumundan hiç memnun değildi. Bu nedenle o kadının Pablo'nun karısı olduğunu söyleyemiyordum.

Haftalar geçti ama Olga'nın öfkesinde azalma olmadı. Eğer Claude ile dışarı çıktığımızda bizi takip etmemişse ben dönene kadar Mösyö Fort'un evinin önünde beklerdi. Ben anahtarlarımı bulup Claude'u kucağımda tutarken kapıyı açmaya çalışırken Olga arkamdan yaklaşır ve beni tutup çekiştirmeye başlardı. Sonra eve benden önce girip "Burası benim evim. Burada benim kocam yaşıyor," der ve beni bir kenara iterdi. Ona karşı koymaya çalışsam da kucağımda çocukla bunu yapamazdım.

Evinde kaldığımız yaşlı yayıncı Mösyö Fort o zamanlar seksen beş yaşındaydı. Eşi de elli yaşlarındaydı. Bana hiçbir zaman nazik davranmamıştı ve bir gün kapıda yaşadığımız itişmeyi görünce camı açtı ve Olga'ya seslendi: "Seni hatırlıyorum. Sen Picasso'nun karısısın, değil mi? Seninle yıllar önce kocam Vollard'ın ressamıyken tanışmıştık."

Bu beklenmedik tanıdık karşısında şaşırان Olga memnun bir şekilde "Tabii ki," dedi, "Sana çay içmeye geliyorum." O günden sonra Olga her gün Madam Fort'un evine gelir oldu. Pencerenin önüne oturur ve ne zaman birisi Pablo'yu görmeye gelse "Kocam burada değil," diye seslenirdi. "Öğleden sonra dışarı çıktı. Gördüğün gibi biz de yeniden birlikteyiz."

Pablo'ya böyle devam edemeyeceğimizi, derhal başka bir ev bulmamız gerektiğini söyledim. Olga konusu onu pek rahatsız etmiyordu, çünkü o her gün Vallauris'ye çömlek yapmaya gidiyordu. Evde kalıp Olga ile uğraşan bendim. Ne zaman koridorda veya merdivenlerde onunla karşılaşsak bana tokat atıyordu. Onunla mücadele etmeye cesaretim yoktu, ama bu duruma daha fazla katlanmak da istemiyordum. Pablo'ya geçici olarak başka bir ev tutabileceğimizi ve bu sırada kalıcı başka bir ev arayabileceğimizi söyledim. Ramiéler'den bize bir ev bulmalarını istedi.

Bu arada Cuttoliler Midi'ye gelmişti. Mösyö Cuttoli'ye bir senatör olarak Olga konusunda bir şey yapıp yapamayacağımı sordum. Gerçek anlamda bir yetkisi olmasa da ona antetli kâğıda resmi ifadeler içeren bir uyarı yazarsa geri çekilebileceğini düşündüm. İlçenin emniyet müdürüne Olga'yı arattı ve eğer hareketlerine devam ederse kendisi için hiç iyi olmayacağını söyledi. Bunun üzerine Olga daha dikkatli davranmaya başladı. Ancak o zamana kadar iki aydır beni rahatsız ediyordu ve bir daha eve gelmese de Madam Fort'tan ve onun evinden çok sıkılmıştım. Ancak Pablo'yu zorlamadan hiçbir şey yapmayacağı açıktı. Bu yüzden her gün evi ne kadar sevmediğim konusunda başını ütüledim. Sonunda Mayıs ayında Ramiéler'in ona Vallauris'de alabileceğimiz ve hemen taşınabileceğimiz *La Galloise* adındaki bir yerden bahsettiklerini söyledi. Gidip baktık. Burası hiçbir şeyi olmayan küçük ve çok çirkin bir villaydı, ama Fortlar'ın evinde daha fazla kalmaktansa bundan kötüsüne bile razı olabilirdim. Bir hafta içinde evin içini beyaza boyadık, iki yatak, iki boyasız masa ve dört tane tabure getirdik ve taşındık.

Taşınacağımız sabah Pablo'nun morali bozuktu. "Neden buna katlanmak zorundayım bilmiyorum," dedi. "Eğer ne zaman bir kadın benim için savaşa taşınmaya kalksaydım, hayatta başka bir şeye ayıracak zamanım kalmazdı." Ona hiç kimseyle onun için savaşmayacağımı söyledim.

"Belki de savaşmalısın," dedi. "Bunu genelde çok eğlenceli bulurum. Bir gün Grands-Augustins Caddesi'ndeki büyük stüdyoda *Guernica* üzerinde çalışırken yanımda da Dora Maar vardı. Derken Marie-Thérèse geldi ve Dora'yı görünce çok kızdı. 'Benim bu adamdan bir çocuğum var. Burası benim yerim. Sen gidebilirsin,' dedi. Dora dedi ki. 'Benim de senin kadar burada bulunmaya hakkım var. Ben ona bir çocuk doğurmadım, ama bunun neyi değiştirdiğini anlamıyorum.' Ben resim yapmaya

devam etim, onlar da tartışmaya. Sonunda Marie-Thérèse bana dönüp ‘Kararımı ver. Hangimiz gidecek?’ dedi. Bu çok zor bir karardı. Farklı nedenlerle her ikisini de seviyordum: Marie-Thérèse’i tatlı ve nazik olduğu ve ne istersem yaptığı için, Dora’yı da zeki olduğu için. Onlara karar veremeyeceğimi söyledim. Ben hâlîmden memnundum. Kendi aralarında karar vermeleri gerektiğini söyledim. Bunun üzerine gürleşmeye başladılar. Bu benim en sevdiğim anlarımdan birisidir.” Gülmesinden öyle olduğu anlaşılıyordu. Ben komik bir taraf bulamadım. Sonunda kendini topladı ve taşınma meselesine döndük.

“Bak,” dedi Pablo. “Bu taşınma işinin beni rahatsız etmesini istemiyorum. Çalışmama engel oluyor. Fortlar’ın evinde kalmak senin için hoş olmayabilir, ama benim için hiç fark etmiyor. Bu yüzden eğer taşınmamız gerekiyorsa işi sen yapacaksın ve benim hayatımın da hiç değişmemesini sağlayacaksın. Bütün gün Marcel ve Paulo’yu alabilirsin. Ama akşam olduğunda her şeyi yerli yerine istiyorum. Yarın eşyalarımı gözden geçireceğim. Bir kâğıt parçası bile kaybetmiş olursan hesabını sorarım. Neyse, bütün gün sana ait. Başla bakalım.”

Marcel, Paulo ve ben bütün gün Fortlar’ın evi ve yeni ev arasında mekik dokuduk. *La Galloise* yaklaşık 8000 metrekare alanında bir bahçenin içindeydi ama tepenin üstündeki eve uzun bir merdiven çıkılarak ulaşıyordu. Belki kırk defa elimiz kolumuz dolu bir şekilde merdivenleri inip çıktık. Gece olduğunda yorgunluktan bayılmak üzereydik.

O günden sonra Vallauris’de yaşamaya başlasak da sık sık Juan Körfezi’ne gidiyorduk. Bir süre sonra Olga yine bizi sokakta takip etmeye başladı. Ancak bu sefer biraz uzakta duruyor ve bize laf atmıyordu. Ardından plaja da gelmeye başladı. Bir gün kollarımı arkaya uzatmış kendimi öyle destekleyerek oturuyordum. Olga arkamdan yaklaştı ve yüksek topuklu ayakkabılarıyla ellerime bastı. Pablo neler olduğunu gördü ve kahkahalarla güldü. Ne zaman ellerimi kumun üstüne koysam Olga gelip üzerlerine basıyordu. Sonunda Olga’nın ayağını yakaladım ve çevirdim. Yüz üstü kuma kapaklandı. Bu ona yanıt verdiğim tek olaydı ve işe yararmış olmalıydı, çünkü o günden sonra bir daha bana yaklaşmadı.

Ancak yeni ev benim karakterimi bir anda değiştirmede. O dönemde plajda otururken çekilmiş fotoğraflarımızın birinde suratım asıktır. Bir gün Pablo bana neyim olduğunu sordu. “Taşınmak istedin, buna katlandım,” dedi. “Ama hiçbir şey değişmedi.

Haklı olduğunu söyledim. Ama taşınmanın onun geçmişinin yarattığı yükü taşımmanın yanında hiçbir şey olduğunu söyledim.

“Senin neye ihtiyacın olduğunu biliyorum,” dedi. “Hayatından memnun olmayan bir kadının yapması gereken şey bir çocuktur.” Ona bunun mantığını anlayamadığımı söyledim.

“Sandığından daha mantıklı,” dedi. “Çocuk sahibi olmak yeni problemler getirir ve eski problemleri aklından çıkarır.” İlk başta şaka yaptığını düşünmüştüm, düşündükçe daha mantıklı gelmeye başladı. Ancak mantıklı bulmak için benim daha farklı nedenlerim vardı. Ben tek çocuktum ve hâlîmden hiç memnun değildim. Oğlumun bir kardeşi olmasını istiyordum. Bu yüzden Pablo’ya itiraz etmedim. Onunla birlikte geçirdiğimiz hayatı düşündükçe, onu devamlı olarak iyi bir ruh hâlînde gördüğüm tek dönemin – onunla yaşamaya başlamadan önceki 1943 ve 1946 yılları arası hariç – Claude’a hamile olduğum zaman olduğunu anladım. Bu dönem neşeli, rahat ve mutlu olduğu, hiçbir problem yaşamadığı tek dönemdi. Çok güzel zamanlar olduğunu hatırladım ve her ikimiz için de yine işe yaramasını diledim. Onu mutlu etmek için on tane çocuk yapamayacağımı biliyorum, ama

en azından bir tane daha yapabiliirdim ve yaptım.

V. Bölüm

La Galloise'a taşınmamızdan yaklaşık üç ay sonra Pablo ile ilk defa ayrıldık. Rus yazar İlya Ehrenburg Pablo'ya mektup yazıp Polonya'nın Wroclaw kentinde düzenlenecek olan Barış Kongresi'ne katılmasını istemişti. Birkaç gün sonra Polonya Büyükelçiliği'nden birileri onu görmeye geldi. Doğu-Batı arasında yaşanan soğuk savaş gerilimi ve Pablo'nun kendi pasaport problemi nedeniyle seyahatin uçakla yapılması gerekiyordu. Pablo İspanya vatandaşı olsa da Franco hükümetinden kendisine bir pasaport vermelerini asla istememişti. İstese yaparlardı, ama bu onların yetkisini tanımak anlamına gelirdi ve Pablo'nun o kadar ileriye gitmeye niyeti yoktu. Fransa içinde "özel izinle" Fransız seyahat kartı taşıyarak dolaşabiliyordu, ama yurt dışında seyahat etmek zordu. Ancak Polonyalılar pasaportu olmasa da ona bir vize vermeye çok istekliydi. Sadece Paris'ten Varşova'ya seyahatin kendi uçaklarından biriyle yapılması gerekiyordu. Pablo seyahatin her şeklinden nefret eder ve uçmaktan çok korkardı. Daha önce hiç uçağa binmemişti, ama nezaket adına "Olur," dedi. Daha sonra bunu unutacaklarını umuyordu.

Seyahatin planlandığı günden üç gün öncesine kadar da böyle olacağı benziyordu ki, Polonya Büyükelçiliği Paris'ten Juan Körfezi'ne bir kadın gönderdi. Kadın bütün sabah, öğle ve akşam Pablo'nun yanından ayrılmadı. Sonunda Pablo çaresizlikten yola çıkmak üzere hazırlanmaya başladı.

"Eğer gitmezsem ondan asla kurtulamayacağım," dedi. Marcel onu Paris'e bıraktı. Oradan Paul Eluard ile uçağa bindiler. Eluard'ın kalp yetmezliği vardı ve yolculuk her ikisi için de zor olmuştu. Pablo kendisine yardım etmesi için Marcel'i de götürmüştü. Sürecek araba yoktu, ama Marcel'i bir tür muska gibi yanında taşıymıştı. Marcel'in soyadı Boudin, "domuz sosisi" anlamına geliyordu ve Marcel de tam öyle bir adamdı. Pablo nasıl bir işe girdiğini bilmiyordu ama Marcel ile birlikte yanında biraz Fransız toprağı götürdüğünü, böylece köklerinden kopmuş hissetmeyeceğini düşünüyordu. Üç veya dört günden fazla kalmayacaklarını düşünüyorlardı, ama o kadar eğlenmişlerdi ki iki hafta Polonya'da bir hafta da Varşova'dan döndükten sonra Paris'te kalmışlardı.

Pablo Vallauris'ye döndüğünde ona çok dargındım. Bu yalnızca ilk ayrılığımız değildi, aynı zamanda ben bir aylık hamileydim ve giderken bana her gün yazacağına söz vermiş olmasına rağmen bir defa bile yazmamıştı. Her gün ondan bir telgraf almıştım ama mesajlar çok tuhaftı. Öncelikle hiçbiri "Pablo" imzasını taşıyor, hepsi "Picasso" diye bitiyordu. Benim adım ise çok farklı şekillerde yazılıyordu. Bir gün "Gillot," ertesi gün "Gilot," sonra "Gillo" oluyordu. Değişmeyen bir tek şey oluyordu. Hepsi "Öptüm," diye bitiyordu ama bunu kapıcılar, çöpçüler ve bunun gibi insanlar söylerdi. Ne Pablo ne de Eluard'ın söyleyeceği bir şey değildi. Geriye sadece Marcel kalıyordu. Pablo'nun bana yazacak zaman bulamamakla kalmayıp, günlük telgrafları yazma işini de Marcel'e bıraktığını anladım. Döndüğü zaman suratım asıktı.

La Galloise'a vardığı zaman terasta duruyordum. Yüzünde kocaman bir gülümsemeye uzun merdivenleri tırmandı.

Sırıtarak "Beni gördüğüne sevindin mi?" dedi. Bir tokat attım.

Bu "Öptüm," için dedim. Bir daha üç günlüğüne evden ayrılıp tek mektup yazmadan üç hafta sonra döndüğünde orada onu karşılamayacağımı söyledim. Claude'un odasına girdim ve kapıyı kilitledim.

Ertesi sabah Pablo ben açincaya kadar kapıyı yumrukladı. Açtıktan sonra Claude'un neler yaptığını

sordu. Bana Polonya'dan bir mont getirmişti. Kırmızı, mavi ve sarı renklerde köylü desenleri olan, içi kara koyunyünü kaplı kahverengi deri bir monttu. İçi beyaz yün kaplı benzer bir montu da Claude için getirmişti. İkimiz de önceki akşam olanlardan bahsetmedik. Ama ondan sonra Pablo ne zaman bir yere gitse bana mutlaka günde en az bir mektup göndermeye başladı.

Tokadın kesinlikle faydası olmuştu. Pablo sürekli hayatta iki tür kadın olduğu yolundaki teorisinden bahsederdi – tanrıçalar ve paspaslar. En azından o an için benim tanrıça olduğum açıktı.

Pablo'nun Varşova'da en memnun olduğu şeylerden biri şehri yeniden inşa etmekten sorumlu beş veya altı mimarla görüşmek ve onlardan planlarını ve hangi yöntemleri kullanmayı düşündüklerini dinlemektir. İnşaat malzemeleri azdı. Özellikle hiçbir şeyin boşa harcanmaması Pablo'nun hoşuna gitmişti. Bütün molozlar toplanıyor, kırılıp çimentoyla karıştırılıyor ve yeni Varşova'nın inşa edildiği malzeme oluşturuluyordu. Çimentoya küçük taşlar eklenince güçleniyor, eski malzemelerin yeniyile karışması bütünü destekliyordu.

Kongreye dünyanın her yerinden gelen insanlar katılmıştı ve ortam Pablo'nun anlattığı kadarıyla sıcak ve dostçaydı.

“Yalnızca bir tek olumsuz olay oldu,” demişti. “Büyükelçilikteki akşam yemeği tam bir felaketti. Polonyalılar her zaman açık fikirli ve bağımsız insanlar olduğu için birinin benim resimlerimi siyasi nedenlerle eleştirebileceği kimsenin aklına gelmemişti. Yemeğin sonunda kadeh kaldırılırken Rus delegasyonundan biri ayağa kalkıp kongrede beni gördüğü için memnun olduğunu, ama Batı'nın burjuva kültürünün en kötü yanlarını temsil eden çürümüş bir tarzda resim yapmaya devam ettiğim için üzülüğünü söyledi. ‘Empresyonist-sürrealist’ bir tarzım olduğundan bahsetti. Oturur oturmaz ben ayağa kalktım ve onlara partili birilerinin benimle böyle konuşmasını dinlemeyeceğimi ve ‘empresyonist-sürrealist’ ressam olduğumdan bahsetmesinin hoşuma gitmediğini söyledim. Eğer bana hakaret etmek istiyorsa en azından doğru terimleri kullanması ve bana Kübizmin yaratıcısı olduğum için hakaret etmesini söyledim. Bana Nazilerin Almanya'da ve Fransa'yı işgalleri sırasında Yahudi-Marksist ressam olduğum için hareket ettiğini ve bu tür konuşmaları hep tarihteki talihsiz anlarda ve gözümde hiç değeri olmayan insanlardan duyduğumu belirttim. Sonra herkes sinirlendi ve bir şeyleri protesto etmeye başladı. Polonyalılar belki bazı resimlerimin çürümüş olabileceğini söyleyerek Sovyetleri sakinleştirmeye çalıştı. Ama yine de Rusların konuklarına hakaret edemeyeceğini eklediler.”

Pablo Polonya'dan döndükten sonra yeniden Ramiéler'in çömlekçi dükkânında çalışmaya başladı, ama oradan memnun değildi. Seramikten bıkmaya başlamıştı. Taş baskıyla çok uğraşmış ve bütün taş baskı süresini değiştirmişti. Kendisinden önce hiç kimsenin denemediği yeni teknik olanaklar bulmuş ve böylece çalışmaları eşsiz özellikler kazanmıştı. Heykelde bile hemen hemen sıfırdan başlayıp parça parça ilerlemiş ve heykellerinin tamamı bronzdan döküldüğü zaman kişilik ve kendisinin çok memnun olduğu kalıcılık kazanmıştı. Ancak çömlekçilikte kullanılan malzemelerin önündeki seçenekleri sınırladığını ve aradığını tam olarak asla bulamadığını hissediyordu.

“Ortaya çıkan bir eserdir, ama sanat eseri değildir,” demişti. “Malzemenin kendisinin benim harcadığım yaratıcılığın ağırlığını kaldıramayacağını düşünüyorum. Ucuz paket kâğıdı üzerine resim yapmışım ve sonra bu tür kâğıdın havayla uzun süre temas ederse parçalandığını fark etmişim gibi. Bunlar da öyle ya da böyle yok olmaya mahkûm.” Daha sonra farklı nedenlerle çömlekçiliğe yeniden başladı, ama bu dönemde bırakmasının nedeni buydu.

Ekim ayında Paris'e döndük ve Pablo Kahnweiler'in galerisinde 1946 yılında Mösyö Fort'un evinde yaşarken yaptığı bazı resimlere yer verilen bir sergi açtı. Bunlar şimdi Antibes Müzesi'nde olanlara benzer eserlerdi. Yılın sonunda ilk seramik sergisini *Fransız Düşün Evi*'nde açtı. Sanat dünyasında ses getiren bir sergi oldu, çünkü yaratıcılığının bu yeni boyutu ilk defa ortaya çıkıyordu. Burada sergilenenler yaptığı seramiklerin en iyileriydi – en azından en yaratıcı olanlarıydı – çünkü eserler arasında ilk ilham dalgasıyla yaptıkları, kadın şeklinde kulplu küpler vardı. Daha sonraları yaptığı seramikler daha önce denediği ve iyi bildiği bir tarzdaki ustalığını gösteriyordu.

Sergi için hazırlık son ana kadar karışıklık içinde geçti. Seramikleri almaları için Vallauris'ye kamyonlar gönderildi ama Paris'e ulaşmakta geciktiler. Cam kâseler de zamanında hazır değildi. Her şey açılıştan birkaç saat önce gelebildi. Sergi için yalnızca sanatsal ve teknik olarak başarılı olan parçaları seçmiştik. Bu parçaları Fransız Düşün Evi'nde görünce yaptıkları etkiye biz de şaşırдық. Pablo'nun çömlekçiliğe yaptığı katkısı anlayanlar heyecanlanmıştı, ama insanlar genelde tepkisiz kaldı. Pablo'dan bekledikleri bu değildi.

“Şaşırmayı ve korkutulmayı bekliyorlar,” demişti alaycı bir şekilde. “Eğer canavar gülümserse hayal kırıklığına uğrarlar.”

Sergiden sonra Pablo yeniden resim yapmaya başladı. Kış çok yoğun geçmişti. Genelde Mourlot'nun stüdyosunda baskı taşıyla çalışıyordu ve morali hep yerindeydi. Zayıf kadınlara asla tahammül edemediği ve o dönemde ben – ikinci defa – her zamankinden daha az zayıf görünmeye başladığım için gözlerindeki nezaketin arttığını görüyordum. Bunlar çok mutlu günlerdi. Pablo çok dikkatli ve çoğu zaman oldukça sakindi.

Polonyalı Mantoyla Portre adını verdiği taş baskıları ve çok sayıda yağlıboya yaptı. Bunların hiçbiri natüralist değildi ve bazıları Reverdy'nin *Ölülerin Şarkısı*'na yaptığı resimlerde keşfettiği ritimlerin devamı niteliğindedi: Uzun, ucu yuvarlanmış düz çizgiler. Resimlerde yüz genelde resmin geri kalanından tamamen farklı bir biçimde siyah ve beyaz renklerde yapılmış ve yerine yapıştırılmış gibi görünüyordu. Resmin geri kalanı ise oldukça hareketli, kenar çizgileri yerine canlı renklere boyanmış geniş alanların üstüne çizilen hareketi ve gerilimi gösteren çizgilerden oluşuyordu.

Bir gün Pablo bu resimlerden birine göğüslerimi çizerken bana, “Eğer kişi tam olanı düşünürse,” demişti, “yani, nesneyi pozitif şekliyle değerlendirirse, etrafındaki alan yok olur. Eğer yalnızca nesneyi çevreleyen alanı düşünürse nesne yok olur. Bizi en çok ilgilendiren bir şeklin içinde veya dışında ne olduğudur. Cézanne'nin elmalarına baktığın zaman aslında elma resmi yapmadığını görürsün. Yaptığı bu yuvarlak şeklinin üstüne boşluğun uyguladığı ağırlığın resmidir. Şeklin kendisi içi boş bir alandır. Çevresindeki boşluk üzerine yeterinde baskı yaptığı zaman elmanın aslında olmamasına rağmen *varmış gibi* görünmesine neden olur. Önemli olan şeklin üstüne boşluğun hareketidir.”

Bu düşünceyle Pablo *Mutfak* adını verdiği büyük bir tablonun ilk hâlini yaptı. Resim bazen akşam yemeklerimizi yediğimiz Grands-Augustins Caddesi'ndeki evin mutfağına dayanıyordu. Mutfak beyaza boyalıydı ve normal malzemelerin aynı sıra kuş kafesleri de vardı. Kuşların dışında mutfağa renk veren sadece duvardaki İspanyol tabaklarıydı. Bu yüzden mutfak beyazlığı yalnızca kuşların ve üç İspanyol tabağın kırdığı boş bir beyaz küptü. Bir akşam Pablo “Bunun bir tablosunu yapacağım – bu hiçliğin,” dedi. Ve tam olarak bunu yaptı. Odayı meydana getiren bütün güç çizgilerini ve hedef gibi görünen birkaç eşmerkezli daire yaptı – İspanyol tabakları. Geride belli belirsiz baykuş ve

kumrular vardı.

Bitirdikten sonra yeniden baktı ve dedi ki: “Şimdi bu tablonun gidebileceği iki yön olduğunu görüyorum. Bunun aynısından bir tane daha yapıp yeniden başlayacağım. Sen bu noktaya kadar bir tane daha yap. Ben oradan devam ederim. Yarına hazır olsun,” dedi. Beni acele ettirdiği için homurdanmaya başladım ama “Peki, peki,” dedi. “Karakalemle yap yeter. Bunun tamamı siyah beyaz olduğu için işin kolay olur.” Resmin kopyasını çıkaramayacağım kadar büyük olduğunu söyledim, ama bu onu durdurmadı. “Nasıl yapmak istersen olur. Karelere böl ve öyle çalış, umurumda değil. Ama aslından bir milimetre bile farklı olmasını istemiyorum. Ve yarın akşama bitmiş olmasını istiyorum.”

Tek başıma çalışarak ertesi akşama kadar asla yetiştiremeyeceğimi biliyordum – 2,5 metre uzunluğunda ve neredeyse 2 metre yüksekliğindeydi. Bu yüzden ertesi sabah Pablo’nun kendisi de bir ressam olan yeğeni Javier Vilato’yu yardıma çağırdım. Öğlenden akşam sekize kadar çalıştık ve yaptığımızı Pablo’ya gösterdik. Bir defa baktı, geri çekildi ve homurdanmaya başladı.

“Sana *tam olarak* diğeri gibi yapmanı söylemişim,” dedi. “Sağ üst köşede olmamış bir şey var.” Ben işimizi mükemmel yaptığımızı düşünüyordum. Eğer bir şeyler olmamışsa muhtemelen sebebi tuvalin dikdörtgen olmamasıydı. Pablo sırttı. “Bu tam bir Françoise yanıtı oldu. Sen ustalığında bir hata yapıyorsun ama suçu tuvale atıyorsun. Çok saçma. Ölç istersen.”

Ölçtük. Karşılıklı kenarlar tam olarak paralel değildi. Sağ üst köşe üç santimetre daha kısaydı. Pablo telefona koştu ve tuvallerinin çoğunu yapan Montparnasse’daki Casteluch’u aradı ve *ona* bağırdı. Ertesi sabah tabloyu tuvalden çıkardık, ölçtük, tuvali değiştirdik ve üç santimetreyi bu arada düzelttik.

Zaman zaman Pablo bana böyle bir şeylerin kopyasını çıkarma, yani resmi bir noktaya kadar yapma işi verirdi. Bunu genelde *Mutfak*’ta olduğu gibi bir hareketi mantıksal olarak sonucuna ulaştırdıktan ve resmi tamamladıktan sonra yol ayrımında diğer taraftan gitseydi neler olabileceğini merak ettiği için yapardı. O noktaya gelinceye kadar yaptığı her şeyi yeni baştan yapmamak için bana bir kopyasını yaptırırdı. Ben bazen önce kalemle hafif bir çizimini yapar, sonra ilk resimdeki kuvvet hatlarının üzerinden fırçayla giderdim. Böylece değişiklik yapabileceği noktaya kadar hızlı gelmiş olurdu. Böylece esas noktaya daha çabuk gelir ve üzerinde daha uzun süre çalışırdı.

O kış buna benzer üç veya dört iş daha yaptım. Çoğu benim yeşil saçlı yuvarlak bir şekilde biten doğrusal portrelerimdi. Pablo için benim yardımım en sevdiği atasözlerinden birinin ne kadar doğru olduğunun ispatıydı: “Eğer tablolarımdan birini New York’a telgrafla gönderebilsem,” dedi, “herhangi bir ev kadını da doğru düzgün yapabilir. Resim, yolun tek yön olduğunu gösteren trafik ışığı gibi bir işarettir.”

İkinci çocuğumuzun doğumundan önceki aylar benim için çoğu bakımdan Claude’un doğumundan önceki aylara göre daha kolay geçti. Claude’a hamileyken bir çocuk sahibi olmak benim için büyük bir endişe kaynağıydı ve çok gergindim. Ama bu sefer ikinci bir çocuk sahibi olma fikrini kabullenmişim ve Claude’un doğumundan bir hafta önce gittiğim kadın doğum doktoruyla bu sefer hamileliğimin başından itibaren görüşmüştüm. Ayrıca ilk hamileliğim sırasında Pablo’nun çevresindeki hemen hemen hiç kimseyi tanımıyordum. Ama arada onun dünyasındaki kendime ait yeri edinmişim ve sonuç olarak her şey çok daha az karanlık görünüyordu.

Ancak fiziksel olarak kendimi zayıf hissetmeye başlamıştım. Pablo ve ben her zaman yatmaya çok geç giderdik. Ayrıca ben bütün kış resimlerim üzerinde çalıştığım ve sabahları Claude yüzünden erken kalktığım için çok yorgun oluyordum. Uyuduğum zaman da dinlenemiyordum. Claude neredeyse iki yaşındaydı ve arabasında durmuyordu. Genelde Grands-Augustins Caddesi'ne çıktığımız zaman onu kucağımda taşırdım ve bu iyi bir fikir değildi. İkinci bebeğin doğumundan iki ay kadar önce doktor bana durumumdan endişe ettiğini söyledi. Bir ay sonra yine onu görmeye gittiğim zaman beni muayene etti ve üç gün sonra tekrar gitmemi istedi. O zaman beni yeniden muayene etti ve eve gitmemi, eşyalarımı toplamamı ve kliniğe yatmamı söyledi. Salle Pleyel'de barış kongresinin açılışı o gün yapıldığı – 19 Nisan 1949 – ve Pablo'nun sergisi olduğu için itiraz ettim ve doktora bunun gerçekten gerekli olup olmadığını sordum. Bana gerekli olduğunu söyledi. “Bu geçsin diye sana iğne yapmayacağım,” dedi. Ona müsait olmadığını ve Pablo'nun çok işi olduğunu söyledim. “Umurumda değil,” dedi. “Benim dediğim gibi olacak. O yüzden konuşarak zaman kaybetmeyelim.”

Eve gittim ve Pablo'ya doktorun ne söylediğini anlattım. Marcel'in beni kliniğe götürüp götürmeyeceğini sordum. Pablo'nun canı sıkıldı.

“Bugün Marcel'e ihtiyacım var,” dedi. “Barış kongresine gideceğimi biliyorsun. Ayrıca Paul Robeson'u almam lazım.” Durumun onun için güçlük yarattığını bildiğimi, ama benim için de güç olduğunu söyledim.

“Bir arabaya ihtiyacın varsa başka bir çözüm bulmalısın. Ambulans çağırırsan olmaz mı?”

Sırtını duvara dayanış hâlde oturan ve gazetesini okuyan Marcel bize baktı. “Kongreye giderken yol üstünde onu kliniğe bırakabiliriz, değil mi?” diye sordu Pablo'ya. Önemli bir taktik karar veriyormuşçasına konuyu tartıştılar. Sonunda Pablo omuz silkti. “Önce beni bırak,” dedi. “Sonra gelip onu alırsın. Geç kalmak istemiyorum.” Bundan üç gün önce benim yerime doğum sancısı çeken Pablo, anlaşılan şimdi endişesini kongreye çevirmişti.

Kliniğe vardığımda saat neredeyse beşti. Doktor beni bekliyordu çünkü saat ikide orada olmam lazımdı. O akşam saat sekize doğru bebek – bir kız – doğdu. Pablo zaman zaman Salle Pleyel'den telefon edip durumumla ilgili bilgi alıyordu. Kongreye ilgili endişesini kaybetmiş ve gergin baba aday rolüne bürünmüştü. Ünlü kumrusun resmi barış kongresinin açılışını haber veren posterlerin üstünde Paris'in her yerine yapıştırılmıştı. Kızı olduğunu duyunca adını Paloma koymaya karar vermişti. Kliniğe koşup yeni kumrusunu görmek istemişti. Onu “çok güzel,” “tatlı,” “muhteşem” bulmuş ve heyecanlı babaların kullandığı bütün diğer kelimeleri kullanmıştı. Daha önce “kafası karışık” olduğu için defalarca özür diledi.

Ertesi sabah koridorda tartışan insanların sesini duydum. Bunların içeri girmeye çalışan gazeteciler olduğunu düşünüyordum. Ofisi aradım. Odama girmelerinden hemen önce görevli yetişti. Sahte isimler vererek ve ziyaretçi taklidi yaparak odamın bulunduğu koridora kadar gelmişlerdi. Odamın kapısının önünde bir hemşireye rüşvet vererek Paloma'nın resmini çekmek istemişlerdi. Hemşire bana Paloma'yı dışarı çıkarması için kendisine yüz bin frank teklif ettiklerini söyledi. Reddetmesine rağmen içeri dalıp çekebildikleri kadar fotoğraf çekmeye çalışacaklardı. O noktada görevli gelmiş ve hepsini dışarı atmıştı.

Paloma'ya hamileyken aylar boyunca Pablo'yu yeni bir takım elbise almaya ikna etmeye çalıştım. Ama onun için yeni bir şey almak eski bir şeyi atmak kadar zordu. Üç ay boyunca eskilikten yırtılmak üzere olan iki takım elbisesini giymişti. Paloma'nın doğduğu gün iki takım elbiseden daha eski olanı

giyiyordu. Kumaşı o kadar incelmşti ki, kliniğe gitmek üzere Marcel'in kullandığı arabaya binerken pantolon dizinden yırtılmşti. Belverede Kliniği oldukça züppe bir yerdi ve Pablo o akşam geldiği zaman elindeki paltosuyla önünü tuhaf bir şekilde kapatmaya çalıştığını fark ettim. Paltosunu elinden bıraktığı zaman pantolonun dizinin yırtılmış olduğunu gördüm. Artık yeni bir takım elbise almasının zamanının geldiğini söyledim.

“Bu zaman alır,” dedi. “Bana özel dikilesi lazım.” Hazır olsa bile üstündekinden daha iyi olacağını söyledim. Sonunda haklı olduğumu kabul etti ve terziyinden bir takım elbise dikmesini istedi. Dikilen elbiseyi bir ay kadar sonra aldı. Ama klinikte kaldığım bir hafta boyunca her gün aynı eski takım elbiseyle geldi. Hava çok sıcak olmasına rağmen eski paltosunu da giymek zorunda kalıyordu.

Pablo gömlek veya ayakkabı alırken sorun yaşamıyordu, ama takım elbise almak onun için dertti. Göğsü ve omuzları çok genişti. Bu bölgede çok iri bir adamın oranlarına sahipti, ama geri kalanı ufak tefek olduğu için üstüne uyacak bir ceket bulamıyordu. Cekete uyacak bir de pantolon alırsa kolları ve boynu ceketten fırlamış gibi görünüyordu. Terziye iki veya üç defa provaya gitmek de gözünde büyüydü.

“Bu hayatımı alt üst eder,” diye açıklamıştı. “Provaya gideceğimi bilirken resim yapamam.” Bunun nedenini hep merak etmişimdir, çünkü dışıya veya terziyenden çok daha sıkıcı pek çok yere gidebiliyordu. Onunla terziye gitmeye başladığım zaman nedenini anladım. Ne zaman provaya gitse terzi, “Sizi giydirmek çok zor bir iş Mösyö,” gibi bir şeyler söylüyordu. “Gövdenizin üstü çok uzun ve güçlü ama aslında ufak tefek bir adamsınız.” Pablo bunu ne zaman duysa kıvranıyordu. Bu yüzden ne zaman onu bir terziye gitmeye ikna etsem ve prova boyunca dişlerini sıkırsa, üç veya dört takım elbise ısmarlıyordu. Böylece uzun zaman terziye gitmek zorunda kalmıyordu. Takım elbiseler eve geldiği zaman onları eski, güve yemiş takım elbiseleriyle aynı dolaba koyuyordu. Bu yüzden yeni elbiseleri de çıkarıp giyinceye kadar güve yemiş oluyordu. Ama benim eski elbiseleri atmaya iznim olmadığı için giymediği takım elbiseler daha baştan eskimiş oluyor ve altı ayda bir aynı süreç yeniden başlıyordu.

Pablo ile yaşamaya başladığım zaman ne giysim ne de alacak param vardı ve çeşitli nedenlerden Pablo'dan para istemedim. Claude'a hamileyken Pablo'nun uzun zamandır giymediği eski, gri, flanel bir pantolonunu ödünç alma durumuna gelmişim. Daha sonra yıllar boyunca yaptığım en korkunç şeylerden biri olarak bunu benim yüzüme vurdu. Sık sık bu konuda yakınırdı: “Tek yapman gereken gidip kendine bir pantolon almaktı ama sen benim üstüme uyan tek pantolonumu giydin. Artık o pantolonu giyemeyeceğim çünkü bollaştırdın.” Aslında bollaştırmamıştım, çünkü kliniğe gittiğim zaman bile pantolon bana bol geliyordu. Yalnız ilk defa giydiğimde bile çok eski olan bu pantolonun artık giyilecek yeri kalmamıştı.

Sonunda orada burada duran eski kıyafetler sinirlerimi bozmaya başladı. Paloma doğduktan sonra evde hiçbir şeyi saklayacak yer kalmamıştı. Paris'te atölyelerin dışında yalnızca iki odamız vardı. Eski kıyafetlerden bazılarını atmaya karar verdim. Pablo sahip olduğu herhangi bir şeyin atılmasına karşı çıkacağı için daha önce bunu yapmaya çalışmıştım ama yapamamıştım. Bir seferinde eski bir kıyafeti çöpe atmıştım ama kâhya Inès kıyafeti çöpten alıp Pablo'ya götürmüş ve masum bir ifadeyle “Bakın Madam neyi atmış. Yanlışlıkla atmıştır, değil mi?” demişti. Daha sonra Pablo haftalar boyunca bana söylenmişti. Bu yüzden eski kıyafetlerin hepsini topladım ve Vallauris'ye giderken yanımda götürdüm. Ama orada bir şeyi attığım zaman bahçıvan bulup giymiş ve ertesi gün işe öyle gelmişti. Bu tıpkı denize attığımız cesedin suyun üstünde yüzmesi gibi bir şeydi. Bahçıvana Pablo'nun

o eski giysiyi giymesinden hoşlanmayacağını söyledim. Böyle durumlarda tuhaf davranırdı. Benim kıyafeti atmam zaten büyük bir suçtu. Eski kıyafetini başka birisinin giyiyor olmasını Pablo asla unutmazdı.

“Ama bu hâlâ giyilir Madam,” diye karşı çıktı.

Olmaz dedim. Aklını çelmek için benim eski kazaklarımdan birkaçını verdim, çünkü benim ölçülerimdeydi. Bir akşam ona verdiğim acayip görünümlü kazaklardan birini giymiş, bahçede sessiz sedasız çalışıyordu. Uzaktan gören biri çalışanın ben olduğumu zannedebilirdi. Merdivenlerden çıkan Pablo onu ve hemen ardından benim evden çıktığımı gördü. Küfretmeye başladı.

“Allah kahretsin! Bir gün sen de ona benzeyeceksin ve aynı onun gibi kambur olacaksın. O zaman giysilerini önüne gelene vermenin ne olduğunu anlarsın.”

Aynı şeyi tekrar yaşadığımızda neredeyse bu yüzden ayrılıyorduk. Bahçivana kazaklarımdan verirken araya Pablo'nun eski bir süet taklidi ceketini de karıştırmıştı. Pablo atölyeden gelip bahçivanın kendi ceketini giydiğini görünce, öfkeden deliye dönmüştü.

“Artık çok oldun!” diye bağırdı. “Bu sefer bu yaşlı çirkin adama dönüşecek olan benim.” (Bahçivana Pablo'dan yirmi yaş gençti.) “Bu çok korkunç! Canavarlık! Bunu ban sen yapıyorsun, öyle mi? Eğer niyetin buysa ben hemen gidiyorum.” Pablo sakinleşene kadar epey uğraştım. Sonunda Pablo'nun eski, güve yemiş kıyafetlerini yakmaya başladım. Eşlerinin cesetlerini yakan Landru veya Mösyö Verdoux gibi hissediyordum. Ardından külleri karıştırıp arasında yanmamış ve beni ele verebilecek düğme kalıp kalmadığına bakıyordum.

Bir gün Vallauris'de düzenlenen bir çekilişte bir keçi kazandık. Bize keçinin dişi olduğu söylenmişti ama keçi erkek çıktı. Keçi evdeki varlığını hepsi birbirinden çekilmez çeşitli şekillerde gösteriyordu. Öncelikle çok kötü kokuyordu. Evin bütün odalarında dolaşabiliyordu, çünkü – ailesindeki hayvanlarla insanlardan daha fazla ilgilenen – Pablo bana “Eğer küçük bir keçim olacaksa her yere koşabilmesini isterim,” demişti. “Onu çocuklarımdan biri gibi seviyorum.” Bana çok kızarsa “Keçimi senden çok seviyorum,” derdi. Bir keresinde daha ileri gidip “Yalnızca keçimi seviyorum çünkü her zaman sevimli olan yalnızca kızım,” demişti. Mesele şu ki, bu sevimli dişi keçi aslında sadece yaşlı erkek keçilerin koktuğu gibi kokan bir erkek keçiydi ve bütün gün evde sallanarak yürüyüp canı en zaman isterse bütün pis şeyleri bulup çıkarıyordu. Ayrıca o zamanlar üç yaşında olan Claude'u hiç sevmiyor ve sanki boğa gibi onu arkasından boynuzlarıyla yakalayıp fırlatıyordu. İki ay sonra keçiden iyice bıkmıştım. Bir gün eve bir Çingene geldi. Bana bahçede etrafa bakınıp yılan veya zararlı başka hayvanları bulup öldürebileceklerini söylediler. Onlara evde zararlı bir keçi olduğunu söyledim – onu alıp giderler miydi? Çok sevindiler. Keçiye alıp götürdüler ve ben aylardır ilk defa huzur buldum.

Öğlende atölyeden eve gelen Pablo'nun ilk söylediği “Sevgili minik beyaz meleğim nerede benim?” oldu.

“Sevgili minik beyaz meleğini yoldan geçen bir grup çingeneye verdim,” dedim.

“Sen aşağılık bir insansın!” diye bağırdı. “Senin gibi bir kadın görmedim.” Marcel'e döndü ve “Böyle bir kadın olduğunu aklın alıyor mu?” dedi. “Hayatında bu kadar yapmacık birini gördün mü? Bir düşün! Hayatımın hazinesini pis Çingenelere veriyorsun! Şansımı da yanlarında götürdüklerine

eminim.” Pablo yıkılmıştı.

Pablo sayesinde İngiltere’de kaldığım süre içinde üstünkörü bir bilgi edindiğim bir alanda uzman olmuşum. İngiltere’de arkadaşlarım masaya tuz dökersem sağ elimle toplamamı ve sol omzumun üstünden arkama atmamı, aksi takdirde uğursuzluk getireceğini öğretmişlerdi. Pablo ile yaşamaya başladığım günden itibaren batıl inançlarla nasıl yaşamam gerektiği konusunda eğitime başlamıştım. Eğer şapkasını yatağın üstüne koyarsam ki bunu sık sık yapıyordum, bu yalnızca şapkasının doğru yerde olmadığı anlamına gelmekle kalmıyor, yılsonuna kadar o evde birinin öleceğini de ifade ediyordu. Bir gün evde kendi aramızda bir kabare oynuyorduk. Bu sırada ben bir şemsiye açtım. Bunun ardından tam bir kriz patladı! Orta parmaklarımızı işaret parmaklarımızın üstüne koyup uğursuzluk birimize ulaşmasın diye “*Kertenkele! Kertenkele!*” diye bağırarak odanın içinde dönmeye başladık. Ekmeği masaya koyarken kubbeli tarafını üste koymak zorundaydım, yoksa başımıza korkunç şeyler gelirdi.

Bu tipik İspanyol batıl inançlarının yanı sıra Pablo Olga’dan – Tanrı bilir kaç tane – Rus batıl inançlarını da almıştı. Ne zaman bir yolculuğa çıksak, ne kadar kısa da olsa, ailenin tüm üyeleri çıkmak üzere olduğumuz odada en az iki dakika oturmak zorundaydı. Ancak ondan sonra başımıza kötü bir şey gelmeyeceğinden emin olarak yolculuğa çıkabilirdik. Bunu çok ciddi bir ifadeyle yapardık ve zaman dolmadan çocuklardan biri gülecek veya bir şey söyleyecek olursa, Pablo yola çıkmazdı. Pablo gülüp “Bunu sadece eğlencesine yapıyorum,” derdi. “Bir anlamı olmadığını biliyorum ama yine de...”

Aynı şekilde Pablo ateistti – sözde. Zaman zaman annemden veya anneannemden aldığım mektuplarda benim için dua ettiklerini söylerlerdi. Pablo her zaman “Benim için de dua etmeleri lazım,” derdi. “Beni dışlamaları hiç hoş değil.” İnanmadığına göre kendisi için dua edilmemesine neden aldırıldığını sorardım. “Ama umurunda,” derdi. “Benim için dua etmelerini istiyorum. Böyle insanlar bir şeylere inanır ve ettikleri duaların onlara faydası dokunur. Bana da faydalarının olmaması için bir neden yok.”

Birisinin kesilmiş tırnakları veya saçlarını eline geçirenin bu kişi üzerinde güç sağlayabileceğine dair ilkel bir inanış vardı. Ancak düşmanın eline geçmesin diye bunlar yakılırsa kişi ölebilirdi. Gerçek inananlar kesilmiş saçlarını ve tırnaklarını güvenle atabilecekleri bir yer bulana kadar yanlarında taşırlardı. Pablo saçını kestirmekten hiç hoşlanmazdı. Aylarca uzun, darmadağın saçla dolaşıp berber dükkânının kapısından içeri girmezdi. Eğer birisi saçının ne kadar uzadığını söyleyecek olursa, olay çıkarırdı. İncil’deki Kelile ve Dinme hikâyesinde olduğu gibi saçın erkeklik sembolü olması düşüncesinin de onu korkuttuğundan eminim. Sakalı sorun olmazdı, çünkü her gün tıraş olur ve bu konu kendiliğinden çözümlenirdi. Ama saç başka bir konuydu. Saçı uzadıkça içine düştüğü ikilem karşısında daha çok canı sıkılırdı. Genellikle sonunda saçını bana kestirir veya gizlice kendisi keser ve son derece kötü sonuçlar alırdı. Bir gün Vallauris’de Arias adındaki İspanyol bir berberle tanıştı. Bir nedenle Arias’ın güvenilir bir adam olduğunu düşünmüştü. O günden sonra Pablo’nun ne zaman saçını kestirmesi gerekse Arias *La Galloise*’a gelir oldu. Saçını ne yaptıklarını hâlâ bilmiyorum. Ortadan kayboluyordu. Arias İspanyol olduğundan Pablo’nun o gün için bile olsa canciğer dostu oluyordu ve Pablo onun yanında korkularını tamamen unuttuyordu. O zamandan sonra yıllar içinde Pablo Cannes’da *La Californie* ve Mougins’de *Notre-Dame-de-Vie*’ye taşındıktan sonra bile Arias hayatında yer almaya devam eden nadir kişilerden biri oldu. Pablo çağırdığı zaman evine gidip saçını keserdi.

Pablo'nun düzenli olarak takip ettiği bazı başka takıntıları daha vardı. Şimdi bile ne zaman Claude ve Paloma tatillerini geçirmek için babalarının yanına gitse, Pablo Claude'u valizinden en az bir parça bir şey almadan bırakmaz. Babasının Claude'dan ilk aldığı şey yeni bir şapka idi. Bundan sonra birkaç şapka daha aldı. Pablo'nun şapkaları çok sevdiği düşünülebilir. Ama aldıklarının yerine Claude'a başka şapkalar verdi. Aldığı başka bir şey de açık mavi, poplin bir yağmurluktu. Bu yağmurluk küçük bir çocuğun üzerinde güzel duruyordu ama yaşlı bir adama uygun değildi. Yine de Pablo almakta ısrar etmişti. Claude ne zaman Midi'den dönse babasının pijamalarını veya kravatlarından birini veya daha fazlasını almış olduğunu görürdüm.

Sonunda Pablo'nun bu şekilde Claude'un gençliğinin birazının kendine geçmesini umduğunu anladım. Bir başkasına ait olan bir eşyaya el koyarak kendi ömrünü uzatacağını düşünüyordu.

Biz *La Galloise*'a taşınmadan önce orada çok yaşlı iki kadın oturuyordu. Birkaç yıl önce arazinin girişindeki garajın üstündeki daireyi Madam Boissière adındaki yaşlı bir kadına kiraya vermişlerdi. Madam Boissière en az yetmiş beş yaşındaydı. Resmi olarak sanatçı-ressamdı ama Vallaurisli genç kadın dansçılara öğretmenlik yapmak gibi başka becerileri de vardı. Dansçı genç kadınlar garajın arkasında uçuşan elbiselerinin içinde dans ederdi. Madam Boissière gördüğüm en mavi gözlere sahip, dağınık beyaz saçları yüzünün iki tarafından bukleler hâlinde inen ufak tefek bir kadındı. 1925'lerin tarzında giyinir, geniş kenarlıklı şapkalar takar, kalçaları geniş pantolonlar ve yıldız-lame süslemeleri olan uzun ceketler giyerdi. Bütün giysileri çok gösterişli ve kirli olurdu.

Pablo ile *La Galloise*'i ilk görmeye gittiğimiz gün Madam Boissière solmuş süslü elbiseleri içinde yola bakan balkonunda oturuyordu. Bizi coşkuyla karşıladı. Araziyi almakla kimin ilgilendiğini elbette duymuştu ve "Burayı sanatçıların alacak olmasına çok sevindim," demişti. "Ben de bir sanatçıyım." Görüntüsü ve teatral tavrı beni biraz şaşırtmıştı, ama çok nazikti ve orada birilerinin yaşayacağından ne kadar memnun olduğunu tekrarlayıp duruyordu.

