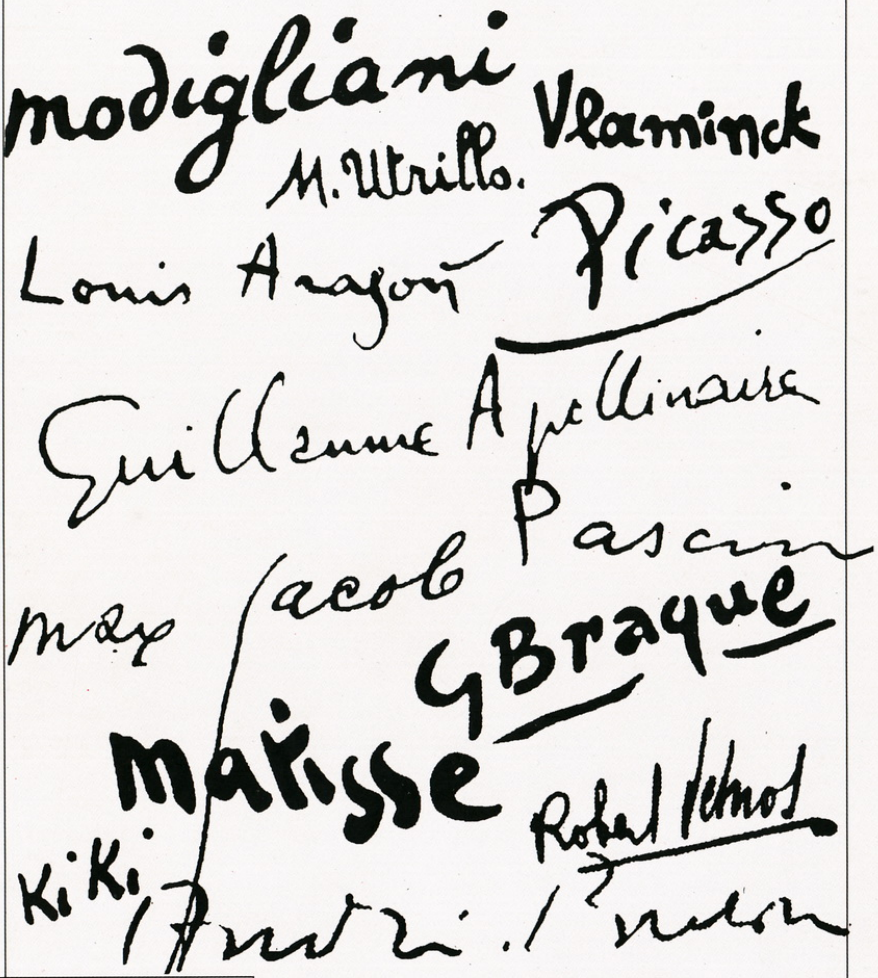
DAN FRANCK

Bohemler*

Türkçesi: İsmail Yerguz



* SEL YAYINCILIK

BOHEMLER*

DAN FRANCK (1952), Sorbonne Üniversitesi'nde sosyoloji eğitimi aldıktan sonra hayatını yazarlıkla kazanmaya başladı. Çok sayıda roman yazdı. Başka yazarlarla ortak çalışmalara imza attı. Sinema ve televizyon için senaryolar yazdı.

*SEL YAYINCILIK / SANAT KİTAPLARI

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Caddesi, 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel.: (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: posta@selyayincilik.com

ISBN 978-975-570-377-0

*SEL YAYINCILIK: 370
SANAT KİTAPLARI: 02

Dizi Yönetmeni: Ahu Antmen

BOHEMLER
Dan Franck
Türkçesi: İsmail Yerguz

Kitabın Özgün Adı:
Bohèmes

© Onk ajans aracılığıyla Calmann-Lévy, 2008

Birinci Baskı: Ocak 2009

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme d'aide à la publication, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en Turquie et de l'Institut Français d'Istanbul.

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayınlanan bu yapıt, Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Litros Yolu, Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203 Topkapı-İstanbul, 567 80 03

DAN FRANCK

Bohemler

Türkçesi: İsmail Yerguz

İÇİNDEKİLER

I - MONTMARTE TEPESİ ANARTİSTLERİ
Montmartre makisi 19
Litrillo 25
Mavi yaşam 31
Paris'te iki Amerikalı 40
Cyprien 46
Sevgili Guillaume 60
Güzel Fernande 71
Bateau-Lavoir 75
Fovlar kafesi 80
Cambazlar, soytarılar, palyaçolar 89
Düellolar zamanı 93
Gósol 99
Fleurus Sokağı'nda bir öğle sonrası 103
Avignon genelevi 107
Kibar Douanier 116
La Giaconda'nın çalınması 124
Ayrılmalar 132
Kübizm 139
Kervanın başındakiler 145
Kübistörler 152
Bir okulun önderi, eşek 157
Şair ve tüccar 164
La Peau de l'Ours 168

II- MONTPARNASSE SAVAŞA GİDİYOR
La Ruche 173
Kral Ubu 177
2 Ağustos 1914 187
Gizli sokak lambalarının altında 192
Chaïm ve Amedeo 195
Pembe villa 203
Topçu askerinin kadınları 209
Kesik elli yazar 219

Havai prens 226
Horoz ve soytarı 233
Şairin yarası 238
Yalancı sanat 243
Amerika tarafında 246
Dada £ Cie 254
Val-de-Grâce yoldaşları 260
Kitap Dostları 265
Paris'te şenlik günleri 270
Yıldırım aşkı 276
Bir ressam ve müşterisi 280
Joseph-Bara Sokağı, no 3 285
Teiresias'ın Memeleri 288
Paris-Nice 292
Partinin sonu 296

III- MONTPARNASSE, AÇIK KENT
Kiki 301
Bohem 2 302
Montparnasse'ta ölüm 308
Drouot'da yumruklaşma 312
Gerçeküstücü sahneler 317
Uykudan uyanan 323
Sanatçıların terzisi 330
Terzi ve fotoğrafçı 337
Paris'te bir Amerikalı 341
Rodin imzalı bir radyatör kapağı 345
Bir kokteyl, Cocteau'lar 350
US at home 356
Gezgin bir Yahudi 362
Jockey 369
Fotoğraflar, fotoğraflar 373
Doktor Argyrol ve Mister Barnes 378
Soutine'in haçı 384
Closerie des Lilas'da skandal 390
Küçük gerçeküstücü coğrafya 394
Şato Sokağı tembelleri 399
Hesaplaşmalar 404
Limonata Citroën 411
Bir anda başlayan ilişki 417
Bohemlerin sonuncusu 423

Simon Michaël Ouazana'ya

Sanatsız bir dünya kördür. Basitleştirici kuralların sınırları içine kapanır. Bu nedenle totalitarizmler bir kez yerleştiklerinde sansür ederler, yasaklarlar, yakarlar. Düşüncenin, hayalin, belleğin bakışını, farklılıkların ifadesini öldürürler. Sanatçının doğduğu iklimdir bu.

Sanatçıları tanımlamaktan çok niteleyen sanat sözcüğü dudak bükmelere ve yorumlara yol açar. Sanat ne kadar soylu, büyük, basit ve güzelse sanatçı o kadar küçük, küçümsenen, reddedilendir. Çoğu zaman biçim adına özün silinmesidir bu. Picasso'nun mavi iş tulumları, Vlaminck'in ağaç kravatları, Braque'ın şapkaları, gerçeküstücü kavgalardan sonra bazı naifler ve birçok kötü niyetli, tümü kapsayıcı tavırları benimsediler, sanat yerine sanatın iğreti biçimini öne çıkardılar ve kıyafetin sadece var olan bir şey için (görünüş) önemi olabileceğini unuttular (ya da bilemediler).

Lapin Agile ressamları da Closerie des Lilas ressamları da çoğu zaman delice tavırlar içinde görünüyorlar, görülmemiş, duyulmamış eğlenceler düzenliyorlar, orada burada tabanca teşhir ediyorlar ve burjuvaları temel bir nedene dayalı olarak kışkırtıyorlardı: o dönemde burjuvalar sevmiyordu onları. Bu burjuva sınıfı eski bir düzeni savunurken kalemler ve fırçalar anarşizm aracılığıyla bir yol açıyorlardı kendilerine, tıpkı daha sonra komünizm ve troçkizme yönelecekleri gibi. Uzlaşmaz dünyalar.

Bununla birlikte gelenek, görenek ve kıyafet sorularının ötesinde yapıt söz konusudur. Sanatçı her şeyden önce sanat yapıtı üretir. Picasso istediği gibi giyinebilir, Alfred Jarry istediğinde, istediği gibi silahını çekebilir (mahrum değildir bundan), Breton ve Aragon hor gördükleri,

küçümsedikleri kişilerle tartışabilirler, kavga edebilirler, çılgınlıkları, delilikleri çizdikleri yollara bakıldığında o kadar önemli değildir. Modern sanat bu yüce bozguncuların ve kışkırtıcıların ellerinde doğmuştur. 1900-1930 arasında bu sanatçılar sanatçı yaşamı sürdürmekle yetinmediler ve bu yaşamları kimilerinin nefretini, kimilerinin de kıskançlığını çekti: bunlar özellikle yüzyılın dilini yarattılar.

Bu yüzden de nefret ettiler onlardan. Kral Ubu, Bahar Ayini, "fovlar kafesi" ya da "kübistör" skandalları veya Matisse'in 1906 Bağımsızlar salonunda sergilediği Yaşama Sevinci avangardların yol açtığı şiddetin ölçüsüdürler. Bununla birlikte sürekli ağır eleştirilere maruz kalan Stravinski bu şiddet olaylarını, patlamaları kabul ediyordu; ona göre toplumdan sanatçıları desteklemesi, onlara hoşgörüyle yaklaşması beklenemezdi, sanatçılar da çoğu zaman kendilerine saldırılmasını anlayışla karşılamak zorundaydılar: kendi yapıtlarını, ilk kez yorumlanmalarından bir yıl önce dinlemiş olsaydı hiç umursamazdı bunu.

Avangardlar rahatsız ve huzursuz eder. Ama sonunda toplum kabul eder onları. En modern eğilimler daha önceki kuşakların cüretli tavırlarını unuttururlar. Empresyonizm, zamanında toplumun ve eleştirmenlerin tepkisini çekmişti. Neoempresyonizm fovların iticiliklerine karşı daha donuk renklerle ortaya çıkmadan önce bu akımı iyice silik hale getirmişti ve bu fovlar da daha sonra kübist ucubelerle tahtlarından indirilmişti. Şiirde romantikler parnasçılar tarafından, parnasçılar da Blaise Cendrars'ın "belli bir sınıf içine dahil ettiği" sembolistler tarafından aşılmıştı. Müzikte Bach barok geleneği doruğuna çıkarır, Haydn, Mozart ve Beethoven orkestrayı dodekafonizm karşısında son derece uyumlu olan Berlioz'un senfonik aletlerine açarlar. Erik Satie ise döneminin eleştirmenlerine göre zar zor müzisyen statüsü kazanabilmiştir...

Yüzyılın sonunda Fransa avangardların merkeziydi. Ama sadece avangardların değil. Monmartre'da iki okul faaliyet gösteriyordu. Biri kesinlikle Toulouse-Lautrec geleneği içinde yer alıyordu: Poulbot, Utrillo, Valadon, Utter ve diğerleri hiçbir zaman Bateau-Lavoir kiracılarının omuzlarına düşen şimşekleri çakan sanatçılar olmadılar. Kimileri biçimleri ön plana çıkararak resim yapıyordu. Kimileri yeni sanat arayışları için biçimleri kırıyordu. Dilleri ve kültürleri karıştıran, inanılmaz

çeşitlilikte malzeme kullanan İspanyollar Gris ve Picasso, Hollandalılar Van Dongen, İtalyan-Polonyalı Apollinaire, İsviçreli Cendrars ama aynı zamanda Fnsızlar Braque, Vlaminck, Derain ve Max Jacob kuralların dışına çıkıyor, resim ve şiiri çok ağır zorlamalardan kurtarmaya çalışıyorlardı.

Seine'in öbür yakasında, Montparnasse'ta İtalyan Modigliani, Meksikalı Diego Rivera, İskandinav Krogh, Ruslar Soutine, Chagall, Zadkine, Diaghilev, Fransızlar Léger, Matisse, Delaunay -ve diğerleri- sanatsal mirası zenginleştiriyorlardı. 20'li yıllarda Amerikalı yazarlar, Romen Tzara, İsveçliler, öteki Ruslar, yeni uluslardan sanatçılar gelir... Paris dünyanın merkezi olur. Kaldırımlarda Monmartre'daki gibi beş, on, onbeş kişi yoktur. Yüzlerce, binlerce... Görülmemiş, duyulmamış bir zenginlik, daha sonra Saint-Germain-des-Prés'de görülmeyecektir böylesi... Ressamlar, şairler, heykelciler ve müzikçiler karışmıştır... Bütün ülkeler, bütün kültürler. Klasikler, modernler. Zengin mesenler ve tüccarlar. Modeller ve ressamları. Yazarlar ve editörler. Beş parasız dolaşanlar ve milyarderler.

Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Picasso zaten varlıklıydı ama çoğu arkadaşı inanılmaz bir yoksulluk içinde yaşıyordu. 1918'den sonra ise arabalar, konaklar almaya başladılar. Yeteneksiz, bohem ressamlar devri kapanıyordu. Savaşın sona ermesinden iki gün önce ölen Guillaume Apollinaire öncüler dönemiyle birlikte kaybolmuştu. 1920'de ölen Modigliani, Villon ve Murger'nin başıboş yaşamlar dönemini sona erdirir. Bulgar Jules Pascin yüzyılın ilk otuz yılının kapısını bir daha açılmamak üzere kapatır: bohemler dönemi.

Onlar cömert, başka yerlerden gelmiş bu halklara özgürlük sunan bir kardeşlik kenti olan Paris'te yaşamayı tercih etmişlerdi. Bugün Picasso, Apollinaire, Modigliani, Cendrars ve Soutine ünlü olamazlardı. Seine ırmağının çok uzaklarına atılmış olabilirlerdi. İspanyol uyuşturucu kullandığından, İtalyan-Polonyalı yataklıktan, İtalyan yollarda, sokaklarda rezalet çıkarmaktan, İsviçreli sergilerden mal çalmaktan, Rus sürekli sefalet hayatı yaşamaktan ve pek fazla gizlemediği dilencilikten.

Daha başka birçok neden ileri sürülebilir. Bütün olaylar geçmişte ve günümüzde sanatçıların çoğu zaman yolun ortasından değil kenarından

gittiklerini göstermiştir. Her zaman ne idiysiler o olmuşlardır ve kendilerini her zaman özel yapan özellikleri taşımışlardır. Her zaman genellikle vatanlarından uzakta, sığınmacı olarak yaşamışlardır.

Geçmişteki sanatçılardan söz etmek aynı zamanda günümüz sanatçılarını da sevmektir. Bellek, yansıma, gölge, projeksiyondur. Sanatçılar onyıllar sonra kendilerinden büyük sanatçıların kardeşleri olarak yaşarlar.

Onların ilk yoldaşı ihtiyaçtır, gerekliliktir. Sanatlarından başka bir şey düşünmemiş olan Modigliani, Soutine ve Picasso, aristokrasiden gelen Van Dongen ve başka bazı sanatçıları eleştirmişlerdir. Onlara göre belli bir dönemin bu sanatçıları inkâr edilmiş, hatta zararlı görülmüşlerdi. Teknisyen olmuşlardı bunlar adeta. Resmin zanaatkârları. Oysa zanaatkârlar sanatçı olamazlar. Pierre Soulages, bir gün bana farklılığın anahtarını verdi: "Sanatçı arar. Amacına ulaşmak için tutacağı yolu bilmez. Zanaatkâr bildiği, tanıdığı bir objeye doğru gitmek için gene bildiği ve tanıdığı yollardan yürür."

Her şey açık seçiktir.

Sanatçı tek başına çalışır, kimseyi kullanmaz ve mesleği yoktur. Resim yapmak ya da yazı yazmak meslekle ilgili bir şey değildir; bir soluklanma söz konusudur bu bağlamda. Aletin kendisi belli değildir. Fikir ya da hayal gücü ölürse, kafa durursa hiçliğin boğduğu insanı hiçbir şey, hiç kimse kurtaramaz. Ve bu durumun herhangi bir biçimde telafisi mümkün değildir: sanat eseri biriciktir, onu üreten de biriciktir. Modigliani'nin, başında korniş taşıyan kadın yontularının eşlerini bulmak mümkün değildir. Robert Desnos'un, Braque'ın bir kompozisyonu için satılan bir füzeni alabilmesinin nedeni büyük sentetik kübizm döneminde iki sanatçının ortak çalışmış olmalarıdır.

Her iki sanatçı da arayış içindeydi. Kuşku sanatçının kendisinin karşısındaki sonsuz dilini oluşturur. Yeni yapıt hiçbir zaman kabul edilmez. Hiçbir şeye dayanmaz, daha önceki bir yapıta bile dayanmaz... Başarı, merak geçicidir. Her seferinde tekrardan, sıfırdan başlamak gerekir. Bu sıfır bir uçurumdur. Sanatçı sadece kendi soluğuyla yaşar. Bu soluk tükenirse her şey biter. İnsan doğmakta olan yapıta doğru böyle ilerler.

Bohemler Bateau-Lavoir atölyelerinde doğmuş ve Ruche ve Montparnasse kaldırımlarında büyümüştür. Bir romanla (Nu couché*) kesişir. Onun mekânlarını, boşluklarını ve açınlanmamış gizemlerini doldurur.

İki kitabı yıllarca süren bir çalışmayla birlikte yazdım, ayırmam mümkün olmadığından her ikisine birden dayandı çalışmam. Aynı edebi maceranın Siyamlı ikizleridir bunlar: biri roman, biri kronik. Bohemler'i yazmadan Yatmış Çıplak'ı (Nu couché) yazamazdım ve Yatmış Çıplak olmasaydı Bohemler'i yazamazdım. Modern sanatı farklılıklarından oluşan bir dünyada geliştiren bu insanların öyküsü o kadar zengindir ki, yıllardan beri gözlemlediğim kaleidoskopun parçalarını yok etmeye yetmemiştir. Bunlar olağanüstü ama aynı zamanda inatçı ve direnen yoldaşlardır. Bunlarla düşüp kalkarken beni onlara doğru götüren gerekçeyi yitirdim.

Önce Yatmış Çıplak'ı yazdım. Kitap ilk versiyonunda elimden kurtulmuştu. Kendi ağırlığıyla kayıp gidiyordu. Gerçek, düşsel olanı boğuyordu. Düş gücümden doğan kahramanlar Bateau-Lavoir ve Vavin kavşağı kahramanları karşısında silahlarını teslim ediyorlardı. Berikiler bir romanda yer alacak kadar değerliydiler ama öbürleri de o kadar hak ediyorlardı bunu.

Yeniden başladım. Yatmış Çıplak'tan kalemin merdivenlerine tırmanma olanağı veren merdivenleri çıkardım. Başka yere yerleştirdim bunları. Ve iki kitabı paralel götürdüm.

Yatmış Çıplak sadece o dönemin tanıklarına ait olmayan buluşlar, keşifler arasından dönemin atölyelerini, kafelerini ve batakhanelerini ziyaret ediyor. Bu, çerçeve içinde sabitlenmiş bir yaratık gibi.

Bohemler tabloyu ışıkları ve zenginlikleri içinde işliyor. Monmartre ve Montparnasse sanatçılarını anlatıcının sesiyle anlatıyor.

Ben sanat tarihçisi değilim. Yazarın kendi dili vardır. Benim dilim budur. Başka bir roman yazma biçimi: yüzyılın, belleğinin gölgesinde kendini bulmaktan hoşlandığı taktirde sayfayı çevirirken ıssız bir adaya götüreceği kahramanların, yerlerin, yapıtların romanı.

...En azından bir süre eskisine göre daha az korkunç bir görünüm içinde olmak: iyi giyinmek, ayakkabıların boyalı, saçların taralı olması, gülücükler dağıtmak...

VERLAINE'DEN RIMBAUD'YA

İki adam Paris'te XIV. Arondismanda Didot Sokağı'nda yürüyor. Yirmi yaşlarında gösteriyorlar. Okul arkadaşları. Hiç konuşmuyorlar. Kaldırımda hızlı hızlı yürüyorlar.

Sol taraflarında Broussai Hastanesi duvarlarını gösteriyor. Sundurmadan geçiyorlar, iki taraflı ağaçlı yolları izleyerek önce bir binaya daha sonra başka bir binaya gidiyorlar, nihayet uzunca bir salona giriyorlar ve beklemeleri rica ediliyor. Aradıkları adam sabıkalı, eski mahkûm yok orada.

Soruyorlar. Beklemelerini istiyorlar. Nihayet bir hemşire oldukça geniş bir salona götürüyor onları; bu salonda bahçeye bakan bir pencerenin iki tarafına altı demir karyola yerleştirilmiş.

Ziyaretine geldikleri hasta pencerenin sağ tarafında, ortadaki karyolada yatıyor. Adı baş ucunda bir tabelada yazılı. Saçları gri, gözleri bir kır tanrısının gözleri, alnı geniş, sakalı yabani otları andırıyor. Başında bir başlık, üstünde hastanenin adının yazılı olduğu bir gömlek var.

İki ziyaretçi geliyor. Yataktaki adam doğruluyor, yatağındaki dergileri ve gazeteleri kaldırıyor. Sonra kalkıyor. Eski bir pantolon, lekeli bir yelek ve üstüne de gene hastanenin verdiği robdöşambrı giyiyor, belini sıkıyor.

Ziyaretçilerinin önüne düşüyor ve koridora çıkıyorlar.

Daha sonra bahçeye çıkıyorlar. Bir saat boyunca samimi bir sohbet içinde dolaşıyorlar, yanlarından geçen hasta ihtiyarlar kendi dünyalarına dalmış iki öğrenci ve serseri kılıklı bir hastadan oluşan bu tuhaf üçlüye pek sempatik olmayan bakışlar atıyorlar.

Ayrılıyorlar.

Bir yıl sonra Broussai Hastanesi'ndeki hasta taburcu oluyor. Bastonuna dayanarak zor yürüyor. Montmartre'da bir sokakta o genç ziyaretçilerinden birine rastlıyor ve tanımıyor onu. Genç ziyaretçisi duruyor ve tanıtıyor kendisini. Kısa bir süre sohbet ediyorlar.

Eski mahkûm "bir kadeh bir şey ısmarla bana" diyor.

Karşısındaki küçük para cüzdanını çıkarıyor ve bütün servetini gösteriyor. Birkaç kuruş... Ayrıca biraz önce bir garsonun kendisini, kıyafetini uygun bulmadığı için oturduğu bistrodan attığını söylüyor.

Bir kafeye giriyorlar ve siparişlerini veriyorlar.

"Nerede oturuyorsunuz?" diye soruyor öğrenci.

Karşısındaki hüzünlü bir tavırla omuz silkiyor.

"Bir yerde oturmuyorum, geceler sokaklarda geçiyor."

Böyle diyordu şair. Bu yüzyılın sonunda değil, geçen yüzyılın sonunda. Evi barkı olmayan adam Paul Verlaine'dir. Onu dinleyenler de Pierre Louys ve André Gide. Bugün hayatta olsaydı metroda yaşardı Verlaine.

Sefalet hiç acımaz.

I

MONTMARTE TEPESİ ANARTİSTLERİ

Montmartre makisi

Montmartre tepesinde Notre-Dame de la Galette Bazilikası yükselir. Çağımızın utançlarından biri olan bu kutsal yapı bulunduğu yükseklikten baktığı Paris'le alay eder-papazların her zaman çok güçlü olduklarının maddi kanıtıdır bu.

LE PERE PEINARD, 1897

YÜZYILIN başında Monmartre ve Montparnasse karşılıklı, birbirlerine bakarlar: dünün dünyasının güzelliğinin ve de bugünün dünyasının güzelliklerinin doğacağı iki tepe. Burjuvaların yararına binalar ve caddeler yaparken parmak dolaması gibi gördüğü halkı Paris'in kenar mahallelerine atan Haussmann ırmağının iki kıyısı. Merkezin niteliği olan eski yöntem.

Sağ tarafta Bateau-Lavoir. Sol tarafta Closerie-des Lilas'nın dumanları. İkisi arasında Seine ırmağı akıyor. Ve modern sanatın bütün tarihi.

Montmartre Sacré-Coeur'ünü yükseltiyor. Byzance-sur-Seine. Yel değirmenlerinin, bağların ve sebze bahçelerinin üstünde yükselen, yükselen, yükselen bembeyaz bir leke.

Mösyö Thiers işaret verdi. Monmartre'ı kışkırtarak Komün'ü oluşturdu. Parisliler orada bulunan kentin toplarını muhafaza ettiler. Ve Sacré-Coeur'ün Komün'ün başladığı yerde inşa edilmiş olması bir rastlantı değildir: kutsal su kabı devrim günahının kefaretini ödetecek.

Karanlık otellerin, gülen kabarelerin, akdikenler, leylaklar arasından tepeye doğru tırmanan ahşap ya da ziftli mukavvadan eğreti kulübelerin başında bazilika bulunuyor. Bu karanlık makinin ortasında Isadora Duncan ve genç öğrencileri sırtlarında tünikleri ve ayakları çıplak halde, neşe içinde grek dansları yapıyorlar. Monmartre bir köy. Orada insanlar şarkı söylüyorlar, dans ediyorlar, yiyorlar ve ucuz yerlerde yatıyorlar. Junot Caddesi'nin özel konutları henüz ilk sözlerini söylemediler. Amboise Sokağı'ndaki randevu evleri herkesi kabul ediyor. Goulue'nün eteklikleri, Rayon d'Or'un kalçaları, gündüzleri noterde çalışan, geceleri dans eden,

ani, ters ve tehlikeli hareketleri kısa süre sonra Moulin-Rouge'un kanatlarının kurbanı olan Elysée-Montmartre kitlelerini coşturan Quadrille Réaliste'in tek erkeği Valentin le Désossé'nin ayakları, bacakları hâlâ konuşuluyor.

Bruant burjuvayı aşağılıyor. Satie, Alphonse Allais'nin meslek hayatına başladığı Rochechouart Bulvarı'nda, Chat Noir'da *Gymnopédies*'sini icra ediyor. Orkestra şefi: Rodolphe Salis. Yüzyılın dönüm noktasından onbeş yıl önce müessese Mirliton'a geçince Chat Noir gazetesi şiddetli saldırılarını sürdürür. Allais daha ünlü bir kimlik altında yazacaktır yazılarını: makalelerini *Le Temps* gazetesinde tiyatro eleştirileri yapan, etiyle kemiğiyle gerçek kişi Francisque Sarcey imzasıyla yayınlar. Bu da başka bir şaka... Şairin sevgilisi Jane Avril ise Toulouse-Lautrec'e modellik yapmaktadır. Toulouse-Lautrec orada çalışan ilk ressam değildir. Semtte dolaşan gölgeler çok ünlüdür: Géricault, Cézanne, Manet, Van Gogh, Moreau, Renoir, Degas... Bu gölgelerin adları yoktur henüz. Sadece siluettirler. Soluklarını tutarlar, müzeleri dolaşırlar, boş buldukları yere yerleşirler ve vaktin gelmesini beklerler. Önce Montmartre. Sonra Montparnasse. Daha sonra esin perileri uzaklara götürürse bütün dünya...

Montmartre kendini korumak, farklılıklarını göstermek için mi özgür bir komün olarak sivrilmiştir? Bir şaka gibi düşünülebilir bu ve doğrudur. Ama sadece bu değil. Ayrıca özgünlük ve yüzyılın şafağında orada doğmuş olan bazı insanları Tertre alanını özerk bir bölgenin merkezi yapma kararı almaya götüren özgürlük de var.

Oylama yapıldı. Öneri salt çoğunlukla kabul edildi. Sonra bir belediye başkanı seçildi. Mesleği desinatörlük olan Jules Depaquit özgür Montmartre komününün ilk yöneticisi seçildi. Birkaç yıl önce emniyet müdürlüğü nezarethanesinden transit geçmiş olduğundan soyluluk unvanına sahip olmuştu: Magenta Bulvarı'ndaki Véry restoranına karşı düzenlenen saldırının faili olduğundan kuşkulanmışlardı.

Bu suçtan aklanınca (sorumlular aslında bir meyhanede tutuklanan, Ravachol'ün intikamını almak isteyen anarşistlerdi), seçilmesiyle birlikte daha da artan bir şöhrete kavuştu ve yeni vatanının esaslı figürlerinden biri oldu: Francis Carco kendisi için şarkılar söyledi, Roland Dorgelès tarafından göklere çıkarıldı, Nino Frank'ın büyük hayranlığını çekti ve Tristan Tzara onu dada hareketinin öncülerinden biri olarak gördü. Lapin Agile'de şiir okurken kendisini dinlemeye gelen Picasso'nun da büyük ilgisini çekti.

Jules Depaquit'nin bir yapıtını Satie, Comédie parisienne için besteledi; 1926'da André Derain'in gerçekleştirdiği dekorla Ballets Russes'te

oynanan eserin notalarını Darius Milhaud yazdı: *Jack in the box*. Bu pantomimde büyük bir duvar saati taşıyan bir adam sahneyi sürekli bir baştan bir başa katediyordu ve hiç kimse rolünün farkında değildi. Ancak oyunun sonunda kimliği ortaya çıkmıştı: saatçiydi bu adam.

Depaquit hayatını gazetelere mizahi desenler satarak kazanıyordu. Hayatını, dimdik girdiği ve yamulmuş vaziyette çıktığı bistrolarda kaybediyordu.

Zamanını büyük bir titizlikle kullanmaya özen gösteriyordu: bir hafta çok sıkı çalışma, üç hafta alem. Bütün resmi enerjilerini seferber edecek olan kesin politik söyleme ay'ın hangi döneminde ilgi duyduğu bilinmiyor: halkının bağımsızlığına kavuşması ve Montmartre'ın Fransız devletinden ayrılması.

Bu yeni statünün erdemlerini, harekete geçen bir ulusun tam yetkili temsilcisi olarak davet edildiği çoğu Seine-et-Oise'da bulunan çok sayıda yabancı komünde göklere çıkardı. Program: şarap ve abartılı övgüler.

Jules Depaquit, kendi sınırları içinde beleş içki içmek için şaşmaz bir yöntemi hayata geçirmişti. Parası kalmadığında bir kafeye giriyordu. Üzüntülü ve yıkılmış bir halde. Paltosu omuzlarında, bavulu elinde. Soruyorlardı:

"Nereye gidiyorsunuz mösyö Depaquit?"

Ve gözünde bir damla gözyaşıyla cevap veriyordu:

"Memleketime dönüyorum."

-Neresi sizin memleketiniz?

-Sedan.

-Sedan çok uzak mı?

-Çok uzak. Anlayın ne kadar üzüntülü olduğumu...

Hep birlikte üzülüyorlardı. Teselli bulmak için bir şişe açılıyordu, daha iyi hissedebilmek amacıyla şişeyi boşaltıyorlardı. Her şeyi unuttuklarında Jules Depaquit masanın üstüne çıkıyor ve haykırıyordu:

"Prusya Sedan'a girdi ama Montmartre direnecek!"

Kadehler Tertre birliklerinin yiğitliğine kaldırılıyordu.

Genel olarak, şafak vakti bütün yüz çizgileri iyice sulandıktan sonra bırakılıyordu kadehler. Ama yandaşları tarafından alkışlanan Depaquit çözümü teslim olmakta bulamazdı. III. Napoléon değildi o.

Sadece belki 1870'de bütün Montmartre'ın, o bölge çocuklarının ressamı Francisque Poulbot'yu savunmak üzere silahlara sarıldığı ve üniforma giydiği o gün dışında...

Poulbot şenlik ve defile meraklısıydı. Her yıl, henüz sayın belediye başkanının önünden geçmemiş olan eşini teselli etmek amacıyla çevre

halklarının katılımıyla sahte bir düğün düzenliyordu. Bu amaçla herkes kılık değiştiriyordu. Sonra bütün gece dans ediliyor, içki içiliyor ve gelinle damat alkışlanıyordu...

Poulbot kendisini sokağa atmak isteyen ev sahibiyle takışmıştı. Ressam yakınlarından yardım istedi. Komünün seferber olmasından önce kuşatılan Paris'i savunmuş olan askerlerin üniformalarının giyileceğini, evinde barikat kurulacağını ve kendilerine saldıracak olan bloka bu saldırının pahalıya mal edileceğini söyledi.

Söz konusu blok son saldırıdan önce pes etti. Poulbot kardeşlik çağrısını sürdürdü. Kararlaştırılan günde Montmartre'ın dar sokaklarını zırhlılar, zuhaf askerleri, (Afrika Birliğine bağlı askerler) mızraklı piyadeler, topçular ve federeler doldurdu... tümünün ellerinde eski tüfekler vardı, tam anlamıyla askeri kıyafetler içindeydiler. Roland Dorgelès'e söylediğine göre, gece geç vakit Montmartre birlikleriyle Montmartre'ın her tarafından gelen kılık değiştirmiş ve ellerinde ince uzun süngüler bulunan ulusal muhafız askerleri birleştiler, ağır adımlarla ilerleyen bu sahte birliğin geçtiği yerde bekleyen gerçek görevlileri şaşkın bıraktılar.

Devriyeler bulvarlara dağıldılar ve sinemadan çıkanlara nişan aldılar. Sabaha kadar savaş oyunu oynandı. General Poulbot'nun birlikleri yalın kılıç ve borozanlarıyla Moulin de la Galette'e saldırdıktan sonra ateşkes imzalandı.

Bu neşeli arkadaşların şenlikleri ve provokasyonları, büyük bulvarlardan gelen redingotlu ve kafalarında ışıklar saçan şapkalarıyla meraklıları ve turistleri çekiyordu. Bereket versin atlı arabalar Montmartre'a kadar çıkmıyordu: arabalar Blanche Meydanı'nda duruyordu, daha sonra zevk ve eğlence merkezine ulaşabilmek için dar sokakları tırmanmak gerekiyordu. Farklılıklarını koruyan Montmartre bu merkezlere uzak kalıyordu. Onun aynı aileden kendi övgücüleri vardı. Daha çok sanatların birleşmesi konusunda hassas olan ve ağabeyleri Pablo Picasso, André Salmon, Max Jacob ve Guillaume Apollinaire olan bu aile küçük kardeşlerden oluşan kolunu açıklamamıştı henüz.

Şimdilik olayları Depaquit ve yandaşları yönlendiriyorlar. Kafelerde masalara tüneyen Carco *La Marseillaise* söylüyor ve MacOrlan da pencerelerinin altında borozan çalarak arkadaşlarını uyandırıyor. Bunların hepsi yürekten anarşist. İyi beslenemiyorlar, çok içiyorlar, nerede yatıp kalktıkları belli değil... gecelerini kuzey-güney hattı Montmartre'la Montparnasse'ı birleştiren metroda geçirmeye başlamadılar henüz. Gerektiğinde istenen resmi evraklarında sorun çıkabiliyor, ikametgâhları belli değil çoğu zaman, dilendikleri de oluyor. Kimileri zar zor satabildikleri tuvaller

yapıyorlar, kimileri müzikle uğraşıyor, çoğu komşusunun tabağına dalma konusunda üstat olarak tanınıyor. Ama komşu cömert: güveniyor ve gözünü kapatıyor. Bistrolardaki ocaklarda tencereler kaynıyor, lokantacılar parasız müşterileri için kocaman kaşıklarını daldırıyorlar bu tencerelere. Halk çorbası bu. Ressamlar ve şairler bu yüzyılın başında Montmartre'da kaynayan anarşistlerle kadeh tokuşturuyorlar bu mekânlarda.

Bunların hepsinin kentin bir kenar mahallesinde, büyük bulvarların sınırında bir yerde buluşmuş olmaları sadece rastlantıyla izah edilemez tabii ki. Kısa süre önce göğüs göğüse çarpışmaların olduğu dolambaçlar halinde yükselen dar sokaklar insanları, gazeteleri ve belleği barındırıyor içinde. Libertad Muller Sokağı'nda halk toplantıları düzenliyor. Yöneticisi, yazı işleri müdürü olmayan, ahlaksal ve tipografik kodu gereği majüskül kullanmayan *Anarchie* gazetesi Chevalier- de- la-Barre Sokağı'nda faaliyet gösteriyor. *Le Libertaire* Orcel Sokağı. Yazarları dostları ve okuyucularıyla Norvins Sokağı'ndaki Kafe Zut'ün bir arka odasında buluşuyorlar; polis, devletin kulaklarını müdavimlerin yıkıcı konuşmalarından korumak amacıyla bu kafeyi kısa süre sonra kapatacaktır. İsviçreli ressam Steinlen de (Chat Noir'ın afişlerini yapan) gelecekteki devrim vaazı verecektir. Ve Mösyö Dufy, paletine yangında kırmızılı siyahlı lekeler bulaşan bir meslektaşını barındırdığı için polis tarafından fişlenecektir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda Juan Gris polis tarafından izlenecek daha sonra Bonnot çetesiyle çalışan ve Jandarma muhbiri olan Garnier'yle karıştırıldığından bir süre tutuklu kalacaktır. Montmartre'ın yaya köşe yazarı Pierre Mac Orlan *Quai des Brumes* (Sisler Rıhtımı) adlı yapıtındaki elektrikçiye çoğu zaman bu bölgedeki anarşistlerin üstlendikleri bir görev verir: sahte evrak düzenlemek. Yeni bir kimlik arayan, Sömürgeden kaçmış bir askere o yardımcı olmuştur. O dönemde, o çevrede klasikleşmiş bir söz eşlik eder bu jestine: "Anarşist bir gazete yüzünden polisler tarafından teşhis edildim."

Signac, Vallotton ve Bonnard, Elisée Reclus ve Jean Grave tarafından kurulan anarşist yayın organı *Révolté* yararına yapıtlarının satışa çıkarıldığı tombala partilerine katılırlar. Anarşist yazar Félix Fénéon'un dostu Van Dongen de katılır bu partilere. 1897'de Kropotkin'in eseri *Anarşi, Felsefesi, İdeali*'nin Hollandaca çevirisinin illüstrasyonlarını yapar. Vlaminck yıkıcı inançlarını her yerde ve her zaman çekinmeden dile getirir (Yazık ki işgal döneminde de hiç yumuşatmadan ve varyantlarıyla)...

Öte yandan anarşistler ve sanatçılar aynı idealleri paylaşsalar da işbirliği yapmazlar. Ressamlar ve şairler bombacıların cehennem makineleriyle oynamazlar. Ama onları desteklerler çoğu zaman. Ve komedilerin, fars-

ların, enayi tuzaklarının, provokasyonların ve her çeşit gürültülü patırtılı gösterinin çıkış noktasında her zaman en ön safta yer alırlar. Güzel burjuva yataklarının rahatlığına, güzelliğine, hoşluğuna onlar da sırtlarını çevirirler. Montmartre'da ve daha sonra da Montparnasse'ta sanatçılar düzenli figürlerin mükemmel geometrisine kesinlikle karşı çıkmışlardır. İsyancıdır onlar.

Litrillo

ÇOK İÇMEK: Fırını yakmak, höpürdetmek, kusuncaya kadar içmek

Aristide BRUANT

PARİS'ten on altı bin fersah uzakta, Cendrars Sibirya ötesi bir üslupla umutsuzluğunu dile getiriyordu: *Söyle, Blaise, Montmartre çok mu uzak buraya?*

Savaştan önce Montmartre merkezdi ve dünya onun çevresindeydi.

Montmartre'ın gelişmesine ve ne yazık ki aynı zamanda da yağmalanmasına en büyük katkıyı yapan Utrillo'dur. Sevmiyordu burayı, aynı şekilde resmini yapmak da istemiyordu. Öyle de oldu. Tertre alanları ve Moulin de la Galette'leri Drouot'ya uçtuğunda Monmartre'ın ve Navarre'ın tüm yeteneksiz ressamları kopyalar yaptılar ve onun gibi oyun oynadılar. İlk başta iyi yemek gerekiyordu. Sonunda yenen Montmartre oldu...

Utrillo, tuhaf adam.

1883'te Poteau Sokağı'nda kendi başlarına uçup giden hatta uçurulan yaprakların, yeşil dalların altında doğan memleketin çocuğu... Géraldy'nin dizelere döktüğü, evlilik elkitabından çok muhterem Peinard'ın dualarına yakın...

Annesi Suzanne Valadon'du. Ufak tefek, yuvarlak yüzlü bu kadın mavi gözleriyle ışıklar saçardı çevresine. Dansöz olmayan, dolayısıyla Montmartre'ın hiç unutmadığı ender kadınlardan biri. Dönemin bilgelik dünyasına damgasını vuran, tutuculuktan uzak, özgür düşünceli bir kadın...

Köyden gelmişti. Annesi ev kadınıydı, babası ise kızının doğumundan sonra kaçmıştı. Genç yaşta ve dudaklarında yalanlarla Paris'e gitmişti: kendisini birkaç yaş küçük gösteriyor, varlıklı bir ailenin kızı olduğunu söylüyor, gerçek adını da gizliyordu: Suzanne adı daha sonra takılmıştı ona; resmi adı Marie-Clémantine'di, kendisini model olarak kullananlar da Maria diyorlardı ona.

Birçok işe girip çıktıktan sonra sonunda Feranda sirkinde akrobat oldu. Bir düşme sonucu yaralandı ve iş değiştirmek zorunda kaldı. Model

oldu. Canı istediğinde ve istediği zamanlarda Puvis de Chavannes, Toulouse-Lautrec ve Ekim 1898'de Barrès'in Fransa'nın Birliği manifestosunu imzalayan Dreyfus karşıtları Renoir ve Degas'ya poz veriyordu. Degas kendisini resim yapması için teşvik etmiştir.

Kendisine akıl veren hemen herkesin sevgilisi oldu. Bu arada Eric Satie'nin de. Bu müzikçi ona altı ayda üç yüz mektup yazmıştır. Ona "küçük Biqui'm" diye hitap ediyordu ve bu güzel Suzanne'ı pek fazla heyecanlandırıyordu. Bu temiz sevgi kısa sürdü ve pek etkileyici oldu: kadının da payı olmuştur bunda.

Bir oğlu oldu ve babası hakkında fazla bir şey bilinmiyordu hatta hiçbir şey bilinmiyordu: bazı tezlerin ya da hipotezlerin tersine, Picasso'nun, Montmartre'daki ilk yıllarında çok yakın dostu olan ressam ve Katalan sanat eleştirmeni Miguel Utrillo değildi kesinlikle babası; Utrillo'nun birçok dostu, Miguel'i özellikle babalığını üstlenmiş, yüce gönüllü bir âşık gibi görüyorlardı ve böyle düşünmekte kesinlikle haklıydılar. Ancak Francis Carco'nun, sanatçının babasının Boissy adlı yoksul ve alkolik bir ressam olduğu iddiasının doğruluğunu kanıtlayan bir şey de yoktur.

Suzanne Valadon, birkaç yıl boyunca akıllı uslu bekâr bir anne gibi yaşamadı. Sonra Satie'nin sözde dostlarından zengin biriyle evlendi; kocası Maurice'i Saint-Anne Hastanesi'ne yatırdı ve Valadon daha sonra oğlunun en iyi arkadaşlarından biriyle evlendi. Bu yeni eşin adı André Utter'di. Utter elektrikçilik yapıyordu ve daha çok da resimle ilgileniyordu. Suzanne Valadon ondan kendi resimlerinden çok kendisinin resimleriyle ilgilenmesini istediğinde kırkbeş yaşına gelmişti. Utter ondan yirmi yaş ve Maurice'ten de üç yaş küçüktü. Üvey baba üçlünün en küçüğüydü -bunlara bir de onlarla birlikte yaşayan anneanneyi eklemek gerekir.

Tuhaf bir aileydi ama gene de bir aileydi. Anne biri oğlu, biri kocası iki erkeğin önünde resim yapıyordu. İki arkadaş birbirini kardeş gibi hatta meslektaş gibi seviyordu: onlar da resim yapıyorlardı. Bu açıdan bakıldığında, bütün dedikodulara rağmen tuval çok uyumluydu.

Suzanne başka biriyle günah işliyordu uzun zamandır. Maurice yüzünden. Çok küçük yaşta şaraba alışmıştı Maurice. Güneş ve ışıkla yaşayan, gündüzleri çalışan, geceleri içen arkadaşları gibi değildi o. Utrillo gece gündüz içiyordu. Annesi için bir dram. Kendisi için de bir işkenceydi bu. Utter ve Valadon biraz ayılması için onu bir yere kapattıklarında, inlemelerine katlanmak zorunda kalan komşularını da dehşete düşürüyordu zaman zaman. Annesini ve üvey babasını sürekli aşağılıyordu. Tuvallerini deliyordu. Eline geçirdiği eşyaları pencereden aşağı fırlatıyordu. Umutsuzluğa düşen Suzanne Valadon şiddetli sinir krizleri geçirirken bir müzik

notası bile okumayı bilmeyen ve parmaklarıyla delikleri tıkamanın ne işe yaradığını zar zor bilen oğlu flütünü alıyor, solo enstrüman için bir sonat çalıyordu.

Çevresindekilerin bir tek düşleri vardı: sussun. Dolayısıyla resim yapsın.

Böylece Suzanne'ın Saint-Anne'da görüştüğü bir psikiyatrın tavsiyeleriyle resme başlamıştı: "Onu şaraptan uzaklaştıracak bir meşgale bulun."

Degas'nın birkaç yıl önce kendisine davrandığı gibi davranmıştı ona: resim yapmaya teşvik etmişti onu. Fırçaları ve boyalarıyla bir odaya kapatıyor, önüne bir yığın kartpostal atıyor ve "bitirdiğinde çıkaracağım seni buradan" diyordu.

Utrillo resim yaparken işinden başka bir şey düşünmezdi. Ne içmeyi ne yemeyi düşünürdü. Ama resmini bitirir bitirmez bir şişenin demir atmış olduğu limanlardan birine sığınırdı.

Dışarıda çalışmaktan nefret ederdi. Başkalarının bakışları çok ağır bir saygısızlık ve patavatsızlık gibi çökerdi üstüne. Bakışlardan kaçmak için duvara yaslanırdı. Israr edildiğinde o münasebetsize döner, sonunda aşağılar, öfkelenir ve kaçıp giderdi. Utrillo resmini açgözlülükle seyreden çağdaşlarının meraklarını birkaç yıl böyle protesto ettikten sonra küçük Montmartre dünyasını sadece kartpostallardan aktarmaya çalıştı.

Onu çalışırken seyreden Francis Carco ağırbaşlı sükûnetine ve özenine, titizliğine tanık olmuştu; elindeki klişeler arasından tercihini yapıyor, resmini yapacağı yerin ölçülerini cetvel ve pergel aracılığıyla gereç olarak kullandığı kartonun üstüne büyüterek aktarıyordu. Aynı zamanda dostu olan Dorgelès ressamın, her şeyin mükemmel ve doğru biçimde yansıtılması için gösterdiği titizliğe dikkat çekmiştir:

Yapıtının aslına sadık olduğu konusunda hiçbir zaman tatmin olmaz. Taş sıralarını sayar, çatıyı titizlikle örter, cepheleri sıvar. Rengi tam anlamıyla verebilmek için boya tüplerini ezer ve en iyi rengi bulamadığı için öfkelenir. "Cepheler gümüş beyazı değil değil mi? Ne beyaz ne çinko rengi... alçıyla boyanmış..." Aynı tebeşir beyazını bulmak ister. Evleri bıçakla uyguladığı tutkal ve alçı karışımıyla boyama gibi barok bir düşüncesi vardır. [...] Çoğu zaman kilise resmi yapmak isterdi[...] "Seviyorum kiliseleri" derdi.

Cuma günleri sakin geçerdi. Kiliseler sayesinde tabii ki. Utrillo hayrandı kiliselere. Özellikle de özel Jeanne d'Arc kültü nedeniyle Reims Ka-

tedrali. Cuma günleri Pucelle'e adanmıştı. Ressamın çekmeceleri ve etajerleri azizeyle ilgili madalyonlar, büstler ve çeşitli objelerle doluydu. Dua ediyordu onun için.

Cumartesi günleri cehennem zevkleriyle buluşuyordu yeniden. Kendisini birkaç hafta barındıran bir hekim Francis Carco'ya, Utrillo'nun günde sekiz-on litre şarap içtiğini söyledi. Ve bir akşam mahzenden ambara kadar her şeyi silip süpürdüğünden yatak odasına girmiş, kolonyaları bulmuş ve beş şişeyi hemen anında, oracıkta dikip bitirmiş.

Montmartre tepesinde çocuklar ona Litrillo diyorlardı. Ressam, hüznünü içtikten sonra dar sokakları arşınlarken peşinden yürüyorlardı. Çocuklar dirseklerini karınlarına doğru çekip, *çuf çuf* sesleriyle ve hayali dumanlar çıkarıp, şeytani bir lokomotif taklidi yapıyorlardı; kendisi de *çuf çuf sesleri;* Litrillo bu lokomotifin dönerken dünyada tek bir canlı bıraktığını söylüyordu ve eve döndüğünde raylarını zemine döşediği gerçek, mekanik bir trenle oynuyordu.

Ressam André Salmon'un anlattığına göre Utrillo bir gün çifte gözetimden, annesinin ve üvey babasının gözetiminden kurtularak, cepleri tıka basa şenlik fişeği malzemesiyle dolu olduğu halde Montmartre'da bir otele sığınmış. Odasında yalnız kalınca binayı ateşe vermiş ve kısa süre sonra otel itfaiyeciler ve polisler tarafından kuşatılmış. Dışarıda kimileri "Ateşe!" diye bağırıyormuş. Kimileri de "Deliye!" diye karşılık veriyorlarmış buna.

Ama zavallı Maurice deli değildi. Francis Carco ona adanmış bir kitap yayınladıktan kısa süre sonra uluorta ilan etti bunu. Yazarın kendisiyle ilgili olarak çizdiği portreyi kesinlikle kabul etmeyen Utrillo, Cortot Sokağı'ndaki atölyesine kapandı ve pencereden onlarca resim sarkıttı, bu resimlerin arkalarında şu yazı okunuyordu: *Mösyö Carco benim deli olduğumu söylüyor. Hayır, ben deli değilim. Alkoliğim.*

Suzanne Valadon Montmartre bistrocularını azarladığında Utrillo, Chapelle ya da Goutte d'or'da suluyordu kendisini. Gece yüzü şişmiş vaziyette dönüyordu eve. Annesi ertesi gün bir gün önce atılmış bir kart alıyordu ve kendisine hayran olan oğlu sadece iki kelime yazmış oluyordu bu karta: *sarhoş değil!*

Parası olmadığında bir bardak şarap hatta apsent (Pelinotundan yapılan bir içki) karşılığında bir illüstrasyonunu veriyordu. Veya kaldırıma oturuyor ve resimlerini gelip geçenlere dağıtıyordu. Birkaç frank karşılığında bir tuvalini imzalamayı ve vermeyi kabul ediyordu. Montmartre manzaralarını ise Pigalle'deki dükkânlara, Jacobi'deki emekli kasapa ya da sanat

eserleri ticaretine başlayan Soulié'deki güreşçiye daha düşük fiyattan satıyordu.

Sanatçı olarak kurtuluşunu Laffitte Sokağı'ndaki eski bir eczaneye yerleşmiş bir palyaçoya ya da pastacıya borçludur. Clovis Sagot, laboratuvarında bulduğu şekerlemeler ve şuruplarla tavladığı sanatçılarla ilişki kurmuştu. Tablo tüccarı olduğunu iddia ediyordu; çoğu kimsenin (özellikle müşterilerinden Picasso da vardı bunların arasında) söylediğine göre sadece eskiciydi. Bununla birlikte sanat konusunda kesinlikle bilgiliydi. Herhalükârda yeterince bilgiliydi, çünkü resimden ne kadar kâr edebileceğini anlamıştı: savaş arefesinde Clovis Sagot Galerisi açık seçik biçimde yapmıştı reklamını:

Clovis Sagot ufaktan başladı işe. Utrillo'ya küçük tuvallerini beş, orta boylarını on franktan ve büyüklerini de yirmi franktan almayı teklif etti. Maurice hiç beklemediği bu teklifin üstüne atladı, doyasıya içebilecekti

% 2 500

SPEKÜLATÖRLER!
Resim alın!

Bugün vereceğiniz 200 frank
On yıl içinde 10 000 frank olacak

Genç ressamları bulacaksınız
Galerie Clovis Sagot
46 rue Laffitte

böylece. Montmartre manzaralarının ve tezgâhtaki içki bardaklarının sayısı arttı. Sonra Suzanne Valadon'un önerisiyle başka bir yere geçti; eski muhammin (değer biçici) aynı zamanda da bir dergi yöneticisi olan Libaude, annesi güvence verdiği taktirde oğluyla ilgilenmeyi kabul etti. Sözleşme imzalandı, sanatçıyı bir zehirden arındırma tedavisine aldı bu tüccar. Bu kez de bir sonuç alınamadı tedaviden.

Birkaç yıl sonra Montmartre Montparnasse'la birleştikten sonra dönemin bütün ressamlarının tercih ettiği model Utrillo'ya geldi: Alice Prin. Foujita, Kisling, Man Ray ve daha başkaları çılgınlıkları, cilveleri ile dün-

yaca tanınan bu ateşli ve alaycı kadınla çalışmışlardı. Portresini yapmak isteyen Maurice Utrillo'ya geldi bu model.

Utrillo onu resim sehpasının önüne dikti, poz verdirdi ve üç saat çalıştı. Sonunda Kiki de Montparnasse portreyi görmek istedi.

"Tabii!" diye karşılık verdi Utrillo.

Tuvalin önünden çekildi. Genç kadın yaklaştı. Utrillo'nun resmine bakarken donmuş kalmıştı. Birden katılırcasına gülmeye başladı. Seine ırmağının sol yakasındaki bütün bistrolar tanır bu gülüşü. Gördüğünden emin olmak için biraz daha eğildi tablonun üstüne. Yok. Doğru görmüştü. Tuvaldeki yüz onun yüzü değildi. Bedeni de kendi bedeni değildi. Ona ait bir şey yoktu. Utrillo üç saat boyunca küçük bir kır evi resmi çizmişti.

Mavi yaşam

Şimdi her yerde olduğu gibi Fransa'da da çok yabancı var ve bunlardan bazılarının duyarlıklarını irdelemek gerekir; bu insanlar başka yerlerde doğmuş olmalarına rağmen yüksek Fransız uygarlığı tarafından biçimlendirilmek amacıyla genç yaşta buraya gelmişler. Kendi ülkeleri gibi gördükleri ülkeye en canlı izlenimler olarak kalan çocukluk izlenimlerini getiriyorlar ve yeni uluslarının manevi mirasını zenginleştiriyorlar, tıpkı çikolata ve kahvenin zevk dünyasını geliştirmesi gibi...

Guillaume APOLLINAIRE

MIRLITON'un, Moulin de la Galette'in ve Quadrille Réaliste'in Montmartre'ı ulusal Montmartre. Tek başlarına şarkı söyleyenler ve bir yere (Tertre alanı), bir döneme, iki yüzyılın kesişmesine, kişilere (Bruant, Toulouse-Lautrec, la Goulue, Valadon, Utrillo, Mac Orlan, Carco, Dorgelès) özgü incelikleri, büyüleri hatırlatanlar...

Birkaç yıldan beri orada olanların yanında yabancılar da var. Sanatçılar ama sadece sanatçılar değil.

İkinci İmparatorluk Fransa'sı yeni işler gerçekleştirmek amacıyla göçü teşvik etmişti. O zamandan beri maden ve metal sanayii reklam amacıyla iyi niyetli el işçilerini değerlendiriyordu. Tarlalarda çalışanlar (çok sayıda Polonyalı), öğrenciler -çok sayıda Rumen- çarın zulmünden kaçan entelektüeller ve sanatçılar -çok sayıda Yahudi- vardı ayrıca. Fransa bu açıdan çok iyi bir şöhrete sahipti: 1791'de Yahudilere yurttaşlık ve eşit haklar sağlamada en önde gelen ülkeydi. Bütün sınırları aşan bir imaja sahip olmuştu. Yirminci yüzyıl başında özgürlükler, hoşgörü ve insan hakları ulusunu temsil ediyordu. Yüzlerce ressam ve yazar bu ülkede yaşamaya geldi, çünkü vatandaşlık hakları olmayan bu insanlar bu ülkede zenginliklerini, duyarlıklarını, dillerini ifade edebileceklerdi. Montmartre ve Montparnasse çevresinde doğan modern sanat bu çok sayıda melezleşmenin ürünüdür.

Bir zamanlar Bordeaux surları içinde ölen ünlü bir İspanyolu kabul etmişti: Francisco Goya. Yüzyıl başlarına doğru gene İspanyol başka bir

ressam Fransa'ya gider: Paul, Diègue, Joseph, François de Paule, Jean, Népomucène, Crépin de la Très Sainte Trinité Ruiz y Picasso.

Bu genç on dokuz yaşındadır. Olağanüstü bir sanatçı şöhretine sahiptir. On yaşındayken resim öğretmeninden daha iyi resim yapmaya başlamıştır. On dört yaşında, babası kendi oğlu tarafından aşıldığı bir sanat dalında çalışmayı bırakarak fırçaları ve boyaları ayaklarının dibine atar. On altı yaşında Madrid Kraliyet Akademisi'ne kabul edilir. Paris'e gittiğinde sadece harika bir çocuk değildir artık.

Fransa'yı tanımamaktadır ve orada uzun süre kalmayı düşünmez. Ülkesini kesinlikle terketmek istemesinin nedeni orayı çok yoksul, çok sınırlı bulması ve ailesinin kimi zaman çok fazla baskı yapmasıdır. Ama Pireneler'i bir daha geri dönmemek üzere aşması gerekiyorsa gitmek istediği yer İngiltere ve Preraffaellocular çevresidir.

Picasso 1900 Evrensel Sergisi için Paris'tedir. Yapıtlarından biri *Son Anlar* (1903'te *Bir Yaşam* olmuştur) ülkesini temsil etmek amacıyla seçilir. Bu sergi vesilesiyle Montmartre'daki İspanyol dostlarıyla yeniden buluşur. Orada kalmaya karar verir.

Bu döneme ait bir resimde Picasso arkadaşlarıyla birlikte Sergi'nin kapısının önüne yerleşmiştir. Çok şey anlatan bu resimde, grup içinde dikkat çektiği görülür: birincidir. Ötekilere göre daha ufak tefektir ama görüntüsünün altına, kalın harflerle ve yamndakilerin adlarından daha okunaklı biçimde *Ben* yazmıştır.

Beş İspanyol el ele verirler: Pichot, Casas, Miguel Utrillo, Casagemas. Ve bir kadın, Louise Lenoir, Picasso'nun sevgilisi, modellik adıyla Odette.

Bu İspanyollar Fransa'yı ve özellikle de Montmartre'ı bilirler. Barcelona'da Paris'teki Chat Noir'a öykünülerek Els Quatre Gats (Dört Kedi) adı verilen bir kafe-kabare açılmıştır. Picasso oradaki afişler aracılığıyla Avrupa kültürünü, empresyonizmi, Cézanne, Gauguin, Rodin'i keşfeder...

Dostları Montmartre'da olduğundan o da Montmartre'a gider. Katalan bir ressam Isidre Nonell, Gabrielle Sokağı'ndaki atölyesini ona bırakır. Sonra Clichy Bulvarı'nda, başka bir İspanyol'un, Manyac'ın verdiği bir odada kalır. Bodur silueti, siyah ve canlı gözlerine inen perçemi, kısa bir ağızlığın ucundaki grileşmiş tütünün kokusu... bütün bunlar kısa süre içinde Montmartre'lılar için bildik görüntüler olur.

Çoğu zaman en eski arkadaşı Manuel Pallares ve ölünceye kadar kendisine sadık kalan Katalan yazar Jaime Sabertes'le birlikte görülür. Picasso, Gabrielle Sokağı'nda, Nonell'de Quatre Gats döneminden beri tanıdığı dostu Casagemas'la birlikte oturmuştur.

Casagemas İspanyol sanatçılar içinde kesinlikle en "politik" sanatçıdır. Anarşist harekete bağlıdır. 1900'de Madrid'de hapsedilen İspanyol anarşistlerin serbest bırakılmasını talep eden bir dilekçeyi Picasso'yla birlikte imzalamıştır. Belki de bu arkadaşlık yüzünden Fransız polisi bir süre Picasso'nun anarşist bir hareket içinde yer aldığından kuşkulanmıştır -bu davaya ve 1909'da kurşuna dizilmesine isyan ettiği Fransisco Ferrer gibi bazı savunucularına gerçek bir sempati beslemesine rağmen doğrulanmamıştır bu kuşkular.

Casagemas da politik, aynı zamanda duyarlı, hassas ve de çok âşıktır. Montmartre'da ressamlara modellik yapan ve kimi zaman da Picasso'nun yatağından çıkmayan bir genç kız olan Germaine'e tutkundur. Ama bu ateşini tek başına söndürmektedir. İntihardan söz eder. Picasso onu bu düşüncesinden caydırmak için İspanya'ya götürür. Kerhaneler tutkusunu söndüremez. Casagemas Paris'e döner. Paris'e gittiği akşam birkaç dostunu Clichy Bulvarı'nda yemeğe davet eder. Germaine de vardır aralarında. Casagemas dostlarına Fransa'yı kesinlikle terkedeceğini ve ülkesine döneceğini bildirir. Güzel Germaine tepki göstermez. Ressam evlilik tekliflerini yineler. Kadın omuz silker. Casagemas cebinden bir tabancı çıkarır, Germaine'e ateş eder, isabet ettiremez, silahı kendi şakağına dayar ve kafasında bir mermiyle yığılır.

Arkadaşının bu trajik ölümüyle çok sarsılan Picasso bu konuyu işleyen birçok resim yapar: özellikle *Casagemas'ın Ölümü* (1901) ve *Casagemas Tabutunda* (1901). Sert bakışlı ve dudakları büzüşmüş *Saçı topuzlu kadın* (1901) çok büyük olasılıkla Germaine'dir.

Casagemas'ın ölümü Picasso'nun sanat yaşamında bir dönüm noktasıdır. O döneme kadar Toulouse-Lautrec üslubunda çalışıyordu. Quatre Gats'da keşfettiği bu sanatçıya hayrandı. Ağabeyinin tercih ettiği kahramanları ve konuları o da benimsemişti ve daha geniş bir kitlenin ilgi duyduğu canlı renklerle resmediyordu bunları. Sözgelimi *Le Moulin de la Galette* (1900). Ve satıyordu resimleri. Ama yavaş yavaş bu üslubu bırakmış ve daha trajik, daha içsel, Montmartre'daki İspanyolların yaşadığı yoksulluğa denk düşen bir resmi benimsemişti. Mavi dönemdir bu dönem.

Bu döneme kısmen mavi bir monokromi egemendir ve bu üslubun büyük ölçüde Greco esinli olduğu söylenmiştir çoğu zaman. Sanatçının Paris'e gidişinden kısa süre sonra tanıştığı melankoli ve hüzün, çoğu zaman ahlaksal sefaleti işleyen konular... Sık sık Saint-Lazare hapishanesine gidip kadın mahkûmları gözlemlemiştir. O dönemde resimlerinde sıkça yer alan bu kadınlar Picasso'nun acı konusundaki imajı hakkında bilgi verirler.

Mavi, bu dünya görüşüne ve içinde bulunduğu çalışma koşullarına en uygun renktir... Picasso bu dönemde geceleri, gaz lambasıyla aydınlattığı atölyesine kapanmaktadır.

Gene aynı dönemde bütün dostlarının sorduğu üç soruyu o da sorar: nasıl yaşamalı, nasıl resim yapmalı ve nasıl beslenmeli?

İçlerinde en az yoksulluk çeken heykelci ve seramikçi Paco Durrio'dur. Gauguin'in öğrencisi ve dostu olmuştur. Bu Marquises adaları sürgününün desenleri, suluboyaları ve on beş kadar tuvali vardır kendisinde. Onu Picasso'yla tanıştıran da Gauguin'dir.

Paco'nun kapısı dostlarına açıktır ve masasında her zaman yer vardır onlara. Evine kimse uğramadığında o gider onlara: Picasso'nun kapısının önüne bir dilim ekmek ve bir kutu sardalye bıraktığı çok olmuştur. Bir kültü vardır: dostlar. Ölüm döşeğinde itiraf edecektir: "arkadaşlardan ayrılmak çok kötü".

Onun bu cömertliğinden çokça yararlanan sadece Picasso değildir, Manolo diye bilinen Manuel Martinez i Hugue adlı bir Katalan da vardır. Kapkara biridir... gözleri, saçları... yoksul, candan ve sadık, becerikli, cin gibi, maskara... Picasso'yla Katalanca konuşan tek kişi. Picasso gittikleri bistrolarda kızkardeşim diye takdim eder kendisini. Manolo heykel yapmak ister ama çamur ve gereç bulamadığından yapamaz. Kahramanca bir mücadeleyle resim yapmaya başlar, çünkü kimse almaz tuvallerini. Ancak iki günde bir karnını doyurabilir, kim çağırırsa onun evine gider, becerebildiği kadar aşırır.

Bir yaz mevsiminde Paco evine bırakır onu. Birkaç hafta sonra döndüğünde heykeltraş biraz zoraki bir neşeyle karşılar kendisini. Anahtarları verir ve hemen tüyer oradan. Paco evi dolaşır. Her şey yerli yerindedir. Sadece Gauguin'ler yoktur. Manolo Gauguin'in tablolarını Vollard'a satmıştır.

Picasso bir gün dostuna "hiçbir manga seni kurşuna dizemez" der.

-Niye?" diye sorar Manolo.

-Çünkü çok güldürürsün sen onları!"

Oynayarak karnını doyurma sanatında üstat kabul edilmiştir. Bu tekniği ibadet yerlerinde geliştirmiş. Paris'e gittiğinde ilk ziyaretini bir kiliseye yapmış. Orada üstü başı düzgün ama kıçını nereye koyacağını bilemeyen bir hıristiyana rastlamış. Avlunun karanlık bir köşesinden bir kadın çıkmış. Bir iskemle uzatmış, adam para vermiş, oturmuş, kadın anında kaybolmuş ortadan. Manolo gördüklerini defalarca yinelemiş ve bir kutsal su kabına daldırılmış bir mayasız ekmekten daha besleyici dünya nimetlerinden yararlanma olanağı sağlamış böylelikle.

Kiliseye gitmediğinde piyango yöntemini uygular. Montmartre'daki evlerin kapılarını çalar ve kendisinin yaptığını iddia ettiği mermer bir büstün resmini gösterir.

"Yüz paraya bir numara!"

Kendisine uzatılan para karşılığında üstünde bir numara bulunan bir karton parçası uzatır. Sonra reverans yapar. Hiç kimse hiçbir şey kazanamaz kesinlikle: öyle bir büst yoktur. Hangi numaranın kazandığı sorulduğunda cevabı hazırdır:

"Salmon'a çıktı!"

Birkaç yıl sonra nihayet ihtiyaç duyduğu malzemeleri alacak duruma geldiğinde Kahnweiler'i kazıklar. Kahnweiler düzenli olarak heykellerini alır onun. Bunlardan birinin fiyatını artırır Manolo.

"Niçin?" diye sorar tüccar.

-Çünkü öbürlerinden daha güzel olacak.

-Her zaman böyle diyorsunuz.

-Bu kez doğru söylüyorum.

-Bakarız...

-O zaman çalışmam mümkün değil."

Kahnweiler sadece tüccar değildir. Estettir ve sanatçıların dostudur. Manolo da bilir bunu. Israr eder:

"Öbürlerinden daha büyük olacak. Bunun için daha fazla malzeme gerekiyor ama daha pahalıya satacaksınız.

-Çok daha büyük öyle mi?

-Çok."

Kahnweiler biraz daha para verir. Manolo'nun simsiyah ve karmakarışık saçlarının altındaki simsiyah gözleri mutluluk içinde yaldızlanır.

Yaz gelir geçer. Sonbaharın ilk renkleriyle birlikte Kahnweiler İspanyol'un heykelini teslim alır. Bağdaş kurmuş bir kadın heykelidir bu. Sanatçının öteki yapıtlarından ne daha büyük ne daha küçüktür.

Sanatçıyı çağırır tüccar.

"Siz bana büyük boy bir heykel yapacağınızı söylemiştiniz.

-Evet, öyle.

-Büyük değil bu heykel...

-İyi bakmamışsınız..."

Manolo heykelinin önünde dikilir.

"Kadın heykeli bu...

-Görüyorum..

-Bağdaş kurmuş kadın.

-Evet, tabii.

-Ama ayağa kalkarsa?
-Ayağa kalkarsa mı? diye yineler Kahnweiler kuşkuyla.
-Kalkarsa büyüyecek! Çok büyük olacak!"

İspanyol Picasso bu bistro paçavracılarından daha iyi savunuyordu kendisini. Yaşamak için anında cevaplar bulurdu: resim yapıyordu ve resimlerini satıyordu. Anında. Hem benzer hem farklı. Montmartre'da yetişen tüm ressamların sadece en zengini değil, en kısa süre yoksulluk çekenlerden biri olmuştur.

Picasso, Morcoussis, Gris, Van Dongen, Warnod ve başka birçok sanatçı gibi *Assiette au beurre*'e, *Cri de Paris*'ye ya da *Charivari*'ye mizahi desenler göndermeyecek kadar gururluydu. "İkinci iş"e karşıydı: "söyleyecek bir şeyin, anlatacak bir şeyin varsa boyun eğmek katlanılmaz olur." Gazetelerin önerilerini kabul etmekten çok tüccarları beklerdi.

Bunlar arasında en başta hemşerisi Manyoc geliyordu ve ona Clicy Bulvarı'ndaki dairesinde bir oda vermişti. Ayrıca ürettikleri için ayda yüz elli frank ödüyordu kendisine. Azdı ama açlıktan ölmemek için yetiyordu.

Picasso Touluse-Lautrec üslubu dışına çıkmadıkça destekledi onu. Ama mavi dönemine geçince tüccar uzaklaştı Picasso'dan: satılmazdı bu tablolar. Picasso sanat ürünleriyle meyve ve sebze gibi ilgilenen dükkâncılarla görüşmek zorunda kaldı.

Bunların çoğu eskiciydi. Mallarını kaldırıma, dükkânlarının önüne yığıyorlardı. Oradan gelip geçenler eski bir ütü ve tekerlekleri olmayan bir bebek arabası arasında Utrillo'nun, Douanier Rousseau'nun ya da Picasso'nun bir resmini bulabilirlerdi.

İspanyol da öteki sanatçılar gibi Libaude ve özellikle de Utrillo'nun modasının geçtiğini söyleyen Clovis Sagot'yla pazarlık yapmak zorunda kalmıştı.

Bu eski pastacıyla ilişki kurmak kolay gibi gözüküyordu: hamur gibi yuvarlak ve sevimli biriydi. Ayrıca resmi gerçekten iyi değerlendiriyordu. Resmi değilse bile renkleri... Konu paraya geldiğinde işler sarpa sarıyordu. Ve para kendiliğinden söz konusu olmadığında Sagot konuşmayı çok önem verdiği bu konuya getiriyordu. Ve ne zaman Picasso'nun yanma gitse elinde bir demet çiçek olurdu. Ressama son derece kibar bir tavırla çiçeği sunar ve sorardı:

"Beğendiniz mi?"

Picasso kafasını sallardı.

"Resmini yapardınız belki?"

İspanyol homurdanırdı.

"Evet mi?

-Bilmiyorum...

-Ama yaparsınız! diye bağırırdı tüccar. Bu kadar güzel bir demet!"

Çiçek demetini eline alır ve Picasso'nun önüne koyardı.

"Ben size çiçek getiriyorum, siz çiçeklerin resmini yapıyorsunuz ve sonra... sonra?"

Picasso cevap vermezdi.

"...Sonra, bana teşekkür etmek için küçük bir armağan veriyorsunuz: tabloyu armağan ediyorsunuz!"

Sagot dolarlı bir gülücük atardı.

"Ve ben çok kibarım! Çiçekleri size bırakıyorum!"

Bir gün Picasso'ya birkaç tuvalini almak istediğini söyledi.

"Ne kadar?

-Yedi yüz frank.

-Olmaz."

Ressam Laffitte Sokağı'ndan ayrıldı ve Montmartre'a çıktı.

Aynı akşam yiyecek bir lokma ekmek bulamayınca uzlaşmaz tavrı yüzünden pişman oldu. Ertesi gün Sagot'ya döndü.

"Fikrinizi değiştirdiniz mi?

-Başka tercihim yok.

-Harikulade!" diye haykırdı tüccar.

Büyük sanatçısının karşısında kollarını açtı.

"Bütün resimlerinizi alıyorum. Beş yüz frank...

-Yedi yüz!

-Niçin yedi yüz?

-Ama dün...

-Dün dündü!"

Picasso öfkeli bir tavırla dükkânı terketti.

Ertesi gün, bir akşamlık bir kıtlıktan sonra gene döndü oraya.

"Bugün keyfim yerinde" dedi Sagot gözlerinden ışıltılar saçarak.

-Yani? diye sordu Picasso temkinli bir tavırla.

-Yani üç yüz frank."

Ressam sanatçı pes etti.

Utrillo'yu yiyip bitiren eski güreşçi Soulié Baba'yla da cebelleşirdi. Dükkânı Médrano sirkinin karşısındaydı. Soulié Baba özellikle ve önce alkolikti sonra da yatak ve eski şilte alım satımında uzmanlaşmış bir eskiciydi. Değiş-tokuş etkinlikleri sonucu tablo satıcısı olmuştu: sanatçılara resim bezi satıyor, onlar da paraları yoksa karşılığında guvaşla yaptıkları

resimlerini ya da desenlerini veriyorlardı. Bu yapıtlar -Renoir, Lautrec, Dufy...- daha sonra doğrudan doğruya kaldırımda sergileniyordu.

Soulié ressamlara neredeyse sıradan müşteriler gibi davranıyordu, her şeyde pazarlık yapıyor, özellikle onlara kredi açmaya kesinlikle yanaşmıyordu. Bir gün sipariş vermek amacıyla Picasso'ya gitti. Ertesi gün için bir buket çiçek resmine ihtiyacı vardı, mutlaka gerekliydi: bir müşterisine söz vermişti. Picasso'nun elinde böyle bir resim yoktu.

"Yapın benim için bir tane! dedi tüccar. Zor bir şey değil sizin için.

-Beyaz boyam yok.

-Ne yapacaksınız beyazı!

-Biraz avans verebilir misiniz beyaz boya alayım...

-Bırakın şu beyazı! Çok ilkel!"

Picasso bir buket çiçek resmi yaptı, Soulié yirmi frank verdi. Resmi daha kurumadan alıp götürdü. Siparişi veren tüccar olduğundan özel bir fiyattı bu. Normalde üç frank veriyordu bir guvaş resme. Ve Picasso öteki ressamlara göre daha kısmetliydi: Soulié Baba'dan beş franga Douanier Rousseau'nun kaldırımda sürünen bir resmini (*Madame M'nin Portresi*) aldı. Picasso resme bakıyordu, tüccar da Picasso'yu seyrediyordu.

"Alın bu kadını, yakışır sizin evinize!"

Ve ressam bir türlü karar veremeyince:

"Yüz kuruş! Üstüne başka bir resim yaparsınız; boyutlar büyük olduğundan, güzel bir çiçek demeti yaparsanız, aynı fiyata geri alırım sizden!" dedi.

Picasso tuvali aldı ama üstüne resim yapmadı.

Tanıştığı ilk gerçek tüccar bir kadındı: Berthe Weill. Ressamlar ona "la Merweil" diyorlardı... Ufak tefek, şaşı bir kadındı ve gözlük yerine büyüteç kullanıyordu. Pek bir şey kazandığı yoktu, sattığı tablolardan çok az para kalıyordu. Victor-Massé Sokağı'ndaki galerisinde yatıyordu ve yemeklerini de orada yiyordu. Basit bir dükkândı mekânı, gerdiği bir ipe mandallarla Matisse'in, Derain'in, Dufy'nin, Utrillo'nun, Van Dongen'in resimlerini asmıştı ve onları satıyordu. Kısa süre içinde bunlara Marie Laurencin, Picabia, Metzinger, Gleizes ve tabii ki Picasso'nun resimleri eklenmişti. Sanata âşık olan Berthe Weill modern sanatın gelişmesine Vollard, Paul Guillaume, Rosenberg ve Kahnweiler kadar katkıda bulunmuştur. Picasso'ya çok yardım etmiş, sanatçıdan Manyac aracılığıyla Lautrec dönemine ait epeyce resim almış, daha sonra bu aracı ortadan kaybolduktan sonra da mavi dönemine ait birkaç guvaş almıştır ondan. Ama sadece birkaç tane.

1908'de Francis Carco'nun önünde açılan hesaplarına göre Berthe Weill bir Utrillo'yu on franga, bir Dufy'yi otuz franga (aynı şekilde Rouault'yu da), bir Matisse'i yetmiş franga, bir Lautrec'i de altı yüz franga alıyordu. Picasso'nun yaptığı resimlerin fiyatı ortalama otuz-elli frank arasındaydı. Bu yapıtlarını nispeten paralı insanlara satıyordu: sözgelimi koleksiyoncu André Level, Marcel Sembat (Matisse hayranı) ya da Raymond Poincaré döneminde Elysée'ye genel sekreter olan Olivier Saincère. Böylece bu ufak tefek, enerjik ve ressamlarına çok sadık olan bu kadın Picasso'yu dar Montmartre çevresi dışında tanıtmayı başarmıştır.

Berthe-Weill hırçın ve kavgacı bir kadındı. 1917 yılında bir gün XI. Arondisman'daki komiserle atışmıştı. Berthe Weill Taitbout Sokağı'ndaki bir galeride ilk Modigliani sergisini düzenlemişti. Blaise Cendrars'tan İtalyan ressamın bir resmini süsleyecek bir şiir yazmasını istemişti; meraklılara dağıtılacak davetiyelere konacaktı bu şiirli resim.

Sergi dolayısıyla sadece özel davetlilerin bulunduğu ilk gece galerinin içindeki insan sayısı kadar meraklı da dışarıda birikmişti. Bir yanda sanatseverler; bir yanda camlara yapıştırılmış nü'leri şaşkınlık içinde seyreden gelip geçenler. Bir polis çağırdılar; polis komisere haber verdi. Komiser haber gönderdi: resimlerin kaldırılması gerekiyordu. Berthe karşı çıktı. Derhal karakola çağrıldı. Çığlık ve laf atan tozluklu erkeklerin ve şapkalı kadınların arasından bütün sokağı kat etmek zorunda kaldı.

Komiser çok öfkeliydi:

"Bu pislikleri kaldırmanızı emrediyorum!

-Niçin? diye sordu galerici.

-Bu nü'ler!..."

Kanun adamı salyalar saçıyordu. Kafasını toparladığında öfkeden boğuklaşan bir sesle şunu söyledi:

"Bu nü'ler... Kıllı!"

Resimleri kaldırmak zorunda kaldılar. Berthe Weill büyük bir sefalet içinde yaşayan Modigliani'ye yardım etmek için beş resmini aldı. Mavi dönemine karşı olmasına rağmen Picasso'ya Paris'teki ilk beş yılında nasıl yardım ettiyse ona da öyle inatla sahip çıktı. Ama İspanyol ressam günün birinde parayı bulmuştu, İtalyan'sa hiç para yüzü görememişti. Zaman zaman talihi yaver gitmişti belki, o kadar.

Paris'te iki Amerikalı

> Bir müşteriye Cézanne'ın iki etüdünü göstermiştim. O bana anında şöyle demişti: sadece beyazları kalmış bu eserleri istemiyorum..."
>
> Ambroise VOLLARD

MAVİ dönemden Ambroise Vollard da hoşlanmıyordu. Picasso'yu Manyac aracılığıyla keşfetti ve İspanyol ressamın yapıtlarını önce 1901'de sattı, daha sonra 1906'dan başlayarak gene satmaya başladı. O dönemde Manet, Renoir, Cézanne, Van Gogh, Gauguin sergileri açmıştı. Kesinlikle eskiciler -en azından yirminci yüzyıl başında Berthe Weill'in yakınlaştığı renk tüccarları- gibi çalışmıyordu. Vollard'ın evi sokağa bakıyordu. Derain ve Vlaminck'in eserlerinin ilk alıcılarından biriydi ve heykelci Maillol'le de ilk ilgilenenler arasındaydı. Kendisine empresyonistleri tanıtan Pissarro'yla çok samimiydi.

Ambroise Vollard 1895'te, Durand-Ruel ve Bernheim kardeşlerin yapmadığını yaparak bir Cézanne sergisi açmış ve böylece büyük bir saygınlık kazanmıştı. Anılarında inzivaya çekilmiş ressamı, gizlediği adresini bulmak için harcadığı çabayı ayrıntılı bir biçimde anlatır. İzini bulduktan sonra sanatçının oğluyla görüşür ve ona sergi projesinden söz eder. Birkaç gün sonra içinde ressamın yüz elli yapıtının bulunduğu büyük bir rulo alır. O dönemde olanakları sınırlı olan Vollard bu resimleri basit çubuklarla çerçeveleyerek sergiler. Hem kendi şöhreti hem de Cézanne'ın şöhreti bu sergiyle yayılır. Vollard bu vesileyle sevdiği ve hayran olduğu ressamlara adar kendini ve bir yandan da büyük bir tutkuyla editörlüğe soyunur: kitap yayınlamak için en iyi kâğıtları, en iyi gravürcüleri seçiyor ve sanatçılarla zenginleştiriyordu bu kitapları (sözgelimi Chagall illüstrasyonlarıyla La Fontaine, Bonnard illüstrasyonlarıyla Verlaine, Rodin illüstrasyonlarıyla Mirbeau).

Yıllar sonra Vollard Galerisi modern sanatın doruklarından biri olacaktır. Paris'te resim pazarının ana arteri kabul edilen Laffitte Sokağı'ndaydı bu galeri; Bernheim ve Durand-Ruel de (1886'da New York'ta bir şube açan) aynı sokaktaydılar. Matisse, Rouault, Picasso ve çok sayıda

başka genç sanatçı ağabeylerinin yapıtlarını keşfetmek amacıyla oralarda dolaşıyorlardı.

Vollard Galerisi'nin vitrini öteki galerilerin vitrinlerine benzemezdi. Chagall, Laffitte Sokağı'nda sergilenen Renoirları, Pissarroları ve Monetleri gördükten sonra farketti durumu, gözlerine inanamadı: pislik ve eski gazeteler... İçersinin de dışarıdan farkı yoktu. Kapıyı itip içeri giren ziyaretçi, bir masa, bir soba, Maillol'un bir heykeli, duvara dayanmış ve sırtları görülen tablolar, Cézanne'ın çerçevesiz tuvallariyle karşılaşıyordu. Her yer toz içindeydi. Vollard'da ilk sergisini açtığında oraya her gün kendi temizlikçisini gönderip eşyaların ve tabloların tozlarını aldıran Vlaminck'in söyledikleri doğru çıkmıştı.

Masanın başında uyuklayan bir adam... Küçük karantina adası Réunion'da doğmuş bir Avrupalı. İri yarı, kaba saba, kel, kısa sakallı biri. Renoir'a göre şempanzeye yakın biri. Müşteriler bu adamın resimle ilgisi olmadığını düşünürler. Çünkü Vollard galeriye gelenlerle lütfen ilgilenir adeta. Tek gözünü açar, ne istediklerini sorar, dinler, yerinden kalkar gibi yapar, sonra gene koltuğuna çöker ve cevap verir:

"Yarın gelin."

Ertesi gün Ali Baba'nın mağarasını andıran yerden aldığı yapıtları gösterir: binlerce servetin yığıldığı bir mahzendir burası. Tekrar masasına oturur ve uyuklamaya başlar... bir ziyaretçinin kendisine bir tuval göstereceği ana kadar...

"Bu?

-Elli frank, der Vollard hiç duraksamadan.

-Kırk.

-Elli demiştim size... Siz kırk diyorsunuz... Yetmiş oldu.

-Ama..."

Vollard başını eğerek, tartışmanın gereksiz olduğunu anlatmak ister.

"Peki, bu eserin sahte olmadığını kanıtlayabilecek bir şey var mı?"

-Yok.

-Nasıl "yok"?

-Bu eser 1830 tarihli. Ben doğmamıştım daha... Anlayın artık!"

Müşteri tüccara tuhaf tuhaf ve kuşkuyla bakar, sorar:

"Bana bir ya da iki Cézanne gösterebilir misiniz?"

Vollard gösterir. Adam kendinden geçer.

"Şu ne kadar?

-İki yüz frank

-Cézanne'ların fiyatı yükselir mi sizce?

-Kesinlikle bilmiyorum!"

Müşteri duraksar. Vollard bazı açıklamalarda bulunur:

"Bu tuvali geçen sene on iki franka aldım. Size neredeyse yirmi katına satıyorum...

-Fiyatlarının arttığını gösteriyor bu!

-Bugün artmış olduğunu gösteriyor! Ama yarın bu tablo belki on iki frank bile etmeyecek!"

Vollard'ın kaba saba ve sevimsiz tavrının altında kurnazlık gizliydi. Pusuda bekleyen bir kedi gibiydi. Bir ressamın tablolarını istedi mi elde ederdi onları. Sadece iki ya da üç tuvalle yetinmez, bütün resimlerini alırdı. Sözgelimi Vlaminck ve Derain'in bütün resimlerini toplamıştı: fovların resimlerinin çarpıcılığından büyülenerek önce birinin daha sonra öbürünün atölyesine gitmiş, son derece antipatik tavırlarla resimleri incelemiş ve konuşmuştu:

"Alıyorum.

-Neyi alıyorsunuz?

-Hepsini."

Çoğu zaman sözleşme imzalamazdı: söz yeterliydi.

Satış yaparken ve bu konuda bir çaba harcaması gerektiğine inandığında kedi değil tilki olurdu. Alice Toklas, Gertrude ve Leo Stein'la arasında geçen şeyleri anlatmıştır.

Şöyle bir sahne düşünün. Fransa'ya yeni giden iki Amerikalı Vollard'ın kapısından içeri girer. Kadın bir oduncu gibi güçlü kuvvetlidir, ayağında deri sandaletler vardır; çok kısa kesilmiş saçlarıyla tıknaz yapılı birinin erkeksi görünümü daha da belirginleşmiştir bu kadında; bir korumanın bilek gücü, zoraki bir gülümseme, yüksek sesle, sürekli ve kestirip atan bir üslupla konuşma. Erkek, kızıl sakalı, başında şapkası, yeleğiyle, dimdik ve ağırbaşlı, kızkardeşinin yanında ince ve narin kalıyor... Ve masasının başında uyuklayan Vollard'ın sırtında o efsane paltosu, ayağında uçları yukarı doğru kalkmış kocaman ve eski pabuçları vardır.

Kalkmaz yerinden. Karşısında Paris'in en büyük mesenlerinin (sanatçıları koruyan, para yardımı yapan kimse) bulunduğunu bilmez. Stein'lar oraya gittikleri 1903 tarihinden beri galerileri ve atölyeleri boşaltmışlardır. Harcamaları gereken bir servetleri vardır ve bu servetlerini sanat eserleri satın alarak tüketmeyi düşünmektedirler.

Soğukkanlı, telaşsız ve uyuklayan Vollard bekler. Leo, Cézanne'ın peyzajlarını görmek istediklerini söyler. Vollard yavaşça kalkar. Kendisi-

ni hazinelerine götüren merdivene gider. Tüccar beş dakika sonra elinde küçük bir tuvalle döner. Gösterir. Bir elma resmidir bu.

"Affedersiniz. Bir meyve, peyzaj değil... Biz peyzajını görmek istiyorduk" der Gertrude.

-Pardon!" der Vollard.

Yeniden iner merdivenden ve kaybolur. Amerikalılar güler.

Tüccar geri döndüğünde birincisinden daha büyük bir tuval vardır elinde. İki müşteriye gösterir. Büyük bir ilgiyle bakarlar bu tuvale. Bu kez konuşan Leo'dur ve şöyle der:

"Mösyö Vollard sizi rahatsız etmek istemiyoruz... Biz peyzaj istiyoruz, siz bize nü getiriyorsunuz!"

Vollard da bakar tabloya: bir kadın sırtıdır bu.

"Özür dilerim! Şimdi geliyorum..."

Üçüncü kez merdivene gider. Birkaç dakika sonra, elinde büyük bir çerçeveyle gelir.

"Peyzaj mı istiyorsunuz? Alın size bir peyzaj!"

Bitmemiş bir resimdir bu. Kesinlikle bir peyzajdır ama küçüktür. Tuvalde büyük bir boşluk vardır.

"İyi. Ama daha küçük ve bitmiş bir yapıtını görseydik çok mutlu olacaktık" der Gertrude Stein.

"Bir bakayım" diye homurdanır Vollard.

Tekrar gider. Erkek ve kız kardeş beklerler. Ayak sesleri duyarlar. Ama tüccar değildir bu: yaşlıca bir kadın görünür merdivenin ucunda, onları sevimli bir tavırla selamlar ve sokakta kaybolur daha sonra.

Leo ve Gertrude birbirlerine bakarlar, hiçbir şey anlamazlar. Gülerler. Gene bir ayak sesi duyulur. Ve başka bir kadın görünür.

"İyi akşamlar!"

O da öbür kadının arkasından Laffitte Sokağı'na dalar. Gertrude katıla katıla güler ve kardeşine "tablo tüccarı deli" der. Gördükleri iki kadın galerinin derinliklerinde çalışan ressamlardır. Vollard her seferinde onlardan bir an önce bir elmayı, bir nü'yü, bir peyzaj parçasını bitirmelerini ister ve bunların Cézanne'm eserleri olduğuna dair yemin eder. Aslında hiç Cézanne yoktur elinde!

Gülerler, eğlenirler. Ama Vollard geri gelir. Yeni bir tuval gösterir onlara: tamamlanmış gerçek bir peyzaj. Ve şahane bir resim. İki Amerikalı Cézanne'ı alırlar ve giderler.

Vollard sürekli gülen, şaşkın ve çılgın iki Amerikalı'nın ziyaretini dostlarına anlatmak zorundaydı. Kısa sürede anlamıştı ki ne kadar çok gülerlerse o kadar çok resim alıyorlardı.

Yanılmamıştı: Stein'ları güldürmeyi çok iyi başardığından daha sık geldiler dükkânına. Aynı yıl içinde Cézanne'ın iki nü'sünü, bir Monet, bir Renoir ve iki Gauguin aldılar.

Vollard'ın mahzeni çok şeyin bulunduğu, büyülü bir yerdi. Burada şaheserler ama aynı zamanda bir mutfak ve bir yemek odası vardı. Çünkü bu tüccar konuk ağırlamaktan hoşlanıyordu. Sadece somurtan ve kurnaz biri değildi. Aynı zamanda meraklı bir insandı, keyifli olduğunda gevezeliği tutardı, öğrenmeyi çok severdi, dedikoduya bayılırdı, popüler edebiyat meraklısıydı; özellikle kadınlara karşı çok kibardı, hiç evlenmemiş olmasına rağmen kadınlara hayrandı. Vlaminck'in bekârlığıyla ilgili sorularına verdiği cevapta nikâhlı bir eşin kendisinden Cézanne'la ilgili birçok şey öğrenmek isteyeceğini söylemişti. "Düşünebiliyor musunuz! Bu tür açıklamalarda bulunmak zorunda kalmak ne sıkıcı olurdu!"

Masada ana yemek acı baharatlı salçalı tavuktu ve doğum yeri Réunion'da yenen ana yemekti. Tüccar yemeğe sevdiği sanatçıları ve müşterileri davet ederdi. Özellikle her öğle yemeğini Rouault'yla birlikte yerdi ve sürekli her şeye öfkelenen, Yahudi düşmanı ve gıcık, resim galerisini kendi evinin yanında açtığı için Berthe Weill'i hiçbir zaman bağışlamayan Degas'la. Vollard bir gün bir tuval göstermek amacıyla ressamın yanına gitmiş, farkında olmadan yarım santimetre karelik bir kâğıt parçası düşürmüş ve döşemedeki bir delikte kaybolmuş bu kâğıt parçası. Degas büyük bir telaşa kapılarak bağırmış:

"Dikkat! Atölyemi dağıtıyorsunuz!"

Bu zararlı kâğıt parçası hemen bulunmuş.

Tüccar bir akşam yemeğe davet etmiş Degas'yı ve ressam daveti kabul etmek için yedi şart ileri sürmüş: yemeklerde tereyağı olmayacak, masada çiçek olmayacak, ortam fazla aydınlık olmayacak, kedi bir yere kapatılacak, köpek olmayacak, kadınlar parfümlü olmayacak, yemek saat tam yedi buçukta başlayacak.

Afiyet olsun...

Konukları Vollard'ın son lokmasını yutar yutmaz ellerini ensesinde birleştirip, duvara yaslanacağını ve düşlere dalacağını biliyorlardı.

Uyku hastalığı vardı onda. Arabalarda, masasının başında kafası hemencecik düşüverirdi ve sürekli iyi uyuyamadığından yakınırdı. Mutlaka değiştireceğini söylediği (haftada on kez çöpe atacağını söylediği paltosu ve ayakkabıları gibi kesinlikle atamadığı) yatağından yakınırdı. Bu uyuklama hali dostlarında (ve düşmanlarında) uyurken zengin olduğu izlenimi uyandırmıştı. Poz verdiği ressamlar özellikle Renoir, uyumaması için yalvarırlardı ona. Bonnard uyanık tutabilmek için kucağında bir kedi bulun-

durmak zorunda bıraktı onu. Cézanne daha da ileri gitti ve bir tabureye oturttu ve tabureyi de bir kerevetteki dört direğin üstüne yerleştirdi.

"Düşerseniz, tabure de düşer, direkler ve kerevet de yıkılır!

-Sonra?

-Sonra uyanırsınız!"

İşkence oldu bu tabii ki Vollard için. Yüz on beş seans poz verdikten ve bazı talihsiz düşme olaylarından sonra model sordu:

"Yakında bitiyor değil mi?

-Pek sayılmaz, diye karşılık verdi Cézanne.

-Memnun musunuz peki?"

Ressam geriledi, inceledi ve cevap verdi:

"Gömleğin ön kısmından memnun olmadığımı söyleyemem..."

Ambroise Vollard 1939'da bir araba kazasında ölecekti. Şoför arabayı sürerken tüccar arkada horluyordu. Kazayla ilgili olarak iki versiyon vardır. Kimilerine göre araba bir çukurdan geçmişti ve derin bir uykuda olan Vollard kafasını dirsek dayanağına çarpmıştı. Dolayısıyla uyurken ölmüştü. Bundan iyisi olamazdı onun gibi biri için. Georges Charencol'ün tezi daha gerçekçi: araba çukura girince, arkada bulunan Maillol'ün bir tunç heykeli bu sanat tüccarının kafasını yarmıştı. Böylece Ambroise Vollard çifte bir lütufla ölmüştür kesinlikle: Maillol ve uyku.

Cyprien

Max Jacob'dan bahsediyorlar. Duvarda bir ateşböceği görüyorum: bizi dinleyen Max.

Raymond QUENEAU

MONTMARTRE sokaklarında, Vollard'a doğru çıkarken, sokak lambalarının mavi ışığının belli belirsiz aydınlattığı bir adam yürüyor. Sırtında kırmızı flanel astarlı gri kumaştan bir breton çoban pelerini var. Kocaman, kel kafalı, omuzları dar, dudakları alaycı, bakışları bazen sabit bazen unutulmayacak derecede hareketli. Monokl takıyor. Zarif ve soylu görünümünün altında Montmartre bohemlerinin bilinen o sefaleti var.

Çocukluğuyla ilgili soru soranlara üç yaşındayken çingeneler tarafından kaçırıldığını anlatır; didik didik, lime lime edildiğini ve daha sonra Ecole Normale'in önüne atıldığını söyler.

Kesinlikle inanmamak gerekir: bu adam bir şairdir.

Sanat dünyasında on parmağında on marifeti olan biridir: eskiden beri resim yapar. Quimper lisesinde, resim hocası "boyacı" diyordu ona; kavrayış ve anlayıştan yoksun olduğu anlamına geliyordu bu.

Ailesi onu Ecole Normale'e vermek istiyordu ama o Sömürge Okulu'nu tercih etti ve birkaç yıl devam etti bu okula. Çabuk tıkandığı ve adaleleri de güçlü olmadığı için asker olamaz raporu verildi. Bir gün bavulsuz, çantasız, paltosuz, cebinde sadece annesinin cüzdanından çaldığı birkaç frankla Paris'e gitti. Orada kısa süre içinde resim fırçasının da kalem gibi karın doyurmadığını anladı. Piyano dersleri, çocuklara özel dersler verdi, çeşitli bürolarda çalıştı, sanat eleştiri yazıları yazdı, çöpçülük, marangoz çıraklığı, avukat kâtipliği, sekreterlik, ticaret acentelerinde memurluk, çocuk bakıcılığı yaptı.

Duyulmamış, görülmemiş bir yoksulluk çekti. Şık giyinebilmesinin nedeni Qimper'de terzilik yapan babasının cömertliği sayesindeydi. Ve Clichy Bulvarı'nda yürüyordu, çünkü Ambroise Vollard'da sergilenen altmışdört tablosunu gördüğü bir sanatçıya rastlamayı umuyordu: Pablo Picasso.

Bu resimler büyülemişti onu. Daha sonra şöyle diyecektir bu konuyla ilgili olarak: bu resimlerin uyumlu bir biçimde ışıktan gölgeye ya da gölgeden ışığa geçmekten başka kaygıları olmayan ressamların eserleriyle hiçbir ilgisi yok. Yeni başlayan Renoir ve Degas hayranlığına rağmen toplumu sarsmaya devam eden empresyonist resimlere de benzemiyor bunlar. Max Jacob'un "büyük dekoratörler" dediği, Delacroix ve Rubens'in sözde veliahtları, dolduracakları duvarları uzatan sanatçılarm çalışmalarıyla de benzer yanları olduğu söylenemez bu eserlerin. Bu teknik Signac'ın küçük fırça vuruşlarına da Puvis de Chavannes ya da Maurice Denis gibi sembolistleri taklit eden tekniklere de yakın değil. Toulouse-Lautrec'in eserleri gibi şiddetle sarsmıyor insanı. Bununla birlikte...

O [Picasso] bütün bunları taklit ediyordu ama taklitlerinde öyle bir deha kasırgası vardı ki, sayısız tuvalin yer aldığı bu sergide bütünüyle yeni ve özgün bir ismin şaşırtıcı gücünden başka bir şey hissedilmiyordu.

Max Jacob ressamı Clichy Bulvarı'nda Manyac'la birlikte oturduğu dairede bulur. Kendisine hayran olduğunu söyler, bir ispirto lambası ışığında kuru fasulye pişiren on kadar İspanyol şaşkın bakışlarla süzerler onu. Picasso teşekkür eder. İki adam birbirlerine komplimanlar yaparlar, el sıkışırlar ve sarılırlar birbirlerine ama birbirlerinin ne söylediklerini pek anlayamazlar: İspanyol kendi dilini konuşur Fransız kendi dilini. Bildikleri sadece birbirlerini etkiledikleridir. Picasso resimlerini gösterir ona: üst üste yığılmış onlarca tuval. Sonra konuğunu arkadaşlarıyla birlikte yemeğe davet eder. Daha sonra şarkılar söylerler. Aynı havaları bilmediklerinden Beethoven ortak koro işlevi görür: gecenin geç saatlerine kadar gitarlar senfoni melodilerini izler.

Ertesi gün Max Jacob yeni dostunu evine davet eder. İspanyol her zamanki gibi arkadaşlarıyla birlikte gider bu davete. Max, ses tonu ve el kol hareketlerinden başka bir şeyle ilgilenmeleri mümkün olmayan bir topluluğa şiirlerini okur. Bu bile yetmiştir. Picasso heyecandan ağlar. Max Jacob'a dönemin tek Fransız şairi olduğunu söyler. Dönemin tek Fransız şairi, bu kompliman karşılığında en değerli şeylerini sunar ona: Dürer'in ağaç üstüne bir gravürü, ender koleksiyoncularından biri olduğu Epinal resimleri ve kendisinde bulunan Daumier'nin bütün taşbasmaları.

Picasso onu kendi arkadaş grubuna sokar. Geceleri gülerler, eğlenirler, şarkılar söylerler, dans ederler.

Bu grubun birçok buluşma yeri vardır. En başta Montmartre'ın bütün anarşistlerinin devam ettiği Ravignan Sokağı'ndaki Kafe Zut gelir. Birbi-

rinden kasvetli, sıralanmış üç salon. Takkeli ve uzun sakallı, kestane rengi kadife pantolonlar, sabolar giyen ve belinde ciyak kırmızı flanel bir kemer bulunan ufak tefek biri tarafından işletilen ve yeşile çalan mavi bir tonun egemen olduğu bu kafe, gaz lambalarıyla aydınlatılır. Mekân sahibinin adı Frédéric Gérard'dır ve herkes Frédé der ona. Barı tüm yoksullara, kentin bütün dışlanmışlarına açıktır. Meyhaneci tek bir nota bilmemesine rağmen gitar, kimi zaman da viyolonsel çalar. Paris romansları söyler ve kimi zaman orada bulunan öteki sanatçılar da yardımcı olurlar kendisine. Dışarıda orospular, yankesiciler, asker kaçakları, ellerinde bıçaklarla birbirlerini arayan gruplar, kalpazanlar, posta pulu sahtecileri dolanırlar: Montmartre müdavimleri.

Zut'ün tabelası rengi simgeler: *Bira.* Tek alkol. Ne şarap, ne hazmettirici. Frédé köpüklü birayı, doğrudan doğruya, testiden, masa işlevi gören fıçıların üstündeki bardaklara boşaltır. Bazen jambonlu yumurta verir. Bazen dışarıdan silah sesleri duyulduğunda (Apaşlar çetesinin alışılmış oyunu) göçmen dostlarını yatıştırır: polis gelirse saklayacaktır onları. Bunların tümü sınırdışı edilmekten korkarlar. Ama geveze ve kaba saba adam Frédé, Parisli anarşist Frédé korumaktadır onları.

Grubun yaş ortalamasına göre birkaç yaş büyüktür ve öğrenciler gibi yaşayan bu özgür insanları anlar. *Aşağıda,* Montmartre'dan uzakta yaşayanların saygın omuzlarına bütün ağırlığıyla çöken toplumsal ve ailevi sorumlulukları yoktur onların. Burada tek aile, dostlar ailesidir. Tek sosyallik de sanatçı yaşamıdır: düzensiz, kuraldışı. Ressamların ve şairlerin tavırları sapmalardan ne fazla ne eksiktir; Libertad ve Peinard baba sözcüğünün ifade ettiği, davranışlarla öfkeler... Ötekiler gibi Picasso ve de Max Jacob.

1902'de İspanyol birkaç aylığına ülkesine gitmiştir. Döndüğünde heykeltraş bir dostuyla birlikte çeşitli otel odalarında kalır. Sefalet kemirmekte, resimleri satmadığı için cesaretini yitirmektedir. Kendisinden sadece beş yaş büyük olan Max, ağabey rolündedir ve kardeşiyle ilgilenir. "Yavrum" diye hitap eder ona. İnanılmaz bir özveride bulunarak kuzeninin yönettiği Paris-France mağazalarında işe girer. Şair yerleri süpürür ve bir arabayla satın alınan eşyaları teslim eder. "Genel anlamda bir yetersizlik" nedeniyle sekiz ay sonra işten çıkarıldığında aldığı parayı Picasso'yla paylaşır.

İki dost, Max'ın Voltaire Bulvarı'nda kiraladığı bir odada birlikte yaşarlar. Bohem hayat zordur. Bir akşam pencereden bakarlarken ikisi de aynı şeyi düşünür. Önce Picasso döner ona. Şairin kolundan tutar ve şöyle der:

"Böyle düşüncelere kapılmamamız gerekir."

Nöbetleşe uyurlar: Geceleri Max uyurken Picasso resim yapar. Gündüzleri Pablo uyurken Max çalışır. Akşamları birlikte olduklarında Paris-France'ta çalışan işçi dostuna biraz cesaret aşılar ve bu sırada Manyac, Berthe Weill ve Ambroise Vollard mavi dönemden uzaklaşmaktadırlar.

Max, bazı günler Maxime Febur adıyla galerileri dolaşır, kendisini zengin bir koleksiyoncu gibi tanıtır. Sorar:

"Picasso'nun resimleri var mı sizde?"

Çoğu zaman hayır cevabı alır. Tanımazlar onu. Max şaşırmış gibi yapar her seferinde:

"Nasıl? Ama o bir dâhi! Böyle bir galeride bu çapta bir sanatçının eserlerinin bulunmaması büyük bir yanlış!"

Max Jacob tanrının bir lütfudur Picasso için: ona sadece yardım etmekle kalmaz aynı zamanda o güne kadar sadece hiyeroglif gibi gördüğü edebiyat dünyasını tanıtır. Ve Picasso her zaman yapacağı şeyi yapar: kendini eğitir, bilgilendirir. Kendisinin de söylediği gibi vermez: alır.

Max Jacob'a göre her şey çok basittir: Picasso hayatının en önemli kişisidir. "Hayatımın kapısı" der onun için. Ayrıntılarını düşünmeden hayrandır ona. Sözgelimi dostunun çekiciliğinden büyülenir, günün modasına uygun külotla ayakkabı seçmesini ağzı açık seyreder.

Şair, ressamın şarkısını söyler. Ressam şairin resmini çizer.

Baudelaire ve Delacroix, Zola ve Cézanne'dan sonra kendi dönemlerinin kalem ve renk şölenini başlatmışlardır. Kısa süre sonra başka şairler ve başka ressamlar katılacaktır onlara: özellikle Léger ve Cendrars. Picasso, Salmon, Apollinaire, daha sonra Cocteau, Eluard, Breton, Reverdy, René Char'ı kendisi getirir. Ama Ronsard, Verlaine, Vigny, Baudelaire, Rimbaud ve Mallarmé'yi Max Jacob sayesinde keşfeder... bu şairler ona şiirin ufuklarını açmışlardır ve hayatı boyunca duyarlı olacaktır bu ufka; Max Jacob Picasso'nun grubunun en azından İspanyollardan sonra temel direğidir; Max Jacob onun yüksek sosyeteye girmesine yardımcı olmuş, kendisini mesen- terziler Paul Poiret ve Jacques Doucet'yle tanıştırmıştır...

Şairin zengin ve yüce gönlünün meyvelerinden yararlanan sadece Picasso değildir. Francis Carco'ya göre Max Jacob olmasa "Montmartre en keskin zekâsından kesinlikle yoksun olurdu". Tartışılmaz bir gerçektir bu.

Önce Montmartre sonra Montparnasse çılgınca sevmişlerdir onu. Bir yerde görüldüğünde her zaman alkışlanmış, kutlanmış, yüceltilmiştir. Balını topladığı zıt dünyalarda siyah redingotu, silindir şapkası ve monokluyla dolaşırdı. Burjuvalar zekâsını, tuhaflıklarını, kendi tavırlarına benzetebildikleri tavırlarını, muzipçe konuşmalarını ve esprilerini çok severlerdi.

Her şeyini paylaşan, eli açık bir insan olduğundan sefalet dünyasındaki dostlarının da sevgilisiydi. Yahudiydi ama dinini değiştirmişti. Breton da son derece olumlu şeyler söylemiştir hakkında. Dışarıdan bakıldığında şaşırtıcı, göz kamaştırıcı, "hoşsohbet ve soylu, yardımsever, candan, içten, çılgın, neşeli, derin, çekici, alaycı". Ama öte yandan da olağanüstü duyarlı, çok çabuk yaralanabilen, ağlayabilen ve özür dilemesini bilen biri. Son derece esprili, gerektiğinde süngüsünü ya da oklarını doğrudan doğruya kalbe saplayıveren biri. Sadece erkeklere ilgi göstermesine rağmen tavır ve davranışlarıyla kadınların büyük ilgisini çeken biri.

Aşık olduğu kadınlar olmuştur... en az bir en çok üç. Birincisinin adı Cécile'di -mistik romanı *Saint Matorel*'de Matorel'in metresi olan Matmazel Léonie. Kimse tanımazdı onu. Fernande Olivier böyle bir kadının varlığından sözetmiştir ama kesinlikle hiç görmemiştir. Max Jacob'un 1904'te Apollinaire'e gönderdiği bir mektuptan anlaşıldığı kadarıyla onunla nişanlanmayı düşünmüş:

Dün sana, bu akşam için müsait olmadığımı söylemeyi unuttum. Bir nişan yemeği için sözüm var... Evet! Benim nişanım: iki ya da üç ay içinde evleniyorum. Bu haberi davetiye olarak da kabul edebilirsin.

Genç kız on sekiz yaşındaydı. Paris-France mağazalarında çalışıyordu. Aşk kısa sürdü. Max kıza yardımcı olamayacak kadar yoksul olduğundan nişanı bozduğunu söyledi. Kızdan ayrılırken ağlamıştı.

Savaştan sonra, Pigalle'de bir kafenin terasında Juan Gris ve Pierre Reverdy'yle otururken bir kadın geçer yanlarından. Max kızarır ve kekeler: "Cécile!" Yanındaki arkadaşları çevredeki sokaklarda kaybolan, ne güzelliği ne de çekiciliği olan geçkince bir kadını gözleriyle izlemişlerdir.

Max Jacob mükemmel bir âşık olmadan önce ya da bu konuda tatminsizlikler yaşamadan önce özellikle döneminin büyük şairlerinden biriydi: aleksandrenleriyle (on iki hecelik Fransız dizesi), serbest nazımlarıyla ve düzyazı şiirleriyle... Ama her zaman birilerinin arkasında gizlenmiş ve henüz bu alanda olgunluğa erişemediği bahanesiyle yeteneğini silmiştir. Yüzyılın başında da daha sonraki dönemlerde gerçek bir şöhrete kavuştuğunda da –ne yazık ki şairler için para anlamına gelmiyordu bu- bu tavır içinde olmuştur.

Apollinaire *Alcools*'ü yayınladığında *Mercure de France*'ta eleştiriler yazan Georges Duhamel bazı şairlerin Verlaine, Rimbaud ve Moréas taklitçileri olduğunu, bazılarının da Max Jacob'tan esinlendiklerini söylemiştir. Max eline kalemi almış ve Duhamel'e verdiği cevapta düşüncelerinin yanlış olduğunu belirtmiştir: Apollinaire'le tanışmadan önce kesinlikle hiç

şiir yazmadığını iddia eder. Yalan söylemiştir. Valery Larbaud'ya göre Max Jacob'un en büyük erdemi alçakgönüllü olmasıydı.

30'lu yıllarda parasal açıdan tam bir sefalete düşünce tiyatro sahnesine çıkmaya karar verir. Her akşam hıncahınç dolu bir salonda gösterisine şu sözlerle başlar: "Bayanlar, baylar, siz beni tanımıyorsunuz. Kimse beni tanımıyor. Ama Laroussė sözlüğüne girdim."

Şairdi, şair ama romancı değil. Fark? Pierre Béarn'a anlatır bu farkı bir gün ve bu sırada Max'ın Paris'teki küçük dairesinde Charles Trenet de bulunmaktadır: "Romancı *yeşil bir giysi*, şair ise *otlardan bir giysi* der."

Bütün deneyimini çalıştığı bir şirkette kazanmıştı. Yönetim, şirketin iş yaptığı büyük tüccarlardan birinin oğlunun cenazesinde okunmak üzere bir söylev hazırlamasını istemişti ondan. Max Jacob söz konusu kederli tüccar üstüne bilgi topladı ve ayrıntılı ve kanıtlara dayanan bir övgü metni yazdı; merhumun uygar, ahlaksal, iktisadi ve finansal erdemlerini yüceltti. Ama hedefini şaşırdı: söz konusu merhumun bu söylediklerini kanıtlayacak kadar vakti olmamıştı; çocuktu çünkü.

İlk öyküsü *Le Roi Kaboul et le marmiton Gauvin* bir ödül töreninde derece alan öğrencilere dağıtıldı. Bu öğrencilerin okuduğu okulda laik öğretim düzeni egemen olduğundan metninde kiliselerin yerini belediyelerin, papazların yerini de öğretmenlerin alması istendi. Kişiliğine uygun düşmüyordu bu istek: Max Jacob artık ne örnek alınacak ahlakın ne de tanrıtanımazlığın ödülüne layık görülüyordu.

Kitaplarını kendi dağıtıyordu, kendi parasıyla bastırıyordu ya da bazılarını Kahnweiler'in desteğiyle bastırmıştı: sözgelimi Picasso'nun ofortlarının (Bakır plakanın kezzap etkisinde bırakılarak oluşturulan baskı) yer aldığı *Saint-Mortel* (1911) ve *Le Siège de Jérusalem* (Kudüs'ün Kuşatılması; 1914). *Phanérogame*'ı (Çiçekli Bitki) ve *Cornet à dés*'yi (Zar Hokkası) ise kendisi finanse etmiştir.

Paris-France'ta çalışırken Picasso kendisine "Şair gibi yaşa" demişti. Picasso'nun ona bu sözlerle anlatmak istediği hiç kuşkusuz alışveriş arabasını bırakması ama aynı zamanda fırçayı da bırakmasının gerektiğiydi. Max figüratif guvaşlar yaparken boya, pudra, sigara külü, is, kahve ve toz kullanıyordu. Resmi hiç bırakmadı. Ama o zamana kadar yaptığı bütün işleri bırakıp yeni uğraş alanlarına da geçti: yazıydı en önemli işi tabii ki ama aynı zamanda da falcılık.

Avuçlardaki çizgileri, kahve telvelerini okuyordu, Kabalayı biliyordu ve yıldızların dilinden anlıyordu. Dostlarına tılsımlar, nazarlıklar, muskalar, resimler, taşlar, üstünde anlaşılmaz yazıların bulunduğu bakır ya da

demir parçaları, kimi zaman Kabala işaretleriyle dolu fetişler hazırlıyordu. Sevmediği insanlara çok ağır objeler veriyordu ve falcı Jacob onlara bu objeleri sürekli yanında taşımaları gerektiğini aksi taktirde kötü kaderin onları hizaya getireceğini ihtar ediyordu. Böylece Max Jacob'un düşmanları çantalarında dökme bir levha ya da ceplerinde kocaman bir granit taşımak zorunda kalıyorlardı...

Joseph Cailloux'nun dergisi *L'Intransigeant*'da yazdığı yazılarla yıldız falcısı olarak tanınmıştı. Ve artık geleceği okumasını istiyorlardı ondan: Montmartre'ın mütevazı insanları karşılığında çorba ısmarlıyorlardı ya da ayakkabı veriyorlardı kendisine; terzi Poiret Mösyö Max'ın görüşünü almadan kostüm seçemezdi; Auteil ve Passy yemeklerinin vazgeçilmez süsü olan bu tuhaf ve ilginç adama sosyetenin bütün kadınları hayrandı.

Çünkü Max Jacob'un tuhaflığı bir efsane olmuştu artık. Yetenekli bir yazar, yetenekli bir falcı olmasının dışında olağanüstü bir taklitçiydi. Annesinin, babasının taklidini yapardı (annesi opera havaları söylerdi), siyaset adamlarını taklit ederdi, kabare yıldızlarınının taklidini yaparken pantolonunun paçalarını kıvırır, kıllı bacaklarını kaldırır, gece kuşları gibi öten ya da tiz kurbağa sesleri çıkaran bir dansöz numarası yapardı. Ya da boyun atkısı niyetine boynuna kırmızı bir paçavra bağlar, hakarete uğramış yaşlı kadın numarası yapardı... İlgi çekmeye bayılırdı: "bende kendini beğendirme ihtiyacı önüne geçilmez bir tutkudur" gibi bir itirafta bulunmuştur.

Bir akşam Lapin Agile'de kavga çıktı. Orada sık sık kavga çıkardı zaten. Birisini tirbuşonla karnından yaraladılar. Az görülen bir olaydı bu. Max Jacob ceza mahkemesinde tanıklık yapmak zorunda kaldı. Çok şık gitti mahkemeye. Ne gördüğü soruldu. Çok alçak sesle, peltek peltek konuşarak, ş seslerinin yerini z ve s'yle doldurarak, "tirbuşon"dan başka bir şey telaffuz etmemek için elinden gelen bütün çabayı harcadı ve on kez tirbuşon sözcüğünü kullandı. Mahkeme başkanı çok öfkelendi. Max Jacob tanıkların oturduğu yere gönderildi. Ağlamaya başladı ve "böyle kötü muameleyle karşılaşacağımı bilseydim kesinlikle gelmezdim buraya" dedi herkesin işitebileceği kadar yüksek sesle... Ve bu kez mahkeme salonundakiler tirbuşon yemiş gibi eğilip bükülerek katıla katıla güldüler.

Akşamları nükteleri ve taklitleriyle kırıp geçiriyordu ortalığı. Kendisini tutmayı becerebilen bir kaçığı konuklara takdim etmeyi şık bulduklarından sürekli davet ediyorlardı gecelere onu ve ertesi gün de aynı insanlar genç adama fal baktırmak amacıyla Montmartre yokuşunu tırmanıyorlardı.

Kimi zaman, şık burjuvaların gönül indirerek Montmartre'da dolaştığı olurdu. Dorgelèss ressamların atölyelerini ziyaret eden bu fraklı beyleri anlatmıştır; bunların amacı resim almaktan çok modelleri-sanatçıların metresleri olduklarını düşündükleri – dikizlemektir; modası geçmiş gaz lambalarını, son derece sade mutfak-banyoları, çok az yerli olan bu topluluğun ritlerini gören sosyete kadınları büyük bir şaşkınlık içine düşerler... Bu kadınlar konforlu ve lüks otomobillerinden ya da zenci arabacıların sürdüğü atlı arabalarından indiklerinde tam bir güven içinde hissetmiyorlardı kendilerini. Burası güzel, çekici bir yer ama biraz uzak. Yani ağaçlar var işte... Eteklerini hışırtıyla kaldırıyorlar ve Ravignan Sokağı 7 no'ya kadar gidiyorlardı; orada tanımadıkları ve çok sevgili sosyete terzisi Paul Poiret'nin tavsiye ettiği o Kabalacı sanatını icra ediyordu. Kapıyı ittiriyorlardı. Ve hissedilmesi son derece büyüleyici olan bir gizemden bu dünyanın şairlerinin gerçekliklerine düşüyorlardı.

Felaket!

1907'de Max Jacob bir avlunun arka tarafında bir yerde oturuyordu... iki bina arasına sıkışmış, çöp bidonlarının bulunduğu yere bakan ardiye gibi bir yerdi burası. Küçük ve karanlık bir yer (her zaman böyle yerlerde oturmuştu zaten). Yıllığı yüz franga kiralanabilen, pislikleri ve döküntüleri temizlenmiş, eski püskü bir kulübeydi. Şairin içinde yaşadığı sıkıntıları yansıtan bir yerdi burası; Jacob yazılarını iki kuruşluk bir kalemle yazıyordu, sütlü pirince talim ediyordu, tramvaya binebilmek için elli santim ödünç alıyor, borcunu olabildiğince erken ödemek için kemer sıkıyor ve kazandığı üç beş kuruşun büyük bölümünü de içinde yaşadığı tek oda geceleri de gündüzleri de karanlık olduğundan lambasına gaz almak için harcıyordu. "Gaz politikası pilav politikasından önce gelir!" diyordu büyük bir keyifle kendisine kızanlara. Daha da kötü olaylar yaşamıştı: iki ya da üç kış boyunca, buz gibi bir odada, paltosuz, pardösüsüz, günde yarım ekmek yiyerek yaşamıştı.

Odasını özenle temizliyordu. Odada dört tuğla üstüne oturtulmuş bir somya, bir masa, bir iskemle ve şairin manüskrilerini (el yazması müsvetteler) koyduğu bir sandık vardı. Uzun süre ısrar ettikten sonra mal sahibinden gerekli izni koparabilmiş ve çinko çatıda bir pencere açabilmişti. En büyük duvara tebeşirle Zodyak işaretleri, bir İsa resmi çizilmişti; ayrıca sakallı olduğu dönemde Max'ın kendisinin çizdiği kendi portresi ve çeşitli yazılar vardı ve bunlardan biri hemen dikkat çekiyordu: *Asla Montparnasse'a gitmemek.*

Max'ın kabul günü Pazartesiydi. Müşterilerine karşı çok kibardı. Onları kendisi karşılardı ve mahallenin sakinlerinin beklemekte olduğu oda-

nın bir köşesine oturmalarını rica ederdi. O da kendi köşesine gider ve bıraktığı yerden falına bakmaya devam ederdi müşterisinin.

Bu oda dört parçalı şahane bir paravanla bölünmüştü. Max burayı günün birinde sanat meraklısı bir Almana bırakmak zorunda kaldı; bu Alman Bateau-Lavoir ressamlarından birkaç tuval satın aldıktan sonra Max'ın manüskrilerini de almıştı (belki *Saint-Matorel*'in ilk taslakları). Söz konusu Alman bunları ofort ve gravürlerle süsleyerek yayınlayacağı vaadinde bulununca da gözleri yaşardı. Adam biraz para uzatınca da Max kendini cennette sandı. Bu ermiş bunlara karşılık paravanı kendisine bırakmasını istedi. Max kabul etti. Yazık: dört parçada Picasso'nun resmi vardı. Ama dönemin köşe yazarlarının nitelendirmesiyle bu genç sanat meraklısının adının Daniel-Henry Kahnweiler olduğu bilinirse paravana duyduğu ilgi de anlaşılacaktır. Çok uzaktan gelen kadınlar odadaki kokudan hemen etkileniyorlardı. Karmakarışık kokuların -tütün, gaz, buhur ve eter- kurbanları olarak burunlarını tıkıyorlardı. Tütün, çünkü Max sigara içiyordu. Gaz, çünkü aydınlanmak gerekiyordu. Eter, çünkü şair bu konuda o kadar meraklıydı ki odası "bir eczaneden daha kokulu bir yerdi".

Pierre Brasseur üye sayısı ikiyle beş arasında olan ve önemli faaliyeti Ravignan Sokağı'nda ökse otu kesmek olan bir şairler ekolünün, drüidizmin liderinin ahlaksal çelişkilerini bütünüyle gözler önüne seren ve Max Jacob'tan dinlediği bir dedikoduyu aktarıyor.

Dürüstlük ve doğruluk, içinde çok rahatsız edici bir tütsü kokusu olan ve çıkış kapısı anında bulunan küçük bir evdir; namussuzluk çok daha geniştir ve yayılmıştır, bal ve alkol kokar, hiçbir kapı bulamazsanız ama aslında çok fazla kapısı vardır; dikkat edin çünkü bu ev çekicidir ve çıkmak zordur.

Max Jacob aziz olmak istemiştir. Ve hiç kuşkusuz bu azizliğin kendisine 22 Eylül 1909'da, öğleden sonra saat dörtte geldiğini sanmıştır. O gün her zamanki gibi olağanüstü hiçbir şey olmadan evine dönerken kulübesinin duvarında İsa göründü kendisine. Yaşamını değiştiren önemli olayı şöyle anlatır:

...Şapkamı çıkarıp iyi bir burjuva gibi terliklerimi giymeye hazırlanırken bir çığlık attım. Duvarımda bir konuk vardı. Dizlerimin üstüne çöktüm, birdenbire gözlerim yaşlarla doldu. Anlatılması mümkün olmayan bir rahatlık çöktü üstüme. Hareketsiz kaldım ve hiçbir şey anlayamadım. Vahiy yoluyla her şeyin geldiğini sandım [...] Ve gene birdenbire gözlerim o varlıkla karşılaşınca insani kisvemden sıyrıldığımı sandım, sadece iki sözcükten ibaret olmuştu yaşamım: ölmek, doğmak.

Daha lirik olarak:

Bibliothèque Nationale'den döndüm; çantamı yerine koydum; terliklerimi aradım ve kafamı kaldırdığımda duvarda biri vardı! biri vardı! Yerde biri vardı! Yıldırım çarpmıştı adeta, çırılçıplak hissettim kendimi! Ölümsüz an! Ah! Gerçek! Ah! Bağışlayın beni! Belli bir sahnede görüyorum onu, benim eskiden çizmiş olduğum bir sahne bu, ama O! Ne güzellik! Zarafet ve tatlılık! Omuzları! Davranışları, tavrı! Sarı, ipek bir giysi var sırtında ve mavi süslemeleri. Dönüyor ve huzurlu ve ışık saçan o yüzü görüyorum...

Max Jacob'un yaşamında başka vahiyler de olacaktır. Çoğu tuhaf.

17 Aralık 1914; sinemada rahatça bir koltuğa yerleşmiş, Paul Féval'in kahramanlarının vurmalarını kırmalarını izliyor büyük bir tutkuyla ve bu sırada münasebetsiz biri oturuyor yanındaki koltuğa. Max paltosunu kucağına almak zorunda kalıyor. Biraz homurdanıyor, kolunu koltuğa dayıyor ve *Karalar Çetesi*'nin maceralarına dalıyor yeniden. Sonra gözü sağ tarafa kayıyor. Ve şaşkınlık, yetkinlik, büyülenme: yeni komşu İsa'nın kendisinden başkası değildi. Bir sinema salonunda rahat rahat oturuyordu. Ellerini ayaklarını kavuşturmuş, bir eskimosu eksikti ağzında! Max diz çöker. Bütün bunlar perdede olup bitmez: salonda geçmektedir olaylar.

Bir keresinde de kilisede dua ederken bir ses duyar:

"Max! Senin ahlaksal olarak eleştirilecek yanların!"

Günahkâr döner. Kim vardır yanında? Beyazlar içinde bir kadın: Meryem. Haykırır:

"Olamaz Meryem Hanımefendi! Kesinlikle abartıyorsunuz!"

Bu beklenmedik buluşmayı André Billy'ye kendisi anlatmıştı. İsteyen istediğini anlar. Esas olan sinema için sinemadır, gerekli operasyonları doğru amaç için çabuklaştırmaya karar verir: dinini değiştirme.

Sarı ipek giyisili ve mavi süslü ziyaretçi duvarda can bulalı beri bu amaca yönelmiştir. Ama kolay değildir bu. Place des Abbesses'teki Saint-Jean-Baptiste papazı gülümsemiştir; Sacré-Coeur'deki papaz da. Bu dışlama ve düşmanlığın amacın nedir? "Hakkımda çok olumsuz şeyler düşünüyorlar galiba" diye geçirir içinden Max Jacob.

Dostları ise yüzüne karşı katıla katıla gülmüşlerdir. Max'ın, vaftiz babası olmasını istediği Picasso'nın kendisi için önerdiği ad *Fiacre*'dır. Max karşı çıkar: bu ad hem gülünçtür hem de bahçıvanların ve arabacıların patronunun adıdır, aynı zamanda da kendi tercihlerine belli belirsiz bir anıştırmadır.

Kilisenin alaylarına, gülmelerine, çıkardığı zorluklara meydan okuyan şair, zıplayan ve trajik palyaço nihayet özlediği şeye kavuşur: imanının gerçekliğini değerlendirmek amacıyla uzunca bir süre sorular soran bu tür transferlerin uzmanları Sion babaları bu yeni mümini benimserler sonunda. Max din değiştirir. Yüce gönüllü vaftiz babası *Fiacre* yerine adlarından biri olan *Cyprien*'i kabul etmiştir.

Vahiy, daha sonra din değiştirme bu yeni katoliğin hal ve tavrında hiçbir değişiklik yapmayacaktır. Gece gündüz dua etmektedir. Hiç durmadan. Dostları çok merak ederler bu durumu: niçin bu kadar dua eder? Vlaminck biraz mazoşizmle karışık bir keyif bulur bunda. Hiç kuşkusuz haklıdır. Çünkü Cyprien aynı zamanda kendi inancını yaymaya çalışır ve çok tuhaf koşullarda yapar bu işi. Sözgelimi bir akşam Pigalle'de bir batakhanede bir orospuyu dindar yapmaya çalışır. Kadını ikna edebilmek için önünde diz çöker, elini tutar:

"İnanca sarılın!

-Nerede?

-Sarılın...

-İşte asla olmaz!"

Kadın nereden çıktığı belli olmayan bu monokllu, kel, sırtında biraz eski olmasına rağen çok gösterişli siyah bir palto bulunan ve kendisine melek ve İsa öyküleri anlatan bu adama büyük bir şaşkınlık içinde bakar. Bu sırada, önce olayları farklı yorumlayan koruyucusu içeri girer. Figüranını tavlamaya çalışan adamın üstüne yürür, boğazına yapışır, kaldırır, ellerini tutar ve iki başparmağını kırıverir orada.

Max vazgeçmez bu işten ama başka yerlere gider. Kısa süre içinde zaafları nedeniyle kendini o kadar eleştirir ki, Montmartre kiliseleri yetmez olur . Daha uzaklara, papazların kendisini tanımadığı yerlere gider. Günah çıkarmak daha kolaydır bu yerlerde. Beylere düşkünlüğü, uyuşturuculara olan tutkusu, çok değişik ve çok çeşitli çılgınlıkları arasında günah çıkarma yerindeki fısıldaşmalar karşı tarafta, siyahlar içindeki insanlar arasında nefret uyandırır. Özellikle aynı şeyler tekrarlandığında.

Max eve döndüğünde Saint-Lazare Garı'ndaki nöbetçi eczaneye uğrar. Bir şişe eter alır. Odasına kapanır, Tanrı'yla ve Meryem'le konuşurken bir yandan da eter koklar. Onlarla senli benli konuşur. Dostlarıyla sohbet ediyormuş gibi gününün nasıl geçtiğini anlatır onlara. Farmasötik dumanlar bembeyaz, küçük bulutlara çıkarır onu ve rahatça yerleşir oraya... ellerinde olmadan kendileri de acı kokular yayan komşuların ve kapıcının söylediğine göre sık sık, çok sık yapar bunu...

Rezaletler her zaman bastırılır, çünkü şair çok sevilir. Abbesses Sokağı'nda herkes tanır onu. Köydeki dedikodularını dinler, bunları başkalarına anlatır, ona güvenirler, kadın bakkalın önünde bir prensesin önünde eğilir gibi eğilir... Max'ın eter koklattıktan sonra kendisine tecavüz etmeye kalkıştığını söyleyen Utrillo daha az inanılır biri midir? Hangisine inanmalı ve hangisi niçin tercih edilmeli? Her ikisi de Montmartre'ın en büyük figürleri arasındadır. Her biri kendi tarzında. Ve bu Max Jacob'un başka bir paradoksudur: Montmartre'ı sevmezdi. "Romansların aptalca şiirleştirdiği küçük, solgun yüzlü pezevenkler"inden, "küçük sahteciler"inden ve "küçük haydutlar"ından çekinirdi. İşçi ve burjuva Paris'in insanlığını tercih ederdi. Dostları orada olduğu için oradaydı o. Onlar gittiğinde o da gitti. Bir mucize sayesinde göç etme olanağı buldu.

Bir kazaydı bu mucize.

1920 yılında, Ocak ayında, bir gün bir caddede bir araba çarptı. Hafif yaralar aldı ama özellikle de bir tazminat aldı. Vlaminck'e, Meryem'e çok fazla dua ettiğini ve sonunda Meryem'in kendisine acıdığını söylemiş. Meryem onu dilenciliğe mahkûm edeceğine ya da açlıktan öldüreceğine kaza yaptırmıştı. Max Jacob, sigorta şirketinin verdiği parayla biraz daha iyi yaşadı -ya da biraz daha az kötü.

Ölmeden hemen önce olaylara hâlâ iyi tarafından bakıyordu. İki tarafında iki jandarmayla dostlarına çok sayıda mektup gönderdi. Bu mektuplardan birinde görevlilerin kendisine "çok kibar" davrandıklarını söyledi.

Kibardılar çünkü mektup göndermesini kabul etmişlerdi. Ama Drancy'ye götürüyorlardı onu. Max tutuklanmadan birkaç hafta önce, sığındığı Saint-Benoit Kilisesi'nin defterine şunları yazmıştı: *Max Jacob: 1921* (geliş tarihi)-1944. Sezgisel bir şeydi bu. Biliyordu. Kendisini ölüme götüren yolda Saint-Benoit rahibine bir mektup gönderdi.

Muhterem peder
Jandarmaların lütfuyla yazılan bu kazazedenin mektubunu bağışlayın. Size söylemek istediğim kısa süre sonra Drancy'de olacağımdır. Misyonerlik faaliyetlerine devam ediyorum. Tanrıya ve dostlarıma güveniyorum. Başlamakta olan din kurbanlığı süreci için tanrıya şükrediyorum.

Drancy'ye katolik olarak değil yahudi olarak gitti. Dostlarından defalarca yardım istedi. Guitry, Cocteau, Salmon ve başkaları Gestapo ve Alman makamları nezdinde girişimlerde bulundular. 15 Mart 1944'te nihayet özgürlüğüne kavuştu. Ama çok geçti: Max Jacob on gün önce şiddetli bir akciğer iltihabından öldü.

Son mektuplarından birini André Salmon'a göndermişti. Kendisini kurtarması için Picasso'yu bulmasını istiyordu ondan.

Picasso'nun ne yaptığı hatta bir şey yapıp yapmadığı tam olarak bilinmiyor. Kimileri onu bu konuda hiçbir şey yapmamakla suçladı, kimilerine göre çok az şey yapmıştı, kimileri ise onun vatansız dolayısıyla tehdit altında olduğunu söyledi.

Max Jacob'un bazen ölçüsüz, en büyük tutkusu Picasso'ydu ve bu yüzden büyük acılar çekti. Şair paranoyaktı. André Salmon olağanüstü duyarlığını gösteren bir olay anlatmıştır. Bir gün, yazdığı bir şiiri okur ve şiirde bir yılandan söz etmiştir. Max eve döner. O arada Picasso onu ağlarken görür: Salmon'un kendisini yılana benzettiğini sanmıştır.

Ressam mektuplarına cevap vermediğinde şair büyük acılar çekiyordu. İkisi arasındaki mektuplar çok çarpıcıdır bu bağlamda:

Picasso'dan Max'a, 1902:
Sevgili Max, uzun zamandır yazmıyorum size. Seni unuttuğumdan değil ama çok çalışıyorum, bu yüzden yazamadım sana.

Picasso, 1903:
Sevgili Max, sana çok sık yazamıyorum ama unuttuğumu sanma [...] İstediğim başka şeyleri yapabilmek için yeteri kadar param yok, istediğim gibi çalışamıyorum ve günler çalışmadan geçiyor, çok sıkıcı bir durum bu.

Max, 1904:
Sana attığım son kartı almadın belki? Bu endişeyle bu kartı gönderiyorum sana ve bu bile az iş değil, çünkü beş parasız durumdayım ve birkaç kitap satmak zorunda kaldım. Odamın sana ait olduğunu söylemeye bile gerek yok...

Max, Quimper'den, 1906:
Sevgili dostum, yarın, 16 Nisan'da, akşam saat sekizde hareket ediyorum, yarın değil öbür gün sabah dokuzda bizde olacağım. Birbirimizi yeniden görmemiz ne büyük bir şenlik olacak! Seni yeniden görmek sevgili dostum.

Bu mektup örnekleri çoğaltılabilir, durum hep aynı: Picasso çalışıyor, Max bekliyor.

Max'ın dostlarının bildiği bir "numarası" vardı, yüzeysel laflardan çok imza, şairin, hitap ettiği kimselere karşı duygularını gösterirdi: *Jacob*'un *J*'si sayfanın çok altında bir yerlere kadar uzandığı taktirde bu onu sevdiğine işaret ederdi. Eğer sessiz harf kısaysa, tam bir dostluk sanısı uyandı-

ran bütün hoş sözcüklere rağmen sevmediği anlamına gelirdi bu. Picasso için *J* dilini çıkarmıştır.

1927'de ressamın uzun süren sessizliğinden sonra Max, Jean Cocteau'ya yazdığı bir mektupta patlar:

Ondan memnun değilim! Hayır!... hayır!... hayır! Korkuyor mu... ama neden korkuyor? Kendimi yemeğe davet ettirmemden mi? Üç frank isteyeceğimden mi?[...] Ravignan Sokağı'ndaki samimiyetimi istemiyor mu artık? Zaten her şey savaştan önce bitmişti...

Bir süre sonra, Paul Léautaud daha bir açıklık getiriyor duruma:

O sırada beş parasız olan Max Jacob onu [Picasso] *görmeye gitti. Max Jacob sanat hayatının başında Picasso'ya çok yardımcı oldu. Moda giysiler satan bir mağazada çalışıyordu. Çok para kazanmıyordu. Buna rağmen Picasso'ya aç kalmaması ve iyi kötü resim yapabilmesi için yardım ediyordu. Max Jacob kendisi için bir şey isteyemeyen biriydi. Picasso ona "Ee nasılsın bakalım Max?" diye sorunca Max Jacob şöyle cevap verdi: "Ah, iyi değilim. Ama biliyor musun, hiç, hiç iyi değilim." Picasso: "Hadi hadi, Max, senin zengin olduğunu biliyor herkes." Max Jacob o her zamanki inceliğiyle: "Evet, Picasso, biliyorum, senin için zengin olmam gerekiyor."*

Max Jacob'un en eski dostu, kardeşi, ilk yoldaşından kalan son imajlardan biri, 1 Ocak 1937'te Saint-Benoit'da yenen bir yemektir. Büyük olasılıkla Picasso'nun, şaire inzivaya çekildiği köşede gerçekleştirdiği tek ziyarettir bu. Oraya öğleden sonra şoförü, oğlu Paolo ve Dora Maar'la birlikte gitti. Birlikte yemek yediler. Max göklere yükseliyordu. Picasso alay ediyordu. Yemek boyunca ev sahibiyle eğlendi. En azından Max Jacob böyle anlatmıştır olayı. Gece yarısı, ayrılma vakti geldiğinde Picasso Max Jacob'a, kendisini Paris'e götürmek istediğini söyledi. Şair şiddetle karşı çıktı:

"Hayır!"

Ağır araba başkente doğru yola çıktı.

Yedi yıl sonra bu kez kendisi kuzeye doğru, çocukluğunun dininin kendisini düşürdüğü Drancy kampına doğru giderken Max Jacob belki de Saint-Benoit'daki yemek sırasında Picasso'yla konuşmalarını düşündü:

Şair ressama sormuştu: "Niçin 1 Ocak'ta geldin?"

Ressam cevap vermişti: "1 Ocak ailenin günüdür.

-Yanılıyorsun 1 Ocak ölülerin günüdür! diye karşılık vermişti şair."

Sevgili Guillaume

Nefis! Şahane! Olağanüstü! Mony sen müthiş-ilahi bir şairsin, gel beni yataklı vagonda yap, çünkü ruhen karmakarışık biri olmaya müsaitim.

Guillaume APOLLINAIRE

PICASSO, Max Jacob, Guillaume Apollinaire. Kısa süre içinde Montmartre tepesinde resim dünyasını kucaklayacak bir sanat doğarken bu üç isim gelişmekte olan yeniliğin mızraklı süvarileridir.

Max Jacob Apollinaire'le 1904'te tanışır. Picasso onu, bir gün önce şairle tanıştığı Saint-Lazare'daki bir bara, Austin Fox'a götürür. Austin Fox jokeylerin buluştukları yer, tren bekleyenlerin randevulaştıkları mekândır: sözgelimi annesiyle birlikte Vésinet'de oturan Apollinaire.

Max onu ilk gördüğünde Picasso nezdinde podyumda en ön sırayı kapmak için yarışacağı bu adamın çekiciliğine kapılır. Guillaume Apollinaire bu dönemde yakışıklı, üstünde ingiliz ceketi, köstekli saatli yeleği bulunan bir genç adamdır. Armut kafalı, düşler ve kuruntular içinde yüzen birine benzer. Max'ın bu tanımlaması Picasso'nun yaptığı, 1908'de dost olduğu başka bir şair dostunun portresine bütün çizgileriyle ve yuvarlıklarıyla denk düşer.

Özellikle Max Jacob, Apollinaire'i kendisine yakın olan ressamların, yazarların, şairlerin, sanat tüccarlarının, editörlerin gördükleri gibi görür-birkaç düşman ve birçok arkadaş.

Guillaume bir masaya oturmuştur. Elinde küçük bir pipo vardır. Picasso'nun ve Max Jacob'un ellerini biraz gevşekçe sıkarken yanındakilerle, komisyoncularla, ticaret dünyasının yolcularıyla konuşmaya devam eder. Onlara Petrone ve Neron'dan söz eder. Cebinden bir kitap sonra başka bir kitap, daha sonra üçüncü bir kitap daha çıkarır: giysilerinin kıvrımları içinde her çeşit yapıt bulunmaktadır sanki... düzyazı, şiir, felsefe, antikalar... Guillaume bunları gösterir, uzatır, geri alır, okur-sonra başka yerde arar, heyecanlanır, güler, bir dörtlük yazar, bir kentten söz eder, bir şarkı mırıldanır, bir görüntüyü betimler, bir yemeğin kokusunu anlatır, bir pos-

kotznikanın aksanını taklit eder, ansızın bir çığlık atar, bir siyah bira ister, arkaya doğru kaykılır ve erotik edebiyat üstüne konuşur, Buffalo Bill'e, Roma imparatoru Pertinax'a, Paul Fort'a ve Jean Papadiamantopoulos'a geçer, çekmece-ceplerinden birinden *La Revue blanche*'ın bir sayısını çıkarır ve orada bulunanlardan kendisinin uzun uzun düşündüğü bir meseleyi düşünmelerini ister: Saitafernes'in tacı niçin sadece sahte olduğu için değersiz kabul ediliyor?

Birdenbire kalkıyor ve:

"Haydi gezmeye gidelim" diyor.

Sonra sanatçılardan ve aydınlardan oluşan bir grubu peşine takıyor, Paris'teki tuhaf şeyleri gösteriyor onlara... kimi zaman şarkı söylüyor, kimi zaman not almak için duruyor, ansızın Rueil tarafında, Saint-Cucufa ormanında bir gezinti için bir araba bulmayı öneriyor.

Bu adam doymak bilmez bir meraklıdır. Yeni, şaşırtıcı, tuhaf olan her şey ilgilendirir onu. Duvar inşa eden işçilerin önünde durabilir ve dakikalarca onları seyredebilir. Daha sonra da dünyanın en ciddi insanı gibi mırıldanır:

"Duvarcılık gerçek bir meslektir. Şiir gibi değil..."

Çok kültürlüdür ve çok farklı alanları kapsar bu kültürü. Beş dil konuşur. Her şeyi okur. Nick Carter, Fantoma ve Buffalo Bill bir tutkudur onda, bir tek sayısını kaçırmamıştır bunların ve sokakta yürürken yutarcasına okur bunları.

"Son derece önemli şiirsel bir uğraştır bu!" der.

Dostlarına tefrika romanlar sunar. Grup kısa süre içinde, Clichy Bulvarı'ndaki Montmartre kütüphanesini yağmalar. Bütün gün okurlar. Akşamları Juve ve Fandor'un maceraları anlatılır. Hatta Max Jacob bir "Fantoma Dostları Derneği" kurmayı bile düşünmüştür. Daha sonra gerçeküstücüler hayranlıkla söz edeceklerdir: otomatik yazı denebilecek hızla yazarken, yazarların farkında olmadan yaptıkları iş gerçeküstücü düzyazı değil miydi? Cendars ise bir şiirine sıradan bir kahramanın adını vermeye kadar götürecektir işi. Dahası *Moravagine*'i *Fantoma*'nın bir devamı gibi tasarlayacaktır. Bununla birlikte maceraların şeytansı ritmi dışında iki yapıt benzerlik göstermez. Biri bir yazarın hayalinde doğmuştur. Öteki, yetenekli, kendini kabul ettirmiş monden, güzel arabalara meraklı bir yazı hastasının -Pierre Souvestre- ve zencisinin, *Poids lourd*'daki gazetecinin otomobiline iyi bakmanın binbir biçimi üstüne bir elkitabının yazarının -Marcel Allain- bir sipariş çalışmasının ürünüdür.