Taşındıktan sonra Madam Boissière'in yürümekte zorlandığını fark ettim. *La Galloise*'in bulunduğu tepelere çıkmak için dar, dolambaçlı yollardan tırmanmak zorunda kalmadan alışverişini yapabilmesi için ona şehrin içinde bir ev bulmayı teklif ettim. Bu bizim için de rahatlık olurdu, çünkü o zaman şoför Marcel Juan Körfezi'nde bir otelde kalmak yerine garajın üstündeki yerde kalabilirdi. Ama Madam Boissière beni dinlemedi bile. Ne zaman bu konuyu açsam, "Ben burada yaşıyorum ve burada öleceğim," dedi. Bir gün onu arabayla Vallauris'de çarşıya bakan çok rahat ve ferah bir evi görmeye götürdüm. Ama bu evin faydalarıyla hiç ilgilenmedi. "Beni evden çıkaramayacaksın," dedi. "Yaşadığım yerde ölmeye niyetliyim." Konuyu uzatmanın anlamı olmadığını anladığım için orada bıraktım. O günden itibaren Pablo'dan nefret etmeye başladı. Garajın önüne "Burası Madam Boissière'in evidir. Burası Mösyö Picasso'nun evi *değildir*. Ayrıca Mösyö Picasso berbat bir ressamdır," yazan tabelalar koydu. Bu yazıları okuyan herkes gülüyordu. Ne zaman birinin bu tabelaları okuduğunu görse balkona çıkar ve "Mösyö Picasso çok kötü bir ressamdır. Onunla zamanınızı boşa harcamayın," diye seslenirdi.

Kendi resimlerinde Maurice Denis'den etkilenen sembolik dini unsurlar bulunuyordu. Pablo'nun şeytan olduğuna karar vermişti. Pablo ne zaman yanından geçse şeytanı çıkaracağını düşündüğü işaretler yapıyordu. Bu, Pablo'nun hoşuna gidiyordu. İkimiz de onun için üzülüyorduk ve istediği kadar eğlenmesine izin verdik. Eninde sonunda kendisinin de istediği gibi orada öleceğini düşünüyorduk. Sonunda olan da aşağı yukarı buydu.

Yıllar sonra birkaç arkadaşımla Noel'i geçirmek üzere Paris'ten *La Galloise*'e gittik. Noel'den önceki gün öğlen saatlerinde vardık. Garaja girerken üst kattan gürültüler geldiğini duydum. O dönemde Madam Boissière seksen beş yaşında olmalıydı ve hâlâ orada yalnız ve pislik içinde yaşıyordu. Evini temizletmeye ve boyatmaya çalışmışım ama içeri kimsenin girmesine izin vermiyordu. Gürültüden önce Pablo'ya hakaret ettiğini zannettim, çünkü bu huyundan vazgeçmemişti. Ama dinledikçe gürültülerin inleme olduğunu anladık. Evinde kocaman, saldırgan bir köpek besliyordu ve benim eve girip kendimi köpeğe ısırtmaya hiç niyetim yoktu. Caddenin karşısına geçip bahçıvanı çağırdım. Balkona tırmandık ve içeri baktık. Köpek havlıyor ve büyük cumba penceresine pençe atıyordu. Arkasında Madam Boissière'in yerde yattığını gördüm. Aşağı indik ve eve gidip Antibes'deki hastaneye telefon edip ambulans çağırdım. Evde köpek olduğunu söylediğim zaman köpekle benim ilgilenmem gerektiğini, yoksa adamlarının içeri girmeyeceğini belirttiler. Arabayla Cannes'daki veterinerine gittim. Veteriner bana köpeği uyutmak için gerekli olan dozun iki katı ilaç verdi. İlacı karıştırmak için biraz et aldım ve *La Galloise*'e geri döndüm. Evin kapısını açtım ve eti köpeğe doğru attım. Kısa sürede uyudu.

Madam Boissière beni gördüğüne sandığımdan daha çok sevindi. O sabah yataktan kalkarken düşmüş ve kalça kemiğini kırmıştı. Ama ben orada olduğuma göre kollarımın arasında mutlulukla ölebileceğini söyledi. Köpeğinin iyi bir yuva bulmasını sağlayacağıma söz verirdi. Ambulans gittikten sonra belediye ekipleri gelip hâlâ uyuyan köpeği götürdü. Madam Boissière üç hafta kadar sonra hastanede öldü. Köpeğin Madam Boissière'in memnun olacağı bir yuva bulmasına kadar haftalar boyu masraflarını karşıladım. En azından Madam Boissière'in son arzusunu yerine getirdiğimi düşünerek köpeğin yeni sahibine nasıl bir kötülük yapıyor olabileceğim konusunda vicdanımı rahatlatmaya çalıştım.

La Galloise'e taşındıktan sonra aklımı Pablo'nun "diğer kadınlarından" ve onların içinde bulunduğu durumdan uzak tutmaya çalıştım, ama kolay olmuyordu. Ara sıra Dora Maar'dan haber geliyordu ama genelde bizden uzakta duruyordu. Olga da sahneden inmişti, ama zaman zaman hakaret dolu mektuplar gönderiyordu. Marie-Thérèse aynı şekilde mektup göndermekten bıkmak bilmiyordu, ama onun mektuplarının içeriği farklı oluyordu. Pablo bu mektuplardan mutlu oluyordu, ancak ben olmuyordum. Tatilde Marie-Thérèse ve Maya *La Galloise*'dan on beş kilometre uzaklıktaki Juan-les-Pins'e geliyordu ve böylece bizden çok uzakta duruyor gibi görünmelerine rağmen hayatımızın bir parçası olmaya devam ediyorlardı. Pablo benden önce hayatına girmiş kadınlardan sık sık bahsederdi. Bu nedenle 1949 yılının yaz aylarına geldiğimizde, Marie-Thérèse hakkında 1946 yılının Mayıs ayında Pablo ile yaşamaya ilk başladığım zaman bildiğimden daha çok şey biliyordum.

Marie-Thérèse ile o on yedi yaşındayken bir gün Lafayette Galerileri'nin yakınında sokakta tanıştıklarını söylemişti. Marie-Thérèse onun için gençliğin her zaman geri planda ama erişilebilir aydınlık hülyası olmuş, çalışmalarını beslemişti. Marie-Thérèse yalnızca sporla ilgileniyordu ve Pablo'nun entelektüel veya sosyal hayatına hiçbir şekilde girmemişti. Pablo dışarı çıktığı zaman Olga ile çıkıyordu. Sıkılmış ve öfkeli bir hâlde geldiği zaman Marie-Thérèse onu yatıştırmak için yanında oluyordu. Boisgeloup'da Olga ve aile dostlarıyla oldukları zaman Marie-Thérèse'i Seine Nehri'nde yüzerken hayal ediyordu. Ertesi gün onu görmek için Paris'e dönünce Pablo'nun yakınında olmak için bisikletle Gisors'a gittiğini öğreniyordu. Marie-Thérèse Pablo'nun hayatını işgal ediyordu. Şiirsel olarak ulaşılmazdı, ama ne zaman yokluğu kâbuslarına girse onu yakınında buluyordu. Marie-Thérèse'in rahatsız edici bir gerçekliği vardı, âdeta kâinatın bir yansımasıydı. Eğer hava güzelse, gökyüzünün maviliği Pablo'ya onun gözlerini hatırlatıyordu. Bir kuşun uçuşu ilişkilerindeki

özgürlüğü çağırıyordu. Sekiz veya dokuz yıl boyunca Marie-Thérèse'in görüntüsü Pablo'nun çoğu resimlerine, çizimlerine, heykellerine ve baskılarına yansımıştı. Marie-Thérèse'in vücudu ışığın mükemmelliğe düştüğü ayrıcalıklı bir vücuttu.

Yani, Marie-Thérèse Olga ile yaşadığı süre boyunca Pablo için çok önemliydi, çünkü gerçekliği bir başkasıyken o hayaliydi. Onu seviyordu çünkü ona hiç sahip olamamıştı: Marie-Thérèse başka bir yerde yaşıyordu ve hoşuna gitmeyen gerçekliğinden kaçmak için bir sığınaktı. Ama o kadar büyük bir istek duyduğu Marie-Thérèse'e tamamen sahip olmak için Olga'dan uzaklaştığı zaman gerçeklik taraf değiştirmişti. Hayal olan gerçek olmuş ve yokluk varlığa dönüşmüştü – çifte varlık, çünkü Marie-Thérèse bebek bekliyordu. Sonra Pablo'nun mantığına göre Marie-Thérèse kendisinden kaçılan kişi olarak Olga'nın yerini almıştı. Ardından Dora Maar gelip Pablo'nun fotoğraflarını çekmeye başlamıştı ve Pablo *onunla* ilgilenir olmuştu.

Pablo bana her zaman Marie-Thérèse'i çok sevdiğini ve Dora Maar'la pek ilgilenmediğini ama onun çok zeki bir kadın olduğunu söylerdi.

“Dora'yı o kadar sevmiyordum aslında,” demişti. “Sadece sonunda karşıma alıp konuşabileceğim birini bulduğumu düşünüyordum.”

Anlaşıldığı kadarıyla Dora Maar Pablo'nun entelektüel hayatında bir rol oynamak istiyordu ve Marie-Thérèse'i kendine ciddi bir rakip olarak görmüyordu, çünkü Pablo onu hiçbir zaman arkadaşlarının yanına getirmiyordu. Pablo bana tatillerine Dora Maar ile değil, her zaman Marie-Thérèse ve Maya ile çıktığını söylemişti. Ama eninde sonunda Dora Pablo'nun ne istediğini anlar ve o da aynı yere gelirdi. İşte o zaman Pablo hayatını yaşardı. Dora ile daha çok zaman geçirirdi, çünkü onunlayken daha çok eğlenirdi. Ama ne zaman ruh hâli değişse Marie-Thérèse'in yanına dönerdi.

Marie-Thérèse ve Dora arasındaki bu çatışmanın yarattığı sürekli dram Pablo'yu hiç rahatsız etmiyordu. Aksine, onun için yaratıcılık kaynağıydı. İki kadın doğaları ve huyları bakımından tamamen birbirinden farklıydı. Marie-Thérèse çok kadınsı, tatlı ve nazik bir kadındı. Neşe, ışık ve huzur doluydu. Onunla Pablo entelektüel hayatını bir kenara atıp içgüdülerini izleyebiliyordu. Dora ile aklının yolunu izliyordu. Bu tezat o dönemde yaptığı çok sayıda tabloda ve çizimde kendini gösteriyordu: Uyuyan bir kadını izleyen bir başka kadın, birbirine bakan tamamen farklı fiziksel özelliklere sahip iki kadın gibi. O yıllarda yaptığı çalışmaların en iyileri biri çok neşeli, diğeri çok dramatik iki portrenin farklı yorumlarıydı. Marie-Thérèse ve Dora plastik katkı maddeleri kadar birbirinden ayrılmazdı. Marie-Thérèse Pablo'nun çalışmalarına Dora'dan önce girmiş olsa da mutlulukla mutsuzluk arasında gidip gelen bu dönemdeki resimlerinin tamamlanması için her ikisine de ihtiyacı vardı. Örneğin *Guernica*'da pencereden büyük başını uzatmış, elinde lamba tutan kadının Marie-Thérèse olduğu çok bellidir. Resmin geri kalanı, hazırlık çizimleri de dâhil, ağlayan bir kadın figürünün etrafında yoğunlaşır. Pablo bana defalarca Dora Maar'ın onun için “ağlayan kadın” olduğunu söylemiştir.

Pablo, resimlerini yapmasının hem Dora hem de Marie-Thérèse için çok önemli olduğunu biliyordu. Bana her ikisinin de resimlerinin bir parçası olarak ölümsüzlük kazandıklarının bilincinde olduklarını söylemişti. Bu düşünce kadınların arasındaki rekabeti artırmış ama aynı zamanda içinde buldukları durumun canlarını sıkabilecek boyutlarını göz ardı etmelerini de sağlamıştı.

Marie-Thérèse ve Maya Midi'ye geldiği zaman Pablo onları haftada iki defa ziyaret etmeye devam etti. 1949 yılının yazında onlar Juan-les-Pins'de oldukları için gelip bizde de kalabileceklerini

söyledim. Bunu saflığımdan yapmıyordum. Maya'nın üvey kardeşleri Paulo, Claude ve Paloma ile büyümesi gerektiğini düşünüyordum. Babasını yalnızca haftada iki gün gördüğü ve Pablo onunla ve annesiyle hiçbir zaman bir yere gitmediği için babasının işi yüzünden bir arada olamadıkları düşüncesiyle büyümüştü. Ama artık on üç yaşındaydı ve *Match* dergisinin her sayısında veya herhangi bir gazeteyi açtığında babasının yeni ailesiyle Juan Körfezi'nde kumlarda yuvarlandığını görebiliyordu. Ayrıca Pablo'nun Marie-Thérèse'e onları görmeye gelemediği zaman buna benim engel olduğumu söylediğini düşünüyordum.

Pablo ilk başta önerimi beğenmedi ama birkaç hafta sonra kabul etti. Sonunda onları *La Galloise*'e getirdiği zaman gerçekten de günah keçisinin ben olduğumu anladım. Ancak Marie-Thérèse onun Maya ile zaman zaman ziyaretimize gelmesinden memnun olduğumu görünce, onunla ilişkilerim düzeldi. Pablo başlangıçta biraz ciddi davrandı ama zamanla bunu aştı.

Marie-Thérèse'in çok güzel olduğunu düşünüyordum. Pablo'yu estetik olarak başkalarından daha fazla etkileyen tek kadının o olduğunu görebiliyordum. Yunanlıya benzeyen çok ilginç bir görünüşü vardı. Pablo'nun 1927 ve 1935 yılları arasında yaptığı bütün sarışın kadın portreleri onun tıpkısıydı. Manken olamazdı belki, ama çok atletik olduğu için İsveçli kadınlar gibi sağlıklı ve dinç görünüyordu. Heykele benzeyen hatlarının düzgünlüğü vücuduna ve yüzüne bir olağanüstülük kazandırıyor.

Doğa bir sanatçıya fikir ya da ilham verdiği ölçüde, her sanatçının kendi estetik anlayışına diğerlerinden daha yakın olan ve hayal gücü için sıçrama tahtası görevi gören bazı biçimler vardır. Marie-Thérèse fiziğinin takdire şayan olmasıyla Pablo'ya çok şeyler kazandırmıştı. O muazzam bir modeldi. Pablo herkes gibi modellerle çalışmazdı, ama yalnızca onu görmek Pablo'ya doğanın kendisine çok uygun bir parçasını veriyordu. Güzelliğinden etkilenen ressam için zeki olup olmaması ikinci planda kalırdı.

Maya annesi gibi sarışın ve mavi gözlüydü ama yapısı babası gibi güçlüydü. Yüzü bir erkeğin yüzünü andırıyordu, ama çok güzeldi. Annesi gibi çok gelişkindi, ama bilekleri ince ve elleri Pablo'nun elleri gibi kadınsıydı.

La Galloise'i ilk ziyaretlerinde Pablo, Claude ve Maya ile dışarı çıkıp Maya'yı bahçemizde yaşayan büyük kaplumbağayı göstermeye götürmüştü. Bu sırada Marie-Thérèse bana nazik ama soğuk bir şekilde "Benim yerimi alabileceğini zannetme," dedi. Onun yerini almak istemediğimi, sadece boş olan yeri doldurmak istediğimi söyledim.

Pablo'nun Olga ve Marie-Thérèse hakkında anlattığı hikâyeler ve anıları, ayrıca hayatımızın kenarında varlıklarını sürdürmeleri zamanla Pablo'nun zamparalık kompleksi olduğunu ve küçük özel müzesine topladığı bütün kadınların başlarını kesmek istediğini anlamamı sağladı. Ama başlarını tam anlamıyla kesmiyordu. Hayata devam ediyor ve bir noktada hayatına girmiş olan bütün kadınların iplerinden tutmaya devam ediyordu. Bu kadınlar içlerinde hâlâ hayat olduğunu kanıtlamak için ara sıra küçük mutluluk veya hüznün çığlıkları atıyor ve oyuncak bebek gibi birkaç hareket yapıyorlardı. Zaman zaman hayatına eğlence veya drama, hatta trajedi katıyorlardı ve bunların hepsi Pablo'nun faydasına oluyordu.

Pablo'nun nasıl kullanılmış kibrit kutusu da dâhil hiçbir şeyi atmadığını görmüştüm. Zamanla aynı politikayı insanlara karşı da savunduğunu anlamıştım. Şu kişi veya bu kişi için artık bir şeyler hissetmese de bu kadınlardan birinin kendi hayatını yaşaması düşüncesine tahammül edemiyordu. Bu

yüzden hepsine kendisinden mümkün olduğunca az şey vererek yörüngesinde tutması gerekiyordu.

Bu konuda düşündükçe Pablo'nun hayatında her şeyin tıpkı boğa güreşinde olduğu gibi gittiğini anlamıştım. Pablo matadordu ve kırmızı bayrağı, *koltuk değneğini* sallıyordu. Resim satıcısı için koltuk değneği başka bir resim satıcısıydı. Bir kadın için ise başka bir kadın... Sonuçta, boğa rolünü oynayan kişi gerçek düşmanın – Pablo – peşine düşmektense boynuzlarını kırmızı bayrağa saplıyordu. Bu nedenle Pablo her zaman kılıcını doğru anda *sana* batırabiliyordu. Bu yöntemine çok şüpheyle yaklaşmaya başladım ve ne zaman etrafımda dalgalanan büyük bir kırmızı bayrak görsem, arkasına baktım. Orada her zaman Pablo'yu buluyordum.

Pablo için mükemmel bir Pazar günü, İspanyol standartlarına göre, “sabah ayine, öğlen boğa güreşine, akşam geneleve” giderek geçirdi. Bunların ilkinde ve sonuncusuna gitmeden de yaşayabiliyordu, ama hayatındaki en büyük eğlence kaynaklarından biri boğa güreşiydi. Nîmes ve Arles'deki güreşlere sık sık giderdik. Ne zaman boğa güreşine gidecek olsak yerlerimizi en az bir hafta öncesinden ayırtmamız gerekiyordu. Nîmes'de Pablo'nun İspanya ve İspanyol olan her şeye karşı büyük bir tutku duyan Castel isimindeki bir arkadaşı bize yer ayırtıyordu.

Genelde Paskalya zamanında düzenlenen sezonun ilk güreşinden çok önce, Pablo kendisini bekleyen eğlencenin düşüncesiyle mutlu oluyordu. Bu durumu biletleri ayırtması için Nîmes'deki Castel'e telefon ettiğimiz ana kadar sürüyordu. O günün sabahı Paulo kaçınılmaz âdetteki rolünü oynamak için Juan Körfezi'nden gelirdi. Babasıyla tek başına kalmak istemediği için içeri önce benim girmemi ister ve kendisi de arkamdan gelirdi. Pablo yatakta oturmuş, yanında gazeteler, mektuplar ve boxer cinsi köpeği Yan olurdu. Paulo, “Güreş için biletleri sipariş etme zamanı geldi baba. Kaç kişi gideceğiz?” diye sorardı.

“A, tabii,” derdi Pablo. “Hepiniz beni şehit etmek istiyorsunuz. Boğa güreşlerine gitmemi istiyorsunuz. Beni şehit edemeyeceksiniz. Gitmiyoruz.”

“Seni şehit etmek istemiyoruz,” diye yanıt verirdi Paulo. “Sen ister git, ister gitme. Ama eğer gitmek istiyorsan, biletleri bugün ayırtmamız lazım. Neyse bugün biletleri ayırtırız ve sonra gitmezsek iptal ettiririz. Bizimle gelecek arkadaşların var mı?”

Pablo ellerini havaya kaldırır, bu arada mektuplarını yere dağıtırdı. “Bir de arkadaş mı alacağım yanıma?”

“Hayır, baba,” derdi Paulo. “Yanıma arkadaş almak zorunda değilsin. Ama şimdi arkadaşların için bilet ayırtmazsak ve sonra yanıma arkadaş alırsan, onlara yer bulamayız.” Bu böyle bütün sabah devam ederdi. Sonunda az sayıda seçilmiş arkadaşlar da düşünülerek kaç tane bilet ayırtmamız gerektiğine karar verilip Castel'e telefon edilince, Pablo'nun ilk yaptığı kendini sokağa atıp karşısına ilk çıkan kişiye – berberi Arias'a ya da çömlekçi dükkânındaki işçilerden birine, kendisi için hiçbir şey ifade etmeyen birisine – bizimle gelmesini teklif etmek olurdu. Eve dönüp ne yaptığını düşününce birilerini davet etmesine “izin verdiğimiz” için bize kızardı.

Ertesi gün de aynı şekilde çalkantılı geçerdi. Nîmes'e telefon edip siparişi değiştirir, önlem olarak iki veya üç bilet daha ister ve daha sonra başımız önümüzde, sabırla başımıza gelecekleri beklerdik. Çünkü o günden sonra Pablo onu boğa güreşine gitmeye zorlayanların biz olduğunu diline dolardı. Elbette eğer biletleri sipariş etmemiş olsaydık bu sefer boğa güreşine gitmesine engel olduğumuzu iddia edecekti. Kalan zamanda günde iki defa Nîmes'e telefon ederdik: Önce siparişi iptal etmek,

daha sonra yeniden sipariş etmek veya siparişe yeni biletler eklemek için. Bu dönemde Pablo'nun çalışmaları da allak bullak olurdu, çünkü bizi olduğu gibi kendisini de berbat bir hâle sokardı.

Güreş sabahı Pablo yataktan kalkmazdı. Bu Pablo ile birlikte düzenli olarak yaşamam gereken bir sıkıntıydı. Odasına girer ve ona neden bu eğlenceye katılması gerektiğini uzun uzun açıklardık. Direnmemesi için yalvarırdık. Ona güreşin benzersiz bir eğlence olduğunu, çalışmalarına faydasının dokunduğunu ve hepimizin güreşleri çok sevdiğimizi söylerdik. Güreşleri Paulo da severdi, ama aslında Pablo için giderdik. Görüntüler çok etkileyiciydi ama beni korkutuyordu. Ayrıca Paloma doğduğundan beri sağlığım eski hâlinde olmadığı için ne zaman arabaya binsem midem bulanıyordu. Kimse boğa güreşlerini sevdiğimi ve Pablo'yu yanımda sürüklediğimi iddia edemez.

Sonunda bizi memnun etmek için Pablo yavaş yavaş kalkar ve çok geç kalmış bir şekilde yola çıkardık. Bundan sonra Marcel'in deli gibi araba kullanması gerekirdi, çünkü Nîmes'e olan uzaklık 240 kilometreydi ve Arles de bundan biraz daha az uzaklıktaydı. Ayrıca oraya erken varmamız gerekiyordu, çünkü Pablo öğle yemeğinden önce boğaları incelemek, gergin matadorları odalarında ziyaret etmek ve en önemlisi yetiştiricilerden her boğanın özelliklerini öğrenmek istiyordu.

Yetiştiriciler her zaman boğaların yanında bulunurdu. Matadorların tam arkasındaki bariyerlerin gerisinde durur ve güreş sırasında neler olduğunu izlerdi. Böylece boğalarının kendilerinden beklentileri ne ölçüde karşıladıklarını öğrenirdi. Güreşmeyi reddeden ve yeri eşeleyip gerileyen boğaya “uysal” derlerdi. Önce boğayı kıskırtmak için üzerine köpekler salarlardı ama bu noktada artık sadece boğayı güreşten çekerlerdi. Bu yetiştiriciye büyük bir darbe olurdu. Ama boğa “asil bir şekilde” güreştiğinde, arenada yenilmesi – ölümü – karşısında kendisine bütün onurlar bahşedilirdi. Yetiştirici için bu, doğru boğayı doğru şekilde yetiştirerek en iyi güreş özelliklerini elde ettiğini ifade ederdi.

Pablo bu şekilde boğaları inceleyerek, matadorları selamlayarak ve yetiştiricilerle laflayarak yoğun bir sabah geçirirdi. Bunların hepsi İspanyol gelenekleriydi ve onlar olmadan bir boğa güreşi güreş sayılamazdı. Bu yüzden öğleden önce arenaya varmamız gerekirdi, yoksa Pablo için gün boşa giderdi. Her zaman yola erken çıkmaya çalışır, ama asla zamanında çıkamadığımız için aceleyle gitmek zorunda kalır ve ucu ucuna yetişirdik. Sonra başka bir gelenek başlardı. Pablo'nun Castel'in evine gelen bütün arkadaşlarıyla oturup *paella* yerdik. Bu arkadaşlar arasında yazarlar Michel Leiris ve Georges Bataille, Pablo'nun yeğeni Javier, Fin Velato ve bir düzine insan daha olurdu. Artık Pablo neşelenmiş olurdu. Boğa güreşinde onun için her şey yolunda gitmeye başlamıştı.

Bir gün Arles'deki boğa güreşini izlemeye gitmiştik. Burada yalnızca altı boğayı öldüren üç matadoru değil, on sekiz veya yirmi yaşındaki Şilili bir kız olan Conchita Cintrón'u da izlemeye gelmiştik. Conchita at sırtında iki boğayla güreşmişti. Matador at sırtındayken *maça* veya *bayrak* olmaz. Güreşin bu ilk aşamalarının yerine matadorun at üstünde yaptığı manevralar izlenir. Boğa atı devirmeye çalışırken matador ondan uzağa çekilir ve arkasında yere yaklaşık 1,80 santimetre boyunda metal uçları olan ağaç mızraklar saplar. Bu mızraklara *sap* denir. Eğer matador becerikliyse boğayı öldürür. Eğer öldüremezse on veya on beş dakika sonra atından iner, eline bir kılıç ve kırmızı koltuk değneği alır ve boğayı her zamanki şekilde öldürmek için peşine düşer. O gün de Conchita Cintrón'a olan buydu: Atından indi, boğayı ustalıkla bir şekilde kılıcıyla öldürdü. Benim boyumda, kahverengi saçlı ve yeşil gözlüydü. Onunla her zaman olduğu gibi güreşten önce matadorlarla konuşmaya gittiğimiz zaman tanıştık. Güreşten sonra Pablo, ben, Javier, Castel ve Arles'e İspanya'dan sekiz boğa getiren yetiştirici bir kafede oturuyorduk. Yetiştirici mesleğine uygun

kiyafetler giyiyordu – dar pantolon, botlar, bir tür deri önlük, kısa bir Endülüs ceketi ve Endülüs şapkası. İspanyolcadan başka dil bilmediği için hepimiz İspanyolca konuşuyorduk. Ben Pablo'nun Wrocław'daki Barış Kongresi'ne gittiği zaman getirdiği kalça boyundaki Polonya montunu giyiyordum. Bir grup insan bana yaklaştı ve imzayı istedi. Şaşırdım. Pablo'yu işaret edip “İmzaları o verir,” dedim. “Hayır, hayır,” dediler. “Sizin imzanızı istiyoruz.” Pablo, “Onlarla tartışma. İmzanı istiyorlarsa, ver,” dedi. Ben de herkese imza verdim. Herkes memnun oldu ve gittiler. Ardından ikinci bir grup geldi ve aynı şeyleri söylediler. Bu sefer Pablo bile şaşırdı. Gelenlere neden imzayı istediklerini sordum. Çok ciddi görünen adamlardan biri “Siz kabul etmeniz de etmeseniz de ve hatta başka bir isimle imza da verseniz, biz sizin Conchita Cintrón olduğunuzu biliyoruz,” dedi. Pablo beni bir boğa güreşçisiyle karıştırmalarını çok komik bulmuştu ve bu hikâyeyi herkese anlattı.

O gün ressam Domínguez ve Marie-Laure de Noailles de güreşe gelmişti. Pablo için boğa güreşi Katolikler için ayının olduğu kadar kutsaldı. Her zaman olduğu gibi en ön sırada oturuyor ve Pablo'nun mutlak sessizlik kuralına uyuyorduk. Domínguez ve Marie-Laure'nin geldiğini ve hemen arkamızdaki koltuklara oturduklarını görünce küfretmeye başladı. Domínguez çakırkeyif bir şekilde hafifçe sallanıyordu. Önlerine şişe şişe şarap, sosisler ve büyük bir somun ekmeğe konuldu. Pablo dışarıdan arkadaş gibi görünüyordu ama içi öfke dolup taşıyordu. Bana dönüp homurdandı: “Güreşte hiçbir şeyin dikkatimi dağıtmasını istemiyorum. Bir kereliğine doğru düzgün bir program yapılmışa benziyordu, ama şimdi şu ikisi her şeyi mahvedecek. İğrenç. Ve ben hiçbir şey söyleyemiyorum. Şu hayata bak! Herkes hayatımı mahvediyor.”

Domínguez o gün öğleden sonra en olmadık zamanlarda bağırarak, çağırarak, yuhalamakta kendini ve herkesi aşmıştı. Sıra matadorun izleyenlerden övgü toplamasına geldiğinde Domínguez “ole” nidalarının arasında ekmeği, sonra bir sosisi ve hemen hemen boşalmış şarap şişelerini arenaya atmaya başladı. Bunu öyle büyük bir canlılıkla yaptı ki, saygısızlığına rağmen Pablo kızamadı.

Domínguez kemik irileşmesinden muzdaripti. Bu nedenle kafatası şişerek beynine baskı yapıyor ve onu yarı deli yapıyordu. Sonunda intihar edecekti. Kafası Goya'dan çıkmış gibi korkunç derecede büyüktü. Ortadan ayırdığı saçları yüzünün iki yanından dalgalar hâlinde düşen Marie-Laure biraz Kraliçe Marie-Louise'e benziyordu. Goya'yı hatırlatan siyah, kat kat, dantel bir elbise giyiyordu. Elbisenin ponponları vardı. O yaz biraz kilo aldığı için elbisenin üst kısmı ve eteği arasında biraz açıklık vardı ve oradan Marie-Laure'nin eti görünüyordu. Bu Pablo'yu biraz neşelendirdi ve daha önceki kötümserliğine rağmen varlıklarının gününe neşe kattığına karar verdi.

Pablo'nun oğlu Paulo ona zaman zaman endişe veriyordu, ama ben babasına olan sevgisinin, hareketleri Pablo'yu memnun etmek için hesaplanmış olan pek çok kişinin sevgisinden daha büyük olduğunu düşünüyordum. Paulo'yu ilk Grands-Augustins Caddesi'ndeki evde Sabartés'nin çalıştığı uzun odadaki büyük bir fotoğrafta görmüştüm. İnsana doğrudan bakışını severdim ve kendisine farklı bir hava verdiğini düşünürdüm. Pablo'ya ne zaman onunla ilgili bir şeyler sorsam sabırsızca yanıtlar verirdi. Tembel olduğunu, amaçsız olduğunu, doğru düzgün bir iş bulamadığını ve burjuva ebeveynlerin yirmili yaşlardaki çocuklarıyla ilgili söyledikleri her şeyi söylerdi. Sonra Paulo'nun annesi Olga'yı çekiştirmeye başlar ve bana böyle bir annesi olan oğlunun işe yaramaz olacağını kanıtlamaya çalışırdı.

1946 yılının Haziran ayında Pablo ile yaşamaya başlamadan kısa süre sonra İsviçre'de yaşayan Paulo gelmiş ve bir gün atölyeye uğramıştı. Boyu 1,80 santimetreden uzundu; kızıl saçlıydı; ben ne kadar İspanyol'a benzemiyorsam, o da benzemiyordu ve fotoğrafın bende uyandırdığı hisse uygun

şekilde sevimli bir tavı vardı. Pablo bizi tanıştırdı ve benim de orada yaşadığımı söyledi. Paulo bundan memnun olmuşa benziyordu. Benimle bir süre dostça konuştu, sonra özel bir konuda görüşmek üzere Pablo ile bir odaya kapandılar. Ardından motosikletine atlayıp geldiği gibi hızla İsviçre'ye döndü.

Birkaç hafta sonra Ménerbes'den Marie Cuttoli'yi ziyaret etmek üzere yola çıkmak üzereyken Paulo ve motosikleti yine çıkıp geldi. Bizimle Antibes Burnu'na gelmek istiyordu. Bütün yol boyunca bize koruma olarak eşlik etti ve bizi eğlendirdi. Yolun büyük bölümünde trafik açıldı ve ne zaman önümüzde birkaç kilometre boyunca trafik olmadığını görebilsek Paulo bizi geçip gidiyor ve daha sonra geri dönüyor, motosiklet sürüşündeki becerilerini gösteriyordu. Bazen ileride gözden kayboluyor, bazen arkamızda kalıyordu. Bana yalnızca motosiklete binme becerisini değil, babasına olan sevgisini ve bana karşı olan iyi niyetini göstermeye çalışıyor gibi geldi. Ancak Pablo bu gözle bakmamıştı ve Antibes Burnu'na varmamıza kadar şeytan oğlundan iyice bıkmıştı.

Paulo, zaman zaman Juan Körfezi'ne giderdi ve Pablo ile zamanımızın çoğunu Midi'de geçirmeye başlamamızın ardından yanımızda sık sık kalmaya başladı. Büyüme çağında – hiç bitmeyecek gibi gelmişti – babasının kendisinden endişe etmesine neden olmuştu. Ancak babasıyla olan iletişimde çıkarlarını kovalamadığı, içinde çok gerçek ve doğal bir sevgi beslediği belliydi.

Paulo'nun içtenliği başka şekillerde de ortaya çıkıyordu. Bir akşam Juan-les-Pins'in barlarını turladıktan sonra Paulo ve bir arkadaşı insanın barlarda tanışacağı türlerde kızlarla *Hotel du Golfe*, diğer adıyla *Marcel'in Yeri*'ne gelmişti. Fransızcada böyle kızlara “hafif” denir. Bunlar öyle hafif kızlardı ki sabahın ikisinde artık yapacak hiçbir şey kalmadığı için Paulo ve arkadaşı kızları camdan atmaya karar vermişti. Kızları ölümüne korkutmayı başarmışlardı. Kızlar o kadar çok bağırp çağırmıştı ki – ve otel emniyet merkezinin tam karşısındaydı – geceleri Isnard adındaki komiserin müdahalesiyle bitmişti.

Isnard Pablo'yu severdi ve onunla sıklıkla görüşürdük. Pablo sabahları yeni uyanırken gelip ona önceki akşam olan biteni anlatma huyu edinmişti. Paulo yaramazlık yapmasa bile Riviera'da yaşananlarla ilgili düzenli olarak haber alırdık. Bize Begum'üm mücevhherlerinin çalışması, onları kimin çaldığı ve geri verip vermeyeceğiyle ilgili bütün hikâyeyi anlatırdı. Karakolun kayıtlarına giren en berbat olayları genelde gazetecilerden bile önce biz bilirdik. Isnard dedikodu yapmayı severdi. Pablo'ya gelince, dedikoduyu sevmekle kalmaz, ona tapardı. Eğer Pablo'yu bütün gün mutlu görmek istiyorsak, tek yapmamız gereken sabah Komiser Isnard'ın bize gelip rıhtımda yaşanan en son hırsızlıkları anlatmasını sağlamaktı. Tabii bize Paulo'nun kabahatlerini anlattığı gümler o kadar eğlenceli olmuyordu. Bunlar Pablo'nun moralini bozuyordu.

O sabah Isnard asık bir suratla geldi ve üzüntüyle, “Bunu size söyleyen ben olmak istemezdim, ama dün akşam ne oldu biliyor musunuz?” dedi. “Oğlunuzun neler yaptığını duydunuz mu? Hiç böyle bir şey görmedim. Dua etsin ki oğlunuz olmasını dikkate alırız. Yoksa – tek söyleyebileceğim bunu bir şekilde durdurmanız gerektiği. Bir düşünün, kadınları camdan aşağı atmaya çalışmışlar!” Pablo suratı iyice asılmış bir şekilde yatağında oturuyordu ve Isnard kendisini dinlediğini anlayınca hikâyesini anlatmaya başladı. Bitirdiği zaman Pablo yağmur bulutu gibi görünüyordu. Bana “Git bana Paulo'yu getir,” dedi.

Paulo'yu aradım eve henüz eve gelmemişti. Saat on bir gibi geldiğinde çok fena akşamdan kalmaydı. Ona Isnard'ın geldiğini söyledim.

“Oraya yalnız gitmeyeceğim,” dedi Paulo. “Sen önümden yürü.” Paulo 1,80 santimetre boyunda olduğu için arkamda iki büklüm yürümesine rağmen onu tam olarak gizleyemedim. Pablo gülmeye başladı: “Seni aşağılık yaratık! Dün akşam yine sürüngenliğini yapmışsın!” Yerden ayakkabılarını aldı ve bize attı. Sonra gece masasının üzerindeki kitapları ve eline geçirdiği her şeyi bize fırlattı. Kitaplardan biri benim başıma çarptı. Benim bir suçum olmadığını söyledim.

“Suçu başkasına atmaya uğraşma,” dedi Pablo. “O benim oğlum. Sen de benim karımsın. Yani o senin de oğlun. En azından öyle sayılır. Ayrıca burada olan sensin. Gidip annesini arayamam. Senin kalkıp sorumluluğu alman lazım.” Paulo ve ben bu mantık karşısında kahkahalarla gülmeye başladık ama bu sadece Pablo’yu daha çok sinirlendirdi. Etrafına bakıp bize fırlatacak bir şeyler aradı ama mühimmatsız kaldığı için tekrar bağırmaya başladı.

“Allah’ım! Bunu nasıl yapabiliyorsun anlamıyorum. İnanılır gibi değil. Kadını candan atmak... Delilik! Hiç böyle bir şey duymadım.” Paulo yüzünde melek gibi bir ifadeyle, “Beni şaşırtıyorsun baba,” dedi. “Hayal gücünü daha geniş sanırdım. Böyle bir şeyi herkesten çok senin anlaman lazım... Marquis de Sade’ı okumadın mı?”

O noktada Pablo patladı. “Sen bir beyaz Rus’un çocuğusun. Benim oğlum dünyadaki en iğrenç çocuk. Sen burjuva bir anarşistten başka bir şey değilsin. Ayrıca çok para harcıyorsun. Tek yaptığın borç yığmak... Sen ne işe yararsın?”

Paulo masumca “Eminim Ali Han babasının parasını benim senin paranı harcadığımdan daha çok harcıyordur,” dedi.

Pablo yastığını yumrukladı. “Sen bir yüzkarasısın. Şimdi beni Ağa Han’la mı karşılaştırıyorsun? Ne saygısızlık! Benimle o iğrenç Buda’yı aynı kefeye mi koyuyorsun?” Ben gülmekten kırılıyordum. Pablo beni odadan kovdu. Günün geri kalanında bizimle konuşmadı. Yatağından bile çıkmadı.

Kısa süre sonra babasının hiçbir işe yaramadığını söylemesinden sıkılan Paulo yapabildiği bir şey olduğunu söyledi – motosiklete binebiliyordu. Monte Carlo’dan başlayan bir motosiklet yarışına katıldı. Yarış Grande Corniche ve Moyenne Corniche’in dönemeçli yollarından geçiyordu ve Paulo profesyonel yarışçıların yanında ikinci olmuştu. Pablo bundan çok etkilenmişti ama Paulo’nun kendini öldürebileceğinden o kadar korkmuştu ki, bir daha ona bir işe yaramadığını söylemedi.

Bence annesi kendisine engel olmasaydı Paulo pek çok şey yapabilirdi. Ne zekâsı kıttı, ne de eğlence anlayışı. Bir sabah Baron Philippe de Rothschild *La Galloise*’a gelmişti. Pablo’nun şimdilerde Vallauris’deki meydanda duran, kollarında bir koyun tutan *Hareket Eden Adam* heykelini yaptığını biliyordu. Pablo’dan kendisi için Mouton Rothschild şaraplarının amblemi olarak bronz dökme bir koyun heykeli yapmasını istiyordu. Heykel Bordeaux yakınlarındaki şatosunun ve üzüm bağının girişine konulacaktı.

“Benim istediğim,” diye açıklamıştı Philippe de Rothschild, “Ağzında bir salkım üzüm tutan bir koyun heykeli.”

“Anladım,” demişti Pablo. “Bu sizin açınızdan çok doğal bir istek... Ama ben bir keçi, bir koyun yaptım diye heykel işine girdiğimi mi sandınız? Eğer ağzında bir alkım üzüm tutan Bacchus heykeli yapmamı istesenez, ‘Gidip Michelangelo’yu görün, aradığınız o,’ derdim. Ama ağzı üzüm dolu bir *koyun* mu? Aklınızı kaçırmış olmalısınız. Hiç böyle bir şey duymadım. Yapmayı asla düşünmem ve

kim yapar onu da bilmem.”

Şaşırın ve ortamı hafifletmek isteyen Philippe de Rothschild bana döndü ve “Madam, bu kadar genç görünmeniz ne güzel,” dedi. Ona neden böyle söylediğini sordum. “Felç geçirdiğinizi duymuştum,” dedi. Olga’dan bahsettiğini anladım. O dönemde kısmi felç geçirmekteydi ve Cannes’da bir hastanede yatıyordu. Bir hatayla yetinmeyen Rothschild Paulo’yu işaret etti ve “Bu yaşta bir oğlunuz olması inanılmaz,” dedi. Paulo bir kahkaha attı. Sonra Philippe de Rothschild’a “Ben biraz prematüre doğmuşum,” dedi. “Oldukça prematüre... Aslına bakarsanız,” diyerek beni işaret etti, “Ondan da önce doğmuşum.” O zaman Rothschild hayatının en güzel gafını yaptığını anladı.

Paulo pantolonunun paçalarını dizlerine kadar sıyırıp yere diz çöktü ve ellerini kollarını da sallayarak dizlerinin üstünde “An-ne, an-ne,” diyerek odanın içinde dolaşmaya başladı. O zaman üç yaşında olan Claude bunu o kadar komik bulmuştu ki o da “An-ne,” diyerek Paulo’yu takip etmeye başlamıştı. Philippe de Rothschild koyununu alamadan orayı terk etmek zorunda kalmıştı.

Nicole Védres Heidelberg’de felsefe okumuş, doktorasını yaptıktan ve çok sayıda roman yazdıktan sonra film yapımcılığına başlamıştı. 1900 ve 1914 yılları arasındaki dönemi anlattığı, eski filmlerden parçalar alıp birleştirdiği *Paris 1900* adındaki bir filmle oldukça ün kazanmıştı. Film oldukça eğlenceliydi, senaryosu mükemmel yazılmıştı ve Guy Bernard adındaki bir arkadaşımızın bestelediği müziği çok doğru bir etki yapmıştı. Pablo filmi görmüş ve çok beğenmişti. Bir gün Nicole Vallauris’ye gelip bize yeni bir film yapmak istediğini; ama bu filmi geçmişe değil, geleceğe dönük yapacağını anlatmıştı. Filminde gelecek nesiller için önemli olacak güncel şahıslara da yer vermeyi ve ileride kendilerini nelerin beklediğinden bahsetmeyi düşünüyordu. Örneğin Joliot-Curie nükleer fizik, Jean Rostand biyoloji, Sartre felsefe ve André Gide edebiyattan bahsedecekti. Resim için Picasso’yu istiyordu. Gide ile uzun zamandır arkadaşlıklar. Diğer taraftan Picasso ve Gide birbirlerinden uzak durmakla kalmamakta, birbirlerinden hiç hoşlanmamaktaydı. Pablo, Gide’yi resim sanatında zevksiz olmakla kınar, bunun nedeninin Jacques-Emile Blance gibi ressamlarla arkadaşlığı olduğunu söylerdi. Gide, Pablo’nun “ruhani meseleleri” anlamadığını ve bunlara ilgi de göstermediğini söylerdi.

Pablo, Gide’ye karşı olan soğukluğuna rağmen, filmde yer almayı kabul etti. O dönemde Gide seksenlerindeydi, Pablo da altmış sekiz yaşındaydı. Her ikisi de diğerinin filmde yer almasını doğal karşılamakla birlikte, Nicole Védres’nin onları karşı karşıya getireceğini zannetmiyorlardı. Ancak iki Aşil çadırından çıkıp tarafsız sayılabilecek bir bölgede, Antibes Müzesi’nde karşılaştığında olan aynen buydu. Antibes Müzesi’nde geçen bir sahnede Gide Pablo’ya orada sergilenen seramikleriyle ilgili sorular soruyor ve Pablo da çömlekçilik sanatının ayrıntılarından bahsediyordu. Senaryoda heyecan verici önemli bir şey yoktu. Tarihi olan toplantının kendisi ve her ikisinin de görüşmeyi kabul etmiş olmasıydı.

Gide’nin yüzünde Çin tiyatrosunda kullanılan maskeleri andıran bir gülümseme vardı. Yüzündeki tek hareket hâlâ inanılmaz parlak olan gözlerindeydi. Bir gün onunla Antibes rıhtımında öğle yemeği yedik. Yanımızda, Gide hakkında yakın zamanda yayınlanacak kitabı için malzeme toplayan Pierre Herbart ve esmer, çok yakışıklı başka bir genç adam daha vardı. Yemek sırasında Gide Pablo’ya, “Her ikimiz de huzur bulmamız gereken yaşlara ulaştık,” demişti. Ardından bu genç adama ve bana dönerek, “Hem güzel çobanlarımız da var,” diye ekledi.

Doğal olarak Pablo hayata dair bu estetik yorumu reddetti. “Benim için kesinlikle huzur yok,” dedi.

“Ayrıca hiçbir yüz güzel değildir.”

Başka bir gün Gide evimize bizi ziyaret etmeye geldi. Gide ve ben iyi anlaşırđık ve bu Pablo'nun düşmanca tavırlarının azalmasını sağladı. Evden yola uzanan merdivenlerden inerken Gide Pablo'ya döndü ve dedi ki: “Françoise'in çok sevdiğim bir özelliği var. Pişmanlıkları olabilese de asla üzüntüleri olmayacak biri.” Pablo, “Bunun ne demek olduğunu anlamadım,” dedi. “Bence Françoise pişmanlıkla ilgili fazla bir şey bilmiyor. Üzüntü hakkındaysa, hiçbir şey bilmiyor.” Gide, “Senin gözünden kaçan bir iç dünyası olduğunu anlamak çok kolay,” diye yanıt verdi. Bu arkadaşlıklarının sonu oldu, çünkü Pablo Gide'nin bende kendisinin göremediği bir şeyler olduğunu kabullenemedi. Bir daha hiç görüşmediler.

Çekimler sırasında Pablo Antibes Müzesi'nden ayrılıp tamamen yapmacık başka hareketler yaparken ben de yanındaydım. Böyle sahneleri ne zaman çekmek zorunda kalsak her ikimiz de gülmekten kırıldığımız için çekimler en az on defa tekrar ediliyordu. Normal hayatımızda bütün günü birlikte geçirir veya kendi işlerimizi yapardık ama benim fabrikanın kapısında veya evde bütün gün çalışan kocasını bekleyen küçük bir kadın gibi müzenin kapısına koşma alışkanlığım yoktu. Pablo'nun çömlekçide çalıştığı sahnelerden biri böyleydi. O gün çevremizde işi olmadığı hâlde çekimi izlemeye gelen en az on beş kişi olduğu için bu sahneyi çekmek âdeta imkânsızdı. Jacques Prévert Pablo'nun yaptığı tabakları alıp sanki maske takıyormuş gibi yüzüne tutuyor ve bizi gülmekten kırıp geçiriyordu. Bu sahneyi defalarca çekmek zorunda kaldılar. Sonra sigortalar atıp durmaya başladı ve elektrikler kesildi. Teknik ekip dışında herkes o gün çok eğlenmişti.

Plajda çekilen bir sahnede yönetmen plajda yapılabilen bütün akrobatik hareketleri göstermemizde ısrar ediyordu. Plajdaki herkes, film ekibi, ayrıca oraya bizi görmeye gelen bütün arkadaşlarımız bizi izlediği için doğal davranma imkânı fazla yoktu. Plaj hiç o gün olduğu kadar kalabalık olmadığı hâlde biz ıssız bir adadaymış gibi denize daldık, çıktık ve Pablo kuma resimler yaptı. Bütün bu saçmalıklara katlanmak zaten yeterince zordu, ama sinemada izlemek daha fazla gelirdi. Bu yüzden filmi hiç izlemedim.

1949 yılının yaz aylarına kadar Pablo haftada iki veya üç gün, öğleden sonraları Ramiéler'in dükkânında çömlek yapmaktan memnundu. Ama birden seramikle yeterince uğraştığına karar verdi ve resim yapabileceği bir yer aramaya başladı. Önce bir odasında resim yapabileceği daha büyük bir eve aradık, ama Pablo bulduğumuz evlerin hepsinin çok pahalı olduğunu düşündü. Sonra Fournas Caddesi'nde daha önce parfümeri olarak kullanılan eski fabrikayı alma fikrine kapıldı. Bu yer L şeklindeydi ve kuzeyden iyi ışık alıyordu. Giriş katındaki geniş odaların üstünde çok kötü hâlde olmasalar oturmak için kullanabileceğimiz daha küçük odalar vardı. Pablo sağ kanadı heykel stüdyosu ve sol kanadı resim stüdyosu olarak kullanmaya başladı. Üst kattaki odalarda yaptığı çömlekleri saklıyordu. İki ay kadar ortalığı düzenlemeye uğraştıktan sonra, Ekim ayında Pablo orada çalışmaya başladı. Genelde öğle yemeğinden sonra oraya gidiyor ve geç saatlere kadar çalışıyordu.

Bina çok basit bir şekilde inşa edilmişti. Kalorifer tesisatı yoktu. Bu yüzden her odaya büyük sobalar kurmak zorunda kalmıştık. Heykel stüdyosu büyük ve yüksek tavanlı, 10 metreye 7 metre boyutlarında bir odaydı. Bu odayı ısıtmak için büyük bir ocak kurmuş ve odanın her yerine borular uzatmıştık. Tavan yalıtımlı olmadığı için ısı sürekli yukarı ve oradan dışarı gidiyordu. Bu yüzden bütün sabah ateşi canlı tutmak gerekiyordu. Sonra her birinde birer ocak bulunan iki resim atölyesi vardı. Bütün bu sobaların sabah sekizde yakılması gerekiyordu, yoksa Pablo öğleden sonra çalışmaya gittiği zaman odalar soğuk oluyordu.

Pablo çok tatlı bir dille, sobayı yalnızca *ben* yaktığım zaman atölyenin orada çalıştığı saatler boyunca sıcak kaldığını belirtmişti. Bu yüzden sabahları *La Galloise*'daki kaloriferi çalıştırmayı başardıktan sonra bisikletle atölyeye gidiyor ve oradaki ocakları yakıyordum. Tabii yeni ateş yakmadan bir önceki günden kalan külün temizlenmesi gerekiyordu. Bu Kasım'ın başından Nisan ayının sonuna kadar her sabah yaptığım ısınma egzersizim oluyordu.

Her gün bunları yapmaktan aslında kışın bile olsa sıkılmazdım. Yalnızca, genelde Pablo ile geç saatlere kadar oturuyordum ve gecede beş veya altı saatten fazla uyumuyordum. Pablo öğlene kadar uyuyordu. Ama benim ev halkını ve onun gününü düzenlemem gerekiyordu. *La Galloise*'daki kaloriferi ve atölyedeki sobaları yakmak sadece başlangıçtı. Mektupları alıyor, hemen yanıt verilmesi gerekenleri ayırıyordum. Pablo mektuplara hiçbir zaman yanıt vermediği için, bu benim yazmam gerektiği anlamına geliyordu. Ayrıca *La Galloise*'da telefonumuz olmadığı için çömlekçiye gidip orada yapacak bir şey olup olmadığını kontrol etmem gerekiyordu. Bazen çömlekçide Pablo'nun çalışmalarını insanlara gösteriyordum. Ama bunların hepsinden önce çocukların giydirilmesi, yıkanması ve okul yaşına geldikleri zaman Marcel'in onları anaokuluna bırakması için hazırlanması gerekiyordu. Her ikisi de Pablo'ya benim uykumu bölmek için yeterince sebep veriyordu. Claude doğduktan sonra Pablo'nun dili çok komik bir şekilde sürçmeye başlamıştı. Ne zaman çocuk demek istese (*l'enfant*) bunun yerine para (*l'argent*) diyordu. Grands-Augustins Caddesi'ndeki evde Claude bizim yanımızdaki odada uyurdu. Pablo çalışmasını bitirdikten sonra saat sabahın ikisinde yatmaya gidiyorduk. Bir sabah saat üç gibi Pablo birden yatakta doğruldu ve "Para öldü," dedi. "Nefes aldığını duymuyorum." Neden bahsettiğini anlamamıştım. Uyanıktı, uykusunda konuşmuyordu. Ne demek istediğini sordum.

"Neden bahsettiğimi biliyorsun. Çocuk diyorum," dedi. Ona bunun duyduğum en tuhaf karışıklık olduğunu söyledim.

"Sen neden bahsettiğini bilmiyorsun," dedi. "Bu dünyadaki en doğal şey... Freud bile böyle söylüyor. Çocuk annesinin hazinesidir. Para da başka bir zenginliktir. Sen bunları anlamıyorsun." Yandaki odada çocuğun nefes aldığını çok net duyabildiğimi söyledim.

"O rüzgârın sesi," dedi. "Param öldü. Git bak." Gidip Claude'a baktım. Mışıl mışıl uyuyordu. Odamıza döndüm ve Pablo'ya çocuğun ölmediğini bildirdim. Bu haftada iki defa tekrarlıyordu. Genelde ben kontrol ederken Claude uyanıyordu. Bu da tekrar uyumasından önce en az yarım saat geçmesi anlamına geliyordu. Tabii böyle sürekli onu kontrol etmem isteklerini tekrarlama alışkanlığı edinmesine yol açtı.

Daha sonraları Vallauris'de yaşadığımız ve Claude'un bizden daha uzakta uyuduğu zaman bile aynı şeyleri hemen her gece tekrarlamak zorunda kalıyordum, çünkü Pablo sabah üç gibi Claude'un yastığının altında kalarak boğulduğundan korkmaya başlıyordu. Bazen bir defa kontrol etmem yeterli olurdu. Bazı geceler ise ne kadar endişeli olduğuna bağlı olarak beş, altı defa kalkmam gerekirdi. Yazları plajda çok hareket ettiğimiz zaman bu nadiren olurdu, ama kışları, yapacak başka bir şey bulamayınca, en sevdiği çılgınlığı buydu. Paloma doğduktan sonra bunları daha önce yaşamamışız gibi aynı endişeleri yine aynı ciddiyette duymaya başladı. Ayrıntılara çok dikkat ediyordu. Çocukların nefes aldığını duymak için bütün oda kapıları açık kalıyordu. Kışın hava çok rüzgârlı olduğundan açık kapılar cereyan yapıyor ve sürekli nezle oluyorduk.

Gün içinde de endişesi devam ediyordu. Eve döndüğü zaman genelde "Para nerede?" diye sorardı.

Bazen “Bavulda,” derdim çünkü Pablo her zaman Hermès marka eski, kırmızı, deri bir bavul ve içinde beş, altı bin Frank para taşırdı. Böylece kendi ifadesiyle yanında “bir paket sigara alacak parası olurdu.” Eğer çocuklardan birini sorduğunu düşünür ve “Bahçede,” dersem genelde “Hayır, bavuldaki parayı soruyorum. Sayacağım,” derdi. Parayı saymanın anlamı yoktu, çünkü bavul her zaman kilitliydi ve Pablo tek anahtarı her zaman üzerinde taşırdı. “Sen say ben de sana yardım edeyim,” derdi. Bankanın onar banknot hâlinde destelediği bütün parayı çıkarır ve küçük bir yığın yapardı. Bir desteyi sayar ve on bir tane banknot olduğunu söylerdi. Ben sayınca on tane bulurdum. Sonra Pablo yeniden sayar ve bu sefer dokuz tane bulurdu. Bütün bunlar şüphelenmesine neden olurdu ve bütün desteleri sayardık. Chaplin’in *Mösyö Verdoux* filminde paraları nasıl saydığını çok sever ve onun gibi hızlı saymaya çalışırdı. Sonuçta daha çok hata yapar ve sürekli geri dönüp yeniden saymak zorunda kalırdı. Bazen bir saatimizi para saymakla geçirdiğimiz olurdu. Sonunda Pablo paralarla oynamaktan sıkılınca hesap tutsun, tutmasın saymayı bırakırdı.

Bu kadar işimin arasında resim yapmaya hâlâ vakit bulabiliyordum. Grands-Augustins Caddesi’ndeki evde yaşamaya başladıktan sonra üç yıl kadar resim yapmayı bırakmış ve bütün boş zamanımı çizim yapmaya ayırmıştım. Resim yapmaya devam edersem Pablo’nun hayatındaki varlığını resimlerime yansıtmaktan korkmuştum. Bunun yerine çizimlerimin yapısal niteliği üzerinde yoğunlaşırsam, kendi doğal gelişmemle paralel olarak ilerleme gösterme şansımın daha çok olduğunu düşündüm. Eğer Pablo’nun çalışmalarından etkilenecek olursam, resimden daha az etmen değişecek olduğundan bunu daha kolay fark edebilirdim. 1948 yılında guaşla çalışmaya başladım ve 1949 yılında yağlıboya döndüm.

Yeterince yer olsa da Pablo’nun atölyesinde çalışmak benim için uygun değildi. Evde çalışınca dikkatimi dağıtan daha çok şey oluyordu, ama bir yandan başka şeyleri de kontrol altında bulundurabiliyordum – örneğin çocukları. Paloma beni nadiren rahatsız ederdi. Pablo’nun sık sık söylediği gibi ideal bir kız çocuğuydu. Neredeyse bütün gün uyur, önüne konan her şeyi yer ve yaşlıları için örnek davranışlarda bulunurdu.

“Mükemmel bir kadın olacak,” derdi Pablo. “Uysal ve itaatkâr... Bütün kızlar böyle olmalı. Kız çocukları yirmi bir yaşına gelinceye kadar uyumalı.” O uyurken Pablo saatlerce resimlerini yapardı. Paloma o kadar sessizdi ki, bizimle bile nadiren konuşurdu. Ancak uyumadığı zamanlarda Claude ile hiç susmadan konuştuğunu duyardık. Daha sonra Claude ikisi adına bizimle konuşurdu. Paloma bebek olarak kalmak istiyor gibiydi. Claude ile normal bir şekilde konuşmaya başlamasından çok zaman sonra, bile bize çiçek getirip bebek gibi konuşarak verirdi. Asi değildi, ama asla boyun da eğmezdi. Diğer taraftan Claude her şey hakkında tartışırdı. Onunla uzun süren bir tartışmasının ardından Pablo, “Sen ‘hayır’ diyen bir kadının oğlusun, ona şüphe yok,” demişti.

Çocuklar muhtemelen çoğu zaman kendilerini yalnız hissediyorlardı: Babalarını hemen hemen hiç görmüyorlardı ve anneleri de ne zaman kendisine bir, iki saat ayırabilecek olsa stüdyosuna girip kapısını kapatıyordu.

Bir gün beni oldukça yoran bir resmim üzerinde çalışırken küçük bir elin kapıya çekinerek vurduğunu duydum.

“Evet,” dedim ve çalışmaya devam ettim. Kapının diğer tarafından gelen Claude’un yumuşak sesini duydum.

“Anne, seni seviyorum.”

Dışarı çıkmak istedim ama fırçalarımı o anda bırakamazdım. “Ben de seni seviyorum canım,” dedim ve çalışmaya devam ettim.

Birkaç dakika sonra Claude’un sesini yeniden duydum: “Anne resimlerini çok seviyorum.”

“Teşekkür ederim canım,” dedim. “Sen bir meleksin.”

Bir dakika sessizlikten sonra yine başladı. “Anne, yaptıkların çok güzel... İçlerinde hayal var, ama onlar hayal değil.”

Elim havada kaldı ama bir şey demedim. Tereddüt ettiğimi anlamış olmalıydı. Daha yüksek sesle şunu söyledi: “Babamın resimlerinden daha güzel.”

Kapıyı açtım ve onu içeri aldım.

VI. Bölüm

Pablo ile yaşadığım yıllar boyunca tanıdığı ve ziyaret ettiği sanatçılar içinde kendisi için en çok anlam ifade eden, hiç şüphesiz Matisse'di. 1946 yılının Şubat ayında Matisse'e ilk uğradığımız zaman (Pablo Mösyö Fort'un Juan Körfezi'ndeki evinde beni ziyareti sırasında) Vence'de *La Réve* adındaki bir villada oturuyordu. Oraya 1941 yılının baharında Lyons'da geçirdiği iki ciddi ameliyatın ardından nekahet dönemini geçirmek için Nice'in kuzeyinde bulunan tepelerdeki Cimiez'den taşınmıştı. Cimiez'de kendisine bakan hemşire rahibe olmayı aklına koymuştu. Hemşiresi genç ve güzeldi ve Tériade'ın *Portekizli Bir Rahibenin Mektupları* kitabının resimlerini yaparken kendisine o poz vermişti. Matisse 1943 yılında Vence'e taşınmıştı. Villasının karşısında bir Dominik manastırı vardı. Sonraları oraya gelen eski hemşiresi – artık adı Rahibe Jacques'dı – kendisini sık sık ziyaret ediyordu. Ziyaretlerinin birinde manastırın inşa ettirmeyi planladığı yeni bir küçük tapınağın süslemesinde kullanılması için yaptığı bir vitray desenini getirmişti. Matisse'in kendisiyle, yine Dominikan olan Peder Raysséguier ve dini çevrelerde modern resim yorumcusu olarak öne çıkan Peder Couturier ile konuşmaları sonucunda Matisse kendisini Vence'deki Dominik kilisesinin inşaatında ve dekorasyonunda ana kuvvet olarak bulmuştu.

Matisse günün dörtte üçünde yatağından çıkamıyordu, ama bu projeye olan ilgisini azaltmamıştı. Yatağının üstündeki tavanı kâğıt kaplatmıştı ve geceleri pek uyumadığı için uzun bir bambu sopanın ucuna takılı olan karakalemle bu kâğıda Aziz Dominik'in ve süslemede kullanılacak diğer bileşenlerin resimlerini çizdi. Daha sonra tekerlekli sandalyesine oturur ve çizimlerini karakalemle çizim yapabileceği yarı mat bir emayeyle kaplı geniş seramik karolara aktarırdı.

Matisse'in düşüncesi kilisenin içinde vitraylı pencerelerden gelen ışık dışında hiçbir renk olmaması gerektiği yönündeydi. Camların maketlerini son yıllarının büyük bölümünü üzerinde çalışarak geçirdiği kesik kâğıtlar için uyguladığı yöntemle yapmıştı. Lydia'dan geri plan için farklı renklerde kâğıttan büyük parçalar kesmesini ve sonra duvarda kendisinin gösterdiği yerlere iğnelemesini istemişti. Daha sonra kompozisyonu oluşturmak için diğer kesik parçaları nerelere koyacağını sopasıyla göstermişti. Üç dizi maket yapmıştı. Birincisi çok geometrik ve kendi başına çok başarılıydı, ama istediği etkiyi yaratmadığı için onu kullanmamaya karar vermişti. İkincisi Tahiti'de yetişen süs bitkilerinin havasını taşıyordu. Bu sonunda kullandığı makete benziyordu, ama farklı oranlardaydı. Kullandığı renkler arasında lacivert, koyu yeşil ve sarı vardı. Bütün bileşenlerin aynı boyutlarda olmasını istiyordu. Böylece onlardan içeri giren ışık eşit bir biçimde bölünecekti. Bu nedenle o güne kadar yapılmamış olan bir şey istedi: Camın dışarıda dondurulmasını. Eğer cam donmamış olursa sarıdan daha az aydınlık olacağını ve aynı düzlemde kalmayacaklarını düşünüyordu. Cam doldurulduğunda aydınlık eşit bir şekilde dağılacaktı. Ancak camlar kilisede yerlerine takıldığında eşit bir pembe-leylak ışık verdiler. Bu pek hoş bir görüntü değildi ve Matisse'in istediği gibi de olmamıştı.

Pablo bu çalışmanın başarılı olmadığını düşünüyordu. “Eğer Matisse kilisenin içindeki ışığın böyle pembemsi leylak olacağını anlasaydı,” demişti kiliseyi ziyaretlerimizin birinde, “Bu etkiyi azaltmak için kilisenin içinde başka renkler kullanabilirdi. Eğer kilisenin siyah beyaz olması gerekiyorsa ya başka hiçbir renk olmamalı, ya da bir nokta kırmızı gibi çok keskin bir renk olmalı. Ama bu pembe-leylak kesinlikle olamaz. Bu renk içeriği banyo gibi gösteriyor.”

Bir gün Matisse'i ziyarete gittiğimizde vitray, papaz cübbesi ve kiliseyi süslemekte kullanılacak

diğer eşyalar üzerinde çalışıyordu. Matisse'in projesiyle ilgili görüştüğü Peder Couturier de o gün oradaydı. Onu daha önceden tanıyordum. Gittiğim Dominik lisesinde asi öğrencilerden biriydim ve beni ahlaksız sorularıma bir şekilde yanıt olabileceğini umdukları pek çok din adamıyla görüşmeye zorlamışlardı. Kilisenin dışında ruhumuzun huzur bulamayacağı gibi kesin bir dille önüme koydukları bazı düşünceleri kabul etmekte zorlanıyordum. Peder Couturier ile de böyle tanışmıştım.

Daha önceki ziyaretlerimizin birinde Pablo Matisse'e "Bu insanlara bir kilise yaptığın için aklını kaçırmış olmalısın," demişti. "Bu şeylere inanıyor musun? Eğer inanmıyorsan, inanmadığın bir düşünce için çalışman doğru mu?" Matisse o gün evine vardığımızda Peder Couturier'ye Pablo'nun bu sözlerinden bahsediyordu ve Peder Couturier şöyle yanıt verdi: "Picasso için istediğini söyleyebilirsin, ama o kanıyla resim yapar." Bunun Pablo'yu memnun etmek için söylenen bir söz olduğu belliydi, ama Pablo ne kadar onur verici olsa bile bir ifadeye kanacak ruh hâlinde değildi. Matisse'e daha önceki ziyaretinde söylediklerini tekrarladı. "Bunları neden yapıyorsun? Temsil ettiklerine inansan, bu yaptığını onaylardım. Ama eğer inanmıyorsan, bunları yapmanı ahlaklı bulmuyorum."

"Bence," dedi Matisse, "Bu bir sanat eseri. Ben üzerinde çalıştığım şeyin ruh hâlini benimsiyorum. Tanrı'ya inanıp inanmadığımı bilmiyorum. Ben sanırım bir tür Budist'im. Ama önemli olan kendi ruh hâlini dua etme hâline yaklaştırabilmek."

Peder Couturier, Budizm havası taşısa bile, bu tartışmadan mümkün olduğunca çok ruhani çıkar elde etmeye kararlıydı. Bana döndü ve "Ama sen bütün fikirlere açık olduğumuzu biliyorsun, değil mi?" dedi. "Herkesi bize uymaya zorlamayız. Kendimizi bütün ruhani fırsatlara açık tutmak isteriz." Entelektüel açık fikirliliğinin kanıtı olarak da ben lisedeyken yaptığımız tartışmalardan bahsetmeye başladı.

Gülümsedim ve tartışmalarımızı gayet iyi hatırladığımı söyledim. Ama eğer Dominikanlar artık bu görüşleri savunuyorlarsa, bunun nedeninin zayıflıkları olduğunu söyledim. "Bütün sevimliliğinizle hâlâ avlayabileceğiniz zavallı ruhları avlamak için her şeyi yapabilirsiniz – sinema ve tiyatro dünyasına bile girebilirsiniz. Her türlü tavizi verebilirsiniz," dedim. "Ama gücünüz varken neler yaptınız? İspanya'da Engizisyonun başındakiler Dominikanlardı. Silahlarınız güçlü veya güçsüz olmanıza göre değişiyor."

Pablo ellerini ovuşturuyor, bana göstermediğim için sık sık kızdığı yırtıcı tavırla yanıt verdiğim için memnun olduğu anlaşılıyordu. Bunun gibi durumlarda bana engel olmadığına ve ben ne zaman bir olay karşısında sesimi yükseltsem kendinden beklenen performansı gösteren bir yavru atın gururlu sahibi gibi ışık saçtığına dikkat etmişim.

Matisse'e gelince, ister Budist olsun, ister Hıristiyan, etrafına huzur verdiğini düşünüyor ve bunu çok etkileyici buluyordum. Bir gün ona bunu söyledim.

Bana dedi ki: "Girdiğim ikinci ameliyattan sağ çıkacağımı zannetmiyordum ama çıktığıma göre ödünç alınmış zamanı yaşadığımı düşünüyorum. Doğan her güneş bana bir hediye ve onu böyle karşılıyorum. Ötesini düşünmeden şükranla kabul ediyorum. Yaşadığım fiziksel acıyı ve durumumun verdiği bütün rahatsızlığı tamamen unutup ve yalnızca güneşi bir kez daha görebilmenin ve zor şartlar altında bile olsa biraz daha çalışabilmenin tadını çıkarıyorum."

Pablo ameliyattan önce Matisse'in alışkanlıkları ve huyları açısından son derece burjuva olduğunu

söylemişti. Gençliğinde Matisse’i hiç sevmediğini ve onunla fazla zaman geçiremediğini belirtmişti. Ancak Midi’de yaşamaya başlamamızdan bu yana birbirlerini daha sık görmeye başlamışlardı. Matisse’in tavırları Pablo gibi bir adama bile huzur veren bir içsel dengeyi, dinginliği taşıdığı için Pablo Matisse’e saygı duyuyordu. Ayrıca Matisse’in aklında rekabet düşüncesinin olmamasının, arkadaş olmalarını mümkün kıldığını düşünüyordum. Bencillik yapmaması ilişkilerindeki en olumlu bileşendi. Matisse Pablo’nun arkadaşı olma lüksünü taşıyabiliyordu. Onun için Pablo’yu görmek, bütün alaycı sözlerine ve huysuzluklarına rağmen, görmekten daha iyiydi. Pablo’ya karşı babacan bir yaklaşımı vardı ve arkadaşlıklarında Pablo hep alıcı taraf olduğu için, bu babacan tavrın da faydası oluyordu. Pablo tıpkı bir dansçı gibi Matisse’i etkilemeye çalışır, ama sonunda Matisse Pablo’yu fethederdi.

Bir gün Pablo’ya “Birbirimizle mümkün olduğunca çok konuşmalıyız,” demişti. “Birimiz öldüğü zaman diğeri bazı şeyleri konuşacak bir başkasını bulamayacak.”

Daha sonra Matisse Cimiez’deki Hotel Régina’daki dairesine taşınmasının ardından onu her iki haftada bir ziyarete gitmeye başladık. Genellikle Pablo ona en yeni resimlerini veya çizimlerini götürürdü. Bazen ben de yaptığım tabloları ve çizimleri gösterirdim. Matisse Lydia’dan yaptığı en yeni çalışmaları bize göstermesini isterdi. Eğer kesik kâğıtlar üzerinde çalışıyorsa duvarlara iğnelediği çalışmalarını görüyorduk.

Bir gün uğradığımızda, Matisse bize Çinli bir memurdan yeni aldığı leylak-pembe ipek cübbesini gösterdi. Cübbe çok uzundu ve astarı Gobi kaplamı kürkünden yapılmıştı. Cübbe kendi başına zaten gösterişliydi ve Matisse de onu soluk leylak rengi bir duvar halısının önüne asmıştı. Cübbe çok kalındı ve yüksek beyaz yakası yüzün iki yanını kapatıyordu.

“Yeni tablomda modelim bunu giyerek poz verecek,” dedi Matisse. “Ama önce Françoise’in üzerinde nasıl duracağını görmek istiyorum.” Pablo bu fikri hiç beğenmemişti ama Matisse ısrar ettiği için Çin cübbesini giydim. Başımın üstüne kadar geldi ve üçgen şeklinin içinde kayboldum. Matisse, “Ah! Bununla çok güzel bir şey yapabilirim,” dedi.

“Eğer yaparsan,” dedi Pablo, “bana tabloyu ve Françoise’e cübbeyi verirsin.”

Matisse geri adım attı. “Cübbe Françoise’in üzerinde güzel görünüyor, ama senin tablon için pek uygun olmaz.”

“Bence sorun değil,” dedi Pablo.

“Hayır,” dedi Matisse, “Sana çok daha uygun başka bir şeyim var. Yeni Gine’den geldi. Gerçek boyutlarında vahşi bir insan heykeli... Tam sana göre.” Lydia gidip heykeli getirdi. Ağaçsı eğrelti otuna kazınarak yapılmış; parlak mavi, sarı ve kırmızı renklerinde çizgileri olan; çok vahşi ve genç bir insan heykeliydi. Gerçek insan boyutlarından daha büyüktü ve oldukça hırpalanmıştı. Bacakları gövdeye iplerle bağlıydı. Tüylü bir başın altında birbirine bağlı parçalardan oluşan bu heykel Yeni Gine’de yapılan gördüğüm pek çok şeyden çirkindi. Pablo ona bir baktı ve arabada götüreceği yerimiz olmadığını söyledi. Matisse’e başka bir gün heykeli aldıracağına söz verdi.

Matisse kabul etti. “Ama gitmeden önce çınar ağacımı görmenizi istiyorum,” dedi. Otel dairesine çınar ağacını nasıl getirdiğini merak etmiştim. O noktada yirmi yaşlarında boyu 1,80 kadar olan devasa bir kız içeri girdi.

Matisse gülerek “İşte çınar ağacım,” dedi.

Biz ayrıldıktan sonra Pablo,” Lydia’nın nasıl kıskandığını gördün mü?” dedi. “Orada bir şeyler dönüyor, bundan emin olabilirsiniz. Ama sen de bu yaşta böyle kadınlarla birlikte olmasını biraz abartılı bulmuyor musun? Biraz daha ciddi davranmalı.”

Pablo’ya kendisi ne isterse yaparken başkaları için bu kadar ahlakçı olmasına şaşırdığımı söyledim. Ayrıca, Matisse kadar hasta ve yaşlı bir adamın, gözleriyle ve ruhuyla genç bir kızın vücudunun kıvrımlarını takip ederek içini ısıtmasında zarar bulmadığımı söyledim.

“Gözün ve aklın oynadığı bu estetik oyunundan nefret ediyorum,” dedi Pablo. “Güzelliği ‘takdir edebilen’ kişiler oynar bu oyunu. Güzellik nedir ki? Öyle bir şey yoktur. Ben hiçbir şeyden ‘hoşlanmam’ ve hiçbir şeyi ‘takdir etmem’. Ben ya severim ya da nefret ederim. Ben bir kadını sevdiğim zaman bu her şeyi yıkıp geçer – özellikle de resimlerimi. Hayatımı gün ışığında yaşamaya cesaret edebildiğim için herkes beni eleştiriyor. Benim seçimim pek çoklarına göre daha yıkıcı belki, ama daha dürüst ve gerçek olduğu da kesin.”

“Beni daha çok rahatsız eden şey sınırlarım olmadığı ve öyle yaşadığım için, herkesin incelikli şeyleri sevmeyeceğimi düşünmesi. Kırk yıl önce zenci sanatıyla ilgilenmeye başladığım ve resmimde Zenci Dönemi olarak adlandırdıkları çalışmalarını yaptığım zaman, bunun nedeni müzelerde güzellik olarak bilinene karşı çıkmamdı. O dönemde çoğu insan için zenci maskesi etnografik bir nesneydi. Ben Derain’in tavsiyesi üzerine Trocadéro müzesine ilk defa gittiğimde oradaki rutubet ve çürümüşlüğün kokusu boğazımı yakmıştı. O kadar canım sıkılmıştı ki oradan hemen çıkmak istemişim, ama orada kaldım ve içeridekileri inceledim. İnsanlar bu maskeleri ve diğer nesnelere ilahi bir amaçla, sihirli bir amaçla, kendileri ve onları çevreleyen tanımadıkları düşman güçlerle aralarında anlaşma sağlamak, ona bir şekil vererek korkularını aşmak için yapmıştı. O anda resim yapmanın da aynen böyle bir şey olduğunu anladım. Resim yapmak estetik bir işlem değildir. Resim yapmak bu yabancı ve düşman dünya ve bizim aramızda bir aracı olarak, korkularımıza ve isteklerimize şekil vererek gücü elimize almak için tasarlanan bir sihirdir. Bunu anladığım zaman yolumu bulmuştum.

“Sonra insanlar bu nesnelere estetik kaygılarla bakmaya başladılar ve şimdi herkes bunlardan daha güzel başka bir şey olmadığını söylediği için artık beni ilgilendirmiyor. Eğer onlar yalnızca bir tür estetik nesnelere, ben Çin işi başka şeyleri tercih ederim. Ayrıca,” diye devam etti, “Yeni Gine beni korkutuyor. Sanırım Matisse’i de korkutuyor ve bu yüzden o heykelden kurtulmak istiyor. Benim içindeki şeytanları kendisinden daha iyi çıkarabileceğimi düşünüyor.”

Bu ziyaretten kısa süre sonra Pablo Paris’e döndü ve orada bir süre kaldı. Ama onun uzakta olduğu bütün bu süre boyunca Matisse fikrini değiştirmede. Pablo’nun Paris’e gittiğini bilmeden Ramiéler’in çömlekçi atölyesini aradı ve eşyanın hâlâ kendi evinde beklemekte olduğunu söyledi. Sonra Pablo’ya iki defa mektup yazıp hediyesini hâlâ almadığını hatırlattı. Heykeli Pablo’ya vermeye kararlı olduğu belliydi. “Bu senin tarafsız kalamayacağın bir şey,” diye yazmıştı. “Ayrıca hüzünlü bir heykel de değil.” Ama Pablo yine de Matisse’in heykeli onun karakterine Çin malı bir eşyadan daha uygun gördüğünü düşünüyordu. Matisse’in *kendisinin* zeki ressam olduğunu ve Pablo’nun içgüdüleriyle hareket ettiğini düşündüğü fikri hoşuna gitmiyordu. Sonunda Matisse heykeli Vallauris’ye gönderdi. Pablo heykeli aldıktan sonra heykelin kendisinin olduğuna çok mutlu olmuştu. Matisse’e teşekkür etmek için Cimiez’e özel bir ziyaret yaptık.

Pablo'da Matisse'in yaptığı en az sekiz tablo vardı ve bunların belki de üçünü satın almıştı. Diğerlerini Matisse'e kendi resimlerini vermesi karşılığında almıştı. Bu alışverişlerin birinde Matisse'in karakteristik beyaz lalelerinin ve küçük beyaz çatlakların olduğu siyah bir duvarın önündeki kiremit kırmızısı bir masanın üstünde duran bir tabağın içindeki incilerin görüldüğü natürmortu almıştı. Ayrıca aynı dönemden kahverengi bir koltukta oturan kadın portresi de vardı. Kadının leylak renginde ve resmin fonu yeşil renkte resmedilmişti. Bu iki tablo renklerin uyumu açısından çok uyumlu, çok serbest ve doğaldı. Matisse bize bazen gün içinde yaptığı çalışmalardan memnun olmazsa akşamları yaptıklarını pamuk ve terebentinle sildiğinden bahsetmişti. Aynı resme ertesi sabah sıfırdan ve her zaman tamamen doğal bir yaklaşımla başladılar. Bunu yapmasının nedeni sorulduğunda "Bir şeye karşı içimde bir duygu oluştuğu zaman bu duygu değişmez," diye açıklamıştı. "Bu duygu resim anlayışımın temelinde dururken ben tamamen memnun olacağım bir ifade buluncaya kadar bütün ifade şekillerini denerim." Aynı şekilde *Portekizli Bir Rahibenin Mektupları* için yaptığı resimlerde de çeşitli denemeler yapmıştı. Geleceğin Rahibe Jacques'ı olan modelinin yüzünün resmedilebileceği bütün ihtimalleri denediği yaklaşık seksen çizim yapmıştı. Birinde yüzünü kare şeklinde yapmış, diğerinde bütün yuvarlak figürleri vurgulamış, bir başkasında gözleri küçük ve birbirine yakın çizmiş, bir diğerinde karakalemle yumuşak bir yüz resmetmişti. Hepsi birbirinden farklı olan bu seksen çizim aslında bir tek ifadeyi taşıyor, bakanda sanatın aynı duygu üzerine kurulduğu hissini uyandırıyor. Matisse'in dediği gibi: "Bir incir ağacına baktığım zaman her yaprağın başka bir deseni olduğunu görüyorum. Hepsinin kendine özgü bir boşlukta hareket etme şekli var. Ama kendilerine özgü şekillerde hepsi 'incir ağacı' diye bağırıyor."

Matisse Pablo'nun çalışmaları içinden Dora Maar'ın portrelerinden birini ve 1943 tarihli bir sürahi ve bardak natürmortunu almıştı. Natürmort fazla rengin kullanılmadığı ve karamsar bir uyumun olduğu ciddi bir çalışmaydı. Kompozisyonun içindeki nesnelere inşa etme tarzı öne çıkıyordu. Dora Maar'ın portresinde profilden düzlemler öne çıkarılmış, Pablo'nun en tipik kombinasyonları olan mavi ve siyah-gri-beyaz takımı ile koyu sarı birlikte kullanılmıştı. Her ikisi de diğerinin en karakteristik resimlerini almıştı.

1951 yılının kışında Pablo yaptığı bir ölü ağaç resmini Matisse'e gösterdi. Bu resim Cranch gibi gri gökyüzü ve siyah-gri-beyaz renk uyumunun yanında çok az koyu sarı ve minik bir yeşil dokunuşuyla oldukça hüzünlü bir manzarayı gösteriyordu. Güçlü ve keskin hatları olan bir çizimdi. Bu resim Matisse'i çok mutlu etti. Karşılığında Pablo'ya kendi resimlerinden birini vermekten bahsetti ama Matisse çok hastaydı ve alışveriş hiçbir zaman gerçekleşmedi. Matisse her zaman çok yorgundu. Bir görüşmelerinde alışveriş yapmaktan bahsederlerdi, bir sonraki ziyaretimizde Matisse hasta olurdu ve her şeye yeni baştan başlamaları gerekirdi. Pablo zaten o resmi vermeyi pek istemiyordu, çünkü dediği gibi, "Bazen bir resim yaparsın ve onun başka şeylerin kapısını açtığını bilirsin. Böyle resimlerle kural olarak ayrılmak istemezsin." Bu, onun için böyle resimlerden biriydi.

Bir gün Matisse'i ziyaretimiz sırasında bize New York'ta sanat eserleri satan oğlu Pierre'in kendisine gönderdiği bazı katalogları gösterdi. Kataloglarda Jackson Pollock ve bu tarzda çalışan başka ressamın resimlerinin reproduksiyonları vardı.

Kataloglara bakmayı bitirmemizin ardından Matisse, "Resimleri bu şekilde değerlendirmekten aciz olduğumu düşünüyorum," dedi. "Kişinin kendi çalışmalarını takip eden diğerlerini doğru olarak değerlendirmesi mümkün değildir. Kendisinden önce olanlar ve kendisiyle aynı zamanda gerçekleşenler değerlendirilebilir. Beni takip edenler içinde bile bir ressam beni tamamen unutmuşsa, ben onu benden öteye geçmesine rağmen biraz anlayabilirim. Ancak benim için resim

olana atıfta bulunmayı bıraktığı noktada onu da değerlendiremem. Bu benden öteye geçer.”

“Gençken Renoir’ın resimlerini çok severdim. Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna doğru kendimi Midi’de buldum. Renoir hâlâ hayattaydı, ama çok yaşlıydı. Ona yine de hayrandım ve onu Cagnes’daki evinde, *Les Collettes*’de ziyaret ettim. Beni çok sıcak karşıladı ve birkaç ziyaretin ardından ne düşündüğünü öğrenmek için ona birkaç resmimi gösterdim. Resimlerime beğenmez bir havayla baktı. Sonunda dedi ki: ‘Doğruyu söylemem lazım. Yaptıklarını çok çeşitli nedenlerden dolayı beğenmedim. Aslında iyi bir ressam olmadığımı, hatta kötü bir ressam olduğumu söylemek istiyorum. Ama beni sana bunu söylemekten alıkoyan bir şey var. Biraz siyah sürdüğün zaman tabloda sürdüğün yerde kalıyor. Hayatım boyunca tabloda delik açmadan siyah sürülemeyeceğini söyledim. Siyah bir renk değildir. Şimdi rengin dilini konuşuyorsun. Ama siyahı sürüyorsun ve yapıştırıyorsun. Bu yüzden yaptıklarından aslında hiç hoşlanmasam ve içimden sana kötü bir ressam olduğumu söylemek gelse de, sanırım sen de bir ressamsın.’”

Matisse gülümsedi. “Gördüğünüz gibi bir sonraki nesli anlamak ve takdir etmek çok zordur. Yavaş yavaş, insan hayatta ilerledikçe yalnız kendisi için bir dil yaratmakla kalmaz, onunla bir estetik anlayışı da geliştirir. Yani, bir kişi kendisi için değerler yarattıkça, bunları en azından bir ölçüde mutlak biçimde yaratır. Böylece kişinin başlangıç noktası kendi varış noktasından ötede olan bir resim tarzını anlaması daha zor olur. Bunlar tamamen farklı esaslara dayanan tarzlardır. Bir anın resmini yapma hareketi bizi içine alır, yutar ve biz de belki bu zincire küçük bir halka ekleriz. Sonra hareket bizi geçerek devam eder. Biz hareketin dışında kalır ve onu artık anlayamayız.”

Pablo alaycı bir tavırla dedi ki: “O zaman Budist’miş gibi yaparız – en azından bazılarıımız.” Başını salladı. “Seninle aynı fikirde değilim,” dedi. “Benden sonra gelenleri değerlendirebilecek bir konumda olup olmadığım da umurumda değil. Ben bu tür şeylere karşıyım. Yeni ressamlar söz konusu olduğunda, ben kişinin kendisini tamamen bırakmasına ve kaybetmesine karşıyım. Kendini tamamen resmetme hareketine bırakmak – bunda beni son derece rahatsız eden bir şeyler var. Ben resme mantık çerçevesinden yaklaşıyor değilim – örneğin Poussin gibi bir adamla hiçbir ortak nokta yok – ama bilinçsizliğimiz o kadar güçlü ki, kendisini bir şekilde gösteriyor. Bütün insan alt katmanının bir varlıktan diğerine iletişim kurabildiği bazı kökler var. Ne yaparsak yapalım, bize rağmen kendisini ifade ediyor. Neden kendimizi bilerek ona teslim edelim ki?”

“Sürrealist dönemde herkes otomatik yazılar yazıyordu. Eğer gerçekten otomatik yazmak istersen, asla yazmasın. Bu nedenle bu dönem biraz şaka gibiydi. Her zaman işleri az da olsa “ayarlırsın”. Sürrealistlerin otomatik yazıları bile bazen düzeltilirdi. Bu nedenle tamamen otomatik yazı diye bir şey olmadığı için, neden bilinçsizliğimizin alt katmanını kullandığımızı dürüstçe kabul etmek yerine üzerine bastırıyoruz? Bu bir çıkarımdan diğerine giden, bir ilkedden kaçınılmaz sonuçlarına varan mantıklı düşünceyi savunduğum anlamına gelmez. Benim resim yaparken aklımdan geçen düşüncelerimin arasında genelde hiçbir alaka yoktur. Ben bir dağın zirvesinden diğer dağın zirvesine atlarım. Bir uyurgezerin düşüncelerin diyebilirdin bunlara. Rüyanın yönlendirilmesi de mümkün tabii, ama bu otomatiklikten ne kadar uzaksa mantıklı düşünceden de o kadar uzak.”

“Beni yaratıcılığa iten duygunun kaynağı ne olursa olsun, ona kendisini görünür dünyayla bağlayacak bir şekil vermek istiyorum. Bu bağ o dünyaya karşı açtığı savaş bile olabilir. Aksi takdirde resim herkesin içine elini sokup daha önce kendisinin koyduğu her neyse onu çıkarıp alacağı eski bir çanta olarak kalır. Ben resimlerimin kendisini savunabilmesini, istila eden güce karşı koyabilmesini, her yüzeyde jilet gibi dokunanın elini kesmesini istiyorum. Bir resim Pazar çantası ya

da içi tokalar, rujlar, eski aşk mektupları ve garajın anahtarlarıyla dolu bir kadın çantası değildir. Valéry, ‘Ben şiirin yarısını yazarım, diğer yarısını okuyucu.’ derdi. Bu onun için doğru olabilir. Ama ben tablolarımın üç veya dört veya bin farklı şekilde yorumlanabilmesini istemem. Ben yalnızca bir yorum olmasını ve bu yorumda doğayı, şekli bozulmuş doğayı bile tanıma olanağı bulunmasını isterim. Çünkü bu doğa benim iç dünyam ve pek çok insanın yaşadığı dış dünya arasındaki bir mücadeledir. Çoğu zaman dediğim gibi, ben doğayı ifade etmek yerine – Çinlilerin de söylediği gibi – doğa gibi çalışmaya çalışıyorum. Bu içsel dalgalanmanın – yaratıcı dinamizminin – kendisini bakan kişiye klasik resmin bozulması olarak göstermesini istiyorum.”

Matisse’in dairesine yaptığımız ziyaretlerden birinin dönüşünde Pablo gülerek “Matisse’in ciğerleri çok iyi,” dedi. Ona ne demek istediğini sordum.

“Renkleri kullanma şekli,” dedi. “Matisse’in çalışmalarında birbirine yakın kullanılmış üç renk olduğunda – diyelim ki yeşil, leylak ve turkuaz – bu renklerin birbiriyle ilişkisi *gerçek* renk diyebileceğimiz başka bir rengi meydana getirir. Bu rengin dilidir. Matisse’in ‘Her renge kendi yayılma alanını vermelisin,’ dediğini duymuşsundur. Bu noktada kendisine tamamen katılıyorum. Yani rengin kendisini aşan bir şey olduğu noktasında... Eğer rengi iç kısımla sınırlarsan, örneğin siyah bir çizginin içine, onu imha edersin. Yayılma gücünü yok ettiğin için rengin dili bakımından ortadan kaldırırsın. Bir rengin belirli bir şekli olmak zorunda değildir. Bu aslında istenmez bile... Önemli olan, rengin yayılma gücüdür. Kendisinin biraz ötesinde bir noktaya vardığı zaman bu yayılma gücü devreye girer ve kendi alanının sonuna vardığı için başka bir rengin devreye girmesinin gerektiği tarafsız bir bölgeye ulaşırsın. Bu anda rengin nefes aldığını söyleyebiliriz. Matisse de böyle resim yapıyor ve o yüzden ‘Matisse’in ciğerleri çok iyi,’ dedim.”

“Ben kendi çalışmalarımnda kural olarak bu dili kullanmam. Ben inşaatın dilini kullanırım ve bu dili Tintoretto veya El Greco gibi tamamen tek renkte resim yapan ve resimleri bitmek üzereyken canlandırmak ve öne çıkarmak için şeffaf kırmızı veya mavi pırıltıları katan ressamların tarzında, oldukça klasik bir şekilde kullanırım. Benim resimlerimde bir kırmızı nokta resmin esas noktası değildir. Resim bundan bağımsız olarak yapılır. Kırmızıyı çıkarırsan geride yine resim kalır. Ama Matisse’in resimlerini tamamen yıkmadan ne kadar küçük olursa olsun bir kırmızı noktayı çıkarmak mümkün değildir.”

Pablo’ya renkleri kullanma tarzını ev sevdiğim ressamlardan biri olan Bonnard’ı nasıl sınıflandırabileceğini sordum.

“Bana Bonnard’dan bahsetme,” dedi. “Onun yaptığı resim değil. Kendi mantığının ötesine asla geçmiyor. Nasıl seçmesi gerektiğini bilmiyor. Bonnard bir gökyüzü resmi yaptığında önce görüldüğü gibi mavi renkte boyuyor. Daha sonra biraz daha bakıyor ve içinde biraz leylak rengi görüyor. Bu yüzden azıcık leylak renkle dokunuyor. Sonra gökyüzünde biraz da pembe olduğuna karar veriyor ve pembe ekliyor. Ortaya çıkan bir kararsızlık potpurisi oluyor. Eğer yeterince uzun süre gökyüzüne bakarsa, gökyüzünün renginin ne olması gerektiğine karar vermek yerine bu sefer sarı renk ekliyor. Resim böyle yapılamaz. Resim yapmak bir mantık meselesi değil, doğanın sana bilgi ve tavsiye vermesini beklemeden gücü doğanın elinden almaktır. Ben Matisse’i bu yüzden seviyorum. Matisse her zaman renkleri zekice seçebiliyor. Doğaya yakın da olsa, doğadan uzak da olsa, gerçeğe uygun olduğu için değil, tablodaki diğer renklere uygun olduğu için bir alanı yalnızca bir tek renkle doldurabiliyor. Eğer Matisse gökyüzünün kırmızı olması gerektiğine karar verirse, başka bir ton değil gerçek kadmiyum kırmızısı olmalıdır. Diğer renklerin aktarımı da aynı derecede olduğu için bu

mümkündür. Tablonun diğer tüm bileşenlerini yeterince yüksek bir renk aralığında aktarır ve bu renklerin ilişkileri ilk kırmızının yoğun olmasını sağlar. Bu şekilde kompozisyonun bütün renk paleti bu dış merkezliği mümkün kılar. Bu gerilimin anahtarını ilk bulan Van Gogh'dur. 'Bir sarıyı kuruyorum,' yazmıştır. Örneğin bir buğday tarlasına bakarsın ve gerçek kadmiyum sarısı olduğunu söyleyemezsin. Ama ressam aklına bir rengi kullanmayı koyduğu ve doğanın paletinde bulunmayıp, onun ötesinde olan bir rengi kullandığı zaman, geri kalanı için doğanın giydiği deli gömleğinin içinden fişkıran renkler ve ilişkiler seçecektir. Ressam doğadan özgür olduğunu bu şekilde ifade eder. Yaptığı işi ilginç kılan da budur. Ben de Bonnard'a karşı işte bunu savunuyorum. Ondan etkilenmek istemiyorum. O gerçek anlamda modern bir ressam değil: Doğayı aşmıyor, ona itaat ediyor. Bu doğanın ötesine geçme yöntemi Matisse'in çalışmalarında mükemmel kullanılmıştır. Bonnard sadece neo-empresyonistlerden biridir. O yeni bir fikrin başlangıcı değil, eskimiş bir fikrin sonu, ölümüdür. Başka ressamlardan biraz daha mantıklı olması bence bir başka kusurudur. Mantığı insanın sevmemesi gereken şeyleri sevmesine neden olmaktadır.”

“Bonnard'a karşı olduğum bir başka nokta da resmin bütün yüzeyini sürekli bir alan oluşturmak için, belli belirsiz bir titreşimle, santim santim, ama tezatları hiç kullanmadan doldurmasıdır. Siyahla beyaz, kareyle daire, yuvarlakla sivri nokta resimlerinde asla yan yana gelmez. Resimleri organik bir bütünlük gibi geliştirilmiş uyumlu yüzeylerdir. Ama bu şekilde güçlü bir tezadın yarattığı o zillerin birbirine vuruşu hissini orada bulamazsın.”

Matisse'in kafeslerinde pek çok egzotik kuşun yanı sıra dört tane büyük Milano kumrusu de bulunmaktaydı. Bu kuşların ayakları pek çok kumrunun olduğu gibi çıplak değildi. Pençelerini de örten yere kadar uzanan tüyleri vardı ve ayaklarının üstünde beyaz tozlukları varmış gibi görünüyorlardı. Bir gün Matisse Pablo'ya “Bu kumruları sana vermem lazım, çünkü o resmini yaptığın kumrulara benziyorlar,” dedi. Kumruları Vallauris'ye götürdük. Birinin çok saygın bir siyasi ve sanat yaşamı oldu. 1949 yılının başlarında Pablo onun bir taş baskısını yapmış ve bu taş baskı çok büyük bir teknik başarı olmuştu. Taş baskıda koyu siyah rengi elde etmek kolaydır, ama taş baskı mürekkebinin içinde balmumu olduğundan daha açık bir gri renk elde etmek için suyla seyrelttiğiniz zaman baskı taşı boyayı eşit bir şekilde almaz. Böylece kurbağa derisi gibi benekli bir yüzey meydana gelir. Ama bu taş baskıda Pablo son derece şeffaf bir gri renk ve çok beceri isteyen bir tondan diğerine geçişler elde etmiştir.

Bir ay kadar sonra Fransız Komünist Partisi'nin entelektüel öncüsü şair ve yazar Louis Aragon Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyoya gelip, Pablo'yu yakın zamanda Salle Pleyel'de düzenlenecek Komünist Parti'nin desteklediği Dünya Barış Kongresi için yapmaya söz verdiği çizimi yapmasını hatırlattı. Aragon Pablo'nun yakın dönemde yaptığı taş baskıların bulunduğu dosyaya baktı ve bu baskıyı görünce kumruyu güvercin zannetmiş ve kongrenin posterinde kullanmak istemişti. Pablo da bu fikri kabul etmiş ve aynı günün sonunda poster ve “güvercin” Paris'te duvarlarda yerini çoktan almıştı. Önce orijinal taş baskı ve sonra reproduksiyon olarak sonsuz sayıda basılan poster, barışın sembolü olarak bütün dünyada tanınmıştı.

Aragon o gün barış güvercinini “bulduktan” sonra Pablo'nun yakın zamanda yaptığı taş baskılara bakmaya devam etmiş ve Polonya'dan getirdiği mantoyu giymiş şekilde görüldüğüm bir dizi portremi bulmuştu. Bunlar çok biçimli, kafaların küçük resmedildiği portrelerdi. Pablo bunları renkli taş baskı olarak yapmaya çalışarak başlamış, ama izler düzgün yapılmadığı için sonuç iyi olmamıştı. Pablo birkaç deneme yapmış, ama memnun olmamıştı. Beş orijinal klişeyi yeniden hazırlamış – her renk için bir tane – ve beş farklı kompozisyon yapmıştı. Bunların her birinden pek çok kopya çekmişti.