Apollinaire Fantoma'nın edebi kullanma kılavuzunu açıklar dostlarına. İki yazar Fayard yayınevi hesabına çalışırlar: her ay yaklaşık dört yüz

sayfalık bir cilt teslim etmek zorundadırlar. Editörün amacı basittir: Gaston Leroux'dan daha iyisini yapmak.

Souvestre ve Allain bir rallici yöntemini devreye sokarlar. Üç gün buluşurlar ve bu sırada bir öykü bulurlar ve bu öyküyü belli bir plana göre yapılandırırlar. Daha sonra bölümleri kurayla belirlerler, herhangi bir arıza durumunda bazı bölümleri değiştirmeleri de mümkündür. Sonra herkes evine... ağızları, balmumu ruloları yazarları yeniden okumadan alıp götüren daktiloların yanındaki ses alma cihazındadır. Sonuçta bu yöntem çok fazla dilbilgisi hatasıyla birlikte çok hızlı bir yöntemdir.

Apollinaire yapıtların "çalakalem" yazılmış olduklarını kabul etmekle birlikte sınırsız düş gücüne hayrandır -*Fantoma*'nın doğuşunu selamlayan türün ilk örneği reklamına da uygundur bu.

Kendi edebi çalışmaları da kişiliğinin tüm zenginliğini oluşturan bu farklılıklardan uzak değildir. Apollinaire düzyazılar, şiirler, düzyazı şiirler, calligramme'lar (dizeleri herhangi bir şekil oluşturacak biçimde yazılmış şiir), anlatılar, makaleler, erotik metinler yazar. Dönemin gelenek görenekleri ve ahlakı, rezalelet endişesi: en iyi yapıtını, Picasso'nun da okuduğu en güzel yapıt olduğunu söylediği *Les Onze Mille Verges*'i kitaplığının en üstünde bir yerde gizler.

Max Jacob ve Picasso'yla görüşmesinden birkaç ay sonra Apollinaire tuhaf bir kültürfizik dergisinin sorumluluğunu üstlenir; ressam bu dergiye, üç tane halterci gibi adaleli, küçücük kafalı, atlet bedenine şaşkınlıkla bakan çıplak şair eskizi çizer. Daha sonra editör olur ve iki dizi yönetir: *Les Maitres de l'amour* ve *Le Coffret du bibliophile*. Arétin ve Marki de Sade'ın yapıtlarını yayınlar ve bunların sansürden kurtarılmasına katkıda bulunur.

Kendini beğendirme arzusuna çok az direnebilir. Paradokslarıyla her yerde keyfince davranır ve rahattır. Fraklı Guillaume Apollinaire Paris gecelerinde kadınların önünde eğilerek nazik bir şekilde ellerini öper. Her yerde bilim adamı gibi nutuklar atar sonra çocuk gibi ve biraz ilkel bir tavırla kahkahalar atar. Hem çok ince biri gibi davranabilir hem de hiçbir inceliği olmayan şaklabanlıklar yapar. Bir gün, arkadaşlarının şaşkın bakışları altında dindar yahudi kılığına girer, Rosiers Sokağı'nda bir geneleve gider ve orada çalışan mama'ya dinsel kurallara saygılı olup olmadıklarını sorar.

Bir *Le Temps* satın alır ve gazeteciye müzmin kolik olduğunu, *Le Temps*'ın bağırsaklara doğru düzgün uygulandığı taktirde bu rahatsızlığı etkili biçimde tedavi ettiğini söyler.

Özellikle bok, osuruk şakalarına çok meraklıdır ve Guénégaud Pasajı'ndaki bir pastanenin önünden geçerken dışarıda açıkta sergilenmiş pastaların önünde ayağını kaldırıp bu pastalara kokulu osuruğunun damgasını vurmaktan çok hoşlanır.

Daha akıllı uslu bir tavırla Vlaminck için mutfağa girer ve kolonyalı karahindibalı hardallı armut hazırlar.

İlk bakışta bütün bunlar kendisiyle ilgili olarak verdiği görüntüyle örtüşmez: üstü başı düzgün, kravatlı, yelekli, köstekli saatli bir burjuva. Rahatına ve konfora düşkün. Chaussée- d'Antin Sokağı'ndaki bir bankada görevli. Boş inançlı, geleceği okumaktan hoşlanan, merdiven altından geçmekten sakınan. Annesiyle birlikte Vésinet'de şahane bir evde yaşayan. Çocukluğu, ipekli bir halı gibi Riviera, İtalya, Nice, Monaco otellerinin merdivenlerinde geçen. Asıl adı Wilhelm Apollinaris (*Les Onze Mille Verges'*deki bir içkiden) de Sicilya Kraliyet Ordusu'nda görevli bir subayın (ve uzun süre sanıldığı gibi bir katolik kilisesi papazının değil) ve papanın özel görevlilerinden birinin kızının torunudur.

Son derece basit bir gerçeklik için büyük, şaşaalı, tumturaklı sözler: Guillaume Apollinaire yabancı ve vatansızdır. Çocuğu doğduktan birkaç yıl sonra evini terkeden ve arkasında son derece romanesk, gizemli bir koku bırakan bir adamın oğludur; annesi Kostrowitzka bir aşk cambazı gibi çevik ve canlı, özgür, çocuklarını otel odalarında dolaştıran, kentleri ve otelleri rastgele, keyfince, sevgililere, mevsimlere göre dolaşan bir kadındır. O dönemde: sefahatin doruğudur bu. Ağırlaşan koşullar: Guillaume o dönemde, anarşist tezleri savunan, belirgin biçimde siyah renkli bir gazeteye (*Le Tabarin*) katkıda bulunan Dreyfus yanlısı olmuştur.

Çünkü Max Jacob'un tersine, tanıştıklarında Guillaume'un basılmış ürünleri vardır. Kitap değil tabii ki ama makale yayınlamıştır: yazı işleri sorumlusu yazar Félix Fénéon'un, anarşist sempatileri nedeniyle (Mallarmé lehinde tanıklık etmiştir) yargılandığı *La Revue d'art dramatique* ve *La Revue blanche* gibi yayın organları. *La Revue blanche'*ın yazı kurulu saygın isimlerden oluşmuştu ve Guillaume ünlü ya da ünlü olacak kalemlerle birlikteydi: Zola, Gide, Proust, Verlaine, Jarry, Claudel, Léon Blum, Octave Mirbeau, Jules Renard, Julien Benda...

Apollinaire, aralarında Alfred Jarry ve Mécislas Goldberg'in de bulunduğu bazı dostlarıyla bir dergi çıkarır; annesinin evinden yönetilen bu derginin bir sekreteri -André Salmon- ve bir adı- *Le Festin d'Esope* – vardır ve dokuz sayı çıkmıştır bu dergi. *L'Enchanteur pourrissant*'ı (Çürüyen Büyücü) 1904 yılında bu dergide yayımlayacaktır.

Apollinaire'in birçok başka unvanı daha vardır. Birkaç yıl önce, daha yirmi yaşındayken paltoların (erkeklerin) ve giysilerin (kadınların) altında dağıtılan kısa bir erotik kitap yazmıştır: *Mirely, ou le petit trou pas cher* (Mirely ya da Pahalı Olmayan Küçük Delik). Programlı bir yapıt. Ve daha önce de annesi, kardeşi Albert ve kendisi Kostrowitzka'nın savurganlığı ve sefahati yüzünden parasız pulsuz Paris'e gittiklerinde şair reklam metinleri yazıyordu. Onun adıyla *Le Matin* gazetesinde tefrika halinde öyküler yayınlayan ünlü bir yayıncının ve yazarın gizli ve ücretli yardımcısı oldu. Ayrıca devrim dönemi yazarlarıyla ilgili bir doktora tezi yazması için kendisine para veren bir öğrencinin tezini yazdı.

Şairler böyle yaşar. Gazetecilik yapmadıklarında kimi zaman kimsenin ilgisini çekmeyen gündelik olaylar (sözgelemi Dorgelès), sanat kronikleri (Sözgelimi Salmon), tiyatro yazıları (Léautaud), masallar, öyküler (Alain Fournier) ya da Poissonnière'deki kitapçı Jean Fort için müstehcen kitaplar (sözgelimi Alfred Jarry ya da yaygın olmayan bir tavırla kitaplarına gerçek adı Pierre Dumarchey'i koyan Pierre Mac Orlan) yazarlar.

Picasso ve Max Jacob'un iş çıkışı yeni arkadaşlarını bekledikleri Fox'ta Apollinaire bütün yeteneklerini sergiler. Çünkü aynı zamanda sekreterlik yapmış ve çocuklara özel fransızca dersleri de vermiştir. Ve diploması da vardır. Stenograflar birliği diploması. Şaşkınlık içinde bakıyorlar yüzüne bunu duyanlar. O müthiş gurur duyar bununla.

"Konuştuğum kadar hızlı yazabilirim.

-Bir işinize yarıyor mu bu?

-Hiç. Hiçbir işe yaramıyor..."

O ne Salmon ne Jacob gibi üretir. Masaya ihtiyacı yoktur. Ya da çok az ihtiyaç duyar. Daha çok Erik Satie'ye yakındır ve yapıtlarını Arcueil'den Montparnasse'a yürürken ürettiğini, sokak lambalarının altında durarak gamlarını yazdığını anlatmaktan büyük keyif alır. Şair, bir müzikçi gibi bir hava tutturarak Paris'te dolaşır... hep aynı havadır bu ve uyaklar ve dizeler gelip bu havaya konar..." Bir çiçeğin üstüne konan arı gibi" der Max Jacob ve şöyle devam eder: "Bu şiir olağanüstü esinleyici bir şiirdi. Fazladan bir hece için ya da bir heceyi eksiltmek için notaları uzatıyordu." Bir akşam Apollinaire ve karısının konuğu olan Paul Léautaud kadının aynı havayı mırıldanırken bir yandan da kocasının dizelerini temize çektiğini görmüştür.

Zengin gözükür ama yoksuldur. Annesi -onun tabiriyle "ana"-mutfak harcamalarının bir bölümünü karşılar. Sek içer kadın... rom ya da viski...

Wlaminck ve Derain Vésinet'de, bir bahçenin ortasındaki büyük evde tanışırlar Kostrowitzka'yla. Kadın köpeklerini gezdirmektedir: tüyleri dö-

külmüş iki setter. Elinde bir kırbaç vardır. İki ressam, bu kadının, sevgilisini de uzun zamandan beri kamçıyla mı yönetiyor acaba, diye sordular kendilerine; Kostrowitzky'lere iş bulmak için çırpınan Mösyö Weill (Max Jacob'un Guillaume'un babası sandığı) diye biriydi sevgilisi ve Borsada çalışıyordu. Komşularının tasvip ettiği biriydi.

İki erkek kardeşin küçüğü, Marc Sangnier'nin katolik Sillon'una yakın Albert akıllı uslu bir genç. Mantıklı biri. Annesi ilgi ve hayranlık içinde dinler onu her zaman. Öbürüne, şaire koruyucu bir sevgiyle düşkündür ama anlamaz onu. Borsada çalışan lüzumsuz bir adam, bedensel emek harcayan ve her işe koşan biri... Hiç parası yoktur ve sürekli parasız kalma korkusu içinde yaşar. Sabit ve saygın bir işi, bir banka memuru olmayı şairliğe tercih ederdi. Nedir ki bir şair?

Guillaume sürekli annesinin kasa-çekmecesinin çıngıraklarını çaldırır durur ve hiçbir biçimde paranın üstünü vermeyi de düşünmez: annesini sever. Onu korur. Annesinin onuruna bir şarkı yazan Max Jacob'a lanet eder; arkadaşları onunla alay etmek istediklerinde koro halinde bu şarkıyı söylerler:

Apollinaire'in annesiyle evlenmek
Apollinaire'in annesiyle
Neye benzemek olurdu?
Neye benzemek olurdu?

İtaatkâr küçük bir çocuk havası vardır. Annesi oğlunun (yazdıklarını kendisine göndermeyen) neredeyse tek bir yazısını bile okumamıştır ve *L'Hérésiarque £ Cie*'ye bir göz attığında tümüyle açık saçık ve anlaşılmaz olan bu öyküleri kesinlikle görmek istememiştir. Bir gün Paul Léautaud'ya rastladığında şöyle der:

"Ama benim öbür oğlum da yazıyor! Meksika'daki!

-Ne tür bir edebiyat?

-Karmaşık şeyler... Bir finans dergisinde makaleler."

Ona göre Guillaume katlanılması biraz zor bir çocuktur. Öğretmen olarak dolaştığı koca Almanya'da yirmi bir yaşında bir küçük bebek olarak Rheinland'dayken ona sanki hâlâ kısa pantolon giyen bir çocukmuş gibi mektuplar yazmıştır. Neler yaptığını, parasını nasıl harcadığını, ailesiyle hâlâ ilgilenip ilgilenmediğini öğrenmek ister, dil öğrenmesi amacıyla almanca gazeteler okuması için emir verir, biriktirdiği paraları, kendisinden daha kurnaz olan yankesicilerin çok çabuk bulabilecekleri gerekçesiyle cüzdanına koymamasını ister. Noel'de yazmayı unuttuğu için azarlar, zarfa yapıştıracağı pulu iyice yalamasını, sekiz marktan daha pa-

halı ayakkabılar almamasını, şarap ya da birayı hatta sütü bile masada içmesini, münasebetsizlikler yapmamasını tembihler... Yatak çarşaflarının düzenli biçimde değiştirilip değiştirilmediğini, gerektiği gibi yıkanıp yıkanmadığını, giysilerinin yamanıp yamanmadığını, yamanıyorsa bunu kimin yaptığını öğrenmek ister. İnanılmaz bir otoriteyle mektuplarına mutlaka cevap vermesi gerektiğini bildirir ve aptal biri tarafından yazılmış olduğu izlenimi bırakan o sıradan mektupları yazmamasını ister. Nihayet imla kurallarına da uymasını ister:

Mektuplarında dikkatli ol, kendini kontrol et: senin gibi okumuş bir çocuğun sürekli imla yanlışları yapması utanç verici bir şey [aynen]. *Bunların dikkatsizlikten kaynaklandıklarını anlıyorum* [aynen] *ama başkalarına da böyle yazarsan* [aynen] *daha sert eleştiriler alacaksın ve bu çok aşağılayıcı bir şey.*

Guillaume yirmi yedi yaşına kadar annesiyle birlikte yaşamıştır. Yirmi sekiz, yirmi dokuz yaşlarında her Pazar ziyaretine gider ve kendisine düzenli biçimde bir bohça kirli çamaşır götürür. Karşılığında da evde yapılmış reçel kavanozlarını götürür. Ve bol bol morina ve ezmeyle beslenmiş olarak döner annesinden.

Annesi onun dostlarını hiç sevmeyecektir. Ne Montmartre'lıları, ne Vlaminck'i, ne Derain'i... Apollinaire onları parasız ve aç kaldıkları bir dönemde annesinin kendisinin ve iki dostunun karnını doyuracağı umuduyla bir kez Vésinet'ye götürmüştür; annesinin üçünü birlikte ağırlayacağını ve masaya davet edeceğini umar. Bilardo salonu ve yemek odası arasında bir yere alınırlar. Bir sandığın üstündeki kafeste kör bir maymun vardır; o da aç kalmış ve kör oluncaya kadar kafesin yaldızlı parmaklıklarını kemirmiştir.

Sert iskemlelere oturan üç dost tek kelime etmeden ve yan taraftan gelen çatal ve kaşık sesleri dolayısıyla salyalar akıtarak sadece dinlemişlerdi. Yemeğe onları davet etmeden başlamışlardı. Antre, yemek, peynirler, pastalar. Maymun bile sessiz kalmıştı. Nihayet bütün konuklar, sanatçılardan kaçan konuklar ve ev sahibesi gittikten sonra yemek salonuna alındılar.

Artıkları yediler.

Guillaume Apollinaire'e annesinden oburluk günahı kalmıştı. "Karnında şarap çınlardı, dişlerinin arasında et şapur şupur ederdi" der Chagall. Yemeyi, tıkınmayı, tabakları silip süpürmeyi, doyuncaya, susuzluğunu giderinceye kadar, bir daha hiç acıkmayıncaya, susamayıncaya kadar yiyip içmeyi severdi.

Masada yıldız gibi parlardı. İyice şişmiş yanakları, yusyuvarlak karnı, açılmış yakası, gevşetilmiş kemeriyle işaretin verilmesini beklerdi ve yemek ve şarap listesine dalardı hemen. Çok değişik yemekler sipariş ederdi, çünkü kırmızı et dışında her şeyi severdi. İşkembe ve dondurmalı pastalar tercihiydi, kendisi yemek daveti verdiğinde rissottonun hazırlanmasına nezaret ederdi.

Restoranda seyrine doyum olmaz biriydi Apollinaire: boynunda peçetesiyle kemiklerini dişleriyle ve elleriyle kırdığı kümes hayvanlarını midesine indirirdi, küçücük ağzı kocaman olur, sosa bulanır, yemek boyunca sürekli gülerdi. İki tabak havuçlu sığır eti ve üç pirzolayı midesine indirdikten sonra : "Bekleyin beni. Şimdi Lutétia'ya gidip sıçmam lazım" derdi. Paris'in en güzel tuvaletlerini bilirdi ve dostlarına tavsiye ederdi bunları.

Geri döndüğünde ve eğer Carco masasındaysa şair yemeğini bitirir, kahve ısmarlar ve hazmı kolaşlaştırma niyetine biraz haşlama suyu içerdi. Kural basitti ve insanlar arasındaki ilişkiler çok olumluydu. Yemek listesindeki bütün yemeklerin yenmesiydi söz konusu olan. Ve yemek bittiğinde yeniden başlanıyordu. İlk teslim olan kaybederdi. Sonra hesap ödenirdi. Hesabı Apollinaire'in ödemesi çok ender görülen bir şeydi.

Restoranda şairin eli cebinde olurdu, birdenbire sapsarı kesilir ve haykırırdı: "Cüzdanımı unutmuşum!" Ve Sedan'a giden Depaquit kadar sık davrandığında yemek yarışmasında kaybetmiş olurdu... taa Vlaminck "Endişelenme, sıra bende!" deyinceye kadar.

Ve anında moral bulur ve üç soslu yemek daha söylerdi.

Apollinaire çok cimriydi. Fazlasını söylemek gereksiz. Yokluk korkusu, yaratıcının sadece rastlantısal kazançlar nedeniyle yokluk çekme korkusu, gergin ve sert yazar hakları ipi üstünde bir kuş...

Burada da annesinin paralarını harcamıştı. Annesinin çok parası, çok fazla parası olmuştu ve sonra azalmıştı bu para. Uyum sağlamak gerekmişti. Guillaume katı bir eğitimden geçmişti bu bağlamda...

Bununla birlikte, biriktirdiği para bağlamında kesinlikle Harpagon gibi davranmamıştı ve gerekçesi vardı bunun: çoğu zaman çok yoksulluk çekmişti, hiç varlık yüzü görmemişti. Altı kuruşunu saklamak isteyen bir çocuk gibiydi.

Soupault, savaş sırasında o dönemde, Borsa binalarında, sansürde çalışan Apollinaire'le sık sık birlikte olduğunu söylüyor. Bir eskicinin bulunduğu Banka Sokağı'ndan geçerlermiş. Guillaume serginin önünde durumuş. Her şeyi incelermiş. Her şeye bakarmış: eski anahtarlar, hokka

kalemler, büstler. fayans eşyalar, ağırlıklar,.tartılar... Bu eşyalar büyülermiş onu. Ve satıcıyla konuşurmuş:

"Bu vazo ne kadar?

-On metelik...

-On metelik mi?"

Elindeki eşyaya büyülenmiş gibi bakmaya devam eder sonra yerine bırakarak surat asarmış.

"On metelik çok."

Eski bir pipoyu alır, taşını ya da ağacını okşar, eğik kısmına hayranlıkla bakar ve sorarmış:

"Bu pipo ne kadar?

-İki metelik.

-İki metelik mi? İki metelik etmez!"

Üzüntülü bir halde yoluna devam edermiş. Ertesi gün geri döner ve vazonun fiyatı beş ve piponunki bir metelik de olsa hiçbirini almazmış.

Onu kızdırmanın çok iyi bir yolu vardı: gözünün önünde dolaplarını açmak ve bir eşyayı araklar gibi yapmak. Apollinaire bunu yapanın peşinden koşar, emreder, yalvarır, kendisine ait olan bu eşyanın geri verilmesini ister. Hoş, sevimli alaylarla her zaman geri alırdı eşyasını. Çünkü kimse bu eşyayı ondan almak istemezdi. Onun bu zaafı kabul edilmişti. Yöntem biliniyordu: ondan hiçbir şey istememek yeterliydi.

Hep hesaplı harcayan bu adam aşkları söz konusu olduğunda hesapsız harcardı. Çılgınca âşık olduğu bir genç kız karşısında şansını, son şansını denemek istemiştir. Annie Playden'dir bu genç kızın adı. Üç yıl önce vikontes de Milhaud'nun evinde tanışmışlardır kendisiyle. Apollinaire o dönemde evin kızı Gabrielle'e fransızca dersleri vermektedir. İngilizce derslerini veren İngiliz mürebbiye güzel Annie'dir. Ona Paris'te tutulmuş ve ailenin aristokratik çadırını kurduğu Rheinland'a kadar gitmiştir peşinden. Bu göz başka bir aşkı, Linda'yı unutturur ona ve Almanya'yı ziyaret etme ve bu ülkeyle ilgili yazılar yazma olanağı sağlar -*Rheinland*'lılar ve *Le Poète assassiné* ve *L'Hérésiarque £ Cie*'de tekrarlayacağı olağanüstü birkaç sayfa. Ama onun en önemli meselesi, onun kendisi için belirlediği alan küçük Gabrielle'e verdiği fransızca dersleri değil, İngiliz mürebbiyedir. Linda ve başkaları için yazdığı dizeleri ona da gönderir ve kendilerini tek sanan bu insanlar daha sonra anlayacaklardır durumu. Onunla fransızca konuşur, genç kız ingilizce cevap verir. Pek anlayamazlar birbirlerini ama genç kız için mesele açıktır: Apollinaire kur yapmaktadır kendisine. Ve elde eder onu tabii ki. "Fizik anlamda sevdim onu ama fikirlerimiz çok farklıydı" demiştir genç kız.

Herhalükârda mektuplarında *sevgili* diye hitap eder Apollinaire'e.

Yaklaşık bir yıl boyunca gizli aşk ilişkilerini sürdürürler. Sonra kötü bir günde ilişkiyi bitirir Annie: "Kostro" (böyle hitap eder ona) vahşi ve çılgın biri; genç kızın iffetli ve ölçülü karakteriyle çatışmaktadır. Bir gün onu bir uçurumun kenarına götürmüş ve pazarlık yapmış kendisiyle:

"Ya benimle evlenirsiniz ya da aşağı atarım sizi."

Genç kız bunun adil bir teklif olmadığı konusunda ikna eder şairi. Ertesi gün çekip gider ve Guillaume tekrar terkedilmişliği içinde bulur kendini. Elde etmeyi bilir ama elinde tutamaz. Terkedilir. Reddedilir, değeri bilinmez bu kadınlar tarafından. Acı verir ona bu durum. Bütün bu kadınlara şiirli mektuplar göndermiştir... önce gönüllerini fethetmek sonra ilişkiyi sürdürebilmek ve nihayet yeniden başlayabilmek için. Ateş ve tutku. Coşku ve haz. Guillaume duyguyu da erotizmi de sever. Hiçbir şey durduramaz onu. Annie Playden artık istemiyor muymuş onu? İnanamaz.

Bununla birlikte direnir ve Guillaume Paris'e döner. Belli bir süre. Komşularından biriyle flört eder. Annie'nin ülkesine, İngiltere'ye döndüğünü öğrenince hemen koşar. Kendisini kaçıracağını söyler, evlenme teklif eder, çocuklar, para... şapkalar ve boyun kürkleri alır ona... genç kızın burjuva ailesi ürker... Guillaume bir akşam tuzak kurar ona. Bir dostuna, Arnavut bir yazara yemeğe davet eder genç kızı. Annie dokuza kadar izin alır ailesinden. Saat dokuza birkaç dakika kala, yemek anılarda kalmıştır ve yan odada tuhaf bir hareketlenme sezer genç kız. Gidip bakar: Arnavut yazarın eşi bir yatak hazırlamaktadır.

"Bu oda kimin? diye sorar Annie.

"Bizim için tabii ki!" der tatlı bir ses tonuyla Kostro.

Annie Playden saat dokuzu on geçe evine döner. Ailesinin öfkesine karşı korumaya çalışır kendisini.

Guillaume süngüsü düşmüş halde tekrar Paris'e döner. Bıraksa mıydı artık bu işin peşini? Ertesi yıl tekrar Londra'ya gider. Bu kez sevgilisine bir kontes sanı önerir. Nenni. Fransa'ya kaçmak. Nenni. Daha ne istiyorsun peki?

"Hiç!" diye haykırır genç mürebbiye.

Ve şair gene ısrar edince, artık yorgun düşen Annie yeni bir adım atar: ondan kaçmak için Manş'ı geçmişti, şimdi aralarına bir okyanus koyar. Atlas okyanusu ebediyen ayıracaktır onları. Apollinaire Amerika'ya kadar gidemez kesinlikle.

Bununla birlikte Annie'ye *Chanson du Mal-Aimé* (Sevilmeyenin şarkısı), on beş yıl sonra da Louise'e *Calligrammes* adlı şiirler ithaf edilecektir.

Elveda düşsel aşk
Uzağa giden kadınla
Geçen yıl Almanya'da yitirdiğim
Ve bir daha görmeyeceğim
Kadınla karışan aşk...

Apollinaire 1904'te Londra'dan döndüğünde çalıştığı bankadan ayrılır ve *Guide des rentiers*'nin yazı işleri müdürü olur. Borsadan hiç anlamaz ama anlar gibi yapar. Yakın olduğu çok sayıda sanatçının trubaduru (Fransız lirik şairlerine verilen ad) olarak kalemini resmin hizmetine verince sayısız ve mutlaka kötü olmayan birçok dil aynı nakaratı başka bir şarkıda yapacaktır: resimden hiçbir şey anlamadığı iddia edilecektir.

Bununla birlikte sanat üstüne çok fazla şey yazmamıştır henüz. Fox'ta ve daha sonra da Flore'da uzun ve sıkıcı nutuklar atar. Derslerinin konusu sadece Picasso ve Max Jacob değildir. Hayran olduğu bir yazar ve Le Vésinet-Paris arasında trende rastladığı iki fov ressam da (Vlaminck ve Derain) vardır bunlar arasında. Topluluk oluşmuştur. Bir yer gerekmektedir şimdi. 1904'te İspanya'ya dördüncü yolculuğundan dönen Picasso bulur bu yeri. Dostu seramikçi heykeltraş Paco Durrio Montmartre'daki atölyesini boşaltmıştır. Gerçeküstü bir yerde tuhaf bir oda. 1860'da yapılmış, eski bir piyano atölyesi daha sonra oluşturulan ahşap bölmelerle sanatçıların mekânı olmuş. Burası bir tepenin yamacında bulunduğundan içeri en üst kattan giriliyor. Sonra yazları yakıcı, kışları çok soğuk karanlık koridorlardan kayılarak aşağı iniliyor. Atölyeler Montmartre'a açılan geniş pencerelerden ışık alıyor. Birinci katta su var: su olan tek yer. Ve tuvalet: tuvalet bulunan tek yer. Aşağıdaki odaların tavanları yukarı katların döşemelerini oluşturuyor. Bir odadan öbürüne bütün sesler duyuluyor: iniltiler, şarkılar, bağırmalar, ayak sesleriyle birlikte gıcırdayan karyolalar... Tahtalardaki delikler, yarıklar, komşuların hareketleri ve işleri konusunda hiçbir gizlilik bırakmıyor. Kapılar zar zor kapanıyor.

Ama Picasso çok mutludur. Hiçbir şeye benzemeyen bu tuhaf ahşap binayı seyrederken ağzı sulanır. Maison du Trappeur koyar adını buranın. Max Jacob'un başka bir fikri vardır. Söz konusu baraka Seine ırmağında çamaşır yıkayan kadınların altı düz kayıklarını andırır. Ravignan Sokağı'ndan hareket ederek bütün dünyayı dolaşacak olan bir ad verir buraya: Bateau-Lavoir.

Güzel Fernande

Gözlerim kadınların şehvet düşkünlüğünü tartan kilolar
Blaise CENDRARS

PICASSO en üstte yani giriş katında oturuyor. Atölyenin kapısına tebeşirle, kafelerin tabelalarından esinlenerek bir yazı yazmış: *Şairlerin randevu yeri.* Ziyaretçi (çok kalabalıktırlar) panoyu itince parkeleri çürümüş küçük bir odaya bakan küçük bir antre görür. Sonra bir somya ve dökümleri pas tutmuş bir sobanın bulunduğu bir odaya girer. Odaya kara tütün, petrol ve keten yağı kokusu hakimdir. Yarı karanlıkta lavabo işlevi gören bir küvet var ve bu lavaboya bir havlu ve küçük bir sabun parçası atılmış. Ayrıca bir hasır iskemle, şövaleler, çeşitli boyutlarda tuvaller, yerde boya tüpleri, fırçalar, benzin dolu kaplar var. Çekmeceli bir masada, Picasso'nun büyük ilgi gösterdiği ve sevimli bir kırma, dişi köpek Frika'nın ürkütmeyeceği evcilleştirilmiş beyaz bir fare bulunuyor. Aydınlatmayı sadece büyük bir gaz lambası sağlıyor. Odanın bir köşesinde çinko bir borunun içinde onlarca kitap var. Bir tarafta koltuk işlevi gören siyah bir sandık görülüyor. Başka bir tarafta su dolu bir kova boşaltılmayı bekliyor. Her taraf karmakarışık.

Sadece yatağın üstü düzenli.

Yatağa, yirmi üç yaşında bir genç kız uzanmış, dinleniyor... ressam uzun boylu, sarışın, güzel, son derece zarif bu kızı siyah gözlerinin manyetik gücüyle seyrediyor. Fernande Olivier. Ressamın büyük aşkı. Genelev kadınlarının ve gelip geçmiş başka bazı kadınların yerini tutan bu kadın, Picasso'ya gençlik deneyimlerini kazandırmıştır. Bütün kadınları tahtından indirememiştir henüz. Zamanı gelecektir ama.

Picasso Fernande'ı ilk kez Ravignan Sokağı'ndaki çeşmenin yanında görmüştür. Sonra, birinci katta suyun bulunduğu yerde rastlar ona. Kısa bir konuşma geçer aralarında. Bu genç kız da Bateau-Lavoir'da oturmaktadır. Picasso'nun, grubuyla yaşadığı Ravignan Meydanı'nda gene farkederler birbirlerini. Ressam "iri, ağır, keskin ve düşünceli ve ateşli gözleriyle" korkutmuştur onu. Picasso, yaşı olmayan biri gibi gözükmüştür

ona. Dudaklarının biçimini çok sevmiş, kendisine bir tür ilkellik veren geniş burnunu daha az sevmiştir. Elleri kadın elleri gibidir. Giyinmeyi pek becerememiştir. Çekingen ve gururlu bir insan izlenimi uyandırmıştır genç kız üstünde.

Picasso ise onun tavrından, şapkalarından, alışkın olmadığı zarafetinden etkilenmiştir.

Yağmurlu bir akşam vakti Maison du Trappeur'ün karanlık koridorlarında rastlaşırlar. Picasso'nun elinde, bir olukta bulduğu bir kedi vardır. Kediyi ona armağan eder.

Genç kız yaşamını anlatır ona... birçok diken ve çok az yaprak: mutsuz bir çocukluk, kendisini dışlayan ailesi, aile cehenneminden kurtulmak için evlendiği ticaret dünyasından bir koca; yitirilen bir çocuk, kavga dövüşten sonra zor bir evlilik, kendisini model olmaya zorlayan bir heykeltraşla ilişki. Birkaç sevgili. Düşler, üzüntüler.

Picasso çılgınca tutulmuştur ona. Bir sabah Apollinaire'den "Şairlerin Randevu Yeri"nin temizlenmesi için yardım ister. Bütün gün ellerinde süpürge, yerleri, duvarları hatta tavanı temizlerler. Akşam, ressam atölyeyi, Fernande'a gösterir. Hemen çökeceğini umut eder...

Gerçekten de kolonya, terebentin, petrol ve çamaşır suyu kokularının kurbanı olur. Ama her zaman değil ve bu kez de pek uzun sürmez: sevgilileri vardır Fernande'ın ve Picasso'nun da gizemli bir model olan muamma sevgilisi Madeleine vardır: *Femme au casque de cheveux* ve *Femme à la chemise*'deki (Gömlekli Kadın) kadın (özellikle Gertrude Stein'ın satın alacağı şaheseri *Nu assis*'nin [Oturmuş çıplak] olağanüstü kişisi).

Ama Picasso çok âşıktır. Yorgunluğun, bitkinliğin ötesinde bir şey: yıldırım aşkı. Henüz tam anlamıyla açılmamış, henüz kendini iyi hissetmeyen, fransızcası kötü, genelevlerden çıkmayan o genç ispanyol, çok iyi giyinmiş, mis gibi kokan, bütün öteki kadınlar gibi biraz burjuva, şahane bir kadının kolundadır...

Bu kadın geldiğinde yalvaran gözlerle yiyip bitirmektedir onu. Unuttuğu eşyaları saklar. Uyandığında da kendinden geçmiş bir halde başucunda bekler. Dostlarını unutur, resim yapmayı hatta onu bile unutur. Kendisiyle birlikte yaşaması için yalvarır. Kadın tereddüt eder. Kıskançlığından ve şiddet göstermesinden korkar. Picasso ise onu biraz da korkutan saldırılarıyla sıkar. Ama ressam ona hediyeler verdiğinde de eriyip bitmektedir. Beş parasızdır ama sevdiği kadına kitaplar, çay, delice tutkun olduğu sert kokular hediye etmesine engel değildir bu; kadın bu kokuları sürüp bir yere gittiğinde onun geldiğini anlamak için koklamak yeterlidir. Bir ses yükselir böyle durumlarda:

"Madam Picasso yakında bir yerde!"

Sürekli resimlerini yapar. Kadın poz verir ve itaat eder. Oda karmakarışıktır ama kadın rahatsız olmaz bu durumdan. Buna karşılık ev sahibinin kibarlığı "bedenine özen göstermemesi"ni bağışlamaz. Fernande, *içinden,* bu adama, bir kadınla birlikteyken temiz olmak gerektiğini öğreteceğine dair söz verir kendi kendine. Genç adamın eğitiminde bir rol biçmiştir kendine.

Yapacak çok işi vardır. Çünkü Picasso, üstüne üstlük kıskançtır. Hayatı boyunca da bırakmamıştır bu huyunu. Sevgililerinin ya da dostlarının kendisinden uzaklaşmalarına tahammül edemez, sadece kendisi karar verebilir ilişkinin sürmesine ya da bitmesine. Fernande'la ilişkisi, yaklaşık elli yıl sonra Françoise Gilot'yla kurduğu ilişki gibidir; bu kadına, hiç şaka etmeden başörtüsü takmasını ve ayaklarına kadar inen bir kıyafet giymesini tavsiye eder: "Böylece başkalarının gözünden daha çok kaçacaksınız, size sahip olamayacaklar. Gözleriyle bile."

Güzel Fernande'ı kapatması yapmak istiyordu. Hiç dışarı çıkmayacaktı. Başka hiç kimseye poz vermeyecekti; Picasso hayatına giren kadınların resimlerinin başka ressamlar tarafından yapılmasından nefret eder. Fernande, bir kere, Van Dongen'e yarı çıplak, bir memesi iyice görülecek şekilde poz vermiştir (*Güzel Fernande,* 1906). Tokadı yer hemen. Ve bir gün, barda bir masada oturan bir müşteriyi bakışlarıyla ayarttığı kuşkusuyla yaratılan bir şiddet sahnesi. Bu olaydan sonra bir daha dışarı çıkmaz kadın. Karşılıklı göz kırpma riskine katlanmaktansa alışveriş dahil bütün işleri Picasso üstlenir.

Onun kadına böyle kendi malıymış gibi davranması dostlarını eğlendirir. Apollinaire *Oturmuş Kadın*'da onu *Bir kadına gerçekten sahip olmak için bu kadını kaçırmış olmak gerekir, bir odaya kitlemek ve sürekli meşgul etmek gerekir* diye konuşturduğunda kibarca alay eder ressamla.

Picasso ya sıcaktır ya soğuk. Kesinlikle ılık olamaz. Bu çok ağır yoksulluk dünyasında çok renkli evlilik arabeskleri çizer: kadın artık çalışmayacaktır, Picasso ona kitaplar alacak, onun her işini kendisi yapacaktır.

Bir sabah, akşam için bir sürprizi olduğunu söyler.

"Bana portremi mi armağan edeceksin?"

Picasso ellerini mavi iş tulumunun ceplerine sokar, gizemli bir gülücük atar ve yineler:

"Sürpriz..."

Akşam gelir kadın. Büyük bir sabırsızlıkla beklemiştir onu. Yeni aldığı birkaç objeyi gösterir ona: küçük bir gaz lambası, fildişi bambu karışımı uzun bir pipo.

"Yeni tütün mü bu?

-Gel..."

Yerdeki hasıra yatırır kadını. Kendisi de yanına uzanır. Kadının kuşkuyla karşıladığı tuhaf hareketler yapar: içinde ambere benzeyen tuhaf bir hamur bulunan bir kutuyu açar; parmaklarının arasındaki küçük bir topu dolaştırır, bir iğnenin ucuna batırır, gaz lambasını yakar, topu alevde ısıtır, piponun ucuna koyar ve bir nefes çeker. Sonra arkadaşına uzatır aleti. Kadın böylece Picasso'da sadece piposuna tıkıştırdığı kara tütün içilmediğini keşfeder. Ressam aynı zamanda afyon içmeye de meraklıdır.

Sabaha karşı uykuya dalarlar.

Kadın üç gün yanında kalır. Picasso gece çalışır. Kadın gittiğinde âşıktır.

Bateau-Lavoir

Bir zamanlar bir şair vardı ve bu şair
o kadar yoksuldu, o kadar kötü
bir yerde ve öylesine mahrumiyet içinde
yaşıyordu ki, Fransız
Akademisi kendisine bir sandalye
sunduğunda onu evine götürmek
için izin istedi.

André SALMON

KADIN Guillaume Apollinaire'e rastladı. Onu şişman, neşeli, sevimli buldu. Yakışıklı, armut kafalı, gözleri birbirine çok yakın, kaşları virgül gibi, ağzı küçük, çocuk gibi sakin, ciddi, tatlı, ateşli, çekici.

Max Jacob: bakışlarını kaçıran, ağzı ruhani ve yaramaz, omuzları dar, taşralı havasında. Kadın da onda gözlemlediği endişeli havadan ve kadınlardan korkmasından etkilendi.

Kısa süre sonra her akşam görmeye başladılar birbirlerini. Çoğu zaman Pablo'nun evinde. Apollinaire kendisini sık sık davet ettirirdi, Max Jacob hiçbir zaman: gelmesi rica edilirdi.

Yemekler masada yenirdi, her birinin bir köşesine sahip olduğu bir peçeteyi paylaşırlardı ve Apollinaire anlatmıştır bu olayın öyküsünü. Sofrada çoğu zaman Portekiz istiridyesi olurdu, çünkü çoğu zaman yiyebilecekleri en iyi yemek buydu. Portekiz istiridyesi yiyemediklerinde Bateau-Lavoir'ın mahzenine inerlerdi ve üstünde *Sorieul, cultivateur* yazısı okunan ahşap kapıya vururlardı ve veresiye enginar, kuşkonmaz, soğan alabilmek için pazarlık yaparlardı... kiracı bunları hiç açıklanamayan bir mucizeyle evinde yetiştiriyordu.

Apollinaire acemice ve hiç zarif olmayan bir üslupla şiirlerini okurdu. Acayip ve çarpıcı Max Jacob sabaha kadar güldürürdü milleti. Guillaume Apollinaire'in kalemi altında Moïse Deléchelle olan *Oturmuş Kadın*'da "bedeni bütün uzuvlarıyla müzikal olan kül rengi bir adam" vardır. Ve bu orkestra-adam ne iş yapar?

Viyolonselin derin seslerini taklit etmek için karnına vurur; ayaklarından boğuk kaynana zırıltısı titremeleri gelir; yanaklarının gergin derisi restoran çingeneleri kadar ses çıkaran bir çimbalodur (büyük zil) ve bir hokkakalemle vurduğu dişleri bazı müzikol sanatçılarının çaldığı ya da panayırlardaki atlı karıncalarda bazı büyük mekanik orgların dikkat çektiği şişe orkestralarının kristal seslerini verir.

Kılık değiştirdikten sonra bazı tiyatro oyunlarının doğaçlamaları yapılıyordu; arkasından sürüklediği metal bir zincire bağlı dişi köpek Flika bazı sesleri taklit ediyordu. Alt derecelerde ressam Jacques Vaillant gürültülü ve ateşli şenlikleri sayesinde daha etkili ortamlar sağlıyordu. Ortama yeniden sessizlik egemen olduğunda sanattan, şiirden, edebiyattan söz ediliyordu. Guillaume Apollinaire annesine ve Le Vésinet'ye giden son treni kaçırdığında Bateau-Lavoir'da rastgele, bulduğu bir yatakta ya da Amsterdam Sokağı'ndaki bir otel odasında yatardı.

Sabahları, mevsim kışsa ve kış sert geçiyorsa Picasso yataktan çıkmazdı ve yorganın altında ısınırdı. Mevsim yazsa kalkar ve çıplak vaziyette resim yapardı. Kapı vurulduğunda, eğer çalışıyorsa açmazdı kapıyı. Israr edilirse davetsiz konuğu aşağılayarak ve hakaretlerle kovardı. Gelen Abbesses Sokağı pastacısıysa Fernande cevap verirdi. Haykırırdı:

"Açamam, çırılçıplağım!... Kapının önüne bırakın paketleri!"

Parayı daha sonra ödemek için bir numaraydı bu: bir gün önce sipariş vermiş ve teslim edilmesini istemişti; borcunu müsait olduğunda verecekti...

Başka bir yöntem daha vardı: şafak vaktinde, zenginlerin oturduğu dairelerin önüne bırakılan süt şişelerini araklamak. Ama bunun için erken kalkmak gerekiyordu...

Gelen satıcıysa apartman görevlisi kadın haber veriyordu. Bu görevli kadın yan taraftaki evde oturuyordu, girenleri denetliyordu ve üstü başı düzgün biriyse -yani bir alacaklıya benzemiyorsa- koşturuyordu hemen. Ressamların kapısına ısrarla vuruyor ve haykırıyordu:

"Durum ciddi galiba!"

Picasso, eğer Fernande oradaysa, onu yorganların, örtülerin altına saklar ve sürmeli kapıyı çekerdi. Sagot ya da Libaude'u içeri alır ve sempatik görünmeye çalışırdı. Sevmiyordu onları, ayrıca bitmemiş yapıtlar gibi gördüğü bu insanlardan kurtulması gerektiğini düşünüyordu. Dahası günlerce, dur durak bilmeden resim yapamazdı.

Ravignan Sokağı'nda Azon'da rahatlıyorlardı. André Salmon sayesinde orada epey uzunca bir süre veresiye, çok iyi beslendiler. Patronun dü-

zenli bir *Matin* okuyucusu olduğunu keşfeden gazeteci-şair-yazar her gün yiyip yutar gibi okuduğu tefrikanın yazarı gibi tanıtmıştı kendisini. İhbar ve fotoğrafla maskesi düşünce daha az yemeye razı oldu.

Cavalotti Sokağı'nda, işçilerin ve memurların devam ettiği popüler bir bistro olan Vernin'e de gidiyorlardı. Veresiye hesabı yüklü olduğunda yakınlarda bir yerdeki bir rehinciye bir eşya bırakılıyordu ve mümkün mertebe erken geri alınıyordu bu eşya. Şanslı günlerindeyseler hesabı üçüncü bir kişinin sırtına yıkıyorlardı. Ve eğer Max Jacob oradaysa büyük bir mutluluktu bu onlar için: baba hesabı ödüyordu. Mekân sahibiyle bir anlaşma yapılmıştı: Max yedikleri yemeğin parasını elinden geldiğince ödeyecekti ve ay sonlarında da bir borç kaldıysa babası kapatacaktı bu borcu. Bir şartla: mönü her zaman ordövr, ana yemek, peynir ya da meyve veya tatlı, öğlenleri kahve ve akşamları da bir bardak kırmızı şaraptan oluşacaktı.

Max, baba otoritesinden habersiz yeni bir anlaşma için pazarlık yapmıştı. Ordövr, ana yemek, peynir ya da meyve veya tatlıdan oluşan mönüyü baba mesenliği sayesinde siyah bira, kınakına, rakı ve başka alkollere dönüştürebilirdi. Böylece günde bir öğün yemek karşılığı keyifli bir ziyafet çekmek mümkün oluyordu.

Picasso eve döndüğünde ispirto lambasını, piposunu ve küçük afyon kutusunu çıkarıyordu. Bu uyuşturucu alışkanlığını Montparnasse'da Closerie des Lilas müdavimlerinden bir çiftin yanında edinmişti. Bu kafeye devam eden başkaları da ve belki Alfred Jarry de uyuşturucu kullanıyordu: *Les minutes de sable mémorial* yakıcı dudaklar, yıldızlı beden ve uygun nargileyle belli miktarda afyon içerir ve hiç kuşkusuz Paskalyada ve New York'ta Blaise Cendrars da: "cennete daha çabuk gitmesi için afyon verdim ona."

1919'dan itibaren kokain afyonu tahtından indirecek daha sonra da genel tüketim azalacaktır: savaş sırasında uyuşturucu kullananlara çok daha ağır cezalar verilecektir.

Bateau-Lavoir döneminde afyon kullanımı modaydı: Çin'den ve Çin Hindi'nden getiren denizcilerden alıyorlardı bu maddeyi. Croix-des-Petits-Champs Sokağı'nda küçük bir dükkâna gitmek, "bir küçük kutu" istemek, tezgâha yirmi-beş frank bırakmak yeterliydi bu iş için ve daha sonra gerekli gereç ve maddeyle dönüyordunuz.

Böylece kendilerini donatan Maison du Trappeur davetlileri daha önce Fernande'ın deneme yaptığı hasırın üstüne uzanıyorlardı ve sonra bir yandan limonlu buzlu çay içerlerken yapay cennetlerin büyüsüne koyveriyorlardı kendilerini.

Aynı zamanda esrar da içiliyordu. Fernande Olivier'ye bakılırsa tuhaf etkiler yapıyordu bu madde. Bir akşam Montmartre'ın iyi kötü tedarikçisi kabul edilen bir matematikçi olan Princet'de (kimilerine göre kübizmin kuramcısıydı) içmişlerdi ve arkasından Apollinaire bir heryerdelik krizi geçirmişti: kendisini kerhanede sanıyordu. Picasso ise acı veren bir trans durumuna girdi, fotoğrafı keşfedeli beri bağırıp çağırıyor, ağlıyordu, artık sanatının hiçbir değeri kalmadığını düşünüyordu ve yapabileceği en iyi şey ölmekti ona göre.

Montmartre'ta 1908'e kadar çok içildi. O yıl Bateau-Lavoir'daki bir alman ressam Wiegels (*Sisler Rıhtımı*'ndaki Krauss) eter, haşhaş ve afyon içtikten sonra kendini astı. Picasso artık uyuşturucu kullanmayacağına dair yemin etti. Max Jacob büyük bir keyifle devam etti bu işe. Savaştan önce Guillaume Apollinaire Picabia'yla birlikte afyon içiyordu (Picabia'nın söylediğine göre hemen hemen her gün); Lou'yu tanıdığında da uyuşturucu kullanmaya devam ediyordu: 1915'in ilk günlerinde *Calligrammes*'ın esinlemesiyle Nice'te esrar içilen bir yere gitti.

Bununla birlikte sanatçılar çoğu zaman esrar, afyon içmekten çok içki içiyorlardı. Sudan başka bir şey içmeyen Vlaminck ve gayet ölçülü alkol tüketen Picasso istisna oluşturuyorlardı bu bağlamda, Montmartre kafeleri bardakları tezgâha diziyordu.

Polis tarafından anarşist gelişmeler gerekçesiyle kapatılan Zut'e gidilmiyordu artık. Ama Frédé Baba'nın peşinden gitmişlerdi. Daha önce Paris Komünü yanlısı illüstrasyoncu ve şair André Gill'in yerini alan Goulue'nün bir dostu Adèle Ana'nın işlettiği Cabaret des Assassins'i tekrar o almıştı. Saules Sokağı'nda yeni adı Au Lapin Agile olan Le Lapin à Gilles Montmartre'ın gözde yerlerinden biri ve Picasso'nun grubunun tercih ettiği yuva oldu. Carco, Dorgèles, Mac Orlan da oraya devam ediyorlardı... Tabelada bir tencereden atlayan bir tavşan vardı: Adèle Ana'nın hazırladığı tavşan yahnisine ithafen.

Le Lapin yeşillikler içinde boğulmuş bir yerdi: bar, salon, teras ve bol bol hayvan. İçerisi karanlıktı ve her gün Frédé'nin karısı Berthe la Bourguillonne tarafından temizleniyordu. Tavandaki demir tellere asılmış ispirto lambaları koltuk meyhanelerine özgü bir ışık yayarak kırmızı abajurların altında dönüp duruyordu. Duvarlarda Wasselet'nin eseri bir İsa yontusu, Utrillo'nun, Poulbot'nun, Suzanne Valadon'un eserleri ve Picasso'nun soytarı kılığında kendi portresi (*Au Lapin Agile*) vardı. Büyük bir alçı şömine beyaz bir fare sürüsüne sığınak işlevi görüyordu. Bunlar bir maymun, evcil bir kuzgun ve özellikle de Frédé'nin her yerde her şeyi yiyen eşeği, canı istediğinde resim yapan ve bir eseri 1910 Bağımsızlar Ser-

gisi'nde yer alan Aliboron'la (Lolo diyorlardı) egemenlik çekişmesi içindeydiler. Bu konuya tekrar döneceğiz.

Berthe ocaktaydı ve ocak iyiydi. Frédé kasadaydı ve güven veriyordu. Epey içki içiliyordu, kimi zaman çok içiliyordu. Tercih edilen, patronun tavsiye ettiği ve müşterinin çok tuttuğu içki kiraz, beyaz şarap, nar şurubu ve kiraz likörü karışımı bir içkiydi. Hafta sonları bar ve büyük salon doluyordu... müdavimlerle, kız ve sanat kokan bu yere düşen meraklılar birbirine karışıyordu.

Bütün Montmartre Lapin'e takılıyordu. Picasso ve Fernande müthiş Harry Baur'la (ressam ona El Cabo diyordu) ve ketum Charles Dullin'le orada tanışmışlardı. Dullin ancak Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ve Laforgue'un dizelerini okuyarak tiyatro aşkını tatmin ederken coşuyordu. Bu dizeleri okumuyor, saçıyordu. Sanki savaştaymış gibi, gözleri çakmak çakmak, şiirinden, kendisini yakmış gibi söz ederek, kendisini dinlemek için hep susan dinleyicilerini büyülüyordu. Daha sonra Dullin avcunu açardı ve Berthe'in verdiği bir sandviçi yerdi.

Frédé Picasso ve dostlarını büyük bir zevkle ağırlardı. Ressam sadece müessesenin değil aynı zamanda ailenin de yakınıydı. Berthe'in, Pierre Mac Orlan'la evlenen kızının portresini yaptı: Picasso'nun *La Femme à la corneille* (1904) adlı tablosunda Margot ve evcil kuşu görülür. Picasso Lapin'e Fernande, Guillaume Apollinaire, ressam ve şair dostlarıyla birlikte giderdi... bunlar onun yakın korumalarıydı... Herkes Picasso'nun çevresinde toplanırdı. Gertrude Stein onun ilk kez iri yarı Apollinaire, ince uzun Salmon ve Braque, Derain ve Vlaminck'ten oluşan üç aynalı dolapla birlikte evine geldiğini gördüğünde yanında humbaracılarla Napoléon'un geldiğini sanmıştı.

Yanındakiler belki humbaracı askerler değildi. Ama Picasso tartışmasız bir çete reisiydi.

Fovlar kafesi

Hayatta bomba atarak -beni darağacına götürürdü bu- yapamayacağım şeyi sanatta, resimde, saf rengi en yüksek düzeyde kullanarak yaptım.
Maurice de VLAMINCK

RACINE, La Fontaine ve Boileau'nun adını duydun mu? diye sordu Max Jacob André Salmon'a ilk görüşmelerinden sonra alaylı bir tavırla. "İşte biz onlarız!"

Salmon Bateau-Lavoir'a ilk kez gittiğinde Picasso'yu atölyesinde, ayakları çıplak vaziyette resim yaparken gördü. Mum ışığında çalışıyordu. Çalışmasını yarıda keserek eserlerini gösterdi ona. Evreni düzenleyen tanrı demiurgos gibi tuvalden tuvale gidiyor, çerçeveleri ve şasileri karıştırıyor, çalışmalarını gösterirken hiç yorum yapmıyor, bütün resimler içinde aradığını bulabilmek için atölyesini bir baştan bir başa katediyordu. Salmon da Jacob, Apollinaire ve daha birçokları gibi o akşam keşfettiği bu ürün bolluğu karşısında kendinden geçti.

İnce, uzun Salmon da pipo içiyordu ve şiir yazıyordu, aynı zamanda da gazeteciydi. Daha pek tanınmamış Montmartre'ın ileri gelenlerinden biri Paul Fort'la birlikte ünlü bir dergi kurmuştu: *Vers et Prose*. Katı ve sert görünümünün altında Maison du Trappeur'dekileri çok eğlendiren büyük bir yetenek gizliydi.

Bir de Lepic Sokağı'nın altında, Tourlaque Sokağı'ndaki bir atölyede çalışan (daha önce Bonnard'ın çalıştığı atölye) André Derain vardı. Nispeten hali vakti yerinde bir aileden gelen Derain, ailesinin isteğiyle girdiği Politeknik okulundaki öğrenimini bırakmış, Montmartre'ın ve resmin daha sarp yollarına girmişti. Bununla birlikte bu sanayi ortamından el becerisini geliştirme bağlamında keyif almıştı. Bit pazarlarından eski aletler alıyor, bunları onarıyor ve evinde bir yere yığıyordu. En sevdiği vakit geçirme araçlarından biri de küçük karton uçaklar yapmak ve bunları uçurmaya çalışmaktı. Parçalanmış müzik aletlerini topluyor ve bunlara müzikal bir ruh kazandırıyordu. Çok okuyordu, yaşadığı dönemin edebiyatı konusunda bilmediği yoktu. Derin, derli toplu, resminde birtakım köylü

özellikleri, güçlü bir hava vardı ve aynı özellikler bedensel yapısında, tavır ve davranışlarında da görülüyordu. Modelleri onun çalışırken bazen diz çöktüğünü, bir eliyle kendilerini bellerinden kavradığını ve öbür eliyle de resmini yapmaya devam ettiğini anlatırlar. Görmesi ama dokunması da gerekiyordu.

Derain Torlaque Sokağı'na yerleşmeden önce doğduğu köyde Chatou'da yaşamıştı. Çok yakın dostu, birlikte, uzun süre Seine kıyılarında resim yaptıkları ve kendisini Matisse'le tanıştıran Vlaminck'le orada tanışmıştı. Bu birliktelikten skandallar yaratan bir resim akımı doğacaktır: fovizm.

İki dost bir gün ünlü olacaklarına inanmışlardı ve üne ilk kavuşan yani onların ölçülerine göre gazetede ilk kez resmi çıkan talihsiz, rakibine bir yemek ziyafeti verecekti. Vlaminck kazandı iddiayı: bir sabah elinde *Le Petit Journal*'le Derain'e gitti. Üçüncü sayfada yer almıştı resmi. Derain şaşkın bir halde alt yazıyı okudu: *sanatçı ve ressam Maurice de Vlaminck*'in çok övdüğü Pink barsak yumuşatıcı hapıyla ilgili bir reklamdı söz konusu olan.

Vlaminck, Derain, Manguin, Marquet, Camoin ve özellikle Matisse 1905 Sonbahar Sergisi'nde olay yaratacaklardı. Bu sergi ilk kez iki yıl önce genç sanatçıların yapıtlarını tanıtmaları için açılmıştı. İlk kez Seurat ve Signac tarafından başlatılan ve resmi salonlara, jürilere, ödüllere karşı çıkan Bağımsızlar Sergisi'yle çakışıyordu. Akademiler tarafından sürekli dışlanan sanatçılar sansürcüler tarafından kovulmadıklarında kendileri çekiliyorlardı sergilerden: Reddedilmişler Sergisi.

Matisse, Vlaminck ve arkadaşları da üçüncü Sonbahar Sergisi'nde skandallara yol açacaklardır. Çerçevelerini Chatou'lu bir marangozdan veresiye aldıkları bir ağaçla kendilerinin yaptıkları tuvallerle katıldılar bu sergiye. Vlaminck'e göre resmin adeta bir çıkmaz sokakta kaldığı empresyonizm ve noktacılıktan doğan resim kurallarını bırakmışlardı. Matisse'e göre resim, "özellikle divizyonist olduğundan deseni yok etmişti."

Aykırı unsurlar, sadece rengin gücüyle ışığı başka türlü gösteriyorlardı. Sergiden önceki yaz mevsiminde Matisse, Collioure'dan Derain'e bir mektup göndermiş ve Doğu Pireneler'deki bu köyün olağanüstü ışığını keşfetmesi için kendisini oraya davet etmişti. Derain daveti kabul etmişti. İki ressam birlikte çalışmışlardı. Derain orada gölgelerin dışlanmasına denk düşen yeni bir ışık anlayışı keşfetmişti. "Renk için renge bıraktım kendimi" diye yazacaktır dostu Vlaminck'e.

Collioure Manzaraları'nda (1905) kolayca görülebilir bu. Matisse'in, mavileri, kırmızıları, yeşilleriyle *Şapkalı Kadın*'ma (1905) gelince, çok

sayıda tutucu ziyaretçiye sunulan görülmemiş yoğunluktaki bu renk yoğunluğu gülüşmelere ve öfkelere yol açar -ve bu bağlamda André Gide de her türlü sezgi dışında kuramsal "akılcı" resimden söz ederken kuşkucu tavrını dile getirir.

Bu ressamlar Cézanne'dan çok Gauguin çizgisinde ve Van Gogh'un ekspresyonizmi çizgisinde yer alıyorlardı. Renkleri ve kontrastları çarpıcı eserleri tek bir sergide yer almıştı ve çok tutulan ama modern sanata karşı bir eleştirmen olan Louis Vauxelles bu sergiye "fovlar kafesi" adını vermiştir. Fovizm doğmuştu artık. Bu eleştirmen, üç yıl sonra, başka bazı eleştirmenlerle birlikte Braque'ın Kahnweiler'de sergilediği resimleri küblere benzetecektir. Kübizmin kökeninde bu vardır. Bu adam kendi tarzında gönül gözüyle gören biriydi...

Skandal öyle boyutlara ulaştı ki cumhurbaşkanı sergiyi açmayı kabul etmedi. Basın saldırıya geçti. *Le Figaro* gazetesi 'halkın kafasına atılmış bir resim boyası' gibi bir üslup kullandı. Fovlar için hazırlanan antolojilerde Vlaminck *Journal de Rouen*'da çıkan bir yazıyı (20 Kasım 1905) örnek verirdi sürekli:

> *Bu verimli serginin en şaşırtıcı bölümüne geliyoruz ve hayretler içinde kalıyoruz. Burada bütün açıklamalar, bütün özetlemeler, bütün eleştiriler anlaşılmaz şeyler... resimle hiç ilgisi olmayan -kullanılan gereçler dışında- şeyler gibi sunulmuş bunlar; biçimsiz, alacalı bulacalı renkler; mavi, kırmızı, sarı, yeşil, rastgele yan yana getirilmiş renk lekeleri; resme yeni başlayan bir çocuğun, kendisine hediye edilen boyalarla yarattığı vahşi ve ilkel renk oyunları.*

Eleştiri, resmin, dünyayı ve doğayı *nesnel olarak* göstermeyi amaçlamadığı düşüncesi dikkate alınarak yapılmamıştı. Bunu yapması gereken fotoğraftı. XIX. Yüzyıl sonundan itibaren başgösteren skandalın nedeni sanatçıların gerçeklikten gitgide uzaklaşmaları, dünyayı kendilerine göre yeniden oluşturmalarıydı. Sadece *betimleme*'yle yetinmiyorlardı -doğayı bir tuvale aktarmak mümkünmüş gibi!-; *ifade*'yi arıyorlardı. Bu açıdan bakıldığında zenci sanatı çok yardımcı olmuştur onlara.

Sonuç olarak, ressamlar ışık sorunlarından yeteri kadar etkilendikten sonra biçim konusunda neredeyse sorumsuz hale geliyor ve eleştiri arenasına çıkıyorlar, en saldırgan renkleri kırmızı olmayan eserler yaratıyorlardı. Çok fazla eleştiri aldılar. Matisse, Derain ama aynı zamanda Vlaminck.

Chatou'lu dostundan daha vahşi olan Maurice de Vlaminck boya tüplerini tuvalin üstünde ezerek ışığı yansıtıyordu. İçgüdüleriyle ve hoyratça

resim yapıyordu, hiçbir kuramsal ilkeye aldırmıyordu. Uzun süre dostunun yavaş yavaş disipline ettiği bir şiddet geliştirdi. Derain okullar ve akademiler yoluna saptığında Vlaminck'le arası açıldı.

Kumral-kızıl, inatçı yüzlü, naif bakışlı, kimi zaman içine kapanık Vlaminck geveze ve kaba saba biriydi. Sürekli tıkınır, bağırıp çağırır, katıla katıla gülerdi. Sadece okullardan ve akademilerden değil müzelerden, mezarlıklardan, kiliselerden de nefret ederdi. Anarşizmden hareket ederek fovist olduğunu söylerdi.

Yeniden duyulur, canlı ve özgür bir dünya yaratabilmek amacıyla eski uzlaşmaları yok etme, "itaat etmeme" arzularımı tatmin ettim.

Ve sözlerini bağlarken, fovizmin en güçlü temsilcisinin, eğer resim yapsaydı Ravachol olacağını söyler.

Bu da bir fikir. Vlaminck'in birçok fikri vardı ve bunları sık sık yüksek sesle dile getirirdi. Gerektiğinde sertleşir, yumruğunu vururdu masaya. Kendisi için geçerli olan ailesi için de geçerliydi. Georges Charensol'un anlattığına göre Vollard bir gün Vlaminck'e yemeğe gitmiş ve ressamın yedi yaşındaki kızının masada bir sigara yaktığını görünce iştahı kesilmiş. Kendisine gayet nazik bir şekilde bu yaşta sigara içmenin doğru olmadığını söylemeye kalkmış... Bir küçük kız modeliyle hiçbir ilgisi olmayan yumurcak tüccara dönmüş ve:

"Sana ne bunak!" diye karşılık vermiş.

Artık çağlarından iyice kopmuş olan babası büyük keyif duymuş bu sözleri duyunca.

Vlaminck Montmartre'ı pek sevmezdi. Kimi zaman arkadaşları, dostlarıyla bir arada olmak, yemek yemek amacıyla gider ve daha sonra, şafak vakti yaya olarak dönerdi banliyöye. Picasso'yla tanıştığı dönemde karısına ve üç kızına bakabilmek için pek saygın olduğu söylenemeyecek işler yapmıştı (boya tüpünden doğrudan doğruya çıkmış renklerden oluşan ilk resimleri kalitesiz renklerin ve gereçlerin kurbanı, başarısız çalışmalardı). Bisiklet ve kürek yarışlarına katılıyordu ya da çigan orkestralarında keman çalıyordu. Panayırlarda birkaç frank kazanabilmek için çeşitli numaralar çevirdiği, aynalı dolaplarla dövüştüğü ve daha ikinci raund bitmeden yere serildiği olmuştu. Ayrıca kitap yazıyordu. Ona göre kitabın ham maddesi resmin ham maddesi kadar pahalı değildi. İlginç adları olan birkaç roman çıkarmıştır: *Bir Yataktan Ötekine* ya da *Kırmızı Külotlu Yaşam*. Daha sonra yazdığı Anılar'ında ise arkadaşlarına karşı sert ve acımasız olmuş, pek azına şefkatli davranmıştır.

Bağımsızlar Sergisi'nde ilk resmini sattığında nihayet şansın kendisine de güldüğünü sanmıştır. Bu konuda gerekli bilgileri aldıktan sonra hâmisi Havre'dan gelmiş ve kendisine göre en çirkin iki resmi damadına armağan etmek üzere satın almıştır. Resimlerden biri Vlaminck, ikincisi ise Derain imzalıdır...

Grubun üçüncü sağlam kişisi Georges Braque'tı. Argenteuil doğumlu bir Normandiyalı. Büyük babası ve babası bir resim şirketini yönetiyorlardı. Her ikisi de amatör ressamdı. Braque, bir dekoratör ressamla birlikte çalıştığı Havre'da Güzel Sanatlar derslerine devam etmişti. 1900'de Montmartre'a gitmiş, daha sonra babasının uğraş alanı olan resimden vazgeçmiş ve o kadar zanaatsal olmayan bir sanat yolunu benimsemişti. Trois-Frères Sokağı'nda oturmuş ve 1904'te Orsel Sokağı'nda, Bateau-Lavoir'a yakın bir yerde bir atölye açmıştır. Picasso'yla 1907'te tanışır -ötekilerden daha geç bir dönemde.

Boylu poslu, adaleliydi, saçları simsiyah ve bukle bukleydi, rahat, sakin, güçlü bir görünümü vardı, ayı gibi yürürdü ve Moulin de la Galette'te dans ettiği bütün kızları büyülerdi. Sol kıyıya geçmek üzere Seine ırmağını aşan Batignolles-Clichy-Odéon omnibüsüne bindiğinde üst kata çıkar ve akordeon eşliğinde şarkı söylerdi.

Braque mavi kıyafetleri, kanarya sarısı ayakkabıları ve gözlerinin üstüne kadar indirdiği şapkasından tanınırdı. Bütün grup, birkaç ay boyunca aynı şapkadan taktı: ressam bir toptan satış sırasında çok ucuz fiyattan yüz tane satın almıştı bu şapkalardan. Dostlarına armağan etmişti bu şapkaları.

Braque kadar dört köşeli, kızıl ve sakallı Hollandalı Kees Van Dongen 1905'te Maison du Trappeur'e yerleşir. Yapmadığı iş kalmamıştır: büyük bulvarlarda gazete satıcılığı, resim ticareti, iş takipçiliği, panayır güreşçisi... Birçok sanatçı gibi o da, *Assiette au beurre* ve başka yayın organlarına hiciv desenleri, *Frou-Frou*'ya ya da gizli satılan bazı yayın organlarına erotik desenler satıyordu. Montmartre yaşamını resmeden ender Bateau-Lavoir ressamlarından biriydi; modellerini sokak orospuları, Tertre alanı kadın satıcıları ya da Moulin de la Galette dansçıları arasından seçmiştir: gene orada yaşayan başka sanatçılar Willette, Utrillo, Poulbot ve Toulouse-Lautrec'in esinlendiği kaynaklara itibar etmemişlerdir.

Van Dongen Montmartre'daki yabancılarla birlikte yaşıyordu ama daha çok Fransızlar gibi resim yapıyordu. Bu tavrıyla sosyete kadınlarının boy gösterdiği Paris salonlarındaki modern sanatın çalkantılarından uzak durabilmiştir (her türlü sanat kuramından nefret ettiğinden Picasso gecelerine katılmazdı): bu incili ve küpeli kadınların rüyası, kısa süre sonra

Denfert-Rochereau'daki atölyesinde görkemli partiler düzenleyecek olan bu dev tarafından resimlerinin yapılmasıydı.

Biraz dişli biri olarak tanınan André Salmon, onun fazla renkli bulduğu resmini eleştirmiş ve Van Dongen'in, renk paletini, modellerinin makyaj kutusuyla karıştırdığı değerlendirmesinde bulunmuştur. Picasso ise Van Dongen'in, Deauville resimlerinde ötekilere göre çok rahat ve kaygısız göründüğü gerekçesiyle kısa sürede uzaklaşacaktır kendisinden. Belki de Fernande Olivier'nin birçok portresini yapmış olmasını ve böylece birçok yatak odası sahnesin ilk yaratıcısı olmasını bağışlamamıştır (sonunda kendisi de kıskanç biri olan güzel Fernande da Picasso'nun da birçok başka kadının resmini yaptığını söyleyerek savunuyordu kendisini...).

Van Dongen, Bateau-Lavoir'da öylesine yoksul bir hayat sürmüştür ki, daha sonra orayı düşünmek bile istememiştir. Guus vejetaryendi. Van Dongen'lerde ıspanaktan başka bir şey yenmezdi. Konuksever bir aileydiler. Resim sehpalarıyla yatakların, beşiğin, masanın, komşularından gelen gürültülerin, yazın dayanılmaz sıcaklığının, kışın buz gibi soğuğunun ve ancak çocuğu beslemeye yeten üç beş kuruşun çekiştikleri bir yerde yaşıyordu aile. Picasso, Max Jacob ve André Salmon en yakın eczaneden pudra alabilmek için aralarında para toplamışlardır birçok kez. Nihayet Dolie karnı doyurulduktan, altı değiştirildikten sonra uyuyunca Van Dongen'ler, kendileri de karınlarını doyurup doyuramayacaklarını öğrenebilmek amacıyla paralarını sayıyorlardı. Ve her zaman yetecek kadar para bulamadıkları oluyordu.

Vollard, kendisinin birkaç resmini satın alınca Van Dongen, ailesini Lamarck Sokağı'ndaki bir daireye taşıdı ve kendisi için de Folies Bergère yakınlarında bir atölye kiraladı. Nihayet ıspanaktan kurtuldu ve artık Montmartre'da gören olmadı onu. Daha çok Palais-Royal tarafına gidiyordu. Alıştığı ve kendisi gibi bir ressam aracılığıyla duvarlarında reklamını yaptığı bir restoranda salçalı yemekler ve kırmızı et yiyordu:

Lokmasını ağzına atan, çiğneyen
ve öğüten ve sigarasını tüttüren
Van Dongen'i nerede görebilirsiniz?

Jourdan'da
Bons-Enfants Sokağı, no. 10

Juan Gris de aile hayatı yaşıyordu. 1906'da Bateau-Lavoir'a gitti ve Van Dongen'in boşalttığı atölyeye yerleşti. On dokuz yaşında, donuk yüzlü, siyah gözlü, siyah saçlı bir gençti. Paris'teki en iyi dostu olan Kahnweiler onu anlatırken "Hayat dolu, duygusal, iyi, biraz koca ayaklı bir köpek yavrusu" demiştir.

Gris de öteki sanatçılar gibi son derece sefil koşullarda yaşıyordu. Sagot resimlerini satın alıncaya kadar resimli dergilere, gazetelere desenlerini veriyordu. Atölyesinin duvarlarına Montmartre esnafından veresiye aldığı şeylerle ilgili rakamları füzenle yazıyordu. Biraz para bulabildiğinde Reverdy'den hesabı çıkarmasını istiyor, sonra borcunu ödüyordu.

Gris Bateau-Lavoir'da oturuyordu ama Lapin Agile'deki şamatadan da hep kaçıyordu. Kahve dışında çok az sıvı tüketiyordu. Ona Maison du Trappeur koridorlarında melankolik ve içine kapanmış bir halde rastlamak mümkündü. Hemşehrisinin dişi köpeğini sol eliyle okşuyordu ve ısırdığı taktirde sağ eliyle resim yapabileceğini söylüyordu.

Picasso Juan Gris'yi çok kıskanıyordu. Gertrude Stein'ın dostluğuna hiç önem vermiyordu, Kahnweiler'le olan ilişkisi de önemli değildi. 20'li yıllarda Diaghilev Gris'ye yeni balesi *Cuadro Flamenco*'nun dekorlarını ve kostümlerini ısmarladı; daha sonra vazgeçti ve Picasso'yla çalıştı. Bu olay iki sanatçı arasındaki ilişkileri zora soktu.

Büyüğün, küçükte bağımsızlığı ve ispanyol olması dışında eleştireceği bir şey yoktu. Picasso ispanyollukta da tek ve biricik olmak istiyordu.

Gris on beş yılı aşkın bir süre Bateau-Lavoir'da yaşadı. Hayatına iki kadın girdi: 1913'te tanıdığı Josette ve oğlunun annesi. Hava güneşli olduğunda çocuk kundak beziyle pencerenin pervazına asılırdı. Picasso bu çocuğu da Van Dongen'in küçük kızını da çok sevmiştir.

Gris, kırk yaşında, hekimlerin tüberkülozla karıştırdığı lösemiden öldü. Korkunç bir koma dönemi yaşamıştır. O dönemde Boulogne'da Kahnweiler'e yakın bir yerde oturuyordu. Ve Kahnweiler bahçesinden, dostunun inlemelerini duyardı.

Picasso hemşehrisinin ölüm haberini alınca çok duygulandı. Bu kadar tersliğin arkasından gelen bu acıdan çok etkilenen Gertrude Stein onu artık göz yaşı dökmesine gerek kalmadığını söyleyerek azarladı.

Bateau-Lavoir'dan gelip geçen bütün ressamlar içinde Gris, Picasso grubuna en mesafeli duran ressamdı. Ötekiler her şeyi paylaşıyorlardı: barınak, yemek, eğlence hatta kıyafet.

Küçük grup Pazar günleri Saint-Pierre pazarında toplanmayı tercih ediyordu. Montmartre sokaklarından geçerken, yürüyen bir Branquignol seksiyonu görünümü sunardı.

Dönemin resmine sadık kalan Derain fov üslubunu benimsemişti: yeşil elbise, kırmızı yelek, sarı ayakkabılar, siyah, kahverengi kare desenli beyaz pardösü... bunların hepsi İngiltere'den ithal edilmiştir; daha sonra daha ağırbaşlı bir tavırla maviyi, sadece maviyi tercih edecektir: çalışırken mavi, sokağa çıkarken, eğlenceye, davete giderken dolabına kirlilik derecesine göre özenle astığı, masmavi kıyafetler.

Kendisi de Chatou okulundan olan Vlaminck kareli tvid kumaştan giysiler giyer, alakarga tüyüyle süslenmiş şapkalar ve Guillaume Apollinaire'in ikili kullanımı dolayısıyla hayran olduğu rengârenk, ağaç kravatlar (sert darbeler indirmek gerektiğinde sopa, ters çevrilip arka tarafındaki telleri gıcırdatıldığında keman) takardı.

Max Jacob çağrılı olduğu yemeklerde kendisinden beklenecek esprileri düşünerek büyücü gibi giyinirdi: ipek pelerin, silindir şapka ve monokl; ya da breton modası: kapüşonlu ve ilikleri şeritli kısa ceket.

André Warnod'nun kadife bir kolsuz üstlüğü, Francis Carco'nun şahane, beyaz eldivenleri (dört düzine) vardı, Montmartre'ın dar sokaklarında, arkasında kısa eğri bacaklı köpeğiyle görülen Mac Orlan da rengârenk kazaklar ve bisikletçi çorapları giyerdi.

Picasso çinko işçilerinin mavi rengini tercih etmiştir, ayağında espadriller, kafasında bir kasket olurdu, gene Saint-Pierre pazarından alınmış beyaz benekli, kırmızı pamuklu kumaştan bir gömlek giyerdi. Sakal bırakmıştı (*Autoportrait en bleu*'de görülür; 1901) ama hemen kesti daha sonra. (Sonunda kötü ressam üslubundan ve bu üslubu benimseyenlerden nefret edecektir). Bu nedenle o efsane mavi renginden kurtulduğunda Modigliani'yi ve taşkınlıklarını eleştirecektir. Bununla birlikte italyan ressam, daha Bateau-Lavoir döneminde (Paris'e 1906'da gitmiştir) şık giyimiyle dikkat çekmişti: her zaman tertemiz kadifeler ve gömlekler. Üstünde arkadaşlarının tuhaf giysilerinin hiç görülmediği Guillaume Apollinaire gibi klasik giyinirdi.

Ravignan Sokağı ressamları bu farklı ve değişik kıyafetleriyle gerçeküstücülüğü vaktinden önce getirmişlerdi. Akşamları dar sokakları arşınlarken "Yaşasın Rimbaud! Kahrolsun Laforgu!" diye bağırırlar, kimi zaman kavgalarla biten rezaletler çıkarırlardı. Bir gün Seine'i geçip Arts köprüsüne ulaştıklarında Derain gücünü göstermek amacıyla kıyıya çıkan merdivenin tırabzanını büktü. Daha sonra karısıyla birlikte yumruklarla ve hakaretlerle karışık bir kavgaya tutuştular, sonunda jandarma araya girdi. Sahne karakolda bitti.

Düzensizlik gibi gözüken her şeyin iyi tarafını görmek gerekirdi. Özellikle resmi olmayan sanat. Lanetli şairler sevilirdi. Dört metelik karşılığın-

da tüm öğle sonralarının, ruhun ayaklarını yakan ateşli polkalarla ve kadrillerle geçirebileceği Moulin de la Galette'in pisti tiyatroların açılır kapanır küçük koltuklarına tercih edilirdi. Kısa süre sonra zenci sanatının tuhaf biçimleri keşfedilecekti. Bu arada grup Montmartre'dakiler kadar ikonoklast öteki sanatçıları alkışlamak amacıyla bulvarlara doğru iniyordu: boksörler ve cambazlar, palyaçolar.

Cambazlar, soytarılar, palyaçolar

Çocuk elimi tuttu ve felakete karşı bırakmadım bu eli
Max JACOB

PICASSO boks yapan Braque ve Derain'i kıskanırdı. Derain'le bir kez dövüşmeye kalkışmıştı. Aldığı bir direk vuruşla yere serilmiş ve bir daha kesinlikle kalkışmamıştır böyle bir işe. Grubun buluştuğu salonların ringlerinde savrulan yumrukları büyülenmiş bir halde seyretmekle yetinmiştir daha sonra.

Grup sirke de gidiyordu. Toulouse-Lautrec, Degas ve Seurat'nın resmini yaptıkları, Fernando sirkinden sonra kurulmuş olan Medrano sirkini tercih ediyorlardı. Haftada birkaç kez gidiyorlardı bu sirke. Palyaçolarla dost olmuşlardı: Alex, Rico, Ilès, Antonio ve özellikle de yeni başlayan Grock. Apollinaire'de bu tutku ölümüne kadar sürmüştür; Nos Marionnettes derneğine üye olmuş, savaş sırasında sürekli Guignol aux Buttes-Chaumont'a takılmıştır. 1905 yılında, tek bir sayı çıkan ve resim, edebiyat ve tiyatro yazıları yazdığı *La Revue immoraliste*'te Roma'daki Arlecchino'lardan ve Colombina'lardan söz eder, Picasso ve kendisi arasında bir ilişki kurar:

İşte Picasso'yu büyüleyecek olan varlıklar.
Bu narin soytarıların çarpıcı, yırtık pırtık kıyafetlerinin altında sürekli fikir değiştiren, kurnaz, becerikli, yoksul ve yalancı halktan gençlerin bulunduğu hissediliyor.

Picasso Montmartre'dan ayrılıp sirkin bulunduğu Rochechouart Bulvarı'na indiğinde son derece keyifli ve içten insanların bulunduğu bir dünyada buluyordu kendisini. Medrano'nun barında güldüğü kadar hiçbir yerde gülmezdi. Orada sahneden çok kulisi severdi ve sirkte çalışanların resmini de o halleriyle yapardı: gösteri sırasında değil, yolda, aile içinde, şurada burada, yaşamın alışılmış ritmi içinde numaralarını yinelerken... Belirgin özelliği soytarıların tematik biçimde yeniden ortaya çıkması olan bu güzel dönem mavi dönemin sonudur. Picasso artık pembe dönemine girmiştir ve onun bu dönemini uzun süre yaşamına Fernande'ın girmesiyle açıklamaya çalışanlar yanılmışlardır. Aslında bu üslubu karakterize eden dünyaya açılma olgusu Madeleine döneminde başlamıştır.

Madeleine Picasso'nun yaşamında temel direklerden biridir: hem duygu dünyasında hem sanat dünyasında... Fernande'la birlikte yaşamına giren önemli kadınlardan biri olmuştur. Ressam, oldukça gizemli gerekçelerle bu kadının varlığını ölümüne kadar gizlemiş ve bu kadın öbürüne düşen rolü üstlendiğinde karşı çıkmayı reddetmiştir. Pierre Daix'ye göre bu kadını sadece Max Jacob tanımıştır; Pierre Daix bu sırrı bizzat Picasso'nun ağzından almıştır:

1968 yılında bir gün Picasso, Mougins'e gittiğimde atölyesinden, profilden çizilmiş çok ilginç bir portre çıkardı; şimdiye kadar karton, koleksiyon tablolarından birinin çerçevesi içine sıkıştığından bulamıyordu onu. "Madeleine" dedi ve çok şaşırdığımı görünce "az daha çocuğum olacaktı ondan" diye ekledi. [...] Bizi kesinlikle 1904'lere götüren bir olay. Bununla birlikte, analık temasının yapıtlarında nasıl ortaya çıktığına bakıldığında dokunaklı yüzü Fernande'dan çok daha fazla Madeleine'e yakın olan o şahane Pembe Analık *çıkıyor karşımıza.*

Picasso Arlecchino'yu her zaman ikizi gibi görmüştür. *Arlecchino ailesi*'nde (bebekli Arlecchino) ya da *Maymunlu akrobatlar ailesi*'nde kendi babalığını resmetmiştir. Ve dolayısıyla örtük bir biçimde Fernande'dan çok Madeleine. Ayrıca *Pembe Analık*'la birlikte Picasso'nun pembe döneminin başlaması bir rastlantı değildir.

Bu analık sorunu Picasso çiftine gerçekten önemli sorunlar çıkarır: Fernande Olivier çocuk doğuramıyordu. Bu büyük olasılıkla bir dramdı onun için, sevgilisi için de tabii ki. Yaşamlarının pembe dönemi yıllar boyu gizemli kalan karanlık bir dönemi kapsar.

Fernande Olivier 1907'de evlat edinmeye karar verir. Caulaincourt Sokağı'ndaki yetimhaneye gider ve küçük bir kız çocuğu alır. Adını Raymonde koyarlar (ama André Salmon da Léontine adını takmıştır ve bu çocuğun yaşını kesin olarak bilen yoktur: on yaşlarında falandır hiç kuşkusuz...). Birkaç hafta içinde, Maison du Trappeur'de açılan bu yeni dünyada büyük ilgi görür bu çocuk. Picasso sanatçı ve iyi bir baba olarak çini mürekkebiyle bir portresini yapar (*Portrait de Raymonde,* 1907). Ama yumurcak eve yerleşir. Aksidir. Gündüz uyutup gece çalışmak mümkün değildir. Hayat eskisi gibi değildir artık. Bir çözüm bulmak gerekir.

Çözüm aranır. Aslında o kadar karışık bir iş değildir bu: bir yük çok ağır gelmeye başlayınca yerini değiştirmek yeterlidir. Başka bir yere koymak gerekir. Yükü aldığınız yere bırakmak. Bir anlamda geri vermek.

Böylece Raymonde, üç ay boyunca yeni ailesiyle oynadıktan sonra ve büyük olasılıkla babasının isteği dışında ilk yaşamına geri döner. Yetim

kız, Caulaincourt Sokağı. Bu görevi Max Jacob, iyi Max Jacob üstlenmiştir.

André Salmon, *La Négresse du Sacré-Coeur*'de sahneyi romanlaştırmıştır. Fedakâr bir yahudi olan Max, kendisini rezil bir baba sanan bir 'Yardıma muhtaç çocuklar" görevlisi tarafından azarlandığını söylemiştir. Kendisine kurallar açıklanır: bu kararı almasaydı, kızı bir daha tekrar evlat edinmesi mümkün olamazdı. Kız gözyaşlarına boğulur. Max da. Çocuğu bir restorana yemeğe götürür. Biriktirmiş olduğu birkaç kuruşu harcamak zorunda kalır. Akşam Gaulaincourt'a döner. Sonra koşarak kaçar oradan.

Eter koklamış mıdır o akşam?

Olay Hubert Fabureau tarafından doğrulanır. Ama Fabureau da Salmon da Fernande ya da Picasso'dan söz etmemişlerdir. Her iki yazar da *bir sanatçı birlikteliği*'nden söz ederler. Max Jacob *La Négresse du Sacré-Coeur*'de Max Jacob Septime Febur kimliğiyle ortaya çıkar (galerilerde Picasso'yu övmek için kullandığı ad)...

Picasso'nun çevresinde niçin bu kadar temkinli davranılıyordu? Niçin dalkavukları uzun bir süre korudular onu ve niçin sessizliğin yasasını çok uzun süre sonra bozdular? Niçin Bateau-Lavoir'ın ilk döneminden (kübizmin doğuşundan önceki dönem) geriye sadece bu sevimli öğrencinin şamataları kalmıştır?

Çünkü Picasso Paris'e gidişinden beş yıl sonra bir güç merkezi oluşturmuştur ve gücünün kurbanları ya da kahramanları bu merkeze yönelmiş, kendisine yaklaşanları büyülemiştir. Bateau-Lavoir'da her yerde o vardır: herkes hayrandır ona, herkes kendini ona göre tanımlar, esinler, esinlenir... Hem kişiliğiyle hem eylemleriyle, yarattıklarıyla büyüler. Herkes tarafından korunur. O kimseye gitmez, herkes ona gelir. Montmartre'ta oturmadığından, farklı bir yoldan iyi para kazandığından seçkin biri olan, grupta giyim kuşamıyla, tavır ve tutumuyla öne çıkan Guillaume Apollinaire bile çoğu zaman dostunun etkisinde kalmıştır. Şair dostlarının kitaplarına koymaları için verdiği illüstrasyonlar da çok önemli bir yer tutuyordu bu ilişkiler bağlamında: neyin söz konusu olduğu her zaman ilgilendirmezdi onu, anlık çalışmalarının ürünlerini verirdi... kimi zaman taslaklar hatta özellikle Picasso imzası görüldüğü için değerli olan karalamalar.

Herkes onun çevresinde toplanıyordu ve Picasso aynı zamanda insanları, çevresindeki türler gibi birleştirmeyi de severdi: Çiftleri de: bu açıdan yüce gönüllüydü. Marie Laurencin'le Guillaume Apollinaire'i, Marcelle Dupré'yle Georges Braque'ı ve de Alice Princet'yle André Derain'i tanıştıran odur...

Picasso tartışmaların, çekişmelerin de merkezinde olmuştur. *Avignon'lu Kızlar*'a kadar eserleri çok az eleştirilmiştir. Herkesi birleştiriyordu bu yapıtlar-ve bu yapıtlar aracılığıyla o da herkesi birleştiriyordu. Bateau-Lavoir fikir, görüş alışverişi yapılan bir laboratuvar gibiydi ve olağanüstü bir sanat kardeşliği içinde karışıyordu bütün bunlar, dolayısıyla o anda ve sadece bu alanda kıskançlık yoktu. Bu bağlamda tek istisna kendisini ötekiler kadar kanıtlayamamış olan Juan Gris'ydi ve herkes biliyordu ki günün birinde sefalet bitecek, güneş doğacaktı. Sadece o günü beklemek gerekiyordu ve yeni yapıtlar, tablolar ve şiirler üretmek gerekiyordu. Okul çeşitli dillerle zenginleşmiş ortak okuldu.

Dolayısıyla sanat henüz çok önemli rekabetlerin görüldüğü bir alan değildi.

Sadece sanatçı soyunuyordu bu role.

Hangi sanatçı?

Picasso.

Müthiş kıskançtı, kadınları, erkekleri, kadınların çevresinde dolaşan erkekleri, kendi çevresinde dolaşmayan kadınları, öğrenci ya da hayran numarası yapan erkekleri kıskanırdı, kişiliği çevresinde buna benzer kıskançlıkların oluşması da son derece normaldi.

Bu kıskançlık bütünüyle duygusaldı. Apollinaire, Max Jacob ve André Salmon Picasso'yla yapıtları aracılığıyla boy ölçüşmeye kalkışmıyorlardı. Picasso'nun herhangi birine başrol vermesini kıskanıyorlardı. Bu bağlamda en mutsuz olan hiç kuşkusuz şiir podyumundan Apollinaire tarafından, duygu podyumundan Fernande Olivier tarafından ve kısa süre sonra da sanatsal yaratım podyumundan Braque tarafından indirilen Max Jacob'tu.

Çok iyi düzenlenmiş ve ayarlanmış bu zımni uzlaşmaların sürüp gideceği sanılabilirdi. Zaman hiç de öyle olmadığını göstermiştir. Bunlar yoksulluk ve sanatsal devrimler dönemi boyunca sürmüştür. Picasso Max Jacob'u önce sevmiş sonra yüzüstü bırakmıştır. André Salmon'u önce sevmiş sonra yüzüstü bırakmıştır. Guillaume Apollinaire'i sevdi, en önemli yer onundu, savaştan ve *Alcocols* adlı şiiri yazdıktan sonra ölünce yerini Jean Cocteau aldı... Ressamı herkes modern sanatın öncüsü olarak tanımıştır. Çoğu, kimi zaman geçici olan ama çok ağır yaralar açan duygusal dışlanmalardan acı çekmişlerdir. Picasso ise grubu içinde, ağlamalara sızlamalara, dedikodulara ve çevresindeki ufak tefek mutsuzluklara aldırmadan dolaşıyordu. Yerindeydi. En ön sıradaydı.

Düellolar zamanı

Yazmamın nedeni meslektaşlarımı kızdırmaktır; kendimden söz ettirmek ve isim yapmaktır. İsminiz olursa kadınlar karşısında şansınız olur ve işinizde başarılı olursunuz.

Arthur CRAVAN

EL şakaları hemen her zaman kötü biter. Ravignan Sokağı. Closerie des Lilas'da silah çeken Alfred Jarry'nin anısına Ravignan Sokağı'nın her köşesinde silahlar atılır, düellolar yapılır.

Picasso browning'ini hiç ayırmaz yanından. Kendisini rahatsız edenlerden, saldırganlardan kurtulmak için ateş açar (havaya). Alkol kokan keyifli yoldaşlar grubunun lideri olarak Bateau-Lavoir'a döndüğünde ateş eder. Komşularını uyandırmak için pencereden ateş eder.

Bir akşam üç Almanı, yapıtlarını göstermek amacıyla Bateau-Lavoir'a davet eder. Sonra Lapin Agile'e götürür onları. Konukları yolda sanat ve estetik kuramı üstüne tartışmak isterler kendisiyle. Picasso katlanamaz onlara. Silahını çeker ve ateş eder. Üç Alman anında kaçarlar.

Kendisine Cézanne'la ilgili olarak olumsuz şeyler söylendiğinde silahını çeker ve tehdit eder:

"Susun..."

Berthe Weill, kendisinden beklediği para konusunda bazı çekinceleri olduğunu söyleyince tepki göstermez ama silahını çıkarır ve masaya koyar. Bir keresinde kahvede canı sıkılınca tavana birkaç mermi atar. Ama kimseyi vurmaz.

Dorgelès bir binanın köşesinde sevgilisini elinden alan ciğeri beş para etmez adamı bekler. Ve bir kafede bir masada oturan ve şahit olarak seçilen Max Jacob ağır bir edebi eleştiri nedeniyle düelloya davet ettiği bir eleştirmenle maddi sorunları çözer. Düello yapılmayacaktır. İki savaşçı, şahitlerin ayarlamaya çalıştıkları süre içinde hesaplar çevresinde kavgayla yetineceklerdir.

O dönemde çiçek gönderir gibi kolayca şahit gönderilir. Gazetecilerin özel köşe yazarları vardır ve bunlar monden çevrelerdeki hakaretleri, dedikoduları, egzersiz yapılan silah salonlarındaki söylentileri aktarırlar. Sa-

bah erkenden İle de la Jatte ya da Parc des Princes bisiklet pistindeki yerlerini alırlar... hakaret edenlerin ya da hakarete uğrayanların gözde mekânlarıdır buralar...

Bereket versin, Bateau-Lavoir'daki bu iki dosttan Picasso tabancayla ateş etme şampiyonu olsa da vahim sonuçlar doğurmamıştır bu ve Apollinaire de boş ve anlamsız düelloların kralı olmuştur.

İlk kez 1907'de. İkincisi savaştan kısa süre önce. Üçüncüsü ise anne tarafından Oscar Wilde'ın yeğeni olduğunu iddia eden Fabian Avenarius Lloyd'la. Hatırı sayılacak bir hasım: iki metre boyunda, yüz kilo ağırlığında. Cravan birçok alanda faaliyet gösteriyordu ve provokatör, anarşist, şiddete eğilimi olan ve mantıksız biriydi... Gerçek bir misyon. Soyluluk unvanına kolej sıralarında kavuşmuştu; onu haksız yere azarlamak isteyen bir öğretmen kendisini bu kötü öğrencinin kucağında bulmuş, pantolonu indirilmiş sonra da sanat kuralları içinde dövülmüştü.

Bu sadece bir başlangıçtı.

Okuldan kovulan Cravan Berlin'e gider ve kent içinde, omuzlarına aldığı dört kızla dolaşmak gibi bir alışkanlık kazanır. Polis, Berlin kentinin bir sirk olmadığı gerekçesiyle sınırları kapatır kendisine.

Paris daha liberal bir kenttir. Cravan Paris'e gider ve hesaplaşmalara başlar; bir gece, fiyatı otelde geçireceği bir geceden daha ucuz olan bir orospuyla yararlı ve zevkli olanı birleştirir ve bu zevki yaşar. Sonra oyuncu-şair olarak doğaçlamalar yapar: sahnede trompet ve sopa aracılığıyla sessizlik ister. Bir süre için Brentanos Kitabevi'nde kalır: tezgâhtarlık yaparken, kendisine acele etmesini söyleyen bir kadın müşterinin yüzüne kitap fırlattığı için işten atılır.

Patronların darbelerine karşı daha iyi savunma yapabilmek için kendisini boksta yetkinleştirir, amatör şampiyonu olur ve Closerie des Lilas'da antrenman yapar: kapıyı açıyor, müşterilere hakaret ediyor ve dışarı atılıncaya kadar dövüşüyordu.

Hizmet verdiği alanlar Apollinaire'e göre çok farklıydı. Hiçbir komplekse kapılmadan yerine getiriyordu bu işleri: arka arkaya, kimi zaman eşzamanlı olarak dolandırıcılık, üçkâğıtçılık, Okyanus gemiciliği, katırcılık, Kaliforniya'da portakal toplama işi, yılan oynatıcılığı, otel faresi, Avustralya'da odunculuk, eski Fransa boks şampiyonu, kraliçenin şansölyesinin torunu, Berlin'de otomobil şoförü, soyguncu.

Özellikle şair ve gazeteciydi, sadece beş sayı çıkan ve seyyar meyvesebze arabasıyla kendisinin dağıttığı bir derginin sorumluluğunu üstlenmişti: *Maintenant*'dı bu derginin adı. Düzyazılarında dayısı Oscar Wilde'ı yüceltiyordu ve ötekilerin bütün kusurlarını eleştiriyordu.

Tercih ettiği hedefler:

Gide: *Kemik yapısının ilginç bir tarafı yok: elleri tembel birinin elleri[...] Ve sanatçının yüzü de hastalıklı, şakaklarına doğru boş filmlerden daha büyük, küçük deri parçaları iniyor... halkın kabaca "derisi soyuluyor" dediği türden bir açıklaması olan bir sakınca."*

Suzanne Valadon: *Yol yöntemi iyi biliyor ama basitleştirmek basit yapmak demek değildir, ihtiyar pislik!*

Delaunay: *Suratı alev almış bir domuzun ya da bir malikane arabacısının suratına benziyor[...] Robert karısıyla tanışmadan önce bir eşekti; bir eşekte bulanabilecek bütün niteliklere sahipti belki de.*

Marie Laurencin: *Eteği kaldırılıp, bir yerlerine koca bir şey yerleştirilmesi gereken biri...*

Aynı yazıda Apollinaire *yahudi ve ciddi* biri gibi anlatılmıştır (Cravan yahudilere karşı hiçbir önyargısı olmadığını hatta yahudileri protestanlara tercih ettiğini söyler).

Amacına ulaşmak için her yola başvuran biridir.

Guillaume *Maintenant* dergisi yöneticisine şahitlerini gönderir. Kendisinden çok yıllarca hayatını paylaştığı Marie Laurencin adına kızmıştır.

Birtakım ince müzakerelerden sonra aracılık edenler Cravan'ı çifte bir düzeltme yapmaya ikna ederler. İkinci metinler birincileri bütünüyle deforme etmeden incelikleriyle belirtiyordu.

Apollinaire için: *Mösyö Guillaume Apollinaire kesinlikle yahudi değil, Roma katoliği. Gelecekteki olası küçümsemelerden sakınmak için koca bir göbeği olan mösyö Apollinaire'in bir zürafadan çok gergedana benzediğini de eklemek istiyorum, kafası ise aslandan çok tapir kafası, uzun gagası ise leylek gagasından çok akbaba gagası...*

Marie Laurencin için: *Eteği kaldırılıp Théâtre des Variétés*'ye *koca bir astronomie konması gereken biri.*

Mesele kapanır. Arthur Cravan bir süre daha söz ettirecektir kendisinden. Gerçek bir Matisse ve sahte bir Picasso satar ve eline geçen parayla savaşın başında İspanya'ya gider...

Apollinaire'se kılıcını kınına koyar ve Marie Laurencin'e ithaf ettiği şiirleri ve yazıları yeniden okur.

Genç kızı onunla 1907'de Picasso tanıştırmıştır. Sagot'da görmüştür onu. Marie Laurencin o dönemde yirmi yaşındadır. Clichy Bulvarı'ndaki Humbert Akademisi'nde resim öğrenimi görmektedir. Yanındaki sehpada çalışan Georges Braque adında biridir.

Fernande Olivier onu keçi yüzlü, miyop bakışlı, çok sivri burunlu, kir-

li fildişi tenli, uzun ve kırmızı elli, ahlaksız, küçük bir kız gibi betimlemiştir. Ayrıca bilgiçlik taslayan, yapmacık tavırlı, sürekli kendisiyle meşgul, saf numarası yapan biridir.

Nefret ediyordu ondan. Nedeni büyük olasılıkla, fazla kadının bulunmadığı bu grupta Marie Laurencin'le birinci kadınlık payesi konusunda çekişmesiydi. Daha şair tavırlı ama gene acımasız biri olan André Salmon durumu iki sözcükle özetliyor: Marie Laurencin? *Güzel bir çirkin.*

Ve Apollinaire *Poète assasiné*'de (Öldürülen Şair) L'Oiseau de Bénin'in (Picasso) Tristouse Ballerinette (Marie Laurencin) ve Croniamantal'in (kendisi) tanışmasındaki rolünü anlatırken şöyle der:

O (Picasso) Croniamental'e döndü ve şöyle dedi:
"Dün akşam karını gördüm.
-Kim o? diye sordu Croniamental.
-Bilmiyorum, gördüm onu ama tanımıyorum, bir genç kız, senin sevdiğin türden. Karanlık ve çocuksu bir yüzü var... acı çektirenlerden. Ve itmek için kaldırdığı ellerinin zarafetinde şairlerin hoşuna gidecek soyluluk yok çünkü acı çekmelerini engeller. Karını gördüm diyorum sana. Çirkinlik ve güzellik.

Kesinlik: bu satırlar ayrılmadan üç yıl sonra yazılmıştır...

Marie Laurencin, sevgilisi ne kadar toparlaksa o kadar inceydi. Başta yaşam öyküleri olmak üzere birçok alanda buluşmalarına engel değildi bu: kadın sömürgede doğmuş bir Avrupalıydı ve babasını tanımamıştı. Auteuil'de annesiyle birlikte yaşıyordu, Guillaume ailesini terketmişti. Léonie Sokağı'nda (Henner Sokağı olacaktır daha sonra) oturuyordu ve Vésinet'ye sadece pazar günleri gidiyordu. Ona gittiğinde Marie Laurencin ipten atlayarak iki kat çıkıyordu. Yeniden aşağı iniyordu. Apollinaire de onu izliyordu. Bateau-Lavoir'a götürüyordu ve orada sevmekten çok tahammül ediliyordu ona. Burjuvazi zevkleri bağlamında çok açık seçik olan bir eğilimi gizleyen yapay içtenliği eleştiriliyordu. Ama herkesin nefret ettiği şeyler Apollinaire'i çekiyordu: eğilimleri aynıydı. Her ikisini de olabildiğince az benzer biçimde ama adeta abartılı komik bir tarzda büyük bir gerçeklikle çizen (*La Muse inspirant le poète,* 1909) kibar ve nazik Douanier Rousseau onu çok iyi anlamıştı: Guillaume noter kıyafeti içinde, Marie sevgilisini ağırlayan kadın rolünde.

Guillaume ve esin perisi konuklarını şairin yeni mekânında kabul ediyorlardı. Rahatsız etmek, kirletmek, yatağa oturmak ya da izinsiz yemek yasaktı. Orada birçok kez yemek yiyen Picasso ve Max Jacob, bir akşam,

onun arkasını dönmesini fırsat bilerek masadaki iki dilim salamı araklamak istediklerinden şair tarafından paylandılar.

Şair mutfak işine nezaret ediyordu ve esin perisi kötü aşçıydı. Fazla piştiğinde ateşte zeytinyağı vardı. Guillaume titizdi, otoriterdi, oldukça zorba biriydi ve Picasso kadar kıskançtı. Bu kadınlar için bir mutluluk. Masa iyi hazırlanmışsa, yemek ve şaraplar güzelse onun da yüzü gülerdi. O zaman Marie küçük güneşi olurdu onun. Özellikle konuklar birleşip Apollinaire'in çok sıradan yemeklerinin üstünde sevdiği bir yiyecek getirdiklerinde: risottolu öküz kavurması. Acayip bir akşam ziyafetinde Jean Metzinger ve Max Jacob'un hak ettikleri konyaklı çiğ elmadan daha değerliydi bu.

Sakin ve huzurlu bir gecenin tüm koşulları bir araya geldiğinde şairi seyretmek büyük bir eğlenceydi: antreleri süpürürken (salatalık sonra salyangoz), esas mönüye saldırırken, kimi zaman favori yemeğinden (işkembe) bir tabak daha alırken, tatlıları (dondurmalı kuru pasta) yutarken, bir konuğun yaptığı bir sürprizle (karamela) kendinden geçerken. Ve sonra takma yakalığından kurtulan ev sahibi kollarını sıvar ve servise yardımcı olurdu.

Birlikteliğinin iyi gittiği günlerde Apollinaire son derece kibar, nazik ve sevimliydi. Sevgili Marie'siyle alay edilmesine katlanamazdı. Onu Max Jacob'a karşı büyük bir gayretle savunurdu hatta gene Jacob'un alaylarına maruz kalan annesini kurtarmak için silaha sarıldığı bile olmuştu. Max Jacob aynı zamanda şaka olsun diye esin perisinin onuruna bir şarkı bile yazmıştı:

Ah! Kıskançlık yiyip bitiriyor beni
Bir melek yapmak seni
Seni bir melek yapmak
Okşayarak göğsünü
Marie Laurencin
Marie Laurencin

Marie Laurencin nasıl şairin esin perisi olmuşsa Fernande Olivier de ressamın esinleyicisi olmuştur. Birinin renkleri öbürünün de sözcükleri vardır: *Alcools* ve *Calligrammes*'dan bir fragman. Bununla birlikte Montmartre'ta Picasso ve Apollinaire'in kadınları gibi sanatçıların yaşamına giren ve tuvallerle ve şiirlerle çıkan kadınlar azdır.

Francis Carco şöyle diyor bu konuyla ilgili olarak:

Kadınların önemli bir rolü olmadı bizim grubumuzda. Oldukları gibi kabul ediyorduk onları bir ya da iki ay boyunca sonra geldikleri gibi gidiyorlardı ve geri dönmemelerinin daha iyi olacağını düşünerek şiirler yazıyorduk.

Carco'da çok sık gördüğümüz gibi abartıydı bu tabii. Bu, gerçeği hiçbir biçimde ortadan kaldırmaz. Bateau-Lavoir'da kadınlar yaşıyordu tabii ki: Kees van Dongen evliydi ve Juan Gris de. Ama bu beyler fırçayı ellerine aldıklarında bu kadınlar evle ilgileniyorlardı. O kadar.

Şans eseri bu son derece renkli düşünce dünyası kısa süre sonra karışacaktır. Birkaç yıl içinde, sayıları daha kalabalık olan Montparnasse kadınları Montmartre kadınlarıyla birleşecektir. Suzanne Valadon, Fernande Olivier, daha sonra Marie Laurencin, sol kıyıdaki dostları Kiki'ler, Beatrice Hastings'ler, Marie Vasilieff'ler, Youki'ler, Gertrude Stein'lar, Syvia Beach'ler, Jeanne Hébuterne'ler, Adrienne Monnier'ler ve daha bir çoklarına el uzatmasalardı bu olayların tarihi aynı olmayacaktı ve bu insanlar Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatın gelişmesindeki önemli rollerini oynayamazlardı. 1907 yılında, bir gece nasılsa Louvre Müzesi'nde tek başına dolaşan Alfred de Musset'nin üstüne çöken büyüyü büyük bir hayranlıkla anlatan *Vers et Prose* dergisi yazarının dayanılmaz kadın düşmanlığını aşabilecek ya da ona denk olabilecek bir şey yoktur. Yalnız olduğu için değil: "çağdaşlarından uzak olduğu için." Ve bu yazarın, Cuma günü Avignon'da bulunduğu sırada Musset'ninkini andıran bir keyfi tatmasını okuyuculara aktarırken duyduğu zevk. Niçin Cuma? Çünkü o gün kadınlar İsa'nın çilesine saygı dolayısıyla dışarı çıkmıyorlardı. Gerçek bir cennet: "Nihayet mucizenin, sadece kendisi için sevildiği hissediliyor."

Tercihini erkeklerden yana kullanan bu büyük adamın adı mı?

Charles Maurra

Gósol

Bir kaosu düzenlemek, işte yaratma
Guillaume APOLLINAIRE

1906 yılı ilkbaharının bir sabahı, üstü açık bir araba Ravignan Sokağı merdivenlerinin altında durur. Arkada bir adam oturmaktadır. Ağır hareketlerle iner arabadan, arabacıya bir bistroda oturmasını söyler ve Bateau-Lavoir'ın girişine doğru ilerler. Sahneye tanık olan kapıcı kadın böyle bir arabayla gelen birinin ancak hayırlı bir amacı olabileceğini düşünür. Picasso'nun atölyesine kadar koşar. Kapıya vurur:

"Sosyeteden biri, size gelmiştir belki.

-Ne tür biri? diye sorar kapının öbür tarafından bir ses.

-Laffitte Sokağı'ndan geliyor muhtemelen. Çok iyi ve varlıklı bir tüccar."

Gerçekten de Laffitte Sokağı'ndan geliyordu bu tüccar ve adı da Vollard'dı. Apollinaire'den Picasso'nun mavi dönemini bıraktığını ve daha canlı resimlere yöneldiğini öğrenince görmek istemiştir kendisini.

Ve görür. Ravignan Sokağı'na bir saat sonra giden André Salmon ve Max Jacob inanılmaz bir sahneye tanık olurlar: tüccar Maison du Trappeur'den şairlerin anında tanıdıkları iki tuvalle çıkmıştır: Picasso! Arabanın arkasına atar tabloları sonra gene aynı ağır hareketlerle yerleşir arabasına ve geldiği gibi gider. Aradan birkaç dakika geçer ve Vollard tekrar görünür. Bu kez üç tuval daha yerleştirir arabaya. Sonra dört! Sonra beş! Araba dolduğunda arka tarafta en az yirmi tuval vardır.

Vollard arabacının yanındaki yerini alır ve yola koyulur araba. Kestirmeden büyük bulvarlar yönüne doğru giderler. Max Jacob kendini tutamaz. Gözleri nemlenir. André Salmon'a sarılır, yüce dostunun yardımına yetiştiği için gökyüzündeki bütün tanrılara şükreder.

1906 yılı görkemli bir bolluk yıllıdır. Bateau-Lavoir acayip tavırlı ama her şeye rağmen Picasso'nun tablolarını alan bir koleksiyoncuyu ağırlamıştır. Picasso'yu Berthe Weill sayesinde keşfetmiştir bu koleksiyoncu. Adı André Level'dir. Anlattığı saçma ama son derece etkileyici bir öykü

bu sanatsevere karşı saygı duyguları uyandırmıştır herkeste. Çağdaş resimleri tek başına alabileceği olanaklara sahip olmayan Level birkaç dostuyla birlikte bir dernek kurar: Peau de l'Ours Derneği aracılığıyla ortak satın alınacaktır bu eserler. Onbir dernek üyesinin verdiği yıllık aidatın tasarruf yetkisini Level üstlenmiştir. Bu sıfatla genç ressamlar keşfetmek ve bunların resimlerini dernek üyelerine önermek amacıyla galerileri ve atölyeleri dolaşır. Resimler her dernek üyesine kurayla verilecektir ve bütün resimlerin, Peau de l'Ours'un kuruluşundan on yıl sonra satışa çıkarılması karara bağlanmıştır. Elde edilen kârın bir bölümü ressamlara verilecektir.

Böyle bir fikrin çekici gelmemesi mümkün müdür? Ayrıca Level'in önerisiyle dernek üyeleri 1906'da aldıkları bir kararla sadece Picasso'nun resimlerini satın alacaklardır. Ve bu talihli olaydan sonra Vollard çıkagelir!

İki bin altın franklık alışveriş yapmıştır. İki bin altın frank! O akşam Bateau-Lavoir'da şampanya patlatılır. Ertesi gün Picasso kendisine verilen bir cüzdanı ceketinin iç cebine atar ve bir çengelli iğne takar cebinin ucuna.

Birkaç gün sonra Fernande Olivier'yi tatile götürür: Barcelona, sonra dağlar arasında kaybolmuş bir Katalan köyü Gósol.

Max Jacob ve Guillaume Apollinaire Orsay Garı'na kadar eşlik ederler kendilerine. Her biri, içinde ressamın boya tüplerinin ve fırçalarının bulunduğu ağır sepetin saplarından birini tutmuştur, Ravignan Sokağı'na inerler. Çağrılan bir araba bu mutlu insanları trenlerin hareket ettiği yere kadar götürür. Garda başka dostlar da beklemektedir onları. Büyük bir şamata yaparlar istasyonda.

Yaza kadar Gósol'da kalırlar. Picasso bir yıl önce, kışın başladığı ve bir türlü bitiremediği bir tablosunu bitirir. Resminin evriminde çok önemli yere sahip bir tablodur bu.

Birkaç ay önce kendisine büyük ve geçici bir rahatlık sağlayan ziyaretçiler ağırlamıştır. Henri-Pierre Roché atölyenin kapısına acayip iki kişiyi Jules ve Jim'i getirmiştir: Gertrude ve Leo Stein. Vollard'dan Cézanne'ları aldıktan sonra Bağımsızlar Sergisi'nin "fovlar kafesi"nden Matisse'in *Şapkalı Kadın*'ını almışlardır. Sonra Leo, Picasso'nun Sagot'da sergilenen bir tablosunun önünde uzun süre kalır. Tabloyu kızkardeşine göstermek için bir kez daha gider oraya. Ama beğenmez.

"Sizi rahatsız eden bacaklar mı? diye sorar Sagot.

-Ayaklar.

-Kesin o zaman!"

Hiçbir şey yapmazlar. Sonunda Leo Stein *Çiçek Sepetli Kız* (1905) tablosunu yüz elli franga alır. Sonra kızkardeşini ikna ederek birlikte ispanyol ressamın evine giderler; her ikisi de o zamana kadar hiç görüşmemişlerdir kendisiyle. Paris'in tüm sanat çevresini ve de Bateau-Lavoir'ı da çok iyi bilen Roché aracılık eder onlara. Stein'lar bu ilk ziyaretlerinde birçok tablo satın alırlar. Böylelikle Picasso birkaç hafta içinde malzeme satın alabilme olanağı bulur, eski resimlerinden vazgeçerek yenilerine başlar.

Picasso ve Gertrude çok çabuk dost olurlar. Fiziğinden etkilenen İspanyol Amerikalı'ya portresini yapmak istediğini söyler. Kadın kabul eder. Ingres'in *Mösyö Bertin'in Portresi* gibi bir resmini yapmak ister onun: oturmuş, yoğunlaşmış ve kararlı.

İlk poz verme seansı başlar. Ressam modelini eski püskü bir koltuğa oturtur ve kendisi de sehpasının karşısında bir iskemleye oturur. Burnunu tuvale yapıştırır, önce bir taslak çizer: Gertrude adeta yumak gibi olmuştur, elleri dizlerindedir ve sırtı bükülmüştür biraz: neredeyse erkeksi bir güç sergilerken bir şeyler bekler gibi bir hali vardır.

İlk gün her şey yolunda gider. Stein ailesi iş çıkışı kadın kahramanını aramaya gider. Herkes çok keyiflidir. Sanki tablo bitmiş, parası ödenmiş, alınıp götürülmüş ve sergilenmiştir...

"Peki nasıl yapalım? diye sorar Picasso.

-Yarın geleyim mi? der Gertrude alçak ve derinden gelen bir sesle; sanatçının tuvale yansıttığı tavrına tam anlamıyla uyan bir ses tonudur bu.

Sadece ertesi gün değil, aylarca gider oraya. Her gün öğleden sonra Fleurus Sokağı'ndan çıkıp Montmartre'a gider, Bateau-Lavoir'ın kapısını iter ve ressamın karşısındaki her tarafı dağılmış koltuğa oturur.

Kimi zaman Leo kısa bir ziyarette bulunur. Kimi zaman Fernande ziyaret eder. Stein'ları özellikle kadife giysisi ve uzun bağcıklı sandaletleriyle Gertrude'u biraz gülünç bulur Fernande. Ama sebat ve azmine de hayrandır. Dudaklarını bile kıpırdatmayan Pablo'nun karşısında böyle saatlerce hareketsiz kalabilmek büyük sabır gerektirirdi.

Sevimli görünmek isteyen Fernande modele La Fontaine'in fabllerini okumayı önerir. Kabul edilir bu önerisi. Kitaplarla ve konuşmalarla günler akıp gider böylece. Picasso doksan seanstan sonra birdenbire fırçaları bırakır. Şaşırıp kalan Gertrude'un önünde itirafta bulunur:

"Baktığımda sizi göremiyorum artık."

Yüzünü daha yeni çizmiştir.

Siler.

Gósol'e gider.

Pireneler'de Andorra yakınlarındaki bu çok yoksul Katalan köyünü heykeltraş bir dostu çok övmüştür. Katırla gidilir oraya ve sonra da dünya kaybolur. Çevre sadece doğa, kahverengi sarı karışımı dağlardan ibarettir ve modernitenin henüz tüketemediği basit bir yaşam egemendir buraya. Sevimli, hoş ve konuksever sakinlerinin çoğu kaçakçılıkla geçinirler. Picasso'nun ihtiyaç duyduğu da budur.

Gósol'de başladığı bu yeni tarz onu bir yıl sonra *Avignon'lu Kızlar*'ın oluşturduğu sanatsal evrimin tamamlanmasına götürür. Çıplak manzaralarla, insanların sadeliğiyle üslubunu geliştirir. Gauguin'in Tahiti'de keşfettiklerini aramaktadır o da: bir saflık, primitivizmin bir biçimi. Başka bir şey. Onun için söz konusu olan geleneksel sanatla farklı yanlarını tanımlamak ve bir yandan da resme yeni başladığı dönemin, Montmartre'ın dışlanmışlarının ya da Saint-Lazare hapishanesindeki kadınların resmini yaptığı dönemin değerleriyle yeniden buluşmaktır; bir eleştiri: resmin, toplumun, yerleşik kültürün eleştirisi... Yerleşik değerleri altüst etmek, eski haline yeniden kavuşmak... özgür düşünceli, genç, anarşist sempatizan.

İlk başta, sözgelimi 1905 Sonbahar sergisinde *Türk Hamamı* adlı eserinden çok etkilendiği Ingres'in üslubunu benimsemiştir. *Tuvaletli Fernande* aşırı klasik bir resimdir. Daha sonra çok çeşitli etkiler birbirine karışmıştır: Louvre'da gördüğü Roma fethinden önceki iberik heykelleri; XII. Yüzyıldan kalma, çizgileri abartılı, gözçukurları ölçüsüz ve boş Gósol'lü bakire; Matisse'in ve Derain'in çalışmaları...

Picasso kendi iç dünyasına bakar, araştırır, keşfeder. Ve *Büyük Pembe Çıplak* (1906) adlı tablosunu yapar. Pembe fon üstünde Fernande. Çıplak. Saçları dikilmiş, elleri kavuşmuş vaziyette. Bedenine göre daha kapalı, daha karanlık bir yüz, bakış yoktur ve gözlerin gözyuvarları da yoktur, yarılmış gibi uzatılmıştır bunlar. Anlamsız. Psikolojik öznellikten kesinlikle yoksundur.

Bir maske taslağı.

Gósol'da ortaya çıkan bir tifo salgınından kaçarak Paris'e dönen Picasso Gertrude Stein'ın portresinin önüne çakılır ve modelini bir daha görmeye gerek duymadan silmiş olduğu başını bir çırpıda yeniden çizer.

Bir maske taslağı. *Avignon'lu Kızlar*'ın payandaları. Yeni bir sanatın taslakları: kübizm.

Fleurus Sokağı'nda bir öğle sonrası

MATİSSE: renk, PİCASSO: biçim. İki büyük eğilim, büyük bir hedef.

FLEURUS Sokağı, no. 27. İki katlı bir ev, yanında bir atölye. Küçük evde birkaç oda, banyo, yemeklerin de yendiği bir mutfak. Atölyede geniş bir salon, Rönesans İtalya'sı üslubunda cilalı mobilyalar, bir soba, çiçeklerin ve porselenlerin yığıldığı iki ya da üç masa, bir şömine, iki pencere arasında masif bir haç, hiç boş yerin bulunmadığı kireç badanalı duvarlar. Duvarlarda: Gauguin, Delacroix, Greco, Manet, Braque, Vallotton, Cézanne, Renoir, Matisse, Picasso. Ve başkaları.

Bir müzede değiliz. Ve o dönemde bu tabloların çoğu o kadar değerli olmadığından atölyenin kapısı tek bir anahtarla açılır; hemen cebe atılıveren ve Parislilerin paltolarında şıngırdayan, kocaman çıkıntılarla hiç ilgisi olmayan küçük, yassı amerikan anahtarı.

Stein'lar orada oturuyorlar. Her Cumartesi konuk kabul ediyorlar. Açık büfe ya da yarı yarıya açık büfe. İçeri girebilmek için ev sahibesinin alışılmış "kim tarafından geliyorsunuz?" sorusuna yapıtları orada sergilenen bir sanatçının adıyla cevap vermek yeterli.

Ve ressamlardan, yazarlardan, şairlerden oluşan bir kalabalığın bulunduğu geniş atölyeye girilir... Haftada bir kez Stein'larda doyasıya yenir içilir ve kıtlık zamanlarında çok önemlidir bu. Modern sanatla birazcık da olsa ilgilenenler için çok hoş bir topluluk.

Arka tarafta, parmakları yeleğinin ceplerinde, çevresinde kendisine cevap veren bir yığın hayranı arasında konuşan Guillaume Apollinaire'dir. Kendisiyle tartışmak boşunadır: her şeyi bilir ve her zaman kazanan odur. Bununla birlikte çoğu zaman kendisinden hoşnut olan bayan Stein ona karşı sadece bir kez ve o da şair sarhoş olduğu için galip geldiğini itiraf etmiştir.

Şöminenin önünde duran asık suratlı, iri yarı adam Braque'tır. Hoşnut değildir, çünkü şöminenin üstüne yerleştirilmiş olan resimlerinden biri dumandan kararmıştır. Ve yanında bulunan Cézanne'ın iki tablosu da kararmıştır. Braque homurdanmaktadır ve kendisine bir daha tablo asma işi ve-

rildiğinde (en uzun boylu olan Braque olduğundan tabloyu o tutar ve kapıcı da çiviyi çakar) resminin başka bir yere asılmasını isteyecektir. Ve son yemekte hiçbir şey söylemediği için pişmandır. Ama bir mazereti vardır: masada her ressam, meslektaşlarının yanında kendi resimlerinin karşısında oturmuştur. Bu koşullarda eleştirmek zordur...

O akşam Picasso yoktur orada. Ve her zamanki gibi tepki vermemektedir. Mondenlikten nefret etme ve fransızca konuşmada zorluklar. Çok iyi, mükemmel konuşan profesör Matisse'i alaycı bir tavırla süzer.

Picasso o gün Orsel Sokağı'ndaki arkadaşıyla aynı durumdadır: öfke içindedir. Duvarlara asılmış iki tuvalini farketmiştir; görünümleri değişmiştir ve çok fazla parlamaktadır bunlar: Gertrude Stein parlatmıştır bunları. Bu kadın kesinlikle parlayan her şeyi çok sever...

Max Jacob dostuna açıklamalar yapmaya çalışır. Başaracaktır bunu: Picasso salondan ayrılmaz ama haftalarca Fleurus Sokağı'na adım atmayacaktır.

Gözleri Fernande Olivier'yi ararken bir yabancı yaklaşır ve ressamın Gósol'da bitirdiği tabloyu gösterir:

"Gertrude Stein mı?

-Evet.

-Ona benzemiyor portre..."

Picasso omuz silker:

"Hiç önemi yok: sonunda Stein resme benzeyecektir."

Fernande, üstünde gri-siyah karışımı bir kıyafet bulunan ufak tefek bir kadınla konuşur. Kulaklarında cam küpeler bulunan bu kadın gençtir ama alçak sesli ve sert tavırlarıyla yaşlı göstermektedir. Çoğu zaman oda hizmetçisi sanırlar kendisini ama hiç ilgisi yoktur. Bununla birlikte onu Fernande Olivier'yle konuşurken görenler gerçekten hizmetçiye benzetebilirler. Hem oradadır hem değildir. Dinler ama işitmez. Bayan Stein'a çok bağlıdır, günün ev sahibesinin alışılmış soğuk tavrıyla harcadığı Madam Picasso'yu pek fazla önemsemez: "Üç şeyden, sadece üç şeyden söz eder: şapkalar, kokular, kürkler."

Bu kez değil. Fernande'ın Alice Toklas'a verebileceği fransızca derslerinden söz ederler. Amerikalı bir yandan müstakbel hocasının sorduğu sorulara cevap verirken bir yandan da yemeğe nezaret eder: kim içer, kim içmez, kim yer, pastalar nerededir, eksik midir, bayan Stein hâlâ niçin gelmemiştir, konuşurken yeterince ilgi gösterecekler midir, mesen-yazarın sanatçı-profesörle zorunlu sohbetini bozabilecek münasebetsizleri uzaklaştırmak için müdahale etmek zorunda kalacak mıdır? Ve yaklaşan Brancusi bu uyumlu sohbeti aksatmayacak mıdır?

Alice Toklas patronunu ve dostunu, ender rastlanan kişiliğini oluşturan çok yüzlü görünümü altında büyümesine yardımcı olacak derecede yüceltir. Gertrude'un derdi edebiyat dünyasında bir yıldız olmaktır. Kendisini dünya edebiyatında yenilikçi bir deha gibi görür. Edebiyatın Picasso'su. Alice onu inandırmıştır buna. En önemli rolü budur. Ayrıca yazılarını daktilo etmek.

Bayan Stein atölyenin kapısında gözükür. O gün üstünde bedenini iyice kavrayan ve omuzlarını örten, bazı kıvrımlarını gösterdiği boynuna yapışmış kestane rengi, kadife bir kıyafet vardır. Soğuktan korunabilmek için parlak parkelerde gıcırdayan uzun bağcıklı sandaletleri içine gömülmüş, iyice yerleşmiş ve çekilmiş kalın yün çoraplar geçirmiştir ayağına.

Bayan Stein daha ilk bakışta bütün konukların, kendisinin gelişini farkettiğini anlar. Bu anlamda hoşnuttur, Miss Toklas'a bir demet müsvedde verir ve bunları iki satır aralıklı olarak daktilo etmesini ister. Sonra iç geçirir ve yazı yazma işinin korkunç yıpratıcı bir iş olduğunu söyler. Ama şans yüzüne gülmüştür: New York'ta bir dergiye gönderdiği çok parlak metinlerden üçü yılbaşından bu yana yayınlanmıştır ve büyük onur duymuştur bundan.

Picasso'nun yaptığı büyük tabloya doğru gider ve kendi portresinin altında durur. Ve anında Henri Matisse, Robert Delaunay, Maurice de Vlaminck, üç asalak etrafını sarar.

Gertrude Stein bu sanatçı toplantılarının orkestra şefidir ve bu rolü çok sever. Ağacının altındaki Saint Louis gibi portresinin altına oturur, bir otorite olarak yorumlarını yapar, sözünü kesmek isteyenlere öfkeli köylü kadın bakışlarını atar. Amerikan gazetelerinde yayınlanan bazı yeni öykülerine hayran olmayan yazarlara da kendisine sadakat göstermeyen ve maddi ve manevi koruyuculuğunu yaptığı ressamlara da katlanamaz. Resmi sergilere katılmayı reddedenlere sergi mekânı bulur ve bu sayede şöhrete ulaşan ve şöhretini yaygınlaştıran birçok ressam vardır. Sözgelimi Picasso. Ve Matisse karnını nerede doyuracaktır bundan böyle? Onda tabii ki.

Gertrude Stein Matisse'leri çok sever. Saint-Michel yakınlarındaki evlerine gittiğinde evdeki düzen her zaman büyülemiştir onu. Picasso bohemdir. Matisse ise zarif ve yoksuldur. Her ikisinin evinde de az yemek yenir ama sol kıyıda görünüşlere dokunulmaz. Madam Matisse soğanlı et yahnisi hazırlar konuklarına. Yaşamını bütünüyle kocasına adamıştır. Matisse ona bir gün çingene kıyafetiyle ve elinde gitarla poz verdirir. Kadın uyuyakalır ve gitar düşer elinden. Ailenin geliri ancak karınlarını doyurmaya yeterlidir ama onlar açlıktan ölme pahasına gitarı tamir ettirmeyi tercih ederler. Böylece Matisse tablosunu bitirebilmiştir.

Bir keresinde de Matisse masada şahane bir meyve sepeti görür. Sepete dokunmak yasaktır: çalışması için sanatçıya ayrılmıştır bu sepet. Meyvelerin çürümesini engellemek için ev ısıtılmamaktadır. Matisse natürmortuna, paltosuna gömülmüş halde ve ellerinde yün eldivenleriyle çalışır.

Gertrude Stein Matisse ve Picasso'yu birlikte davet etmekten çok hoşlanır. Onlar birbirlerine hayrandır, kendilerine çok fazla değer vermezler, sürekli çekişirler. Onları böyle seyretmek müthiş keyif verir!

Matisse ve Picasso, benzetmeyi birinden biri yapmıştır, Kuzey kutbu ve Güney kutbu. Fransız belli katı tavrını korumuştur... bir dava vekilinin belgelerini yazan bir kâtibin elindeki eldiven gibi uygun düşmektedir bu tavır ona. Ciddidir, gülmez. Ailesi vardır, karısı ve kızı vardır, dostları yoktur. Çok az davet verir. Ancak ikna etmek için konuşur ve çok ciddidir konuşurken. "Yaşama keyfinin bu güzel ressamı gülmeyi bilmiyordu" der André Salmon çok üzülür buna.

Dorgelès, yabancı düşmanlığı yaptığı söylenebilecek yazısında "insanda kaygı uyandıran sakalı"nı ve "bir alman ataşemiliteri"nin gözlüğünü andıran "çok itici gözlüğü"nden söz eder -ama Dorgelès'in aşırı sağcı hareket *Action française*'e yakın olduğu ve sonunda da *Gringoire*'da yazdığı bilinmektedir. Daha parlak bir kişilik olan Apollinaire daha kısa ve daha özlüdür: "Bu fov rafine biri". Onu, aynı anda, her birine on beş dakika ayırdığı birçok resim üstünde çalışırken ve salonda öğrenciler varmış gibi Claudel ve Nietzsche'den alıntılar yaparak anlatmıştır.

İspanyol ise sessizdir. Daha çok gözleriyle ifade eder kendini ve gözleri alaycıdır. Fransız kibar, o kabadır. Gruplardan ve salonlardan kaçar. Tutkulu biridir ve belli eder bunu.

Bununla birlikte bu iki ressamın ortak noktaları da vardır: primitivizmle ilgilenirler, Fleurus Sokağı'ndaki konuksever kadının dostluğu, birbirlerine karşı kışkırtıcı dikkatleri.

Duvarlara her ikisinin resimleri asılmıştır. Stein'ların onları keşfetmelerinden beri anladıkları şeyin farkındadırlar: modern sanatın iki büyük devidir bunlar.

Her birinin kendi yandaşları vardır: Matisse'inki Leo ve kardeşi Michaël; Picasso'nunki Gertrude. Şimdilik erkek kardeşleri ve kızkardeşi birbirlerine bağlayan işbirliğinde çatlaklar yoktur. Ama Matisse, Amerikalı'nın, kendisinden on iki yaş küçük bu İspanyola karşı ilgisini kıskanmaktadır; ayrıca kendi çevresinden uzaklaşıp Bateau-Lavoir'da çevrilen dolaplara yaklaşan Braque ve Derain'i de kıskanır.

Bir soru kemirip durmaktadır profesörü: nedir mesele?

Avignon genelevi

İşte gerçek Tahiti, yani: aslına sadık olarak tasarlanan
Paul GAUGUIN ve Charles MORICE

MONTMARTRE'ta ve Saint-Michel rıhtımlarında bir kazan kaynamaktadır, henüz içindekilerin tadına bakan yoktur ama çok sıcak, yakıcı bir şeyler vardır bu kazanda: primitivizm; zenci sanatı.

Picasso Gósol'a gitmiş ve Matisse Collioure'dan dönmüştür. İspanyol sınırı bu dağ köyünü küçük balıkçı limanıyla ayırmaktadır. Ama sanat mezarlıklarla alay eder. Picasso yüksekliklerde özgün bir sadelik keşfetmiştir; Matisse aşağıda yakın dünyaları araştırır.

Gertrude Stein birbirlerine nerede ve nasıl rastladıklarını bilir.

Cumartesi dışında bir gün Matisse kendisini ziyarete gelecektir. Rennes Sokağı'nda Heymann'ın (lakabı "Père sauvage"; vahşi baba) vitirininin önünde kalakalmıştır: bu egzotik eski eşyalar dükkânının vitrininde siyah, ahşap bir Afrika heykelciği vardır. İçeri girer ve satın alır bu heykelciği (elli frank). Oturan, kafasını kaldırmış, gözleri içeri kaçmış bir insan... bir Vili du Congo heykeli. Bu heykelin en belirgin özelliği biçim ve oranlarının temsili olmaktan çok düşsel olmasıydı ve batı heykellerinin tersine kas dokusu ön plana çıkmıyordu.

Matisse Picasso'nun uğradığı Fleurus Sokağı'na gelir. Objeyi görür. Gósol günlerinden sonradır bu. Uzun uzun inceler ve daha sonra Montmartre'a döner. Şoke olmuştur.

Ertesi gün Max Jacob, atölyesine gittiğinde Picasso gözleri, burunları ve ağızları tek bir çizgiyle gösterilmiş tuhaf kafalar çizmektedir. Ayrıca Max, Vili heykelini Picasso'ya, kendi evinde, Apollinaire ve Salmon'un da bulunduğu bir yemekte Matisse'in gösterdiğini söyleyen Fleurus Sokağı'ndaki kadını yalanladığı için mutludur.

Apollinaire bu olaydan hiç söz etmemiş ve Salmon da unutmuştur.

Sık sık Trocadéro Etnografya Müzesi'ne giden ve sömürgelerden gelen Okyanusya, Afrika ve Amerikan objelerini gören Matisse zenci sanatını tanıyordu. Bu objeler seyahatlerde kullanılan sandıklarda teşhir edilmediklerinde tozlu dolaplara yığılıyordu. Apollinaire bu tür zenginliklerin

bu kadar saygısız ve laubali bir tavırla sergilenmesine isyan edecektir. Bunların Louvre'da -Picasso'nun sık sık gittiği ve iberik heykelciklerini ("iber" denen) seyrettiği- sergilenmesini önerir. İspanyol ressam bu dönemde Trocadéro müzesine takılmamaktadır henüz.

Bu ikili oyuna üçüncü bir kişi de dahil olur ve onun da rolü belirleyicidir: André Derain.

Derain ötekilere göre çok daha uzun süredir zenci sanatına tutkundur. Trocadéro'yu tanır. 1906'da Yeni Zelanda primitif eserlerini keşfettiği British Museum'u da tanır. Fovizm üstüne ortak araştırmaları sırasında Matisse'e ve de Vlaminck'e çok söz etmiştir bu eserlerden:

Londra ve Ulusal Müze ziyaretlerim ve Zenci Müzesi ziyaretlerim oldukça heyecanlandırdı beni. İfade olağanüstü, şaşırtıcı.

Picasso'yu Etnografya müzesine gitmesi için teşvik eden Derain'dir. Ona bir Fang maskını gösteren de Derain'dir. İspanyol ressamı şoke etmiştir bu mask... Matisse'in Vili heykelini gördüğünde hissettiklerine benzer şeyler hissetmiştir.

Bu maskın bir tarihi vardır ve bu tarih Matisse'in Heymann'a girdikten sonra Fleurus Sokağı'na gittiği tarihten öncedir. Matisse ve Picasso'yu buluşturan kesinlikle Gertrude Stein'dır ama Stein zenci sanatına analık yapmaz. Bu anlamda Carco, Dorgelès, Warnod ve Cendrars tanıktırlar.

Bu sanata babalık yapan biri vardır: Maurice de Vlaminck. Bir öğle sonrasında, Seine kıyısında, Argenteuil'de saatlerce çalışır ressam. Kıyıdan uzaklaşır ve bir kafeye girer. Seltz suyu karıştırılmış bir beyaz şarap söyler kendine. İlk yudumunu henüz içmiştir ki iki Pernod şişesi arasında bir etajerde sıkışmış üç obje görür. Yerinden kalkar, etajere yaklaşır ve üç zenci heykeli görür. Bunlardan ikisi kırmızı, sarı ve beyaz toprak rengidir: Dahomey'den gelmiştir bu parçalar. Öbürünün rengi siyahtır: Fildişi Sahili'nden getirilmiş bir parçadır. Ressam çok şaşırmıştır. Kendi tabiriyle "içinde bir şeyler kopmuştur". Bu heykelcikler ona zenci sanatını tanıtır. Satın alır objeleri, parasını da içtikleriyle birlikte öder. Sonra evine götürür.

Birkaç gün sonra babasının bir dostu ziyaret eder onu. Bu adam Afrika objelerini görür ve üç tane de kendisi verir: iki Fildişi sahili heykeli ve bir Fang maskı... karısı bunları çok çirkin bulmuş ve evinde görmek istememiştir. Vlaminck kendinden geçmiştir. Maskı yatağının başucuna asar. Derain bu maskı gördüğünde heyecandan dili tutulmuştur. Satın almak ister. Vlaminck vermez.

"Yirmi franga da olmaz mı?

-Yirmi franga da olmaz."

Bir hafta sonra Derain gene gelir. Elli frank teklif eder. Vlaminck kabul eder. Arkadaşı maskı Tourlaque Sokağı'ndaki atölyesine götürür. Picasso orada keşfeder bu objeyi. Ve zenci sanatıyla ilgilenmesinin kökeninde de bu mask vardır.

Bu sanatı önce Matisse sonra Picasso mu keşfetmiştir yoksa tersi mi olmuştur! Bunu bilmek o kadar önemli değildir. Biri için Gósol vardı, öbürü için Collioure, Derain için ikisi... ve hepsi için Gauguin.

Çünkü zamanında Evrensel sergide keşfettiği Okyanusya ve Afrika parçalarından Gauguin de etkilenmiştir ve 1906 Sonbahar sergisinde *Tahitili Kadınlar* çevresinde düzenlenen bir retrospektif Matisse'i, Picasso'yu ve Derain'i çok heyecanlandırmıştır. Ve her üçü de başka bir dönemden, başka bir kültürden gelen, geleneksel sanata karşı çıkan, yaratıcının öznelliğini görülmemiş bir düzeye çıkaran bu zenginlikleri toplamaya başlarlar. Henüz Rus-Alman olan Kandinsky tarafından "saf sanatçılar" olarak nitelenen primitifler "yapıtlarında sadece içsel öze önem veriyorlardı ve böylelikle her türlü olasılık saf dışı ediliyordu."

Matisse ve Picasso zenci sanatına yavaş yavaş yer vermeye başlarlar eserlerinde. Matisse bu sanatı tablolarına yansıtır, Picasso ise zenci heykellerini kompozisyonlarının merkezi durumuna getirir. Bundan böyle Matisse-Picasso düellosu üstünde çeşit çeşit renkler bulunan fırçalarla değil herkesin gözünün önünde muazzam tuvallerde, muazzam eserlerde yapılacaktır.

Kılıcını ilk çeken Matisse'tir. 1906 Bağımsızlar Sergisi'nde tek bir resmi yer alır. Efsane olacaktır bu yapıt: *Yaşama Zevki.* Hem boyutlarıyla (175cm x 241 cm) hem getirdiği yeniliklerle dev bir eserdir bu tuval. Sanatçının Collioure'da keşfettiği primitivizm, ince bir fovizmin, Mallarmé'nin *L'Après-midi d'un faune'*unu hatırlatan düşsel bir şiirdir, Gauguin'in cisim deformasyonlarının bir karışımıdır. *Yaşama Zevki* neoempresyonizmden kopuştur.

Eleştirmenler doğal olarak büyük bir keyifle saldırırlar bu esere. Gülüşmeler, alaylar, resmin "aşkın sayıklamalar", "içi boş bir tuval olduğu" iddiaları, müzikal, edebi bir düşünce olduğu ama plastikle hiçbir ilgisi olmadığı iddiaları. Renklerin birleşmesiyle alay edilir, konturların kimi zaman çok ince, kimi zaman çok ağır oldukları, anatomik deformasyonlar bulunduğu, noktacılığın terkedildiği ve yerine renkli monoton, renksiz yüzeylerin konduğu eleştirileri gelir. Şoke edici başka bir obje (*Lüks, rahatlık ve zevk*) satın almış olan Signac bile Matisse'in aldatıldığı düşüncesin-

dedir; zamanında dostu Seurat'yla birlikte romantik empresyonistlerin kendilerini dışlamasından sıkıntı çeken ve Pissarro'nun Monet ve Renoir'a karşı desteklemek zorunda kaldığı Signac.

Kübizmi savunmak söz konusu olduğunda son derece tutucu bir tavır içinde olan Matisse de 1906'da avangardçılar tarafından çok yakından izlenmiştir. Bir önceki yıl, Bağımsızlar Sergisi'nde, *Lüks, rahatlık ve zevk* bağlamında Gauguin'in dostu olan Charles Morice, ona "noktacılar ve konfeticiler" kliğine katıldığı eleştirisini getirmiştir. Tören birkaç yıl sonra *Şapkalı Kadın*'la yeni başlar. En çarpıcı yenilikçi Matisse'tir.

Sadık dostları bile tereddüt içinde kalırlar. *Yaşama Zevki* adlı tablo karşısında Leo Stein da şaşkın kalakalır. Birkaç kez gider, sonra tekrar döner. Sonunda bu resim neyse o olur kendisi için: Serginin olay resmi, başlayan yüzyılın çarpıcı eseri, Matisse'i modern resmin üstadı yapan eser. Ve satın alır.

Ressam ertesi yıl yeniden başlar işe. *Mavi Çıplak: Biskra Hatırası* (1907): 1906 ilkbaharında Cezayir'e yaptığı bir seyahatten esinlenmiştir. Gauguin tarzı deforme edilmiş bu tuhaf konturlar, maskeye benzeyen yüz, mavi sedefli bir satıh. Louis Vauxcelles, ilk mimarları Matisse ve Derain (*Yıkanan Kadınlar*'ı sergilemiştir) olan "kararsız bir şematizm" gibi tanımadığı şeyden hiçbir şey anlamadığını itiraf eder. Kimilerine göre de sanatçı "açıkgöz", resmi de bir "çirkinlik evreni"dir.

Leo Stein ve kız kardeşi bu kez de satın alırlar tabloyu.

Bu sırada, Picasso, "rafine fov"un akademisini kuracağı (daha önce Invalides'de Sacré-Coeur Manastırı'nda içine kapanmıştır hareket) Oiseaux Manastırı'ndan çok uzaklarda çalışmaktadır. Bateau-Lavoir'ın gürültü patırtısı içinde kendi araştırmalarını sürdürür. Max Jacob'un şaşkın bakışları altında tarihöncesi mağaralardaki gravürleri andıran biçimler ve figürler çizer. *Gertrude Stein'ın Portresi*'nden sonra *Kendi Portresi*'ni (1906) ve *Paletli Otoportre*'yi (1906) yapar. Daha sonra birçok kadın büstü yapmıştır: özellikle *Büyük Kulaklı Kadın Büstü* (1907).

Matisse'e cevap vermeye hazırlanır. Silahlarını biler. Rakibinin resmini Stein'larda görmüştür. Birçokları gibi o da büyük bir şaşkınlık içine düşmüştür. Ancak Matisse'in resminin devrimci olduğunu söyleyenlerin yanıldıklarını düşünmektedir. Sanatın zirvesidir o ama klasik sanatın zirvesi. Çok modern bir anlatımı vardır ama geleneği anlatır. Aşağı yukarı aynı dönemde Kandinsky'nin söylediği de budur: ona göre Matisse çağdaş resmin en büyük ustalarından biridir, renk konusunda bir dâhidir ama

Debussy gibi "klasik güzellik"ten kopmamış, derin bir empresyonisttir.

Sanatçının çok ileri gittiği mi söylenmiştir? Picasso, kendi derinliklerinde Matisse'in çok erken durduğunu düşünür. Kopuş, gerçek kopuş ondan geçecektir.

Picasso 1906 Kış'ında aylarca süren araştırmalardan ve hazırlık çalışmalarından sonra fırçasının ucunu aşmak istediği kişinin boğazına dayar. *Avignon'lu Kızlar*'a başlar. Ona göre bu yapıt Matisse'in *Yaşama Zevki*'ne cevabıdır.