Daha sonra hepsinin üzerinde çok fazla çalışıldığı ve sonuçta yıprandıkları için Pablo bir tane daha yapmış ve bu sonuncu çok doğal olmuştu. Aragon bunu görünce “Bunu bana vermelisin. Bu çok başarılı,” dedi. Pablo neredeyse ikna olacak gibi görünüyordu ki, Aragon şunları söyleme talihsizliğinde bulundu: “Bunu çok sevdim çünkü bir kereliğine Françoise’i gerçekte olduğu kadar güzel göstermişsin.” Pablo buna çok kızdı ve “Benim için güzel bir kadınla kurbağa arasında fark yoktur,” dedi.

“Öyleyse senin adına çok üzuldüm,” dedi Aragon. “Ama eğer farkı gerçekten bilmiyorsan çok şanslı olduğumu söylemeliyim. Çünkü şimdiye kadar etrafında kurbağaya benzer ucubeler değil, hep oldukça güzel kadınlar gördüm.”

Pablo gülmeye başladı ve “Tıpkı Braque gibi söyledin,” dedi. “Bir seferinde bana ‘Aşkta hâlâ gelenekleri takip ediyorsun,’ demişti.” Buna hepimiz güldük ve Aragon “Güldüğüne göre hâlâ öfkeli olamazsın,” dedi. “Bana taş baskıyı verecek misin?”

“Hayır,” dedi Pablo. “Münasebetsizlik ettin. Taş baskıyı almıyorsun. Öğle yemeğiyle yetinmek zorundasın.”

Aragon Pablo’yu görmeye sık sık gelirdi. Arkadaşlıkları şimşeklerin çaktığı, suratların zaman zaman asıldığı ve sonra barışmaların yaşandığı hareketli bir arkadaşlıktı. Bence ikisi de birbirini çok seviyor, ama aynı zamanda biraz nefret de ediyordu. Pablo’nun Aragon’un arkadaşlığından hiçbir zaman tam olarak memnun kalmadığını biliyorum.

“Benimle uyumayan benim arkadaşım olamaz,” demişti Pablo. “Bunu ne kadınlara şart koşarım ne de erkeklerden isterim. Ama arkadaşlıklarım da bir başkasıyla uyurken yaşadığım sıcaklık ve yakınlık hissini hissinin olması gerekir.”

Aragon’un yalnız gelmesini tercih ederdim, çünkü karısı Elsa Triolet ve Pablo hiç geçinemezdi. Elsa çoğu zaman alaycı ve iğneleyici konuşurdu. Pablo ise insanlarla dalga geçmeyi çok sevmekle birlikte, kendisiyle dalga geçilmesine dayanamazdı.

Aragon’u Pablo’nun atölyesinde ilk gördüğümde fiziksel varlığı karşısında oldukça şaşırmıştım. On sekizinci yüzyılda yaşayan bir saray mensubuna benziyordu. İpekli bir giysi ve golf pantolonu giymiş, elinde kılıcıyla gelmesini beklerdiniz. Ama bunların hiçbirini giymeden de aynı etkiyi yaratıyordu. Parlak mavi gözleri, soluk cildi ve beyaz saçlarıyla çok gençlik dolu ve yakışıklı görünüyordu. Atölyeye ne zaman gelse o kadar gergin olurdu ki herkes gibi oturamaz, odanın bir ucundan diğerine ileri geri yürüyüp yürürken de hızlı hızlı ve nefes almadan konuşurdu. Davis Cup maçlarında önce sola, sonra sağa, sonra yine sola ve ardından yine sağa giden tenis toplarını izlemeye benziyordu. Eğer odanın bir duvarında ayna varsa, geriye dönmeden önce kendisine bakar ve sol eliyle saçını dikkatle düzeltirdi. Söylediği her şey ne kadar anlaşılır olursa olsun, bir kuşu avlamaya çalışan yılan gibi devamlı hareketinin insanı büyülemesi yanında ikinci planda kalıyordu. Maratonunun sonucunda söylediği her şeyi kabul etmek zorunda kalıyordunuz.

Elsa ve Aragon’un tek ortak noktası mavi gözleriydi – gözleri çok parlak maviydi ve gözbebekleri minicik siyah bir nokta kadar küçüktü. Aragon uzun boyluydu ama eşi ufak tefek olmakla birlikte vücudu ve bacakları çok düzgündü. Karısı da çok etkileyici bir insandı. Çok güzel bir kadın olduğu söylenemezdi, ama taşıdığı cazibeden kaçmak mümkün değildi. Bir zamanlar Rusya’da genç bir kız olduğu günlerde ablası Lili Brick’in eski kocası şair Mayakovsky ve daha sonra Berlin’de şairler ve

ressamlar üzerinde nasıl bir etki yaptığını anlayabiliyordum. Onunla tanıştığım da elli yaşındaydı ve hâlâ çok etkileyiciydi.

Pablo, Aragon ve Elsa arasında süregiden aşk hikâyesini çok ilginç bulurdu. Özellikle Aragon'un açısından olay bu eşsiz kadının tek tanrıça olduğu bir dine tapınma gibi görünüyordu. Bunu yalnız geldiği bazı ziyaretlerinde Aragon ile tartışırdı.

Pablo bir gün ona "Aynı kadını sevmeye nasıl devam edebiliyorsun?" diye sordu. "O da herkes gibi değişecek ve yaşlanacak."

"İşte bu yüzden," dedi Aragon. "Ben o küçük değişmelerin hepsini seviyorum. Onlar beni besliyor. Ben bir kadının sonbaharını da seviyorum."

"Peki," dedi Pablo. "Eminim dantel iç çamaşırlarını ve ipek çorapları da seviyorsundur. Sen çürümüş bir sanatçısın!"

Aragon güldü. "Ya sen? Sen sonsuza kadar ergenlikten çıkamayacaksın. Seninle böyle konuları konuşmamam lazım. Sen bunları anlayacak kadar olgun değilsin."

O gün Aragon gittikten sonra Pablo düşünceli görünüyordu. "Bir kişi üzerinde yoğunlaşabildiği için çok şanslı. Ben korkarım bunu monoton bulurum. Bir süre yapabilirim ama sonra sıkılırım..." Durdu. "Hayır," dedi. "Bu doğru değil. Ben de en az onun kadar özelim ve hayatımın örnek olmasını isterim." Oturduğu yerde doğruldu ve ekledi: "Benim hayatım örnek alınacak bir hayat."

Gülümsemek zorunda kaldım. Belki biraz fazla hevesli bir şekilde "Çok haklısın," dedim.

"Ne dememi bekliyordun?" dedi. "Bana güvenilmesine ve destek olunmasına ihtiyacım varken çevremi eleştiri ve alaycılar sarmış. Böyle bir destekle dağın zirvesinde kalmak kolay değil."

Bir kahkaha attım. Sonunda Pablo da gülmeye başladı. "Ne fark eder?" dedi. "Hayat zaten kötü bir roman gibi..."

Pablo Aragon'un yanında hiçbir zaman rahat olamıyordu. Aragon ile sürekli birbirlerinden üstün gelmeye çalışıyorlardı. İlişkileri biraz cilveleşme, biraz pohpohlama, biraz abartı ve çelişmelerle doluydu.

Bir gün Aragon gelip "Maurice Barrès adında çok iyi bir yazar buldum," dedi. Elbette Barrès bağınaz bir milliyetçi ve bir akademisyendi. Her ikisinin de ona hiç saygısı yoktu. Ya da keşfettiği popüler melodramların yazarı Henri Bataille olabilirdi. Veya sırf Pablo'nun tepesini attırmak için "Fransa'nın en büyük iki kahramanı hakkında bir yazı yazdım – Jeanne d'Arc ve Maurice Chevalier," derdi.

Aragon çok yetenekli bir hatipti. Anlattığı ister çocukluk anıları olsun, ister el yazmalarını basına taşıyarak büyük tehlikeler atlattığı Direniş hikâyeleri, kendini dinletirdi. Ancak kendi şiirlerini okumaya başladığı zaman okuma tarzı çok yapmacık olduğundan dişlerinizi sıkardınız. Düzyazı okur şekilde konuştuğu sürece inanılmazdı.

Benim gördüğüm kadarıyla Aragon, Talleyrand tarzında bir politikacıydı. Tıpkı onun gibi siyasetin karmaşıklığının ortasında kendisini oynayabilen karışık bir kişilikti. Pablo sık sık "Aragon bir aziz olabilir, ama kahraman değil," derdi. Onu Malraux ile karşılaştırmamı istemezdi, ama ikisinin ortak

noktaları olduğu kesindi. Yine de Aragon, Malraux'dan daha beyefendi.

Bir gün Aragon gittikten sonra Pablo gülerek "Bütün siyasi partiler gibi Komünistlerin de prenlere ihtiyacı vardır," dedi. Aragon'un bir prens olduğu çok belliydi. Eğer Komünist Parti yerine kiliseyi seçmiş olsaydı, papa olabilirdi. Ama doğasındaki şair ve yazarın aktörle örtüşmesi akıl karıştırıyordu, çünkü yüzeysel olarak aslında aktördü ve bu açıdan tamamen sahteydi. Ama derinlerde doğal ve gerçekten kendisiydi. Pek çok tezadı içinde barındıran bir insandı ve bunlardan dolayı çok acı çekiyordu. Kendisini edebiyatın beyefendisi olarak görme hakkı vardı ve hak ettiğini her zaman talep ederdi: Önce gecelerde veya sosyetenin bütün toplantılarında kendisine XIV. Louis'nin sarayındaki dukelerin layık olduğu bir yer verilmeliydi. Ama bunun altında sürekli başkalarına duyduğu şüphe, endişe ve mutsuzluk yatıyordu ve bence bunlar kendisini çoğaltmak, binlerce yüz taşımak ihtiyacı yaratıyordu.

Bence Pablo Aragon'un bir aziz olduğunu söylemekte haklıydı. Çünkü böyle bir adamın Komünist Parti'ye üye olması yapabileceği en büyük fedakârlıktı. Sosyal ve edebi seviyelerde hakkı olarak gördüğü bütün övgüleri alabilmesine rağmen, diğer uçta Parti'ye boyun eğmesindeki mazoşizm onu diğerlerinden daha komünist yapıyordu. Sonuçta, Parti'nin yanlış estetik değerlendirmelerinin defalarca kurbanı olmuştu.

Bunların en tuhaf örneklerinden biri Stalin'in ölümünün hemen ardından yaşandı. Vallauris'de bir sabah Aragon'dan onu telefonla aramamı isteyen bir telgraf aldım. Pablo'dan Stalin'in bir portresini yapmasını istiyordu. Bu çok acil bir istekti, çünkü Aragon'un gazetesi *Fransızca Sözcükler* haftalık olarak yayınlanıyordu ve portrenin bir sonraki sayıya yetişmesi için ertesi gün hazır olması gerekiyordu. Aragon'u aradım ve bunun mümkün olmadığını söyledim. Pablo stüdyoya gitmek için evden yeni çıkmıştı ve öğleden sonra Stalin'in bir portresini yetiştirmek zorunda olduğunu söyleyerek onu rahatsız etmek istemiyordum. Portreyi yapmak istemeyeceğinden de emindim. Bu şartlar altında iyi bir çalışma yapamayacağını söyledim ve Aragon'a o zaman ne yapmayı düşündüğünü sordum.

"Önemli değil," dedi Aragon. "O Stalin'in portresini nasıl isterse öyle yapsın. Biz yayınlarız. Bu acil bir durum. Hiç yapmamakansa bir şekilde yapması daha iyi." Pablo'nun stüdyosuna gittim ve durumu ona açıkladım. Tepkisi tam da beklediğim gibiydi.

"Stalin'in portresini yapmamı nasıl beklersin?" dedi sinirli bir şekilde. "Öncelikle onu hiç görmedim ve önünde büyük düğmeleri olan bir üniforma giydi, asker şapkası taktığı ve büyük bir bıyığı olduğu dışında neye benzediğini hiç bilmiyorum." Ben çoktan stüdyoda sağa sola bakmıştım ve Stalin'in kırk yaşlarındayken çekilmiş bir fotoğrafının olduğu bir gazete bulmuştum. Gazeteyi Pablo'ya verdim.

"Peki, o zaman," dedi. "Aragon'un ihtiyacı olduğu için yapmaya çalışayım." İstemeye istemeye işe koyuldu ve Stalin'in bir portresini yapmaya çalıştı. Ama bitirdiği zaman portre babamın portresine benziyordu. Pablo onu da hiç görmemişti, ama ne kadar Stalin'e benzetmeye çalıştıysa portre o kadar babama benzedi. O kadar çok güldük ki, Pablo hıçkırmaya başladı.

"Belki babamın portresini yapmaya çalışsam Stalin'e daha çok benzer," dedi. Fotoğrafi ve ardından yaptığı resmi biraz daha inceledik. Sonunda Stalin'in kırklı yaşlarındaki hâline aşağı yukarı benzeyen bir resim yaptı.

"Ne düşünüyorsun?" diye sordu. Ben ilginç bir çizim olduğunu ve Stalin'i biraz andırdığını

söyledim. İkimiz de Stalin'i hiç görmediğimiz için ona benzeyip benzemediğini söyleyemiyorduk.

“Sence bunu göndermeli miyim?” diye sordu Pablo. Bence göndermesi gerektiğini söyledim. Aragon işini bilirdi. Eğer doğru olmayacağını düşünürse yayınlamazdı. Portreyi yolladım ve ikimiz de bu resmi unuttuk. İki veya üç gün sonra stüdyoya gitmek üzere evden çıkarken, *La Galloise*'in girişinde bir grup gazeteciye rastladık. İçlerinden biri Pablo'ya “Stalin'in portresini yaparak onunla dalga geçmeye çalıştığınız doğru mu?” diye sordu. Neden bahsettiğini anlamamıştık. Komünist Parti içinde portre hakkında büyük bir tartışma çıktığını ve Parti'nin portreyi çizdiği için Pablo'yu ve yayınladığı için de Aragon'u kınadığını söyledi.

Pablo olaya felsefi açıdan yaklaştı. “Parti beni kınamakta haklı sanırım,” dedi. “Ama kesinlikle ortada bir yanlış anlaşılma var, çünkü benim kötü bir niyetim yoktu. Eğer resmim birilerini şaşırtmış veya huzursuz etmişse, bu başka bir konu. Bu bir estetik meselesi ve siyasi bakış açısıyla değerlendirilemez.” Omuz silkti. “Paris'te bütün büyük ailelerin yaşadığı problemler yaşanıyor: Sorun yaratacak bir salak mutlaka bulunur ve ona katlanmak zorunda kalırsınız.”

Daha sonraları Aragon bize paketi açıp resmi ilk gördüğü zaman tıpkı benim gibi çok ilginç bir çizim olduğunu düşündüğünü söyledi. Ama gerçekçi neferlerden gelen protestolar sonucu *Fransızca Sözcükler*'de resmin Stalin'e yeterince benzemediğini düşünenlere yer vermek zorunda kalmıştı. Bu çok saçmaydı, çünkü tıpkısının aynısı olmasını isteselerdi, bir fotoğrafını basarlardı. Bir ressamdan resmini yapmasını istediklerine göre, ressamın yorumunu kabul etmeleri gerekirdi.

Parti'nin kınamasının yayınlanması üzerine bütün dünya kendilerine gülmeye başladığı için, birkaç gün sonra Parti liderleri kendilerini ahmak durumuna düşürdüklerini anladı. Ülke dışında olan Laurent Casanova Fransa'ya döndükten sonra bizimle bu konuda görüştü ve her şey eskiye döndü. Pablo resmi yapmaması gerektiğini asla söylemedi. Böyle bir şey düşünülemezdi. Tek söylediği şeydi: “Bir resim yaptım. Resmim iyi ya da kötü olabilir. Belki de kötüydü. Bu benimle kendim arasındaki bir konu. Benim amacım belliydi: Birisinin benden yapmamı istediği şeyi yapmak.” İki hafta sonra Paris'teydik ve Casanova'nın etkisiyle Parti resmin iyi niyetle yapıldığını söyleyerek geri adım attı. Tek ceza alan tamamen masum olan Aragon'du. Sonunda Thorez ve Parti'nin önde gelen pek çok ismi Pablo'dan özür diledi ama kimse Aragon'dan özür dilemedi. Ayrıca ondan bir özeleştiri yapmasını istediler. Aragon'un kaderi işte buydu: Parti'nin çizgisini kurban edilme noktasına kadar izleyen bir aziz.

Zaman zaman biz de kurban edilirdik – ne zaman Komünistler bize yemeğe gelse... Her biri dört kişinin yediği kadar yedi. Parti'nin kıdemli üyesi yaşlı Marcel Cachin bile sıskalığına bakmadan bütün iştah açıcıları temizler, üstüne bir balık, biftek, salata, peynir, büyük bir dilim tatlı yer, kahve içer ve şarap şişelerini boşaltırdı. Pablo ve ben çok az yer ve yemek masasında muhabbet etmezdik. Bu yüzden konuşmalarla birlikte saatler süren bu yemekler bizim için azaptı.

Bu ziyaretlerin birinin ardından Pablo bana “Bu insanlarda ne iştah var,” demişti. “Sanırım bunun nedeni materyalist olmaları. Ama onları kapitalist sistemdeki eşitsizliklerden çok damar sertliği tehdit ediyor.”

Partinin başkanı Maurice Thorez çok sıkıcı bir adamdı. Ne söyleyeceğini asla bilemezdi. Parti politbürosunun tek medeni üyesi Casanova'ydı. 1949 yılının kışında bizi görmeye sık sık gelirdi. Bir defasında Pablo, Casanova'nın karşı çıkıp çıkmayacağını görmek için St.-Paul-de-Vence'deki çok şık ve pahalı *Colombe d'Or* restoranda yer ayırtmıştı. Biz yemek yerken *Match* dergisinin bir

fotoğrafçısı bizim fotoğrafımızı çekmişti. Casanova kendimizi bu duruma bir daha düşürmememiz gerektiğini söyledi. “Komünistler için kötü bir reklâm olur,” dedi.

Bu Pablo’nun canını sıktı. “Sen bunların üstündesin,” dedi. “Sen bir izci çocuk değilsin.”

Casanova, “Sen insanların aklının nasıl çalıştığını anlamıyorsun,” dedi. “Sadece bizim insanlarımızdan değil, halkın genelinden bahsediyorum. Thorez bakanken bir makam otomobili vardı. Bütün gazetelerde otomobil yerine bisiklete binmediği için ve bir seferinde de kırmızı şarap yerine şampanya içtiği için eleştirilmişti.”

Elbette fotoğraf yayınlandığı zaman, Casanova Parti’nin bazı üyelerinden azar işitmişti.

Savaş yıllarını Amerika’da geçirmek üzere Paris’ten ayrılan yazarların ve ressamaların çoğu kurtuluşun ardından geri dönmüşlerdi. Chagall el son geri dönenlerden biriydi. Karısı Bela’nın 1944 yılında New York’ta ölmesinin ardından Virginia isimli İngiliz bir kızla tanışmış ve ondan bir oğlu olmuştu. Oğlu, Claude’dan birkaç ay küçüktü. Chagall Amerika’dan Pablo’ya mektup yazıp birkaç ay içinde Avrupa’ya geri döneceğini bildirmiş, Pablo’yu yeniden göreceği için çok mutlu olduğunu söylemiş ve oğlunun bir resmini göndermişti. Pablo’nun çok etkilendiğini hatırlıyorum, çünkü Chagall’ın oğlunun fotoğrafını yatak odamıza asmıştı.

Bir gün Tériade, Reverdy’nin *Ölülerin Şarkısı*’na yaptığı resimler hakkında Pablo’yu görmeye gelmişti. Pablo ona Chagall’ın mektubundan bahsetmişti. “Onu göreceğim için çok mutluyum,” demişti Pablo. “Görüşmeyeli uzun zaman oldu.” Tériade Chagall’ın kızı Ida’nın kendi evinde olduğunu söylemiş ve Pablo’yu görmekten memnun olacağını belirtmişti. Bunun üzerine bir hafta sonra Michel ve Zette Leiris ile Tériade’in St.-Jean-Cap-Ferrat’daki evine öğle yemeğine gittik. Ida oradaydı ve bizim için mükellef bir Rus sofrası hazırlamıştı. Pablo’nun eşi Olga’nın Rus olduğunu biliyordu ve Pablo’nun Rus yemeklerini sevdiğini düşünmüştü. Pablo için giyinip süslenmiş ve ona çalışmalarının kendisi için ne kadar anlamlı olduğunu söylemişti. Bu tabii Pablo’nun duymayı en sevdiği sözlerdi. Çok güzel bir kızdı, vücudu çok düzgündü ve Pablo’ya taparcasına bakıyordu. Söyleyeceklerini bitirdikten sonra Pablo’nun elini avuçlarına aldı ve Pablo’nun Chagall’ı ne kadar sevdiğini anlatmasını dinledi. Ida babasının başladığı işi bitirmiş ve Pablo’nun Chagall’ı görme arzusunu bir kat daha artırmıştı.

Bundan birkaç ay sonra Chagall Midi’ye varmıştı. İlk yaptıklarından biri Ramiéler’in atölyesinde çömlek yapmak istediğini haber vermektir. Çalışmaya hazır bir şekilde geldi. Bu Pablo için çok fazlaydı. Chagall’a olan sevgisi buna katlanacak kadar değildi ve bunu belli etti. Sonunda Chagall gelmeyi bıraktı. Tartışmadılar. Sadece Pablo Chagall’ın gelmesine pek memnun olmadığını hissettirdi. Ama hep arkadaş kaldılar.

Bundan bir yıl kadar sonra Tériade bizi yine öğle yemeğine davet etti. Bu sefer Chagall ve Virginia da oradaydı. Virginia’nın yüzü çok güzeldi. Ama çok zayıftı ve oradaki herkesten uzun boyluydu. Pablo’nun zayıflığı karşısında donakaldığını görebiliyordum. Ayrıca sanırım bir teosofistti ve inançları onu et ve masadaki yiyeceklerin dörtte üçünü yemekten alıkoyuyordu. On yaşındaki kızı da oradaydı ve o da aynı beslenme kurallarını uyguluyordu. Pablo bundan o kadar iğreniyordu ki, kendisi de yemek yiyemiyordu. O dönemde ben de Pablo için zayıflığının son noktasındaydım. Sıska kadınların arasında kaldığı için morali bozulmuştu ve bunu eğlenceye çevirmeye karar verdi. Chagall’a takılmaya başladı.

“Sevgili dostum,” dedi. “Neden saygın, hatta sadık bir Rus olarak kendi ÷lkeneye artık adım atmadığını anlayamıyorum. Her yere gidiyorsun. Amerika’ya bile. Madem şimdi bu kadar yakınına geldin, neden biraz daha ileri gidip kendi ÷lkenin bu kadar yıl sonra nasıl olduğunu görmüyorsun?”

Chagall devrim sırasında Rusya’daydı ve yeni rejimin başlarında Vitebsk’te güzel sanatlar komiserliği yapmıştı. Daha sonra işler kötüye gitmiş ve o da Paris’e dönmüştü. Bu deneyimin ışığında ne kendi ÷lkesine dönme, ne de rejimin başka ÷lkelere yayılmasını görme isteği taşıyordu.

Pablo’ya sırtı ve dedi ki: “Sevgili Pablo, senden sonra giderim. Ama önce sen gitmelisin. Duyduklarıma göre sen Rusya’da çok seviliyorsun, ama resimlerin sevilmiyor. Ama sen oraya gidip bir süre yaşadktan sonra ben de gelebilirim. Bilmiyorum, senin neler yapacağını görürüz.”

Sonra Pablo birden sinirlendi. “Senin için sanırım bu bir iş meselesi. Orada kazanılacak para yok.” Bu konuşma arkadaşlıklarını oracıkta bitirdi. Yüzlerinden gülümseme silinmedi ama gölgeler arttı ve ayrıldığımız zaman artık masanın altında iki ceset kalmıştı. O günden sonra Pablo ve Chagall bir daha hiç görüşmedi. Geçenlerde Chagall’ı gördüm. Hâlâ o öğle yemeğine acıyordu. “Lanet olası bir gündü,” dedi.

Tériade’in evine yaptığımız bu ziyaretten kısa süre sonra Virginia Chagall’ı terk etti. Bundan birkaç gün sonra gittiğimiz bir balede Chagall’ın kızı Ida’yla karşılaştık. Virginia ayrıldığı için çok üzgündü. “Babam çok mutsuz,” dedi. Pablo gülmeye başladı. “Gülme,” dedi Ida. “Senin de başına gelebilir.” Pablo daha yüksek sesle gülmeye başladı. “Bu duyduğum en saçma şey,” dedi.

Chagall ile çok farklı olmalarına rağmen Pablo ona ressam olarak büyük saygı duyuyordu. Chagall hakkında bir konuşmamız sırasında Pablo “Matisse öldüğü zaman Chagall rengin ne olduğunu anlayan tek ressam olarak kalacak,” dedi. “Resmini yaptığı saçma sapan desenleri beğenmiyorum, ama onun tabloları öylece bir araya atılmış değil, gerçek resimler. Vence’de yaptığı en son resimlerden biri beni Renoir’dan bu yana ışığı Chagall kadar hisseden biri olmadığına ikna etti.”

Bundan uzun zaman sonra Chagall bana Pablo hakkındaki düşüncelerini söyledi. “Picasso tam bir dâhiydi,” dedi. “Resim yapmaması büyük yazık...”

Eski Kübistler olarak ikisinin çok ortak noktası olduğu sanılsa da, Pablo Fernand Léger’in çalışmalarını da hiç beğenmezdi. 1951 yılında öğrencilerinden biri Biot’da bir seramik stüdyosu açtığı için Léger kışları ve baharları Midi’de geçirmeye başlamıştı. Öğrencisinin amacı Léger’in tasarladığı seramik süs tabakları üretmek ve bazı büyük bas-rölyef parçalarını birleştirerek çok renkli duvar dekorasyon malzemeleri yapmaktı.

Pablo gidip Léger’i görme zahmetine girmezdi. Paris’te bile her ikisi de yeni bir sergiyi veya Kahnweiler’ı görmeye gittiklerinde ara sıra Leiris Galerisi’nde karşılaşmaktan başka bir şekilde görüşmezlerdi. Pablo Léger’in eski resimlerini, Kübist döneminde daha dikkatli bir biçimde yaptığı tabloları ve 1930’lara kadar yaptığı çalışmaları beğenirdi. Ama Léger’in o zamandan beri yaptıklarını sevmezdi.

Léger kendisini Kübizmin silahşörlerinden biri olarak görürdü ama Pablo veya Pablo’nun bana söylediğine göre Braque ya da Juan Gris bu fikrini paylaşmazdı. Kübizm’in üç silahşörleri onlardı ve Léger onlara göre sadece Léger’di. Bu üçü başlangıçta Montmartre ressamlarıydı. Pablo ve Juan Gris *Bateau Lavoir*’da yaşıyor ve çalışıyor ve Braque yakınlardaki Clichy Bulvarı’nda çalışıyor.

Eğer o zaman dördüncü bir silahşör varsa, bu Braque'ın yakın arkadaşı Derain olurdu. Léger daha sonra gelmişti. Onu Montparnesse'dan Max Jacob getirmişti. Max uykusuzluktan muzdaripti ve gecelerini Paris'in bir ucundan diğerine yürüyerek geçirirdi. Genelde metroya binecek parası olmazdı. O dönemde Léger, Vaugirard kesimevlerinin yakınında sanatçıların stüdyolarının toplandığı *La Ruche*'da yaşıyordu. 1912 yılında Pablo Montparnesse'a taşındığı zaman birbirlerini biraz daha görmüşlerdi. Ama Pablo ve ben ne zaman Leiris Galerisi'ne gitsek ve Léger'in resimleri sergileniyor olsa, Pablo onları hep büyük resim tanımının dışında kaldığını söylerdi.

“Benim göreceğim fazla bir şey yok,” demişti. “Açık ve dürüst ama sana ilk bakışta gösterdiklerinin ötesine geçemiyor. Matisse'in bir resminde iki rengin uyumu veya Braque'ın resmindeki tek renk sonsuz bir mesafeyi kaplar, ayrıntılarla doludur. Léger renklerini gerekli olduğu miktarlarda kullanıyor ve hepsinin ışığı aynı oluyor. Bunda yanlış bir şey yok belki ama resimlerinin birinin önünde bir saat bile dursan ilk iki dakikada yaşadığın şoktan fazlasını hissetmezsin. Matisse'in çalışmasında belli bir leylak ve belli bir yeşilin titreşimi üçüncü bir renk yaratır. İşte bu resimdir. Matisse beyaz kâğıda çizgi çizdiği zaman öyle bir algıyla çizer ki, o çizgi başka bir şey olur. Her parçanın değişimi bütünü yaratır. Eğer Léger bir çizgi çizerse, o beyaz kâğıdın üzerinde bir çizgi olarak kalır.”

Braque'ın eşiyle İtalya'da arabada seyahat etmesiyle ilgili bir hikâye vardır. Ulaştıkları her şehirde Braque arabayı müzenin önüne çekip durdurmuş ve eşine “Marcelle, içeri girip bak ve bana iyi nelerin olduğunu söyle,” demiş. Kendisi gözlerini “eski” resimlerle kirletme korkusundan içeri girmemiş. Braque çok kültürlü bir adamdı. Bu hikâyenin amacı da sadece tavrını açıklamak. Léger ile durum böyle değildi. Bir gün Midi'deyken Kahnweiler bizi görmeye geldi ve şaşırılmış bir şekilde “Neler olduğunu duydun mu?” dedi. Pablo duymadığını söyledi. Kahnweiler “Milano'daki Caravaggio sergisine gittim,” dedi.

“Ah! Caravaggio!” dedi Pablo. “Çok kötü. Hiç sevmem. Çökmüş bir sanatçıdır ve – ”

Kahnweiler sözünü kesti. “Evet, öyle düşündüğünü biliyorum. Ama konu bu değil. Seninle aynı düşünceyi paylaşmak zorunda değilim ve paylaşmıyorum da. Ama her halükarda Caravaggio'nun resimleri nasıldır bilirsin.”

“Tabii bilirim,” dedi Pablo. “Bilmesem konuşmazdım.”

“Ama Paris'te neler duyduğumu hayal bile edemezsin,” dedi Kahnweiler.

“Elbette edemem,” dedi Pablo. “Zaman kaybetmeyip ne gördüğünü söylersen iyi olur.”

“Milano'da Caravaggio'nun sergisini gezdikten sonra Paris'e dönmemin ardından bir gün Léger sergiye geldi ve nerelerde olduğumu sordu. Ona Milano'da olduğumu söyledim. Neden oraya gittiğimi sordu. Caravaggio'nun sergisini görmeye gittiğimi söyledim. ‘Ya?’ dedi Léger, ‘Peki nasıldı?’ Ona sergiyi çok iyi bulduğumu söyledim. Léger biraz düşündü ve ardından ‘Söyle bakalım Kahnweiler, Caravaggio Velázquez'den önce mi gelir, yoksa sonra mı?’ diye sordu.”

Tabii Pablo bu durumdan çok memnun olmuştu. Léger'i böyle bir durumda görmek onda insancıl duygular uyandırmıştı. “Léger her zaman ‘Resim yapmanın bir kadeh kırmızı şaraba benzediğini’ söyler. Tabii sen de benim kadar bilirsin ki, bütün ressamlar büyük kırmızı içmez. Resimlerini de neyse ki ondan başka bir şeyle yaparlar. Leonardo resim yapmanın akılda yer ettiğini söyleyerek

yaklaşmıştı ama yine de tam bilememişti. Cézanne ‘Resim cesaretinle yaptığın bir şeydir,’ dediği zaman gerçeğe herkesten fazla yaklaşmıştı. Ben olayın Leonardo ve Cézanne karışımı bir yerde olduğunu düşünüyorum. Her durumda büyük kırmızıyla yapılacak iş değil.”

Madam Léger son derece cahil olmasına rağmen “büyük adamın” – kendi deyimiyle “Missié Léger”in diğer büyük adamla – yani Picasso’yla bir araya gelmesini çok isterdi. Pablo’nun Matisse ve Braque ile sık sık görüştüğünü, bazen de Chagall’i gördüğünü bildiği için Léger’le de görüşmemesi için bir sebep olmadığını düşünüyordu. Üstelik galeride değil, evde görüşmelerini istiyordu. *La Galloise*’a gelip benim misafirim oldu. Düşüncelerini şairane Fransızcasıyla açıkladı. Sözlerini “Umarım beni anlarsın. İki büyük adamın bir araya gelmesi çok önemli,” diyerek bitirdi. Bundan Pablo’ya bahsetmedim çünkü onu kızdıracağını biliyordum. Bu konu üzerinde düşünmedim. Ancak iki veya üç ay sonra Madam Léger *La Galloise*’a tekrar geldi. İyi niyetle dolup taşarak bana bir paket verdi. “Siz, ufak tefek, pek gelişmemiş, ama ben sizin için güzel kazaklar yaptı. Missié Léger mükemmel tasarım burada. Siz onları giyin, çok güzel, barış adına.” Paketi açtı ve ilk kazağı çıkardı. Sonra başka bir siyah, kalın kazak çıkardı. İkisinin de göğsünde kanatlarını açmış beyaz bir güvercin vardı –Léger güvercini. Güvercinin kanatlarında pek çok renkte gölgeler vardı. Ona teşekkür ettim ve eve davet ettim. Kazaklar çok güzel örülmüştü ama güvercinler – güvercinler Missié Léger’in harcı değildi. Bunları giyip Vallauris’de yürüsem bir bisiklet yarışçısına ya da boksör menajerine ya da belki kente sirkin gelişine sevinen sandviççi adama benzetilirdim. Evden ayrılmasından kısa süre sonra Pablo atölyeden döndü. Ona kazakları gösterdim. Gülmekten kırıldı. “Bunları *mutlaka* giymelisin,” dedi. “Bu çok güzel.” Ben de kazakları arada sırada giydim. Bir seferinde Madam Léger’in olduğu bir yere de bu kazaklardan biriyle gittim. Beni görünce yüzü gururla aydınlandı. Bu iki büyük adam arasında bir zirve gerçekleştirme projesi için ona cesaret verdi. Sonunda benden Missié Léger’in Pablo’yla görüşmesi için bir randevu almayı başardı. Mayıs ayında bir sabah Légerler Pablo’nun Fournas Caddesi’ndeki atölyesine geldiler. O gün hava çok sıcaktı ve masmavi gökyüzündeki tek bulut odun yakan çömlekçi fırınlarından çıkan dumandı. Léger gökyüzüne baktı ve “Normandiya’mı çok özleyorum,” dedi. “Gökyüzünün sürekli bu kadar mavi olması çok sıkıcı. Havada doğru düzgün bir tane bulut bile yok. Bulut görmek istersen havaya duman salman lazım. Buralarda inek bile yok.”

“Biz Akdeniz ülkesiyiz,” dedi Pablo. “Bizde inek olmaz, sadece boğa olur.”

“Normandiya’nın ineklerini ne kadar özlediğimi anlatamam,” dedi Léger. “Onlar boğalardan çok daha iyidir. Hem süt de verirler.”

“Tabii,” dedi Pablo. “Ama boğa da kan verir.” O gün resimlerini gösterme havasında olmadığını görüyordum ama Légerler ayrılma işaretleri vermiyorlardı. Sonunda içeri girdik, Pablo onlara atölyelerini gösterdi ve incelemeleri için birkaç resmini çıkardı. Nadia – Madam Léger – bütün sadık Sovyetler gibi “yeni gerçekçilik” üzerine teoriler kuruyordu. Somut mu, mecazi mi, resme görüntüyü ne kadar katmalı sorunsalı, vs. “Resim bir tür gerçekçiliğe geri dönmelidir,” diye ısrar ediyordu. “Bu kesinlikle gerekli. Geleceğe giden yol. Ben Malevich’in öğrencisi olduğum için bunu söylemeye hakkım var.” Sonra ben Hottentot’muşum gibi bana dönüp “Malevich, büyük beyaz karede küçük beyaz kare,” dedi.

Pablo da ben de gülmemeye çalışıyorduk. Pablo kendini tutamadı. “Malevich’in öğrencisi olman çok zor. O zaman kaç yaşındaydın?” diye sordu.

Madam Léger söylediklerinin ne anlama geleceğini bir an için düşündü. Sonra yaş bakımından kendini köşeye kıstırıldığını fark ederek, “Ben çocuk dâhiydim. On iki yaşımıdayken Malevich’in öğrencisi oldum,” dedi.

Satıcılarıyla ilişkilerinde Pablo kendi ifadesiyle “hesabın olmadığı yerde en iyi hesap” düşüncesine dayanan kurnaz bir psikolojik oyun oynardı.

“Belli bir tanınmışlığa ulaştığında,” diye açıklamıştı, “insanlar genelde bir şey yaptığın zaman bunu çok zekice bir nedenle yaptığını anlar. Bu yüzden hareketlerini önceden çok dikkatle hazırlaman ahmakça olur. Kaprisli davranırsan daha iyi edersin. Benim için Paul Rosenberg’i üzmemek ne kadar kolaydı bilemezsin. Yalnızca sıkılmış veya iğrenmiş görünür ve ‘Hayır, dostum. Sana hiçbir şey satmıyorum. Şu anda mümkün değil,’ derdim. Rosenberg sonraki kırk sekiz saati bunun nedenini anlamaya çalışarak geçirirdi. Resimlerimi başka bir satıcı için mi saklıyordum? Ben çalışmaya ve uyumaya devam ederdim. Rosenberg ise ne olduğunu düşünürdü. İki gün sonra geri gelirdi. Sinirleri harap olmuş, gergin bir şekilde ‘Sana hep ödediğim fiyat yerine bu resmin için şu fiyatı – oldukça yüksek bir rakam – teklif etsem beni geri çevirmezsin değil mi?’ derdi.”

Pablo, Ambroise Vollard’ın kullandığı yöntemden çok etkilenirdi. Birkaç kişi Vollard’ın dükkânına gelip Cézanne görmek istediğini söylerdi. Vollard onlara üç tane resim gösterip koltuğunda uyuyakalmış numarası yapardı. Böylece söylediklerini açıkça dinlemeden resimlerle ilgili ne düşündüklerini öğrenirdi. O zamana kadar fiyat konuşulmamış olurdu. Sonra Vollard koltuğunda doğrulur ve hangi resmi tercih ettiklerini sorardı. “Seçim yapmak çok zor,” derlerdi. “Yarın yine geliriz.” Ertesi gün gelip “Resimler hakkında bir karar vermeye geldik, ama önce bize birkaç resim daha göstermenizi istiyoruz,” derlerdi. Vollard üç resim daha çıkarır ve koltuğunda uyumaya geri dönerdi. Alıcılar aynı şekilde resimleri tartıştıktan sonra daha önce gördükleri üç resmi isterlerdi. O zaman Vollard onlara diğer resimleri bulamadığını, satılmış olabileceklerini, ya da çok yaşlı ve yorgun olduğundan ilk önce hangi resimlere baktıklarını hatırlayamadığını söyler ve özür dilerdi. Bu numarayı her gün yapardı ve geriye gittikçe daha az ilgi çekici resimler kalırdı. Sonunda alıcılar işler daha kötüye gitmeden bir şeyler almaları gerektiğini düşünürlerdi. Eğer fiyat konuşmamışlarsa, sonunda ilk gün gördüklerinden çok daha sıradan bir resim için ödemeleri gerekenden çok fazla ödediklerini anlardı. Pablo bunu çok akıllıca bulur ve kendi manevralarında Vollard’ın taktiklerini referans alırdı.

“Ben asla hesap yapmam,” demişti. “Bu yüzden hesap yapan kişiler benden çok daha az isabet ettirir.” Çelişkili olsa da doğruyu söylüyordu ama gerçek doğru bundan çok daha karmaşıktı. Eğer bir gün bir resim satıcısı onu görmeye gelecekse, önceki gün kendi kendine, “Ona şu tabloyu şu fiyata satacağım,” derdi. Toplantının psikolojisini kendisine vereceği eğlence veya sıkıntıyla ölçerdi. Bu yüzden resim satıcısı Pablo’ya nasıl yaklaşacağını bilemez ve her zaman kaybederdi. Pablo’nun bir şeyi isteyip istemediğini anlayamazdı, çünkü bunu Pablo’nun kendisi de bilmezdi. Pablo’nun yaptığı önceden görüşmenin genel olarak nasıl geçeceğini düşünmekti. Eğer ertesi gün Rosenberg veya Kahnweiler gelecekse bazen nasıl davranacağını önceden hazırlar ve birlikte oynardık. Louis Carré gelecekse birkaç gün önce başlardık oyuna. Bazen Pablo kendisini oynar, ben satıcı olurum, bazen de ben Pablo olurum ve Pablo da satıcı. Her soru ve her yanıt bir parodinin parçası da olsa ertesi gün yaşanacaklarının hazırlığıydı. Oyun gerçeğin ötesine geçse de, ikimiz de oynadığı karakterin psikolojisine saygı göstermeliydik. Eğer Pablo kendini oynuyorsa “satıcıya” en sivri ve utanç verici soruları sorardı. Eğer satıcı karakterine uygun bir yanıt veremezsem Pablo beni düzeltirdi ve verecek başka bir yanıt bulurdum. Ertesi gün ben de tarafsız bir gözlemci olarak görüşmede bulunurdum. Belli

anlarda satıcı benim önceki gece verdiğim yanıtın aynısını verdiği zaman Pablo bana göz kırpar. Bu oyunlar işe yarardı, ama bence daha çok eğlence içindi. Oyunlar Pablo'nun zaferiyle bitmek zorundaydı. Rakibinden daha zeki ve hayal gücü geniş olduğu, daha çok silahı bulunduğu için son sözü o söylemeliydi.

Bunun bir istisnası vardı. Onu yenenler Pablo'yu en fazla sıkıran kişilerdi. Kahnweiler bu yöntemin ustasıydı. Pablo, "Ah şu Kahnweiler!" derdi, "Çok korkunç bir adam. Benim arkadaşım ve onu çok seviyorum. Ama göreceksin sıkıntıdan patlayacağım. Ben 'Hayır,' diyeceğim sonra o beni günler boyu bıktırarak. Ben 'Hayır,' demeye devam ettikçe gelip beni daha çok sıkacak. Sonra kendime 'Ne zaman gidecek?' diye sormaya başlayacağım. 'Onu bir gün daha görmeye dayanmam,' diye düşüneceğim. Yüzünde o kadar üzgün bir ifade olacak ve kendisi o kadar sıkılmış görünecek ki, 'Dayanamıyorum, ondan kurtulmam lazım,' diyeceğim. Sonunda ne istediğini bildiğimden, sırf gitmesi için ona birkaç tane resim vereceğim."

Paris'te Kahnweiler resim almak istediğinde alana kadar gelip giderdi, ama Midi'deysek durum çok daha ciddileşirdi, çünkü resim alana kadar kapımızın önünde kamp kurardı. Pablo, "Tabii o benim arkadaşım. Ona çok kaba davranmam. Ama en kötü sözleri bile söylesem, yine de gitmez," derdi. Bazen Pablo Kahnweiler'in sinirlenip sert bir tepki vermesini umarak kendisine korkunç şeyler söylerdi. Ama Kahnweiler gücünün sabrı olduğunu bildiği için tepki vermezdi. Pablo da istediği zaman çok sabırlı olabilirdi. Bu yüzden Kahnweiler'in zafer kazanmasının tek yolu Pablo'dan daha sabırlı olması ve kendisine "Ben senin umurunda değilim," ya da "Eskiden beni hiç utanmadan sömürürdün," gibi saçma sapan şeyleri söylemesine izin vermesiydi. Sadece sakın bir sesle ama çok itiraz etmeden "Hayır, hayır," derdi. Eğer çok itiraz ederse, çok yumuşak ve faziletli bir adam olmasına rağmen Pablo Kahnweiler'ı her türlü utanç verici şeyleri yapmakla suçlardı. Bu noktada Pablo ile aşık atamayacağını bildiği için onunla inatlaşmazdı. Bu yüzden iradesini her teste hazırlayarak gelir ve resimleri alıncaya kadar gitmezdi.

Kahnweiler çok zeki bir adam olduğu için Pablo onunla felsefi veya edebi tartışmalara girerdi. Kahnweiler ne zaman yanıt verecek olsa, asıl amacı resim almak olduğundan, Pablo'nun üstün gelmesine izin verirdi. Eğer ortam gerilirse, Pablo'nun kendisinin üstün geldiğini hissederek kızmasını istemediğinden uyumaya giderdi. Eğer istese bu tartışmalar sırasında Pablo'yu yenebilirdi. Ama o zaman Pablo'nun kendisine asla resim vermeyeceğini bilirdi. Pablo ona "Peki, dostum," derdi. "Küçük tartışmamızda zaferi sen kazandın. Ama iş anlaşmamızda da zafer kazanmayı bekleme. Resimleri unutabilirsin."

Bazen Pablo Kahnweiler'a "Komünist Parti'ye katılmaya karar verdin mi?" diye sorardı. "Bunun beni çok mutlu edeceğini biliyorsun," derdi. Soru çift tarafı keskin bir bıçaktı ve Kahnweiler bunu bilirdi. Eğer *evet* dese Pablo, Kahnweiler'in böyle bir şeyi içtenlikle yapmayacağını bildiği için mutsuz olurdu. Eğer *hayır* dese, Pablo eski dostu kendisini yüzüstü bıraktığı için yine mutsuz olurdu. Kahnweiler resim alma şansını kaybetmek istemediği için evet veya hayır dememek için çok büyük özen gösterirdi. Yalnızca bir sefer çok zekice "Hayır, sevgili dostum, Stalin'in ölümünden ve o korkunç suçlarının açığa çıkmasından bu yana Komünist Parti'ye katılmayı düşünmüyorum," demişti.

"Ah!" dedi Pablo, "Nereye varmak istediğini anlıyorum. Bu sana kolay bir çıkış yolu açıyor, değil mi? Stalin'den nefret ettiğini söyleyeceksin ve bu her şeyi çözecek..."

"Öyle değil," dedi Kahnweiler, "Daha önce anlayamadığım bir şeyi anladım. Bu da Stalin'in

kötümser biri olduğu.”

“Ne demeye çalışıyorsun?” diye sordu Pablo şüpheyle.

“Kötümser bir adamdı. Bence buna ilahiyat okulundaki ilk yılları neden olmuştu. Görüldüğü kadarıyla bir tür Manißeist ikilik geliştirmişti. Şeytanın insan doğasında çok köklü bir yeri olduğuna karar vermiş olmalı ki, insan hayatını ortadan kaldırmayı seçti. Bu yüzden olayı iyice değerlendirdiğinde ortada çok fazla çelişki olduğuna karar verdim. Bir taraftan Marksizm insanın gelişmesinin sonsuz olduğunu söyler, yani iyimserliğe dayalı bir ideolojidir. Ancak Stalin bu düşüncenin ne kadar yanlış olduğunun bir kanıtıdır. Bu konuda iyimserliğin mümkün olup olmadığını hepimizden çok daha iyi değerlendirebilecek durumdaydı, ama elinin uzandığı herkesi öldürerek olumsuz bir yanıt verdi. Demek ki insan doğası o kadar kötüydü ki, sorunları çözecek başka bir yol kalmıyordu. Bu şartlar altında entelektüel bir adamın Komünist olmasını nasıl beklersin?”

Bence Pablo bu yanıtta beceriye hayran kalmıştı, ama Kahnweiler’ın “tipik burjuva safsatalarıyla” deliğinden çıktığını söylemek zorunda kaldı. Daha sonra aynı soruya Kahnweiler’ın yanıtı, “Galerimde sadece Parti’nin söylediğini yapan ressamların olmasını istemezsin, değil mi? Ama Parti’ye katılırsam yapmam gereken budur,” şeklinde oldu.

Pablo ona bir daha bu soruyu sormadı – en azından, benim yanımda.

Kahnweiler 1946 yılında Pablo ile yaşamaya başlamamdan sonra yaptığım ilk çizimlere bakmış ve kendi deyimiyle araştırmalarımın “ciddiliğini” çok ilginç bulmuştu. O zaman çalışmalarım Juan Gris’e rehberlik eden bir ruh hâlini gördüğünü söylemişti. Daha sonra zaman zaman Midi’ye geldiğinde veya Paris’te bize uğradığında resimlerimi inceledi. 1949 yılının baharında Pablo’yu görmek ve birkaç resim almak için Vallauris’ye geldi. Yakınlardaki bir otele yerleşti. Her gün öğle ve akşam yemeklerini bizimle yer ve alışveriş sonlanıncaya kadar günün büyük bölümünü bizimle geçirirdi. Pablo kendisine katlanabilecek gibi görünüyorsa Pablo’nun atölyesinde zaman geçirir, Pablo kötü bir ruh hâlindeyse ve onu yakınlarında istemiyorsa benimle kalırdı. Bir gün Pablo’yu beklerken kışın neler yaptığımı ona göstermemi istedi. Ona gösterdiğim bütün resimlerimi inceledi ve beğendi. Bitirdikten sonra benimle bir sözleşme imzalamak istediğini söyledi. O kış yaptığım her şeyi ve ilerleyen yıllarda altı ayda bir yaptığım bütün resimleri alacaktı. Ama başkasına hiçbir şey satmayacaktım. Çok sevinmişim ama bana sözleşme teklif edeceğini de hiç düşünmediğim için çok şaşırılmışım. Ona bunu Pablo ile konuşacağımı ve eğer Pablo kabul ederse sözleşme imzalayacağımızı söyledim. O akşam bunu Pablo’ya söylediğim zaman o da benim kadar şaşırıldı. Bir seferinde Kahnweiler’dan Dora Maar ile sözleşme imzalamasını istediğini ama Kahnweiler’ın kabul etmediğini söyledi. Bu nedenle benimle sözleşme imzalamasını teklif etmek aklına gelmemişti. Ama Kahnweiler kendisi teklif ettiği için Pablo da destek oluyordu. Bu şekilde Kahnweiler’ın önerisini kabul ettim.

Resimlerimi boyut başına bin sekiz yüz frank vererek aldı. Çizimlerin her birine boyut başına bin sekiz yüz frank ve renkli olanların da tanesine boyut başına iki bin beş yüz frank verdi. Onları galerisiyle çalışan diğer ressamların çalışmalarını yaptığı gibi ödediği fiyatın üç katına sattı. Örneğin, boyutu yirmi olan bir tablo 60 santimetreye 80 santimetre ölçülerindedir. Bu tabloyu otuz altı bin frank karşılığında, o zamanın parasıyla yüz dolara almıştı. Ama yüz bin frank, ya da üç yüz dolara satmıştı. Kahnweiler hakkında konuşurken bir gün André Beaudin alaycı bir tavırla, “Leiris Galerisi bir Sanat Mabedidir ve bir ressamın açlıktan ölmesi için en uygun yerdir,” demişti.

Picasso resimleri isteyen başka ülkelerdeki satıcılar galeriyle çalışan diğer ressamın da belli sayıda çalışmasını almak zorundaydı – Masson, Beaudin ve artık ben. Bu şekilde Kahnweiler bütün ressamlarının çalışmalarını bir Ford imalat hattının ritmi ve düzeniyle alıp satıyordu.

Benim çalışmalarında da oldukça iyi bir iş yapmıştı ve iki yıl sonra bana verdiği fiyatı iki katına çıkarmıştı. Çok fazla çalışma yapmayan ressamlardan resimlerini boyutu başına fiyat ödeyerek alıyordu. Çok çalışma üreten ressamın bütün çalışmalarını alıyor ve onlara aylık sabit bir ücret ödüyordu. O dönemde ben çok resim yapıyordum, ama yılda yirmi veya yirmi beş resmi geçmiyordum. Bu nedenle benim bütün çalışmalarımı alarak büyük bir riske girmiyordu.

1951 yılının sonbaharında Paris'teki La Hume Galerisi'nde bir gösterimim ve ertesi bahar Kahnweiler'in galerisinde daha kapsamlı bir sergim açılmıştı. Kahnweiler'in galerisindeki serginin açılışından önceki gece Pablo ile o zaman Astorg Caddesi'nde olan galeriye girip resimleri asmalarını izledik. Pablo'nun keyfi yerindeydi. Kahnweiler ve Leirisler'in yanı sıra galeriyle çalışan Masson ve Beaudin, Marie-Laure de Noailles gibi başka ressam da vardı. Oradan ayrılırken Pablo "Benim yarın gelmemin anlamı yok," dedi. "Birincisi, sergiyi zaten gördüm. İkincisi, orada olmam dikkati senden uzaklaştırır. İnsanlar gelip her konuda benim fikrimi sorar. Bu yüzden tek başına gelsen iyi edersin." Ama ertesi gün karar veremedi. Son dakikaya kadar gelip gelmeyeceğini söylemedi. Açılış saat dörtte yapılacaktı. Sinemaya gitmeyi hiç sevmezdi, ama o gün "Galeriye o kadar erken gidemezsin," dedi. "Altıdan önce gidemezsin. Önce sinemaya gideceğiz." Beni Uçan Hollandalı hakkındaki bir filme götürdü. Filmde boğa güreşi sahneleri olması onu mutlu etmiş ve karar vermesi kolaylaşmıştı. Saat beş buçuk gibi beni galeriye bıraktı. Bazı arkadaşlarım açılış günü gelmemesinin küstahlık olduğunu söylediler, ama ben tam tersine çok düşünceli olduğuna inanıyordum.

Juan Körfezi'nde Mösyö Fort'un evinde yaşarken Paris'ten Claude'a bakması için getirdiğim bir dadımız vardı ve yemeklerimizi Marcelle adında o bölgede yaşayan bir kadın yapıyordu. Marcelle yöresel kurallar gereği dadıya bizim masamızda yemek servisi yapmayı aşağılayıcı buluyordu. Bu ikisiyle çok sorun yaşadım. Bir gün eve geldiğimde dadının elinde bir tava, aşçının elinde ağır bir tencere kapağı ve uzun saplı servis çatalıyla birbirlerini kovaladıklarını gördüm. İki deliyi ayırmaya çalışırken hem tavayı hem de tencere kapağını başıma yedim.

Bu olaydan sonra kan dökülmeden Claude'a kendim bakmaya ve dadıyı da Paris'e göndermeye karar verdim. Ama dadı ayrılır ayrılmaz Marcelle'in kimsenin kendisine karışmasına izin vermeyeceği anlaşıldı: Claude'a o bakacak, mutfağı o yönetecek ve hiç kimsenin, en başta da benim, işlerine karışmasına izin vermeyecekti. Bu yüzden ben kendimi geri çektim. Sabahları Pablo'nun işleriyle ilgileniyordum, öğleden sonraları da kendi çalışmalarımı yapıyordum. Bu şekilde Marcelle'i kendi başına bıraktım. Ancak bir süre sonra Juan Körfezi'nde dolaşmaya başlayan söylentiler kulağıma geldi. Pablo'nun büyük oğlu Paulo Norton marka motosikletiyle yarış yapmadığı zamanlarda kafelerde ve barlarda vakit öldürürdü. Ne zaman bu yerlerden birine gitse barmen veya garson kızın kendisine "Hoş geldin Claude'un ağabeyi," dediğini söylemişti. Claude o zaman daha çok küçük olduğu için genç bir adam olan ve şehirde tanınan Paulo'ya "Claude'un ağabeyi" olarak hitap edilmesini tuhaf bulmuştum. Araştırmalarımın sonucunda Marcelle'in Claude'u plaja götürmek yerine öğleden sonralarını kafelerde geçirdiğini öğrendim. Claude'u bırakacak başka biri olmadığı için onu da yanında barlara götürüyordu.

Claude'u çok sever, ona hikâyeler anlatır ve onu güldürürdü. Üstelik çok da çalışkandı. Ama

Claude'un soluduğu kötü hava ve girip çıktığı yerlerin şüpheli olması bir yana, Marcelle'in bir gün sallana sallana eve dönerken üzerlerine doğru gelen bir arabaya dikkat etmeyeceğini ve ikisinin de ezileceklerinden korktum. O günden sonra Marcelle'in dışarı çıkmasına izin vermedim ve Claude'u ben dolaşmaya çıkardım.

La Galloise'a taşınmamız bana ondan kurtulmak için iyi bir bahane vermişti. Orada yolun karşısında oturan bir çifti işe aldım. Adam bahçıvanlık yapacak, kadın aşçı ve hizmetçi olarak çalışacaktı: Mösyö ve Madam Michel çifti. Madam Michel'in Marcelle'den daha çalışkan olduğunu gördüm. Kendisini işine adıyor ve ağır işleri iyi yapıyordu. Yalnızca Claude'a bakacak birisinin de olmasını isterdim. Ama Pablo evde bir yabancı yüzü daha görmek istemediğini söylemiş ve Madam Michel bir başkası gelirse işi bırakacağını belirtmişti. Konuyu kapattım.

Madam Michel, Fransız tutumluluğuna bir örnekti. Claude'un yatağına serilmesi için keten nevresim takımı almıştım ama onları hiç kullanmazdı. Eski çarşaplardan ve masa örtülerinden kestiği parçaları birbirine diker ve onları kullanırdı. Ondan yeni aldığım nevresim takımını kullanmasını istediğim zaman bunun müsriflik olduğunu söylüyor, kontların ve baronların pamuklar içinde büyümediği anlamına gelen bir atasözünü de ekliyordu.

Claude'un pek çok giysisi vardı ve günde gerekirse iki veya üç defa üstünü değiştirirdim. Böylece üstü başı temiz kalırdı. Madam Michel'den de aynı şeyi yapmasını istediğim zaman bana sert bir ifadeyle bakmış ve yine kontlar ve baronlar hakkındaki sözlerini tekrarlamıştı. Ona sürekli aynı soluk, ekose desenli tulumu giydirdiyordu. Pablo çocuğu ne zaman o hâlde görse "İşte yetim de burada," derdi. En azından Pazar günleri beyaz giydirmesini isterdim. Kontlar ve baronlar.

Bir gün Madam Michel o gün öğle yemeğini servis edemeyeceğini, tavşanlara "çim yapmak" için erken çıkması gerektiğini söyledi. Bu, yerel ağızda tavşanlar için çim keseceği anlamına geliyordu. Tavşanları başka zaman beslemesini teklif ettim ama olmaz dedi. Bunu o kadar sık yapıyor ve çim kesmesi o kadar uzun sürüyordu ki, Michel çiftinin en az iki yüz tavşanı olduğunu düşünüyordum. Daha sonraları sadece beş veya altı tavşanları olduğunu öğrendim.

Kısa süre sonra çim yapmaktan çok daha tuhaf nedenlerle akşam yemeğini de servis edememeye başladı. Kışın başında bir gün saat altı gibi bana gelip çok trajik bir tavırla "Madam, benim gitmem lazım. Fournas mahallesinde acı bir olay yaşandı," dedi. Bu, onun dilinde Vallauris'nin Pablo'nun stüdyosuna yakın yerlerinde birinin ölüyor olduğu anlamına geliyordu. Buna üzülüğümü ama onun neden gitmesi gerektiğini anlamadığımı söyledim.

"Öyle olması gerekiyor, Madam," dedi. "Buralarda kimse ben yanında olmadan ölmez."

Neden bahsettiği hakkında hiçbir fikrim yoktu. Ama söyledikleri bana çok tuhaf geldiği için gülmeye başladım. Bana onaylamaz gözlerle baktı. Neden kimsenin yanında o olmadan ölemeyeceğini sordum. Ne de olsa o, köyün rahibi değildi.

"Madam neden bahsettiğini bilmiyor," dedi. Pablo'ya ve bana hiç saygısı yoktu ve benimle dik başlı kızımıymışım gibi konuşurdu. Ona haklı olduğunu söyledim. Ben kesinlikle neden bahsettiğimi bilmiyordum ve bana anlatsa da ben de ne olduğunu *bilsem* iyi olurdu.

"Ben bir ağlayıcıyım, Madam," dedi. "Vallauris'deki en iyi ağlayıcıyım." Aklımdan eski Korsika efsaneleri geçti ve o zaman yerlilerin çoğunun İtalyan kökenli olduğunu fark ettim. "İnsan öyle köpek

gibi ölmez,” dedi. “Çok fakir olmadığın sürece geçiş yapmana yardım etmesi için üç ağlayıcı getirirsin.” Ona bana olup biten her şeyi anlatması koşuluyla can çekişme törenlerine gidebileceğini söyledim. Nasıl yapıldığını bilmek istiyordum. Israr etmeme gerek kalmadı.

“Çağrıldığımız yere gidince ilk yaptığımız şey iyi bir yemek yemektir. Ağlayıcılar çok çalışır ve bu işi boş mideyle yapamazsın. Sonra sandalyelerimizi yatağın yanına çekeriz. Asıl amaç can çekişmeyi uzatmaktır. Böylece oradan ayrılmadan önce zavallının hayatı boyunca yaşadığı en önemli olayları hatırlamasına yardım edersin. Örneğin derim ki: ‘Katıldığın ilk ayini hatırlıyor musun Ernest? Küçük Mimi arkada duruyordu ve senin saçını çekmişti.’ Ben onunla büyüdüğüm için böyle şeyleri hatırlarım. ‘Evet, evet hatırlıyorum,’ diye ağlar ve biz üç ağlayıcı da onunla birlikte inler ve ağlarız. Sonra ikinci ağlayıcı başlar. ‘Askere gittiğin günü hatırlıyor musun? Ailene veda etmek zorunda kalmıştın.’ Eğer evet derse üçüncü ağlayıcıya geçeriz ama hayır derse ona hatırlatıncaya kadar ayrıntı veririz. Bazen gerçekten acı bir anısını hatırlatırız. Örneğin, ‘Julie, krup hastalığından üç yaşında ölen küçük kızını hatırlıyor musun?’ deriz. Julie’nin ağlamaktan gözleri kuruyunca biz de koro gibi takip ederiz. Eğer mutlu bir anısını hatırlatıyorsak hep beraber güleriz. Bu şekilde ölmekte olan kişinin bütün hayatının üstünden geçeriz.”

Zaten acı çekmekte olan birine böyle bir azap vermenin çok korkunç olduğunu söyledim.

“Tam tersine,” dedi Madam Michel. “Eğer bu dünyada başına gelen acı, tatlı her önemli şeyi hatırlarsa, diğer taraftaki hayatına mutlu ve özgür olarak başlayabilir. Ama bu sandığın kadar kolay değildir. Ben onlar gitmeden her şeyi hatırlattığım için buradaki en iyi ağlayıcıyım. Bazen çok hızlı çalışmamız gerekir. Bazen de daha uzun bir yoldan gider ve iki veya üç gün uğraşırız. Ama önemli olan her şeyin söylenmesini sağlamaktır. Sonra zavallı sonunun yaklaştığını hissedince artık bize yanıt vermez, yüzünü duvara döner.” Madam Michel bana doğru eğildi ve alçak sesle, “Bu kutsal yağdan bile daha iyidir,” dedi. “Sonra yine yemek yer ve eve gideriz. Gerisini cenaze evi halleder.”

Madam Michel’in işini yapmasına izin vermekten başka bir şansım yoktu. Neyse ki, Vallauris’de insanlar sinek gibi ölmüyordu. Uzun bir süre ağlayacak kimse çıkmadıktan sonra bir akşam Fournas mahallesinde çok ağır durumdaki bir kişi için ağlamaya gitmesi gerekti. O zaman Pablo atölyeyi yeni almıştı ve tam olarak kullanımına hazır hâle gelmemişti. Bu yer daha önce parfüm imal eden bir fabrika olarak kullanıldığı için atıkları taşıyan borular vardı. Ön bahçenin ortasında üzerini rögar kapağının kapattığı bir tür baca yerin altında atıkların toplandığı yere açılıyordu. Madam Michel evden çıkarken, bölgede sadece “*Kalabriyalılar*” olarak bilinen bir ailenin evinin önünden geçmemek için, Pablo’nun atölyesinin etrafından dolanacağını söylemişti. Vallauris’ye yerleşen İtalyanların çoğu Piyemonte’den geliyordu ama daha sonra Kalabriya’dan gelen daha yoksul aileler de olmuştu. Bu insanları kedi yemekle ve nazar taşımakla suçlayan Piyemonteliler, onları aşağılardı. Kalabriyalı birinin evinin önünden geçmeleri gerekirse nazar değmemesi için dini işaretler yaparlardı. Ancak evin önünden geçmeden gidecekleri yere gidebilecekleri başka bir yol varsa, o yoldan giderlerdi.

“Ben de sizin gibi iğneli söz söyleyebilen insanlardan olsaydım” – yani Kuzeyli – “bu gerekli olmazdı,” dedi, “ama benim önlem almam lazım.”

Ertesi sabah kahvaltıda yoktu. Onu merak etmedim, çünkü uzun süren ağlama törenlerine artık alışmıştım. Bahçıvan kocası da merak etmiyordu. Kahvaltıdan sonra her zaman olduğu gibi Pablo için sobaları yakmak amacıyla atölyeye gittim. Bahçede yürürken ayağımın altından inlemeler geldiğini

duydum. Kendi kendime Madam Michel'den çok fazla hikâye dinlediğimi söyledim. Atölyenin içinde duyduğum inlemeler arttı. Tekrar bahçeye çıktım, etrafıma baktım ve rögar kapağının yerinde olmadığını gördüm. Oraya koştum ve içeri baktım. İçeride, 3,5 metre aşağıda Madam Michel oturuyordu. Dışarı kendi başına çıkmasının hiçbir yolu yoktu. Koşup bir merdiven getirdim. Madam Michel soğuktan katılaşmış, yara bere içinde ama neyse ki hiçbir yeri kırılmamış hâlde zar zor dışarı çıktı. Bütün akşam ağlamaktan bitkin düştükten sonra yorgun argın eve dönerken aniden kendini bu dipsiz kuyunun içinde bulmuştu. Bu olaydan sonra ağlayıcılık yapmaya duyduğu heves azalmıştı.

Bir gece bulaşıkları yıkarken ona bizim gibi iğneli konuşan kişilerin acılardan hiç hoşlanmadığını, ölmekte olan ailemizden biri olmadığı sürece onu izlemediğimizi ve acıların abartılmasının iyi sonuç vermeyeceğini söyledim. Kendimi nutuk atmaya hazır hissettiğim için ayrıca bağımlısı olduğu korkunç suç ve ceza dergisi *Dedektif*'i de bırakması gerektiğini ekledim. Bana dehşetle baktı.

“Madam,” dedi, “bunların hepsi gerçek. Diğer gazetelerde okuduklarınızın bazıları doğru olabilir, ama çoğu yalan. Birisi tabancayı çekip karşısındakini vurunca bunu başka bir şekilde anlatamazsınız. Bu gerçektir.”

Dedektif, Madam Michel'e göre o kadar gerçektir ki, başka bütün yayınları gölgede bırakıyordu. Örneğin, bütün gazetelerde hakkında yazı yazılan bir adam için çalıştığını biliyordu, ama *Dedektif*'te onunla ilgili hiçbir şey yazılmamasını tuhaf buluyordu. Bu yüzden işvereni o kadar da büyük bir adam sayılmazdı. Şüphelerle yaklaştığı başka şeyler de vardı.

“Madam ve Mösyö'nün neden hanımefendi ve beyefendi gibi giyinmediğini anlamıyorum,” dedi bir gün. Kendisinin onayını almak için nasıl giyinmemiz gerektiğini sordum. “Paris'teki insanlar gibi giyinecek kadar paranız olduğunu biliyorum ama öyle giyinmiyorsunuz,” dedi. Çoğu zaman resim yaptığımız için Paris'teki insanlar gibi değil de kot pantolon ve kazak giymeyi daha rahat bulduğumuzu söyledim. Homurdanarak anladığını söyledi ama memnun olmadığı belliydi. Ağa Han'ın villasında hizmetçi olan bir yeğeni olduğunu ve orada insanların doğru düzgün giyindiğini de ekledi.

İki hafta sonra bir gün çok mutlu bir şekilde yanıma geldi. Sokağın aşağısındaki *Les Mimosas* villasına beyefendi gibi giyinen birinin taşındığını söyledi. “Onun yanında çalışmak istiyorum,” diye ekledi. Buna itiraz etmeyeceğimi söyledim. Yanımızdan ayrılmadı, ama zaman zaman yeni komşu yolda yürürken bana gösterirdi. Adam Savile Row'daki züppelerden biriydi.

Bundan birkaç hafta sonra Pablo'nun polis komiseri arkadaşı bir sabah haftalık dedikoduları Pablo'ya iletmek üzere uğradı. Mutluluktan havalarda uçuyordu.

“Pierrot le Fou 2 Numara'yı içeri aldık,” dedi. Bu, o dönemde Fransa'da bir numaralı halk düşmanı olan Marsilyalı bir gangsterdi. “Dört aydır elimize geçirmeye çalışıyorduk. Ve biliyor musun, senin burnunun dibinde oturuyordu. Saklanmak için dört ay önce yakınlardaki *Les Mimosas* villayı bir aracı yardımıyla almıştı. Herkes onu Parisli bir zengin sanıyordu. Zengin gibi giyindiği kesin.”

Bu darbe Madam Michel'e çok ağır geldi. Sürekli bana atasözleriyle akıl verdiği için bu sefer ben de ona bir atasözü öğretmeye karar verdim. “İnsanı adam yapan kılığı değildir,” dedim. Hiç komik bulmadı.

Komik bulmadığı başka şeyler de oldu. Pablo en azından havanın sıcak olduğu zamanlarda bahçede ve evin içinde çıplak dolaşmamı isterdi. Hemen her gün plaja gittiğimiz için bronzlaşıyordum, ama

bikiniyi çıkardığım zaman beyaz yerlerim kalmış oluyordu ve Pablo bunu hiç beğenmiyordu. Evde dışarı çıkıp içeri girerken bikini bile giymezssem, bu hasarın kısa sürede onarılacağını düşünüyordu.

“Ayrıca,” demişti, “hiç nü görmeden resimlerini nasıl yapabilirim?” Zaman zaman gördüğünü söyledim. “Gördüklerim hep yatay durumda oluyor. Eğer ayakta veya yürüyen bir nü çizmek istersem, bunun bana hiç faydası olmaz. Ayrıca seni evin dışında, doğal ortamda nü olarak görmem önemli,” dedi. Söylediklerinde kısmen de olsa haklı olduğunu anladım, ama Mösyö ve Madam Michel yüzünden bunu yapmam olanaksızdı. Madam Michel çok tutucuydu ve o yakınlardayken evde öyle dolaşmaya cesaret edersem yüzünü tülbendiyle kapayıp bağırarak kaçardı. Bu nedenle onun çalıştığı saatlerde evde öyle dolaşmam mümkün değildi. Farklı nedenlerle Mösyö Michel bahçede çalıştığı zaman da yine bu olanaksızdı. Ne zaman acil durumlarda kullanmak üzere büyük boyut havlumu alıp havuzun yanında güneşlenmeye başlayacak olsam, Mösyö Michel’in yanına gelip hangi çiçekleri ekmesi gerektiği konusunda fikir danışacağı tutuyordu. Oysa doğru düzgün çiçek ekmiyor, yaptığı işleri de kimseye sormadan yapıyordu. Ancak böyle zamanlarda uzun uzun danışmadan bir iş yapamaz oluyordu. O geldiği zaman plaj havlusuyla örtünsem de, aşağılık hayatımızın nasıl onun katlanamayacağı kadar rezil olduğunu düşünür gibi iğrenerek yüzünü buruştururdu. Yine de ondan kurtulmak imkânsız gibi bir şeydi. Bazen bana kısa bir vaaz verirdi. “Madam burada böyle durmamalısınız. Ya postacı gelirse?” Postacının çoktan geldiğini ve gittiğini söylersem beklenmedik bir telgrafın gelmesi ihtimalini ortaya atardı. “Ya teslimat yapan çocuk Madam’ı böyle görürse? O zaman Vallauris’de ne derler?” Eğer bahçede bir yerlerde çalışıyorsa, mutlaka bir şekilde beni bulurdu. Bu nedenle Mösyö veya Madam Michel’in şimşeklerini üzerime çekmeden güneşlenebileceğim tek zaman öğlende Madam Michel’in tavşanlarını beslemeye, Mösyö Michel’in de öğlen uykusuna gittiği zamandı. Bu Pablo’yu da memnun ederdi, çünkü ilkbahar ve yaz aylarında hava öğle vakti yemeği dışarıda yiyebileceğimiz kadar sıcak olurdu. Beni o hâlde kimsenin görmesini istemediği için, yemeği komşuların göremeyeceği şekilde üzeri örtülmüş olan terasta yerdik. Yani eğer Micheller de ortalıkta yoksa giyinik olmam için hiçbir neden yoktu. Bu yüzden zaman zaman başıma iş açıldığı da olurdu.

Bir gün duştan çıkarken bir gürültü duydum. Çocukların plajdan döndüğünü sandım. Kapıyı açtım ve karşımda matador Domingúin’i buldum. Ne yapacağımı şaşırđım. Durup onu kibarca karşılasam mı, yoksa koşup bir örtü mü bulsam bilemedim. Sonra ikisinin de doğru olmadığına karar verdim. Nasılsa ön tarafı görmüştü, ona bir de arka tarafı göstermenin anlamı yoktu. Bu nedenle geri çekildim, kapıyı kapattım ve giyinip odaya geri döndüm. Hâlâ oradaydı. Üzerimde giysiler varken de çıplakmış gibi utandım. Kapıyı çalmadığı için özür diledi. Belki Pablo’yu görürüm düşüncesiyle evin etrafında dolaştığını söyledi. Teras kapısının açık olduğunu görüp içeri girmişti ve karşısına ben çıkmıştım. Onu Pablo’nun Fournas Caddesi’ndeki atölyesine götürdüm. Daha sonra Pablo’ya Domingúin’in beni ne hâlde yakaladığını anlatınca güldü. “Ondan sana zarar gelmezdi,” dedi. “Ne de olsa sen bir boğa değilsin.”

Hatırladığım kadarıyla Paul Eluard bir buçuk yıl sonra karısı olacak Dominique ile ilk karşılaştığı gün Pablo ve ben de yanındaydık. Pablo’nun *Fransız Düşün Evi*’ndeki ilk seramik sergisinin açılışından günler önce birkaç günlüğüne Paris’e gitmiştik. Madam Ramié de bizimleydi ve Arcade Caddesi’ndeki küçük bir seramik dükkânına uğramak istemişti. Madam Ramié ve Paul ile dükkâna uğramıştık. O gün bizi karşılayan kadın Dominique’di.

Bundan birkaç ay sonra Paul bir dizi konferans vermek ve sürgündeki İspanyol yazarları görmek için Meksika’ya gitmişti. Konuşma yaptığı edebiyat gruplarının birinin toplantısında Dominique ile

ikinci defa karşılaşmışlardı. Birlikte Meksika'yı dolaşmışlar ve birkaç ay sonra birlikte Fransa'ya dönmüşlerdi. O zaman bizim bu olanlardan haberimiz yoktu.

1950 yılının Şubat ayında bir sabah, Vallauris'deyken Paul'den birkaç gün içinde "şoförüyle" birlikte bizi ziyaret edeceğini bildiren bir telgraf aldık. Pablo da ben de onun on altı yaşındayken geçirdiği bir hastalık nedeniyle ellerinin titrediğini ve bu nedenle hiç araba kullanmadığını bilirdik. Ancak gelirinin şoför tutmak gibi lükslere yetecek durumda olmadığını da çok iyi bilirdik. Şaka yapıyor sandık. Birkaç gün sonra Paul Ramiéler'in evine telefon ederek vardığını bildirdi ve bizi Juan Körfezi'ndeki *Marcel'in Yeri*'ne öğle yemeğine davet etti. Oraya gittiğimiz zaman Paul'ün kendisini Paris'ten getiren şoförüyle birlikte bizi beklediğini gördük. Şoför Dominique'di. Arcade Caddesi'ndeki seramik dükkânına yaptığımız ziyarette kendisiyle tanıştığımızı hatırladık. Daha sonra Meksika'daki ikinci karşılaşmalarını ve o zamandan sonra yaşadıklarını anlattılar. Kısa süre sonra Paris'e gittiler, ancak Haziran ayında Midi'de evlendiler. Bize mektup yazıp St. Tropez'deki düğün törenlerine çağırdılar.

Haziran ayında St. Tropez'de *Gösteriş* adında bir şenlik düzenlenir. Yerliler eski bir borazan gibi patlayan, alaybozan olarak bilinen eski bir tüfeği ateşleyerek etrafta dolaşır. Tüfeğe barut doldurur ve inanılmaz bir gürültüyle ateşlerler. Düğün, *Gösteriş*'in hemen ardından, belediye sarayında yapıldı. Belediye başkanının sinirleri şenliğin yorgunluğuyla biraz bozulmuş gibiydi. Çok asık suratlıydı ve böyle durumlarda söylenen birkaç dostça dileği bile ifade edemedi. Hepimiz deftere imzalarımızı attık ve çıktık, tören bu kadardı. Roland Penrose ve eşi, Lee Miller ve Mösyö ve Madam Ramié'nin de içinde bulunduğu bazılarımız törenin ardından *Zenci Hanı* olarak bilinen küçük bir handa öğle yemeği yedik.

Dominique'in St. Tropez'deki *Goril* adındaki bir kafenin üst katında sahip olduğu güzel daireye yerleştiler. Kafenin kıllı, gorile benzeyen sahibi gömleğinin kollarını bileklerine kadar sıvar ve barda müşterilerine hizmet ederdi. Paul St. Tropez'ye sık sık gidip onları ziyaret etmemizi isterdi, çünkü onlar Paris'te olduğu zaman karşılaşamıyorduk. Daireleri büyük sayılırdı ve çocukları Vallauris'de bırakıp St. Tropez'ye gitseydik onların yanında kalabilirdik. Ama Pablo çocukları bir gün bile yalnız bırakmak istemiyordu. Bu nedenle görüşmemizin tel yolu Paul ve Dominique'i Vallauris'ye davet etmektir. Ancak *La Galloise*'da onları gerektiği gibi ağırlayacak kadar odamız olmadığından, Juan Körfezi'nde otelde kalırlardı.

Ziyaretlerinin birinde Dominique neredeyse varır varmaz hasta oldu. Onu bahçe katındaki bir odaya yatırmak zorunda kaldım. Daha sonra Pablo'nun kendisini sevmediğini bu olayla anladığını, çünkü Pablo'nun kendisinin en sağlıklı insanın bile kalmayacağı o rutubetli ve karanlık odada kalmasından çok mutlu olduğunu söylemişti.

Yanlarında köpeklerini de getirmişlerdi. Ama orada kaldıkları süre içinde köpek delirdi. Durmadan kuyruğunu yakalamaya çalışarak koşuyor ve daireler çiziyordu. Onu durdurmak mümkün değildi. Bu Pablo'yu o kadar rahatsız etti ki, köpeği uyutmak zorunda kaldık. Paul'e bu olay çok ağır geldi. Pablo da işleri kolaylaştırmıyordu. "Evlendin, karın hasta oldu. Bir köpek aldın, delirdi. Elini sürdüğün her şeyi kurutuyorsun," dedi.

Dominique iri yarı bir kadındı ve heykeli andıran bir vücudu vardı – tam Pablo'nun sevdiği gibi. Dominique'in Paul'e uygun olmadığını, kendisine daha çok yakışacağını düşünüyordu ve bu onu rahatsız ediyordu.

“Bir arkadaşımın karısından hoşlanmamam, o arkadaşımı görmekten aldığım bütün tadı kaçırıyor,” demişti. “Dominique kendi başına iyi, ama bir arada iyi olmuyorlar. O, Paul’un hak ettiği kadın değil”

Bir gün Paul’e “Dominique bir heykeltıraşın karısı olmaya daha uygun,” demişti. “Ama sevgili dostum, senin için çok sert bir kadın. Ayrıca sen bir şairsin. Bir şair için en iyisi var olmamaktır. Ayakaltında, Cebelitarık Kayası kadar sert ve sağlam duran bir kadın bir şaire uygun değildir. Bir dize bile yazamayacak hâle geleceksin. Sen aslında orada olmayan, solgun bir genç kız için iç geçirip acı çekiyor olmalısın.”

“Anladım,” dedi Paul. “Sadece senin mutlu olmayan hakkın var. Senden başka herkesin mutsuz olmasını istiyorsun, değil mi?”

“Elbette,” dedi Pablo. “Bir ressam acı çekmemelidir. En azından böyle bir acı. Ben insanlar yanımda olmadığı için değil, olduğu için acı çekerim.”

Dominique biraz iyileştiği zaman Paul de kendisi de St. Tropez’e dönmek istedi, ama Pablo gitmelerine karşı çıktı. Orada kalmaları aşklarının geçtiği bir sınavdı. Pablo, “Aşk diye bir şey yoktur,” demeyi çok severdi. “Yalnızca aşkın göstergeleri vardır.” Dominique’in kocasını sevmesi yeterli değildi, Pablo’yu da sevmesi gerekiyordu. Sevdiğini söylemesi de yetmezdi. Sevgisini davranışlarıyla göstermesi gerekiyordu. Bu yüzden hastalığının ötesinde bir zindana tıklmaya tahammül etmesi, tıpkı inananların Tanrı’ya olan sevgilerini göstermek için nefsin isteklerini kırmaya çalışması gibi, Pablo’yu sevdiğini kanıtlıyordu.

Pablo olayları böyle anlardı. Grands-Augustins Caddesi’nde yaşamaya başlamamdan sonra bana aldığı ilk elbiseyi şans eseri sokak pazarında bulup almıştı ve onun kadar çirkin bir elbise bulmak gerçekten zordu. Ancak benim o elbiseyi giymem, Pablo’nun gözünde iyi giyinmeyi istemek veya benimle dalga geçilmesinden korkmak gibi kadınsı boş düşüncelerin üzerinde olduğumu gösteriyordu. Pablo bütün arkadaşlarını zaman zaman bunun gibi sınavlara tabi tutardı. Vallaurisli bir dişi, Doktor Chatagnier’in yardımıyla kayıp mum tekniğiyle altın ve gümüşten mücevherler yapardı. Bu yöntemle çok sayıda kolye yapmıştı. Dominique bu kolyeleri çok beğenirdi. Bunu fark ettiğim için Pablo’ya ona bir kolye vermesini söyledim. Düşündü ve Dominique’e bir kolye hediye etmeye karar verdi.

“Ama önce,” dedi, “onu bir sınav yapacağım.” Vallauris’de en düşük kalite seramik kolyeler yapan küçük dükkânlardan birinden son derece çirkin iki kolye aldı. Kolyeler üzerinde küçük, yeşil Buda resimlerinin boyalı olduğu üç siyah seramik parçasından oluşuyordu. Birini bana, diğerini Dominique’e verdi. Ben bana verdiği kolyeyi hemen taktım ve bütün gün boynumdan çıkarmadım. Diğer taraftan Dominique, büyük bir hayal kırıklığına uğramıştı ve bunu Pablo’nun hiç zevk sahibi olmadığını kanıtı olarak gördü. Kolyeyi taktı, ama beş dakika geçmeden çıkardı. Ertesi gün Pablo yaptığı gümüş kolyelerden birini bana verdi. Dominique’e hiçbir şey vermedi.

Pablo, Doktor Chatagnier’in yardımıyla toplam on kolye yapmıştı. Bazıları dövme altındandı. İkisinde Claude ve Paloma’nın gümüşten portreleri, birinde gümüşten bir güneş vardı. Bir kolyede yanında kumru olan güzel bir kadın başı figürü yapılmıştı. Gümüşten bir yarı tanrı figürü olan oldukça ağır bir kolye dışında hepsini çok beğenirdim. Pablo bütün kolyeleri bana vermek istemişti, ama ben yarı tanrı başını beğenmemiştim ve bunu Pablo’ya söyledim.

Pablo şok olmuştu. “Benim yaptığım bir şeyi çirkin bulmaya *nasıl* cüret edersin?” dedi. Kolyeyi

çirkin bulmadığımı, sadece diğerleri kadar beğenmediğimi söyledim. Takmak istemediğim için başkasına vermesini önerdim. O anda Zette Leiris de oradaydı ve kolyeyi memnuniyetle takacağını söyledi. Bunun üzerine Pablo kolyeyi ona verdi.

Bir süre sonra Pablo ve Marie-Thérèse'in kızları Maya uğradığında kolyelerimden birini denedi. Kolyeyi çok beğendiğini görünce Pablo'ya Chatagnier'in yerine gidip Maya için de bir kolye yapmasını teklif ettim.

“Hayır,” dedi, “daha fazla kolye yapmak istemiyorum. Yeter bu kadar.” Bu durumda bana verdiği kolyelerden birini Maya'ya hediye etmeme karşı çıkar mıydı? Dehşete düşmüştü.

“*Sana* hediye ettiğim bir şeyi başkasına vereceğini mi söylüyorsun? Bu canavarlık!” Kolyeyi vereceğim kişinin de ailemizin üyesi olduğunu söyledim. Kolyelerimden birini kızına vermeme kızmaması gerektiğini düşünüyordum.

“Beğenmediğin bir kolye daha mı var?” diye sordu alaylı bir şekilde. Tam tersine, kızına en beğendiğim kolyeyi – kadın ve kumrunun olduğu – verecektim. Böylece Maya'nın gerçekten güzel bir kolyesi olacaktı. Maya çok sevinmişti, ama babasının öfkesi uzun bir süre dinmedi.

Bazen Paul ve Dominique'i ziyaret etmek için St. Tropez'ye gittiğimizde Jean Cocteau ile karşılaştık. O, genelde Madam Weisweiller'in yanında kalırdı. Bazen dördümüz Café Sénéquié'de otururken Weisweiller yatı önümüzden geçer ve bizi orada gören Cocteau el sallardı. Eluard, Cocteau'yu hiç sevmez ve ondan uzak durmaya çalışırdı ama Cocteau Paul istemese de ona sataşır. Paul'ün soğukluğu biraz Pablo'ya da bulaşmıştı. Paul yanlarındayken Cocteau ile görüşmesini kısa keserdi. Cocteau bizi ziyarete gelmek için bahaneler uydururdu ama Paul ondan hiç hazzetmediği ve Pablo da Paul'ü Cocteau'dan daha çok sevdiği için, Paul'ün 1952 yılının Kasım ayında ölmesine kadar Cocteau pek yol alamamıştı. Kendi başına geldiğinde pek hoş karşılanmadığının farkındaydı, bu nedenle belli bir nedenle bizi ziyarete gelen gruplarla birlikte gelmeye çalışırdı. Pablo'nun Milano ve Roma'da açtığı büyük sergilerden hemen önce her tür İtalyan misafiri ağırlıyorduk. Bunların biri, Pablo hakkında bir film çekmek isteyen Luciano Emmer'di. Cocteau Emmer'ı tanıyordu çünkü Emmer senaryosunu Cocteau'nun yazdığı *Carpaccio* hakkında bir film çekmişti. Cocteau o grupla birlikte bize geldi. İtalyanlar çok geveze olduğu için tam da ait olduğu grupla birlikteydi. Yanlarında getirdikleri bir kitapla annesinin ailesi Cenovalı olan Picasso'nun yarı İtalyan olduğunu kanıtlamaya çalışıyorlardı. Kitapta geçmişte adı Picasso olan ve tam İtalyan olan başka bir ressamın olduğundan bahsediliyor ve Picasso ailesi el çabukluğuyla Christopher Columbus'un ailesiyle akraba çıkarılıyordu. Pablo'yu onursal İtalyan vatandaşı yapmaya hazırlardı. Yanlarında hikâyeyi anlatması için Cenova belediye başkanını da getirmişlerdi ve Pietro Nenni kalın kitabı koltuğunun altında taşıyordu. Bunlara aslında kimse inanmıyordu ama iyi niyetle güzel bir hikâye yazılmıştı ve ilerideki işler için yolu açıyordu – yani Roma ve Milano'daki sergiler için.

Cocteau havaya girerek Milanolu zengin bir ayakkabı imalatçısının dul karısı olan Madam Favini hakkında hayali bir hikâyeye anlatmaya başladı. Cocteau'ya göre Madam Favini büyük bir sanat koleksiyonusuydu, pek çok heyecan dolu macera yaşamıştı. Bana Madam Favini'yi anlattığı mektuplar yazmıştı. Bu mektupları Pablo'ya okurdum ve çok eğlenirdi. Madam Favini yalnızca Schönberg'in müziğini dinler ve yalnızca Rilke'nin kitaplarını okurdu. Son derece sosyalist olduğundan Stalin öldüğünde açlık grevine başlamış ve ancak kızı üstüne sinek ilacı sıkınca kendine gelmişti. Bir defasında Milanolu bir avukat olan sevgilisiyle çekilmiş fotoğraflarını göndermişti. Bizi

ziyarete gelecek olurlarsa Pablo'nun kendilerini tanımasını umuyordu. Daha sonra Pablo İtalya'yı ziyaret ettiğinde İtalyan bu karakterlerin bazılarını canlandırmış ve bizi onlarla tanıştırmışlardı.

Cocteau olmasa da Paul ve Pablo birlikte çok iyi zaman geçiriyordu. Paul bana hep çok uyumlu biri gibi görünmüştü. Bir gün bunu Pablo'ya söylediğimde, "Ah! Sen onu hiç tanıyorsun," dedi. "O yumuşak dış görünüşünün altında çok serttir. Şahit olduğum bazı öfke patlamalarını asla unutmam. Dora Maar hasta olduğu zaman sandalyesini nasıl çarpıp parçaladığını anlatmamış mıydım?" Anlatmıştı ama bu anlattıkları benim tanıdığım Paul'den o kadar farklıydı ki, Pablo'nun bazı şeyleri abartmış olabileceğini düşünmüştüm. Bir gün Antibes'de benim de bazı şeyleri görme şansım oldu. Pablo ile yazar René Laporte'nin evinde öğle yemeği yiyorduk. Yemekte Paul Eluard, Dominique, yazar Claude Roy ve eşi de vardı. Sosyalist realist resmin ünlü ismi Fougeron'un Fransız Komünist Partisi tarafından nasıl şişirildiğinden bahsediyorduk. Pablo bu konuşmadan hiç memnun olmadı. Konuyu önce komik, sonra saçma, daha sonra tuhaf ve en sonunda yakışsız buldu. Normal muzip hâliyle Paul Fougeron'un kötü bir ressam olduğu fikrine katılabilirdi, ama o gün sosyalist damarı tutmuştu. Ezbere fikirlerini keskin bir dille sıralıyordu. Yakın zamanda *Madrid'de Ölüm* adında çok iyi bir film yapan, ancak o dönemde Fransız ulusal film merkezi kadrosunda bulunan Frédéric Rossif'in Picasso hakkında kısa bir film yapacağını ve Pablo ile onunla zaman zaman bu konuda görüştüğümüzü duyduğunu söyledi.

"Kendini neyin içine soktuğun hakkında en ufak bir fikrin bile yok," dedi Paul. "O adamı hiç sevmem ve ikinizin de onunla görüşmesini istemiyorum." Bu, Paul'ün her zamanki ılımlı tavrından çok farklıydı.

"Sen neden rahatsız oluyorsun?" diye sordu Pablo.

"Bence işe yaramaz bir adam ve sizin de onunla arkadaş olmanız için bir neden bulamıyorum," dedi Paul. "Geçmişle ilgili hiçbir şey bilmiyorsun."

"Sakin ol," dedi Pablo. "Bence biraz fazla heyecanlanıyorsun."

"Bence sen bir kuş beyinlisin," diye patladı Paul.

Pablo ayağa fırladı. "Kimse daha önce bana böyle bir şey söylemedi." Paul ileri gittiğini anlamıştı, ama gururu özür dilemesine engel oluyordu. Bu yüzden doğrudan geri adım atmak yerine lafi dolandırmaya başladı. O bitirince Pablo "Ben kuş beyinli olabilirim ama en azından Fourgeron'dan daha iyi bir ressamım," dedi. Paul o kadar üzülmüştü ki, Fourgeron'u bir Komünist Parti toplantısından başka bir yerde savunamayacağını anlayamıyordu – ve orada da böyle bir şeyi asla yapmazdı.

"Fourgeron'un sandığın kadar kötü bir ressam olmadığını söyleyeyim," dedi. "Kanıt istersen, yakınlarda onun resimlerinden birini aldım."

Pablo oturduğu yerde doğruldu. "Ne yaptın?" dedi. "Onun bir resmini mi satın aldın?" Dominique birinin aralarına girmesinin zamanının geldiğini düşündü. Pablo'ya Paul'ün bu konuda fazla seçme şansı olmadığını açıkladı. Komünist Parti'nin kermeslerinin birinde itiraz edemeyeceği bir durumda kalmıştı. Çizimin kendisinin çok çirkin olmadığını söyledi. Bir çiçek çizimiydi ve kim yaparsa yapsın, çiçek çok kötü çizilemezdi. Ama Paul hâlâ kayınıyordu ve bunların hiçbirini dinlemedi.

"Hiç de öyle değil," diye bağırdı. "Sizin probleminiz burjuva düşünme tarzına sahip olmanız ve iyi

sanattan anlamamanız. Ben Fourgeron'un resmini *seviyorum*." Oysa akli başındayken sevmediğini biliyordum ve avazı çıktığı kadar bağırarak sevdiğini söylemesi hepimizi güldürdü.

Pablo gülüyor ve "Ben bir kuş beyinliyim, ben bir kuş beyinliyim," diye şarkı söylüyordu. Diğerleri de koro gibi "kuş beyinli, kuş beyinli," diyerek ona eşlik ediyordu. Zavallı Paul solgun, gergin ve öfkeli bir şekilde oturuyor ve gürültünün içinde fırsat bulursa, "Ben Fougeron'u *seviyorum*," diye tepki gösteriyordu. Ama bu bir yalandı ve her söylediğinde daha az inandırıcı ve komik görünüyordu. Sonunda o kadar öfkelenmişti ki, duvarın yanında duran sandalyelerden birini aldı ve duvara çarptı. Asla fiziksel olarak güçlü bir adam değildi, ama öfkesi ona öyle bir güç vermişti ki, sandalye kibrit çöpü gibi parçalandı.

Pablo'nun kollarında bir koyun taşıyan adam heykeli – *Hareket Eden Adam* – kilden yapılmasından altı yıl sonra nihayet bronzdan dökülmüş ve üç kopya hâlinde yapılmıştı. Pablo birini sattı, bir diğerini Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyosunda sakladı ve üçüncüyü büyük bir cömertlik göstererek Vallauris kentine bağışladı.

Vallauris Meydanı'nda, şehir meclisinin yanında Vallauris Şatosu olarak bilinen eski bir bina bulunur. Antibes Müzesi gibi o da bir zamanlar Grimaldi Ailesi'ne aitmiş. Şehir sakinlerinin bazıları uzun süre bu binayı bir müzeye çevirmek istemişti. Yalnız bu binada hâlâ yaşayan insanlar vardı ve onları başka bir yere taşımak oldukça zor olurdu. Sonunda şatonun arazisinin içinde bulunan küçük kiliseyi müzeye çevirmeye karar verilmişti. *Hareket Eden Adam* önce bu kiliseye konulmuştu, ama çok kalabalık olduğu ve iyi aydınlatılmadığı için bir yıl sonra meydana taşındılar. Meydanın tam karşısında I. Dünya Savaşı'nda ölenler anısına yapılan bir anıt vardı. Çoğu savaş anıtları gibi bu da çok çirkindi. Pablo kendi heykelinin bunun yakınında olmasından pek memnun olmamıştı ama kötünün iyisi olduğunu düşündü.

6 Ağustos 1950'de heykelin açılışı yapıldı. Laurent Casanova bir konuşma yaptı, André Verdet uzun ve hararetli bir şiir okudu ve Eluard yanımızda sessizce oturdu. Aralarında birkaç Amerikalının da bulunduğu büyük bir kalabalık vardı. Açılış bir köy festivali eğlencesi havasında geçti. Cocteau konuşmacıların durduğu atandın gerisindeki evlerden birinin ikinci kat balkonunda, *Rönesans Cafe*'nin üstünden töreni izliyordu. Her konuşmacı sözünü bitirince o da heykelle ilgili övgü dolu sözler söylüyordu. Konuşma yapması için davet edilmemişti ama sesini duyurmak istiyor ve kullanabileceği tek yöntemi kullanıyordu.

Ben *Hareket Eden Adam*'ı ilk gördüğümde orijinal kil kopyanın alçıya dökülmüş hâliydi. Grands-Augustins Caddesi'ne yaptığım ilk ziyaretlerin birinde Pablo bana bu heykel fikrinin uzun bir zamandır aklının bir köşesinde durduğunu söylemişti. Bana yaptığı ilk çizimleri ve ortada koyun taşıyan adamın olduğu bir aileyi gösteren duvar süsünün ilk çizimlerini göstermişti.

"Böyle bir çizimler dizisine başladığım zaman," diye açıklamıştı Pablo, "çizim olarak mı kalacaklar, yoksa kabartma, taş baskı ya da heykel mi olacaklar bilemem. Ama duvar süsünün ortasında koyun taşıyan o adamı ayırdığım zaman, onu kabartma olarak ve sonra boşlukta tek başına gördüm. O zaman bir resim olamayacağını, heykel olmak *zorunda* olduğunu anladım. O anda gözümün önünde heykelin açık ve net bir sureti belirdi. Düşüncenin son şeklini alması bir, iki yıl sürdü, ama çalışmaya başladığım zaman heykel hemen ortaya çıktı. Demirden iskeleti yapacak adama hangi oranları kullanacağını söyledim ve sonra hiçbir şey yapmadan iki ay olduğu gibi bıraktım. Ama bu sırada düşünmeye devam ediyordum. Sonra iki çamaşır kovası dolusu kil getirttim ve çalışmaya

başladım. İki gün öğleden sonra çalışmam yetti. İskeletin üstünde o kadar büyük bir kil yığını vardı ki, o şekilde uzun süre durmayacağını biliyordum. Bu yüzden tam kurumasını bekleyemeden, en kısa sürede alçı dökümünü aldım.