Taslaklara bakıldığında Picasso'nun ilk başta genelevdeki bir denizci resmi çizmek istediği ve bir tıp öğrencisini bir genç adamla beş kadının bulunduğu odaya sokmak istediği anlaşılmaktadır. Niçin Avignon? Çünkü, Picasso resmini yaparken Barcelona'da yanı başında oturduğu ve kâğıt ve boya aldığı yeri, Avynyo'yu (Avignon) düşünmekteydi. Denizciyi esinleyen ise Max Jacob'tur: Jacob Picasso'ya Avignon'lu (çok sayıda randevuevinin bulunduğu bir kent) olduğunu söylemiştir. Picasso hazırlık çalışmaları sırasında şair dostunu bir denizci fanilasıyla resmetmiştir. Gene ilk taslaklara göre kadınlardan biri muhtemelen Fernande Olivier, öbürü Marie Laurencin ve üçüncüsü de Max'ın Avignon'lu büyük annesidir. Picasso bütün bunları 1933'te Kahnweiler'a anlatmıştır.

Çalışma ilerledikçe denizci kaybolmuş ve öğrenci de kadına dönüşmüştür. Tablo bittiğinde beş kadın vardır resimde ve bunların dördü ayakta ve çıplaktır. Yüzlerinde iberik heykelcikleri ve zenci maskları damgası vardır. Matisse'in eğrilerle dolu, renkli ve hiç değilse günümüzde son derece uyumlu olduğu kabul edilen eserine göre Picasso'nun eseri karanlık ve son derece çarpıcıdır. Kadınların bedenleri dağılmıştır ve açıları çok keskindir, eller ve ayaklar büyük, göğüsler diktir ya da hiç yoktur, burunlar kıvrık veya eziktir, bir bacak mavidir, bazı hareketler çok itici gelir... suratlar, masklar, görenleri büyüleyen patlak gözler, içe kaçmış ve siyah bir göz çukuru, sağ tarafta iberik bakışımsızlığı, sol tarafta zenci heykelciği, kübizmin habercisi açık seçik geometriler. Pierre Daix çok haklı olarak *Genelev*'in çarpıcılığının *Cehennemde Bir Mevsim*'in coşkusunu hatırlattığını ve Picasso'nun, resmin yapıldığı dönemde sürekli Rimbaud okuduğunu söyler.

Artık şiir, gevşeklik, Mallarmévari düşler söz konusu değildir. Genelev ve en acımasız gerçekler söz konusudur. Picasso Matisse'in karşısına *Yaşama Zevki*'nden daha büyük olan bu eseriyle çıkar. Son derece modern olsa da daha önceki dünyanın sonu değil yeni bir dünyanın başlangıcıdır bu eser. *Genelev, Yaşama Zevki*'ne göre neyse Stravinsky'nin *Bahar Ayini* de Beethoven'in son *Quatuor*'larına göre odur.

Kimse bir şey anlamaz. Picasso eserini Bateau-Lavoir'daki bazı dostlarına gösterdiğinde bir sıkıntı başgösterir. Braque çark ederek çıkar işin içinden: "Sen sanki bize üstübü yedirmek ve gaz içirmek istiyorsun!" Monolo her zamanki tavrıyla hoş şeyler söyler: "Sen anneni babanı istasyonda karşılamaya gitseydin ve onlar karşına böyle bir suratla çıksalardı itiraf et ki memnun olmazdın!" Leo Stein dehşet içindedir. Ötekiler eserin henüz bitmemiş olduğu iddiasındadırlar. Derain, Picasso'nun, tablosuna asılmış olarak bulunmasından korkar.

Ama Apollinaire daha kötü durumdadır. Özellikle eser sahibi Picasso olduğunda modern sanatın cüretini her zaman savunan şair şimdi suskundur. Bu tabloyla ilgili olarak tek kelime etmez ve eleştiri yazılarında böyle bir tablonun varlığından bile söz etmez.

Sadece Gertrude savunur sanatçıyı. Bununla birlikte resmi satın almaz...

Resim uzun süre ressamın atölyelerinde durur. İlk kez 1916'da André Salmon'un organize ettiği Antin sergisinde yer alır. Bu vesileyle, edep kurallarına uygun olması ve sansüre uğramaması için *Avignon Genelevi* (Picasso'nun adlandırması) ya da *Felsefi Genelev* (Apollinaire ve Salmon'un adlandırması) adlarının değiştirilmesini öneren odur ve yapıt böylelikle *Avignon'lu Kızlar* adını alır. Picasso'nun gönlü razı olmaz ama çaresiz kabul eder: kesinlikle sevememiştir bu adı.

Antin sergisinden sonra eser kaldırılmış ve pek az gösterilmiştir. 1923'te André Breton terzi ve mesen Jacques Doucet'yi tabloya satın almaya razı eder. 1937'de bir New York galerisi tabloyu satın alır, daha sonra da New York Museum of Modern Art'a satar.

Avignon'lu Kızlar günümüzde de sık sık yorumlanmaktadır. Sanat tarihçileri bu tablonun meydana çıkışından beri sorulan iki soruya cevap verebilmek için kendi aralarında sürekli tartışırlar: bu kompozisyonda zenci sanatının payı nedir? Bu resmi kübizmin hareket noktası olarak görmek mümkün müdür?

İlk soruya verilen ilk cevap: İberik sanatı tablonun en "devrimci" sağ tarafında yer alıyordu, söz konusu etkiler tarama çizgilerinden, biri ayakta, öbürü çömelmiş iki kızın kulaklarının ve gözlerinin biçiminden anlaşılabilmektedir; bu çömelmiş kızın resmi Picasso'nun Gósol'de yaptığı bir köylü portresinden yapılmıştır -taslaklar olası bir itiraza yer bırakmayacak şekilde göstermektedir bunu. Ve sol taraftaki kızın çukura kaçmış gözü tersine zenci sanatının etkisini taşımaktadır. Bu teze destek anlamında tarihçiler Picasso'nun *Avignon'lu Kızlar*'a başladığında Matisse'in Vili heykelini ve Derain'in Vlaminck'ten aldığı Fang maskını görmüş olduğu-

nu ama Trocadéro Etnografi Müzesi'ni hiç ya da neredeyse hiç görmediğini dolayısıyla herhangi bir esinlenme durumunun söz konusu olamayacağını kanıtlamaya yönelik bazı tarihler ileri sürmüşlerdir.

Gerçekten de Picasso zenci objelerini biraz daha geç bir tarihte toplamaya başlamış ve Bateau-Lavoir atölyesi kısa sürede bu objelerle dolmuştur (Apollinaire'in *Öldürülen Şair*'de Picasso için seçtiği ad *L'Oiseau du Bénin* ressamın koleksiyonuna ait bir parçayla ilişkilidir). Gene bu alanda şampiyonluğu kimseye bırakmayan Matisse'e göre çok daha az objeye sahip olduğu da başka bir gerçektir. Nihayet şunu da kabul etmek gerekir ki Picasso 1938-1939 yıllarından başlayarak Bateau-Lavoir döneminde *Avignon'lu Kızlar*'da herkesin zenci sanatı etkisini bulmasının nedeninin bu kültürel yenilikleri keşfetmeleri olduğunu kendisi itiraf etmiştir; ama aslında görülmesi gereken etki neredeyse sadece iberik etkisidir ona göre.

Picasso'nun resimlerinde zenci sanatı etkisini Pierre Daix ve Pierre Reverdy de yadsımıştır. Daix'nin tersine, Reverdy Cézanne'ın kübizm üzerindeki etkisini yok sayarak 1905 eserlerinde Ingres etkisini ve kübizmden önceki dönemde de zenci heykelleri etkisini biraz acemice kanıtlamaya çalışır. Şair yanılmıştır. Ama mazereti vardır: 20'li yıllarda dolayısıyla çok daha yakın bir tarihte yazmıştır bunları; kendisine göre sanatta, felsefede Descartes kadar gerekli olan modelini yüceltir.

John Ricardson uzmanların bu tartışmasına yeni bir ayrıntı getirmek ister. Bu bağlamda bazı antropologlar ve sanat tarihçilerinden esinlenerek söz konusu tablodaki kızların yüzlerinin Afrika maskelerinin tartışılmaz replikleri olduğunu söyler ve Picasso bu yüzleri Trocadéro Müzesini ziyaret ettikten sonra çizmiştir. Ayrıca Richardson, Picasso'nun, bu eserindeki zenci sanatı etkisini reddettiği dönemde İspanya savaşı Franco'nun zaferiyle sonuçlanmıştı: *Genelev* resminde İberik etkisi olduğunu iddia etmek aynı zamanda İspanyol kökleri olduğunu da iddia etmektir. *Genelev*'in ortaya çıkışı ve ressamın 40'lı yıllardan önce yaptığı konuşmalar arasına Guernica, Cumhuriyetçilerin yönetimine Picasso'ya verdikleri Prado Müzesi ve nihayet Franco lejyonlarındaki Afrika birliklerinin gerçekleştirdikleri katliamlar girmiştir. İspanya toprakları o dönemde işkencelere ve yenilgilere sahne olduğundan daha bir korunmaya muhtaçtı. Picasso için çok önemli bir sorundu bu ve bu yüzden *Le Petit Parisien*'de monarşist safta yer alan André Salmon'a çok kızmıştır. O günden sonra elini sıkmayı reddetmiş ve uzak durmuştur kendisinden.

İkincisi kübizm sorusudur. Salmon ve Jacob *Avignon'lu Kızlar*'ın kübizmin çıkış noktası olduğunu düşünmüşler ve yazmışlardır her zaman. Kısa süre sonra bir Picasso satıcısı olan Kahnweiler de aynı şeyi yapmış-

tır. Ve tablonun sağ tarafı incelendiğinde bu okulun üslubu olan yeni biçimler açık seçik görülür. Ama Pierre Daix ısrarla şöyle der:

Şimdi 1989-1990 Museum of Modern Art of New York sergisinden sonra kübizmin doğuşunun, doğal biçimlerin yeniden inşasının ötesinde, önce, 1908'lerde Braque'ta ve Üç Kadın'*ın son versiyonunda Picasso'da görülen hacımların Cézannevari anlatımının derinleşmesini içerdiği düşünülüyor.*

Daix'e göre *Üç Kadın, Avignon'lu Kızlar*'la gelen evrimin tamamlanmasıdır. Bu bağlamda kübizm söz konusuysa her yerden çok buradadır. Yorumcular gene kapışıyorlar.

Ama Matisse bütün bunların neresindedir?

Avignon Genelevi'ni Bateau-Lavoir atölyesinde (Stein götürmüştür kendisini oraya) görmüş ve kendisinden küçük olan bu sanatçının şiddetinin neye ve kime karşı yöneldiğini anlamıştır: modern denilen sanata dolayısıyla kendisine karşı. Yabancıların gözünde Fransız resminin en yeni eğiliminin temsilcisi olarak tanınmaz mı o? Öfkelidir tabii ki: Picasso'yu "gömeceğini" söyler.

Bu ikisi arasında acımasız bir rekabet vardır. Salmon'a göre bu rekabet Picassoculardа heyecan verici, çocuksu simgelerle ortaya çıkar: Matisse Picasso'ya kızı Marguerite'in bir portresini hediye edince -kötü bir portre diyor yazar bu armağandan söz ederken- gruptakiler bir gün Abbesses Sokağı'ndaki bir pazara girerler, küçük oklar satın alırlar ve Bateau-Lavoir'a dönüşte özellikle kızın yüzüne nişan alarak atarlar. Şans eseri bunlar Eureka marka mermilerdir ve uçları kauçuktur.

Öte yandan Matisse de Montmartre duvarlarına kendisini öven yazılar yazan muziplerin kimler olabileceğini merak etmektedir: *Matisse insanı deli eder!*

Bununla birlikte yolu kısa süre sonra resim jürileri ve akademilerinin yollarıyla kesişecektir: başka bir dünya...

1908'de iki ressam arasındaki ilişkiler soğur çünkü Braque sonbahar sergisinde yer alacak resimler konusunda karar alan komite tarafından reddedilmiştir. Üç yıl önce aynı sergide olay olan Matisse komite üyesiydi. Ayrıca doğmakta olan kübizmi eleştirdiği iddia ediliyordu. Fovun pençeleri küçük yastıklara dönüşmüştü.

Neyse ki dargınlık uzun sürmez. Birinci Dünya Savaşı arifesinde Matisse ve Picasso Boulogne ormanında birlikte at gezintileri yapmaktaydı-

lar. Birbirlerinin atölyelerini ziyaret ederler. Resimlerini birbirlerine gösterirler. 1914'te ikisi de askere alınmaz. 1937'de başka bazı sanatçılarla birlikte naziler tarafından "denejenere sanat"ın temsilcileri olarak mahkûm edilirler. Almanlar Paris'e girdiğinde Matisse kentte değildir. Picasso, bankada kendisininkine çok yakın bir bölmede bulunan Matisse'in eserlerini korur. Brassaï'nin deyişiyle Picasso Matisse'in "arkadaşı ve rakibi, en çok tiksindiği insan ve silah arkadaşıydı."

Savaştan sonra Matisse'i (Nice'e sığınmıştı) ziyaret eder. İki sanatçı arasında her türlü rekabet bitmiştir artık. Kendi resimlerinden ve başka resimlerden söz ederler. Matisse bir baba gibi davranır ona. Kısa süre sonra da ölür. Verir. Aktarır. Anlatır. Picasso dinler. Fleurus Sokağı uzaklarda kalmıştır. Artık ne birinin ne ötekinin hakemlik yapacak Gertrude Stein'a ihtiyacı vardır. Her ikisi de modern sanatın üstadları olduklarının bilincindedirler.

Kibar Douanier (Gümrükçü)

Küçücük bir kuş
Bir meleğin omzunda
Övgü şarkıları söylüyorlar
Kibar Rousseau'ya

Guillaume APOLLINAIRE

BU çevrede pek rastlanmayan türden tuhaf bir ressam da Bateau-Lavoir'a takılıyor. Altmış beş yaşlarında, soylu bir beyefendi görünümünde... bastonu ve hasır şapkasıyla, oturduğu Plaisance'tan Montmartre'a kadar biraz kamburu çıkmış bir halde yürür. Yüzünden yüce gönüllü, iyi bir insan olduğu, son derece duygusal biri olduğu anlaşılır: en küçük bir hoşnutsuzluk ve düş kırıklığında hemen yüzü kızarır. Henri Rousseau yaşlılık dönemini yaşamaktadır ancak çocukluktan da yeni çıkmıştır. Naif resmini Elie Faure Utrillo'nun resmine benzetir; ona göre her iki ressam da aynı masumiyet durumunu paylaşırlar.

Douanier (Gümrükçü) Rousseau derler kendisine, çünkü Paris'te, başkente giren besin maddelerini denetlemekle görevli bir büroda çalışmıştır. Elli yaşında emekli olduktan sonra kendini bütünüyle resme adamıştır. Hiçbir sanat okulunu izlememiştir. Bütünüyle otodidadakttır. Perspektif kavramından da öteki resim kurallarından da habersizdir. İçgüdüsüyle ve özenerek resim yapar. Özellikle anlatan Apollinaire değilse hikâyesi çok basittir.

Aztek manzaralarını hatırlıyorsun Rousseau
Mang ve ananas biten ormanları
Karpuzların kanlarını yayan maymunları
Ve orada öldürülen sarışın imparatoru

Yaptığın resimleri Meksika'da gördün
Kızıl bir güneş muz ağaçlarını süslüyordu
Ve sen yiğit asker, asker ceketini
Yaman gümrükçülerin mavi işlemeli ceketle değiştin

Şair, bir grup Fransız askerine komuta eden bir çavuş olarak katıldığı Meksika savaşında keşfettiği Meksika manzaralarını resmeden Henri Rousseau'yu anlatırken düş gücünü çok uzaklara götürür. Çünkü aslında Gümrükçü Rousseau ne Meksika'ya ne de Amerika'ya gitmiştir. Sadece belki askerliği sırasında Angers'de ve 1889 Evrensel Sergisi'nde yeniden tasarlanmış egzotik manzaraları keşfetmiştir ve bunlar kendisini daha sonra esinlemiştir. Dolayısıyla şair, kestirmeden giderek Rousseau'nun eserlerinin "Amerikan egzotizminin plastik sanatlara sağladığı tek şey olduğunu söylerken" yanılmaktadır. Ve gene bu bağlamda efsaneye bulaşan Blaise Cendrars da ondan daha gerçekçi değildir:

Meksika'ya gel!
Yüksek ovalarında laleler açar
Yayılan sarmaşıklar güneşin saçlarıdır
Sanki bir ressamın paleti ve fırçaları
Gonglar gibi çınlayan renkler
Rousseau orada yaşadı
Orada yaşamı göz kamaştırıcıydı.

Rousseau kendidir ve kendinden başka bir şey değildir. Hiçbir okula dolayısıyla hiçbir döneme bağlı değildir. Çağdaşı olduğu empresyonistlere de yakın olmamıştır, zenci sanatı yandaşlarına da. Belki Fovlara yakın durmuştur ama o da yanılgı sonucudur. Gerçekten de *Acıkan Aslan* adlı tablosu 1905'te ünlü Sonbahar Sergisi'nde Matisse, Vlaminck ve Derain'in resimlerinin yanında yer almıştır. Rousseau'ya hayran olan Louis Vauxcelles onun durumunun "insanların en cahilinin ve en eğitimsizinin yetenekli bir sanatçı olabileceğini" gösterdiğini iddia etmiştir. Rousseau'nun resim dünyasının sağır-dilsizi, yalnız olduğu ve sezgileriyle yaşadığı ve çalıştığı, hiç kimsenin kendisiyle paylaşmadığı, kurallarını –kural varsa eğer- kendisinin de bilmediği bir yolda kendi halinde yürüdüğü söylenmiştir hep. Kendi türünde kesinlikle tek olan bu sanatçının paradoksu, sınıflandırılması kesinlikle zor ama Bateau-Lavoir yaratıcılarının cüretli tavırlarıyla karşılaştırılamayacak bir klasisizmin temsilcisi olmasıdır; oysa şöhreti onlar sayesinde tanımıştır.

Kendisini *Mercure de France*'ın iki önemli şahsiyeti Alfred Valette ve karısı Rachilde'le, daha sonra da Apollinaire'le tanıştıran Alfred Jarry'dir; Douanier'nin yakın dostu Jarry de Laval doğumludur ve Rousseau'nun, bir çokları gibi resmi belli bir kaçıklık ve uçuk yaşam sonucu mu tercih ettiği yoksa tersi mi olduğu pek belli değildir. Herhalükârda yazarlar için-

de en az tutucu olan Jarry bu sevimli adamcağızı *Mercure de France*'ın kucağına atmış ve bu yayın organı da onu tanıtmak için büyük çaba harcamıştır. Daha sonra avangard ressamları gelir ve bu ressamlar Rousseau'nun doğaya büyülü bakışına çok saygılı davranırlar.

En başta da Picasso gelir. 1908'de Soulié Baba'dan ressamın bir tuvalini beş franga satın alır: ilk eşinin resmi olan *Le Portrait de Mme M.* (1895). Daha sonra başka tablolarını da satın almıştır. Picasso, Douanier'nin eserlerinden gelen primitivizmle ilgilenir tabii ki. Akademizmden uzaklaşma çabası içinde olan Picasso bu ressamda, kendisine ait olmayan bir tarz bulmuştur; ama bunun bir üslup olduğundan emindir.

Douanier Rousseau Montparnasse yakınlarında, Perrel Sokağı'nda yaşıyordu. Tek başına: iki kez dul kalmış ve çocuklarını yitirmiştir, sadece bir çocuğu hayatta kalmıştır.

Kapısında karton bir afişte şu yazı okunur:

Desen, resim, müzik. Uygun fiyatla evlerde ders verilir.

Sefil bir hayat yaşar. Haftada iki kez yahni hazırlar, yatağının altına koyar ve bir hafta boyunca bu yahniyle çöplenir. Talihsizliğine bakın ki mahallenin bütün yoksulları ziyafet gününü bilirler. Yahni hazır olur olmaz Douanier'nin evi dolar. Hafta iki gün bile sürmez.

Birkaç öğrencisi vardı evine gidip gelen ve bunların portrelerini mahallenin tüccarlarına satıyordu (New York Museum of Modern Art eserlerinin peşine düşünce bunlardan biri bir muslukçuda, biri de bir çiftçide bulunmuştur...). Vollard, Uhde ve Paul Rosenberg kendisiyle ilgilenmeye başlayıncaya kadar tuvallerini sadece birkaç dostu satın alıyordu: Delaunay, Serge Férat ve üvey kızkardeşi Hélène d'Œttingen.

Bununla birlikte Douanier çektiği sefalet yüzünden evine kimseyi davet edemez. Bir hafta boyunca hiçbir şey yemeden tasarruf ettikten sonra düzenli biçimde davetiyeler gönderiyordu ve bunlara sanat gecelerini öven bir mönü ekliyordu. Sözgelimi 1 Nisan 1909 davetiyesi:

Program
Céciliette (polka)
Les Clochettes (mazurka)
Eglantine (vals)
Polka des bébés (Bebekler polkası)
Rêve d'un ange (mazurka)
Clémence (vals)

Samimi dostlar arasında düzenlenen bu mütevazı toplantılara Henri Rousseau'nun günlük yiyeceğini sağlayan fırıncı, bakkal ve de aşağı yukarı tam kadroyla Bateau-Lavoir grubu katılıyordu. Ev sahibi konuklarını, sıraladığı iskemlelere oturtuyordu, kendisi de kapının yanındaki yerini alıyor ve yeni gelenleri karşılıyordu. Ne varsa -bazen hiçbir şey olmuyordu- yiyip içiyorlardı. Herkes bir şiir ya da bir tekerleme okuyordu. Daha sonra Douanier kemanını alıyor ve konuklara bir romans çalıyordu. Yorulduğunda atölyesindeki eski kanepeye üstünü başını değiştirmeden uzanıveriyordu ve sabah tekrar resim yapmaya hazır halde uyanıyordu.

Bununla birlikte yalnızlık gitgide ağır gelmeye başlar, yeniden evlenmeye karar verir ve yeni bir ocak kurmak ister. Birine tutulmuştur, bıkmadan usanmadan kur yapar kadına ve müstakbelin ailesi tek varislerini beş parasız bir ressamın eline bırakmak istemediklerinden dostlarından yardım ister Rousseau. Bir gün Vollard'a gider; Vollard boyunu çok aşan bir tuvalle mücade etmektedir o sırada. Kadını tanıştırdığı tüccar çok olumlu not verir.

"Mükemmel. Böylece gelişme gösterdiğim konusunda onay vermiş oluyorsunuz bana, değil mi?" diye karşılık verir ressam.

Tüccar kulaklarına inanamaz. Rousseau evlenmek istediğini ve bir iyi hal kâğıdının müstakbel kayınvalide ve kayınpederinin, kızlarını kendisine vermeleri konusunda yardımcı olabileceğini söyler.

"Nişanlınız kaç yaşında? diye sorar Vollard. Reşit değil mi? Ana babasının onayını mı alması gerekiyor?

-Hayır, diye karşılık verir Rousseau ve kendinden geçmiş bir halde sırıtır... Elli dört yaşında."

Onay alır, Apollinaire de destek verir. Bununla birlikte evlilik gerçekleşmez. Douanier Rousseau'cuk bekâr kalır.

Marie Laurencin ve Guillaume Apollinaire'in portresini bitirebilmek için aylarca çalışması gerekmiştir. Esin ve yaratma gerekçeleriyle değil. Sadece tablonunun alt tarafında karanfiller olmasını istemiştir ve bunun için de uygun mevsimi beklemek zorunda kalmıştır.

Apollinaire ayrıca onun fantastik esinlemeli resim yaptığında, resmin gerçekliğinin boğazına sarıldığını anlatır; paniğe kapılıp pencereye koşarmış ressam.

Bazı tanıkların aktardıkları başka bir ilginç olay; sözgelimi *Figaro* gazetecilerinden Georges Claretie: Rousseau'ya, kurbanı olduğu bir dolandırıcılık olayı nedeniyle hapis cezası verilir. Yargıç cezayı erteleyince ressam şöyle der:

"Teşekkürler sayın başkan! Size teşekkür etmek için eşinizin portresini yapacağım!"

Avukatı Guilhermet savunmasını bitirir bitirmez Douanier kendisine doğru döner ve çok yüksek sesle sorar:

"Şimdi bitirdiğine göre gidebilir miyim artık?"

Avukat Guilhermet'ye göre Alfred Jarry'nin iki yeteneği vardı: *Kral Ubu*'yü yaratmak ve Douanier Rousseau'yu yaratmak. Ama birçokları gibi o da uzun süre aynı soruyu sormuştur: sanatçının maskaralıkları kesinlikle bir budalalığın yansıması mıydı yoksa komedi yeteneği mi? Bu soruyu ilk kez müşterisi, bürosunda telefonla konuşurken sormuştur. Laval'le konuşmaktadır ve ses tonu çok yüksektir, inletmektedir ortalığı. Avukat daha alçak sesle konuşmasını ister.

"Sesin duyuluyor!

-Sen duyuyorsun! Ama ötekiler duymuyor!

-Duyuyorlar canım... Telefon...

-Budalalık!" diye kestirip atar Rousseau.

Avucunu telefona bastırır ve ekler:

"Ben Laval'de oturan insanlarla konuşuyorum! Laval uzak! Bağırmazsam nasıl duysunlar beni?"

Ressam olsun olmasın bütün dostları, onun, eserlerine çok benzeyen saflıklarından çok hoşlanıyorlardı. Picasso severdi Rousseau'yu, Rousseau da onu. Şöyle derdi ona: "İkimiz, çağın en büyük iki ressamıyız, sen "Mısır" [primitivist] tarzında ben modern tarzda." İspanyol tepki vermezdi. Ama kesinlikle o da öyle düşünüyordu...

Picasso 1908'de Bateau-Lavoir'dan ayrılmadan birkaç ay önce Douanier Rousseau onuruna bir ziyafet vermeyi düşünür. Soulié Baba'dan aldığı ve onu yaratan ressamı yüceltmektir söz konusu olan.

Uzun uzun hazırlık yapılır ziyafet için. Fernande ve Picasso salonun kirişlerini ağaç dalları ve yapraklarıyla süslerler. Tavan halı kaplanır. Duvarlara zenci maskları asılmıştır. Camlı bölümün önünde bir sandığın üstüne konmuş bir iskemleden bir taht kurulur. Bu iskemlenin arkasında bayraklar ve fenerler arasına bir pankart gerilir: "yüzakımız Rousseau!" *Le Portrait de Mme M*. adlı tablosu atölyenin ortasındaki bir resim sehpasına yerleştirilmiştir. Tablo çizgili kumaşlarla ve bezeklerle çevrilmiştir.

Sofra hazırdır: dört ayaklı desteklerin üstüne konmuş uzun bir tahta ve üstünde de Azon restoranından ödünç alınmış tabak, çanak, çatal, kaşık vb. Félix Potin'e ısmarlanan yemeğin parası ortaklaşa ödenmiştir: Bateau-Lavoir bu vesileyle birleşip para toplamıştır.

Beklerler. Saat sekiz olmuştur ve yemek yoktur ortada henüz. Davetliler gelmeye başlar: Braque, Jacques Vaillant, Dalize, Gertrude Stein ve kafasında yepyeni şapkasıyla Alice Toklas.

Saat sekiz buçuk olmuştur ve yemek hâlâ gelmemiştir. Sorulur. Félix Potin günü şaşırmıştır. Panik ve mücadeleye hazırlık. Orada bulunanların tümü bir çırpıda Ravignan, Lepic, Abbesses sokaklarına dağılırlar, dostları olan esnafa uğrarlar. Bulabildikleri yiyeceklerle birlikte komşu barlarda buluşurlar: hamur işi ve pilav. Topluluk Maison du Trappeur'e koşar. Çok sarhoş olduğundan ayakta duramayan Marie Laurencin'i taşımak gerekmiştir. Atölyede, kanepenin çukur yerlerinde konmuş turtaların üstüne uzanıverir. Ellerini ayaklarını sallayarak tekrar kalkar, her tarafı tatlı olur ve konukların kollarında çığlık atıp durur. Topluluk birkaç dakika içinde yapış yapış olmuştur. Fernande "güzel çirkin"e hakaret etmeye başlar. Ayırmak gerekir onları.

Sükûnet geri geldiğinde yemeğe geçilir. Ve Douanier Rousseau'yu arabayla almaya giden Apollinaire'e açılır kapı. Büyülenmiş, mutlu ressam, kafasında şapkası, sol elinde bastonu, sağ elinde kemanıyla, girişte hareketsiz kalmıştır. İterler, çekiştirirler, kutlarlar kendisini. Apollinaire bir şiir okur. Aynı şekilde Salmon da bir şiir okur. Çok içerler. Her zaman ateşli ve coşkulu olan Marie Laurencin Norman ezgileri söyler. Guillaume alçak sesle azarlar onu. Engelleyemeyince de dışarı sürükler. Döndüklerinde daha sakindir.

Rousseau kendisi için hazırlanan tahta oturur. Salmon masanın üstünde dans eder. Onu da sakinleştirmek gerekir. Picasso alıp, dışarı çıkarır. Leo Stein seçilmiş kişinin önünde durup, topluluğun saldırılarından korur kendisini. Ama ressam çömelmiştir. Üstündeki fenerin içindeki eriyen mum damla damla kafasına düşer. Uyandığında kafasında yavaş yavaş oluşan bu hoş şapka çok eğlendirir onu. Fener tutuşunca olası bir yangını engellemek için herkes iskemlelere ve masalara çıkıp müdahale etmeye çalışır. Düzenin sağlanmasından sonra Douanier kemanını alır ve gençliğinden aklında kalan havaları söylemeye başlar:

Ay! Ay! Ay! Dişlerim çok ağrıyor!

Alkışlarla birlikte başka bir şarkıya geçer:

Ben büyük gazeteleri sevmem
Siyasetten söz eden
Bana ne Eskimoların

Afrika'yı talan etmelerinden...
Çok yorulduğundan gene uyuyakalır.

Gece başka ziyaretçiler de gelir: Frédé ve kimilerinin giysilerini, kimilerinin şapkalarını yemek isteyen Lolo; Amerikalı bir çift, kadın gece kıyafeti, erkek koyu renk bir kostüm içinde, bu kötü Fransız çocukların sanat gösterileri karşısında çok şaşırırlar ve bir an önce ayrılırlar oradan.

Şafak vakti, davetliler Douanier Rousseau'ya bir araba kiralamak için para toplarlar aralarında. Arabaya kadar geçirirler kendisini, bastonunu ve kemanını kucağına koyarlar ve herkes sıkı sıkı sarılır ressama.

Ravignan Sokağı'nın en görkemli döneminin son şenliklerinden biri olan bu toplantı farklı şekillerde yorumlanmıştır. Fernande Olivier'ye göre grup "Douanier'yle dalga geçmiştir". 1914'te *Les Soirées de Paris*'de yayınlanan bir makalede Maurice Raynal geceyi yorumlarken gerçekten de amacın Douanier Rousseau'yla alay etmek olduğunu söyler. Gertrude Stein tarafsız kalmıştır. Salmon bütün kötü niyetli yorumlara karşı çıkar. Ressamı savunur:

Biz Henri Rousseau'yu becereriksizliği, resim konusunda cahilliği nedeniyle sevmedik; o olağanüstü saflığı ve sadeliği dolayısıyla sevmedik onu [...] İnsan olarak temiz kalpli olduğundan, acımasız yaşama karşı mertliğinden, o meleklere özgü tavrından ve sanatçı olarak da şaşırtıcı büyüklük anlayışından, Picasso dışında ve biraz da Matisse dışında o dönemin çok az sanatçısında görülen olağanüstü geniş kompozisyon tutkusundan dolayı sevdik onu.

Picasso'nun resepsiyonu kendi evinde vermesi, Maison du Trappeur'ü düzenlemesi, *Avignon'lu Kızlar*'ı yapması ve bir anlamda bavulunu toplamasının amacı kötü bir ressamla alay etmek falan değildi muhtemelen; sevdiği ve hayran olduğu bir ressamı ağırlamaktı.

Hiç kuşkusuz Henri Rousseau onu güldürüyordu. İhtiyar çocuk saflıkları ve düşleri eğlendiriyordu onu tabii ki. Bununla birlikte herkes Raynal ve Derain (daha sonra fikir değiştiren) gibi Douanier Rousseau'nun aptal olduğunu düşünmüyordu (Derain ressamla ilgili bir yazı yayınlamasından sonra Salmon'a "Ne oluyor, aptalların zaferi mi?" demiştir). Hatta Picasso oyun oynamış olsa bile alay etmesi söz konusu olamazdı ve Apollinaire de böyle bir şey düşünmüş olamazdı: Max Jacob'a göre Picasso'nun böyle bir şeye izin vermesi mümkün değildir. Modigliani'nin müstakbel nişanlısı Beatrice Hastings kendisine büyük acı veren bir deneyimle öğ-

renmiştir bunu: Picasso, sanatçının arkasından konuştuğu için kapısını kapatmıştır ona.

Herhalükârda Rousseau kimseye darılmadan, kırılmadan kendi yolunda gidiyor, mütevazı yaşamını sürdürüyordu. Alay mı ediyorlardı kendisiyle? Demek ki ilgileniyorlardı onunla. Ve resim konusunda kimseden öğreneceği bir şey yoktu: son derece yetenekli olduğundan kuşkusu yoktu.

Braque ve Apollinaire'in başka zamanlarda, başka yerlerde geleceğin kahramanları olacakları şölenler dizisini başlatma onuru onun olmuştur. Öte yandan, kısa süre sonra Seine'i geçip Montparnasse'ı yakacak olan bir sanatçı yaşamının rüya çağını zirvede kapatacaktır.

Son selamını vermeden bir ay önce âşık olur. Ne yazık ki Eugénie-Léonie reddetmiştir onu. Henri Rousseau renklerini savunur.

...Dolayısıyla döllememiz gerekir ama bizim yaşımızda korkulacak bir şey değil bu. Evet, çok acı çektiriyorsun bana, çünkü ne mutlu bana ki hissedebiliyorum henüz. Evlenelim ve sana hizmet edip edemeyeceğimi o zaman görürsün.

Dölleme oyunu oynayacak kadar zamanı olmadı. 1910 yılının eylülünde bir gün dostları ölüm haberini aldılar: Henri Rousseau Necker Hastanesi'nde kangrenden öldü. Dutot Sokağı'ndaki Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle Kilisesi'ndeki dini törene herkes davetliydi.

Hiç kimse gitmedi: çok geç ulaşmıştı haber herkese. Cenaze gömülmüştü.

La Giaconda'nın çalınması

...Bir cumhuriyet muhafızı eşlik ediyor.
Apollinaire'in kolları kelepçeli, cezaevi yönetiminin bu kabul edilemez sertliğini kınıyoruz.
Paris-Journal, Çarşamba 13 eylül 1911

PICASSO'lar taşınıyor.

Bateau-Lavoir'daki birkaç parça eşyayı Clichy Bulvarı'ndaki daireye taşıyanlar şaşkın kalmışlardır. Onlara göre kader. Ya da bir miras işi. Ahşap, acayip ve köhne bir baraka terkediliyor ve yanında atölyesi, bir taraftan Sacré-Coeur'e bir taraftan da Frochot Caddesi'ndeki ağaçlara bakan son derece burjuva bir eve taşınılıyor, nasıl bir mucizedir bu? Bir salon, bir oda, bir yemek odası, bir servis köşesi, önü alabildiğine açık, sakin, her türlü konforun bulunduğu bir daire.

Rüyanda görsen inanmazsın.

Her şey değiştiriliyor, mobilyalar da. Vaktiyle öylesine şipşak alınmış eşyaların yerini şık ve şoke edici şeyler alıyor: rüstik akaju, İtalyan doğramalar, eski meşe büfeler, Louis-Philippe üslubu bir divan, bir piyano... Oda gerçek bir odadır artık, karyola da bakır çubuklarıyla gerçek bir karyoladır. Kristaller ve porselenler teşhir edilir. Dahası: Madam Picasso yeni evine geldiğinde Gertrude Stein'a bir mektup gönderir ve aşçı Hélène'in kendisine "bir hizmetçi" bulması için aracı olmasını ister. Yatak, yemek ve ayrıca da ayda kırk frank verilecektir.

Madam Picasso benzeri pek olmayan kuşu bulunca ona bir oda verir; odada yuvarlak bir masa, kestane renginde bir dolap ve Bateau-Lavoir'da geçen güzel günlerin mobilyaları vardır.

Ancak bu genç için sanatçı yaşamı söz konusu değildir: servis yapması için beyaz bir önlük takması istenmiştir kendisinden. Beyefendinin atölyesi dışında bütün odalar her gün temizlenecektir. Tuvaller, fırçalar, boya tüpleri, paletler. Hemen her tarafta masklar ve zenci heykelleri, müzik aletleri, karmakarışık eşyalar. Ayrıca koleksiyonlar: mavi biblolar, kâseler, şişeler, iplikleri çıkmış halılar, kutular, eski çerçeveler... Ve bir dişi maymun, köpek ve üç kedi!

Beyefendi hiçbir şeye dokunulmamasını özellikle toz alınmamasını tembihlemiştir: her tarafa yayıldığında toz rahatsız etmez kendisini; süpürgeyle oraya buraya çekildiğinde tehlikeli olur: tuvallere bulaşır. Bu tür sorunlarla karşılaşmamak için içeri girilmez. Kesin yasaklama. Bu odada temizlik üç ayda bir yapılacaktır, o kadar. Evin öteki bölümlerinde ancak Beyefendi ve Hanımefendi uyandıklarında hareket başlayabilir, yani çoğu zaman sabah geç vakitte... Ve genç kız tembellik etmek için yararlanır bundan, ki bu hanımefendinin pek hoşuna gitmez: "hizmetçi" hizmeti aksatmaktadır.

Picasso'nun yeni evinde sinirli olduğunu gözlemlemiştir Fernande. Bateau-Lavoir türü, yeniden düzenlenen atölyesine sığınır. Sağlığa zararlı olmayan besinler -balık, sebze ve meyve-, kırılganlaştığına inandığı sağlığına uygun besinler ister. Rejime sokar kendini. Şaraptan çok su içer. Huysuzlaşır. Evden daha az çıkmaya başlar ve zorluklar, tereddütler içinde çıkar. Nedeni artık yüksek sosyete içinde daha fazla görülmeleri midir? Limoges porselencisi, zenci sanatı meraklısı, aynı zamanda ressam da olan Franck Haviland konuklarını daha çok Orléns Caddesi'ndeki atölyesinde kabul eder. Ve ünlü terzi Paul Poiret görkemli ziyafetler verir. Moda dünyasının zirvesi değildir henüz ama yaklaşmaktadır oraya. Kendisi ve diktiği elbiseler sayesinde kadınlar korse kullanmaktadırlar artık. Sanatı ve sanatçıları sever. Clichy Bulvarı'na gittiğinde ayrıntılarına girmeden, her şeyi büyük bir hayranlıkla seyreder. Evde sergilenen tuvaller olağanüstü, göz kamaştırıcı, şahane, eşsiz şeylerdir; yastıklar, minderler: çok güzel; manzara: şahane. Paul Poiret olağanüstü bir insan.

Bütün bunlar tatmin ediyor Picasso'yu hiç kuşkusuz ve Picasso kimi zaman sosyal yağlı danayı zayıf kahraman ineklere tercih ediyor. Ama aşırılık sinirlendiriyor onu. Sadece Pazar günleri, dostları geldiğinde keyfi yerine geliyor: Salmon, Apollinaire ve Max Jacob. Ya da Céret'ye göç eden eski dostu Manolo'ya kavuştuğunda.

Céret o dönemde Doğu Pireneler'deki küçük bir Katalan köyüdür. Birkaç yıl öncesinde Gósol'a sığındığı gibi Picasso, oraya ilk kez 1911 yazında gider. Orada, köyün, sebze bahçelerinin, eski evlerin ortasında kendine gelir.

Önce otele yerleşir sonra dağların arasında unutulmuş bir köye. Akşamları arkadaşlarıyla buluşur. Paris'ten önce Braque sonra Fernande gelir. Çift bir süre eski uyumuna kavuşur. Picasso Gósol'daki gibi resim yapmaya başlar ve Gósol'dan Paris'e döndüğündeki gibi resmi değişecektir. Nihayet Gósol'daki gibi beklenmedik bir olay girer araya.

1906'da tifo salgını başgöstermişti. 1911'de *Paris-Journal*'in birinci sayfasında manşetten verilmiş bir haber: Louvre Müzesi'ndeki *La Giaconda çalındı*. 29 Ağustosta Géry-Piéret adında biri aynı gazeteye müzeden üç heykelcik çaldığını itiraf edince Picasso ve Fernande hemen bavullarını hazırlarlar ve acele Paris'e dönerler. Olay önemlidir.

Picasso bu Géry-Piéret'yi çok iyi tanır. Çok çok iyi. Apollinaire'in zaman zaman sekreterliğini de yapan dostu Belçikalı bir maceraperest. Şair kendisiyle *Guide des rentiers*'de gazeteci olarak çalışırken tanışmıştır. Ve Picasso'yla tanıştırmıştır onu. Bu adam, 1917 Mart'ında elli frank vererek Louvre'dan çıkarılmış iki taş iberik başı satın alır. O dönemde müze süzgeç gibidir. Her anlamda. Francis Carco'nun anlattığına göre Roland Dorgelès müzenin Galerie des Antiques bölümüne heykeltraş dostlarından birinin bir büstünü yerleştirmiş ve birkaç hafta boyunca kimse farketmemiş durumu. Picasso da bir gün Marie Laurencin'e "Louvre'a gidiyorum. Bir şey getireyim mi sana?" diye takılır.

Sonuçta Géry-Piéret müzeye girip çıkan biriydi. Olaylar belki her şeyi çok fazla abarttığı bilinen, tanıklıklarını karakterize eden romanesk yaratıcı yetenek Blaise Cendrars'ın anlattığı kadar basit değildi; Cendrars Belçikalı maceraperesti hiçbir şeyi umursamayan, bir şişe şampanya karşılığında Louvre'dan paltosunun altında değerli bir obje getirebileceğini -üstelik bu arada bekçilerin de ellerini sıkacaktı- iddia eden şen şakrak biri gibi tanıtmıştı! Ve bu Géry-Piéret sonunda iki büstü Picasso'ya bırakmıştı. Asıl felaket şuydu: *La Giaconda*'nın kaybolmasından sonra üçüncü bir büstü *Paris-Journal*'e satmıştı (iki yüz elli frank karşılığında; Mona Lisa'nın geri verilmesi karşılığında önerilen para ise elli bin franktır); gazete, iade edilmeden önce heykelciği teşhir ederek çok ucuza çok etkili bir reklam yapmış olur. Şairin eski sekreteri tabii ki *La Giaconda*'nın da kendisinde olduğunu söyler. Ve *Paris-Journal* çok provokatif bir yazı yazarak müzeye isteyen herkesin elini koluna sallayarak girip çıkmasını eleştirir. Apollinaire de 24 Ağustos'ta *L'Intransigeant*'a bu yönde bir demeç verir. Şu satırlarla başlamaktadır yazısı: "*La Giaconda* o kadar güzeldi ki yetkinliği bundan böyle sanatın beylik konularını oluşturuyor." Daha sonra: "Louvre bir ispanyol müzesinden daha kötü korunuyor."

Kesinlikle saflığını gösteriyordu bu.

Çünkü adalet onun da bu işe bulaşmış olduğunu düşünebilirdi. Maceraperest arkadaşı ve ressam dostu arasında bir tür aracı olmuştur. 1907'de ressam dostunu heykelcikleri iade etmesi için ikna etmeye çalışmıştır. Picasso kabul etmez: "Aynı zamanda bağlı oldukları antik ve barbar sanatın bazı gizemlerini keşfedebilmek için tahrip etmiştir onları." İki iberik baş

primitivizm üstüne araştırmalarının temellerinden birini oluşturuyordu ve bunların *Avignon'lu Kızlar*'ın oluşumunda da rolleri vardır (sağ taraftaki kızın yuvarlak ağzı, üçünün kulaklarındaki orantısızlık, genel asimetri...).

Bu nedenle Picasso ve Fernande telaşla dönerler Céret'nin yanından: Géry-Piéret çalınmış üçüncü başı geri verdiyse Louvre'un güvenlik görevlileri emniyetin dedektifleriyle birlikte öteki iki başın peşine düşebilirlerdi.

Öte yandan Apollinaire de iyi anlamıştır tehlikeyi. Dolayısıyla gara gidip arkadaşlarıyla buluşur ve üçü birlikte Clichy Bulvarı'na hareket ederler. Tek bir soru sorulmaktadır: suç unsuru objeden nasıl kurtulacaklardır.

Şair umutsuzluğa kapılır, kendisini ihmalkârlıkla suçlar, ahlaksız dostunu lanetler, kendisini aşağılanma ve onursuzluğun beklediğini sezer. Picasso da dert ortağı gibi huzursuz ve rahatsızdır. Daha sakin ve oldukça sert ve katı tanık Fernande Olivier'ye göre "pişmanlık ve dehşet içindeki çocuklar"a dönmüşlerdir bunlar.

Ve bu kader anında iki sanatçının biraz unutmuş oldukları temel bir veri tekrar ortaya çıkar: bu ülkede yabancıdırlar. Sınır dışı edilmekten korkarlar.

Geceyi Clichy Bulvarı'nda geçirirler. Binbir çözüm yolu gelir akıllarına ve sonunda en az tehlikeli buldukları çözüm üstünde uzlaşırlar: heykelcikleri Seine'e atmak. Bunu yazan Fernande'dır. Anında karar verilir. Anında uygulanır. Ya da neredeyse... Madam Picasso'nun da yardımıyla büyük bir valiz bulunur, sanat eserleri bu valize konur ve ressam ve şair kapıya doğru itilir. Sonra sokaklar. Hayal gücü eşsiz olan Blaise Cendrars onların, gözlerini çevreden ayırmadan, ağır yüklerinin altında eğilmiş halde duvar diplerinden gidişini anlatmıştır. Nereden geldiği belli olmayan bir ses duyan iki suçlu bir sundurmanın altına sığınır, kalpleri yerlerinden fırlayacak gibidir. Sonra biri ötekinin arkasında Seine'e doğru giderler, biri ön tarafı, öbürü arka tarafı gözetler. Bu arada kendilerini çok korkutan bir gölge çıkar karşılarına, ter ve panik içinde, neredeyse koşarak geri dönerler.

Fernande Olivier gecenin ikisinde kapıyı açtığında bembeyazdır ikisi de. Ve bavul da yanlarındadır.

"Boş mu?

-Hayır, dolu" diye homurdanır Picasso.

İçeri girerler. Bir kez daha düşünürler. Sonunda Géry-Piéret'nin denediği bir çözümü benimserler: iberik başlar *Paris-Journal*'e teslim edilecektir. Ve bundan sadece müdür Chichet ve orada çalışan André Salmon'un haberi olacaktır. Gazeteye sağlanan reklam sırrın gizli tutulmasına değer.

Apollinaire geceyi salondaki divanda geçirir. Sabah çok erken saatte bavulu eline alır ve öngörülen planı uygulamaya koyar. Albert Gleizes'e göre Picasso da vardır yanında. İki arkadaş dış bulvarlardan geçerek Doğu garına giderler, bavulu emanete verirler ve *Paris-Journal*'in açılmasını beklerler.

Ertesi gün Louvre, gazete aracılığıyla heykelciklerine kavuşur.

Uf!

Pek sayılmaz. 7 eylül günü, sabah çok erken saatte Apollinaire'in kapısı çalınır.

Polis.

Arama.

Tutuklama.

Şair Quai des Orfèvres'e götürülür. Hırsızlarla işbirliğinden suçlanır. Doğru Santé Hapishanesi'ne götürülür. "Birdenbire dünyanın dışında bir yerde bulunduğumu ve yok olacağımı sandım." Hiçbir hak tanınmaz kendisine. İlgili birimden bir gömlek, bir havlu, çarşaf ve yorgan alır. Karanlık ve kasvet verici koridorlardan geçirilerek on birinci kısımdaki onbeşinci hücreye konur. Kapı üstüne kapanır. Sürgüler çekilir.

Hücreme girmeden önce
Çırılçıplak soyunmam gerekti
Nasıl uğursuz öten bir ses
Ne oldu sana Guillaume

Hiçbir şey anlamaz. Deli gibidir. Karyolasının demirlerinden birinde bu uğursuz yerde kendisinden önce yatanlardan birinin adını okur: *Dédé de Ménilmontant, cinayetten.*

Bekler.

Saatler yavaş geçsin
Bir cenaze töreni gibi.

Clichy Bulvarı'nda gizlilik hakimdir. Bir gün geçer aradan. Biraz umutlanırlar. Ama ertesi gün şafak vakti, kapı çalınır. Adli polis. Sivil bir memur gelmiştir, kimliğini gösterir ve Pablo Picasso'dan kendisiyle birlikte emniyete gelmesini rica eder.

Ressam odasında pijamasını çıkarır. "Picasso titreyerek ve alelacele giyindi; yardım gerekti; korkudan aklını oynatmıştı."

Anlaşılabilir bir durumdur: ressam ispanyoldur, Fransız polisi anarşist sempatileri olabileceği gerekçesiyle kuşkulanmıştır kendisinden. Onun için en kötü ihtimal tutuklanmak, en iyi ihtimal de sınır dışı edilmektir...

Fernande, acımasız gardiyanıyla birlikte bulvarda yürürken arkasından bakar. Pigalle-Halle-aux-Vins otobüsüne binerler. Picasso bu işle hiçbir ilgisi olmadığına dair yeminler eder, meselenin ne olduğunu bile bilmediğini söyler. Ama jandarmanın yapacağı bir şey yoktur. Onun işi değildir bu.

Depo. Sorgu yargıcının odası. Tanık olarak dinlenen Picasso olayla ilgili herhangi bir bilgisi olmadığını söyler. Bunun bir önemi yoktur. Adaletin elinde bilgiler vardır.

"Hangi bilgiler?

-Dostunuz olduğunu söyleyen bir şair.

-Şair tanımam ben."

Picasso konuşurken sıkıntılı ve tutarsızdır. Yargıç söz konusu şairin ifadesini ayrıntılandırır: bugün sanat eserlerinin hırsızı olduğu bilinen Géry-Piéret'nin önünde Picasso'nun adını vermiştir; adı geçen Géry-Piéret ressama gitmiş ve kendisine iki İber başı satmıştır.

"Hiçbir şey bilmiyorum, der gene Picasso pek inandırıcı olmayan bir tavırla.

-Bu sanat eserlerinin kökenini bilmediğinizi de söylüyor...

-...

-Bir tanığımız var."

Tanık Adalet Sarayı'nın fare kapanında, burnunu parmaklıklara dayamış halde dört saat beklemiştir. Daha sonra delikten çıkarılır, elleri kelepçelenmiş halde yargıcın odasının yanındaki odaya götürülür.

Yargıç kapıyı açar. Tanık içeri girer. Çizgileri derinleşmiş, yüzü bembeyazdır, şaşkındır, sakalı iki günlüktür, kravatını kaybetmiştir ve takma yakalığı eğreti durmaktadır. Kendisine gösterilen iskemleye oturur. Picasso önce bakar sonra hemen kafasını çevirir. Karşısındaki duvara bakar.

"Bu adamı tanıyor musunuz? diye sorar yargıç.

-Hayır, der Picasso.

İskemlede oturan Guillaume Apollinaire'i hıçkırık tutmuştur.

"Hayır, der bir kez daha Picasso, kaybolmuş bir çocuk gibi inatla: bu beyefendiyle hiç karşılaşmadık."

Susar.

Ama biraz sonra gene kem küm etmeye başlar, aynı şeyleri tekrarlar - bu arada Apollinaire de şaşkın durumda hiçbir şey söyleyemez.

Masasında oturan yargıç da afallamıştır ve muhtemelen yırtıcı gece kuşlarını görseler bile bu kadar korkmayacak olan ve sanki kafalarına gök-

ten Noel Babalar düşmüş gibi lanet okuyan bu çocuklara bakar. Birini evine birini hapishaneye gönderir.

Aynı gün Géry-Piéret, Baron d'Ignace d'Ormeson takma adıyla (Apollinaire *L'Hérésiarque£Cie'*de kullanmıştır bu adı) tutukluyu aklamak amacıyla bir yazı yazar adli makamlara hitaben.

Bu sırada Paris çalkalanır. Bir tarafta André Salmon, René Dalize, André Tudesq ve André Billy yönetiminde Apollinaire'in dostları şairin serbest bırakılması için imza toplarlar (Sonbahar sergisi yöneticisi Frantz Jourdain imza vermemiştir). Bir tarafta ırkçı basın Léon Daudet ve Urbain Gohier önderliğinde havalara uçmaktadır keyiften.

Yahudinin sekreteri ya da Polonyalı pornograf -Louvre soygunculardan biri- Belçikalı. Bütün çeteye baktığınızda sadece yabancıların ya da pislik yabancıların bulunduğunu görüyorsunuz.

Yabancı, parmaklıkların arkasında çok sıkılır:

Çukurdaki bir ayı gibi
Dolaşıyorum her sabah
Dönelim, dönelim, hep dönelim
Gökyüzü bir zincir gibi mavi
Çukurdaki bir ayı gibi
Dolaşıyorum her sabah

Allahtan fazla sürmez bu. Guillaume Apollinaire 12 Eylül'de serbest bırakılır. Ama dava bitmemiştir. Şair Gleizes aracılığıyla savcı yardımcısı Granié'yle görüşür. Kendisini rahatlatmaz bu görüşme: devleti soyan birini korumuş ve ulusal bir müzeden çalınan malları saklamıştır.

"Riskleri nedir bunun? diye sorar Apollinaire.

-Ceza mahkemesi.

-Hâlâ mı?

-Mahkûmiyet."

Şair bozulur.

"En iyisi Ağır Ceza mahkemesinde yargılanmaktır...

-Nasıl?

-Suçu inkâr edemezsiniz, der savcı yardımcısı. Ceza mahkemesinde yargıçlar cezayı doğrudan doğruya keserler. Ağır Ceza mahkemesinde savunma yapabilirsiniz..."

Apollinaire bir ağır ceza mahkemesinde yapacağı savunmaya kesinlikle bel bağlamaz.

"Başka bir çözüm yok mu?

-Kovuşturmazlık kararı.

-Bu şansım var mı?

-Bakacağız..."

Bir şans vardır. Ve Apollinaire elde etmiştir bu şansı. Ocak 1912'de bütünüyle aklanır. Ama kendisi için dramatik olan bu hikâye bazı hasarlar bırakır onda. Hiç sözünü etmese de dostluk dolu yüreği Picasso'nun zaaflarından yaralanmıştır!

En sevdiği dostlarından biri, kendisini tanımadığını söyleyecek kadar sapıtarak reddetmedi mi onu? diye sormuştur Albert Gleizes. *Acılar ve gizleyemediği bir heyecan içinde anlattı bana bunları.*

Bu arada şunu da söylemek gerekir ki bu acı, kübizmin yaratıcısı olarak tanınmak istediğinden Picasso'dan nefret eden Gleizes'i de mutlu ediyordu hiç kuşkusuz.

Bununla birlikte ressamın zaman zaman şair dostları tarafından soğuk karşılandığı olmuştur. Çok da ağır olmayan bu dışlanma durumu kendisinde zaman zaman takıntılı bir korkuyla birlikte görülmüştür: Depoya götürüldüğü Pigalle-Halle-aux-Vins hattını kullanmamıştır kimi zaman; sokağa çıktığında gözlendiğini, izlendiğini sanarak sürekli arkasına bakıyordu. Clichy Bulvarı'nda kapısı çalındığında büyük bir endişe kaplıyordu içini.

Picasso elli yıl sonra *Paris-Presse'*te *La Giaconda'*nın çalınması konusunda kendisine sorular soran bir gazeteciye, olay sırasında ve daha sonraki durumunun verdiği duygunun kesinlikle utanmanın ne ötesinde ne de berisinde kaldığını itiraf etmiştir. Kolayca anlaşılabilir bu. Çünkü Apollinaire ressamı kamuoyunun saldırılarından o kadar iyi korumuştur ki adı basında hiç geçmemiştir. Hatta çağdaşlarının iki sanatçı arasındaki ilişkileri ele aldıkları eserlerde de geçmemiştir adı. Dahası: dönemin tanığı ve bu talihsiz olayın dolaylı aktörü André Billy, Guillaume Apollinaire'in şiirlerine yazdığı önsözde Picasso'nun kimliğinden hiç söz etmemiştir; ressam X demekle yetinir.

La Giaconda 1913'te bulunur. Louvre'da çalışan bir italyan tarafından çalınmıştır ve bu italyan, eseri ülkesine iade etmek ister. Görünüşte çevrim tamamlanmıştır.

Belki herkes için ama Apollinaire için değil.

Bir yıl sonra Birinci Dünya Savaşı patlar. Şair derhal gönüllü olarak askere gider. Dostları onun, kendisinin olmayan bir ülkeyi savunma arzusunu bir öc alma duygusu gibi görürler. Apollinaire sanki utanç verici kelepçelerin üstünü üç renkli bayrakla örtmek istemiştir: Mona Lisa'nın tahrip edici gülüşünü kendince unutturma biçimi.

Ayrılmalar

F.O. meselesi. Söyleyecek bir şey yok: yükseliyorum, yükseliyorum, uçuyorum. Hayallerimde aşkı yaşıyorum zaten. Hiçbir şey olmazsa hayal kırıklığına uğrayacağım. Hayal kırıklığından da öte bir şey olacak.

Paul LEAUTAUD

LA GIACONDA'nın çalınması yeni bir dönemi başlatan olay olmuştur: kimilerine acı veren kimileri için hoş, biçim ve renk açısından verimli bir dönem olmuştur bu. Dönemeçler ve kopuşlar zamanı. Sanatlar kitabında Montmartre sayfası titremektedir. "Lapin Agile'e gidip kaybettiğim gençliğimi hatırlayacağım" diyecektir kısa süre sonra Blaise Cendrars.

Marie Laurencin, Guillaume Apollinaire'den ayrılır: Auteuil, La Santé Hapishanesi'nde yatmak bağışlanamaz. Fernande Olivier, Marie'nin sevgilisine hapishanedeyken mektup yazmadığını söylemiştir. Hapishaneye düşme onursuzluğuna şairin sadakatsizlikleri ve kronikleşmiş anlaşmazlıklar eklenir: Marie, şairin çok kötü bir karaktere sahip olduğu gerekçesiyle evlenme önerisini geri cevirmiştir. Picasso'ya göre bu çiftin yatakta da sıkıntıları vardır... *Les Onze Mille Verges*'de Mony Vibescu'nün tanıklık ettiği tutkulara, coşkulara bakıldığında...

Derin bir yara alan Apollinaire Auteuil'ü terkederek birkaç ay Robert ve Sonia Delaunay'in yanında kalır. Kısa süre sonra Tristouse Ballerinette'e (Marie Laurencin) parasının üstünü iade edecektir -tercih ettiği sözcüklerle:

O benim tanınmadığımı düşünüyordu ve işte o [Croniamantal (G.Apollinaire)] *beni bütün canlılar içinde ünlü yaptı.*

Beni genel olarak çirkin buluyorlardı... zayıftım, ağzım çok büyüktü, dişlerim iğrençti, yüzümde simetri yoktu, burnum yamuktu... Şimdi güzelim ama ve herkes kabul ediyor bunu. Erkeksi ve kısa adımlarla yürüyüşüm, yürürken tavukların ayakları gibi hareket eden sivri dirseklerim alay konusu oluyordu. Şimdi herkes beni o kadar zarif buluyor ki, bütün kadınlar tarafından taklit ediliyorum. Bir şairin aşkı ne mucizeler yaratıyor!

Sözü edilen şair, savaş sırasında esin perisiyle bir süre mektuplaşır. Hoş mektuplardır bunlar. Ama Philippe Soupault'nun dediğine göre bu esin perisi sonunda çok sert bir mektup yazar. Apollinaire'e hayran olan Soupault genç kadının, yıllarını kendisiyle paylaşan bir erkekle acımasızca ve terbiyesizce alay etmesini kabul edemez. Ayrıca Marie Laurencin, kendisine göre iki affedilmez yamukluk daha yapmıştır: yapıtlarının hiçbir anlamı olmadığını söylemiştir ve daha da kötüsü Marcel Jouhandeau'yla çok sıkı fıkı olmuştur...

Sonuçta Apollinaire zor bir dönem geçirir: esin perisi uzaklaşmıştır ondan ve ayrıca belirsizlik çökmüştür yaşamına: hakkında kovuşturma kararı çıkmıştır henüz, sağcı basından gelen saldırılar gözünü korkutur, vatandaşlık hakkını elde edememe korkusu içindedir ve Fransa'dan sınırdışı edilme tehlikesi geçmemiştir.

Dostları André Salmon, René Dalize, André Tudesq, André Billy ve Serge Jastrebzoff aralarında para toplarlarlar, *Les Soirées de Paris* adlı yayın organını satın alırlar ve yönetimini de Apollinaire'e verirler. Abone sayısı, çıkardıkları ilk sayıda kırktan bire düşer. Ama bütün dünya basın servislerinden talep gelir ve bu da çok keyiflendirir Apollinaire'i. Ayda bir kez Serge Jastrebzoff'la birlikte, taksiye binerek bütün Paris'i dolaşırlar ve kitapçılara dağıtım yaparlar.

Daha çok ressam kimliğiyle –Serge Férat- tanınan Serge Jastrebzoff baronne d'Œttingen'in üvey kardeşidir. Bu Rus kadın, zengin, kültürlü, mondendir ve Saint-Germain'de bir konakta yaşar, her şeyle ilgilidir: resim, edebiyat ve bir süre metresi olduğu Croniamantal.

Clichy tarafında da en güzel çiftler dünyasında her şey yolunda gitmemektedir. Mona Lisa bu dünyada da bazı gülücüklerle kışkırtıcılık yapmıştır. Bazılarının söylediği gibi mesele Fernande'ın Apollinaire'e çok sert davranmış olması mıdır? Ya da Fernande bu olayda, ona, yazılarında görüldüğü gibi ve Picasso'nun hiç onaylamadığı bir biçimde alaycı mı davranmıştır? Yoksa sebep bu kadının uçarı olması mıdır? Veya monden yaşam başını mı döndürmüştür? Gerçek olan çiftin bunalım içinde olmasıdır.

O dönemde Braque'la birlikte çalışan ressamın huysuzluğu çok konuşulmuştur. Ayrıca güzel Fernande'ın, Picasso'nun eserleri karşısında anlayışsızlığından da söz edilmiştir. Herhalükârda fırtına tehlikesi başgöstermiştir. Kadın, ressamı önemsiz fiziksel rahatsızlıklarıyla çok fazla meşgul olması nedeniyle eleştirir, ressam da onu çok fazla kıyafet ve parfüm almakla... Kadın ona "kafasızın biri" olduğunu, resim yapmaktan başka bir şey bilmediğini, erken gelişmiş bir çocuktan başka bir şey olmadığını

söyler. Ressam da sürekli yakınmasını, ahlayıp vahlamasını eleştirir.

Bu sahneler çoğalır, sıklaşır. Fernande Olivier bir gün alır başını gider. Birkaç gün başka bir yerde kalır, sonra telaşla geri döner. Ama meyve kurtlanmıştır. 1912'ye kadar da büyüyecektir kurt (yıllar sonra Picasso Montmartre'daki esin perisinden ayrılmasının nedeninin kolonya molonya ya da giyim kuşam meselesi olmadığını, esas meselenin önce evlat edindikleri sonra geri verdikleri Raymonde olduğunu itiraf etmiştir).

Grup hiçbir şey olmamış gibi yoluna devam eder. Lapin Agile'i bırakmış, Blanche Meydanı'ndaki Grelot'ya ve Rochechouart Bulvarı'ndaki Ermitage'a geçmiştir: her zaman olduğu gibi Picasso'nun peşinden gidilir. Ressamlar barda bira içen müdavimlerin kuşkulu bakışları altında buluşurlar. Herkes yerindedir ve kendi halindedir. Genç kızlar sanatçıların oltalarına takıldıklarında ve bir buluşma süresi için saf değiştirdiklerinde kavgalar patlar: hatta Picasso kendisini iten birini yere serer.

Müdavimler -Max Jacob, Apollinaire, Braque... -yeni gelenlerle birlikte herkese puan verirler: Férat ve kızkardeşi barones, Metzinger, Marcoussis, italyan fütüristler...

İtalyan fütüristler kısa süre içinde tanıtırlar kendilerini: her türlü olanaktan yararlanarak dikkat çekmeye çalışırlar; kravatlarıyla uyumlu, farklı renkte çoraplar giyerler. Ressamlardan ve şairlerden oluşan bir topluluktur bu. Liderleri Filippo Tommaso Marinetti on iki hecelik dize ve serbest dize sorununu çözmüştür: *Asker Treni* şiirinden bir bölüm kanıtlamıştır bunu.

tlaktlak ii ii guiiii
trrrrrrtrrrrrr
tatatatoo-tatatatatoo
(TEKERLEKLER)
urrrrr
cuhrrrr
gurrrrrr
(LOKOMOTİF)
fuufufufuufufu
fafafafafa
zazazazazaza
tzatzatzatza.tza **(3)**

Yirminci yüzyıl başı bilgeliğine kök salmış tuhaf kılıklarının, tumturaklı konuşmalarının ve özel flamalarının, bayraklarının ötesinde fütürist-

lerin geleceğin devrimlerindeki rollerini kabul etmek gerekir: onlar Da-da'dan ve gerçeküstücülerden önce geleceğin patlamalarının meşalesini yakmaya çalışmışlardır. Ama özellikle yarının sanatının öncüleri olmakla övündüklerinde büyük acemilikler göstermişlerdir bu bağlamda. Neye mal olursa olsun Marinetti'nin imzaladığı 20 Şubat 1909 tarihli *Le Figaro*'da yayımlanan *Fütürizm Manifestosu*'yla uyum içinde olmaları gerekirdi.

Madde 4: dünyanın ihtişamının yeni bir güzellikle zenginleştiğini ilan ediyoruz: hızın güzelliği. Solukları adeta patlayan yılanlar biçiminde büyük borularla süslü bir yarış otomobili... adeta kurşun ya da top mermisine doğru koşan, kükreyen bir otomobil Semendirek Zafe-ri'*nden daha güzeldir.*
Madde 9: Savaşı yüceltmek istiyoruz -dünyanın tek hijyeni, militarizm, yurtseverlik, anarşistlerin yıkıcı eylemleri, öldüren güzel fikirler ve kadının hor görülmesi.
Madde 10: Müzeleri, kütüphaneleri yıkmak istiyoruz, ahlakçılıkla, feminizmle ve bütün çıkarcı ve yararcı alçaklıklarla mücadele etmek istiyoruz.

Sonuçta Bernheim-Jeune'de bir sergi, *La Nouvelle Revue Française*'de çok sert ve saldırgan bir eleştiri yazısı... Jacques Copeau "tumturaklı, tutarsız ve gülünç bir yazı"dan söz eder, İtalyan Duce'si saflarında angaje olma, Apollinaire'den bir ok:

Fütüristler, bildirilerindeki övünmeleri, manifestolarındaki küstahlık kendilerine karşı göstermek istediğimiz hoşgörüyü engelemese belli bir süre için kredi açılması gereken genç ressamlardır.

Sonunda Picasso'larda da olan olur: Fernande fütürist ressam Umbaldo Oppi'yle kaçar. Ayakları yere bastığında şimdiki zamanın artık hikâye olduğunu anlayacaktır: Picasso da gitmiştir.

Céret'de Eva Gouel'le birliktedir. Eva Marcoussis'nin nişanlısıydı. Ermitage'da dördü çok sık birlikte olmuşlardı. Sonra Picasso ve Eva başbaşa kaldılar. Ressam Clichy Bulvarı'ndaki atölyesinin darlığını bahane ederek eski Bateau-Lavoir'ında başka bir atölye kiralar. Ama Maison de la Trappeur değildir bu, bir kat altta başka bir oda... Gizli âşık rolünü orada üstlenmiştir: 1911 kışı boyunca ve ertesi yılın ilkbaharında süren bir rol.

Geçici değildir bu durum ve Marcoussis mutsuzdur. Dostları olayı unutmasını isterler: kolay değildir bu; yüce gönüllü biri gibi gözükmek: dener. Öfkelendiğinde İsa gibi olmasını tavsiye ederler.

"İsa ne yaptı peki?

-Zina yapan kadını bağışladı.

-Kolay! Çünkü kendi karısı değildi bu kadın!"

Picasso henüz otuz yaşında olan ince, güzel, uysal ve neşeli bir karaktere sahip bu genç kadına deli gibi âşıktır. Resimlerini yapar onun ve tabloların altına *Güzelim,* diye yazar. Fernande'dan kaçmak için Pyrénée'lere götürür onu, sonra bulaşıcı ziyaretlerden korktuğu için Sorgues'a gider ve orada Braque'la buluşur. Sekiz yıllık bir tutku böylece tatsız tutsuz bir biçimde sona erer. Fernande'la birlikte Bateau-Lavoir'ın vasilik gölgesi de kaybolur. Oranın kraliçesiydi ve tek kraliçesi.

Picasso'yu bir daha artık hiç görmeyecektir. Ondan ayrıldıktan sonra önce Poiret'de, sonra bir antikacıda, daha sonra da bir tablo galerisinde çalışır. Lapin Agile'de şiir okur, bir kasapta kasiyer olarak çalışır... Otuzlu yıllarda gruplar halinde Montmartre'a gelen Amerikalılara telaffuz dersleri vererek sefalet içinde yaşar. Max Jacob Picasso'ya gider ve ona yardımcı olmasını ister. Hiç ilgilenmez ressam. Kadın o zaman anılarını yayınlamaya karar verir. *Mercure de France'*a gider. Kelebek gözlüklü birinin çalıştığı karanlık bir odaya çıkarırlar onu. Soğuktan korunmak için iki ceket vardır sırtında . Birincisi eskimiş, lekeli, söküktür. İkincisi sadece kirlidir. Öbüründen daha kısadır ama onun kadar eski değildir: hiç kuşkusuz bu nedenle öbür ceketin üstüne giymeyi tercih etmiştir adam.

Yer gazetelerle kaplıdır. Önemli gündelik konuların üstü raflardan taşan manüskrilerin korumasında kuruyan ekmek kabuklarıyla örtülmüştür.

Adam gözlüğünü kaldırır, geleni selamlar ve kendisini tanıtır. Paul Léautaud'dur adı. Hayvanları, özellikle kedileri çok sever. *Mercure'*de işi olmadığında bu hayvanlarla ilgilenir. Onları yerleştirebileceği doğru adresleri arar ya da daha acil ihtiyaçlarını, beslenme ihtiyaçlarını sağlar. Ekmek kabukları onlara ayrılmıştır. Gelen bayana istiyorsa oturabileceğini söyler.

Fernande Olivier Paul Léautaud adını duymuştur. Picasso'dan ayrılmasından kısa bir süre sonra. Belki Guillaume Apollinaire söz etmiştir. Léautaud yanında bir kadınla birlikte şampanya içmekte ve bir şeyler atıştırmaktadır. Kadehini dudaklarına götürürken konuğu kendisini engelleyerek bağırır:

"Kadeh tokuşturmuyor musunuz?

-Tabii" der öteki.

Kadeh kaldırırken hiçbir şey söylemediğinden kadın haykırır:

"Sizin için daha iyisi mümkün değilse, hayvanların onuruna kaldırın kadehinizi hiç değilse!

-Tabii!"

Léautaud kadehini karşısındakinin kadehiyle tokuşturur ve gülerek mırıldanır:

"Sağlınıza hanımefendi..."

Fernande Olivier *Petit Ami* adlı eseri yazan kişiye sıkıntılarını, dertlerini anlatır. Hüznü dokunur adama. Başkalarına hiç benzemeyen kendine özgü biridir bu adam:

Madam F.O. gittikten sonra madam de Graziansky'ye (abonman işiyle ilgilenen kadın) bu kadın söylediği gibi sıkıntı içindeyse eğer, güzelliği yerinde henüz, bir sevgili bulabilir kendisine dedim.

Onu tekrar gördüğünde inceler ve "kalçalarının kesinlikle şahane" olduğunu düşünür. Ama yazık ki "kumralların yumuşak eti". Sonra ilk düşüncesine geri döner: kızıl olmalı. Sonunda kendisine sorar: kestane rengi-kızıldır. Onu bir gün güzel bulur, ertesi gün itici. "Göğsünde, memelerinin arasının üstünde bir yerde kızıl lekeler bulunur."

Bahçeden çiçek toplar bu kadın için. Oturduğu Grande-Chaumière Sokağı'na götürür çiçekleri. Karşıda Resim Akademisi binası yükselir. Léautaud biraz kıskançtır: genç kadın eğer sevişmek isterse tek sıkıntısının sadece tercih meselesi olabileceğini düşünür. Çok yaşlı oluşuna yanar - altmış yaş- oysa o daha çok gençtir- onun kırkında olduğunu düşünür, kadın aslında kırk altı yaşındadır.

Léautaud âşıktır. Kadının henüz formunda olduğunu anladığında yoğunluk artmaktadır aşk bağlamında ama sanatçı yaşamını, bohem yaşamını, Le Lapin Agile'i anlattığında ise düşmektedir... "Güzel bir burjuva orospusunu tercih ederim."

Ama kadın genellikle gündüz vakti, eve geldiğinde mutludur. Sadece mahcuptur biraz. Cesaret edemez. Bahçesinde bir şezlonga uzanır. O da "müthiş" bacaklarını, vücudunun kimi yerlerindeki tombulluklarını, kalçaları andıran kollarını, karnına doğru inen memelerini keşfeder. Olsun: "Gerçekten tahrik oluyordum." Bir şişe şampanya alır ve kadın gittikten sonra tek başına bitirir şişeyi.

Çok geçmeden bazı sırları dökmeye başlar: Marie Laurencin zevki tatmamıştı; Apollinaire sevişirken kesinlikle soyunamıyordu; Max Jacob kentteki çavuşlarla ve bıyıklı cumhuriyetçi muhafızlalarla düşüp kalkıyordu; Ravignan Sokağı'nda kendisine âşık olan bir kömürcü Maison du

Trappeur'un kapısına kömür bırakmaktaydı ve kesinlikle para falan almayı düşünmüyordu; Picasso'yla "cinsel açıdan" tam bir uyum içindeydi...

Ona her zaman bağlı kalmıştır: Picasso hastalandığında endişelenmiş, onu her zaman, her vesileyle korumaya çalışmıştır. Ressamdan söz ettiğinde Léautaud onun yüzündeki heyecanı belki de üzüntüyü okur.

Ancak günün birinde patlamıştır: Picasso'nun yanındayken problemi, birlikteyken müthiş sıkılmasıdır. Konuşmaz Picasso ve sürekli çalışır. Ama Marie unutur... Léautaud, Serge Férat'nın, ressam ve Apollinaire'in sorgu hakiminin odasında karşı karşıya geldikleri o uğursuz günle ilgili itiraflarını anlatınca isyan eder: arkadaşını tanımadığını söylemiştir Picasso. Fernande bağırır çağırır, kıskançlık öyküleri anlatır, Picasso'nun, Férat'nın bir metresini elinden aldığını ve onun da bu yüzden intikam almış olabileceğini söyler.

Léautaud, Georges Charensol'un isteği üzerine Fernande Olivier'nin Anılar'ının (Valette'in satılmayacağını söyleyince *Mercure*'ün sadece kısa bir özetini yayınladığı) önsözünü kaleme alır. Picasso, kitabın basılacağını öğrenince bu işi engellemek için Stock yayınları nezdinde girişimde bulunmak ister: yapılan tüm harcamaları karşılamayacağını söyler. Ancak geciktirebilir bu işi: 1933'te yayınlanır kitap.

Yaklaşık yirmi yıl sonra, benzer bir hüznün kurbanı olan Fernande Olivier yeni bir kitap kaleme alacaktır. Madam Braque Picasso'yu haberdar eder durumdan. Yazıların kitaplaşmasını geciktirmek mi istemiştir yoksa yüce gönüllü bir tavır mı sergilemek istemiştir (daha sonra işgal sırasında İspanya'ya geçmesi için Hans Hartung'a yardım ettiği gibi)... bu bilinmiyor ama ressam eski sevgilisine oldukça yüklü bir para gönderir.

Eser otuz yıl boyunca Fernande Olivier'nin dolabında kalmıştır.

Kübizm

Doğa, biz insanlar için yüzeyde değil, daha çok derinlerdedir.
Paul CEZANNE

MARIE Laurencin çekip gitmiştir, Fernande da. Ve Max Jacob... Cécile'in, belki bir başka kadının daha güzelliklerinin keyfini yaşadıktan sonra kuzinlerinden birine tutulmasına ramak kalmıştır. 1912'de, Quimper'de Assomption (Meryem Ana'nın mucizevi bir şekilde göğe yükselmesi) şenlikleri sırasında geçen bir kafileden kendisine seslenildiğini farkeder. O tarafa döner ve bir kuzeniyle iki kuzinini görür. Bunlardan birinin adı Eva'dır. Max bu güzel insanları piskoposluk tarafına götürür. Bahçede bir dut ağacı vardır. Kuzinler Max'ı ağaca çıkması için doldurusa getirirler. Max bu cesareti gösterir ve ağaca tırmanır. Eva'nın gönlünü fethetmiştir: sporcu bir şair!

Ona dudaklarını uzatması için yeterli bir nedendir bu. Max tadar bu güzelliği. "Matmazel Eva'yı tavlamak" bayağı gurur verici bir şeydir. Ama başarının amacı sadece başarıdır, o dut ağaçlarını tercih eder. Ve genç kızların kaprisleriyle uğraşmaktan vazgeçer hemen: eski aşklarına döner.

Picasso'nun grubundan hiç ayrılmaz ama prestij kaybetmeye başlamıştır. Birçok nedeni vardır bunun.

Çok fazla eter kullanmaktadır. Wiegels'in ölümünden beri hiç uyuşturucu kullanmayan Picasso arkadaşının böyle bir bağımlılık içinde yaşamasını kabullenemez. Sıradan bir şeye dönüşmüştür bu bağımlılık. Ve bu sıradan şey arkadaş toplantılarında soğukluklara yol açtığından Max Jacob bu düşkünlüğüne sürekle çeşitli bahaneler uydurur. Dişlerinin ağrıdığını ve eter kullanarak acısını dindireceğini söyler sürekli. Arada bir, yolu düştüğünde uğradığı ailesi bu şekilde tedavi edilen dişlerin çocuklarını delirtebileceğinden kuşkulanırlar. Tavsiye ettikleri bir dişçiye gitmesini isterler. Dişçilerden nefret eden ve kesinlikle diş ağrısı çekmeyen Max Jacob farmasötik uygulamalara ara vermeyi düşünür. Memleketi Bretagne'da yerine getirir bunu belki ama Montmartre'da yapamaz.

Birinci kusuru budur.

İkinci kusuru hastalıklı alınganlığıdır: çoğu zaman basit sorunları büyük tahribatlar yapan sarsıntılara dönüştürür. Sadece Picasso'yla değil Apollinaire'le de yaşar aynı sorunları. Apollinaire kimi zaman soğuk davranır ona. Ressam nezdinde rekabet içindedirler. Max Jacob çoğu zaman, şairin, edebi çalışmalarını hiç dikkate almadan kendisiyle sadece gülüp eğlenmek için birlikte olmasından yakınır. Oysa Picasso para kazanırken Apollinaire de şöhret basamaklarını tırmanmaktadır (*L'Hérésiarque£Cie* adlı eseri Goncourt ödüllerinde üç oy almıştır), Max ise küçüklerin bahçesinde kalmıştır. Bu durum doğal bir paranoya oluşturur onda. Max, Douanier Rousseau'nun bazı konuşmalarını andıran çocuksu mektuplarında Apollinaire'i kendisinden kaçmakla, Montmartre'a uğrayıp kendisini görmek istememekle, verdiği ziyafetlere kendisini hiç davet etmemekle, randevularına gelmemekle... ve bütün bunları yaparken gene kendisini ebedi ve vazgeçilmez bir dost gibi gördüğüne dair yeminler etmekle suçlar.

Bu da başka bir nedendir.

Nihayet şair de Picasso'da kendisince bağışlanmaz bir kusur bulur: zengin olmuştur ressam. Vollard'ın resimlerini satın almasından sonra eski dostlarını ve paylaşılan sefaletler içinde doğan o eşsiz ve derin dostluğu unutmuştur. Bu tavrı Max'ı ağlatır. Kötü bir tesadüf eseri ikisi arasında gerilmiş olan ipi çeken kendisi olur: Bateau-Lavoir'daki Rousseau gecesinden kısa süre sonra Picasso'nun birkaç desenini satar. Bunu kendisinin yaşadığı ve ötekilerin artık unutmuş oldukları yoksulluk (gerçek) nedeniyle yaptığını söyler.

Picasso eski dostunun sefaletten söz etmesinden ve karınlarını zar zor doyurabildikleri ve dayanışma içinde oldukları dönemi hatırlatmasından nefret eder.

Max ötekilerin oluşturduğu akıntıya karşı kürek çekmektedir.

1911'de *La Côte, "recueil de chants celtiques, anciens, inédits"* adlı eserini kendi parasıyla bastırır. Birkaç yıl sonra Tristzan Tzara'ya itiraf edeceği gibi bu eseri Paul Fort, Francis Jammes ve daha genel olarak da "tuhaf" bulduğu popüler edebiyatla (Max Jacob'un Apollinaire'e yaranmak için bu edebiyatı seviyormuş numarası yaptığını düşünen André Salmon'un yargısını doğrulamaktadır bu) alay etmek için kaleme almıştır. Kitapları kendisi satar ve bu yolla hayatını kazanmaya çalışır. Ekmeğini bu şekilde kazanma biçimini "gizli bir dilencilik" gibi görür. Picasso da onun gibi düşünmektedir belki.

Öbürleri daha büyük ve daha konforlu dairelere taşınırken o Ravignan Sokağı'ndaki, Chevalier- de- la-Barre Sokağı'ndaki ya da Gabrielle Soka-

ğı'ndaki gecekondularda kalmıştır. Arada bir Picasso kendisini Céret'ye davet eder tabii ki. Ama seyahat edemez. Ressam Kahnweiler'e mektup göndererek şair dostuna tren vb. masrafları ve cep harçlığı yapması için biraz para vermesini ister.

Bereket versin, Pyrénée'ler büyük aşktır. Max bir yandan Montmartre'ta bir omzunu Fernande'a verip onu rahatlatırken bir yandan da Eva'yla dostluk kurar. Onun canlılığını ve hayata bağlılığını, Picasso ocağı davasına ve üstadın kendisine sadakatini çok takdir eder. Picasso, konuğun duygusal Panthéon'undaki en önemli yeri alır gene.

İspanya'ya boğa güreşi seyretmeye giderler. "İspanya kare biçiminde ve köşeli bir ülkedir" der Max Jacob ve İspanya'yı kübizmin ülkesi gibi görecek olan Gertrude Stein'ın geliştireceği aptalca bir laf eder.

Şair, Céret'de geometrik manzaralar çizer. Dolaşmaz, ötekiler de dolaşmazlar. Dağların kekiklerine ve lavantalarına eter koklayıcılarla ve "oğlancılar"la dolu kafeleri tercih ederler (Max Apollinaire'e böyle yazmıştır). Ya da evlere kapanıp çalışır herkes. Max resim yapar ve şiir yazar. Picasso Braque gibi yapıştırılmış kâğıt (papier collé) işiyle uğraşır.

İki ressamın Céret'de birlikte ilk çalışmaları değildir bu. Daha önce birlikte oldukları bir dönemde dağların içinde izbe bir evde kalmışlardır. Birliktelikleri çok eskilere dayanır: Braque'ın ilk Estaqu manzalarını sergilediği Bağımsızlar Sergisi'nden sonra 1908'de. Biçim ve hacım araştırmaları farklı ve bireysel olmakla birlikte kaçınılmaz biçimde yakınlaştırmıştır onları.

Picasso'ya göre her şeyin kökeni zenci ve İber sanatlarıdır. Bu ikili etki ressamın, atölyesinde sakladığı mitik *Avignon'lu Kızlar* tablosunda görülür. Bu eseri görme ayrıcalığı çok az meraklıya nasip olmuştur. Bununla birlikte, bu resim şoke etse de etkisi yıllar geçtikçe güçlenmiştir.

Braque'a göre ise her şeyin kökeni Cézanne'dır.

Aix'li usta, zamanında, fovlar gibi kübistler gibi Berlioz gibi ve James Joyce gibi yuhalanmıştır: avangardların kaderidir bu. Resmi sergilerin reddettiği, kaba saba şakalara ve aptallıklara yem olan, Delacroix'ya hayran olan ve Gauguin'in göklere çıkardığı Cézanne yirmi yıl boyunca hiçbir sergiye katılmamıştır. Ünlü sanat uzmanı Camille Mauclair bu tavrı nedeniyle tebrik etmiştir kendisini: ona göre Cézanne'ın resmi "son on beş yılın en unutulmaz sanat şakasıdır".

Cézanne, ölümünden on yıl önce, Vollard sayesinde üne kavuşmuştur: sadece Pissaro ve Auvers-sur-Oise empresyonistleriyle çalışmalarından doğan eserleriyle değil aynı zamanda biçim, hacım, planlama, fragmantasyon ve deformasyon araştırmalarıyla. "*Ölü doğayı* dışı ölü ve içi canlı

bir obje düzeyine çıkartmayı başarmıştır" diyen Kandinsky olağanüstü bir başarıyla özetlemiştir durumu bu bağlamda.

O, Sainte-Victoire'ın "jeolojik temelleri"ni keşfetmek istiyordu ve bunu yaparken de insanın mekân algılamasına saygılıydı. Ona göre doğayı "küre, silindir ve koni biçimleriyle" işlemek gerekir. Cézanne'ın son eserlerinin özünün kübist olduğunu ve özellikle Picasso'nun onunla ilgilenmesini gündeme getiren Apollinaire anlaşılmaktadır.

Braque daha da fazla ilgilenmiştir Cézanne'la.

Cézanne'ın ölümünden sonra Othon Friesz'le birlikte Marsilya yakınlarındaki Estaque'a gitmiş, yapıları özgün, basitleştirilmiş ve tek renkli birçok resim yapmış ve bunları 1907 Bağımsızlar Sergisi'ne koymuştur. Ertesi yıl, Sonbahar Sergisi, sunduğu sekiz tablodan ikisini kabul eder. Braque hakaret kabul eder bunu. Resimlerini Kahnweiler Vignon Sokağı'ndaki galerisinde sergiler ve Apollinaire'den kataloga bir önsöz yazmasını ister. Duvarlara asılan resimler arasında *Estaque Evleri* de vardır. Sonbahar Sergisi yetkililerinin reddettikleri resimler bunlardır: toprak rengi kübler, kapısız penceresiz evler, üst üste konmuş hacımlar. Burada söz konusu olan doğanın nesnel biçimde sunulması değil, bilinen bir yaklaşıma (Picasso'nun yaklaşımı) denk düşen geleneksel kurallar dışında yeniden yaratılan yorum, bir basitleştirme, bir hacım düzenlemesi ve deformasyonudur. Braque'la ilgili olarak söz konusu olan bir misyondur sanki. Jean Paulhan'a bakılırsa Havre'lı ressam Paris'e gittiğinde Raffaello'nun eserlerini kopya etmek amacıyla Louvre'u ziyaret etmiştir. İlk başta onun resimlerine çok benzeyen resimler yapmıştır. Ama yaptığı resimlerin sayısı arttıkça deformasyonları da yoğunlaşmıştır.

Kahnweiler Braque'm, Picasso'nun aşırı bulduğu vahşet ve primitivizmini eleştirdiği *Avignon'lu Kızlar* ve *Üç Kadın*'ının sergiledikleri şiddete bir cevap niteliğindeki *Büyük Çıplak* (1908) adlı tablosunu da sergiler. Matisse'in *Ayakta Duran Çıplak*'ına (1907) çok yakın olan *Büyük Çıplak* sivri ve keskin köşeleri, aydınlık-karanlık etkilerinden yoksunluğuyla daha az primitif ve daha "okunur" oluşuyla buna karşılık İspanyol canlılığıyla Cézanne esinli bir eserdir. Braque'ın bu ilk büyük tuvali doğmakta olan kübizmin en büyük eseridir.

Matisse beğenmemiştir resmi. Braque'ı dışlayan Sonbahar Sergisi jürisinde yer almıştır. "Kübler"le alay etmiş ve sırt çevirmiştir tabloya. Daha sonra Louis Vauxcelles, *Gil Blas*'ın 14 Kasım 1908 tarihli sayısında aynı tabiri kullanır. Sonra ya da aşağı yukarı aynı dönemde eleştirmen Charles Morice. Bu okulun adı (eğer bir okul söz konusuysa) muhtemelen Matisse tarafından bulunmuştur. Hiç kuşkusuz daha sonra da onun aracı-

lığıyla savunmuştur kendini. Ama Apollinaire ve Kahnweiler duruma açıklık getirirler. Söz konusu kübler Picasso'nun değil Braque'ın eserleridir. Nihayet, daha sonra Matisse gördüğü ilk kübist tablonun, Picasso'nun atölyesinde gördüğü Braque'ın bir eseri olduğunu söyleyecektir. Matisse kısa süre sonra uzak duracaktır bu atölyeden çünkü İspanyol ressam onu Derain ve Braque'la aynı kefeye koymuştur ve buna kızmıştır. Ve hiç kuşkusuz bunun bir başka nedeni de Braque'ı Sonbahar Sergisi'ne almadığı için biraz mahcup hissetmesidir kendisini...

Bu iki ressamın eserleri çevresinde niçin fırtına koparılmaktadır? Çünkü onlar geleneği tartışmaktadırlar. Onlar için perspektif yoktur artık ve derinliği yansıtmak için bir oyun gibi gördükleri aydınlık-gölge de yoktur. Resme tek bir açıdan bakılan dönemin, Rönesans döneminin ilkelerinden kopmuşlardır. Bu dönemde bir manzara resmine bakarken insanlar önce sağ gözlerini sonra da sol gözlerini kapatırlar: aynı şeyi görmezler. Görüş açısı değiştiğinde gene aynı şeyi yaparlar. Bu farklılıklar temeldir. Dikkate alırlar bu durumu.

John Berger'e göre kübizmin iki kökeni vardır: bakış açısının göreliliğine verdiği önem açısından Cézanne; klasik resim geleneğine ışık ve gölgeninkinden farklı bir gerçeklik getirmesi açısından Courbet.

> *Cézanne'dan önce bütün resimler bir ölçüde pencereden görülen bir manzara gibiydi. Courbet dışarı çıkmak için pencereyi açmaya çalıştı. Cézanne camı kırdı. Oda, manzaranın parçası, resme bakan manzaranın bir parçası oldu.*

Biri için materyalizm. Öbürü için diyalektik. İkisi için birlikte olma koşuluyla diyalektik materyalizm. Kübizm bir devrim olmuştur ve kimse yadsımamıştır bunu.

Empresyonizm, zamanında ressamların optik kurallarla da olsa yorumlanmış bir gerçekliği göstermesi gibi pek bildik olmayan bir yöntem bağlamında sarsıcı düşünceler getirmiştir. Kübistler daha da ileri giderler: ışık ve gölgeyle oynarlar. Braque: "Bana gölgeleri yansıtmak yeter diyorlar. Hayır önemli olan edinilen düşüncedir."

Onlar taklit sanatına karşı kavram sanatını getirmişlerdir. Empresyonistler görsel duyumlara öncelik verilmesi düşüncesiyle alay ederler. Onların istedikleri, objeyi özü içinde göstermektir. Görüldüğü gibi değil, kavrandığı gibi. Bu anlamda empresyonizmin düşüncenin yaklaşamadığı göz gibi bir aleti olduğunu düşünen Gauguin'e yakındırlar. Picasso: "Kübist ressam, *meyve tabağı yapacağım,* diye düşündüğünde çalışmaya baş-

lıyordu ve resimdeki bir meyve tabağının gerçek hayattaki meyve tabağıyla hiç ilgisi olmadığını biliyordu."

Geometrik figürlerden yararlanma, bir objenin, dolaysız görünümünün ötesinde bütün yüzlerini yansıtma olanağı sağlar. Söz konusu olan "benzerini yapmak" değildir. Daha öteye gitmek gerekir. Renk, ışık, açı, zaman gibi geçici olgulara uyarlanmak zorunda değildir... bütün unsurlar dış dünyayı yansıtırlar; objeyi kalıcı özellikleriyle yansıtmalıdır renk. Braque: "Güneşe ihtiyacım yok, ben kendi ışığımı yanımda taşıyorum."

Empresyonistlerin esin kaynakları yaşadıkları yerlerdi, yani çoğu için Paris çevresi, su kenarları, ışığın değiştiği ıslak manzaralar. Kübistler kentte yaşarlar ve seyahate çıktıklarında güneydeki köylere giderler çünkü orada girinti çıkıntı Seine ya da Auvers-sur-Oise kıyılarına göre daha belirgindir. Baudelaire: "Güney vahşi ve pozitiftir." "Acı çeken ve endişeli", "hayal gücü"yle teselli bulan kuzeyin karşıtıdır. Ve Derain Collioure'dan Vlaminck'e şöyle yazar: "Işık, muazzam zafer çığlığını her yerden yükseltiyor. Acılarınızla çok uyumlu olan kuzey sisleri gibi değil."

Eskiler-modernler karşıtlığı daha iyi nasıl anlatılabilir?

Kübistler yapıtlarına gündelik yaşamın unsurlarını katarlar, çünkü onlara göre bu unsurlar bütün sanatçıların algılamalarını etkiler: sözgelimi ağaçlar, evler, müzik aletleri, dükkânların tabelaları, reklam panoları, gazeteler, sürekli çevremizde gördüğümüz objeler. Yapıştırılmış kâğıtlar gereçleri, yapıları, renkleri karşıtlaştırma olanağı verir, bunlar aykırı eklemelerle yan yana gelirler ve en yaygın objelerin farklı biçimde görülmesine olanak tanırlar -sözgelimi Picasso'nun gitarları ve kemanları özellikle mukavva bir kutu, yapıştırılmış kâğıtlarla birlikte görülen *Keman* (1912).

Kübistler basit hatta kaba gereçler kullanırlar ve bu tavır sanatı değerli bulma eğilimine ters düşer: onlarda mücevher, süslü püslü kıyafetler yoktur, kum, kâğıt, ağaç vardır. Yaşadıkları yüzyıl bilimin konuştuğu yüzyıldır, bakalit, neon, sinema ve Einstein'ın izafiyet teorisi çağıdır. Kübistler kesinlikle moderndir. Romantizme sırt çevirmişlerdir.

Fovlar ise renk arayışında çok ileri gitmişlerdir: rengi görünür gerçeklikten ayırarak sadece düşüncenin bakışına kapatmışlardır. Son döneminde kübist olan Fernand Léger'nin dediği gibi bundan böyle kompozisyon ve mekân sorunlarıyla ilgilenmek gerekir. Picasso: "Kompozisyonda mimari bir temel arayışı içindeydik, yeni bir düzen getirebilecek bir titizlik arıyorduk."

Kervanın başındakiler

> Modem kavrama göre arı sanat nedir? Nesneyi ve özneyi, sanatçının dışındaki dünyayı, sanatçının kendisini kapsayan esinleyici bir büyü yaratmak.
>
> BAUDELAIRE

BELİRGİN özellikleri cisimlerin ve objelerin deformasyonu olan prekübist dönem ya da Cézanne dönemi diyebileceğimiz ilk dönemden sonra Braque ve Picasso yeni bir eğilim içinde görülür: analitik kübizm. Konularının özüne girerler. İllüzyona dayanan bir aldatmaca olan açık ve koyu renkler yerine objenin bir üçüncü boyutuna -derinlik ve hacim- yönelirler ve üst üste gelen planlara göre bütün açılarıyla vermeye çalışırlar objeyi. Kolayca tanınabilmesi için gündelik hayatın içinden seçerler bu objeleri. Bu dönemin belirgin özelliği tekrenklilik, gri renk, toprak rengi ve sadeliktir.

İki ressam araştırmalarını konstrüksiyon çalışmasına dayandırır: kâğıt, demir ve mukavva heykeller yaparlar. Böylece "ilkel dönemi" dışında heykeli ikinci sınıf ya da "tamamlayıcı" bir sanat gibi gören Baudelaire'e doğrudan bir cevap vermiş olurlar. Şaşırtıcıdır bu. Şairin bakış açısını tersinden almışlar ve bir negatif üstünde pozitif bulmuşlardır sanki. Baudelaire'in heykele getirdiği eleştiri nedir? Tek bir bakış açısına olanak tanımaması; heykele bakan kişi, zenginliklerini (varsa eğer) değerlendirebilmek için çevresinde dolaşmak zorundadır; "eşzamanlı olarak birçok yüzün görülebilmesi" meselesi

Baudelaire'in gördüğü bu zaaflar Braque ve Picasso için zenginliktir. Dolayısıyla onlar "hafif" konstrüksiyonlarından yola çıkarlar ve resme elde ettikleri sonuçları yansıtmaya çalışırlar. Böylelikle heykelden resme, resimden heykele giderler ve bu gidiş-gelişlerden sözgelimi *Fernande'ın Başı* (1909) gibi bir eser (Picasso'nun Horta de Ebro'da yaptığı portrelerine bakarak gerçekleştirdiği heykel) ya da 1912'lerde temeli üç boyutlu karton model olan gitarlar dizisi ortaya çıkacaktır.

Bütüncüllük amacı güden bu betimlemelerde problem hareket noktalarının kaybolmuş olmasıdır.

Analitik kübizmin şaheseri *Daniel-Henry Kahnweiler'in Portresi* (1910) sayısız poz verme seanslarından sonra iki aşamada gerçekleşebilmiştir. İlk biçimi Picasso'yu tatmin etmemiştir, çünkü anlaşılmamaktadır tablo. Ve "simgeler", hareket noktaları, işaretler dediği eklemeler yapar resme ve böylelikle göz yolunu bulur tabloda: bir kulağın gölgesi, burnun köşesi, bir kravattan parça, bir saç görüntüsü, kavuşturulmuş eller...

Ve iki ressam daha sonra yapıtlarına belli bir açık seçiklik getirebilmek amacıyla çalışmalarında yeni bir evreye geçecekler ve sentetik kübizme ulaşacaklardır. Bu kez söz konusu olan resme ayrıntı, objeyi tanımlama olanağı veren bir işaret kazandırabilmek, böylelikle bakan kişiye daha önce çizilmiş işaretleri göstermektir. Braque *Broc et cruche* (1910) adlı eserine göz aldatmacası olarak bir çivi figürü koymuştur ve kısa süre sonra Gris ve Picasso'nun eserlerinde matbaa harfleri, yapıştırılmış kâğıtlar, çeşitli maddeler görülecektir ve Picasso daha önce de lake resim yapmıştır. Öte yandan araştırmalar tuval üzerine kâğıt yapıştırma yöntemiyle resim aracılığıyla model olarak seçilen objelerin (sözgelimi gitarlar) rölyef ve hacimlerini vermekle ilgilidir.

Braque ve Picasso tarafından yaratılan kübizm, dolayısıyla, benzer uğraşlara ve birlikte sürdürülen paralel araştırmalara dayanan ortak eserleri oluşturur. Bu sıradışı tamamlayıcılığın bir eşi daha yoktur sanat tarihinde.

Kim neyi yapmıştır?

Biraz boş olan bu sorunun amacının sadece Sezar'ın hakkını Sezar'a vermek ve Picasso'nun kendisinden eksilttiği şöhretini Braque'a vermek olduğu söylenebilir.

Braque'ı derinlemesine etkileyen Cézanne'dır. Ama Picasso da primitivizmden etkilenmiştir. Picasso primitivizmini "Cézanne'laştırmış" olsa da Braque'la tam bir uyum içinde olmuştur.

İlk kübist eser Braque'a aittir. Ama kübizmin yolunu açtığı söylenen sanatçı Picasso'dur.

Resmi bir sergide, 1908 Bağımsızlar Sergisi'nde görülen ilk kübist resim Braque'ın resmidir. Fernande Olivier'ye göre Braque Picasso'nun bir resminden (*Üç Kadın,* 1908) esinlenmiştir ve bu nedenle İspanyol çok kızmıştır kendisine. Ama Apollinaire tek kelime etmemiştir bu konuda ve Max Jacob için de tersi geçerlidir: resmi sergilere kesinlikle katılmayan Picasso (eleştirmenlerin aptallıklarına ve yol açtıkları skandallara kızıyordu) Braque'ı teşvik etmiştir bu konuda.

Braque, 1912'de bir eskici dükkânına girer ve ağaç taklidi bir kâğıt rulo alır. Onu bir tuvale yapıştırır (*Compotier et verre,* 1912). Böylece papier collé'yi icat etmiş olur. Picasso da geçecektir bu aşamadan. O dönem-

de parlak tuval parçası kullanarak ilk kolajı yapan odur (*Nature morte à la chaise cannée,* 1912).

Braque 1911'de Céret'de, *Portekizli*'de göz aldatmaca oyunlarından yararlanmış, delikli resim kalıbı kullanarak harfler, rakamlar çizmiştir: bir kafenin, üstünde rakamlar ve harfler bulunan camının öbür tarafından görülen bir müzisyen resmi. Bir yıl sonra Picasso, *Keman* adlı eserine, üstünde iki sözcüğün görüldüğü bir partisyon ekler: *Güzel Eva* (yeni sevgilisine saygı simgesi olarak). Daha önce Braque'tan esinlenerek oval tuvaller yapmıştır.

Braque 1912'de zeytinyağıyla karıştırdığı kül ve kum kullanır gereç olarak. Birkaç ay sonra Picasso da aynı yöntemlerden yararlanacaktır.

Picasso Ağustos 1912'de kartondan bir heykel yapar: bir önceki yılın sonunda Braque tarafından geliştirilen kübist kâğıt konstrüksiyon esinli *Gitar.*

O zaman?

O zaman, Pierre Cabanne'ın, Picasso'yla ilgili olarak (kendisini tanıyan) "meşru aşırma bilimi"nden söz etmesini kabullenmek mümkündür.

Ya da çok daha sert ve acımasız bir tavır içinde olan Nino Frank'a kulak verelim:

> *Picasso kesinlikle zamanımızın bir kahramanı ve olağanüstü bir sanatçısıdır ve kendisini eskiden beri kutsal bir bencilliğe kaptırmıştır: herkesten ve her şeyden yararlanma, bütün ceplerden kendisine yararlı olabilecek şeyleri alma, dostlukları ve aşkları kullanma, çalışırken işine yarayan her şeyi almak, resimlerine tıkıştırmak. Yaşadığı dönemin pezevengi olduğu söylenebilir ve biraz da doğrudur bu....*

Ya da savaş sırasında saygıdeğer Picasso'nun kapısına dayanan Jean Cocteau'nun da söyleyecekleri vardır bu konuda; ressam, şairi açılır kapanır kapıları yarım yamalak çalışan Montparnasse'taki atölyelerinde dolaştırır; oradaki sanatçılar Picasso'nun yaklaştığını anlayınca kapılarını kendisine açmadan önce resimlerini saklarlar.

> *Benim ağaç yapma tarzımı araklayacak diyenler: resme getirmiş olduğum sifonu çalacak benden diyenler... En küçük bir ayrıntı bile çok önemseniyordu ve Picasso'nun gelişinin meslektaşlarını endişelendirmesinin nedeni gözünün her şeyi görmesi, her şeyi yiyip yutması, her şeyi sindirmesi ve sahip oldukları bütün zenginlikleri kendisine mal etmesiydi.*

Picasso da bir şeyler söylemiştir bu konularda. Kübist dönemden uzun süre sonra bu yıllarda Braque'la her gün görüştüklerini söylemiştir (Max Jacob ve Gertrude Stein paylaşamadıkları bu sanatsal birlikteliği çok kıskanmıştır). Önce Montmartre'ta sonra Céret'de, Sorgues'da ve Montparnasse'ta. Birbirlerini değerlendiriyor ve eleştiriyorlardı. Braque bu bağlamda "birbirlerine bağlı olarak tırmanan dağcılara" benzetilebilecek bir suç ortaklığından söz eder. Hiç kuşkusuz biri daha çok manzaradan ve ölü doğadan esinlenmişti, öbürü ise kolayca objeden portreye geçiyordu. Ama kolektif, anonim bir sanat geliştirmek istiyorlardı ve eserleri neredeyse ortaktı. Öyle ki, analitik dönem eserlerini birbirlerinden ayırmak çok zordur. Bunların çoğunu imzalamamışlardır ya da çok daha sonra imzalamışlardır. Kahnweiler kimi zaman yalanlar, kimi zaman onaylar bunları. 1908-1914 arasında her iki ressamın eserlerinin arkasını imzaladıklarını söylüyor; ona göre bu eğilim tüm öteki sanatçılarda da görülen tuvalin görünümünü bozmama ama bir yandan da kökenini gösterme eğilimidir. Ama öte yandan da hem Picasso'da hem Braque'ta "anonim bir etkinlik" arzusu görür.

Kesinlikle her iki sanatçının da içinde yatan bu arzu başka sanatçılar tarafından paylaşılmamıştır. Bunu sadece ve sadece kendileri için istemişlerdir.

Sadece Derain (belli belirsiz) ve Gris'nin (özellikle) itibarı vardı onların gözlerinde. Ama kendini kübizmin öncülerinden biri kabul eden (Kahnweiler de aynı görüşteydi) Léger'nin itibarı yoktu.

Derain zenci sanatıyla ilgilenen ilk ressamlardan biri olmuştu. Aynı zamanda da büyük bir Cézanne'cıydı. Bir Estaque döneminden sonra doğanın betimlenmesinde, biçimlerin ve kompozisyonun, renklerden bağımsız olarak çok önemli olduğunu kanıtlamıştır. 1907 Bağımsızlar Sergisi'nde yer alan *Yıkanan Kadınlar* adlı tablosu çizgilerin geometrisinin işaretleridir ve büyük olasılıkla Picasso bundan *Avignon'lı Kızlar*'ın ilk versiyonunda yuvarlakları yok etmek için yararlanmıştır. Kübizmin doğuşunun temellerinden biri olan Derain daha sonra silinmiş ve yapıştırılmış kâğıdın iki hafif süvarisi önünden geçip gitmiştir.

Braque ve Picasso'dan daha entelektüel daha "bilimsel" olan Gris onların yaptığı araştırmalara paralel olarak kolaj ve göz aldatmaca araştırmaları da yapmıştır. Her zaman şunu söylemiştir: "Cézanne bir şişeden hareketle bir silindire ulaşır, ben silindirden hareketle şişeye ulaşırım." 1912 Bağımsızlar Sergisi'nde *Picasso'ya Saygı* (1912) adlı eserini sergilemiştir: kübistlerin önderi olarak gördüğü sanatçıya saygı. Savaş çıktığında

kurucu babaları artık birlikte çalışmadıklarından ortodosk kübizmin kahramanı olmuştur o.

Savaş, birçokları gibi Braque ve Picasso'yu da ayırır. Yıllar sonra Picasso Kahnweiler'a Braque ve Derain'i son kez 2 Ağustos 1914'te, onları Avignon istasyonuna götürürken gördüğünü anlatmıştır. Hiç kuşkusuz görüntüdür bu ama bir anlamı vardır: daha sonra hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır.

Teğmen olarak cepheye giden Braque Neuville-Saint-Vaast'ta yaralanmış, ardından kafatasında bir delik açılmıştır. Picasso, Apollinaire'in kibarca, daha sonra Derain'in alaycı bir tavırla benimsediği bir rütbeyle çok gururlanmıştır: kübizmin generali.

İkisi daha sonra da görüşürler ama ancak belli dönemlerde. Birliktelik bozulmuştur. Biraz, birlikte yarattıkları ve bölünme, parçalanma, ayrılmayla dünyayı toz duman eden bir savaş tablosunu önceleyen biçimlerin bozulması gibi.

Yıllar geçtikçe Picasso eski arkadaşına karşı mesafeli davranmaya başlar. Bu mesafe Braque'ı çok öfkelendirir: böyle bir soğukluğun nedenini anlayamaz. Max Jacob'un tersine Braque kendisini savunmayı becerebilir. Picasso'nun, ilişkide olduğu insanlar karşısında kendisini bıraktığı, genellikle sıkıntı veren ayak oyunlarına karşı çıkmayı bilir.

Picasso'ya göre hiç kimse kendisini Braque kadar sevmemiştir ve bir çeşit Madam Picasso'dur o. Braque da onu kazanmak ister ama tek bir koşulla: misilleme yapmak koşuluyla. Kuvvetler dengesi tamam ama iki kişi oynuyorsa. 50'li yıllarda Françoise Gilot'nun iyi kötü hakemliği altında çarpıcı bir gösteri yapar.

Picasso o dönemde Montsouris Parkı yakınlarında, mimar Auguste Perret'nin yaptığı şahane bir evde oturan eski dostunu ziyarete gider. Braque soğuk davranır ona ve Françoise Gilot'ya karşı da candan bir tavır içinde değildir. Picasso ayrıca yemeğe davet edilmedikleri için de çok fazla yaralanmıştır. Grands Augustins rıhtımındaki evine döner ve uzun süredir atölyesinin duvarlarından birinde asılı olan Braque'ın bir tablosunu indirir.

Birkaç hafta sonra arkadaşıyla birlikte tekrar ziyaretine gitmeye karar verir. Braque'ın kendisine karşı duygularını test edebilmek için bu ziyarete güvenir: yemek saatinden birkaç dakika önce gidecektir oraya; eğer ev sahibi kendilerini sofraya davet etmezse ne yapması gerektiğini bilecek ve kendisiyle ilişkisini tamamen kesecektir.

Sonuçta Picasso ve Françoise Gilot öğle sularında Braque'ın evinin önüne gelirler. Ev sahibi içeri buyur eder kendilerini. İçeride neredeyse pişmiş olan bir budun nefis kokularını içine çeken bir konuk vardır. Picasso kendileri için de tabak konmasını bekler. "Pablo, Braque'ı ezberlemişti ama Braque Picasso'yu daha iyi tanıyordu" der Françoise Gilot. Picasso'yu yemeğe davet etse, bilek güreşini onun kazanacağını ve zayıflığıyla alay edeceğini bilir.

Atölyesine götürür onu. Bir saat boyunca yaptığı son resimleri gösterir. Pişen etin kokusu yukarı kadar gelir. Picasso kendi örgütlediği düelloyu kazandığını düşünerek mutludur.

Braque ise daha da mutludur.

Picasso ve Françoise Gilot'ya bazı heykellerini göstermek istediğini söyler. Hayran olurlar bunlara. Picasso etin artık iyice pişmiş olduğunu hatırlatır. Braque karşılık vermez ama litografilerini de göstermek istediğini söyler. Onlara da hayran olurlar. Saat neredeyse iki olmuştur. Picasso huzursuzlanır. Braque'a Françoise'ın fov tuvallerini görmediğini söyler.

"O kolay canım" diye karşılık verir Braque. Picasso'nun oyununu bozmuştur: fov tuvaller yemek odasındadır.

Aşağı inerler. Masa üç kişiye göre ayarlanmıştır. O kadar.

Aradan yarım saat daha geçer. Hâlâ davet söz konusu değildir. Picasso inat eder: vakit kazanmak için Braque'tan görmüş oldukları tuvalleri yeniden göstermesini ister. Braque çok sakin bir tavırla kabul eder. Bir saat orada kalırlar. Sonra bir saat da atölyede geçer. Dört buçukta et kokuları gelmez artık ve yemek vaktidir. Picasso izin ister. Hem burnundan solur hem de hayranlık duyguları içindedir. Bu sindirim gezintisinden sonra atölyesinin duvarına, Braque'ın daha önce indirmiş olduğu tuvalini yeniden asar.

İki ressam birbirlerini seviyor ve sayıyorlardı. Ama rakip olmuşlardı. Bu rekabet Picasso'nun neredeyse doğuştan gelen kıskançlığı yüzünden ağırlaşmıştı. Fernande Olivier gibi (ama daha ironik ve daha ilgisiz bir tavırla) Françoise Gilot da tanık olmuştur buna. Reverdy'nin, illüstrasyonunu kendisinin yaptığı bir eserini yayımlamasından sonra ikinci eserini Braque'ın illüstrasyonuyla yayımlaması üzerine Picasso'nun duyduğu öfkeyi anlatır! Ve gene Reverdy'nin, kendisinden çok Braque'la birlikte olduğunu öğrendiğinde duyduğu öfke! Ya da Braque'a uğradığında, haftalardır Grands Augustins rıhtımına uğramayan René Char'ı orada gördüğünde geçirdiği öfke nöbeti!

Braque öldüğünde Picasso ona saygısını bir litografi yaparak göstermiştir. Ve bu eserinde şu sözler okunur: "Bugün de seni sevdiğimi söyleyebiliyorum." Bu sözler kimilerini şaşırtmıştır. Daha önceki konuşmalarını hatırlayanları: "Braque Cézanne gibi elma yapmak istemiş ama hiçbir zaman patatesten başka bir şey yapamamıştır." Sonia Delaunay gibi Picasso'nun, eski arkadaşının arkasından yaptığı tahammül edilmez dedikoduları hatırlayanlar.

Ama doğrusunu söylemek gerekirse Juan Gris öldüğünde döktüğü göz yaşları çok kimseyi şaşırtmıştır. Bu adam timsah gibi bir şeydi.

Kübistörler

Benim belki de kübizme karşı olduğumu sanacaklar. Kesinlikle yoktur böyle bir şey: sıradan bir düşüncenin bile bütün aşırılıklarını aptal bir burjuvanın tatsız tuzsuz eserlerine tercih ederim.

Arthur CRAVAN

1912'de, Paris'te La Boétie Galerisi kübist olduğu söylenen yaklaşık iki yüz tablo sergiler. İki yıl önce Puteaux'daki atölyelerinde, Jacques Villon'da toplanan bu ressamlar Section d'Or'u kurarlar. 1911'de Bağımsızlar Sergisi'nde salon 41'de ilk kolektif kübist sergiyi düzenlemişlerdir. Bu sergiye katılan isimler Delaunay, Gleizes, Léger, Metzinger, Jacques Villon, Marcel Duchamp, Kupka, Picabia, Lhote, Segonzac, Archipenko, Roger de la Fresnaye ve Le Fauconnier'dir.

Ama ne Braque ne de Picasso'nun ismi geçer.

Onlar sadece Kahnweiler galerisinde ya da Uhde galerisinde sergi açarlar. Kendilerinde bir unvanı hak gördüklerini uluorta dile getiren insanların içine karışmamak için ısrarla direnmeleri Braque'ın "kübistör" dediği sanatçıları küçümsemelerinin işaretidir. Picasso daha ileri gider ve "kübizm diye bir şey yoktur" ifadesini kullanmakta duraksamaz. 20'li yıllarda zenci sanatı konusunda söylemiş olduğu söz kadar kışkırtıcı: "Zenci sanatı mı? Hiç bilmiyorum..." Ve kendini gösterme arzusunun ötesinde okullardan ve teorilerden nefret ettiğini anlatan bir düşünce.

Bu alanda kendisini destekleyen dalkavuklar vardır. Gördüğümüz gibi Reverdy, üstadın eserlerindeki Cézanne, D'Ingres ve zenci sanatı etkisini reddeder. Savaş sırasında "öbür klan"ın savunucularından biriyle kavga etmeye kadar götürecektir işi; öyle ki Max Jacob bu bağlamda iki grup yaratılmasını esinleyecektir: Braque, Gris, Picasso, Reverdy grubu ve Lhote, Metzinger ve dostları grubu.

Öteki mutlakçı sanatçı Cocteau çok daha dışlayıcıdır:

Kübizmden söz ederken anlatmak istediğim kesinlikle şudur: Picasso. Picasso'nun bir tablosu kübist olamayabilir, Shakespeare'in bir dramı da Shakespervari olamayabilir.

Braque ve Picasso'ya göre Section d'Or ressamları eserlerine sadece geometrik biçimler eklemişlerdir ama bu ekleme onların etkinlikleri içinde yer almaz. Bergson'un kübizmi etkilediğinden (filozof inkâr etmiştir bunu) söz eden palavracılara kulak asmazlar. Ya da kübizmin matematiğe bağlı olduğunu söyleyenleri dinlemezler. Kübistlerin araştırmalarının çeşitli bilim adamlarının özellikle bir sigorta şirketinde çalışan Bateau-Lavoir grubuna takılan Princet'nin araştırmalarına dayandığını kanıtlama eğilimindeki basitleştirici yorumlarla alay ederler.

Princet'nin pergel ve fırça arasındaki neden-sonuç ilişkilerini göstermeyi amaçlayan geometrik figürler çizmekten hoşlanması Section d'Or ressamlarını ilgilendirir. Ama ne Braque ne Picasso ilgilenir bunlarla. Üçüncü, dördüncü ya da beşinci boyut hikâyeleri onları ilgilendirmez. Bir sisteme bağımlı kılan matematik ya da geometrik kurallara asla başvurmazlar ve başvurmamışlardır. Onlar için hiçbir kübizm teorisi yoktur. Gleizes, Metzinger ve Raynal (ve diğerleri) yabancı oldukları tarlaları sürerler.

Sonuçta Picasso her zamanki gibi göle bir taş atıp kaçmıştır. Dalgalar yayılmaya başladığında başka bir yerdedir o. Ötekilerin yanından uzaklaşmıştır.

Braque da aynı şekilde. Çok daha sonraki bir dönemde Jean Paulhan'a şöyle demiştir: "Ben bunlarla çoktandır ilgilenmiyorum artık. Braque'ı ısmarlama yapacak olan ben değilim."

Kübizm skandalı bütün şiddetiyle hüküm sürerken yeni sanatın iki kurucusu tartışma ve çekişmelere cevap vermeyi müttefiklerine bırakırlar. Özellikle ötekilerin tersine dışlamalara, dedikodulara ve öfkelere karşı bir mabet olmak isteyen Max Jacob. Kübist bir eser karşısında şaşıran birisine dört öğüt verir:

1. Tablonun önüne, kolayca alay etme eğilimleri içinde olmadan gidin,
2. Resme yontulmuş bir taşa bakar gibi bakın. Yüzeyleri, boyutun özgünlüğünü, ışıkla mücadelesini, çizgilerin ve renklerin düzenlenmesini değerlendirin [...]
3. Bütünün anahtarını veren bir ayrıntıya takılın, bir süre bakın o ayrıntıya ve model ortaya çıkacaktır.
4. Bu son karşılaştırmaya göre nefis Anıştırma bölgelerine doğu bırakın kendinizi.

Max Jacob da kübist olmak istemiştir. Edebi kübist (bu noktada Reverdy'yle anlaşırlar). Düzyazı şiirlerden, sağda solda duyduğu laf kırıntı-

larından, kelime oyunlarından, açık saçık düşünceler jimnastiğinden oluşan son derece zengin ve sınıflandırılması mümkün olmayan bir esere kübist bir boyut ekler:

Resimde kübizm, tabloyu, gösterdikleri dışında kendisi için çalışma sanatı ve önceliği geometrik yapıya vermek ve gerçek yaşama sadece anıştırmayla yaklaşmaktır. Edebi kübizm de edebiyatta aynı şeyi yapar ve sadece gerçeklikten amaç olarak değil araç olarak yararlanır.

Bununla birlikte ileri gelenler Estaque'ı, yıkanan kadınları, gitarları ve kendi zevklerine göre çok atonal olan bir müziğin öteki enstrümanlarını nasıl anlamadılarsa Jacob'un *Zar Hokkası* adlı yapıtını da anlamamışlardır. Onlara göre kübizm natüralizme karşı bir saldırıdır. Dışarıdan gelen bir saldırı. Hedefte, fütürist denizaltıcılarını göndererek ulusal sanatı torpilleme isteyen İtalya var. Ve de kübistlerin tüccarları Wilhelm Uhde ve Daniel-Henry Kahnweiler'ın şahıslarında topçularını görevlendiren Almanya. Bu arada Diaghilev ve baleleri espion figürleri sayesinde geleneklerimizle dans eden-Debussy! Ravel!- Rusya'yı da unutmamak gerekir.

1912'de bir sosyalist milletvekili dışarıdan gelen bu resmin ulusal müzelerde sergilenmesi olgusuna isyan eder. Bir Alman sanatı *Kubisme'*den söz edilir. Savaş çıktığında öfkeler daha da artacaktır.

Tıp da işin içine karışır. Guillaume Apollinaire tarafından mahkemeye verilen Vevey'li doktor Artault, uzun süre düşündükten sonra kübizmi patolojik bir olgunun işlenmesi gibi görür:

Gerçekten de kübist bir tabloyu yarı kapalı gözlerle incelediğinizde, zigzaglar ve etkisi gittikçe azalan ışıklar içinde objelerin deformasyonunu ve bulanık biçimlerini görürsünüz: tekrenkli ve sıçrayıp duran alacabulaca renkler... oftalmik migrenin en sık görülen belirtisi pırıldayan skotom dediğimiz olay...

Dolayısıyla tıbba göre Braque, Picasso ve yoldaşları migren hastasıdır. Tıbbın düşüncesini ve ortak kanaati açıklamanın mikropsuzlaştırılmış biçimi: kafalarının üstüne düşmüştür bunlar.

Lautréamont'a hayran olan Jarry'yi seven Léon-Paul Fargue bile, kendisine göre bir "entelektüalite" krizi içinde olan bu resmi anlamaz. Gerçek empresyonizme geri dönülmesini ister ve kübist sanatçıları sanatın çöp tenekelerine atar:

Siz genel kanaatin-ya da az yemek yenen, vejetaryen yemekhanenin ressamlarısınız... Eğitiminiz yarım, "beyniniz eğitim için çok zayıf". Siz köye mahalle düşüncelerinizle, okul düşüncelerinizle, akıllı uslu devrimci düşüncelerinizle, petrol bile kokmayan, ekşi, ölü piponuzla, ıslak havlunuzla ve eski hardal kabınızla giden, eski edebiyat şölenleri gibisiniz...

Daha açık olabileceği sanılan bir yerden de saldırılar gelir.

Kendisiyle ilgili imaja sadık kalmaya çalışan Arhur Cravan içini boşaltır.

Metzinger: *Kübizme tutunan treni kaçırmış biri. Alman aksanlı rengi. Tiksinti veriyor bana.*

Marcoussis: *Samimiyetsizlik ama bütün bu kübist tuvallerin karşısında insan bunlarda bir şey varmış gibi düşünüyor. Ama ne olabilir?*

Gleizes: *Hiçbir yetenek yok .*

De Segonzac: *Ivır zıvır pislikler yapma artık.*

Archipenko: *Saçmalık, çılgınlık, başka bir şey değil.*

Ve hepsi birbiriyle uyumlu, ilişkili.

Montmartre da katılır dansa. O dönemde *Paris-Journal*'de gazetecilik yapan Dorgelès konuların, biçimlerin ve renklerin tahrip edilmesine katlanamaz. En iyi dostları, Gleizes, Marcoussis, Eiffel Kulesi'ni kıran Delaunay ve Maurice Raynal'in ("estematisyen" dediği) geleneği, empresyonistleri ve şatafatlı ressamları reddeden bir yola girdiklerini görür. Fırçanın yerini gönye alır. Önemli olan farkedilmektir.

Dostu André Warnod tarafından desteklenen Dorgelès de kendini göstermeye karar verir. Öldürücü metinler yazmaya, şamatacı aforozlara gerek yoktur: bunları yapanlar vardır zaten. Gülünç olanı öne çıkarmak daha etkili olur. Bütün basının dikkatini çekecek olan şakalar yapmak.

Bir hareket başlatır: eksesivizm. Ve bir ressam ortaya atar: Cenova'da doğan İtalyan fütürist Joachim-Raphaël Boronali. Gerçekten de kısa süre sonra basının sözedeceği bu sanatçı ötekilere benzemez. Derisinin rengi gridir ve tüyleri uzundur, dört ayak üstünde yürür ve konuşmaz: anırır. Frédé babanın eşeğidir bu. Anagramı Boronali olan Aliboron.

Bir sabah Dorgelès, Montmartre'a gidip bir mübaşir bulur. Ona planını ve kendisinden beklediklerini anlatır. Evlilik hayatında kaçamaklar ve zina konusunda uzman olan Paul-Henri Brionne gözlerine de kulaklarına da inanamaz. Ama gülme krizi tutar ve kabul eder.

Yazar ve adalet görevlisi Montmartre'a çıkarlar, orada André Warnod beklemektedir kendilerini. Dorgelès'le birlikte Lapin Agile'den Lolo'yu çıkarırlar, kuyruğuna koyu mavi boyaya daldırılmış bir fırça bağlarlar, bir tabureye boş bir tuval koyarlar, tabureyi de hayvanın kıçına yerleştirirler. Gülücükler dağıtırlar, havuç uzatırlar ve çok mutlu olan hayvan kuyruğunu sallar. Böylece ilk hayvan sanatçı damgasını yemiş olur.

Mübaşir durumu tespit eder.

İki arkadaş etkinliklerine daha bir hareket ve canlılık kazandırmak için çerçeveyi değiştirir ve sanatçıya tekrenklilik yeterli gelmediğinden palet değiştirilir, bu çok özel sağ elin ucuna takılmış olan fırça başka kaplara daldırılır.

Koyu mavinin arkasından kırmızı. Kobalt, kadmiyum ve indigo. Tekparmaklı hayvan yorgunluk emareleri gösterdiğinde Berthe ona çiğnemesi için tütün ve mübaşir de sigara verir. Sonra Frédé *Le Temps des Cerises*'i (Kiraz Zamanı) söyler: eşek tempo tutmaya başlar. Ve susunca *Ve Adriyatikte Uyuyan Güneş* sanatseverlerin şaşkın gözleri önünde uzanır.

Mübaşir durumu tespit eder.

On gün sonra Bağımsızlar Sergisi açılır. *Ve Ardiyatikte Uyuyan Güneş* iyi bir yerde sergilenir.

Olaylardan haberdar edilen Dorgelès'in dostları henüz kimsenin tanımadığı ama modern sanatın doruklarına ulaşacağından kimsenin kuşkulanmadığı bir İtalyan fütüristin bu çok önemli eseri karşısında kendilerinden geçerler. Bu adı aklınızdan çıkarmayın: eksesivizmin üstadı Joachim –Raphaël Boronali.

İhtiyatlı davrananlar. Coşanlar. Eleştirenler. Gökyüzünün biraz fov, biçimlerin belli belirsiz, ressamın muamma hatta sembolik kişiliğinin çok fazla belli olduğu söylenir: tuvalin ortasında gözüken kırmızı çizgilerin gösterdiği nedir? Bir burun? Ay? İlahi Pierrot?... *Le Matin, Comoedia, La Lanterne*... bütün basın bu olaydan söz eder. Dorgelès bu oyunun kanıtlarıyla *Matin*'in yazı işlerine gittiğinde daha da artar ilgi. Şaşkınlık ve çalkalanma. Ama sadece birkaç saat sürer bu. Ertesi gün gazetenin birinci sayfasında siyah harflerle kübizmi o dönemdeki gibi tanımlayan birkaç sözcük çıkar:

Bir okulun önderi, eşek

Mübaşir tanık olmuştur.
Guillaume Apollinaire asansöre biniyor
Bilim insanları mutlu. Bilim insanı olsaydım, tablolarımdan birini yeniden yapabilirdim.
Georges BRAQUE

PAZARTESİ, 1 Ekim 1912: Sonbahar Sergisi'nin açılışından önce verilen özel davet. Grand Palais'nin merdivenlerinde organizasyonu düzenleyen mösyö Frantz Jourdain milli eğitim bakanını ağırlıyor. Karşılıklı mutad tebriklerden sonra saygıdeğer topluluk salonlarda ve koridorlarda dolaşmaya başlıyor.

Birkaç gün önce Montmartre ve Montparnasse'tan gelen faytonlu, kupa arabalı zengin sanatçılar ve içine eserlerini doldurdukları yoksul el arabalı sanatçılar birbirlerini alkışlayarak ve şarkılar söyleyerek jürinin seçtiği tuvallerini duvarlara asmışlardı.

Otoriteler tablolara bakıyorlar. Renoir, Degas, Bonnard, Vuillard, Manet'nin eserleri karşısında kendilerinden geçiyorlar. Fantin-Latour ve Maillol'ün önünde saygılı bir tavırla fısıldaşıyorlar. Artık aile içinde yerlerini alan hatta en onurlu yerlere oturtulan eski dökuntülerin yanında hafifçe ama bilinçli değerlendirmelerle kaşlarını oynatıyorlar: Matisse, Van Dongen, Friesz. Pissarro'nun *Cézanne'ın Portresi* önünde kendilerinden geçiyorlar. Sonunda daha karanlık bir yere giriyorlar.

Burası tam anlamıyla müstehcen. Kelebek gözlükler iyice oturtuluyor, monokller çıkarılıyor. Mösyö Frantz Jourdain ve yardımcıları çamur atılan kübistlerden bazılarını kurtarmak zorunda kalmışlardır, çünkü, diye izah ediyor, önemli şahsiyet, milli eğitim bakanına: Sonbahar Sergisi ne de olsa modern sanatı temsil etmektedir. Kaçınılmaz olmuştur bu. İki eser söz konusudur bu bağlamda... bir Albert Gleizes ve bir Jean Metzinger... İki sanatçının *Du cubisme* (Kübizm Üstüne) adlı eserleri çıkmıştır ve gazeteler çok söz etmektedir bu çalışmadan.

Cesaret, kaçalım.

Topluluk içinde herkes aynı fikirde değildir. Şair mösyö Paul Fort, besteci Claude Debussy, gazeteci Guillaume Apollinaire de oradadırlar. Bunlar gözlemlerde bulunmakta ve aralarında tartışmaktadırlar. Biraz uzakta yalnız başına kalmış olan ve geceyi *Gil Blas* adına izleyen Louis Vauxcelles Francis Picabia'yı "yaldızlı yan kenar kübist", Léger'yi "tübist", Picasso'yu "Ubu-Küp" gibi nitelemelerle yerin dibine batırmış, başka bazı isimleri de pervasızca ve uzun uzun alaya almıştı yazılarıyla.

Sanat konusunda yargıç olan bey Madamın koluna giriyor. Sırrını kendisinin bildiği yaralayıcı hakaretlerden birine hazırlanırken Dunoyer de Segonsac ya da Roger de la Fresnaye'in geometrilerinin arkasından çıkan iki formda ressam kendisini kuşatır, aşağılar ve yerin dibine batırırlar, Marcoussis, Metzinger, Picabia, Lhote, Le Fauconnier, Gleizes, Léger, Duchamp ve Villon gülmekten yerlere yatarlar.

Adres alıp vermekten, silahlardan ve tanıklardan söz edilir.

Aynı akşam Guillaume Apollinaire *L'Intransigeant*'da olayı anlatır:

Bu sabah küçük bir olaya tanık olduk. Birkaç kübist ressam meslektaşlarımızdan birine, mösyö Vauxcelles'e saldırdılar ve bol bol hakaret ettiler kendisine. Ama olay sert atışmalarla sınırlı kaldı.

Daha ertesi gün, aynı gazetenin sütunlarında sulanan sulayıcı cevabını verir:

Hakaret eden kişiye cevap vermeden, kendime hakaret ettirecek bir karaktere sahip olmadığıma inanarak beni onurlandırın lütfen.
Gerçekten iki eğitimsiz gence olayın orada anında normal çözüme kavuşacağını söyledim. Anında karşı çıktılar, kübist ahlak ilkeleri dövüşmelerini yasaklıyordu hiç kuşkusuz.
Bu mektubu yayınlarsanız minnettar olurum size, çünkü bir yığın okuyucunuz karşısında kötü duruma düşmek çok üzecektir beni.
Sadık bendenize inanın lütfen.

Louis Vauxcelles

Not: Bir kelime daha: yukarıda adı geçen iki genç "bana saldırmak için" yalnız kalmamı bekleyebilirlerdi. Olay çıktığında Madam Vauxcelles koluma giriyordu. Oysa bazı meseleler erkekler arasında halledilmelidir.

Görüldüğü gibi kübizmin avukatlara ihtiyacı vardır.

İçlerinde en enerjik olan Guillaume Apollinaire'dir. Ona göre, her taraftan saldırıya uğrayan kübizmin savunulması bir savaş ve misyondur.

Aynı zamanda içinde şair olarak Guillaume Apollinaire'in de bulunduğu bir avangardı da desteklemek gerekir. Önce bu açıdan bakar soruna.

Dizelerini boyunduruktan ve prozodinin ağır kurallarından kurtaran sembolizme neler borçlu olduğunu bilir. Ama o daha modern olmak ister. Serbest dizenin büyük savunucusu olmak. Kübist ressamlar gibi şiiri hayata, yeniliklere, imajlara karıştırmak ve palete kendi renklerine göre bir düzen vermek: nefes kesen bir kültür, inanılmaz bir fantezi. Guillaume Apollinaire bu olacaktır.

1913'te Mercure de France yayınlarında *Alcools* adlı kitabı yayınlanır. 1898-1912 arasında yazdığı metinleri bu derlemede bir araya getirmiştir. Hafızasının çiçeklerinden ve dünyanın dallarından ve yapraklarından oluşmuş bir bukettir bu: binlerce aşk acısı çeken, uykusuz ve sıkıntılı Guillaume; ama aynı zamanda da Port-Aviation hangarları, papa Pius X, prospektüsler, afişler, stenodaktilografiar, uçak, sirenler... Noktalama işaretleri yoktur, dizelerin kesilmesi şiirin ritmi için yeterlidir.

Apollinaire ertesi yıl *Calligrammes*'ı yazmaya başlar. Figür oluşturan harf oyunları yeni bir şey değildir. Ama bu resim-şiirlerde sözcüklerin *Alcools*'deki içeriklerinin uygulamasını görmemek ve gazete başlıkları röprodüksiyonlarının, tipografi oyunlarının, desenlerin , müzikal gamların altlarını çizdikleri ve daha da belirginleştirdikleri şeyleri kübist kolajları, cüretli resimlerin edebi yüzünü, avangardın aşırı ucunu görmemek mümkün müdür? Uzantıları on beş yıl sonra Dos Passos'un *42. Paralel*'inde ortaya çıkacak olan bereketli, çokbiçimli bir buluş?

Apollinaire başkalarının modernitesini savunduğunda aynı zamanda kendisini de savunur. Ayrıca sadece sevimli bir köşe yazarı olarak kalmadığı modern sanat devrimine de katılır. Ona göre nasıl 1789'da devrime angaje olunduysa yeni dile de öyle angaje olmak gerekir. O şairdir. Silahı kalemdir. Dolayısıyla kalemiyle dövüşür.

1900-1914 arasında *L'Intransigeant*'da çalışır. Salmon *Paris-Journal*'dedir ("La Palette" takma adını kullanır, kısa süre sonra *Gil Blas*'a geçecek ve oradan Vauxcelles Kalesi'ne saldırılarını sürdürecektir).

Arkadaşlarının gözünde Guillaume Apollinaire olağanüstü bir şair, çok iyi bir dost ama aynı zamanda çok fazla ve vasat eleştiriler yapan biridir. Picasso ciddiye almaz onu: ona göre bilmekten çok "hisseden biri"dir. Braque'a göre hiçbir şey bilmez ve Rubens'le Rembrandt'ı birbirine karıştırır. Vlaminck "yeteneksizliği ve fantezist coşku"suyla alay eder. Sözgelimi Juan Gris gibi kimileri de bir gazeteci kaleminin arkasında, sorulan bir soruya kendilerinin cevap olarak verdiği bir fikri bularak mutlu olurlar.

Ateşi tutmak söz konusu olduğunda kullanırlar onu: Guillaume yeni olan her şeye hayrandır ve dolayısıyla kapalı bir kapıyı kırmak için şiddetle saldırır. Avangardların sözcüsüdür. Aksesuar olmayanların aksesuarlarını depoya koyma koşuluyla. Sözgelimi empresyonizm. Braque sergisi kataloguna yazdığı önsözde (1908) "çok büyük yetenekler olan bazı ustaları"(adlarını vermez) esirgedikten sonra saldırıya geçer: "Cehalet ve çılgınlık, işte empresyonizmin karakteristikleri"; empresyonizm "plastik sanatların, sadece sefil ve dindar bir anı olabilmiştir"; empresyonistler "doğa karşısındaki şaşkınlıklarını ateşli bir tavır içinde, aceleye getirerek, mantıksızca ifade etmeye" çalışmışlardır.

Ateşli, aceleci ve mantıksız. Özellikle Kahnweiler'in, resmi salonların kendisine kapılarını kapatmasından sonra yücelttiği Braque ise "şefkat dolu bir güzelliği ifade eder ve tablolarının sedefi idrakimizi renklendirir". Eleştiriden çok şiir. Kopuşları her zaman ayırdedemeden resmi katleden cümleler, dizelerden oluşan bir palet gibi parlayan sözcükler, imajlar, müthiş bir iyi niyet, kimi zaman şaşırtıcı bir iyi niyetten yoksunluk.

Apollinaire Sonbahar Sergisi'ne kabul edilmeyen Braque'ın eserleri için yazdığı önsözde başarı, Picasso, Matisse, Deraine, Vlaminck ve başka bazı isimleri ödüllendirdiği için kendisini tebrik eder. Vallotton, Odilon Redon, Braque ve... Marie Laurencin henüz ödüllendirilmediği için üzülür.

Kadın onun (hâlâ) esin perisiyse ressam da onun saz şairidir. Her yerde, her havayla onun şarkısını söyler.

1908'de *Yeni Ressamlar*'da "Matmazel Laurencin majör resim sanatında bütünüyle dişi bir estetiği sergilemeyi bilmiştir."

Aynı yıl, Apollinaire'in düzenli bir kroniğinin görüldüğü *L'Intransigeant*'da: "Matmazel Marie Laurencin'in tümüyle Fransız inceliğini doğru düzgün tanımlayacak kelime bulamıyorum."

1909'da Bağımsızlar Sergisi dolayısıyla: "Matmazel Marie Laurencin sanata çok yeni olan güçlü ve tartışılmaz bir incelik getiriyor."

Marie'nin reddedildiği 1910 Sonbahar Sergisi'nde: "Mösyö André Derain, Marie Laurencin, Puy gibi önemli sanatçıların resimlerinin görülmediğini belirtelim."

1911'de: "Salonda en çok dikkat çeken bölüm, bütün eserler sergilenseydi, Delaunay ve Marie Laurencin de yer alsaydı kübistlerin sergisi olabilirdi..."

Eleştirmen daha sonra aynı zamanda Picasso, Derain, Braque ve Dufy'nin yokluğuna da üzülüyor; ondan başka kimse, porselen üstüne re-

sim yapan ve eserleri yusyuvarlak pastelleri andıran Marie Laurencin'i bu dört ressamla bir tutmayı düşünmemiştir! Buna metresini kâğıdın üstüne yatırmak derler...

Guillaume'un sevmediği başka kişiler de vardır. Onları belki Picasso da sevmediğinden, belki bu sanatçılar yeni ve skandallar yaratan sanat içinde yer almadıklarından... Sedefli incilerin yuvarlak geometrisini kübist figürlerin kırık çizgilerine tercih eden, *L'Intransigeant*'da şiddetle azarlanan Van Dongen.

1910: "Mösyö Van Dongen'in tabloları barsak iltihabından şikâyetçi olanların bugün cüret dedikleri şeyin ifadesidir."

Birkaç ay sonra: "Mösyö Van Dongen ilkellikte gelişme gösteriyor..."

1911'de, "çeşitli afişler" sergileyen "ihtiyar bir fov"dan başka bir şey değil. İki yıl sonra tabloları eleştirmenler tarafından "dünyanın en işe yaramaz şeyleri" olarak nitelenecektir.

Vlaminck'e geçerken bir gaga: "kartvizitler yaparak şahsiyetini yok ediyor." Matisse için boktan laflar (1907) "Mösyö Henri Matisse bir yenilikçi ama yaratmaktan çok yeniliyor" lafının arkasında Picasso'nun gölgesinin bulunduğu seziliyor." Kısa süre sonra reveranslar dönemi geri gelecektir. Ve Apollinaire, üstünde Kuşlar Manastırı'nın efendisinin bulunduğu ve hiç kimsenin yıkmayı düşünmeyeceği steli güçlendirmeye katkıda bulunacaktır.

Picasso söz konusu olduğunda her şey kolaydır. Apollinaire ona asla saldırmamıştır. Sevmediğinde ve sevmiyorsa yazmamayı tercih ederek. Sözgelimi *Avignon'lu Kızlar*'dan sonra: Braque, Dearin ve tuvalini Bateau-Lavoir'da gören bazıları gibi eseri kesinlikle beğenmemiştir; en azından yeniliği dondurmuştur onu. Ama 1910'dan sonra çeşitli haberler yaymaya başlar. Arkadaşını yüceltmek için ve hakkı olduğuna inandığı yere getirmek için gerekli enerjiye yeniden kavuşmuştur: en iyi yere layıktır.

Sud-Ouest'te çıkan dergi *Poésie*'de Sonbahar Sergisi'nin bir dökümünü verirken ilk kez "kübizm" sözcüğünü kullanır ve gazetecilerin, aralarında Jean Metzinger'in de bulunduğu sergiye katılan ressamlarda bulduğu "plastik metafizik"i eleştirir; Metzinger'e göre söz konusu olan sadece "sergilenmeyen ve kişiliği güçlü, yetenekli ve üstelik sırlarını kimseye vermemiş olan bir sanatçı tarafından yapılan eserlerin yavan bir taklididir. Bu büyük sanatçının adı Pablo Picasso'dur." Aynı yazıda düşüncelerini belirginleştirir: "Sonbahar sergisinin kübizmi tavus kuşu tüyleriyle süslenmiş alakargadır."

Tavus kuşu mecburen kabul eder durumu. Ama ötekiler kabul etmez. *L'Intransigeant*'da çıkan yazıları dolayısıyla, kısa süre sonra yazılışlerine Apollinaire'in yazılarının kurbanı ressamlardan giden şikâyetler git gide artar. Yayın organından giden telafi yazıları eleştirmeni yaralar. Apollinaire hoşnut olmayanları düelloya davet eder. Sonunda yönetim kroniği arka sayfalara çeker. Apollinaire de çareyi *L'Intransigeant*'ı bırakıp *Paris-Journal*'e geçmekte bulur.

O Baudelaire değildi ve Picasso da Delacroix'sı değildi. Ünlü ağabeyinin *Salons*'undan altmış yıl sonra öznel ve ateşli, Baudelaire'in istediği gibi açıklayıcı değil oyun özelliklerine sahip bir eleştiri özlemini kendi hanesine yazıyordu. Ama derinlere inemiyordu. Baudelaire'in 1845 ve 1846 yıllarında kaleme aldığı *La Madelaine dans le désert* ya da *Dernières paroles de Marc Aurèle*, *L'Eugène Delacroix* gibi ince analizler çıkmıyordu kaleminden.

Apollinaire'in de kendine özgü fikirleri vardı hiç kuşkusuz. Ama çoğu zaman paylaşmaktan hoşlanmıştır bu fikirleri. Okuyucularla daha az (mantıklıdır bu), yakınlarıyla daha çok-daha az olan. Arkadaşlarının zevkine göre fikir değiştirdiği olmuştur ya da daha vahimi dostluklarının ve düşmanlıklarının gelişmesine göre. Kısaca söylemek gerekirse açık seçik ve kaçamak yollara baş vurmadan: arkadaşlığın kralıdır. Yeni sorunlar çıkarır bu durum.

1911'de Bağımsızlar Sergisi'nin 41 nolu salonunda kübist ressamlar ilk karma sergileri dolayısıyla bir araya gelirler. Apollinaire kendinden geçer. "Kübistör"leri savunur. Böylece iki kurucusunun -Braque ve Picasso- düşünmediği bir hareketin yaratılmasına katkıda bulunur. En azından yaratma sürecinde ikisinden birinin rolünün ön plana çıkmış olduğunu kabul eder ve bunu yazılarıyla, makaleleriyle hatırlatır ama Kahnweiler'in de aralarına katılmalarıyla oluşan üçlünün düşüncelerinin tersine kübizmin, Braque (sergi vesilesiyle gelmiş olan), Gris, Gleizes ve tabii ki sadece bazı eserleriyle ölümsüz Marie Laurencin'in bir bölümünü oluşturduğu bir okul olduğunu haykırır. Bu arada şairin savaşa kadar az ya da çok coşkulu bir tavırla övdüğü Metziner, Lhote, Delaunay, Archipenko, Le Fauconnier, Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau ve Fernand Léger'yi de unutmamak gerekir.

Apollinaire bu işin neresinde olduğunu bilemez artık. Çok sever, çok verir, çok az ayırdedebilir. Picasso'ya duyduğu, daha sonra Delaunay çiftine (İspanyol'dan nefret eden) adadığı dostluk ve paralı ve parasız bütün arkadaşlarından daha zengin olduğundan *Méditations esthétiques*'in ya-

yımlanmasını finanse eden Picabia'ya karşı minnet duyguları arasında kalmıştır... Ve Picasso, Braque ve Kahnweiler'e yaranabilmek için taviz verip, kendisine aşağı yukarı bir sistem gibi gözüken şeye karşı mesafe almaya çalıştığında çok geç olmuştur: iyi (ya da kötü) gerçekleşmiştir. Apollinaire genç resmi o kadar iyi savunmuştur ki, bu resim artık bir hareket ya da bir okul olarak kabul edilmeye başlamıştır. Öyle ki Vlaminck ve Francis Carco'nun izinden giden birçok sanatçı kısa süre sonra Guillaume Apollinaire'siz kübizmin ne olacağını sorgulayacaklardır.

Şair ve tüccar

Sanat zamanının çocuğudur
Wassily KANDINSKY

APOLLINAIRE'siz kübizm? Daniel-Henry Kahnweiler sormuyor bu soruyu. Gazetelerde yazmaz ama o da şair gibi ressamların savunulmasına katkıda bulunur. Kübistlerin tüccarıdır o, tıpkı Bernheim'ların Matisse'in, Durand-Ruel'in empresyonistlerin, Vollard'ın da Cézanne, Gauguin ve nabilerin tüccarlığını yapmış olması gibi.

Kahnweiler, yirmi üç yaşında, Vignon Sokağı'nda (Opera yakınlarında) Polonyalı bir terzinin işlettiği eski, küçük bir dükkânda bir galeri açar. Aşağı yukarı on altı metre karelik bir yerdir burası ama bir Alman aile yirmi beş bin altın frank sermaye koymuştur. Ve riskli bir iddia: genç adama kendini kanıtlaması için bir aylık süre tanınmıştır. Tablo ticaretinde başarısız olursa tekrar eski grubun kucağına düşecektir.

Ama başarır. Bağımsızlar Sergisinde Derain ve Vlaminck'in resimlerini satın alır. Daha sonra Van Dongen ve Braque'la ilgilenir. 1907'de kendisine *Avignon'lu Kızlar*'dan söz eden Wilhelm Uhde sayesinde Bateau-Lavoir'a gider ve Picasso'yla tanışır. Çoğu meraklının tersine bu tablo büyülemiştir onu. Bu resmin sanat tarihinde nasıl bir yenilik getirdiğini hemen anlamıştır. Satın almak istemiş ama Picasso tablonun henüz tamamlanmamış olduğu gerekçesiyle vermek istememiştir resmi. Kahnweiler hazırlık desenleriyle yetinmek zorunda kalır. Ama gene gider ressama. Vollard'ın çekilmesinden sonra o yaklaşır ressama.

Fernande Olivier onu cüretkâr bir inatçı olarak anlatmıştır. Korkunç inatçı. Fethetmek istediği kuleye baskın yapan, kuleyi ele geçiren ve ancak istediği şeyi elde ettikten sonra orayı terkeden biri.

Bir yöntemin söz konusu olduğuna inanmak gerekir, çünkü kırk yıl sonra da aynı şekilde davranır. Picasso'nun yanına gider ve ayrılmaz oradan. Çöreklenir oraya ve hiç sıkılmadan, istediği her şeyi yapar. Ressam eleştiriler ya da çok sert sözlerle kışkırtmak ister onu: tüccar gayet sakin

bir şekilde karşı çıkar ya da iyiliksever biri gibi görünerek onaylar. Kahnweiler'in, üstün çıkmamaya dikkat ettiği felsefi tartışmalara da girerler; kuramsal iddiayı kazansa ticari savaşı kaybedeceğini bilir: Picasso kesinlikle iki kez nakavt olmayı kabul etmemiştir. Saatler geçer, sıkıntı çöker, Kahnweiler koltuğundan kıpırdamaz, sonunda Picasso teslim olur: satar resmi.

Françoise Gilot'ya göre, 1944-1945 yıllarında, Kahnweiler henüz tekel değilken Picasso onu başka bir tüccarla rekabete sokmuştur: Messine Caddesi'nde bulunan, o dönemin en önemli galerisinin sahibi Louis Carré. Sanatçı bu iki tüccarı Grands-Augustins'deki evine davet etmekte ve baş başa bırakmaktadır. Bir saat öyle kalırlar. Daha sonra ressam, birini atölyesine davet eder. Genelde Louis Carré olur bu. Picassovari seven çektirir ilkesi doğrultusunda sanatçı, istediği kişiyi tavaya atar.

Atölyede tartışılır ve gereğinden fazla sürer bu tartışma: bekleme odasında oturan ziyaretçinin surat asmasına yetecek bir süre. Ressam ve tüccar yeniden gözüktüğünde Kahnweiler'in yüzü bembeyaz olur. Carré'nin birazcık mutlu bir ifade göstermesi ve kendisi için artık çok geç olduğunu (öyle olmasa da) belli etmesi zavallı Kahnweiler'in yüzünün yemyeşil olmasına yetmektedir.

Picasso daha sonra onu da atölyesine götürmekte ve orada bir fiyattan başka bir fiyata dolaşıp durmak kolay olur onun için. "Picasso'nun tekniğiyle ilgili ilk fikirleri edinmiş oldum böylece; quille (dikilen çubukları atılan toplarla devirmeye dayanan bir oyun) oyunundaki gibi yararlanıyordu insanlardan ve bir topla bir insanı hedef alıyor ve sonuçta ötekini düşürüyordu" der bu konuyla ilgili olarak Françoise Gilot.

Bu kediyle fare oyununda kazanan her zaman peynir oluyordu. Braque, Derain, Vlaminck ve Picasso'nun mavi işçi tulumlarıyla Vignon Sokağı'ndaki küçük galeriye gittikleri, kasketlerini havaya atıp, "Patron barış için geldik!" dedikleri zamanlar geride kalmıştır artık.

Kahnweiler kübistlerin tüccarı olmuştur ve çok istemiş olduğu bir iştir bu. Apollinaire de alay etmiştir onunla hep: iyi, güzel ama hangi kübistler?

Söz konusu olan Kahnweiler'in "dört büyük kübist" olarak gördüğü Braque, Picasso, Gris ve Léger" ise tartışmaya gerek yoktur. Yoksa gaspedilmiştir bu kavram. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak ressamla şairin yakınlığını kıskanan birinden sürekli yararlanmış olan Apollinaire durumun kesinlikle farkındadır.

Her ikisi de sanat dostlarıdır. Her biri kendi silahlarıyla sanatı cansiperane savunmaktadır. Kahnweiler de kendisinden önce Vollard'ın yaptığı

gibi süslemelerini ressamların yaptığı şiir kitapları çıkarmıştır: yüzer adet basılmış, kitapseverler için harikulade şeyler.

Aynı zamanda ilk yazarı olan Apollinaire'in ilk editörü olmuştur: 1909'da, Derain'in ağaç üstüne otuz iki gravürüyle süslenmiş *L'Enchanteur pourrissant*'ı yayınlanır (Picasso'nun illüstrasyonlarının bulunduğu Max Jacob'un *Saint Matorel*'i ise 1911'de çıkmıştır). Baskı: yüz adet; beş yıl sonraki durum: elli adet satmıştır: Bir edebiyat incisi:

Kız onu yokladı ve çok güzel bir vücudu olduğunu hissetti. Onu çok sevdi, isteklerini yerine getirdi ve annesinin ve başkalarınınkini de.

Kahnweiler şairi sever ve de hayrandır ona, dehasına saygı duyar ama eleştirmenliğini küçümser. Onu monden ve sanat tarihinden habersiz biri olarak görür. *Méditations Esthétiques*'in hüzünlendiren gevezeliklerden başka bir şey olmadığını söylemiştir. Yazıların anekdotik özelliklerini korkunç sıkıcı bulur, şairin, 1911 Bağımsızlar Sergisi'nin 41 nolu salonunda bir araya gelen kübist ressamları büyük bir gayretle savunmasına da hiç katlanamaz. Ve Apollinaire, ertesi yıl Section d'Or sanatçıları için de aynı tavrı sergileyince kendini kaybeder ve patlar. O her zaman eleştirinin açık seçik olmasını istemiştir: kim kübisttir kim değildir? Kendisi hangi tarafta yer almıştır?

Tüccar, Braque ve Picasso'dan dostlarını tavır almaya zorlamalarını ister. Kabul etmez onlar: Kahnweiler'le aynı düşüncededirler belki ama şairi kollarlar.

Alcools adlı yapıtı Mercure de France yayınlarında çıkan Apollinaire (Kitapta Picasso tarafından çizilen bir portresi de vardır) Kahnweiler'in oyuncu tavrını farketmiştir. Sivri kalemini eline alır:

...Resim konusunda söylediklerimi ilginç bulmadığınızı öğrendim. Sizin açınızdan çok ilginç buluyorum bunu. Ben bir yazar olarak, sizin, benden sonra seçmiş olduğunuz ressamları savundum. Sonuçta geleceğin sanat anlayışının temellerini tek başına atmayı başaran birini yıkmaya çalışmanın iyi bir şey olacağını mı sanıyorsunuz?

Sanat tüccarının cevabı:
Çok ilginç bir mektup aldım sizden. Mektubu okurken, kızmam mı gerekir buna, diye sordum kendi kendime. Gülmeyi tercih ettim.

Kahnweiler'e göre her şey açık seçiktir: Sadece Vignon Sokağı'nda sergilediği, eserlerini yabancılara sattığı ressamlar kübisttir. Ötekiler kötü taklitçileridir. İlgilenmez onlarla.

1912'de bu sanatçılarla kontrat yapar. İlkesi basittir: bütün eserleri önceden saptanmış koşullarla satın alacaktır. Tekel oluşturacaktır. Fiyatlar formlara göre değişir. Derain'in fiyatı Braque'tan yüksektir, Picasso Braque'tan üç kat fazla para alır. Picasso müthiş bir pazarlık yapar: Kahnweiler'e eski eserleri ve ısmarlanan portreler dışında kalan bütün eserlerini kapsayan üç yıllık bir tekel hakkı tanır; her yıl için beş tabloyu ve desenleri kendisine ayırır; öteki tablolar, guvaşlar ve yılda en az yirmi desen Kahnweiler'indir.

Tüccar kabul eder teklifi ve imzalar anlaşmayı: müşterisi vardır. Ve bu müşteri topluluğunu sadece Gertrude Stein ya da bazı Fransız aydınları oluşturmaz. Bir süredir yabancı koleksiyoncular gelmektedir Paris'e ve bunlar kübist olan ve olmayan ressamlarla ilgilenmektedirler.

Bunlar içinde en önemlisi bir Rus'tur. Sergey Çuşkin. Bu tekstilci Moskova'da Trubetzkoy Sarayı'nın sahibidir. Derain ve Matisse'in resimlerini satın almıştır. Matisse *Dans* ve *Müzik* adlı eserlerini satarken Moskova'ya gider. Bu resimler, sarayın duvarlarında Van Gogh, Monet, Cézanne ve Gauguin'in yanında yerlerini alırlar.

Çuşkin 1908'den beri Picasso'yla ilgilenmektedir. Mavi, pembe ve kübist dönemin en önemli tablolarına sahip olmuştur (koleksiyonu 1917 devriminden sonra ülkeye girecek ve Moskova ve Petersburg müzelerini zenginleştirecektir). İmtiyazlı aracısı Kahnweiler'dir.

Her yerdedir Kahnweiler. Tek bir yer hariç: ulusal sergiler. Ressamlarına Picasso'yu örnek almalarını söyler ve Cumhuriyetin ilerigelenleriyle birlikte Grand Palais eleştirmenlerinin alaylarına karşı sergi açmalarını yasaklar. Fransa'da Braque, Derain, Gris ve Picasso'nun eserlerini görmek için bu ressamlara değer veren koleksiyonculara gitmek gerekir. Ya da Vignon Sokağı'ndaki küçük galeriye. Sınırlar da geçilebilir. Çünkü anlaşılmaz bir şekilde, bu sanatçıların hiçbiri Paris'teki resmi sergilere katılmazken hepsi Berlin, Köln, Münih, Amsterdam, Londra ve Moskova'dadır.

Bu bir başlangıçtır.

La Peau de l'Ours

Hepimiz Ravignan Sokağı'na döneceğiz! [...]
Orada gerçekten mutluyduk.
Pablo PICASSO

VE 2 Mart 1914'te, Pazartesi günü Paris'tedirler. Hôtel Drouot, 6. ve 7. salonlar. Meraklılar, gazeteciler, Almanya'dan gelen tüccarlar, sosyete, sosyalist Paris milletvekili Marcel Sembat gibi aydın sanatseverler.

Kalabalık içinde Picasso'nun yakın korumaları dikkat çeker: Max Jacob, Kahnweiler, Serge Férat ve baronne d'Œttingen. İlk sırada muhammin (değer biçici), üstat Henri Beaudouin ve iki uzmanın önünde Druet ve Peau de L'Ours'un kurucuları Bernheim Kardeşler açık artırmanın başlamasını bekliyorlar. Şirketlerini kurduktan on yıl sonra satıyorlar. 1904'ten beri birikimlerinde her yıl iki yüz elli franklık bir artış olmuştur. Kendilerinin yaptıkları sözleşmeye göre tabloları aralarında bölüşmüşlerdir. Bunları ellerinden çıkarma günüdür artık. Minimal bir getiriyle (yüzde 3,5) artan sermayelerini geri alıyorlar. Şirketin yöneticisi André Level hizmetlerinin karşılığı olarak yüzde 20'lik bir pay alacaktır. Gerisini de sanatçılar kendi aralarında paylaşacaktır. Bu operasyon spekülatif amaçlı değildir; burada amaç modern sanatı tanıtmak ve ressamların geçinmelerine yardımcı olabilmektir. Kataloğun önsözü:

On yıl önce dostlar bir tablo koleksiyonu oluşturmak ve özellikle evlerinin duvarlarını süslemek amacıyla bir araya geldiler. Geçmişin güzel eserlerine ulaşmak neredeyse mümkün olmadığından çoğu genç ve geleceğe umutla bakan insanlar olarak gene genç ya da yakın zamanda keşfedilen sanatçılara kolayca inandılar ve güvendiler. Yeni şeylerin risklerinin peşinde koşmak onurlu geliyordu onlara...

Bu cömert insanlar on yılda ne aldılar? Beş yüz eser: Van Gogh, Gauguin, Odilon Redon, Vuillard, Maurice Denis, Bonnard, Vallaton, Sig-

nac, Sérusier, Maillol; ama aynı zamanda da Dufy, Van Dongen, Herbin, Dufrenoy, Flandrin, Roger de la Fresnaye, Othon Friesz, Marquet, Metzinger, Rouault, Dunoyer de Segonzac, Verhoeven, Vlaminck, Derain, Matisse, Willette ve Picasso. Klasik oldukları söylenebilecek eserler, fovlar, özellikle herkesin beklentileri: kübistler. Çünkü kübistler skandal yaratabilecek resimlere göre daha az geometrik eserlerini sergilemiş olsalar da ilk kez ulusal pazara çıkmışlardır. Herkesin bildiği gibi Peau de l'Ours'un satışı modern sanat için çok önemli bir testtir.

Üstat Henri Beaudouin ilk esere yedi yüz frank değer biçer: Katalogda " balıkların ve kabukluların incelenmesi" olarak sunulan Bonnard'ın *Akvaryum*'u.

Vlaminck yüz yetmiş frank değer biçilen *Ecluses à Bougival*'le gerektiği gibi ilgilenmez.

Dufy'nin *Boulevard Maritime*'ine yüz frank istenmiş ve yüz altmış franktan alıcı bulmuştur eser.

Metzinger kübist bir manzara için yüz frankın üstüne çıkmaz. Ama Roger de la Fresnaye *Nature morte aux anses*'ının küplerinin üç yüz franklara kadar uçtuğunu görür. Utrillo'nun da en iyi fiyatı bu, en kötüsü de yarısıdır. Ve Derain: *Vase de grès* üç yüz frank, *Pêches dans une assiette* iki yüz on beş frank, *La Chambre* iki yüz on frank.

Dört yüz yetmiş beş frankla nihayet eski gazeteci arkadaşının inadını haklı çıkaran Marie Laurencin'in altındadır. *La Mare* adlı eserine üç yüz frank değer biçilen ve sekiz yüz franga satılan Dunoyer de Segonzac'ın da altında.

Gauguin'in *Viyolonselci*'si dört bin franktan alıcı bulur. Van Gogh'un *Cam Kaptaki Çiçekler*'i de aynı fiyattan satılır. Matisse'in *Kadın Etüdü* ve *Korsika'da Deniz* adlı tablolarına dokuz yüz frank değer biçilir. *Su Kenarındaki Yapraklar* iki bin frangı geçer ve *Elma ve Armut Tabağı* beş bin franga yükselerek tam anlamıyla köşeyi döndürür. Van Gogh tablolarının fiyatlarının üstüne çıkmıştır.

Salon alkışlar.

Picasso henüz ilk sözünü söylememiştir. Bu telaşın, şamatanın dışında kalmıştır. André Level'in dostları tarafından satın alınan tuvaller son kübist resimlerinden daha eskidir ama önemli değildir bu: mavi ve pembe dönemlerden çok sanatçının kendisine, yenilikçi düşüncelerine ve peşinden gidenlere bakılır. Bateau-Lavoir uzun süre karanlıkta ürettikten sonra salonlara, sergilere inmiştir. Ve üstad Beaudoin Picasso'nun ilk taslaklarından *Kadın ve Çocuklar*'ı kendi tarzında ve farkında olmadan teklif et-

tiğinde Montmartre'ı, şan, şöhret bekleyen olağanüstü sanatçıların Montmartre'ını gömmüştür.

Çünkü şan şöhret buradadır. *Kadın ve Çocuklar*'ın fiyatı bin beş yüz franktır. Ama bir taslaktır bu eser. *Kaftanlı Adam* bin üç yüz elli frank. *Üç Hollandalı Kadın*'ın fiyatı beş bin iki yüz franga çıkar.

Salonda uğultular yükselir: Matisse'in resimlerinden daha yüksek fiyatla satılmıştır resimleri. Görevliler peykeye dev bir tuval koyarlar: *Cambazlar Ailesi* (1905). Fiyatı : sekiz bin frank. (André Level bin franga almıştır bu tabloyu.) Açık artırma başlar. Fiyat yükselir. Kimileri şaşkın, kimileri öfkelidir. Nefret dolu eleştirmenler kalemlerinin uçlarını sivriltirler. Kübizmi savunanlar ellerini ovuştururlar. Ve muhammin çekicini indirdiğinde eski dünyanın üstüne vurmuştur sanki. On bir bin beş yüz frank. O gün en yüksek fiyattan satılan resim.

Bütün salon ayakta alkışlar olayı. Çoğu terkeder salonu. Çok sayıda kötü niyetliye göre *Kaftanlı Adam* ve *Cambazlar Ailesi*'ni satın alan tüccar bir Alman'dır: Justin Tannhauser. Beş ay içinde, tam beş ay içinde bir ikaz işareti gelecektir belki. Meraklılar o an için gevşemişlerdir.

Karşılarında başka bir Almanı bulurlar. Daniel-Henry Kahnweiler kendine dirsekleriyle yol açarak dışarı çıkmaya çalışır. Haberi Picasso'ya vermesi gerekir. Satıştan on beş bin frank gelmiştir. Picasso tek başına iş hacminin dörtte birini sağlamıştır.

Nihayet dışarı çıkabilen Kahnweiler hemen bir arabaya koşar. Picasso orada değildir çünkü. Gelmemiştir. Her zamanki gibi başka bir yerdedir.

Bu onurlu günde nerededir peki?

Clichy'de yoktur. Montmartre'da da yoktur. Sezar Rubicon'u kendince aşmıştır: Seine'i geçer. Artık dünyayla entegre olmuştur, bu dünyanın elektriği Montmartre'ın mumlarının çok uzağındadır.

Picasso sanatının doğduğu yeri terkeder. Bateau-Lavoir'ı bırakır. Sol kıyıya geçmiştir. Montparnasse'tadır şimdi.

II

MONTPARNASSE SAVAŞA GİDİYOR

La Ruche

İşte on beş yıl önce ressamlar ve şairler için Montmartre neyse o olan Montparnasse: güzel ve özgür basitliğin sığınağı

SEINE'in öbür kıyısında Sacré-Coeur'ler yok. Yirminci yüzyıl başlarında Mont Parnasse ahırların, çiftliklerin, bulvarların köşelerinde kurulan panayırların, sokaklarda dolaşan keçi sürülerinin krallığıydı.

Orada ressamdan çok edebiyatçı yaşardı, çok sayıda siyahlar içinde şair ve az sayıda mavili ressam, resim akademileri ve kesme taştan binalar, araba kapıları arasına yerleşmiş bir bilgelik. Montparnasse şizoit tavırlar üstüne oturmuştu: burjuvazi bok üstünde yürüyordu. Sığınacağı, kapanacağı hiçbir anıt yoktu.

O yerin renkleri şiirin renkleriydi. Yakın zamanlara kadar öğrenciler, yakınlardaki taş ocaklarının atıklarıyla dolu tepelerde şiir okumak amacıyla Quartier latin'den yukarılara doğru çıkarlardı. Sonra sıra çiftliklerde ve ahırlarda çalışan çocuklara, bostancılara, Raspail Bulvarı'nda çalışan işçilere geldi.

Birkaç tane de heykelci vardı: bahçeler ve ambarlar çalışmaları için gerekli mekânları sunuyordu onlara. Ayrıca bina düzenlemeleri işinde de çalışıyorlardı. Mimarlar burjuvalar için burjuva evleri yapmışlardı ve avlularda da sanatçılar için atölyeler kurmuşlardı: ışık alan camlı duvarlar ya da çatılar, eserlerin yukarıdan değerlendirilebilmesi ve incelenebilmesi için yüksek tavanlar. Bölünen ve camlı duvarlarla ya da çatılarla donatılan birçok çiftliğin yerini de çok sayıda atölye almıştı.

Sonuçta Montparnasse Güzel Sanatlar'a açılmıştı. Semtte ünlü akademiler vardı: özellikle resmi hocalara göre daha özgür bir eğitim veren Bourdelle; çerçeveciler ve resim tüccarları; Grande Chaumière Akademisi-'nin kapısında ya da aynı adlı sokağın ve Montparnasse Bulvarı'nın köşesindeki birkaç model pazarı: boksörler, daktilografiar, kadın işçiler-ötekilere göre daha az utangaç olan çok sayıda İtalyan.

Montparnasse'ın da kendi Bateau-Lavoir'ları vardı. Kiracıların, keselerine göre geldikleri, gittikleri, geri döndükleri sanatçılar sitesi. Heykeltraş Bourdelle'in çalıştığı Maine çıkmazı vardı. Duvarlarının renginden dolayı Pembe Villa da denen Falguière sitesi de vardı. Foujita orada yaşamıştır, ev sahibesi madam Durchoux tarafından kirayı çoğu zaman geciktirdiğinden evden atılan Modigliani de.

Özellikle de yuvarlak Danzig çıkmazı yükselen La Ruche vardı. Montparnasse'ın en önemli yerlerinden biriydi burası. Bütün sanatçıların hiç değilse bir kez uğradıkları yer; çoğu da orada kalmıştır. La Ruche Doğu ülkelerinden gelen yahudi ressamların Bateau-Lavoir'ı idi.

Site bir mesenin, yapay, tumturaklı heykeltraş Alfred Boucher'nin eseriydi. Evrensel Sergi'den (1900) dönüşte Gustave Eiffel'in pavyonlarının kalıntılarını satın almış ve Vaugirard mezbahaları yakınlarındaki bir arazide bir araya getirmişti bunları. Çatısı arı kovanına benzeyen eski şarap pavyonu ana binanın çevresinde birçok atölye bulunuyordu. Girişin iki yanındaki iki heykel-sütun Endonezya pavyonundan getirilmişti. Dış parmaklıklar Kadın pavyonundan gelmişti. Aralarında üç yüz kişilik bir tiyatro da bulunan (Louis Jouvet'nin ders verdiği) küçük binalar ve sergi salonları çimenler ve hıyabanların ortasında yükseliyordu -Çiçekler Yolu, Aşk Yolu, Üç Silahşörler Yolu...

Boucher, atölyeleri yoksul ressamlara çok uygun fiyatlarla kiralıyordu. Bu atölyeler "mezar" dedikleri, tek bölümden oluşuyordu: kiracıların incecik bir şilte üstünde yattıkları kapının üstündeki düzlükte üçgen biçiminde bir bölme. Su, gaz, elektrik yoktu; karanlık ve izbe koridorlar, çöp yığınları, delik oluklar... Ama yuvarlak sahanlıkların ve numaralanmış kapıların arkasında İtalyanların şarkıları, Yahudilerin tartışmaları, Ruslarda modellerin çığlıkları...

Savaştan önce, kendi rızasıyla sürgün olan Chagall geç vakitlere kadar tek başına çalışıyordu ve çok az konuk kabul ediyordu: özellikle Cendrars ve Apollinaire'le görüşüyordu. La Ruche sanatçıları akşam, çakırkeyf halde ve gürültü patırtı içinde döndüklerinde sanatçıyı, kendilerine katılması için pencerelerine taş atarak kışkırtırlardı. Ama Vitebsk'li yoksul bir ailenin çocuğu olan ve aynı zamanda Duma'da milletvekili olan bir avukat tarafından desteklenen Chagall öbürlerinden daha ciddiydi. Ruhsal bir durum olarak tanımladığı bir sanatla uğraşıyordu tek başına ve bütün hayatı tuvallerinin karşısında geçiyordu, hiç yakınmıyordu, haftanın birinci günü bir ringa balığının kafasını, ikinci günü kuyruğunu yiyor, geri kalan günlerde de ekmek kabuklarıyla besleniyordu. İç balkonu olan bir atölyesi vardı.

Sözgelimi Arşipenko'nun çok yakın dostu Normandiyalı Fernand Léger gibi bazı sanatçılar dışında La Ruche kiracılarının çoğu Orta Avrupa kökenliydi. Pazar günleri memleketlerinden bazı kalıntılar bulabiliyorlardı bunlar. Gezgin satıcılar, akordeoncular, meydan soytarıları... Saint-Paul mahallesinde, uzun, siyah sakallı bir yahudi satıcı el arabasını parmaklıkların önünde durdurur ve ringa balığı, ciğer, siyah ekmek satar... çocukluk yıllarını hatırlatan tadlar ve kokular...

Hepsi göçmendi. Savaştan birkaç yıl önce gelmişlerdi. Bütün dünyada tanınacak olan ünlü Paris Okulu'nu kurmamışlardı henüz. 1908'de giden Rus heykelci Arşipenko. Bir yıl sonra gitmiş olan Litvanyalı heykeltraş Lipşitz. Gene bir Litvanyalı olan haham torunu, sosyalist ve bundist, Wilno Güzel Sanatlar Okulu'nda Kremegne ve Soutine'le okumuş olan Kikoin. Her zaman bitkin ve çökmüş durumda olan son derece beceriksiz ve sakar Kremegne 1912'de sınırı gizlice geçmişti ve kendisine denk gördüğü Soutine'i kıskanırdı biraz. Mané-Katz 1913'te Kiev'i terkederek La Ruche'e gider. Aynı yıl Chana Orloff da oraya gider. Krakow Güzel Sanatlar Okulu'nun parlak öğrencisi Polonyalı Kisling ötekilere göre daha neşeli, daha oyuncudur, eğlenceyi, şarabı ve resmi sever. 1909'da ilk Rus balelerinden *Kleopatra*'nın dekorlarını gerçekleştiren ressam ve dekoratör Léon Bakst Pavlova ve Nijinski sayesinde Châtelet'de büyük bir şöhret olur. Resim yaparken Yidişçe şarkılar söyleyen Soutine içlerinde en sefilidir. Ve de Zadkin (1909'da, on dokuz yaşında gitmiştir oraya), Epstein, Gottlieb, Marevna, heykeltraşlar Lipsi, Joseph Csaky, Leon Indenbaum...

Bu göçmenler Fransa'yı keşfettiklerinde yirmi yaşlarındaydılar ancak. Arkalarında bir aile, dostlar, bir gelenek bırakmışlardı. Kalemleri ve fırçaları dışında hiçbir silahları yoktu. Bu silahlarını bir ölçüde kendi memleketlerinde hazırlamışlar, sivriltmişler, parlatmışlardı. Bu ölçü, bu sınır, bu nokta üniversitelerin özel koşulları ve geleneklerin katılığıydı. Yahudi yasaları puta tapmayı, dolayısıyla da yüz resmi yapmayı yasaklıyordu:

> *Heykel yapmayacaksın, gökyüzündeki ya da yeryüzündeki hiçbir şekli ve yerin altındaki sularda bulunan hiçbir şekli çizmeyeceksin.*

Doğuda Yahudi sanatı dinseldi. Başka hiçbir gelenek yoktu. Gettolara kapanan Yahudiler dış dünyaya kapalıydılar. Sanatçılar, çocukların okumaları gibi çiziyorlardı: gündüzleri gösterebileceklerini; geceleri gizlemek zorunda olduklarını. Işıkta yaşadıkları yerin gündelik yaşamını; gölgede tüm dışlanmış, gizlenmiş daha sonra kapalı odaların gizliliğinde be-

yaz kâğıda aktarılmış görüntüleri. Kendini geliştirmek, ilerlemek için tek bir yol vardı: gitmek.

Aynı zamanda resmi ve ataerkil antisemitizmden kaçmak için de gitmek. Birçok ülkede üniversitelerin kapıları Yahudilere kapalıydı. Özellikle Petersburg Kraliyet Akademisi yasaktı Yahudilere.

Köklerinden kopmuş bu insanlar Fransa'ya gittiklerinde fransızca tek bir sözcük biliyorlardı: Paris. Bu kenti tercih etmişlerdi, çünkü oraya daha önce gitmiş olanlar mesaj göndermişlerdi onlara. Paris'te özgür insanlar olarak yaşamak ve resim yapmak mümkündü. Paris'te Yahudi sanatçılar da öteki sanatçılar gibi çalışıyorlardı. Her şeyi söylemeye, her şeyi göstermeye hakları vardı. Hiç kuşkusuz sefaleti tanıyorlardı; ama çoğu çok yakındılar ona. Dil bilmiyorlardı; ama öğreneceklerdi. Önemli olan özgürce resim yapabilmekti nihayet. Serbestçe, okulların dışında: empresyonizmden ve de yeni keşfedilen kübizmden uzakta. Kısa süre sonra De Chirico'nun yazmış olduğu gibi Paris insanların, fikirlerin, ruhsal durumların, yaratıcılığın buluştuğu bir yerdi. Paris herkes için dünyanın merkeziydi.

Kral Ubu

Tanrı sıfırdan sonsuza en kısa yoldur.
Hangi yönde? diyeceksiniz.
Alfred JARRY

LA RUCHE ressamlarının renkleri, savaşa kadar Bateau-Lavoir sanatçılarının renkleriyle çakışmamış, örtüşmemiştir. Bir ırmak ayırıyordu bu iki dünyayı. Picasso grubu Seine ırmağını geçtiğinde özellikle Guillaume Apollinaire'in dostları kalem adamlarıyla buluşurdu. Çünkü Montparnasse'ta şairlerin mırıltılarından geçilmiyordu. Kötü şairler her zaman kraldı orada ve kötü yazarlar da henüz bu dili öğrenememişlerdi. Montparnasse Dôme ve Rotonde ritimleriyle yaşamıyordu, Closerie des Lilas'nın koşuklu ritmiyle yaşıyordu.

Closerie, semti şöhrete kavuşturan kafelerin en önemlisiydi. Eskiden Fontainebleau Yolu üstünde basit bir konaklama yeriydi. Şöhreti ve adı Bal Bullier'yle yakınlığından geliyordu. Bal Bullier Observatoire Caddesi'nde, Luxembourg'un karşısındaydı. Savaşa kadar leylaklar arasında dans etti insanlar orada. Daha sonra, bulvarın yukarısındaki Saint-Michel'i Montparnasse'ı, öğrencileri ve sanatçıları karıştıran küçük bistroya serinlemeye gidilirdi. Elbe Adası'ndan sonra Observatoire Caddesi'nde kurşuna dizilen Mareşal Ney'in, Sceaux demiryolu inşaatı sırasında kafenin yanına konan heykelinin gölgesinde kadeh tokuşturulurdu.

Closerie Dreyfusçuluğun kenarda kalmış kamplarından biriydi. Charles Maurras'nın kral yandaşlarını bir araya getirdiği Flore'un arka üssü oldu aynı zamanda. Müdavimleri arasında Monet, Renoir, Verlaine, Gide ve Gustave le Rouge da vardı; bir de Montmartre ve Montparnasse sanatlarının buluşmasında önemli rol oynayan bir şair: Paul Fort.

Bugün *Ballades Françaises*'leri birkaçı dışında pek fazla ilgi görmüyor:

Kötü havalarda küçük at, cesareti vardı demek ki!

Ama o bir prensti. Şairlerin prensi. Verlaine, Mallarmé ve Léon Dierx'in arkasından seçilmiştir. Beş gazete *La Phalange, Gil Blas, Como-*

edia, Les Nouvelles ve *Les Loups* 1912'de, ölen Dierx'e bir ardıl seçmek amacıyla bir referandum örgütlerler. Üç yüz elli kalem, oyunu Paul Fort'a verir: Fransız edebi geleneklerinin en güçlü mirasçısı gösterilmiştir.

Paul Fort'un parası yoktur. Nasıl geçindiği sorulduğunda dudaklarında bir gülümsemeyle şu cevabı verir:

"Kalemimle tabii ki!"

Kendi eserlerini kopya eder ve bunları manüskri ve otograf koleksiyoncularına satar.

Her salı, yakın arkadaşlarını, o dönemde Combes babanın işlettiği Closerie des Lilas'da toplar. Topluluk büyük bir neşe içinde şiiri, şarabı, şenliği ve şarkıları yüceltir.

Bu yüreklerin efendisi, görünümü ve tavırlarıyla bir silahşörü andırır. İnce, uzun saçlı, ince uzun bıyıklıdır, boğazına kadar iliklediği ceketinin altından siyah kravatı gözükür, sürekli güler, kadeh tokuşturur, peltek diliyle hikâyeler anlatır. Grubu yönlendirir. Genellikle gece yarıları cırtlak sesiyle şahane doğaçlama şiirler okur. Kimi zaman masanın üstüne çıkarak piyano ve başka sesler eşliğinde, yaşa, var ol nidaları arasında şafak sökünceye kadar şarkılar söyler.

Yoldaşı Jean Papadiamantopoulos, yazarlık adıyla Jean Moréas duman ve alkol sisleri içinde dinler, alay eder, şiirler okur. Bu olağanüstü kültürlü adam okuyucularını Chateaubriand, Vaugelas, Barrès ya da Madame de La Fayette arasında dolaştırırken masada yetkili kişi olarak oturur, sarhoştur, boyanmış ve sağa çeken, Barrès ve Maurras'yı göklere çıkaran bir ağızdan çıkan, çoğu zaman kırıcı sözleri okşayan bıyığına düşen monoklunun çevresinde yansımalar görülür. Orayа bir kez giden ve bir daha ayak basmayacağına dair yemin eden *Mercure de France* yazı kurulu sekreteri bir gecelik arkadaşının (Paul Léautaud) keyfini kaçırmak amacını gütmemiştir kesinlikle. İki şey rahatsız etmiştir onu: Moréas'ın, herkesin bildiği ve kabul ettiği efsane haline gelmiş pisliği ve genel anlamda aşırı alkol düşkünlüğü. Ayrıca Léautaud, keyifsizdir o akşam: *Petit Ami* adlı eserinin beş buçuk yıl içinde beş yüz adet sattığını öğrenmiştir...

Paul Fort, 1905'te Moréas ve Salmon'la birlikte ünlü bir dergi çıkarmaya başlamıştır: *Vers et Prose.* Üç arkadaş iki yüz frank borç bulmuş, bu parayla posta pulu satın almış ve ilk abonelerine iki bin mektup göndermişlerdir.

Vers et Prose, kurbanı olduğu savaşa kadar Fransız edebiyatının anıtlarından birini oluşturmuştur. Sayfalarını ünlü şairlere ve yazarlara açmıştır: Maeterlinck, Stuart Merrill, Barrès, Gide, Maurras, Jules Renard, Apollinaire... Dergi, kurucusunun Boissonnade Sokağı'ndaki evinden yö-

netilir. Adını Pierre Louÿs koymuştur. *Vers et Prose*'un amacı "yüksek bir edebiyat zevki ve uzun süre ihmal edilmiş bir lirizm esinleyerek, Fransız edebiyatının içerik ve biçimini yenileyen şair ve yazarlardan oluşan kahraman bir topluluk" oluşturmaktır.

Sembolizm şairleri imajın gücünden yararlanıyorlardı ve analizin açıklayamayacağı gizemli bir güçtü bu. Bu bağlamda söz konusu olan "nesnelerin ruhunu, [...]nesnelerin ruhumuzla gizemli yakınlıklarını" anmaktır. Betimlemek değil esinlemek gerekiyordu.

Dergi "genç edebiyat"ın bütün eğilimlerini bir araya getirmiştir. Bununla birlikte Paul Fort, birkaç yıldan beri zirvede dolaşan bir sembolizmin kahramanıydı.

Bu okulun önde gelen savunucuları Henri de Régnier, Saint-Pol Roux ve gömlek değiştirir gibi okul değiştiren Jean Moréas'tır. Bunlar gerçekçilere -Zola-, romantiklere -Chateaubriand, Hugo, Lamartine- ve parnasyenlere -Banville, Leconte de Lisle, Baudelaire, Coppéé –karşıydılar. Onları dizelerinde analitik ve eleştirel yararlar peşinde koşma ve gençliği peşlerinden sürükleyememekle suçlamışlardır. Bu isimleri çok sert bir tavırla eleştirmişler ama aynı zamanda Flaubert ve Verlaine'i ikinci sınıf bir şair gibi gören Catulle Mendès'e da saldırmışlardır.

Bununla birlikte sembolizm edebiyat tarihini kalıcı bir biçimde etkileyememiştir. Özellikle bir geçiş dönemi, on yıldan fazla sürmeyen bir tepki dönemi oluşturmuştur.

Sembolistlerin, daha sonra post-sembolistlerin büyük mücadelesi ritimdi. Klasik kuralları aşmak, aleksandreni on iki zincirinden kurtarmak, özgür dizeye doğru yol almak gerekiyordu. *Vers et Prose*'un sütunları bu soruyla ilgili tartışma ve düşüncelerle doludur ve Mallarmé de ölümünden sonra yayınlanan bir yazısıyla cevap vermiştir bu soruya: aleksandrende "kullanımı, bayrak kullanımı gibi olağanüstü olması gereken abartılı bir ulusal kadans" rahatsız ediyordu onu.

Derginin, ilk sayısından başlayarak dört yüz abonesi olur. Aboneler kısa süre içinde bütün dünyaya yayılır. Abonolere kitaplar armağan ediliyordu. Sayfalar reklamlara açılır: editörler, kitapçılar, kitaplık üreticileri, bankalar ve finans kurumları.

1910'da Vers et Prose Yayınları kurulur. Sevilen şairlerle ilgili olarak yaklaşık beş yüz davetlinin bir araya geldiği şölenler düzenlenir. Salı günleri, Closerie'de şenlikçilerin sayısı fazla değildir. Ama şamatadan geri kalmazlar. Bunlar sadece Montparnasse'tan gelmezler. Çoğu Seine ırmağını geçer. Taa Montmartre'dan yürüyerek gelirler. Paul Fort'un Salı'larına katılmak amacıyla bistronun kapısını açtıklarında Bateau-Lavoir res-

sanıları bilinmeyen bir yerde değillerdi: renklerinin sarhoşluğu Closerie des Lilas şairlerinin sözcük oyunlarına ve zevklerine karışır ve büyük bir hayranlık uyandırır.

Ravignan Meydanı grubu, 1905'te, zaman zaman Fox'a giden Apollinaire'in dostlarından biriyle ilişki kurar: Alfred Jarry. Jarry onlara ateşli silah tutkusu aşılar. Breton, gerçeküstücülerin yücelttikleri ve kendisiyle iki tutkuyu, şiir ve gerçek mermilerle ateş etme tutkusunu paylaştıkları heykelle ilgili olarak "tabancanın Jarry'si" diyecektir.

Ona ilk saldıran Guillaume Apollinaire olmuştur:

Alfred Jarry [...] canlı, kişileşmiş bir ırmak gibi geldi bana, sakalsız, genç bir ırmak... üstünde boğulan birinin ıslak giysileri vardı. Aşağı doğru sarkık ince bıyıklar, etekleri sallanan bir redingot, dalgalanan bir gömlek ve bisikletçi ayakkabıları... bütün bunlar yumuşacık, süngeri andıran şeylerdi... bu yarı-tanrı ıslaktı, sanki birkaç saat önce dalgasının aktığı yataktan sırılsıklam çıkmıştı.

O dönemde Jarry, ilk sözcüleri Ubu ve Faustroll olan patafiziğin yaratıcısıydı. Nedir patafizik?

Bizim bulduğumuz ve genel olarak herkesin ihtiyaç duymaya başladığı bir bilim.

Bu bilim dünyayı istisnalarından, paradokslarından, düşüncenin alışkanlıkları ve konformizmleri dışında irdelemeye yönelmiştir (René Daumal, daha sonra Boris Vian ve Raymond Queneau, Patafizik Koleji bünyesinde Jarry'nin çalışmalarını geliştireceklerdir).

Apollinaire kendisiyle tanıştığında Jarry'inin *Art littéraire* ve *Mercure de France*'ta birçok yazısı yayınlanmıştır. Çok sayıda kitabı çıkmıştır: *César-Antéchrist, Les Jours et les nuits, Le Surmâle* vb. Özellikle, 9 Aralık 1896'da Théâtre de l'Oeuvre'de akıllı uslu oturan Paris burjuvalarını ayağa kaldıran, skandal yaratan bir oyunun yazarı olarak tanınır: ilk replikte-*Sıçtırk!*- bütün salon ayaklanmıştır.

Alfred Jarry, Cassette Sokağı'nda, kendisine göre, daha doğrusu kendi imajına göre bir dairede oturuyordu. Üç buçukuncu kattaydı. Guillaume Apollinaire ve Ambroise Vollard sık sık ziyaretine giderler. Merdivene gömülmüş küçük bir kapısı vardır dairesinin. Kapının bir kanadı açıldığında ziyaretçinin göğsüne çarpar. İçeriden gelen bir ses, ev sahibinin ziyaretçinin yüzünü görebilmesi için eğilmesini emreder.

Gelen dostuysa, Jarry içeri girmesini rica ederdi. Ve gelen ziyaretçi kendisini çok alçak tavanlı, insanın ancak bükülerek, eğilerek yürüyebildiği bir odada bulurdu: ev sahibi, kârını ikiye katlamak amacıyla dairesini ikiye bölmüş ve kısa boylu kiracılar bulmuştur kendisine. Uzun boylu olan Vollard Jarry'nin evde dimdik dolaşabildiğini söylemiştir. Gene Vollard'ın anlattığına göre evde ayrıca bir gece kuşu vardı ve bu hayvanın kafasının tepesi, tavan alçısıyla beyazlaşmıştı; yazar kendisi de kimi zaman kafasını tavana sürtüyor ve kendisinin de saçları beyazlaşıyordu. Bunun gerçek, canlı bir gece kuşu mu yoksa porselenden mi olduğu bilinmiyor bugün... André Breton da baykuş kafesi kokusundan yakınmıştır sürekli...

Jarry'nin yatağı çok alçaktı ve yatarak yazardı. Duvarda dostu Douanier (Gümrükçü) Rousseau'nun yaptığı, yazarın bir tuvali (kaybolmuştur bu tuval) asılıydı. Bilindiği kadarıyla bu resimde Jarry'nin yanında bir papağan ve bir bukalemun vardır. André Salmon'a göre model, bu eseri sürekli rötuşlamıştır: silueti kesmiş ve tuvalde doğal büyüklükte bir delik açılmıştır.

Jarry resimde görülmüyordu. Hiç görülmüyordu.

Ayaklarındaki uyuşukluğu gidermek istediğinde bisikletine biner ve Seine kıyısındaki Plessis-Chenet'ye giderdi. *Mercure de France*'ın yöneticisi Valette ve karısı romancı Rachilde'in (gerçek adı Marguerite Eymery) mülkünün yanında küçük bir arazi satın almış ve bir baraka yapmıştı orada: Tripode. Neredeyse bütün "mülk"ünü işgal eden ahşap bir yapıydı bu: on altı metrekare. Yazları orada geçirir, kendi avladığı balıkları yutardı.

Jarry çok az yemek yerdi. Sırf gülmek için. Bir gün Salmon'la birlikte Seine Sokağı'ndaki bir bistroda otururken patronu çağırır.

"Bir konyak lütfen.

-O kadar mı?

-Hayır, bir de kahve istiyorum.

-Ama...

-Bir kahve, bir parça peynir ve bir meyve kompostosu.

-Siz tatlı, meyve niyetine bir şeyler istiyorsunuz!

-Başlangıç için, evet. Daha sonra yarım piliç istiyorum.

-Başka?

-Makarna.

-Antrkot ister miydiniz?

-Kanlı.

-Hepsi bir arada mı?

-Benim söylediğim sıraya göre."

Patron anladığını işaret etti.

"Etten sonra da turp istiyorum, diye ekledi Alfred Jarry... Ve çorba.

-Tamam mı?

-Hayır. Bir de Pernod isterim... Çok sert bir Pernod."

O zaman patron elini müşterisinin omzuna koyar ve derin bir soluk alarak:

-Yeter! Kötü hissedersin sonra!

-İndirin ayağınızı! Ve küçük bir bardak kırmızı mürekkep getirin bana.

-Peki."

İsteği yerine getirilir. Jarry bardağa bir parça şeker atar ve bütün mürekkebi içer.

O gün rejimdedir. Genellikle sadece soğuk et ve salatalık yer.

Ama çok içer. Tercihen kutsal ot. Apsente verdiği şiirsel addır bu. En iyi dostu olan ve ölünceye kadar kendisine sadık kalan Rachilde onun sabahtan öğle yemeğine kadar iki litre beyaz şarap ve üç Pernod içtiğini söylemiştir; ve masada alınan alkol, sindirimi kolaylaştırma niyetine alınan kahve ve rakı, akşam yemeğinden önce bol miktarda aperitif; yatmadan önce de bir ölçü Pernod, bir ölçü sirke ve biraz mürekkeple doldurur midesini.

Hiç kimse sarhoş görmemiştir onu. Sadece Valette'lerin kızı bir gün bir şaka yapmış, bardağındaki alkolü boşaltarak yerine saf su koyunca hastalanmıştır.

Apollinaire'le buluştuklarında bütün gece yürürler Paris'te. Saint-Germain Bulvarı'nda adamın biri yaklaşır yanlarına ve Plaisance Yolunu sorar. Jarry cebinden bir tabanca çıkarır, tanımadığı bu adama doğrultur silahı ve beş metre açılmasını emreder... ve gideceği yolu tarif eder.

Bizim edebi Ubu'müzün en önemli meselesiydi silah. Bir yığın hikâye anlatılır bu konuda.

Bir akşam Maurice Raynal'de yemek yerken, Picasso'nun dostu Manolo yaklaşır yanına. Sadece tanışmaktır amacı. Jarry istemez. Ve heykeltraşa kendisini rahat bırakmasını, bir an önce dışarı çıkmasını ihtar eder. İspanyol oralı olmayınca Jarry tabancısını çeker ve perdelere ateş eder.

Bir keresinde de bir kafede, bir kadınla birliktedir. Anlaşılamayan bir nedenle yan masadaki birine gıcık olur. Kalkar, tabancasını çeker ve bir aynaya ateş eder. Ayna parçalanır. Büyük şaşkınlık. Jarry son derece sakin bir tavırla yerine oturur ve kadına dönerek şöyle der:

"Şimdi ayna çatladığına göre sohbete devam edebiliriz."

Corbeil'de kiraladığı bir evin (*falanster* diyordu buraya) bahçesinde, dizdiği şampanya şişeleriyle atış talimleri yaparken ev sahibesi çıkagelir şaşkın bir halde:

"Ne yapıyorsunuz mösyö! Çocuğumu öldüreceksiniz!

-Önemi yok, diye karşılık verir Jarry: başka çocuk yaparız size!"

Numara yapıyordu tabii ki: Jarry kadınları sevmezdi ve hiç kimse hiçbir kadınla ilişkisine tanık olmamıştı.

Yürürken biri yolunu kesse ateş eder, kendisini rahatsız eden çocukları susturmak için ateş eder, dolu bir trene binemeyince ateş eder. Üstünde tabancası olmasa da her zaman saldırgandır.

Bir akşam bir konsere gider. Üstünde çini mürekkebiyle çizilmiş bir kravat resmi bulunan bir gömlekle kontrolden geçmeyi başaramaz. Bu kıyafetiyle güven vermeyince en üst balkona gönderilir. Hiçbir tepki göstermez. Ama salona sessizlik hakim olduğunda, orkestra şefi konseri başlatmak için hazırlık yaparken ayağa kalkar ve yüksek sesle şöyle der:

"Rezalet! Nasıl oluyor da müzik aletleriyle herkesi rahatsız eden ilk üç sıra seyircileri alınıyor bu salona?"

28 Mayıs 1906'da son dinsel hizmetleri aldıktan ve vasiyetini kaleme aldıktan sonra Rachilde'e şunları yazar:

Huzurunu ve rahatını çalamayan Ubu Baba uyumaya çalışacak. Onun inancına göre beyin dağıldığında, ölümden sonra da çalışır ve Cennet onun düşleridir. Ubu Baba -Tripode'a dönmeyi çok istiyen- bu kayıtla, belki ebedi uykuya dalacaktır.

Ertesi gün bir not ekler:

Zarfı tekrar açıyorum. Doktor geldi ve beni kurtarabileceğine inanıyor.

Gerçekten de kurtarır onu doktor. Jarry yaklaşık bir buçuk yıl daha yaşar. Her gün, üstünde iki tabanca ve kurşun geçirilmiş bir bastonla doktoruna gider. Çok kötü durumdadır. Borca batmıştır ve tüberküloz kemirmektedir, bu haliyle kimseye görünmek istemez. Dostlarının attığı giysileri giyer. Artık her şeyin bitmesini ister.

29 Ekim 1907'de Jarry, üç buçukuncu kattaki kapısı vurulduğunda açmayınca Valette çilingir getirir ve kapıyı açtırır. Yazar yatağında hareketsiz yatmaktadır. Charité Hastanesi'ne götürülür. İki gün boyunca durmaksızın soluk alıp verir ve mırıldanır: "Arıyorum, arıyorum, arıyorum..."

Kendisini muayene eden doktor Stephen-Chauvet hastada olağanüstü bir huzur ve rahatlık görür. Jarry kansız kalmıştır. Karaciğeri iflas etmiştir, nabzı zayıftır. Yakınmaz.

1 Kasım 1907'de tüberkülozdan ölür. Aynı zamanda zehirlenmiştir ama ölümüne yol açmamıştır bu olay kesinlikle.

Tripode'u kızkardeşine ve tabancasını da Picasso'ya bırakmıştır (özellikle Max Jacob'a göre). Bisikletin ne olduğu bilinmiyor: 1886'da almış olduğu Clément luxe 96'nın sahibinin ölümünde nerede olduğu, kime bırakıldığı bilinmiyor.

Otuz dört yaşında ölen Jarry kendisine verilen rolü sahnede oynayacak zamanı bulamamıştır. Muziplikleri, çılgınlıkları dostlarının okuyabildikleri bir dildir. En başta da Apollinaire'in:

Alfred Jarry ender görülen bir edebiyatçı olmuştur. En sıradan davranışları, yaramazlıkları, çocuklukları... bütün bunlar edebiyattı.

Sonra da Breton:

[...]Wilde'dan çok, Jarry'den bu yana sanat ve yaşam arasında uzun süre gerekli görülen ayrım yadsınacak ve sonunda ilke olarak ortadan kalkacaktır.

Ubu olmayı çok isteyen ve hayatta kendisinin "mükemmel anarşist" olarak tanımladığı bu şahsiyet gibi davranan Jarry daha fazla nasıl yüceltilebilirdi?

Ama Jarry'nin dramı iki yüzlülüğe dayanan bir şöhretti: Ubu'nun babası değildir. Hiçbir zaman da olmamıştır.

Onu çok fazla yücelten ve çok fazla yüceltilen bu oyun onun eseri değildir. Sanatçıdır, yaratıcıdır, yazdığı kitaplar kanıtlar bunu: ama *Kral Ubu* içinde kendisinin neredeyse hiç payı olmayan kolektif bir eserdir. Ubu Baba, öğrenciler üstünde hiçbir otoritesi olmayan, sürekli alay edilen, dalga geçilen fizik öğretmenleri Hébert Baba'yla ilgili olarak Rennes Lisesi öğrencilerinin yazdıkları bir destandır. Jarry, on altı yaşında retoriğe başladığında oyun yazılmıştı. Adı *Polonyalılar*'dı ve yazarları da Morin Kardeşler'di. Jarry başlığın ve kahramanının adının yaratıcısıdır. Kahraman hiç kuşkusuz öğrencilerin Hébée ya da Eb dedikleri Hébert'in kısaltılmış halidir. Hébée Ubu olmuştur.

Metnin aslına antimilitarist sahneleri ekleyen hiç kuşkusuz Jarry'dir. Ama yeşil Mum da Cornegidouille da ona ait değildir. Birinci sahnenin başındaki ünlü *Sıçtık* lafı da ona ait değildir. Charles Morin'in itirafları:

Hepimiz çocuktuk daha; ailelerimiz doğal olarak bu sözcüğü aynen kullanmamızı istemezlerdi; o zaman biz de araya bir r harfi sıkıştırmayı düşündük: bütün hikâye bu işte!

Bununla birlikte Ubu Jarry sayesinde bütün dünyayı dolaşmıştır. Gerçekten de kahramanı bir tiyatro sahnesine çıkaran odur. Önce öğrencilerin oynadıkları Rennes Lisesi'nde. Sonra başka yerlerde, kimi zaman kukla tiyatrolarında.

Eleştiriler coşar. Shakespeare'den, Rabelais'den söz edilir. *Vers et Prose* dergisi "bu ölümsüz, kaba trajediyi Fransız dehasının şaheserlerinden biri" olarak selamlar. *L'Action française* Jarry'nin ölümünden sonra uzun süre Robespierre'in, Lenin'in, gelişen bolşevizmin karikatürünü selamlamaya devam etmiştir... Hiç tepki vermeyen Morin Kardeşleri çok güldürmüştür bu durum tabii ki. Hiç kuşkusuz, kendisini ortak eserin tek yaratıcısı gibi gösteren Jarry'nin kendisine biçtiği rol isyan ettirmiştir onları. Ama sırrı ifşa etmediler hiçbir zaman. Gerekçeleri vardır bunun için: şaka, o dönemin dünyasıyla, daha çok da edebiyat dünyasının değerleriyle alay etmek, eğlendirmektedir onları; meslektaşlarına bağlanırlar ve *Ubu*'nun onun kariyerine başlamasına ne kadar yardımcı olacağını bildiklerinden bu farsın ona sağladığı şöhret onları da çok mutlu eder; sonunda Jarry'ye *Polonyalılar*'ı ne istiyorsa yapması için yetki ve izin verirler ve sadece iki koşul ileri sürerler: başlık ve kahramanların adları değişecektir ve kimse bu vesileyle Hébert Baba ve Rennes Lisesi'yle ilişkilendirmeyecektir eseri... Bunun dışında *Ubu* iki yaratıcısının gözünde bir eğlence, bir fars, dahası bir *aldatmaca* olarak kalmıştır.

Zincire Vurulmuş Ubu ve *Boynuzlu Ubu* adlı eserler kesinlikle onundur, Ubu adlı kahraman onun eserlerinde vardır (özellikle *Les minutes de sable mémorial* ve *César-Antéchrist*) ama *Kral Ubu* onun eseri değildir. Dostu Ambroise Vollard durumu çok iyi biliyordu ve Birinci Dünya Savaşı'nda meşaleyi aldı ve saganın devamını yazdı: Rouault'nun illüstrasyonlarıyla *Les Réincarnations du père Ubu* (Ubu Babanın Ruhgöçleri).

Bu gasp olgusu Jarry'nin kaderini çok büyük ölçüde etkilemiştir. Omuzlarına da iyice çökmüştür. *Polonyalılar* konusunda bir şey söylememiştir pek. Bununla birlikte bir keresinde bir itirafta bulunur:

Ubu'nun altında ezdiler beni. Benimle ilgisi olmayan, öğrencilerin bir şakası bu [...] Ben kesinlikle başka bir şey yaptım ve yapıyordum. Ama herkes Ubu'yle yolumu kesmeye çalıştı. Ondan söz etmem, onu taklit etmem, onu yaşamam isteniyor. İstedikleri sadece bu!

Valette ve Rachilde'in kızı Jarry'ye Ubu dışında bir adla hitap edildiğine tanık olmadığını söylemiştir:

Bir maske gibiydi bu ad, kimi zaman, bize geldiğinde, aile içinde çıkarıyordu bu maskeyi. Kimi zaman da hepimiz Ubu Baba gibi konuşuyorduk.

Bu rol içine iyice işlemişti Jarry'nin. Ama bu rolü oynadı ve bütün hatırlatmaları kabul etti. Yaşam sahnesinde bu kahramanın taklidi gibi gözükmüştür: Macbeth, Falstaff, Gargantua, Tykho Moon ve Polichinelle. Yaşam tiyatrosunda *Sıçtık!* diye bağırarak dikilen adam! Monden salonlarda provokasyonlarıyla, küstahlığıyla, akademilerin kadife koltuklarına konmuş kutsal götlerden çok özgürlük ve anarşi bayraklarını öperek rezalet çıkaran adam. Ve sonuçta tüm yaşamı bir perdelik bir trajikomedi gibi ortaya çıkmıştır.

2 Ağustos 1914

O gün insanların yüreğine yıldırım düştü.
Joseph DELTEIL

UBU mantıklı değildir. Yüzyıl da. Aklı başına henüz gelmiştir ki savaşa gider.

28 Haziran 1914'te Arşidük Ferdinand Sırplı bir fanatiğin kurşunlarına hedef olur. 28 Temmuz'da Avusturya-Macaristan Sırbistan'a savaş açar. 31 Temmuz'da Almanya Fransa ve Rusya'ya ültimatom verir. Aynı gün Jean Jaurès öldürülür. 1 Ağustos'ta Fransa'da seferberlik ilan edilir. Ertesi gün, sıcak bir günde birlikler askeri okullardan ve Paris kışlalarından çıkarlar. Askerler omuzlarında tüfekleri, miğferleri, kılıç, kama, süngü hışırtıları içinde, bayraklarla, marşlar eşliğinde caddelerden geçerler ve garlarda buluşurlar. Zırhlı birlikler, dragon süvarileri, topçular, avcı erleri... hep birden *'Berlin'e!'* diye bağırmaktadırlar. Oraya bir hafta içinde varabileceklerini düşünmektedirler ve aynı süre içinde tüfeklerinin ucunda Kaiser'in kellesiyle Paris'e döneceklerdir.

Montparnasse kafelerinde gelecekteki zafer kutlanmaktadır. Vavin kavşağı Lapin Agile'i ve bulvarın tepelerini tahtından indirmiştir. Savaş arefesinde sanatçılar Picasso'yu izleyerek Seine'i geçerler. Montmartre'a giden turistlerden kaçmışlardır. Tohumlar Seine'in sağ kıyısında atılmıştır. Ama hasat Montparnasse'ta alınacaktır.

Burada merkez Closerie des Lilas değildir. Burjuvalaşmıştır artık. Pastis altı metelikten sekiz meteliğe çıkmıştır. Ressamlar ve şairler misillemede bulunarak daha aşağılara inerler. Oldukça geniş bir kavşağın iki tarafında sağlam biçimde yerleşmiş iki bistronun kapılarını zorlarlar: Dôme ve la Rotonde. Birincisi öbüründen on beş yıl önce açılmıştır. Üç salonu vardır ve bu salonlarda Almanlar, İskandinavyalılar ve Amerikalılar bilardo oynarlar. İkinci bistronun iki avantajı vardır: bir para makinesi ve güneşlenme olanağı sağlayan bir teras. Burası kısa süre içinde genişleyecek ve komşuları Parnasse ve Petit Napolitaine'i de içine alacaktır. Kaiser'i protesto eden sanatçılar orada buluşurlar.

2 Ağustos'ta Vavin Kavşağı öteki kavşaklara benzer. Tek fark güney tarafında şenlik olması; kuzey tarafında ise bozgun. Rotonde tıkabasa dolar. Karşıdaki Dôme bomboş kalmıştır. Almanlar yeşil halıyı bırakmışlardır. Bundan böyle miğferlerini sınırın öbür tarafından göstereceklerdir. O zamana kadar sanatın sınırları olmadığına inanan bohem ve yeteneksiz ressamlar imparator Wilhelm tarafından davet edildikleri demir yollarının eşiğinde Alman dostlarına hüzünlü bir şekilde eşlik ettiler. Berlin ya da Zürih'e gittiler. Kitlelerin uğultuları eşliğinde.

Dönem zorunlu Alman karşıtlığı dönemidir ve her alanı kapsar bu Alman düşmanlığı. Sanat bir istisna oluşturmaz bu bağlamda. Peau de l'Ours'un satılmasının ertesinde *Paris-Midi*'de ortak düşünceyi dile getiren bir makale yayınlanır:

Sevimsiz yabancıların kaba saba, biçimsiz eserleri çok yüksek fiyatlardan satıldı... Böylelikle bizim ulusal sanatımızın ölçü ve düzen özellikleri yavaş yavaş kaybolacak, mösyö Tannhauser ve hemşerileri de büyük bir keyif duyacaktır bundan... bu insanlar, günü geldiğinde Picasso'nun resimlerini almayacaklardır artık ve Louvre Müzesi'ndeki eserleri bedava alıp götüreceklerdir... ve bunların bilinçsiz suç ortakları olan snoblar ya da entelektüel anarşistler de engel olmayacaklardır onlara.

Apollinaire de destekler bu görüşleri. Sadece barış yanlısı bir tavır sergileyen Romain Rolland ve barışçı yazarlara saldırır. Antialman duygu ve düşüncelerini her yerde yüksek sesle dile getirir. *Alcools* yayınlandığında Almanların, kitabın ilk şiiri *Zone*'u şaire bir marklık bile bir ödeme yapmadan çevirip yayınladıklarını söyler.

Bunlar Fransız katedrallerini yakamadıklarında Fransız şairlerinden çalıyorlar.

André Gide hiçbir zaman cepheye gitmediği için mi Fransız-Alman uzlaşmasından yana olmuş ve böyle bir uzlaşma olmadan Avrupa'nın mümkün olamayacağını söylemiştir? Uzun süre çölde vaaz verecektir: dönemin tüm Fransız edebiyatı, 30'lu yıllara kadar, bir önceki yüzyılın sonunda Remy de Gourmont tarafından mahkûm edilen bu milliyetçiliğin damgasını taşıyacaktır.

1917'de Almanya'nın Köln (it. Colonia, Kolonya) kentinde üretilen kolonyaya Louvain suyu, Alman çobanlarına Alsace Çobanları, Berlin

Sokağı'na Liège Sokağı, Richard-Wagner Sokağı'na Albéric-Magnard Sokağı diyecek kadar ileri götüreceklerdir işi. "Barış geldiğinde Zafer Sokağı diyeceklerdir buraya kesinlikle" der şaşkına dönen Paul Léautaud.

La Rotonde biraz çizgi dışı kalmıştır: orada milliyetçilik başka yerlere göre daha az vahşidir. Askerler geçerken kafenin her anlamda sahibi ve işletmecisi Libion Baba sabah saatlerinden başlayarak içki verir. Mahzenlerinin olağanüstü zevk ürünlerini sanatçılarına dağıtır. Bir eli belinde, öbür eliyle bıyığını sıvazlayarak ve her zamanki gri kıyafetleri içinde bulvardan geçen askerleri seyreder. Yol kenarlarında toplanan kadınlar askerlere çiçek atar. Siyah gömlekli ve kırmızı pantolonlu subaylar kahramanca selamlarlar çevredekileri. Her yerde *La Marseillaise* söylenmektedir.

Bununla birlikte La Rotonde pasajında notalar daha acılı ve hüzünlü okunur ve ulusal marşın sözleri kısa kesilir. Buradaki grup ve aylaklar askeri marşlar eşliğinde içki içenleri ve üniforma niyetine bizden olmayan bedenlerde açılmış çok renkli gömlekler giymiş olanları yuhalarlar. Ve Maurras'nın sona ermekte olan yüzyılın kulaklarını yırtan sesi çınlar: "Defolun yabancılar!"

Gerçekten buralı değillerdir, bellidir bu. Her anlamda başka yerlerden gelmişlerdir. Konuşmalarından da bellidir, kıyafetlerinden de. Tavırlarından da. Yaptıkları işlerden de. Kimileri çok uzak diyarlardan gelmiştir. Kimileri değil. Bununla birlikte çoğu kimsenin anlayamadığı adetleri benzer. Kenarlarda, köşelerde beklerler. Kaldırımlarda dururlar. Oluşturulan toplulukların, grupların dışında kalırlar.

Ama o gün bir küçümseme, hor görme söz konusudur. Bu insanlar yabancı olsalar da kendilerini gizlemezler, asker kaçakları değildirler. Kesinlikle yabancıdırlar, farklıdırlar ve kafede, Libion Baba'nın perdelerinin arkasına sığınmak istemelerinin nedeni alçaklık değildir, dün olduğu gibi bugün de iğrenç olan hakaretlerden, aşağılanmalardan korunmak istedikleri için gizlenmektedirler. Yabancıların söylemedikleri, içlerinden ikisinin çağrısını kabullenmiş olmalarıdır: İtalyan Ricciotto Canudo ve İsviçreli Blaise Cendrars:

Fransa'nın dostları yabancılar Fransa'da yaşarken bu ülkeyi ikinci vatanları gibi sevmeyi ve yüceltmeyi öğrenmişlerdir ve bu insanlar Fransa'ya ellerini uzatma ihtiyacı içindedirler.
Entelektüeller, öğrenciler, işçiler, eli ayağı tutan herkes -başka yerde doğmuş, buraya yerleşmiş- Fransa'da karnımız doydu, en büyük Fransa'nın hizmetinde gönüllü ve güçlü birlikler oluşturalım.

Onların söylemedikleri, o yılın 1 Ağustosunda, bir Cumartesi günü, hepsinin gönüllü olarak askere gitmek için pazartesiyi beklemeleriydi.

Ve Pazartesi günü, başlarında Polonyalı olmak üzere yaklaşık yüzbin kişi lejyonlara yazılmak amacıyla Saint-Dominique Sokağı'na gider. Daha sonra, ellerinde evraklarıyla Temple Meydanı'na giderek kaput, pantolon, ceket, kep alırlar ve bunları askeri süs eşyalarına dönüştürürler.

Birkaç hafta içinde Bateau-Lavoir'hlar birbirlerinden ebediyen ayrılırlar ve Montparnasse da kendilerine kucak açan vatanı Kuzey siperlerinde korumaya giden kardeşlerini yitirir. Apollinaire Nice'de katılır orduya. Pablo Picasso Avignon Garı'nda, savaşa giden Braque ve Derain'i uğurlar. Moïse Kisling Hollanda'dan gelerek katılır lejyona. Blaise Cendrars da ona eşlik eder ve Per Krogh, Louis Marcoussis, Ossip Zadkin...

2 Ağustos'ta, Paris'te, Salon d'Automne'un aydın yöneticisi mösyö Frantz Jourdain şöyle der: "Nihayet kübizm yok oldu!" Bu düşünceyi büyük olasılıkla kendi yaşıtlarıyla birlikte askere alınan Léger, Lhote ve Dunoyer de Segonzac paylaşmazlar. Gene silah altına alınan Carco ve Mac Orlan da bu düşüncede değillerdir. Silah kullanamayacak kadar zayıf ve güçsüz olduklarından lejyona ve başka herhangi bir birliğe alınmayan Modigliani ve İtalyan-Şili karışımı sanatçı Ortiz de Zarate'nin de bu düşüncelere iltifat edebilecekleri düşünülemez. Mané-Katz çok kısa boyludur ve Ehrenburg da tüberküloza yakalanma tehlikesiyle yaşamaktadır. Bunlar Diego de Rivera, Brancusi, Gris ve Picasso'yla birlikte cephe gerisinde kalırlar.

Foujita Londra'ya gider; oradan İspanya'ya gidecek ve daha sonra da Paris'e dönecektir. Pascin bir süre İngiltere'de kaldıktan sonra ABD'ye gidecektir; Picabia ve Duchamp kendisinden önce gitmişlerdir oraya. Delaunay ise herkesi şaşırtma ihtiyacı içindedir. Kimilerine göre bir kalp rahatsızlığı hatta delilik nöbetleri yüzünden askere alınmamıştır. Cendrars, başka bir çok arkadaşı gibi onun karısı Sonia ile birlikte İspanya ve Portekiz'de saklandığını düşünerek ilişkisini kesecektir kendisiyle.

Daha sonraki günlerde, daha sonraki haftalarda Montmartre'da, Montparnasse'ta ne kalmıştır? Boş caddeler, insanların karartma ve sokağa çıkma yasaklarında barındıkları kafeler, erzak deposuna dönüştürülen Bal Bullier, bu kez uzun süren bir sefalet, şenliklerden kalan renkler... ne yiyecek vardır ne içecek... XIV. Arondisman belediye başkanı, Sorbonne'da ders veren dilbilgisi uzmanı Ferdinand Brunot, bölgesinin sorunlarıyla ilgilenmek amacıyla fakültedeki görevini bırakır. Yoksullara yemek verir. Sosyalist Parti de *komünist yemekler* adı altında aynı hizmeti verir. Aske-

re alınmayan ressamlar atölyelerinde soğuktan, açlıktan ve yoksulluktan büyük sıkıntı çekerler.

La Ruche'e, Champagne bölgesinden gelen sığınmacılar yerleştirilir. Çimenlikler bostanlara dönüşür. Ağaçlar kesilir ve yakacak odun sağlanır. Bir kış sabahı, yazları buz gibi suyla sulama yapan kapıcı Chagall'in atölyesine çıkar. Savaş arifesinde Vitebsk'e tatile giden ressam dönememiştir (ancak 1923'de dönebilmiştir). Mabedin bekçisi atölyede bulduğu tuvalleri alır. Boyanın, tuvali su geçirmez hale getirdiğini anlar, çok mutlu olur, aşağı iner. Elinde resimlerle pislik içindeki barınağına yönelir. Çatısı delik deşiktir. Söker bu çatıyı ve bir mesen gibi sırıtarak, gökten inmiş koruma maddeleriyle kaplar: Chagall'in resimleriyle.

Gizli sokak lambalarının altında

> Montparnasse'ta sanatçı kantinlerimiz var ve bunlar doğal havalarıyla incelik ve kibarlığı yok ederek ve de danslarla ulusal ve öteki acıları unutturuyorlar.
>
> Max JACOB

PARİS savaş, Paris sefalet. Kent yoksunlukların ve kısıtlamaların donuk renklerine bürünmüştür. Sokak lambaları ve arabaların farları gizlenmiştir. Vitrinler bombardıman tehlikesine karşı sarılmış, örtülmüştür. Yeni kurallara alışmak şarttır. Kıtlık, halk kitlelerini boğmaya başladığından herkes bu eski yoksulluk yasalarını keşfetmiştir: yaşam bir sindirim borusuna dönüşmüştür; para sadece tükürük salgılatmaya yarar: sebzeli sığır haşlaması on beş metelik, bir tabak ıspanak on üç metelik, yarım kilo armut iki metelik, çikolata bir metelik...

Savaş Paris'te yaşayan tüm yabancı sanatçıların rızkını kesmiştir. Tüccarlar kenti terketmişlerdir. Galeriler kapanır. Bazılarına gelen para sınırdan geçmez olmuştur artık. Bir hüzün anını ısıtabilmeye yarayacak kadar birkaç parça kömür bulabilmek için saatlerce beklemek gerekmektedir. Rodin bile hasta olmasına rağmen stelinin üstünde buz kesmektedir, çünkü kimsenin onun yakacağıyla ilgilenecek vakti ve hali yoktur.

Bununla birlikte sanatçılar dayanışma içinde gözükürler. Yeni bir şey değildir bu. Daha dün Caillebotte empresyonist dostlarını desteklemiş, onlara tuvaller almış, sergiler düzenlemiş, Monet, Pissarro ve Renoir'a para yardımı yapmıştır. 10'lu yıllarda Paris'te yaşayan Ruslar çok yoksul sanatçılara yardımcı olmak amacıyla yardım baloları örgütlemişlerdir. 1913'te, *Vers et Prose*'da, Salmon, Billy ve Warnod yoksul yazarlar için fon oluşturmak amacıyla bir edebi yardımlaşma düzeni kurarlar. Max Jacob, 1914'lerde, Gabrielle Sokağı'ndaki küçük odasında cephedeki dostlarına mektup yazıyor, onlardan gelen haberleri bütün tanıdıklara veriyordu. Şair, 1915'te, açlıktan ve veremden ölmek üzere olan İtalyan ressam Gino Severini'yi güneye göndermek amacıyla para toplar. Max Jacob'un çok yakın dostu Ortiz de Zerate (Tanrı kendisine de bir duvarda gözük-

müştür) Modigliani'yi atölyesinde bilincini yitirmiş bir halde gördüğünde aynı yolu izler: ressamı tedavi olması amacıyla İtalya'ya, ailesinin yanına gönderebilmek amacıyla dostlara baş vurur.

Kantinler açılır ve bunlar sadece yerel yönetimler tarafından desteklenmez. Sözgelimi Marie Vassilieff'in kantini, oturduğu Maine Çıkmazı'nda ressamlara hizmet verir. Savaş süresince, uzun zamandan beri Montparnasse'ta yaşayan sanatçılar, savaşa gitmeyenler ve Bateau-Lavoir'dan gelenler, savaş ve savaş sonrası dönemin büyük figürleri onun mekânında buluşurlar.

Marie Vassilieff Rusya'dan gelmiştir. Moskova'da resim öğrenimi gördükten sonra bir süre İtalya'da kalır ve 1912'de Fransa'ya gider. Kısa bir süre Matisse'ten resim dersleri alır ve Maine Çıkmazı'nda bir resim akademisi açar. Youki Desnos'un anlattığına göre Fransa'ya gidişinden birkaç hafta sonra bir bankta dinlenirken yanına üstü başı düzgün, son derece kibar ve ağırbaşlı, yaşlı biri gelmiş... oldukça yetenekli bir kemancı ve çok iyi bir ressammış bu yaşlı adam. Kendisine evlenme teklif etmiş. Genç kadından kırk yaş büyük olduğunu düşünen bu adam Paris gümrüğünde çalışmıştı ve adı Henri Rousseau'ydu.

Marie Vassilieff kabul etmemişti teklifini. Resim ve heykelle uğraşıyordu, dostlarına iskambil falı açıyordu ve onlara yakınlık, dostluk ve yüce gönüllülük gösteriyordu... savaş zamanıydı ve yanan anla hüzünlü bir geçmişi birleştirebilirlerdi bu insanlar...

Bazı dedikodulara bakılırsa Çariçe, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce para gönderiyormuş ona ve Münih'te komünist el ilanları dağıtıyormuş bu kadın. Savaştan sonra Bolşevikler hesabına çalışmış olmakla suçlanacaktır.

Kantinini bütün Montparnasse tanırdı. Özel bir mekândı burası ve karartmadan muaftı. Sanatçılar içeri girdiklerinde gecenin vaatleri gündüzün ihanetlerini siler adeta.

Duvarlarda tuvaller: Chagall, Léger, Modigliani. Yerde kenarları saçak saçak olmuş halılar. Raflarda Marie Vasilieff'in ürettiği ve terzi Poiret'ye ya da Seine'in sağ kıyısındaki burjuvalara sattığı ve onların da güzel köşelerine koydukları keçe bebek portreleri. Orası burası kopmuş iskemleler, yırtık pırtık puflar, bit pazarlarından toplanmış yüzlerce obje...

Barın arkasında, çok alçak ve oyuncak gibi bulaşıklıkta konukların anka kuşu çalışır. Biri gazla, öbürü alkolle çalışan iki ocakta, Marie ve bir kadın aşçı karavanayı hazırlar. Haşlama, sebze yemeği ve kimi zaman da tatlı ya da soğukluktan oluşan mönü birkaç on santime mal olur müşteri-

lere. Zenginlerin bir bardak şarap ve üç tane mavi Caparol sigarası içmeye hakları vardı.

Yemekler yeniyor, şarkılar söyleniyor, gitar çalınıyordu. Şiir de okunuyordu. Rusça konuşuyorlar, Macarca haykırıyorlar, her dilde gülüyorlardı. Sirenler çalmaya başladığında korku ve tehlikeyi örtbas etmek için daha yüksek sesle şarkı söylemek yeterliydi.

Ertesi gün, gündüz vakti, ressamlar Dome ya da Rotonde'da buluşuyorlardı. Bütün günü orada geçiriyorlardı. Kafeler sıcaktı ve yemek artıklarıyla çöplenmek mümkündü: Libion bir şey demezdi. Savaştan önce de müşterileri, sanatçıların çıkınlarını oluşturan tabakları ya da çatal bıçak takımlarını çantalarına ya da ceplerine soktuklarında görmezden gelirdi. Sadece iki olay kaşlarını çatmasına neden olurdu: kadınlar şapkalarını çıkarmayacaklardı ve beyler de eter şişelerini ya da kokain torbalarını başka yerde açacaklardı. Bunların dışında patron örnek bir konukseverlik gösteriyordu. Garsonlara, hiçbir müşteriyi fazla tüketmeye zorlamamaları için talimat vermişti, öyle ki her müşteri bu kıtlık döneminde yerel içki olan bir fincan kremalı ya da sütlü kahveyle uzun süre ısınabilirdi kafede. Niçin kremalı ya da sütlü kahve? Çünkü yoksulların içeceğiydi kahve: bir dikişte içilemezdi, fincanda saatlerce bırakılamazdı, sıcaktı ve pahalı değildi. Rotonde'un sütlü ya da kremalı kahvecileri küçük yudumlarla içiyorlardı kahvelerini, lavabolarda yıkanıyorlar, sobada ısınıyorlardı. Hatta Libion sanatçılarına, paraları olmadığından alamadıkları sigaralarını kendisi almak için tütüncülerin önünde kuyruğu bile girerdi. Onları seviyordu. Onları koruyordu. Frédé Baba Montmartre'ta ne idiyse o da Montparnasse'ta oydu.

Bateau-Lavoir ressamlarının ve şairlerinin çoğu cephedeydi ama Paris'te kalanlar Libion Baba'da buluşuyorlardı. Eski Montmartre'lılar kimi zaman kendilerine tanıdık gelen Montparnasse'lılara rastlıyorlardı orada. Braque, Derain, Apollinaire cephede olduğundan Ravignan Meydanı'nın çok zayıf kontenjanı Max Jacob, Vlaminck, Salmon ve Picasso tarafından temsil ediliyordu. Vavin kavşağını ele geçirecek olan ve orayı dünün Montparnasse'ı kadar zengin ve canlı renklerle donatacak olan sanatçılara destek olacaklardır: Polonyalı Kisling, Japon Foujita, İtalyan Modigliani, İsviçreli Cendrars, Litvanyalı Soutine... Paris'te kalanlar için, izinliler için, çürüğe çıkarılmış olanlar, nekahet dönemindekiler için Rotonde'un eşiğini aşmak Marne'ı, dünyanın bir ucuna kadar atmak gibi bir şeydi.

Chaïm ve Amedeo

Kalbim çekiyor
Chaïm SOUTINE

CHAïM Soutine Rotonde'a okumayı öğrenmek amacıyla gider. Ressam öğretmeninin verdiği ders karşılığında istediği kahvelerin parasını ödeyemeyince Libion elini cebine atar. Böylece Fransız dilinin gelişmesine katkıda bulunmuş olur. Soutine'in çok ihtiyacı vardır buna.

Sanatçılar içinde en sefili odur. İçi içini yer, sıkıntı kemirir durur ve karşılayamadığı ihtiyaçları yiyip bitirmektedir ressamı. Başta Chagall olmak üzere sanatçıların çoğu nefret eder ondan; Chagall, sanatçıyı somurtkan, hödük ve kaba saba bulur.

Soutine, Rotonde'da ateş almaya hazır Quasimodo'dur. Kafenin arka tarafında öğretmeninin öğrettiği sözcükleri tekrar eder sürekli. Öğretmen kadın çirkindir. Bakmaz ona. Her tarafı lime lime olmuş bir palto içinde korumaya çalışır kendisini. Geniş omuzları yüzünün mücevher kutusu gibidir. Çenesi boynuna gömülmüştür ve boynunu da bir yün atkıyla sarmıştır. Parlak siyah saçları, kenarları kıvrık bir şapkanın içinde kaybolmuştur: yakıcı bakışlarla dolu bir kazmat (top yuvası). Soutine her şeye ve her yere bakar. Kendisini seveni, sevmeyeni, kötülük yapabilecek olanı, bir kahve ısmarlayacak ya da bir sigara verecek olanı görmek için. Soğuktan donar, açlıktan ölür. "Kalbim çekiyor" der. Çoğu zaman mahalledeki çöp tenekelerini karıştırır... ringa balığı ya da yumurtayla değiştirebileceği pılı pırtı ya da ayakkabı arar.

Soutine'e yemek ısmarlamak ona verilebilecek en büyük armağandır. Sofrada bir umacıdır adeta. Yemez: yer yutar. Eline geçirdiği kemikleri çıtırdatır. Salça ister, sos ister. Yüzü, alnından çenesine kadar bir öğütme paletidir. Karmakarışık bir duramdadır. Ellerini üstüne siler. Parmaklarını yalar. Kendine hakim olamaz. Yaşam kullanma kılavuzundan habersizdir.

Güzel evlerden hoşlanır. Ama bu evleri kirletmek istemez. Bir gün, zengin insanların konağına davet edilmiştir, özür diler, masadan kalkar ve bahçeye iner. Bir ağaç arar. Pantolonunun düğmelerini açar ve ağacın altına işer. "Niçin böyle yaptın?" diye sorarlar.

Korkunç bir aksanla karşılık verir:

"Eviniz o kadar güzel ki, kirletmek istemedim..."

Gene bir keresinde, bir resim tüccarı Marsilya'da lüks bir otelde bir oda tutar onun için... Soutine ortadan kaybolur ve liman yakınlarında tayfaların arasına sığınır, geceyi orada geçirir.

Boksu sever. Bütün salon, boksörlerden biri kan revan içinde yere serildiği için bağırıp çağırırken ve alkışlarken Soutine meleklere gülümser adeta. Kalkar ve yerli yersiz, zamansız bir alkış tutturur. Resmi de öyledir: karışık, belirsiz, şiddetli, deformasyonlu. Eserleri gibi vahşidir. Olağanüstü bir şiddet...

Yeni ve temiz tuvaller kullanma olanağı yoktur, Clignancourt bit pazarından aldığı kötü tuvaller üstünde çalışır. Yaptığı işten memnun olmayınca, ki aşağı yukarı hiçbir zaman memnun olmaz, bıçakla keser yaptığı resmi. Yaptığı resmi gösterdiği biri heyacanlandığında gene aynı şekilde bıçakla keser resmini. Montparnasse ressamları söz vermişlerdir aralarında: kimse Soutine'in eserlerini eleştirmeyecektir. Herhangi bir eleştiride paramparça etmektedir resimlerini.

Malzeme bulamayınca, eski tuvallerini alır, baştan sona elden geçirir bunları, parçaları diker, bozulan yüzleri, uzuvları, dehasını oluşturan aşırılıkları yeniden çizer. Van Gogh'tan daha şiddetli, Vlaminck'ten daha fovdur.

Çağdaş resimlerin sergilendiği salonlarda görülmez ve bütün günleri Louvre Müzesi'nde, çok sevdiği Flaman ustaların eserlerinin önünde geçer. Ayrıca Courbet, Chardin ve özellikle de en çok sevdiği ressam olan Rembrandt... Onun aradığı hayatın getiremediği açıklıktır. İçine kapanmıştır, sürekli yere bakar, elleri birkaç sigara izmaritinin bulunduğu paltosunun cebinde, çevresinde kemirebileceği birkaç kemik, bir kadeh içki, resmedeceği bir ayrıntı, kendisini güldürebilecek bir neden arar.

La Rotonde'un kapısı Modigliani'ye açıldığında yüzü birdenbire aydınlanır. Dil öğrenmeyi bırakır ve İtalyanı seyreder masalar arasında dolaşırken. Amedeo Chaïm'in tam zıddıdır. Dudaklarında bir gülümseme, herkesin yanına gider... sırtında bir ceket, bir kadife yelek ve şilte bezinden dikilmiş bir gömlek vardır. Uzun bir atkı sürekli peşinden süreklenir. Çok yakışıklı, nazik, sevimli, oyuncudur.

Tanımadığı birinin karşısına oturur, uzun ve sinirli elleriyle fincanları ve tabakları iter, cebinden bir bloknot ve kurşun kalem çıkarır, bir şarkı tutturur ve karşısındaki yabancıya hiç sormadan portresini çizmeye başlar. Üç dakikada bitirir resmi, imzalar, kâğıdı koparır ve modeline uzatır.

"Bir vermut karşılığı sizindir."

Böyle yer. Böyle içer işte.

Soutine bu tür kolaylıklardan yararlanamaz. O yaşamını garlarda sandık taşıyarak kazanmaya çalışır. Her zaman sanatçıların sadece sanat yapmaları gerektiğini söyleyen ve hayatını sadece fırçasıyla kazanan Modigliani'yle hemfikirdir; ancak bu gerçeği sadece fısıldar ve tek muhatabı da kendisidir.

İtalyan cebinden *İlahi Komedya*'yı çıkardığında -yanından hiç ayırmaz bu kitabı- ve herkesin huzurunda yüksek sesle Dante'den dizeler okumaya başladığında Litvanyalı da eve gidip kendi başına Baudelaire okumak ister ve gene tek başına Colonne konserlerine gider... klasik müzikle kendinden geçmektedir...

Soutine hiçbir şey vermez, çünkü hiçbir şeyi yoktur. Modigliani'nin sadece desenleri vardır ama Montparnasse'ın yarısı sahiptir bu desenlere: desenleri karşılığında bir kadeh içki alamayınca hediye eder onları. Sattığı da olur ama ancak birkaç meteliğe. Cömertliği dillere destandır. André Salmon, onun Godot-de-Mauroy Sokağı'nda bir kafede Picasso'yla tanıştığında, cebindeki çok az parayı kendisine verdiğini anlatır.

Modigliani'nin kıyafetleri çok eskidir ama bir prens gibi yakıştırır üstüne bu kıyafetleri. Traşsız dolaşmaz. Buz gibi suyla da olsa sürekli yıkanır. Soutine ise pasaklıdır. Bir gün, bir hekim, sağ kulağında bir bit yuvası bulmuştur.

Kadınlarla arası iyi değildir. Onlara nasıl yanaşılacağım bilemez. Çekingendir. Wilno'da Yahudi bir burjuva kızı tutulur ona. Eve davet eder ressamı. Soutine her zamanki gibi soğuk ve kibirli davranır. Duvarlara domates salçası, halılara yumurta sarısı atar. Hoş görülür her zaman olduğu gibi: sanatçıların nezaket kuralları dışında başka yetenekleri vardır.

Kızı istemesi beklenir. Birtakım kelimeleri, hareketleri, davranışları arar, bulamaz. Beceriksiz, acemi ve ürkektir. Yardımcı olmak isterler kendisine ama idrak edemez durumu. Durumu daha iyi ve daha çabuk kavrayabilmesi için kızın ailesi müstakbel genç çifte bir daire satın alır. Daireyi gezdirirler. Soutine çok güzel bulur evi. Şömineye işemiştir belki de. Ama ağzından tek kelime çıkmaz. Aşağı indiklerinde genç kız kendisine başka bir koca bulmaya karar verir.

Soutine daha sonra bu çekingenliğini yenmiştir. Bir otel odasında, temizlikçi kadınla arasında bir yakınlaşma olur. Kadının elini tutma cesaretini gösterir. Baş parmağını avcunun içinde dolaştırmaya cesaret eder. Kendinden geçer, gözleri parlar, bir kompliman yapma cesareti gösterir. "Elleriniz tabaklar kadar yumuşak, hoş!"

Paris'te geneleve gider. Kırmızı kadife kaplı banka oturur. Mamanın el çırpmasıyla kadınlar gelir. Cilve yaparlar. Soutine güzel kadınlara, çekici kadınlara bakmaz. Resmine en çok benzeyen kadınlara ilgi duyar: bu kadınların çizgileri, hatları bozulmuştur, alkol nedeniyle yüzleri kıpkırmızı ve buruşuktur.

Modigliani kadınları çeker. Çılgınlıklarıyla, ateşliliğiyle, herkesin bildiği o aristokratik tavırlarıyla çeker kadınları. Kanadalı genç bir öğrenci olan Simone Thiroux'yla yaşadığı aşktan bir oğlu olmuştur (her zaman inkâr etmiştir bu çocuğu). Bu genç kadın her zaman sevmiştir ressamı. Olağanüstü, etkileyici, dokunaklı mektuplar göndermiştir ona:

Aramızda bir moral uzlaşma yılı olmasını dilediğim bu yeni yıl vesilesiyle sizin için çok olumlu düşünceler besliyorum [...] Aklımdan hiçbir kötü şey geçmemesi için bir vesile olan çocuğumun başı için yemin ediyorum. Sizi çok sevdim ve çok acı çektim bu yüzden ve son kez yalvarıyorum size [...]Yalvarıyorum benim için iyi şeyler düşünün. Beni biraz teselli edin, çok mutsuzum, bana biraz duygusal yaklaşabilirseniz çok mutlu hissedeceğim kendimi.

Ama Modigliani bir İngiliz şaire âşıktır: bir İngiliz gazetesi, *The New Age*'in Paris muhabirliğini yapan Beatrice Hastings'tir bu kadın. Güzel, hoş bir kadındır. Genellikle baştan sona âşığının süslemiş olduğu siyah bir kıyafet giyer. Viski içer. Gözleri yeşildir ve başında her zaman ilginç şapkalar görülür. Çok gösterişli, zengin ve kültürlüdür. Piyano çalar. Katherine Mansfield'in dostudur ve yaşadığı döneme göre çılgınca düşüncelere sahiptir: çocuk aldırmayı savunur.

Sevgilisini yaşadığı Montmartre'a götürür. Sevişirler, kavga ederler, herkesin önünde birbirlerine hakaret ederler, çılgın, tahrip edici bir aşk yaşarlar. Modigliani çok kıskançtır. Dôme'da, Baty'de, Rosalie'de ya da Rotonde'da sık sık kavgalarına tanık olunur. Ressam, sevgilisini herkesin içinde azarlamaktan çekinmez. Özellikle de içkiyi biraz fazla kaçırdığında... Çok sertleşir ve şiddet gösterir. Ya da sokaklarda şarkı söyleyerek dolaşır, gelip geçenlerle yakınlaşmak ister, kaldırımlarda fırıldak gibi döner durur. Çöp sandıklarının içinde uyuduğu da olur ve sabahları çöpçüler tarafından uyandırılır.

Soutine yaklaşık on kadeh içtikten sonra ancak biraz kendine gelebilir, yerinden kalkar ve Yidişçe iki kuple eşliğinde acemice bir iki dans figürü yapar. Sonra tekrar oturur ve ağlar.

Amedeo'nun buzları yavaş yavaş çözülür: gülüşü, o çocuksu gülüşüyle eğilir, bükülür, kırılır, acı çeker ve sessizlik ve nostalji içinde yatar...

Biraz sonra Amedeo Soutine'den gene şarkı söylemesini istediğinde Soutine bilmediğini söyler.

"O zaman birkaç Yidişçe kelime söyle.

-Bilmiyorum.

-Ama dün...

-Sen iyi dinlememişsin.

-Adın? Chaïm, *hayat* demek değil mi?

-Unuttum."

Her şeyi unutmuştur. Yidişçe bilmediğine dair yemin eder. Daha önceki yaşamının kendisini ilgilendirmediğine dair de yemin eder. Ailesini inkâr eder ve Chagall ve Mané Katz'ın tersine Yahudi mahallelerinin resimlerini yapmaz, hiçbir zaman hayvan kanının kendisini çekmesinin nedeni belki çocukluğunun ritüellerinden gelir.

Modigliani Güneylidir. İtalya'nın güneşi Rusya'nın ayı kadar sıkıcı ve rahatsız edici değildir ve sefaradlar dünyanın güzelliklerinin tadını daha iyi çıkarırlar. Amedeo Yahudidir ve bilinmesini ister bunun. Yahudi düşmanlarıyla dövüştüğü de olmuştur. Aynı zamanda İtalyan'dır ve hiçbir zaman da unutmayacaktır İtalyan olduğunu. Paris'te ülkesini her zaman özleyecektir; Livorno'da da Fransa'ya dönmekten başka bir şey düşünmez. Sürekli İtalya'da kendisini güçlü hissettiğini ancak resim yapabilmesi için sıkıntılı ve huzursuz olması gerektiğini söyler. Sıkıntı ve huzursuzluk Montparnasse'tır.

Ailesi Amedeo'ya her zaman destek olmuştur. Öğrenimini yarıda bırakıp kendisini resme adamaya karar verdiğinde kimse kendisine engel olmamıştır. 1902'de Floransa Özgür nü okuluna, ertesi yıl da Venedik Güzel Sanatlar Okulu'na kaydolur. 1906'da ailesinin onayıyla ve annesinin küçük bir para desteğiyle Paris'e gider. Defalarca Livorno'ya geri döner. Modigliani hiçbir zaman kendi çevresine ters düşen resimler ve heykeller yapmamıştır.

Soutine, Minsk yakınlarında Smiloviçi gettosunda yaşamıştır. Ufak tefek onarım işleri yapan, çok yoksul birinin on çocuğunun en küçüğüdür ve babası kendisini resim yaparken yakalandığında sürekli döver. Ağabeyleri de aynı şekilde davranırlar ve onun resim yapma isteğini sürekli alaya alırlar ve mahkûm ederler. Babası Chaïm'in kunduracı olmasını ister. On altı yaşında, köyün hahamının resmini yapınca Musa yasasını çiğnemiş olur. Cezası anında kesilir. Smiloviçi kasabı tarafından buzhaneye atılır ve daha sonra feci şekilde dövülür. Köyün tüccarları rezalet çıkmasını engel-

lemek için aileye yirmi beş ruble verirler ve Soutine bu parayla Minsk'e gider, orada resim dersleri alır ve ayrıca bir resim laboratuvarında rötuşçu olarak çalışır. Daha sonra Wilno Güzel Sanatlar Akademisi'ne giden Chaïm orada Kikoin ve Kremegne ile tanışır. Kentteki yardımsever bir hekim sayesinde Paris'e gider. O dönemde neredeyse hiçbir şey okumamıştır Soutine. Modigliani ise Mallarmé ve Lautrémont'u okumuştur. Evdeki kütüphanede Nietzsche, D'Annunzio, Bergson, Kropotkin ve başka birçok yazarı keşfetmiştir. Hapis yatan daha sonra da milletvekili seçilen sosyalist bir militanın kardeşidir. Soutine'lerde ise siyaset konuşulmazdı.

Soutine 1922'de Barnes'ın gelişine kadar sefaletle karışık bir yoksulluk içinde yaşamıştır. Modigliani'nin ise ailesinin desteğiyle nispeten rahat günleri olmuştur.

1906'da Paris'e gittiğinde önce Madeleine'de bir burjuva oteline yerleşir. Colarossi Akademisi'nde derslere devam eder ve daha sonra Montmartre'ta bir atölye kiralar. Sık sık otel değiştirir, kısa süre Bateau-Lavoir koridorlarında yaşar ve Lepic Sokağı'nın ucunda geçici bir barınak keşfeder. Sonunda, 1909'de Montmartre'a atar kapağı. Annesinin İtalya'dan gönderdiği parayı har vurup harman savurmuştur. Ama hiç pişman değildir. Onun için önemli olan özgür olmak ve kendini sanata adamaktır.

Modigliani cesurdur. Savaş çıktığında gönüllü yazılmak ister. Askeri makamlar geri çevirirler bu isteğini. Derin bir umutsuzluğa kapılır ancak antimilitarist eğilimlerini de her yerde ve her zaman açıklamaktan geri durmaz: Montparnasse'a gelen Sırp askerlerini aşağıladığından dayak yemiştir bir keresinde.

Soutine ise her şeyden korkar. Ülkesinin antisemit görevlilerini hatırlatan yöneticilerden bile. Resmi makamların bulunduğu yerlere ancak herhangi bir talihsizlik durumunda kendisini koruyabilecek biriyle gidebilir.

Çok az dostu vardır. Kikoin'in doğduğu köyde doğmuştur o da. Wilno'dan Paris'e birlikte gitmişlerdir. Her ikisi de aynı sanatçı sitelerinde oturmuşlardır. Ama konuşmazlar birbirleriyle. Chaïm yurttaşlarına karşı her zaman surat asar: Kikoin'e de en büyük rakibi olmakla övünen Kremegne'e de.

Modigliani'yi herkes tanır. 1907'de, Paris'e yerleştikten bir yıl sonra ilk meseni ve ilk esrar sağlayıcısı olan doktor Paul Alexandre'la tanışır. Doktorun Delta Sokağı'nda kiralamış olduğu eve özellikle yoksul sanatçılar gidip gelmektedir: Gleizes, Le Fauconnier, heykeltraş Drouard ve Brancusi. Modigliani tablolarını bırakır oraya. Paul Alexandre kendisine poz vermiş ve birçok eserini satın almıştır. Ayrıca ressamı 1908 Bağımsızlar Sergisi'ne katılması için ikna etmiştir.

Apollinaire tablolarını satabilmesi için yardımcı olmuştur kendisine. Resimlerinin ilk müşterilerinden biri olan Paul Guillaume'u başka bir dostu tanıştırmıştır onunla: Max Jacob. Modigliani Max Jacob'la din ve Yahudilik üstüne sohbetler yapar. Ona hediye ettiği portresini "Kardeşime içtenlikle." diye imzalamıştır.

Kendisine resim yapması için evini açan Frank Haviland'la da çok yakın ilişkiler içindedir.

Birlikte Verlaine'in şiirlerini okudukları Anna Akhmatova'ya Paris'i keşfettirir.

Montmartre'tan çok yakın dostu olan ve kendisine Picasso'dan daha yakın bulduğu Utrillo'yu himaye eder.

Soutine'le dosttur aynı zamanda. Ona kol kanat germiştir. Lokmasını çiğnerken ağzını kapatmasını, çatalını yanındakinin tabağına sokmamasını, restoranlarda uyuklarken horlamamasını o öğretmiştir kendisine. Chaïm Amedeo'yu kardeşi gibi görür. Sonsuz minnet ve şükran duyguları içindedir ona karşı.

İkisi çok farklı insanlardır ama onları birbirine bağlayan çok güçlü bağlar vardır. Modigligani de Soutine kadar tahripkâr ve yok edicidir. Livorno'da sayısız Carrare mermerini kentin kanalına atmıştır.

Her ikisi de özgürlüklerine çok düşkündür. Hiçbir grup içinde yer almazlar. Bateau-Lavoir sanatçılarından da Modigliani'nin destek vermeyi reddettiği İtalyan fütüristlerinden de uzak dururlar. Kübizme de fovizme de yakın hisssetmezler kendilerini, Matisse akademisine devam etmemişlerdir, Fleurus Sokağı'na Stein'lara ender takılırlar. Bütün okullara uzak durmak, özgür olmak isterler.

Her ikisi de kendilerini içeriden kemiren aynı ortak düşmana karşı mücadele etmişlerdir. Modigliani çocukluğunda yakalandığı ve alkol ve uyuşturucuyla tüberküloza dönüşen bir akciğer hastalığıyla boğuşur. Soutine'in içini ise bir şerit kurdu kemirir, mide ağrılarından şikâyet eder ve yetersiz beslenme nedeniyle ülsere dönüşür onun da hastalığı. İtalyan korkunç öksürük nöbetleriyle perişan olur. Rus çok miktarda bizmut tüketir ve bunlar acısını dindirmeye pek yetmez. Sonuçta herkes kendi dramını yaşar. Chaïm'in dramı herkesin malumudur: çocukluğunun dramıdır bu. Onu sokaklarda, kamburu çıkmış halde, elleri lime lime olmuş paltosunun ceplerinde yürürken görenler hikâyesinin üstüne ne kadar ağır bir şekilde çökmüş olduğunu anlarlar.

Amedeo kendi dramını taşkınlık gösterileriyle gizlemeye çalışır. Belki de alkol ve uyuşturucuyla boğar. Ama Soutine'i ne kınakına, ne rakı, ne siyah bira, ne mandalina, ne limon, ne esrar ne de kokain aldatabilir. Ame-

deo'nun yarasının ne kadar derin olduğunu bilir. Kadınların kollarında ya da barlarda, kafelerde, bistrolarda gözyaşlarını nasıl bastırdığını bilir. Bilir çünkü 10'lu yıllarda Falguière Sitesi'nde birlikte oturmuşlardır. O dönemde Modigliani kendisiyle mücadele etmektedir, hastalığının saldırılarıyla savaşmakta ve tek düşünü gerçekleştirmeye çalışmaktır amacı. Resim değil. Heykel. Sadece heykel.

Pembe villa

Survage: "Benim portemi niçin tek gözlü yaptın?"
Modigliani: "Çünkü dünyaya tek gözle bakıyorsun sen; öbür gözünle sadece kendini görüyorsun."

FALGUIÈRE sitesi avlusunda Foujita, Brancusi, Soutine ve heykeltraş Lipchitz Modigliani'yi taşı işlerken seyretmektedirler. Maillet ve elinde kazı kalemiyle İtalyan kafalara ve sütunlara dönüşecek olan taş bloklara vurmaktadırlar. Onun "Güzellik Tapınağı"na adadığı "şefkat sütunları"dır. Çevresinde şişe ve bardak yoktur: Amedeo Paris'e gideli üç yıl olmuştur ve içkiyi azaltmıştır. Daha sonra keşfedeceği esrarın erdemlerinden ise habersizdir henüz: özel renk bütünlerini keşfedecektir böylelikle. Zaten o dönemde amacı resim yapmak değildir.

İtalyan güneşe bakar. Vurur. Taştan yükselen toz bulutu boğazına kaçar, ciğerlerini kaplar. Öksürür. Vurur. Durur. Bir süzgece su doldurur ve heykelini ıslatır. Vurur. Öksürür. Aletlerini bırakır, iki büklüm olur, elini ağzına götürür ve vazgeçer.

İhtiyacı olan taşı alacak parası olmadığından modern Montparnasse'ı inşa eden İtalyan duvarcı ustalarına giderek kireç taşı bulmaya çalışır. Ustalardan istediğini alamayınca, birkaç arkadaşına haber verir, geceyi bekler ve el arabasıyla ıssız şantiyeye giderek, gerekli malzemeyi çalar. Bu küçük çete kimi zaman inşaat halindeki metroya iner ve pembe villanın avlusundan getirilen traversleri çalar.

Akşamları, Modigliani ve Brancusi Rodin'in aşırı taslak merakını ve fazla çamura bulaşmasını eleştirirler. Onlara göre doğrudan yontma daha doğal bir yöntemdir. Ve Rodin çok fazla akademiktir. Onlar zenci sanatının özgürlüklerini ve buluşlarını tercih ederler. Modigliani'nin çalışmaları, uzun ve deforme edilmiş yüzleri bu etkinin işaretleridir. Matisse, Picasso, Vlaminck ve Derain'in daha önce keşfettikleri Trocadéro Etnoloji Müzesi'nde sergilenen parçalara yakın bir esinleme söz konusudur bu bağlamda.

1914'te İtalyan sanatçının müşterisi olan Paul Guillaume Miromesnil Sokağı'ndaki galerisinde Falguière sitesi sakinlerinin doğal olarak bildik-

leri primitif eserleri sergilemiştir. Georges Charensol, bir gün onun dükkânında Francis Carco'yla birlikteyken, tüccarın bir Kongo heykelciğini eline aldığını, eğildiğini ve heykelciği yere sürttüğünü anlatır. Carco Paul Guillaume'a ne yaptığını sorar ve şu cevabı alır son derece rahat bir tavırla:

"Basit. Eskitiyorum."

Modigliani 1914-1919 arasında heykel çalışmaları yapar. Brancusi yardım eder kendisine. Romen sanatçı Paris'e 1904'te gitmiştir. Bükreş'ten Paris'e yürümüştür. Dokuz yaşında terkettiği yoksul bir köylü ailesinin çocuğudur. Okuma yazmayı tek başına öğrenmiştir. Aletlerini ve atölyesini verir ona Amedeo. Amedeo onun için de Foujita, Zadkine ya da Lipchitz için de sadece ve sadece heykeltraştır. Mavi kalemle çizdiği sayısız desenini görmüşlerdir ama fırça kullandığını bilmezler. 1914 yılında Beatrice Hastings *The New Age*'de sevgilisi için birkaç makale kaleme alır. Kesinlikle resminden söz etmez, bu konuda en küçük bir anıştırma bile yapmaz. Modigliani herkese göre kesinlikle ressam değildir. Heykeltraştır. Kızı Jeanne da doğrulayacaktır bunu:

Çocukluktan yeni çıkan ve sanata doğan genç Dedo'nun en önemli uğraşı heykeldir kesinlikle.

Modigliani'nin trajesidisi budur: savaştan kısa süre önce vazgeçer bu işten. Taş çok pahalıdır. Elini cebine atacak müşteri yoktur. Beslenme harcamalarını kısar, böylelikle devam edebilecektir belki bu işe. Ayrıca çalışma sırasında yuttuğu toz ciğerlerine zarar verir. Modigliani vurur, yontar. Öksürür. Bir keresinde dostları onu heykellerinin dibinde, adeta cansız, yatarken bulurlar. Livorno ya da başka bir yerde güneşli günler hiçbir şeyi değiştirmeyecektir: sağlık durumu, onun düşlediği bir heykelci olmasını engelleyecektir.

Sonuçta ressam olacaktır. Savaş sırasında ve daha sonra yaptığı resimler bu eksik kalmış arzunun izlerini taşır: tuval üstüne yapılmış heykellerdir adeta. Bu son derece arı biçimler, uzun yüzler ve büstler, kolların, boynun, bedenlerin çekilmesi tuhaf bir biçimde 1906-1913 arasında yaptığı baş heykellerini hatırlatır.

Modigliani o yıl Falguière sitesinden ayrılarak Raspail Bulvarı'na yerleşir. Bir avluda uyduruk bir atölye yapmıştır: bütün deliklerinden soğuk, rüzgâr ve yağmur giren camdan bir yapı. Orada yaşar. Resim yapar. Dante okur. Soğuktan çalışamayınca, portrelerini yaptığı varlıklı sanatçıların yanına sığınır: böylelikle kendisine hem barınak hem de ihtiyacı olan mal-

zemeyi bulur. Frank Haviland, Léon Indenbaum ve karısının yanında poz veren Jacques Lipchitz tarzında çalışır. Bu son tabloyu her zamanki gibi bir seansta bitirmek ister. Ama Lipchitz ısrarcı olur bu konuda: ona göre portre bitmemiştir. Amedeo karşı çıkar bu düşünceye ve devam ettiği taktirde her şeyin berbat olacağını söyler. Lipchitz ısrar eder: amacı onu daha fazla çalıştırmak değil, daha fazla para vermektir. Sonuçta Modigliani müşterisinin arzusuna boyun eğer. Lipchitz ve karısının portresi Modigliani'nin bir çırpıda bitirmediği eserlerinden biridir.

Bu seanslardan sonra içki içer. Esrardan kokaine geçer. Bir gün dostları, hep birlikte içecekleri kadar uyuşturucu alması için para verirler, döndüğünde "son derece keyiflidir, burnundan nefes alır, bütün uyuşturucuyu tek başına tüketmiştir." Tüm coşku ve öfkesini kusar. Ama büyük bir karakterdir. Son derece dayanıklı ve dirençli biri olan Vlaminck tanıktır ona bu konuda:

Modigliani'yi çok iyi tanıdım! Açlık çekerken tanıdım. Sarhoşken gördüm. Biraz paralıyken gördüm. Hiçbir durumda ve koşulda büyüklüğünden ve cömertliğinden bir şey kaybetmemiştir. Hiçbir zaman basit ve alçakça duygular içinde olmamıştır; ama hiç önem vermediği paranın gücünün kimi zaman iradesine ve gururuna çok fazla zarar verdiğini görmek isyan ettiriyor, öfkelendiriyordu onu.

Sanatçının aşırılıklarının bedelini en fazla ödeyen Rosalie'dir. Bu İtalyan kadın bir zamanlar Montparnasse'ta modellik yapmıştır. Campagne-Première Sokağı'nda bir bistro işletmektedir. İyice sıkışmak koşuluyla yirmi beş kişi alır burası. Rosalie savaştan önce, mekânına gelenlere Bologna hamur işleri yapıyordu: mahallede çalışan duvarcılar, parasız ressamlar, eski cimri komşular. Müşteriler sadık kalmıştır. Kaba saba insanlar tarafından rahatsız edilince fiyatlar aynıdır ve bu insanlar fiyatları uygun bulmazlarsa müesseseyi terketmeleri istenir. Rosalie insanlara görünüşlerine göre ve başka hiçbir şeye gerek duymadan yakınlık ya da antipati gösterir ve sadece kendisine yakın bulduklarına hizmet verir. Ocakların arkasında sürekli tetiktedir, yüksek sesle konuşur, restoran dediği eski bir sütçü dükkânındaki dört masayı anaç ve kararlı bir gözle denetler. Kapı vurulduğunda açar. İçeri giren müşteriden rahatsız olursa gönderir. Parası olmayan herkesi kabul eder: eğer bu insanlara çorba veremezse kredi açar. Oraya pahalı olmadığı için gelen cimrileri ve Amerikalı kılığındaki züppeleri almaz.

Müşterileri arasında Arcueil'den gelen bir dörtayaklıya özel bir ilgi gösterir. Bu köpeği sahibiyle aynı zamanda tanımıştır: hasır işçisinin ittiği arabayı çekiyordu bu hayvan. Bu hasırcı müessesenin iskemlelerini onarmıştır. Ve dört gün çalışmıştır. Hayvan en iyi biçimde yararlanmıştır bu süreden. Giderken karnı iyice doymuştur. Acıkınca yeniden doyurmak gerekmiştir. Köpek bir şey düşünür: Arcueil'den Paris'e gider. Tek başına ve sezgileriyle. Kesinlikle Rosalie'nin en sadık müşterilerinden biri olmuştur.

Modigliani'yle birlikte.

Kadın ve sanatçı arasında çok özel bir dostluk ilişkisi vardır: birbirlerine hayrandırlar ve sürekli kavga ederler. Kadın onun çok içtiğini, sürekli şarap istediğini söyler. Yüksek sesle birbirlerine hakaret ederlerken müşterileri çok eğlendirirler. Tabaklar dışında her şey nasibini alır bu kavgalardan. Ressam çok öfkelendiğinde duvarlarda asılı bir yığın deseninden birini koparır ve yırtar. Ertesi gün, büyük bir pişmanlık içinde gittiğinde yeni bir resmini götürür. Kısa süre sonra o yeni resmi de yırtacaktır. Aralarında bir oyun oynanmaktadır neredeyse. Utrillo da katılınca tadı kaçar işin. İki sarhoşun gezintileri sık sık Delambre Sokağı karakolunda biter. Bu uç durumlarda komiser Zamaron'un devreye girmesi gerekir.

Paris Emniyet Müdürlüğü yabancılar sorumlusu olan Zamaron bir sanatçı dostudur. Odasının duvarları sanat eserleriyle kaplıdır: Suzanne Valadon, Modigliani, Soutine, Kikoin ve özellikle ilgilendiği Utrillo.

Zamaron zor durumda kalan her ressamın anında yardımına koşar. Nöbetçi olmadığı zamanlarda dostlarını görmeye Dôme'a ya da Rotonde'a gider. Paris'in gene sanat düşkünü polislerinden Descaves'a karşı sanatçıları çoğu zaman korumak zorunda kalır. Descaves Vavin'in bohem ve yeteneksiz sanatçılarına karşı sefaletten başka bir şey vermez. Ancak onlardan resim alırsa bir hizmette bulunur, kimi zaman satın alır resimlerini, pey verir ve geri kalan parayı almak üzere sanatçının emniyet müdürlüğüne gidip kendisini bulmasını ister-tabii hiçbir ressam da gitmez oraya.

Modigliani karakoldan çıkınca, oraya buraya takılır, Dôme'a, Rotonde'a ya da Rosalie'ye gider. Kimi zaman Montparnasse Mezarlığı'nda dolaşır, Raspail Bulvarı'na, Edgar-Quinet Caddesi'ne gider ve sağ taraftaki Schoelcher Sokağı'nda dolaşır. Mezarlığın yüksek duvarlarının dibinde küçük bir binaya kadar yürür, hızla merdivenlerden çıkar. Kapıya vurur. Bir genç kadın açar kapıyı: Eva Gouel. Yüzünün solgunluğunu koyu bir makyajla gizlemeye çalışır. Hastadır. Tüberküloz olduğu söylenmektedir. Hastalıktan çok korkan sevgilisinden gizlemeye çalışır derdini. Uzun sü-

re hiçbir şey söylememiştir bu konuda: terkedilmekten korkmuştur. Ama Picasso sadık kalmıştır ona. Eva'nın düzenli bir şekilde devam ettiği hekimlere ve kliniklere giderken yalnız bırakmamıştır kendisini.

Çift, savaşın ilk yıllarını Güneyde geçirir. Sanatçı Schoelcher Sokağı'ndan pek çıkmaz: Picasso kafelerde, çevresinde bir yığın insanın bulunduğu bu ressamın niçin cepheye gitmediğini anlamayan izinli askerlerin hakaretlerine uğrar.

Atölyenin cephesi Montparnasse Mezarlığı'na bakar. Oldukça geniş olan bu mekân boya tüpleri, paletler ve fırçalarla doludur. Malzeme eksikliği çekmekten korkan ressam büyük ölçüde yedekleme yapmıştır. Duvarlar boyunca dört ya da beş yüz tuval görülür. Zemine, Picasso'nun kolajlarında kullandığı kâğıtlar serili olduğundan görmek mümkün değildir.

Sürekli resim yapar; sadece artık kübizmden daha yakın olduğu Ingres havasında tuvaller değil, çeşitli objeler, iskemleler, duvarlar... Boş alana tahammül edemez.

Sırtı pencereye dönüktür ve üstünde sadece bir şort vardır. Yüzü gergindir. Endişeli gözükmektedir. Sadece dostlarından haber almak için gündeme getirdiği savaş değildir endişelerinin nedeni: Eva yüzünden endişelidir. İçini kemirir bu endişe.

Modigliani geldiğinde postacının getirdiği bir zarfa bakmaktadır. Gelen konuğa o çok etkileyici, şimşek gibi siyah gözlerini çevirir. İtalyanı heyecanlandırmaz bu bakışlar. Gece olup bitenleri anlatır. Picasso onu dinlerken dalgın gözükür. Eva içeri kaçmıştır.

İki ressam sohbet ederler: Kahnweiler İsviçre'dedir; Rosenberg kardeşler kübist ressamların eserlerini satın almaktadırlar; Gertrude Stein ve Alice Toklas İngiltere'den dönmüşler ve daha sonra Palma'ya gitmişlerdir; Vlaminck bir silah fabrikasında toplarla uğraşmakta ve geceleri de romanlar yazmaya çalışmaktadır.

"Max Jacob hem antimilitarist olup hem de alın terini askerler için akıtmayı anlamadığını söylüyor, der Picasso.

-Zorla götürdüler onu", diye karşılık verir Modigliani.

Sohbet kısa sürer. Amedeo taşkınlıklarının İspanyolu rahatsız ettiğinden habersizdir. Sosyetenin zenginliklerine doğru yelken açan ressam Bateau-Lavoir döneminin sıkıntılarını unutmuş gözükür. Öte yandan Amedeo, birkaç ay sonra bir bombardıman sırasında, birdenbire esinlenen ve tuval sıkıntısı çeken Picasso'nun, İtalyan ressamın bıçakla kazılmış bir natürmortunu kullandığını da bilmeyecektir.

Modigliani'nın gelişinden yaklaşık on dakika sonra iki sanatçının birbirlerine söyleyecekleri bir şey kalmamıştır. Modigliani atölyeden çıkar, merdivenlerden iner ve Schoelcher Sokağı'nın boğuculuğunda kaybolur.

Picasso, İtalyanın gelişinden önce gördüğü zarfa döner. Daha önce kullanılmış bir zarftır bu. Çok tutumlu olan bu dostun alışılmış tavrıdır bu. Ama bu dost en sadıklarından biridir. Ve Picasso şairi düşünürken gülümsemekten alamaz kendini... İnce, zarif, muzip, seçkin, bir rahip kadar yumuşak, bir papa kadar tiyatrovari, çocuk kadar saf ve şimdi ayakları buz içinde ve elleri çamur içinde olan şairi...

Zarfı açar ve Guillaume Apollinaire'in son askeri ve aşk vaziyetleriyle ilgili sıkıntılarını okumaya dalar.

Topçu askerinin kadınları

Orada ordunun cephesinde ölürsem
Ağlardın sen sevgilim Lou günün birinde
Guillaume APOLLINAIRE

APOLLINAIRE askere gitmiştir. Savaşa giden bir şair. Tüfeğinde çiçek, ötekilerden biraz daha dik, çünkü vatansızların onur tablosundaki yerini alabilmek için bir fotoğrafın anısını silmesi gerekmektedir: 1911 sonbaharında gazetelerde çıkan ve elleri kelepçeli vaziyette Santé Hapishanesi'ne götürülürken görüldüğü fotoğraf. En büyük umutlarından biri kendisine kucak açan ülke tarafından kesinlikle tanınmak ve kabul edilmek olan biri için müthiş bir utanç.

Umduğu kadar çabuk gidememiştir askere. İyi niyeti bürokrasiye takılmıştır: insan Roma'da Polonyalı bir anneden ve kendisini belli belirsiz tanıyan bir babadan doğunca durum düşünülmeye değerdir. Çok sayıda gönüllünün hücum ettiği lejyon ise bu gönüllülerinin büyük bölümünü reddediyordu.

Askeri otoritelerin kendisiyle ilgili karar vermesini beklerken Apollinaire Nice'teki dostlarının yanına gitmiştir.

Oraya gidişinden üç hafta sonra eski kentte bir restoranda yemek yemektedir. Otuz yaşlarında bir genç kadının dikkat çektiği yan masalardan birinden davet alır. Şair bir anda kendisine ihanet eden ve bir buçuk aylık eşiyle birlikte İspanya'ya giden esin perisi Marie Laurencin'i unutur; eşi Otto von Waetgen André Salmon'a göre "ressamdan çok iyi bir gravürcüdür.

Kalbini yakan güzel esmer ve hayat dolu bir kadındır. Konuklar ve kristal kadehler arasında sesi ve hareketleriyle her yerdedir. "Küstah ve cüretlidir, uçarı ve zincirlerinden boşanmış gibidir." Bakışları delip geçer, ne yapacağını, nasıl kullanacağını bilemediği bir enerjiyle dolup taşar, itaat ve hayranlık içinde bastırılmış bir çocukluk, yirmi üç yaşında yapılmış bir evlilik, kısa süre sonra boşanma, iyi bir maceracı olduğuna işaret eden bir resim: Louise de Coligny-Châtillon. Bir yandan gönüllü hemşire. Bir

yandan son derece özgür, uçarı, monden bir dünyanın insanı. Apollinaire'in gözlerinde yaşlar birikir.

Tanışmalarının hemen ertesi günü ilanı aşk eder bu kadına. Beş gün sonra da bütün kitaplarını gönderir. Kendisi için, sadece kendisi için bir kitap yazacağı vaadinde bulunur. Kendisiyle baş başa dolaşmak istediğini ihsas eder. Tercihen sadece ikisi... "Ömür boyu kölesidir" artık onun.

Sık sık esrar içilen bir evde buluşurlar. Daha sonra restoranlarda, deniz kenarında, ıssız kumsallarda. Oteller dışında her yerde... Guillaume ne zaman kapıyı açmak istese Louise dost olduklarını ve dost olarak kalmaları gerektiğini söyler. Kadın ağzında piposu uzandığında bir elini uzatır ve bazı vaatlerde bulunur ona... hepsi bu kadar... Topçu hatırlayacaktır bunları:

Terasın yanındaki küçük odamda seninle başbaşa kalmak isterdim... yatakta esrar içerek beni sevneni isterdim...

Esrar faslı sona erdikten sonra kol kola girerler, belki biraz daha yakınlaşırlar birbirlerine ama herhalükârda yetersizdir bu. Özellikle de genç kadın neredeyse kendinden geçmiş olan sevgilisine, kalbini gene bir topçu askeri olan "Tutu" lakaplı birinin çaldığını söylediğinde...

"Ne önemi var bunun? der Guillaume.

-Hiçbir önemi yok. Başka ilişkilerim de var.

-Gelin o zaman.

-Olmaz."

Böyle iki ay geçer. Apollinaire'in nefesi tükenmiştir. Formaliteleri hızlandırır ve kendini cepheye hazırlar. Ve o zaman Louise teslim eder kendisini. Ne az ne çok fazla ama tutkuyla... Öyle ki Guillaume birkaç gün içinde neredeyse pişman olur askere yazıldığına. Savaş ilan edildiğinde dostları İsviçre'ye kaçmasını önermişlerdir. Reddeder. Bu kez Nîmes'dedir ve fikir değiştirmeye hazırdır.

Ama gider askere. Yüreğini bırakarak.

Louise ertesi gün kışlanın kapısındadır. 38. Topçu Alayı, 78. Bataryadan topçu eri Guillaume Kostrowitzky'yi ister.

Guillame gelir.

Otele giderler.

Dokuz gece kalırlar otelde.

Daha sonra Apollinaire kışlasına dönüp, talimlerine başlar.

Manevraların, angaryaların ve içtimaların keyfini çıkarır. Ata binmeyi öğrenir. Kıçı ağrır. Karnı ağrır. İshal olur. Parasız kalır, çok büyük bir sı-

kıntı olur bu onun için. Bıyık bırakır. Zorunludur bıyık bırakmak. Mektuplarında yaşadığı askerlik koşullarını en ince ayrıntılarına kadar anlatır sevgilisine, hiçbir şeyi gizlemez ve kendisine olan büyük tutkusunu her vesileyle dile getirir. Teselli eder onu: savaş en fazla bir yıl sürecektir. Picabia'ya bakılırsa belki bir yıl bile sürmeyecektir: Picabia savaş çıkacağını beş ay önceden tahmin etmiştir; şubat ayında savaşın sona ereceğini söylemiştir. Apollinare kendisine güvenen bir vatanseverdir: "Fransız değerleri ve güçleri muzaffer olacaktır. Biz erkeğiz. Ötekilerin derdi ise sadece biraz daha fazla adam yerine konmaktır."

Lou mektuplarına çabuk, en fazla üç gün içinde cevap vermediğinde topçu umutsuzluğa kapılır, açı çeker ve sevgilisine aşk gecelerini hatırlatır. Ona bu aşk gecelerinde başka şeyler yapabileceklerini de hatırlatır. Onu kırbaçlamakla tehdit eder, kendisini ulusal erkekliğin süngüsü gibi tanımlar, yiğitliğini göstermek için şahsi siperlerine dalmaya hazırdır.

Lou, mektuplarını okurken "kendisini kelepçelediğini" söyler cevap olarak.

Apollinaire kendisine hakim olur. Picasso'nun yaptığı bir portresini gönderir ona.

1 Ocak 1915'te iki gün izin alır birliğinden ve Nice'te Lou'yla buluşur. Vakitlerinin çoğu yatakta geçer. Apollinaire trenle dönerken, Nice-Marsilya arasında bir kadınla tanışır. Bu kadın Oran Kız Lisesi'nde edebiyat öğretmenidir. Adı Madeleine Pagès'tir. Daha sonra gene görüşeceklerdir.

Nîmes'e döndükten beş gün sonra Apollinaire büyük bir gururla görevli öğrenciler mangasına girer. Daha çok binicilik eğitimi görür. Topçu talimi de yapar. Niçin topçu diye sorduklarında çünkü artist'im diye cevap verir. Sonia Delaunay'den koliler, Arçipenko'nun karısından bir kazak, Paul Léautaud'dan yüz metelik, Blaise Cendrars'tan bir mektup alır. Cendrars mektubunda "nerede OLDUĞUMUZU söyleyemem" der. Guillaume büyük bir keyif duyar: sansür büyük ustalıklar, beceriler göstermek zorunda bırakıyor! Ama eylemsizlikten, etkisizlikten utanç duyar ve henüz cepheye gidemediği için utanmaktadır. Ancak zamanın bu yavaş akışı, sevgilisiyle son derece kesin, fantazmatik bir mektuplaşma fırsatı doğurmuştur. Göremeyince hayal eder. Kalçalarını düşünür. "Kelepçe" biçimi verdiği parmağını hayal eder ve tabii kendi hareketlerini ve davranışlarını da unutmaz hiçbir zaman. Ona 69'larını ve öteki geometrik figürlerini hatırlatır. Hayatının kadınıdır. Annie Playden, Marie Laurencin, yatakta harikulade ve eşsiz olduklarını söylediği öteki sevgilileri hiçtirler onun yanında.

Lou öteki sevgilileriyle yaşadığı sıkıntılarını anlattığında kıskançlığını saklayamaz pek. İki tane olabilir. Üç belki. Ama fazlası kötü olur. Lou mektuplarında İtalya'dan çok fazla söz edince şiirsel bir üslupla şu soruyu sorar ona: "şu sıralarda küçük bir çiçek saksısında bir İtalyan mı var yoksa?" Çile yaşamı süren, namuslu bir topçu olarak kendisini, adeta bir randevuevinde yaşıyormuş gibi kalbini ve yatağını sürekli açan Lou'yla karşılaştırır. Münasebetsizliğe karşı münasebetsizlik, dikkatli olmasını tavsiye eder, çünkü şehvet işaretleri yüzünü soldurmuştur.

Kızdığında ona taptığım Lou, sevgili Lou, küçük kalbim diye hitap etmez, "sevgili dostum", "eski meslektaşım" der. "Gui" diye imzalamaz, "Guillaume Apollinaire" diye bitirir mektuplarını. Saflık numarası yapar, tam anlamıyla bir dostluk numarası yapar, kendisine ilgi duyan ve her an bir otel odasına atabileceği genç kızlardan söz ederek ve kendisine belli bir tatmin sağlayarak kıskançlık uyandırmak ister... Aşklarının yitip gitmekte olduğu düşüncesi ağır bastığında Lou'nun karşısına donmuş, adata felç olmuş biri gibi değil itibarı olan biri gibi çıkmak ister. Para gönderir ona. Lou Paris'e gittiğinde onun Saint-Germain Bulvarı'ndaki dairesinde kalır. Kendisinin bir şair olduğunu unutmamasını ister. Mektuplarını ve şiirlerini saklaması gerekir, çünkü savaştan sonra yayınlamayı düşünmektedir bunları. Temkinli davranır: bundan böyle kolayca basılmalarını sağlamak amacıyla sayfaların arkalarına yazacak ve daha kişisel fragmanları ayrı bir kâğıtta aktaracaktır. Eserin adını bulmuştur bile: *Aşkımın Gölgesi*.

Guillaume Apollinaire bir Paskalya gününde cepheye gider. Yaşamında henüz Fransız olmadığını ve kendi ülkesinin Polonya olduğunu hatırlayacağı ender günlerden biridir bu. Vatanı savaştan çok çektiğinden üzülmektedir. Ona göre halkı en soylu ve en mutlu halklardan biridir. Savaşa gitmesinin nedeni aynı zamanda kendi halkını da savunmak istemesidir.

9 Nisan'da Lou'ya bir vasiyetname gönderir. Ve Mercure de France yayınlarıyla, *Alcools* adlı kitabı için bir sözleşme yapmasını ister; bu kitaptan para beklemektedir şair. Eserinin üretildiği yer, imzalanan sözleşmeler, imzalanmayan sözleşmeler, bir talihsizlik sonucu kendisinin alamayacağı avansları ve yüzdeleri talep etmesi konusunda bilgiler ulaştırır sevgilisine. Bu arada Saint-Germain Bulvarı'ndaki dairesini de temiz ve doğru düzgün kullanmasını rica eder. Çünkü aynı binada bir senatör oturmaktadır ve ayrıca savaş süresince kira ödemeyecektir ve bu koşulların sürmesini ister; nihayet kimileri Verdun'de savaşırken birtakım insanların Paris'te vur patlasın çal oynasın eğlenmelerinin doğru olmadığını düşünmektedir.

Lou kansızlıktan yakınınca kimi zaman olmak istediği bir erkek, bir koca gibi cevap verir: aşı ol; kimi zaman da artık olmadığı dikkatli bir sevgili gibi: banyoda suyun yirmi dakika kadar ısınmasını bekle; hoşnutsuzluğunu gizleyemeyen öfkeli ve kıskanç biri gibi: beni dudağımdan tifolu biri gibi öpmeseydin, hasta olmazdın...

Apollinaire, son öğüdü dışında ona kendi annesi Kostrowitzka gibi otoriter bir tavırla hitap eder; annesi kendisinden mektup yazmasını, nerelerde yatıp kalktığını, "Contesse" de Coligny'nin kim olduğunu -genç mi, yaşlı mı, dul mu?- söylemesini ister. Oğlunun durumuyla ilgili cehaleti konusunda çok şey anlatan uyarılarda bulunur -aslında pek ilgili değildir oğluyla, özellikle ve her şeyden önce kendisiyle ilgilenen buyurgan bir egoisttir bu kadın. On yıl önceki aynı üslubuyla oğlundan (otuz dört yaşındaki!) ilkbaharda, ormanlık alanda, at üstünde özellikle dikkatli olmasını, büyük delikler açan havan topu mermilerine çok dikkat etmesini ister, "atınla birlikte ya da atsız bu çukurlardan birine düşersen çok kötü olur." Kostrowitzka'ya göre en kötüsü ormanlık alana düşen havan topu mermileridir. Çünkü bunlar ağaçları devirirler. Dolayısıyla çifte bir ana öğüdü: "Bir ağacın altında ezilmemeye dikkat et"; "Seni koruması için her gün Meryem Ana'ya dua et."

Şair 11 Nisan'da gerçekten asker olur. İrtibat görevlisidir ve büyük bir gurur duyar bundan. Doğada at gezintileri yapar, onun arkadaşlarının arkadaşı olur, hayvansal yağlarla yanan lamba ışığında yazar. Savaşın güzel tarafları da vardır.

Öbür topçu sevgili, Tutu'nun suç ortağı olur. Lulu'yla buluştuğunda ona selamlarını iletmesini ister. Sevgilisi aracılığıyla rakibine bir meslektaş gibi hitap eder: nişancılıktaki ilerlemelerini anlatır, fazla bir sitometresi olup olmadığını sorar... Bilgi alamayınca daha etkili çarelere başvurmaktan çekinmez: Tutu'ya kartlar gönderir ve kendisinden ortak sevgiliyle ilgili bilgi vermesini ister... Ve sevgilisine biraz sert ve kuru bir ifadeyle *onun* vatanını korumak için askere gittiğini söyler.

Sevgili, ne yazık ki biraz mesafeli davranmaya başlamış gibidir. Beden doymuştur. Şair her zamanki gibi "çok katı"dır ama karşı taraftaki topçudan karşılık gelmez. Ya da artık gelmez. Birbirlerine gene "Gui'm" ve "Sevgili Lou'm" diye hitap ederler. Çok dikkatli ve temkinli davranırlar. Apollinaire hiç rahatsız olmadan, çekinmeden para gönderir. Askerlerin havan topu mermi kovanlarını kullanarak yaptıkları yüzüklere aşk sözcükleri yazar. Bağlı olduğu otoriteye güvenerek horozlanır ve kadına bütünüyle kendisine ait olduğunu hatırlatır. En azından bir alanda: "Lou sadece yatakta konuşur."

Ona kütüphanesini karıştırmasını, *Les Onze Mille Verges* adlı kitabını bulmasını, bundan kimseye söz etmemesini ama ondan yararlanmasını, tadını çıkarmasını söyler. Ayrıca öncülüğünü yaptığı *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale'*in ciltlerinden birinde bulunan *Le Nouveau Chatouilleur des dames'*ın da kendisini eğlendirebileceğini ekler.

Lou, mektuplarına düzenli biçimde karşılık vermediğinde azarlar onu. Ve tablet çaylar gönderince de kendisini zor tutar, çünkü bu tabletler sadece kaynar suda eriyebilir ve savaş sırasında kaynar su bulmak zordur... bunu bilmesi gerekir... Çok ateşli ilanı aşklarla birlikte görülen bu azarlamalar şairin acısına tanıklık ederler. Bir kez daha tarihin aşksızı, sevilmeyenidir o. Annie Playden ve Marie Laurencin nasıl uzaklaşmışlarsa Lou da öyle uzaklaşır. Dostu olmayı, mektup arkadaşı olmayı, belki de sevgilisi olmayı kabul eder ama bu *belki* topçuyu umutsuzluğa düşürür: o her şeyi ister. Erkek efendidir, kadın ona boyun eğer, yaşamda birliktedirler, aşk karşılıklıdır.

Aksi taktirde başka bir yerde olmak gerekir.

Bu başka yer belki de Nisan 1915'ten beri şaire düzenli biçimde mektup gönderen bir dostunun kızkardeşinin bağrıdır. Jeanne Burgues-Brun adlı bu kadın bir roman ve Yves Blanc takma adıyla şiirler yazmıştır. İlk başta ve de sonunda onu savaş boyunca mektuplarıyla avutan, paketler, armağanlar gönderen kadın olmuştur. Topçu, sinsi bir tavırla onu kendisine âşık etmeye çalışmış ama genç kadın kesinlikle yanaşmamıştır böyle bir şeye: aramızda flört olamaz. Ve hatta fotoğraf bile... Askerin ısrarlarına rağmen kesinlikle bir portresini göndermemiş ve kesinlikle edebiyat düzeyinde kalmıştır ilişkileri. Savaştan sonra, Luxembourg parkında sadece bir kez görüşmüşlerdir.

Yapacak bir şey yoktur.

Ama bir başkası vardır.

Ocak 1915'te trende rastladığı genç kadın. Çok gençtir bu kadın: yirmiden fazla göstermez. Kirpikleri çok uzundur. Noel'i Nice'te yaşayan erkek kardeşiyle birlikte geçirdikten sonra Oran'a dönmektedir. Şair, koridorda Lou'yu öpmekteydi. Ve Guillaume tren hareket ettiğinde tanımadığı bu kadının karşısında oturmaktadır. Biraz konuşurlar. Nice'ten, Villon'dan, iki yıl önce yayınlanan *Alcools* adlı kitabından... Marsilya'da inerken genç kadına yardım eder ve bavulunu taşır. Sonrası, hiç belli olmaz, adresini ister ondan.

Hiçbir şeyi riske etmeyen hiçbir şeye sahip olamaz. Apollinaire, Nisan ayında, kendisine üç gündür mektup yazmayan Lou'dan sıkılmaya başlamıştır. Tanımadığı bu kadına bir kartpostal gönderir, saygılarını sunar ve

elinden öper. Bekler. İki hafta sonra posta astsubayının ağında kendisi için bir balık vardır: Oran'dan gönderilen bir kutu puro. Umduğundan fazlasını bulmuştur. Cevap gerekmektedir. Özenli bir mektup. Biraz savaştan söz eder, genel düşünceler, birkaç dize, bir kompliman: o tren yolculuğu olağanüstü bir hatıradır! En derin saygılar, Guillaume Apollinaire.

Aradan altı gün geçer. Bir kart gelir. İlk baştaki "Matmazel"in silinip giderek, daha şefkatli, daha kişilikli, "küçük bir peri" olması için yeterlidir bu... bir adım daha. Ama Guillaume daha hızlı ilerlemek ister. Şöyle bir yoklar: Goethe'den, Scott'tan, Nerval'den söz eder ve bir cümlede de Laclos ve büyük kusurlarından... ne tuhaf rastlantı: bu Laclos da topçu değil miydi?

Ellere kadar gidilir: Apollinaire genç kadına bir yüzük yapıp, hediye etmek istediğini söyler. Parmak ölçüsünü gönderebilecek midir? İşaret parmağı değil, hayır! Başparmak da değil! Yüzük parmağı tabii ki! Ve bu arada da bir fotoğrafı. Kılıcının ve tabancasının yanına koyacaktır onu... Ne tesadüf ki bunlar da yüreğindedir...

Kesinlikle çok aceleci davranmıştır. Öncekiler kadar spontan bir cevap gelmemiştir. Kibardır, sevimlidir ama sıcak değildir gelen cevap. Bereket versin bu çekingenlik uzun sürmez. Genç kadın çikolata gönderir. Asker güllerle ve yeni bir yüzükle karşılık verir: bakır taşlı ve Madeleine'i simgeleyen bir büyük "M" harfiyle.

Mektuplarının altındaki soğuk MP imzası nedeniyle eleştirir onu ve mektuplaşmaya başlamalarından beş hafta sonra "benim küçük, eşsiz perim" ifadesini kullanır. Ve birkaç gün sonra da bu ifade "Çok sevdiğim küçük peri"ye dönüşür. Ve 10 Temmuz 1915'te topçu askeri, coşkulu bir iç geçirmeyle bir ayağını yere basar: "Sizi görür görmez sevdim."

Ertesi gün "Sevgili Lou'm"dan Saint-Germain Bulvarı'ndaki evinde oturan bayana geçer. Kalbi her zaman onun olsa da ifade değişmiştir artık...

Fransa ve Cezayir arasında hediye-obüs mermileri yağmur gibi yağar: topçu kolonya alır, kendi elleriyle "iki alman mermisi"yle ürettiği bir kalem kutusu gönderir. Madeleine mektuplarla, ipek bağcıklarla, sigaralarla, helvalarla, öpücükler gibi önceden kıtırdatılan ballı şekerlemelerle karşılık verir. Şair kalemler, mermi kovanlarından yaptığı mürekkep hokkaları, madeni mektup açacakları, düşman kemerlerinden kesilmiş kalp figürleri, şarjörler, kepler, kelebek kanatları, kitaplar ve daha sonra yayınlanabileceğinden, dikkatle saklamasını istediği şiirler gönderir.

Bu şiirlerin çoğunu Lou'ya ya da savaş sırasında kendisine armağanlar ve paketler, mektuplar gönderen kadına da göndermiştir ama önemli

değildir bu: önemli olan niyettir ve niyet aynı değildir. Lou'yla ilişkilerde şiddetli bir fizik tutku söz konusuydu. Şimdi Madeleine'di söz konusu olan ve o kadar hızlı gitmek mümkün değildir; Madeleine çekingendir, erkekleri pek tanımaz ama usul, adap da bilmez değildir. Apollinaire insan kisvesini atar ve şair eldivenlerini geçirir eline. Daha sonra bu bayanın göğüslerine kondurduğu bir öpücük dışında edebiyatçıdır, bilgedir, şefkatlidir, hem yumuşak hem otoriterdir, kendisini böyle bilir. Artık kırbaçlardan, kamçılardan, dayaktan söz etmez, Fragonard'ın bir tablosundan (*La Correction conjugale*) söz eder. Şöyle bir görülmesi için.

Lou'ya karşı ne kadar övüngen ve palavracı olmuşsa Madeleine'e karşı o kadar içtendir. Çünkü aşk gaydaları ya da erotik gaydaların sesiyle gösteriş yapmaya ihtiyacı yoktur artık. Temmuz 1915 tarihli bir mektubunda kalbini bütün açıklığıyla sergiler. *Pont Mirabeau*'yu ve *Zone*'u esinleyen Marie Laurencin'e hayran olmuştur -ve hâlâ da hayrandır-. Sonuçta Marie'nin gidişinden duyduğu acıyı teselli eden bir geçiş dönemi kadınından başka bir şey olmayan Lou'yu sevdiğini sanmıştır; erkeklerin elinde oyuncak olan bu kadın için üzülür; bedensel olarak bağlanmıştır ona ruhu uzak kalmıştır bu kadından.

Madeleine? Gogol'le ilgili olarak hissettiği bütün olumlu özellikleri ve Henry Bordeaux'yla ilgili bütün olumsuzlukları anlatabilir ona. Edebiyat, mektuplarının merkezlerinden biridir sadece. Gerisi savaş (her şeye rağmen) ve aşkları çevresinde döner. Çok çocuk yapmayı istediğini söyler. Nişanlanmak istediğini söyler. 10 Ağustos 1915'te annesinden ister Madeleine'i. Ve sonra örnek bir damat gibi davranır: hiç görmediği karısının annesini çok sevdiğini söyler. İzin alıp kendisini görmeye geleceğini vaat eder. Ona mektuplar yazar. Oğlu olarak öper kendisini.

Gençler artık senli benli olmuşlardır. Madeleine fotoğraflar gönderir. Guillaume sepya satırların ötesinde çizgilerini, hatlarını arar onun. Kalçalarını ve göğüslerini. Daha sonra o kadar utangaç olmaması için ricada bulunacaktır kendisine. Sözgelimi mektuplarına gür saçlarının kokusunu sürerek kokusal duyularının -gücünü çok övdüğü- zevkine katkıda bulunmasını ister. Ona iyi niyetinden dolayı teşekkür etmek için bir şiir derlemesi gönderir: topçu arkadaşlarının yardımıyla jelatin üstüne yazılmış ve kapağında sembolik bir ifade bulunan (*Cumhuriyetin ordularına*) bir şiir derlemesi (*Case d'armons;* 75'lik top arabası) gönderir. Aynı zamanda imzalı makbuzlarla birlikte Lou'ya da... "Beni pazarlamaya çalış." Toplayabildiği para onun olacaktır: "Yirmi frank alabilirsen dişçi paranı çıkarırsın..."

25 Ağustos'ta, yeni astsubay çavuş olan Apollinaire bu rütbeye yükselişini müstakbel eşine ve ailesine bildirir. Son derece gururludur. Ve bir ay

sonra artık güneşte parlamayan yeni gri başlığını takınca ve düşman tarafından çok uzaktan seçilebilen, kırmızıya dönüşen ve harelenen gök mavisi kıyafetleri giydiğinde de çok mutludur. Kaldı ki Apollinaire'i rahatlatan bu güven verici görünümden çok süslenme merakını tamamlayan o ipeksi yumuşaklıktır.