1943 ve 1949 yılları arasında Pablo heykel atölyesini Fournas Caddesi'ndeki eski imalathaneye taşıdığı dönemde fazla heykel yapmamıştı. Ancak 1936 ve 1943 yılları arasında alçıdan yaptığı ve ben Grands-Augustins Caddesi'ne ilk gittiğim zaman da hâlâ bu hâlde bulunan pek çok güzel parça vardı. İşgal yıllarında bronzdan heykel dökmek imkânsızdı. Eldeki bütün bronz, hatta Paris'in parklarında ve meydanlarında bulunan heykeller bile Alman savaş makinesini beslemek için kullanılmıştı. Ancak savaşın ardından kısıtlamaların kalkmasıyla Pablo yeniden kendisi için bronz döken Valsuani ile görüşmekten bahseder olmuştu. Ancak bunu sürekli erteledi ve böyle bir, iki yıl daha geçti. Sonunda bir gün beni Valsuani'nin Montsouris Parkı'nın yanındaki atölyesine götürdü.

Valsuani İtalyan'dı ve pek çok bronz ustası gibi onun da babası, büyükbabası ve ondan önceki sayısız nesil bronz ustasıydı. Parlak mavi gözleri, bir deri bir kemik olmasının daha da uzun gösterdiği sivri bir burnu vardı. Hayatını dövme ve eriyik metallerin kara dumanı ve buharı arasında geçiren bir adamdan çok bir keşişe benziyordu. Onunla tanıştığımda en fazla kırk yaşında olmasına rağmen çok daha yaşlı görünüyordu. Verem hastası olduğu da sanılabiliirdi, ama ona bu görüntüyü veren mesleği ve ona duyduğu tutkuydu. Bu, insanları erken yaşlandıran bir meslekti. Bu nedenle bronz ustalığı ölmekte olan bir zanaattı.

Pablo o sabah yanında hiçbir şey getirmemişti. Bu sadece bir nezaket ziyaretiydi. Valsuani'nin ofisinde bir süre konuştuktan sonra Pablo ona *Hareket Eden Adam*'ı nasıl dönebileceğini sordu.

“Hayatta olmaz,” dedi Valsuani. “Senin için hiçbir şey yapamam. Bugünlerde bu mümkün değil. Ayrıca seni memnun etmek çok zor. Bütün ayrıntıları bulup çıkarıyorsun. Senin getirdiğin şeyler pek çok teknik sorun çıkarıyor. Çin bilmecesi gibi bunlar. Ben zaten hastayım. Seninle yine çalışmaya başlayarak kendi hayatımı daha zorlaştırmayacağım. Belki daha sonra. Bunu düşünebiliriz. Belki bu kadınların başlarını yapabiliriz. Klasik sayılırlar ama elbette çok büyükler.”

Bu konuda konuşmanın zamanı değildi, bu yüzden Pablo başka şeylerden bahsetmeye başladı. Bir süre sonra Valsuani'nin yanından ayrıldık ve atölyesine gittik. Pablo yapılmakta olan bütün çalışmaları inceledi ve işçilerle konuştu. Bütün araçların zanaat yönüyle ilgilendiği için işçiler onu severdi. Onlarla ve çözmeleri gereken problemlerle gerçekten ilgilendiğini bilirlerdi. Onların gözünde bu, Pablo'yu kendilerinden biri yapardı. Valsuani'nin kendisini nasıl başından savdığından yakınmaya başladı. İşçilerden biri “Dert etme,” dedi, “biz senin parçalarını yaparız. O kadar zor değiller. Göreceksin.”

Valsuani ofisinden çıktı ve bize katıldı. Pablo adamlardan birinin bitirmekte olduğu bir heykeli işaret etti. Bu bir kadın nüsüydü ve çok akademik bir çalışmaydı. “Benim çalışmalarım yerine şurada yaptıklarına bak,” dedi.

“Evet,” dedi Valsuani, “ama bunlar çok daha az uğraştırıyor.”

“Belki de işimi Susse'ye götürsem iyi olacak,” dedi Pablo. “Orası ciddi çalışıyor.”

Valsuani durakladı. “Belki o büyük kadın başlarıyla bir şeyler yapabiliriz. Dediğim gibi onlar daha klasik şekiller ve diğer işlerin kadar uğraştırmaz.”

“Anlaştık,” dedi Pablo. “Böylece doğru yolda çalışmaya başlayacaksınız. Başka iyi heykeltıraşları da getireceğim ve burada şimdi gördüğüm saçmalıklardan kurtulacaksınız.” Dediğini yaptı. Kısa süre sonra Valsuani Matisse’in büyük heykelleri – *Nü, Arka Görünüş*’ün pek çok kopyası – ve Jeannette’in başları, ayrıca Renoir’ın hayatının sonlarına doğru bir asistanın yardımıyla yaptığı heykelleri üzerinde çalışıyordu.

Pablo’nun heykel açığı yavaş yavaş kapandı. Bu, uzun süren bir işti. Örneğin, büyük başlardan birinin yapımı bir yıldan uzun sürdü. Dökme bittikten sonra bile tamamlanması için çok zamana ihtiyaç vardı. Asıl modelle karşılaştırılarak düzensizliklerin giderilmesi gerekiyor ve bronz aslının tam kopyası olduğunda boyanıyordu. Bronz ilk olarak ortaya çıktığında pis bir bozuk paraya benziyordu. Ne cilalı ne de mat olan bronzun rengi de düzgün değildi. Yüzeyin rengi çok önemliydi, çünkü doğru renk seçilmeden ve uygulanmadan heykel bitmiş sayılmazdı ve bu bazen çok uzun zaman alırdı.

Pablo işgal sırasında küçük bir kadın başı heykeli yapmıştı. Heykelin yüzeyinin renginden memnun kalmamıştı. Rengi koyu metalden açık metale ve yeşilin her tonuna defalarca değiştirmişti. Yine de doğru rengi bir türlü bulamamıştı. Heykelin oksitlenmesi gerektiğini düşünüyordu. Bu yüzden zaman zaman farklı asitlere batırıyordu, ama hiçbir şey Pablo’yu memnun etmemişti. Bir gün Valsuani’nin atölyesindeki iri yarı işçilerden birine bu konuda yakınıyordu. “Bir şey diyeyim mi Pablo,” dedi adam, “başka hiçbir şey işe yaramazsa geriye tek yol kalır. O da üstüne işlemek.” Pablo’nun bu işçiye büyük saygısı vardı. Bu yüzden eve döndüğümüzde söylediğini yaptı. Ama sonuçlar – zaman geçtikten sonra bile – hayal ettiği gibi değildi. Birkaç defa daha denedikten sonra bıraktı. Heykeli kalın bir battaniyenin arasına sardı.

“Hiçbir şey işe yaramıyor,” dedi. “Parça iyi değil, o yüzden boya da sadece daha kötü yapıyor. Döktürmekle hata ettim.” Heykeli karanlık bir köşeye sakladı.

Valsuani’nin atölyesine gitmek Pablo’yu sabah yataktan kaldırabilen nadir şeylerdendi. Valsuani ile işimizi öğlene kadar bitirirdik. Bundan sonra Pablo arkadaşlarını ziyaret etmeye hazır olurdu. Uğrayabileceğimiz yakınlarda oturan arkadaşları Giacometti, Braque ve Laurens’ti. Giacometti’ye uğrayamazdık, çünkü gece geç vakte kadar çalışır ve öğlen birden önce kalkmazdı. Braque’a gelince, bize öğle yemeğine kalmamızı teklif etmediği günden bu yana Pablo öğle vakti onun evine gitmeye isteksizdi. Yani geriye yalnızca Laurens kalıyordu. Laurens Pablo’yu severdi ama bence uzaktan daha çok severdi. Pablo’yu her zaman “Seni görmek ne güzel,” gibi bir sözle karşılardı, ama bunu öyle bir söylerdi ki, Pablo’yu görmekten o kadar da mutlu olmadığını anlardık. Sanırım Pablo’nun Paris’te dedikodu yayması onu rahatsız etmişti ve bu nedenle sürekli kendisini korumaya çalışıyordu. Bize çalışmalarını gösterir, ama onlar hakkında konuşmazdı. Bu Pablo’nun da ketum davranmasına neden oluyordu.

Birkaç yıl sonra doktoru Laurens’e akciğer tıkanıklığı nedeniyle Vallauris yakınlarındaki Magnose’a tatile gitmesini önermişti. Oradayken kendisini ziyaret ettik. İlk defa Pablo’yu görmekten memnun olmuşa benziyordu. Sanırım bunun nedeni stüdyosunda olmamamızdı. Pablo’nun ziyaret ettiği ressamın ve heykeltıraşların çoğu Pablo atölyelerindeyken huzursuz olurdu. Pablo’nun sık sık “Çalınacak bir şey varsa, çalarım,” demesi bunun sebebi olabilir. Bence hepsi Pablo’ya yaptıkları çalışmalarını gösterirlerse içinden birini gözüne kestireceğini ve onlardan çok daha iyi yapacağını, sonunda herkesin *onların Pablo’dan* bir şeyler çaldığını düşüneceğinden endişe ediyordu.

Vallauris’ye yerleşmemizden sonra Pablo zaman zaman Madam Ramié’nin dükkânında alçıdan veya pişmiş topraktan küçük nesnelere yapmaya başlamıştı. Ama gerçek anlamda heykel yapmaya Fournas Caddesi’ndeki atölyeyi alınca başladı. Atölyesinin yanında çömlekçilerin bazılarının atıklarını döktüğü bir alan vardı. Burası tam anlamıyla bir çöplük değildi, ama çöplük görevi görüyordu. Çömlek yapımında kullanılan maddelerin yanı sıra bazen atık metal de bulunuyordu. Pablo işe giderken çoğu zaman burada durup en son bakmasının ardından neler eklendiğini kontrol ediyordu. Buraya geldiğinde genelde neşeli olurdu. O dönemde üç veya dört yaşında olan Claude’un babasının eski bir çatal veya kırık bir kürek ya da çatlak çömlek gibi itici bir şey bulduğu için neden o kadar mutlu olduğunu anlaması mümkün değildi. Ancak böyle bir buluş çoğu zaman Pablo için yaratıcı bir maceranın başlangıcı demektir. Bulduğu nesne yeni bir heykelin kaynağı olurdu. Ancak *Keçi*’de bunun tam tersi oldu. Pablo işe bir keçi heykeli yapma düşüncesiyle başladı ve sonra işine yarayabilecek nesnelere aradı. Bu nedenle işe arabayla gidip gelmeyi bıraktı. Her gün çöplüğe bakıyor ve hatta oraya varmadan önce stüdyoya giderken yolda önünden geçtiği çöp kutularını karıştırıyordu. Ben de onunla gidiyor ve yolda topladığı çöpleri içine attığı bir bebek arabasını itiyordum. Eğer bebek arabasına sığmayacak kadar büyük bir şey almışsa, daha sonra arabayı gönderiyordu.

Bir sabah bu şekilde eski bir sele almıştı. “Keçinin göğüs boşluğu için böyle bir şeye ihtiyacım vardı,” demişti. Birkaç gün sonra Madam Ramié’nin dükkânında topraktan iki süt testisi buldu. “Bunların şekli diğer süt testilerinden daha farklı,” dedi. “Belki diplerini düzleştirir ve saplarını kırarsam keçinin memeleri olarak kullanabilirim. Sonra iki yıl önce bir sabah sahilde yürürken bulduğu bir hurma dalını hatırladı. O zaman dalı beğenmişti ama hemen kullanacak bir yer bulamamıştı. Şimdi bir parçasını keçinin yüzü olarak kullanabileceğini düşünüyordu. Biraz oyarak ağzına ve burnuna şekil verdi. Başka bir parçasını da omurganın yapımında kullandı. Boynuzlarını bağ kütüğünden ve kulaklarını kartondan yaptı ve alçı doldurdu. Bacakları için bir ağacın dalından kestiği ince dalları kullandı. Arka bacakları için kullandığı dalların eklemlere benzeyen budakları vardı ve budaklarda “eğiliyorlardı”. Keskinlik ve kemikli bir görüntü vermek için çöp yığımından topladığı metal şeritleri sırtına sarmaladı.

Pablo anatomideki ayrıntıları, özellikle cinsel organları atlamak istemezdi. Keçinin cinsel organının açıkça gösterilmesini ve kimsenin şüphesinin kalmamasını istiyordu. Elbette sarkan iki uzun testi bir fikir veriyordu ama bu onun için yeterli değildi. Bir konserve kutusunun kapağını çıkardı, kutuyu ortasından eğdi. Kutunun dörtte üçü kapanmıştı. Ardından açık tarafı dışa gelecek şekilde arka bacakların arasına yerleştirdi. Neşeye sarkan örgülü bakır tel kuyruğunu oluşturuyordu. Pablo tam altına, alçının içine anüsü temsil edecek iki santimetre çapında kısa bir boru yerleştirdi. Boşlukları alçıyla doldurdu ve kurumaya bıraktı. *Keçi* bitmişti.

Pablo her zaman yere basmayan bir heykel yapmak istemişti. Bir gün, ip atlayan bir kız çocuğunu izlerken böyle yapabileceğine karar verdi. Vallauris’deki demirciden kendisine dikdörtgen bir tabanın üstünde 90 ila 120 santimetre yukarıya çıkan, atlama ipinin yere yaklaştığı andaki görüntüsü gibi eğri bir demir yapmasını istedi. “İpin” üst uçları küçük kız için destek oluşturuyordu. Vücudunun ortası parfüm fabrikaları için portakal çiçekleri toplanması sırasında kullanılan yuvarlak sele sepetlerdendi. İki uçtan da uzanan ağaç tutacakları Pablo metal tüpün açık uçlarına yerleştirmişti. Sepetin dibine kat kat kalın kâğıt serdi. Bunların arasına alçı döktü. Alçı kuruduğu zaman kâğıtları çıkardı. Böylece eteğini oluşturmuştu. Altına ağaçtan oyduğu iki küçük bacağı astı. Çöpte ikisi de aynı ayağa ait olan iki büyük ayakkabı bulmuştu. Ayakkabıları alçı doldurdu ve bacaklara iliştirdi. Yüz için oval bir çikolata kutusunun kapağını aldı ve alçıyla doldurdu. Alçı kuruyunca kapağı çıkardı

ve yüzü kıvrımlı karton parçasına bastırarak oluk açtığı düz bir alçı tabakasına uyguladı. Böylece dalgalı saç etkisini yakaladı. Nervürlü dikdörtgen parça dibinden kesilerek boyun yapılmış, her iki yanda kıvrılarak başın arkasında düşen saç görünümü oluşturulmuştu.

Claude için oyuncaklar oynanacak değil, kırılacak nesnelere. Üç yaşından itibaren eve ne zaman yeni bir oyuncak gelse eline bir çekiç alıp çalışmaya başladılar. Çoğu çocuk gibi içinde ne olduğunu görmeye değil, oyuncuğunun ufak etmeye çalışırdı. 1951 yılında Kahnweiler ona iki küçük model araba getirmişti. Pablo bunları kendisi kullanmaya karar verdiği zaman bile mucizevî olarak kırılmamışlardı. Claude bu duruma pek memnun kalmamıştı, çünkü kendisi arabaları istediği gibi kullanamamıştı. Pablo yine de bunları aldı ve arabaların birinin üstü diğerinin üstüne gelecek şekilde koydu. Bu, *Maymun ve Yavrusu* adındaki heykelinin başını oluşturdu. Kulakları için stüdyosunun yanındaki çöplükte bulduğu iki sürahi sapını kullandı. Vallauris'de en çok kullanılan tencere tipinde geniş bir çömleğin saplarını alıp bunları omuzlar olarak kullanmıştı. Sağ kulağının altına önceden leğende kalıp verilmiş ve oluk açılarak yumuşak alçıdan daha dayanıklı hâle getirilmiş bir parça alçı yerleştirdi. Ön tarafı bıçakla çizerek göğüs ve meme ucu yaptığı bir saksıydı. Kuyruğu ucu kıvrık bir metal şeritten yaptı. Maymunun kollarındaki bebek tamamen alçıdan yapılmıştı. Bacakları, keçinin bacakları gibi tahta parçasıydı.

Turna, Pablo'nun heykel yapma tarzının en tipik özelliklerini gösteriyordu. Bir turna heykeli yapma fikrinin doğmasına neden olan, kuyruk-tüylere meydana getiren süpürgeyi bulmasıydı. Sonra biri kısa, biri daha uzun iki servis çatalı bulmuştu. Kısa olan çok kötü durumdaydı ama etrafına tel sararak onu düzeltmişti. Bunlar turnanın bacaklarını meydana getirmişti. Gövdesini, çoğu zaman yaptığı gibi, bir şeker kutusunun içine alçı doldurup kuruyunca kutuyu çıkararak yapmıştı. Başı için pirinç musluk tesisatı kullanmıştı. İçine gaga olarak sivri bir metal takoz yerleştirmişti. Bronz olarak döküldükten sonra boyamıştı.

Ne zaman arabayla Aix'ten geçsek Pablo durup ince bir kat hamura badem ezmesi sürülüp üstü donmuş şeker kaplanarak yapılan bir şekerleme alırdı. Bu şekerler elmas biçimli kutularda satılırdı. Pablo bu kutuları heykellerinin parçalarının yapımında kalıp olarak kullanırdı. Böyle bir kalıbı genelde taban için kullanırdı, ama 1951 yılında *Kadının Başı* adını verdiği benim bir portremini yaparken bu kutulardan birini kalıp olarak kullanarak yüzü yapmıştı. Alçı kuruduktan sonra uçları doldurarak biraz kabartma vermiş ve başta sahip olduğu keskin hatların yumuşamasını sağlamıştı. Bunun içine daha önce iki kutu parçası arasında dondurduğu üçgen alçı parçasını yerleştirmişti. Bu parça burun olmuştu. O dönemde saçımı arkada sıkı bir topuz yapardım. Bu özelliği vurgulamak için heykelin yüzü ileri, ayrı bir düzleme doğru yansıtılmış, baş ve saç arkada yığılmıştı. Bu yığını Pablo çöpte bulduğu çatlak bir toprak vazodan yapmıştı. Bu yığının altındaki silindir boynun yüzle hiçbir bağlantısı yoktu. Boynun kalıbını alçıyla yapmış ve yuvarlak bir kavanoza yerleştirmişti. Tabanı dikdörtgen şeker kutusunun içine alçı dökerek yapmıştı.

Pablo'nun parfüm imalathanesinde ilk yaptığı heykellerden biri *Hamile Kadın*'di. Üçüncü bir çocuk doğurmamı istiyordu. Ben istemiyordum, çünkü Paloma'nın doğmasının üstünden bir yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ kendimi zayıf hissediyordum. Sanırım bu heykeli bir anlamda hayallerini gerçekleştirmek için yaptı. Bu heykeli Claude ve Paloma'ya hamileyken nasıl göründüğümü düşünerek aklında canlandırdığı bir görüntüye dayanarak yaptı. Göğüsler ve karın şişliği üç sürahiden yapıldı. Karında büyük bir sürahinin bir kısmı, göğüslerde iki küçük sürahi kullanıldı. Bunların hepsi çöplükten toplanmıştı. Geri kalanı kalıp çıkarılarak yapıldı. Heykelin normal ölçülerin yarısında olması ona gülünç bir görüntü veriyordu. Ayakları yoktu, tehlikeli bir şekilde

eğiliyordu ve kolları çok uzundu. Bana hep maymundan gelişimini yeni tamamlamış bir çocuk-kadın gibi görünmüştü.

O dönemde yaptığı en güzel heykellerden biri *Keçi Kafası ve Şişe* isimdeki çalışmasıydı. Pablo bu nesnelere arasındaki bütün mekânsal ilişkileri incelediği en az beş veya altı resim yapmıştı. Kompozisyon, büyük *Mutfak* resminin iki denemesine rehberlik eden ilhama dayalı bir grafik labirenti andırıyordu. Bunu heykelde de denemesi gerektiğini söyledim.

Pablo ile ilk tanıştığım dönemde bir bisikletin oturma yeri ve direksiyonundan bir boğa kafası heykeli yapmıştı. Bu heykelin geri alınabilir olduğunu söylerdi. “Sokakta bir bisiklet buldum ve ‘İşte sana bir boğa,’ dedim,” şeklinde açıklamıştı. “Ben heykeli yaptıktan sonra bakan herkes ‘Bu bir boğa,’ der. Ama bir bisikletçi bunu görürse ‘Bu bir bisiklet,’ der. Heykeli yeniden bir bisiklete çevirebilir. Böylece aklın ve vücudun ihtiyaçlarına göre sonsuza kadar gidip gelebilir.”

Bir gün Vallauris’de başka bir bisiklet direksiyonu bulmuştu. “Bunlar keçi kafasının boynuzları,” dedi. Boynuzların arasına içinde yüzlerce minik çivi bulunan alçı doldurdu. Kafanın geri kalanını o dönemde yaptığı çoğu heykelde kullandığı dalgalı şekli vermek için üzerine oluklu karton bastıracağı alçıdan yaptı. Gözlerin yerine vida yerleştirdi. Şişe toprak karo parçalarından yapılmıştı. Şişedeki mumun yaydığı ışığı temsil eden uzun, sivri parçalar, alçıya batırdığı çok uzun çivilerdi. Bu çivileri mumun alevine yerleştirmek için çok uğraştı. Her biri için ayrı bir kalıp yapması gerekti.

Bir gün Pablo’ya neden kullanmak istediği malzemeyi alıp – örneğin, alçı – bundan sıfırdan şekiller yapmak yerine bütün bu çer çöp parçasını heykeline yerleştirmeye çalıştığını sordum.

“Böyle yapmamın iyi bir nedeni var,” dedi. “Malzemenin kendisi, bu parçaların şekli ve yapısı bana bütün heykelin anahtarını verir. Turnanın kuyruk tüylerini gördüğüm süpürge bana bir turna yapma fikrini verdi. Bunun yanı sıra, benim hazır malzemeye ihtiyacım yok. Ama benzetmeleri kullanarak gerçekliği elde ediyorum. Benim heykellerim plastik benzetmeler. Bu, resimde kullanılan ilkenin aynısı... Resmin alay etme değil, aldatma olması gerektiğini söylerim. Ben gözü değil, zihni yanıltmanın peşindeyim. Aynı durum heykel için de geçerli.”

“İnsanlar kadın kalçasının vazoya benzediğini söyler. Bu artık şairane değil, bir klişe hâline geldi. Ben bir vazo alıp onunla bir kadın yaratıyorum. Eski benzetmeyi alıyor, tam tersi yönde kullanıyor ve ona yeni bir hayat veriyorum. Keçinin göğüs kafesinde de aynı şey oldu. Göğüs kafesinin hasır sepete benzediğini söyleyenler olabilir. Ben sepeti alıp göğüs kafesine doğru hareket ediyorum: Benzetmeden gerçeğe doğru. Gerçekliği görmeyi sağlıyorum, çünkü benzetmeyi kullanıyorum. Benzetmenin şekli kırık veya eski olabilir ama ne kadar perişan durumda olursa olsun ben onu alıyorum ve tamamen beklenmedik bir şekilde kullanarak bakan kişinin zihninde yeni bir duygu uyandırıyorum. Görülen şey, alışkın olduğu gördüğünü tanımlama şeklini bir anlığına yıkıyor. Bunları geleneksel yöntemlerle yapmak çok kolay olabilir, ama ben bu şekilde görenlerin zihni öngöremediği yönere çekiyorum ve unuttuğu şeyleri yeniden keşfetmesini sağlıyorum.”

Pablo bazen tam uygun görünen ve onları sanat eserine çevirmek için uğraşmasının gerekmediği nesnelere bulurdu. Bunlara Marcel Duchamp gibi “hazır yapımlar” derdi. Bunların en güzel örneği *Gazın Venüsü*’ydü. Bir gaz ocağında diğerlerinden farklı, Picasso’nun kadın heykellerine benzeyen bir boru vardı. Bu boruyu gerçekten de bir heykel yapmak için Pablo onu bir tahta parçasının üstüne koydu ve *Gazın Venüsü* ismini verdi.

“Üç veya dört bin yıl sonra belki de bizim dönemimizde insanların Venüs’e bu şekilde taptıklarını söyleyecekler,” dedi. “Bizim eski Mısır’dan kalan şeylere bakıp ‘Bu kutsal bir nesne, Tanrıların şerefine toprağa şarap dökerken kullanılır,’ dememiz gibi.”

Yaptığı – veya uyarladığı – her şey gibi “Venüs” de onu çok memnun etmişti. Bir gün heykel üzerine konuşurken “Hiçbir şey icat etmekten korkmamalıyız,” dedi. “Bizim içimizdeki her şey doğada da mevcut. Sonuçta biz de doğanın bir parçasıyız. Yaptığımız şeyin doğaya benzemesinde bir sakınca yok. Benzemese ne olur? İnsanlar ayak kadar kullanışlı bir şey icat etmek istedikleri zaman kendilerini ve eşyalarını taşıyacakları tekerleği icat ettiler. Tekerleğin insan ayağına hiç benzemiyor olması geçerli bir eleştiri değil.”

Pablo’nun heykel konusunda konuştuğu herkes olayı onun gözlerinden görmüyor veya onun kadar ilgilenmiyordu. Kurtuluşun ardından her yıl, Guillaume Apollinaire’in arkadaşlarından oluşan bir komite Apollinaire’in bir heykelini yapma projelerini gündeme getirirdi. Projenin onayı ve maliyetinin karşılanması Paris Belediye Meclisi’ne bağlı olduğu için siyaset de işin içine girerdi. Komitenin içinde de siyasi ayrılıklar vardı. Bazıları sol uçta, bazılarıysa sağın en sağında yer alırdı. Bu yüzden tartışmaları genelde çok fırtınalı geçerdi. Solun sağdan üstün geldiği her toplantının ardından bazıları Grands-Augustins Caddesi’ne gelir ve Pablo’ya Apollinaire’in heykelini onun yapması gerektiğini bildirirdi. Pablo ise hep aynı yanıtı verirdi: Projeyi destekliyordu ama çalışırken tam anlamıyla özgür olmak isterdi. Komitenin bazı üyeleri bunu anlayışla karşılardı. Bazıları Picasso’nun işe karıştırılmasından hiç memnun olmadığı gibi ona açık çek verilmesini de istemezdi.

Pablo inat ederdi. “Ya ben işi bildiğim gibi yaparım ya da siz başkasını bulursunuz. Eğer *beni* istiyorsanız, *Suikasta Uğrayan Şair*’de tasvir edildiği gibi bir anıt yaparım: Yani belli bir yüksekliği olan, taşla çevrili bir boşluk.” Pablo’nun ilgisini çeken problem, boşluğa verdiği şekille insanların onun var olduğunu düşünmesine neden olacak soyut bir heykel yaratmaktı. Anıtı Pablo’nun yapmasını istemeyenler Apollinaire’in bir portresini yapmasının yeterli olduğunu, ama teklif ettiği anıt yapmanın imkânsız olduğunu söylediler. Elbette, kendi başına geri adım atacağını zannediyorlardı. O dönemde anıtın St. Germain Bulvarı ve Bac Caddesi’nin kesiştiği, telgrafi icat ettiği söylenen iki adamın heykelinin olduğu yere yapılması düşünülüyordu. Bunu alıp da yerine tamamen soyut ve en önemli bileşeni boşluk olan başka bir şey koymanın bu komiteyi Paris’in alay konusu yapacağını düşünüyorlardı. Fırtınalı bir oturumun ardından komite işi Zadkine gibi kendi fikirlerine daha yakın bir şey üretecek başka birisine vermeyi düşündüğünü bildirdi. Ama Zadkine ikinci tercih olarak kendisine başvurulmasından hoşlanmamıştı. Bu yüzden proje uzun yıllar boyu askıda kaldı. Komite rüzgâr ne zaman yön değiştirse gelip Pablo’nun ağzını aradı ama o asla geri adım atmadı. Ne zaman anlaşmaya varılır gibi görünse, komitenin veya Belediye Meclisi’nin kuruluş belgesinde bir değişiklik olur ve sil baştan başlamaları gerekirdi. Zaman zaman Apollinaire’in dul eşi Jacqueline gelip Pablo’yu ikna etmeye çalışırdı.

“Apollinaire için bir şeyler yapmayı ona borçlusun,” demişti. “Sonuçta olağanüstü bir şey yapıp yapmaman o kadar önemli değil.” Bu nedenle Pablo arada bir şeyler yapmaya karar verdi: Bir buçuk metre boyundaki dört ayak üzerinde desteklenen büyük bir taban ve altında bırakmadığı boşluk ve sonra taş tabanın üstünde Apollinaire’in dev başı. Başın kendisinin boyu bir metre kaddı. Bunun bir dizi çizimini yaptı. Çizimlerin bazılarında Apollinaire’in başında defneyapraklarından bir çelenk vardı. Ancak Belediye Meclisi’ndeki muhafazakâr çevrelerin Picasso’yu hiçbir şekilde istemediği anlaşıldı. Çünkü ne soyut ne de devrimci olan, meclis üyelerinin en gericilerini bile şaşırtmayacak bu yeni önerisi tam bir sessizlikle karşılandı. Sonunda anıtın ilk başta kendisine ayırdıkları yere

konulamayacağı, St. Germain-des-Prés kilisesinin arkasındaki meydana Abbaye Caddesi'nin köşesine yerleştirilmesi gerektiğine karar verildi. Bu aşamada Pablo projeden iyice iğrenmişti ve uğraşmak istemiyordu. Tartışma birkaç ay daha sürdü ve sonunda komite Belediye Meclisi'nden zayıf bir olur aldı. Ancak artık Pablo'nun hiç ilgisi kalmamıştı ve onlara 1941'de yaptığı ve stüdyosunun bir köşesinde duran Dora Maar'ın bronz başını verdi.

Kısa sürede komite heykeli küçük meydanda serçelerin özellikle sevdiği bir ağacın altına yerleştirdi. Bugün orada, kuşların pislikleriyle kaplı bir hâlde, Apollinaire'in anısına dikilen bir anıt olmaktan çok Dora Maar için yapılan talihsiz bir hediye olarak durur.

Anıt bir yana, Gallimard onun bütün eserlerini yayına hazırladığı için Apollinaire hakkında artan bir ilgi vardı. Jacqueline Apollinaire ve André Billy gibi eski arkadaşları yayınlanmamış her şeyi toplamak için büyük uğraş veriyordu. Çok iyi bir Apollinaire koleksiyoncusu olan Marcel Adéma biyografisini yazıyordu. Tıpkı Jacqueline Apollinaire gibi o da Pablo'da çok sayıda yayınlanmamış mektup, el yazması, şiir, çizim ev arkadaşlıklarının başka pek çok anısı olduğunu biliyordu. Bunların bazıları Grands-Augustins Caddesi'nde, çoğu Boétie Caddesi'ndeydi. Pablo bana Olga'nın sinirli anlarının birinde bunlardan bazılarını ve Max Jacob'un bir kısmını yırttığını söylemişti. Ancak orada hiçbir şey atılmadığı için, eğer sabırla aranırsa bu parçalar da bulunurdu. Herkes yeni yayının mümkün olduğunca eksiksiz olmasını istiyordu ve Sabartés operasyonu yönetirse, büyük bir boşluğun doldurulacağı söyleniyordu. Ama Pablo "hayır" dedi. Grands-Augustins Caddesi'nde hazırda olan kâğıtları bile kullanmalarına izin vermedi.

"Çok uğraşmak gerekir," dedi. "Ayrıca Apollinaire'in anısı herkesin bildiği şiirlerle de pek âlâ yaşatılır."

Jacqueline Apollinaire'in atölyeye ilk geldiği zamanların birinde Pablo bana evini göstermesini teklif etti. Aynı gün öğle yemeğinden sonra oraya gittik. Ev St. Germain Bulvarı'nda, St. Guillaume Caddesi'nin köşesinin yanındaki eski bir binanın üst katındaydı. Dairenin olduğu en üst kata varmamızdan önce, son kat merdivenlerin yarısındayken Apollinaire'in sekreteri Baron Mollet'nin küçük, yuvarlak pencereden gelenin kim olduğuna baktığını gördüm.

Daire Apollinaire hayattayken nasılsa, öyle bırakılmıştı. Dairenin planı bir insan vücudunun içine benziyordu: Yemek borusu, ardından mide, sonra bağırsaklar – tam bir labirent. Önce büyükçe bir odaya girdik, oradan sonra uzun bir koridordan geçip içinde pek çok resmin bulunduğu başka bir odaya. Apollinaire, Picasso, Marie Laurencin ve Fernande Olivier'nin büyük Marie Laurencin koleksiyonu; Picasso'nun Apollinaire'e düğün hediyesi olarak verdiği tablo da dâhil, çok sayıda küçük Kübist tablosu; Pablo'nun farklı dönemlerde yaptığı pek çok Apollinaire çizimi, özellikle Apollinaire'in kafasının armut biçiminde çizildiği resim bu odadaydı. Daha sonra başka bir uzun koridordan geçerek yarım metrekare alanında, Apollinaire'in yazılarını yazdığı minik girintiye geldik. Burası dairede yazı yazılacak en tuhaf yerdi. Buranın ardından mutfak geliyordu. Döner merdivenle üstteki tek odaya çıkılıyordu. Bu odada küçük bir masa ve bir sandalye vardı. Duvara fotoğraflar, reproduksiyonlar ve el yazması notlar iğnelenmişti. Her şey Apollinaire öldüğü zaman nasılsa, aynı şekilde duruyordu. Bu odanın St. Germain banliyösüne bakan bir terası vardı.

Daireyi, küçük ilçelerdeki müzeler gibi biraz hüzünlü buldum. Her şeyin üstünü ince bir kat toz kaplamıştı. Jacqueline Apollinaire kendisinin de burayı hüzünlü bulduğunu söyledi. Daireyi Apollinaire öldüğü zamanki hâliyle korumuştur, ama orada uzun süre kalmak zoruna gidiyordu ve

zamanının çoğunu Paris dışında geçiriyordu.

Pablo'nun çevresinde çok küçük rol oynuyormuş gibi görünen insanlar aslında onun üzerinde en büyük etkiye sahip olan insanlardı. Bunlara en güzel örnek şoför Marcel'di. Ben Marcel ile ilk tanıştığımda elli yaşlarındaydı. Romalı bir imparatorun başına sahip bir Normandiyalı'ydı. Köylü kurnazlığı ve şakacılığıyla tam bir Normandiyalı'ydı, ama eski Roma paralarının üzerinde görülen bir başa sahipti – keskin hatları ve biraz sivri bir burnu vardı. 1925 yılından beri Pablo'nun şoförüydü. Eğer Pablo seyahate çıkmak istediğini söylerse, seyahatin gerekli olup olmadığına ve saat kaçta yola çıkmamız gerektiğine kararı Marcel verirdi. Bir nedenle evden ayrılmamız veya yola daha geç saatte çıkmamız Marcel'in işine gelirse, seyahati erteleme veya tamamen iptal etmenin bir yolunu mutlaka bulurdu. Genelde motorda esrarengiz bir problem çıkar ve Marcel'in tamirhaneye sayısız defa gidip gelmesi gerekirdi. Ancak ne zaman Marcel'in canı yola koyulmak isterse araba sihirli bir şekilde çalışırdı. Marcel sürücü koltuğunda birden fazla anlamda otururdu.

Başka becerileri de vardı. Tıpkı Molière'in komedilerinin ilgi görüp görmeyeceğini anlamak için önce kâhyasına okuması gibi, Marcel de Pablo'nun çalışmalarını gün be gün takip eder ve ayrıntılarıyla yorumlar yapardı. Pablo'nun gözünde Marcel, kültürün sahte görünümüyle bozulmamıştı ve bu nedenle tepkilerinin gerçek olduğuna güvenilebilirdi. Örneğin Marcel bu bakımdan Pablo'nun resmen sekreteri olan Sabartés'den daha ön plandaydı. Marcel sabahları eve geldiğinde ilk önce Pablo'nun bir önceki gece yaptığı resimleri incelerdi. Pablo kalktığında Marcel ona fikirlerini söylemeye hazır olurdu. Pablo bana Marcel'in düşüncelerinin kendisi için önemli olmadığını söylemişti, ama yine de düşüncelerini öğrenirdi.

Daha önemlisi, Marcel yıllar içinde sahte resimleri tespit etmekte en başarılı insan olarak isim yapmıştı. Marcel bir resmin gerçek olduğunu söylerse, o resim gerçek olarak kabul edilirdi. Eğer sahte olduğunu ilan ederse, kimse aksini iddia edemezdi.

Marcel kendisiyle aynı düşüncede olduğunu ifade edince Pablo “Görüyor musun?” derdi, “benim kendi satıcım bile yanılıyor. Herkes yanılıyor ama Marcel her zaman haklı. Benim resimlerimi en azından o anlıyor. İspatı da var: Gerçeğini tanıyan bir tek o. Bunu Mösyö Kahnweiler veya Mösyö Zervos ya da Mösyö Rosenberg'in akıcılığıyla ifade edemez belki ama en azından gördüğü zaman tanıyor.”

Marcel'in yetkisi Pablo'nun hayatının diğer alanlarına da uzanıyordu. Don Juan'ın uşağı Leporello gibi işlerinin zorluğundan ve zaman zaman aldığı darbelerden yakınsa da efendisinin maceralarında yer almaktan çok memnundu. Bir evden diğerine koşup o anda efendisinin gözdesi kimse ona özel notlar taşıyordu. Marcel'in bir kişiyi sevmesinin veya sevmemesinin Pablo'nun hareketlerine de yansıtıldığını söylemek yanlış olmaz.

Ne zaman Pablo'yla arabayla bir yere gitsek, ikimiz de ön koltukta Marcel'in yanında otururduk. Pablo Marcel'in yanına oturur ve yalnızca onunla konuşurdu. Pablo hiç araba kullanmadığı için rahatlıkla konuşurdu. Muhabbet açıldıkça Marcel konuşmaya ve Pablo da dinlemeye başlardı. Başka insanlarla – şairler, ressam, rahip yardımcıları – konuşmayı Pablo yönetirdi. Ama Marcel ile olduğunda Pablo dinlemekle yetinirdi. Marcel ona günün haberlerini kendi yorumlarını da ekleyerek sunardı. Pablo'ya karşı çıkar ve hatta onu eleştirirdi, ama Pablo genelde sesini çıkarmazdı.

Marcel ortalıkta olmadığı zaman Pablo “O adama hiç güvenim yok,” derdi. “Beni yıllardır soyuyor. Başka bir işi varsa ortalıkta görünmüyor. Canı ne isterse onu yapıyor.” Sabahtan akşama kadar

Marcel'in şoförlüğünden yakındı. Ama konu araba kullanmakla ilgisi olmayan şeylere geldiğinde Marcel'in kredisi tükenmezdi. Pablo Marcel'in şoförlüğünden yakındığı zaman kötü bir şoför olduğunu söylemezdi, çünkü bu saçma olurdu. Ama Marcel'in arabaya çok para harcadığını ve bu amaçla aldığı paranın bir kısmını kendisine harcadığını iddia ederdi. Benim bildiğim kadarıyla bu doğru değildi. Ama Marcel ne zaman yeni bir malzeme – şapka bile olsa – istese Pablo öfke krizine girerdi. Bir gün Pablo'ya kendine yeni bir üniforma alması gerektiğini söylerken duydum.

“Bir üniforma daha istiyor. Benden daha çok kıyafet eskitiyor bu adam,” diye yakındı Pablo. “Yarın arabayı smokinle kullanmak da ister.” Sonra Marcel'e dönüp “Geçen yıl sana kaç üniforma aldık?” diye sordu.

Marcel “Şoförlerin arada sırada yeni kılığa ihtiyacı olur,” diye yanıt verdi. “Sürekli direksiyonun başına oturup kalktığım için üniformam parlamaya başlıyor. Benim cilalanmışım gibi görünmemi istemezsin, değil mi? İnsanlar ne der?”

“Kimin umurunda?” dedi Pablo. “Bana bir bak. Ben eski takımlarımı giymekten utanmıyorum.”

“Senin için hava hoş,” dedi Marcel. “Sen patronsun. Benim durumum farklı. Ben sadece şoförüm.”

Ancak Marcel'in işiyle ilgisi olmayan konularda çok iyi geçinirlerdi. İnsanların içeri kabul edilmeyi bekledikleri salonda Marcel Sabartés ile yetkiyi paylaşırdı. Sabartés o kadar asık suratlı bir adamdı, kadınlara o kadar kötü davranıyordu ve onlara o kadar güvenmeyen gözlerle bakıyordu ki, genelde içeri girebilmek için Marcel'e başvururlardı. O herkesin geçinebileceği bir adamdı.

Marcel'in varlığı Paulo'nun hayatına da damgasını vurmuştu. Bir çocuk için ressam bir babanın hayran olunacak pek bir tarafı yoktu. Ressam hemen her zaman atölyesinde ve çocuk onu nadiren görür. Paulo dört veya beş yaşındayken babasının yaptığı resimler kendisi için bir anlam ifade etmiyordu. Ama arabayı kullanan şoför farklıydı. Arabalara ve motosikletlere verdiği gereğinden fazla önemin nedeni belki de buydu. Paulo Marcel'in konuşma tarzını, hatta yürüyüşünü taklit ederdi. Marcel şişman değildi, ama göbeği kendini beğenmiş politikacılar gibi dışarı çıkardı. Paulo da bilinçsizce aynı görüntüyü almıştı. Ben Pablo'nun yanına ilk taşındığım zaman baba ve oğul arasındaki ilişkiler iyi değildi. Paulo çalışmıyordu ve yalnızca bir tek şeyle ilgileniyordu: Motosiklet yarışları. Harçlık için babasına bağımlıydı. Araları çok açılınca Paulo kendisini çok seven Marcel'den babasıyla arasını düzeltmesine yardımcı olmasını isterdi.

Marcel fazla eğitilmiş değildi, ama psikolojik bilgiye sahipti. Ayrıca duyarlı ve iyi kalpli bir adamdı. İnsanları çok çabuk değerlendirmesini sağlayan köylü açıkgozlülüğüyle Pablo'yu zamanını boşa harcayan veya ondan bir fayda bekleyen insanlardan koruyabiliyordu. Orada olduğu sürece uzak tutmayı başardığı çok sayıda sıkıcı insan, o gittikten sonra bir şekilde geri gelmeyi başarmış ve düzenli ziyaretçiler arasına girmişti. Marcel insanları Pablo'nun diğer bekçi köpeği Sabartés'nin aksine, esprili bir dille uzak tutmasını bilirdi. İnsanlar, sabahları Grands-Augustins Caddesi'nde atölyeye gelip de Sabartés'nin kalın gözlüklerinin ardından kendilerine baktığını, somurtkanlığının arasında zaman zaman birkaç kelime ettiğini görünce hevesleri kırılıyordu. Zavallı adamın zaten gözleri iyi görmüyordu ve bu nedenle en kayıtsız bakışında bile sorgulayıcı bir hava hissediliyordu. İncelediği insanlar kendilerini suçlu hissetmeye başlar ve dilleri dolanırdı. Onun somurtkan, hatta trajik ifadesi ve tavrı daha çekingen ziyaretçileri kaçırabilirdi. Ancak, eğer Sabartés'nin kasveti yeterli olmazsa ve misafir istenmeyen bir kişiye, işini Marcel bitirirdi. Diğer taraftan, eğer misafir konuk edilmesi istenen biriye ancak Sabartés'nin tavrından rahatsız olmuşsa, Marcel birkaç

dakikada onu neşelendirip baştaki hevesini yerine getirirdi.

Marcel her zaman çok iyi huyluydu. Pablo en vahşi hâllerinde olduğu zaman bile Marcel neşesini korumuş, kendi yaptığı şakalara kendisi gülmüş ve öyle geçiştirmişti. Bunu yalnızca Marcel yapabiliyordu. Pablo'ya *Mösyö* diye hitap ederdi, ama ilişkileri çok daha samimi ve bir şoförle işvereni arasında olması beklenenden daha yakındı. Bazen kötü günlerinde Pablo herkes karşısında titrerken Marcel'in aldırılmaz davranışlarından bıkar ve Marcel'in alışkın olmadığı bir şekilde ona patlardı. Sonra bir süre ilişkilerini tamamen resmi şekilde sürdürür, ne zaman Marcel kendisini bir yere götürse arka koltukta oturur ve hiç konuşmazdı.

Vallauris'de yaşarken evde Marcel'in kalabileceği oda bulunmadığından küçük otel-restoran *Marcel'in Yeri*'nde kalırdı. Otel sahibi diğer Marcel taşralı olduğundan zamanının çoğunu bowling oynayarak geçirirdi. Şoför Marcel de kısa sürede bu alışkanlığı edindi. Sonuçta bu ikisi sürekli bowling oynamaya başlamıştı. Havanın sıcak olması ve oyunda harcadıkları çaba yüzünden arada sırada durup yörede üretilen anasonlu likör olan bir kadeh *pastis* içiyor ve sonra oyuna kaldıkları yerden devam ediyorlardı. Yemek için mola vermek dışında günün büyük bölümü böyle geçiyordu. Ne zaman bir yere gitmek için Marcel'i çağırırsak ya oyun bitmediğinden ya da *pastis* molası verdiği için hemen geleliyordu. Pablo bu durumu çoğu zaman hoş görür, ama ara sıra patlar ve Marcel'le konuşmayı bırakırdı. O zaman Marcel üzülür, derin düşüncelere dalar, bowlingi ve *pastisi* bırakırdı. Sonra yeniden şakalar yapmaya başlar, Pablo'yu sakinleştirir ve araları yeniden düzelirdi.

Nîmes veya Arles'deki boğa güreşlerine gittiğimiz günler hariç, Midi'deyken Marcel'in yapacak fazla işi olmazdı. Diğer Marcel'in yerinde oturup bizi beklerdi. Bu da daha fazla *pastis* içmesi anlamına geliyordu. Bazen Pablo'nun aklına öğleden sonra Paris'e dönmek gelirdi. Marcel bizi gece Paris'e götürürdü. Ertesi günü Paris'te geçirdikten sonra sonraki gece Midi'ye dönerdik. Yolculuk molalarla birlikte her yöne on beş saat sürerdi. Hiç kaza geçirmediğimiz – Marcel mükemmel bir şofördü. Ancak Midi'de geçirilen birkaç yıl ve sayısız *pastis* kadehinden sonra arabayı daha hızlı kullanmaya ve daha cesur davranmaya başladı. Bir gün Nîmes'de öğle yemeği yedikten sonra boğa güreşlerini izlemiş ve sonra akşam yemeğinde bolca şarap içmiştik. Ardından Kootz'un Oldsmobil'iyle eve dönüyorduk. Marcel saatte 140 kilometre hızla bir başka arabayı geçmeye çalışırken aradaki mesafeyi yanlış hesapladı. Diğer arabanın kapı kolu beyaz Oldsmobil'in yanını boydan boya çizdi. Bu olay bizi biraz düşündürdü.

Bundan kısa süre sonra Pablo Marcel ile Paris'e döndü çünkü ev sahibinin kendisini çıkarmaya çalıştığı La Boétie Caddesi'nde daireyi tutmakta zorlanıyordu. Araba bütün gün Pablo'nun hizmetindeydi ve kullanmadığı zaman Marcel'in onu garaja park etmesi gerekliydi. Herkes geceleri arabayı kendisininmiş gibi kullandığını ve eşiyile kızını gezdirdiğini biliyordu. Ama bundan yakın olmamıştı. Bir akşam ailesiyle Paris'in 100 kilometre dışında bir yere götürürken bir ağaca çarpmıştı. Kimse yaralanmamıştı ama araba hurdaya dönmüştü. Ertesi sabah Marcel gelip Pablo'ya olanları anlatmıştı. Pablo ilk başta olaya filozof gibi yaklaşmıştı. Ama düşündükçe yirmi beş yıldır Marcel'in neden olduğu bütün problemleri hatırladı ve onu işten attı. Zavallı Marcel dehşete düşmüştü.

“Senin için yaptığım o kadar şeyden sonra beni bu yüzden kovacak mısın?” dedi. “O kadar kalpsizsen, bir gün yanında kimsenin kalmayacağını da düşün. Yanında Françoise bile kalmayacak çünkü seni terk edecek.”

Pablo yumuşamadı. Bir Hotchkiss aldı ve Marcel'in yerine benim şoförlük yapmamı önerdi. Ders aldım, ama araba kullanmaktan hoşlanmıyordum. Çok iyi bir şoför olduğu için arabayı Paulo'nun kullanmasını önerdim. Paulo'nun şoförlüğünde Hotchkiss gündelik işler ve Paris'e kısa ziyaretler için kullanılıyordu. Bir süre sonra Pablo'nun hazinesi eski Hispano-Suiza'sı tamir edildi ve Vallauris'ye getirildi. Bu arabayı garajında tuttu ve yalnızca boğa güreşlerine gitmek için kullandı. Arabada sekiz veya dokuz kişilik yer vardı ve seçkin matadorların gala gecelerine giderken kullandıkları araçlara benziyordu.