Uzun sürmez bu.

Kasımda gönüllü olarak piyade sınıfına geçer. 96. hatta teğmen olarak atanır. Evde savaş sona ermiştir artık. Siperleri görür ve askerlerin sefaletiyle tanışır.

Şair, asker olmuştur.

O zamana kadar arkadaşlarıyla, akrabalarıyla tanıdıklarıyla, Paris'teki dostlarıyla son derece mantıklı mektup alışverişinde bulunmuştur. *Mercure de France*'a ya da başka yayın organlarına yazılar gönderir ve bunların yayınlanması ve izlenmesi konusunda endişe eder. Kedilerin miyavlamalarını andıran havan toplarının gürültüsü keyiflendirmiştir onu. Top mermileri şenlik fişekleri gibidir. Üstlerine çadır bezleri gerilmiş kulübelerde yatar. Ayaklarına çöreklenen kara yılanları, bacaklarına yayılan sıçanları, burunları buldogları andıran sinekleri, son derece sevimli örümcek ağlarını büyük bir keyifle seyreder. Sadece sıkılmaktan şikâyetçidir. Montmartre ve Montparnasse'tan bütün arkadaşları onun, inceliğiyle ve rahatlığa alışmış haliyle zorluklara nasıl katlanacağını merak ederlerken o hiç de sıkıntı çekmemiştir.

Savaş ne güzel şey! 1915'te diş macunu kutusuna yazdığı (ve *Çalligrammes*'ın *Aman tanrım! Savaş ne güzel*'ini hatırlatan) bu söz kısa süre sonra güncelliğini yitirmiş gözükecektir -ilk top sesleri önce "heyecanlandırıcı" gelmiş olsa da.

Cephede olmak başka bir şeydir. Teğmen Kostrowitzky ansızın işaret fişeklerini, mitralyözleri, gökten inen *silmeleri*, *bokları*, *kömür kovalarını*, topları, cephedeki yaşamın dehşetini görür. Alman, karşıda, yaklaşık iki metre uzaktadır. Yer, tutuşmuş, patlamış, yırtılmıştır. En ön saftadır, kanlar içinde uzanmıştır yere ve yüzü topa yaslanmıştır. Çamur içinde yatar ve kimi zaman hiç uyumaz. Titrer. Ancak fırsat bulduğunda yıkanabilir, demirin ve gazın saldırısına uğramıştır. Dikenli teller ısırır onu ve pireler ve bitler... Kum torbalarının ve ceset yığınlarının arkasına gizlenir. Geceleri mağara adamları gibi kazmayı ve inşa etmeyi öğrenir. Birkaç ay içinde, birliğinden binlerce asker ölmüştür. Arkadaşları peş peşe can verirler. Apollinaire cepheden Madeleine'e gönderdiği mektupta, eğer esir düşerse kendisini beklemesini ister ve yalvarır ona. Mart ayında bütün servetini bıraktığı Lou'nun yerine tek mirasçısı Madeline olmuştur artık.

Ölümü düşünür tabii ki. Ama korkmaz. Hiçbir şeyden yakınmaz, sadece sürekli biçimde ve her vesileyle divanı harpleri toplayan askeri otoriteler canını sıkmaktadır. Dövüşmek gerektiğinde siperlerden ilk fırlayan odur. Cesaretiyle herkese örnek olur. Emrindeki askerler kendisini severler, çünkü korur onları, aç bırakmaz, kendisi daha az ihtiyaç duyduğunda odununu, kömürünü ve yorganını, paketlerini onlarla paylaşır. "Kostrowitzky" çok karmaşıktır: ona "Eşsiz Kostro" ya da "Cointreau-whisky" derler.

"Cointreau-whisky" savaşın gürültü patırtısı içinde boğulmuştur. Bir saniye nefes alabildiğinde Madeleine'e yazar. Şiddet ve öfke alışılmış sakinliğine baskın çıkarlar. Aralıkta ona erotik şiddet dolu bir mektup gönderir. Sadece bir kez. Kafasında, umutlarının derinliklerinde aylardan beri istediği iznin kapısını açmaktadır hiç kuşkusuz.

Noelde gelecektir Madeleine. Alabileceği en büyük hediyedir bu. Cepheden hareket eden teğmen doğru Marsilya'ya gider. Dostlarını görmek için Paris'e bile uğramaz. Aylar süren düzenli özenli mektuplaşmalardan sonra acilen ulaşması gereken tek bir hedefi vardır: Cezayir'de Laumur'e gitmek, evlenmek istediği ve bir yıl önce, bir trende sadece birkaç saat görüşebildiği yirmi iki yaşındaki bu genç kadını keşfetmek. Topçu hafif süvari değildir henüz o zaman...

Kesik elli yazar

Bir romancının en önemli özelliği yalancı olmasıdır.
Blaise CENDRARS

"YAŞAYAN en iyi şairlerinden biri ve dostum olan birinin bir sözünü yazıyorum sana: Blaise Cendrars. Bir kolu kesilmiş!"
Guillaume Apollinaire 6 Kasım 1915'te Madeleine'e, İsviçre vatandaşı, İtalyan Ricciotto Canudo'yla birlikte yabancılara Fransa'nın savunulmasına katkıda bulunma çağrısı yapan Frédéric Sauser'in (Blaise Cendrars) yaralandığını haber vermiştir.

Cendrars, mütecessis biri. Otuz yaşına gelmeden feleğin çemberinden geçmiştir. On beş yaşında evden kaçmış, memleket memleket dolaşmıştır... Almanya, İngiltere, Rusya, Hindistan, Çin, Amerika, Kanada ve ilk kez 1907'de, ikinci kez de savaşın başlamasından iki yıl önce Paris'e yerleşir.

Yapmadığı iş kalmamıştır. Bütün insanları ve sosyal sınıfları tanımıştır. Her zaman anarşist düşünceleri savunmuştur. Aynı zamanda şairdir. Seyyah şair.

1912'de New York'ta Paskalya gününde, tam bir sefalet içindeyken bir presbiteryen kilisesine girer. Biraz ısınmak ve oturmaktır niyeti ve biraz da Haydn'ın *Yaradılış*'ını dinleyebilmek... Odasına döndüğünde masasına oturur ve bir şiir yazmaya başlar. Uyuyakalır. Birkaç saat sonra uyanır ve çalışmaya devam eder. Bütün gece çalışır. Sabah salim kafayla yazdıklarını okur. Büyük bir hüzün içinde doğan bu esere adını verir: *New York'ta Paskalya.*

Cendrars üç ay sonra Paris'tedir. Orada burada ufak tefek işlerle hayatını kazanmaya çalışır. Bazı anarşist dostlarıyla birlikte bir dergi çıkarmaya başlar: *Les Hommes Nouveaux*. Derginin ilk sayısını Palais-Royal'de düzenlediği bir gösterinin biletlerini satarak finanse eder. Bir şairle birlikte Saint-Etienne-du-Mont Sokağı'ndaki bir otelde kalmaktadır. Her zaman olduğu gibi sefalet içinde yaşamaktadır. Ruche yakınlarında Dantzig'e takılır. Cinq Coins'da beyaz şarap içer. Hayatını dergilere katkıda buluna-

rak ve birkaç yıl önce aldığı bazı orijinal edisyonları satarak kazanır. La Ruche'te Modigliani, Chagall ve Fernand Léger'yle tanışır. Anarşizm üzerine bir konferans sırasında ilk romanı *Altın*'ı Rusçaya çeviren Victor Serge'le tanışır.

Ama onun en büyük arzusu Guillaume Apollinaire'le tanışmaktır. Niçin o? Çünkü o avangardları savunur. Çünkü *La Giaconda*'yu çalmakla suçlanan biri kesinlikle bir macareperesttir.

Cendrars, Amerika'dan dönüşünde *New York'ta Paskalya* adlı şiirini Apollinaire'e gönderir. Cevap alamaz. 1912 yılının eylül ayında bir gün bu seyyah ve macareperest, Stock yayınlarının önünden geçer. *L'Hérésiarque£Cie*'yi görür. Okumaya başlar eseri. Parası olmadığından cebine atar kitabı ve uzaklaşır oradan. Şanssızlığı üstündedir: oradan geçmekte olan bir polis farkeder onu. Blaise tutuklanır ve nezarete atılır. Ne yapar? Kitabın yazarına bir mektup yazar ve ondan borcunu Stock yayınlarına ödemesini ve serbest bırakılması için girişimde bulunmasını ister. Ama nezarethanenin kapıları o mektubu göndermeden önce açılır.

Birkaç ay sonra Cendrars Apollinaire'e Flore'da rastlar (Miriam Cendrars tarafından yasaklanmış versiyondur bu; kimilerine göre Apollinaire *New York'ta Paskalya*'yı aldıktan sonra Cendrars'a bir mektup göndermiş ve kendisini görmesini istemiştir).

Apollinaire Cendrars'tan yedi yaş büyüktür. Yanında Robert ve Sonia Delaunay vardır. Salmon'a bakılırsa Delaunay'nin şöhreti kırmızı balıkları maviyle resmetmesinden kaynaklanıyordu. Kesinlikle aklı başında değildi ve hiç gülmezdi. Apollinaire ise onu *orfizm*'in büyük üstadı gibi görüyordu ve kendisinin ve karısının giyimlerini övüyordu; Sonia: mor tayyör, yünlü kumaş parçalarından korsaj, tafta, pembe, mavi ve kıpkırmızı tüller. Robert: mavi yakalı, kırmızı palto, çok renkli ayakkabılar, yeşil ceket, mavi yelek, kırmızı kravat. Savaş öncesi dönemin kıyafetleridir bunlar. Delaunay çifti Ağustos 1914'te İspanya'ya kaçmıştır...

Blaise önce, kendisiyle Rusça konuştuğu Sonia Delaunay ile ilişki kurar. Kadın onu Grands Augustins Sokağı'ndaki atölyesine davet eder. Orada, aralarında Guillaume Apollinaire'in de bulunduğu -kimilerinin iddiasına göre- birçok konuğun önünde Cendrars *New York'ta Paskalya*'yı okur:

Efendimiz, bugün senin Adının günüdür,
Eski bir kitapta sizin çilenizi okudum,

Sizin sıkıntılarınızı ve çabalarınızı ve güzel sözlerinizi
Kitapta hafifçe ve tekdüze ağlayan...

Büyüleyici bir şiir. Dize ölçülerinde tam bir serbestlik, modern dünyaya, kentlerine, sokaklarına, gelip geçenlerine süssüz bir yaklaşım... Eski sembolizmle kesin bir karşıtlık.

Apollinaire kendinden geçer (ama bu okuma seansı gerçekten olduysa, orada bulunduysa: daha önce söylediğimiz gibi Cendrars şiirini daha önce göndermiştir ona). Apollinaire o dönemde *Mercure de France*'ın Nisan ayında yayınlayacağı bir şiir derlemesi üstünde çalışmaktadır: adı henüz *Eau de vie* olan *Alcools*. 1898'den beri yazılmış şiirleri toplar, bunları kronolojik olmayan bir düzene göre sınıflandırır, daha sonra aniden bütün noktalama işaretlerini kaldırmaya karar verir: ona göre dizelerin ritmi yeterlidir (Pierre Reverdy ise sözcükler ve dizeler arasındaki boşluklarla oynar: Jean Cocteau'nun *Ümit Burnu*'nda kullandığı yöntem).

Derlemenin provalarını okurken kitabın başına yeni bir şiir koymak ister; söz konusu şiir büyük olasılıkla yazın yazılmış, Ekim ayında Jura'da Gabrielle Buffet ve Picabia'nın yanında okunmuştur. Bu şiirin adı (*Zone*) orada konmuş ve ilk kez Aralık ayında *Les Soirées de Paris*'de (Paris Geceleri) yayınlanmıştır.

Sonunda bu eski dünyadan yoruldun
Ey kadın çoban, Eyfel Kulesi köprülerin sürüsü bu sabah meliyor

Yunan ve Roma antikitesinde yaşamaktan bıktın

Burada otomobiller bile eski sanki
Sadece din yepyeni, sadece din
Hava limanı hangarları gibi basit ve sade kalmış

Cendrars'ta görülen modernliğin aynısı, serbest dizeler (Apollinaire'de bir yenilik değildir bu), kent, sokak ve de din...

Alcools kitapçı vitrinlerindeki yerini aldığında Cendrars Apollinaire'e övgüler yağdırır. Ama karşı karşıya geldiklerinde çelişkiye düşer: *Zone* çok fazla *Paskalya*'ya benzemektedir. Kimileri, Guillaume'un, *Alcools* üstüne hiçbir şey yazmadığından Cendrars'a kızdığını söyleyince, şair ağabeyine kısa bir mektup yazar ve *Zone*'u imzalayarak kendisine göndermediğinden gücendiğini belirtir. Yapıtlardan birinin ötekine göre önceliği sorunu iki şair arasındaki ilişkileri büyük ölçüde etkiler. Cendrars'ın Apollinaire'e karşı soğukluğunu da açıklamaktadır bu durum; Apollinaire İsviçreli şairden boşuna bir açıklama bekler.

Bununla birlikte tartışmayı daha fazla uzatmazlar: hiç kimse hiçbir şeyi kanıtlayamaz ve hiç kimse hiçbir şeyi kanıtlayamayacaktır. Jacques Roubaud'ya göre, kimi zaman *Prose du Transsibérien* örnek alınarak yazıldığını iddia ettiği *Alcools* provalarını göstererek sinsice ve hainlikle "Hepiniz her şeyi Apollinaire'in yaptığını sanıyorsunuz! Ama Cendrars da var!" diyen Tristan Tzara bile bir şey kanıtlayamayacaktır.

Bir yanılgı hariç: *Alcools*'deki şiirler, sanatçının Apollinaire'e saygılarını sunduğu *Transsibérien*'deki şiirlerden eskidir:

"Eski dize oyunlarını artık tanımadığım için özür diliyorum"
Apollinaire'in dediği gibi.

Bu küçük fikir jimnastiğinden 1916'da yazılan *Sonnets dénaturés*'deki bazı şiirlerin *Calligrammes*'ı hatırlattığı sonucu çıkarılabilir. Ya da Cendrars'ın noktalama işaretleri bulunmayan şiirlerinin *Alcools*'den sonra yazıldığı düşünülebilir... Ama Apollinaire Picasso değildir, Cendrars da Braque değildir. Aralarında hiçbir ortak özellik yoktur. Kesişme ve buluşma noktaları olsa da iki şairin esin kaynakları kendilerine özgüdür: bu dönemin modernliği resimde kübizm ve fütürizmle ifade edilmiştir... Apollinaire'in yazmak için kesinlikle Cendrars'a ihtiyacı olmamıştır ve Cendrars Apollinaire'in düşmanı olmayı istememiştir hiçbir biçimde. Herhalükârda, Blaise öç almak istemişse eğer, daha sonra bulacaktır bu fırsatı: *Eau de vie* yerine *Alcools* başlığını kesinlikle kendisinin bulduğunu söyleyecektir.

Belki öyle. Belki değil. Cendrars ve onun sonsuz zenginliği korkunç zevzekliğidir aynı zamanda... Hemingway'e göre "çok içmediği zaman iyi bir arkadaştır ve o dönemde başkalarının anlattığı gerçek öyküleri dinlemektense yalanlar duymak daha ilginçti..."

Cendrars, Apollinaire'den sonra *Kesik El*'de bir kütük şeklinde kamufle edilen ve aynı zamanda *Şarlo Asker*'de de ortaya çıkan Bikoff adlı kahramanı çaldığına inandığı Charlie Chaplin'i esinlediğine gerçekten inanmış mıdır?

Mazarine kütüphanesinde, kendisi de bir başkasının hesabına çalışan Apollinaire için Payot yayınlarının basacağı *Romans de la Table ronde*'u kopya etmiş midir?

Kesinlikle.

Kendisinin de söylediği gibi Apollinaire'in gizli ve ücretli yardımcısı olmuş mudur, onun için erotik kitaplar ve René Dalize, Maurice Raynal ve

André Billy'nin başka bölümlerini kaleme aldıkları bazı tarihi roman bölümleri yazmış mıdır?

Belki yazmıştır. Belki yazmamıştır.

Apollinaire'in, *Mercure de France'ın* 1913 tarihli bir sayısında anlattığı gibi Whitman'ın cenaze törenini tamamiyle uydurmuş mudur? *Alcools*'ün babası, bu yüzden Stuart Merrill'in ve bu çok ciddi derginin birçok okuyucusunun gazabına uğramış mıdır?

Kesinlikle...

Walt Whitman XIX. Yüzyılın en büyük Amerikan şairlerinden biriydi. Fransa'da tek ve her yıl genişletilen şiir derlemesi *Les Feuilles d'herbe Vers et Prose* şairlerini özellikle etkilemiştir. Hayatı, Whitman'la aynı seyahat zevkini, çok farklı direyleri (hayvanların tanımını yapan eser) ve özgürlük duygularını paylaşan genç Cendrars'ı kesinlikle büyülüyordu. Yirmi yıl önce ölen şairin cenaze törenini anlatmıştır Apollinaire'e. Apollinaire kesinlikle gerçek olduğuna inandığı bu bilgilerden hareketle çılgınca bir lirizme teslim eder kendini. Yazı 1 Nisan'da *Mercure*'de yayınlandığından bunun bir şaka olduğu sanılabilmiştir. Belki de bir şakaydı sahiden. Ama sadece Blaise Cendrars için.

Mercure de France'ın yazarına göre Whitman kendi cenaze törenini kendisi örgütlemiştir. Toprağa gömülme olayından çok bir alem fırsatı olarak. Dolayısıyla savaş havaları, yemek, bira ve viski ziyafeti öngörmüştü... Topluluk alkoliklerden, gazetecilerden, siyaset adamlarından, çiftçilerden, istiridye avcılarından, gençlerden ve oğlancılardan oluşuyordu. Cenazaye katılan bütün bu insanlar tabuta sürekli vurmuşlardı. Cenaze töreni tuhaf bir sefahetle son bulmuştu. Yardıma çağrılan polis elli kişiyi tutuklamıştı.

Apollinaire çok caba harcar. Okuyucular da. Yuhalanır: nasıl olur da *Mercure de France* gibi ciddi bir dergi Walt Whitman'ı sapık ve alkolik bir eşcinsel gibi gösteren yazılar yayınlanmasına izin verir?

Apollinaire sekiz ay sonra cevap vermek zorunda kalır. Yazdığı yazının sorumluluğunu tümüyle üstlenir. Bir tanığın anlattıklarından hareketle yazdığını hatırlatır. Bu tanığın adını vermek istemez ve bu konuşmanın "yetenekli genç bir şair olan mösyö Blaise Cendrars'ın huzurunda yapıldığını" söylemekle yetinir. Sulayıcı sulanmamıştır ama sıkı durması gerekir.

Nihayet Cendrars Apollinaire'in kesinlikle düşsel ama baştan sona gerçeğe uygun olmayan ölümünü ve cenaze törenini bütünüyle uydurmuş mudur?

Kesinlikle. Çünkü iddia ettiği gibi şairin başucunda gören olmamıştır onu.

Apollinaire Cendrars'a her zaman hayranlık duymuş ve bunu hiçbir zaman gizlememiştir. Konuşmalarında kimi zaman başkalarının bir kıskançlık gibi görebilecekleri bazı huysuzluk belirtileri bulsalar da Cendrars da Apollinaire'e hayranlık duymuştur.

Apollinaire
1900-1911
12 yıl boyunca Fransa'nın tek şairi,

diye yazmıştır Cendrars *Hamac*'ta. Niçin on iki yıl? Çünkü daha sonra Cendrars gelmiştir...

İki şair, savaştan sonra aralarındaki bulutları çok çabuk dağıtacaklardır. 1918'de Blaise Cendrars'ın edebiyat yöneticiliğini üstlendiği Sirène Yayınları Apollinaire'in *Le Flâneur des deux rives* adlı yapıtını yayınlar. Blaise, daha sonra mektuplarında son derece Apollinairevari bir ifade kullanacaktır yeniden ve bu, şair arkadaşına kesin bir saygının simgesidir: imzasından önce, çoğu zaman Guillaume'un bütün arkadaşlarının bildiği o ifadeyi kullanacaktır çoğu zaman: *Dost elimle...*

3 Ağustos 1914'te, Almanya'nın Fransa'ya savaş ilan etmesinin hemen ertesinde Blaise Cendrars gönüllü yazılır. Bir ay sonra da evlenir. Birkaç gün sonra birliğine, Paris 1. Yabancı Alayına katılır.

Kendisine kucak açan ülke için bir yıl savaşır. İlk başta Apollinaire gibi Cocteau gibi Cendrars da şairce hayallerini büyüleyen bir dünya keşfeder. Ama uzun sürmez bu. Çünkü kendisini daha cüretli, daha özgür, askerliğe karşı daha eleştirel yapan o anarşizmden vazgeçmez. Daha ilk günden alaycı bir görüşle bakar her şeye. Onun kaleminde manzara şaşırtıcıdır: birlik Joffre, görevlileri ve yardımcılarının genel kurmay haritalarını inceledikleri Chantilly'yi geçer. Ünlü general, yeri düzenli adımlarla inleten piyadelerin postallarından gelen seslerle rahatsız edilmek istemez. Joffre mavi beyaz kırmızı nöronlarının stratejik bütünlüğü için gerekli sessizliği korumak amacıyla kentin sokaklarına saman döktürür.

Cendrars, birliği Kuzey Denizi yolunu tuttuğunda bıyık altından güler. Düşmanın geçişini engellemek için çok hızlı hareket etmek gerekir. Ama subaylar, savaşta dayanıklı olmak için eğitimi gerekli gördüklerinden dahiyane fikirler geliştirirler. Askeri deha hiçbir zaman sivil dehayla aynı olmamıştır. Bu kez birlik, askerleri taşıması gereken trenlere eskortluk ya-

par! Askerler, sırtlarında yükleriyle demir yolları boyunca, ağır ağır giden bir lokomotifin kömürlü, boş ve dingin bakışı altında tüketirler kendilerini. Büyük bir sanattır bu.

Blaise her şeye katlanır: angaryalar, cephe, göğüs göğüse savaş. Direnir, çünkü yanında her zaman, ileride büyük bir şahsiyet olacak olan ufak tefek biri vardır: Moravagine. Savaş zamanında en iyi ve özellikle de en sadık dostu olmuştur: ötekiler peş peşe can vermiştir.

28 Eylül 1915'te Champagne'da bir havan mermisi yazarın dost elini koparır. Blaise Cendrars sağ kolunu yitirir.

Mayıs'ta, Carency'de aynı birlikte savaşırlarken Braque başından yaralanır ve Kisling de tehlikeli bir süngü yarası alır. Bu üç yaralı da çürüğe çıkarılır. İhmal edilmeyecek bir teselli payıyla: zafer madalyası. Ve özellikle de Kisling, Cendrars ve cephelerde savaşan bütün yabancı sanatçıların özlemini çektikleri bir ödül vaadi: Fransız vatandaşlığı.

Havai prens

...Ondan önce Montparnasse Bulvarı kafeleri kişiler ya da okullar arasında şiddetli kavgalara sahne olmuştu sadece; ondan sonra bir yığın oyun ve numara içinde, yollarını bir güzel şaşırmıştır insanlar... sanki, oyun olsun diye ve hiçbir şey söylemeden herkese kendi kişisel "kafa karıştırma" sanatını bulaştırmıştır.

André SALMON

PARİS dönenleri şaşırtmaktadır. Apollinaire resmi nişanlısının kollarında geçirdiği on beş günlük izinden sonra birkaç günlüğüne Paris'e uğrar. Kent savaştadır ama cephe yoktur orada, cepheden uzaktır. Özellikle geceleri Zeplinler saldırmaktadır tabii ki. Gri renkli ve uzun bu güdümlü balonlar, siren seslerinin arkasından, yüz elli metre yükseklikte görünürlerdi. Toplar bunları düşürmek için ortalığı ayağa kaldırır. Çok meraklı Parisliler, projektörlerin akan ışıklarında kimi zaman bomba atan aletleri, sepetlerin üstünde yükselen elleri, ellerdeki katil mermileri izlerler. Ama seyirci sayısı çok fazla değildir. Aileleler siren sesleri kesilinceye kadar mahzenlerde kalır.

Hiç kuşkusuz açlık kıvrandırmaya devam etmektedir insanları. Ve o kış, dondurucu bir soğuk vardır. Ama kendilerine tehlikesiz görevler bulmuş ne çok asker vardır! Jean Hugo'ya göre Léon-Paul Fargue dostlarını çürüğe çıkarttırmak için Val-de-Grâce'taki bir astsubayla işbirliği yapmaktadır. Apollinaire fabrikalara yerleşmiş arkadaşlarının bulundukları yerlerde ortalığı karıştıran laflar atar. Cendrars ta İspanya ya da Amerika'ya kaçanlara karşı hiç de iyi duygular içinde değildir. 1915'te Derain Vlaminck'le bozuşur ama uzun sürmez bu dargınlıkları; Derain Vlaminck'e kendisini geri hizmete aldırdığı için belli belirsiz serzenişlerde bulunmuştur.

Savaşın istemediği, siperlerde kasap gibi kesip biçtikten sonra attığı insanlar ne olmuştur?

Rotonde'da sütlü ya da kremalı kahve içmektedirler. Savaşın bitmesini beklemektedirler. Ya da başlamasını... Özellikle de Rus devrimciler.

Paris'te, o büyük gecenin patlayacağı umudu içinde olan birkaç bin Rus vardır. Bunlar uzak bir ülkeye sığınmışlardır ve olası bir devrimin yaratacağı çalkantıları beklemektedirler. Sığınma bölgesi olarak Montmartre'ı seçmişlerdir.

Lenin, Marie-Rose Sokağı'nda, Alésia tarafında oturmaktadır. Martov, İlya Ehrenburg (hayatını çeviri yaparak ve başkentte Rus turistlere rehberlik ederek kazanan) ve Troçki de orada oturmaktadırlar. Troçki bir Kiev gazetesinin (*Kievskaya Mysl*) Fransa muhabirliğini kabul etmiştir.

Troçki'nin Montparnasse'a gidiş tarihi 1914 Kasım sonudur. Önce Odessa Sokağı'ndaki bir otelde kalmış, daha sonra karısı ve çocukları yanına gelince Montsouris yakınlarındaki Amiral-Mouchez Sokağı'na taşınmıştır. *Kievskaya Mysl*'deki işinin dışında kısa süre önce Rus göçmenler tarafından kurulan bir gündelik haber organını geliştirmiştir. Fransa'da iki yıl kalmış daha sonra Fransız resmi makamları tarafından sınır dışı edilmiştir.

Troçki sık sık Rotonde'da ve Raspail ve Montparnasse'ın kesiştiği yerdeki Baty'de görülürdü (hatta söylentiye göre Apollinaire'in şaraplarını çok övdüğü ve hali vakti yerinde, şık ve zarif insanların buluştukları bu lokantaya borç takmıştır).

Birkaç yıl sonra, iki Rus devrimcinin oradaki yaşamları çok tartışılacaktır. Ama dönemin tanıklıkları kesindir. Bir gün Rotonde'da Troçki'ye rastlayan ve kendisine bir şeyler söylediği rivayet edilen Vlaminck örneğinde görüldüğü gibi durum biraz da karikatürize edilmiştir tabii ki:

Senin resmini çok seviyorum [...] Ama madencilerin, toprak düzeltme işlerinde çalışan işçilerin, emekçilerin resimlerini yapman gerekir! Emeği yüceltmen, emeğin övgüsünü yapman gerekir!

Ve Troçki'nin, kendisinin ve bolşevik arkadaşlarının sanat konularıyla uğraşmaya vakit bulmalarının nedeninin, Diego Rivera'nın (çok daha sonraki bir dönemde Meksika'da buluşacaklardır) dostu olması gibi bir durumdan kaynaklanmadığını da kabul etmişlerdir bu insanlar genellikle...

Gerçekten de bazı rastlantıları açıklamak, anlayabilmek kolay değildir. Lenin, Troçki, Martov... Rotonde'un dumanları, eter ve kokain kokuları içinde toplanmış menşevikler ve bolşevikler... hayal bile edilemez... Sağ tarafta antimilitarist sloganlar atan Modigliani, solda, paltosunun içinde çıplak haliyle homurdanan Soutine, biraz ötede, o gün izinli olan, karton-

dan küçük uçaklar yaparak bu beylerin tabaklarına büyük bir beceriyle atan Derain...

Max Jacob'un, sanatçıların dolaştığı bu yerlerde görülmesinin çok gerçekçi bir yanı vardır.

1916 yılında bir gün şair Rotonde'a girer. İçerideki topluluğa askerliğini anlatır: bir ay, Enghien'de sivil ambülans görevlisi olarak bulunmuştur; henüz çok fazla yaralı olmadığından, otuz gün bir yaz bahçesinde, ağlayan annelerin ve eşlerin arasında kalmış, eserlerinin ölümünden sonra yayınlanabileceğini düşünerek şiirlerini ve manüskrilerini düzenlemiştir.

Sonra doğal olarak Picasso'dan söz eder. Lanetler yağdırır ona. Alçak sesle, çünkü ressam yastadır: Eva, kendisini aylardan beri kemiren tüberküloza yenik düşmüştür. Cenazede bulunan birkaç kişi arasında Juan Gris de vardır. Bu son derece hüzünlü ortam Max'ı teselli eder. Şarap, sadece şarap. Şarap sayesinde rezilce şeyler anlatır. Cenaze arabacısıyla dost olur. Kendisine hakim olamadığı için eleştirilir.

Picasso, o tarihten beri surat asmaktadır. Ve Max da kızgındır. Kendisiyle ne kadar ilgilenmiştir! Ne çok şey vermiştir ona!

Salonun öbür ucunda bir genç adam konuşulanları dinlemektedir. Picasso adını duyunca kulak kabartır.

Barda Libion babanın karşısında oturmuştur. Bileklerine kadar bağlı havacı botunu sallamaktadır. Kırmızı, şahane pantolonunun paçaları, sarı derinin kıvrımlarının üstüne düşmüştür. Siyah, uzun ceketi çok etkileyicidir, şairin beyaz dantelli bileğinin ucunda pervasızca salladığı açık mor renkli şapkası ise (bazı alaycılara göre Paul Poiret'nin son eseridir bu) daha da etkileyicidir.

Savaştan dönmüştür. Önce Paris'te levazım dairesine gönderilir; sonra kont Etienne de Beaumont'un emrindeki bir ambülans ünitesine atanır. Şahane bir iştir bu ona göre. Çok güzel. Top sesleriyle uyanmaktan daha güzel bir şey olamaz. Ve uçakların çevresinde çağlayan gibi akan şarapnellerle dolu mavi gökyüzü kadar güzel bir manzara olamaz.

Bu son derece şık asker hiç çaba harcamadan saçtığı canlı ve ince düşüncelerin ritmiyle o önemsiz kişiliğini sergiler... Zayıflığı yüzünden kendisini sevdirmeye çalıştığı çevredeki küçük çiçeklerin üstündeki bir sepet gibi...

"Hayranlık ilgisi bırakıyor beni. Benim işim sevgi gerektiriyor; sevgi topluyorum ben."

Biraz yeterli gelmez ve çok ancak yeter. Ona gerekli olan tutkudur. Çoğu zaman hiçbir şey devşiremediği olur.

Rotonde'a yeni giren Vlaminck uzaktan dolaşır: Meltem rüzgârı Cocteau'nun hareketli ve zarif kanatlarını farketmiştir.

Yan yana oturan ve centilmen askere bakarak gülen Salmon ve Carco'nun yanına gider.

"Picasso ve Max Jacob'un manevi oğlu. Ama süt annesi Anna de No ailles" diye homurdanır Vlaminck.

Salmon kadeh kaldırır.

"Salonların Ariel'ine!"

Carco tabağına vurur:

"Yaşlı kadınların gözdesine."

Belirginleştirir:

"Sanatçı terziye."

Ekler:

"Parfümlü kuramcıya.

-Havai prense" diye tamamlar Vlaminck.

Cocteau'nun beş yıl önce, 1910'da yayınladığı bir kitabın adıdır bu. Bu eser entelektüel ve sanatçı çevrelerde, başka bir alemin bu dandy'sinin temsil ettiği her şeyden nefret eden ressamlar ve şairler tarafından pek tutulmamıştır. Biraz numara yapmış olsalar da daha sonra fikir değiştirseler de Cocteau kendisi, istenmediği bir çevreyi zorladıktan sonra kendi yumuşak yatağı haline getirmiş olsa ve hemen herkesle samimi olsa da ilk yılların gerçeği kaybolmamıştır: tavırları yabancı birine ait tavırlardır.

Francis Carco yüceltir onu: "Jean Cocteau olmasaydı kübizmin snobları büyüleyebileceğine kim inanırdı?" Philippe Soupault'ya göre Apollinaire pek önemsemiyordu onu: "Cocteau'dan sakının [...] Üç kâğıtçı ve bukalemun gibi biridir." Reverdy'ye göre "antişair"dir, "teşhirci, taklitçi, sükse manyağı, dalavereci, sinsi, kalleş, kafa karıştırıcı biridir". Ötekiler kadar sert bir ifade de André Salmon'un kaleminden çıkmıştır: "Aynı hızla geri döneceği Seine'in sağ kıyısından gelmiş biri-hep! Taksi!-Sütlü kahve içenlerin beklenmedik diyalektik incelikleri karşısında eğilip büküldükten sonra çekip giden ve bir daha ortalıkta gözükmeyen şair[...]

Kıyafeti tamamlayan son isim Max Jacob değildir. Cocteau kendisine iğneleyici yanıtlar vermiştir: Zar Hokkası'nın yazarı "sonradan görme bir Hıristiyandır. Her şeye bulaşan, şefkatli ve pis biri"; ya da: "bir WC Rousseau'su, ayin eşyalarının konduğu yerde dans eden biri". Ancak bu durum, bu ikisinin dünyanın en iyi dostları olmasını engellemeyecektir. Daha önce gördüğümüz gibi Cocteau Max Jacob'u Drancy'de nezaretten kurtarmak için teşebbüste bulunmuş ama geç kalmıştır.

1942'de Vichy makamları nezdinde kendisi için de teşebbüste bulunacaktır. Ve sonuçta Philippe Soupault'nun amansız düşmanlığını görecektir. Soupault, 1983'te bir orijinal mektup ve manüskri müzayedesinde *Manyetik Alanlar* metninin satılması sırasında Cocteau'nun 1942 tarihli ve Pétain'e yazdığı iki mektubunu gördüğünü anlatır.

Jean Marais'yle Milis ve işbirlikçi basın konusunda şiddetli bir tartışmaya girdikten sonra yazar, mareşal Pétain'den, yasaklanan *Renaud ve Armidie* adlı oyunun her şeye rağmen Comédie-Française'de oynanması için aracı olmasını ister. Soupault mektuptan bazı bölümler aktarıyor:

Comédie-Française oyuncularıyla, Comédie-Française için asaletinizin size öğrettiği şeyleri yücelten lirik bir oyun yazmaya karar vermiştim[...] Hayatım mükemmel. Eserlerim emsalsiz. Amiral Darlan'ın kuzeniyim. Ama ben size başvuruyorum sayın Mareşal, çünkü sizi yüceltiyorum ve seviyorum.

Bu tarihten çok önce, gerçeküstücüler sadece küçümsüyorlardı Jean Cocteau'yu. André Breton *Les Pas perdus*'de adını yazdığı için bağışlanmayı isteyecek kadar ileri gider. Montmartre şairlerinin ve yeteneksiz ve bohem ressamlarının Birinci Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında onda keşfettikleri şeyler dolayısıyla yazarı kınıyor ve eleştiriyordu: doymak kanmak bilmeyen kariyer merakı, monden hayat düşkünlüğü. Prenses Bibesco, prenses de Polignac, imparatoriçe Eugénie, Romen prens Georges Ghika'nın eşi Liane de Pougy ve kendisi gibi gösterişe ve salonlara meraklı sanatçılarla ilgilenmesi: müzisyen Reynaldo Hahn ve ressam Jacques-Emile Blanche.

Jean Cocteau hemen her yerde parlıyordu. Montparnasse'a gittiğinde, en değerli mücevheri, incisi, her yerde büyük bir zevkle gösterdiği Rus Balesi'nin parlak yıldızıydı.

Mir Iskustva Grubu 1898'de Petersburg'da kurulmuştu. Koreograf Fokin önderliğinde bünyesinde ressamları ve müzikçileri toplamıştı. 1909'da topluluk Paris'te Châtelet Tiyatrosu'na yerleşir. Fokin ve Serge de Diaghilev, bir gerçeği anladılar: klasik baleden kopmak istiyorlarsa gruplarına çağdaş sanat yanlılarını almalıydılar. Bu açıdan bakıldığında modern balenin kurucuları sayılırlar. Özel birtakım müziklere sırt çevirerek kesinlikle yeni bestecilere eserler ısmarladılar: Auric, de Falla, Milhaud, Prokofyev, Satie, Stravinski. Bakst'tan sonra dekorlar Derain, Braque ve Picasso tarafından yapıldı.

Nijinski ve Karsavina çıldırtıyorlardı... ya da öfkelendiriyor, gazaba getiriyorlardı. Bu bağlamda sözgelimi Claude Debussy'nin *Prélude à l'après-midi d'un faune*'u (Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası'na Prelüd) ve prömiyeri mayıs 1913'te Champs-Elysées Tiyatrosu'nda yapılan Igor Stravinski'nin Bahar Ayini örnek gösterilebilir. *Hernani*'nin prömiyeri çapında bir skandal oldu bu olay. Salon incilerden ve kürklerden çökecekti az daha. Paris'in bütün sanat ve edebiyat dünyası oradaydı: Debussy, Ravel, Gide, Proust, Claudel, Sarah Bernhardt, Réjane, Isadora Duncan... ve tabii Jean Cocteau.

Perde kalkar kalkmaz patırtı gürültü başlar. Salon Stravinski ve Nijinski'nin koreografisini tutanlar ve ötekiler olarak ikiye bölünür. Bir yanda alkışlar öbür yanda ıslıklar. Aşağılamalar, hakaretler, baston sallamalar. Kimse müzik falan dinlemez. Sahnede ise hiçbir şeye aldırmayan dansçılar gösterilerini sürdürürler. Silindir şapkası, ince deri eldivenleri ve tören kıyafetleri içindeki Apollinaire sıralar arasından geçerken güzel kadınların ellerini öper -kendilerinden geçmemişlerse eğer. *Bahar Ayini* skandalı birkaç ay önce Bağımsızlar Sergisi'nde kübist ressamların eserlerinin yol açtığı skandaldan farksız olmuştur.

Çiçek özü toplayan arı Jean Cocteau balını almıştır.

Diaghilev'i birkaç yıldır tanımaktadır ve Stravinski'yle 1911'de tanışmıştır. Bir yıl sonra müziğini Reynaldo Hahn'ın yaptığı bir bale yazar: *Mavi Tanrı* Mayıs 1912'de Rus Balesi tarafından sergilenecektir.

Ve Cocteau önemli düşüncesini, avangardları bir araya getirme düşüncesini geliştirir. Diaghilev'i henüz sahip olmadığı şeylere kavuşturmak: Petersburg grubu gibi toplumun öfkesini çeken ressamların işbirliği. Yeni sanatın, bütüncül sanatın orkestra şefi olmak istemiştir.

Şiddetle alay ettiği kübizme yaklaşır sonunda. Bunun için Albert Gleizes'le görüşmesi gerekmiştir. Gleizes onu Section d'Or sanatçılarına götürür. Bu bir başlangıçtır ama yeterli değildir.

Cocteau Montparnasse'a gittiğinde, anında, yaşıtları cephede olduğundan "Paris'i fethedebileceğini anlamıştır -yazmıştır bunu-.

Paris Picasso demekti. Cocteau kısa zamanda şunu anladı: bu ressam Max Jacob, Pierre Reverdy ya da Guillaume Apollinaire gibi ünlüleri peşinden sürükleyebiliyorsa, kendisinin, Jean Cocteau'nun da sürüye bir ucundan katılmaması için hiçbir neden yoktur. Kolları sıvar bu amaçla. Genç adam (yirmi altı yaşındadır o dönemde) fırsat bulduğunda altın ağında görmek istediği kişiye küçük hediyeler verir. Tütün gönderir. Açık seçik bir trajikliği olan mektuplar yazar: "Sevgili Picasso, bir an önce portremi yapman gerekiyor, çünkü öleceğim."

Eva'nın ölümünden birkaç hafta önce Schoelcher Sokağı'ndaki atölyenin kapısına dayanır hiç zorluk çekmeden. Anahtar Edgar Varèse'dir. Şair çok şaşırır: "Senin hükümranlığına anında girebilecek olan ve bunu kendi diliyle yansıtabilecek olan ender insanlardan biri olduğumu sanıyorum... öyle ki sentaksım senin sentaksınla aynı gerekliliklere uysun."

Sonuçta bir açınlamadır bu.

Bu ilk ziyaretten sonra bir tek şey düşlemektedir Cocteau: bir daha gidebilmek oraya. Çünkü o da Max Jacob gibi Picasso'nun, hayatının büyük rastlantısı olduğunu bilir. Amacına ulaşmak için ne gerekiyorsa yapacaktır... Rotonde'a gidecek, gerçekten anlamadığı kübistlerle, üstleri başları dökülen, sürekli kısır sohbetler yapan, şıklığı ve zarafeti pantolon yırtmacından görebilen bohem ve yeteneksiz ressamlarla düşüp kalkacaktır. En büyük düşü kendisini İspanyol ressamın imzasını taşıyan bir tuvalde görmektir.

Ressam Ocak 1915'te Max Jacob'un kurşun kalem portresini yapar. Bu portre gene aynı yıl yaptığı Ambroise Vollard'ın portresini andırır tuhaf bir biçimde. Vavin kavşağı çevresinde bu iki eser bomba etkisi yapar: Picasso kübizmden vazgeçip Ingres'i hatırlatan daha klasik bir gerçekçiliğe mi yönelecektir? Beatrice Hastings *The New Age*'de anlatmıştır bunu.

Max Jacob'un portresi çiziliyorsa benimki niçin çizilmesin? diye düşünür Cocteau.

Ama nasıl mazhar olabilecektir bu mertebeye? Bir yol vardır... Ama yeni değildir bu yol doğrusunu söylemek gerekirse. Bu fikir şairin keskin zekâsında Eva'nın hastalığının son safhasında sanatçıyı *Arlequin*'i yaparken gördüğünde doğmuştur. Eseri satın alan Léonce Rosenberg ona Picasso'nun sirk figürlerine düşkünlüğünden söz etmiştir.

Cocteau tezgâha küçük bir madeni para bırakır, Libion'a gülümser ve tabureden zarif bir tavırla iner. Kırmızı pantolonunun plilerini düzeltir, mor şapkasının kayışını sağ bileğine geçirir sonra topluluğu nazikçe selamlar ve o güzel beyninde geliştirdiği planını uygulamaya geçer.

Horoz ve soytarı

> Dönüyorum. Büyük fırtınalar esiyor ve ben iki günde ancak iki ayda alabildiğim zenci rengini yitirdim.
>
> Jean COCTEAU

ANJOU Sokağı 10 numarada oturur. Konuk ağırlamayı sever. Victor Hugo'nun torununun oğlu Jean Hugo orada keşfetmiştir onu:

Erkek ve kadın hayranlarının ortasında ayakta duran şairin bir elinde telefon vardı ve halıda yılan gibi kıvrılan kabloya bakarken sözleriyle oluşan dolambaçları ve kıvrımları düşünürken kendinden geçiyordu.

Kendisine havacılığın keyfini tattıran Roland Garros'a ithaf ettiği *Ümit Burnu* şiirini de edebiyatçılardan ve sanatçılardan oluşan bir topluluğa gene burada tanıtmıştır:

Ve
bu melek başka yerde eğleniyor

bu
bizde
ortaya çıkabilir
Müthiş dev ra len kısalıyor, küçülüyor

Ressam rengârenk çiçeklerle süslenmiş bir kürsünün arkasında duruyordu. Siyah bir elbise giymiş ve beyaz bir kravat takmıştı. Yakasında, söylenenlere bakılırsa her gün bir tane aldığı bir gardenya vardı. Paris'ten değil: çok sıradan olurdu böylesi. Londra'dan.

Okumasını bitirdiğinde konukların düşüncelerini öğrenmeye çalışır. Misia Sert (Polonyalı heykeltraş Cyprien Godebski'nin kızı ve Diaghilev'in yakın dostu) alkışlar ve komedyen Roland Bertin ve daha sonra söz konusu kişiyi Montparnasse çevresine sokan Jean Hugo'nun karısı olan ressam Valentine Grosz onun bu çabasını desteklerler. Askeri hekim üni-

forması içine gömülmüş olan André Breton tek kelime etmez. Toplantı sonunda ortadan kaybolur.

Picasso'yla tanışmasından öncedir bu olay. O zamandan beri köprünün altından birkaç damla su geçmiştir.

Cocteau gardrobunu açar. En uygun bulduğu ve Diaghilev için hazırladığı bir bale vesilesiyle gardrobunda bulunan kıyafeti seçer. Çizgili pantolon ve gömlek, baklava biçimli çarpıcı renkler: palyaço kıyafeti.

Geçirir sırtına. Tam çıkacağı sırada, savaş sırasında Paris'te böyle bir kıyafetle dolaşmanın başına iş açabileceğini düşünür. Uzun ve bol palto alır üstüne tedbir olarak. Topuklara kadar inen bu palto biraz tuhaf gözükür ama soru soran olursa bir kamuflaj kıyafeti giydiğini söyleyecektir.

Cocteau bir taksi çağırır ve Schoelcher Sokağı'na gider. Merdivenleri çıkarken yüreği küt küt atmaktadır. Picasso konuğu nasıl karşılayacaktır? Dulluğu, portresini çizmesine engel olacak mıdır?

Şair kapıyı çalar. Ressam açar. Şair paltosunu sırtından atar ve olduğu gibi gözükür... cıvıl cıvıl, tüylü ve esprili: rengârenk. Ama ressam bir şey söylemez. Montparnasse Mezarlığı'na bakan açıklıkta, ışıklı yere tuval falan koymaz, fırçalarını ve paletlerini almaz eline. Cocteau umutsuzdur. Öyküyü yeniden yazarak teselli bulacaktır.

1916'da o [Picasso] *palyaço kıyafetli bir resmimi yapmak istiyordu. Bu portre kübist bir tuval şeklinde bitti.*

Cocteau evine gittiğinde, Picasso, Eva'nın ölümünün yol açtığı hüzne gömülür gene. Montparnasse'lı genç kız Gaby'yle teselli eder kendini, arkasından Serge Férat'dan ayrılıp İspanyola kaçan Irène Lagut gelir ama İspanyol kısa süre sonra kalbini Poiret'de mankenlik yapan Pâquerette'e, daha sonra da ilk karısı Olga'ya açacaktır.

Cocteau sabreder. Çünkü Picasso'nun fırçaları o sırada başka bir yerdedir, Modigliani ve Kisling'e poz verir.

Cendrars gibi Moïse Kisling de Carency savaşından sonra çürüğe çıkarılmıştır. Polonyalı bir yazarın, dairesinde sanatçının tuvallerini satan Adolphe Basler'in (Manolo'nun büyük hayranı) yardımıyla yaşamaktadır.

Kisling sırtında yırtık mavi tulumu ve ayaklarında kaldırımlarda büyük mücadele vermiş sandaletleriyle Montparnasse'ta takılır, keyif içinde gününü gün eder. Krakov'dan gelirken üstünde bulunan eski püskü kıyafetler artık bir anıdan başka bir şey değildir. Yeni arkadaşlarının giysilerinin ve alışkanlıklarının içine dalmıştır. Gözü karadır. Savaştan önce de gözü kara olmuştur. 1914'te başka bir Polonyalı ressam Leopold Gottli-

eb'le düello etmiştir. Bu kardeş kavgasının nedenini kimse anlayamamıştır. Düello Parc des Princes'te, bisikletçilerin antrenman yaptıkları bir pistin yanında gerçekleşir. Kisling'in tanığı André Salmon, Gottlieb'in tanığı Diego Rivera'dır. İki hasım önce tabanca atarlar birbirlerine; yirmi beş metreden iki atış ve daha sonra da kılıçlarla birbirlerine girerler. Kisling o zamana kadar hiç kesici ve delici alet kullanmamıştır. Kılıçlar havada uçuşur, bisikletçiler alkışlamak için dururlar, seyirciler büyülenmiştir, tanıklar yaraların pansuman edilmesi için ara verilmesini isterler. İki Polonyalı kabul etmez. Bir saat boyunca vahşi bir dövüş olur, gayretleri ve azgınlıklarıyla kılıç yaralarını hak ettiklerini gösterirler. Gottlieb'in kılıcı yurttaşının burnunun bir parçasını götürdükten sonra ateşkes ilan edilir. Bu Polonyalı kanlı ama gülümseyen yüzüyle topluluğa döner ve alkışlar:

"Polonya'nın dördüncü paylaşımı!"

Bu beşincisidir. Bir buçuk ay sonra Avusturya-Macaristan Sırbistan'a savaş ilan eder.

Cocteau, Picasso'nun kendisine yüreğini açmasını beklerken, bir gün kendisini Joseph-Bara Sokağı'ndaki Kisling'in atölyesinde bulur. Modigliani oradadır. İki ressam şairin portresini yapacaklardır. Modigliani yanında bir şişe cin ve iki limon getirmiştir: bir natürmortun önünde poz vermek ister.

"Olanaksız!" der Amedeo.

Natürmortları sevmez.

"...Ama cinfize bayılırım!"

Cin şişesini alır, limonları sıkar, bir Seltz suyu şişesi açar ve bir bardak içer. Sonra ikinci bardağı içer. Sonra üç. Sonra şişe biter.

Kisling öfkeden kudurur.

Cocteau beklemeye devam eder.

Birkaç hafta daha ve sonra etekleri zil çalar: Picasso portresine başlamıştır. Bu şen şakrak genç adam tarafından sürüklenerek kısa süre içinde başka bir dünya ve aleme geçeceğinin farkında mıdır? Çok uzaklarda kalmış olan Bateau-Lavoir'ın, Cocteau ve Picasso birlikte sosyeteye girdiklerinde batacağını bilir mi?

Kesinlikle bilmez. Ne o ne ötekiler. Montmartre'ın eskilerinin, özellikle de Max Jacob ve Picasso'nun, Cocteau'nun oyunlarına niçin teslim olduklarını Maurice Sachs'ın tezi açıklar: "becerikli bir reklamcı"ya ihtiyaçları vardır. Girginlik ve işbilirliği karşılığında onun istediği yenilik ve avangardı sunarlar kendisine. Olağanüstü bir "animatör" olur ve bu özelliğinden yararlanırlar. Aralarında "aslında derin rekabetleri ve korkunç küçümsemeleri gizleyen bir dostluk görüntüsü" söz konusudur.

Hiç kuşkusuz abartılıdır ama bunun altında bir gerçek yatmaktadır. Kısa süre sonra *Gösteri* gelecektir. Cocteau ve Picasso Rus Balesi için birlikte çalışırlar. Ama ressam daha sonra şaire mesafeli davranmaya başlar. Gertrude Stein bu konuda anlamlı gözüken bir hikâye anlatıyor. Picasso bir gün Bercelona'dadır. Bir Katalan gazetesi mülakat yapar kendisiyle. Bu arada Jean Cocteau gündeme gelir. Picasso onun çok ünlü bir isim olduğunu ve Paris'in en ünlü kuaförlerinde şiirlerinin bulunduğunu söyler.

Mülakat Fransız basınında da yer alır ve Cocteau görür bunu. Picasso'ya ulaşmak ve konuyla ilgili bilgi almak ister. Picasso'dan ses çıkmaz. Cocteau şöhretini tehlikeye düşüren bu yangını söndürmek amacıyla bir Fransız gazetesine kendisinden bu şekilde söz edenin dostu Picasso değil Picabia olduğunu söyler. Ama Picabia yalanlar bunu. Cocteau yeniden Picasso kalesini fethetmeye soyunur. O da ressamdan Picabia'yı yalanlamasını ister. Picasso sessizliğe gömülür.

Bir süre sonra Picasso ve karısı (hiç kuşkusuz Olga) tiyatroya giderler. Cocteau'nun annesine rastlarlar orada. Kadın ressamdan, İspanya'da oğlu hakkında dedikodu yapanın kendisi olmadığını açıklamasını ister. Picasso hiç tepki vermez. Bir annenin acı çektiğini görünce mutsuz olan karısı Picasso'nun, asla Jean Cocteau'dan bu şekilde söz etmeyeceğini söyler.

Böylece şair rahatlar: aralarında hiçbir sorun kalmaz.

Bununla birlikte çok geçmeden yeni bulutlar görülecektir. 20'li yıllarda Picasso "damdaki dul"dan nefret eden gerçeküstücülere yaklaşınca ince bir yağmur yağar. İspanya savaşı sırasında ve sonrasında Picasso açık seçik biçimde siyasal yelpazenin solunda yer alınca yağmur doluya dönüşür. Savaşla birlikte fırtına patlar: temizlikten adeta mucizeyle kurtulan Cocteau her şeye rağmen abartmıştır işi biraz. Özellikle Arno Breker'e övgüler düzmüştür...

Çok sonra bağışlamış olsa da 60'lı yıllarda kapısını ona yeniden aralar gibi yapmış olsa da olayı unutmamıştır Picasso. Ve Picasso'yu bu konuda destekleyen başkaları da vardır. Françoise Gilot Saint-Tropez'de Paul Eluard'la (gerçek adı Eugène-Emile-Paul-Grindel) birlikteyken Senéquié'nin önüne bir yat yanaşır. Bir palyaço tavrıyla Cocteau çıkar içinden. Ondan hoşlanmayan Picasso soğuk karşılar. Cocteau ısrarcı davranır ve sonunda soğuk bir tokalaşmaya götürmeyi başarır işi. Hiç yoktan iyidir. Bu sayede Cocteau Eluard'ın, kendisinin "çok yakın dostu olduğunu" yazma fırsatını bulur... Picasso sıcak davranmaz. Eluard'ın ölümünden sonra, 1952'de tavrını biraz değiştirir.

Ancak hiç kimsenin hiçbir biçimde cevabını veremediği bir soru vardır.

Montparnasse'ta, Cocteau'nun yıldızının parladığı yıllarda gene onun kadar parlak başka bir şair vardı ve bu şair ondan farklı ve muhtemelen de daha kalıcıydı; şiirleri, romanları, oyunları vardı ve yeteneğini bir çok alanda gösteren bir sanatçıydı; bu yazar da salonlarda kadınların ellerini öpmeyi bilirdi ama avangard dünyaya ve dönemin dâhileri arasına girmek için en küçük bir çaba harcamamıştı, çünkü zaten o dünyaya aitti o.

Bu şairin adı Guillaume Apollinaire'di.

1916 sonundan beri tanışıyorlardı. İlişkilerine ilk başta kuşkular ve çekingenlikler egemendi. Apollinaire 1917 İlkbaharında Picasso'ya gönderdiği mektupta Cocteau'yla arasındaki ilişkilerin biraz aydınlanmış olduğunu belirtir. Cocteau'nun açıkça diz çöktüğünü belli ettiği Mart ayında gönderilmiş bir mektubundan sonra mı gerçekleşmiştir bu durum?

Sizi temin ederim ki birlikte çalışacağız ve ilişki kuracağımızdan emindim. Şimdi "kendini geliştirmeye çalışan bir genç" gibi gözükmek amacıyla da olsa biraz ısrarcı davrandığım için bağışlayın beni. İşbirliği için cesur ve ciddi davranıyordum ve hatta sizin kılık değiştirmiş ve başka bir meslektaşını gözleyen ve ağırbaşlılığını farkeden bir mason gibi çekingenliğiniz hoşuma gidiyordu.

Ya da neden, Cocteau'ya göre Picasso'nun iki şairin görüşmesi ve buluşması için çok ısrarcı olmasıydı.

Çok önemli bulduğum ve Picasso'nun büyük bir içtenlikle arzuladığı buluşmalarımız keyif veriyor bana. "Yeter ki Apollinaire'le yakın olun birbirinize" demiştir sık sık.

Kimi zaman yakınlaştılar, kimi zaman uzaklaştılar birbirlerinden. Cocteau Apollinaire'in kendisini "kuşkulu biri" gibi görmesinden yakınmıştır; Vauxcelles'e göre Apollinaire'in Cocteau'ya sinirlenmesinin nedeni, onun, Max Jacob'un Picasso nezdindeki yerini (bu yeri Apollinaire hazırlamıştır) almak istemesiydi. Ayrıca dedikodular, laf taşımalar, sosyetedeki aslı astarı olmayan çekişmeler aralarındaki sorunları daha da artırmıştı.

Bir süre sonra Cocteau Paris'in savaş sırasında fethedilmesi gereken bir kent olduğunu söylemiştir, büyük olasılıkla kentten çok kendi yerini düşünüyordu. Guillaume Apollinaire'in kesinlikle bırakmış olduğu yerdi bu. Dolayısıyla bu soru cevapsız kalacaktır: Apollinaire yaşamış olsaydı Cocteau'nun kaderi ne olurdu?

Şairin yarası

Savaş, ilkelliğe meşru dönüştür
Paul LEAUTAUD

Cepheden, 17 Mart 1916
139. Bölge

GUILLAUME Apollinaire Buttes ormanlarında, Berry-au-Bac'ın önünde siperlerde bulunduğu yerin çevresini düzenliyor. Siperin üstüne çadır bezi geriyor: çevreye düşen şarapnellere karşı hayali bir koruma. Başlığını takıyor ve çamurun içine oturuyor. İznini, Lamur'de Madeleine ve annesiyle geçirdikten sonra Ocak'ta birliğine katılmıştır. İki ay boyunca çok ağır bir eğitimden geçmiştir. Birliğini yönetir. 14 Mart'ta cephededir. Hareket ettiği gün Madeleine'e bir mektup yazmış ve kendisini yeniden bütün mallarının mirasçısı yapmıştır. Birçok mektup arasında bir mektuptur bu.

Hemen her gün mektup yazarlar birbirlerine. Apollinaire ona ebedi bir aşk sözü verir, vakit bulur bulmaz evlilik formaliteleriyle ilgileneceğine dair söz verir. Sevecenlik vardır ama ateş yoktur. Genç kadın bu nedenle endişeli gözükünce kendisini yatıştırır ve sansür nedeniyle bu tür ifadeler kullanmasının uygun olmadığını söyler. Şair kimi zaman onun ısrarcı tavrı karşısında bunalır. "Kibar ve nazik" olmasını ve düşünceyi yücelten daha edebi bir stili benimsemesini ister. İngilizcesini ilerletmesini, balık yememesini tavsiye eder, eğlenmesini, dinlenmesini söyler, ayaklarındaki rahatsızlıkla ilgilenmesi konusunda uyarır onu: "her akşam ayaklarına parmaklarına kadar iki dakika boyunca masaj yapmasını ve ayaklarına iyi bakmasını, onları özenle koruması gerektiğini " söyler.

Bütün bunlar son derece mantıklıdır. İlişkileri onların hikâyelerine egemen olan burjuva bilgeliğinin simgesidir: nişanlılık, kızın anneden istenmesi, sıcak ve rahatlatıcı ilgi... Guillaume'un gerçekten arzuladığı şeyler bunlar mıdır?

Lou'ya yazmayı bırakmıştır artık. Defneler kesilmiştir. Son mektubunu Ocak ayında göndermiştir: kendisinden rehin bıraktığı saatini kurtara-

bilmek için Nice emniyet sandığından bir tanıdık bulmasını ister. Buna karşılık zaman zaman Marie Laurencin'le duygusal yazışmalar yaptığı olur. Ve Paris'teki dostlarıyla özellikle de kendi elleriyle yaptığı bir yüzük hediye ettiği Picasso'yla da mektuplaşır.

Şiirler yazar. *Mercure de France*'a yazılar gönderir: savaştan, fütürizmden, Stendhal'den ya da Jeanne d'Arc'tan söz eden *Anecdotiques*'i. Cebinde mutlaka bir kitap bulundurur ve cephede fırsat buldukça cebinden çıkarıp okumaya başlar.

Şikâyet etmez, hiçbir zaman şikâyet etmez ama sıkılır. "Büyük bir melankoli" içindedir. Onu sıkan Madeleine'e uzak olmaktan çok, savaştır. Yağmura, çamura, kışla hayatına, kar altında yürüyüşlere ve manevralara, boğucu gazlara alışmıştır. Ama genel kurmayın mantıksızlıklarını çözemez bir türlü. Kendi birliğindeki askerlerin başlarında zırhlı başlıklar varken yan birlikteki askerlerin niçin kep taktıklarını açıklayabilmek için bir rapor hazırlamak zorunda kalmıştır. Bütün ordunun yakındığı katı disiplinden de haberli olması gerektiği ihtar edilmiştir kesinlikle. Devir divanı harp devridir. Kendini kasıtlı biçimde yaralamanın cezası ölümdür. Elinden yaralı ve yarasının çevresinde siyah izler bulunan her asker ölümle cezalandırılma riski altındadır: bu izler barut olabilir ve bu durum ele yakından ateş edilmiş olduğunun, böyle bir darbenin düşmandan gelmiş olamayacağının işaretidir. Birçok asker ellerindeki havan topu mermileri parçaları yüzünden kurşuna dizilmiştir.

Aynı şekilde itaatsizliğin de cezası ağırdır. Mart 1915'te, Souain yakınlarında, 336. Piyade Tümeni'nin 2. bölüğü düşman siperlerine saldırı emri alır. Askerler harekete geçmez: saldırılardan ve karşı saldırılardan bıkmışlardır; ayrıca dikenli tellerle kaplı ve Alman mitralyözleriyle taranan yüz elli metre genişliğinde bir bölgeden geçmek zorundadırlar ki, intihardan başka bir şey değildir bu.

Bu çok belirgin disiplinsizlik karşısında tümen komutanı general önce Fransız siperlerini top ateşine tutmayı düşünür. Topçu birlikleri komutanı albayın ısrarları sonucu taktik değiştirir. En genç altı onbaşının ve on sekiz askerin seçilmesini ister. Bunlar divanı harbe verilirler ve anında ölüm cezasına çarptırılırlar.

Kimi zaman da cezalandırılacak olanlar subayları ya da astsubayları tarafından seçilmez, kurayla belirlenir. Ve sonra düşman bataryalarına saldırmayı reddenlerin ya da Alman havan topu mermilerinden korunmak amacıyla altlarına gizlendikleri cesetlerin bulunduğu tarlalardan geçmek istemeyenlerin yerine kurşuna dizilirler.

Teğmen Apollinaire hiç kuşkusuz başka bir teğmenin durumuna duyarsız değildir. Chapelant. Yirmi yaşında, 98. Piyade Birliği'nde mitralyözcü. Ekim 1914'te Loges ormanlarında saldırıya uğrar. Almanlar tarafından kuşatılır, iki mitralyözü ve dört yardımcısıyla birlikte. Esir düşerler. Chapelant daha sonra Alman siperlerinden gelen mermilerle yaralanır. İki gün boyunca dikenli teller arasında kalır. Sedyeciler kendisini kurtardıktan sonra albayın yanına götürülür. Albay divanı harbe verir onu. Nedeni? Düşman tarafına geçmiştir.

Chapelant verilen cezayı duyduğunda sedyesinde yatmaktadır: ölüm cezası. Ve herhangi bir ölüm cezası değildir bu: sedyesine bağlanmış, sedye dikilmiş ve on iki kurşunla öldürülmüştür.

Bu olaylar askerlerin morallerini bozar. Apollinaire de ötekilerden daha az duyarlı değildir bu konuda. Derain şöyle yazıyor annesine:

Binlerce yaşam boşuna kurban ediliyor, sanki hiçbir önemi yok bu yaşamların... hiçbir şey düzenlenmiş ve öngörülmüş değil. İnsanlar bütün güçleri kabullenmiş ve benimsemiş durumdalar ve başkalarını hiç yıpranmayan ve yorulmayan aletler gibi kullanıyorlar ve onlardan en zor işler için çabalarını sürekli yinelemelerini istiyorlar. Emir verenlerin bilinçsizlikleri korkunç bir şey.

Apollinaire Berry-au-Bac önünde mevzilenmeden birkaç hafta önce izne ayrılır. İki günlüğüne. Düş kırıklığı içinde döner: Paris'te savaş ne güzel yaşanmaktadır! Max Jacob canını sıkmıştır. Savaşın otuz yıl süreceğini tahmin etmektedir. Kesinlikle abartmıştır durumu. Ama Guillaume barış anlaşmasının 1917 yılı sonundan önce hatta 1918 kışından önce imzalanabileceğine ihtimal vermez.

Tek iyi haber, uzun zamandan beri en iyi tek haber birkaç gün önce gelen resmi mektupta yer almıştır. Adalet Bakanlığı, Yurttaşlık İşleri antetli bu mektup Guillaume Kostrowitzky'ye (Guillaume Apollinaire) Fransız yurttaşlığı verildiğini bildirir. Nihayet!

Şair bu mektubu sürekli cebinde taşır. Bir *Mercure de France* nüshasıyla birlikte. Apollinaire eliyle şöyle bir yoklar sonra alır. Açar. Bombardıman devam eder etrafında bu arada. Ama korunmaya çalışmaktan başka yapacak bir şey yoktur.

17 Mart 1916, öğleden sonra saat dört.

Apollinaire dergiye dalmıştır. Birkaç sayfa çevirir. Aniden, kırk metre kadar ötesinde bir patlama sesiyle birlikte miğferinde bir darbe hisseder.

Sağ tarafında, şakak hizasında hafif bir darbe. Apollinaire elini kafasına götürür. Miğferde bir delik açılmıştır. Ve yanaklarına doğru inen bir sıcaklık. Kan.

Bağırır. İlkyardıma doğru götürülür. Sağ şakağına 150'lik bir havan topu mermi parçası isabet etmiştir. Başhekim pansuman yapar başına. Sandığını yanına getirirler ve uyuturlar. Ertesi gün, gece yarısı saat ikide bir ambülansa koyarlar ve Château-Thierry Hastanesi'ne naklederler: birkaç mermi parçası çıkarılır. 18 Mart'ta Madeleine'e mektup yazarak, durumu bildirir: yarası hafiftir, sadece yorgundur.

22 Mart'ta radyografisi çekilir. Acı çekmektedir. Gene de yarasıyla ilgili gelişmeleri ajandasına yazar. Madeleine'e, Yves Blanc'a ve Max Jacob'a yazmayı da ihmal etmez kesinlikle.

25 Mart'ta Château-Thierry'den çıkması gerekir ama yüksek ateş nedeniyle ayın 28'ine kadar yatağa çivilenir kalır. 29 Mart'ta Paris'te Val-de-Grâce'a götürülür. Dostları ziyaretine gelirler. Bilinci yerindedir. Yarası iyileşecektir büyük olasılıkla ve kapanacaktır.

Bununla birlikte Apollinaire baş ağrılarından ve baş dönmelerinden şikâyet eder. Hekimler yorgun olduğunu söyler. Sol kolu ağırlaşmıştır. 9 Nisan'da, o dönemde İtalyan Konsolosluğu Hastanesi'nde hastabakıcı olan Serge Férat, şairi quai d'Orsay'deki İtalyan Hastanesi'ne naklettirir. Günler geçer ve bilinç yitimleriyle birlikte bir felç durumu ortaya çıkar. Apollinaire 9 Mayıs'ta villa Molière'de (Auteuil'de, Montmorency Bulvarı'ndaki Val-de-Grâce'ın ek bölümü) bir kafatası ameliyatı geçirir, ayrıca kafatasındaki iltihap alınır. Ayın 11'inde Madeleine'e telgraf çeker: ameliyat iyi geçmiştir.

Zaman zaman kısa mektuplarla nakillerinden ve hastalığının seyrinden söz etmiştir kendisine. Ağustos'ta Madeleine yanına gelmek istediğini söyleyince yerinden kıpırdamaması için adeta yalvarır. Kendisine haftada bir kez neşeli mektuplar yazmasını ister. Ayrıca topçuluk kitapçığını ve kendisine bıraktığı bir yüzüğü de göndermesini ister. Ve de bir *Case d'Armons* nüshası. Ve Marie Laurencin'in iki sulu boya resmi. Vaktiyle Lou'yla arasında geçenler Madeleine'le de yaşanacaktır: kendisine ait olan ve ona vermiş olduğu eşyaları geri alacaktır.

Madeleine de kısa süre sonra Guillaume Apollinaire'in hayatından çıkacaktır. Nedeni, yerini, şairi Villa Molière'de ziyaret eden başka bir kadının, Jacqueline'in alacak olması mıdır? Ya da Cezayir'e gönderdiği son mektubunda, kendisinin de kabul ettiği gibi "çok sinirli" olması mıdır? Herhalükârda, üzerine haziran ayında aldığı şavaş nişanını iğnelediği şa-

hane üniformasıyla ve başında ilk haftaların sargısının yerini alan deri bantla sivil hayata döndüğünde Apollinaire eski Apollinaire değildir. Sadece sinirli değildir, dostlarını şaşırtan aşırı milliyetçi duygularla doludur. Endişelidir, keyifsizdir, çevresinde bencillikler ve cephedeki sefaletlerden çok uzak Paris yaşamı yüzünden düş kırıklığı içindedir.

Gene de bulaşacaktır bu hayata. Flore'a ve Saint-Germain Bulvarı'ndaki dairesine yeniden kavuşacaktır. Ziyafetler, şölenler yeniden başlayacaktır. Savaş süresi kadar sürecektir bu hayat: yirmi yedi ay.

Yirmi yedi ay. Onun hayatı da bu kadar sürecektir.

Yalancı sanat

Savaşta kamuflaj kübistlerin eseri olmuştur:
deyim yerindeyse aynı zamanda da öç almaları.
Jean PAULHAN

APOLLINAIRE Şubat 1916'da Medeleine'e güzel bir haber ulaştırmıştır; yeni bir üniforması olmuştur. Canlı renkli ceketlerin ve pantolonların yerine verilen gök mavisi rengin Doğu ordusu için uygun görülen haki renk olmamasından yakınmaktaydı. Dahası renklerin doğayla daha iyi karışması ve düşmanın bakışlarından kaçabilmesi için karıştırılmamasından yakmıyordu. Bu düşünceyi Picasso fısıldamıştı ona. Ressam bir yıl önce şair dostuna bir mektup yazmış ve stratejik bir görüşü paylaşmıştı kendisiyle: toplar gri renk de olsa kolayca farkedilebilirdi; onları gizlemek için biçimlerle oynamak, palyaço kıyafetleri örnek alınarak düzenlenmiş canlı renkler kullanmak gerekirdi.

Apollinaire *Öldürülen Şair*'de Picasso'nun ağır topları gizlediğini yazar. Gertrude Stein, Picasso'nun, bir askeri konvoy Saint-Germain Bulvarı'ndan geçerken "biz yarattık bunu!" diye haykırdığını işitmiştir.

Biz: kübistler

Deney, savaş arifesinde, Fransa'da, Toul yakınlarında başlamıştır. Bir dekoratör, bir topu ve topçuları toprak rengi bir bezle gizlemeyi düşünür. Genelkurmay kamuflajın üstünden bir uçak uçurur. Pilot ağaçlardan başka bir şey görmediğini söyler.

Birkaç ay sonra, Pont-à-Mousson'da bir telefoncu ateş emrini aktarma görevi alır. Emri yerine getirir. Top patlamaya hazır hale getirilir getirilmez bir düşman havan topu mermisiyle etkisiz hale getirilir. Telefoncu düşünür: "insanları ve savaş araçlarını doğayla karıştırma olanağı verecek etkili bir koruma sistemi oluşturmak ve geliştirmek mümkün olamaz mı?"

Bu telefoncu ressamdır. Ona göre biçimler ve renklerle oynayarak bu amaca ulaşmak mümkündür. Genelkurmaya baş vurur. Şubat 1915'te Savunma Bakanlığı onun emrinde çalışacak bir ekip kurmayı kabul eder.

Böylece Lucien Guirand de Scevolo (Apollinaire'in savaştan önce Chroniques artistiques'te sözünü ettiği) askerlik tarihinin ilk kamuflaj birliğini kurar. İlk başta otuz gönüllü, üç bini aşkın kamuflajcı ve üç yıl sonra da sekiz bin üretici. Ve bu dünyayı yanıltmayan bir kısaltma: kırmızı fon üstüne işlemeli, yaldızlı bir bukalemun.

Scevola kime çağrı yapmıştır? Askeri gereç, strateji her türlü savaş konusunda hiçbir yetenekleri olmayan insanlara: kübist ressamlar. Jean Paulhan:

> *Tehlike anında sadece kamuoyunun ısrarla hiçbir şeye benzemediğini söylediği tablolar her şeye benzeyebilmiştir.*

Kübist ressamlar biçimlerle ve planlarla oynamayı çok iyi bilirler ve tuvallerinin yüzeyine cansız ama birçok yüzeyleriyle yansıttıkları objeler sunarlar. Objeyi sadece görenin bakış açısına göre değil bütünlüğü içinde bırakırlar. Bunu ve tersini yaparlar. Objeleri hacımlarını kaybederek kamufle ederler. Bir bütünlük oluşturacak olan tek bir plandan hareketle bir bütün olarak yaratılan başka objeler ortaya çıkacaktır. Bu, aldatmaca ilkesidir: yatay ve düz, göz aldatacak şekilde renklendirilmiş sahte bir topun üstünden uçan düşman pilotunun gözü, hangi açıdan bakarsa baksın, bu topun gerçekten olduğuna inanacaktır. Ve yalancı dallar, yapraklar altına gizlenmiş bataryalar olsa da hangi açıdan bakarsa baksın düşman pilotun gözü bu dalların ve yaprakların gerçek olduğuna inanacaktır. Hava fotoğraflarının da gizlenmek istenen hiçbir şeyi göstermemesi gerekir. Sadece yapılanmaları ve silahları göstermemek değildir söz konusu olan. Düşmanı yanıltmak da gerekir.

Kübistler yüzbaşı Guirand de Scevolo komutasında işe koyulurlar. Burada çok şaşırtıcı bir şey vardır: savaş öncesinde "Alman sanatı"nın savunucuları gibi görülen, aşağılanan bu ressamlar, Kahnweiler, Uhde ve Tannhauser'in satın almış olduğu bu sanatçıların hepsi Fransa'yı savunmuk için elbirliği etmişlerdir! Ressamlar ama aynı zamanda heykeltraşlar, tiyatro dekoratörleri, desinatörler ve mimarlar: Bouchard, Boussingault, Camoin, Dufresne, Dunoyer de Segonzac (Amiens kamuflaj atölyesinin yöneticisi), Forain, Roger de la Fresnaye, Marcoussis, André Mare, Luc-Albert Moreau, Jacques Villon... 1916'da Braque da birkaç ay destek verir bu çabalara. Ama Scevola'nın çabalarına rağmen Derain ve Léger reddedilir.

Bu sanatçılar, savaş boyunca suluboyaya ağaç resimleri yapacaklar, bunlar iç kesimlerde, sirklerde ya da Güzel Sanatlar okullarında sahte

ağaçlara dönüştürülecek, içlerine konan merdivenler sayesinde görevliler düşman siperlerini sürekli gözetleyeceklerdir (Charlie Chaplin'in esinlendiği Cendrars'ın Bikoff fikri buradan doğmuştur). Miğferleri ve topları doğal renkli yapraklarla örtecekler, aletlerin köşelerini rengârenk çizgili tentelerle ve rafya filelerle gizleyecekler, atış ve gözetleme gruplarını sahte çukurlara, hendeklere yerleştirecekler, suni duvarlar, karton değirmenler, ocaklar, saman yığınları, insan ve hayvan cesetleri resimleri yapacaklardır... Devasa tuvallere gerçek mitralyözlerin bulunduğu yalancı ormanlar, demiryolları, kilometre taşları çizeceklerdir. Köyleri, siperleri, köprüleri gizleyeceklerdir. Fransız askerlerinin„siperlerden düşman ateşini çekmek için sallayacakları sırıklara takılmış sahte asker kafaları yapacaklardır. 1917'de Messina Burnu'nda gergin tuvallere çizilmiş yüzlerce piyade askeri resmi Almanları bozguna uğratacaktır.

Kamuflaj dünyanın bütün orduları tarafından kullanılmıştır. Fransız kübistler İngilizlere ve İtalyanlara yardımcı olmuşlardır bu konuda. Almanlar 1917'de öğrenmişlerdir bu işi. Bu ressamların çoğu savaştan sonra iğrenç gerçekliğini kavradıkları bir sanattan tiksinirler: devrilen ağaçlar, tepetaklak olmuş köyler, yıkılan anıtlar, kolları, bacakları kopmuş ve dağılmış cesetler... Ve kimileri de son derece yerinde bir soru soracaklardır: savaşı çok güzel anlatan kübizm büyük ölçüde öncelememiş miydi onu?

Amerika tarafında

Objet-dard.
Marcel DUCHAMP

1914'te Georges Braque 224. Piyade Alayı'na katılır. Çavuş olarak atanır, teğmen olur ve cephede en ileri hatlarda savaşır. Mayıs 1915'te Carency Savaşı'nda başından ağır bir yara alır. Ameliyat edilir ve 1916'da terhis olur.

Léger Argonne ve Verdun'de savaşmıştır. Gazdan zehirlenmiş, savaş sona ermeden birkaç ay önce çürüğe çıkarılmıştır.

Derain Eylül 1915'te 82. Topçu Alayı'na katılır. Çok sayıda zayiatın verildiği Verdun ve Chemin des Dames savaşlarında bulunur. Barış imzalandıktan sonra sivil hayata döner.

Roger de la Fresnaye askerliğini piyade olarak yapmış, 1918'de vereme yakalanarak uzun süre hastanede yatmıştır.

Kisling Carency'de göğüs göğüse bir çarpışma sırasında yaralanır. Cendrars Champagne'da bir kolunu yitirir. Apollinaire Buttes'ten sonra Paris'e döner... Bütün bu isimler orada burada çalışmaya devam eden ve eserlerini satan savaş öncesi dostlarını eleştirmişlerdir. Sadece Modigliani ya da Ortiz de Zarate gibi ordu tarafından reddedilenleri değil, kaçanları da. Delaunay İspanya'ya, Picabia ve Cravan Amerika'ya...

Amerika savaş öncesi dönemin hikâyesidir. Ateşkesten birkaç ay sonra Montparnasse'a dönecektir.

17 Şubat 1913'te New York'ta, daha çok Armory Show adıyla tanınan bir gösteri olan "International Exhibition of Modern Art" başlar. İlk Amerikan uluslararası çağdaş sanat sergisidir bu ve Hélène Seckel'e göre "sanat pazarının yeniden atılım yapması -hatta doğuşudur.

Bu serginin çok önemli yansımaları olacaktır, çünkü Avrupalı sanatçılar ve 20'li yıllarda Paris'e giden koleksiyoncular arasında ilk buluşma orada gerçekleşecektir.

Armory Show eserleri Greenwich Village yakınlarında eski bir silah salonunda ("Armory") sergilenir. Organizatörlerden biri Amerikalı bir

avukat olan John Quinn'dir ve büyük mücadelelerden sonra avangard eserlerin ithalat vergisinden muaf tutulmasını sağlamıştır. Henri-Pierre Roché'nin (*Jules ve Jim*'in yaratıcısı) yardımıyla Fransa'dan satın alınan çok sayıda esere sahip olmuştur. Elie Faure'u İngilizceye çeviren Walter Pach da sergi için birkaç tablo toplar -özellikle Section d'Or kübist ressamlarının eserleri.

Armory Show'da Avrupalı sanatçıların yaklaşık bin altı yüz eseri sergilenir ve bunlar arasında Cézanne (bu vesileyle New York Metropolitan Museum ilk tablosuna sahip olmuştur onun), Braque, Gauguin, Gleizes, Kandinsky, Léger, Marcoussis, Picasso, Duchamp ve Picabia vardır.

1913'te Atlantik'i geçme olanaklarına sahip tek sanatçı Picabia'dır. Armory Show'da bulunan tek Fransız ressamdır. Amerikan basını avangard imajın temsilcisi, babası Kübalı, annesi Fransız olan bu ressama çok geniş yer verir.

Picabia gençliğinde empresyonist, bir süre sonra noktacı, biraz fov, belli belirsiz kübist, Apollinaire'e göre de orfist olmuştur. Amerika'da mekanik ve teknoloji zevkini tadar. Hızlı arabalar, elektrikli aygıtlar, modernitenin zenginlikleri. Makine zevkine dayalı yeni bir dönemi başlatır. New York büyülemiştir Picabia'yı. Ona göre Amerikan toplumu, geleceğin, kübizmin toplumudur.

Bu eğlence düşkünü ve zengin sanatçı Fransa'ya döndükten sonra askerlik celbini alınca hoşnutsuzluğunu pek gizleyemez. İşini bilen biri olduğundan bir subayın şoförü olmayı başarır. Paris'te olmak Verdun'de olmaktan iyidir. Ama Bordeaux'ya gitmesi gerekince Picabia babasından yardım ister. Babası onu Paris'teki Küba konsolosluğunun aracılığıyla resmi bir ticaret misyonuyla görevli olarak Havana'ya göndermeyi başarır.

Havana Amerika değildir. Picabia oraya karısı Gabrielle Buffet'nin teşvikiyle gider. Sonra Amerika'ya döner. Oradan Madrid'e geçer, İsviçre'yi dolaşır, tekrar New York'a gider ve bir kez daha İspanya'ya gider.

1914 yazında Delaunay, karısı ve şair boksör Arthur Cravan da gideceklerdir İspanya'ya.

Cendrars'ın arası iyi değildir bu üçüyle. Onlar dosttur. Çılgın ve alkollü partilere katılırlar. Bal Bullier'de, gülünç, alacalı bulacalı, yırtık pırtık, ilgi çeken kıyafetleriyle tango yaparlar. Cravan ressamın paletlerine daldırdığı pantolonları, dövmelerinin ve açık seçik figürlerinin görüldüğü yırtık pırtık gömlekleriyle tepki çeker.

Savaşın ilan edilmesiyle birlikte herkes çeki düzen verir kendine. Dünün sefa pezevenkleri Lizbon'da buluşurlar. Portekiz Almanya'ya savaş

açınca son sürat kaçarlar oradan. Madrid'e giderler. Sınırlar güvenli değildir bu ülkede.

Cravan Amerika'ya gitmeye karar verir. Bu amaçla para bulabilmek için bir maç organize etmeye karar verir; ağır siklet dünya şampiyonluğu için boksör Jack Johnson'la dövüşecektir. Bu iki boksör Berlin ve Paris'te antrenman salonlarında rastlaşmışlardır. Cendrars'a göre Johnson tam gün çalışan boksör ve yarım gün çalışan bir pezevenktir.

İki uyanık anlaşırlar. İki rakip Madrid'deki (Cendrars'a göre Barcelona'da) bir salonda karşı karşıya gelir. Büyük ilan panoları ve basın ilanlarıyla duyurulur bu büyük olay: gerçek bir corrida (boğa güreşi). Cravan ringe çıkmadan önce New York'a hareket edecek olan bir transatlantikte yer ayırtmıştır. Rakibi karşısında bir ağırlığı olamayacağını bildiğinden ondan çok sert yumruklar atmamasını ve en azından birkaç raund direnebilmesi için fırsat tanımasını ister.

İş o kadar uzun sürmez. "Canlı tanık"(Whitman'ın cenaze töreni gibi) Cendrars'a göre Cravan korkudan taş kesmiştir adeta, eğreti, hareketsiz kalmıştır ringde ve seyircilerin çığlıkları karşısında pes etmiştir -çok keyifli ve neşeli olan Johnson daha sonra rakibini harekete geçirmek için kıçına tekme atar ve sonunda çok sert bir vuruşla yere serer Oscar Wilde'ın yeğenini.

Hakem sayar: "Bir, iki, üç".

Cravan hemen tüyer oradan. Onu öldüreceğine dair yemin eden Johnson'la birlikte seyirciler ve maç organitazörleri kendisini ararlarken Cravan gemide bir kamarada yaralarıyla ilgilenmektedir.

New York'da rezalet çıkarır. Sosyeteden bazı kadınların bir modern sanat konferansı düzenlediklerini öğrenen Duchamp ve Picabia bu snob ve görgüsüz topluluğa aralarında en çılgın olanın gönderilmesine karar verirler. Ve konuşmacı olarak Cravan seçilir. Konuşmadan önce yemeğe götürürler kendisini. Az yer ama çok içer. Vaktinde salona girer; orada kendisini hayranlık içinde kendilerinden geçmiş ve adeta bayılmaya hazır kadınlar beklemektedir. Konuşmacı dinleyicilere sırtını döner, önce ceketini, daha sonra askılarını, gömleğini, pantolonunu çıkarır, tekrar onlara döner, önce ön sıraları, daha sonra arka sıraları aşağılar, onlara hakaret eder ve sonunda polis tarafından götürülür. Dostları gerekli kefaleti ödeyerek kurtarırlar onu.

Cravan kadın kılığında Kanada'ya gider, Newfoundland'a giden bir balıkçı gemisinde makinist olarak iş bulur, Mexico'da bir boks akademisi açar ve Amerikalı yazar Mina Loy'la evlendikten sonra Meksika açıklarında denizde kaybolur.

Jack Johnson'ı ise bir daha ringlerde gören olmamıştır.

Cendrars Arthur Cravan'ın "müthiş" şiir yeteneğini her zaman teslim etmiştir. Ama savaş arifesinde Fransa'yı terkettiği için kesinlikle bağışlamamıştır onu. New York'daki dostlarını, "Avrupa'da esen felaket rüzgârının" oraya attığı " her tipte ödlek"i de bağışlamamıştır; "Avrupalı, enternasyonalist, barışçı, yansız asker kaçaklarından oluşan" bir güruh.

Onlar arasında modern sanatın öncüsü, belki tarafsız, kesinlikle barışçı ama kesinlikle asker kaçağı olmayan biri vardır: Marcel Duchamp.

Amerika'da ne işi vardır?

Skandal

Kendisine sıkıntı veren bir şöhretin önceşinde 1915'te New York'a gider. İki ay önce Armory Show'un Avrupalı yıldızı olmuştur. *Merdivenden İnen Çıplak*'ı yuhalanmış, büyük heyecan, aynı zamanda tiksinti ve de hayranlık uyandırmıştır... Basın bu eseri göklere çıkarmış, alay etmiş, lanetlemiş ve de kutsamıştır.

İlk kez olmamıştır bu. 1912'de son derece parizyen Bağımsızlar Sergisi'nde kübist dostları eserini sergiden çekmesini istemişlerdir. Gleizes ve Le Fauconnier iki kardeşi, Jacques Villon ve Raymond Duchamp-Villon'a telgraf çekerek onların devreye girmelerini ve kardeşlerinin *Merdivenden İnen Çıplak* adlı tablosunu sergilemekten vazgeçmesini sağlamalarını isterler, çünkü bu resim onlara göre söz konusu hareket içinde eleştirmenlerin katlanamayacakları kadar cüretli bir eserdir.

Duchamp boyun eğer. Bir kez ama ikinci kez değil. Ertesi yıl söz konusu resmi Salon de la Section d'Or duvarlarındaki yerini alır. Ve daha sonra Amerika'ya doğru yola çıkar.

Duchamp Armory Show'da sergilediği dört resmini satar, cebi para görür, bu sayede Avrupa'dan ayrılır ve büyük bir heyecanla New York yolunu tutar. Kalbi zayıf olduğundan çürüğe çıkarılmıştır. Ağır gelmemiştir bu ona: dönemin ahlakının gerektirdiği bir vatanseverlik duygusuna sahip olmadığını kendisi itiraf etmiştir ve ABD'nin savaşa girmesinden sonra bir adım atmak gerektiğine inandığında da sekreterlik göreviyle Fransız ordusuna katılır. Askerlik süresi: altı ay.

Duchamp New York'a gittiğinde köklerini kabullenir: biraz empresyonizm, biraz fovizm, biraz kübizm; Cézanne'a özel olarak ilgi duymamıştır ama Monet'ye büyük bir hayranlığı vardır, Matisse'e gerçekten saygı duymuştur ve 1910 Braque Sergisi sırasında Kahnweiler şoke etmiştir onu.

Bununla birlikte onu en fazla etkileyen kişi bir ressam değildir. Yazardır: Raymond Roussel. Duchamp *La Mariée mise à nu par ses célibata-*

ires, même (Bekârları Tarafından Bile Soyulan Gelin) adlı eserine, 1912'de Antoine Tiyatrosu'nda Guillaume Apollinaire'le birlikte *Afrika İzlenimleri*'ni gördükten sonra başladığını her zaman söylemiştir.

Raymond Roussel o dönemde Belle Epoque'un (1900 yılı: XX. Yüzyılın ilk yılları; simgesi sakin, kaygısız, tasasız, hoş bir yaşam olan dönem) yüceliklerinde dolaşan zengin bir gençtir. Philippe Soupault'ya Cabourg'daki Proust'u hatırlatır: aynı zarafet, aynı incelik, aynı edebiyat iştahı.

Roussel ilk eseri *La Doublure*'ün başarısız olmasından sonra kendisine uzun süre acı veren "korkunç bir hastalığın" kurbanı olur. Daha sonra yüksek düzeyde edebi ürünler veremediği için öfke ve umutsuzluğa kapıldığından yan gelip yatar.

Birçok bölmesi, banyosu ve mutfağı olan bir karavanla dolaşmaktadır. Dışarıyla ilgilenerek çalışmasına ara vermemek için perdeleri hep iniktir arabasının, çalışmaya devam eder Roussel. Evinde de bahçesine bakması için tuttuğu bir bahçıvanın farkında bile değildir. Bütün parasını satılmayan kitaplar bastırmaya, hiç tepki uyandırmayan ya da tam tersine öfke, tepki, şiddetli eleştiri çeken oyunlar yazmaya harcar. Sözgelimi *Afrika İzlenimleri.*

Hiçbir zaman kitapçılarda kitabını aramayan bir topluluğu fethedebilmek için eserini sahneye uyarlama fikri doğar kafasında. Bu fikri sadece Edmond Rostand destekler. Seyirci ise kendinden geçer. Özellikle Marcel Duchamp'ı büyüleyen şeye karşı etkili olan bir şiddet söz konusudur bu bağlamda: yeni bir anlatım, modern bir gösteri, sahnede gösterilen aletler, özellikle biri bir eskrimciyi temsil eden insani alet. Roussel'in kaynağı avangarddır: teknik devrim, hareket, hız, sinema...

Ressam ve yazar gençlik dönemlerinin sanatından vazgeçmek zorundadırlar artık. Kendilerini satranca verirler ve dönemlerinin kralları olurlar (özellikle Roussel Tartakower'in çok övdüğü bir fil ve at matının yaratıcısıdır). Hiçbiri hiçbir okul içinde yer almamıştır.

Duchamp'ın bir grup içinde yer almayı reddetmesi için çok önemli bir gerekçesi vardır: *Merdivenden İnen Çıplak* adlı tablosunun Section d'Or'daki meslektaşları tarafından reddedilmesiyle kolektivite kavramından nefret etmiştir. Dolayısıyla Amerika'da da Fransa'da da yalnız kalacaktır. Özellikle kübist sanatçılar Survage, Gleizes ve Archipenko Section d'Or ressamlarını ve dadacı yazarlarını dışladıklarında...

New York'da, kalender Duchamp hayranlarının arasında, ağzında piposu ve purolarıyla dolaşır. Bir salondan ötekine geçer ve kendisini böy-

le kült ve skandal objesi olarak görmek güldürür onu. Bütün avangardların şövalyesidir. Genç kızlara biraz anlamsız Fransızca dersleri verir ve onlara bu dilin en güzel kabalıklarını, müstehcenliklerini öğretir. Cazı keşfeder, satranç oynar, içer ve Man Ray, müzisyen Edgar Varèse, Francis Picabia, Arthur Cravan ve Mina Loy'la birlikte dans eder. Kadınlarla gelip geçer, kaybolurlar, geri dönerler.

Para? Problem değildir. Gerektiği kadar para vardır, daha fazlası değil. Babaları üç sanatçı oğluna her zaman destek olmuştur. Daha sonra da Amerikan mesenleri devralmışlardır nöbeti. Duchamp Louise ve Walter Arensberg'in yanında yaşar ve bunlar, kısa süre sonra satın aldıkları eserlerinin parasını nakit olarak ödemezler, kiraya sayarlar. Duvarlarında Cézanne, Matisse, Picasso, Braque'ın resimleri vardır... Arensberg'ler kesinlikle moderndirler ve avangard akımların ateşli savunucularıdır.

Duchamp onlarla ve dostu Man Ray'le Bağımsız Sanatçılar Derneği-'ni kurar. Bu bağlamda ilke Paris Bağımsızları ilkesidir: isteyen eserini sergiler, sansür yoktur.

Gene yapacağını yapar. Bağımsız sanatçılar sergisine bir pisuvar gönderir: *Fontaine;* bir sıhhi tesisat satıcısı hüviyetiyle tarih ve imza atar eserine: R. Mutt. Başka bir rezalettir bu. Pisuvar sergiden dışlanmaz ama bir perdenin arkasına gizlenir. Duchamp istifa eder.

Açıkça belli olan provokasyonun arkasında aradığı nedir? Yeni biçimler yaratmak, içinde tuvallerin, fırçaların, paletlerin -resmin bilinen aletleri- öldüğü hapishanenin dışına çıkacak olan bir sanat yaklaşımı. O da bakışlarla görülmeyen bir dördüncü boyutu düşünmüştür. WC küveti araştırmalarının amaçlarına uygundur ve bu araştırmalar birçok sanat eğiliminin yolunu açacaktır: Pierre Cabanne'ın dediği gibi "Duchamp örneği yüzyılın ikinci yarısının en önemli sanatsal eğilimini esinlemiştir: pop art'a açılan neodada sentezi"

Fontaine Duchamp tarafından önerilen ilk "ready-made"(hazır nesne) değildir. Az ya da çok işlenmiş, değiştirilmiş obje fikri ona 1913 yılında Paris'te gelmiştir: bir bisiklet tekerini bir taburenin üstüne yerleştirir. Ayrıca bir de süzek satın alır. Bu objeler evinde dururken onlara bir değer ya da rol vermeyi düşünememiştir bir türlü.

New York'da pisuvardan önce ağaç ve demir karışımı bir kar küreği satın alır ve atölyesinin tavanına asar bunu. Eserin adı: *In Advance of the Broken Arm.* Daha sonra iki pirinç levha arasındaki ip yumağından oluşan *A Bruit secret,* bir Underwood yazı makinesi örtüsünden oluşan *Pliant de voyage,* bir çene sakalı ve bıyıkla zenginleştirilmiş La Giacondo

L.H.O.O.O gelir. Duchamp daha sonra kızkardeşine bir mektup yazar ve ondan kısa bir metin (kaybolmuştur) yazmasını ve ikinci kez ready-made'e dönüştürülen süzekin altına imzasını atmasını ister.

20'li yıllardan başlayarak ready-made'ler karışacaktır. Sanatçı artık var olan objeleri imzalamakla yetinmeyecektir; asamblaj yapacaktır. Sözgelimi bir kuş kafesinin içindeki mermer küplerden, bir termometreden ve bir mürekkep balığı kemiğinden oluşan *Why not sneeze (Niçin Hapşırmamak,* 1920); Duchamp'ın çok kullandığı ve Robert Desnos'un şiirinde çok sık görülen bir kadın takma adıyla imzaladığı (Rrose Sélavy) minyatürleştirilmiş çift kanatlı pencere *Fresh Widow* (*Şen Dul,* 1920).

Duchamp bu takma adı niçin kullandığını açıklamıştır. Kimlik değiştirmek ister ve önce bir Yahudi adı alacağını söyler. Sonunda cinsiyet değişikliğini tercih eder. Rrose Sélavy düşüncesi, Picabia, kendisinden, imzasını, *L'Oeil cacodylate*'ta (1921) parafları bulunan dostlarının (Metzinger, Segonzac, Jean Hugo, Milhaud, Auric, Péret, Tzara, Dorgelès...) imzalarına eklemesini istediğinde oluşmuştur onda.

Pi Qu'habilla Rrose-arrose'da iki R olması gerekir, bu durumda eklediğim ikinci R'le ilgilenmişim-dediğimi sanıyorum, Pi Qu'habilla Rrose Sélavy.

Ve şöyle bağlar sözlerini:

Bütün bunlar kelime oyunlarıydı.

Duchamp kelimelere tutkundur. Ready-made'lerine çoğu zaman "bakan insanın zihnini daha sözsel başka yerlere çekmek amacıyla" kısa cümleler ekler. 1915-1923 arasında gerçekleştirdiği esere *La Mariée mise à nue par ses célibataires, même (Le Grand Verre)* (yağ, cam üstüne çekül) adını vermiştir ve buradaki belirteç *même*'in (bile) hiçbir karşılığı yoktur, bir anlamsızlık olarak yer almıştır ama bilinçli olarak konmuş bir anlamsızlıktır bu -Duchamp'ı XX. Yüzyılın en zeki insanı gibi gören Breton hayrandır onun bu buluşlarına.

Duchamp bu kelime oyunlarında Raymond Roussel'den de yararlanmıştır. İki sanatçı bu alanda da birleşirler. Tersine çevirme, şaşırtma, kandırmaca, oyuna meraklıdırlar her ikisi de. Ressamın Rose Sélavy'si Roussel'in "Nappe ollé ombre miettes hampe air heure"e dönüşen "Napoléon premier empereur" üne (ilk imparator Napoléon) uzak değildir.

Ve bu kelimeler, bu oyunlar, bu modernite Duchamp'ın New York'tan yakın dostu Francis Picabia'da da görülür: ona göre de Amerika geleceğin bir laboratuvarı gibidir.

İki sanatçı Amerikan kentlerinin kaldırımlarını birlikte arşınlamışlardır. Biri ne kadar yuvarlaksa öbürü o kadar sivridir. Picabia tombul yanaklı, küçük bir çocuk gibidir ve boyunu daha yüksek göstermek için yüksek topuklu ayakkabılar giyer; Duchamp Roger Vailland tipi büyük düktür. Sabırsızlıkla Avrupa'da savaşın bitmesini beklerler. Genellikle 5. Cadde, 291 No'da buluşurlar; burası Avusturya kökenli Amerikalı bir fotoğrafçı olan Alfred Stieglitz'in galerisidir ve iki kıtanın tüm avangard sanatçılarının buluştuğu yerdir. Stieglitz eserlerini sergilediği sanatçılara parasal açıdan her zaman çok dürüst davranmıştır: o yaşamını fotoğraftan kazanır ve bu ona yeter.

Galerinin bir gazetesi (*291*) vardır; Picabia bu dergiden esinlenerek Ocak 1917'de Barcelona'da da çıkarmaya başladığı dergiye *391* adını vermiştir (dergi 1924'de Paris'te kapanacaktır). Çünkü savaş seyahatleri de buluşmaları da engellemez. Picabia zevklerini de depresyonlarını da Barcelona, New York ve İsviçre, Cravan, Gleizes, Roché, Varèse, Duchamp, Marie Laurencin ve Isadore Duncan arasında paylaşır. Resim yapar, yazı yazar, Gstaad'daki çocuklarını ziyaret eder, Lozan'daki bir nörologa tedavi olur ve Zürih'te, bir süre sonra herkesin kendisinden söz edeceği monokllu, ufak tefek bir adamla buluşur: Tristan Tzara.

Cendrars'a göre bu Fransız-Kübalı "sanat için sanatın yabancısı"dır. Romen'e "büyük müftü Tristan Tzara"ya gelince, o, İsviçre'ye sığınmış casusların, estetikçilerin, her türden barışçının toplandığı barın baş kişilerinden biridir sadece.

Duchamp kesik kollu adamın azabından kaçabilen tek sanatçıdır neredeyse. Bununla birlikte o da ötekiler gibidir ve ötekiler korkak, boş, toplların dünyada yarattığı şoklardan korkan siviller değildir ya da sadece bu türden insanlar değildir. Zürih'teki Voltaire Kabaresi -dadacıların Tristan Tzara çevresinde toplandıkları-, New York salonları -Cravan, Duchamp ve Picabia'nın gelip gittikleri-, gerçeküstücüler -bu üç isimle yeniden buluşan- arasındaki buluşma noktası o dönem anlayışının duymak bile istemediği fikirlerin paylaşıldığı bir yerdir: bu insanlar öncelikle ve her şeyden önce savaşa düşmandırlar.

Dada £ Cie

...Eyleme karşıyım; sürekli çelişki için, olumlama için de... ne destekliyorum ne karşıyım ve açıklama yapmıyorum, çünkü ben sağduyudan nefret ediyorum.

Tristan TZARA

ATLANTİK'in öbür yakasında, New York'tan uzakta, savaşan Avrupa içinde kapalı kalmış iki adam satranç oynuyor. Biri otuz beş yaşında, alm açılmış, bıyıklı ve çene sakallı. Öbürü monokllu. Yirmi yaşlarında. Alnına düşen uzun bir perçemi var. Yüzü balmumu renginde. Miyop.

Büyük olan Rus'tur. Küçük Romen. Zürih'te Voltaire Kabaresi, 1, Spieglegasse'dedirler. Romain Rolland, James Joyce ve Jorge Luis Borges de aynı kenttedirler.

Bu ikisinin satranç zevki, bütün kıtayı kaplayan savaşa şiddetle karşı çıkma ve takma ad kullanımı dışında paylaştıkları fazla bir şey yoktur. Vladimir İliç Ulyanov. Samuel Rosentock.

Devrimci ve şair.

Lenin ve Tzara.

Biri Zimmerwald'e gider. Eylül 1915'te, Bern yakınlarındaki bu köyde toplanan sosyalist delegeler bir manifesto yayınlayarak büyük güçlerin giriştiği emperyalist savaşa karşı çıkmışlardır. Ancak bu bir barışçılık teminatı değildir.

Öbürü savaşa kesinlikle ve şiddetle karşıdır. Bu savaşa da öbür savaşlara da... Bununla birlikte New York'ta Duchamp ve Paris'te Breton ya da Aragon gibi o da barış için mücadele eden bir gruba katılmamıştır. Siyaset Tristan Tzara'ya göre değildir. Ve o koşullarda ötekilerin de işi değildir. Voltaire Kabaresi döneminde Tzara kesinlikle disiplinsiz, Villon, Sade, Lautréamont ve Max Jacob'u seven bir gençtir. Ama Zürih'e dünyayı altüst etmek için gitmemiştir. Öğrenimini sürdürmek amacıyla oradadır.

Dada 8 Şubat 1916'da saat on sekizde doğmuştur. Bu sözcüğün hiçbir anlamı yoktur ve bu nedenle seçilmiştir. Tesadüfen bir sözlüğün içindeki kitap açacağı dolayısıyla bulunmuştur bu ad. Bu bağlamda kelimenin en

basit bir anlamdan bile yoksun olması isteği akımın önderlerinin saçma ve gülünç olan şeyleri anlatma eğilimlerini yansıtır. Hugo Ball, Christian Schad ve Richard Huelsenbeck -Almanlar-, şair ve heykelci Jean Arp -Alsace'lı Alman-, Marcel Janco ve Tristan Tzara -Romenler- sadece savaşa değil savaşı doğuran uygarlığa da karşıdırlar. Temelleri çok eskiye dayanan köklü bir ahlak anlayışının (çalışma, aile, vatan, din) tersi mutlak bir mutlak arayışı içinde olunması gerektiğini söylerler.

Grup Hugo Ball tarafından kurulan Voltaire Kabaresi'nde toplanır. Burası şairlerin, yazarların, ressamların, öğrencilerin uğrak yeridir ve bunların çoğu göçmen, antimilitarist ve genellikle devrimcidir: Kabareye Lenin dışında Karl Radek ve Willy Münzenberg de uğrar.

Hugo Ball müzik, resim, şiir, dans, maskeler, perküsyonların yer aldığı yeni tür gösteriler düzenler. Bu anlayışa göre anlatımın spontan olması gerekir. Söz konusu olan sadece şiirin yerini yazının alması değildir. Baudelaire, Rimbaud, Jarry ve Lautréamont'un aşılması gerekir. Kelimeler yaratılabilir, yüksek sesle okunmaktan çok haykırarak dile getirilebilir. Sanatçılar bağırarak, davul çalarak ya da sandıklara, kutulara çeşitli aletlerle vurarak eşlik ederler birbirlerine. Dans ederler. Oynarlar, toplulukları coştururlar. Şiire cümle parçalarından aldıkları sesleri, metinlerden aldıkları fragmanları ve zenci şarkılarını eklerler, Tzara Picasso, Matisse ve Derain'in resim araştırmaları ve Galerie Dada'da sergilenen Arp'ın kolajlarıyla paralellikler kurmaya çalışır.

Haziran ayında *Cabaret Voltaire* (Voltaire Kabaresi) dergisi yayınlanmaya başlar. Beş yüz adet basılan bu dergide Max Oppenheimer, Picasso, Modigliani, Arp, Janco'nun illüstrasyonları, Apollinaire'in bir şiiri, İtalyan fütürist Marinetti'nin bir şiiri ve Huelsenbeck, Janco ve Tzara tarafından Almanca, Fransızca, İngilizce yazılan ve söylenen bir şiirin (*Amiral Bir Kiralık Ev Arıyor*) ilk sahne uygulaması yer alır. Hugo Ball başyazıda uluslararası bir derginin çıktığını bildirir: *Dada.*

14 Temmuz'da ilk Dada gecesi yapılır. Program: Zenci şarkıları, konser ve Dada dansları, canlı ve simültane şiirler, kübist danslar.

Birkaç gün sonra Tristan Tzara Cabaret Voltaire'de 1920'de Paris'te yeniden yayınlanan *Mösyö Antipyrine'in İlk Göksel Macerası* içinde yer alan *Mösyö Antipyrine'in Manifestosu*'nu okur. Eser Dada koleksiyonu içinde Marcel Janco'nun ağaç gravürleriyle yayınlanır. Tzara New York'a birkaç nüsha gönderir ve böylelikle Dada Hareketi'ni ABD'ye sokmuş olur. Antipyrine birçok sanatçının nevraljilerini dindirmek amacıyla kullandıkları bir ilaçtır ve söz konusu göksel macera sayesinde Tzara ilk dada manifestosunu ilan edebilme olanağını bulmuştur:

Dada bizim yoğunluğumuzdur; anlamsız ve hiçbir sonuç vermeyecek bir eylemle, süngülerini Alman bebesinin Sumatral kafasının üstünde yükselten bir yoğunluk; Dada terliksiz, paraleli olmayan bir sanattır[...] çok iyi biliyoruz ki beyinlerimiz rahat yastıklarımız olacaktır ve antidogmatizmimiz de ayrıcalığımız olacaktır, görevliler olarak özgür değiliz ve disiplinsiz ve ahlaksız acı Gereklilik olarak özgürlük diye haykırıyoruz ve insanlığa tükürüyoruz. Dada zayıflıkların Avrupa çerçevesi içinde kalmıştır ve gene de bir boktur ama biz artık sanatın hayvanat bahçesini do do bong hibo aho hiho aho konsolosluklarının bütün bayraklarıyla süslemek için farklı renklerde sıçmak istiyoruz.

Temmuz 1917'de, bir yıllık bir gecikmeyle *Dada 1, recueil littéraire et artistique* çıkar. Daha sonra *Dada 2* ve *Dada 3* gelir. Kısa süre sonra enerjisi, uzaklaşmış olan Cabaret Voltaire kurucularının enerjisini karşılayacak olan Picabia'dan destek alan Tristan Tzara *Manifeste Dada 1918*'i yayınlayacaktır (iki sanatçı Ocak 1919'da buluşmadan önce çok sayıda mektup göndermişlerdir birbirlerine).

Bu metin bütün Avrupa'da özellikle geleceğin gerçeküstücülerinin şiddetini, cüretini, geçmişin tabula rasa'sıyla ilgili doğru teşhislerinin hararetle alkışlandığı Fransa'da büyük yankı uyandıracaktır.

Tzara her şeye neden, gerekçe, açıklama arayanları aşağılar, özellikle de kimilerine göre bir tahta at, kimilerine göre süt anne, Ruslar ve Romenler için iki kez evet, Kru zencileri için kutsal inek kuyruğu... ve herkesin istediği ve hayal ettiği şey olan dada kelimesine takanları...

Tzara sanat eserinin güzellik olmadığını söyler, çünkü güzellik eğer "bir kararnameyle herkes için nesnel bir şey gibi" tanımlanmış bir şeyse ölmüştür ona göre. Dolayısıyla eleştiri yararsızdır, çünkü herkese göre değişen bir şeydir. İnsan hiçbir şeyin düzen veremeyeceği bir kaostur. Hemcinsini sevme düşüncesi ikiyüzlülüktür, insanın kendisini tanıması bir ütopyadır. Psikanaliz "tehlikeli bir hastalıktır, insanın gerçekliğe karşı eğilimlerini uyutur ve burjuvaziyi sistematize eder". Diyalektik herhalükârda başkalarına ait olan ve bireyin o olmadan da bulabileceği düşüncelere götürür. Herkes ve özellikle de ikna etme kaygısı olmayan, kimsenin peşinden gelmesini falan istemeyen Tzara kendisi için konuşur. "Böylelikle DADA topluma karşı bir bağımsızlık ve ihtiyatlı olma ihtiyacıyla ortaya çıkmıştır."

Grup yoktur artık. Kuramlar da yoktur. Kahrolsun kübistler ve fütüristler: bunlar "biçimsel düşünce laboratuvarları"ndan başka bir şey değildir. Cézanne boya kabına aşağıdan, kübistler üstten bakar, fütüristler ise

aynı kabı hareket halinde görmüşlerdir. "Yeni sanatçı protesto eder: resim yapmaz artık." Beyinlerde toplumsal örgütlenme çekmeceleri gibi yok edilmesi gereken çekmeceler bulunur. Sadece kişisel "bumbum" önemlidir. Spekülatif bilim ve düzen sağlayan armoni bütün sistemler gibi yararsızdır. Ahlak köreltir. "Yıkıcı, olumsuzluk getiren çalışmalar yapılmaktadır. Süpürmek. Temizlemek."

Tzara'nın sözleri mermi gibidir ama kimseyi öldürmemiştir. *Manifeste Dada 1918* (1918 Dada Manifestosu) savaşa karşı savaş ilanıdır. Ya da eski dünyaya karşı savaş. Kırım'dan sonra yeni bir insanlık düzeni kurulmasını isteyen son derece etkili ve güçlü bir metin. Bu metin Dada hareketinin vurucu gücü, kısa süre sonra gerçeküstücülerin çelik pençelerine alacakları farklı duyarlıkların billurlaştırıcısı olacaktır. Ve sadece onlar değil. Marcel Duchamp New York'ta kendi uğraşlarıyla ilgilenen yığınla insan tanıyacaktır:

Dada resmin fizik görünümüne karşı protestonun en uç noktası olmuştur. Bu metafizik bir tavırdı. Gayet sıkı ve bilinçli bir biçimde "edebiyat" la karışmıştı. Bir tür nihilizmdi [...] Bir ruhsal durumdan çıkmanın -insanın yakın çevresinden ya da geçmişinden etkilenmesinden kurtulması: klişelerden uzaklaşması-kurtulmanın bir yoluydu. Dada'nın boşluk, değersizlik gücü son derece sağlıklıdır. Dada şöyle diyor size: "Sandığınız kadar boş olmadığınızı unutmayın!"

Resmi görüşlerin -edebi de olsa- kesinlikle paylaşmayacakları bir dil. Eylül 1919'da *NRF*'in yeniden yayınlanması vesilesiyle yazı kurulu -imzasız bir makalede –dışarıdan gelen bir ifadeyi eleştirecektir:

Paris'in bize doğrudan doğruya Berlin'den gelen bu tür saçmalıkları kabullenir gözükmesi gerçekten çok can sıkıcı. Geçen yaz, Alman basını çeşitli vesilelerle Dada hareketiyle ve yeni okula dahil olanların mistik hecelerini (Dada dadada dada da) belli belirsiz tekrarladıkları ezber parçalarıyla birçok vesileyle ilgilendi.

Bir süre sonra André Gide Dada hareketine karşı daha nesnel yaklaşarak yörüngeyi biraz da olsa düzeltecektir. Bu akımı kübizmle-"bir okul"-karşıtlaştırarak "bir yıkım girişimi" gibi görecek ve bir yandan da yıkımların arttığı savaş sonrası dönemde "düşüncenin bu konuda geri kalmamasının" normal görülmesini kabul edecektir: "Dada'nın da tahribata hakkı vardır; üstlenecektir bunu."

Sonuçta İsviçre'de *Dada,* Avrupa ve başka yerlerde *391* (ilk dört sayısı İspanya'da, daha sonraki üç sayısı Amerika'da, 8. sayısı Zürih'te, son on bir sayısı Paris'te çıkmıştır), Paris'te de *SIC* ve *Nord-Sud* yayınlanmıştır. Bu dergilerin hedefleri, pek dolu olmayan sayfalarını genellikle savaşla ilgili meselelere ayıran gündelik gazetelerin kültürel boşluklarını telafi etmektir. Bir yandan da bilimsel yayınların kaybolmasıyla doğan boşluğu doldurmaya çalışırlar: sadece yeni sanatın bozgunculukları bağlamında çok klasik olan *Mercure de France* sürdürmektedir yayın hayatını. Herhalükârda edebiyatın eskileri ancak daha genç ve çok ateşli bu genç şairler tarafından rahatsız edilebilirler ancak. Yeni isimler, tanınmayan kalemler küçümsenen ve hor görülen bu sayfalarda atılım yapacaklardır ve bu yüzyılın Hugo'ları, Zola'ları, Flaubert'leri olacaklardır.

SIC (Ses, Fikirler, Renkler, Biçimler) 1915 ve 1916 yıllarında çıkan Ozenfant'ın dergisi *L'Elan*'ın yerini alır. Tek kişiyle çıkar bu dergi: Pierre Albert-Birot. Kendisi savaştan önce şair ve heykeltraştır. Daha sonra karpostal ticaretine başlar ve kendi parasıyla bastırdığı kartları haberleşmelerini kolaylaştırmak amacıyla askerlerine ve ailelerine satar. Kendi şiirlerini ve dostlarının şiirlerini yayınlamak isteyen Pierre Albert-Birot bir dergi çıkarmaya karar verir. İlgili resmi kuruma işsiz olduğunu bildirir ve aldığı yardımla projesini finanse eder. Sekiz sayfalık ve beş yüz adet basılan ve altmış santime satılan *SIC* Ocak 1916'da çıkmaya başlar. Derginin adresi Tombe-Issoire Sokağı, no 37'dir ve bu adres aynı zamanda derginin yöneticisinin, ilk sayının bütün yazılarını ve şiirlerini yazan kişinin adresidir. Derginin ilk sayfasında şu cümleler vardır:

Amacımız:
Eylem. İnisiyatif almak, her şeyin Rhin ötesinden gelmesini beklememek.

Pierre Albert-Birot eyleme geçmesine geçmiştir. Dergisini çıkarmaya başladığında hiçbir şairi tanımaz. Bu konuda yalnız ve oldukça cahildir. Ama işe başlamıştır ve yakında cesaretinin meyvelerini toplayacaktır: görüştüğü Severini Apollinaire'le tanıştırır kendisini ve Apollinaire dergiye şiir vermeyi kabul eder. *SIC*'in atılım yapması için yeterlidir bu.

Nord-Sud'de iki rakibinin coşkulu ve ateşli karakteri yoktur. Adını Paris'teki Montmartre-Montparnasse metro hattından almıştır. Mart 1917'de ilk sayı çıktığında Reverdy'nin adı ancak çok küçük bir çevrede duyulmuştur. Meslekten düzeltmen ve katoliktir kendisi, askere gitmiş, 1914 yılı sonunda çürüğe çıkarılmıştır. Albert-Birot'nun parası yoktur ama çok

tanıdığı vardır. Zengin bir Şilili şair gerekli hamleyi yapabilmesi için yardım eder. Jacques Doucet ve galerisinin düzenli reklamlarını vererek dergiye birkaç franklık gelir sağlayan Paul Guillaume da (aynı şekilde çürüğe çıkarılan) yardımcı olurlar. Juan Gris kapak maketine katkıda bulunur. Derginin şıklığı, tipografik etkileri kimi zaman cambazlık ve hüner gösterilerine bağlı olan *SIC*'in renkleri ve stilinden çok farklıdır.

Nord-Sud avangard bir yayın organıdır ama belli değildir bu. Keşfedilebilir ancak. Pierre Reverdy, Max Jacob, baronne d'Œttingen (iki takma ad kullanan: Roche Grey ve Léonard Pieux) ve Guillaume Apollinaire Mayıs 1918'de son sayısının çıkışına kadar bütün sayfalarda gösterirler bunu. Reverdy ve Apollinaire arasındaki bir anlaşmazlığa (Reverdy Apollinaire'e gazetecilikle ilgili etkinliklerinin aşırı olduğu eleştirisini getirir) ve Max Jacob ve aynı Reverdy (Jacob'un düzyazı şiirin yaratıcısı olduğunu iddia etmesini kabullenmeyen ve bunu kendisi üstlenen) arasındaki bir uyuşmazlığa rağmen sürer bu durum.

Cocteau'nun Haziran 1917'de dergiye katılmasıyla ayrılması bir olur. Adı görülmez olur: Reverdy *Parade*'ın yaratıcısına güvenemez. Aynı şekilde ve muhtemelen 2. sayıda katkıda bulunduğu bu hareketin aşırılıklarını karşısında çekince belirten (birkaç yıl sonra *Duce*'nin dostu olmasına engel değildir bu) Marinetti dışında *Nord-Sud*'den sistematik bir biçimde dışlanan (ama *SIC*'de kabul gören) İtalyan fütüristlerine de güvenmez.

Buna karşılık oldukça önemli yeni isim görülür dergide: Mayıs 1917'de André Breton; daha sonraki ay Tristan Tzara; Ağustos'ta Philippe Soupault; Mart 1918'de Louis Aragon (ilk şiiri *Soifs de l'Ouest*'i yayınlar); Mayıs'ta Jean Paulhan.

Aynı isimler Tristan Tzara'nın çevresinde de görülürler: Reverdy *Dada 3*'te; Aragon, Breton, Soupault aynı zamanda Georges Ribemont-Dessaignes'in adının da görüldüğü *Dada 4-5*'te. Ve nihayet bu kalemler Raymond Radiguet ve Pierre Drieu La Rochelle'in adlarının da bulunduğu Pierre Albert-Birot'nun *SIC*'ine de katkıda bulunurlar.

Nasıl olmuştur da bu isimler biri Zürih'te ve öbür ikisi Paris'te çıkan ve tümü savaş halindeki Avrupa'yı coşturan edebi ve sanatsal avangard hareketlerine bağlı bu üç dergide bir araya gelebilmişlerdir?

Burada tek bir kişinin gayret ve çabaları söz konusudur: *Nord-Sud*'ün ilk sayısında "yeni yollar gösteren, yeni ufuklar açan bir sanatçı olarak" yüceltilen ve derginin bütün gücüyle desteklediği ve hayranlık duyduğu şair Guillaume Apollinaire.

Evet gene o.

Val-de-Grâce yoldaşları

> Mart 1919'dan başlayarak *Littérature*'de tanınmaya başlayan, kısa süre sonra *Dada*'da gelişen ve tepeden tırnağa yenilenerek gerçeküstüçülüğe ulaşan hareketimizin kökleri Soupault ve Aragon'la ilk buluşmalarımızdadır.
>
> André BRETON

KAFATASINDAN ameliyat olmuştur ama iyidir durumu. Biraz sinirli, çoğu zaman yorgun olmakla birlikte arkadaşlarıyla görüşebilecek durumdadır. Hastanedeki odasındadır, üstünde üniforması vardır, alnı bantlı, saçları kazınmıştır. Çok konuşur. Gücü yerindedir.

Kısa süre önce yazılarını keşfeden Pierre Albert-Birot dergiye katkıda bulunmasını ister kendisinden. *SIC,* dördüncü sayısında, onun daha önce cepheden göndermiş olduğu bir şiirini basmıştır: *L'Avenir* (Gelecek). Albert-Birot'nun önerisini kabul eder. Ve sözünü tutar: bir yılı aşkın bir süre, düzenli bir biçimde şiir verir. İkisi birlikte, bir süre sonra *Les Mamelles de Tirésias*'ı (*Tiresias'ın Memeleri*) sahneye koyarlar. Apollinaire *SIC* yayınlarında çıkacak olan *Trente et un poèmes de poche* (Otuz Bir Cep Şiiri) için bir önsöz kaleme alır. Ve şair Val-de-Grâce'tan çıktıktan sonra dergi yöneticisinin her Cumartesi Tombe-Issoire Sokağı'nda düzenlediği toplantılara düzenli biçimde katılmaya başlar. Dostları Serge Férat, Pierre Reverdy, Max Jacob, Blaise Cendrars, Roche Grey'i de götürür. Bu arada başka isimler de vardır. Böylece dergi, gelişmesine katkıda bulunan yeni imzalarla zenginleşecektir. Apollinaire, ciddiye almadığı Pierre Albert-Birot'nun çocukluklarına rağmen sadakatini sürdürür. Dergi yöneticisinin sayfalar ve sütunlar boyunca geliştirdiği "nünizm" teorisi gelişir böylelikle; bu bağlamda küreselllik, evrensellik isteyen, sözde şiir, resim ve tiyatroyla ilgilenen ama pek fazla insanı ikna edemeyen anlık bir sanattır söz konusu olan.

Tzara'yla ilişkiler daha karmaşıktır.

Dadacılığın babası Zürih'ten her yere gönderir yazılarını. *SIC*'i görmüştür ve yazılarını Pierre Albert-Birot'ya gönderir. *Nord-Sud*'ün doğuşunu görmüştür. Bütün enerjisini savunduğu dava için harcarken savaş ha-

lindeki Avrupa'nın bütün avangard sanatçılarıyla ilişki kurmuş ve onlardan yazı istemiştir. Cendrars, Reverdy, Max Jacob'la yazışır. Ve de Apollinaire tabii ki. Ama nekahet dönemindeki şair pek aceleci davranmaz bu konuda. Haziran 1916'da *Cabaret Voltaire* kendisinden izin almadan bir şiirini yayınlar. Mesele yapmaz. Ama endişelenir: tarafsızlığı, Almanca konuşulması dolayısıyla gölgelenebilecek bir ülke olan İsviçre'de basılan bir dergiye yazı vermek uygun mudur?

Tereddüt eder. Tzara ısrar eder. Sonunda cevap verir Apollinaire. Biri Aralık 1916, öbürü Ocak 1917 tarihli iki mektupta Fransa'yı Almanya'ya karşı daha gayretli bir şekilde savunmadığı için eleştirir onu. "Kimilerinde çok açık bir Alman sempatizanlığı görülen" *Cabaret Voltaire* yazı kurulundaki "farklı milliyetler"i eleştirir. Ve şöyle bitirir mektuplarını: "Yaşasın Fransız kübizmi! Yaşasın Fransa! Yaşasın Romanya!"

Tzara *Dada 2*'de kendisini övünce Apollinaire teşekkür eder, direnir ve şöyle der:

> *Özellikle bulunduğumuz noktada, bu çok yanlı savaş içinde, eğilimleri çok iyi niyetli de olsa, son derece anlaşmacı da olsalar Alman işbirlikçileri olan bir dergiye katkıda bulunmanın benim için tehlikeli olabileceğine inanıyorum.*

Apollinaire aşırı vatansever duygularından bağımsız olarak, yabancı ülkelerden gelen ya da yabancı ülkelere giden mektupları açmak ve okumakla görevli sansürün verebileceği zararlardan mı korkmuştur?

Herhalükârda kendisiyle Reverdy arasındaki çatışmanın kaynağında bu Alman karşıtlığı vardır. Gerçekten de Reverdy çok erken bir dönemde Tzara'dan *Nord-Sud*'e katkıda bulunmasını ister. Oysa Romen şairle ilgili olarak talihsiz söylentiler dolaşmıştır: Alman casusları "kara liste"sinde adının bulunduğundan kuşkulanılmaktadır. Tzara'nın, karanlık almanbolşevik unsurlarıyla temasından şüphelenen İsviçre polisi tarafından sorguya çekildiği bilindiğinden boş bir iddia değildir bu.

Dada'ya kuşkuyla yaklaşmasına rağmen *Cabaret Voltaire* grubu ve geleceğin gerçeküstücüleri arasında bağlantıyı sağlayan (dolaylı da olsa) gene Apollinaire olmuştur. Gerçekten de André Breton derginin ilk iki sayısını Saint-Germain Bulvarı, 202'de, Guillaume Apollinaire'in evinde görmüştür.

İki şair ve yazar ilk kez, 10 Mayıs 1916'da, Apollinaire'in ameliyat olduğu Val-de-Grâce'ta görüşürler. Büyüğü otuz altı yaşında. Genç olanı ta-

mı tamına yirmi yaşında. Oldukça yakışıklıdır: yeşil gözler, irice ve hatları düzgün bir yüz... Bir yıl önce, hayran olduğu "bu çok önemli şahsiyet"e bir mektup göndermiştir. Kendisini ziyaret izni almış ve bu fırsattan yararlanmıştır.

Breton Şubat 1915'te askere alınır. Üç ay Pontivy 17. Topçu Alayı'nda görev yaptıktan sonra PCN diploması (tıp hazırlık) sayesinde Nantes'a gider ve askeri hastabakıcılık yapar orada. Tıp dalını kendisi seçmemiş, "eliminasyon usulü" gereği bu alana geçmiştir, ayrıca ona göre "tıp dalı öteki zihinsel etkinliklere en uygun alandır."

Breton kendisini çok büyük ölçüde etkileyecek yıldız Jacques Vaché'yle de Nantes Askeri Hastanesi'nde tanışacaktır. Gerçek anlamda kimsenin tanıyamayacağı ve 1919'da yirmi iki yaşında, aşırı dozda uyuşturucudan ölen Vaché. Bu olağanüstü dönemde mutlak özgür yaşamı, ilgisizliği ve pervasızca konuşmalarıyla, gerçekten bağımsız tavrıyla Breton'u büyülemiştir. Kimseye elini uzatmaz. Nantes sokaklarında kimi zaman süvari eri, kimi zaman havacı üniformalarıyla dolaşır. Bir tanıdığa rastladığında kolunu Breton'a doğru uzatır ve "size André Salmon'u takdim ediyorum" der. Çünkü Salmon daha ünlüdür.

Vaché'nin Apollinaire'le tek bir ortak özelliği vardır: Jarry'ye hayranlık. Bunun dışında bütünüyle farklıdır ondan. Nantes'tan çok yakın arkadaşı olan Breton da bu şair-topçunun aşırı ulusalcı ve askerlik meraklısı konuşmalarına tahammül edemez. Meuse cephesinde geçirdiği ve büyük bir katliama tanık olduğu üç haftadan sonra bu savaşı tam bir canavarlık olarak görmüştür. Louis Aragon, Paul Eluard, Benjamin Péret ve Philippe Soupault -gelecekteki gerçeküstücülüğün parlak isimleri- gibi askerlikte geçen gençliğinden nefret etmiştir. Öteki dört ismin paylaştıkları bir tespitle terketmiştir savaş alanını: sadece bütün alanları kapsayacak olan gerçek bir devrim bu barbarlık uygarlığını süpürebilir. Bu bağlamda Dada, ender, olası kurtuluş yollarından biri gibi gözükmüştür onlara. Vaché bu yola Apollinaire'den daha yakındır. Kaldı ki Breton Nantes'taki dostuna bağladığı umutlarını Tristan Tzara'ya çevirmiş olduğunu kabul edecektir.

Ama Guillaume Apollinaire'le tanışınca bir büyük adam kimliği karşısında ayrılıklar, farklılıklar silinir. Bunlar Haziran 1917'de *Mamelles de Tirésias*'ın temsili sırasında yeniden ortaya çıkacaktır. Salonda bulunan Vaché Breton'un gözünü açacaktır; Breton çevresindeki bu iki figür arasında ne büyük fark olduğunu anlayacaktır. Tarafını seçer. Apollinaire'den uzaklaşır.

Apollinaire o dönemde büyük bir şair olarak ününü sürdürür. Kimi zaman kesin, kimi zaman geçici büyülenmelerin insanı olan Breton Valéry

(*Monsieur Teste*), Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé'ye hayrandır. Apollinaire'in de büyüsüne kapılır. Bu şair onu ışıltısı, müthiş kültürü, temsil ettiği yeni anlayışla çeker. Onu tanımak "ender yakalanacak bir lütuf"tur.

Apollinaire'de beni çeken [...] malzemesini sokaktan toplaması, bunları yüceleştirmesidir, yeter ki konuşma kırıntılarına kadar şiir olarak bir araya getirebilsin topladığı bu malzemeyi.

SIC dergisinde bir şiirini yayımlattığı başka bir hayranını tanıştırır Apollinaire Breton'la: Philippe Soupault. Anında birçok ortak yan bulmuşlardır birbirlerinde. Soupault'nun babası hekimdir. Yakışıklı ve dandy bir burjuvadır. Asker olmuş ama cepheye gitmemiştir. Başka birçok insan gibi (çoğu ölmüştür bunların) kobay olarak kullanılmış, cepheye gitmeden önce tifo aşısı yapılmıştır. Zehirlenir ve aylarca hastanede yatar.

Bir türlü sonu gelmeyen bu savaşa karşı o da sonsuz bir nefret duyar. Bu şiddeti hangi silahla anlatır? Kalem. Büyük bir öfke içinde yazar. Esin, ansızın, havadan gelir. Bir kafededir o sırada, garsondan kalem ister, içine kapanır ve bir şiir yazar. Otomatik yazının büyük öncüsü olacak ve Breton'la birlikte *Champs magnétiques*'i (Manyetik Alanlar) kaleme alacaklardır.

Gerçeküstücülerin üçüncü silahşörü gene bir tıp öğrencisidir. Breton'dan bir yaş büyüktür ve ince bıyıklıdır ve o da Val-de-Grâce Hastanesi'nde dersleri izlemektedir. Babasının adı Louis Andrieux'dür. Avukat, milletvekili, emniyet müdürü, elçi senatör olmuştur. Oğlu onun soyadını taşımaz. Ayrıca oğlu olduğunu kanıtlayan hiçbir şey yoktur. En azından medeni hal bağlamında. Çünkü Louis Andrieux'nün sevgilisi Marguerite Toucas-Massillon (kendisinden otuz üç yaş küçük olan) bu çocuğu doğurduğunda emniyet müdürü çocuğun adını nüfusa Louis Aragon olarak kaydettirmiş ve anasının babasının da belli olmadığını bildirmiştir. Niçin Aragon? Çünkü söylentiye göre babanın bu adı taşıyan bir İspanyol sevgilisi olmuştur.

Bu çok büyük günahın iki biçimde gizlenmesi gerekmiştir. Hem medeni hal olarak hem de yakın çevre bağlamında. Sonuçta Aragon'a anneannesinin annesi olduğu söylenmiş ve üç önlem iki önlemden daha iyi olduğundan onun kendisini evlatlık almış olduğu belirtilmiştir. Gerçek baba kimi zaman vaftiz babası, kimi zaman vasi olarak tanıtılmış, gerçek anne de kızkardeş olmuştur. Rol değişimi ve aldatmaca, oyun, dolap: ahlak görünüş olarak kurtulmuştur. Belki bu sayede Louis Neuilly'de iyi bir öğrenim görür ve PCN'e kaydolur. Emniyet müdürü, 1917'de annenin oğluna

kızkardeşi olmadığını, babanın da vaftiz babası olmadığını itiraf etmesini emreder: genç adam eğer savaşta ölürse hangi ilişkilerden doğmuş olduğunu bilmesi gerekir...

Aragon savaştan, ölmeden ve gösterdiği yiğitlik sonucu madalya alarak döner. André Breton'la tanıştığında koşulları benzerlik göstermektedir: askerlik dönemleri ve tıp öğrenimi dönemleri açısından...

Val-de-Grâce koğuş arkadaşları kaynaşırlar ve ortak zevkler keşfederler. Picasso, Derain, Matisse, Max Jacob, Alfred Jarry, Mallarmé ve Rimbaud, Lautréamont'dan söz ederler... bunları küçük bir kitapçının katalogunda ilk kez keşfeden Aragon olmuştur... söz konusu kitapçı daha sonra büyüyecektir (Odéon Sokağı).

Tıp öğrencisi Breton'u kültürüyle etkiler. Okumadığı şey yoktur. Çok parlaktır. Kendini beğendirme arzusu hem konuşmalarının hem de kıyafetlerinin zenginliğiyle belli olur. Her zaman çok şık giyinir. Hali, tavrı, konuşmaları, kullandığı cümlelerle, etkilemek istediklerine -ve etkilediklerine- kimi zaman ironik, kimi zaman sıcak bakışlarıyla sürekli seçkin biri olduğunu göstermek ister.

Aragon ve Breton, Val-de-Grâce'ta, savaşın delirttiği eski askerler arasında olmadıkları zaman Odéon Sokağı'ndaki kitapçıda buluşurlar. Bu kitapçıdan istedikleri kitapları hem satın alabilirler hem de ödünç. Oraya ayrıca kitaplarını okuyan yazarları dinlemek, bazı avangard dergileri (*SIC, Nord-Sud* ve *Dada*) karıştırmak için de gidilmektedir... Bu dergilere artık yükselen kuşağın şair ve yazarları da katkıda bulunmaya başlamışlardır. *Nord-Sud*'ün arka kapağında abone kaydeden adresler bulunur: Pierre Reverdy'nin evi (Cortot Sokağı, no.12) ve Odéon Sokağı'ndaki kitapçı. 1915'te açılan bu kitap dostları evi daha sonra gelecek olan yirmili yılların kültürünün yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Yöneticiliğini pembe yanaklı, açık renk saçlı, biraz tombulca bir kadın yapmıştır: Adrienne Monnier.

Kitap Dostları

Bir butik, küçük bir mağaza, bir baraka,
bir tapınak, bir eskimo kulübesi, bir tiyatro
kulisi, bir balmumu ve düşler müzesi, bir okuma
salonu ve kimi zaman satılık, kiralık ya da ödünç
verilen kitaplarıyla ve müşterileriyle basit bir kitapçı,
kitapları karıştırmaya, satın almaya, götürmeye
gelen kitap dostları. Ve de okumaya...

Jacques PREVERT

ADRIENNE ve yardımcısı genç kız bir kış sabahı kitapçı dükkânını açtıklarında kaldırıma bir sergi koyarlar. Sonra içeri girerler ve saklanırlar. Kutulardaki kitaplara bakmak için serginin önünde duran insanları görünce şaşırırlar, heyecanlanırlar. Bu sergide aile kütüphanelerinden gelen eski ciltler, edebiyat ve sanat dergileri, modern edebiyat eserleri vardır. Kitapçının istediği bütün kitapları satın alma olanağı yoktur. Sonuç olarak kitap dostları evinin özgünlüğü öncelikle ekonomik gerekliliklerin dikte ettiği bir tercihten gelir. Dükkân açıldığında müşteriler Adrienne Monnier'de, bütün stoklarını satın aldığı *Mercure de France* ve *Nouvelle Revue Française'*in bütün kitaplarını bulmuşlardır. Monnier daha sonra da *Vers et Prose'*un bütün koleksiyonunu satın alır: Paul Fort satın alınmayan sayıları bırakır -altı bin altı yüz yetmiş altı nüsha... parası uzun vadede ödenecektir.

Bu sayılara gösterilen ilgi farklıdır: kimileri hiç ilgi görmez, kimileri ise ancak birkaç saat kalır sergide. Sözgelimi cilt IV.

İlk müşterisi André Breton'dur. Kitapçıyı korkutur:

Breton gülümsemiyordu ama kimi zaman konuşurken anlık ve alaycı gülümsemeler beliriyordu yüzünde ve bu sırada yüzünün çizgilerinde hiçbir değişme olmuyordu... güzellikleri konusunda kaygılanan hamile kadınlar gibi [...]Neredeyse anormal bir şekilde gelişmiş alt dudağı klasik fizyonomi biliminin verilerine göre cinsel unsurun yönlendirdiği güçlü bir cinselliği belirtiyordu[...] Gerçekten Freud'un liderin şehvetli gücü dediği şey vardı onda...

Geri döner, *Vers et Prose* dergisinin IV. Cildinden bir tane daha alır. Sonra bir tane daha, bir tane daha...

Kısa süre sonra bıyıklı, şapkalı ve açık renk eldivenli bir oğlan gelir. Çok yakışıklıdır. Sağ cebinde Verlaine'in bir kitabı vardır, sol cebinde de bir Laforgue derlemesi. Kitapçıya yaklaşır ve son derece nazik bir tavırla *Vers et Prose*'un dördüncü cildini sorar.

Adrienne Monnier Paul Fort'un dergisinin sayılarının bulunduğu sandığı karıştırır ve IV. Cildi uzatır.

"Ne var bu kadar bunda?" diye sorar.

-69. sayfayı açın."

Kitapçı André Breton'u büyüleyen metni görür: Paul Valéry'nin *Monsieur Teste'le Geçirilen Bir Gece*'si.

Sık sık Louis Aragon'u görecektir. Kitapçıya gelir, birisiyle konuşmaya başlar ve tam üç saat sürer bu konuşma; sohbet sanatı herkesi etkiler. Arkadaşlarının konuşmalarının onun doğal zarafetiyle uyuşmadığı Valde-Grâce'ta kurtulamadığı aşırılıklardan orada arınabilmektedir.

Aragon da Breton ve Soupault gibi Adrienne Monnier'nin sattığı dergilerde yazar: *SIC* ve *Dada.* En sadık müşterilerinden biri kitapçıdan bir gün Zürih dergisinin ilk iki sayısını kendisine ödünç verip veremeyeceğini sorduğunda şu cevabı alır:

"Olur ama bir şartla... Sayfaları kesmeyeceksiniz, çünkü o zaman İsviçre'ye tuhaf bir şeyi geri göndermek zorunda bırakırsınız..."

Bu müşteri Jean Paulhan'dır.

Gene bir keresinde, içeri girmeden önce vitrini iyice inceleyen armut kafalı, iri yarı biri açar kapıyı. Gözleri kitapçıyı arar. Bulduktan sonra da parmağını suçlayıcı bir tavırla uzatır ve bağırır:

"Bu vitrinde hiçbir savaşçının kitabının bulunmaması çok tuhaf!"

Guillaume Apollinaire'dir bu adam.

Breton üstünde hâlâ çok etkilidir. Breton Adrienne'e daha önce çok bahsetmiştir Apollinaire'den: "fanatik bir bağımlılığı vardır" ona. Öğrencisi olmuştur.

Gerçekten unutulması mümkün olmayan bir iki sahne hatırlıyorum: Apollinaire önümde oturmuş, samimi bir üslupla konuşuyor ve Breton, ayakta, sırtını duvara dayamış, bakışları sabit ve panik içinde, orada bulunun adamı görmüyor, Görünmeyeni, emri alınması gereken siyah tanrıyı görüyor.

Apollinaire Breton'un hayran olduğu tek yaşayan şair değildir. *Nord-Sud*'ün kurucusu Pierre Reverdy de vardır. Onun o eşsiz "sözsel büyü"süne, çok ince kuramsal tercihlerine hayrandır ama tartışmalardaki ateşli tavrını ve "kübizmle ilişkili şiirsel anlatımını" açıkça savunma eğilimini eleştirir.

1917 yılında bir gün, eserlerinden birini, mutlaka André Gide'in huzurunda okumak isteyen talihsiz şaire Breton'un getirdiği ya da göz yumduğu eleştirilerle karşılaştırıldığında hiç önemli değildir bu eleştiriler.

Şair düşüncesiz bir tavırla Adrienne Monnier'ye gider ve şöyle der kendisine:

"Sevgili Adrienne, Mösyö Gide sizin mekânınızda şiirlerimi dinlemek istiyor. Bu amaçla bir toplantı düzenlememize izin verir misiniz?"

Adrienne sık sık bu tür toplantılar düzenlediğinden kabul eder öneriyi; dostlarını davet eder sık sık: Léon-Paul Fargue, Paul Léautaud, Max Jacob, Erik Satie... Yazarlar eserlerini okuduktan sonra şaraplı, sandviçli, pastalı bir parti düzenlenir...

Monnier'nin onayını alınca çok mutlu olan şair André Gide'e gider:

"Üstadım, matmazel Monnier, huzurunuzda *Burun*'u okumamdan büyük mutluluk duyacağını size iletmemi rica etti benden.

-İyi", diye karşılık verir Gide.

Burun dediği *Ümit Burnu*'dur. Ya şairi kimdi...

Mayıs 1917'de *SIC*'in on yedinci sayısında Jean Cocteau bir şiir yayınlar: *Gece Restoranı*. Bu metin edebiyat değerinden çok içindeki akrostişle ses getirir: her dizenin ilk harfiyle dergi yöneticisine hakaret edilir. "Zavallı Birot'lar". Cocteau bu şiiri yazdığı için savunur kendisini. Metzinger, Warnod ve başka bazı isimler suçlanır. Bu şakanın yaratıcısı André Breton'un yakın dostu Théodore Fraenkel'dir.

Adrienne Monnier sadece kitapçı, kütüphaneci ve okuma seansları düzenleyen biri değildir, aynı zamanda editördür. Birkaç kitap yayınlamıştır ve bunlar arasında James Joyce'un şaheseri *Ulysses* de vardır. Kitabın fransızcasını üstlenir. İngilizce özgün metin ise ilk kez Ardienne'in dostu Sylvia Beach tarafından yayınlanmıştır.

Bu kadın Amerikalı'ydı. Bir rahibin kızı ve Fransa âşığı. Kitapçıyı *Vers et Prose* dergisinin reklamının yapıldığı küçük bir ilan sayesinde keşfeder. Odéon Sokağı'na gider ve satın alır bir tane. Syvia Beach, 1919'da kendisine danışmanlık yapan ve destek veren Adrienne Monnier'nin yardımlarıyla kendi kitapçısını açar: Shakespeare & Cie, Dupuytren Sokağı. İki yıl sonra, taşınır ve yeni adresi Kitap Dostları Evi'nin karşısındaki Odéon Sokağı no 12'dir.

Savaştan sonra Paris'e giden bütün Amerikalı yazarlar Slyia Beach'i mesken tutarlar. Kitapçı dükkânı bir buluşma noktası, posta adresi, Atlantik ötesinden gelen edebiyatçıların ziyaret ettikleri ilk yerdir. Bunlar arasında Hemingway de vardır ve genç kadın kendisine defalarca kredi açmış, okumak istediği kitapları ödünç vermiştir. Ve de James Joyce'u Paris'e gitmeye ikna eden Ezra Pound.

1918'de, New York'da, *The Little Review Ulysses*'i yayınlamaya başlar. 1920'de Şirketin gördüğü kusurların giderilmesi amacıyla yaptığı şikâyet üzerine yayın durdurulur (Amerikan adli makamlarının, Random House tarafından gerçekleştirilecek yayınına izin vermesi için 1933 yılını beklemek gerekmiştir). Joyce, ertesi yıl eserini bitirir. Sylvia Beach kendisine kitabın ingilizcesini Fransa'da yayınlamayı önerir. Joyce kabul eder. Eser 2 Şubat 1922'de, kırkıncı yaş gününde yayınlanır.