Olsmobil'in hurdaya çıkması o yaz yaşanan tek felaket olmadığı gibi en kötüsü de değildi. Pablo'nun La Boétie Caddesi'ndeki iki dairesi yıllardır kullanılmıyordu. Savaşın ortaya çıkan konut kıtlığı nedeniyle her an bu dairelere el konabilirdi. Ancak Pablo gibi insanların "ulusa önemi" nedeniyle yetkililer işi daha ağırdan alıyordu. Pablo'nun yerel yönetimde André Dubois gibi arkadaşları varken hiçbir şey yapılmadı. Ama komünistlerin azıllı düşmanı André Baylot polis müdürü olduğunda Pablo'nun kullanılmayan daireleri üstünde yasal yetkisini uygulayarak Pablo'nun canını sıkmaya karar verdi. Daireler büyük olduğu için her katta en az altı kişi kalabilirdi. Eğer dairelerin sahibi Pablo olsaydı "yasayı aldatmak" için oraya birini yerleştirebilirdi, ama sadece kiracı olduğu için yapabileceği pek bir şey yoktu. Ancak daireler onun için değerli eşyalarla dolu olduğu için yetkililerin içeri kimseyi koymasına müsaade de edemezdi.

Tahliye emrini aldığı zaman çok öfkelenildi. Ama André Dubois veya Madam Cuttoli'nin işleri yola koyabileceğini sandı. Bütün yolları denediler ama idare Pablo'nun etkili arkadaşlarından daha bilgiliydi. 1951 yılının Ağustos ayında, bir yıl süren mahkemenin ardından Pablo pes etti. Taşınma işini Sabartés'ye bıraktı. Sabartés bütün eşyaları önemli önemsiz demeden inceleyip sınıflandırmak ve her birini uygun bir şekilde paketlemek zorunda kalmıştı. Sonunda tam yetmiş ağaç kutu doldurmuştu.

Pablo dairelerden çıkarıldıktan sonra bütün eşyalarını oraya, buraya, her yere yerleştirmek zorunda kalmıştı. Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyolar çok büyüktü, ama Pablo'nun bütün ihtiyaçlarını karşılamaya yeterli değildi. La Boétie Caddesi'nden gelen bütün kutuları koyacak yer zaten yoktu. Bu nedenle Guy-Lussac Caddesi'nde biri diğerinin üst katında olan iki daire satın aldık ve oraya saklayabildiğimiz kadar çok eşya yerleştirdik. Kalanlar içinde Grands-Augustins Caddesi'ndeki atölyelere sığınları oraya gönderdik ve artanları bir depoya koyduk. Ancak Vallauris'ye dönmemizin hemen ardından yeni daireleri boşaltmamız için tahliye emri aldık. Bütün olayın siyasi olduğunun en açık göstergesi buydu.

Uzun zamandır kendimi hâlsiz hissediyordum. Ama hemen Paris'e gittim, yeni dairelere perdeler taktım, biraz mobilya alıp bir tahliyeyi daha savuşturmak için içlerine taşınabileceğimiz hâle getirdim. O kış orada kaldık ve kutuların arasında yaşamaya çalıştık. Midi'de Paris'in rutubetli kışlarını unutmuştuk. Pablo da çocuklar da ciğerlerini üşüttü. Pablo ayakta zor duruyordu. Çocukların soğuk algınlığı zatürreye çevirdi ve üstüne kızamık eklendi. Pablo yanına başka kimseyi yaklaştırmadığı için herkese ben baktım ve sonunda o kadar zayıf düştüm ki zaman zaman bayılmaya başladım. Pablo'nun üç saatte bir hardal yakısı yapması gerekiyordu ama onunla ben de yapmazsam yakı yapmayı reddediyordu. Çok yorulmuştum ama ona uymak zorundaydım ve kendi göğsüme de Pablo'nun göğsüne yaptığım kadar hardal yakısı yaptım.

Bütün bunlar Pablo'nun moralini çok bozdu ve çalışmayı bıraktı. Ben ister istemez çalışmaya devam ettim, çünkü yakın zamanda Kahnweiler'in galerisinde sergim açılacaktı. Pablo her gün oturup

beni izliyor ama kendisi eline kalem veya fırça almıyordu. Bu haftalar, aylar boyu devam etti.

VII. Bölüm

Pablo ile yaşamaya başladığım zaman kendimi tamamen adayabileceğim ve adamam gereken, ama karşılığında dünyaya sanatıyla verdiği daha fazlasını bekleyemeyeceğim tek insan olduğumu hissediyordum. Onunla hayatımı bu esaslara göre kurmayı kabul etmişim. O zamanlar güçlüydüm, çünkü yalnızdım. Ona kendimi tamamen adadığım sonraki beş, altı yıl içinde çocuklarım olmuştu ve bütün bunların sonucunda bu kadar cesur bir tavırla tatmin olamamaya başlamışım. Daha sıcak bir ilişkiye ihtiyaç duyuyordum. Bunun mümkün olabileceğini düşünüyordum. Paloma'nın doğumundan bir süre sonrasına kadar bu umudu taşıdım, ama sonra zamanla sıcak bir ilişkinin Pablo ile yaşayamayacağım bir şey olduğunu anladım. Ondan başlangıçta kabul ettiklerimden daha fazlasını alamayacaktım. Beni sadece kendini ona ve işine adanmış olmak mutlu edebilecekti. Ona olan sevgim başlangıca göre daha büyük olduğu için, umutlarımı bir anda yıkamıyor ve gerçekleri göremiyordum.

Ancak artık hayatlarımızı çocuklar yönettiği için Pablo'nun ev hayatından rahatsız olduğu açıktı. Düşüncelerini okuyabiliyordum: “Oyunu kazandığını biliyor. İki çocuğuyla o galip geldi ve ben ailenin bir üyesi oldum. Her şey çok durağan.” Eğer durağan bir hayata uygun olmayan bir tek kişi varsa, o da Pablo'ydu. O kadar çok istediği ve ilk başta onu o kadar mutlu eden şey artık sinirine dokunuyordu. Zaman zaman çocuklara ona karşı kullandığım silahlarmış gibi bakıyor ve benden gittikçe uzaklaşıyordu.

Her şey çok sinsice başladı. 1946 yılının Mayıs ayında onun evine taşınmamdan sonra Eluard ve Marcel ile Polonya'ya gitmesine kadar Pablo ve ben bir gün bile ayrı kalmamıştık. Polonya'dan döndükten sonra Paris'e bensiz kısa seyahatler yapmaya başladı. Bir seferinde seyahate ve heyecana dayanamayacak kadar zayıf olduğum gerekçesiyle Nîmes'deki bir boğa güreşine bensiz gitti. Ben ne zaman onunla Nîmes'e gitsem, gece yarısı dönerdik. Bu sefer sabah üçe kadar dönmeyince belki de Marcel'in çok fazla içtiğinden ve arabayı bir ağaca çarptığından korktum. Balkona bir yatak taşıdım ve sabahın ilk ışıklarıyla garaja bir arabanın girdiğini görünceye kadar uyumadan onu bekledim.

Pablo yukarı çıkınca çok öfkelenmiş, beni onu gözetlemekle suçladı ve ne zaman isterse o zaman eve gelmekte özgür olduğunu söyledi – oysa ben ağzımı bile açmamıştım. Ramiéler de arabadaydı ve Marcel onları evlerine bırakmak için arabayı çıkarmadan onlara el sallamıştım. Pablo beni arkadaşlarının önünde onu utandırmakla suçladı. Neden utandığını sordum.

“Yatağında uyuyor olman gerekirken sen burada beni bekliyorsun. Özgürlüğümü elimden almaya çalıştığın belli,” dedi.

Sonraki haftalarda hem maddi hem de manevi anlamda aramıza bir duvar örmeye çalıştığını gördüm. İlk başta ben ona yaklaşmak için elimden geleni yaparken benden uzak durmak isteyebileceğine inanmadım. Ama böyle bir durumun açıklamasını isteyebilecek kadar dışa dönük değildim ve gururum üzerine gitmekten beni alıkoyuyordu. Aynı tavrı çocuklara yapmıyordu. Bütün küçük çocukları olduğu gibi onları da çok seviyordu. Ancak anneleri olarak benimle ilişkilerini gördükçe bana olan tavrı sertleşti. Kahnweiler ve başka pek çok kişiyle olan ilişkilerini ben düzenliyordum, ama bizim kendi ilişkimiz gittikçe daha resmi olmaya başladı. Daha önceleri yoğun ve mutluluk veren ilişkimiz, gittikçe çalışma arkadaşlığına dönüştü.

Düşündükçe Pablo'nun hiçbir kadının varlığına uzun süre dayanmadığını anladım. Bana ilk başta ilgi duymasının nedeninin entelektüel tarafım ve açıklığı – “kadınca” hareketlerimin bulunmaması

olduğunu biliyordum. Buna rağmen yeterince kadın olmadığım düşüncesiyle çocuk doğurmamda ısrar etmişti. Şimdi çocuklarım olduğu ve daha kadın, eş ve anne olduğum için bunu hiç umursamadığı anlaşılıyordu. Benim doğamdaki bu değişimi o yönetmişti ve artık sonucunu aldığı için bir parçası olmak da istemiyordu. O zamana kadar kendisine hiç güvenmemiştim. Hayatı ne kadar zorlaştırırsa, gördüklerimden ne kadar hoşlanmasam da bunların bizi birbirimize bağlayan şeyin yanında daha önemsiz olduğunu düşünmüştüm. Ancak artık olan bitende bir adaletsizlik olduğunu hissettiğim için güvenmeye başlıyordum. Bu nedenle son derece kadınca ve – benim için – alışılmadık bir şey yapmaya başladım: Sürekli ağlıyordum. Pablo'nun yaptığı onlarca taş baskım içinde poz verdiğim (ve bu yüzden en doğal görünen) tek taş baskım Moulot'un katalogunda *No. 195* olarak yer almıştır. O karanlık Kasım günü bütün öğleden sonra oturup hiç durmadan ağladığımı hatırlıyorum. Pablo bunu çok ilham verici bulmuştu.

Benim resmimi çizerken “Bugün yüzün harika görünüyor,” dedi. “Çok ciddi bir ifade var.” Ona ifadem ciddi olmadığını söyledim. İfadem üzgün bir ifadeydi.

Başka bir seferinde söyledikleri bu kadar güzel değildi. “Seninle tanıştımda Venüs’e benziyordun. Şimdi İsa’ya benziyorsun. Bütün kemiklerin sayılıyor. Bu görüntünü hiç beğenmediğimin farkındasındır umarım.”

Ona çok zayıfladığımı bildiğimi, ama kendisinin de bildiği gibi Paloma doğduğundan beri kendimi iyi hissetmediğimi söyledim.

“Bu bahane değil,” dedi. “Bu bir neden bile değil. Kendini – vücudunu, sağlığını – bu şekilde bıraktığın için utanmalısın. Başka kadınlar bebek doğurduktan sonra toparlanır ama sen yapamadın. Süpürge sapına benziyorsun. Süpürge saplarını kimsenin beğendiğini mi sanıyorsun? Ben beğenmem.”

Bu tür konuşmaları kaldırmak, özellikle de o dönemde fiziksel olarak çok zayıf düştüğüm için, çok zordu. Ama sonunda kendimi bu resmin dışına çıkarmayı başardım. Kendi kendime Pablo için olan hislerimi ona ve çocuklara kendimi eskisinden daha çok adayarak ifade edebileceğimi ve resimlerini yapmasında hâlâ bir faydam olabileceğini söyledim. Ayrıca yapmam gereken kendi çalışmalarım da vardı ve bu şekilde, ilişkimizin bir kadının bir erkeğin sevgisinden aldığı kişisel ve duygusal doyumun artık mümkün olmadığı bir noktaya gelmesine rağmen hayatın hâlâ yaşanabilir olacağını düşündüm. Ama durumun bu şekilde olduğunu kabul etmem 1949’dan 1951’e tam iki yıl sürdü.

Pablo ne zaman Paris’e gitse bana dönüşüne kadar beni meşgul edecek birçok iş bırakırdı. 1951 yılının Şubat ayında yine bu seyahatlerinden birini yaptı. *Tériade* sanat dergisi *Verve*’nin Pablo’nun seramiklerine, en yeni resimlerine ve heykellerine ayırdığı özel bir sayısını çıkarmak üzere çalışıyordu. Pablo bana fotoğrafı çekilecek çalışmalarını ayırma görevini vermişti. Hiçbir şeyin kırılmaması veya çalınmaması için fotoğrafçı işini bitirip ayrılana kadar benim de bir yere kılmıdamamı söylemişti.

Pablo’nun Paris’e gitmesinden birkaç gün sonra annemden anneannemin çok ciddi bir beyin kanaması geçirdiğini ve doktorlar kalan zamanının fazla olmadığını söylediği için bir an önce oraya gitmem gerektiğini söyleyen bir telgraf aldım. Anneannem her zaman kendimi en yakın hissettiğim ve Pablo ile yaşamak için bir anlamda terk ettiğim kişiydi. Anneannemi ölmeden önce son bir defa görmek için en azından bir günlüğüne Paris’e gitmem gerektiğini ve çömleklerin fotoğrafının çekilmesinin bana engel olamayacağını düşündüm. Pablo’ya telefon etsem ayrılmama izin

vermeyeceğini, çünkü hayatta onun için önemli olan tek şeyin işi olduğunu biliyordum. Gece treniyle Paris'e gitmeye, günü orada geçirmeye ve ertesi gece trenle geri dönmeye karar verdim. Tériade'ın fotoğrafçısına ertesi gün olmayacağını ama sonraki gün çalışmaya devam edebileceğini söyledim.

Bütün gece süren tren yolculuğunun ardından ertesi sabah Paris'e ulaştım. Doğrudan hastaneye gittim ve anneannemi gördüm. Çok kötü durumdaydı. Ancak birkaç ay daha yaşadığı için onu daha sonra yine gördüm. Bu sırada geçirdiği her kriz onu biraz daha zayıflatıyordu. Bütün günü onun yatağının başında geçirdim ve saat 6 gibi hastaneden ayrıldım. Trenim o akşam 8:30'da yola çıkıyordu. Pablo'yu göreceğim ve ona ne yaptığımı açıklayacak zamanım olduğunu düşündüm. Ancak Paris'e gelme nedenimi kabul edemeyeceğini, hatta anlayamayacağını bile o kadar iyi biliyordum ki, anneannemin durumunun yarattığı üzüntüye yenisini eklemem için sessizce geri dönmeyi daha uygun buldum.

O anda ilişkimizin ne hâle geldiğini anladım. Mutsuz olduğunuz zaman yaptığınız en doğal şey en çok sevdiğiniz insanın sizi rahatlatmasını beklemektir. Ben orada rahatlık bulamayacağımı, hatta azarlanacağımı biliyordum. Tanıdığım kimseyi görmeyeceğim herhangi bir yerde daha büyük rahatlık bulacağımı bildiğim için Lyon Garı'na döndüm, valizimi verdim ve yakındaki bir kafeye girdim. Trenim kalkmadan iki saatim vardı ve bu süre içinde Pablo ile geçmişimi ve geleceğimi düşünmeye karar verdim. Orada üzgün ve yorgun bir şekilde otururken çocuklar hariç hayatta tamamen yalnız – hatta yalnızlıktan daha beter bir durumda olduğumu hissettim. Kendime “bu şekilde yaşamaya neden devam etmeliyim” diye sordum. Bulabildiğim tek yanıt ilişkimiz ne kadar tek taraflı hâle gelmiş olursa olsun, Pablo'ya faydamın dokunmasıydı. Ondan daha fazla hiçbir şey bekleyemeyeceğimi ve eğer onunla olmaya devam edersem, bunu sadece görev duygusuyla yapacağımı biliyordum.

İşyerlerinin paydos saatiydi. İnsanlar kafeyi yavaş yavaş dolduruyordu. Etrafımda akan ve benim hayatımla bir şekilde kesişen bu insan hayatlarını izlerken teselli buldum. Pablo'nun yokluğunda bile hissettiğim düşmanca davranışlarını uzaklaştırıyor ve anneannemin hastane yatağındaki çaresiz görüntüsünün üstünü örtüyorlardı. İnsanları, hareketlerini ve ifadelerini incelerken çoğunun hayatında benimkilere benzer, bazılarında daha büyük sorunlar olduğunu düşündüm. Hepimiz aynı işi farklı şekillerde yaparak aynı yönde ilerliyorduk ve ben onlardan daha yalnız değildim – belki en az onlar kadar yalnızdım ama daha yalnız değildim. Üzerimdeki yük hafifledi. Her insanın yalnız olduğunu ve tamamen bağımsız olduğunu anladım ve bu bana devam etme gücü verdi. Bundan sonra önceki iki yıl içinde olduğumdan daha az hüznüydüm.

Vallauris'ye ulaşır ulaşmaz Pablo'ya bir mektup yazarak ne yaptığımı anlattım. Bana Zette Leiris yanıt verdi ve aptalca davrandığımı, Pablo'nun çok üzülüğünü ve herkese eğer Paris'e gitmişsem onu görmemin görevim olduğunu, onu görmeye gitmemişsem ona karşı tercih ettiğim başkalarını gördüğümü ve ona veya çalışmalarına karşı hiçbir ilgimin olmadığını söylediğini bildirdi. Pablo Vallauris'ye döndüğü zaman Paris'e anneannemi görmeye gittiğimi kendisine söylersem, beni azarlayacağını hangi akla hizmet düşündüğümü sordu. Bana o zamana kadar bu anlama gelen pek çok şey söylediğini ve verebileceği tepkileri artık ezbere bildiğimi söyledim.

“Tabii ki seni *azarladım*,” dedi. “Öfkelenmek benim doğamda var. Ama ben her zaman kastetmediğim şeyler söylerim. Bunu biliyor olmalısın. Sana bağırmam ve azarlamam seni sertleştirmek istememden. Ben senin öfkelenmeni ve bağırmanı istiyorum ama sen bunları yapmıyorsun. Sen susuyorsun, iğneleyici laflar ediyorsun, mesafeli ve soğuk davranıyorsun. Bir defa olsun içindekileri ortaya dökmeni, ağlamanı, gülmeni, bağırmanı istiyorum – yani *benim* oyunumu

oyynamamı.” Hoşnutsuz bir biçimde başını sağa sola salladı. “Siz kuzeyliler, sizi asla anlayamayacağım.”

Ancak ben onun oyununu oynayamazdım. O dönemde ailemin bana verdiği terbiyeyi henüz aşabilmiş değildim. Bütün hayatım boyunca duygularımı toplum içinde göstermemem için uyarı almıştım. Sevdiğin bir insan bile olsa başkasının önünde öfkelenmek, kontrolünü kaybetmek, huysuzluk yapmak, binlerce yabancıнын önünde çıplak dolaşmak kadar düşünülemezdi. Duygularını göstermek bakımından ben hâlâ kabuğumu kıramamıştım. O dönemde Pablo'nun resmettiği istakozların ve zırh içindeki şövalyelerin benimle ilgili düşüncelerini simgelediğini sanıyorum.

Bundan iki yıl kadar sonra Pablo'ya onu terk etmek zorunda olduğumu söylediğimde bu olayı hatırlattı ve “Beni terk etmeye o zaman karar verdin,” dedi. Bu son derece yanlış, çünkü aslında o zaman onun yanında kalmaya karar vermiştim.

Ben Pablo'yu bir insanın bir başkasını sevebileceği kadar sevmiştim. Ama daha sonra bu olayı kanıt olarak göstererek beni ona güvenmemekle suçladı. Belki de haklıydı, ama aynı rolü oynamaya çalışmış ve sahneden düşmüş üç aktrisle ilgili bildiklerim başka türlü hissetmeme engel oluyordu. Her biri Pablo'nun hayatında benzersiz olduğunu düşünerek başlangıçta gayet mutlu olmuştu. Ben Pablo'nun daha önceki eşleriyle arasında geçenleri genel olarak bildiğim ve bilmediklerimi de kısa sürede anlattığı için böyle bir şansım olmamıştı. Diğerlerinden üstün olduğuma inanmam imkânsızdı. Ne de olsa, kaderleri yalnızca kendilerine değil, büyük ölçüde Pablo'ya bağlı olmuştu. Benim kaderim de öyleydi. Hepsinin farklı hataları olmuştu. Örneğin Olga yenilmişti, çünkü çok fazla şey talep etmişti. Buna göre eğer bu kadar talepkâr olmasa ve daha saf davranırsa yenilmeyebileceği düşünülebilir. Ancak Marie-Thérèse Walter hiçbir şey istememiş, çok tatlı davranmıştı ve yine de kalıcı olmamıştı. Sonra çok zeki olan ve Pablo'yu diğerlerinden çok daha iyi anlayan sanatçı Dora Maar gelmişti. Ancak o da diğerleri gibi Pablo'ya sonuna kadar inanmasına rağmen kalıcı olamamıştı. Bu nedenle benim Pablo'ya koşulsuz olarak inanmam mümkün değildi. Her biri kendisini Pablo'nun değer verdiği tek kadın sansa ve hayatlarının sonsuza kadar birbirine bağlı olduğunu düşünse de Pablo hepsini terk etmişti. Ben tarihin tekerrür ettiğini görüyordum: Daha önce kimse kalıcı olmamıştı, ben de olmayacaktım. Pablo da aşkın sadece belli bir süre devam edebileceğini söyleyerek beni uyarmıştı. Her gün bizim aşkımızın ömründen bir gün daha eksildiğini hissediyordum.

Pablo zaman zaman soğuk davrandığını söylemekte haklıydı. Sanırım bunun nedeni başımıza gelen ve iyiymiş gibi görünen her şeyin aslında peşinden gelen kötü bir olayın gölgesi olduğunu giderek daha iyi anlamamdı. Mutlu olursak mutlaka bunun bedelini ödememiz gerekiyordu. Ona uzun süre gerçek anlamda yakın olmanın bir yolu yoktu. Bir gün bana yumuşak ve nazik davranırsa, ertesi gün mutlaka sert ve kaba oluyordu. Buna bazen “yaşamının yüksek maliyeti” derdi.

Paloma doğduktan sonra ne zaman Pablo ile ilişkimizde bir yakınlık kurmaya çalışsam, derhal kendini geri çekti. Sonuçta ben kendi yalnızlığıma çekildiğimde bana olan ilgisi alevleniyordu. Bana ulaşmaya çalışıyor; benim yeniden dingin, onun yanında, ama onsuz olmamı istiyordu. Bir süre sonra, Pablo için her zaman bir galip ve bir mağlup olması gerektiğini ve sorunun merkezinde bunun yattığını anladım. Ben galip gelmekle mutlu olamazdım ve duygusal olgunluğa ulaşmış hiç kimsenin olabileceğini de zannetmiyordum. Mağlup olmanın da istenecek bir tarafı yoktu, çünkü Pablo karşısında mağlup olursanız bütün ilgisini kaybederdi. Onu sevdiğim için mağlup olmaya tahammül edemezdim. Böyle bir ikilemede kalan biri ne yapar? Düşündükçe, yanıtı bulmak daha zor oluyordu.

1951 yılının yazında Paris'e defalarca gitmek zorunda kaldım, çünkü anneannem çok hastaydı ve ayrıca Gay-Lussac Caddesi'ndeki yeni daireleri Pablo ve çocuklar taşınabilsin diye hazırlamaya çalışıyordum. Anneannem ilk geçirdiği beyin kanamasından sonra bir dizi kanama geçirmiş ve sonucusu onu kısmen felç etmişti. Hareket edemiyor ve zar zor konuşabiliyordu ama aklı başındaydı. Bana bir şey söylemeye çalıştığını anladım. Elimi tuttu ve tırnaklarını etime batırdı. Konuşma isteğini hissedebiliyordum. Sonunda konuşmayı başardı ve "Gözlerinde kendimi yıkayayım," dedi. Bu bana söylediği son söz oldu.

1 Ağustos günü Midi'ye döndüm. Birkaç gün sonra Pablo ile çömlekçi dükkânındaydık. Evimiz Vallauris'nin merkezinde değil, şehrin üstündeki tepelerde olduğu için bize gelen telgraflar posta ofisine teslim edilirdi. Her yerde olduğu gibi Fransa'da da güneyliler asla telaş etmez ve böyle şeyleri tozlanmaya bırakır. Anneannemin günlerinin sayılı olduğu anlaşılınca annem beni kötü habere hazırlamak için birkaç telgraf göndermişti. İki veya üç telgraf posta ofisine ulaşmış, ancak evde telefonumuz olmadığı için bize teslim edilmemişti ve orada bekliyordu. Sonunda bizim çömlekçi dükkânında olduğumuzu öğrenen postacı oraya telefon etmişti. Telefon çaldığında yanında duruyordum ve düşünmeden açtım ve "Alo," dedim. Postacı telefonu Madam Rami'nin açmasını bekliyordu ve bu yüzden kısaca "Françoise'in anneannesi ölmüş," dedi. Annemin beni bu habere hazırlamaya çalışan telgraflarının hiçbirini almamıştım. Bu cümleyi duyunca mide boşluğuma bir yumruk yemişim gibi bütün nefesim kesildi. Annemin annesine taptığını bildiğim için bana ihtiyacı olacağı düşüncesiyle hemen Paris'e döndüm.

Paris'e vardığımda annem, babamın da cenazede olacağını ve onunla karşılaşmaya hazırlanmam gerektiğini söyledi. 1943 yılının Ekim ayında anneannemin yanına taşınmamdan beri onu görmemiştim, çünkü beni bir daha görmek istemediğini açık bir dille ifade etmişti. O zamandan sonra anneannemle de görüşmemiştir. Onunla şimdi karşılaşmak zor olacaktı ama çaba göstermem gerektiğini, çünkü bu yaranın er ya da geç bir gün iyileşmek zorunda olduğunu biliyordum. Karakterini bildiğim için ilk adımı onun atmaya da belliydi.

Anneannemin öldüğü Neuilly'deki klinikteki karşılaştık. Babam son derece soğuk bir şekilde elimi sıktı. Elini "yumuşamış" görünme korkusunu aşmasına yetecek kadar uzun süre tuttum ve sonunda "Tören bittikten sonra eve gelmeni istiyorum," dedi. Sonra, "Bunu senin için değil, annen için yapıyorum," diye ekledi.

Öğle yemeğinden sonra gayet resmi bir tavırla "Seni desteklediği için anneanneni affetmiş değilim, ama bu konuda tartışmayı artık anlamsız buluyorum," dedi. "Olanları unutmaya karar verdim. Bu nedenle burada kendini yeniden evinde hissedebilirsin. Çocuklarla birlikte ne zaman gelmek istersen seni görmekten memnun olurum. Bu konuyu bir daha konuşmayacağız." O günden sonra öldüğü güne kadar bana nazik davrandı ve zaman zaman yardım etti ama hepsi buydu. Edebiyattan ya da onun bahsetmek istediği herhangi bir şeyden bahsedebiliyorduk. Eğer bir gün anneme veya çocuklara bakma görevi bana düşerse bilmem gerektiğini düşündüğü için bana para meselelerini nasıl halledeceğimi de öğretti. Ama konuşmalarımızda baba-kız ilişkisinden eser yoktu.

1944 yılının baharında Pablo'yu Grands-Augustins Caddesi'nde görmeye ilk gittiğim zamanlarda Paul Eluard'ın ona gönderdiği ve şiir yazmaya başlayan bir genç kızla ilgili bana şakalar yapardı. "Beni görmeye gelen tek kız sen değilsin," derdi. "Başkaları da var." Ben yemi yutmadığım için devam ederdi "Mesela felsefe okuyan ve şiir yazan bir kız var. Çok zeki. Ayrıca çok da düşünceli... Beni sabahları ziyaret ettiği zaman bana peynir getiriyor – Cantal peyniri." Pablo'ya bu kız bu kadar

düşünceliyse onun geleceği sabahlar beni de davet etmesi gerektiğini söyledim. Böylece kızı görüp bu kadar övgüyü hak ediyor mu anlayabilirdim. Bir gün kızla karşılaştık. Kalçası büyük, fiziksel görünüşü peynir üretimiyle kesinlikle alakalı bir kızdı. Ondan sonra Pablo ne zaman kendisinden bahsetse, “Cantal peyniri mi?” derdim. Başkalarıyla dalga geçmeyi seven çoğu insan gibi Pablo da kendisiyle dalga geçilmesini istemezdi ve bu kızdan bahsetmeyi bıraktı.

Yıllar geçti ve bir olay bana onu hiç de hoş olmayan bir şekilde hatırlatıncaya kadar Cantal peynirini tamamen unutmuştum. 1951 yılının başlarında, olaysız bir dönemin ardından Pablo çocukları ve beni Vallauris’de bırakıp tek başına Paris’e gitmeye başladı. Bir şeyler döndüğünü hissediyordum ama ne olduğu ve kiminle olduğu belli değildi. Mayıs ayında Paul Eluard ve Dominique St.-Tropez’ye geldi. Pablo tek başına gidip onların yanında iki hafta kaldı. Yalnız olmadığını ve ziyaretinin gerçek amacının da Paul olmadığını hissediyordum.

Bundan kısa süre sonra bir gün, Madam Ramié bazı gazetecilerden Pablo’nun St.-Tropez’de başka bir kadınla olduğunu duyduğunu söyledi. Bu kızla birlikte Tunus’a gitme planları yaptığını söylediklerini ve gazetelerde okumadan veya “bir yabancından” duymadan benim bilmem gerektiğini düşündüğünü belirtti. Ona teşekkür ettim, ama hiç kimseden bu konuda bir şey duymak istemediğimi söyledim. Böyle bir şeyden şüpheleniyor olsam bile, bu şekilde teyit edilmesi hiç hoş değildi. İnsanın bu tür olayları sineye çekebileceği zamanlar olur ama başka zamanlarda buna katlanması son derece zordur. O anda katlanmak gerçekten zordu. Madam Ramié bana kendi deyimiyle Pablo’nun “yeni macerasını” anlatmayı bitirdiğinde altıncı kattan yere çakılmış, sonra ayağa kalkıp yürümeye çalışıyor gibi hissettim. Bu olayın bana acı veren birden fazla boyutu vardı. Öncelikle Paul Eluard ve yeni eşi Dominique’i çok severdim. Ne derece olduğunu bilmesem de onların da bir şekilde bu olayın içinde olduğu ve Pablo ile zor olan ilişkimizi daha da zorlaştırdıkları belliydi. Pablo’nun bir başkasıyla ilgilenmesi tek başına çok zordu zaten, ama en yakın arkadaşım olarak kabul ettiğim insanların onun bu “yeni macerasına” açılmasına yardım ettiğini düşünmek daha da zordu.

Kadının kim olduğuyla ilgili hiçbir fikrim yoktu. Sadece Pablo’nun dikkatinin dağınık olduğunu ve aklının ve kalbinin farklı bir yerde bulunduğunu biliyordum. Madam Ramié’nin anlattığı hikâyeyi daha sonra yeniden gözden geçirdiğimde bir anlığına bu kadının Dominique Eluard olabileceğini düşündüm. Paul’ü çok iyi tanıyor ve mazoşist doğasının yıllar önce eski karısı Nusch ile Pablo arasındaki ilişkiye onay vermesini sağladığını biliyordum. Aynı durumun tekrarlanıyor olabileceğini düşündüm. Eğer kadın Dominique’se kabul etmesi daha kolay gibi göründü.

Pablo döndükten sonra bana olan hislerindeki değişiklikten bahsetmek isteyip istemediğini sordum. Birbirimize karşı hep çok dürüst olduğumuzu ve böyle devam etmemiz gerektiğini söyledim. Bu konuda çok fazla konuşmanın işleri onun için zorlaştıracağına veya benim çocukça bir tepki vereceğimi düşündüğü için “Aklını kaçırmışsın sen. Hiçbir şey değişmedi,” dedi. O kadar ikna ediciydi ki, gazetecilerin yanlış haber almış olabileceği düşüncesiyle ona inandım. Birkaç hafta sonra hafta sonunu geçirmek için St.-Tropez’ye Paul ve Dominique’in yanına gittik. Bana karşı çok iyi, hasta ve ilgi bekleyen bir insanmışım gibi düşünceli davranıyorlardı. Onları ve birbirleriyle olan ilişkilerini inceledikçe diğer kadının Dominique olamayacağını anladım.

St.-Tropez’den dönmemizden kısa süre sonra anneannem hayatını kaybetti ve cenaze için Paris’e gittim. Dönüşümün hemen ardından Pablo boğa güreşi izlemek için Arles’ye gitti. O yokken bir gün çömlekçi dükkânında Madam Ramié beni bir köşeye çekti.

“Hayatım, ben kim olduğumu biliyorum,” dedi. “Tabii artık her şey bitmiş. Rahatlayabilirsin.” Eğer her şey bitmişse neden şimdi konuyu açtığını sordum. Bana kendi iyiliğim için söylemesi gerektiğini düşündüğünü belirtti. Sonunda kadının adını söyledi. Bu kadın Cantal peynirinden başkası değildi! Şaşkına dönmüştüm. Önce güldüm, sonra Pablo’nun bu kadar az şey karşılığında bu kadar çok üzüntüye neden olabilmesine üzüldüm. Söylemeyi çok sevdiği bir atasözü, maymunun yüzüne bir defa bakılınca ne kadar süt vereceğinin anlaşıldığı anlamına geliyordu. Cantal’ın yüzüne bir defa bakmam onda ne eğlence ne de derin bir duygu bulunabileceğine beni ikna etmişti. Ama bu Pablo’nun yargısı değil, benim değerlendirmemdi. Demek ki ben hatalı değerlendirmeler yapıyordum.

Pablo boğa güreşinden döndüğünde ona, eğer bir başkasıyla yeni bir hayata başlamak istiyorsa buna itiraz etmeyeceğimi ama birlikte geçirdiğimiz hayatımızı üçüncü bir kişiyle paylaşmak istemediğimi söyledim. Asıl istediğim şey bana doğruyu söylemesiydi. Eğer söylerse bunu memnuniyetle kabul edecektim.

Aldığım yanıt klasik öfke patlaması oldu. “Neden bahsettiğini bilmiyorum,” dedi. “Her şey tıpkı her zaman olduğu gibi... Var olmayan şeyler hakkında konuşmanın kimseye bir faydası yok. Sürekli hayatımda bir başkası olup olmadığını sorgulamak yerine – eğer olsaydı – bu kendi hatan mı diye düşünsen daha doğru olur. Bir çift ne zaman problem yaşamaya başlasa, bunda her ikisinin de suçu vardır. Hiçbir şey olmadı. Ama eğer olsaydı benim kadar sen de – en azından pasif kalarak – buna fırsat verdiğin için olurdu.”

Aynı soruyu iki veya üç defa daha sormaya çalıştım. Hep aynı yanıtı verdi. Her şeyi inkâr ederek bana tam da söylediği tavırda davranmaya çalıştığını anladım. Ancak konuşmaya yanaşmaması beni çok rahatsız ediyordu. Eğer küçük macerası bitmiş olsa bile bundan açık ve dürüst bir şekilde bahsetmemesi beni yaralıyordu. Yine de ona bu olayla ilgili daha fazla bir şey söylemedim. 1951 yılının yaz aylarında ona olan davranışlarım değişmedi, ama içten içe ondan uzaklaşıyordum. Anneannemin ölümü bana herkesin hayatta yalnız olduğunu, kendi ölümüne doğru tek başına yürüdüğünü ve yardım edebilecek ya da engel olabilecek kimsenin olmadığını bir daha hatırlattı.

Sonraki yıl boyunca herkes hiç olmadığımız kadar mutlu olduğumuzu sanıyordu. Hayatımız evin içinde ve dışında son derece dingin geçiyordu. Bazen bir işi hiçbir tutku duymadan, ama düzenli bir şekilde yaptığınız zaman sonuçları daha iyi olur. Pablo bana her zamankinden daha verimli çalıştığımı söylüyordu. İlişkimiz dostçaydı. Tam anlamıyla bir paylaşım olduğu söylenemezdi, ama ikimiz de çok çaba gösteriyorduk. Artık birbirimizle konuşmuyorduk. Her birimiz diğerine doğru kendi başına konuşuyordu.

1952 yılının Ekim ayının sonlarında Pablo Paris’e gitti. Ona beni de yanında götürmesini söyledim. Eğer onunla kalmaya devam etmemi istiyorsa, uzun süre uzakta bulunacağı zaman beni de yanında götürmesi gerektiğini, çünkü eğer yalnız kalırsam beni kendisinden uzaklaştıran karanlık düşüncelerin aklıma girdiğini belirttim. Başını iki yana salladı. “Kışın Paris senin ve çocuklar için uygun bir yer olmaz,” dedi. “Öncelikle ev yeterince ısınmaz. Burada daha iyi olursunuz. Ayrıca insanlar yapacaklarını söyledikleri böyle şeyleri yapmaz.”

Pablo’ya beni yeterince iyi tanıdığımı ve karşımdaki insanı bir şey yapmakla tehdit edip sonra yapmayan biri olmadığımı bilmesi gerektiğini söyledim. Eğer ona bir defa bile olsa sürekli birlikte olmamız ve yalnızca kendisine değil, her ikimize de uygun bir hayat kurmamız gerektiğini söylüyorsam, bu konuda bir şeyler yapmak üzere olduğumu söyledim. Ancak o Paris’e tek başına

gitti. Üç hafta sonra bana telefon edip Paul Eluard'ın öldüğünü söyledi. O kadar kırılmıştım ki, cenaze için Paris'e gidemedim. Yunanlı bir şair olan ve yeğeni Javier'le ortak arkadaşımız Matsie Hadjilazaros ile görüşüp ondan benim yanıma gelmesini istemesini söyledim. Olan bitenleri birisiyle konuşma ihtiyacı duyuyordum. Matsie benden büyüktü ve doğru kararı vermeme yardımcı olabileceğini hissedecek kadar tarafsızlığına güveniyordum. Hemen geldi. Ona Pablo ile kalmaya devam etmek için bir neden bulamadığımı, ancak onunla yaşamamın görevim olduğunu söylemesinin ve işinde bana ihtiyacı olduğuna ısrar etmesinin aklımı karıştırdığını söyledim.

“Hiç kimse bir başkası için vazgeçilmez değildir,” dedi Matsie. “Sen onun sana ihtiyaç duyduğunu, sen onu terk edersen çok mutsuz olacağını düşünmek istiyorsun. Ama bence sen ayrılırsan üç ay içinde senin rolüne başka birini getirir ve senin yokluğun yüzünden kimsenin acı çekmediğini görürsün. Sen kendin için en iyi olanı yapmalısın. Eğer yapabilecek başka şeylerin varsa birinin hemşireliğini yaparak yaşanmaz. Senin kendi başına söyleyebileceğin sözlerin var ve sen öncelikle bunu düşünmelisin.”

Pablo döndüğü zaman ona birlikteliğimizde artık bir anlam ve yanında kalmak için bir neden bulamadığımı söyledim. Hayatımda bir başkasının olup olmadığını sordu. Olmadığını söyledim.

“O zaman kalmalısın,” dedi. “Eğer bir başkası olsaydı o zaman bir bahanen olurdu. Ama yoksa kalman lazım. Sana ihtiyacım var.” O sonbahar ve kış aylarında Milano ve Roma'da açacağı büyük sergilerine hazırlanıyordu ve yapacak çok iş vardı. Bu yüzden Matsie'nin söylediği her şeyi aklımdan çıkardım ve kaldı. O zamana kadar Pablo'nun yokluğundan korkardım. Şimdi yakınımda olmasını istemiyordum. Her zamanki kadar çok çalışıyordum, ama onu ne kadar az görürsem, çalışmak o kadar kolay oluyordu.

Pablo'nun nasıl hissettiğimin farkında olduğu açıktı. Ne yaptığını bilmez bir şekilde etrafta dolaşıyordu. Hayatında hiç o kış seyahat ettiği kadar seyahat etmemişti. Vallauris'ye her dönüşünde bana fikrimi değiştirip değiştirmediğini sordu. Yanıtım her zaman hayır oldu. İlkbaharda bir boğa güreşinden diğerine gitti. Güreşlerin arasında aşk kaçamakları yaşıyordu. Bu keşiflerden yorgun bir köpek gibi kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırıp döner ve zaferle *hâlâ* onu terk etmek isteyip istemediğini sorardı. Çocukça bir tavırla kıskançlık yüzünden onu kaybetmemek için uğraşacağımı sanırdı. Ama bunun tam tersi bir etkisi olurdu.

İlk defa Pablo'nun yaşını da düşünmeye başlamıştım. O zamana kadar bunun hiçbir önemi olmamıştı. Ama böyle kumar oynamaya başladığında artık yetmiş yaşının üstünde olduğunu fark ettim. İlk defa gözüme yaşlı bir adam olarak göründü ve aramızda bu şekilde yaşayanın o olmasını da tuhaf buldum. Genç ve tecrübesiz olan bendim. Ancak o dengesini çoktan bulmuş olmalıydı. Eğer geçen yıllara rağmen benim yaşımdaki tecrübesiz bir erkek kadar kendi kendine hâkim olmaktan acizse, şimdiye kadar eğitimini tamamlamış olması gereken ama tamamlayamamış yaşlı bir adam yerine gerçekten genç biriyle birlikte büyümeyi tercih ederdim. Işığın içeri girdiği çatlak da işte buydu. Bir gün alışkın olduğu üzere birkaç saat boyunca hayatında ters giden şeyleri sıraladıktan sonra her zaman yaptığım gibi onu teselli etmek ve tam tersi yöne doğru çekmek yerine “Evet, haklısın. Her şey çok kötü. Yarın daha kötüye gidecek,” dedim. İşlerin düzelmeyeceğini, giderek daha kötü günler göreceğini ve ileride bu günlerini mutlu günleri olarak göreceğini söyleyerek devam ettim. Çok öfkelenmişti. Bağırıp çağırdı ve intihar etmekle tehdit etti. Yapabileceğine inanmadığımı, ama eğer böyle mutlu olacaksa onu durdurmaya çalışmayacağımı söyledim.

Donakalmıştı. “Sen çok tatlı ve naziktin, sana neler oldu? Sen sihri kaybetmişsin,” dedi. “Sen uyurgezer gibi farkına varmadan çatının ucunda yürürdün, bir rüyada veya hayalde yaşıyor gibi dolayıydın.”

Dediği doğrudu, ama artık öyle biri değildim. Uyanmıştım ve büyü bozulmuştu. O andan itibaren esen her rüzgârı ve dikkati dağıtan her şeyi tehdit olarak gördüğünü anladım. En çok hayranlık duyduğum yönlerinden biri yaratıcı enerjisini toparlamakta ve yönlendirmekteki başarısıydı. Hayatın dış görünüşüne hiç önem vermezdi. Altında çalışabileceği her çatı ona uyardı. “Eğlenceye” hiç zaman ayırmazdı: sinemaya veya tiyatroya hiç gitmemiştik. Arkadaşlarımız bile belli sınırlar içinde tutulurdu. En güçlü yanı, yaratıcı çalışmalarına harcadığının yanında gündelik hayatın koşturmacası içinde kendisinden hiç taviz vermiyor olmasıydı. Bu, onun en önemli ilkelerinden biriydi.

Bir defasında bana şunları söylemişti: “Herkesin taşıdığı enerji aynıdır. Sıradan bir insan kendi enerjisini bir düzine önemsiz şekilde harcar. Ben enerjimi yalnızca bir tek şey üzerinde yoğunlaştırıyorum: Resimlerim. Her şeyi – seni ve ben de dâhil başka herkesi buna feda ediyorum.”

Şimdiye kadar onu, iç dünyasına bakarak eşsiz biri olarak değerlendirmiştim. Ama artık enerjisini en boş ve sorumsuz şekillerde harcadığını gördüğüm için Pablo’yu ilk defa dışarıdan biri gibi yargılayabiliyordum. Yetmişinci doğum gününü geride bırakmasının onu bir on yaş daha yaşlandırdığını ve yaratıcı çalışmaları için içinde sakladığı enerjiyi birden “yaşamak” için harcamaya başladığını anlamıştım. Şimdiye kadar kurduğu ve çok dikkatle takip ettiği standartlar tamamen bir kenara atılmıştı. Ölüm korkusu kritik bir seviyeye ulaşmıştı ve sonuçta hayata karşı yıllar önce bıraktığı bir tavırla yaklaşır olmuştu. Bedeli ne olursa olsun genç görünmeye çalışıyor ve bana sürekli ölümden korkup korkmadığını soruyordu. Sık sık “Yirmi yaş daha genç olmak için neler vermezdim,” diyordu.

“Bu yaşta olduğun için çok şanslısın,” derdi. Daha önce de “Genç biriyle yaşarsam genç kalmama yardımcı olur,” demişti. Ancak şimdi “Yanında sürekli genç birinin olması kendinin artık genç olmadığını yüzüne vuruyor,” diyordu. Yetmiş yaşını geçmiş olması sanki benim suçummuş gibi davranıyordu. Onun gönlünü yalnızca kendim de yetmiş yaş birden yaşlanarak alabileceğimi düşünüyordum.

Ben sabahları çok erken kalkardım. Gece saat üçe kadar tartışmalar ve suçlamalarla uyumama engel olurdu. Bazen yorgunluktan uyuyakalırdım. Zayıf düştüğümü ve genç yaşıma rağmen onun kadar sağlıklı olmadığımı gördüğü zaman neşelenirdi.

“Sen de pek sağlıklı sayılmazsın,” derdi. “Benim kadar uzun yaşayamayacaksın.” Hayatının bir parçası olan birinin kendisinden uzun yaşayabileceği düşüncesini kabullenemiyordu. Bana ilk başta söylediklerini ona hatırlattım: “Ne zaman eş değiştirsem eskisini ateşe vermem gerekir. Bu şekilde onlardan kurtulabilirim. Ortalıkta bulunup varlığımı karmaşık hâle getirmezler. Belki böylece gençliğimi geri kazanırım. Kadını öldürüp hatırlattığı geçmişi de silerek...”

Pablo Paris’teyken Eluard’ın ölümünden iki hafta kadar önce büyük hayranlık duyduğu nadir kişilerden biriyle tanışmıştı: Charlie Chaplin.

Pablo’nun kendi rolünü – ve hatta kaderini – hayatı boyunca başka yalnız sanatçılar üzerinden tanımladığını uzun zaman önce anlamıştım: *Akrobatlar* serisinde son derece dokunaklı bir biçimde resmettiği isimsiz akrobatlar ve canbazlar; mücadelesini kendi savaşı yaptığı ve dramı, hatta tekniği

bile hayatının her aşamasına ve çalışmasına damgasını vuran matadorlar üzerinden.

Palyaço da üzerine bol gelen kostümüyle Pablo için trajik ve kahraman figürlerden birisiydi. Hemen her sabah yüzünü tıraş etmek için köpük sürdükten sonra parmağıyla köpüğe devasa dudaklar, bakışlarını sorgu dolu göstermek için kaşlarının üstüne çizgiler ve her gözünden akan gözyaşları çizerdi – palyaçonun forması. Makyajı tamamlanınca bunun yalnızca hoşuna giden bir oyun olmakla kalmayıp daha fazla anlam taşıdığını gösteren yoğunlukla hareketler ve mimikler yapmaya başladılar. Claude onu her zaman zevkle izler ve ben de kısa sürede gülmeye başladım.

Pablo bana sessiz film günlerinde büyük bir Chaplin hayranı olduğunu, ancak filmlerde konuşma başlayınca bütün ilgisini yitirdiğini söylemişti. *Mösyö Verdoux*'nun çekildiği duyulduğunda Pablo sabırsızlığını gizleyemiyor, Chaplin'in klasik rollerinin dışında bir rolü nasıl canlandıracağını görmeyi merakla bekliyordu. Pablo için Chaplin'in sanatı, "küçük adam" rollerinin fiziksel üslubunu oluşturmasında yatıyordu. *Mösyö Verdoux*'yu gördükten sonra biraz hayal kırıklığına uğramıştı ama Chaplin'in bazı etkileri yaratmak için yalnızca mimiklerini kullandığı bazı sahneler de hayran kalmıştı. Örneğin Chaplin'in telefon defterinin sayfalarını ustalıklı çevirdiği ve parasını saydığı sahneler eminim eski, kırmızı deri çantasında duran paralarını tekrar tekrar saymasının nedeniydi. Bu sahnelerde görüntünün doğrudan kuvveti Pablo'ya bir resme baktığınız zaman yaşanan şok etkisinin aynısı gibi gelmişti. "Demek istediğini aktarmak için algıların üstünde çalışman bakımından ikisi de aynı şeydir," demişti. "Mim, resimdeki harekete eşittir. Bu şekilde bir ruh hâlini doğrudan aktarırsın – tanıma, değerlendirmeye, sözcüklere gerek kalmadan."

Chaplin'le tanışmak istediğini defalarca belirtmişti. Bunu söylemesinin ardından çok ciddi bir şekilde "O da benim gibi kadınların elinde büyük acılar çekmiş bir adam," diye eklerdi.

1952 yılının Ekim ayının sonlarında Chaplin *Sahne Işıkları* filminin Fransa'da gösterime girmesi şerefine Londra'dan Paris'e gelmişti. Pablo birkaç gün sonra Chaplin, Aragon ve bazı arkadaşlarıyla yemek yemiş ve Chaplin Pablo'nun Grands-Augustins Caddesi'ndeki stüdyosunu ziyaret etmişti. Chaplin Fransızca bilmediği gibi Pablo da İngilizce bilmiyordu.