Valery Larbaud *Ulysses*'i *The Little Review*'de keşfetmiştir. Kitap, ailesi çok varlıklı olan bu eczacı çocuğunu büyüler: babası Vichy'de Saint-Yorre Maden Suları'nın sahibi ve üreticisidir. Sylvia Beach'e bir mektup gönderir ve ona bir "Ulysse delisi" olduğunu ve *NRF* için birkaç bölümünü çevirmek istediğini söyler.

Aralık 1921'de, Adrienne Monnier'nin kitapçı dükkânında Joyce üstüne bir konferans verir. Monnier ve Joyce kendisinden *Ulysses*'in tamamını çevirmesini isterler. Larbaud, çeşitli görüşmelerden sonra eserin son bölümünün (*Pénélope*) çevirisini üstlenir. Eserin geri kalan bölümü Auguste Morel adlı bir genç ve Stuart Guilbert adındaki bir İngiliz tarafından çevrilmiştir. Larbaud ve Joyce da son gözden geçirme çalışmalarına katılmışlardır.

Şubat 1929'da *Ulysses*'in Fransızca çevirisi Kitap Dostları Evi'ndedir. Adrienne Monnier, kitapçının en sadık ziyaretçilerinden ve o sırada Washington'da Fransa konsolosu olan Paul Claudel'e gönderir kitabı. Claudel yazdığı cevapta şöyle der:

> *Bana göre belli bir ticari değeri olan ve beni hiç ilgilendirmeyen kitabı size geri gönderirsem beni bağışlayın. Aynı yazarın* Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi'*ni okumak için birkaç saatimi harcamıştım ve bu bana yetmişti.*

İki yıl sonra Adrienne Monnier Paul Claudel'e bir mektup daha yazar. Fransa'da, Amerika'da, *Ulysses*'in, Sylvia Beach edisyonuna çok benzeyen bir korsan baskısının dolaştığı öğrenilmiştir. Kitapçı, konsolos beyden Amerikan yetkili makamlarına başvurmasını ve bu yayıncı hakkında taki-

bat yapılmasının sağlanmasını ister. Claudel çeşitli bahanelerle geri çevirir bu isteği. Ve sonunda da şu gözlemini ekler:

> Ulysses *ve* Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi *bir döneğin bütün nefretinin hissedildiği iğrenç hakaretlerle dolu -ayrıca bu yazarda gerçekten çarpıcı bir zekâ görememek de üzmüştür beni.*

Paul Claudel *Ulysses*'in gerçekten modernist özünü görememiştir. Joyce'tan nefret etmiş ve Adrienne Monnier'nin, *Ulysses*'in savunulmasının bir edebiyat savaşı olduğu dönemdeki dostları, gerçeküstücülüğün silahşörleri Breton, Aragon, Soupault, Fraenkel de ondan nefret etmişlerdir.

Eserin yayınlanmasından uzun süre önce, *SIC, Nord-Sud* ve *Dada* arenadan çoktandır çekilmişlerdir. Yerlerini Paul Claudel'e ve "katolik ve itici, aşağılık milliyetçi şiirler yazan şairlere" ağzının payını verme zahmetine katlanmayan André Breton ve yandaşlarının silahı *Littérature* (Edebiyat) dergisine bırakmışlardır. Her şeyi bağışlayan-daha da fazlasını yapan -Adrienne Monnier konsolos hazretlerine saldırmadığı için bağışlamayacaktır Breton'u: Odéon Sokağı'nda *Littérature* satılmayacaktır...

Ama burada savaş sonrası dönemle ilgili bir mesele vardır.

Paris'te şenlik günleri

Vicdanım kirli bir çamaşır ve yarın onu yıkama günü.
Max JACOB

CEPHE Paris'e otuz kilometre uzaklıktadır ve savaş yayılmaktadır. Yüksek ateş ve yanma duygusu belirtileri görülür ve bu duruma hekim değiştirerek çare bulunmaya çalışılır: kimi zaman Joffre, kimi zaman Lyautey... Ya da çok kuvvetli yani öldürücü ilaçlar verilir: alev makineleri ve klor gazı. Hava kuvvetlerinde saldırı silahı olarak yararlanılmasından bahsedilir. Amerikalıların İttifak güçleriyle birleşeceklerinden söz edilir. Kontrol edilemeyen karışıklıklara yem olacak Rusların kopmalarından korkulur. Siperlerde cesetler üst üste yığılır. Yaralıların sayısı her geçen gün artmaktadır.

Montparnasse'ta her şey yolundadır. Burada insanlar açlıklarını, susuzluklarını ellerinden geldiğince gidermeye çalışırlar-Rotonde'da, Marie Vassilieff'te, kruvasanların geri geldiği Samaritaine'de. Geceleri, sokağa çıkma yasağını delen ressamlar ve sanatçılar gizli fenerleriyle kenti bir baştan ötekine katedip Auteuil ya da Passy'deki lüks bir daireye girerler; orada gayet şık bir adam sırf sanatçılarla birlikte sarhoş olmak amacıyla içki sunmaktadır. Bazı akşamlar bir atölye kapılarını açar; gece boyunca sokağa çıkma yasağına rağmen birtakım yabancılar çıkagelir, ceplerindeki ekmek ve peynir parçalarını boşaltırlar ve bağış gibi dağıtırlar.

Cendrars gecelerini ve kâbuslarını bir kesik kolla, Kisling göğsünü göçerten bir dipçikle, Braque ve Apollinaire kafataslarını parçalayan bıçaklar, testereler ve çekiçlerle paylaşmaktadırlar hiç kuşkusuz. Ama zevkler ve neşeler merhem olur yaralara. Savaşın unutulması gerekmektedir.

Temmuz 1916'da terzi Paul Poiret'nin salonlarına bitişik bir galeride Salon d'Antin açılır. Savaşın başlamasından beri ilk sanat gösterisi değildir bu (Poiret'nin kızkardeşi Germaine Bongard birkaç sergi düzenlemiştir) ama hiç kuşkusuz en önemli gösteridir. Fransız sanatçılarla Fransa'ya destek olmalarını istediği yabancı sanatçıları buluşturmak isteyen André Salmon düşünmüştür bu etkinliği. Kremegne, Matisse, Severini, Léger,

De Chirico, Kisling, Van Dongen, Zarate gibi sanatçıların tabloları yan yanadır... Max Jacob da oradadır: Fransız ama Breton -bunu belirtmeyi de gerekli görür.

Paul Poiret'nin konağının adresi Antin Caddesi (bugün Franklin-D.Roosevelt caddesi) no 26'dır: Versailles'ı andıran parkları kesen bir bulvarın ucunda... Serginin bulunduğu galeri oldukça küçük bir mekândır. Uzun süre önce bitirilmiş olan ama yaratıcısı istemediğinden meraklıların henüz göremedikleri bir eser bir duvarı bütünüyle kaplamıştır: *Avignon'lu Kızlar*.

Dışarıda bahçeler sunulmuştur şairlere. Max Jacob *İsa Montparnasse'ta*'yı okur. Sakat Cendrars, kafasındaki bandı henüz çıkarmamış olan Apollinaire alkışlanır.

Akşam bir konser verilir. Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud ve öteki bazı sanatçılar tarafından yorumlanan Debussy, Stravinski, Satie... Bu sırada Cocteau müzisyen dostlarının arasında Picasso'yu kesin biçimde nasıl etkileyeceğini anlar.

Birkaç gün sonra, kendisine, Serge de Diaghilev ve Rus balesi için Eric Satie'yle birlikte yazdıkları gerçekçi bir baleye katkıda bulunmasını önerir. Gösteride, işsiz güçsüz aylakları sirke girmeye teşvik için numaralar yapan sirk cambazları vardır.

Gösteri'yle hiç ilgilenmeyen Diaghilev'in kesin kararını etkileyen Picasso'nun varlığı olmuştur anlaşılan. Sonbaharda ressam, Satie ve Cocteau'yla görüşür ve onay verir. Müzisyen ve libretto yazarı hemen çalışmaya başlarlar. Picasso Schoelcher Sokağı'ndaki atölyesinden ayrılıp Montrouge'daki bir köşke geçer. Çok uzun süre kalmayacaktır orada.

1916 yılı sonunda sanatçıların buluşabilecekleri başka yerler açılır. Bunlar içinde en önemlisinin adresi Huyghens Sokağı no.6'dır (bir bahçenin arka tarafında bir konak). Orada İsviçreli ressam Emile Lejeune atölyesini, sergi açmak, kitaplarını okumak ya da piyeslerini oynamak isteyen ressamlara, şairlere ve müzikçilere açmıştır.

Blaise Cendrars, Jean Cocteau ve Ortiz de Zarate, gösterilerine çok karışık bir topluluğun ilgi gösterdiği Lyre et Palette derneğini kurarlar: Vavin kavşağı müdavimleri arasında yaşlarına göre kazak ve pantolon giyenler, Seine'in sağ kıyısından gelen, Jean Cocteau'nun peşine katılmış şık, kürklü ve elmas gerdanlıklı kadınlar görülür. Kimi zaman çok fazla ısıtılan, kimi zaman çok soğuk bir salonda bu iki dünya birbirini tanır. Dışarıda krom kaplı, yaldızlı arabaların yanında ressamların sergiledikleri eserlerin ya da Luxembourg iskemlecisinin bir geceliğine ödünç verdiği iskemlelerin konduğu el arabaları da vardır.

19 Kasım'da, Lyre et Palette'in ilk sergisinin açılışında Kisling, Matisse, Modigliani, Picasso ve Ortiz de Zarate'nin eserleri yer alır. Paul Guillaume ilginç zenci sanatı heykelcikleriyle katılmıştır sergiye. Akşam, Arcueil'den oraya kadar yaya giden Erik Satie kesinlikle dadacı adlar taşıyan eserleri icra etmek amacıyla piyanonun başına geçer: *Kaçırtan Havalar, Ters Danslar, Laik ve Görkemli Ayetler, Bir Köpek İçin Gerçek, Kişiliksiz ve Güçsüz Prelüdler.*

Ertesi gün ve daha sonraki günlerde Altılar grubunu oluşturacak olan Yeni Gençler -Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Louis Durey, Germaine Tailleferre- nöbeti devralırlar.

26 Kasım'da, Cendrars, Max Jacob, Reverdy ve Salmon eserlerini okurlar. Cocteau, çok zayıf düştüğünden şiirini okuyamayan Apollinaire'den bir şiir okur. Bir gün önce Belle Jardinière'den aldığı şahane askeri üniforması ve gıcır gıcır, çiğ renkli çizmeleriyle biraz gözden uzak tutmaya çalışır kendisini. Gök mavisi renkli kısa asker ceketinin tozunu alır, gururla alnını sıkan siyah bandı düzeltir. Kolunda bir kadın vardır. Jacqueline; Apollinaire saçlarının rengi dolayısıyla Ruby der bu kadına. Fazla kimseyi tanımaz bu kadın. Apollinaire tesadüfen bulduğu kadına daha önce nişanlısı, şair Jules-Gérard Jordens'ın yanında defalarca rastlamıştır. Jordens, 1916'da, Guillaume Apollinaire'in yaralandığı Buttes Ormanı'nda hayatını kaybetmiştir.

31 Aralık 1916'da bir öyküler ve masallar derlemesi olan *Öldürülen Şair*'in yayınlanmasını kutlamak amacıyla Guillaume'un dostları kendi aralarında, gözlerden uzak bir yerde -Maine Caddesi, Orléans Konağı- bir yemek –iki yüz kişilik- düzenlemeye karar verirler. Mönü Max Jacob ve Guillaume Apollinaire tarafından titizce hazırlanır:

Kübist, orfist, fütürist vb. ordövr.
Méritarte arkadaşın balığı
Croniamantal usulü kontrfile
Arétin de Chapon à l'Hérésiarque
Salatada derin estetik düşünceler
Orpheus kortejinde peynirler
Aisopos şenliği meyveleri
Maskeli onbaşının bisküvileri

Büyücünün beyaz şarabı
Case d'Armons kırmızı şarabı
Topçular Şampanyası

Paris akşamları kahvesi
Alcools

Toplantı çok başarılı geçer. Yemek ekmek içi savaşına dönüşür... Bir yanda ve bir masada Rachilde, Paul Fort, André Gide ve Sanat ve Edebiyatın başka bazı büyük figürleri, öbür tarafta daha genç, şamatacı ve çok kötü yetişmiş sanatçılar -büyük bir keyif...

İki hafta sonra tekrarlanır yemek. Bu kez, sivil yaşama gene başından geçirdiği bir ameliyatla dönen Braque onuruna Marie Vasilieff'te. Apollinaire, Gris, Max Jacob, Reverdy, Metzinger, Matisse, Picasso ve başka bazı isimlerden oluşan organizasyon komitesi, dostları altı frank karşılığında ziyafete davet ederler (André Salmon, Picasso'nun, savaş boyunca Braque'a bir kez bile yazmadığını söylemiştir).

Aynı başarının tekrarlandığını söylemek pek kolay değildir. Çünkü Marie Vasilieff, talihsiz bir şekilde Modigliani'den ayrılmış olan Beatrice Hastings'i davet etmiştir. Gelir; ama yalnız değildir: yanında yeni âşığı, heykeltraş Alfredo Pina vardır. Amedeo'dan davete gelmemesi rica edilir. Ama gider. Altı franklık giriş ücretini öder, herkesi selamlar, ödediği paranın karşılığını aldığına inanır, Beatrice'in yanına yaklaşır ve kulağına Dante ve Rimbaud'dan dizeler fısıldar. Heykeltraş müdahalede bulunmak isteyince yani karşılık vermek isteyince Amedeo onu kovmak ister oradan. Öbürü cebinden bir Browning çıkararak cevap verir buna. Herkes çok şaşırır. Büyük bir kargaşa çıkar. Max Jacob araya girer. Apollinaire puan verir. Juan Gris, öfkeli horozlar gibi bağırıp çağıran, kıpkırmızı kesilmiş bu delileri şaşkınlık içinde seyreder. Sakalı ve gözlüğüyle soğukkanlılığını hiç yitirmeyen Matisse ortalığı yatıştırmaya çalışır. Sonunda Modigliani hoş olmayan bir tavırla dışarı çıkarılır.

Picasso, bir köşede Poiret'deki en beğendiği modeli Pâquerette'in kulağına şarkılar söyler. Bununla birlikte bu temiz sevgi birdenbire yön değiştirir.

Ressam bir ay sonra Cocteau'nun meltem gibi kanatlarıyla uçup gider. Napoli ve Pompei'yi ziyaret eder, Roma'da Diaghilev'le buluşur, Olga'nın kucağına düşer ve 18 Mayıs 1917'de Châtelet Tiyatrosu sahnesine döner.

Parade (Gösteri) oynanmaktadır: tek perdelik bale: metin Jean Cocteau , müzik Erik Satie, kostüm ve dekor Pablo Picasso.

Hernani oynanmıştır sanki sahnede. Modernliği de cabası. O akşam, Cocteau'nun programda savunduğu kübist sanatın karmakarışık kokularında biraz rahatlamaya gelmiş olan soylu sınıftan kimseler biraz ürküntü duyarlar. İlk başta *Marseillaise* mükemmeldir. Üç renkli perde, arlequino,

kadın at cambazı ve panayır zorunlu geçit resmidir adeta. Ama sivri şapkalı kız! Hizmet eden zenci! Kanatlı kısrak! Sırtında gökdelen figürü bulunan kovboy! Ve notasız, sadece gürültüden ibaret müzik! Bunlara ne denecektir...

Prenses Eugène Murat kabullenemez, inanamaz. Başında bir hükümdarlık tacı vardır. Kendisine göre günün adamını yüceltir ve o gün, öğleden sonra gerekli olabileceği düşünülerek nasıl kullanılacağı öğretilen ruletli düdüklere ciğerleri sökülünceye kadar üflemeyen yanındakilere yelpazesiyle vurur. Her taraftan gürültü patırtı gelir. Kontes de Chabrillan ve markiz d'Ouessan avazları çıktığı kadar bağırırlar: "Asker kaçakları! Savaşta kendilerini geri hizmete aldıranlar! Kızıllar!" Çılgınca sahneler yaşanır! Sosyete kadınları, şapkalarındaki iğneleri batırmak için bu kaba saba sanatçıları ararlar her yanda. Bazıları gece kıyafetleri içinde fraklı ya da Légion d'Honneur'lü, madalyalı beylerin kollarındadır. Prenses de Polignac gibi kimileri Guillaume Apollinaire'e vatana sadece kendisinin hizmet etmediğini hatırlatmak amacıyla hemşire kıyafetiyle gelmişlerdir salona. Çünkü Guillaume yandaşlarını askeri üniformasıyla korumuştur. Yaralandığının işareti olan kafasındaki siyah bant birçok kişinin dikkatini çeker. Yanında bulunan Cocteau ikide bir zıplayarak salonun dolu olduğundan iyice emin olmak ister; bu seyirci topluluğunu kendisi tercih etmiştir ve her zaman onun olacaktır bu tercih: önemli ve varlıklı insanlar ve sanatsal incelik. Koluna çarptığı bir beyefendi yanındakine "bu kadar aptalca bir şey olduğunu bilseydim çocukları getirirdim!" der.

Ertesi gün eleştiriler yoğunlaşır. *Parade* Alman sanatının en iyi gösterisi olarak selamlanır. Köşe yazarları yazı makinelerine, dinamolara ve sirenlere nişan alarak ateş ederler. Birkaç hafta önce *Ateş Kuşu*'nu bolşeviklerin kızıl bayrağının kıvrımlarının içinde yakma talihsizliğine uğrayan Diaghilev'i hedef alırlar.

Gazetecilerin en önemli hedefi Erik Satie kendisini Fransız beğenisine hakaret etmekle, yeteneksiz, hayal gücünden yoksun ve işi bilmemekle suçlayan *Carnet de la semaine*'in köşe yazarlarından birine şu karşılığı vermek zorunda kalır:

Beyefendi ve sevgili dostum,
Siz sadece bir götsünüz ama müziksiz bir göt.

Köşe yazarı hakaret davası açar. Satie'ye verilen hapis cezası tecil edilir. Picasso'nun, iberik heykelcikleri hırsızlığı dolayısıyla sorgu hakimi-

nin önüne çıkarıldığı gün şaşırmış olduğu kadar şaşırmıştır bu işe. Sabıkalı duruma düşer, telif haklarına el konduğu için zor durumda kalır, seyahat yasaklaması getirilir (Paris'ten sadece Arcueil'e gidip gelmek için ayrılan birine!). Avukat tutmak ve kararı temyiz etmek için parası yoktur. Başta Gris, Cocteau ve Max Jacob olmak üzere dostları müzikçiye yardım etmeleri için nüfuzlu dostlarını araya koyarlar.

Bu sırada, gene Mayıs 1917'de başkan Poincaré Philippe Pétain'i başkumandanlığa getirir. Çünkü kuzeydeki ovalarda kırılan taburlar dökülen kanın durması için siperlerini terketmektedirler.

Pétain, ibret için dört yüz asiyi kurşuna dizdirir. Chemin des Dames'da ölen kırk bin askere dört yüz asker eklenir.

Yıldırım aşkı

Yalnızdı, alnında siyah ve kalın bir bant, gözünde kaplumbağa kabuğu çerçeveli gözlük, sırtında kırmızı beyaz kareli bir gömlek, şahane İngiliz kumaşından bir kostüm ve M biçiminde bıyıkları vardı...

Youki DESNOS

ROTONDE'un barında kamp kuran Libion, pusuya yatmış bıyıklarıyla dikkatle çevresini gözetlemektedir. Biraz önce elinde valiziyle Blaise Cendrars girmiştir içeri: otel otel dolaşmaktadır ve gene taşınmıştır... Terzi Doucet için müsveddelerinden birini temize çeken Max Jacob'un yanına gider. Léautaud'nun anlattığı gibi giyinebilmiştir: topukları eskimiş iskarpinler, kalın yün çoraplar, rengi solmuş ve çok kısa kareli pantolon, kısa ve daracık bir ceket, tozlu bir şapka.

Cendrars oturur. Max ona Reverdy'yle Diego de Rivera arasında kübizm konusunda çıkan kavgayı anlatır. Ressam ve şair birbirlerine girmişlerdir. Kavga Léonce Rosenberg'in verdiği akşam yemeğinde başlamış, Lhote'ta, Louis-Philippe bibloları arasında son bulmuştur. Reverdy, Braque, Gris ve Picasso'nun kübizmini savunmuş, orada bulunan sanatçılara karşı da ölçüsüz davranmıştır. Hakarete uğradığını düşünen Rivera ona bir tokat patlatmış, Reverdy de Rivera'nın saçlarını çekmiştir. Kendisini dışarı atmaktan başka çare kalmamıştır sonunda.

Libion salondaki bölük pörçük konuşmalarla ilgilenmez. Bisikletleriyle kafenin etrafına doluşan, bisikletlerinden inen sonra girişte toplanan yarım düzine görevliyle ilgilenmektedir o.

"Arayın!" diye bağırır kararlı bir ses.

Hiç kimse ilgilenmez: müşteriler alışmıştır artık. Rus devrimciler ve tüm barış yanlılarının Rotonde'u karargâh yapmalarından bu yana bu güvenlik görevlisi beyler düzenli aramalar yapmaktadırlar. Savaşa karşı olan herkes bozguncu kabul edilir. Mareşal Joffre'a göre Fransızca olmayan bir kelime. Ama ortada bazı önlemler alınmasını gerektiren bir durum vardır. Sonunda Libion birkaç hafta boyunca duvarları milliyetçi, vatanperver afişlerle donatmak zorunda kalmıştır. Bunların lehte tanıklık yapacaklarını umut eder. Ancak yıl başından beri kuşkulu gördükleri yerleri mes-

ken edinen muhbirlerin, sivil polislerin dağılmaları için yeterli olmamıştır bu: başta Rotonde ve arkasından da Dôme ve Closerie des Lilas. Karşı taraftaki Baty restoran o kadar endişe uyandırmamaktadır: beyaz örtüleri ve mönüsüyle -oldukça pahalı- orada yemek yiyenler lehine tanıklık etmektedir.

Girişte ansızın süslü püslü insanların oluşturduğu bir grup belirir. Masa masa dolaşırlar ve içerdekilerin kimliklerini denetlerler. Hiç kimsenin kaçması mümkün değildir: kaldırımdaki bisikletliler anında kıskavrak yakalarlar yaramaz çocuğu. Ama bu kez şans orada bulunanların yüzüne gülmüştür: kimlik denetimi karakolda değil hemen orada yapılmaktadır.

Emniyet görevlileri üstünde koyu mor renkli kıyafet bulunan ufak tefek bir Japon'un çevresini kuşatırlar. Boynunda bir kolye parlamaktadır bu Japon'un. Küpeleriyle de tuhaf bir görünüm arzetmektedir.

"Kadın mı?

-Erkek, diye karşılık verir Japon.

-Kanıtlamak gerekir.

-Bir kez evlendim, yakında da ikinci evliliğimi yapacağım", der Japon kendinden geçmiş bir halde gülümseyerek.

Biraz kenarda kalmış olan ve kendisine bakan kişiye hiç dikkat etmeden yanındakiyle konuşan bir genç kızı işaret eder.

"Yıldırım aşkı, beyler.

-Kimliğiniz."

Kimliğini uzatır Japon. Polisler daha iyi okuyabilmek için üstüne eğilirler kimliğin: Fujita Tsuguharu (Foujita), 1886 Tokyo (Japonya) doğumlu.

"Baba mesleği?

-İmparatorluk ordusunda general.

-Ne zamandan beri Fransa'dasınız?

-1913... Ama Londra'ya gittim.

-Ne için?"

Foujita kendisini hâlâ farketmemiş olan yabancıya çok dikkatli bakar. Tekrar polislere döner.

"Bir ressamla birlikte çalışıyordum. Resim yapıyorduk... o imzalıyor, o satıyordu ve bana para vermiyordu.

-Niçin ayrılmadınız yanından?

-Hayatımı kazanabilmek için.

Polis kaşlarını çatar.

-Bulaştırdılar beni bu işe, öğrenmek istediğiniz buysa...

-Her şeyi bilmek istiyoruz ve özellikle.

-Bu ressamın bir mülkü ve atları vardı, der Foujita rahat ve sakin bir tavırla. Mesele şuydu: her şeyin resmini yapabiliyordu ama at resmi yapamıyordu. Dolayısıyla at resimlerini ben yapıyordum, gerisi ona aitti: çayır, çimen, doğan ya da batan güneş, küçük, doğal engeller, sevimli kırlar... Ve tabii ki imzam... Bir gün ortak eserimizi satmak üzere gitti. Bir daha görmedim onu.

-O zaman mı geldiniz Fransa'ya?

-Önce Londra'da Sir Gordon Selfridge'in yanında modelist olarak çalıştım. Benim kesip biçtiğim tayyörler satılır orada.

Polisler koyu mor renkli kıyafetine bakarlar.

-Ya bu? Sizin eseriniz mi?

-Elde dikilmiştir bu... Aynı renkte kısa bir etek ilgilendirir mi içinizden birini?"

Emniyet, çıkış yönünde geriler ansızın. Elleri belinde Libion'un durduğu bara uğrar. Kendisine, müessesesine karşı ihbarlar sürdüğü taktirde grupların girmesinin yasaklanacağı ihtar edilir.

Gene yalnız kalan Foujita üç masa ötede oturan genç kızın gözlerini arar. Yirmi bir yaşında, gözlerinin içi gülen, kısa saçlı, kalkık burunlu, Parislilere özgü alaycı tavırlı bir genç kızdır bu. Bir kez kendisine doğru dönmüş ve koyu mor renkli kıyafeti şaşırtmamıştır onu. Ufak tefek Japon da şaşırmamıştır buna. Fransa'ya ilk gittiğinde, o dönemde Grek ideallerine geri dönüşü savunan Isadorf Duncan ve erkek kardeşiyle görüşür. Başında bir bant bulunur, sırtına bir Yunan mantosu atar, boynunda iri taşlı bir kolye, elinde bir kadın çantası ve çıplak ayaklar... Bu kıyafet kızların peşinden koşmasına engel değildir kesinlikle...

Foujita bir durum muhasebesi yaptığında onlara çok şey borçlu olduğunu kabul eder: Marcelle höpürdetmeden çorba içmeyi ve tatlı yerken kaşığını yalamaması gerektiğini öğretmiştir; Marguerite'ten öpme sanatını öğrenmiştir; para vermeden sinemaya girmenin kullanma kılavuzunu Renée'ye borçludur; büyük bir hayvan özellikli aşağılama repertuvarını Margot'ya borçludur; biraz kokain koklama süresi içinde saatini rehin verme yöntemini Yvonne'dan öğrenmiştir: Gaby artık şiltesinin altına attığı şahane giysiler ve pantolonlar giymeyi öğretmiştir. Ama bu kız ne öğretebilecektir? Her şeyden önemlisi de adı nedir?

Foujita yerinden kalkar ve genç kıza yaklaşır. Gösterişli bir tavırla önünde eğilir. Birkaç kelime ederler karşılıklı. Daha sonra çekilir Japon.

Ertesi gün Rotonde'a döner. Bir fatih edasıyla sırıtmaktadır. Son fethi kolundadır: adını -Fernande- ve adresini -Delambre Sokağı- öğrenmeyi

başardığı genç kız. Kız, basit bir gömlekle gönlünü fetheden bu şeytan Japona deli gibi âşık olmuştur: mavi korsajıyla öylesine gururludur ki, bir prenses kıyafetidir bu sanki. Bir saatten kısa bir süre içinde bir tünik üretebilen Foujita bu armağanı dikmek için bütün gece çalışmıştır. Müstakbel sevgilisinin Dôme yakınlarındaki odasının adresini öğrenir ve ertesi gün götürüp verir armağanını. Fernande Barrey de cömertlik bağlamında geri kalmak istemediğinden, Foujita'nın kendi elleriyle diktiği bu armağanı vermesinden sonra sürekli küçük odasının soğuk olmasından yakındığından eline küçük bir balta geçirir ve sahip olduğu tek iskemleyi yakacak odun halinde parçalar.

On üç gün sonra, XIV. Arondisman belediyesinde evlenirler. Foujita evlenme ilanı için gereken altı frangı Rotonde'da çalışan bir garsondan alır ve borcunu, karısının portresini yaparak öder. Bir şahit bulurlar, iki şahit gerekli olduğundan, belediye önünde bekleyen ve işi sadece bu olan profesyonel bir şahit daha bulurlar.

Birkaç hafta sonra madam Foujita evli bir çiftin evi olan ikametgâhından çıkar. Koltuğunda bir resim kartonuyla tablo tüccarlarının çoğunun bulunduğu Seine'ın sağ kıyısına gider. Anlatılanlar doğruysa, aniden başlayan yağmur yüzünden Chéron'a girer, iki suluboya resim verir, karşılığında bir şemsiye alır ve hiçbir şey satamadan Montparnasse'a geri döner.

Ama hiç değilse Chéron'u kazanmıştır. Çünkü bu tüccar, suluboya resimleri uzun uzun inceledikten sonra Seine'in karşı kıyısına geçmiş, Delambre Sokağı'na gitmiş ve yerdeki hasırları, ideogramlarla süslenmiş lambaları, ayakları oymalı masaları, müthiş lüksü, tiyatro salonlarındaki görkemli localarını andıran bu mekâna hiç dikkat etmeden sanatçıyı ve eserlerini sormuştur. Her şeyi satın alır, sadece durumu düzeltmekle kalmaz işleri iyice yoluna koyar: bir suluboya resme yedi buçuk frank, minimum garanti, ayda dört yüz elli frank.

Foujita bu güzel haberi kutlamak için karısına bir kafes ve bir kanarya armağan eder. Sonra Japon geleneksel sanatıyla Avrupa avangardını karıştırarak kimsenin taklit edemeyeceği bir yol açar kendisine. Eskiden olanakları sınırlı olduğundan guvaş ve pastelle hayvan ve çiçek resimleri yapardı. Şimdi artık gerekli yağlıboyaları ve fırçaları satın alabilecek durumdadır. Delambre Sokağı'nda eski bir ahırdan dönüştürülmüş atölyesinde boyalarının ortasına yerleşen Foujita bir süre sonra bütün Paris'in saldıracağı tuvallerine adar kendisini. Van Dongen'den sonra ve Picasso'yla aynı dönemde bolluğun ve zenginliğin keyfini keşfetmeye başlar. Para kapıyı çalar. Şöhret de...

Bir ressam ve müşterisi

Sonuçta önemli müşterileri yaratanlar büyük ressamlardır.
Daniel-Henry KAHNWEİLER

AVA giden avlanır. İsviçre'ye sığınan, malları (yani resimleri) yed-i emine verilen Kahnweiler sonunda birikimlerini tüketir: sanatçıları destekleyemez hale gelir. Dolayısıyla yeri boş kalır. Kısa süre sonra dolacaktır bu yer.

En hızlı davranan alacaktır bu yeri: Léonce Rosenberg. André Level ve Max Jacob'un danışmanlığında Gris, Braque, Léger ve Picasso'nun resimlerini satın alır. Kendisinin de itiraf ettiği gibi işten hiç anlamamasına rağmen kübistlerin unvanlı ve yetkili müşterisi olur. Bu kadarla da kalmaz: savaşın sona ermesinden birkaç yıl sonra tavsiyelerde bulunacak duruma gelir ve Miró'ya *Çiftlik* adlı tuvalini, dairelerde yaşayan müşterilere satabilmek için kesmesini söyler. Sonunda meraklılar arasından Hemingway kazançlı çıkar...

Léonce Rosenberg ressamlarına çok para vermez genellikle -ama kimi zaman Kahnweiler'in ödediğinden daha fazlasını öder. Bununla birlikte sanatçıların çoğu, çalabilecekleri başka bir kapı olup olmadığını bilemediklerinden mesele yapmazlar bunu. Ayrıca Max Jacob'un dediği gibi "o olmasaydı, birçok ressam şoför ya da fabrika işçisi olurdu."

Bu durumu protesto eden ve şiddetle direnen tek isim Picasso'dur. Sonunda Léonce'u bırakır ve sezgileri daha kuvvetli olan kardeşi Paul Rosenberg'le çalışmaya başlar: iki savaş arası dönemde baş müşterisi olacaktır.

Modigliani de at değiştirecektir. Paul Guillaume'la işbirliği yaparken daha sonra Léopold Zborowski'yi tercih eder. Zborowski ateşli bir çağdaş sanat savunucusudur ve sergi katalogları yayınlayan ilk tüccardır. Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde okurken savaşın yakaladığı Polonyalı bir şairdir kendisi. Çok şık giyinir ama bu şıklığın altında hiçbir müşterisinin kesinlikle ve hiçbir biçimde özenmeyeceği bir yoksulluk yatar. Ama altın gibi bir kalbi vardır. Ve platin değerinde konuşmalar yapar. "Sizin değeriniz

Picasso'nun iki katı" demiştir Amedeo'ya ilk rastladığında.

"Kanıtlayabilir misiniz bunu?

-Konuşmak lazım."

Bu konuşma Lyre et Palette'deki bir sergide geçer. Sunumları yapan Kisling'dir.

Sanatçı ve müstakbel müşterisi Petit Napolitain barına doğru yönelirler. Modigliani iki seanslık pozla yirmi frank kazanmıştır. On frangı bulvarda savaş kurbanı sanatçılar yararına bir sergi düzenleyen Ortiz de Zarate'nin şapkasına atar.

Otururlar ve akıllı uslu bir şekilde iki kremalı kahveyle başlarlar. Bir kahve de kendileri gibi yoksul bir sanatçıya ısmarlarlar. Adamın sırtında yırtık bir pardösü, ondan aşağı kalmayan bir gömlek ve ayaklarında da her an yarı yolda bırakabilecek ayakkabılar vardır. Boğuk boğuk öksürmektedir adamcağız. Modigliani kimseye çaktırmadan elini cebine sokar ve ikinci ve son on franklığı yere düşürür.

Sonra eğilir, parayı alır ve masanın üstünde sallar.

"Bakın! On frank!"

Adamcağızın önüne koyar.

"Senin bu... Oturduğun iskemlenin altındaydı."

Adam paylaşmak ister bu parayı.

"Kesinlikle olmaz! diye bağırır İtalyan. "Ben servet kazandım!"

İkinci seansın kazancı bir başkasının mutluluğu için kaybolmuştur.

Yoksul sanatçı içtiği içkinin parasını öder ve kalkıp gider.

Zborowski tuhaf bir genç adamdır. Şahane ceketi, şahane sakalı, Soutine'inkini andıran aksanıyla ve Amedeo'yla çok yakın ilişkiler kurma isteğiyle... Kendisine model ve araç gereçle birlikte günde on beş frank teklif eder.

Picasso için sadaka: Modigliani için beklenmedik bir fırsat...

Şaşıran İtalyan kendisine neredeyse ilahi beklenmedik bir yardım teklif eden bu adama bakar, çünkü o dönemdeki günlük değeri barda küçük bir rakıdır ancak. Kravatının altından düğmeleri kopmuş, yamalı gömleği, içeri kaçmış göğsü görülen ve kendisi kadar aç olduğu anlaşılan bir tip. Günde on beş frank!

"Yetenekli arkadaşlarım da var! der Modigliani.

Chaïm Soutine'den söz eder. Sonra sefalet içinde yaşayan arkadaşlarının adlarını sıralamaya başlayınca tüccar sözünü keser.

"Size çok samimi olarak şunu söyleyeyim..."

Durumun anlatır: hiçbir şeyi yoktur. Paris'te, Sorbonne'da, Fransız edebiyatı okurken savaş çıkmıştır. Sanat eserleri, kitap ve gravür alım sa-

tımıyla uğraşmaya başlar, çünkü güzel konuştuğuna ve kolay pazarlık yapabildiğine inanır. Bir misyon üstlenmiş değildir. Hiç olmamıştır böyle bir şey. Ama Lyre et Palette ona Modigliani'nin dehasını göstermiştir. Kendisini ona adamak ve onu korumak istemektedir.

Evet mi hayır mı?

Amedeo bloknotunu masaya koyar. Yan masada tek başına oturan Amerikalı bir kadına dikmiştir gözlerini. Yüzünü çizmektedir onun. Belki de orada başka bir tüccarla karşılaşma umudu içindedir. Paul Guillaume'la anlaşma yapmasından öncedir bu. Adam bir yığın desen için çok az ücret, olağanüstü düşük bir ücret önermiştir. Modigliani deniz seviyesine gelindiğini farkedince desenleri kaptığı gibi ortasından delmiş, bir ip geçirmiş sonra tuvalete gidip musluğa asmıştır bunları. Dönüp, tüccarın karşısına geldiğinde şunu söyler sadece:

"Veriyorum onları size. Götünüzü silersiniz."

Modigliani karartmış olduğu kâğıdı bloknotundan koparır.

"Evet mi hayır mı?" diye bir kez daha sorar Léopold Zborowski.

Modi çizdiği portreyi Amerikalı kadına uzatır. Kadın deseni eline alır, kuşkuyla, ilgiyle, iyilikle, keyifle, memnuniyetle, coşkuyla, minnetle, mutlulukla inceler ve heyecandan yüz çizgileri kutsallaştığında Amedeo:

"Üç bira" der ona.

Hemen getirirler biraları.

"İmza isterim!" der Amerikalı kadın.

"Azizler her zaman melek değildir" diye bir gözlemde bulunur Zborowski.

Modigliani kadının uzattığı deseni tekrar alır eline.

"Niçin imza gerekiyor?

-Değer! der kadın. Bir gün şöhret olacaksınız belki!"

Modigliani kâğıdın bir köşesinden öbür köşesine, adının on harfini son derece uygun ölçülerle yazar, bütün portreyi kaplar. Amerikalı kadına uzatır, kadın büyük bir coşkuyla alır, minnet, ilgi, kuşkuyla bakar ve sinirli bir şekilde yırtar.

Modigliani Zborowski'ye döner. Bardaklarını tokuştururlar ve:

"Cevabım evet" der.

Tüccar her gün galerileri dolaşır. Amedeo kesinlikle hesap sormaz sadece avans ister. İçki, yemek, çiçek paralarını ödeyebilmek için... Ve Zborowski elinden geldiğince verir istediği parayı. Para veremediğinde karısının mücevherlerini rehine bırakır, Rotonde'da poker oynar, başka tüccarlarla işbirliği yapar, borç bulur. Kimi zaman Rotonde'da, bir masada,

iki gün boyunca hiçbir şey yemeden oturduğunu görenler olur. Kaderi kendi hesabına bastırdığı eserlerini satmak için masa masa dolaşan Max Jacob'unki ya da evlerinde veya kaldıkları yerde banyoları olmadığından tuvalette yıkanan sürekli müşterilerin kaderi kadar kötüdür. Hiç kuşkusuz bu tüccar da öbürleri gibi tezgâhta kalan ekmek parçalarını araklamaktadır. Bir meraklı geldiğinde, beş yıl sonra yüz kat karşılığını alacağı bir sefaleti unutarak Modigliani'nin eserlerini gösterir.

Zborowski hayatını bütünüyle Amedeo'ya adar. Onun içen özverilerde bulunur... tütünden, kömürden, yiyecekten vazgeçer, sefaletini hafifletebilmek için her şeyini ressama verir. Onunkisi hem duygusal bir bağımlılık hem de hayranlıktır. Hiç kimsenin itibar etmediği bu ressamı savunmak, övmek için bütün gün mücadele eder, didinir, çırpınır; sadece ara sıra Francis Carco'nun bir Cenevre gazetesinde çıkan yazısından etkilenen bazı İsviçreli koleksiyoncular ilgi gösterirler. Gülünç paralara birkaç nü alırlar.

Zborowski her yerde müşteri arar. Vavin kavşağı tüccarları arasında bile. Bu iş için vakti ve fırsatı olmadığında doğrudan doğruya Modigliani görüşür onlarla. Francis Carco'nun anlattığına göre Zborowski'nin Güneyde bir yerlere gittiği bir gün Amedeo karısı Hanska'ya rastlar ve kendisine poz vermesini ister: bir kuaföre iki tuval satması gerekmektedir. Kadın, yapacağı üçüncü resmi kendisine vermesi koşuluyla kabul eder. Seanstan sonra üçüncü tuval henüz kurumadığından Hanka Zborowska resmi ertesi gün gelip almaya karar verir. Atölyeye gittiğinde üç eser de kayıptır: ikisi kuafördedir; üçüncüsü ise ansızın çıkagelen birine satılmıştır.

Hanka Modigliani'ye çok poz vermiştir. Ve çiftin dostu Lunia da. Zborowski gerekli beş frangı bulduğunda profesyonel modeller arar. Ve de gerekli malzemeleri bulmaya çalışır -fırça, boya, palet, tuval ve tabii içki...

Amedeo otelde çalışır. Daha sonra Zborowski'nin yanına, Joseph-Bara Sokağı'na taşır atölyesini. Çalışma koşulları vaktiyle Chéron'un empoze ettiği koşullardan çok farklıdır; söylenenlere göre bu tüccar savaştan önce sanatçıyı, La Boétie Sokağı'ndaki galerisine kapatır, bir şişe konyak verir ve ancak resim bittiğinde bırakırmış.

Modi Zbo'lara öğleden sonraları gider. Bir tuvali bitirmesi için birkaç saatlik bir seans yeterlidir. Modellerini kesinlikle hiçbir zaman eleştirmemiştir. İşi bittiğinde genellikle Hanka'nın komşu bakkaldan aldığı ve pişirdiği kuru fasulyeyi yerler birlikte. Ressam daha sonra tüccar ve ailesinin yanından ayrılır. Kimi zaman birkaç frank avans istemek için gece ya-

rısı gider evlerine. Zbo'lar içeride ışığı söndürürler ve uyuma numarası yaparlar.

Modi dostlarını da götürür Zborowski'ye. En başta da Soutine. Tüccardan, onunla ilgilenmesini ister ısrarla. Ama Polanyalı'yı kesinlikle ikna edemez. Hanka'yı da tabii: Soutine'in hali tavrı endişelendirir onları. Kadın sadece kendisiyle birlikte olduğunda hayrandır Modigliani'ye. Bir gün, hep birlikte masada bulundukları sırada, ayağa kalktığı, bir an Soutine'e baktığı ve "Senin resmini yapacağım!" diye haykırdığı için Modigliani'ye çok kızmıştır.

Ve anında yapmıştır resmini. Yemek odasının kapısına asılmıştır bu resim.

Modigliani çoğu zaman 1917 İlkbaharından beri Beatrice Hastings'in yerini alan bir kızla gider onlara. Kızıl röfleli koyu renk saçları ve çok açık renkli, duru teni arasındaki zıtlık nedeniyle "Hindistan cevizi" adını takmışlardır bu kıza.

Jeanne Hébuterne Colarossi atölyesinde resim dersleri almıştır. Beatrice Hastings ne kadar hırçın ve çılgınsa bu da tam tersine o kadar mahcup ve yumuşaktır. Gözleri pınar gibi yeşil ve berraktır. Güzel ve naziktir, dalgın, kendinden geçmiş bir hali vardır, derin ve olağanüstü bakışların görüldüğü sonsuz bir hüzün okunur yüzünde. Büyüklerin dünyasında küçük bir yer arayan, biraz ürkmüş bir hayvan gibidir. Annesi ve babası, katı, ilkelerinden taviz vermeyen, koyu katolik Eudoxie ve Achille Casimir kızlarının İtalyan yahudisi, beş parasız ve kendisinden çok yaşlı bir sanatçıyla ilişkisini tasvip etmezler. Kız on dokuz yaşında, Modigliani ise otuz beş yaşındadır. Tutkuları alıp götürmüştür onları.

Zborowski onlara Grande-Chaumière Sokağı'nda, bir zamanlar Paul Gauguin'in çalıştığı atölyenin karşısında küçük bir atölye bulur. Himayesine aldığı ressamı korumaya devam etmektedir. Kendince. Sokağa bakan evlere sahip olan tüccarlar gibi değil.

Daha sonra kimileri amatörlüğünü, tartışma götürür güvensizlik duygularını, özellikle Daniel-Henry Kahnweiler'in yakındığı bazı hafifliklerini eleştireceklerdir. Bu eleştirilerin esas olan şey karşısında hiçbir ağırlığı yoktur. Esas olan resimdir. Modigliani 1916-1920 arasında yani Zborowski döneminde neredeyse bütün eserlerini vermiştir. Özellikle de o olağanüstü nü dizisi. Mutlak bir şanssızlık ya da kaderin bir oyunu sonucu tüccar, İtalyan ressamdan on iki yıl sonra öldüğünde iflas etmiş durumda ve Modigliani kadar yoksuldur; Jeanne Hébuterne, Modigliani öldüğü sabah, ailesinin evine, Amyot Sokağı 8 A adresine döner.

Joseph-Bara Sokağı, no 3

Kapıcı? Evet ama bir sanatçılar evi kapıcısı...
André SALMON

GENÇ kızlar özgürlüklerini kazanmaya başlamışlardır. Kaçak aşkları akşamları doğmakta ve sabah ölmektedir. Cendrars'a göre savaş evleri boşaltmaktadır: erkekler cephededir, kadınlar boş yataklarını dolduracak birilerini ararlar. Aşk tutkuları ruhları saman çöpleri gibi alıp götürür.

Kisling yirmi yaşındaki sarışın, saçlarını tam kaşları hizasında kestiren, hareketli ve tutkulu, yırtık pantolonlar ve ayakkabılar giyen-İtalyan fütüristleri tarzında- Renée-Jean'a tutulur.

1914'ten önce, birlikte yiyip içtikleri, eğlendikleri Amerikalı bir heykeltraştan kendisine bir şeyler kalan damat adayı görkemli bir düğün organize edebilmiştir: savaş döneminde mahallenin en görkemli eğlencesi. Bütün Montparnasse davet edilir. Kafile Joseph-Bara Sokağı'ndan, Kisling'in evinden yola çıkar. Şarabın ve neşenin sarhoş ettiği küçük topluluk belediyeye doğru yol alırken Rotonde'a, sonra da Cambon Baba'nın güçlendirici bir şeyler ikram ettiği Dôme'a uğrar. Kafeden kafeye, bistrodan bistroya kadehlerin tokuşturulmasıyla kafile genişler ve sonunda Kisling ve Renée-Jean daha önce böyle bir manzarayla hiç karşılaşmamış olan -izindeki resmi üniformalı ve postallarını şaklatıp duran askerlerin de dahil olduğu karmakarışık bir topluluk - belediye başkan yardımcısının karşısında birbirlerine karşılıklı ve açık seçik biçimde "evet" derler. Gelin, bir cumhuriyet muhafız komutanının kızını aldığından umutsuzluğa kapılan eşini "aptal bir Polonyalı" gibi görür: çok büyük ölçüde antimilitarist inançlara sahip olan bu adamın asker bir kayınpederi olacaktır! Utanç! Hakaret!

Bol içkili bir yemekten sonra topluluk Saint-Germain Bulvarı'nın uygunsuz yerlerinde bir tur atar, Jules Laforgue'u taklit eden Max Jacob'un en iyi rollerinden birini oynadığı Kisling'in atölyesine döner. Modigliani peşindedir ve oyuna katılabilmesi amacıyla Dante, Rimbaud, Baudelaire'den falan şiirler okumayı kendisine bırakması için yalvarır. Atölyeye

bitişik olan küçük odasına geçer, gelinle damadın çarşaflarına sarınmış halde döner. Bir tabureye çıkar, hayalet numarası yapar, *Macbeth* ve *Hamlet*'ten dizeler okur... Shakespeare okumak için de olsa çarşaflarının kullanılmasına çok sinirlenen Renée-Jean çığlıklar atar. Daha sonra merdivenlerde gürültü patırtı olur, keskin çığlıklar duyulur, kiracılar Amedeo'nun yırtıcı çığlıklarına ve madam Salmon'un küfürlerine karşılık verirler.

Madam Salmon kapıcıdır. İnatçı, ufak tefek ve büyücü gibi giyinmiş ama dünyasını dolduran bütün bu sanatçılara sadıktır ve önem verir onlara. Onları sokaktaki meslektaşlarına karşı korur.

Yaz geceleri, kapısının önünde uzanıp yatar. Kışın, Douanier (Gümrükçü) Rousseau gibi soyunmadan yattığı kapıcı odasına geçer. Uyanıklığından kaçabilmek kesinlikle mümkün değildir. Bir ayak sesi duyduğunda hemen fırlar. Sabah-akşam yuvasını hiç aman vermeden, dikkatli bir tavırla bekler.

Kisling'e karşı özel bir ilgisi vardır. Savaştan yaralı döndüğünde kendisini cesaretlendirerek, öksürüğünün geçmesi için süt içirir. O girerken ve çıkarken, gözetleme kulübesinde dikilir ve kelebek gözlüğünü düzelterek sorar:

"Süt?

-Yarın, yarın!"

Kisling onu karmakarışık saçlarından öper. Madam Salmon da homurdanır, hoşlanmıyormuş gibi yapar.

Renée-Jean'ı yataktan düşmüş küçük bir kuş gibi karşılamıştır. Ortak yaşamın üniforma giymeden önce genellikle eve sabaha karşı, her zaman sarhoş ve nadiren yalnız gelen Kisling'in bir türlü geçmeyen susuzluğunu dindireceği umudundadır.

Kısa sürede söner bu umutları: evlilik yaşamı, himaye etmek istediği bu adama çeki düzen vermemiştir. Atölyenin kapısı her zaman açıktır: sabahları saat dokuzdan itibaren tuvallerinin arkasına dizilen modeller; öğleden sonra dostlar; akşamları her türlü eğlence bahanesi. Ve zavallı madam Salmon, Kisling'in geniş ağızlı gramofonunun neden olduğu korkunç seslerin felaketini yaşamak zorunda kalır sürekli.

"Kulaklarımı çiziyor! Zevklerimi, beğenilerimi alt üst ediyor!"

Fréhel'den ve Arjantin tangolarından nefret eder.

Müzik çalmadığında da ressamın, üstüne modellerini çıkardığı tekerlekli platonun gürültüsü... Güneş ışığının durumuna göre iter, çeker, döndürür, götürür, getirir ve sonunda en iyi açıyı bulduğunda kısa bir uğultuyu andıran bir şarkı ve çok gürültülü ve sendelemelere neden olan bir Siyu dansıyla nefes alır.

Bu en üst kattadaki durumdur. Öbürleri de vardır. Çünkü Kisling Joseph Bara Sokağı 3. no'daki tek kiracı sanatçı değildir. André Salmon da orada yaşamış daha sonra kaldırım değiştirerek 6 no'ya geçmiştir. Her akşam köpeklerini gezdiren biri yatma vaktinin geldiğini hatırlatır kendisine (kesinlikle istemeyerek). Bu adam saat on birde, bir ritüel gibi her zaman tek ve aynı kelimeyi söyler: "Goujat!" (kaba adam, hoyrat) Çünkü böcekler bu edebi ve belli saatlerde kullanılan hakaretle karşılık veren köpek sahibini aşağılayan birini sokmak ya da rahatsız etmek için gezinti vaktinden yararlanırlar.

Hayvanların adı bilinmez. Sahipleri Stanislas Sokağı'nda oturur ve *Mercure de France*'ta çalışır. Adı Paul Léautaud'dur.

Hayvan heykelleri yapan ve Ettore'nin (otomobil yapımcısı) erkek kardeşi Rembrandt Bugatti 3 No'nun giriş katında oturmuştur. 1915'te ihtihar etmiştir orada. Bir önceki yıl, Jules Pascin en üst kattan ayrılarak Montmartre'a döner.

Yeni gelenler madam Salmon'a çok sıkıntı verirler. Özellikle son gelen: tüccar Leopold Zborowski. Birinci kattaki iki odalı dairesini birçok kişiyle paylaşır. Karısı Hanka Zborowska -anormal değildir bu; bir dost, cepheye giden bir Polonyalının karısı Lunia Czechowska- tuhaf bir durum; başka bir yerde oturan ama dairenin ikinci odasında çalışan Amedeo Modigliani -Polonyalılar açısından bir yüce gönüllük örneğidir bu durum ama binadaki öteki sakinler gürültüden rahatsız olmaktadırlar.

Katlar arasında sürekli gidip gelmeler eksik değildir. Modigliani Kisling'e boya istemeye gider, Kisling boyaları geri almak için aşağı inerken yukarı çıkmakta olan Salmon'a rastlar, Apollinaire içeri girer, bir model gideceği dairenin hangi katta olduğunu araştırır, Renée-Jean uyanır, Lunia Amedeo ve kendisi arasında olup olmadığını ondan bundan öğrenmeye çalışır, Hanka Soutine'in geldiğini öğrenince sızlanmaya başlar, Soutine Zbo'ya kadar çıkar, koltuğunda Modigliani'nin son desenleriyle Zbo aşağı iner...

Madam Salmon kiracılarının gidiş gelişlerini izler ve gözetler. Özellikle çok gürültü patırtı yaptıklarında ve ateşli, sinirli olduklarında, bu insanlardan biri bir talihsizlik sonucu savaştan geri dönemeseydi ne kadar üzülmüş olacağını düşünür, kendini avutur. Akşamları, çok yorgun bir halde, yatağına uzandığında yarım düzine ressam ve şairin çığlıklarından ve gülüşlerinden çok daha tehlikeli olabilecek başka bir gürültüden korkarak kulak kabartır: zeplinlerin uğultusu, bombardıman uçaklarından çıkardıkları gürültü.

Teiresias'ın Memeleri

...Hâlâ çok sinirliyim, çok öfkeliyim, galiba bir yılı aşkın bir süredir beni bir türlü öldürmeyen sarsıntıdan kurtulamıyorum.

Guillaume APOLLINAIRE

AŞK Kisling, Foujita, Modigliani ve Apollinaire'i çarpar. Picasso'yu da esirgemez. Fernande uzaklardadır, Eva toprağa verilmiştir, Gaby, Pâquerette ve ötekiler unutulmuştur. Büyük, parlayan, etkileyici tuvalde Olga Khokhlova görünür. Yirmi beş yaşındaki bu Rus kızının babası Rus ordusunda albaydır ve kendisi de Rus balesinde gösterilere çıkmaktadır. Picasso onu Roma'da Diaghilev'in yanında tanımıştır. Peşinden Napoli ve Floransa'ya gitmiş, Paris'te buluşmuşlar ve dans topluluğuyla birlikte Barcelona'ya gitmişlerdir.

Picasso eski Picasso değildir artık. Takım elbiseli, kravatlı, ipek mendilli, köstekli saatli bir adam olmuştur. İspanyol dostları tanıyamazlar artık. Rus balesi, resmin sağlayamamış olduğu bir şöhret kazandırmıştır sanatçıya.

Aşklara devam..Mart 1917'de Ruby, Apollinaire'e gebe olduğunu söyler. Çocuk doğmayacaktır. Rastlantı ya da değil, o dönemde Apollinaire, ana fikri Fransa'nın yeniden nüfuslandırılması olan bir oyun hazırlamaktadır: *Teiresias'ın Memeleri.* Oyun 24 Haziran 1917'de Montmartre Renée-Maubel Tiyatrosu'nda başlar. Seyircilere dağıtılan program Picasso'nun himayesini göstermektedir: kapağa sanatçının bir deseni konmuştur. Oyun büyük ilgi görür. "1917'de avangardın büyük olayı" bağlamında *Parade*'ı aşmıştır.

Teiresias'ın Memeleri'nin fikir babası Pierre Albert-Birot'dur. Kasım 1916'da bir akşam, derginin çıktığı Tombe-Issoire Sokağı'nda Guillaume Apollinaire'le birliktedirler. Birot *SIC*'in yeni şiir yayınlamakla yetinmemesini ister: aynı zamanda bir modern tiyatro da istemektedir. Apollinaire de kendisine 1903'te yazdığı bir dramı önerir. Teiresias olan ve Thebai kâhini gibi cinsiyet değiştiren ve erkeklerin sahip oldukları gücü kazanan Thérèse'in hikâyesi (bu eser Aristophanes'in *Kadınlar Meclisi*'ni hatırlatır).

Birot kabul eder. Apollinaire yapıtı yeniden gözden geçirmiştir kesinlikle. Özellikle de ilk versiyonunda bulunmayan bir prolog ekler esere.. Bu prolog yazarın derinliklerinde yatan eğilimleri yansıtır:

Amacı ahlak anlayışını yenilemek olan bir oyun getiriyorum size...

Geçmişi yadsır:

Büyük olmayan, erdemi de olmayan
Savaş öncesi dönemin uzun gecelerini öldüren tiyatro sanatı

Kadınlara erkeklerinkine benzer bir rol biçmek ister:

Ben de milletvekili, avukat, senatör olmak istiyorum
Bakan, başbakan olmak istiyorum

Kesinlikle antimilitaristtir.

Toplarla yıldızları söndürüyorlar.

Bütün bunlar kışkırtma olarak da kabul edilebilecek kılık değiştirmeler, ses oyunları ve ölçüsüzlük içinde sürüp gider. Çünkü barışçılık (Apollinaire'de oldukça yeni bir kavram) karamsarlık ve kötümserliktir, üstelik de bu katliamlar döneminde doğum oranını artırmak amacıyla çiftleşmeyi ve üremeyi teşvik etmek kesinlikle doğru olsa da bir tiyatro sahnesinde bir kadının korsajını açarak balonlar uçurması pek hoş bir gösteri değildir.

Provalar başlar. Pierre Albert-Birot'nun deyişiyle bu bir mizansen değil, "azarlama, paylama"dır. Oyuncular profesyonel değildir (Apollinaire kendisi de rol almayı düşünmüştür), Serge Férat'mn dekoru son anda yetişir ve bir orkestra tarafından icra edilmesi gereken müzik, savaş zamanında bulunması mümkün olmayan müzisyenlerin yerini tek başına dolduran bir piyanist tarafından icra edilebilmiştir. Koroyu Max Jacob yönetir. Müziği Germaine Albert-Birot yapmıştır.

Apollinaire hiçbir zaman müziğe ilgi duymamıştır. 1917'de Gaveau'daki bir konser sırasında orkestra César Franck'ın bir eserini çalarken o şiir yazmaktadır. Ve antraktta da kimseye çaktırmadan terkeder salonu. *Teiresias'ın Memeleri*'ni seyrederken eseri yorumlayan müzisyeni çılgınca alkışlar ve nedeni iyi çalması değil çok beğendiği fiziğidir. *Teiresias*'la ilgilenmesinin nedeni avangardın savunulmasının söz konusu olmasıdır.

Program tamamlandığında Birot şaire nasıl bir ad düşündüğünü sorar. Apollinaire *Teiresias'ın Memeleri* der. Birot bunun yeterli olmayacağını söyler. Oyunun karakterize edilmesi de gerekir.

"Dram sözcüğünü önerir Apollinaire.

-Çok kısa. Ve seyirci bunu kübist bir dram olarak algılayabilir."

Apollinaire biraz düşünür ve şöyle der:

"Dram sürnetüralist diyelim.

-Olmaz, diye karşı çıkar Birot. Natüralizmden de sürnatürelden de uzağız.

-O zaman sadece *Teiresias'ın Memeleri,* sürrealist dram diyelim."

İsim bulunmuştur. André Breton ve Philippe Soupault tarafından da Guillaume Apollinaire'e saygı bağlamında kabul edilir.

*Teiresias'*ın oynanması sırasında Breton da salondadır. Oyun da oyuncular da düş kırıklığına uğratır yazarı. Birinci perdenin sonunda kafayı orkestraya takmış bir seyirci görür. Sırtında İngiliz askeri üniforması olan Jacques Vaché'dir bu. Tabancasını çekmiş ve ateş etmekle tehdit etmektedir çevresindekileri. Breton onu yatıştırmayı başarır. İki sanatçı birlikte gösteriyi izlerler ama beğenmezler. Özellikle Vaché "oyunun ucuz lirik havasını ve dekorların ve kostümlerin tekdüze kübist görünümünü" hiç tutmamıştır.

Gürültü patırtı. Gerçeküstücülük yolunda görülecek uzun skandallar dizisinin ilki gibi bir şey. Basın ve kamuoyu köpürür, verir veriştirir. Pierre Albert-Birot'nun ölçülü ve temkinli tavrına rağmen oyun kübist olarak nitelendirilir, Apollinaire aşağılanır ve Picasso programdaki deseni yüzünden ulusal sanat sunağında çarmıha gerilir. Her zaman "Alman" esinli akım olarak kabul edilen kübizm 1914'lerde gözde bir akım olmaktan çıkmıştır.

Bununla birlikte kendilerini saf ve katı kübizmin yandaşları gibi gören ressamlar bu okul içinde yer aldıklarını açıkça dile getirirler. Öyle ki *Teiresias'ın Memeleri'*ni seyrettikten sonra gazetelere bir protesto metni göndererek kendi eserleri ile "bazı edebi ve teatral fanteziler" arasında hiçbir ilişki bulunmadığını duyururlar. Kesin bir şey söylemezler, anlamaya çalışmak gerekir onları. Öncelikle ve her şeyden önce Picasso'yu hedef alan bildiriyi Gris, Hayden, Kisling, Lipchitz, Lhote, Metzinger, Rivera ve Severini imzalamıştır. Apollinaire çok şaşırır. Blaise Cendrars'ın da saldırganlar arasında yer aldığını düşünür.

*Teiresias'ın Memeleri'*nin Renée-Maubel Tiyatrosu'nda gösterime girmesinden sonra Apollinaire Savunma Bakanlığı basın bürosuna çağrılır: Sansür. O dönemde *Excelsior, L'Information,* Pierre Reverdy'nin dergisi *Nord-Sud* ve Pierre Albert-Birot'nun dergisi *SIC'*te yazmaktadır. Dostlarının çok hoşuna giden o saldırgan zihniyetini yitirmemiştir henüz.

Sözgelimi *Paris-Midi*'ye Londra, Tokyo ya da New York kaynaklı yalan haberler gönderir.

Paul Fort geleneğine uyarak dostlarını her Salı beş-yedi arasında Flore'da toplar -Max Jacob bu toplantılara "Paul Flore Salıları" der, Pierre Reverdy de "Flore faunası"ndan söz eder.

Lou'yu bir kez, tesadüfen Opera Meydanı'nda görmüştür. Ama tutku kesinlikle bitmiştir artık. Apollinaire Saint-Germain Bulvarı'ndaki dairesinde Jacqueline'le yaşamaktadır. Bu daire en üst kattadır. Merdivenler bitmek bilmez. Dairede oturan kişi, kapıda merdivenleri gören küçük bir delik açmıştır ve gelenleri görür bu delikten. Gelen kapıcıysa kesinlikle açmaz kapıyı. Küçük bir kâğıt iğnelemiştir kapıya: "Lütfen insanları rahatsız etmeyin."

Evin içi kitaplarla, heykelciklerle ve binlerce fetişle doludur ve oraya buraya rastgele yığılmıştır bunlar. Çok acayip bir yerdir burası... Küçük parçalarla dolu bir mekâna bir büyücü döşemeci ağır mobilyaları yerleştirmeyi başarmıştır sanki. Duvarlar da tablolarla doludur; duvarların diplerine dizilmiş başka bazı tablolar da bir dost eli beklemektedirler: Apollinaire son derece beceriksizdir ve üç parmağını kanatmadan bir çiviyi çakamaz.

Şairin en beğendiği oda yemek odasıdır: karanlık, küçük bir yer, eğri bacaklı iskemleler ve üstünde çiziklerle dolu tabakların bulunduğu bir masa... Kışın şömine yanar. Ayrıca bir mutfak ve daracık bir pencerenin karşısında bir çalışmasının bulunduğu bir çalışma odası... Bir iç merdivenle başka bir odaya çıkılır. Paris çatılarını görme olanağı veren camlı bir kapıdan da küçük bir terasa geçilir.

Apollinaire bu dairede yarasının iyileşmesini bekler. Anfizem krizleri geçirir. Çocukluk arkadaşı, *Caligrammes*'ı ithaf ettiği René Dalize'in savaşta ölmesi derinden etkilemiştir onu. Bütün şenliklerin arkadaşı, kolundaki ebedi şemsiye... aynaların karşısına geçtiğinde, kendisine "Yaşamın güzel sabotajı" diyen adam...

Apollinaire o dönemde zirvededir: herkes tanır, herkes binlerce yeni proje için ona başvurur. Ama cephede yaşam zevkini kısmen yitirmiştir. Gelecek endişelenmektedir şairi. Gitgide daha asabi biri olur. Dostları ona yemeğe gittiklerinde bu alıngan insanı rahatsız etmemek için çok dikkatli davranırlar. Girişte bir masada duran ve şakak hizasında bir deliği bulunan topçu miğferine biraz endişeyle bakarlar.

Ocak 1918'de bir akciğer kanaması nedeniyle hastaneye kaldırılır şair. Kısa süre sonra çıkar hastaneden. O dönemde savaşın yüzü değişmiştir.

Paris-Nice

> Paris'ten 120 kilometre uzakta ya da o akşam Paris'in üstünde, yemeğin sonunda şampanya patlatıldı. Herkes espri yapmak için mahzenlere indi.
>
> Max JACOB

1918 yılı ilkbaharında Paris açtır, üşür ama uyumaz. Mideleri boştur ama konserlere, tiyatrolara, sinemalara gitmelerine engel değildir bu. Max Jacob şiirlerini ambalaj kâğıdına yazar ama Picasso için puro bulur. Akşamları gece kuşları bulabildikleri bütün şişelere el koyarlar ve sonra yaya olarak ya da taksilere binerek sefaletlerinin kuruluğunu gidereceklerı yerler ararlar. Arabalar, bir arabanın, içindekilerin bir bomba düşebileceği düşüncesiyle öbürlerini geçtiği âna kadar normal hızlarıyla seyrederler. Herkes bir yerlerde buluşur... kimi zaman Gaité Sokağı'ndaki bir fırında, kimi zaman Seine'in sağ kıyısında şişelerin ve yiyeceklerin dağıtıldığı büyük bir mağazanın deposunda...

Bununla birlikte Mart ayında Almanlar iki yıl süren bir savunma stratejisinden sonra Fransız ve İngiliz savunma hatlarına saldırırlar. Cephe çökertilir. Foch'un, ülkenin bir metre bile toprak kaybetmeyeceğini söylemesinin ve Clemenceau'nun askerlerine ne pahasına olursa olsun teslim olmamaları için çağrı yapmasının bir anlamı yoktur, savaş Paris'in yetmiş kilometre yakınlarına kadar sokulmuştur. Geceleri ağır topların çıkardığı sesler ortalığı inletir. Korku verir ve ürkütücüdür bu sesler: raylar üstünde yürüyen otuz metre uzunluğundaki Krupp topları güllelerini yüz kilometre uzaktan ve otuz kilometre yüksekten atabilecek kapasiteye sahiptirler. Almanlar bunlara Pariser Kanonen derler. Grenelle, Vaugirard, Saint-Gervais kilisesi ve Champ-de-Mars isabet alır. Bir gülle Liancourt Sokağı'na düşer. Biri Port-Royal'de Baudelocque doğumevine isabet eder ve çok sayıda çocuk ve annenin ölümüne yol açar. Yarım milyon Parisli kenti terkederek Güney Fransa'ya göç eder. Bunlar arasında Soutine, Foujita, Cendrars, Kisling, Modigliani, Jeanne, Zborowski ve karısı da vardır.

Bu sanatçılar bombardımanlardan korunmak için ama aynı zamanda da Nice güneşinin, tüberkülozu ağırlaşan Amedeo'ya ve hamile olan Jeanne'a iyi geleceği umuduyla terketmişlerdir Paris'i. Eudoxie Hébuterne haberi öğrendiğinde seyahate katılmaya karar verir: kızını eğitimsiz, tutarsız ve yeteneksiz bu Yahudi sanatçının ellerine bırakması mümkün değildir.

Aynı kente -Nice- giderler ama geçimsizlikler ve huysuzluklar dayanılmaz hale gelince müstakbel baba bir otele geçmek zorunda kalır, Jeanne ve annesi ise Masséna Sokağı'ndaki bir dairede sürdürürler yaşamlarını.

Modigliani Güneyde yaklaşık iki yıl kalır. Güneş sağlığına iyi geldiğinden ve ayrıca kimlik belgelerini de çaldırdığından erken dönmesi mümkün olamaz. Çok çalışır, orada edindiği birçok arkadaşıyla birlikte sürekli içer: Survage, heykeltraş Archipenko, Paul Guillaume ve ressam Osterlind.

Osterlind onu bir gün Renoir'a götürür. Romatizma yüzünden yerinden kıpırdayamayan ressam tekerlekli sandalyesinden hiç inmez. Fırçalarını ellerine bağlamıştır. Bir karşı ağırlık sistemiyle tuvalini yükseltme ve indirme olanaklarına sahiptir. Ölmeden önce hayır kurumlarına olabildiğince çok tablo bırakabilmek için durmadan çalışır. Aynı zamanda hiç para almadan çocuklar için de çalışır. Tüccarlardan kaçar. Birkaç dostuyla görüşür ve bunlar arasında kendisini son kez görebilmek için yanına giden Monet de vardır. Felçli halde, tekerlekli sandalyesinde, dudaklarına tutturulması gereken sigarasını tüttürürken ve ancak başkalarının yardımıyla hareket edebilecek durumdayken seksenlik dostunu şu sözlerle karşılar:

"Eee Monet? Görme gücü azalıyor mu, ne dersin?"

Renoir'ın kapısı gençlere de açıktır. Dolayısıyla Modigliani'ye de açmıştır kapısını. Onunla sohbet etmek ister. Ama İtalyan ağzını açmaz kesinlikle.

"Son yaptığım nü'leri görseydiniz bir" der Renoir.

Amedeo ve Osterlind atölyeye giderler. İtalyan tuvallere bakar ama hiçbir şey söylemez. Renoir'ın yanına döndüklerinde de ağzını açmaz.

"Eee?"

Hiç. Osterlind konuşur. Amedeo açıklanması mümkün olmayan nedenlerle sessiz kalır.

"Ten rengini farkettiniz mi?"

Sessizlik.

"Göğsün biçimini?"

Sessizlik.

"Ya kalçalar?... Kalçaları çizdiğimde dokunuyormuşum gibi oluyorum onlara..."

Modigliani ansızın dikilir, yaşlı ressama bakar ve kuru bir ifadeyle konuşur:

"Kalçaları sevemedim ben."

Ve sonra Renoir'ı şaşkın ve Osterlind'i kıpkırmızı bir halde bırakarak, çekip gider.

Zborowski'yi bulur. Zborowski büyük otelleri dolaşıp, kapıdan kapıya satış işiyle meşguldür. Modigliani'nin orada da adının duyulmadığını ve Güneydeki zengin aylakların sadece Paris'li tüccarlardan alışveriş yaptıklarını anlayınca tekrar başkente gider.

Apollinaire Paris'te hastaneden taburcu olmuştur. Sansür bürosundan ayrılıp Sömürgeler Bakanlığı'na geçmiştir. 2 Mayıs'ta Jacqueline Kolb'la evlenir. Saint-Thomas d'Aquin Kilisesi'nde dinsel tören yapılır. Gelinin şahitliğini Ambroise Vollard ve Gabrielle Buffet-Picabia yapmıştır. Damadın şahitleri ise Lucien Descaves ve Pablo Picasso'dur.

İki ay sonra da Pablo Picasso evlenir. Gaby ve Irène Lagut red cevabı vermişlerdir kendisine. Olga Khokhlova kabul eder teklifini. Diaghilev Picasso'yu etkilemiştir: "Bir Rusla evlenilir." Ancak genç kadının durumu dolayısıyla pek kolay olmamıştır bu iş: evrakları eksiktir ve Rus devrimi nedeniyle tamamlaması da kolay olmamıştır bunları. Apollinaire emniyet müdürlüğünde görevli olan Lucien Descaves'ın kardeşiyle ilişki kurar. Nikâh tarihi ve yeri belli olur: 12 Temmuz 1918, VII. Arondisman Belediyesi. Max Jacob, Picasso'dan aldığı mektupta, tanık olarak kendisinin uygun görüldüğünü öğrendiğinde zevkten bayılacakmış gibi olur; ayrıca nikâh günü ve kendi yaş günü çakışmaktadır. Müstakbel gelinin bir süit kiraladığı Lutétia Oteli'ne koşar. Orada bulamaz onu. Picasso'nun yaşadığı Montrouge'a gitse müstakbel damadı kaçırabilecektir. Sonuçta bir acele mektup gönderir:

Sevgili kardeşim,
Cuma günü saat onda VII. Arondisman belediyesinde bulunmamı sadece ölüm engelleyebilir; ve ölürken orada bulunamasaydım çok üzülürdüm.

Ve gider oraya. Sabah saat on birde, yirmi beş ekim bin sekiz yüz seksen birde Malaga'da (İspanya) doğan ressam, sanatçı Paul, Diègue, Joseph, François de Paule, Jean, Népomucène, Crépin de la Très Sainte Trinité Ruiz y Picasso on yedi haziran bin sekiz yüz doksan birde Niyejin'de

(Rusya) doğan mesleksiz Olga Khokhlova'yla evlenir. Şahitler: Guillaume Apollinaire, otuz yedi yaşında, savaş madalyası alan edebiyatçı; Valerien Irtchenko Svetloff, elli dört yaşında, süvari yüzbaşısı; Jean Cocteau, yirmi yedi yaşında, yazar.

Dinsel tören, Daru Sokağı Rus kilisesinde, kokulu tütsüler ve ortodoks ilahileri arasında yapılır.

Picasso birkaç hafta sonra Montrouge'daki evinden ayrılır ve Lutétia Oteli'ne gider.

9 Kasım 1918 akşamı oradadır. Savaşın sonu yaklaşmaktadır. Öğleden sonra Rivoli Sokağı'nda kemerlerin altında dolaşırken kocası savaşta ölen bir kadına rastlar. Aniden gelen bir esinti kadının yüzündeki yas tülünü uçurur. Otele dönen Picasso bir aynanın karşısına geçer ve uzun uzun yüzünü inceler. Bu öğle sonrası rastlantısı allak bullak etmiştir onu. Kötü bir işaret gibi algılar durumu. Eline bir kurşun kalem alır ve aynadan yansıyan yüzünü çizer. O sırada telefon çalar. Deseni bırakır ve telefona bakar. Telefonu kapattıktan sonra uzun süre hareketsiz kalır. Sonra çizdiği kendi portresinin karşısına geçer yeniden.

Biraz önce Guillaume Apollinaire'in ölüm haberi ulaşmıştır.

Partinin sonu

Artık ormanlara gitmeyeceğiz, defneler kesilmiş Erkek sevgililer ölecek ve kadın sevgililer yalan söylüyor

Guillaume APOLLINAIRE

3 KASIM 1918'de Guillaume, yemeğe davet ettiği Vlaminck ve eşiyle birlikte evinden çıkar. İki sanatçı Saint-Germain Bulvarı'nda, şairin son oyunu *Couleurs du Temps*'dan (*Zamanın Renkleri*) söz ederler; oyun Art et Liberté topluluğu tarafından on beş gün sonra sahnelenecektir: dekorlarla Vlaminck ilgilenmektedir. Ayrıldıktan sonra Apollinaire düzenli biçimde katkıda bulunduğu *Excelsior* dergisine doğru yönelir.

Akşam terasta ateşlenir. Odasına geçer ve uzanır, başının üstünde Marie Laurencin, Max Jacob ve Picasso'nun birlikte göründükleri bir tablo vardır. Kötü hisseder ama her zamanki gibi kötü bir durum değildir bu. Bir kere daha hastaneye gitmek istemez: başındaki yara olayından sonra çok yatmıştır hastanede.

Ateşi daha da yükselir. Guillaume terler. Jacqueline endişelenir. Ama doktor çağırmaz. Beklerler.

Ertesi gün Max Jacob uğrar. Sonra Picasso. Daha sonra gene gelirler. Anjou Sokağı'na, Jean Cocteau'ya gidip, doktor Capmas'a haber vermesini isterler. Belki akciğer kanaması, belki başka bir şeydir. Bilinmez.

İspanyol gribi teşhisi konur. Bu hastalığın İspanyol denizciler tarafından Asya'dan getirildiği iddia edilmektedir. Aslında hastalık ABD'den gelmiştir ve sefere çıkan askerler tarafından Avrupa'ya bulaştırılmıştır. Bu hastalık insanları savaştan daha çabuk öldürür. İki yılda yirmi beş milyon ölü. Generaller Chemin des Dames'da ölüleri kaldırmak için ateşkes isterler. Paris'te cenaze arabaları mezarlık yollarında peş peşe dizilir. Bunlardan biri Edmond Rostand'ı götürmüştür.

Guillaume Apollinaire ölümün yaklaşmakta olduğunu görür. Cephede her gün ölümle burun buruna yaşamış ama asla korkmamıştır. Burada pa-

niğe kapılır. Doktor Capmas'a yalvarır kendisini kurtarması için. Böyle gitmek istemez. Durumu anlayamaz. Kafasında şarapnel olmasına rağmen paçayı kurtarmıştır, bir mikrop yüzünden ölmeyecektir!

Dostları gelir. Tekrar gelirler. Jacqueline Apollinaire, Serge Férat, Max Jacob hiç yalnız bırakmazlar onu. Ev çiçeklerle dolar. Çatıların üstünde gri, kurşuni bir gökyüzü. Ve Saint-Germain Bulvarı, 202 No'ya ölüm 9 Kasım 1918'de, akşam saat beşte gelir.

Saatler bir cenaze merasimi gibi yavaş ilerlesin.

Guillaume Apollinaire askeri üniforması ve yanında kepiyle upuzun yatmaktadır. Savaşın sonu yaklaşmaktadır. Sekiz milyonu aşkın ölü, yirmi milyon yaralı. Üç renkli bir sayvanla Saint-Thomas-d'Aquin'e, daha sonra da Père-Lachaise'e götürülen bir şair.

237. Yedekler sınıfından bir seksiyon saygı duruşunda bulunur. Madam de Kostrowitzky cenaze alayındaki yerini alır. Picasso yanındadır. Ve Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Pierre Mac Orlan, Paul Fort, Jean Cocteau, Metzinger, Fernand Léger, Jeacques Doucet, Paul Léautaud, Alfred Valette, Rachilde, Léon-Paul Fargue, Paul Guillaume... Daha birçokları. İki gün önce ateşkes imzalanmıştır. Sokaklarda kalabalıklar "Guillaume'a ölüm!" çığlıklarıyla zaferi kutlamaktadırlar.

Şair değil, Kayzer.

Havan topları ölecek olan bir aşkı miyavlıyorlardı
Yitip giden aşklar öbür aşklardan daha hoştur
Yağmur yağıyor Çoban yağmur yağıyor ve kan kuruyacak
Havan topları mırıldanıyorlardı, bizimkilerin şarkısını Dinle
Ölecek olanların selamladıkları Erguvan kırmızısı Aşk

Pablo Picasso cenaze akşamı Lutétia Oteli'nden ayrılır ve Montrouge'daki evinde gider. Eşyalarını toplar. Ertesi gün Gertrude Stein'a bir mektup gönderir ve La Boétie Sokağı'na taşınacağını bildirir. Tekrar Seine'in öbür yakasına geçer.

III

MONTPARNASSE,
AÇIK KENT

Kiki

Kiki? Montparnasse kraliçesi gibi görülmeyi kesinlikle hak ediyor.

André SALMON

BARIŞ içindeki Paris'te soğuk bir güneş parlıyor. Şimdi terhis zamanıdır. Turistler gelmektedirler. En başta da savaşmaya gelmiş olan Amerikalı askerler. Fransa'yı savaş zamanında keşfetmişlerdir bunlar. Ve şimdi üniformalarını neşe ve zevk kıyafetleriyle değiştikten sonra geri dönmüşlerdir.

Montparnasse Bulvarı bistroları doludur. Eskiler yeniler... Rotonde'la gırgır geçen Parnasse kafesi...

Libion etrafı seyrederken keyifsizdir. Onun canını sıkan rekabet değil resmi makamlardır. Birçok kez para cezası ödemiş ya da kapatılmıştır: bir zamanlar asker kaçakları ya da asker kaçağı olduğu söylenenler barda içki içiyorlar diye... sonra bolşevikler ve sempatizanları tezgâhta oturuyor diye... -sözgelimi Rus devrimcileriyle ilişkileri yüzünden ihbar edilen Kikoin ve şimdi çok fazla sigara içiliyor diye... Libion yoksul müşterilerine birkaç nefes çekebilmeleri için kaçakçılardan sigara almıştır. Başına kakarlar bunu. Satılığa çıkaracağını söyler (sonunda yapacaktır bunu). İşler eskisi gibi değildir artık.

İlginç bir kadını farkeder ve tanır onu, daha önce Soutine'in yanında görmüştür: kafasında bir erkek şapkası, sırtında eski püskü yamalı, kolsuz bir palto ve ayağında çok bol gelen ayakkabılar vardır.

Bohem 2

BİR GENÇ kız. On sekiz yaşlarında. Beyaz tenli. Çok koyu siyah, kısa saçlı. Alaycılık, canlılık, hareketlerinde, tavrında, gülümsemelerinde, konuşmasındaki küstahlıkta görülen tuhaf bir güzellik... Ama Libion'a dönerek yüksek sesle "Kim bu yeni orospu?" diye soran Kisling'e cevap vermiyor.

Cebinden bir kibrit çıkarır, çakar, söndürür ve sol kaşını hafifçe karartır kibrit çöpüyle.

"Eee? Kim bu orospu?"

Genç kız cevap vermez. Kisling'in tekrar başlamasını bekler ve çok ince hakaretlerle karşılık verir... Polonyalı da ona "orospu", "frengili" gibi laflar eder ve bütün kafe gülmekten kırılır... Daha sonra o dönemde ender rastlanabilecek bir şey olur ve ressam, genç kızı üç aylığına model olarak angaje eder.

Ve Alice Prin böyle başlar mesleğe; namı diğer "Kiki" daha sonra "Kiki de Montparnasse"... mahallenin kraliçesi, sanatçıların uğuru, dünyaca tanınmış bu efsane Kisling, Foujita, Man Ray, Per Krogh, Soutine, Derain gibi ressamlarla çalışacaktır. Tüm Vavin ressamlarının üstüne titrediği, tuhaflıkları ve çılgınlıklarıyla Amerika'da bile tanınmasına aracı olacağı savaş sonrası dönemin Montmartre'ının en önemli figürü olacaktır...

O döneme kadar Kiki'nin şansı yaver gitmemiştir. Yaşamı çoğu zaman sefaletler vadisi ve mutluluğun dorukları arasında gidip gelmiştir. Côte d'Or'da doğmuş, çok küçük yaşta sokaklarla tanışmış, daha sonra biraz rahata kavuşmuştur. Odun ve kömür ticareti yapan baba çok erken ölür.

Evlilik dışı çocuk: Kiki'nin ilk skandalı. Anası da etkilenmiştir doğal olarak bu skandaldan ve o dönemin taşra ahlakı gereği Paris'e, doğum hekimliğinin evli olmayan kadınların yeniden gebe olmalarını engellemeye çalıştığı Baudelocque Doğumevi'ne gitmek zorunda kalır.

Ve küçük Alice büyük annesinin yanında, kendisi gibi aşk çocukları bir yığın kuzen ve kuzin arasında yaşar. Adaletsizlik ve yoksulluk: büyük baba bir buçuk frank yevmiyeyle yol işçisi olarak çalışır; büyük anne kent burjuvalarının yanında boğaz tokluğuna. Anne elinden geldiğince yardım-

cı olmaya çalışır. Okuldaki öğretmen parasızları sevmez ve Kiki sabah saatlerini sınıfın arka sıralarında ve öğle sonralarını da bir köşede, ayakta cezada geçirir. Akşamları evdeki tencerelerde kuru fasulye kalmamışsa küçük kuziniyle birlikte Cornettes sörlerinin kapısını çalarlar. Bu deneyim genç kızı dine yaklaştırmayacaktır pek...

Kiki on iki yaşında Paris'e gider. Annesi çağırmıştır. Çocuk yılda bir kez kendisini ziyaret eden bu kadını, kendisini yetiştiren ve hayran olduğu büyük annesi kadar tanımaz. Trende yolculuk ederken gözyaşlarını yiyecekleri arasında boğar: sarmısaklı salam ve kırmızı şarap. Kompartıman mutludur...

Küçük Alice Paris'te at arabalarını keşfeder. Ve çok temiz ve dümdüz caddeleri...

"Anne, buraları böyle parlatmak için cila mı sürüyorlar?"

Aslında tuhaf olmayan bu soru güldürür annesini. Doğumevinden çıktıktan sonra bir matbaada linotipçi olarak çalışmaya başlamıştır. Kızının günün birinde nöbeti devralması için Vaugirard Sokağı'ndaki belediye okuluna gönderir onu. Kiki bu okulda kaldığı süre içinde bütünüyle nefret eder okumaktan. "On üç yaşımı geçtim. Okulu kesinlikle bıraktım... Okumayı, saymayı biliyorum... tamam artık!"

Küçük kız kitap dikme işinde çalışmak üzere bir matbaaya girer: haftada elli santim ücret alır; *Kamasutra*'yı diker. Sonra kendince bir mücadele sürdürür. Asker postallarına ikinci bir hayat sağlayan bir ayakkabı fabrikasına girer. Ayakkabılar cepheden gelmektedir; küçük Kiki bunları dezenfekte eder, yağla yumuşatır ve çekiçle düzeltir. Postaldan lehim işine, güdümlü balonlara, uçaklara ve el bombalarına geçer. Hiç bitmeyen bir sefalet. Halka dağıtılan yemeklerde verilen taşlı mercimekleri kemirir ve çöp tenekesinde bulduğu 40 numara erkek ayakkabısı giyer.

On dört buçuk yaşında semirmiş, akça pakça bir genç kız olmuş ve XV. Arondismanda, Saint-Charles Meydanı'nda faaliyet gösteren bir fırıncının yanına yerleşmiştir. Saat beşte, işe başlayacak olan işçilere hizmet etmek için ayaktadır; saat yedide hâlâ uyuyan tembellere servis yapmak için katlara çıkış; dokuzda temizlik, alışveriş, mutfak ve çırağa yardım. Uyanık bir velettir bu çırak. On beş yaşındadır henüz ve yaşını bütün gücüyle teşhir etmektedir.

"Sana hitap ediyor mu?

-Henüz değil."

Ama küçük Alice odasının penceresinden, meydanda sevişen âşıkları görünce sarsılır: "Tuhaf hissettim! Yatağında yuvarlandım ve çok güzeldi... sonra çok korktum."

Korku geçecektir...

Küçük kız, ardiyenin köşesinin karşısındaki komşusunu peşinden sürükleyerek korkusunu yenmeye karar verir. Öpücükler ve okşamalarla göğün beşinci katına yükselir. Ama altıncı kat korkutmaktadır, yedinci kat daha çok korkutur. Biraz daha bekleyecektir...

Makyaj yapmaya başlar Kiki. O yaşta bir kız makyaj yapmaz aslında. Onu bir gün yüzünü boyarken gören fırıncının karısı:

"Küçük orospu!" diye bağırır.

Biraz ağır bir laftır bu. Kadının midesine bir yumruk patlatır. Ve tabanları yağlayıp kaçar oradan.

Bir heykeltraşın atölyesinde çalışmaya başlar, bu heykeltraşa poz verir. Çıplak. Birinci seans çok iyi geçer. İkinci seans kesin bir mahkûmiyetle son bulur. Komşularından, kızının, ne olduğunu hiç bilmediği bir sanatın güzelliği uğruna yaşlıca biriyle düşüp kalktığını öğrenen anne atölyeye gider, durumu görür ve bağırıp çağırır:

"Orospu!... İğrenç orospu!"

Ana kız arasında her şey bitmiştir artık. Anne müstakbel eşinin, kendisinden yaşça küçük, biraz askerimsi bir linotipçinin yanına döner; kız bir Opéra-Comique şantözünün yanına sığınır.

Her işi yapar. Ama özellikle sürekli dışarıda olduğundan lirik sanatçıya pek uymaz bu. Gene kovulan Kiki Plaisance'ta küçük bir odada yaşayan dostu Eva'nın yanına sığınır. Yatak geniştir ama üç kişi için değil. Eva ara sıra kendisinden yaşlı bir Korsikalı'yı getirir odasına. Adam günde iki frank ve bir parça salam karşılığında yataktan ve odanın kiracısından yararlanır.

"Dikizle" diye tavsiyede bulunur dostuna Eva. "Öğrenirsin."

Kiki oturur ve olayların gelişmesini izler. Ateşin geçmesini bekler. Ne sıcak ne soğuk gelir ona, ılıktır sadece... Memnundur, çünkü oyalanırken, çiftin unuttuğu salamları istediği gibi yer. Ama normal olup olmadığını sorar bir yandan.

"Niçin? der Eva.

-Hâlâ bâkireyim!

-On beş yaşında?

-Çok az tattım...

-Olamaz! Gel benimle, çözelim bu sorunu."

İki kız Strasbourg Bulvarı'nda yürürler. Eva arkadaşına bir ihtiyar bulacağını vaat etmiştir.

"İhtiyar olursa, ilkinde daha az acıtır..."

Kiki inanır. İhtiyarları tanır. Bir ya da iki kez. Birini Montparnasse Garı'nın arkasına götürmüştür, barınak olarak kullandığı kulübenin yanına... İki franga, memelerini gösterir. Beş franga dokundurur. O kadar ve daha aşağı inemezler kesinlikle. Kiki orospu değildir: sadece karnını doyurması gerekir.

Eva, ilk gün Strasbourg Bulvarı'nda uygun bulduğu bir ellilik görür. Kiki'yle tanıştırır adamı. Temiz kokar ve kabul eder. Sütlü kahve ve kruvasan ısmarlar onlara. Aracı çekilir. Kiki talihliyi izler. Adam Ménilmont'daki evine götürür onu. Varyete sanatçısıdır daha doğrusu soytarı. Fratellini'ninkiler kadar güzel kıyafetlerini gösterir. Konuğuna domuz kızartması ve kaliteli şarap ikram eder. Sonra kıyafetiyle ilgilenir, gecelikle-rinden birini giydirir ve yatağa yatırır. Kiki neredeyse âşık olmuştur. İyice yaklaşmasına izin verir, soytarının gitarı eşliğinde söylediği ninnileri dinler ve kendisine hiç rahatsızlık vermeyen ufak tefek işlerden sonra uyuyakalır.

Ertesi günün bilançosu: göğün altıncı katına ulaşılmıştır ama küçük hanım hiçbir şeyini yitirmemiştir.

Bir ressamla tanışır. Robert. Ona bir çikolata alır ve evine götürür. Önce Rober soyunur. Çorapları yüzünden iş bozulma noktasına gelir: uçları kesiktir çoraplarının. Kiki kendisini tutamaz ve bir süre güler.

"Ayaklar için bu tür eldivenler olduğunu bilmiyordum!"

Ressam alınır:

"Moda bu."

Bir deneme yaparlar. Biraz yaklaşırlar amaca. Ama yeterince değil. Tam olarak değil. Robert bir şey düşünür. Bir akşam Dôme'da tavladığı iki kadınla döner eve.

"Seyret nasıl oluyor bu iş ve öğren."

Kiki seyreder. Bir kez, iki kez, üç kez. Ders olarak iyidir de ödev olarak kötü gelir... Robert'in sabrı tükenir. Sébastopol Bulvarı'na gönderir kızı. "Bu iş savaşa gitmek gibi bir şeydir, sadece karşında Almanların değil Amerikalıların olduğunu düşüneceksin" diyecek duruma gelmiştir. Müttefikler. Kiki bir şey anlamaz. Pezevenk ressamın darbelerine bir süre daha katlanmayı tercih eder, neyse ki adam günün birinde kaybolur ve bir daha görmez onu.

Taşınır, Vaugirard Sokağı'nda kümes gibi bir evde oturmaktadır... Montparnasse'ın arka taraflarında bir hangar... Rotonde'u, oradaki ressamları ve heykeltraşları keşfeder. Libion Baba'nın bütün müşterileri gibi tuvalette yıkanır ve bir kruvasan parası çıkarabileceği umuduyla elindeki birkaç kuruşu para makinelerine atar.

Umduğundan fazlasını bulur: Soutine. Kimi zaman Falguière sitesine götürür onu ve bir keresinde de ısıtmak için atölyesinin yarısını yakar. Başka sanatçılarla tanıştırır, bunlar genç kızı yapay cennetlere alıştırırlar, bir doruktan ötekine götürürler ama ne fayda... onun için her şeyden daha önemli olan yedinci kata ulaşamaz bir türlü.

Sonunda Polonyalı bir ressam, Maurice Mendjizky uzun zamandır beklediği kurtarıcı melek olarak ortaya çıkmıştır. Artık istemediği şeyini alır ve Kiki demeye başlar ona: *Alice*'in Yunancadaki tatlı, hoş, okşayıcı bir etki yapan çekimi.

Mendjizky hayatının ilk erkeğidir. En iyi dostları olacak sanatçılardan (Kisling ve Foujita) önce ona poz vermiştir.

Japon'la ilk buluşmasında ressam henüz Delambre Sokağı'ndaki atölyesinde oturmaktadır. İçeri girerken ayakları çıplaktır, üstünde bir manto ve kırmızı bir giysi vardır. "Soyunun", der ressam.

Mantosunu çıkarır. Hiçbir şey kalmaz üstünde: kırmızı giysi dediğimiz şey mantosunun içine iğneyle tutturulmuş kare biçimli, küçük, kırmızı bir kumaş parçasıdır. Foujita modeline bakar, göbeğinin altındaki tüysüz kısmı büyüler onu. Yaklaşır ve burnunu cildine dayar:

"Tüy yok mu?

-Poz verirken uzuyor."

Kiki bir masada gördüğü siyah kurşun kalemi kapar ve üstüne rastgele kıl niyetine bir şeyler çiziktirir.

"Beğendiniz mi?

-Komik!" der Foujita.

Kiki onu resim sehpasından uzaklaştırır ve kendisi geçer yerine.

"Öyle kalın."

Model kalemleri alır ve onları emerek, ısırarak kendi resmini yapacak olan kişinin portresini çizmeye başlar. İşini bitirdiğinde de:

"Lütfen paramı verin, poz karşılığı..."

Bu cürete şaşıran Foujita verir istediği parayı. Kiki çizdiği deseni alır.

"Görüşmek üzere mösyö!"

Dôme'a gider ve orada Amerikalı bir koleksiyoncuya Foujita portresini satar.

Ertesi gün, Japon ressam Rotonde'da bulur onu.

"Atölyeme gene gelmelisiniz ve resminizi yapmalıyım sizin!

-Kabul!" der Kiki.

Foujita çok büyük bir tuval yapar: *Çıplak Yatan Kiki*.

O zamana kadar hiç bu kadar etkileyici bir resim yapmamıştır Japon ressam. Sonbahar sergisine gönderir eserini. Bütün basın ondan söz eder.

Önemli şahsiyetlerden tebrikler alır. Resim umulmadık bir biçimde sekiz bin franga alıcı bulur. Ressam kutlama için modeli davet eder. Yemeğin sonuna doğru biraz para verir ona. Kiki hemen masadan kalkar. Birkaç saat sonra tekrar Delambre Sokağı'ndaki atölyeye döndüğünde başında yeni bir şapka, bir elbise ve manto, ayağında cam gibi parlayan ayakkabılar vardır.

"Bu kıyafetlerle resminizi yapmak istiyorum! diye haykırır Foujita.

-Hayır, der Kiki. Başka biriyle randevum var.

-Ressam mı?

-Kisling."

O dönemde Montparnasse'ta üç Kiki vardır: Kiki van Dongen, Kiki Kisling ve Kiki Kiki.

Foujita'nın bu eşadlılıklar karşısında eğilmekten başka yapacağı bir şey yoktur.

Montparnasse'ta ölüm

O yıldızların çocuğuydu ve gerçek yoktu onun için
Leopald ZBOROWSKI

KİKİ Kisling, Kiki'yi her zaman hiç endişe etmeden bekler. Dokuz dediğinde dokuzdur. Onun için. Kadın için kırk dakika sonra. Bunun sonucu yüksek sesle, sert azarlardır ve kulakları çok hassas olan Madam Salmon yakınır bu durumdan. İki Kiki, her ikisi de mükemmel biçimde yönlendirdikleri aşağılama biçiminde kapışırlar.

Ama çok severler birbirlerini. Madam Kiki üzüldüğünde mösyö Kiki onu güldürmeye çalışır. Onun için şarkı söyler, dans eder, kendisiden sonra da onun başlamasını ister. Gürültü yapmak için yarış ederler birbirleriyle . Ama komşular çıkarken susarlar. Kimi zaman Zborowski, kimi zaman bir röntgenci gelip göz banyosu yaparlar.

Modigliani de uğrar. Mayıs 1919'da Nice'ten dönmüştür, üç hafta sonra da Jeanne gidip kendisini bulmuştur orada. Bir önceki yılın Kasım ayında Jeanna adında bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Bir bakıcı bulmak gerekmiştir, çünkü Blaise Cendrars'ın ilk karısına göre ne baba, ne anne ne büyük anne ilgilenebilecek durumdadırlar çocukla.

Jeanne Paris'te kızının babasını bulduğunda gene hamiledir. Modigliani 7 Temmuz 1919'da resmi girişimlerinin sonucunda gerekli evrakları alır almaz kendisiyle evleneceğini bir mektupla bildirir. Bu angajmanı Jeanne'ın kendisi, Zborowski ve Lunia Czechowska da imzalar. Yıllar sonra Lunia, Modigliani'nin kızına kendisini çoğu zaman Joseph-Bara Sokağı'nda Zbo'ların dairesine bıraktığını itiraf edecektir.

Modigliani kimi zaman, gece yarısı, körkütük sarhoş bir halde kapıyı çalar ve kızından haber almak isterdi. Lunia pencereden bağırarak gürültü yapmamasını isterdi, o da susar, bir süre merdivende oturur, sonra çekip giderdi.

Hep içer. Çok içer. Sürekli öksürür. Isidore Ducasse, nam-ı diğer kont de Lautréamont'u keşfeder, André Breton'la birlikte, Observatoire Cad-

desi'nde bir banka oturup şiirlerini okurlar: *Littétarure*'ün kurucusu, dergisinin 2. sayısında Bibliothèque National'e gidip kopya ettiği *Şiirler*'i yayımlar.

Grande-Chaumière Sokağı'ndaki atölyesine modeller gelir, taslaklar çizer, rom içer, kömür gibi simsiyah bir zeminde ayaklarını sürümeye çalışır. Sadece kafeleri dolaşmak için dışarı çıkar. İçki karşılığı portreler çizer, toplayabildiği paraları yoksullara dağıtır, sandviç yer, öksürür, içer, bir dost grubunun peşinden gider, Alésia Kilisesi'nin iç avlusunda dengesini kaybeder, sendeler, yuvarlanır ve yağmur altında uyuya kalır orada.

Biraz para alabilme umuduyla Zborowski'yi arar ancak Zborowski'nin bir müşterisi ve dostunun sergisi dolayısıyla Londra'da olduğunu unutmuştur. Seine'i geçer ve Montmartre'a çıkar, Utrillo ve Suzanne Valadon'a sarılır, onlar için İbranice dua okur, tekrar Seine'in sol kıyısına iner, kartlar alır, annesine alelacele bir şeyler çiziktirir, pullarını yapıştırır ve gönderir.

Hastadır. İçini kemiren veremden yakınmalarını kimse duymak istemez. O berrak kırılganlığını olağanüstü bir sessizlikle koruduğu Jeanne Hébuterne bile... Zbo aylardan beri onu İsviçre'ye gidip, bir sanatoryuma yatması ve tedavi olması için ikna etmeye çalışmaktadır. Amedeo her seferinde aynı cevabı verir: "Moral vermeyi bırak."

Ama ölüm dönüp durmaktadır etrafında ve hiç şüphesiz farkındadır durumun. Uzun zamandır kendisini kuşatan acıları, sıkıntıları, sefaletleri püskürtebilmek için sürekli içer. Dışarda savaş biteli bir yıl olmuştur. İçeride ise siperlerini kazmıştır ve nihai saldırıya geçmek için alanı açmaktadır.

1920 yılı Ocak ayının bir akşamında Amedeo dostlarıyla birlikte Rotonde'dan çıkar. Yağmur bardaktan boşanırcasına yağmaktadır. Tombe-Issoire tarafına dalar, iki saat soğukta bekler tekrar Denfert'e doğru gider, Lion de Belfort'un altında oturur. Öksürür. Ama içecek gücü yoktur. Geri döner, duvarlara dayanarak, yalpalar durur yolda, Grande-Chaumière Sokağı'na ulaşır. Çok dik merdiveni çıkar ve atölyeye girer. Yatağa, Jeanne'ın yanına atar kendini. Kan gelir ağzından.

22 Ocak'ta, aynı binada oturan ressam Ortiz de Zarate kapıyı çalar. Bir hafta önce ayrıldığı Paris'e yeni dönmüştür. Modigliani'den haber alamamıştır. O da hasta ve yatakta olan Zborowski de başkaları da... Ortiz birkaç kez çalar kapıyı. Hiç ses gelmez içeriden. Şilili birkaç dakika daha bekler sonra geri çekilir, kapıya yüklenir ve içeri girer.

Amedeo yataktadır. Jeanne'ın kucağında. Soluk alıp vermesi hırıltılıdır. İtalya'yı ister: *Cara İtalia.* Soba sönmüştür. Yerlerde sürünen sardalye kutularının, boş şişelerin, sabahın erken saatinin kasvetli sessizliğinin üstünde buz gibi bir örtü vardır.

Ortiz de Zarate merdivenleri büyük bir hızla iner ve bir hekim çağırır. Hekim hastanın derhal Jacob Sokağı'ndaki Charité Hastanesi'ne yatırılmasını ister.

İki gün sonra, 24 Ocak 1920'de menenjit, verem zaferini ilan eder. Saat 20. 45'tir. Haber bütün Monmartre ve Montparnasse'ta duyulur. Dört bir yandan bütün dostlar koşup gelirler. Hastanenin önünde bir çit oluştururlar. Ressamlar, şairler, tüccarlar, modeller: hepsi oradadırlar, inanamazlar olaya, dehşet içindedirler. Modigliani ölmüş! Modigliani ölmüş!

Duvarların öbür tarafında, sadece katafalktan ibaret bir salonda Kisling, dostunun yüzüne doğru eğilir. Elleri alçıdan beyazlaşmıştır. İsviçreli ressam Conrad Moricand'ın yardımıyla Modigliani'nin yüz kalıbını alır. Deri parçalarıyla birlikte dağılır bu kalıp. Lipchitz'den yardım isterler. Parçaları toplar Lipchitz. Tunç bir kalıp döker.

Ertesi gün, çok erken saatte, başka arkadaşları kaldırımlarda kalabalığı yaran görkemli bir gölgeyi kuşatırlar. Bu gölge inceciktir, ufak tefektir, teni bembeyazdır. Karnını avuç içlerinde taşır. Gebe kadınlar gibi yürür iki yana sallanarak... Jeanne Hébuterne. Geceyi Grande-Chaumière Sokağı'nda değil otelde geçirmiştir. Temizlikçi kadın, o otelden ayrıldıktan sonra yastığının altında bir iğne bulur.

Koridorlardan geçirilerek morga götürülür, orada yalnız kalmak istediğini söyler. Uzun süre çıkmaz. Saçlarından bir tutam keser ve iki çocuğunun babasının karnına koyar. Sonra ayrılır oradan. Kendisine bir oda ayrılan kliniğe yatması için kimse ikna edemez onu. Ailesinin yanına döner. Amyot Sokağı, no. 8. Günün geri kalan bölümünü orada geçirir. Gecenin başlangıcı. Sabaha karşı saat üçte kalkar, salona geçer, pencereyi açar, bir ayağını parmaklıkların üstünden geçirir ve boşluğa bırakır kendini.

Beş kat.

Sabahleyin, bir işçi görür dağılmış cesedi. Kucağına alır ve yukarı çıkar. Kapıyı açanın baba mı yoksa ana mı olduğu bilinmiyor. Kapıyı açanın, o işçiden niçin cesedi ölen kişinin ikametgâhına, Grande-Chaumière Sokağı, no. 8'e götürmesini istediği de bilinmiyor. Sadece karşı karşıya gelen bu iki insanın dehşeti, suskunluğu, şaşkınlığı düşünülebilir.

İşçi tekrar aşağı iner. Cesedi el arabasına yatırır. Yola koyulur. Lhomond Sokağı. Claude Bernard Sokağı. Feullantines Sokağı. Val-de-Grâce Sokağı. Montparnasse Bulvarı. Grande-Chaumière Sokağı. 8. numara, kapıcı izin vermez içeri girmesine: polisin vereceği bir izin belgesi gerekmektedir. Adam, içinde Jeanne'ın yattığı el arabasını tekrar itmeye başlar. Delambre Sokağı'ndaki karakola gider. Ya da Campagne-Première'deki

karakola. Gerekli evrakı alır. Tekrar Montparnasse Bulvarı'ndan geçer. Grande-Chaumière Sokağı'na kadar.

Dostlara haber verilmiştir. Jeanne Léger cenazeyi Marie Vassilieff'in verdiği bir Rus çarşafının üstüne yatırır. Salmon gelir. Sonra Kisling. Sonra Carco. Bütün Montmartre, bütün Montparnasse. Ertesi gün Jeanne yalnız kalır. Modigliani'yi gömerler. Cenaze masraflarını karşılayan ve ailesine haber veren Kisling'dir. Amedeo'nun kardeşi, sosyalist milletvekili Emanuele gönderdiği mektupta, '*onu bir prens gibi gömün*' demiştir.

İsteği yerine getirilecektir. Daha da fazlası. Ressamlar, şairler, modeller onu çiçeklerle donatmak için dayanışma içine girerler. Sanatçılar tablolarını toplarlar: artık ana-babası olmayan ve baba tarafının ilgileneceği küçük Jeanne Modigliani'nin yaşaması için satacaklardır bu resimleri. Büyük, yoğun ve sessiz bir kalabalık babasını son yolculuğuna uğurlarken orada bulunmayan bu çocuğu düşünmektedir herkes.

Kavşaklarda polisler arabalar, çiçekler ve çelenkler geçerken hazırolda beklerler. Tüccarlar iyi bir iş kokusu almışlardır. Bu hüzünlü toplulukta Modigliani'nin eserlerinin kimin elinde olduğunu anlamaya çalışırlar. İçlerinden biri onlarla birlikte yürüyen Francis Carco'ya yaklaşır. Merhum ressamın, kendisinin elinde bulunan tablolarını satın almak istediğini söyler. Nihayet para kapıyı çalmıştır. Bir mezarın kapısını.

Modigliani Père-Lachaise'e gömülür. Jeanne Hébuterne Bagneux'ye gidecektir.

Ertesi gün. Kalabalık, itişme kakışma olmaması için çok erken saatte, sekizde. Grande-Chaumière Sokağı'nda sefil bir cenaze arabası. Daracık bir tabut. Etraf duymadan, haber yayılmadan alelacele, ailesiyle birlikte.

Ama duyanlar olmuştur. Grande-Chaumière Sokağı'nın ucunda iki taksi ve bir özel araba beklemektedir. Salmon, Zborowski, Kisling, eşleri ve beyaz çiçekler.

On yıl sonra Modigliani ailesi Hébuterne ailesinden izin alacak ve Jeanne'ın mezarı, Père-Lachaise'e, Amedeo'nun yanına nakledilecektir: artık lanetli ve tanınmayan bir Yahudi ressam değildir o.

Père-Lachaise'de başka bir sevgili daha yatmaktadır: biçimlerin ve renklerin şairine kalemini defalarca sunmuş olan sözcüklerin ressamı Guillaume Apollinaire.

Birinin olmadığı Montparnasse, ötekinin olmadığı Montparnasse... Biten sadece savaş değildir. Aynı zamanda bir gençliktir. Ve bir tarihtir.

Drouot'da yumruklaşma

Çok zengin olmak ve yoksul biri gibi yaşamak isterdim
Pablo PICASSO

CHAT Noir'ın, Toulouse-Lautrec'in, Depaquit'nin, Poulbot, Valadon, Utrillo'nun Montmartre'ı olmuştur; Bateau-Lavoir'ın Montmartre'ı, mavi işçi tulumları, Lapin Agile'de saygısızca tabanca atmalar ve şenlikler. Alfred Jarry, Paul Fort ve Blaise Cendrars gibi şairlerin elini sıkmak için Seine'in öbür yakasına geçilmiştir. Savaş, toplulukları patlayan bir el bombası gibi dağıtmıştır. Montparnasse kıtlık zamanlarının zor şartlarını, gizli şölenleri, barış sergileri çevresinde buluşmaları tanımıştır. Ama Montmartre'ın ektiğini biçecektir. Hayat daha keyifli bir yola girmiştir. Barış gelmiştir ve herkes savaşı unutmaya çalışmaktadır. Bu dönemin son trajedisi Modigliani'nin ölümü olmuştur. O ilk dönemin kabuğu gibi kabul edilmiştir ve bu kabuk değişmektedir artık. Montparnasse'ta hareket başlamıştır. Dünün dünyası anılarda kalmaktadır artık. Gerçeküstücüler gelir. Başka birçok insan gibi ressamlar ve şairler de at arabalarından inip geleceğe doğru giden gürültülü otomobillere binmektedirler artık.

Bateau-Lavoir sanatçıları, fovlar, kübistler bir tür öncüler olmuştur. Ama Picasso kaybolur ortalıktan. Max Jacob Loire kıyılarında inzivaya çekilme hazırlıkları içindedir. Van Dongen süet ceketler ve üstünde ipek süs mendilleri gibi duran tertemiz, beyaz gömlekler giymektedir; Deauville sahnesinde sosyete insanlarını oynar, konteslerin ve markizlerin kollarına girip, onları Denfert-Rochereau'daki atölyesine götürür, onlara mücevherleriyle poz verdirir ya da geceleri Hollandalı'nın çok sık düzenlediği çılgınca partilerde tüketirler kendilerini.

Derain, Bugatti koleksiyonuna bir spor araba ekleme hazırlıkları içindedir ve ayrıca bir mülk, Douanier-Rousseau Sokağı'nda bir konak, Assas Sokağı'nda bir daire, Varennes Sokağı'nda başka bir daire, Bonaparte Sokağı'nda bir atölye ve Chambourcy'de bir villa... Konsolos Abetz'in aklına, onları Nazi Almanya'sına uğursuz bir seyahat vesilesiyle bir araya getirmek gibi talihsiz bir düşünce gelinceye kadar Chatou'lu iki büyük fov sanatçı görüşmüyorlardı.

Vlaminck'in, Beauce-Perche arasında Tourillière'de gözü düşmanlarının (çok düşmanı vardır) üstündedir... elinde saçma atan tüfeğiyle... Üstünde tvit ceketi, bakışları mülkleri üstünde kaybolmuş halde Picasso, Derain, Kisling ve dünyanın yarısını mahkûm eder. Öfkesi zaptedilmez hale geldiğinde Chenard'a tırmanır ve sadece tavukların bulunduğu köy yollarında sinirlerini gevşetir.

Juan Gris ötekilerle her zaman mesafelidir ve bu tavrını korur. Hekimlere göre veremle ilişkili olan astım krizlerine iyi geldiğinden sürekli Güney'e iner; bu teşhis belki doğruydu ama kendisi 1927'de lösemiden öldüğü için bu krizlerin o kadar öldürücü olmadığı anlaşılmıştır.

Douanier-Rousseau Sokağı'nda Derain'in komşusu olan Braque Picasso'dan uzaklaşmıştır. Ötekilerden de.

Zut ve Austin Fox'un üstünden on beş yıl geçmiştir. Kumbaralardaki paralar sararmıştır. Ama para, bu adamların kafalarını, evlerin, mülklerin, şahane arabaların ötesinde kumbaraya ya da yastık altına yöneltememiştir. Burjuva oldular belki; ama hiçbir biçimde küçük burjuva olmadılar. Bu insanların hepsini sanat yaşamlarının başından beri ve çoğunu da çok sonra tanımış olan Daniel-Henry Kahnweiler söylemiş ve hep tekrar etmiştir:

Hiçbiri, Derain, hatta Picasso bile yaşam biçimlerini kökten değiştirmemişlerdir [...] Bu ressamların yaşamları, özel yaşamları değil, aile yaşamları konusunda bilinen, aslında çok az şeye ihtiyaç duymalarıdır. Gündelik yaşam konusunda burjuvalaşmamışlardır bu insanlar.

Ama birbirlerini pek sevmezler ve görüşmek için bahaneler aramazlar. Bununla birlikte bir olay bir araya getirecektir bu sanatçıları: 1914 öncesi kübistlerinin yetkili satıcısı Kahnweiler'in resim koleksiyonunun satılması.

Beş yıl süren savaş boyunca, Uhde ve öteki Alman uyruklarının malları gibi onun malları da yed-i emine verilir. Versailles Anlaşması imzalanınca ve Almanya ödemek zorunda olduğu tazminatlar konusunda pek olumlu bir tavır içinde gözükmeyince alacaklıların düşmandan alman mülklerin satılmasıyla tazmin edileceği söylentileri yayılır. Resim konusunda kimileri karşı çıkar bu düşünceye -Kahnweiler tabii ki- kimileri de başta Rosenberg olmak üzere destek verirler. Rosenberg'in hesabı hem doğru hem yanlıştır. Alman tüccarın, sermayesini oluşturan yüz kadar eserini geri almasını engelleyerek kübistlerin bir numaralı koruyucusu olma konumunu koruyacağını düşünür -ahlâkla pek bağdaşmaz bu düşüncesi;

öte yandan kübist tabloların değerlerinin çok artacağını sanmaktadır- pazar, sekiz yüz kadar tablonun satışa çıkarılmasıyla kısa sürede doyuma ulaşınca suya düşmüştür bu beklentisi.

Braque'ın 1908 Bağımsızlar Sergisi'ne kabul edilmemesinden yaklaşık on beş yıl sonra bu son darbenin kübizmi bir daha kalkamayacak şekilde yere serdiğini düşünenlerin hepsi Léonce Rosenberg'i destekler.

Umudun aptallıkla ve karanlıkçılıkla birleşmesi...

Kahnweiler Şubat 1920'de (Modigliani'nin ölümünden bir ay sonra) Paris'e döner. Bir çocukluk arkadaşını görür ve onun sayesinde vatandaşlık sorununu çözer ve Astorg Sokağı'nda Galeri Simon'u açar. Daha sonra iki cephede savaşmaya başlar: savaş sırasında elinden kaçırdığı ressamlarla yeniden ilişki kurmak; yed-i emine verilen eserlerin satışının önündeki engelleri sınırlamaya çalışmak.

Picasso'yu yitirmiştir ve hemen bulamaz. Aralarında iki pürüz vardır: İspanyol Almanı, tavsiye ettiği şekilde Fransız vatandaşlığına geçmediği için eleştirir -sanatçıya zarar veren yed-i emin sorununu ortadan kaldırabilecekti bu-; tüccarın ressama yirmi bin frank borcu vardır ve bu parayı ödeyecek durumda değildir.

İkisi ancak 1925'e doğru borcun ödenmesinden sonra görüşebileceklerdir. Bununla birlikte Picasso, kardeşi Léonce'un yerini alan Paul Rosenberg'i bırakmayacaktır.

Başta Gris olmak üzere öteki ressamlar da sadık kalmışlardır ona. Kimilerinin bu sadakati ise sadece birkaç yıl sürmüştür: Vlaminck, Derain, Braque ve Léger de sonunda Rosenberg'le çalışmaya başlayacaklardır.

Kahnweiler Fransa devletinin el koyduğu eserlerin satışını engelleyememiştir. Ne kendisi ne de dostlarından hiçbiri. Sadece çok sevdiği resimlerden bazılarını (bunlar arasında Picasso'nun hiçbir resmi yoktur: dargınlık sürüyordu...) satın alabilmeyi başaracaktır. Vatandaşlık durumu nedeniyle saklısı gizlisi olmadan yaşaması mümkün değildir, birkaç dostu ve aile yakınlarıyla birlikte kendisi için çalışan bir sendika kurar.

1921-1923 arasında Drouot'da, Daniel-Henry Kahnweiler'in, savaştan önce sahip olduğu koleksiyonla ilgili beş satış yapılır (dördü kendi galerisinden, biri kişisel koleksiyondan). Rezalet. Her bakımdan. Picasso'ya ait olduğu halde Braque'ın bir eseri gibi gösterilen bir füzen desen satın alan Robert Desnos birçok nedenden dolayı şaşırır kalır:

Tablolar karmakarışık yığılmıştı, yuvarlanan desenler mukavvalara sarılmıştı, öbür resimler rulolar halindeydi ve kimse görmesin diye mühürlenmişti; bazı resimler de sepetlere atılmış ya da bir peykenin arka-

sına gizlenmişti. Söz konusu ressamların en amansız misillemelerini doğrulayan tarif edilmez bir pislik ve yığın: Braque, Derain, Vlaminck, Gris, Léger, Manolo, Picasso. Sergileme özellikle hakaret gibi algılanabilecek bir yeteneksizlik ve zevksizlik ürünüydü.

13 Haziran 1921'de satışın ilk gününde Braque ateş açar. Gertrude Stein'a bakılırsa, yakın çevresi tarafından, eksperlik yapan Léonce Rosenberg'i zor durumda bırakması için görevlendirilmiştir. Bu kişi ispanyol Gris ya da Picasso olamazdı, evlendikten sonra Alman olan Marie Laurencin olamazdı, Rus heykeltraş Lipchitz de olamazdı. Vlaminck, geri hatlarda savaştığından istenen niteliklere sahip değildi. Derain ya da Léger gönderilebilirdi. Ama savaş nişanı ve Légion d'honneur sahibi, ayrıca cephede ağır yaralanan bir asker olan Fransız Braque seçilir bu iş için.

Üstüne düşen görevi cesaretle yerine getirir. Léonce Rosenberg'e çılgın gibi saldırır ve onu kübistlere ihanet etmekle, alçak ve pisliğin biri olmakla suçlar. Rosenberg de kendisine "Normandiya domuzu" der ve bu hakarete maruz kalan Braque tarafından bir yumrukta yere serilir ve daha sonra iki kavgacı, kavgayı yatıştırmak amacıyla olay yerine gelen polisler tarafından karakola götürülür. Olay yerine gelen Matisse, Gertrude Stein'ın durumla ilgili yaptığı açıklamalardan sonra kübist ressamların temsilcisini savunur:

"Braque haklı, bu adam Fransa'yı soymuştur!"

Yaralar sarılır -ama iyileşmez-, muhammin kendisini tüccarların karşısında bulur: küçük Bernheim, Durand-Ruel, Paul Guillaume, Leopold Zborowski ve bir yığın yabancı. Ayrıca bankacılar, ressamlar, mesenler ve yazarlar da vardır. Bu arada ellerini çok az kaldırdıklarından avangard resimlerin çoğunu kaçıran Fransız müzeleri görevlilerini de unutmamak gerekir.

Tüccarlar çok az resim alırlar. Léonce Rosenberg'in parası kalmamıştır ve kardeşi Paul de savaştan sonra yeteri kadar Picasso tablosu almış olduğunu düşündüğünden... Yabancılar ise Picasso ve Derain dışında, resimleri yok pahasına satılan sanatçıları tanımadıklarından eser satın almazlar.

Fiyatlar kesinlikle uçmamıştır.

Kahnweiler sendikası Gris ve Braque'ın resimlerinin çoğunu satın alabilme olanağını bulur. Derain ve onu Vlaminck izler. Günler ve seanslar boyunca Léonce Rosenberg'in hesabı yanlış çıkmıştır: fiyatlar başaşağı gider. Bütün resimlerin satılabileceği kadar geniş bir pazar yoktur. Dolayısıyla koşullardan en çok yararlananlar sanat profesyonelleri değil çoğu

zaman başkasının hesabına çalışan meraklı aydınlardır. Sözgelimi henüz Le Corbusier adıyla tanınmayan ve bir sanayici için (Raoul La Roche) Picasso'nun çok sayıda eserini satın alan İsviçreli ressam Charles-Edouard Jeanneret. Sözgelimi iki yüz franga Braque'ın *Yıkanan Kadın* adlı tablosunu alan Louis Aragon. Gene sözgelimi Tristan Tzara ve Paul Eluard. Özellikle de Léger, Picasso, Vlaminck, Braque ve Van Dongen'in resimlerini alan André Breton.

Dolayısıyla ressamlar vardır ama aynı ressamlar değildir bunlar. Savaş öncesi dönemin ressamları yoktur artık ya da silinmişlerdir. Yerlerini başka ressamlar almıştır. Bunlar Bateau-Lavoir ressamlarının eserlerini alacaklar, eski mavi tulumlular ve yeni mesenler arasında aracılık edeceklerdir. Dünün kalemlerinin boşalttıkları alanı dolduran şairler Montparnasse'ın yüzünün değişmesine katkıda bulunacaklardır. Drouot'da 1920'lerin başında gerçeküstücüler etkin olmaya başlamışlardır. Sıra onlara gelmiştir artık.

Gerçeküstücü sahneler

...André Breton ve ben, Guillaume Apollinaire'in anısına "gerçeküstücülükler" adını verdiğimiz yöntemi (bu dönemde sadece bir yöntemdi bizim için) bu dönemde keşfettik.

Philippe SOUPAULT

1919'da, André Breton, Panthéon alanında, Grands Hommes Oteli'ndeki sefil odasında, itibarları olmayan soytarılarla dadacılık oynamasını istemeyen ailesi ve yakınları tarafından ziyaret edilir. Yarıda bıraktığı tıp öğrenimine yeniden başlamadığı taktirde kimse para vermeyecektir ona artık.

Ve söylediklerini de yaparlar. O dönemde Breton Val-de-Grâce'tan Sébastien-Bottin Sokağı'na taşınır ve Gallimard yayınlarının yaşına uygun olarak kendisine verdiği işleri yapmaktadır; Abonelere *Nouvelle Revue Française* gönderilmesi, Marcel Proust'un kitabının (*Guermantes Tarafı*) tashihleri. Ama o dönemdeki en önemli işi Philippe Soupault'yla birlikte yazdıkları *Manyetik Alanlar*'dır.

1919'da kafayı az ya da çok eksik cümlelere takmıştım... yalnızlığım içinde, uykum gelirken kavrayabiliyordum bunları ama kesin biçimde belirlemem mümkün değildi. İlginç imajlar çağrıştıran ve mükemmel bir sözdizimi oluşturan bu cümleler çok önemli şiirsel unsurlar gibi gözükmüştür bana.

Breton ve Soupault, on beş gün boyunca, her sabah Saint-Michel Bulvarı'ndaki La Source kafesinde ve Grands Hommet Oteli'nde çalışırlar. Mantığı, imajlar yararına reddeden ve zincirlenen nedenlerle esinin harekete geçmesi için engelleri kaldıran ilkeye uyan iki yazar yazının hızını günlere göre değiştirirler, karalama, çizme ve düzeltme gibi işlemler yapmazlar, kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman birlikte, kimi zaman birbirlerinden sonra (*Cadavres Exquis*'nin [Nefis Cesetler] kuralı olacak yönte-

me göre) çalışırlar, akşamları ara verirler ve ertesi sabah yeniden başlarlar. Böylece Breton'u allak bullak eden ve hareketin temelini oluşturan, esine dayanan bu yapıtı yazarlar: düşler, hipnotik uyku, medyumlar, otomatik yazı.

Manyetik Alanlar, yazarlarına göre, gerçeküstücülüğün, henüz adının konmamış olduğu bir dönemde doğuşunun belgesi niteliğinde bir metindir. Çünkü bu dönemde her şey Dada'dır.

Dada ve skandallar.

Olaylar ciddi anlamda Ocak 1920'de Tzara'nın Paris'e gidişinden sadece birkaç gün sonra başlamıştır. Başlarında Breton ve Aragon olduğu halde *Littérature* dergisi ekibi Saint-Denis Sokağı'nda, Palais des Fêtes'te şiirler okur. André Salmon'un *La Crise du change* üstüne bir konferansını (afişler ve gazeteler böyle duyurmuştur) dinlemeye gidenler, dakikalar geçtikçe sayıları azalan meraklılar önünde sergilenen Picabia'nın eserleri ve *Crise de Change'*la hiç ilgisi olmayan Soupault, Tzara, Albert-Birot ve diğerlerinin dizelerini okuyan birtakım kaçıkları bulmuşlardır karşılarında.

Birkaç gün sonra geleceğin gerçeküstücüleri ikinci Dada gösterisini örgütlerler. Bu gösteri 5 Şubat 1920'de Grand Palais'de gerçekleşir.

Sorulan soru basittir: insanların ilgisi nasıl çekilebilir? Cevap çok kolay bulunur: basına Charlie Chaplin'in Paris'te olduğunu bildiren ilanlar göndererek, Dadacı arkadaşlarını, hatta Gabriele d'Annunzio, Henri Bergson ve Monako prensi, Charlot da harekete katıldığına göre yoldaşlarını görmek için Grand Palais'ye geleceğini duyurarak...

Charlie Chaplin gelmez, Bergson da D'Annunzio da gelmez. Ama Tzara, Breton ve Aragon manifestolarını tıklım tıklım bir salonda okurlar. Dinleyicilerle tartışmalar çok canlı geçer.

27 Mart 1920'de bu kez yirmi beş yıl önce *Kral Ubu'*nün skandallara yol açtığı Oeuvre evinde yeni bir provokasyon... Klasik tiyatronun kurallarının saçmalığını göstermek bahanesiyle "oyuncular" köpürürler. Ribemont-Dessaignes porte üstünde rastlantısal olarak yer alan notalardan hareketle bestelenen bir piyano eseri olan *Le Pas de la chicorée frisée'*yi çaldırarak sükuneti sağlar. Bir hedefle süslenmiş mukavva bir zırhla korunan André Breton Francis Picabia'nın, aşağıdaki cümlelerle biten *Le Manifeste cannibale'*ini okur:

Dada hiçbir şey hissetmez, bir hiçtir, hiç, hiç.
Sizin umutlarınız gibi: hiç.
Cennetleriniz gibi: hiç.

İdolleriniz gibi: hiç.
Siyaset adamlarınız gibi: hiç.
Kahramanlarınız gibi: hiç.
Sanatçılarınız gibi: hiç.

26 Mayıs 1920'de Gaveau salonunda Dada festivali düzenlenir. Basın ve afişçiler başkentin bütün sokaklarını dolaşarak büyük ölçüde duyururlar etkinliği: bütün Dadalar saçlarını kırptıracaklardır herkesin önünde. Gösteri sahnede (Aragon, Breton, Eluard, Fraenkel, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara...) ve dolacağı ve misillemede bulunacağı tahmin edilen salonda gerçekleşecektir.

Tzara gösteriyi başlatırken *Dada'nın cinsel organı*'nı teşhir eder: balonların üstünde kartondan bir erkek cinsel organı. Sonra "ünlü illüzyonist" Philippe Soupault, elinde büyük bir bıçak, sırtında bir robdöşambr, siyahlar içinde sahneye çıkar; üstlerinde uçanların ve öldürülmesi gerekenlerin adlarının bulunduğu beş balon uçurur: bir papa-Benoît XV-, bir asker-Pétain-, bir devlet adamı-Clemenceau-, bir kadın yazar -Madam Rachilde-, bir Cocteau-gerçeküstücü şairin bıçağıyla ölen ilk kişi.

Salonda şamata. Gide, Dorgelès, Jules Romains, Brancusi, Léger, Metzinger sükûnetlerini korurlar ancak ötekiler yerlerinde duramazlar: domatesler, havuçlar, şalgamlar, portakallar havada uçuşur ve sahneye düşer ve ilk hedef huni şeklini almış olan Ribemont-Dessaignes'dir. Bir yanda *La Madelon* terennüm edilir. Başka bir yerde intikamcı *Marsellaise* söylenir. Bir seyirci Picabia'ya saldırır ve kendisini hesaplaşmak amacıyla düelloya davet eder. Biraz ötede bodur bir genç ayağa kalkar ve haykırır:

"Yaşasın Fransa ve kızarmış patates!"

Benjamin Péret'dir bu genç. Daha sonra seyircilerin arasından ayrılacak ve o da gerçeküstücülük sahnesine çıkacaktır.

Dadacılık mı gerçeküstücülük mü? Şimdilik her ikisi ya da kimse farkında olmamakla birlikte ikisi iç içe. Ama Breton yorgun düşmüştür. Tzara düş kırıklığına uğratmıştır kendisini. Şair olarak saygısı vardır ona ama ajitatörlüğünü sevmez. Zürih'te iyi olan Paris'te de mutlaka iyidir diye bir şey yoktur. Bağırtı çağırtı yetmez. Eylem gerekir. Daha az verimsizlik, daha çok etkinlik. Dada anarşisttir ve Breton şöyle der: "Dada bir ruhsal durumdur [...] Dada, sanatsal özgür düşüncedir." Ama Tzara'nın yüreğinde daha çok anarşizm olsa da Breton'un yüreği Lenin'den yanadır. Yani yöntem sorunlarında, Stalinci kıyılarda...

13 Mayıs 1921'de saat 20. 30'dan başlayarak, Danton Sokağı'ndaki Sociétés Savantes salonlarında "Barrès davası" başlar. Kim başlatır? Resmi olarak Dada grubu; aslında André Breton. Niçin? Çünkü Barrès *Littérature* ekibinin (aynı zamanda belli bir sol grubun ve her kesimden entelektüelin) en çok nefret ettiği şeyin temsilcisidir: vatanseverlik, milliyetçilik, tutuculuk.

Tristan Tzara böyle bir davaya karşıdır. Ona göre Dada'nın işi herhangi birini yargılamak değildir. Breton onun özellikle bu düşüncesini eleştirir ve onu engellemek için bu davanın açılması ve görülmesi amacıyla bütün enerjisini harcar. Söz konusu olan Barrès'le birlikte Tzara'yı da yargılamaktır. Bu amaçla iddianame Breton'un soruna yüklediği ikili içeriğin ifadesidir:

Dada, icracı ve kararlı bir gücün, yoksayıcı zihniyetinin hizmetine sokulması zamanının geldiğini düşünmektedir... bu gücü özellikle diktatörlüğünü engellemeye kalkışabilecek olanlara karşı kullanacaktır ve bu amaçla, bugünden itibaren bunların direnişlerini kırmak amacıyla önlemler almaya başlamıştır.

Ve "zihnin güvenilirliğine karşı suç işlemiş olan" Maurice Barrès'in direnci kırılacaktır. Mahkeme başkan André Breton ve iki üyeden oluşur: Pierre Deval ve Théodore Fraenkel. İddia makamı: Georges Ribemont-Dessaignes. Savunma: Louis Aragon ve Philippe Soupault.

Çok sayıda tanık vardır. Dadacılar ve belirsiz nedenlerle orada bulunan tanınmış şahsiyetler: Benjamin Péret, Drieu la Rochelle, Tristan Tzara (kendine rağmen), Rachilde, sembolist şair Louis de Gonzague-Frick...

Sanık mahkemeye gelmez. Celbi alır almaz Paris'i terketmiştir. Dolayısıyla yerini, üstünde "hiç kimse Dada'yı bilmezlikten gelemez" yazısının okunduğu bir şerit bulunan kumaştan yapılmış bir manken alır. Mahkeme salonunu dolduran dinleyicilerin başlarında tıp öğrencilerinin başlıkları ve üstlerinde de uzun beyaz gömlekleri vardır.

Breton kendisinin yazdığı iddianameyi okur. İddianame hafiftir ve Barrès'in mahkûm ettiği (Ribemont-Dessaignes istemeye istemeye oynar rolünü) Dada'yı yüceltir; savunma, başkanın beklediği ve tahmin ettiği yerden vurur. Tanıklara gelince... tanıklık ederler.

"Meçhul asker" çıkar yargıcın karşısına. Sırtında bir üniforma, yüzünde bir gaz maskesi vardır ve kaz adımlarıyla yürür. Sahneye çıkmasıyla birlikte bilinen ıslıklamalar, bilinen *Marseillaise*'ler ve kavgadan hoşlanmayan Picabia'nın bilinen gidişi gerçekleşir.

Rolünü iyi oynayan Benjamin Péret kulise girer ve gaz maskesini çıkarır. Tristan Tzara yerini alır. En çok merak edilen tanıktır. Breton'a karşıdır. İki yazar arasında daha çok bir dava parodisi oynanır: Paris'e karşı Zürih, gelecek karşısında geçmiş, Dada ve gerçeküstücülük.

Tzara zarları atar:

Dada'nın adaleti bile olsa kesinlikle güvenmiyorum adalete. Sizin de kabul edeceğiniz gibi sayın başkan biz hepimiz pislikten başka bir şey değiliz ve dolayısıyla küçük farkların, daha büyük pislikler ya da daha küçük pisliklerin hiçbir önemi yoktur [...]

BRETON.-Niçin tanıklık etmeniz istendi, biliyor musunuz?

TZARA.-Tabii ki Tristan Tzara olduğum için. Buna tam anlamıyla inanmasam da.

SOUPAULT.-Tanığın, sanığın kaderini kıskandığına inanan savunma tanığın bunu itiraf edip edemeyeceğini soruyor.

TZARA.-Tanık savunmanın canı cehenneme diyor [...]

BRETON.-Maurice Barrès'ten sonra başka bazı domuzların adlarını verebilir misiniz?

TZARA.-Evet, André Breton, Théodore Fraenkel, Pierre Deval, Georges Ribemont-Dessaignes, Louis Aragon, Philippe Soupault, Jacques Rigaut, Pierre Drieu La Rochelle, Benjamin Péret, Serge Charchune.

BRETON.-Tanık, Maurice Barrès'in, dostları olan ve adlarını verdiği bütün domuzlar kadar sempatik olduğunu mu ima etmek istiyor[...] Tanık kendini budala gibi mi göstermek istiyor yoksa tutuklanmak mı istiyor?

TZARA.-Evet kendimi gerçekten bir budala gibi göstermek istiyorum ama içinde hayatımı geçirdiğim sığınaktan kurtulmaya çalışmıyorum.

André Breton muhtemelen Maurice Barrès'in ölüm cezasına çarptırılacağını umut eder. On iki dinleyiciden oluşan jüri farklı bir karar verir: yazara yirmi yıl zorunlu çalışma cezası verilir. Karar verildikten sonra Breton ikinci bölüm için hazırlık yapmaya başlar.

Barrès davasından bir yıl sonra *Littérature* grubundan ve Tzara'nın dostlarından uzaklaşan Picabia "Modern düşüncenin direktiflerinin belirlenmesi ve savunulması için uluslararası kongre" çağrısı yapar. Bu kongreye dönemin belli başlı dergilerinin yöneticileri ve bazı bağımsız saatçılar katılacaktır: Paulhan (*Nouvelle Revue Française),* Ozenfant (*L'Esprit nouveau*), Vitrac (*Aventure*), Breton (*Littérature*), Auric, Delaunay, Léger.

Böyle bir kongrenin (Paris Kongresi adı verilmiştir) koşullarının dadacılara özgü özgürlük anlayışına uygun düşmeyeceği görüşünde olan Tzara katılmayı kabul etmez. Breton daha sonra kendisinin de kabul edeceği bir acemilik yapar: Tzara'nın, projesini sistemli bir biçimde engellediğini düşünerek kongre komitesi üyeleri (sadece Paulhan yoktur aralarında) tarafından imzalanan bir basın bildirisi yayınlar ve bu bildiride Tzara, Zürih'ten gelen "bir hareketin öncüsü" olarak ifşa edilir; bu hareketi başka bir biçimde nitelemenin bir yararı yoktur ve "bu hareket bugün hiçbir gerçekliğe denk düşmez".

Bu kadarı fazladır. Çok ileri gidilmiştir. Breton'un yabancı düşmanlığına karşı Tzara, Eluard, Ribemont-Dessaignes ve Erik Satie'den destek alarak Closerie des Lilas'da bütün hareketi, sempatizanlarını ve Paris Kongresi'ne davet edilen sanatçıları bir araya getiren bir toplantı düzenler. Breton da katılır. Man Ray, Zadkine, Eluard, Metzinger, Roche Grey, Survage, Zborowski, Charchoune, Brancusi, Férat ve daha başkaları Tzara'nın davetini kabul ederler. Katılanların çoğunluğunun oylarıyla Breton yöntemlerinin uygunsuzluğu dolayısıyla mahkûm edilir: kendisi sadece kolektif gibi takdim edilen bir bildirinin hazırlayıcısı olmamış aynı zamanda bir şahsiyeti aşağılamış ve zarar vermiştir ona. Paris Kongresi'ni düzenlemesi için kendisine destek olan sanatçılar bu desteklerini çekerler. Proje suya düşer.

Ve Breton misillemede bulunur. Birkaç gün sonra *Comoedia*'da Tristan Tzara'yı suçladığı bir yazısı çıkar; ona göre Tzara "dada" sözcüğünü kendisine mal etmiş, *1918 Dada Manifestosu*'nun yazımına çok az katkıda bulunmuş ve bu kendisinden önce Vaché, Duchamp ve Picabia olduğuna göre o kadar belirleyici bir etki yapmamıştır bu bağlamda...

Ve Breton, sonunda daha açık olduğu söylenebilecek bir tavırla *Littérature* ekibini toparlamaya çalışır. 1919'da kurulan dergi Breton'a göre sembolizmden kalanları (Gide, Valéry, Fargue), Apollinaire'e yakın şairleri (Salmon, Jacob, Reverdy ve Cendrars), Morand, Giraudoux, Drieu La Rochelle'i barındırmıştır içinde. Daha sonra Valéry ve Gide'i gölgede bırakan Vaché, Eluard, Tzara ortaya çıkar. Gerçeküstücülüğe inanamayacak kadar katolik olan Reverdy de uzak kalmıştır hareketten.

Paris Kongresi'nin başarısız olmasından sonra dergi hareketin savaş makinesi haline gelir. Breton Dada'ya karşı saldırılarını geçici olarak durdurur. Bir temizlik harekâtı gerçekleştirir ve birliklerini savaş düzenine sokar: Aragon, Péret, Limbour, Vitrac... Bunlara, küçük ordusunun ileri karakollarına yerleştirdiği yeni bir ismi ekler: Robert Desnos.

Uykudan uyanan

> Gerçeküstücülük. er. ad. Sözsel ya da yazıyla ve-ya başka bir biçimde düşüncenin gerçek işleyişi-ni açıklamayı tasarlayan saf, psişik otomatizm. Her türlü estetik ya da ahlaksal ilginin dışında, aklın tüm denetiminin dışında düşüncenin dikte ettiği şey.
>
> André BRETON

DESNOS zorunlu askerlik hizmetinden kurtulduğunda yirmi iki yaşındadır, Breton'sa yirmi altı. Breton, Desnos'un "olağanüstü red ve saldırı gücü"nden çok etkilenir. Gerçekten de Desnos bu anlamda bir fenomendir. Ufak tefek, esmerdir, bir gözünün üstünde perçem vardır, çevresi barut rengi, istiridye rengi, açık mor gözler... Kıyafetini hiç umursamaz. Tutkulu, ateşlidir, çılgın gibi sever ya da hiç sevmez, mantıklı düşünmeye düşman. Bonnot çetesi anarşistlerinin dostu. Yumrukları her zaman sıkılıdır. Dövüşmeyi bilmediğinden kadın dostlarından biri boks dersleri vermiştir kendisine. Ancak bu-, gözlerinin morarmasına ve yüzünde sıyrıklar oluşmasına engel değildir: aptallık, enayilik yakın olduğunda cepheye ilk giden odur.

Darbe, yara işlerinde olduğu kadar yazı işlerinde de cömerttir. Desnos akrostiş, anagram, kelimelerin harflerinin ve hecelerinin yerlerini değiştirip yeni kelimeler elde etme konusunda çok yeteneklidir. Bu alanda, mantığı ve dilbilgisel zorlamaları kırarak, büyük bir serbesti içinde gerçekleştirdiği yenilikler gerçeküstücü buluşlarla birleşir. Breton yanılmaz bu konuda.

Çalıştığı basın sektöründe aklına gelen her şeyi yazar -ama yeteneği olağanüstüdür. Bu işe bir kelime bile bilmediği dillerden reklam prospektüsleri çevirmekle başlamıştır. Daha sonra filoksera, yelken, patates, ezilen köpekler, her çeşit uydurma ve matrak röportajlarla devam eder.

Paris-Soir'ın (1930'da Jean Prouvost'nun satın alacağı) ve 1919'dan beri "her Cumartesi yuhalayan ve alay eden" *Merle blanc*'ın kurucusu altın kalpli, biraz üç kâğıtçı Eugène Merle'le dosttur. Sekiz yüz bin nüsha

alay, dedikodu, neşeli anarşistlerin kara mizahıyla karışık pençe atmalar... 1927'de bir gün yeni bir gündelik yayın organı (*Paris-Matin*) çıkarmak isteyen Merle *Merle blanc*'ın sözü en çok uzatan yazarlarından birini yardıma çağırır: birçok dalda kalem oynatan bu genç Georges Simenon'dur. İki meslektaş birlikte, Desnos'un eğlenceli gözetimi ve desteğinde iki koldan yalanlar uyduracaklardır. İmzalanan kontrata göre yazar üç gün üç gecede bir roman yazacak ve *Paris-Matin* bunu tefrika halinde yayınlayacaktır. Olayı abartmak ve ilgi çekici kılmak amacıyla Simenon halkın tercih edeceği kahramanlara ve olay örgüsüne yer verecektir romanında. Halk eserin doğuşuna katılacaktır. Çünkü bu anlamda yazar bir odaya kapanmayacak tersine olabildiğince çok sayıda insanın karşısına çıkacaktır. Nasıl? Moulin Rouge'un karşısına konacak olan cam bir kafes içinde yazarak.

Kafes hazırlanır. Georges Simenon'a iş bittiğinde ödenecek olan yüzbin frankın yirmi beş bin frangı avans olarak ödenir. Gelecek kuşaklara kalan ve kendilerinden daha kurnaz biri tarafından seferber edilen bin tanığın görkemli bir biçimde selamladığı bir deneme. Youki Desnos anlatmış, André Warnod tebrik etmiş, Florent Fels hayran olmuş, Louis Martin-Chauffier sapıtmıştır... ve Merle de çok eğlenmiştir: çünkü ne cam kafes olmuş, ne üç günde yazılan roman ne de büyülenen bir halk. Sadece Simenon gerçektir. Son anda iptal edilir proje...

Robert Desnos da oyun oynar. Ama onun oyunları patronunun oyunlarına benzemez. Breton "uykudan uyanan" der bu oyuna. Çünkü burada büyük, olağanüstü, görülmemiş gerçeküstücü uykular söz konusudur.

Bu topluluğa hipnotik uykuyu sokan 1922'de René Crevel'dir. Bir önceki yıl bir ruh çağırıcı medyumluk yeteneklerinden dolayı kutlamıştır kendisini.

Hipnotik uyku, düş ya da denetlenemeyen tüm psişik etkinliklerden gelen bütün olgular gibi "düş ve gerçeklik, bilinçdışı ve bilinç arasındaki sınırları kaldırmaktan başka bir amacı olmayan" ve "bir sınır olgusu gibi ortaya çıkan, üreten bilinçdışıyla algılayan ve işleyen bilincin ilişkisi olan gerçeküstücülükle mutlak biçimde çakışır ve örtüşür."

Kısa süre sonra herkes ilgilenir bu olguyla. Kolektif trans olayı gibi bir şeydir bu. En önce Crevel kendinden geçer. Max Morise, Robert Desnos ve André Breton'la parmak parmağa, ses geçirmeyen ve karanlık bir odada uyur ve uykusunda konuşur, şarkı söyler, inler, otururken uyuyarak anlatılacak hikâyeler uydurur... Uyandığında hiçbir şey hatırlamaz.

Daha sonraki seansta sıra Desnos'a gelir. Bütünüyle bilinçsiz bir tavırla masayı okşar sürekli. Crevel'e göre bu davranış yazma arzusunu dile getirir. Uyuyan adamın önüne bir kâğıt koyarlar ve eline de bir kurşun kalem tutuştururlar. Mucize. Yazar. Crevel seyreder. Soupault'nun, olağanüstü bir fışkırmayla (Aragon bu kadar kolay yazmaya tanık olan tek kişidir hiç kuşkusuz) müthiş bir hızla kitap üretmesine hayran olduğu bu yazar otomatik yazıya inanmaz: iki terim çelişkili gelir ona. Bir şey söylemez.

Bütün bu çabalara rağmen, Ernst, Eluard ve Morise uyumazlar. Soupault bu grubun dışında kalır, Aragon da. Desnos sürekli düş görmeye devam eder. Konuşur, yazar, düş görür... Çoğu zaman Breton'un evinde her vesileyle uyur. Bir gece, şairi uyandırmak mümkün olmayınca ev sahibi hekim çağırır ve bu hekim çığlıklarla, aşağılamalarla karşılanır.

Bir keresinde de Desnos, New York'tan, Rrose Sélavy aracılığıyla kendisine cümleler dikte eden Marcel Duchamp'la telepatik ilişki kurar. Ayrıca kendisine saygılarını da sunar:

Rrose Sélavy tuz tüccarını iyi tanır.

Bir kolektif uyku seansında gruba portmantoya asılma önerisi getiren Crevel'le müthiş bir rekabete girer. Desnos, bahçede, elinde bıçakla Eluard'ın peşinden gitmeyi tercih eder; Breton büyük bir gayretle cinayeti engeller. Ve bu deneylerin son bulması için de liderin ikna gücünü kullanması gerekir.

Robert Desnos yıllarca kendisini Bütün Varlığıyla (kitaplarından birinin adı Bütün Varlığımla'dır*) gerçeküstücü otomatizme adamıştır. Bireysel yapısının dayanamayacağı korkusuna kapıldıktan sonra engellemeye çalıştım onu. Evet, bu işte belli bir sınır aşıldıktan sonra bir parçalanma ve bölünme tehlikesinin bulunduğuna inanıyorum hâlâ.*

Kesinlikle. Ama bir sorunun cevabı yoktur: otomatik hareket ve söz taraftarlarını bir araya getiren ispritizma seansları sırasında Desnos uyuma numarası mı yapıyordu?

Herhalükârda uyandığında daha canlıdır. Sadece konuşmasıyla değil, daha önce söylediğimiz gibi yumruklarıyla da...

Breton onu *Littérature* ekibine aldıktan sonra ilerideki savaşların elebaşılarından biri yapar. Esas olanı, en önemli amacını unutmamıştır: Dada her zaman nişan çizgisindedir. Ama nihai saldırıya geçmeden önce eği-

tim yapmak gerekir. Paris Kongresi'nin başarısızlığının tarihi Nisan 1922'dir. Sekiz ay sonra kavgalar yeniden başlar.

11 Aralık'ta Antoine Tiyatrosu'nda iki afiş vardır: Raymond Roussel'in *Locus Solus*'ü ve de vatanseverlik duygularını işleyen bir oyun olan *La Guerre en pantoufles*.

Breton ve arkadaşları Roussel'i gerçeküstücülük etiketiyle değil Dada etiketiyle desteklemişlerdir.

Aragon, Desnos, Breton ve birkaç isim daha salona dağılır. *Locus Solus* oynanırken yazarı alkışlarlar, yüksek sesle ve herkesin farkedebileceği şekilde tebrik ederler, daha sakin seyircilerin hakaret ve küfürleri arasında birbirleriyle konuşurlar. *La Guerre en pantoufles* tümünü aynı anda öfkeye boğar.

"Yaşasın Almanya! diye haykırır Aragon oturduğu yerden.

-Kahrolsun Fransa! diye karşılık verir Desnos öbür uçtan.

-Ne oluyor böyle? der olaylardan habersiz ve kendini bütünüyle oyuna kaptırmış aktörlerden biri.

-Pislik!" diye bağırır Breton balkondan.

Gürültü patırtı artar. Raymond Roussel çok keyiflenir:

Olay çok ses getirdi ve anında büyük şöhret oldum [...] Artık bir şey kabul edilmişti: kitaplarımdan birinin adı duyulmuştu.

Ve bunun sonucunda aynı yıl iki tiyatro rövüsü doğacaktır: *Cocus Solus* ve *Blocus Solus ou les bâtons dans les Ruhrs*.

On sekiz ay sonra gerçeküstücüler gene Roussel'in *L'Etoile au front*'unu desteklemişlerdir. Ve skandal o boyutlara varır ki, üçüncü perdede oyun yarıda kalır. Kendisine öfkeli bir tavırla "Siz parayla tutulmuş alkışçısınız!" diyen bir seyirciye Robert Desnos "Ben şamarım ve siz yanaksınız!" diye karşılık verir. Pan! Tokat tam yerini bulur.

Daha sonraki darbeyi André Breton 6 Temmuz 1923'te, Mathurins Sokağı'nda, Michel Tiyatrosu'nda indirir. Bu kez hedefte sadece ve sadece Dada vardır.

O gün Tzara gürültüsüz patırtısız ama tuhaf biçimde heterojen özellikler taşıyan bir gösteri vesilesiyle arkadaşlarını bir araya getirir: seyircilere Stravinski'nin, Altılar Grubu'nun eserlerini, Cocteau, Soupault, Eluard ve Apollinaire'in şiirlerini, danslar, yeni filmler ve Tristan Tzara'nın üç perdelik oyunu *Coeur à gaz*'ın temsilini sunan *La Soirée du coeur à barbe*.

Sorun şudur: Soupault'ya da Eluard'a danışmamışlardır ve her ikisi de şiirlerinin Cocteau'nun şiirleriyle birlikte okunabileceklerine inanmaz.

Onlar da bilinen takviye kuvvetleriyle birlikte salondaki yerlerini almışlardır.

Gösteri ilk başta sakin geçer. Ama müzikli bölümden sonra genç bir dadacı, Pierre de Massot sahneye çıkar ve bir metni okumaya başlar ve Gide, Picabia, Duchamp ve Picasso'yu "onur tarlasındaki ölüler" nitelemesiyle mahkûm eder. Picasso salondadır. Breton da. Ve ressamı savunmak üzere sahneye çıkar. Desnos ve Péret de katılırlar ona. Hatibin sözünü keserler. Breton bastonunu kaldırır ve koluna vurur. Kolu kırılar Dadacının. Salon saldırganları yuhalar ve Breton'un üstüne yürür. Uzaktan olayları izleyen Tzara güvenlik güçlerini çağırır. Breton, Desnos ve Péret'yi dışarı atarlar. Sükûnet sağlanır. Ancak uzun sürmez. Tzara'nın oyununun başlamasından kısa süre sonra uzun boylu ve esmer, seçkin görünümlü ve hülyalar içinde olduğu söylenebilecek bir genç kalkar, yazara hitap ederek bir açıklama ister kendisinden: Breton'u niçin dışarı attırmıştır?

Ama güvenlik güçleri parmaklıkların arkasındadır. Anında dostları ve koruyucuları tarafından kuşatılan Paul Eluard'ın üstüne atlarlar. Şairler ve polisler kapışırlar. Bunun üzerine Tzara sahneye çıkar. Anında hedef değiştiren Eluard onun üstüne atılır ve bir tokat atar. Sonra Crevel gelir. Kavga seyircilere, görevlilere sıçrar. Dışarıda da devam eder. Ertesi gün tiyatro müdürü yeni bir gösteri için salonunu tahsis edemeyeceğini bildirir: sanata evet ama boksa hayır.

Breton, kendisini Michel Tiyatrosu'ndan dışarı attırmak için polis çağıran Tzara'yı çok sonraları bağışlamıştır ancak. *Pas Perdus* adlı kitabını Dada'nın babası için imzalarken şöyle der: "1924'ün romancısı, üç kâğıtçı, ihtiyar papağan, polis muhbiri Tristan Tzara'ya." *Les Pas perdus*'de Dada'ya kesin bir elveda gibi okunabilecek bir metin vardır: *Her şeyi bırakın.*

Her şeyi bıakın.
Dada'yı bırakın.
Karınızı bırakın, metresinizi bırakın.
Umutlarınızı ve korkularınızı bırakın.
Çocuklarınızı bir orman köşesinde ekin.
Kurbanı gölgeye bırakın.
Gerekiyorsa rahat bir hayatı, size bir gelecek olarak verilen şeyi bırakın.
Yollara düşün.

Bununla birlikte iki sanatçı buluşurlar. Ama bu buluşma için *İkinci Gerçeküstücü Manifesto*'nun yayınlanması gerekecektir.

1924 yılı hareketin çok önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Gerçekten de Breton *Les Pas Perdus*'yü çıkarmakla yetinmez. *Gerçeküstücülüğün Manifestosu*'nu da yayımlar. Aynı dönemde Aragon *Le libertinage*'ı, Péret *Immortelle maladie*'yi (Geçmeyen Hastalık), Eluard *Mourir de ne pas mourir*'i (Ölmemekten Ölmek) ve Artaud da (Breton'u o yıl tanıştığı) *Ombilic des limbes*'i yayımlamıştır.

Grup, edebiyat dünyasında kendisine bir yer bulmasını sağlayan yayınların dışında bir adrese de sahip olur: *Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu* Merkezi, Grenelle Sokağı no. 15. Merkez her gün dört buçuk-altı buçuk arası açıktır. Kısa süre sonra Jacques-Caillot Sokağı'nda, düşselliğin dehası olan ama hiç yazmayan Roland Tual yönetiminde bir galeri açılır. Kendisi özellikle *La Révolution surréaliste*'i (Gerçeküstücü devrim) yayınlayacaktır: ilk sayısı Pierre Naville ve Benjamin Péret yönetiminde Aralık ayında çıkmıştır.

Nihayet 1924 yılı André Breton'un yaşamına önemli bir değişiklik getirmiştir. Bu değişim Anatole France'ın ölümü ve bu olayla ilgili olarak gerçeküstücülerin yol açtıkları bir olaya bağlanır.

Breton söz konusu yazardan nefret eder:

Onun sözde berrak üslubuna bütünüyle duyarsızdık, özellikle o çok ünlü kuşkuculuğu iğrendiriyordu bizi [...] İnsanlık bağlamında tavrı son derece kuşkulu ve utanç vericiydi: sağın ve solun oylarını toplayabilmek için gereken her şeyi yapmıştı. Onur ve yeterlik içinde çürümüştü.

Cenaze töreninde Aragon, Breton, Eluard, Delteil, Drieu ve Soupault, Anatole France'e karşı ender görülen şiddette bir yergi yazısı kaleme alırlar: *Bir ceset*. Özellikle Breton lafını hiç esirgemez. *Gömmeyi Reddetme* başlığı altında şöyle der:

Loti, Barrès, France, bu üç uğursuzu yatıran yılı gene de güzel ve beyaz bir simgeyle analım: aptal, hain ve polis.

Nöbeti çarçabuk Breton'dan devralan Aragon şu soruyu sorar: *Bir ölüye tokat attığınız oldu mu hiç?*

Her Anatole France hayranı bence aşağılık biridir [...]. Düşüncenin iğrenç şarlatanı, bu karanlık halkın ona adını verecek kadar mutlu olması için gerçekten o Fransız bayağılığına uygun biri olması mı gerekiyordu! Şimdi artık solucanların sahip oldukları bu solucan için, bu çürüyen şey için istediğiniz gibi kekeleyip durun [...] Kimi zaman bu insani pisliği silecek bir silgi olmayı hayal ettim.

Anatole France'a karşı toplu yergi yazıları André Breton'a pahalıya mal olur. Bu çok sert yazılar yüzünden yıllardan beri yaptığı iş elinden alınır; bu iş onu Kahnweiler'in koleksiyonlarının satılması sırasında Drouot'ya götürmüştür. Çünkü o dönemde sadece kendisi için değil aynı zamanda kendisini bu amaçla kullanan birisi için de resim satın alıyordu. Yıllarca Montparnasse sanatçılarını, ressamlarını ve şairlerini yaşatan biri: mesen-terzi Jacques Doucet.

Sanatçıların terzisi

Mösyö Doucet sayesinde ay sonuna kadar tarlalarda dolaşmaktan, çayırlarda yatmaktan, tütün içmekten ve düş kurmaktan başka bir şey yapmadım...
Blaise CENDRARS

1924'te Jacques Doucet çok genç değildir artık ve ünlü bir sosyete terzisi olmak ilgilendirmez pek onu. Zaten bir modacı olarak tanınmaktan da nefret etmektedir. Hiç kuşkusuz Belle Epoque dönemi kadınlarının özgürleştirilmesinin öncülerinden biri olmuştur -ve hâlâ de böyle tanınır-, kumaşları hafifletmiş, moda dünyasına danteli, kırmayı, işlemeyi, transparan kıyafetleri getirmiştir. Kadınların artık yapay ve korseli, kısıtlayıcı biçimler içinde kalmamaları gerektiğine, yapay olmayan, V biçimli, bedene iyice oturan kıyafetler giymelerine karar vermiştir.

O dönemin en ünlü kadınlarını giydirir. Defileleri gerçek sanat gösterilerine dönüşür. Pazar günleri Longchamp'da, düşesler ve kontesler hafif ve zarif, pastel rengi kıyafetlerle dolaşmaktan çok hoşlanırlar. Sanatçılar dostları, Sarah Bernhadt ve Réjane sırdaşlarıdır. Ama onun bir tek arzusu vardır: evini satmak. Çünkü o her şeyden önce ve öncelikle koleksiyoncudur. Pek fazla belli olmasa da çılgın biridir. Oldukça yakışıklıdır, çok zariftir, gümüş rengi saçları, çok düzgün kesilmiş ince bir sakalı vardır. Tozluk giyer ve tozlukların altlarındaki ayakkabıları inanılmaz derecede parlaktır: söylentilere göre özel bir cila kullanır ve ayakkabılarını çıkardıktan sonra her seferinde fırından geçirir.

Oldukça sert ve kırıcıdır ve Paris'teki yazarların yarısını desteklemesine rağmen çok az dostu vardır. Ama duygusal, âşık ve münzevidir, gönül işlerinde şansı pek yaver gitmez. İlk aşkı kendisini reddeden bir genç kızdır, ikincisi, teklifini kabul edemeden ölür, daha sonra boşanmaya razı ettiği evli bir kadına, madam R'ye âşık olur. Müstakbel geline Boulogne Ormanı civarında, Spontini Sokağı'nda yaptırmaya başladığı bir konak hediye eder. Göz koyduğu güzel bu akılsız akla teslim olmaya karar verince Jacques Doucet, La Tour'un, Fragonard'ın, Boucher'nin resimlerini,

Çin porselenleri ve bibloları satın alır, bunlar Watteau'lara, Goya'lara, Chardin'lere, heykellere, daha önce satın almış olduğu yüzlerce XVIII. yüzyıl eserine (terzi, 1906'da, Drouot'da ilk satış sırasında koleksiyonlarını düzenlemiştir) eklenir.

Yazık ki Madam R bu düşler sarayına gidemez hiçbir zaman: ilk eşinden ayrılmasıyla ilgili kararın verilmesinden birkaç gün önce ölür.

Doucet kadere boyun eğer. 1912'de koleksiyonunu satar. Yedi milyon altın frank elde eder ve bu parayı bir sanat kütüphanesi için harcamaya karar verir.

1909'larda, Spontini Sokağı'ndaki konağının karşısında kiraladığı bir yere satın almış olduğu bazı nadide kitapları ve elyazmalarını koyar. Ve bunlarla ilgilenmesi için sanat eleştirmeni René-Jean'ı görevlendirir. Fransa'nın en büyük kütüphanelerinden biri olacak ilk mekânı genişletir. Savaş sırasında ve savaştan sonra André Suares, André Breton daha sonra Marie Dormoy ilgilenirler bu işlerle. Jacques Doucet sonunda Paris Üniversitesi'ne bırakacaktır burayı.

Koleksiyoncu cömert bir insandır. Bir gün evinde bir prova sırasında kadın müşterilerinden biri haykırır:

"*Tristan*'ı dinlerken kendimden geçiyorum, kendimi koyveriyorum ve benden istenen her şeyi yapıyorum!

-Mükemmel!" diye mırıldanır terzi içinden.

Wagner'i sevip sevmediğini bilmiyoruz. Ama bu müşterisine, uğruna para harcayacak kadar saygılıdır. Bir daire kiralar, zarif eşyalarla döşer ve müziksever kadını davet eder. Kadın gelir. Adam salonun kapısını kapar kapamaz duvarın öbür tarafından bir müzis sesi yükselir.

"Gelin bakın", der Doucet.

Ve müstakbel sevgilisini müzisyenlerin *Tristan*'dan bölümler çaldıkları küçük bir odaya götürür.

Bir tür cennet.

Doucet aynı cömertliği savaş sırasında ve savaştan sonra yaşamalarına katkıda bulunduğu sanatçılara da göstermiştir. Ve sevgilisinden olduğu gibi onlardan da bir bağış istemiştir: kendileriyle ilgili değil, yazılarıyla... Çünkü çok ender de olsa sadece özgün basımlar ve manüskrilerin (Baudelaire, Rimbaud, Chateaubriand, Verlaine, Mallarmé, Flaubert, Claudel, Jammes, Gide) peşinde değildir; desteklediği yazarların ve şairlerin kendisi için de bir şeyler yazmasını ister.

Tanıştığı ilk yazarlardan biri olan André Suarès'i çağdaş edebiyat ya da bir aktüalite konusuyla ilgili haftalık bir yazıyla görevlendirir. 1916'da Pierre Reverdy dönemin sanat hareketlerini anlatan her yazısı için elli

frank alır kendisinden. Doucet ayrıca *Nord-Sud* dergisi çıkmaya başladığında da yardım etmiştir ona. Para desteği verdiği gibi öğütler de vermiştir. Sözgelimi Jean Cocteau'yu yazı kurulundan çıkarmasını ister. Ama Raymond Radiguet de mesenin cömertliğinden yararlandığında (bir yazı karşılığı elli frank) Jean Cocteau gene de kendisinden "eski dostum Doucet" diye söz eder.

André Salmon da edebiyat üstüne düşünceleri karşılığında para alır. Max Jacob da. Jacques Doucet onun aracılığıyla avangard dünyadan haber almak ister. Alır da bu haberleri ama umduğunu bulamaz. Şair, kendisine Lapérouze'daki Reverdy Dieogo Rivera kavgasını; *Teiresias'ın Memeleri* oyununu; Erik Satie'nin eleştirmenlerle çatışmalarını ve başlarına açtıkları dertleri anlatır... Edebiyat ve şiir konusundaki beğeni ve nefret yelpazesini açar kendisine. Ama Picasso'dan söz etme ricasında bulunan meseninin bu isteğini kesinlikle geri çevirir:

Picasso konusunda hiçbir şey yazmadım. Kendisiyle ilgili yazılardan nefret ediyor. Anlayışsızlıktan ve saygısızlıktan nefret ediyor ve ben ona büyük bir saygı duyuyorum, ona karşı minnet ve şükran duyguları içindeyim ve onun hoşuna gitmeyecek bir şey yapmam mümkün değil [...] Bazı dostlar dedikodular, yazılar, fanteziler aracılığıyla, onun yardımıyla yaşadılar... Neyse... daha sonra... bakarız... ama çok daha sonra ve aslında hiçbir zaman, kesinlikle iniyorum.

Ona birkaç elyazması satar: *Kudüs Kuşatması, Zar Hokkası, İsa Montparnasse'ta*.. Bunların bazıları gerçekten özgün, kimileri daha sonra kopya edilmiştir. Kendisine, Apollinaire'e ve daha az tanınan yazarlara, kimi zaman yoksul ve henüz ünlü olmamış ressamlara gitmesini salık verir. Parası olmadığında ondan avans ister çekinmeden ve kendisine guaşlar vererek teşekkür eder.

Blaise Cendrars da ilişki kurar onunla. O dönemde açtır. Bir şiirini vermek üzere *Mercure de France*'a gider. Orada birisiyle görüşür... Rachilde, Valette ya da Léautaud! Karşısındaki bu kişi şiirini kabul edince Cendrars avans ister. Muhatabı boğulacak gibi hisseder kendini:

"Ne avansı?

-Para lütfen."

Ortam tatsızlaşır ve yanakları iyice kızarır karşısındakinin.

"Size şunu söyleyelim ki, mösyö *Mercure* şiire para vermiyor kesinlikle.

-Önemi yok, diye karşılık verir yazar omuz silkerek. Düzyazıya çevirin ve altı metelik verin bana."

Para falan alamaz. Şiirini *Mercure*'e bırakıp bırakmadığı bilinmiyor.

Söylentiler doğruysa, kısa süre sonra Jacques Doucet'nin uşağı kendisini ziyaret eder ve patronunun bir teklifini sunar: yüz frank karşılığında ayda bir yazı. Cüretli bir pazarlık olduğunu düşünür bunun:

Mösyö Doucet dostum değildi, kendisi için yazılar yazmam için hiçbir neden yoktu-hem ne yazacaktım?... Onu tanıma onuruna bile erişememiştim.

Dolayısıyla bu teklife olumlu bir cevap vermez. Bir armağanla birlikte. Cendrars'ın teklifi geri çevirmesi bir notla bildirilmiştir ki bu, koleksiyoncu için bedava bir yazı anlamına gelir. Ama Cendrars gönderdiği kısa mektupta bir karşı teklif sunar: Doucet için yazmayı kabul eder ancak ayda bir bölüm kaleme alacaktır ve daha sonra kitaplaşacaktır bu yazılar.

Teklif Spontini Konağı'na götürülür. Aracı geri döndüğünde Cendrars'ın masasına bir yüz franklık ve bir de onay pusulası bırakır. Cevap-iki bedava mektup! -Şair kontratın koşullarını belirginleştirir: on iki ayda yazılmış, küçük bir kitap, ayda şu kadar sayfa... her sayfada şu kadar satır... her satırda şu kadar sözcük, her ayın ilk günü ödeme, kitabın yayın hakları yazarda kalacaktır. Ve *L'Eubage* adlı eser böyle ortaya çıkar. Ve Cendrars bunun dışında Doucet'yle hiçbir ilişkisi olmadığını söyler.

André Breton da başka bir çok sanatçı gibi mesen-terzinin iyilik ve yardımlarını görmüştür. Aralık 1920'de kütüphaneci olarak çalışmaya başlar. Görevi, dönemin duyarlığına uygun bulduğu eserleri seçmektir. Ayrıca yetmişlik patronunu modern sanat konusunda aydınlatma misyonunu da üstlenmiştir. Ona *Avignon'lu Kızlar*'ı (yirmi beş bin franga), Douanier (Gümrükçü) Rousseau'nun *Yılan Oynatan Kadın*'ını, Derain'in, De Chirico'nun, Seurat, Duchamp, Picabia, Ernst, Masson, Miró'nun eserlerini satın aldırır.

Breton 1922'de Jacques Doucet'ye teklif edilen kütüphanenin büyütülmesi işi için Aragon'la işbirliği yapar. Klasik ve resmi edebiyatın tanımadığı ya da bilmediği eserlerin alınması söz konusudur. Kitapları alınan Lautréamont ve Raymond Roussel dışında kütüphaneye Pascal, Kant, Hegel, Fichte, Bergson, Sade, Restif de la Bretonne , Sue, Jarry'nin ve Dada akımı eserlerinin de kazandırılmasını düşünürler. Ayrıca Doucet'ye Jean Paulhan, Tristan Tzara, Paul Eluard, Benjamin Péret, Robert Desnos, Jacques Baron, Georges Limbour'un elyazmalarını satın almasını tavsiye ederler... Gerçeküstücülüğün önde gelen isimleri.

Breton amaçlarını gizlemez: dostlarına yardımcı olmak ister. Doucet Aragon'a iyice bağlanır, ötekilere yaptığı gibi ona da para yardımı yapar ve Aragon da ona *Paris Köylüsü* adlı eserinden bölümler ve edebi konularla ilgili iki yazı gönderir. Böylece Neuilly-Passy'li terzi çılgınlıklarıyla lüks semtlerin skandallar kroniğini besleyen bu genç edebiyatçılar grubunu destekler.

Daha önce gördüğümüz gibi bu güzel ortam, 1924'te Anatole France'ın ölümüyle bozulur. Jacques Doucet çok sert tavırları nedeniyle eline silgiyi alır ve kendisini gerçeküstücülere bağlayan anlaşmayı iptal eder. Breton'a göre Marie Dormoy daha ayrıntılı biçimde vâkıftır konuya. Ona göre Doucet genç dostlarının kendisiyle alay etmelerinden ve hoş olmayan sözler sarfetmelerinden haberdar olmuştur. Bütün gerçeküstücü grubu bürosuna davet eder, kendilerine olan borçlarını ödeyeceğini vaat eder ama işbirliklerinin daha ileri gidemeyeceğini bildirir. Aragon dışında.

Yazar 1929'da, annesi İngiltere sarayıyla çok içli dışlı olan, Cunard Line Denizcilik Şirketi'nin mirasçısı Nancy Cunard'a tutulur. Terzinin de çok işine gelir bu durum. Aragon'un aylığını iki katma çıkarır ve kendisinden Parisli bir monden gencin boş zamanları ve meşguliyetleri konusunda bilgi vermesini ister... Genç adam 1927'ye kadar yerine getirir bu görevi. Komünist Parti'ye katıldıktan sonra siyasal gerekçelerle Jacques Doucet'yle ilişkisini keser.

Daha sonra André Breton, yaşamının çeşitli dönemlerinde (1921'de Simone Kahn'la evlendiğinde Doucet ona hediyeler almış, seyahatlere göndermiş ve genç kızın ailesini rahatlatmak için aylığını iki katına çıkarmıştır) kendisine çok yardımcı olan kişinin mesenliğini ve koleksiyonculuğunu yüceltmekle birlikte övgülerine sınır koyar:

> *Meslek sırrı denen şeyi uygun bulmadığımdan ve günümüzde sanatçı ve meraklı ilişkilerini aydınlatmak önemli olduğundan şunu söylememe izin verin: böyle bir kesenin ağzının genç ressamlara karşılıksız açılması mümkün değildir.*

Daha da kötüsü: Breton'un anlattığı hikâyelerde Clovis Sagot vardır (Gertrude Stein'a Picasso'nun bir eserindeki ayakları kesmeyi tavsiye eden tüccar). Böylece yazar koleksiyoncuyu Max Ernst'in Bağımsızlar Sergisi'ndeki bir tuvalini almaya ikna etmiştir. Bu eserde içinde birbirine benzeyen beş çiçek demeti bulunan birbirine benzeyen beş vazo görülür: beş yüz frank.

"Sanatçıdan bize iki yüz frank karşılığında iki vazo resmi yapmasını isteyin" der Doucet.

Kabul etmek gerekir ki, Derain ona çok kibar davranmıştır. Pierre Cabanne'ın anlattığına göre Breton bir gün bir natürmort satın alması amacıyla mesen-terziyi evine götürdüğünde, sanatçı cebinden bir metre çıkarır, konuğunun göz diktiği tuvali ölçer ve şöyle der:

"Santimetre kare üzerinden hesaplanacak olursa kırk bin franga mal olur bu tablo size."

Gene bir gün Masson'un küçük bir tablosu karşısında surat asar Doucet:

"Bu tabloda bir şey eksik..."

Ve sakalını sıvazlarken bir yandan da eseri inceleyen terzinin aklına birden parlak bir fikir gelir:

"Sanatçıdan bir şey eklemesini isteyelim... Bir kuş! Evet! Bir kuş eklenirse mükemmel olacaktır!"

Aragon da eski mesenine karşı pek şefkatli davranmayacaktır. *Aurélien* adlı eserinde onu Charles Roussel adıyla canlandırır ve Picabia'dan başkası olmayan Zamora adlı bir ressamla karşılaştırır. Picabia'nın zaafları kolayca anlaşılır: monden, "ünlü jokeyler, düşesler, edebiyatçılar, zengin ve aylak insanlar, her sınıftan zengin kadınlar, satranççılar, seyahatlerde, transatlantiklerde tanıştığı insanlarla..." düşüp kalkma... Doucet ise şık biri olarak tanıtılır: "bir kaniş gibi özenle bakılmış ve çok fazla göze çarptığından zevksizliğe çok yakın bir titizliğin hakim olduğu bir kıyafet". Oldukça abartılı ve zorlama bir gözlemdir bu hiç kuşkusuz. Aragon, gerçeküstücülerin yarattığı bir skandal sırasında ortaya çıkan Ménestrel (Breton) grubundan bir şairi anlatırken o kadar ileri gitmez. "Cocteau'yu anlayamayan, değerlendiremeyen" saldırganların onun bir oyununu engellemeye çalışmaları söz konusudur. Kısa bir kavgadan sonra Ménestrel/Breton burnundan yaralanır ve kravatında kan lekeleri görülür. Roussel/Doucet onu hemen bir kafeye götürür ve öfkeli ve parlak bakışlarla sorar:

"Bu ilginç geceyle ilgili olarak, kütüphanem için küçük bir not yazamaz mıydınız bana? Cocteau'dan satın aldığım oyunun manüskrileri var ...Sizin notunuzla birlikte ciltleteceğim..."

Alaya alay, Aragon da Breton da çok şey borçlu oldukları birine karşı saygılı olmamışlardır. Oysa, Kisling'den Cendrars'a, André Salmon, Max Jacob ve Apollinaire'e, Radiguet, Cocteau ve Desnos'a kadar hepsi, karşısında neredeyse diz çöktükleri hatta belki de taptıkları bir beyefendinin cömertliğinden ve yüce gönüllülüğünden yararlanma konusunda hemfikir olmuşlardır...

Aynı şekilde Candrars da. Çünkü Doucet'nin, uşağı aracılığıyla kendisiyle ilişki kurduğunu söylerken övünür. Gerçek çok başka türlüdür. 1917'de Doucet'ye mektup gönderen Cendrars'tır: *Dünyanın Sonu* adlı romanını bitirebilmek için beş yüz franklık bir yardım talebinde bulunur kendisinden. Karşılığında da 1912'de yazmış olduğu *New York'ta Paskalya*'nın bir manüskrisini teklif etmiştir. Bu ikisi daha sonra *Eubage* konusunda anlaşırlar. Dolayısıyla Cendrars'ın iddia ettiği gibi tek bir olay geçmemiştir aralarında, en az iki olay olmuştur... Ve kesinlikle koşullarını empoze eden yazar olmamıştır, aynı şekilde daha önceki sözleşmenin koşullarını dikte eden de o olmamıştır: beş yüz frank istemiştir; Doucet yüz elli frank gönderir. *Dünyanın Parsellenmesi* adlı kitabında ona "topluluğun güzel ihtiyarı" dese de kendisine gönderdiği mektupta büyük bir saygıyla teşekkür etmiştir. Jacques Doucet kütüphanesini betimlerken kimse izlememiştir onu: içinde mektuplar, yazılar, kopya edilmiş elyazmaları bulunan ama hiçbir önemli eserin (*Eubage*'dan başka) bulunmadığı çekmeceler ve kartonlar labirentinde patrona eşlik etmektedir; sürekli yakınan patronu dinler... kütüphaneye çok fazla şey yığılmasından yakınmaktadır ve sonunda umutsuz bir halde patlar:

"Bunlar yazmadan duramayacaklar kesinlikle!"

Cendrars'tır bu. Doucet değil.

Terzi ve fotoğrafçı

Birçok Fransız sanatçısı gibi Rus balesi beni
de çok etkiledi ve bu etkinin sürmesi şaşırtmayacaktır beni
Paul POIRET

DOUCET terzihanesini 1924'te satar. Genç terziler, özellikle moda dünyasına daha canlı renkleri (yeşil, kırmızı, mavi) getiren ve kendinden öncekilerin leylak ve pembe renklerini değiştiren Poiret tarafından tahtından indirilmiştir. Bu terzi, kadını korseden kesinlikle kurtarmış, sutyeni lanse etmiş, bedene yapışan dar kıyafetleri geliştirmiştir.

Doucet'nin yanında yetişen Paul Poiret mesenliğe de soyunmuş ancak bu alanda ustasıyla karşılaştırıldığında pek önemli bir figür olamamıştır.

Adını ilk kez Réjane için siyah tül bir manto diktiğinde duyurur. Nişanlısı için modeller çizip kıyafetlerini başka terzilerde diktirince işi bırakmak zorunda kalır: Doucet affetmemiştir onu. Özgürlüğüne kavuşan Poiret hızla yükselir bu dünyada, Saint-Honoré semtinde şahane bir köşk satın alır ve yüksek ve çok yüksek sosyetenin kadınlarını giydirmeye başlar.

Çağının sanatlarına da yabancı kalmaz. Kübizmden çok etkisinde kaldığını kabul ettiği Rus balesi. Ama övünmeyi pek seven Poiret şöhretinin, mösyö Bakst'ın şöhretinden çok daha eski olduğunu belirtmeyi hiç unutmaz.

O güzel Montmartre yıllarında sık sık Bateau-Lavoir'a gider. Daha önce söylediğimiz gibi şık müşterilerini, o dünyanın ileri gelenlerini fal baktırmaya Max Jacob'un küçücük odasına gönderen odur. Biraz kenarda köşede kalmış sanatçıları, kuramlarını açıkladığı şölenlere davet eden de odur: ona göre terzilik de öteki sanatlar gibi sanattır; Apollinaire'e göre ise sanat olsa bile aşağı bir sanattır.

Bu ikisi pek anlaşamamışlardır.

Buna karşılık Paul Poiret Max Jacob'a özel bir ilgi gösterir, sevecen davranır ona. Her şey için, bu arada olur olmaz işler için sürekli ona danışır: kravatının rengi, çoraplarının rengi, gündelik programlar... Oyunlarının Antin Sokağı'ndaki bir konakta -Picasso'nun savaş sırasında *Avig-*

non' lu Kızlar adlı tablosunu sergilediği yer- temsil edilmesini önerir. Onu monden bir çevreye sokar ve Max Jacob bu sayede parasız ve umutsuz olduğu zamanlarda başvurabileceği kapılar bulur.

Şair terziye, adres defteri dışında sınırsız bir saygı ve sevgi duymaz. Onu dostlarını sevmediği ve sanat konusunda çok tutucu olduğu için eleştirir. Doğru bir teşhistir bu. Poiret'nin, Bateau-Lavoir'da gördüğü her şeye hayran olmasına rağmen kübizmi asla benimsememesi ilginçtir.

Picasso'nun araştırmalarına yabancı kalmadım ama her zaman bunların atölye çalışmaları ve sanatçılar çevresinin dışına çıkmayan ve topluma yabancı kalan beynin spekülasyonları olduklarını düşündüm.

Onun en büyük gücü türleri karıştırmaktır.

Dansçı Isadore Duncan'la çok samimi ilişkiler içindedir. Duncan iki çocuğunu kaybettikten sonra Poiret'ye bir tasarısını açar: fiziği çarpıcı ve dâhi bir şair düzeyinde entelektüel şöhreti olacak yeni bir mirasçı istemektedir.

"Maeterlinck!" diye haykırır hemen Poiret.

Bir gün önce kitaplarından birini okumuştur.

Isadore Maeterlinck'i bulur ve kendisinden bir çocuk yapmak istediğini söyler. Yazar kabul etmez: evlidir ve böyle karmaşık bir durumda...

Poiret Max Jacob'u da düşünmüştür bu arada. Dansçının yanında adını hiç anmadığı biridir Jacob...

Picasso'dan ayrıldıktan sonra bir süre terzinin yanında çalışmış olan Fernande Olivier Paul Léautaud'ya, dükkânlarının, güzellerin randevu evleri olduğunu söyler. Poiret'nin dışarıya karşı kendisini sevimli biri gibi göstermesinden ama yakın çalışma çevresinde çekilmez biri olduğundan yakınır. Teselli veren tek şey: Paris'in en güzel avangard tablo koleksiyonu.

Bu koleksiyona aynı zamanda 1921 Sonbaharında Poiret'nin Antin Caddesi'ndeki yerinde görülen bir fotoğrafçı da hayrandır. Oldukça klasik tavırlı bu Amerikalı genç çalışmalarını getirmiştir. Kendisini terziye gönderen Gabrielle Buffet-Picabia'dır.

Girişte, bahçede, ayakta bekleyen üniformalı kapıcıya adını verir. Safran ekilmiş çimenleri kesen hıyabanlardan geçirilir. Versailles'ı anımsatan çiçekli çimenlere canlı renkli iskemleler, masalar atılmıştır.

Ziyaretçi üç basamaklı sekiyi geçer. Bu sekinin iki tarafında Vezüv eteklerinden, Herculanum'dan getirilmiş tunçtan dişi geyik figürleri var-

dır. İçeriye giden on kapıdan birinden geçer, oymalı korkuluklu masif bir merdivenin köşesinde son bulan kristal avizelerle aydınlatılmış frenküzümü renkli bir halının üstünden yürür.

Asansörde üniformalı bir görevli refakat eder kendisine. Birinci kat. Amerikalı genç çok sayıda prova odasının bulunduğu bir koridordan geçer. Soylu kadınlarla dolu bir salona ulaşır. Yeni bir giysiyi tanıtan bir manken vardır karşılarında sanki. Tam ortalarında bir Brancusi heykeli.

Ziyaretçi orada ayakta bekleyen bir görevliye yaklaşır ve Mösyö Poiret'nin yerini sorar: randevusu vardır.

"Beni takip edin" der görevli.

Koridorlardan, odalardan geçerler ve Amerikalı bir odanın kapısına kadar götürülür. Kapıya bir yazı asılmıştır:

DİKKAT! TEHLİKE!

Kapıya vurmadan önce üç kez sorun:
"*Mutlaka rahatsız etmek zorunda mıyım?*"

Amerikalı, geldiği içeri bildirildikten sonra kabul edilir; odadaki adamın üstünde sarı kanarya rengi bir ceket ve çizgili bir pantolon vardır. Sakalı sivridir. Kafasının yarısı açılmıştır. Amerikalı fotoğrafçı elindeki dosyayı masanın üstüne koyar. Terzi dosyayı açar, dikkatle inceler, kapatır:

"İyi... Sizin için ne yapabilirim?

-Bilmiyorum.

-Hiç moda fotoğrafları çektiniz mi?

-Hayır... Denemek istiyorum... Ama stüdyom yok.

-Benimle çalışıldığında benim yerimde çalışılır.

Eliyle odasını, bahçeleri, uzaktan seçilen ikinci köşkünü gösterir.

"Fotoğraflar burada çekilir... Gerekli materyeliniz var mı?

-Karanlık odam yok.

-Size bir karanlık oda buluruz."

Fotoğrafçıya çalışma saatleri dışında manken klişeleri yapma görevi verilir.

İşini yaptıktan sonra döner. Paris'in kuş uçmaz kervan geçmez bir yerindeki küçük bir otel odasında fotoğrafları banyo eder. Onları göstermek üzere tekrar Poiret'nin yanına gider.

"Çok güzel!" der terzi.

Fırsattan yararlanmak isteyen Amerikalı fotoğrafçı para alıp alamayacağını sorar. Bunun üzerine Poiret'nin yüzünde bir şaşkınlık ve gülümseme görülür.

"Fotoğrafçılara para vermem ben. Dergiler öder onların paralarını.

-Ama ben kimseyi tanımıyorum ki! diye haykırır fotoğrafçı. Daha yeni geldim Fransa'ya!"

Poiret cömert davranır: birkaç fotoğraf satın alır ve iki yüz frank verir kendisine.

O dönemde şansı ters dönmeye başlamıştır. Ve birkaç yıl içinde de batar: terzi savaş sonrası dönemin daha ağırbaşlı ve daha gösterişsiz üslubuna uyum sağlayamamıştır. 20'li yılların ortasında Poiret imparatorluğundan hiçbir şey kalmamıştır geriye. Söylentilere göre terzi bankaların, vergi memurlarının ve "sosyalist tehditler"in kurbanı olmuş, Paris'i terkederek İle-de-France'ta küçük bir evde yaşamaya başlamıştır. Orada bir münzevi gibi yaşar, herkese söver sayar hatta hayatını insan hakları davasına adamayı düşünür ama daha sonra vazgeçer, "bu örgütün bir mason örgütü olduğunu ve dolayısıyla bağımsız olamayacağını" düşünmüştür.

Bir tek dostu kalmıştır: kendisini tedavi eden hekim. Bu hekim bir gün Amerikalı fotoğrafçıyı bulur ve kendisine birlikte Paul Poiret'nin yaşadığı köye gitmeyi teklif eder: gözden düşmüş terzi bir anı kitabı yazmaktadır ve yakında yayınlanacaktır kitap; bir fotoğraf gerekecektir.

Fotoğrafçı iki yüz frankın anısına kabul eder teklifi. Poiret kendisini çok nazik bir tavırla ve eski ihtişamının kalıntısı gösterişli tavrıyla karşılar. Yenir, içilir, çevrede gezintiye çıkılır. Eve döndüklerinde fotoğraf çekmek için yeterli ışık yoktur. Hüzünlü bir şekilde ayrılırlar birbirlerinden.

Birkaç gün sonra aracılık eden hekim Amerikalı fotoğrafçının yanına gider. Fotografçı onda, görkemli dönemindeki Poiret'yle benzerlikler bulur. Ona poz verdirerek eğlenir.

Yaklaşık yirmi yıl sonra eski terzi acılar ve kırgınlıklar içinde paranoyanın pençesinde öldüğünde bir haftalık dergi Amerikalı fotoğrafçıya arşivlerinde merhumun bir fotoğrafının bulunup bulunmadığını sorar. Amerikalı, hekimin bir portresini gönderir. Bu fotoğraf dergide çıkar. Paul Poiret'nin yaşamı ve eserleriyle ilgili bir yazıyla birlikte. Hiç kimse farketmez bu numarayı. Hekim dışında tabii ki. Ve de Amerikalı fotoğrafçı dışında.

Hekimin adı bilinmiyor. Fotoğrafçı ise 1921 yazından itibaren Montparnasse'ta yaşamıştır. Adı Man Ray'dir.

Paris'te bir Amerikalı

Güzel fotoğraflar çeken bir Amerikalıyla tanıştım[...]
Bana: "Kiki! Bana öyle bakma! Başımı döndürüyorsun...!" dedi.
KIKI DE MONTPARNASSE

MAN Ray, Paul Poiret'nin mankenlerinin fotoğraflarını çektiği gün küçük otel odasına döndüğünde perdeleri kapatır, kimyasal etkisi olmayan kırmızı bir lambayı yakar ve çektiği fotoğrafları banyo etmeye başlar. Çok az araç-gereci vardır: gerekli kimyasal ürünler, iki küvet, kâğıt ve birkaç aksesuar.

Kâğıtları banyo suyuna daldırır. Dalgınlıkla üstünde görüntü olmayan bir kâğıdı da atar suya. Ve küvetten çıkardıktan sonra üstüne camdan bir huni koyar. Sonra ışığı yakar.

Gözlerimin önünde bir görüntü oluşuyordu. Tam anlamıyla objelerin bir silueti değildi bu: bu objeler kâğıtla az ya da çok temas eden camlarla deforme olmuş ya da kırılmıştı ve ışıkla doğrudan temas eden kısım, siyah fonda bir kabartı gibi ortaya çıkıyordu.

Man Ray Poiret'de çektiği fotoğrafları bırakır bir ara. Çevresinde gördüğü bütün objeleri alır... anahtar, mendil, kurşun kalem, ip... ve bunları suya daldırılmamış kâğıdın üstüne koyar. Sonra hepsini ışığa tutar. Banyo eder. Kurutur.

Ertesi gün, bu deneylerinin ürünlerini otel odasının duvarlarına asar. Akşam, bir yıl önce Paris'e gitmiş olan Tristan Tzara kapıya vurur. Man Ray kapıyı açar ve çalışmalarını gösterir. Romen genç çok heyecanlanır. İki sanatçı gecenin büyük bölümünü çeşitli objeleri kâğıtların üstüne dizerek geçirirler, banyo ederler, tekrar banyo ederler. Rayographie doğmuştur: aygıta gerek kalmadan fotoğraf elde etme. Bir yıl sonra Man Ray ilk rayographie albümünü yayınlayacaktır: *Harikulade Yerler*. Önsözü Tristan Tzara yazmıştır.

Brooklyn'li Yahudi bir terzinin oğlu olan Man Ray fotoğrafçılığa başlamadan önce ressamdı. Francisco Ferrer'nin (hatırlanacağı gibi Picasso'nun hayran olduğu) uğrunda öldüğü anarşist dava sempatizanları tarafından kurulduğundan bu adı alan Ferrer kursunu izlemiştir. Ayrıca Armory Show döneminde New York avangard çevrelerine girip çıkmıştır. Özellikle de 5. Cadde, 291 numaradaki Alfred Stieglitz galerisine. Francis Picabia ve özellikle çok yakın ilişkiler içinde olduğu Marcel Duchamp'la orada tanışır.

Man Ray'in kendi fotoğraflarını çektiği bir makinesi vardır. Çalışmaları sırasında siyah-beyaz röprodüksiyonlarının zenginliğini keşfeder ve sonunda "orijinali yok ederek sadece röprodüksiyonu bırakır" Ve günün birinde şu düşünceye ulaşır: "resim aşılmış bir ifade biçimidir", fotoğraf bir gün kaçınılmaz biçimde tahtından indirecektir onu. Daha sonra geri dönecektir bu düşüncesine.

New York'ta modeller arar. Resimlerini yapmak için değil, fotoğraflarını çekmek için. Village'da bir barda rastladığı heykelci Berenice Abott'un (Paris'te üç yıl boyunca asistanlığını yapmıştır onun) portresi sayesinde ilk fotoğraf ödülünü alır. Birkaç ay içinde Edgar Varèse, Marcel Duchamp'ın, Djuna Barnes ve Mina Loy, Elsa Schiaparelli (henüz terzilik yapmıyordu) gibi yazarların fotoğraflarını çeker.

Önce Duchamp gider Paris'e. Seyahat için gerekli parayı bulur bulmaz tuvallerini ve birkaç parça dadaist objeyi bir bavula koyarak bir transatlantiğe atlar ve dostunun yanına gider. Ressam Passy'de küçük bir otelde bir oda ayırtmıştır ona... Tristan Tzara da bu otelde kalmaktadır. Böylece Man Ray Paris dadacıları ve gerçeküstücüleriyle tanışır ve dostluk kurar onlarla: Breton, Aragon, Eluard, Fraenkel, Soupault, Desnos ve diğerleri.

Man Ray'in New York'tan getirdiği eserlerin sergilenmesini düşünen Soupault olmuştur. Bu amaçla bastırılan katalogda dadacılar sanatçıyı kömür tüccarı, zengin bir ciklet kralı ve yetenekli bir ressam olarak tanıtırlar... Bu unvanlar tek bir resim bile sattıramaz. Man Ray tekrar fotoğraf makinesine döner. Önce Picabia'nın tuvallerinin fotoğrafını çeker, sonra Cocteau ve adres defterine gelir sıra. İşe koyulmuştur.

1921'de ilk modeli daha sonra da uzun yıllar Montparnasse'a akıl hocalığı yapan genç bir kadınla tanışır. O sırada fotoğrafçı Marie Vassilieff'le birlikte, Vavin'de, Dôme ve Rotonde türü bir kafededir. İçerisi tıklım tıklımdır. Ateşkesten sonra semtin müdavimlerinden oluşan bir topluluk vardır kafede: o kadar yoksul olmayan ressamlar, Amerikalı yazarlar, İsveçli dansçılar, bir yığın model, tüyler içinde Colbert adlı bir kızılderili, kovboy kılığında Polonyalı Yahudi ressam Granowski, bir Japon şair,

Ruslar -beyaz-, burnuna bir perde halkası geçirmiş olan dilsiz bir Bulgar, Cocteau ve Radiguet'si, bir şenliğe giden kılık değiştirmiş birkaç kişi, çıplak ayaklı bazı kişiler, biraz açık giyinmiş kadınlar, Amerika'dan dönen ressam Jules Pascin, Antonin Artaud, hafif hafif saksofon çalan bir zenci müzisyen, o dönemde henüz çok genç olan, ayaklarında sandaletleriyle, sefaletin pençesinde yaşayan Adamov...

Biraz uzaklarındaki bir masada iki genç kız yüksek sesle konuşmaktadırlar. Yüzleri çok fazla makyajlıdır ve kulaklarından bileklerine kadar her yerleri mücevher doludur. Bunlardan biri Kiki de Montparnasse'tır. Başında şapka olmadığı bahanesiyle kendisine servis yapmak istemeyen garsonu şiddetle azarlar. Garson kararlı ama yumuşak bir üslupla konuşur ve Kiki de ona bistronun kilise olmadığını, herkesin istediği kılıkla gelebileceğini söyler. "Bir Chambéry-Frisette, lütfen, der Kiki. Bir tane de arkadaşım için."

Garson tartışmaktan vazgeçer ve patrona haber verir.

"Şapkasız olunca, karıştırılabilir.

-Neyle? Amerikalılar mı?"

Amerikalılar şapkasız da olsa girebilirler kafeye.

"Benim söylemek istediğim bu değildi, diye kekeler karşısındaki.

-Siz ne demek istiyordunuz?

-Başınızda şapka olmayınca sizin şey... olduğunuzu sanabilirler.

-Şey ne?

-Fahişe!

Kiki ansızın yerinden kalkar. Bir ayağı (çıplak) iskemlede, öbür ayağı masada, kolalı yakası, dantelli göğsüyle, taklit edilmesi mümkün olmayan alaycı tavrıyla, çok yüksek sesle, çok iğneleyici laflarla, orada çekiciliğini pazarlamadığını ama gerçekten Fransa taşrasında, Bourgogne'da doğmuş gerçek bir piç olduğunu söyler. Sonra bir daha oraya ayağını atmayacağına, dostlarının da gelmeyeceklerine dair yemin eder ve aşağı iner, gerekenleri ve gerekmeyenleri söylerken her şeyi çok iyi ayarlar.

"Şapkasız, ayakkabısız ve külotsuz!"

Man Ray elini garsona doğru uzatır. Marie Vassilieff iki genç kızı çağırır.

"Bayanlara iki içki, der Amerikalı.

-Bizimle birlikte oturmaya ne dersiniz" der Rus.

Kiki oturur.

"Sizinle birlikteler mi? diye sorar garson.

-Evet, diye karşılık verir Man Ray.

-Çünkü yalnız kadınlara servis yapmıyorum...

-...Şapkalı olanlar hariç", diye düzeltir Kiki.

Kadehler tokuşturulur. İçkiler tazelenir. O kafeden çıkılır başka bir kafeye gidilir. Sonra da bir restorana.

"Sen bizim Amerikalı dostumuzsun!" derler Marie ve Kiki.

Akşam yemeğinde çok içki içilir.

"Zengin Amerikalı dostumuz!"

Sinemaya gidiyoruz, *Kamelyalı Kadın*'a.

"Çok zengin!"

Ciklet zenginin yanına genç kızlar oturur. Kiki ekrana bakar, çocuk gibi heyecanlıdır. Man Ray elini arar onun. Bulur. Sıkar. Karşılık vermez ama elini kurtarmaya da çalışmaz.

Çıkışta Man Ray kendisine resmini yapmaktan çok mutlu olacağını ama karşısında çok heyecanlandığından bunu beceremeyeceğini söyler. Kiki bunlara alışkın olduğu karşılığını verir: poz verdiği bütün sanatçıların ilk başta aynı durumda olduklarını söyler.

"Başka bir teklifte bulunayım ben size o zaman. Fotoğraflarınızı çekeyim.

-Kesinlikle olmaz!" diye haykırır Kiki.

Ama ertesi gün Man Ray'in kaldığı otele gider, odasına çıkar ve soyunur: Man Ray onun çıplak foğraflarını çekmek ister.

Birkaç poz çeker. Kafeye inerler. Fotoğrafçı ondan, ertesi gün bir seans için daha gelmesini ister. Ve ayrıca ilk fotoğraflarını görmesi için. Kiki gider. Birlikte önceki gün çekilen fotoğraflara bakarlar. Sonra Man Ray hazırlığını yaparken Kiki soyunur. Man Ray yatakta oturmaktadır. Soyunan Kiki yanına gider. Fotoğrafçı elini tutar. Kiki dudaklarını uzatır. Altı yıl ayrılmayacaklardır birbirlerinden.

Rodin imzalı bir radyatör kapağı

> Ve neredeyse sadece kadın ve kedi resmi yapan sanatçı sahnede ölçülü hareketleriyle, kendisine hakim oluşuyla ve adeta bakmadan gören gözleriyle böyle ilerleyecektir.
>
> Roger VAILLAND

KIKI ve Man Ray aşklarının ilk sayfalarında uyurlarken yirmi yaşlarında bir genç kız Cardinet Sokağı'nda tek başına yaşadığı dairenin kapısını açar. Yüzü hafifçe yuvarlak, bedeni de etlicedir, saçları kestane rengi, gözleri siyah ve canlıdır. Üç yıl önce yetim kalmıştır. Çalışmaz: ailesinden kendisine yetecek kadar bir miras kalmıştır.

Lucie Badoul yeni satın aldığı bir kucak dolusu kitabı masaya koyar. Banyoya geçer, özenle makyajını siler, kitaplarını alır ve odasına girer. Kızıl renkli bir kedi gelir yanına. Genç kız yatağına gömülür ve sadece adı hoşuna gittiğinden bir kitabı seçer: *Oturan Kadın*. Yazarını -Guillaume Apollinaire- tanımaz, anlattığı semti de bilmez: Montparnasse. Ama kitabı okumayı bitirince kafeleri olağanüstü bulur, orada yaşayan insanlar son derece özgürdür ve Lucie Badoul bu semtin atmosferini çok farklı bulur ve adeta ateş basar.

Kalkar, giyinir, makyajını tazeler, dişi kedisini alır ve Cardinet Sokağı'ndan ayrılır. İstikamet: metro.

Montparnasse istasyonunda iner ve bulvarda Apollinaire'in anlattığı o inanılmaz bistroya kadar yürür: La Rotonde. İçerisi tıklım tıklımdır. Giriş katı da birinci kat da. Bozulan genç kız dönmeye hazırlanırken bir İspanyol grubun kalkmasıyla yer boşalır içeride. Oturur. Çevresine bakar. Daha önce, hayatında bu kadar canlı bir yer görmemiştir hiç. Girenler çıkanlar, herkes birbirini tanır, orada bulunan herkes müdavimidir bu kafenin ve hepsi dostturlar. Lucie büyülenmiştir.

Gece geç vakit döner evine. Ertesi gün gene Rotonde'dadır. Kafe bu kez o kadar dolu değildir. Sadece siluetler görülmez. Yüzler de belirginleşir. Ortaya çıkar.

Sözgelimi kapıdan giren şu adam.

Yalnız. Asyalı. Alnında perçem. Gözünde metal çerçeveli bir gözlük. Bel hizasında kumaş bir kemer bulunan, üstüne çok iyi oturmuş ceketinin altında kırmızı beyaz kareli pamuklu kumaştan bir gömlek. Lucie bakar. Üstüne bir örtü iner. Fethedilmiş olduğunu anlar, yıldırım aşka teslim olmuştur. Ama adam sırtını döner ve çekip gider. Genç kız, olduğu yerde kalakalır. Garsonu çağırır ve bir likör ister. Sonra bir tane daha. Arkasından üçüncü bir kadeh. Kafasına takılan soruyu sorabilmesi için tam altı kadeh içmesi gerekmiştir. Kalkar, kafenin ortasında bir yerde durur ve biraz önce giden Japonu tanıyan biri olup olmadığını sorar. Bir yabancı kalkar.

"Benimle gelin" der.

Adam ressamdır. Genç kadını evine kadar götürür. Japon'un kömür kalemle portresini çizer bir çırpıda.

"Bu mu?

-Evet" diye karşılık verir Lucie.

Ressam eserini rulo haline getirir ve kendisine verir.

"Adamın adı Foujita'dır.

-Tanıyor musunuz?

-Tabii!

-Benim adresimi verin" ona der Lucie.

Bir kâğıda yazar adresini ve sonra eve döner. Foujita'nın portresini duvara asar. Bir hafta evden çıkmaz. Bekler. Ama hayatının erkeği yoktur ortada. Lucie tekrar Montparnasse'a gider. Japon'un resmini çizen ressam onu Delambre Sokağı 5 no'ya götürür. Foujita'nın atölyesine. Foujita genç kıza bakar, kendisine bir yelpaze hediye eder ve aynı akşam Rotonde'da buluşmak istediğini söyler kendisine.

Lucie gider kafeye. Birlikte yemek yerler. Ressam kızı otele götürür. Üç gün hiç çıkmadan otelde kalırlar. Rotonde'a döndüklerinde Lucie'nin adı Lucie değildir artık. Foujita ona Japoncada "Pembe kar" anlamına gelen "Youki" adını takmıştır (1931'de Robert Desnos'un kucağına düştüğünde onun verdiği bu adı taşıyordu hâlâ).

Foujita'yla geçen hayat mı? Bir rüya. Tabii Fernande vardır. Uzun zamandan beri başkasıyla evli olmasına rağmen kendini ilk ve esas eş gören kadın meydanı boş bırakmaz. Foujita *Youki, Kar Tanrıçası* adlı tablosunu Sonbahar sergisine koyunca Fernande kocasının sevgilisine herkesin içinde saldırır. Ama o ortadan kaybolunca şenlik başlar tekrar

Yirmili yıllarda Montparnasse sesli ve ışıklıdır. Bir yığın dost, bir yığın ilişki, şahane şölenler. Bir masada yirmi konuk, bazen iki ya da üç katı konuk, bazen daha kalabalık davetler.

Kimin davet ettiğine bağlıdır her şey.

Eğer daveti Duroc Sokağı'ndaki konağında kont de Beaumont veriyorsa resepsiyon salonları, koridorlar ve merdivenler ağzına kadar doludur. Asmakatlar dahil her yerde eğlence vardır. Konuklar genellikle kılık değiştirmiş olarak gelirler. Youki tanımaz onları hiçbir zaman. Marcoussis köylü kılığında, Van Dongen Neptün, Kisling Güneyli orospu... Kadınlar kafalarına kasket geçirir, şeritli subay kıyafetleri giyerler, erkekler kafalarında peruklarla gelir, denizciler vardır, Pierrot'lar vardır... yüzleri bembeyaz soytarılar, matadorlar... Kılık değiştirmelerin kralı Foujita genellikle kadın kıyafetiyle katılır toplantılara. Bir akşam çırılçıplak gider... hamal kılığında, sırtında bir kafes ve kafesin içinde bir kadın... Kimi zaman yüzükleri, kimi zaman küpeleri olur... ya da kafasında bir sarık veya silindir şapka... Herkes güler, herkes dans eder, çiftler oluşur, yeni çiftler oluşur. İçilir.

Duroc Sokağı olmazsa İskandinavyalıların fiefi Jules Chaplain Sokağı'ndaki Watteau'nun evi vardır... En azından senede bir defa bütün Montparnasse'ın katıldığı görkemli bir balo örgütlerler. Orada olmazsa başka bir yerde yapılır. Bu amaçla düzenlenen atölyelerde ressamlar dekorlar yaparlar hatta duvarlara afişler asarlar. Bullier'de Rus sanatçılar birliği, nöbeti kimi zaman ihtiyaç içindeki sanatçılara yardım geceleri düzenleyen Sanatçılara Dostça Yardım Derneği'ne devreder. Quat'z'Arts balosu ise Beaux-Arts'ın bahçesinde başlar, gece geç saatlerde -ya da sabahın erken saatlerinde- Concorde alanında veya Luxembourg Parkı'nda son bulur. Cumartesi ya da Pazar günleri ya da kimi zaman hem Cumartesi hem Pazar günleri şenlikçiler Vaugirard yakınlarında, Blomet Sokağı'nda Zenci balosunda buluşurlar. Orada Antiller dansları, punch, rom, davullar, klarnetler gırla gider... Dans eden ve şamata yapan bir kalabalık. Çok sayıda zenci, melez, sömürge askerleri ve sayıları git gide artmaya başlayan sanatçılar.

Kimi zaman da Moulin de la Galette'e ya da Huchette Sokağı'na, Bal des Pompiers'ye gidilir dansa ve daha sonra şenliklerin gölgesinde daha sakin yerlerde buluşulur.

Youki ve Foujita, kimi zaman Montparnasse Bulvarı ve Campagne-Première Sokağı'nın kesiştiği yerdeki Caméléon'a takılırlar. Orada Rosalie'nin spagettilerinden birazcık daha pahalı olan lahana yemeği yerler. Orada işportacılar ender müşterilerine şilteler ya da ipek çoraplar satarlar. Ama heykeltraş Alexandre Mercereau bu eski bistroyu canlandırmaya karar verdiğinde mekân sabahtan akşama kadar hiç boş kalmaz. Özellikle de akşamları. Caméléon Montparnasse açık üniversitesine dönüşür. Her

ulustan müzisyenler ve şairler orada buluşurlar. Şiir okurlar, bestelerini çalarlar, konferans verirler. Pazar günleri mizah gösterilerine daha çok sanatçı katılır. Yüksek sosyete çevrelerinden insanlar da görülür. Cocteau gitmiştir bir keresinde. Ve de kontes de Noailles.

Bu kadın Foujita'ya hayrandır. Belki nitelikli bir ressam olduğu için değil, Van Dongen'in boş bırakmadığı bir alanda çalıştığı için: Mondenler. Kontes de Clermont-Tonnerre'in, kontes de Ganay'in, kontes de Montebello'nun portrelerini yapmıştır. Kontes de Noailles'in portresini niçin yapmayacaktır? Youki ve Foujita o dönemde zamanlarının büyük bölümünü Montparnasse'ta geçirmelerine rağmen Passy tarafında, Massenet Sokağı'nda otururlar. Kontes de Noailles komşularıdır. İlk poz verme seansı için o gelir evlerine.

Ufak tefek bir kadındır ama boynunda kocaman bir inci kolye vardır. Dik durmasına yardımcı olur bu kolye. Japon ressamdan önce kendisini soyan sanatçıları pek sevmez ama bir mazereti vardır: o sadece kendisine hayrandır. Her şeyde, özellikle de büyük bir tutkuyla bağlandığı şiirde kendisinden başka kimseye hayranlık duymaz. Büyük bir sanatçıdır. Çok yetenekli bir şairdir. Çok güzel bir kadındır. Şahane gözler. Kendisine dayanılmaz bir çekicilik veren çok ince zekâsını gösteren bir alın. Çoğu zaman korunması gereken bir tanrıça bedeni. "Etlerimi, kaslarımı ve düşüncelerimi dinlendirmem için yataktan çıkmamam gerektiğinde sizin bana gelip resmimi yapmanız gerektiğini anlamışsınızdır sevgili Foujita."

Fedakâr Foujita gider. Kapıcılar zenginlerin evinde çöreklenmiş bir Japon görmek istemediklerinden servis merdiveninden geçer. Kontes de Noailles beklemektedir kendisini. Karyolasında, ipekler içinde uzanmış, istirahat halindedir. Üstünde Poiret imzalı bir kıyafet vardır. Ortam yarı karanlıktır. Sürekli hareket halindedir. Sürekli konuşur, çığlıklar atar. Foujita çalışır. Seanslar bitmek bilmez. Nihayet portreyi bitirdiğinde kontes de Noailles öfkelenir: resimde güzelliğini, karakterinin görkemini, tanrıçalara özgü zekâsını bulamamıştır... Ama öyledir. Sanatçı imzalar ve gider. Eserini bitirmemiştir bile daha.

Foujita'yla yaşam bir düştür, çünkü kariyeri de bir düş gibi uçmaktadır. 1922'de Chéron'un guvaşları sergilemesinden sonra sürekli talep gelmektedir. Avrupa'nın her yerinde, hatta Amerika'dadır. Tuvalleri çok pahalıdır. Birkaç ay içinde Montparnasse'ın en sevilen ve en zengin krallarından biri olur. Nişanlısının (yakında karısı olacaktır) yirmi birinci yaş gününde şoför değiştirmesi gerektiğini düşünür. O zamana kadar bir restoranın ya da bir gece kulübünün kapısında görünür görünmez hemen

önünde bitiveren bir taksisi vardır. Arabayı kullanan, adı Albert Simonin olmasına rağmen para almayan bir beyefendidir.

Foujita sevgilisine tüm eski yeteneksiz ve bohem sanatçıların düşledikleri bir hediye alır: bir araba. Ve sıradan bir araba değildir bu. Saoutchik karoserli, Rodin imzalı radyatör kapaklı ve pölot şampiyonu, özel şoförlüğüne terfi eden Jose Raso tarafından kullanılan sarı bir Ballot.

Kazançla denk gibiymiş gibi gözüken görüntü... Foujita'nın mektuplarını yazdırdığı daktilo-sekreter yıllar geçtikçe iyice belirginleşen bir başarının dış belirtilerinin bardağında bir damla sudan başka bir şey değildir.

Foujita Saint-Tropez'de.

Foujita Cannes'da, Croisette'te.

Foujita Deauville'de bisiklete biniyor. Kimlerle birlikte? Maurice de Rotschild, Van Dongen, Dolly Kardeşler ya da daracık mantar donuyla bir balık ağı içinde görülmediğinde sedef kabuklu mayosuyla ortaya çıkan dergi yöneticisi Suzy Solidor. André Salmon'un Versailles ceza mahkemesinde rastladığı Mistinguett'i de unutmamak gerekir; "kalemler kraliçesi" kudurmuş bir halde yüz yetmiş iki kürk mantosundan birini çalan bir hizmetçinin peşindedir. Şaşırtıcı, acımasız, hoş, korkunç monden bir dünya -herkesin kabul ettiği gibi Foujita değişmese de.

Su köprülerin altından geçtiğinden köprüler değişir. Delambre Sokağı'ndaki atölye hatıralarda solar, Seine'in sağı kıyısındaki evler gibi. 1927'den sonra Youki ve Foujita'nın adresleri parc Montsouris Sokağı, no. 3'tür: giriş, üç kat, teras. Eşya sorunları dostlar arasında halledilir. Taşınan genç bir yazar bir halı, iskemleler ve çok hoş bir amerikan bar satar. Eserlerini Georges Sim diye imzalar bu genç yazar: resmi kimliğinin (Georges Simenon) kısaltılmış biçimi. O da Foujita çiftinin evlerinde verdiği ve Van Dongen'in partileri kadar ünlü partilere katılır. O da Dôme ve Rotonde'a katılır, piposuna esrar koyar, kerhanelerde sıra bekler. O da barları dolaşır, bir zevkten başka bir zevke, üçüncü, dördüncü... gecenin geç saatlerinde duman ve alkol bulutları Seine'in öbür kıyısına, Boissy-d'Anglas Sokağı, no 28'e atıncaya kadar... Orada Jean Cocteau, Maurice Sachs'ın kehanetleri doğrultusunda en ünlü animatörlerden biri olmuştur.

Bir kokteyl, Cocteau'lar

...Gözünde monoklüyle, kendisini Radiguet
sanan çok uzak ve çok iddialı Radiguet
Pierre BRASSEUR

COCTEAU 10 Ocak 1922'den beri Boeuf sur le toit'da (Çatıdaki Öküz) çalışmaktadır. Loui Moysès'in barını güruhuyla birlikte işgal etmiştir: Paris'in en şık insanları, Six Grubu müzisyenleri, Diaghilev, Coco Chanel vb. Burayı avangardın sağ kıyısının merkezi yapmak için yeterli bir grup.

Liderleri Cocteau'dur. Piyanoda Wiener ve Dou, bateride Willams. Kimse dinlemez onları: insanlar oraya kendilerini göstermek için giderler. Ya da içmek için. Veya Picabia'nın *L'oeil cacodylate*'ını (Kakodilat göz) hayranlıkla seyretmek için; Bağımsızlar Sergisi'nin reddetmesinden sonra Moysès satın almıştır bu eseri. Picabia'nın kakodilatla (Tristan Tzara'nın *Antipirin*'inini anımsatan tıbbi ima) tedavi edilen bir göz rahatsızlığı sırasında yaptığı bir resimdir bu. Dostlarından tabloyu bir iki kelimeyle ve imzalarıyla zenginleştirmelerini istemiştir:

Isadore (Duncan) *Picabia'yı canı gibi seviyor; onu* **Çok** *buluyorum* (Tristan Tzara); *Size söyleyecek hiçbir şeyim yok* (Georges Auric); *1892'den beri benim adım Dada* (Darius Milhaud); *Salata severim* (Francis Poulenc); *Melankoli Tacı* (Jean Cocteau, fotoğrafıyla)...

Cocteau Montparnasse'taki ilk günlerinden sonra yolunu bulmuştur. Görmezlikten gelinmesi söz konusu değildir artık.

Sophokles'in Dansı'*nın genç şairi (1917'de yirmi beş yaşındadır) ender rastlanan bir taktik anlayışıyla sonunda bir stratej yeteneğiyle etkiledikten sonra kaçar gibi göründüğü ve elleri onları müthiş şaşırtacak armağanlarla dolu ama hafif olarak geri döneceği bu insanları kendisine bağlamıştır.*

Salmon söyleyecek sözü olan biridir ve sert de olsa doğruyu söyler: Paris sanat çevrelerine girmesinden on yıl kadar sonra Cocteau oradadır, kesinlikle oradadır. Onun monden kaypaklığı herkes tarafından bilinir ama herkes de kabullenmiştir bunları: Dahası: onu öyle görmek isterler. Ve şair bağışlanır. Sevilmeye çok ihtiyacı vardır! Çok parlaktır!

Kesinlikle.

Kaldı ki gençlik üstünde müthiş etkilidir. Genç Pierre Brasseur'ü kendisiyle tanıştırmak istediklerinde hiç duraksamamıştır: "1923'te bütün gençler arzu ederdi onunla tanışmayı."

Ve geleceğin oyuncusu Anjou Sokağı'na gider ve "hepimizin hayran olduğu bu müthiş şahsiyeti" keşfeder. Genç adam büyülenmiştir. Özellikle şairin ellerinden etkilenir: "dört el değerinde ve 'iyi günler' demek için bile uçuşan ve büyük bir maharetle kullandığı, her şeyi çizen, her şeyi - fırçalar-şimşekler-kalemler- belirleyen ve şimdiye kadar görmüş olduğum en güzel eller!"

Cocteau konuğunu banyoya kadar götürür, orada traş olurken bir yandan da konuşur.

Sözcükler tersti, düşünceler birbirine çarpıyordu ve sonuçta fikir oyunları çıkıyordu ortaya, kelime oyunları gibi [...] Füzeler gibi peş peşe çıkıyordu. Ortaya bir kelime, bir fikir atmak yetiyordu, bunlardan anında siyasal bir fıkra çıkarıyor ve bir kenara atıyordu onu, harikulade reflekslerinin güzel bir imajı gibi [...] Asla geri kalmıyordu rezil!

Cocteau, evine ikinci kez gittiğinde Brasseur'ü duvarları telefon numaralarıyla kaplı odasına götürür. Başka bir konuk, o dönemde *Paris-Journal*'de çalışan Georges Charensol, efendinin, ressam Jacques-Emile Blanche tarafından yapılan portresinin bulunduğu girişteki burjuva lüksüyle karşılaştırıldığında bu odanın gösterişli alçakgönüllülüğüne dikkat çekecektir. Ama Brasseur bu ayrıntıların farkına varamayacak kadar gençtir. Ayrıca odaya girer girmez yatağın altından bir dev çıkmıştır. Yüzü buruşuktur ve dili dolaşmaktadır: hiç kuşkusuz her ikisinin de kullandıkları saatler boyunca dozunu kaçırdıkları esrar.

Cocteau uyuklayan gezgini gösterir ve:

"İşte karanlıkta yaptığım çocuk" der.

Joseph Kessel.

Bütün bunlar gençliği etkilemiştir tabii ki.

Boeuf sur le toit'nın açılış gecesinde Picasso Marie Laurencin'le laflamaktadır ve Brancusi de zaman zaman Cocteau'nun yanında gördüğü bir

gençle sohbet etmektedir. Yakışıklı değildir bu genç. Beyaz tenli, soluk bakışlı, ufak tefek, miyop, saçı başı dağınıktır. Sigaralarını yuvarlamakta ve her tarafa tütün saçmaktadır. Cebinden çıkardığı ve gözüne bir monokl gibi taktığı kırık bir gözlüğü vardır.

Bu genci savaş sırasında Cocteau'nun çevresine sokan André Salmon'dur. Şair o sırada *L'Intransigeant*'da çalışmaktadır. 1917'de eski dostlarından bir desinatörle temas kurmuş ve kendisine birinci sayfada yayınlanmak üzere desenler sipariş etmiştir (Salmon Foujita'ya da bu gibi yardımlarda bulunmuştur). Teklifi kabul eder dostu: haftada iki illüstrasyon. Saint-Maur'da (o dönemde Parc-Saint-Maur) oturduğundan teslimat işiyle oğlunu görevlendirmiştir.

Oğlu da kısa pantolonla dolaşan bir çocuktur.

Henüz saf ama acımasızlığa aday bir yetişkin gibi canlı bakışlara sahip, ince, küçük bir çocuk; evet, kocaman kıvrımları olan, muzipçe alna atılmış bir perçem ve şapka siperinin altında gölgelenmiş tuhaf bir bakış.

Adı?

Raymond Radiguet.

Raymond Radiguet haftada iki kez babasının çizdiği desenleri götürür. İlk ziyaretlerinden sonra André Salmon'a:

"Ben de resim yapıyorum, biliyor musunuz!" der.

Salmon ilgilenmez.

"Göstereyim mi?"

Çocuk, gazetecinin şaşkın bakışları altında babasının eserlerinin bulunduğu dosyayı açar... ve kendisininkileri çıkarır.

"Nasıl?"

André Salmon sesini çıkarmaz.

"Basarsınız belki bunları..."

Tireler fena olmadığından -vasat oldukları söylenebilecek olsa da-ve illüstratör arkadaşının paraya ihtiyacı olduğundan Salmon kabul eder. Bir tek şartla: çocuğun, babasınınkinden farklı bir imzası olacaktır.

"Sorun değil" diye karşılık verir Raymond Radiguet.

Salmon şaşkın bakışları altında kalemi eline alır ve bir paraf atar: Rajki.

Aradan bir hafta geçer. Bir sonraki ziyarette Raymond babasının desenini koyar masaya; yanına da kendisininkini. Sonra:

"Size söylemedim ama yazıyorum da ben aynı zamanda..."

Bir şiirini gösterir.

"Max Jacob'a gidin", der André Salmon.

Ertesi gün, Raymond Radiguet Max Jacob'a telefon eder. Sonra tekrar *L'Intransigeant*'a gider ve Salmon'dan gazeteci olması için kendisine yardımcı olmasını ister. Bir gün Guillaume Apollinaire'in anısına bir okuma toplantısının düzenlendiği Léonce Rosenberg'e gider. Bir şiir okur orada. Cocteau da katılmıştır toplantıya. Max Jacob yardımcı olur ilişkiye. Çok etkilenen Cocteau gençliğin kucağına düşer.

Boeuf'ün açıldığı gece, orada yapabileceği bir şey olmadığını anlayan Brancusi genç adama daha sade yerlere gitme çağrısı yapar. Montparnasse'a kaçarlar. Heykeltraş, şafak vakti bir trene binme teklifi yapar.

"Peki ama nereye?

-Güneye..."

İstasyona giderler, ilk trene binerler ve kendilerini Bretagne'da bulurlar. Orada başka bir trene binerler ve ertesi gece Marsilya'da inerler. Şenlik kıyafetleri yanlarındadır: smokin ve cilalı ayakkabı.

Marsilya'yı kasvetli bulduklarından Nice'e geçerler. Nice ıssız olduğundan Ajaccio'ya yollanırlar. Ajaccio'da kadın olmadığından adaya geçerler. Ada büyük olmadığından on bir gün sonra Paris'e dönerler. "Brancusi Radiguet'yi Boeuf'e bıraktı ve bir daha gitmedi oraya" der sadece Jean Hugo.

Genç adamı ilk kez Paul Poiret'nin bir maskeli balosunda gören Paul Morand da Pierre Brasseur gibi düşünür kendisi hakkında: az konuşan, kibirli ve iddialı biri. Büyülenen, âşık olan kendinden geçen Cocteau da daha sonra eleştiren aynı zamanda da kendisini eleştiren biri olarak şöyle der:

Hiç kuşkusuz bir planı vardı, uzun vadeli bir program uyguluyordu. Günün birinde eserini yönetecekti ve hatta eminim ki bu konuda dikkatleri çekmek için gerekli bütün girişimleri yapmıştı.

Peki yapmadı mı? Ve Cocteau ona yardımcı olmadı mı?

Raymond Radiguet, savaş sırasında bir genç adamla kendisinden yaşlı bir kadının ilişkisini yazmaya başladığında şair karışır işe. Hangi noktaya kadar olduğu bilinmiyor. Belki kendisinin de söylediği gibi, genç yazarın tembelliğini engellemek için odasına kapatmakla yetinmiştir. Herhalükârda ortaya çıkan eserin ilk sayfalarını okumak üzere Grasset yayınlarına giden kendisi olmuştur.

Bernard Grasset eline bir maden geçireceğini hemen anlar: çok genç bir yazar, bir skandal kokusu, babalar ve koruyucular sanatların, edebiyatın ve mondenliğin Paris'inde buluşurlar.

Mart 1923'te *İçimizdeki Şeytan* (Le Diable au corps) yayınlandığında çok ince bir strateji geliştirilmiştir. Grasset yayınları kitabı bir olay olarak lanse eder. O dönemde gazetelerde, çeşitli basın yayın organlarında edebi reklam, bu konularla ilgilenen dostlar (özellikle *Nouvelle Revue Française'*de Cocteau)... bütün bunlar yenidir. Sonuç: on beş gün içinde elli bin satar kitap. "Bebe" (Cocteau'nun genç adama taktığı ad) memnun olmuştur belki.

Evet memnundur. O yıl içinde hayatının geri kalan bölümünde zaferini içer, esrar da içer ve ne bulduysa tüketir, çok kısa sürer. Arkasında *İçimizdeki Şeytan'*ın kahramanı, kendisini yazı yazdığı yerlerde ağlayarak arayan Marthe'ı bırakır; Brancusi'de tanıştığı ve ona Modigliani'ye davrandığı gibi çok sert ve kırıcı davranan Beatrice Hastings'i bırakır ve nihayet bunlardan kurtulamayan ve sonuncusunu kabul etmeyen Cocteau'yu bırakır: ve Polonya asıllı, Montparnasse'ta çok tutulan, Nils Dardel ve Kisling'in resmini yaptığı, Boeuf'e Poiret'nin diktiği bir kıyafetle gelen ve Radiguet'nin bir otele götürdüğü Bronia Perlmutter de vardır bunlar arasında.

Gençler evlenmek istediklerini söylerler. Tournon Sokağı'ndaki Foyot Oteli'nde saklanırlar. Kem sözlülerin bir süre sonra "Çatıdaki dul" adını taktıkları ve bazı yazarların da çoğul hale getirererek (bir kokteyle, Cocteau'lar) alay ettikleri adamdan kaçmaktadırlar.

Radiguet gençliğinin ucunu şarkılarla ve danslarla uyuşmuş, parlak mutlulukların bezekleriyle aydınlanmış, kafelerin ve restoranların tuvaletlerinin temizliğiyle ilgilenen kadınların verdiği kokainden güç alan, bütün sanatçıların tükettikleri alkolle sarhoş olup boğulan, şaşkın turistlerle, orada bulunmalarının onuruna kadeh tokuşturan Amerikalılarla dolu bu özgür ve muhteşem kentte, Montparnasse'ta yakar. Sol kıyısıyla, sağ kıyısıyla Paris her zamankinden çok daha fazla bir kazandır. Kaynayan bir kazan.

Ama *İçimizdeki Şeytan'*ın yayınlanmasından sadece birkaç ay sonra ışıklar ansızın sönüverir. Raymond Radiguet, 12 Aralık 1923'te tifoya teslim olur. Foyot Oteli'ndeki odasından XVI. Arondismandaki bir kliniğe götürüldüğünde çok geç olmuştur artık. Hiç olan bir Cocteau'nun haber verdiği başhekim hastalığı teşhis edemez. Radiguet günah çıkarır ve korkunç acılar içinde ölür.

Cenaze merasimini Coco Chanel örgütler. Tabut, çiçekler, atlar, koşumlar... her şey bembeyazdır. Acının ezdiği Cocteau törene katılmaz. Birkaç yıl sonra şu olağanüstü dizeleri kaleme alacaktır:

Radiguet çok özgürdü. Ve bana hiçbir şeye dayanmamayı, yaslanmamayı öğreten odur. [...] Birazcık basiretimi ondan almış olduğumdan ölümü çaresiz bıraktı beni, kayığımı yürütemiyorum, çalışamıyorum ve üretemiyorum.

Raymond Radiguet öldüğünde yirmi yaşındaydı.

US at home

Siz gençler, savaşmış olan gençler, siz
hepiniz yitik kuşaksınız.
Gertrude STEIN

AMERİKA'da içki yasağı vardır. Avrupa'da herkes rahatça içki içebilir. Öteki avantajlar: hayat o kadar pahalı değildir ve gerektiğinde yardıma koşacak bir yığın dost vardır.

Sözgelimi Sylvia Beach. Kitapçısı buluşma yeri gibidir. Turistler oradan mektuplarını gönderebilirler. Shakespeare & Cie emirlerindedir. Sylvia toplantılar düzenler ve buluşmaları, görüşmeleri kolaylaştırır.

Oradan çıktıktan sonra bir kadeh içki içmek isteyenler Odeon Sokağı, Luxembourg Parkı tarafına, Vavin Sokağı'na, Bréa Sokağı'na, kavşaktan sonraki sağdan ilk sokak Delambre Sokağı no.10'a gidebilirler. Orada yakın zamanda bir Amerikalı'nın satın aldığı bir bistro vardır: Dingo, *American bar and restaurant.* Gündüzleri oldukça pahalıdır burası. Akşamları ise insanlar çok büyük bir keyif içinde yudumlarlar içkilerini. Atlantik'te çok ilginç ve zor hareketlerden oluşan gösterileri gerçekleştirmiş olan ünlü dansçı Flossie Martin dostlarının balelerini örgütler. İçkilerini sek içerler ve amerikan aksanıyla konuşurlar: Dingo Amerikan kolonisinin gözde mekânlarından biridir. Paris'te sayıları birkaç yüzü bulan Amerikalı yazarlar akşam yemeğinden sonra orada buluşurlar: Sherwood Anderson, Thornton Wilder, Eugène Jolas (Colombey-les-deux-Eglises'de bir evde oturan; La Boisserie), Sinclair Lewis, Archibald Mac Leish, John Dos Passos, William Seabrook, Djuna Barnes, Mina Loy, Robert Mac Almon (Amerikalı dostlarının yazılarını yayımlayan). Ve otel odalarında *Paris'te bir Amerikalı*'yı yazan George Gershwin; *the Little Review*'in muhabiri olarak Paris'e ilk gidenlerden ve 1924'te ülkeden ayrılıp İtalya'ya ve maalesef Duce'sine kavuşacak olan Ezra Pound; Jacob Sokağı'ndaki otellerinde davetler veren Natalie Clifford Barney ve arkadaşı Goddard Brooks. 1928'de şöyle bir uğrayıp geçen ve iki yıl sonra gittiğinde daha uzun süre kalan ve Dingo'da kendisine doyuncaya kadar yemek yeme olanağı sağlayan bir yöntem geliştirdiği sanılan Henry Miller

de vardır: Miller bir masaya oturur, on iki sözcük yazar ve bunları orada bulunan on iki müşteriye gönderir ve her birinden kendisini haftada bir kez yemeğe davet etmesini ister. Aynı Miller bir şişe şampanya ve para vermeden bir kadınla yatma karşılığında Seine'in sol kıyısındaki en büyük kerhanenin, 1931'de açılan Sphynx'in tanıtım ilanlarını kaleme almıştır (yazar aynı zamanda kendisinin gönderdiği müşterilerden de komisyon alıyordu).

Sandy Calder, metalik heykelleri ve sirki de vardır. Özellikle de Scott Fitzgerald, Zelda ve küçük Scotty de oradadır. *Gatsby* kısa bir süre sonra yayınlanacaktır ama 1920'de *The Side of Paradise*'in yayınlanmasından sonra Amerikan gazeteleri yazarın öykülerine saldırır. Bu sayede keyifli bir yaşam sürme olanağı bulur Fitzgerald.

Hemingway'le de Dingo'da tanışmıştır. Hemingway'in Paris'e ilk gidişi 1921'dedir, daha sonra bir yıllığına ABD'ye dönmüş ve karısı Hadley ve çocuklarıyla birlikte gene Paris'e gitmiştir. Hemingway Paris'in bütün Anglosaksonlarını tanır, özellikle Joyce'la çok içmiş (İrlandalı yazar sarhoş olduğunda opera havaları söyler) ve kendisine boks dersleri vermiştir.

Hemingway ailesi önce V. Arondisman'da oturur, daha sonra Notre-Dame-des-Champs Sokağı'na taşınır. Hemingway Paris'teki ilk günlerinde yaşamını *Toronto Star* için spor yazıları yazarak kazanır. Gazeteciliği bıraktıktan sonra at yarışlarına dadanır ve müşterek bahisle de başının çaresine bakmaya çalışır, hikâyeler yazar ama Amerikan gazeteleri sürekli reddeder bunları basmayı.

Dôme ya da Select'ten (buraya devam eden tek şair Blaise Cendrars'tır) daha sakin olan Closerie des Lilas'da yazar. Oğlu Bumby eşlik eder kendisine zaman zaman: babası çalışırken o mırıldanır, homurdanır, şarkı söyler. Yemek vakti yaklaştığında yer değiştirme zorunluğu çıkar ortaya ve beslenmeyle ilgili hiçbir ayartıcılığın olamayacağı bir yere gidilir: hangi parayla teslim olacaklardır bu ayartıcılığa?

Hemingway sefaletleriyle uyuşan bir güzergâh tespit eder. Önce Luxembourg: bitkilerin ve ağaçların güzel kokuları ağız sulandıran yemekleri hatırlatmaz. Observatoire Meydanı ve Vaugirard Sokağı arasında aç dolaşanlar hiçbir risk altında değildirler: bu bölgede restoran yoktur.

Başka bir ortama geçmek ve parktan ayrılmak istediklerinde Hemingway'in önerisi Férou Sokağı'ndan Saint-Sulpice'e kadar inmektir. Burada da ağız sulandırabilecek bir masaya rastlanmaz. Daha sonra Seine'e doğru inilebilir ancak bu yol da fırınlarla, pastanelerle, bakkallarla ve öteki şeytani tıkınma yerleriyle doludur, bunu bilmek gerekir. Dolayısıyla en

iyisi Odéon Sokağı'ndan sağa dönmek, meydandan geçmemek (orada üç restoran müşteri avındadır) ve 12 no'ya kadar ilerlemektir. Sylvia Beach kucak açacaktır orada. Hatta size kitap ödünç verecek kadar ileri götürecektir cömertliğini. Hemingway Turgenyev, Gogol ve Çehov'u bu sayede okuyabilmiştir.

Yazar, akşamları çoğu zaman Dingo'ya gider. Orada Scott Fitzgerald'a ilk kez rastladığında şampanya üstüne şampanya içmektedir. Gece yarısı taksi çağırmak gerekir ona.

İki yazar, birkaç gün sonra Closerie des Lilas'da buluşurlar. Fitzgerald Hemingway'e hikâyelerini Amerikan dergilerinde yayınlatabilmek için nasıl uğraştığını anlatır: bir hikâyesini *Post*'a gönderir, yayınlandıktan sonra yeniden ele alır onu, kısaltır, değiştirir ve başka bir yayın organına gönderir.

Hemingway isyan edip, yurttaşına "orospu" deyince de şu karşılığı verir:

"İyi kitaplar yazma olanaklarına sahip olmam için böyle yapmam gerekiyor!"

Fitzgerald daha sonra arkadaşından bir ricada bulunur:

Zelda'yla birlikte fırtına yüzünden bırakmak zorunda kaldıkları Renault'larını almak üzere birlikle Lyon'a gitmeyi teklif eder.

Hemingway kabul eder. Tuhaf bir yolculuk olur. Scott treni kaçırınca Hemingway tek başına çıkar bu seyahate. Ertesi gün buluştuklarında Scott gündelik içki dozundan epeyce büyük bir bölümünü tüketmiştir. Hazırlık aşamasıdır bu. Garaja gitmeden önce yolculuk için erzak alırlar. Renault beklemektedir orada. Üstü açık bir arabadır. Şaşıran Hem (Hemingway) sorar ve Scot da cevap verir: arabanın tavanı Marsilya'da yamulunca Zelda kestirir. Bu nedenle arabayı Lyon'da bırakmışlardır: yağmur kanatlarını koparmıştır adeta.

İki yazar arabaya yerleşir. Direksiyonda Scott, yanında da Hem. Kısa süre sonra sağanak yağmur yüzünden durmak zorunda kalırlar. Tekrar hareket ederler, dururlar, hareket, gene dururlar... Her seferinde ya da hemen hemen her seferinde şarap içerler. Scott çok keyiflidir: o zamana kadar hiç şişeden içmemiştir. Ama içerken ansızın öksürmeye başlar. Bir akciğer kanaması belirtisi midir yoksa bu?

"Hiç ilgisi yok, diye karşılık verdir Hem.

-Kesinlikle akciğer, diye ısrar eder Fitzgerald.

Önemli bir hastalıktır. Akciğer kanamasından ölen en az iki kişi tanımıştır. Ona göre dram kendini göstermeye başlamış olsa bile aynı şeyin başına gelmesini istemez.

Chalon-sur-Saône'da bir otelin önünde durur: hastadır, uzanması gerekir.

Odaya çıkan Scott pijamasını giyer ve yatar. Gözlerini kapatmadan önce Hemingway'den kızı ve karısıyla ilgileneceğine dair söz vermesini ister. Hemingway memnuniyetle verir bu sözü, çünkü arkadaşının nabzı da normaldir, yüzünün rengi de iyidir. Ama bir derece gerekir. Oda hizmetçisine haber verirler.

"Eğer kurtulursam, trene bineceğiz ve Paris'teki Amerikan hastanesine gideceğim", der Fitzgerald sakin bir tavırla.

Derece gelir. Scott koltuğunun altına koyar. Beş dakika içinde şahane bir sonuç: otuz yedi, altı.

"Yüksek mi? diye sorar hasta.

-Hiç değil.

-Sizin ateşiniz kaç?"

Dostluk ödevi gereği Hem kendi ateşine de bakar.

"Kaç? diye sorar Scott sıkıntı içinde.

-Otuz yedi, altı.

-Ve siz hasta değilsiniz öyle mi?

-Kesinlikle hasta değilim."

Fitzgerald yataktan kalkar, pijamasını çıkarır ve çarçabuk giyinir.

"Ben her zaman çabuk iyileşirim..."

Birkaç gün sonra Paris'te Scott arkadaşı Hem'i yemeğe davet eder. Ona çok önemli ve acı bir sır verecektir: Zelda kendisine penisinin hiçbir kadını tatmin edemeyecek kadar küçük olduğunu söylemiştir. Ne yapması gerekir bu durumda?

"Görmek lazım" der Hemingway.

İki arkadaş masadan kalkarlar ve tuvalete kapanırlar. Masalarına döndüklerinde bilanço çıkar: normal.

"Doğru değil, der Scott. Gerçekten çok küçük.

-Sen yukarıdan gördüğün için öyle... Yandan bakıldığında mükemmel.

-Benim de doğrulamam gerekir bunu.

-Louvre'a gidelim.

-Niçin?

-Heykellerle karşılaştırmak için."

Paris'te iki Amerikalı...

Hemingway'in henüz tanışmadığı bir üçüncüsü vardır: Fleurus Sokağı, no. 27'de oturan mesen. Gertrude Stein.

Hemingway onun evine ilk kez gittiğinde yirmi üç yaşındadır. Kadın kendisini çok yakışıklı bulur. Söylenenler doğruysa çok da saygılı bul-

muştur. Kadın büyülenir. Yeni gelen bu adam bir iskemleyi kırdıktan sonra eve girmesi yasaklanan Ezra Pound'un yerini sadece doldurmakla kalmayacak çok da yararlı bir şekilde dolduracaktır: oturur ve dinler. Dahası: akıl vermesini ister. Bazı taslakları konusunda düşüncelerini söylemesi için gelmek istediğini söylememiş midir?

Şiirlerini gösterir, kadın beğenir ama romanından bir parçayı çok kötü bulur. Onu yönlendirmek amacıyla son eserini okutur: *The Making of Americans* (Amerikalı Nasıl Olunur). Hemingway'in ağzı açık kalır: gerçek bir eserdir bu. Gertrude Stein şöyle demiştir bu konuyla ilgili olarak: "Hemingway bana, kendisinin ve kuşağının, yaşamlarını bu eserin yayınlanmasına adamaları gerektiğini söyledi".

Ve gerçekten de adamıştır kendisini buna. Manüskriyi yeniden kopya eder, provaları düzeltir ve yayınlanmasına yardımcı olur. Bu dev gibi adam çok kibar, çok sadıktır. Gertrude Stein ona gazeteciliği bırakıp kendini yazıya adamasını tavsiye ettiğinde Hemingway, hazırola geçer ve öyle yapacağına dair yemin eder. Ve öyle de yapar: Amerika'ya gitmesinin nedeni iyi kalpli Getrude'un tavsiyelerine uymaktır: dönüşte gazetecilik yapmamak için bir süre çalışacaktır orada.

Dolayısıyla iyi bir öğrencidir. Ayrıca Gertrude Stein ve Sherwood Anderson Hemingway'in "çok iyi bir öğrenci" olduğunu söylemişlerdir.

Niçin böyle bir nitelik ve başka bir nitelik değil? Çünkü hocaları mükemmeldir, der büyük Gertrude: Anderson ve Gertrude Stein. Evet. Ona göre birlikte eğitmişlerdir Hemingway'i. Gertrude onun yetenekli olduğunu kabul eder: anlamadan kaydeden biridir. Onu Derain'le karşılaştırır: üstünde müze kokusu olan bir modern.

Hemingway versiyonu aynı değildir tabii ki. Bir kere Gertrude'e çoğu zaman yalnız gider. Gerçekten de ev sahibesi hanımlardan pek hoşlanmaz. Onlarla Alice Toklas ilgilenmektedir.

Hemingway bu ziyaretlerden hoşlanır: istediği kadar rakı içebilmekte, duvarlardaki şahane tablolara bakabilmektedir. Sohbet de hoştur, çünkü Miss Stein yaratıcıların yaşamlarıyla ilgili dedikodularla eserlerinden daha fazla ilgilenmektedir. Konuğuna verdiği cinsel eğitim dersleri ise gerçekten çok keyifli geçer. Onu erkek eşcinselliğinin pis ve kötü olduğuna, buna karşılık kadın eşcinselliğinin hoş ve görkemli olduğuna inandırmaya çalışır. Genç adam içinden verir cevabını: "Düzmek yetmez, kıçını da ayarlamak, düzenlemek gerekir."

Sadece işine bakar, gerisi ilgilendirmez onu. *The Making of Americans* ona göre hem olumlu özellikleri hem de kusurları olan bir kitaptır: çok

uzun, tekrarlarla dolu, pek iyi düzenlenmemiş. Dostluklarının hatırına eserin yayınlanmasını kolaylaştırmak için çalışır ve gene dostluklarının hatırına provaları düzeltir. O kadar.

Bununla birlikte gerçek anlamda hayatları Gertrude Stein'ın kendisinin çevresinde dönmektedir. Her zaman olduğu gibi. Hayatı, eserleri. Miss Stein *Atlantic Monthly* ya da *Saturday Evening Post*'ta yazılarının çıkmasını ister ve ona göre Hemingway'in bu gazetelerde yer almak gibi bir umudu olamaz: yeteri kadar yetenekli değildir bunun için.

Öteki Amerikalı ya da İngilizce yazan yazarlar da daha iyi değildir. Fleurus Sokağı'ndaki kiracıya göre zar zor seslerini duyurabilmektedir bunlar. Huxley? Çok kötü. Lawrence? Hasta. Joyce? "Kim ki karşısına geçip iki kez Joyce'un adını anar, kendisini kapıda bulur." Gertrude Stein'a göre savaşa katılan bütün yazarlar içki içmekten başka bir şey düşünmüyorlar ve hiçbir şeye saygı göstermiyorlar: tembellikleriyle iyice nam saldıklarından yaygın bir deyişle "yitik bir kuşak" olmuşlardır.

Gertrude Stein onlar hakkında ve herkes hakkında kötü şeyler söyleye söyleye sonunda Fleurus Sokağı'ndaki evine gelenlerin çoğuyla bozuşur. Juan Gris hariç, çünkü ölmüştür o. Ötekiler, kardeşi Leo da dahil olmak üzere, 1934'te Fransa'da Anılar'ı yayınlandığında kendisine karşı cephe alacaklardır. Özellikle Braque, Picasso, Tzara, Matisse, Salmon da çok sayıda destekleyici yazı kaleme alarak kadının dedikodularını, çok farklı konularda iddialı laflar etmesini, resmi, eserin kendisine göre değil kişisel yeteneklere göre değerlendirmesini eleştireceklerdir.

Bazılarına göre daha hoşgörülü olan Hemingway kendisiyle görüşmeyi sürdürür. Ama eskisi kadar yakın değildir artık ona. Eski dostlukları, çok daha sonra, 60'lı yıllarda, ölümüne yakın, o dönemin özgürlüğünü yücelten eserini (*Paris Bir Şenliktir*) kaleme almak amacıyla gençlik yıllarının Paris'ini, o dönemdeki dostlarını yeniden bulmak istediğinde geri gelir.

Gezgin bir Yahudi

> Ensesine düşmüş şapkasıyla sevimli bir ressamdan çok yüzyıl sonu bir Broadway kahramanını andırıyordu ve daha sonra kendini astığında ben onu, o akşam Dôme'daki haliyle hatırlamak istedim hep.
>
> Emest HEMINGWAY

HEMINGWAY Gertrude Stein'a ya da Sylvia Beach'in kitabevine gitmek üzere Montparnasse Bulvarı'nda yürürken Dôme'un önünden geçer. Bir masada bir adam oturur. Resim yapar. Yanında iki kız vardır. Biri esmer. Öbürü çok küçük, çok güzeldir. Çok şıktır bu adam: mavi kostüm, kravat, özenle ütülenmiş açık renk gömlek, boyalı ayakkabılar. İpek bir beyaz atkı ve kafasında öne doğru eğilmiş bir melon şapka. Yüzünün rengi donuktur, siyah ve derin gözleriyle çok canlı bakar ve ani melankoli parıltıları görülür bu gözlerde. Dudaklarının ucunda hep bir sigara görülür.

Bir el hareketiyle Hemingway'i çağırır yanına.

"Bir kadeh bir şey içelim birlikte!"

Yazar bira söyler kendine. Adam parası olduğunu, viski içebileceğini söyler. Sonra modelleri olan iki kızla tanıştırır, birini Amerikalıya teklif eder, atölyesini verebileceğini söyler bu amaçla, gülerler.

Garson içkileri getirince melon şapkalı adam kâğıt ister. Resim yaptığı kâğıdı buruşturur ve atar, bir kibrit alır, yakar, söndürür, ince, beyaz kâğıt üstünde gezdirir, çizgilerin üstüne kahve telvesi yayar, karşısındaki iki genç kızdan birinin portresinin taslağını çizer ve bu sırada hiç konuşmaz. Yumuşak bir ses tonuyla Orta Avrupalı biri gibi konuşur. İçi güler bu adamın adeta, konuğuna binlerce soru sorar, boyalarını Seltz suyuyla sulandırır... Sohbet yavaş yavaş sonlanırken yeni bir desen çıkar ortaya ve Jules Pascin onu iskemlesinin altına koyar sonra gene kâğıt ister ve yeniden başlar...

Hemingway kalkıp evine doğru yollanırken Pascin iki genç kıza Viking'de bir kadeh bir şey içmeyi teklif eder. Sonra Martyrs Sokağı'nda

Alfredo'da buluşurlar. Pascin müdavimlerindendir oranın. Yemekler vasattır ama çok pahalı olduğundan, ressam konuklarını Paris'in en iyi restoranlarından birine davet ettiği izlenimine kapılır her zaman.

Gece yarısı masada on beş kişidirler: başka modeller, başka ressamlar, bir avuç gece kuşu... Pascin herkesin hesabını öder. Sonra gece bir Montparnasse ya da Monmartre gece kulübünde sürer, bir genelevin önünde devam eder, kimileri girer içeri, kimileri girmez. Pascin kızların resimlerini yapar. Hem oradadır hem başka yerde. Çevresinde insanlar, şölenler, ziyafetler, övgüler, kahkahalar, kimi zaman çeşit çeşit kalemleri ve konyak kadehleriyle baş başa. Çok içer. Çok fazla içer. Dostları birtakım kurnazlıklara ve hilelere baş vurarak daha az alkol almasını sağlamaya çalışırlar. Pek başarılı oldukları söylenemez bunda.

Pascin bütün şenliklerin kralıdır. Sık sık dostlarının arabalarından yararlanarak çevresindeki küçük grubu köylere ya da Marne kıyılarına götürür. Hemen her zaman kadın sayısı erkek sayısından fazladır bu topluluk içinde. Soğuk yemekler yenir, şarap içilir, suya girildiğinden yarım çıplaktır herkes. Akşama doğru bara gidildiğinden -başka bir alternatif olmadığında- gece geç dönülür.

Pascin haftada en az bir kez dostlarına kartlar ya da acele mektuplar gönderir. Herkesi atölyesine, Clichy Bulvarı 36 no'ya davet eder, herkes kimi istiyorsa getirebilir.

İlk konuklar geldiklerinde ev sahibi sırtında robdöşambrıyla traş olur genellikle. Yüzü sabunlu bir halde koridorda dolaşır ve bu sırada da gözde modelleri yeteri kadar jambon, piliç, but, şarap ve öteki içkilerden olup olmadığını denetlerler.

Pas-de-Calais'de doğan ve ressamın bir gün bir bulvarda bulduğu genç bir melez olan Ayşe en sadık modellerinden biridir. Pascin'e çok bağlıdır ama Kisling, Van Dongen, Foujita ve başka ressamlara da poz vermesine engel değildir bu. Atölyedeki alanı genişletmek amacıyla iskemlelerin, pufların düzenlenmesine yardımcı olur. İçilecek, gülünecek, dans edilecektir, hatta belki bir bando bile gelecektir... Büyük ama sade bir şenlik olacaktır. Van Dongen'inki gibi monden bir topluluk davet edilmemiştir. Hatta belki gecenin sonunda Pascin Saint-Tropez'e gitmeyi teklif edecektir. Çünkü bir keresinde yapmıştır bunu. Şafak vakti elli kadar şenlikçi hemen o anda verilen bir kararla trene atlar ve deniz kıyısına giderler. Birkaç gün su gibi içki tüketirler ve birkaç gece süren bir sarhoşluktan sonra dönerler.

Gene bir keresinde ressam Marsilya'da bütün dostlarına ziyafet verir. Tek bir yer kalmamıştır restoranda. O da mecburen yan taraftaki restora-

na girer ve tek başına yer yemeğini. Bu hikâyeyi anlatan Francis Carco'dur. O kadar hoş ki, belki de kendisi uydurmuştur. Ama hiç önemi yok: Pascin'in derinliğini yansıtan bir durum. Ziyafetleri, şenlikleri çok sever çünkü yalnız yapamaz kesinlikle.

En büyük eğlencelerinden biri herkese içki içirmekti.[...] O zaman göreceksiniz Pascin'i. Her tarafa neşe saçardı, hep olay olsun, bir şeyler anlatılsın isterdi, herkesi dinlerdi ve sarhoşluk artık had safhaya geldiğinde geceyi herkesin katılacağı bir dans partisiyle bitirirdi. Kadehler boşaldıkça mutluluğu artardı [...] Bununla birlikte bazen acı çektiği hissedilirdi, çünkü çevresinde dostlarıyla evinde, hatta Montmartre'ta bile hiçbir yerde olmadığını düşünürdü.

Pascin, şafak vakti bütün hesapları ödedikten sonra tek başına eve döner, yüreğinde bir ağırlık olur ve bunun tek nedeni sarhoşluk değildir.

Sabahleyin başka kızlar gelir, onlara kendi siyah çoraplarını giydirir, poz verir bu kızlar, yemek yerler ve kimi zaman da yatağına girerler... Ressama ihtiyacı olan boyaları alırlar, atölyeyi düzene sokarlar. Bu arada ders verdiği dansçılar, kendisine yemek yapan kadınlar ya da temizliğe gelen kadınlar da vardır. Esasen teorik olan bu görevler onların dantellerle, ince örtülerle süslenmesine ve kimi zaman, sanatçı, kimi zaman âşık ama her zaman dost patronlarına kışkırtıcı pozlar vermelerine engel değildir.

Bunların hepsi çok gençtir. Pascin hiçbir zaman onları evlerine göndererecek kadar katı yürekli olmamıştır, çünkü bunların çoğunun evleri falan yoktur ya da gecekondularda, kulübelerde veya tavanaralarında büyük bir sefalet içinde yaşarlar. Ya da onunla birlikte kalırlar, bulabildikleri örtülere sarınarak kanepede, hatta yerde yatarlar. Pascin halk kızlarının sadeliğinden çok hoşlanır.

Hem doğulu bir prenstir hem de ressam ve yurttaşı dostu Georges Papazoff'un dediği gibi "yahudi-gezgin, köklerinden kopmuş, kovulmuş, acı çekmiş Yahudidir.

Çok cömerttir, çevresinde yedirdiği içirdiği bir yığın insan bulunur ve vazgeçemediği bu insanlar hareli bir gölge gibi barlardan ziyafetlere peşini bırakmazlar hiç. Dostu ve vazgeçilmez konuklarından Pierre Mac Orlan şöyle diyor: "Bir restoranda, başında Pascin'in oturduğu bir masada her ırktan insan görmek mümkündü".

Modigliani kadar tutumsuz ve savurgan olan Pascin isteyen herkese resimlerini verir, ihtiyacı olanlara para dağıtır, dostlarının beğendikleri eş-

yalarını hediye eder, bistrolarda oturan yoksulların hesaplarını öder. Bir dostu atölyesine tuval satın almak için geldiğinde Pascin istediği resmi verir ve faturayı göndereceğine dair söz verir ama böyle bir fatura asla ulaşmaz bu dostlara: hediye vermenin bir biçimidir bu da.

Atölyesinde içi her zaman para dolu bir kumbarası vardır. İhtiyaç içinde olan bir dostu geldiğinde kendisine:

"Kumbarayı aç ve ne kadar paraya ihtiyacın varsa al" der.

Kimi zaman resimlerinin çalındığı da olur. Çünkü kumbara ağzına kadar dolu olsa tek bir resminin değeri kadar para bulunmaz içinde. Resimleri o kadar değerlidir ki, sahteleri dolaşır piyasada. Pascin'in hiç umurunda değildir. Kazancı bol bol yetmektedir kendisine. Zenginliğin dış belirtilerini önemseseydi Picasso ya da Derain gibi yaşardı: resimleri Derain'inkinden daha pahalı ve Picasso'nunkilerinden iki kat daha ucuzdur. Ama para biriktirmez o. Eline geçen bütün parayı harcar. Ve kendisinden çok da başkalarına harcar. Dostları dışında modelleri (normal olarak alması gereken ücretlerin çok üstünde paralar verir onlara), Montmartre ve Montparnasse'ın yeteneksiz ve yoksul ressamları, baktığı iki kadın vardır. Evlidir, başka bir kadını ve çoğu evlenme çağında, fırçasından geçmiş birçok kadını sever. Alkoliktir, eğlenceye düşkündür, ölçüsüzdür, zina yapar. Ama aynı zamanda köklerinden kopmuş, vatansız ve kozmopolittir. Nihayet bu kadar aşırılık aynasının arkasında çekingen, sıkıntılı, aşk acılarının kemirdiği bir insan gizlidir.

Bulgaristan'da Tuna kıyısında doğmuştur. Soutine'lerden ya da Kremegene'lerden daha zengin tüccar bir ailenin çocuğu. Yaşadıkları yüzyılın sonuna doğru sınırı geçen ve işlerini Romanya'da geliştirmek isteyen Türk-İspanyol bir baba ve Sırp-İtalyan bir annenin çocuğudur. Pascin hayatı boyunca peşini bırakmayan cinselliğin ilk silahlarını orada biler. İki tür zehir akıtan bir kadına âşık olur. Bir kere kendisi on beş, kadın otuz yaşındadır. İkincisi kadın, kârı, kentin tüm burjuva kadınlarının nefretini çeken bir şirketi yönetmektedir. Bükreş'in en ünlü genelevinin tek patronudur bu kadın. Yani Pascin gibi bir delikanlıyla ilgilenebilir. Aile otoritesini zedeleyebilir.

Babası çocuğu Almanya'ya gönderir. Tümü beyaz kâğıda aktarılmış olan sevgilisi ve yanında çalışanlar sayesinde delikanlı bir karikatür ustası olarak tanınır. Münih, Viyana ve Berlin'de (George Grosz'la tanışmıştır orada) desen eğitimi gördükten sonra Steinlen'in de çalıştığı bir mizah dergisine angaje olur: *Simplicissimus*. Babanın bardağını taşıran bir damla olmuştur bu. Oğlu, kesinlikle ihtiyaç duymadığı ve ailenin önemsediği

Yahudiliğe yüz çevirmiş, parlak bir gelecek vaat eden bir tohum işini sürdürmek istememiş, ne olduğu belli olmayan işleri öğrenmiş, bunlara ilgi duymuş ve şimdi de hiçbir şeye saygılı olmayan, bütün değerleri hiçe sayan bir paçavrayle ilişki kurmuştur... bu kadarı da fazladır artık.

Baba, ailenin saygınlığının daha fazla yara almaması için oğluna, soyadını değiştirmesini emreder. Böylece Julius Mordecaï Pincas Jules Pascin olur. Benzer bir baba emrine itaat eden ve birkaç hafta içinde adı Tréclau olan Lautrec gibi. Ama Fransız anagramdan çok çabuk vazgeçmiş, Bulgar ise yaşam boyu korumuştur onu.

Jules Pascin 24 Aralık 1905'te ve yirmi yaşında Paris'e gittiğinde özgürdür. Ailesinden kopmuştur ve güvenli bir geleceğe sırt çevirmiştir, kendisinin tercih ettiği bir adı vardır ve nihayet *Simplicissimus*'tan aldığı parayla rahat bir yaşam sürebilmektedir. Doğudan gelen bir göçmen için ender görülen bir olay: istasyonda karşılanır. Çoğu alman olan Dôme müdavimleri imzasını çok iyi bildikleri bir ismi karşılamak üzere Seine'i geçerler... Binge, Uhde, Wiegels ve başka bazı sanatçılar. Yeni arkadaşlarını Montparnasse'a doğru götürürler, Delambre Sokağı, Ecoles Oteli'nde bir oda bulurlar ona ve... şenlik başlar!

Şenlik Noel akşamı Sébastopol Bulvarı'nda, hiç beklenmedik şöminelerden düşen bir armağanla başlar: bir kız.

Başka bir çok sanatçı gibi Pascin'in de ustaların eserlerini kopya ettiği Louvre'da boyalarla ve resimlerle izlenir bu kız.

O dönemde çok sık ziyaret edilen genelevlerde dolaşır.

Her gün Montmartre'da Pascin'in kaldığı otellere kapanır; Pascin o dönemde, özellikle kendisiyle ilgili yazılar yazan dostlarının uğradığı atölyelerde kalmamaktadır: Paul Morand, Pierre Mac Orlan, André Warnod, Ernest Hemingway, André Salmon, Ilya Ehrenburg.

Şenlik her sabah Pascin'in randevularını verdiği Dôme'da başlar.

Modigliani gibi o da hiçbir ekol içinde yer almaz. Gene onun gibi gruplara pek fazla bulaşmaz. O çok ünlü Bateau-Lavoir döneminde Médrano sirkinde Picasso'ya rastlar. Almanya'da tanımış olduğu ve Paris'e gittiğinde kendisini istasyonda karşılayanlar arasında bulunan ressam Wiegels'in (kendini asan ve cenazesine tüm Bateau-Lavoir grubunun Saint-Ouen Mezarlığı'na kadar eşlik ettiği sanatçı; törene Picasso ve yakın arkadaşları mavi işçi tulumu ve fov kıyafetleriyle katılmıştır, Pascin ise siyah giysisi ve efsanevi melon şapkasıyla dikkat çekmiştir) cenaze törenini o düzenlemiştir.

Pascin de Modigliani gibi kadınları, eğlenceyi, içkiyi sever. Olağanüstü cömerttir. İtalyan sanatçı gibi onun da çevresi çok kalabalıktır ve çok

sevilir. Aynı kuşağın ressamlarıdır. Hikâyeleri sürgüne dayanır. Her ikisi de yaralıdır... biri heykelin yasını, öbürü bir kadının (gelen) yasını tutmaktadır. Damgalarını vurdukları bir dönemi temsil ederler: biri savaş öncesi dönemin sefaletini, öbürü savaş sonrası dönemin bolluğunu. Aynı trajik kaderi paylaşırlar, gizli acılarla kemirilerek, on yıl arayla göçüp gitmişlerdir bu dünyadan.

Bununla birlikte Pascin lanetli bir sanatçı değildir. 1908'den başlayarak eserlerini Sonbahar Sergisi'nde ama aynı zamanda da Berlin, Budapeşte ve başka kentlerde de sergileyebilmiştir. 1924'te Pierre Loeb galerisini açar. Kimi zaman da Berthe Weill'in, resimlerini gözden uzak yerlere asmasına neden olacak derecede şaşırtır insanları. Ama gene de meraklılardan oluşan bir müşteri topluluğu vardır.

1907'de henüz Hôtel des Ecoles'de kalırken (1908'de ayrılmıştır buradan) Lauriston Sokağı'nda bir atölyeyi Dôme'dan dostu olan Henry Bing'le paylaşır. Bir akşam Bing ertesi gün bir ziyaretçinin geleceğini haber verir: gravürcü ve fildişi üstüne minyatürler yapan bir genç kız. Pascin konuğunu üstünde robdöşambrı ve kulağında bir çiçekle karşılamaya karar verir.

Uzun boylu, esmerdir bu kız ve bakışları çapkındır: çok küçük olduğunda bir korseyle kötü bir buluşma.

Pascin bir saat içinde bitirir işini. Konyak ikram ettikten sonra bir şilteye yatırır ve alt tarafındaki çamaşırların dikilmiş olduğunu farkeder. Bekâret kemerinin bu arkaik biçimi, yirmi bir yaşındaki kızının bekâretini kaybetmesini istemeyen annesinin aldığı bir önlemdir.

Herminde David o gün girer Jules Pascin'in yaşamına. İlk ve tek meşru eşidir: on yıl sonra evlenecektir onunla. Yıllarca kimi zaman birlikte, kimi zaman ayrı yaşayacaklardır... otel odalarında, geçici atölyelerde... ressamın Clichy Bulvarı'na taşınmasına kadar...

Jules Pascin'in ikinci eşi, Hermine'den daha önemlisi Cécile Vidil'dir. Montparnasse'lıların Lucy dediği... Bu kadın on dört yaşında kasap çırağı, ertesi yıl terzi çırağı ve daha sonra Matisse Akademisi'nde model olmuştur. Ve hayatının iki erkeğini de orada tanır: Jules Pascin ve Per Krogh.

Pascin'in Matisse Akademisi'ne gidiş nedeni sadece Paris'in en güzel kadını olduğu söylenen bu kadını görmektir. Saçları kestane rengi, beyaz tenli, balık etinde bir kadındır... Pascin kendisine modellik etmesini ister. Kabul eder. Daha fazlasını ister. Gene kabul eder. Anvers Meydanı'nda bir otelde yapılır bu konuşmalar. Bir gecelik âşıklar daha sonra on yıl görmeyeceklerdir birbirlerini.

Per Krogh ressam Christian Krogh'un oğlu ve Edward Munch'un vaftiz evladıdır. Lucy'yi o da Matisse Akademisi'nde tanımıştır. Kendisine poz verir. Birlikte Bal Bullier'ye giderler. Kadın kendisini teslim eder ona. Tango uzmanları olurlar, Norveç'te çalışırlar, daha sonra Paris'e dönerler ve 1915'te evlenirler.

O sırada Pascin uzaklardadır. Haziran 1914'te, savaşın ilanından iki ay önce Zborowski ve Kisling'in de çalıştıkları Josep-Bara, no. 3'teki atölyesinden ayrılır. Brüksel'e oradan da Londra'ya geçer. Oradan da yabancısı olmadığı ABD'ye gider: John Quinn Armory Show için birkaç eser satın almıştır kendisine.

Savaş yıllarını New York'ta, Güney eyaletlerinde ve Küba'da geçirir. Siperlerdeki ressam dostlarına sürekli para gönderir. 1920'de Amerikan vatandaşı olur. Bunun için Alfred Stieglitz tanıklık eder. Ekim 1921'de Fransa'ya döner.

Derhal Joseph-Bara Sokağı'na gider ve ayrılmadan önce mahzene koyduğu sandıkları arar. Bahçede, en üst kattaki daireye kendisinden sonra taşınan kadına rastlar: Lucy Vidil. Adı şimdi Lucy Krogh'dur. Üç yaşında bir erkek çocuğu vardır. Önemli değildir bu. Birbirlerine sarılırlar. Çile on yıl sürecektir.

Jockey

İnce, zarif, güzel Madam L'nin bakışları çok keskindi ve yüzünde kendine özgü bir ifade vardı. Dudaklarında Madonna'nın gülüşünü andıran, sürekli bir gülümseme görülürdü.
Hiç kuşkusuz çok kararlı kadın kategorisinin temsilcilerinden biriydi... belki biraz gizemli ama kibar ve çekici. Dönemin modasına uygun bir kıyafet vardı üstünde, göğsü gözüküyordu, sadece bakılabilecek bir göğüstü bu... Bir erkeğin duygusal özlemlerine kesinlikle her bakımdan cevap veren bir göğüs. Öte yandan sürekli âşık olan Pascin'in cinsel duyarlığına da denk düşüyordu.

Georges PAPAZOFF

ÇILGINCA âşıktır kadına, kadının aşırı bir tutkusu yoktur ona karşı. Hermine David Montparnasse'a yaşamaya gidince Pascin Montmartre'da kalmıştır. Orada çalışır, âlem yapar, Lucy'yi bekler. Kimi zaman gelir hatta sık sık ama kalmaz. Kocasını ve oğlu Guy'i bırakamayacağını söyler. Yalvarır. Gider. "Arkadaşlar arasında" görüşmeyi teklif eder. Cevap gelmez. Birtakım kurnazlıklara başvurur: kadının gidebileceği kafelere gider, onu farketmemiş gibi yapar, soğuk davranır, bekler, umut eder, boşuna... Eve döner, bir pusula gönderir ve mahzendeki eşyalarını almak üzere Joseph-Bara Sokağı'na gideceğini söyler, kendisini rahatsız etmek istemediğini, hangi günün uygun olacağını sorar...

Rahatsız etmez: alır eşyalarını. Hayır, eşyalarını değil, çünkü onları orada bırakmak bir işe yarayabilir ama kadını alır. Birkaç saat birlikte olurlar, belki yarım gece, sonra ayrılır kadın. Gene gelir. Ressam kendisini terketmemesi için yalvarır. Kadın gene gider. Adam Montparnasse'a ya da Joseph-Bara Sokağı'na döner. On yıl önce tanıştıkları otel odasına çıkar ve bu yıldönümünü hatırlatmak amacıyla bir mektup gönderir. Hediyeler gönderir, seyahatlere götüreceğini, ziyafetler vereceğini, şahane bir hayat yaşatacağını vaat eder. Kadın kabul eder, reddeder, gelir, gizlenir,

modellik yapar, atölyesiyle ilgilenir, başka modeller bulur, yatağına girer, adam mutlu olur. Kadın her zaman olduğu gibi çok erken gittiğinde resim yapar. Kadın gene geleceğini vaat edip, sözünü tutmadığında gene umutsuzluğa kapılır. Dokunaklı mektuplar gönderir. Kendisini beklemek zorunda olduğunda çalışamadığını, geleceğini bildiğini, yanında olmadığını söyler. Resim yapmak için yaşamak için ihtiyacı vardır ona. Ziyaretlerinin arasını biraz açacağını söylediğinde pazarlık eder sonra kendini dışarı atarak intikam alır.

Dışarıda olduğunda çok içki içer. İçtiğinde bir kız bulur ve eve götürür. Kız olmazsa bir oğlan olur. Lucy sabahları giderken çok öfkelidir, Pascin keyiften kendinden geçer. Lucy ona içtiğinde ne yaptığını bilmediğini söyler. Pascin kendisi yanında olmadığında içtiğini söyler: dolayısıyla gitgide kırılganlaşan sağlığından o sorumludur. Kadın omuz silker ve çekip giderek cezalandırır onu. Adam peşinden koşar. Kadın vazgeçer. Geri döner. Yatağına yatırır ressam onu. Kadın kalktığında her zamanki kâbus başlar: bir daha ne zaman?

Pascin, yanında her zaman biri bulunan bu sefih çocuk gibidir. Karanlıktan korkar. Lucy uzakta olduğunda her zaman karanlıktır. Elini yüreğine koyar ve bu yüzden öleceğini söyler. Karısı Hermin yardımcı olmaya çalışır. O da poz vermektedir ressama, o da modelleriyle ve atölyesiyle ilgilenmektedir. Lucy'yi çok sık görür ve dostturlar. İki kadın, her biri kendi tarzında Pascin'i kurtarmaya çalışır. Henüz kimse nedenini bilmese de yitik bir çabadır bu. Pascin her zaman herkesin hesabını öder, herkesi davet eder verdiği yemeklere. Biraz daha yalnızdır, çok daha kederlidir ama çok daha fazla yanıltmaktadır insanları.

Bir grupla dolaşır her zaman. Bu grupta Nils Dardel ve Modigliani'nin, ölümünden birkaç ay önce resmini yaptığı karısı Thora vardır; Hermine ve Pascin'i ülkesine davet eden Tunuslu ressam Abdülvahap vardır... Caz meraklısı tüccar Georges Eisenmann, Salmon'lar, Cremnitz'ler, Fatma, Morgan, Claudia, Simone, Ayşe -en sadık modeller... Özellikle de Lucy, Guy ve Per. Kimse kimseden hiçbir şey gizlemez. Herkes her şeyi bilir ve gözünü yumar. Bu ortamda skandal olamaz. Pascin'in yanında her şey sarhoşluk ve özgürlüktür. Tutkuların ve çılgınlıkların son derece arı sesi. Per Lucy'nin ilişkisi konusunda hiçbir şey bilmez. Ve Guy de bir şey bilmez. Hermine alay eder. Hep birlikte Lucy'nin küçük arabasına binerler. Köye giderler. Marne kıyısına. Jockey'e...

Pascin'in grubu ve Kiki'nin grubu orada karşılaşırlar. Montparnasse Bulvarı ve Champagne-Première Sokağı'nın kesiştiği yerde. Kasım 1923'te eski bir jokey olan Miller ve Amerikalı ressam Hilaire Hiler tara-

fından açılan bir kulüpte. Amerikalılar bir çırpıda Caméléon'u sokağın öbür ucuna gönderirler. Onlar da mekân tutarlar. Kepenklerini açmakta gecikmeyen Select'ten birkaç ay önce semtin gece hayatını başlatırlar. Montparnasse bundan böyle gece boyunca açıktır. Güneş ve yıldızlar altında şarkılar söylenebilir, gülünebilir, dans edilebilir. Jockey bunun için vardır.

Dışarıda, Hilaire Hiler'in siyah duvarlara resimlerini yaptığı Yerliler ve kovboylar; girişte büyük bir kalabalık; kaldırım kenarlarına park etmiş otomobiller; ve özellikle modern tekniğin bir mucizesi: ışıklı tabela.

İçeride Far West. Bir bar, birkaç masa, bir dans pisti. Müzik ve duman. Duvarlara yapıştırılmış yüzlerce afiş. Ve havayı belirten bir ilan: *We only lost one customer... he died!* Hep birlikte dans eden çıplak kızlara kimse bakmaz. Hiler'in yokluğunda piyanonun başına bir zenci geçer. Her yerde caz vardır. Shimmy ve fokstrot. Her dilde sessiz sakin sövüp sayar insanlar.

Pascin orada, bir köşeye çöker. Kimi zaman Hermine, Lucy, Per olur yanında. Kimi zaman da sadece Per. Dôme'dan, hamamdan ya da başka bir yerden giderler oraya. Pascin kimi zaman Val-de-Grâce Sokağı'na taşıdığı atölyesinde yatar. Birlikte Lucy'den söz ederler. Ya da Jockey'e yeni gelen genç kızdan, Kiki'nin alkışlar arasında gösteri sunduğu piste kadar zorlukla ilerlemesinden söz ederler.

Kiki Jockey'in kraliçesidir. Alaylarıyla dehşet saçar. Amerikalı starları taklit eden Marcelle'den ve bazı denizci şarkılarını yorumlayan, yüksek topuklarının üstünde 1, 50'lik Chiffon'dan (Chiffonette denir) sonra çıkar sahneye. Güzel dans etmek çabasında olan, uzun boylu ve komik Floriane da vardır ve peruklu travesti Barbette. Zenci piyanist Ben gecenin yıldızını titreşimli bir saksofon sesiyle anons ettiğinde bir alkış senfonisi cevap verir. Salon Kiki'ye uğultularla destek verir.

İhtiyar orospu Nini'yle başlar, daha sonra *Camaret Kızları*'na geçer.

Bütün Camaret kızları bâkire olduklarını söylüyorlar
Bütün Camaret kızları bâkire olduklarını söylüyorlar
Ama yatağıma girdiklerinde
Kamışımı tutmak istiyorlar
Kalın mum, kalın mum, kalın mum...

Kiki sarhoş olmadan şarkı söyleyemez kesinlikle. Ve şarkılarının sözlerini hiçbir zaman hatırlamadığından pistte her zaman yanında bulunan genç kız sufle eder sözleri. Pascin ona bakar. Per Krogh da. Kız yirmi yaş-

larındadır. Kiki gibi esmerdir ve yüzü de onun yüzü gibi yuvarlaktır. Jimnastik hocasıdır aynı zamanda. Adı Thérèse Maure'dur ama herkesin kendisini eski sevgilisi ve boks dersleri verdiği Robert Desnos'un taktığı adla tanımasını ister: Thérèse Treize (Desnos sokakta kendisine adıyla hitap ettiğinde harfler karışıyordu ve Thérèse "Treize" oluyordu). Ailesinin, alabildiğine özgür Montparnasse ortamında kızlarının çılgınlıklarından haberleri olmayacaktır hiçbir zaman.

Kiki ve bu kız birbirlerine hayrandırlar. Çok eğlenirler birlikte. Birincisi kendini unutur. İkincisi onun hafızası gibidir. Sadece şarkı sözlerini sufle etmez, aynı zamanda ajandasıdır : partilerin, yemeklerin sonunda günün aynı saati için yirmi randevu vermiş olduğunu kendisine hatırlatan odur. Man Ray duymasın diye alçak sesle. Gençler çok fazla askıntı olduklarında arkadaşıyla dans eden gene o olur. Ve gösteri sonunda Kiki'nin masaların üstüne çıkmasına yardımcı olan, ellerinin üstünde yürümeye karar verdiğinde bu pozisyonu almasına yardımcı olan da odur -mideleriyle birlikte gözleri de bayram eden seyircileri keyiflendirmek için: Kiki kesinlikle külot giymez.

Kendinden geçen seyircilerin alkış yağmuru altında Thérèse Tereize eline bir şapka alır ve bütün salonu dolaşır.

"Sanatçılar için!" diye bağırır.

Para yağar. Ve komplimanlar da. Sadece biri ilgilendirir onu: önüden geçerken Per Krogh'un söyledikleri. Çünkü uzun perçemine hayran olduğu bu yakışıklı İskandinavyalıyla bir dans dolayısıyla Robert Desnos'a teşekkür etmiştir.

On adım kadar uzaklaştığında Jules Pascin Lucy'nin kocasına doğru eğilir ve hafiçe şöyle der:

"Bu kız şahane... Seni çok beğeniyor."

Per çok mutlu bir tavırla gülümser.

"Mazel Tov!" diye mırıldanır Bulgar.

Ve büyük bir neşe içinde bir padödö figürü gösterir.

Fotoğraflar, fotoğraflar

...Ressamların yaptıklarını ben fotoğrafta yapmaya çalışıyordum, şu farkla ki, ben boya yerine ışık ve kimyasal maddelerden yararlanıyordum ve kesinlikle fotoğraf makinesinden yararlanmıyordum bunun için.

Man RAY

KIKI Rus sevgilisi oyuncu Mosjoukine'le sevişmemiştir henüz. Hispano-Suiza'sını Jockey'in önüne parkeden Montparnasse'ın diva'sını önce Claridge Oteli'ndeki süitine daha sonra da denizlerin ötesine götürmek isteyen Meksikalı diplomatı da geri çevirmemiştir henüz. Kendisini sinema dünyasına sokmak isteyen bir çiftle birlikte gittiği ve en iyi rolünü (kocanın metresi) oynadığı New York'tan dönmüştür.

Man Ray'le dört başı mamur bir aşk ilişkisi içinde değildir. Adam kıskançtır, kendisi de. Olur olmaz şeyler için birbirlerini tokatlarlar.

Kiki dosyalardaki kadın fotoğraflarının numaralarını silmekle, değiştirmekle eğlenmiştir bu süre. Fotoğrafçının ise günlerce hiçbir neden yokken surat astığı olur. Hırslıdır kadın. Man Ray yakalandığı cinsel hastalığın ondan geçtiğini söyleyince aynı zamanda bir sabıkasızlık belgesi olan sağlık raporu almak zorunda kalmıştır... Bir keresinde fotoğrafçı ona Schiaperelli marka iki kıyafet hediye ettiğinde eline makası alıp keser bunları ve yüksek sosyete kıyafetleri yerine kendi modellerini tercih ettiğini söyler.

Sürekli kavga ederler. Bir türlü sonu gelmez bu kavgaların. Birbirlerinin yüzüne su ya da mürekkep atarlar. Kimi zaman Kiki, kaldıkları otel odasının penceresini açar ve ulur gibi bağırır:

"Yetişin öldürüyor beni!"

Komşular şikâyetçidir.

Taşınırlar.

Tanışmalarından kısa süre sonra Man Ray şahane bir atölye kiralamıştır. Champagne-Première Sokağı, 31 A. 1911'de Arfvidson'un yaptığı bir

bina. İçeride yüksek camlı cepheler, küçük bir çalışma odasına çıkan bir merdiven, karanlık odaya dönüştürülen bir banyo. Man müşterilerle ilgilenirken Kiki bu küçük odaya saklanır. Ortak yaşam kolay olmadığından atölyeyi ellerinden çıkarmamışlar ama bu arada bir daire kiralamışlardır. Banyolu. Kiki saatlerce küvette kalır. Her gün sürekli tıkındığından kilo alır. Ve mucizevi bir biçimde cinsel organı çevresinde kıllar bitmektedir. Mutludur. Ev kadını statüsü kazanmaya başlamıştır.

Kavgalarla.

Gene taşınırlar. Delambre Sokağı'nda bir otele. Campagne-Première Sokağı'nda başka bir otele, atölyenin yanında... Istria Oteli.

Oraya Jockey'in açılmasından bir ay sonra yerleşirler. Tzara komşuları ve Kiki'nin Man Ray'in soğukluğundan yakınmalarını anlattığı sırdaşıdır.

Üst kattaki Picabia, karısı olmadığında metresi Germaine Everling'le gelir.

Arada bir uğrayan Satie, Picabia'nın, Rolf de Maré'nin İsveç balesi için hazırladığı bir eserin bestesiyle uğraşmaktadır.

Froidevaux Sokağı, 37 no'dan ve Matussière'deki dostlarından ayrılan Marcel Duchamp kendisini arayan, otelin girişindeki tek banyonun kapısında bile bekleyen kadınlarla köşe kapmaca oynar. Bu kadınlar arasında birlikte olduğu ve daha sonra kendisinden kaçtığı zengin Amerikalı Mary Raynolds, birlikte olmadığı ama gene de kaçtığı Fernande Barrey, henüz Aragon'la tanışmamış olan, hiç değilse bir öpücük bekleyen Elsa Triolet, hiçbir şey bilmek, duymak istemeyen kişiye daha yakın olmak için Istria Oteli'ndeki odasını terketmemek için kocasını terketmeye hazır çılgın âşık Jeanne Léger de vardır. Varsa yoksa satranç... ama metresleri zor, birkaç haftalık karısı da hiç katlanamamaktadır buna: kadın onu akşamları göremez çünkü Dôme'da bir turnuvadadır, geceleri göremez, çünkü köşesinde uyur, sabahları göremez çünkü kalktığında mutfaktadır ve satranç tahtasında, uykusunda kâbuslar görmesine neden olan bir problemi çözmeye çalışmaktadır -taşları yerinden oynatamaymcaya kadar: kadın yapıştırır onları sonunda hanelerin üstüne...

Kimi zaman Man Ray'le oynar. Özellikle René Clair'in filmi *Entracte*'ta (Perde Arası). İki sanatçı Champs-Elysées Tiyatrosu'nun çatısında, bir satranç tahtasının başında karşılıklı otururlar ve daha sonra Picabia su atarak satranç tahtasını darmadağın eder.

Sinema alanında da çalışan Man Ray özellikle fotoğrafla ilgilenir. Her yere girip çıkar artık. Bohem hayat zenginleştikçe zenginler paylaşamazlar onu.

Markiz de Casati Konağı'nın kapılarını açar kendisine. 1922 yılında gitmiştir markizi ziyarete. Kadın sanatçıyı gündelik kıyafetiyle karşılar: üç metrelik bir pitonla birlikte. Man Ray'e arkadaşı Gabriele d'Annunzio'dan söz eder, sonra partiler düzenlediği bahçesini gezdirir: bahçedeki bütün ağaçlar boyanmış ve parlatılmıştır. Markiz daha sonra içeri girer ve fotoğrafçıdan çalışmaya başlamasını rica eder. Man Ray ışıklandırmayı yapar. Kültürler çatışması bir kısa devreye neden olur: ampuller patlamış, devre kesilmiştir.

Ne yapılması gerekir?

Kadın poz verir. Işıksız.

Man Ray atölyesine döner ve çektiği fotoğraflar üstünde çalışır. Tatmin olmaz, markizden kaynaklanmaz bu olumsuzluk: kadın elinde olmayan bir hareket sonucu bakışlarının kaymasına hayran olmuştur.

"Siz benim ruhumun fotoğrafını çektiğinizi biliyor musunuz?"

Memnun olan kadın fotoğrafları satın alır sonra dostlarının konaklarının kapıları da açılır sanatçıya. Man Ray Campagne-Première Sokağı'ndaki stüdyoya onun sayesinde sahip olmuştur.

Markiz Casati'den sonra Cocteau'nun yakın dostu kont de Beaumont, görkemli maskeli balolarının konuklarını ölümsüzleştirmesi için davet eder sanatçıyı. Daha sonra kontes Greffuhle, kont Pecci-Plunt, Indore mihracesi, çok sayıda Goya'ya sahip, evlerinin bahçesinde bir tiyatro sahnesi, içinde parmaklıkları, aynaları, sinema salonuna dönüştürülebilen balo salonları bulunan Noaille vikontu ve vikontesi...

Man Ray matador kıyafetiyle Picasso'nun fotoğraflarını, gözünde monokluyla çeşitli pozlar veren Tristan Tzara'nın fotoğraflarını da çekmiştir, ayrıca Ezra Pound, sarhoş Sinclair Levis, Antonin Artaud, Philippe Soupault, Matisse, Braque, Rose Sélevy kılığında Duchamp, Delage'ımn direksiyonundaki Picabia da vardır fotoğrafı çekilenler arasında... Man Ray'in objektifi Joyce'u parlak ışıklardan rahatsız olup gözlerini kapattığı sırada da yakalamıştır. Kiki de Montparnasse'ın çok güzel portrelerini de gerçekleştirmiştir. Sanatçı Giacometti'nin arkadaşı Maret Oppenheim'ı Brancusi'ye götürür ve çıplak, elleri kolları ofortla mürekkeplenmiş halde ölümsüzleşir. Montmartre sanatçılarının aksine Vavin kafelerine takılan dönemin üstadının fotoğraflarını da çekmiştir. Bu sanatçı Ronsin çıkmazında büyük bir atölyede yaşamaktadır. Her taraf bembeyazdır bu atölyede: duvarlar, tavan, fırın... Hiçbir mobilya mağazadan satın alınmamıştır. Kütükler bank niyetine kullanılır. Ocaktan çıkan koyun budu yiyen konukların oturdukları masa muazzam bir alçı platonun üstüne raptedilmiştir.

Brancusi Man Ray'i ilk kez konuk ettiğinde ondan sanatını kendisine öğretmesini ister. Ondan başka kimsenin eserlerinin fotoğraflarını çekemeyeceğini düşünür. Bir alet, bir ayak ve laboratuvar çalışmaları için gerekli ürünleri satın alırlar... Brancusi bir karanlık oda düzenler, dış tarafını beyaza boyar ve Erik Satie'yle birlikte keman çaldığı bir yemek sırasında Man Ray'e fotoğraf araştırmalarının sonuçlarını gösterir: flu, soluk, çizgili klişeler... Ama üstat tatmin olmuştur.

Man Ray tümüyle kendi döneminin ama aynı zamanda da kendinden önceki dönemin sonunun fotoğrafçısı olmuştur. Hiç rastlaşmadığı Marcel Proust'un yüzünü bile yakalamıştır. Philippe Soupault'nun, her akşam, terasa hinthurmasından yapılmış bir koltuğun deniz kenarıdaki otelde *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yazarına rastladığı dönemde Cabourg'a hiç ayak atmamıştır; Soupault'nun anlattığına göre koltuk hava kararıncaya kadar boş kalmış; nihayet güneş battıktan sonra Proust dikkatli ve temkinli bir şekilde oturur koltuğuna ve önce "İngiliz kadınları gibi" havadan, daha sonra da "sevgili yoldaşları" hastalıklarından söz edermiş. Siyah bir palto giyer, alçak ve ağlamaklı bir sesle konuşurmuş, gözleri çok güzel, yüzü çok hasta insanların yüzleri gibi bembeyaz, adeta mum gibiymiş. Ama Jean Hugo'ya göre "o sadece düklerle konuşurdu."

Man Ray onunla birlikte hiçbir zaman geneleve gitmemiştir ve Paul Léautaud hiçbir şey anlatmamıştır kendisine bu konularla ilgili olarak. Léautaud bir dönemde Proust'un bir taksiyle bir randevu evine gittiğini, patronu çağırdığını, ondan kendisine birkaç genç kadın göndermesini istediğini, bu kadınları arabasına aldığını, onlara süt içirdiğini ve bu kadınların ölüm ve aşkla ilgili düşüncelerini dinlediğini anlatır. (Léautaud'nun bir gün bir kedi bırakmak için gittiği Mayet Sokağı'ndaki randevu evi olmasın bu? Kendisini orada patronun temsilcisi karşılamış, kendisini izlemesini söylemiş ve altı çıplak kadının bulunduğu bir yuvarlak odaya götürmüş ve ona "kedinizi seçin bayım" demiştir.

Man Ray 1914'te, Alfred Valette Marcel Proust'tan bir mektup aldığında Fransa'da, *Mercure de France*'ta değildir; Proust bu mektubunda onu, eski kitaplarından biriyle ilgili bir yazı yayımladığı için üstü kapalı olarak ve ayrıca *Swann'ların Tarafı*'nın "sıkıcı bir kitap" olduğunu ve elinden attığını itiraf eden Rachilde'in böyle bir yazı yazmasına izin verdiği için, buna karşılık açık bir telafi kaygısıyla Jacques Blanche'ın *L'Echo de Paris*'de çıkan, içeriği olumlu yazısını önerdiği için de açıkça eleştirir.

Man Ray Académie Française'in daimi sekreteri Henri de Régnier'yi kesinlikle tanımamıştır; Proust bu şahsa 30 Ekim 1919'da bir mektup yazarak *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*'nin Académie Française büyük ödülünü alabilmesi için ne gibi girişimlerde bulunması gerektiğini sorar.

Bununla birlikte Cocteau, 19 Kasım 1922'de ona başvurur. Kendisinden Marcel Proust'un fotoğrafını çekmesini ve sadece iki adet basmasını ister: biri aile için biri Cocteau için. Man Ray, isterse eğer bir tane de kendisi için basabilecektir. Kabul eder ünlü fotoğrafçı. Cocteau onu yazarın başucuna kadar götürür. Proust giyinik ve hareketsiz halde bir yatakta upuzun yatmaktadır. Bir gün önce hayata veda etmiştir.

Doktor Argyrol ve Mister Barnes

> Doktor Barnes Paris'ten yeni ayrılmıştır [...] Altın dolarların çınlama sesi ayak seslerinden önce ulaştığından açgözlüler karşısına hayaletler gibi çıkıyor, peşinden ayrılmıyor, taciz ediyor, aniden parlayan alevler gibi peşini hiç bırakmıyorlardı.
>
> Paul GUILLAUME

MAN Ray bir akşam arabasını Jockey'in önüne çeker. İner, içeri girer ve bir anda müzik, duman, kahkahalar içinde bulur kendini... Kiki'nin hiç eksik olmadığı dans pistine ulaşabilmek için yol açmaya çalışır. Kravatlı, monokllü, yakında evlenecek olan Tristan Tzara'yla bir şeyler söylerler birbirlerine; Tzara, ailesi çok zengin olan ve gençlere, Paris'te, Avusturyalı mimar Adolf Loos'un yapacağı bir ev sözü veren İsveçli sanatçı-ressam Greta Knutson'la tanışmıştır.

O akşam Greto yoktur. Tzara'nın yanında başka bir mirasyedi vardır... Yakın dost, müthiş eksantrik, esmer, güzel, uzun boylu, herkesin tanıdığı biriyle birliktedir: Nancy Cunard'ın bileklerinde sürekli iç içe geçen fildişi bilezikler vardır. Bir zamanlar Aldous Huxley'in sevgilisi olduğunu söyleyenler olmuştur. Herhalükârda gene o akşam orada olmayan Aragon'un sevgilisi olacaktır.

Pascin'in gözde modeli, melez Ayşe Amerikalı'nın yanına gelir. Fotoğrafçıya günün birinde belki kendisi için poz verip veremeyeceğini, böyle bir şeyi isteyip istemeyeceğini sorar. Man Ray bunun mümkün olabileceğini söyler ve genç kız çantasından çıkardığı kartvizitini uzatır: *Aïcha Goblot, sanatçı.* Man Ray gülümser ve ayrılır yanından. Kiki neredедir peki?

Nihayet farkeder onu. Bir kovboy dans etmek istemektedir kendisiyle. Reddeder. Biraz ötede bateri coşmuştur. Pascin kumandayı ele alır: Man Ray melon şapkasından ve beyaz, ipek atkısından tanır onu. Ressam müziği sever; kimi zaman tef ya da davul çalar. Amerikalı onun davetlerine çok sık gider. Ve orada çoğu zaman modellerin kavgalarına tanık olur. Bir

keresinde çok fazla içki içilen bir yemekten sonra on beş kişilik bir grup halinde geneleve giderler. Pascin ve Man Ray birer kadın beğenip yukarı çıkarlar. En küçük bir suç işleyemeyecek kadar sarhoştur hepsi.