"Tercümanlar ellerinden geleni yapıyordu, ama bir türlü anlayamıyorduk," diye anlatmıştı Pablo. "Sonra aklıma Chaplin'le yalnız görüşmek geldi. Belki biz yalnız kalırsak bir şekilde iletişim kurarız diye düşündüm. Onu üst kattaki resim stüdyoma götürüm ve son zamanlarda üzerinde çalışmakta olduğum resimleri gösterdim. Resimleri göstermeyi bitirince eğilip selam verdim ve sıranın onda olduğunu belirten bir hareket yaptım. Hemen anladı. Banyoya gitti ve bana yıkanan ve tıraş olan bir adam rolünü oynadı. Burnundan sabun köpükleri üflemeden, kulağına dolan suyu çıkarmaya bütün küçük refleksleriyle birlikte harika bir gösteri yaptı. Bunun ardından iki diş fırçasını aldı ve *Altına Hücum*'daki yılbaşı yemeği sahnesinde sandviç ekmekleriyle yaptığı muhteşem dansı canlandırdı. Tıpkı eski günlerdeki gibiydi."

Ancak *Sahne Işıkları* başka bir konuydu. Filmin hikâyesinin trajik – ya da en azından melodramatik – boyutları Pablo'yu çok üzmüştü. Filmin onun üzerinde yaptığı etki üç aşamalıydı. Öncelikle, her şekilde duygusallığa karşı genel ve basit bir tepki vermişti.

"Onun bu ağlak, duygusal tarafını sevmiyorum," demişti. "Bunlar tezgâhtar kızlara göre. Kalbin yaylarına vurmaya başlayınca belki Chagrin'i etkileyebilir ama bana etki etmez. Bu kötü edebiyat..."

Filmin Pablo için taşıdığı anlamların ikincisi, zamanın Chaplin'de meydana getirdiği fiziksel

değişikliklerle, sanatını nasıl bütün olarak bu değişikliklere uydurduğunu.

“Gerçek trajedi,” dedi, “Chaplin’in artık genç ve zayıf olmadığı ve ‘küçük adam’ görüntüsü yerine yaşlı bir adam görüntüsü aldığı için palyaço kılığına giremeyecek olmasıdır. Vücudu artık gerçekten ona ait değil. Zaman onu yendi ve bambaşka birine dönüştürdü. O artık kayıp bir ruh – kişiliğini arayan pek çok aktörden biri ve bir daha hiç kimseyi güldüremeyecek.”

Ancak bunun ötesinde Pablo’nun dikkatini çeken – ve onun için daha rahatsız edici olan şey – bilinçsizce de olsa bizim içinde bulunduğumuz durum ve filmin hikâyesi arasında olan paralelliklerdi: Yaşlı palyaço genç dansçının geçirdiği felcin iyileşmesine, böylece tekrar dans edebilmesine ve bir sanatçı olarak kendini keşfedebilmesine yardımcı oluyor; aynı zamanda kendi aşkını feda edip genç kadını başka bir genç erkeğe bırakarak bir kadın olarak hayata atılmasına fırsat veriyordu.

“Bu kadar fedakârlık bana saçma geliyor,” demişti küçük gören bir ifadeyle. “Sevdiği için her şeyden vazgeçmek benim yapabileceğim bir şey değil. Sevdiğin birinin genç bir başkasıyla gitmesini kabullenebileceğin bana ikna edici gelmiyor. Bir kadının başka birisiyle mutlu olduğunu görmektense her geçen gün öldüğünü görmeyi tercih ederim. Ben dürüst ve içten olmayı seçiyorum ve sevdiğim kişiyi yanımda kalmaya zorlayacağımı kabul ediyorum. Ben böyle soylu Hıristiyan davranışlarını gösteremem.”

1953 yılının bahar aylarında Pablo Fournas Caddesi’ndeki stüdyosunun karşısında eski bir çömlekçi dükkânında gördüğü iki silüete merak salmıştı. Silüetler Sylvette David ve genç bir İngiliz olan nişanlısına aitti. Nişanlı demir iskeletin üstüne ip ve keçe sararak çok ilginç tarzda sandalyeler tasarlıyor ve üretiyordu. Bu sandalyelerde oturmak o kadar zordu ki, Pablo onlarla çok eğleniyordu. Sylvette’in nişanlısı bir akşam bize uğrayarak yaptığı sandalyelerden birini hediye etti. Sandalyenin kollarının ucunda oturanın ellerini koymasına için iki tane top bulunuyordu. İp örgüsünün üstüne bir minder konulursa sandalye biraz daha az rahatsız edici oluyordu. Bu o kadar soyut bir anlayışla yapılmış bir sandalyeydi ki, Pablo’ya 1930’larda yaptığı bazı resimlerini hatırlatıyordu. Bu resimlerde Dora Maar buna çok benzeyen, yine ellerinin yerine toplar olan bir sandalyenin iskeletinde oturuyordu. Bu benzerlik Pablo’nun hoşuna gitmişti. Sylvette ve nişanlısı zar zor geçindiği için kendisine hediye ettikleri sandalyeden iki tane ve bir tane de daha küçük boyda sandalye sipariş etmişti. Sonuçta *La Galloise* komik görünümlü, ama kimsenin rahatça oturamadığı düşünülürse çok fazla yer kaplayan sandalyelerle doldu.

Bunun ardından Pablo Sylvette’in atkuyruğu yaptığı sarı saçları ve uzun perçemleriyle resminin çok güzel olacağına karar verdi ve onun portrelerini yapmaya başladı. Onun portrelerini yapmak istediğine şüphe yoktu, ama aynı zamanda benim yerimi biraz da olsa alabilecek biri olduğunu görünce onu terk etmekten vazgeçeceğimi umduğunu biliyordum. Ancak ben onu teşvik ettim çünkü ben de Sylvette’in çok güzel olduğunu düşünüyordum. Pablo’ya poz verdiği zamanlarda ben asla ortalıkta olmuyordum. Yaptığı ilk portrelere büyük bir hevesle başladı, ama tıpkı tatilde ödevini yapmaya çalışan bir öğrenci gibi bir süre sonra savsaklamaya başladı. Resimleri yapmaktan aldığı tat azalıyordu. Bir gün bana sitem etti: “Bu durum seni hiç rahatsız etmişe benzemiyor. Resimlerimde başka birisinin yüzünü görmeyi reddetmen lazım. Ben Dora Maar’ın portrelerini yapmaya başladığım zaman Marie-Thérèse’in nasıl acı çektiğini ve onun resimlerini yapmaya yeniden başladığım zaman Dora’nın ne kadar mutsuz olduğunu bir bilseydin... Ama sen, sen bir ilgisizlik canavarısın.”

Ona konunun ilgiyle alakası olmadığını söyledim. Öncelikle, resimlerindeki “yüz” olma hevesin yoktu. Bunun ötesinde, onun en sevdiğim resimleri Kübist resimleri ve Dora Maar’ın bazı portreleriydi. Bana bunlar yaptığı bütün portrelerimden daha derin ve ilham dolu geliyordu. Ona beni etkileyenin çalışmaları olduğunu ve çalışmalarında gördüğüm kendi görüntüm olmadığını açıklamaya çalıştım. Resimlerinde gördüğüm ben değil, oydu.

Bir gün Pablo Sylvette David’in portrelerinden biri üzerinde çalışırken, eski dostu heykeltıraş Manolo’nun dul eşi Totote ve Barselona yakınlarında yaşayan evlatlık kızı bizi ziyarete geldi. Totote’nin Perpignan’da yaşayan bazı dostları – Kont ve Kontes de Lazerme – onları arabalarıyla getirmişlerdi. Madam de Lazerme uzun, yapılı, klasik hatlara ve siyah saçları ve gözlere sahip olan bir kadındı. Okul arkadaşım Geneviève’e benziyordu, ancak ondan biraz daha uzun boyluydu. Otuz beş yaşında görünüyordu ve çok güzel bir kraliçe arıyordu. Pablo’yu ve beni Perpignan’daki evlerine davet etti. Bana söylediğine göre orada büyük bir evleri vardı ve Pablo’nun kütüphanelerini görmek isteyeceğini düşünüyordu. Pablo Nîmes’deki boğa güreşlerine gittiği ve Nîmes Perpignan yolu üzerinde olduğu için Madam de Lazerme’in davetini kabul etmesi çok kolay oldu. Oraya alıştıktan sonra boğa güreşleri arasında kalan boş zamanını ilginç bir kütüphanesi olan bu büyük evde geçirmenin iyi bir fikir olduğuna karar verdi. Artık onu terk etmemin sadece zaman meselesi olduğunu hissediyor ve bu gezilerde kendisine eşlik etmemin anlamsız olacağını düşünüyordum. Bana Madam de Lazerme’e kur yaptığı sırrını verdi. Bu kadar güzel ve genç bir kadın kendisini çekici bulduğu için koltukları kabarıyordu. Evlerine sayısız ziyarette bulundu ve sonra daha da uzağa gitmeye başladı. Fransa’nın ortasında bu sefer başka bir kadınla zaman geçirmeye başladı. Hamile olan bu kadının kocası bu kadar büyük ve ünlü bir adamla aldatıldığı için hayatından memnundu. Pablo ona arada sırada “arkadaşın Picasso” olarak imzaladığı bir resim verirdi ve memnuniyetle suç ortaklığı yapmasını sağlardı. Bir gün Pablo kadının portresini kendi stüdyosunun rahatlığı ve sessizliği içinde yapabilsin diye ailece Vallauris’ye geldiler. Hayat tam bir sirke dönmüştü.

Bu gezilerden birinden dönüşte Pablo bana *kötü çocuk* havasıyla baktı ve “Hiçbir şey demeyecek misin? Hiçbir şeye itiraz etmeyecek misin? Böyle şeyler yapmamam için bana engel olmayacak mısın?” dedi. Hiçbir şey söylemeyeceğimi ve yapmayacağımı söyledim. Bundan sonra yapmayacaktım.

Durum gittikçe zorlaştı. Pablo’nun özel hayatını başkalarıyla konuştuğuna daha önce şahit olmamıştım. Onun için her şey sırdı ve onunla yaşamaya başladığımda başkalarının yanında neler yaptığımızdan bahsedersen beni azarlardı. Şimdi birdenbire herkese özel hayatından bahseder olmuştu. Tepkileri ve tavırları o kadar değişmişti ki, karşımda tamamen yabancı birinin olduğunu hissediyordum. Ayrılma düşüncesinden bahsetmiştik, ama hiçbir şeye karar vermemiştik. Yine de eve gelen herkese “Françoise beni terk ediyor,” diyordu. Onu bırakmam gerektiğini biliyordum, çünkü artık onunla uğraşacak gücüm kalmamıştı. Diğer taraftan, devam edemediğim için umutsuzluğa kapılıyordum. Onu sevmiştim ve çocukların iyiliği için birlikte kalmamızın daha iyi olacağını düşünüyordum. Başlangıçta adım adım bir ayrılık olabilir, belki onu terk edip gitmek yerine geçici bir çözüm bulunabilir diye umuyordum. Bir an belki bir tatile çıkarsam kendimi toparlarım, onunla yaşamaya devam edebilirim diye bile düşündüm. Pablo’ya üç aylığına bir dağ evine gitmek istediğimi söyledim. İzin vermedi. Ayrılacağımızı herkese söylediği ve bunu en büyük dedikodu hâline getirdiği için, artık ayrılık kaçınılmazdı.

Sabartés’ye anlaşılması güç bir İspanyolca ile sayısız mektup yazdı: “Ben eski ben değilim. Ben artık sevilmiyorum,” gibi ifadelerde bulundu ve bunları benim okuyabilmem için ortalıkta bıraktı.

Ama bu hiçbir şeydi çünkü Sabartés mezar kadar sessizdi. Pablo haberi Kahnweiler, Madam Leiris, Dominique Eluard, Madam Ramié – Vallauris veya Paris'te tanıdığımız herkese verdi. Herkesten tavsiyeler alıyordu. İnsanlar bana koşup onu bırakmamamı söylüyor; sonra ona gidip onu terk etmeyeceğimi, sadece daha fazla özgürlük istediğim için bu taktiği uyguladığımı, tek yapması gerekenin sakin kalmak olduğunu ve benim fikrimi değiştireceğimi belirtiyordu. Bu aşamada Pablo'nun sınırları iyice bozulmuştu. Bana ne söyleyeceğini bilemiyordu, çünkü söylediği hiçbir şey istediği sonucu vermiyordu. Bu yüzden ardı ardına psikolojik hatalar yapıyordu.

“Benim gibi bir adamı kimse terk etmez,” dedi. Ona kendisine öyle geldiğini, ama benim terk edebilecek bir kadın olduğumu ve terk edeceğimi söyledim. Onun kadar ünlü ve zengin bir adamı mı? Buna inanamıyordu. Yıllarca yaşadığı bir kadını bu kadar yanlış anladığı için sadece gülüyordum.

Bir yıl kadar önce Pablo bana hayatımda başka birinin olup olmadığını sormuştu. Bu beni bir zamanlar arkadaşım olan herkesi düşünmeye itmişti. İzlerini bulmak, kendi neslimin yazarları ve ressamaları neler arıyor ve arayışları onları nereye götürüyor öğrenmek istemiştim. Aradığım zaman eserleri herkes tarafından bilinmese de, çoğunun geleceğe oklar attığını ve uğraşlarının hayatlarına gerçek anlamlar kattığını gördüm. Bütün bunlar bana hayatının doruk noktasına bensiz ulaşmış ve beni bir ihtiyaç olarak değil de faydalı bir obje olarak gören birisinden daha yakın geldi. Bu yüzden Pablo'ya eğer onu terk edersen, bunu kendi neslim ve kendi zamanımın sorularıyla yaşamak için yapacağımı söylemeye başladım.

Gülme sırası şimdi Pablo'daydı. “İnsanların seninle ilgileneceğini mi sanıyorsun?” dedi. “Seninle sen olduğun için ilgilenmezler. İnsanların seni sevdiğini sansan bile, bu yalnızca hayatı benimkine bu kadar yakından dokunmuş birine karşı meraktan kaynaklanır. Hevesin kursağında kalır. Senin için gerçeklik burada biter. Benim gerçekliğimin dışına bir adım atmaya çalışırsan – seni genç ve cahilken bulduğum ve her şeyi senin etrafında yaktığım için artık bu senin de gerçekliğin olmuştur – son hızla felakete gidersin. Senin için dilediğim de tam olarak budur.”

Pablo'ya beni memnun etmek için önümde takla atan insanların samimi olmadığını bildiğimi söyledim. Ancak eğer onun öngördüğü gibi istikametim felaket olacaksa, bunu denemek ve hayatta kalıp kalamayacağımı, gerçekte kim olduğumu görmek isterdim. On yıldır onun gölgesinde yaşıyor, çoğu zaman bütün kalbimle onun yalnızlığının acısını azaltmaya çalışıyordum. Ancak artık onun kendisini bu dünyaya kapatmış olduğunu ve bu nedenle yalnızlığının aşılamayacağını anladığım için kendi yalnızlığımı keşfetmek istiyordum.

“Senin işin benim yanımda kalmak, kendini bana ve çocuklara adanmak,” dedi. “bu seni ister mutlu etsin, ister etmesin umurumda değil. Eğer senin buradaki varlığın başkalarına mutluluk ve düzen veriyorsa, tek istediğin bu olmalıdır.” Ona son zamanlarda yaptıklarına bakılırsa *kendisine* düzen vermek konusunda elimden bir şey gelmeyeceğini, çocukların da biz birlikte olmayınca düzenlerinden bir şey kaybedeceklerini düşünmediğimi söyledim. Çok sinirlendi.

“Tabii,” dedi. “İğrenç derecede duygusal bir çağda yaşıyoruz. Kimse ‘mutluluktan’ başka bir şey düşünmüyor. Bizim ihtiyacımız olan Romalı, gerçek anneler.” “Romalı,” Pablo'nun duyguları olmayan insanlardan bahsederken kullandığı bir terimdi, çünkü onun için duygu duygusallıkla eşanlamlıydı. Birimizin hiçbir duygusu olmadan sadece görev bilinciyle hareket etmesi ve diğerinin sadece duygularıyla tepki vermesi ve kendisinden başka kimseye karşı bir görevinin olmaması düşüncesinin ne kadar yanlış olduğunu anlatmak mümkün değildi. Pablo kendisini her zaman önüne

kattığını süpüren bir nehir gibi görürdü. Bu onun doğasıydı ve doğasına itaat etmeliydi. Kendisine “çocukluk sufisi” derdi. Onun gözünde benim rolüm direnmeyen, sessizce mağarasında oturan, örnek alınacak varlığıyla onun hayat tarzının en kötü yönlerini kutsayan veya en azından etkisiz kılan azizeydi. Bir zamanlar bu anlayışı kabul edebilmişim. Ama artık aramızdaki mesafe çok açılmıştı.

1948 yılının yaz aylarında Pablo'nun yeğeni Javier ve Matsie Hadjilazaros bizi görmeye Vallauris'ye geldiklerinde yanlarında Kostas isimli bir arkadaşları da vardı. Matsie gibi o da Yunandı. Yunanistan'dan 1946 yılında ayrılmış ve Basel'de Karl Jaspers ile felsefe çalışmaya başlamıştı. Artık Paris'te yaşıyor, Heidegger'in yazılarını tercüme ediyor ve Heraclitus hakkında bir kitap yazıyordu. Pablo ile birlikte onu altı veya yedi defa gördüm. 1953 yılının baharında Janine Charrat'nın bir balesi için seti ve kostümleri tasarlamak için Paris'e gittiğimde onu Javier ve Matsie ile birlikte gördüm. Herkes gibi o da Pablo ile aramızda sorunlar olduğunu anladı ve ne yapmayı düşündüğümü sordu. “Muhtemelen hiçbir şey” dedim.

Düşünmem gereken iki çocuğum olduğunu ve ayrıca hâlâ Pablo'ya başkalarından daha çok faydam dokunduğunu söyledim. Yanıtı beni çok şaşırttı. Beni sevdiğini ve Pablo ile ilişkimi bitirmem gerektiğini söyledi. Söylediklerinde samimi olduğunu görebiliyordum. Sözleri Pablo'nun dediklerine rağmen kendi neslimden biriyle gerçek bir insan ilişkisi *kurabileceğimi* fark etmemi sağladı. Ona söylediklerinden çok etkilendiğimi, ama onu sevmediğimi söyledim. Bunun önemli olmadığını, bazen bir kişinin iki kişilik bir aşkı yaşayabileceği yanıtını verdi. Ona bir başkasıyla yeni bir hayata başlamamın imkânsız olduğunu düşündüğümü söyledim. Pablo ile hayatımın bittiğinin açık olduğunu ve bu yüzden buna bir son vermem gerektiğini söyledi. Onunla bir geleceğim olsun, ya da olmasın en azından ben gerekli adımları atarken bana manevi destek verebilirdi. Ben bu adımın doğru adım olduğundan emin değildim, ama sonraki birkaç ay boyunca çok düşündüm. Kararıma güç vermek için kendi kendime onu sevdiğimi söyledim. Pablo'ya da hayatımda başka birinin olduğunu bildirdim. Bunu da herkese yaydı.

O yaz beni rahatlatan tek şey Pablo ve Marie-Thérèse Walter'ın kızları Maya'nın varlığıydı. Bizim yanımızda altı hafta kadar kaldı. Pablo'dan ayrılmayı düşündüğümü biliyordu ve bana yardımcı olan tek kişi oydu. Maya oradayken hayatımız normal, hoş bir şekil aldı ve belki de kalabileceğimi düşünmeye başladım. Kostas her gün mektup yazıp fikrimi değiştirmemem gerektiğini söylüyordu. Maya dışında kimse ne kadar güç bir durumda bulunduğumu ve olaylarla başa çıkabilmek için ne kadar çaba harcadığımı göremiyor gibiydi.

Başka problemlerim de vardı. Paloma doğduğundan beri sağlığım düzelmemişti. Yakın dönemde sık sık çok ağır kanamalarım oluyordu. Bunlar beni çok zayıflatıyor ve Pablo'yu da rahatsız ediyordu. Doktorum ameliyat olmam gerektiğini söylemişti. Inès'e mektup yazıp Vallauris'ye gelmesini ve ben hastanedeyken çocuklara bakmasını istedim. Yanıt olarak Paris'ten ayrılamayacağını söyledi. Pablo ile durumu konuştum ama ameliyatı hemen olamayacağımı söyledi.

“Şimdi oraya gitmene izin veremeyecek kadar meşgulüm,” dedi. “Kadınların bu kadar sık hasta olmaları çok anlamsız zaten.”

Yapacak tek bir şey kaldığına karar verdim: Çocuklarla Paris'e dönmek. Pablo'ya 30 Eylül'de çocuklarla Gay-Lussac Caddesi'ndeki daireye taşınacağımı ve gelecek okul yılı için Ecole Alsacienne'e kayıtlarını yaptıracağımı bildirdim. Daha ilerisini sonra düşünecektim. Pablo son ana kadar vazgeçeceğimi düşündü. Taksi evin önüne gelip ben çocuklarla ve çantalarımla bindiğimde o

kadar öfkeliydi ki güle güle bile demedi. “*Bok!*” diye bağırdı ve eve girdi.

Paris’te Kostas ile bir şeylere başlamaya çalıştım ama yürümedi – yürüyemezdi. Ben hazır değildim. Hayatımın on yılını bu şekilde bitirip hemen yeni bir şeylere başlamak çok zordu. Pablo ile ilişkiyi tam olarak bitirememiştim. Kostas buna katlanamadı. Üç aydan kısa süre içinde ayrıldık.

Ben Pablo’yu terk etmeden uzun süre önce Madam Ramié aramızda sorunlar olduğunu biliyordu. Pablo’nun dışarıda yaptıklarıyla ilgili ne öğrendiyse bütün ayrıntılarıyla bana taşıyor ve kafamın karışmasına yardımcı olacak başka yollar da buluyordu. 1952 yılının sonbaharında Jacqueline Roque adındaki bir kuzenini çömlekçide satış yapması için getirdi. Genelde sonbaharda turist sezonu kapandığında, satış görevlisi kızlara gerek kalmadığı için onları işten çıkarırdı. Ancak Jacqueline sezonun sonunda, altı yaşındaki kızıyla birlikte geldi. Biraz İspanyolca biliyordu ve kışları çok az çömlek satıldığı için, esas görevi Pablo ile İspanyolca konuşmak olmuştu. Yaklaşık 1,50 boyunda, çıkık elmacıkkemikleri ve mavi gözleri olan güzel bir kadındı. Juan Körfezi ve Juan-les-Pins arasında *Le Ziquet* adını verdiği küçük bir evi vardı. Midi’de bu “küçük keçi” anlamına gelirdi ve Pablo ona “Madam Z” olarak hitap ederdi. Pablo çömlekçiye gittiği zaman yanında genelde ben olmuyordum ve orada bulunduğu zamanda Jacqueline Rogue’u sandığımdan daha çok görüyor ve onunla konuşuyor olmalıydı. O dönemde bu hiç aklıma gelmemişti.

30 Eylül’de Vallauris’den ayrılmamdan bir hafta sonra Pablo Paris’e geldi ve iki hafta kaldı. Midi’ye dönmek için bir hafta içinde Jacqueline Rogue görevi devralmıştı. “Zavallı adam bu yaşta böyle yalnız bırakılmaz. Ben ona bakmalıyım.” O zamanlar böyle söylediğini duyuyordum. Gazeteciler kapımda kamp kurmuştu. Merdivenlerden inmek mümkün olmadığı için evden bir hafta çıkmadığım bile oldu. Ayrılığımızdan bahsetmek istemiyordum. Gazetelerde bir “tarihi anıtlı” yaşamak istemediği için Picasso’yu terk ettiğim yazıyordu. Ben ne basına ne de bir başkasına böyle bir açıklamada bulunmadım.

Noel tatilini babalarıyla geçirmeleri için Claude ve Paloma’yı trenle Cannes’a götürdüm. Madam Ramié istasyonda beni bekliyordu. Ona gidip Pablo’yu görmemin iyi bir fikir olup olmadığını sordum. Yanına gitmesem daha iyi olacağını, beni görmek istemediğini söylediğini belirtti. Bunun üzerine *La Galloise*’a gitmeden aynı akşam trenle Paris’e döndüm. Noel tatili bittiğinde çocukları almaya Cannes’a gittim. Madam Ramié onları istasyona getirmişti. Pablo’yu yine görmeden çocuklarla Paris’e döndüm.

Şimdi düşündüğümde Pablo ile beni ayırmak için elinden geleni yaptığını anlıyorum. Başlangıçtan beri Pablo’yu terk etmemem gerektiğini söylemiş, ama terk etmeyi istemem için her şeyi yapmıştı. *La Galloise* bana aitti ve oradan yanımıza yalnızca çocuklarla hemen ihtiyacımız olacak giysileri alarak ayrılmıştık. Ben oradan taşınmayı hiç düşünmemiştim. Paris’te Guy-Lussac Caddesi’ndeki dairelerden biriydi ve ben ayrılmadan sakın zamanlarımızda Paris’te ve Vallauris’de yeniden bir araya gelmeye karar vermiştik. Ancak artık orada olmadığıma göre, iyi arkadaşlarının Pablo gibi bir adama böyle davranabiliyorsam ne kadar kötü ve bencil bir kadın olduğumu defalarca söylediği belliydi. Ayrıldığı için zaten üzgün olan Pablo kısa sürede onları haklı bulmaya başlamıştı. Üç ayın ardından Madam Ramié’ye kalırsa beni bir daha görmek istemediğini söylüyordu.

Çocukları Paskalya tatili için Midi’ye götürdüğüm zaman Pablo’yu da görmeye karar verdim ve yola çıkmadan birkaç gün önce ona mektup yazarak haber verdim. Ben *La Galloise*’a vardığımda Jacqueline Rogue ortalarda görünmüyordu, ama yeni ayrıldığı açıktı. Eşyalarımı yerleştirmek için

gardırobumu açtığımda bazı değişiklikler olduğunu fark ettim. Pablo'nun bana İspanya'dan getirttiği İspanyol çingenesi kıyafetimin sırtındaki bütün kancalar sanki benden daha şişman birisi giymiş gibi çekilmişti. Yokluğumda giysilerimi başkasının giydiğini gösteren başka işaretler de vardı. Bütün bunlar tuhaf hissetmeme neden oldu.

Pablo Kostas ile ayrıldığımızı duymuştu. Neşeyle “Benden başkasıyla yapamayacağını biliyordum,” dedi. Sonra biraz aklını başına topladı ve ekledi: “Şimdi seninle genç filozofla konuşan yaşlı filozof gibi konuşacağım. Bundan sonra ne yaparsan yap, hayatını tıpkı bir aynanın karşısında gibi benimle yaşadığın her şeyi izleyerek geçireceksin. Çünkü hepimiz içimizde geçmiş deneyimlerin ağırlığını taşıyoruz ve bunu bir kenara bırakamayız. Sen beni sevdiğin ve bana taptaze geldiğin için cömert davranabildin. Hayatın bizi ufak ufak şekillendirdiğini ve bir kalıba soktuğunu henüz bilmiyorsun. Bu nedenle sana hayatında anlayış ve iletişim bulacağını sanmana rağmen aslında felakete sürüklendiğini söyledim. Sen benimle yaşadın. Ben sana kendi endişelerimi verdim ve sen onları içselleştirdin. Şimdi kendini sana tamamen adamak isteyen biri olsa bile seninle aynı ateşle test edilmediği için, tıpkı senin beni kurtaramadığın gibi o da seni kurtaramaz.”

Ona çöllerde serap görüldüğünü, ama aynı zamanda vahalar da olduğu ve bazı durumlarda bir bardak suyun en değerli hediye olabildiğini söyledim. Bu sözümü – ve anlamını – anlamazlıktan geldi. Başka bir şekilde, yani arkadaş olarak yeniden birlikte yaşamamız gerektiğini, böylece ona çalışmalarında yardım edebileceğimi ve birlikte resimden bahsedebileceğimizi, bunun onun için bir ihtiyaç hâline geldiğini söyledi. “Geri kalanını” başka yerlerde yaşayacak ve benim özel hayatıma da karışmayacaktı. Onun için adım değişse de, yaşanacak yerin onun krallığı olduğunu görebiliyordum. Ama Pablo ile hayatımın artık sonuna gelmiştim. Eğer hayat bir çöl veya uzun bir sürgün olacaksa da bununla yüzleşmeliydim. Daha önce olduğum yere geri dönemezdim.

Ama o zaman için aramızda bir husumet yoktu. “Aşkın ödülü arkadaşlıktır,” demişti Pablo. Birlikte çok mutlu günlerimiz olduğunu ve birbirimize büyük saygı ve sevgi beslediğimizi, yollarımızı ayırsak da en azından çocuklarımızın hatırı için bu duyguları taşımaya devam edebileceğimizi ikimiz de kabul ediyorduk.

Sonraki iki hafta boyunca uzun uzun resimden bahsettik. Ben gittikten sonra yaptığı resimlerini gösterdi ve “Yeniden gitmek zorunda olman çok kötü,” dedi. “En çok ilgimi çeken şeylerle seninle konuştuğum gibi konuşabileceğim başka biri yok. Sen gittiğinden beri çok daha yalnızım. Birlikte yaşarken sorunlarımız vardı, ama bence ayrı yaşamak daha zor olacak.” Konuyu değiştirdim.

Birkaç gün sonra Pablo bana “Madem buradasın, Madam Ramié'yi görmem lazım,” dedi. Onunla tartışmak istemediğim için çömlekçi dükkânına gittim. Madam Ramié bana her zamankinden daha soğuk davrandı.

“Burada ne yapıyorsun?” diye sordu. “Zavallı adam senin yüzünden ne kadar acı çekti bilemezsin. Böyle geri gelip onu hasta edeceksin. Kalpsiz olduğun belli. Yaptığın şeyden utanmaz lazım. Umarım sana böyle söylemiştir.” İşlerin hiç de onun sandığı gibi olmadığını söyledim. Pablo ile konuşmamamız için bir sebep göremediğimi ekledim.

“Çok da iyi bir sebep var,” dedi. “Sen bilmiyor olabilirsin, ama artık hayatında başka biri var.” Pablo'nun bundan bana bahsetmediğini ve gerçeği ondan duymak isteyeceğimi söyledim.

“Ben şimdi söyleyeyim,” dedi. “Çünkü gerçek bu. Canın istediği zaman buraya gelip gidebileceğini

saniyorsan, çok yanılıyorsun.”

Bu konuşmanın ışığında Pablo ile yaşamaya yeniden başlamak gibi bir niyetim olmadığına göre arkadaşlığımızda bir sorun yokken gitmemin daha iyi olacağını düşündüm. Bu şekilde hayatını istediği gibi düzenleyebilir ve iki arkadaş gibi görüşmek istediğimizde görüşürdük. Ona Madam Ramié ile neler konuştuğumuzdan bahsetmedim. Bana söyledikleri doğrudu ama herhangi bir yöne doğru adım atmadan önce benim tepkimi görmek istiyordu. Ben Vallauris’den ayrılırken yazın başında çocuklarla gelip bir ay kalabileceğimi, çocuklarla dadılarını onun yanında bırakıp başka yerde tatil yapabileceğimi ve yazın sonunda gelip çocukları alıp Paris’e dönebileceğimi konuştuk. Çocuklar yüzünden *La Galloise* ortak nokta olarak kalacaktı.

Kararlaştırdığımız gibi Temmuz’da çocuklarla *La Galloise*’a gittim. Pablo’yu yine yalnız buldum ama Jacqueline Rogue neredeyse her gün geliyordu. Onun evinde defalarca öğle yemeği yedik. Pablo’nun söylediği her şeyden onun varlığını bir süreliğine faydalı bulduğu, ama uzun vadeli düşünmediği belliydi. Pablo ile eski alışkanlığımız olan, o çalışırken ve bazen gece saat ikiye, üçe kadar süren konuşmalarımıza yeniden başladık. Gördüğüm kadarıyla Pablo çok huzursuzdu ama bana iyi davranıyordu.

“Madem birlikteyiz,” dedi, “bu fırsatı kullanmalı ve değişiklik olsun diye eğlenmeliyiz.” Buna çok şaşırdım, çünkü onunla yaşadığımız onca yıl içinde “eğlenme” fikri hiç ortaya çıkmamıştı. Bir istisna hariç hiç sinemaya gittiğini görmemiştim. Gece kulüplerine veya bunlara benzer yerlere adımımızı atmamıştık. Ancak o Temmuz ayında Juan-les-Pins ve civar şehirlerdeki gece kulüplerinden çıkmadığımız geceler oldu. Pablo güneşin doğduğunu görmeden eve gitmiyordu. Güneşi görünce de “Artık uyumanın anlamı yok,” diyor ve ertesi güne hemen orada başlıyordu. Bu şekilde günlerce uykusuz kaldık. Ben harap düşmüştüm, ama Pablo çok canlı ve hayat doluydu. Yanımızda her zaman on ila yirmi kişi olurdu. Bunların arasında Jacqueline Roque, onun Bandol’dan arkadaşları ve Pablo’nun Vallauris’de ilk boğa güreşini düzenleme görevini verdiği bazı İspanyollar vardı. Vallauris’de ikimiz de *La Galloise*’de kalıyor ama ayrı odalarda uyuyorduk. Bandol’a gidip otele girdiğimizde benim Pablo ile aynı odada kalmaya niyetim yoktu, ama ben kendime ayrı bir oda tutmak istediğim zaman seyahatlerimizde hep yaptığım gibi onunla aynı odada kalmamda ısrar etti. Jacqueline Roque buna çok içerledi ve bunun “ahlaksız” bir fikir olduğunu bile söyledi.

Temmuzun sonunda oradan ayrılmayı planlamıştım ama Pablo Vallauris’de kendi onuruna düzenlenecek ilk boğa güreşi yapıncaya kadar kalmamda ısrar etti.

“Eğer bana son bir iyilik yapmak istersen,” dedi, “Vallauris’deki boğa güreşinin açılışını yapabilirsin. Hayatımdan çıkıyorsun ve geçen sene sen ayrıldığın zaman çok kötü bir dönem yaşadım. Ancak sen savaşın onuruyla ayrılmayı hak ediyorsun. Benim için boğa, gururun en büyük simgesi ve senin simgen de at. Ben ikimizin sembollerinin bu şekilde karşılaşmasını istiyorum.”

Güreşe kadar kalmayı kabul ettim. Arenaya at sırtında girecek, bir dizi zor hareket yapacak, arenayı birkaç defa turlayacak ve ata dans ettirecektim. Sonra boğa güreşinin Pablo Picasso başkanlığında ve onun onuruna düzenlendiğini belirten açılış konuşmasını okuyacaktım. Ancak bu kadar eğitimli bir at bulmak veya güreşe kadar bir atı eğitmek çok zordu. Sonunda Nice’de ortalamanın biraz üstünde olan bir at buldum ve onunla iki hafta kadar çalıştıktan sonra fena sayılamayacak bir duruma getirdim.

Madam Ramié bu durumu hiç tasvip etmediğini saklamadı. “Sevgili beyefendiyi terk eden bu insanın Vallauris’deki ilk boğa güreşini, üstelik onun onuruna düzenlenen güreşi açması çok tuhaf!”

Söyledikleri bana bu şekilde nakledildi. Bana durumun ne kadar “uygunsuz” olduğuna dair bir şeyler söylediği zaman bunun benim değil, Pablo’nun fikri olduğunu hatırlattım. Görevi seve seve bir başkasına verebileceğimi, ama bu başkasının atın üzerinden kolayca düşmeyecek biri olması gerektiğini söyledim. O denemek ister miydi? Bunun üzerine kıpkırmızı kesildi ve dönüp gitti.

Bu sırada Jacqueline Rogue oldukça sakin davranıyordu. Ama boğa güreşinin olduğu gün *La Galloise*’a gelip gözlerinden yaşlar aka aka eve daldı. “Yalvarırım bunu yapma,” dedi. “Herkes çok gülünç buluyor.” Pablo neden bahsettiğini sordu.

“Françoise arenaya girip boğa güreşini açamaz,” dedi. “Gazeteler ne yazar?”

Pablo güldü. “Gazeteler yıllardır benim hakkımda saçma sapan şeyler yazıyor. Keşke yazdıkları en saçma şey bu olsaydı! Eğer Françoise ve ben bunu yapmak istiyorsak, yaparız. Gazeteler de ne isterse onu yazsın.”

“Ama bu bir sirke benziyor!” diye itiraz etti.

“Doğru,” dedi Pablo. “*Gerçekten* de sirke benziyor. Bunun neresi yanlış? Ben bu fikri beğendim. Eğer başkaları beğenmemişse, umurumda bile değil.”

Pablo’nun geri adım atmadığını görünce gözyaşlarını sildi, saçını düzeltti ve “Belki de haklısın,” dedi. “Ben anlamadım. Sen her zaman haklısın.” Ardından evden ayrıldı.

O gün program komedi gibi geçti. Pablo’nun oğlu Paulo kafasının bir yanını tıraş etmişti ve eski bir arabanın içinde Vallauris sokaklarında dolaştı. Pablo, yanında küçük bir caz bandosuyla başka bir arabanın içinde onu izledi. Boğa güreşinin bitmesinin ardından Pablo’nun açık sözlülüğü tuttu.

“Harikaydın,” dedi bana. “Gerçekten inanılmazdın. Bu sefer burada kalman lazım. Sen benim birlikteyken iyi vakit geçirdiğim tek insansın. Beraberinde doğru havayı da taşıyorsun. Gidersen sıkıntıdan ölürüm.” Ona eski hayat tarzımıza katlanamayacağımı bildiğimi söyledim ve o akşam ayrıldım. Ben gittikten sonra yine morali bozulmuş ve Vallauris’de kalmaya dayanamamıştı. Çocukları, dadılarını, Jacqueline Roque ve onun kızını ve diğerlerini de yanına alıp Pireneler’deki Collioure’ye gitti. Orada yazın geri kalanını Madam de Lazerme’in eteğinde dolaşarak geçirdi.

O sonbahar Paris’te hastalandım ve acilen ameliyata alındım. Ben hastaneden çıktıktan sonra Kahnweiler beni aradı ve Pablo’nun sonraki Pazar çocukları görmek istediğini söyledi. Jacqueline Roque’un orada olmayacağını, evde sadece Picasso, kendisi ve çocukların olacağını söyledi. Çocuklar çok küçük olduğundan – beş ve yedi yaşlarındaydılar – ben de onlarla gidersem herkes için iyi olacağını söyledim. Kahnweiler ve Pablo bizi evden aldı. Onlar önde oturdu, ben çocuklarla arkada oturdum ve Kahnweiler bizi Orléans yolu üzerindeki St. Hilaire’de bulunan yazlık evine götürdü. Akşam yemeğinin sırasında Pablo birden çok hasta olduğunu ve kalbinin ağrıdığını söyledi. Ona bakabileceğimi söyledim ama benim yaklaşmamı istemedi. Elbette Kahnweiler çok endişelendi. Pablo masadan kalktı ve dinlenmek için üst kattaki yatak odasına gitti. O dinlenirken Kahnweiler ve ben oturduk.

Bir saat kadar sonra yukarı çıkıp ona baktım. Bitkin görünüyordu ama kendini toplayıp “Sen bir canavarsın, aşağılık bir insansın,” dedi. “Varlığının bile beni hasta etmeye yettiğini görmüyor musun? Seni biraz daha görürsem ölürüm. Oysa sen bana dünyaları borçlusun.” Nasıl bir ruh hâlinde olduğunu anladığım için yumuşak bir şekilde başımı salladım ve haklı olduğunu söyledim. Beni

çöplükte bulmuştu ve oradan kurtarıp şatosuna getirmiş, prensesler gibi yaşatmıştı. Bunları söylememe daha çok kızdı. Orta sınıfın ahlak anlayışı ve burjuva değerlerinden bahsetti, beni rahata alıştırdıkları için anne babama küfretti ve babamı kızını şımartan ve iyi eğiten başarılı bir işadami olmaktan hapse attırabileceğini söyledi.

“Eğer seni çöplükte bulmuş olsaydım, ikimiz de daha iyi durumda olurduk,” dedi. “O zaman her şeyi bana borçlu olurdun ve kafan bunu bilecek kadar çalışırdı. Eğer ben kral olsaydım babamı hapse attırırdım. Hepsi onun suçu.”

Söyledikleri karşısında kendimi gülmekten alamadım. Bir komünistin kral olmaktan bahsetmesinin çok komik olduğunu söyledim. Eğer krallıkta yaşıyor olsaydık, asıl babamın tek kızının o kadar genç yaşta zevk ve sefaya dalmasına neden olduğu için onu hapse attıracağını ekledim.

Pablo yatağında doğruldu. “Yüzüme bakıp da kendini masum sandığını söyleyemezsin,” dedi. Ona baktım ve masum olduğumu söyledim.

“Kendini bana borçlu görmüyor musun?” diye sordu. Kendimi ona borçlu gördüğümü söyledim. Bana çok şey öğretmişti. Ama ben de ona geçen yıllar boyunca çok şey vermişim – en azından onun bana verdikleri kadar. Sonuçta, borcumu ödediğimi düşünüyordum.

“Arada sırada biraz sıkıntı çektin diye bana olan borcunu ödedin mi yani?” diye sordu. Meselenin sıkıntı çekmek olmadığını söyledim. Aldığım her şeyin bedelini kanımla ödemişim: Her bakımdan ve onun sandığından çok daha fazla. Pişman olmadığımı görünce pes etti. Daha fazla tartışamayacak kadar hasta olduğunu söyledi. Hemen Paris’e dönmem gerekliydi.

Aşağı indi ve titreyen Kahnweiler’a haberi verdi: “Bu kadın beni hasta ediyor. Bir daha onu görmek istemiyorum. Onu buraya getirmen hataydı.” Kahnweiler’ın rengi daha da soldu. Ben özür diledim, ama çocuklarıma bakacak kimse olmadığına göre onların yanında bulunmamın görevim olduğunu söyledim.

Paris’e dönüş yolunda kimse tek kelime etmedi. Pablo beş dakikada bir bayılma numarası yaptı. Her zamanki kadar sağlam ve sağlıklı olduğundan emindim: Küçük gösterisini yapmak aklına gelince, yapıyordu.

Aralık ayında oğlu Paulo fitik ameliyatı oldu. Cerrah Doktor Blondin’di. Ameliyattan sonra Paulo damar tıkanıklığı geçirdi. Günlerce ölümle yaşam arasında gitti geldi. Blondin Midi’deki Pablo’ya bir telgraf gönderip Paulo’nun çok hasta olduğunu söyledi ve Paris’e çağırdı. Pablo gelmedi.

Ocak ayında Paulo hâlâ hastanedeyken Cannes’daki bir hastanede yatan, kısmi felç ve kanser hastası annesi Olga’nın durumu kötüye gitti. Paulo hareket edemiyordu. Annesiyle olamadığı ve annesi yalnız öleceği için çok üzülmüyordu. Birkaç gün içinde Olga öldü. Pablo ile yerleştiğimiz zaman nefret ettiği Vallauris’de defnedildi. Uzun yıllar Cannes’da yaşamıştı ve orada defnedilmesi daha uygun olurdu. Olga Rus Ortodoks kilisesine mensuptu ve Cannes’da bir Rus Ortodoks kilisesi vardı, ama Vallauris’nin daha iyi olacağına karar verildi.

Bundan iki hafta sonra Paulo kendini daha iyi hissediyordu. Bu sırada Pablo Paris’e geldi, ama tamamen kişisel nedenlerle. Ben hayatımı bir düzene oturtmak istiyordum ve bunu çocukluğumdan beri tanıdığım genç bir ressam olan Luc Simon’la yapabileceğimi düşünüyordum. Luc ile uzun yıllardır görüşmemiştik, ama Pablo’dan ayrılmamdan bir yıl sonra tesadüfen bir kitapçada karşılaştık.

Bir yıl görüştüktan sonra evlenmeye karar verdik. Pablo'ya planlarımdan bahsetmek istedim. Grands-Augustins Caddesi'ndeki atölyesine telefon ettim ve ondan randevu aldım. Beni öğle yemeğinin ardından üçüncü kattaki uzun odada kabul etti.

Evleneceğimi söylediğimde öfkeleni ve "Bu canavarlık. Kendinden başkasını düşünmüyorsun," dedi. Ona sadece kendimi değil, çocukları da düşündüğümü söyledim. Bunun üzerine sakinleşti ve "Tartışmaya başlamayalım," dedi. "Sana yiyecek bir şeyler getireyim." Mutfığa gitti ve elinde bir mandalinayla döndü. Bana bir parça mandalina verdi.

Kahnweiler'in yazlık evindeki son olayı hatırlayarak "Her konuda tartışmayalım," dedi. Bu konuşmayı başka bir yere taşımak istediğini hissediyordum. Tıpkı orası her zaman görüştüğümüz yermiş gibi davranıyordu. Orada oturup mandalinamızı yedik ve konuştuk. Stüdyonun havası ikimize de eski günlerimizi hatırlatmıştı ve orada, her şeyin başladığı yerde yine birlikte oturmak hoşumuza gitmişti. Pablo çok rahatlamış ve mutlu görünüyordu. Tam o sırada heykel atölyesiyle bizim bulunduğumuz oda arasındaki kapı gıcırdayarak açıldı. Kapının arkasında birinin her söylediğimizi dinlediğini görebiliyordum. Ne zaman konuşmamızda kişisel konulara girmeye başlasak kapı biraz daha açılıyor, Pablo'ya tehlikeli sulara yüzdüğünü hatırlatıyordu. Kısa sürede resmi bir şekilde konuşmaya başladı.

"Bana çok şey borçlusun," dedi. "Galiba teşekkürün bu olacak. Benim söyleyecek bir tek sözüm var. Başkası benim bütün hatalarıma sahip olabilir belki, ama meziyetlerime asla. Umarım bir fiyasko yaşarsın, seni nankör yaratık." Benim aldığım kol saatini takıyordu. Saati çıkardı ve bana doğru fırlattı. "Zamanın benim değil artık," dedi. Ben de onun bana aldığı bir saati takıyor olduğum için saatimi çıkardım ve ona uzattım. Gülmeye başladı. Bu sırada yandaki kapı yine gıcırdadı. Pablo ciddileşti. Tartışmayı uzatmanın anlamı olmadığını anlamıştım ve oradan ayrıldım.

O yaz Claude ve Paloma'yı Paris'te kendilerine bakan Martinikli dadıyla birlikte Pablo'yu ziyaret etmeye yolladım. Aynı zamanda Maya'nın da çocuklarla ilgilenmesi için onun da orada olmasını sağladım. Luc ile Temmuz başında sessizce evlendik ve Venedik'e gittik. Eylül ayının başında Vallauris'de olmayı planlıyordum.

Ben Venedik'teyken Maya bana çocuklar ve Pablo'nun Cannes'daki yeni evi *La Californie*'deki hayatla ilgili bilgiler gönderiyordu. Yola çıkmamdan bir gün önce *La Galloise*'in boşaltıldığını yazmıştı. Hemen eski bir arkadaşım Christiane Bataille'a mektup yazdım ve bir icra memuruyla görüşmesini istedim. Vallauris'ye vardığımda icra memuru benden önce eve girmiş ve bana ait olan bütün eşyaları çıkartmıştı. Evdeki yardımcılarım Mösyö ve Madam Michel'in bana ait olan her şeyin evden çıkarıldığına dair ifadesini almıştı.

Pablo'nun bana verdiği resimler ve çizimler gibi her şeyin yanı sıra kitaplarım – çok kitabım vardı ve onlar benim için her şeyden önemliydi – benim kendi çizimlerim ve Matisse'in bana yazdığı mektuplar da dâhil bütün özel eşyalarım gitmişti. Evde yalnızca yataklar, birkaç sandalye ve – kimsenin bakmayı akıl edemediği – tavan arasında saklanan üç koli kâğıttan başka bir şey kalmamıştı.

Paris'e döndükten sonra Pablo'yu bir daha görmedim. Zaman zaman ondan dolaylı olarak haber aldım: Örneğin baharda *Salon de Mai*'de resimlerimi sergilemek üzere davet edilmedim. Ertesi sonbahar, yeni doğan kızım Aurélie ile hastaneden dönmemizden bir hafta sonra Kahnweiler'dan onunla olan sözleşmemi iptal eden bir mektup aldım. Arada sırada – bugün bile – bir resim satıcısı bana çalışmalarımı almak ve sergilemek istediğini söyler ama Pablo'nun gözünde değerini

kaybedeceğini korktuğundan bunları yapmaya cesaret edemez. Tabii Pablo ile birlikteyken beni ilgi yağmuruna tutan ama şimdi yollarımız kesiştiğinde başını çevirenler de var.

1944 yılının Şubat ayında o gün öğleden sonra onu ilk ziyaret ettiğimde Pablo bana ilişkimizin ikimizin de hayatına aydınlık katacağını söylemişti. Söylediğine göre, benim ona gelişim, açılan bir pencere gibiydi ve bu pencerenin açık kalmasını istiyordu. Işık içeri girdiği sürece ben de açık kalmasını isterdim. Işık artık gelmediğinde pencereyi istemeye istemeye kapattım. O andan itibaren beni onunla yaşadığım geçmişe bağlayan büyük köprüleri yaktı. Ancak bu şekilde beni kendimi keşfetmeye ve hayatta kalmaya itti. Bu nedenle ona her zaman şükran duyacağım.