Man Ray sonunda dans pistine ulaştığında kovboy Kiki'ye sarılmıştır. Kiki iter kovboyu. Kovboy ısrar eder. Man Ray sinirlenir. Sevgilisini korumak için elinde tabancayla peşinde dolaşan Man Ray kovboyun sırtına atlar, yapışır ve yere vurur adamı. İki adam alt alta, üst üste yuvarlanırlar pistte. Kiki bağırıp çağırır. Herkes kenara çekilir, seyretmek ve alkışlamak amacıyla. Kiki Man Ray'e bağırır:

"Bitir işini! Öldür!"

Ve Amerikalı sarılır, gurur duymaktadır onunla. Sonra bozulup şaşırmış kovboya döner ve hakaretler yağdırır. Kiki böyledir. Hiçbir zaman çenesini tutamaz. Sabah, geceyi, iyi geçirip geçirmediği sorulduğunda, "şahane, çok iyi düzüldüm" dediğine çok sık rastlanmıştır.

Niçin külot giymediği sorulduğunda kafelerde kadın tuvaleti bulunmadığından, erkeklerin aşağıda, yerin altında yaptığı şeyi kendisinin yukarıda yani sokakta yapması için eteğini kaldırmasının yeterli olduğunu söyler.

André Breton'dan hoşlanmaz. Şöyle demiştir ona bir gün:

"Aşkın ve sevişmenin ne olduğunu bilmediğiniz bunlardan çok fazla söz etmenizden belli oluyor!"

Gerçeküstücülüğün babası, bu lafı duyduktan sonra nefret etmiştir ondan. Man Ray Kiki'yi her zaman savunur. Fotoğrafçıya onun yeteri kadar akıllı olup olmadığı sorulduğunda o, kendisinde iki kişilik akıl olduğunu söyler -saygısızlık ve küstahlıktan çok gerçek bir kibarlıktır bu.

Güneyde, Villefranche'ta başı derde girdiğinde de yardımcı olmuştur. Arkadaşı Treize'le birlikte gitmiştir oraya. Bir akşam bir bistroya girer. Patron içeri almak istemez.

"Orospular giremez buraya!" diye bağırır.

Kiki eline bir tabak yığını geçirir ve adamın suratına atar. Kavga çıkar. Patron şikâyetçi olur. Ertesi gün bir polis gelir otele.

"Benimle birlikte karakola geleceksiniz."

Kiki gitmeyeceğini söyler.

Polis, yanında iki başka polis ve Villefranche komiseriyle gene gelir. Komiser, polisin söylediğini tekrarlar. Kiki hiç acelesi olmadığını söyler. Çok iyi niyetli bir tavır içinde olduğundan komiser kendisini bir an önce alıp götürmek ister. Kiki hakaret ve yumrukla karşılık verir. Nice hapishanesine götürülür. Olayı duyan Man Ray bütün dostlara haber verir. Ressam Malkine, görevli savcıya baskı yapar. Breton'un arkadaşı ve hekim

Fraenkel Kiki'nin sinir hastası olduğunu gösteren bir belge düzenler. Kiki mahkemeden çıkarken bir itirafta bulunur: "en büyük zorluğu avukat 'bu beylere teşekkür edin'dediğinde yaşadım."

Teşekkür eder. Böylelikle cezası tecil edilir. Paris'ten davayı izlemeye olay yerine giden Man Ray Kiki'yi alıp Jockey'e götürür. Kiki bu olaydan sonra şöhretine şöhret eklemiştir: on günden fazla hapis yatmıştır.

Bu olayı dostlarına anlatmaktan çok hoşlanır. Man askıntı olan kovboyu saf dışı ettikten sonra Jockey'de son maceralarını anlatmak için masa masa dolaşır. Orkestranın biraz uzağında, sanayici André Citroën'in, elinde banknotlarla liderliğini yaptığı başka bir grubun yanında oturan René Clair'e, Foujita'ya ve Kisling'e anlatır. Yan taraftaki Fernand Léger karısının Marcel Duchamp ya da Roland Tual'le hiçbir ilişkisi olmadığını söyler. Herhalükârda gözü üstünde olduğundan mümkün olamaz böyle bir şey: ressam Jeanne'ın çılgınlıklarını bilir ve bağışlar onu ve onu çekiştirenleri yumruklayacak kadar da ileri götürür işi. Hatta ona kötü muamele eden sevgililerini yola getirdiği de olmuştur; aynı nedenlerle Thérèse Treize'i de dövmüştür bir keresinde.

Thérèse Treize, arkadaşı Kiki'nin gözlerinin önünde Per Krogh'un dudaklarına yumulur. Orkestrayı bırakan Pascin sahneye bakar. Hiç keyif almaz. Bu ilişkinin işleri yoluna koyamayacağını bilir artık: Lucy Thérèse'i kıskanır ve büyük bir tatsızlığa yol açar bu. Gözü sürekli çiftin üstündedir ve Edgar-Quinet Bulvarı'ndaki bir otele kaçtıklarında onları arar.

Bulgar, artık o kadar canlı olmayan Jockey'e seyrek uğramaya başlar. Orada bir gün, dostu ressam Michonze'yle gelmiş olan Soutine'e rastlar ama selam vermez. Kiki, Youki Foujita'nın iki sanatçıyı kısa süre önce tanıştırdığını söylediğini hatırlar. Montparnasse'ın geceleri açık ve Welsh Rarebit'leriyle ünlü öteki tek mekânı Select'te... Soutine elini Pascin'e uzatır ve şöyle der:

"Resimlerinizi çok beğeniyorum. Kadınlarınız beni çok tahrik ediyor!

-Benim kadınlarımla tahrik olmayı yasaklıyorum size!" diye bağırır Pascin.

Çok öfkelenmiştir. Sadece bir tek nü çizmiş olan Soutine elini tutar:

"Ama ben sizi çok seviyorum, mösyö Pascin! Çok, çok seviyorum!"

Kiki Foujita ve Kisling'i bırakır. Zengin olan yoksul dostu Soutine'e yaklaşır. Savaş yıllarından beri genç kızı, buz gibi bir atölyede bir geceliğine barındırdığı o dönemden beri çok değişmiştir Soutine. Artık üşümez. Karnı acıkmaz. Eskinin o yarı serseri hali yoktur artık. Ucu yaldızlı Lucky Strike sigarası içer, yıllarca hayalini kurduğu kıyafetler vardır sırtında, deri gibi sıcak ve tabak gibi hoş bir pardösü... Mucize.

Bu mucizenin bir tarihi vardır: 1922; ve bir adı: Albert C. Barnes.

Barnes Amerikalı bir sanayicidir, biraz hekim, biraz psikolog, biraz paranoyak eğilimli özgeci. Kendi bulduğu bir antiseptiğin (Argyrol) üretim ve pazarlamasıyla servet sahibi olmuştur.

Pennsylvania'da, Philadelphia'da dünyaya gelmiştir. Zenci kültürüne yakın bir halk kültürü ortamında yetişmiştir. Böylelikle zenci sanatına ilgi duyar ve bu ürünlerden oluşturduğu büyük bir koleksiyona sahip olur. Çağdaş resmi de çok sever ve sanatın kendisine insanlara yardım olanakları sağlayacağını düşünür.

Fabrikasında öncelikle Amerikalı sanatçıların eserlerine yer vermiştir. Sonra Avrupa resmine ilgi duyar. Savaştan önce Paris'e bir temsilci gönderir. Amerikalı ressam Williams James Glackens atölyeleri ve galeri dolaşmakla ve oradan önemli bazı eserleri getirmekle görevlendirilir. Cézanne, Van Gogh, Pissarro, Renoir ve Picasso böylelikle Atlantik'in öbür tarafına geçmişlerdir.

Doktor Barnes, 1912'de, New York'ta, Renoir'ın tablolarını satın aldıktan sonra kendisi seyahate çıkar. Ambroise Vollard'la buluşur ve açık artırmalara katılırlar birlikte. Gauguin, Bonnard, Daumier, Matisse, başka Cézanne'lar (aralarında *Yıkanan Kadınlar*'ın da bulunduğu), yeni Renoir'lar ve Picasso'lar koleksiyonundaki yerlerini alırlar. Ayrıca Leo Stein'dan birkaç Matisse satın alır. 1914'de, savaş başlamadan önce Barnes'ın elinde yirmi Renoir, on beş Cézanne ve çok sayıda Picasso vardır. Bu bir başlangıçtır. Gelecek oldukça parlaktır.

Koleksiyoncu, 1922'de Philadelphia yakınlarında, Merion'da bir mülk satın alır. Ve koleksiyonları için bir müze yaptırır ve vakıf kurar. Bu koleksiyonlardan öncelikle Argyrol üreten fabrika çalışanlarının yararlanması düşünülmüştür; bu insanlar zenci sanatı ve en modern resim okullarından esinlenilerek üretilmiş eserlerle kendilerini eğitecekler ve geliştireceklerdir. Bu pedagojik cömertlik Barnes Company işçileri ve müzeye girme ayrıcalığına sahip olan herkes için zenginleştirici olacaktır hiç kuşkusuz. Başkaları için katlanılmaz... Çünkü koleksiyoncunun Armory Show döneminde açıkladığı bir ilkeye göre eserlerini sergilenmek amacıyla kimseye vermez, tablolar vakfın dışına çıkarılamaz ve hiç kimse bu resimleri hiçbir biçimde kopya edemez. Böylelikle yaklaşık yetmiş yıldır ulaşılmaz olan önemli eserler meraklılardan ve tarihçilerden gizlenmiş olur. Birçok eser, bu arada iki yüz Renoir, Cézanne'lar, altmış Matisse, çok sayıda Modigliani...

Aralık 1922'de, Barnes Paris'e döner. Paix Sokağı'ndaki Mirabeau Oteli'ne yerleşir ve aracı olarak seçtiği tüccarı davet eder: Paul Guilla-

ume. Zenci sanatı konusunda büyük bir uzmandır Guillaume. Çok sayıda Matisse, Vlaminck, Derain ve Modigliani vardır elinde. On beş gün boyunca her sabah Hispano-Suiza'sının direksiyonuna geçer ve Amerikalı koleksiyoncuyu gidip alır. Otelin önünde doktoru bekleyen meslektaşları ve koltuklarının altında resim dosyalarıyla onlarca yeteneksiz ressam arasından kendisine bir yol açmaya çalışır. Paris'teki bütün müzelere, bütün antikacılara, en iyi lokantalara götürür onu. Sanayicinin çağdaş eserler ve sanatçılar konusunda sorduğu bütün sorulara sabırla karşılık verir ve akşamları yemek yendikten sonra Barnes'ın koltuğunda kaykılarak, başparmakları yeleğinin cebinde soracağı o her zamanki sorularından çok korkar:

"Gitse miydik, ne dersin?"

-Biraz geç...

-Yorgun musunuz?

-Yok...

-Haydi o zaman!"

Ve Barnes yerinden kalkıverir, uzun ve çok iyi geçmiş bir geceden sonra yatağından fırladığında ne kadar zindeyse o kadar zinde görünümüyle Hispano-Suiza'ya atlar ve bitmek bilmez soruları peş peşe gelmeye başlar: niçin zenci sanatı, niçin kübizm, niçin Matisse, niçin Picasso, niçin Lipchitz?

Mentor'uyla birlikte heykelciye giderler. Müşterisi olmayan ve hiçbir şey satamayan sanatçıda hiçbir sefalet belirtisi görmez. Sadece eserlere bakar. Bazıları, ötekiler, daha ötekiler hakkında bilgi alır. Notlar alır. Sekiz heykel satın alır. Lipchitz'i yemeğe davet eder. Heykeltraş mutluluktan kekeler. Son derece şık Paul Guillaume ve gözünde altın çerçeveli gözlük bulunan, puro içen, deri eldivenli ve cebinde çek defteri olan Amerikalı'nın yanında sırıtmamak için gömleğindeki delikleri gizlemeye çalışır. Lipchitz cennette sanır kendisini. Araftadır adeta.

"Bir müze kuruyorum. Yardımınıza ihtiyacım var" der doktor Barnes.

Yemeğin sonuna gelmişlerdir. Bir pasta.

"Cephe için beş alçak kabartma istiyorum. Yapabilir misiniz?"

Pastanın üstünde kiraz.

Ve onlarca sanatçı, yüzlerce eser hakkında sorular...

Sorular, genellikle Paul Guillaume'un galerisinin bulunduğu La Boétie Sokağı'na yaklaştıklarında kesilir. Işıklar yandığında gene başlar. Niçin fovlar, niçin Vlaminck, niçin Kisling, niçin Marcoussis?

"Bilemiyorum" diye mırıldanır Paul Guillaume.

Yorgun düşmüştür.

"Bilmiyor musunuz? Çağırın onları o zaman. Kendilerine soracağım bu soruları."

Paul Guillaume, gece yarısı Vlaminck, Kisling, Marcoussis'yi çağırır. Doktor bu sırada tabloları incelemektedir. Bir gece çok canlı renkleri, eğri büğrü, uzun şekilleriyle dikkat çeken bir tuvalin önünde durur. Düzeltir, biraz uzaklaşır ve daha dikkatli bakar. Bir genç adam. Korkunç bir kulak. Kafasında bir şapka, sarı, yeşil, mavi yansımaları olan beyaz renkli bir bluz.

"Kimin? diye sorar.

-Soutine, diye karşılık verir Paul Guillaume. *Küçük Pastacı*.

-Kim satıyor tablolarını?

-Zborowski."

Barnes paltosunu alır ve kapıya doğru gider.

"Gidiyoruz, der son derece kararlı bir sesle.

-Nereye?

-O tüccara işte! Zborowski'ye!

-Şimdi mi? Niye şimdi?

-Bütün eserlerini satın almak istiyorum çünkü. Bu Soutine bir deha."

Soutine'in haçı

...Bence çağımızın en büyük ressamlarından biri. Goya'dan sonra gerçekten Soutine'den daha yetenekli birini tanımıyorum.

Chana ORLOFF

ÜÇ BİN dolar verip onlarca tablo aldı benden! diye konuşur Soutine adeta kendinden geçmiş bir halde.

-Ben de resim yapıyorum, göstereyim sana onları, der Kiki.

Litvanyalı devam eder konuşmasına:

-Sonra, fiyatım Bugatti marka bir arabanın fiyatı gibi birden arttı. Bugün bir tablomun fiyatı on bin dolar!"

Kadın ona bakar. Atölyesini istila eden ve daha sıcak bir yer bulamadıklarından kulağına sığınan tahtakurularıyla mücadele ettiği dönem geride kalmıştır. Karnını doyuramadığı o günlerdeki Soutine yoktur artık. Bir paltonun içinde çıplak kaldığı günler uzakta kalmıştır. Bir zamanlar kendini bir güzellik icat etmek zorunda hissettiğinde kollarını bir donun içine geçiren, kemeri yakaya, donu gömleğe dönüştüren Soutine yoktur artık.

Bu insan herkesten çok daha fazla acı ve sıkıntı çekmiştir. Hâlâ da sıkıntı içindedir. Eskiden yiyemediği şeyleri şimdi de yiyemez. Ülkesinin yemeklerini, baharatlı yiyecekleri, ringa balıklarını, çeşit çeşit sosları hayal eder... Ama artık bir şey yiyebilecek durumda değildir. İlaç niyetine aldığı bizmut hariç.

Ama çok değişmiştir. İçine kapanık, biraz kaba, Rotonde'da bir köşede fransızca öğrenen göçmen yoktur artık. Şimdi artık benekli gömlekler giymekte, renkli kravatlar takmaktadır. Hep hayalini kurduğu kravatlar... Onu, bir gün Vendôme Meydanı'nda ipek kravat satılan lüks bir mağazaya götüren o Ermeni koleksiyoncu kadar aşağılayan olmamıştır... Bu adam renkler ve ayrıntılar konusunda akıl almak istemiştir ressamdan. Üç düzine kravat almış, yırtık pardösüsünün içinde büzülüp kalmış, imrenerek kendisine bakan sanatçı ressama bu kravatlardan bir tanesini bile vermeyi aklından geçirmemiştir.

Soutine artık bütün bunların acısını çıkaracak duruma gelmiştir. Rahatlıkla Vendôme Meydanı'na da gidebilir, ellerine çeşitli yağlar, kremler sürebilir ve rahatlıkla bakabilir ellerine (güzel olduklarını düşünmektedir). Kullandığı fırçaları öfkeyle attıktan sonra boyalarını avuçlarıyla ve parmaklarıyla yayarken bulaşan boyalar yoktur artık tırnaklarında. Simsiyah saçları pırıl pırıl parlar: saçlarının bakımını onları çeşitli pomatlarla parlatan bir rahibeye emanet etmiştir. Hatta bir arabası ve şoförü de (Daneyrolles) vardır. Kiki'ye bütün bunların kendisine değil Zborowksi'ye ait olduğunu söyler; Zborowski Barnes ve ressam sayesinde zengin olmuştur. Amerikalı Soutine'in eserlerini görmek üzere Joseph-Bara Sokağı'na gider. Amerikalı, Polonyalı'nm yatağının altından çıkardığı resimlere bakarken sürekli aynı kelimeyi telaffuz eder:

"*Wonderful! Wonderful!*"

Zborowski de Seine Sokağı'nda Utrillo, Derain, Vlaminck, Kisling, Dufy ve Friesz'in eserlerini sergilediği bir galeri açmıştır. Indre'de bir evi vardır ve bu evi daha çok sanatçıları ve iş arkadaşları ziyaret ederler: sözgelimi kimi zaman Soutine'e (aynı zamanda Kisling'e) poz veren Paulette Jourdain.

Soutine Akdeniz kıyısına gitmek istediğinde Daneyrolles'u çağırır, büyük Amerikan arabasının arka koltuğuna yatar ve ertesi gün kendisini deniz kenarında bulur. Paris'i sevmez. Eski talihsizliklerinin görüntülerinden.kaçmak ister, eski arkadaşlarını ve sık sık gittiği eski yerleri görmek istemez. Savaş sırasında kendisine destek olan tek insan olmasına rağmen Modigliani'yi eleştirir. Kendisiyle ilgili ilk kitabı yazmış olan Elie Faure'la arası açılır. Eserlerini övdüğü bir yazı yazmış olmasına rağmen Maurice Sachs'a selam vermez olur. Gittiği kafelerde bazı müşteriler onu tanıyınca ayağa kalkarlar, yaklaşırlar yanına ve konuşmak isterler ama ressam soğuk bir tavırla bakar bu insanlara ve:

"Ben sizi tanımıyorum..." der.

Ve ısrar edilince de:

"Ben sizi hiç görmedim".

Masadan kalkar ve çekip gider.

Gururu ve kibiri oyun oynar ona. Kendisi için Barnes kadar önemli olan mesenler Castaing'lerle tanışma fırsatını neredeyse kaçıracaktır.

Castaing'ler Chartres yakınlarında bir şatoda oturmaktadırlar ve resmi çok severler. Marcellin yazı kurulu sekreterliğini yürüttüğü bir derginin sanat bölümüyle ilgilenir. Sanatçılarla görüşmek için sık sık Montparnasse'a gider.

Bir akşam, Barnes'ın Paris'e gidişinden bir süre önce Rotonde'a gider. Karısı Madeleine de yanındadır. Soutine de uğramıştır oraya. Bir ressam Castaing'lere onun bir resmini almaları konusunda telkinde bulunur: Rus parasız ve açtır. Çağırırlar kendisini. Marcellin resimlerini görmek istediğini söyler. Soutine ona Campagne-Première Sokağı'ndaki bir kafenin arka salonunda randevu verir. Randevusuna geç kalır. Elinde iki tuval vardır. Castaing'ler yarı karanlıkta çarçabuk göz atarlar resimlere, ertesi gün gene görüşmek istediklerini söylerler ve yüz frank kaparo bırakırlar. Soutine parayı alır ve yırtar.

"Ben sadaka istemiyorum!... Resimlerime bakmadınız bile!"

Çok sinirlenir. Castaing'ler ayrılır yanından.

Soutine birkaç hafta sonra Madeleine yakınlarındaki bir galeride *Domatesli Ölü Horoz* adlı çalışmasını sergiler. Castaing'ler satın almak isterler resmi. Zborowski'yi ararlar ve bulurlar. Zborowski tabloyu satamaz: Francis Carco'nundur eser. Tüccar resmi birkaç ay önce yazara verdiğini belirtmez, satmadığını, verdiğini... çünkü o dönemde Soutine'in resimlerinin parasal olarak hiçbir değeri yoktur.

Müşteriler ısrar edince Zborowski hemen Carco'ya koşar; yazar çok saygılı bir tavırla tabloyu iade eder ve Polonyah'nın vermek istediği parayı da almaz. Castaing'ler satın alırlar resmi. Sonra başka bir resim ve bir resim daha. Sanatçının atölyesine gittiklerinde on saat çıkmazlar.

Bir süre sonra Soutine Lèves Şatosu'na gider. Bazen haftalarca kaldığı olur orada. Yeni mesenleri şımartırlar ressamı. Özellikle de ona poz veren Madeleine. Kendini kurtarabilmek için anlatılmaz bir güç ve enerjiyle çalışan bu adam büyülemiştir kadını. Fırça kolayca kaydığından çok doyurucu sonuçlar aldığından küçücük bir parça bile olsa XVII. yüzyıl tuvallerini arar bu sanatçı... Portresini yaptığı bir çamaşırcıya, kaybettiği yüz ifadesini yeniden bulması için önünde diz çöküp yalvarır. Eksik kalan bir ayrıntı üstünde saatlerce, günlerce durduğu olur... Resim yaparken sessizlik ve yalnızlık ister, kimsenin yanına yaklaşmasını ve konuşmasını istemez. Şafakta kalkar, pazara gitmek üzere arabanın hemen hazırlanmasını ister, çünkü balık alacaktır, sadece balık, çünkü balık resmi yapmak istemiştir canı... Başka bir sabah Madeleine ve Marcellin'den kendisiyle birlikte kırlara gelmelerini ister... şahane bir at görmüştür bir yerde; panayır cambazlarıyla dolu bir arabayı çeken cılız ve pis bir beygir...

"Resmini yapmak istiyorum!" diye haykırır Soutine.

Ve neredeyse kendinden geçmiş bir halde hayvanın etrafında dönüp durur. Marcellin Castaing arabadaki cambazlarla pazarlık yapar. Yemek ve içki karşılığı şatoda mola vermeyi kabul ederler. Onlar çimende yatar-

larken Soutine beygirle birlikte uzaklaşır. Sonra bir şaheser meydana getirir.

Korkunç iddialıdır. Öteki sanatçılar arasında boğulma endişesiyle karma sergilere kesinlikle katılmaz. Herkesin, kendisinin, Castaing'lerin ve yakın çevresinin beğenisini almamış bütün resimleri yırtar.

Man Ray'e anlattığına göre Barnes, resimlerini satın aldığında Soutine içki içip sarhoş olmuş sonra bir taksi çağırmış ve doğru Güneye inmiştir. Denizi görme hayalleri içinde yaşamıştır. Céret ve Cagnes-sur-Mer'e gider.

Döndükten iki yıl sonra sistemli bir biçimde orada yaptığı resimleri yok etmekle uğraşır. Bunlardan birini Zborowski'de görünce hemen alıp yakar. Bir galeride bulunduğunu öğrendiğinde parasını ödeyip geri almaya çalışır ya da daha yeni tuvallerinden biriyle değiştirmeyi önerir. Sonra evine götürür ve büyük bir özenle keser bu resimleri. Bunlar da daha önce kesilmiş başka parçaların yanına gider, ressam bunları bazen tekrar kullanır, diker, yeni yaptığı resimlere ekler. Ama çoğu zaman çöp tenekesini boylar bu parçalar. Merakhlar-Zborowski hesabına çalışan Daneyrolles daha önce davranmamışsa-toplar bu parçaları çöp tenekelerinden ve Mazarine Sokağı'nda bir bistro işleten mösyö Jacques'a götürürler; Jacques eline iğne iplik alıp bunları düzene sokar ve meraklıların galerilere satabilecekleri tuvaller haline getirir.

Bu bağlamda hedef alınmış ilk eserler Céret dönemi resimleridir. Ama öbür resimler de kuralın dışında kalamamışlardır. Resim ticaretiyle uğraşan René Gimple, Soutine, evine ziyarete gittiğinde onun tuvallerini yüksek yerlere koyar. Bir tablosunun bulunduğu bir odada kesinlikle yalnız bırakmaz sanatçıyı.

Soutine kendi imzasının kullanıldığı sahte resimler de dahil olmak üzere her şeyi yok eder. Lèves Şatosu'nda ya da Zborowski'nin Creuse'deki evinde yaptığı eserlerine de saldırır; Montparnasse'ta, yaşamış olduğu birçok yerde yaptığı resimlere: ve Edgar-Quinet Bulvarı, Enfer Geçidi, Parc-Montsouris Caddesi, Tombe-Issoire Sokağı, villa Seurat (Dali, Chana Orloff, Lurçat ve Henry Miller'ın da gelip geçtikleri) resimlerine...

1925'te sadece *Derisi Yüzülmüş Öküz* adlı resmi ilgilendirmektedir Soutine'i. Saint-Gothard Sokağı'ndaki atölyesinde çalışmaktadır. Henüz denemelerine başlamamıştır. Halden ya da Castaing'lerin Şatosu'nun çevresindeki çiftliklerden derileri yüzülmüş ya da kokmuş hindilerle, kazlarla, tavşanlarla, piliçlerle dönmüştür defalarca... çengellere astıktan sonra resimlerini yapmıştır bunların. Ama öküze gelince iş başkadır. Öküz de-

yince aklına büyük bir hayranlık beslediği Rembrandt gelir. Birde Smiloviçi'deki kasap ve çocukluğunda, dine aykırı resimler yapdığı için dövüldükten sonra atıldığı küçük, soğuk oda...

Ressamın olağanüstü itiraflarından biri:

Köy kasabının bir kuşun kafasını kestiğini ve kanını akıttığını gördüm. Çığlık atmak istiyordum ama o kadar keyifli bir havası vardı ki sesim boğazımda düğümlendi [...] Bu çığlık hiçbir zaman aklımdan çıkmamıştır. Çocukluğumda öğretmenimin kabalığını gösteren bir portresini yapmak istemiştim, bu çığlığı atmak istedim ama boş bir çaba olarak kaldı. Öküzün iskeletini yaptığımda gene aynı çığlığı atmak istedim.

Soutine Villette'e gider, bir öküz satın alır ve atölyesinde çengellere asar. Günler geçer. Öküz çürümeye başlar. Zborowski'ye de Soutine'e de çok bağlı olan Paulette Jourdain renkleri canlandırmak amacıyla öküzün iskeletine sürmesi gereken kanı almak için bütün mezbahaları dolaşır. Soutine yardımcı olur kendisine: fırçayla... öküzü tuvalde resmetmeden önce derisinin üstünde resmeder.

Kısa süre sonra sinekler üşüşür. Soutine görmez bile bu sinekleri. Koku dayanılmaz olur. Komşular şikâyetçi olurlar. Bir sabah hijyen servisleri görevlileri gelir. Üniformaya benzeyen her şeyin müthiş korkuttuğu ressam saklanır. Paulette Jourdain anlatır durumu ve öküzün orada bulunma nedenini izah eder. Belediye görevlilerini atölyeyi dezenfekte etmeleri için ikna eder ve çürüme ve kokmanın engellenmesi için ne yapılması gerektiğini öğrenir: iskelete amonyak dökmek yeterlidir bunun için.

Soutine bu olaydan sonra yanında sürekli şırınga bulundurur. Hareket etmeyen ve resmini yapmak istediği her şeye şırınga yapar.

Kiki ona aşklarından söz etmek ister ama daha sonra vazgeçer. Onun artık geçmişiyle de yalnız olduğunu bilir. Soutine, gençlik aşkı Vilno'lu kadını, Deborah Melnik'i yeniden bulmuştur. Dedikodular doğruysa dini törenle evlenmişler ve de bir çocukları olmuştur. Ama Soutine bu ilişkiyi ansızın bitirir ve kızından söz edildiğinde onun babası olmadığını söyler ve lafı kısa keser. Hiçbir şey bilmek istemez. Bununla birlikte eskisi kadar kaba değildir. Kadınlar vardır artık hayatında.

1937'de Alman yahudisi ve sosyalist göçmen Gerdo Groth'a tutulur. Ona "Matmazel Garde (nöbetçi) " adını takar çünkü ülseri yüzünden bütün bir gece yataktan kalkamayınca başından hiç ayrılmamıştır. Önce vil-

la Seurat'ya, daha sonra Yvonne'da Civry'ye yerleşirler. Savaş sırasında gene Paris'e dönerler.

Matmazel Garde, 1940'da Vel'd'hiv'de, daha sonra da Gurs kampında hapis yatar (1943'te mucizevi bir şekilde Paris'e dönecektir). Soutine o dönemde çok güzel, kaprisli bir kadınla tanışır; kendisini Marie-Berthe Aurenche adlı bu kadınla bir serginin açılışında Castaing'ler tanıştırmıştır. Max Ernst'in ikinci karısıdır. Soutine'in son kadın arkadaşı olacaktır.

Ressam İşgal sırasında Yahudi ve vatansız olduğundan Gestapo tarafından aranır. Paris'te şapkasını gözlerine indirerek dolaşmaktadır: kimsenin kendisini tanıyabileceğine ihtimal vermez. Patates haşlaması ve çorbayla beslenir. Korkunç zayıflamış, saçları dökülmüştür. Kalan saçlarının dökülmemesi için kafasında bir yumurta kırar ve bu omleti şapkasının altında izler.

Plantes Sokağı'nda, Marie-Berthe Aurenche'ın dostlarının yanında kalır bir süre. Sadece geceleri dışarı çıkar. Kapıcı onu İşgal kuvvetleri resmi makamlarına ihbar edince Champigny-sur-Veude'de Touraine'e kaçar. Marie-Berthe ıssız bir yerde bir ev buluncaya kadar otelden otele sürükler onu. Buldukları eve yerleşirler. Hastalığı Soutine'e gittikçe daha fazla acı verir. Ağustos 1922'de midesi delinir. Ressamı Chinon Hastanesi'ne kaldırırlar. Kendisini hemen ameliyat etmelerini ister. Marie-Berthe karşı çıkar: Soutine'in Paris'te işinin ehli bir operatör tarafından ameliyet edilmesini ister. Bir ambulans kiralanır. Ambulans Marie-Berthe Aurenche'ın tuvalleri almak istediği Champigny'ye gider. Daha sonra başka eserlerin beklediği başka yerlere... Böylece yirmi dört saat dolaşır. Bu ölüm yolculuğunun sonunda Soutine Paris'e gidebildiğinde midesi paramparça olmuştur. 7 Ağustos 1942'de ameliyat edilir. 9 Ağustos günü, sabah saat altıda ölür. Cenazesi Pascin ve kadınlarının kendisini on iki yıldır bekledikleri Montparnasse Mezarlığı'na götürülürken çok az sanatçı katılmıştır törene. Mezarlığa gidenler arasında Picasso, henüz Drancy'ye götürülmemiş olan, göğsünde yıldızıyla Max Jacob vardır.

Chaïm Soutine Aurence ailesinin mülkiyeti olan bir mezarda yatmaktadır. Beş köşeli yıldızının altında değildir: bir haç vardır üstünde. Paradokstur bu ama tek paradoks değildir. Doğum tarihi konusunda yanılmışlardır. Adı da yanlış yazılmıştır...

Closerie des Lilas'da skandal

...Ailesinin, herkesin gözü önünde kabul edilmesi
mümkün olmayacak aşırılıklara kaçıncaya kadar
pek endişeye düşmediği bazı tuhaflıklar
görüldü sonunda: o zaman şair olduğunu anladılar.
Louis ARAGON

YAZARLAR bir sabahlığına da olsa Closerie des Lilas'ya kavuşurlar. 1925 yılında, bir temmuz günü *Les nouvelles littéraires* dergisi Camaret'ye çekilen sembolist ve katolik şair Saint-Pol Roux onuruna bir şölen düzenler. Gerçeküstücüler davet edilmiştir şölene: derginin şaire adanan bir sayısına katkıda bulunmuşlardır. Şairin dindarlığını dikkate almazlar, çünkü onu Mallarmé'ye yakın bulurlar. André Breton *Claire de Terre*'i ona adamıştır. Aragon yirmi yıl sonra "Muhteşem" adını verdiği "büyük gölge"yi bir kez daha onurlandıracaktır.

Gerçeküstücüler şunu söyleyen bir insana niçin saygılı olmasınlar:

Ben dinleri ve bir yığın sapkınlığı kabul ediyorum ve hiç değişmeyen düşüncelerin levhalarını taşıyan inatçıları Sorbonne'ların aptallarına bırakıyorum.

Dolayısıyla Breton ve arkadaşları oradadırlar. Ve yalnız değildirler. Breton'un savaş sırasında karşı casusluk örgütü tarafından kullanılmış olma eleştirisini getirdiği Jarry'nin *Kral Ubu*'yle skandallara yol açtığı sırada Oeuvre Tiyatrosu'nun yöneticiliğini yapan Lugné-Poe da oradadır. Onur masasına oturtulan Rachilde yönetir toplantıyı. Breton bir itirafta bulunur: "Sadece *onur masası*" lafı bile bizi bizden alıp götürmektedir." Sinirler gerilir. Sadece gerçeküstücülerin pek önemsemedikleri edebiyatçıların varlığı değildir ortamı gerginleştiren. Ortalık karıştırıcılar, bu soylular topluluğunun tabaklarının altına, *Comoedia*'ya verdiği bir demeçte gerçeküstücülüğün ve dadacılığın özünün "oğlancılık" olduğunu söyleyen Japonya konsolosu ekselansları Paul Claudel'e bir cevap sokuşturmuşlar-

dır; Claudel ayrıca savaş sırasında verdiği parlak hizmetleri de anmıştır: müttefikleri beslemek için Latin Amerika'dan domuz yağı almıştır. Kanlı sözlere verilen cevap kan kırmızısı bir el ilanında yer alır:

Tek bir ahlak düşüncesi ayakta kalmıştır ve buna göre sözgelimi insan hem Fransa konsolosu hem şair olamaz. Kamuoyu önünde, Fransız olan her şeyden söz ve eylem olarak desteğimizi çekmek için bu fırsattan yararlanıyoruz. İhanetle karşılaştığımızı ve bir domuzlar ve köpekler ulusu hesabına "büyük miktarlarda domuz yağı" satışından çok şiire yakın olan bir devletin güvenliğine şu ya da bu biçimde zarar verebilecek şeylerle karşı karşıya kaldığımızı ilan ediyoruz [...] Yazın, dua edin ve iftira edin; sizin ukala ve pisliğin biri olduğunuzu söylemenin onursuzluğunu taşımak istiyoruz biz.

Dolayısıyla hava elektriklidir. Sigortaların atması için bir kısa devre yeterlidir. Müdahaleyi yapan madam Rachilde olur. Çok mutlu Dada gösterileri döneminde askerleri kaygısız, tasasız, rahat kalelerin fethine çağırır ve son derece saygısız bir gençliği yola getirmelerini ister. O gün de yangına körükle gider ve birkaç gün önce verdiği bir mülakat sırasında sarfettiği ve Alman düşmanlığı yaptığı sözlerini yineler:

"Bir Fransız kızı bir Almanla evlenmemelidir!"

Çok yüksek sesle söylememiştir bu sözü ama herkes duymuştur. Gerçeküstücüleri hassas oldukları yerlerinden, sözgelimi Almanya'dan vurmuştur. Öncelikle, Aragon'un söylediği gibi bir gerçeküstücü elini her zaman düşmanına uzatır, özellikle de düşman Versailles Anlaşması, tazminatlar ve Ruhr bölgesinin işgaliyle köleleştirilmişse-bu düşman Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'i öldürmüş olsa da...

Ayrıca ayağa kalkan Breton'un sakin bir tavırla anlattığı başka bir neden vardır:

"Madam, dostumuz Max Ernst için hiç de hak etmediği şeyler söylediniz."

Max Ernst liderinin düşüncesine katılır. Breton'la birlikte çok sayıda ortak düşünceleri vardır. Almanya'nın bozguna uğraması Ernst'i çok fazla umutsuzluğa düşürmemiştir ve Fransa'nın zaferi de Breton'u çok fazla onurlandırmamıştır. Silahlı barışın kırılması için yeterlidir bu.

Bir elma atılır. Sonra bir tane daha. Breton'un Rachilde'in yüzüne bir peçe fırlattığı ve:

"Askerlerin kızı!" diye bağırdığı söyleniyor.

-Canımızı sıkıyor bu kadın!" diye lafa girer katılımcılardan biri.

Saint-Pol Roux ortalığı sâkinleştirmek ister:

"Olmaz... Bir kadına böyle şeyler söylenmez! Kibar olmak gerekir!

-Kibarlık da sıkar!"

Ok yaydan çıkmıştır artık. Herkes nasibini alır bundan. Soslu balık mancınık işlevi görür... taze sebzeler, çeşitli yemekler, şarap, bardaklar, tabaklar...

Philippe Soupault yaylanır bulunduğu yerden, avizeye yapışır ve gergin ayaklarıyla sallanırken ulaşabildiği herkesi, her yeri tekmeler. Yan taraftan gelen Louis de Gonzague Frick de gerçeküstücülere saldırır. André Breton pencereyi açar ve kırar. Kaldırımda insanlar birikir. Max Ernst ellerini megafon gibi kullanır ve bağırır:

"Kahrolsun Almanya!"

Michel Leiris karşılık verir ona:

"Kahrolsun Fransa!"

"Yaşasın Çin!" diye bağırır biri bu arada.

"Yaşasın Rif'liler!" diye bağırır biri de Fas'ta ayaklanan Abdülkerim'in Berberilerini yüceltmek için.

Kaldırımda biriken kalabalık içinde bulunan bir kadın pencerelere doğru bakar. Rus'tur bu kadın. Otuz yaşında yoktur. Pencere aralığında smokinli bir adam görür. Kadının sesi kesiliverir birden. Çünkü çok yakışıklıdır bu adam. Çünkü olağanüstü zariftir. Çünkü bu hay huy, bu gürültü patırtı içinde hareketleri son derece ölçülüdür.

Yabancı, kadını görmez. Çok kısa bir süre için kalabalıktan ayrılır. Max Ernst'i ya da Breton'u veya bir başkasını savunmak amacıyla geri döndüğünde ve bir muz yığının üstünde elini kaldırıp ve masaların bulunduğu tarafa doğru salladığında Elsa Triolet yanındakilerden birine bu adamın kim olduğunu sorar. Kimse tanımamaktadır adamı tabii ki. Genç kız onu daha iyi görebilmek için bir açı bulmaya çalışır. Saint-Michel bulvarının kenarında gözüne bir bank kestirir ve üstüne çıkar. Bakar. Ama adam kaybolmuştur. Kadın gözleriyle aramaya devam eder. Sonra iner banktan ve uzaklaşır oradan. Yüreği alt üst olmuştur: hayatının erkeğini gördüğünü bilir. Uzun zamandan beri aradığı erkeği.

Closerie'deki felaket ortamında Saint-Pol Roux hâlâ sükûneti sağlamaya çalışmaktadır. Boş bir çaba. Michel Leiris gene pencerelere doğru gider ve gene bağırır:

"Yaşasın Almanya!"

Kaldırımda biriken aylaklar kendisinden aşağı inip açıklama yapmasını isterler. Linç edilmesine ramak kalmıştır. Kahraman güvenlik güçleri yetişirler ve kurtarırlar onu ve gene kahramanca, temiz bir sopa çekmak

için karakola götürürler (Youki Foujita'nın dediğine göre Robert Desnos'un Edouard Herriot nezdinde girişimde bulunmasıyla serbest kalabilmiştir).

Rezalet ayyuka çıkar. Ertesi gün bütün basın gerçeküstücülere saldırır ve onları "Montparnasse Bulvarı teröristleri" ilan eder. *Action Française*'le anlaşan Edebiyatçılar Derneği, Muharip Yazarlar Derneği bundan böyle bu insanların adlarının kesinlikle anılmamasını ve kamuoyuyla bağlarının kesinlikle kesilmesini isterler.

Kışkırtıcılar, ortağı karıştıran ilk kez suçlanmamaktadır. Ama daha önce, genel olarak Montparnasse ve özellikle de Closerie'de şairlerin, yazarların ve ressamların sanata bu kadar yabancı nedenlerle kapıştıkları hiç görülmemiştir.

André Breton itiraf eder: "Bu epizodun-Saint-Pol Roux şöleni -önemi gerçeküstücülüğün dönemin tüm konformist unsurlarından kesin biçimde koptuğunun işareti olmasıdır."

Ama başka bir şey daha vardır. Şölen sabahı, Breton ve dostları bir araya gelerek Fas savaşını ve Fransız birliklerinin Abdülkerim'in üstüne gönderilmesini protesto ederler: Birinci Dünya Savaşı'nın son bulmasından yedi yıl sonra barış için savaşa katılmayı düşünmektedirler. 1925 yılının temmuz ayının bu gününde Closerie des Lilas'nın köhne duvarlarını sarsan bu çığlıkların ve şamatanın ötesinde yeni bir gerçek ortaya çıkmıştır. Paul Fort ve gülerek şarkı söyleyen ve şiir yazan gölgeleri artık çok uzaklardadırlar. Montmartre ve Montparnasse bir kez daha tarihi değiştirme çabaları içindedir. Şairler yeni bir düzyazı bulmuşlardır: pŏlitika.

Küçük gerçeküstücü coğrafya

Gökyüzündeki babamız, orada kalın.
Jacques PREVERT

GERÇEKÜSTÜCÜ tiyatro birçok sahnede oynanmaktadır. Kimileri kafede, kimileri Breton'da ya da XV. arondismanda Château Sokağı'nda. Bu beylerin (Simone Breton dışında kadınlara ender rastlanır ve genellikle de hiç konuşmazlar) tercih ettikleri yerler bistrolardır. Tezgâhlar, barlar değil yerlerin önceden ayrıldığı salonlar. Belli saatlerde işe gider gibi gidilir buralara. Randevular verirler, kâğıt oynarlar, çeşitli soru, cevap oyunları oynarlar (özellikle cevapları bilinmeyen sorular sorarlar birbirlerine)... Anketler yapılır... Özellikle çoğu zaman dargınlıklara ve kavgalara yol açan cinsellik ve karakter yapısıyla ilgili mahrem sorgulamalar... Basın analizleri yapılır, olaylar yorumlanır, genellikle kavgalı gürültülü hesaplaşmalar olur... Öğlende ya da saat yedide dostlar içkiye davet edilir. Kimi zaman aralarına katılmak isteyenler sınavdan geçirilir.

Breton hiç eksik olmaz bu toplantılardan, Aragon da hemen her zaman katılır... *Manifesto*'nun babasının saygılı bir şekilde ve belki de hayranlıkla konuştuğu tek isimdir. Biri müthiş öfkelere kapılabilir, öbürü soylu ağırbaşlığım ve sükûnetini hiç bozmaz. Bu dikkat çekici soğukkanlılık tartışmalarda çok yararlı olmaktadır. Nar şurubu içerler, çünkü rengi çok güzeldir ya da adlarını sevdikleri ender bulunan alkollü içkiler içerler: Pick me Hup, Kees me quick, Omnium kokteyl, Dada kokteyl, Pêle-mêle mixture, Amer Picon, Porto flipp, Pastis gascon, Mandarin-curaçao... Chambery-fraisette daha soylu bir içkidir: Apollinaire *L'Hérésiarque £ Cie*'de övgüler yağdırmıştır çünkü.

Herkes kendi hesabını öder: değişmez bir kuraldır bu. Vaktiyle Kahnweiler'den çok sayıda tablo satın alarak zengin olan ve ihtiyacı olduğunda bunların bazılarını satan Breton arkadaşlarının para durumuyla her zaman çok yakından ilgilidir. Paul Eluard'ın da çok parası vardır ama içlerinde varlıklı olan tek sanatçıdır neredeyse. Genellikle her keseye uygun restoranlar tercih edilir.

Başka bir kural: devamlılık. Neredeyse zorunludur bu kural. Nancy Cunard'ın kollarını ve bileziklerini Breton'un yakınlıklarına tercih ederse Aragon'a kızarlar. Ve Eluard'ın çok sık ve büyük bir keyifle gösterdiği Gala'nın çıplak fotoğraflarına bakılsa da mazeretli ya da mazeretsiz devamsızlıkları uygun bir dille hatırlatılır şaire: Gala'sını çok sevdiği bilinir, Gala hem onu hem Max Ernst'i sever, Ernst'te hem onu hem Eluard'ı sever, Eluard, hakkının verilmesi koşuluyla üçlü aşktan şikâyetçi değildir. Ama herhalükârda Breton çağırdığında bu çağrıya uymamanın hiçbir mazereti olamaz ve özellikle toplantılarda bulunmama durumunun tekrarlanması kabul edilemez. "Baba"nın gözü grubun üstündedir sürekli ve keskin bakışları hiç eksik değildir. Her şeyin merkezidir. Koyu renk-genellikle şişe yeşili-kıyafeti içinde her zaman çok yoğun ve dimdiktir, arkaya doğru taranmış, dalgalı saçları mevcutları ve namevcutları sayar. Bir kadın geldiğinde yerinden kalkar ve elini öper kadının. Böylece el öpme gerçeküstücü ritüel olur.

Nerede toplanırlar? Dada döneminde Saint-Michel Bulvarı'nda, Aragon ve Breton'un semti Val-de-Grâce'a da yakın olan Source'ta ve Breton'un kaldığı Hôtel des Grands Hommes'da. Breton en yakın arkadaşı Aragon'a, *Littétarure*'ün ilk üç bölümünü yayınladığı *Manyetik Alanlar*'ın iki formasını Source'ta okutmuştur. Ve askerlik dolayısıyla bu kurucu etkinliğe katılamayan ve hiç kuşkusuz içine oturmuş olan bu sıkıntıyı belli etmek istemeyen Aragon da gene orada üstlenmiştir bu görevi.

Kısa süre sonra grup Source'u bırakıp, Dadacılığın daha sonra da Gerçeküstücülüğün merkezi olan Certà kafesine, Opera Pasajı no. 11'e taşınınca rövanşı almıştır; burası hiç kuşkusuz "Montparnasse ve Montmartre'a duyulan nefret"le seçilmiştir. Breton, Tzara ve Aragon orada adayları kabul ederler ve gruptaki öteki dostlarla, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jean Arp ya da genç, yakışıklı, her zaman isyankâr ve coşkulu René Crevel'le buluşurlar.

Certà kafesi sayesinde Aragon ceplerini biraz doldurabilmiştir, çünkü o dönemde umutsuzca boş kalmıştır cepleri: dostu Soupault yönettiği *Revue européenne* için Opera Pasajı (*Paris Köylüsü* adlı yapıtında yer alan) üstüne bir metin ister kendisinden.

20'li yıllarda, Breton'un Fontaine Sokağı'na (Blanche Meydanı yakınları) taşınmasından sonra gerçeküstücüler toplantılarını kurucusunun evinde ya da Clichy Bulvarı'nda Cyrano'da yaparlar. 1929'da Buñuel ve Dali'nin gelişine kadar böyle devam etmiştir.

Gerçeküstücüler Seine'in karşı tarafına geçtiklerinde Saint-Sulpice Alanı'ndaki Mairie kafesine giderler. 1928'den başlayarak Man Ray, Aragon ve Desnos'u izleyerek ressamların da gittiği Coupole'de toplanmaya başlarlar. Artaud ve başka bazı gerçeküstücüler Dôme ve Rotonde'a sadık kalırlar. Ama hepsi Seine'in sol kıyısındaki gerçeküstücülüğün merkezleri olan Montparnasse'taki iki mekândan geçmişlerdir.

Bunlardan biri Vaugirard semtinde, Blomet Sokağı'ndadır. Yabani otlar üstünde bitmiş üç çirkin bina. 1922'de André Masson ve Joan Miró da uğrarlar oraya. İki ressam Montmartre'ta Max Jacob sayesinde tanışırlar. İspanyol, Picabia ve dolayısıyla Fransız kültürüyle Barcelona'da tanışmıştır. 1919'da da Paris'e gider.

Masson savaşta yaralanmıştır. Ve bu yara büyük bir iz bırakmıştır onda: bir süre bir psikiyatri hastanesinde tedavi görür. Hastaneden çıkınca sefaletin pençesine düşer. Miró gibi. Teslimatçılık, figüranlık, *Resmi Gazete*'de düzeltmenlik yapar. 1922'de Max Jacob onu Kahnweiler'le tanıştırır. Kahnweiler bir sözleşme yapmak ister kendisiyle. Masson bu beklenmedik yardım ve iyilik sayesinde karısı ve kızıyla birlikte Blomet Sokağı'na yerleşir. Söylenenler doğruysa Miró'yla aynı dönemde ve birbirlerinden habersiz... Bu iki dostun aynı yere taşındıklarından haberleri olmamıştır.

1924'te Breton Robert Desnos'la birlikte Blomet Sokağı'na uğrar. Masson'la buluşur ve Masson kendisini Miró'ya gönderir. Breton, daha ilk gün *Sürülmüş Toprak*'ı satın alır. Daha sonra başka tuvaller de alır ve *La Révolution surréaliste*'te bunların röprodüksiyonlarını yayınlar. Miró'yu çok yakın bulur kendisine hiç kuşkusuz.

Kasım 1925'te gerçeküstücülüğün büyük isimlerinin çoğunun adları bir davetiyede yer alır; Bonaparte Sokağı'nda, Pierre galerisinde, bir serginin açılış kokteyli vesilesiyle: Breton, Aragon, Soupault, Naville, Eluard, Vitrac, Crevel (Dada hareketi içinde yer aldıktan sonra kesinlikle Breton'un safında yer alan), Leiris, Max Ernst... Açılış gece yarısı olur... Pierre galerisinde, grubun gösterileri dolayısıyla genellikle gece yarısı düzenlenir bu tür toplantılar. Miró da oradadır tabii ki. İspanyol gerçeküstücülerin desteklenmesine karşı değildir. Bir şartla: istediği zaman uzak kalacaktır onlardan.

Masson daha heyecanlıdır. Breton'un dergisine düzenli biçimde desenler verir. 1928'e kadar sadık kalacaktır ona ve bu tarihte "şef" otoriteciliğinden uzaklaşacaktır -sonuçta öteki birçok sanatçı gibi dışlanacaktır hareketten.

Dolayısıyla başlangıç yıllarında büyük ve küçük gerçeküstücüler Blomet Sokağı'na uğramışlardır: Leiris, Artaud, Roland Tual, Bataille (harekete yakın olmuş ama katılmamıştır), Limbour, Aragon. Okunur, içki içilir, esrar içilir. Ve yalnız değildirler. 1926'da ilk kiracıların yerini alanlar aynı neşe ve keyif içinde aynı zevkleri tadarlar: heykeltraş André de la Rivière, ressam Georges Malkine ve şair Robert Desnos.

Desnos Thérèse Treize'e âşık değildir artık, kendi istediği zaman sahneye çıkıp şarkı söyleyen şövalye hizmetkârından (büyük olasılıkla donmuş, kalmış) gerekli uyarıcıları vermesini isteyen Belçikalı aktris Yvonne George'a âşıktır. Desnos yakından ilgilenir onun bu gereksinimleriyle ve dansçı Caridad de Laberdesque'e âşık olan arkadaşı Malkine'le birlikte kendisi de tadına bakar arada bir bunların.

Desnos uyumadığında -ya da uyuma numarası yapmadığında-zenci kulübüne gider. Oradaki çok renkli eğlencelerin düzenlenmesine katkıda bulunmuştur. Ve bu arada sık sık Montparnasse Mezarlığı istikametinde Gaîté'ye doğru çıkar. İstasyonun arka tarafındaki, Marie Vassilieff'in eski kantininin yakınlarına çıkan Château Sokağı'na girer. 54 no'lu binanın önünde durur. Bir parmaklığı iter ve eskiden tavşan derisi satışıyla ilgili muhasebe bürosu işlevi gören tek katlı bir evin önünde bulur kendisini. Birkaç basamak çıkar ve Lurçat'nın yaptığı kübist esinli muazzam bir duvar kaplamasıyla süslü büyük bir odaya ulaşır. Yer yastıklarla, bit pazarlarından ya da çöp tenekelerinden toplanmış eşyalarla doludur.

Dip tarafındaki duvara dayalı tuhaf bir mobilya vardır: yüksekçe, dolaplı, kumlu, içinde canlı karayılanların bulunduğu camlı kafesli, elektrikli motorla çalışan gerçek bir pikap ve en üstte de içinde beyaz fareler bulunan bir kafes. Öbür tarafta da küçük bir oda. Arada bir uğrayan dostlar yani çoğu zaman Benjamin Péret'nin kaldığı oda. Ve de Nancy Cunard'la çalkantılı aşklar yaşayan ve daha sonra, 1928 yılının 6 Kasım'ını 7 Kasım'a bağlayan gecesinde yaşamı kesin biçimde ve ebediyen değişen Louis Aragon'un kaldığı oda.

Bir kapının arkasında bu mekânın üç sahibinden birinin atölyesi gizlenmiş: kafasının tepesinde bir püskülcük bulunan uzun boylu bu adam ressam Yves Tanguy'dir. Tanguy bu ortak odanın en geniş duvarına kanlı bir İsa resmi yapmış, içinde bulunduğu bir otobüsün üst katından De Chirico'nun resmini görünce geçirdiği bir şoktan sonra bu resmi silmiştir. Tanguy o tarihten sonra ekspresyonizmden vazgeçmiş ve *Révolution surréaliste*'in röprodüksiyonlarını yayınladığı çok daha ikonoklast resimlere yönelmiştir. Birinci katta binanın öteki iki sakini yaşamaktadır. O tarihte

Marcel Duhamel henüz *Série noire*'ını yapmamıştır. Bir oteli vardır. Üçlünün en varlıklısı olduğundan binanın düzenlenmesiyle ilgili çalışmaları o finanse etmiştir.

Küçük grubun sonuncu üyesi efsane haline gelecek kasketi ve dudağının kenarındaki sönmüş sigarasıyla ünlenecektir. Yazdığı film senaryoları reddedilir (uzun sürmeyecektir bu), Desnos'la birlikte bestelediklerı şansonları Kiki'ye teklif eder ama Kiki bunların kendisi için çok fazla zekice şeyler olduğu gerekçesiyle istemez.

Arkadaşlarının çektikleri filmlerde figüranlık yapar. Okuldan kaçma dışında okul hayatı olmamıştır pek. On altı yaşında, hayatını kazandığı Bonmarşe tezgâhlarında yaygara yaparak hayata atılır. Gerçek müşterilere sahte faturalar göndertir ya da mağazanın saatlerini mümkünse en kalabalık saatlerde aynı anda çalacak şekilde ayarlar. Henüz Simone'la evli olmadığından kendisine yakın bir yerde çalışan bir tezgâhtar kıza kur yapar; yakınları saldırgana karşı korurlar kızı ve saldırgan da anında Bonmarşenin önündeki kaldırımda, kendisini yakalamaya çalışan iki polisten kaçmaya çalışırır.

Askerliğini Meurthe-et-Moselle'de ve İstanbul'da yapar ve bu dönemde, daha sonra çok yakın dostları olacak olan Duhamel ve çürüğe çıkabilmek için boşuna canlı örümcek yiyen Tanguy'le tanışır.

Paroles'ün yaratıcısı *Corps et Biens*'in yaratıcısıyla Montparnasse'ta bir kafede tanışır. Birincisi çok yüksek sesle konuşan birini dövmeye hazırlanmakta, ikincisi ise yumruklarını sıkarak saldırıya uğrayacak olanı savunmaya hazırlanmaktadır. O sırada orada bulunan Florent Tels iki kavgacıyı tanıştırır: Robert Desnos ve Jacques Prévert.

Boks eldivenlerini bir kenara atarlar ve el sıkışırlar. Prévert Desnos'u Tanguy ve Duhamel'in bulunduğu tarafa götürür. Arkadaş olmuşlardır. Kısa süre sonra da ortak bir noktaları olduğunu anlarlar: dördü de 1900 doğumludur. Tanıştıkları dönemde yirmi beş yaşında bile değildirler.

Blumet Sokağı ve Château Sokağı, daha sonra sol kıyıdaki Montparnasse ve sağ kıyıdaki Fontaine Sokağı birleşmesi böyle olmuştur. Adını söyleyen ve baba'ya ve ortalık karıştırıcılara aynı şekilde davranmayacak olan gerçeküstücülük çok mutlu olmuştur.

Şato Sokağı tembelleri

Montparnasse'te, bu sürekli panayır yerinde
çoğu zaman aylak aylak dolaşır insanlar...
Marcel DUHAMEL

PRÉVERT ve arkadaşları Breton'a ilk gidişlerinde kendilerini iyi hissetmek için yüksek dozda kokain çekerler. Ve herkes kendini o kadar keyifli hisseder ki her gün giderler Breton'a ve Château Sokağı'na her gün başka istikametten dönülür. Aragon, Queneau, Max Morise, Michel Leiris... Leiris, ilk gün hemen dimdik oturur, bir cin şişesi geçirir eline ve boşaltır şişeyi, daha da dik otururur, daha fazla mesafeli davranır ve daha az konuşur.

Yeniden başlayacaktır.

Benjamin Péret ise eline bir akordeon geçirir, derin bir nefes alır ve kollarını aniden gerer ve alet iki eşit parçaya ayrılır.

Yeniden başlamayacaktır.

Daha iyisini yapacaktır.

La Révolution surréaliste' in 8. sayısı onu favori sporununda ölümsüzleştirir: papaz avı. Péret, sırtında fanilayla sokaktan geçen bir rahibi çağırır. Fotoğrafın altındaki yazı: *Arkadaşımız Benjamin Péret bir papaza hakaret ediyor.* Olay Lannion yakınlarında Plestin-les-Grèves'de geçer. Fotoğrafı çeken Marcel Duhamel'dir. Prévert'lerle birlikte Tanguy'leri alıp, Sanary'de bir ev kiralayan Masson'a tatile gideceklerdir birlikte. Pontoise'dan hızla geçerler, Péret'nin , yirmi yıl önceki Alfred Jarry gibi tabancasıyla ateş ederek ve naralar atarak rezalet çıkarabilmesi için arabanın camları iyice indirilmiştir.

Masson Péret'nin çılgınlıklarını çok iyi bilir. Ressam, Ségur Caddesi'nde otururken (Blomet Sokağı'ndan önce) Péret her gün görmeye gider onu. Ve iki hafta boyunca her gün aynı sahne yinelenir. Péret bir evin, pencereleri açık zemin katının önünden geçer: içeride kapıcı, karısı ve üç

çocuğu, masada bir tencerede, dumanları tüten yemek. Péret pencereden eğilir ve yemek yiyen aileye sorar:

"Güzel mi yediğiniz bok?

Kendisi bir ya da iki gündür ağzına hiçbir şey koymamıştır.

Hakarete uğrayan aile değerlerinin yiğit savunucusu iki hafta düşündükten sonra iki eliyle cesaretini toplar, gırtlağını iyice temizler ve saldırgan ortaya çıktığında karşı saldırıya geçer:

"Pislik Alman!" diye homurdanır.

Ve tokat yememek için pencereyi kapatır hızla.

Péret Breton'a hayrandır. Ve Breton da kendisini hep över bu yüzden. Hiç karşı çıkmaz kendisine ve hep savunur onu. Ama rahip Gagenbach yanına oturduğunda böyle olmamıştır. Péret ansızın ayağa kalkar ve bir tokat patlatır rahibe. Cüppeli adam kaçar oradan. Breton'un en sadık gerçeküstücüsünü azarlamasının hiçbir önemi yoktur: Péret hiç etkilenmez. Gagenbahch'ın harekete katılması hiç ilgilendirmez onu (hakaretler yağdıracaktır adam), Odéon'da bir aktrise tutulması, Jockey'de dans etmesi, Rotonde'da kucağına iki kız oturtup içki içmesi, kerhanelerde dolaşması, cebinde para kalmayınca da Solesmes'e çekilmesi pek fazla ilgilendirmez onu... Bütün bunlara rağmen rahiptir. *La Révolution surréaliste*'in (Gerçeküstücü devrim) 5. sayısında rahibin bir fotoğrafı yayınlanır; yanında bir kadın görülmektedir bu fotoğrafta. Péret'nin buna bir şey yapabilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla öcünü sokakta alır. Ne zaman cüppeli birini görse çılgına döner. Prévert de hiç yalnız bırakmaz onu. Rezalet çıkarma konusunda o da hiç geri kalmaz.

Bir akşam Clichy Bulvarı'nda, Château Sokağı'nda bir grup arkadaşıyla birliktedir. Sinemaya gideceklerdir ve saati beklemektedirler. Kaldırımda bir yığın aylak dolaşmaktadır. Ve yağmur yağdığından herkes şemsiyelidir. Breton şemsiyelerden nefret eder. Özellikle yürümesine engel olduklarında. Sinirlenir, o sırada yanından geçen birinin şemsiyesini alır, kollarının arasına sıkıştırır ve bir çırpıda kırıverir. Prévert'in çok hoşuna gider bu ve kendisi de aynı şeyi yapar. Desnos da geri kalmak istemez: üçüncü şemsiyeyi de o kırar. Tanguy, Péret ve Duhamel gördükleri şemsiyeleri alırlar ve aynı şekilde kırarlar... İnsanlar homurdanmaya başlar. Breton gıcık olduğu birine tokat atar. Polis gelir. Tüymek gerekir anında: filmi başka zaman seyredeceklerdir...

Gene bir gün Prévert, Duhamel ve Tanguy Bretagne'da plaja giderler. Prévert gelene geçene askıntı olur. Herkesi rahatsız ettikten sonra yemekleri lezzetli, şarapları nefis bir restorana sığınır. Yemeğin sonunda eğlence olsun diye pencereleri ardına kadar açar ve meydanda toplanan köylü-

leri aşağılar. Linç edilmekten şans eseri kurtulur. Kendisine çarpan dalgın bir bisikletlinin yüzünü dağıttığında da gene şans yetişir imdadına.

Böyle durumlarda kesinlikle eve sığınmak gerekir.

Château Sokağı, 54 no'lu binanın komşuları için bir cehennemdir. Bu sürekli gidip gelmeler, girip çıkmalar nasıl açıklanabilir başka türlü?

Bu insanlar gündüzleri çalışmazlar. Montparnasse barlarında dolaşırlar. Ciné-Opéra'ya giderler. Desnos'un günde bir kez gittiği söylenir. Prévert de aynı. Seine'in sağ kıyısındaki bir sinemada gösterimci olarak çalışan kardeşi Pierrot onu ve arkadaşlarını ücret ödemelerine gerek kalmadan alır içeri. *Golem, Nosferatu, Karamazov Kardeşler*'i defalarca seyrederler... Akşam eve döndüklerinde gizli basılan ve el altından dağıtılan Georges Bataille'ın *Gözün Öyküsü* adlı yapıtını okurlar.

Her zaman çok kalabalık dolaşırlar. Evi üç kişi tutmuştur ama on beş kişi yaşamaktadır evde. Yatmadan önce Amerikan caz müziği dinlerler. İçki, tütün, esrar içerler, tuhaf oyunlar oynarlar.

Nasıl oyunlar?

Bir masaya otururlar, herkesin önünde kâğıt parçaları bulunur. Aralarında dolaşır bunlar ve birbirlerine göstermeden bir şeyler yazarlar bu kâğıtlara, katlarlar, yanlarmdakine geçirirler ve yeniden başlarlar. Tzara'nın başlattığı, Prévert'in geliştirdiği küçük kâğıtlar oyunu: nefis cesete adını veren ünlü cümlenin başını bulan odur:

Nefis ceset yeni şarabı içecek.

Ressamlar, ellerinde fırçalarla gruplar oluşturan şairlerin yer aldığı oyunlar oynarlar: Man Ray-Miró-Morise-Tanguy; Breton-Duhamel-Morise-Tanguy...

Siyasetten de söz ederler. *Clarté*'ye (Aydınlık) yakın dururlar. 1919'da Barbusse tarafından kurulan bu dergi 1924'te daha radikal bir tavır alır. George Grosz'a göre "entelektüel açıdan laçka, neredeyse komaya girmiş olan", "adını daha iyi bir insanlığın habercisi olarak anmaktan hoşlandıkları Romain Rolland'ın siyaset alanındaki Herriot kadar yumuşak bir radikal olduğu" bu Fransa'da *Clarté* grubu işe yarayabilecek radikalliğin tek kutbudur. Dergi daha sonra KP'de (Komünist Parti) sol muhalefetin organı olacaktır. O dönemde Fas savaşına karşı mücadelenin başını çekmektedir. Çok sayıda entelektüel katılmıştır bu mücadeleye. Bunlar arasında gerçeküstücüler de vardır. Ama *Clarté* komünizm sorunuyla ilgilidir. Breton'un 1926'da *La Révolution surréaliste*'te uzun bir yazısı çıkar: *L'Humanité* dergisinde entelektüellerin hedef olduğu saldırılara karşı ve Pierre Naville'in sorduğu bir soruya (gerçeküstücüler *gerçek* dev-

rime hazır mı?) cevap niyetine *Légitime défense* (Meşru müdafaa). Breton'un Naville'in sorusuna cevabı evet'tir; ama zihinsel devrim *gerçek* devrim kadar esastır; devrimin temsilcileri sadece Komünist Parti üyeleri değildir.

O yıllarda en önemli mesele gerçeküstücülerin komünizm trenine binip binmeyeceklerinin anlaşılmasıdır. Prévert kuşkuludur: "Hücreye atacaklar beni." 1929'da Octobre (Ekim) grubunu kurmak ve tiyatrosuyla işçilerin yoğun olduğu banliyölerde etkin olmak için partiye falan ihtiyaç duymamıştır.

Leiris ve Tanguy kararsızdırlar. Artaud ve Desnos olumsuz bakarlar. Breton, Aragon, Péret, Unik ve Eluard Ocak 1927'de karar alırlar (Partinin kültür siyaseti dolayısıyla düş kırıklığı yaşayan Breton bir anda çark etmiştir). Bu isimler yayınladıkları bir bildiriyle (*Au grand jour*) kararlarını açıklarlar. Bu bildiriye karşı Paulhan *NRF*'de zehir zemberek bir yazı yazar ve arkasından Breton'un, kendisine "bir Fransız ibnesi" dediği ilk cevabı gelir. Paulhan bir dalaş örgütlenmesi için tanıkları Marcel Arland ve Francis Crémieux'yü gönderir. Ama Breton kaçar. Paulhan iki dostuna verdiği cevabı *NRF*'te yayınlar:

Sevgili dostlar,
Teşekkürler. Boşuna rahatsız etmemiş oldum sizi; bu kişinin öfkesinin ve pisliğinin altında nasıl bir alçaklık yattığını bilmeyen kalmadı artık.

Aragon daha önce verdiği cevapta son derece gerçeküstücü bir mektupta Breton'un savunmasını üstlenmiştir:

Mösyö,
Pislikler çeşit çeşittir. Her zaman söylediğim gibi en kötüleri isimlerini saklayanlardır. Siz isim saklama konusunda bir uzmansınız [...] Ama neticede çok aptalsınız, bunu söylemenize izin vermekle yetinemem. Sizi kesinlikle adam yerine koymuyorum.
Not: Şahitler için acele et, yarın değil öbür gün tüyüyorum.

Crevel de katılır harekete. Ve çok uzun süre kalır hareket içinde. Komünist dergilerde yazılar yazar, çeşitli eylemlere katılır. 1935'te Kültürün savunulması için uluslararası yazarlar kongresinde komünistler ve gerçeküstücüler arasında yakınlaşma sağlamak için boşuna çırpınır. Başaramaz. Breton'la arası açılır ve bu dargınlığın hikâyesini Salvador Dali'ye ağlayarak anlatır. Ve birkaç gün sonra umutsuzluk içinde, veremin pençesindeyken intihar eder.

Péret ise 1926'dan beri hareketin içindedir. Ayrıca *L'Humanité*'de de düzelti şefidir ve bu sayede cebine biraz para girer. Komünizm ve gerçeküstücülük arasındaki uyuşmazlıkların aşılamayacağına kanaat getirince Komünist Parti'den ayrılır. 1936'da İspanya'da Marxçı Birlik İçin İşçi Partisi'nin Troçkistlerini destekler. Aynı şekilde Pierre Naville de 1926'da dahil olur gruba, aynı yıl *Clarté*'nin başına geçer, 1928'de, Troçkist, IV. Enternasyonal Fransız Seksiyonu yöneticisi olur ve partiden ihraç edilir.

Seine'in sağ kıyısında gerçeküstücülük Komünizmden çok Troçkizmle uyumludur. Sol kıyıda ise gerçeküstücülük daha çok anarşizme yakındır. Neşelidir. Şenlikçidir. Daha özgürlükçüdür. İlkelere daha az önem verir, çizgileri falan pek umursamaz, dışlama yanlısı değildir. Daha esnektir. Château Sokağı, eski Montparnasse zihniyeti bir süre daha gider. Hiç kuşkusuz para, aydınlanma, modernite kanadını kırmıştır. Ama Desnos ve Prévert'de Jarry vardır, Apollinaire vardır. Breton daha çok Matisse'i düşündürür. Şamata yaptığı zaman bile dengesini kaybetmez. Her zaman kendi mavi çizgisine bakmıştır. En azından 1928'e kadar Montparnasse'ın Montparnasse olarak kalmasını sağlayan ve Fontaine Sokağı'yla karıştırılmasını engelleyen temel ayrım Prévert'in çevresinde haylaz öğrencilerin kral olmalarıdır. Fontaine Sokağı okulunda sınıfın birincileri ciddiye alınır.

Hesaplaşmalar

...Bugün, gönüllü olarak yaptığım araştırmalardan
çıkan sonuca göre Morise bütün hayatını yazı makinesinin
başında geçirmiş ve Vitrac da kesinlikle hiçbir iş yapmamıştır...
André BRETON

1928 yılında bir gün Youki Foujita, Bréa Sokağı'nda bir kadeh içki içer. Yan masada smokinli bir adam genç kadını tahrik edecek şekilde gülüp durur. Gözünün üstüne bir perçem vardır. Saman çöpleriyle oynar. Kadın hareketleriyle ilgili görününce masasına gider ve gerçeküstücülerin son numarasını gösterir: paketlenmiş saman çöplerini birbirine ekler ve kâğıttan bir örümcek yapar. Sonra su damlatır üstüne; ayaklarını sallar örümcek.

Adam bir kahkaha atar ve kendisini tanıtır: Robert Desnos.

Youki müthiş şaşırır.

Ertesi gün Montparnasse barlarından birazcık tanışıklığı olduğu Breton'la birlikte bir aperitif alır. Gördüğü sahneyi anlatır ve Desnos'tan pek hoşlanmadığını itiraf eder. Breton hemen garsonlardan birini çağırır, bir kâğıt ister ve kafelerde ve kadınların yanında nasıl davranması gerektiğini bilmeyen bu gerçeküstücü yoldaşa çok sert bir mektup yazar. Youki bu mektubu yazan ve gönderen umacıyı engellemek ister. Başaramaz: Breton öfkeden deliye dönmüştür.

Birkaç gün sonra başka bir kafede Youki gene Desnos'a rastlar. Masasına davet eder ve Breton'la aralarını açtığı için özür diler. Ama Desnos'un umurunda değildir. Özgürdür, Küba'dan dönmüştür, hayatından memnundur...

Youki onu aynı akşam Foujita'nın Montsouris'deki evine davet eder. Dost olurlar. Birkaç yıl sonra Foujita Youki Desnos olacaktır. Şahit olarak Breton tercih edilmemiştir.

Cigogne'daki buluşmadan sonra genç bir bozguncuya gönderilen zehir zemberek bir mektup şairlerin babasının kesinlikle taviz vermez titiz-

liğine tanıklık eder; "Saint-André haçı gibi dik ve katı" diyecektir Salvador Dali. İpler Breton'un elindedir.

Çok çeşitli alanlarda kullanır nüfuzunu. Sözgelimi ona göre kendisinin de yaptığı (Eluard'ın da) resim ticareti Desnos (*Paris-Soir*'da çalışan), Crevel (*Nouvelles littéraires*'in yazı işleri sekreteri) Soupault ve daha birçok ismin (Soupault, 1944'te New York'da başka bir geçim kaynağı bulamadığından gazeteci olan Breton'a rastlar: Pierre Lazareff onu radyoda haber okuması için angaje etmiştir; sunucu kendisine bir sınır koyar ve bu sınırın ötesine kesinlikle geçmez: papayla ilgili olanlar hariç bütün olayları anlatır) saygınlıklarını zedelediklerini gazeteciliğin tersine soylu bir uğraştır.

Masson, Desnos ve Château Sokağı ya da Blomet Sokağı Bal Nègre müdavimlerinin sevdiği müzik o kadar kötü ve az dinlenen bir müziktir ki, Fontaine Sokağı'nda gizlice çalınır.

Saf aşk bir erdem (ve *Nadja* sözgelimi), eşcinsellik kötüdür. Breton'un hiç terketmediği bir inançtır bu. *Révolution surréaliste*'in 11. sayısında özel bir sorunu tartışmak üzere düzenlenen bir yuvarlak masa toplantısında konuşulanlar aktarılır. "Oğlancılık konusunda ne düşünüyorsunuz?" Prévert bunda bir kötülük görmediğini söyler, gerçeküstücülerde çok yaygın olan eşcinselliğe karşı önyargılı tavırlara çok üzülen Queneau da bir sakınca görmez. Péret, Unik ve Breton farklı görüşler sergilerler. Breton'a göre Sade hariç, eşcinseller "insani hoşgörüye sistem olmaya yönelik zihinsel ve ahlaksal bir eksiklik" getirmektedirler.

Bu katı tavır hiç kuşkusuz gerçeküstücülerin Cocteau'ya olan düşmanlıklarını kısmen açıklamaktadır. Aynı zamanda Breton ve Paris'te yaşayan, Moskova'nın sadık adamı Ilya Ehrenburg arasındaki çatışmayı da doğrular.

Fransız Rus'u parti yönetimine yaranmak amacıyla sürekli oyun oynadığı için değil daha çok gerçeküstücülere karşı kaleme aldığı bazı ağır yazılarından dolayı eleştirir; Ehrenburg gerçeküstücülere, tembellik, parazitlik ve özellikle oğlancılığı bir sorun olarak görmeme gibi suçlamalarda bulunmuştur.

Devrimci yazarlar ve sanatçılar derneği kongresinin hazırlıkları sırasında Breton evinden (Montparnasse'ta oturmaktadır) çıkıp tütün almak üzere bir kafeye doğru giden Ehrenburg'a rastlar. Tasarlayarak peşinden gider, yakalar onu ve bir tokat patlatır. Ehrenburg karşılık vermez.

Breton kimi zaman tokat atar, kimi zaman hakaret eder, kimi zaman her iki yöntemi uygular ama hiçbir zaman çok şiddetli saldırılarda bulunmaz. Zaman içinde darbelerini savuşturabilmek çok zordur. Hiç kimse

kestiremez bu darbelerin nereden gelebileceğini. Sözgelimi 1929'da Simone Breton'dan boşandığında eski karısı hakkında laf edilmesini çok büyük bir suç kabul eder. Bazı pis dedikoducular Pierre Naville'le arasının açılmasının önemli bir nedenini de Naville'in arkadaşı (daha sonra karısı) Denise Lévy'nin Simone'un kuzini olmasında aramak gerektiğini söyleyecek kadar ileri gitmişlerdir.

Breton'la bozuşmalar neredeyse kaçınılmazdır. Müthiş bir karizmaya sahip bu adamın neden olduğu tutkular kadar şiddetli bir nefret ve hakaret ortamında ortaya çıkar bu kavgalar. Dadacıların ve daha sonra gerçeküstücülerin insanları şiddetli tavırlarla ve acımasızca kışkırtmalarının etkileri sadece dışarıya dönük değildir ve mahkûm edilmesi ya da dışlanması gereken bir grubun üyesi söz konusu olduğunda bumerang gibi kendilerine döner (Breton 1946'da *İkinci manifestonun tekrar basımı vesilesiyle uyarı*'da kendisinin göstermiş olduğu "öfke ve sinirlilik hallerine" ve "kimi zaman aceleye getirilmiş yargılara" çok üzüldüğünü itiraf edecektir.

Aslında vazgeçilmez unsurlardan biri, *Manyetik Alanlar*'ın iki babasından biri olan Soupault dışlanır ve bu dışlama otuz yıl sonra büyük Stalinci ailenin dışlandığı koşulları hatırlatır. Ve partiden dışlanınca kendilerini yetim sanan birçok entelektüel gibi Soupault da gerçeküstücü bayraktan yoksun kalınca ve kendisini yalnız hissedince depresyona girer.

Kasım 1926'da bir akşam davet alır. Barrès davasındaki gibi Breton yönetir oyunu.

> *Doğru düzgün aydınlatılmamış büyükçe bir odaya girdim. Geleneklere göre, orada toplanmış bir çok insanın bir mahkeme kurduklarını anladım; mahkeme başkanı Breton, yardımcıları Louis Aragon ve Max Morise'di. Düşmanca ve hatta hiç adil olmayan suçlamalar yapıldı. O zamana kadar dost bildiğim, hangi konuda olursa olsun zor duruma düştüklerinde elimden geldiğince yardımcı olmaya çalıştığım insanların beni böyle karşılayacaklarını hiç düşünmemiştim. Hemen anladım ki bana gülünç gelen bu "gösteri" beni rahatsız ve huzursuz etmek için önceden hazırlanmıştı. Örgütleyicilerin benim protestolarını dinlemeye niyetleri yoktu kesinlikle. Zarlar atılmıştı bir kez.*

Neyle suçlanır Philippe Soupault? Grup toplantılarının yapıldığı Cyrano'ya düzenli biçimde gelmemiştir. "Burjuva dergileri"ne katkıda bulunmuş ve tartışmalı kitaplar yazarak "düzensiz edebi etkinlikler"içinde olmuştur. Komünist Parti'ye katılmayı reddetmiştir, siyah tütünden ve proleter, işçi sigarasından daha aristokratik İngiliz sigaraları içmiştir.

Ve aynı bağlamda Artaud'ya yapılan suçlamalar: aşağılık tavırlar içinde olmak. İrrasyonel davranmak. Metafizik düşünceler beslemek. "Rezil", "pislik" biri olmak. *La Révolution surréaliste*'in 3. sayısına "yarı anarşist", "yarı mistik" bir hava vermek ve böylelikle hareketi, kurucusunun (derginin yönetimini, bu tür sapmalara karşı koymak için ele alan) yabancı olduğu mecralara sürüklemeye çalışmak.

İki yıl sonra Artaud Alfred-Jarry Tiyatrosu'nda "Strindberg modası" (Breton'a göre) *Le Songe*'u sahneleyince "para ve şöhret peşinde koşan" bir "muhbir" durumuna düşecektir. Dâhi tiyatrocu hiç umursamaz bunları: ona göre gerçeküstücülük komünizmle uzlaşarak ölüm fermanını imzalamıştır.

Gene 1926'da Max Ernst ve Joan Miró konformist bir gösterinin dekorlarını yapmayı kabul ettiklerinden suçlanırlar: Serge de Diaghilev'in *Romeo ve Juliet*'i. O gün Breton, Aragon ve grubu salonda toplanırlar. İki sanatçının parasal güçlerle işbirliği yapmalarını kabul etmezler. Balkonlardan yüzlerce aşağılayıcı içerikli el ilanı atılır. Leiris sahneye yakın bir yerde dev bir bayrak açar; bayrağın üzerinde *Yaşasın Lautréamont!* yazısı okunur. Çok şık bir kıyafetle gelen Aragon topluluğu aşağılarken Péret ve Desnos da çığlıklarıyla destek olurlar kendisine... bir süre sonra güvenlik güçlerinin düdük sesleri duyulur. Gece karakolda biter.

De Chirico da nasibini alır. İlk dönemlerdeki üslubuna hayran olmuşlar, daha sonraki döneminden nefret etmişlerdir. Mart 1928'de ressamın düşüncelerinin tersine ve yeni tuvaller sergileyen Léonce Rosenberg'le uyum içinde olmak için gerçeküstücü galeri eski eserlerini sergilemesini ister. Breton, ressamın, Montparnasse'ta, Enfer pasajında, 1913'e kadar çalıştığı atölyesinden satın almıştır söz konusu resimleri. Bu işi Raymond Queneau üstlenir. Ona göre de iki dönemi vardır De Chirico'nun: ilk dönem... ve kötü dönem.

11 Mart 1929'da Château Sokağı başka bir hesaplaşmaya sahne olur. Eski kiracıların yerlerini çok daha bağnaz yenilere (Georges Sadoul ve André Thirion) bıraktıkları binada değil, karşısındaki kafede. Breton bazı önemli konuları tartışmak üzere bütün gerçeküstücüleri davet eder: devrim, Stalin'in Troçki'ye karşı tavrı, ortak eylemler...

Bu toplantıya katılmayan önemli isimler Naville, Artaud, Vitrac, Limbour, Masson, Tual, Bataille olur; gitmemeyi yeğlemişlerdir onlar. Ve merkezi ve gerçeküstücü komitenin "meşguliyetleri" ya da "karakterleri" nedeniyle toplantıya çağırmaya tenezzül etmediği Château Sokağı eski ki-

racılarından ikisi Duhamel ve Prévert (Man Ray ve Tanguy "unutulmuş" olmalarına rağmen gideceklerdir toplantıya).

Bunu karşılık suçlu sandalyelerinde oturan yeniler gitmiştir toplantıya. Grand Jeu (Büyük Oyun) ekibi, aynı adlı dergi çevresinden Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal ve Roger Vailland mistisizmle ve Landru'yü Sacco ve Vanzetti'ye yeğlemekle suçlanmaktadırlar (*Grand Jeu* dergisinin kışkırtıcı başlıklarından biri); ayrıca Roger Vailland *Paris-Midi*'de emniyet müdürü Chiappe'ı övmüştür. Övgü en azından alaycıdır ve bir karşılaştırmayla başlar: Chiappe "torunlarını (Paris Gezginleri) hediyelere boğan bir büyük babadır"; ve "başkentimizin temizleyicisi"nin doğrudan doğruya yüreğine saplanan bir süngüyle son bulur. Ama Breton'u hiç ilgilendirmez bunlar. Vailland gazetecidir. Gerçeküstücülerin gazabına uğraması için yeterlidir bu.

Grand Jeu davasının ertesi günü Ribemont-Dessaignes Fontaine Sokağı'na ayrılık bildiren bir mektup gönderir: Tanrı ve havarilerinin tanık olduğu bu cüretli yargılamaya tahammülü yoktur artık.

Ama henüz hiçbir şey görmemiştir. 1930'da Breton *İkinci Gerçeküstücü Manifesto*'yu yayınlar. Hareketin yeniden düzenlenmesi, ilkelerinin hatırlatılması, ihanet eden ve uzlaşan "korkaklara, taklitçilere, çıkarcılara" karşı düzenli bir savaş açmak söz konusudur.

Masson'un Max Ernst ve Artaud gibi "sosyal çekimserlik" suçu işleyen Picasso'yu kıskandığı bilinir; Desnos'un işbirlikçiliği herkes tarafından bilinmektedir artık; Naville'in (Breton'un "kesinlikle taviz vermeye yanaşmadıklarından" *La Révolution surréaliste*' yönetimini Péret'yle birlikte kendisine de teslim ettiği) Komünist Parti'ye girdiği, üç ay sonra çıktığı ve böylelikle reklamını yaptığı ve ayrıca babasının da çok zengin olduğu herkes tarafından bilinir; Georges Bataille ve Michel Leiris'in cezalandırılmalarına ramak kaldığı da tahmin edilmektedir herkes tarafından: birincisi rakip bir dergi (*Documents*) çıkarmış, ikincisi de yazı işleri sekreterliğini üstlenmiştir bu derginin ve böylece her ikisi de Desnos, Prévert, Masson, Limbour gibi hainlere sütunlarını açarak en büyük ihaneti yapmışlardır...

İkinci Manifesto bütün bu örnekleri çoğaltır. Böylelikle tiyatro yazıları yazma talihsizliğine uğrayan Vitrac'ın "gerçek bir düşünce pisliği" olduğu, Limbour'un kaleminin "edebi cilvelere" daldırılmış olduğu, Soupault'nun "ratodrom çevresinde dönüp duran" bir sıçandan başka bir şey olmadığı, "tam bir yüzkarası" olduğu öğrenilir.

Biraz her şey ve birçok önemsiz şey. Kimilerine göre çok. Breton'un saldırılarına karşı Ribemont-Dessaignes, Vitrac, Limbour, Morise, Baron,

Leiris, Queneau, Boiffard, Bataille, Desnos ve Prévert *Bir Ceset* adlı yergi yazısı kaleme alırlar. André Breton'a çok sert vururlar: kimilerine göre yalancı kardeş, yalancı baba ve sahte rahip, kimilerine göre sahte dost, ceset kemirici, kimilerine göre ise profesyonel bir entelektüel, herkese göre de polis ve papazdır.

İkon kırıcılar 1924'te Anatole France'ın anısına yöneltilen yerginin başlığını kullanırlar. Breton'un bu vesileyle kullanmış olduğu sözcükleri yinelerler: "ölmüş olan bu adamın artık toz kaldırmaması gerekiyor". Bu cümle Breton'un yüzüne çarpar, alnı diken diken olur, gözlerinin köşelerinde kan damlaları parlar.

Buna karşılık o da eski ve yeni gruplarını toplar. Çevresinde kalmış olanları birleştirmek için bir amaç gerekmektedir kendisine. Bulur onu. Dolayısıyla Montparnasse'a son bir saldırı için hazırlık yapar. İlk saldırı Closerie des Lilas'yı yıkmıştır. Beş yıl sonra sonuncusu Edgar-Quinet Bulvarı'nda, Départ Sokağı ve Montparnasse Garı yakınlarında yeni açılan bar-disko-restoran karışımı bir yeri yıkacaktır. Gece kuşlarının rağbet ettiği bu mekânın, talihsizlik eseri, içki vitrinine yazılmış adını, kont de Lautréamont'un şövalyelerinin kabul etmeleri mümkün değildir: Maldoror.

14 Şubat 1930'da, bu cezalandırma seferi gecesinde herkes orada değildir. Yeniler, Buñuel, Giacometti, Magritte, Dali, Sadoul, Thirion henüz ön saflarda değillerdir. Bununla birlikte Aragon, Péret ve Tanguy'e destek olmak üzere birkaç kişi toplanmıştır çevrelerinde. Kont de Lautréamont'un davetlisi olduğunu söyleyerek Maldoror'un kapısından ilk giren Breton olur. Girişteki camları kıran ilk bardak ve tabak yağmurundan nasibini alan ilk saldırgan da o olur.

"Gerçeküstücülerin saldırısına uğradık" diye haykırır kürklü bir kadın.

Thirion midesine bir darbe alır. Tanguy'e tereyağlı, şampanyalı salyangoz tabağı isabet eder ve Eluard'a da kurutulmuş jambon tabağı... Anında tekme tokat girişir ve kavga kızışır böylece. Gece kıyafetleriyle kadınlar ve fraklarıyla erkekler tuvaletlere doğru kaçarlar. René Char bir masa örtüsünü çeker. İsabet eden bir sufleyle renkli halılara serilir. Bir kova şampanyasını yitirir ve şampanya da köpüklerini. Şef barmen Aragon'un kafasına bir meyve atar, iskemleler, bir ya da iki masayla birlikte değerli şarap şişeleri havada uçuşmaya başlar ve bu şişeler mutfağın kapısının üstünde parçalanır. Üç aşçı çıkagelir. Biri bağırır:

"Polis çağırın!"

Başka şişeler de kullanılır. Yarım düzine tuzlu, biberli, baharatlı et tabağı atılır. Siren sesleri duyulur. Şairler aynı yerde toplanırlar. René

Char'ın kalçası kanar, bir mutfak bıçağıyla yaralanmıştır. Breton'un gömleği paramparçadır.

Saldırganlar girişe doğru kayarlar ve kenara çekilip polislere yol açarlar; polisler içeri girer. O karışıklıkta Breton Lautréamont'un öcünün alınmış olduğu tesbitini yapar: Maldoror'un mekânı kırık bardak ve şişe parçalarıyla doludur... yerlerde parçalanmış masalar, kırılmış çorba kâseleri, duvarlarda yağlar, soslar, kızartma, kaymak vb izleri...

Gerçeküstücüler ortadan kaybolur. Char taksiyle götürülür. Öbürleri mezarlık yolundan giderler. Breton'un gözleri parlar... kavgalardan sonra alev alev yanan bir büyüleyicilik olur gözlerinde... Péret ellerini ovuşturur, çünkü yüz metre kadar uzakta, aynı kaldırımdan bir rahip yaklaşmaktadır. Aragon'un üst dudağı kalkmıştır. Ötekilerden ayrılarak Delambre Sokağı'na sapar. Vavin kavşağına ulaşır, sola sapar, Dôme ve Rotonde'un önünden geçer, iki yıl önce açılan ve açıldığı akşamdan beri Elsa'nın sıranın kendisine de gelmesini beklediği bir restoranın nar rengi tentelerine kadar ilerler.

Limonata Citroën

> Altı aydan beri sanatçıların Montmartre'ı terketmeleri hızlandı. Pahalı otellerden, artık sadece zengin Amerikalıların stüdyoları olabilecek otellerden ve on beş gece kulübünün reklam panolarıyla ve bunlarla çok ilgili olan yerel dergi ve gazetelerle ticarileşmiş bir yerden kaçıyorlar.
>
> Roger VAILLAND

LA COUPOLE. İki bin dört yüz metrekare yemek, dans, birtakım çekicilikler, ilişkiler, tutku panayırları. Girişte: tıkınmak için bir yer, bodrum katında: sevişmek için bir yer; birinci katta: çalışmak için bir yer.

1926'da mösyö Fraux ve mösyö Lafon, Auvergne'li bacanaklar ve lokantacılar Select'in karşısındaki odun kömür deposunu satın alırlar. Daha önce de Chambon Baba'dan Dôme'u satın almışlardır; Chambon Baba bu mülküne üç yıllık özverili çalışmaları sonunda sahip olabilmiştir. Düşlerini gerçekleştiremeyen bacanaklar başka bir düşün peşine düşerler: Montparnasse'ta, bölgenin hatta başkentin en büyük restoranını açmak.

Anında düşünülür ve neredeyse anında gerçekleştirilir. Çalışmalar Ocak 1927'de başlar. Bir yıla varmadan her şey tamamlanmıştır. Üç kat, üç harca(n)ma biçimi. Girişte sütunları resimleyen sanatçıların karşısında yemek yerler. Bulvara açılan döner kapıdan girenler tezgâhının arkasında çalışan barmen Bob'un mekânında buluşurlar. Bardan restorana iki salonu birleştiren kapıdan girilir.

Kumar oynamak isteyenler birinci kata çıkarlar. Merdiven arka tarafta sağdadır. Bu merdivenden yazları yemek yenen ve her mevsimde çeşitli top, bilye oyunlarının oynandığı bir terasa çıkılır. Ressam Othon Friesz top oyunları salonunu düzenleyen kişidir.

Gece kuşlarının yer altına inmeleri gerekir. İki orkestra, biri blues, biri tango orkestrası dans edenlerin çeşitli kadanslarda birbirlerine yaklaşmalarını sağlar.

Öğleden sonraları sarmaş dolaş olmaların tadı bir başkadır. Kulüp aşırı makyajlı ve biraz yaşlı kadınların çok genç ve çok parasız erkekler aradıkları çay salonuna dönüşür. Para ve maharet değiş-tokuşu. Kârlı bir iştir ve muhtemelen 70'li yıllara kadar sürmüştür bu kârlı iş.

Niçin Coupole? Çünkü Dôme ve Rotonde. Küçük, büyükleriyle aynı aileye mensuptur. Mösyö Fraux ve mösyö Lafon şaheserlerinin adını keşfettikten sonra gerçek kubbeyi (coupole) eklerler. Yerden beş metre yüksek olmasının nedeni alçak tavanlı salonları kirleten dumanların yükselmesi içindir.

20 Aralık 1927'de, açılış gecesinde iki bin insan yiyip içmiştir. Erzak tükenmeye başlayınca, bin iki yüz şişe şampanya da hızla buhar olup uçunca Paris'in dört bir yanına taksiler seferber edilir yiyecek içecek bulabilmek için. İçki ve yiyecek takviyesi tamamlandığında büfelerin çevresi o kadar kalabalıklaşır ki bazı uyanıklar kendileri için yeterli olabilecek sayıda şişe aldıktan sonra tüyerler oradan. Select, Dôme ve Rotonde'a giderler. Bardak isterler. Yeni Montparnasse'ta huzur içinde içmek için.

1914'te Rotonde'da Libion Baba'nın yanında personelini oluşturan bir trio vardır. Coupole'de dört yüz kişi çalışır. Mösyö Fraux'nun lakabı "Limonata Citroën"dir. Fabrikaları? La Coupole. Açılıştan dört yıl önce André Warnod önsezilerine dayanarak şöyle der:

Orada ilk gece restoranını açan sanayici servet sahibi olacaktır belki ve sanatçılar Montparnasse dışında bir yere taşınacaklardır.

Sanayici bu restoranı açar. Zengin olur. Sanatçılar hâlâ oradadırlar. Daha uzun bir süre için.

Ama aynı sanatçılar mıdır?

Derain'in altında bir Bugatti vardır artık. Man Ray bir Voisin satın almıştır. Paris'ten çok Sanary'de yaşayan Kisling iki Amerikan Willys Knigiht'ıyla ortalığı ayağa kaldırmaktadır. Picabia'nın altı silindirli bir Delage'ı, Cendrars'ın bir Alfa-Romeo'su vardır. Zborowski'nin sürücü belgesi yoktur ama varlıklıdır. Uzun sürmeyecektir. Youki'nin Ballot'suyla üstü açılabilir bir Delage'ı değiştiren Foujita'nın da sürücü belgesi yoktur; şoför buruşukluklar oluştuğundan arabanın üstünü açmak istemez. Bununla birlikte kaputu değiştirmek tahsildarın çıkardığı faturayı pek fazla ağırlaştırmayacaktır: 1925'ten beri çeşitli ödeme uyarılarının karşılığı yüzbinlerce frank. Foujita personeline yol verir. Japonya'da büyük kârlar beklediği çok büyük bir sergi örgütler. Yoksa arabayı satmak zorunda kalacaktır. Montsouris'deki konutunu terketmeye hazırlanır.

Değişmeyen tek kişi Pascin'dir. İçlerinde en varlıklısı odur ama belli etmez. Çevresinde modelleri ve sadık adamlarıyla Rotonde'a her zaman arabasız gider. Park etmiş arabalar arasından yol açar, bara gider, herkese içki ısmarlar ve gözleri Lucy Krogh'u arar. O anda mutludur: Lucy'le birlikte çıktığı ABD gezisinden yeni dönmüştür. Kadın gebedir. Bu uğursuz işi başına musallat edenin bir kürtajcı olduğundan habersizdir.

Pascin sevgilisi Lucy Krogh'a elinden geldiğince sadık kalmıştır ve sadıktır.

Başka taraflarda karmakarışıktır ve kalpler uçup uçup gitmektedir.

Youki Foujita'dan ayrılıp Robert Desnos'a gitme hazırlıkları içindedir ve Foujita da yaşamını manken şarkıcı Mady Lequeux'yle yeniden düzenleme hazırlıkları içindedir.

Tek başına çıktığı dünya seyahatinden dönen Paul Eluard Gala'yı kaybetmiş, sokakta beş parasız bulduğu Nusch'u kazanmıştır. Uzun süre Eluard ve Ernst arasında bocalayan Gala iki dostu baş başa bırakıp yepyeni bir fırsat olarak gördüğü Dali'ye atlar. Eluard, zamanında hafif meşrep biri olarak tanınmıştır; çok kimse artık "kasa" olacağını düşünmektedir.

Bronia Radiguet'nin ölümünün verdiği üzüntüyü atlatmıştır: *Entracte*'ın çekimi sırasında tanıştığı René Clair'le evlenecektir.

Kiki Amerikalı fotoğrafçısına kapris yapmaktadır: Amerikalı şahane ve azimli genç Amerikalı mankenle çıkmaya hazırlanmaktadır. Fotoğrafçılığı öğrenmek için Paris'tedir kendisi. Man Ray'le tanışmak amacıyla Campagne-Première Sokağı'na gider. Yerinde bulamayınca bir kafeye oturur ve gelmesini bekler. Kısa süre sonra gelir fotoğrafçı. Ona doğru ilerler:

"Selam. Benim adım Lee Miller ve sizin öğrencinizim.

-Anlamadım.

-Lee Miller... Bundan böyle öğrencinizim sizin."

Şaşkın bir halde bakar.

"Ama benim öğrencim yok!

"Var, ben."

Man Ray ertesi gün Biarritz'e gidecektir. Kendisine söyler bunu.

Amerikalı çapkın bir tavırla gülümser ve basit bir soru sorar:

"Trenimiz kaçta hareket ediyor?"

Kiki Coupole'ün barında çekilmez ve kıskanç çapkın, yakınındaki bir erkeğin gölgesine bile tahammül edemeyen, cebinde tabancayla dolaşan, yerini almak isteyebilecek birini öldürmeye hazır Lee Miller'ın yüzüne tabak fırlatır.

Önce aralarına sonra masaların altına giren Man Ray Kiki'den kaçar. Hayat böyledir, çark döner.

Ama Kiki biraz ileri gitmiştir. O da biraz desinatörlüğü de olan bir gazeteciyle Henri Broca'yla kaçar. Broca Paris'te gazeteleri tanıtırken yeni nişanlısını da Kiki'nin eserlerini (naif) ve artık resmileşen şöhretini sattığı yeni sergiler sayesinde sosyeteye tanıtır: Montparnasse kraliçesi seçilmiştir.

Derain Man Ray'in en çok tuttuğu eski modeli kadar ateşli bir tavırla alır öcünü. Elli yaşlarında kavgacı bir kadın ve çok zengin bir metres vardır hayatında. Madeleine Anspach adındaki bu zengin metres Belçikalı bir bankacının karısıdır. Bankacıyı alkol tutkusu bastığında Coupole'ün barındaki bardakları, iskemleleri, masaları tutuşunu, korkunç naralar atışını, bunları kırıp dökmesini, sonra arabasına atlayıp saatte yüz yetmiş beş kilometre süratle Barbizon yönünde uzaklaşmasını, ertesi gün dönüşünü, özür dilemesini, zarar ziyanı ödemesini ve küçük mavi arabasının motorunu gösterirken hiçbir sanat eserinin bu kadar mükemmel olamayacağını anlatmasını seyreder ve dinler sadece. Madeleine Anspach onaylar bütün bunları ve iki gümüş rengi tilki kürkü ister kendisinden. Çoğu zaman kabul eder adam.

Ama Coupole müdavimleri içinde en tutkulusu, aşk gösterilerini herkesin izlediği kişi Aragon'dur.

Gösteri. Breton'un kuzini ve Naville'in eşi, Aragon'un çılgınca âşık olduğu ve başka bir yere götüremeyince *Aurélien*'de yatırdığı Denise Lévy için uygun değildir bu sözcük: Denis tarihin son derece erdemli Bérénice'i olmuştur.

Elsa'nın, şairin yaşamına girmeden önceki anlı şanlı Nancy Cunard'ı için aynı şey söylenemez.

1926-1928 arasında kolunu uzatır ona -erkeklerin yanaklarında izler bırakan fildişi bileziklerle dolu kolunu. Kafasında bir şapka vardır, kimi zaman ince peçe takar ve rengi arkadaşınınkiyle uyumlu bir pelerin giyer. Arkadaşının elinde koleksiyonundan bir baston bulunur. Kadın ne kadar güzelse erkek de o kadar yakışıklıdır. İkisi de özgürdür: kadın özgürdür çünkü her şeyden önce otellerin ve transatlantiklerin tesadüfen attığı müthiş bir talihin mümkün kıldığı tutkularına saygılıdır; erkek özgürdür çünkü gizli yayınlanan *Le Con d'Irène* (illüstrasyonları Masson tarafından yapılmıştır) düşünce dünyasına ve yaşama karşı dandy gibi bakma şöhretini daha da ilginç hale getirir. Erkek gerçeküstücü bir yazardır, kadın cömert bir akıl hocasıdır. Her yere götürür onu... yaşadığı (*Aurélien*'in Bérénice'i

gibi) Le Regrettier Sokağı'na, evlerinden birine, yatağa... Cyrano müdavimleri arasından kendisini seçer seçmez yatağa atmıştır onu.

Erkek de hiç direnmemiştir. 1926 yılı başında Londra'da bir kış günü. Aragon sadece özgür olmayan bir kadın bulur: aynı zamanda da bağımsızdır bu kadın. Çocuk sahibi olmamak için elinden geleni yapmıştır ve istediği erkekleri elde etmek için de gerekeni yapar. Bakar, sahip olur ve peşinden sürükler. Birlikte sarhoş olurlar, oynarlar sonra atar onları. Aragon kalır ama kendini tüketir. Ayaklarının altındadır. İngiliz aksanıyla ve Fransızca sözcüklerle hakaretler edebilmektedir ona, yüzüne bakabilmekte, karşısında buz gibi kalabilmekte, Madrid'de bir otel odasında *La Défense de l'Infini* adlı eserinin müsveddesinin on beş sayfasını yakabilmekte, kıskançlığını, yüreğinin darlığını, cinsellik bağlamında tek olduğu duygusunu eleştirebilmektedir... Aragon'un bir dizi yerdedir ve tutkuları köreltmiştir onu.

İspanya, Hollanda, Almanya'yı dolaşırlar. Temmuz 1928'de Venedik'tedirler. Aragon 1922'de Kahnweiler'den aldığı Braque'ın eseri *Yıkanan Kadın*'ın parasını beklemektedir. İki yüz kırk franga almıştır ve yüz misli kâr edecektir. Nancy'nin kaprislerine göre yaşaması mümkün değildir artık. Üstelik de sevgilisi San Marco Meydanı'nda başkasıyla dolaşmaktadır. Bu başkasının adı Henry Crowder'dır; Cunard Line'ın bir enstrüman karşılığı kaldırdığı Amerikalı caz piyanisti.

Aragon otel odasında yalnız kalır. Ölmek ister. Teşebbüs eder. Büyük Kanal'a atladığını söyler. Ya da uyku ilacı aldığını. Belki her ikisini de yapmıştır. Herhalükârda zamanında kurtarılır. Ve nihayet para gelince Paris'e döner.

Château Sokağı'na yerleşir. 1928'de Nancy'li (kent) komünist ve gerçeküstücü iki genç kendilerinden önce Prévert, Tanguy ve Duhamel'in oturdukları eve yerleşirler: André Thirion ve Georges Sadoul. Aragon'a bir oda verirler.

Ama Nancy Venedik'ten döner.

Her şey yeniden başlar.

Ne zamana kadar?

Günün birinde Derain'inkine tıpatıp benzeyen bir Bugatti Coupole'ün önünde duruncaya kadar. Arabadan bir genç kız iner. Esmer, hareketli bir kız, başında bir bone ve kucağında da beyaz bir fare. Dansçıdır bu kız. Venedik'den gelmiştir. Adı Lena Amsel'dir. Hemen çevresini alırlar. Ama o Aragon'u tercih eder ve Aragon götürür onu.

O dönemde başka bir kadına, bir Almana âşık olduğumu sanıyordum. [...] Bir başkasını sevmediğim numarasını yapıyordumi. Bir İngilizi.

Bu "Alman kadın"la ilişki fazla uzun sürmez. Çünkü barın bir köşesinde bir kadın bakmaktadır. Kadın vaktin geldiğini düşünür. Yanı başında siyah ingiliz birası içen dostu Roland Tual'e doğru eğilir ve:

"Beni bu adamla tanıştırmanı istiyorum" der.

-Aragon'la mı? diye sorar Tual.

-Aragon, diye karşılık verir.

-Niçin Aragon?"

Elsa Triolet siyah gözlerini hiç resim yapmayan ve hiç yazı yazmayan gerçeküstücü sanatçının gözlerine diker. Sadece şunu söyler:

"Çünkü üç yıldır bu anı bekliyorum."

Bir anda başlayan ilişki

Aşk bir yaşamın özetlendiği yerdir, nasıl söyleyeyim, özetlendiği, geliştiği yer.

Louis ARAGON

4 KASIM 1928, Mayakovski Coupole'de bir masada oturmaktadır. Mayakovski yaşayan en büyük Rus şairlerinden biridir. Paris'e birkaç gün önce gelmiştir. Istria Oteli'nde kalmaktadır. Elsa Triolet davet etmiştir şairi. Mayakovski'yi çocukluğundan beri tanır. Aşıktır ona. Ama kızkardeşi Lili elinden kapar onu. Kocasının soyadıyla Lili Brik. Gala ve Max Ernst zamanındaki Eluard gibi onun kocası da mesele yapmaz bunu. Ve Elsa da 1917 yılında Moskova'ya uğrayan Fransız mösyö Triolet'nin kollarında avutur kendisini. Onu Tahiti'ye sonra Paris'e götürür; Paris'te bırakır ve evlendikten sonra da terkeder.

Mayakovski'nin çevresinde Ilya Ehrenburg grubundan dostlar vardır. Boyu posuyla dikkat çeken biridir. Kestane rengi saçlar. Çamaşır tokacı gibi geniş eller. Ama olağanüstü yumuşak ve tatlı bakışlar.

Yanında on sekiz yaşında bir genç kız vardır: kısa süre önce âşık olduğu Tatyana'yı kendisiyle birlikte Sovyetlere götürmesi pek mümkün gözükmez: ondan yirmi yaş büyüktür ayrıca görüşleri farklıdır; biri kızıl biri beyaz.

İki büyük sütunun arasından Aragon geçmektedir. Mayakovski hemen çağırtır onu. İki şair birbirlerinin adlarını duymuştur. Biri tek kelime Fransızca bilmez, öbürü tek kelime Rusça bilmez. Bereket versin çevirmenler vardır. Aragon Mayakovski'yi Château Sokağı'na davet eder; iki gün sonra onuruna bir şenlik düzenleyecektir.

5 Kasım'da, Aragon Coupole barına döndüğünde bir dostu seslenir kendisine. Roland Tual.

"Seni bir kadın arkadaşımla tanıştırmak istiyorum" der ona Dual.

Bu kadın arkadaş bir masada oturmaktadır. Başında bej rengi bir başlık, üstünde kürklü bir manto ve siyah bir elbise vardır. Ufak tefek, kızıl saçlı, beyaz tenlidir, ciddi biri gibi gözükür.

Aragon oturur. Akşam saat altı sularıdır. Hava henüz kararmamıştır ve Elsa, ertesi gün Mayakovski onuruna verilecek olan partiye davet edilir.

"Gelirim" diye karşılık verir.

Gerçekten de gider. Öteki konukların arasına karışır. Aragon kendisiyle hiç ilgilenmez. Mayakovski'yle ve yüreğinde bir aşk acısıyla küçük odaya sığınmış olan dostu André Thirion'la ilgilenir.

Aragon onun yanına gider. Elsa aşağıdan her şeyi görür, her şeyi anlar ve bir şans yakalar. Merdivenleri çıkar ve iki erkeğin yanına gider. Küçük odaya girer. Etrafına bakar ve şakayla karışık şöyle der:

"Neye yarar? Aşk yapmak neye yarar?"

Aragon'a yanaşır. Thirion el kol hareketleri yapar olduğu yerde:

Doğrudan saldırıya geçti, hiç utanmadan, yaşamı boyunca geliştirdiği dirençli ve sabırlı bir fetih iradesiyle.

Biraz rahatsız olan tanık ortadan kaybolur. Merdivenden iner ve aşağıda gece bekçisi rolü oynar. On beş dakika sonra âşıklar konukların arasına karışırlar. Dudaklarında gülümsemelerle. Marcel Duhamel'in bıraktığı plaklardan çalınan Duke Elington ve Louis Armstong müziğiyle dans ederler.

Thirion'un istediği gibi. Gerçekten de Lilly Marcou için Elsa ve Aragon Château Sokağı'nda buluşmuşlardır; ama ilk geceyi, Mayakovski'nin kendilerine merdivende rastladığı Istria Oteli'nde geçirirler. Ayrıca buluştukları gün Elsa'nın yanında, kendisinden, uygun zamanda çaktırmadan tüymesini istediği Vladimir Pozner vardır.

Bununla birlikte işin arkası kolay gelmez. Çift işin başındadır henüz. Efsaneyi oluşturacakları zamanı bulamamışlardır henüz.

Seni sevmiyordum, seni sevmiyordum. Seni sevdiğimi söylemedim çünkü seni sevmiyordum.

Elsa'nın gözlerinde henüz Aragon'un daha sonra şarkısını söyleyeceği o pırıltı yoktur. Lena Amsel'in gözlerini tercih eder onunkilere. Dansçı daha hareketli, daha canlıdır. Daha güzeldir aynı zamanda. Daha da ilginç. Ama Nancy Cunard gibi çok fazla başına buyruk. Başkalarıyla da flört eder. Özellikle bir heykelciyle.

Elsa sevgilisini aradığında bulamaz. Thirion ya da Sadoul'e rastladığında onlara sorar:

"Aragon'u gördünüz mü?

-Hayır", diye cevap verirler bakışlarını kaçırarak.

Görmüşlerdir tabii ki. Ama Aragon bir şey söylememelerini tembihlemiştir. Rus'u çekici bulduğu için tercih etmemiştir. Lena ve heykelcisinden intikam almak için geçici bir tutulmadır bu. En azından Thirion'a söylediği budur. Elsa'dan çekindiğini de söyler. Çok yapışkandır. Çenesini tutamaz. Hatta onun muhbir olduğundan, polis için çalıştığından bile şüphelenmektedir. Polisin gözü parti üyelerinin üstündedir. Polisler niçin bu genç kadın sayesinde, Château Sokağı'ndaki o küçük odadaki baş yastığına bırakılmış sırları öğrenmeye çalışmasınlar?

Aragon yanılmaktadır kesinlikle. Elsa deli gibi âşıktır. Ama ilk partiyi kazanmış olsa da ikincisini kazanmış değildir. Birkaç hafta daha beklemesi gerekecektir bunun için. Şaşırtıcı bir maharetle oynayacaktır oyununu. Ve kesin sonuç için.

Bir akşam Aragon Thirion'dan, Jungle'a gidip Lena'ya bir mesajını ulaştırmasını ister: saat onbirde randevusu vardır, ancak gecikecektir. Jungle, inşaatçıların savaş alanında ölen Jockey'in yerine almıştır: Helena Rubinstein modern bir bina inşa etmek amacıyla Champagne-Première Sokağı ve Montparnasse Bulvarı'nın kesiştiği yerdeki bütün binaları satın alır. Gece kuşlarına eğlenceye devam etmek için karşı tarafa geçmek yeterlidir. Başka bir pistte aynı blues dansları, hepsi bu kadar.

Saat on bir sularında Thirion içeri girer ve bir masaya oturur. Salon tam olarak dolu değildir: gece yeni başlamaktadır. Château Sokağı habercisi bir içki söyler. Bekler. Saat on birde, birkaç kadeh içkiden sonra karşısına bir genç kadın oturur. Lena Amsel değildir bu kadın. Elsa'dır. Birdenbire sıcak bir ortam oluşur. Konuşma, anında birinin hoşuna gitmeyen ama sadece öbürünü ilgilendiren bir konuya yönelir: Aragon nerededir?

Sıkıntılı bir yüz ifadesi, kaçamak laflar, kızarıp bozarmalardan sonra Thirion sonunda baklayı ağzından çıkarır: Aragon başka bir kadınla birliktedir.

"Kim?

-Bir dansçı.

-Gelip geçici bir macera.

-Pek sayılmaz..."

Sıra ikinci baklaya gelir.

"Onu seviyor. Nancy Cunard'ın vermiş olduğu acıyı hafifletiyor.

-Onu seviyor mu dediniz?

-Biraz...

-"Biraz"dan daha fazla değil mi?

-Biraz daha fazla.

-Daha... daha?"

Thirion mutsuz biri gibi iç geçirir.

"Gerçekten seviyor."

Elsa darbeyi yemiştir. Cevap vermez. Ağlar.

Ama pistin öbür tarafında bir çift görülür ansızın.

Lena Amsel ve Louis Aragon.

"Eyvah! diye mırıldanır Thirion.

-Ah!" diye haykırır Elsa.

Bir rüzgâr gibi fırlar yerinden. Onu gören Aragon geri döner ve kaybolur. Elsa Lena'ya bakar.

"Birlikte bir kadeh bir şey içelim..." der ona.

İki kadın, Thirion'un kendini yiyip bitirdiği masada yerlerini alır. Rus ona doğru dönerek laf atar:

"Aragon'un yanına gidin siz! Münasebetsiz bir şey yapmasın!"

Thirion ikinci kez tekrarlatmaz lafını. Geceyarısına doğru yay gibi fırlayarak kendini dışarı atar, Campagne-Première'e doğru yollanır, Raspail'da hızlanır, Montparnasse Mezarlığı'nın arkasından uçar gibi geçer ve Château Sokağı'nda durur.

Aragon oradadır. Nancy Cunard'ın portresinin önünde ciddi bir biçimde kendinden geçmiştir.

Aradan birkaç dakika geçer ve yeni bir ekip girer içeri: Lena Amsel ve Elsa Triolet. İki kadın gülümserler. Aragon'a yaklaşır, iltifat eder ve müzakerelerin sonucunu bildirir: Lena, onun tutkusuyla karşılaştırdığında kendi aşkının ağır basmadığını anlamıştır. Dolayısıyla da çekilmiştir.

Aragon'un bir şey söyleyebilecek kadar vakti olmamıştır. Lena André Thirion'a döner ve:

"Beni bir taksiye kadar götürebilir misiniz?" der.

Gerçeküstücü komünist (günün birinde de Gaullecü) döner, Château Sokağı'ndaki ev karanlıktır. Daha önce Benjamin Péret'nin kaldığı küçük odada artık şair ve esin perisi vardır. Perde çekilmiştir.

Tutkunun sonuçları konusunda uzman olan Marie-Laure de Noailles Nancy Cunard'ı ender bulunan bir gece kelebeğine benzetir. Elsa sarmaşıktır. "Sarmaşıkla mücadele etmek zordur."

Madam Triolet Madam Mayakovski olamaz. Madam Aragon olur. Lili Brik en büyük Rus şairiyle birlikte olmuştur; en büyük Fransız şairiyle birlikte olacaktı.

Yazarın eli kolu bir anda bağlanır. Château Sokağı'nın ve kötü ilişkilerinin dışına çıkarılır. Nancy Cunard'la arasını yapabilecek olanlarla bozuşur. İntikam soğuk yenen bir yemek olduğundan ve otuz beş yıl sonra Elsa henüz sindirimini tamamlamamış olduğundan Nancy yardım istediğinde Aragon'un parmağını bile oynatmasına izin vermemiştir.

Cunard Line'ın mirasçısı servetini tüketmiştir o dönemde: gerçeküstücülere, İspanyol cumhuriyetçilere ve Amerikalı zencilere çok şey vermiştir. Bir gece bir takside bulur kendini. Sarhoş, hasta ve korkunç zayıftır. Yapılabilecek tek şey yaşamının bir hastane koğuşunda son bulmasını engellemektir.

Aragon hiçbir şeye engel olamaz.

Lena Amsel'in ölümü daha çabuk ve daha kolay olur. Koşullar yardım eder. 3 Kasım 1929 günü, Derain genç dansçıya Barbizon'da yemek yeme teklifinde bulunur. Geçen yıl Max Ernst tarafından uzaklaştırılan ve Château Sokağı'nda başka bir yuvaya, André Thirion'un yuvasına dönmeye hazır olan Florance'ı getireceklerdir. Bugatti'ye üç kişi sığmadığından iki arabayla gideceklerdir.

İki arabaya binerler. Florence'ı alırlar. Barbizon'a giderler. Dönüş yolunda her biri kendi arabasının direksiyonunda Lena ve Derain yarışa kalkarlar. Bugatti süratli bir arabadır ve tek bir kusuru vardır: gücüne göre çok hafiftir. Bagaja ağırlık yüklemek gerekir. Derain düşünmüştür bunu. Lena düşünememiştir. Ve pancar mevsimidir. Lastikler dayanamaz. Ressamın arabasını izleyen genç dansçının arabası kayar, yoldan çıkar, bir takla atar, sonra bir daha, sonra üçüncü bir takla ve yanmaya başlar. İki yanmış ceset bulunur.

14 Şubat 1930'da Coupole'de, Aragon Maldoror saldırısından sonra döner kapıyı çevirirken tek bir kadının erkeğidir. Aynı zamanda sanatçıların terkettikleri bu yeni Montparnasse'ın da temel direklerinden biridir.

Bir zamanlar turistler ve para alıp götürmüştür Montmartre'ın sanat damarını. Ve artık Montmartre'ın ciğeri de tükenmektedir. Gösterişli arabalar ve altın ve gümüş parıltıları oradadır hâlâ ama ressamlar ve şairler daha sessiz yerler ararlar. Kimileri günün birinde Montmarte ve Montparnasse tepelerinin yerini alacak olan Saint-Germain-des-Prés ovasına doğru inerler. Çoğu başka yerlerdedir. Birçoğu Birinci Dünya Savaşı'nın alıp

götürdüğü ve ikincisinin de bütünüyle yok edeceği bir yaşam biçimine ve birliktelik biçimine sırt çevirmiştir.

Picasso uzun zaman önce ayrılmıştır oradan. Max Jacob başka bir ırmağın kıyılarına kaçmıştır. Guillaume Apollinaire ölmüştür. Vlaminck kendi topraklarında gürlemekte ve esmektedir. Van Dongen sözleşmelerini Deauville'de yapmaktadır artık. André Salmon bütün gücüyle anlatmaya devam eder ama her zaman kibar değildir. Braque artık yakınlarda değildir. Derain arabalarının adlarını sayar. Juan Gris ölmüştür. Modigliani ölmüştür. Kisling kışın Sanary'ye gider. Zadkine'den kimse haber alamaz. Soutine gelmez olmuştur. Cendrars sürekli seyahat eder.

Geriye tek bir kişi kalmışsa o da barmen Bob'u selamlayan adamdır. Melon şapkası, lacivert kostümü ve dudaklarının ucundan eksik olmayan sigarasıyla... Aragon'a hafifçe gülümser, hiç değilse bir ortak noktaları vardır onunla... O da tek bir kadının erkeğidir.

Geriye tek bir kişi kalmışsa, evet odur.

Jules Pascin.

Bohemlerin sonuncusu

Özgür insan, düş ve arzu kahramanı
Altın kapıları iten kanayan elleriyle
Bedenin ruhu Pascin seçmeyi küçümser
Ve yaşamın sahibi olarak ölüme hükmeder
André SALMON

Aşk kayığı akan yaşamın karşısında kırıldı
MAYAKOVSKI

ONU siroz kemirmiştir. Lucy Krogh kemirmiştir. Kendinden nefret etmesi kemirmiştir. Eserleri arasında renklerinin ve fırçalarının özgürlüğünü yitirmiştir. Kalemin akıp giden çizgisini, suluçizinin hafifliğini sever. Yağlıboya gerekir: daha çok satar yağlıboya tablolar. Bernheim-Jeune Derain'in hatta Picasso'nun bile kıskanacakları müthiş bir sözleşme teklif eder. Ama onun "resmin pezevengi" olmaya niyeti yoktur. İmzalamaz sözleşmeyi. Niçin imzalayacaktır?

Lucy Krogh'u barındırmak için. Hermine David'i giydirmek için. Atölyesinden hiç eksik olmayan onlarca modeli, kaldırım çiçeklerini, kendisine gönderilen, poz veren ama resimlerini yapmadığı on üç yaşlarındaki kız çocuklarını beslemek için... Paralarını verir, gülümserler, üç tur atarlar sonra çekip giderler.

Ama geri gelirler.

Pascin bu şeytanlardan kaçmak için bir otelden ötekine geçer, yerini hiç kimsenin bulamayacağı, şişelerin ve kızların seyrek görüldüğü atölyeler arar.

Lucy ona küçük bir köşk bulur: Villa Camélia, porte de Vanves, Montparnasse yakınları. Oraya gider. Onun da geleceğini umut eder, orada birlikte yaşayacaklarını umut eder.

Clichy Bulvarı'na geri döner. Resim yapar. Aylaklık eder. Lucy'ye dokunaklı mektuplar gönderir, çünkü o her zaman geç kalır, çünkü yanında değildir, çünkü birbirlerini görmemeye karar vermişlerdir, çünkü ondan

vazgeçemez. Kadın çok fazla içki içtiği için, yeteri kadar çalışmadığı için ve gece içkilerinden yüzü gözü kan içinde döndüğü için eleştirir kendisini. Pascin her seferinde:

"Çok kötüsün. Çok kötüsün" der.

Lucy, Lucyfer.

1930 yılının bir Mayıs akşamında kadın ona her şeyin bittiğini söyler. Adam porte de Vanves'daki evde bulunan eşyalarını ve birkaç tuvalini almak istediğini söyler.

"Tamam ama yediden önce, der kadın.

-Akşam mı?

-Sabah."

Arkadaşı Papazoff'dan yardım ister. Bütün gece Montparnasse Mezarlığı duvarının önünde beklerler. Sonra iki taksi durdururlar. Porte de Vanves'a giderler.

Pascin Clichy Bulvarı'ndan gelir.

Lucy Clichy Bulvarı'ndan gelir.

Biraz.

Birlikte yaşamayı bilemezler. Ayrılmayı bilemezler. On yıl sürmüştür.

1 Haziran 1930'da Pascin atölyedeki masasına oturur. Özenle ve dikkatli bir şekilde birkaç satır yazar. Sonra eserleri arasından bir desen seçer. Bütün Montmartre'ın ve Montparnasse'ın tanıdığı deniz mavisi, biraz eskimiş olan kostümünü giyer... gene biraz eskimiş olan ayakkabılarını giyer ve melon şapkasını takar... ama niçin ve kim için değişecektir?

Merdivenden iner ve kendisini tedavi eden hekime gider. Doktor Tzanck kesinlikle para kabul etmez. Pascin ona resim verir.

1905'ten beri sık sık yaptığı gibi Seine'i geçer. Her girişini, her bankını, her ağacını tanıdığı Vavin kavşağına doğru çıkar. Coupole'ün döner kapısını iter. Bob bardadır. Pascin bir konyak söyler sonra eski hesapları çıkarmalarını ister.

"Borçlarınızı mı ödüyorsunuz mösyö Pascin?

-Evet."

Akşam, gece, Paris'i selamlar ressam. Şafakta Pigalle Meydanı'nda bir bardan çıkan Pierre Mac Orlan'a rastlar.

"Gelin son bir içki daha içelim", der kendisine.

Ama yazar yorgundur. Uzaklaşır.

Pascin son kadehi tek başına içer.

Evine gider. Kapıyı kilitler. Şafak Montmartre ve tepelerini kızıla boyamıştır. Pascin hiçbir şey görmek istemediğinden panjurları kapar.

Yere iki yastık atar. Ve iki tarafa da iki leğen koyar. Bir Berlin sergisi davetiyesinin arka tarafına Lucy'ye hitaben kısa bir veda yazısı yazar:

Lucy, bu yaptığım şey yüzünden darılma bana. Paketler için teşekkür ederim. Çok iyisin, senin mutlu olman için benim gitmem gerekiyor! ELVEDA! ELVEDA!

Banyoya gider. Traş bıçağını alır. Sol bileğini keser.

Atölyeye döner, sabah yazılmış vasiyeti yeniden okur: banka hesabında kalan parayı ve bütün eserlerini Hermine David ve Lucy Krogh'a bırakır.

Sağ işaret parmağını sol bileğinden akan kanın üstünde dolaştırır. Yaşamının paletinin üstündeki bir fırçanın ucu gibi.

Gömme dolabın kapısına *Elveda Lucy* yazar.

Traş bıçağını tekrar alır ve sağ bileğini keser. Yastıklara uzanır ve kollarını leğenlere daldırır.

Bekler.

Çok uzun sürer.

Bir görüntü canlanır gözlerinin önünde. Çocukluğunda asılan bir adamın görüntüsü.

Kalkar. Mutfağa kadar yürür. Bir çekmeceden bir ip çıkarır. Düğüm yapar, boynuna geçirir. Atölyeye döner. Çevresine bakar, bir şeyler araştırır. Kapının tokmağını tercih eder. Yaklaşır, ipi geçirir, öbür ucunu sıkıca kavrar ve kendini bırakır.

5 Haziran'da Lucy onu bulduğunda feryatları ve de yanındaki genç kadının çığlıkları ve kapıyı açan çilingirin çığlığı sonra Hermine David'in gözyaşları, komiserin tutanağı, dostların getirdiği yüzlerce çiçek, acı haber duyulduğunda Paris'i kaplayan keder, galerilerin vitrinlerine yansıyan hüzünlü hava, cenazenin gömüldüğü günkü yas, göz yaşları ve iç geçirmeler, ressamların renkleri, şairlerin şiirleri... bütün bunlar mezarların kenarlarına çarparak yok olan dalgalar olmuştur... Taş üstünde üç küçük çakıltaşı, unutulmuş bir ölçünün üç zamanı.

Guillaume Apollinaire.

Amedeo Modigliani

Jules Pascin.

Yardımları için Philippe Dagen'e teşekkürler.

Kaynakça

AEGERTER Emmanuel, LABRACHERIE Pierre, *Au temps de Guillaume Apollinaire*, René Julliard, 1945.

AHMATOVA Anna, *Poème sans héros et autres œuvres*, La Découverte, Paris, 1991.

ALLAIS Alphonse, *Autour du Chat noir*, Georges Bénard, 1955.

- *Amedeo Modigliani*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1981.

APOLLINAIRE Guillaume-PICASSO Pablo, *Correspondance*, Gallimard- Réunion des Musées nationaux, 1992.

APOLLINAIRE Guillaume, *L'Enchanteur pourrissant*, préface de Michel Decaudin, Gallimard, 1972.

-, *Anecdotiques*, Gallimard, 1955.

-, cahier spécial de *Rimes et raisons*, Éditions de la Tête noire, 1946.

-, *Contemporains pittoresques*, Gallimard, 1975.

-, *Correspondance aves son frère et sa mère*, Librairie José Corti, 1987.

-, *L'Hérésiarque & Cie*, Stock, 1984.

-, *La Femme assise*, Gallimard, 1948.

-, *Le Flâneur des deux rives*, Gallimard, 1928.

-, *Le Poète assassiné*, Gallimard, 1947.

-, *Les Onze Mille Verges*, Jean-Jacques Pauvert, 1973.

-, *Lettres à Lou*, Gallimard, 1969.

-, *Lettres à sa marraine*, Gallimard, 1951.

-, "Notes du mois", in *Le Festin d'Ésope, Œuvres en prose*, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1991.

-, *Œuvres poétiques*, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1990.

-, *Tendre comme le souvenir*, Gallimard, 1952.

ARAGON Louis, *Aurélien*, Gallimard, 1944.

-, *La Mise à mort*, Gallimard, 1965.

-, *L'Homme communiste*, Gallimard, 1946.

-, *La Défense de l'infini*, Gallimard, 1997.

-, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, 1953.

ASSOULINE Pierre, *L'Homme de l'art*, Balland, 1988.

-, *Simenon*, Julliard, 1992.

BAUDELAIRE Charles, *Salon de 1846*, Gallimard, coll. "Biblio-thèque de la Pléiade", 1976.

BAY André, *Adieu Lucy, le roman de Pascin*, Albin Michel, 1984.
BERGER John, *Réussite et échec de Picasso*, Denoël-Les Lettres nouvelles, 1968.
BERNHEIM Cathy, *Picabia*, Éditions du Félin, 1995.
BRASSAÏ, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, 1997.
BRASSEUR Pierre, *Ma vie en vrac*, Ramsay, 1986.
BREDEL Marc, *Erik Satie*, Mazarine, 1982.
BRETON André, *Anthologie de l'humour noir*, Jean-Jacques Pauvert, 1966.
-, *Entretiens avec André Parinaud*, Gallimard, 1969.
-, *Les Pas perdus*, Gallimard, 1969.
-, *Perspective cavalière*, Gallimard, 1970.
-, *Manifestes du surréalisme*, Jean-Jacques Pauvert, 1979.
BROCA Henri, *T'en fais pas, viens à Montparnasse*, SGIÉ, 1928.
BROCHIER Jean-Jacques, *L'Aventure des surréalistes*, Stock, 1977.
BUISSON Sylvie, PARISOT Christian, *Paris-Montmartre*, Terrail, 1996.
Bureau de recherches surréalistes, *Cahier de permanence*, Gallimard, 1988.
CABANNE Pierre, *André Derain*, Gallimard, 1990.
-, *Le Siècle de Picasso*, Gallimard, 1992.
-, *Duchamp et Cie*, Terrail, 1996.
CADOU René-Guy, *Le Testament d'Apollinaire*, Rougerie, 1980.
CAIZERGUES Pierre, SECKEL Hélène, *Picasso-Apollinaire. Correspondance*, Gallimard, 1992.
CARCO Francis, *Mémoires d'une autre vie*, Éditions du Milieu du monde, Genève, 1942.
-, *Bohèmes d'artistes*, Éditions du Milieu du monde, Genève, 1942.
-, *De Montmartre au Quartier latin*, Éditions du Milieu du monde, Genève, 1942.
-, *La Légende et la vie d'Utrillo*, Bernard Grasset, 1928.
-, *Montmartre à vingt ans*, Éditions du Milieu du monde, Genève, 1942.
CARLUCCIO L., LEYMARIE J., NEGRI R., RUSSOLI F., BRUNHAMMER Y., *École de Paris*, Rive gauche productions, 1981.
CENDRARS Blaise, *Œuvres complètes*, Denoël, 1952.
CENDRARS Miriam, *Blaise Cendrars*, Balland, 1984.
CHAGALL Marc, *Ma vie*, Stock, 1972.
CHAMPION Jeanne, *Suzanne Valadon*, Presses de la Renaissance, 1984.
CHAPIRO Jacques, *La Ruche*, Flammarion, 1960.
CHAPON François, *Jacques Doucet ou l'art du mécénat*, Perrin, 1996.
CHAPSAL Madeleine, *Les Écrivains en personne*, UGE, 1973.
CHARENSOL Georges, *D'une rive à l'autre*, Mercure de France, 1973.
CHASSE Charles, *D'Uhu roi au Douanier Rousseau*, Éditions de la Nouvelle revue critique, 1947.
CLEBERT Jean-Paul, *Dictionnaire du surréalisme*, Seuil, 1996.

COCTEAU Jean-APOLLINAIRE Guillaume, *Correspondance,* Jean-Michel Place, 1991.
COCTEAU Jean, *La Difficulté d'être,* LGF, 1995.
-, *Picasso,* L'École des Lettres, 1996.
-, *Essai de critique indirecte,* Bernard Grasset, 1932.
-, *Romans, poésies, œuvres diverses,* Le livre de poche, coll. "La Pochotèque", 1995.
COGNIAT Raymond, *Braque,* Flammarion, 1977.
CRESPELLE Jean-Pierre, *Montparnasse vivant,* Hachette, 1962.
DACHY Marc, *Tristan Tzara dompteur des acrobates,* L'Échoppe, 1992.
DAGEN Philippe, *André Derain. Lettres à Vlaminck. Correspondance de guerre,* Flammarion, 1994.
-, *Le Silence des peintres,* Fayard, 1996.
DAIX Pierre, *Dictionnaire Picasso,* Robert Laffont, 1995.
-, *La Vie et l'œuvre de Pablo Picasso,* Seuil, 1977.
-, *Picasso-Matisse,* Ides et calendes, 1996.
-, *Picasso créateur,* Seuil, 1987.
-, *La Vie quotidienne des surréalistes,* Hachette 1993.
DALI Salvador, préface à *La Mort difficile,* René Crevel, Jean-Jacques Pauvert, 1974.
DECAUDIN Michel, *Apollinaire,* Séguier, 1986.
DESANTI Dominique, *Les Aragonautes,* Calmann-Lévy, 1997.
DESNOS Robert, *Écrits sur les peintres,* Flammarion, 1984.
-, "Rrose Sélavy", in *Corps et biens,* Gallimard, 1953.
DESNOS Youki, *Confidences,* Arthème Fayard, 1957.
DE VOORT Claude, *Kisling,* édité par Jean Kisling, préface d'Henry Troyat, 1996.
DIEHL Gaston, *Modigliani,* Flammarion, 1977.
DIVIS Vladimir, *Apollinaire, chronique d'une vie,* N.O.E.
DORGELÈS Roland, *Quand j'étais montmartrois,* Albin Michel, 1936.
-, *Bouquet de bohème,* Albin Michel, 1947.
DORMANN Marie, *Souvenirs et portraits de Guillaume Apollinaire,* Albin Michel, 1994.
DORMOY Marie, *Souvenirs et portraits d'amis,* Mercure de France, 1963.
DROT Jean-Marie, *Les Heures chaudes de Montparnasse,* Hazan, 1995.
DUCHAMP Marcel, *Entretiens avec Pierre Cabanne,* Éditions d'art, 1995.
-, *Duchamp du signe,* Flammarion, 1994.
DUHAMEL Marcel, *Raconte pas ta vie,* Mercure de France, 1972.
DURIEU Pierre, *Modigliani,* Hazan, 1995.
FABUREAU Hubert, "Max Jacob", in *La Nouvelle Revue critique, 1935.*
FAURE Élie, *Histoire de l'art, l'art moderne,* Denoël, 1987.
FRANK Nino, *Montmartre,* Calmann-Lévy, 1956.

FUSS-AMORE Gustave, et DES OMBIAUX Maurice, *Montparnasse,* Albin Michel, 1925.
GAUZI François, *Lautrec mon ami,* La Bibliothèque des Arts, 1992.
GILOT Françoise, CARLTON Lake, *Vivre avec Picasso,* Calmann-Lévy, 1991.
GIMPEL René, *Journal d'un collectionneur,* Calmann-Lévy, 1963.
GINDERTAEL R. V., *Modigliani et Montparnasse,* Gruppo Editoriale Fabbri, Milan, 1967.
GLANTON Richard, BLIZOT Irène, CACHIN Françoise, DISTEL Anne, "Le Docteur Barnes est à Paris" in, *De Cézanne à Matisse, chefs-d'œuvre de la fondation Barnes,* Gallimard-Electa-Réunion des musées nationaux, 1993.
GLEIZES Albert, *Apollinaire, la justice et moi, Rimes et Raison,* Éditions de la Tête noire, 1946.
GREY Roch, *Présence d'Apollinaire,* Galerie Breteau, décembre 1943.
HEMINGWAY Ernest, *Paris est une fête,* Gallimard, 1964.
HUGO Jean, *Le Regard de la mémoire,* Actes Sud, 1994.
JACOB Max, *Correspondance,* Éditions de Paris, 1953.
-, *Les Écrits nouveaux,* Émile-Paul frères, avril 1919.
JARRY Alfred, *Les Minutes de sable mémorial,* Fasquelle, 1932.
-, *Ubu,* Gallimard, 1978.
JOYCE James, *Œuvres complètes,* Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1995.
KAHNWEILER Daniel-Henry, *Juan Gris,* Gallimard, 1946.
-, *Mes galeries et mes peintres, entretiens avec Francis Crémieux,* Gallimard, 1961.
-, *Huit entretiens avec Picasso,* L'Échoppe, 1988.
KANDINSKY Wassily, *Du spirituel dans l'art,* Denoël-Gonthier, 1969.
KIKI (PRIN Alice), *Souvenirs,* Henri Broca, 1929.
KLÜVER Billy, MARTIN Julie, *Kiki et Montparnasse,* Flammarion, 1989.
KLÜVER Billy, *Un jour avec Picasso,* Hazan, 1994.
KOBRY Yves, *Pascin,* Éditions Hoëbeke-musée de la Seita, 1995.
LACOTE René, *Tristan Tzara,* Seghers, 1952.
LAMBRON Marc, *L'Œil du silence,* Flammarion, 1993.
LANNES Roger, *Jean Cocteau,* Seghers, 1968.
LAROSE René, *Guillaume Apollinaire l'Enchanteur,* éditions Autres Temps, 1993.
LÉAUTAUD Paul, *Gide le messager,* Seuil, 1997.
LEPAPE Pierre, *Journal littéraire,* Mercure de France, 1961.
LEUILLIOT Bernard, *Aragon, correspondance générale,* Gallimard, 1994.
LEVESQUE Jacques-Henry, *Alfred Jarry,* Seghers, 1973.
LOUŸS Pierre, *Journal intime,* éd. Montaigne, 1929.
-, *Paroles de Verlaine,* L'Échoppe, 1993.
MAC ORLAN Pierre, *Le Quai des brumes,* Gallimard, 1927.

-, Le Tombeau de Pascin", in *Pascin*, Yves KOBRY et Elisbeva COHEN (dir.), Hoëbeke, 1995.
MAN RAY, *Autoportrait*, Seghers, 1986.
Man Ray, Centre national de la photographie, 1988.
MARCOU Lilly, *Elsa Triolet*, Plon, 1994.
MARE André, *Carnets de guerre 1914-1918*, Herscher, 1996.
MAUBERT Frank, *La Peinture moderne, du fauvisme à nos jours*, Fernand Nathan, 1985.
Max Jacob et Picasso, Réunion des Musées nationaux, 1994.
MODIGLIANI Jeanne, *Modigliani sans légende*, Jeanne Modigliani et Librairie Gründ, Paris, 1961.
MOLLGAARD Lou, *Kiki reine de Montparnasse*, Robert Laffont, 1988.
MONNIER Adrienne, "Mémorial de la rue de l'Odéon", in *Rue de l'Odéon*, Albin Michel, 1989.
MORAND Paul, *Lettres de Paris*, Salvy, 1996.
NADEAU Maurice, *Histoire du surréalisme*, Seuil, 1964.
OLIVIER Fernande, *Picasso et ses amis*, Stock, 1933.
-, *Souvenirs intimes*, Calmann-Lévy, 1988.
PAPAZOFF Georges, *Pascin!... Pascin!... C'est moi!...* Pierre Cailler, 1959.
PARINAUD André, *Apollinaire*, Lattès, 1994.
Paris-Berlin, Éditions du centre Georges-Pompidou-Gallimard, 1992.
Paris-New York, Éditions du centre Georges-Pompidou-Gallimard, 1991.
PARISOT Christian, *Modigliani*, Pierre Terrail, 1991.
PAUHLAN Jean, *Braque le patron*, Gallimard, 1952.
PENROSE Roland, *Picasso*, Flammarion, 1982.
PIAT Pascal, *Apollinaire*, Seuil, 1995.
-, *Picasso et Apollinaire, Les Métamorphoses de la mémoire*, Jean-Michel Place, 1995.
PICON Gaëtan, *Journal du surréalisme*, Skira, Genève, 1976.
PLANIOL Françoise, *La Coupole*, Denoël, 1986.
POIRET Paul, *Art et phynance*, Lutetia, 1934.
-, *En habillant l'époque*, Paul Poiret, 1930; Grasset, 1986.
Pour les cinquante ans de la mort de Max Jacob à Drancy, Les Cahiers bleus, 1994.
PRAX Valentine, *Avec Zadkine*, La Bibliothèque des arts, 1995.
READ Peter, *Picasso et Apollinaire*, Jean-Michel Place, 1995.
REVERDY Pierre, *Pablo Picasso*, Gallimard, coll. "Les peintres français nouveaux", 1924.
-, *Pablo Picasso*, Gallimard, 1924.
ROUBAUD Jacques, *Cahiers de la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet*, n° 1, Doucet littérature, 1997.

ROUSSEL Raymond, *Comment j'ai écrit certains de mes livres,* Jean-Jacques Pauvert, 1963.
ROUVEYRE André, *Apollinaire,* Gallimard, 1945.
SABARTES Jaime, *Picasso,* L'École des lettres, 1996.
SACHS Maurice, *Au temps du* Bœuf, sur le toit, Grasset & Fasquelle, 1987.
-, *Le Sabbat,* Gallimard, 1960.
SALMAN André, *L'Air de la Butte,* Éditions de la Nouvelle France, 1945.
-, *La Négresse du Sacré-Cœur,* Éditions de la Nouvelle Revue française, 1920.
-, *La Vie passionnée de Modigliani,* Éditions Gérard & Cie, 1957.
-, *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau,* Fata Morgana, 1983.
-, *Montparnasse,* André Bonne, 1950.
-, *Souvenirs sans fin,* Gallimard, 1955.
SANOUILLET Michel, *Dada à Paris,* Flammarion, 1993.
SECKEL Hélène, CARIOU André, *Max Jacob et Picasso,* Réunion des Musées nationaux, 1994.
SOUPAULT Philippe, *Écrits sur la peinture,* Éditions Lachenal & Ritter, 1980.
-, *Mémoires de l'oubli,* Lachenal & Ritter, 1986.
STEIN Gertrude, *Autobiographie d'Alice Toklas,* Gallimard, 1934.
STEPHEN-CHAUVET, Docteur, "Les derniers jours d'Alfred Jarry", in *Mercure de France,* n° 832, 15 février 1933.
SZITTYA Émile, "Soutine et son temps", La Bibliothèque des Arts, 1955, in *Soutine, Catalogue raisonné,* Taschen, 1993.
THIRION André, *Révolutionnaires sans révolution,* Le Pré aux Clercs, 1988.
TZARA Tristan, *Dada est tatou. Tout est dada,* Flammarion, 1996.
-, *Sept manifestes DADA,* Jean-Jacques Pauvert, 1979.
VAILLAND Roger, *Chronique des années folles à la Libération,* Messidor, 1984.
VLAMINCK Maurice, *Portraits avant décès,* Flammarion, 1943.
-, *Tournant dangereux,* Stock, 1929.
VOLLARD Ambroise, *Souvenirs d'un marchand de tableaux,* Albin Michel, 1937.
WARNOD André, *Drôle d'époque,* Arthème Fayard, 1960.
-, *Les Berceaux de la jeune peinture,* Albin Michel, 1925.
WARNOD Jeanine, *La Ruche & Montparnasse,* Weber, 1978.

Picasso Bateau-Lavoir'daki atölyesinde (1908). *(Photo Gelett Burgess. D.R. RMN-Picasso Arşivi.)*



Max Jacob (1915). *(RMN-Picasso Arşivi.)*





Utrillo, Suzanne Valadon ve André Utter. *(Le Masle Fonu-Belgeler MNAM-CCI.)*



Sağda Montmartre'a bakan Le Bateau-Lavoir. *(© ND-Viollet.)*

Lapin Agile Kabaresi (1905 yaklaşırken): Aralarında gitar çalan Frede'yi dinleyen Poulbot ve Dufy'nin de olduğu sanatçılar. *(© Harlingue-Viollet.)*





Picasso ve Fernande Olivier Montmartre'da (1906). *(RMN-Picasso Arşivi.)*



Guillaume Apollinaire ve Annie Playden. *(D.R. O. Beer Koleksiyonu.)*

Lou. *(D.R. O. Beer Koleksiyonu.)*



Guillaume Apollinaire ve Marie Laurencin. *(D.R. O. Beer Koleksiyonu.)*





Gümrükçü Rousseau atölyesinde (1904).
(© Édimédia/Snark/J. Warnod Koleksiyonu.)





Guillaume Apollinaire Sorgu Yargıcı'nın yanında. (Eylül 1911). *(O. Beer Koleksiyonu)*

Yukarıda: Derain, Mme Derain, Vlaminck.
Aşağıda: Kisling, Florents Fels, Juan Gris.
(Jean Kisling Koleksiyonu.)



Guillaume Apollinaire.
(© Édimédia/Snark.)



André Breton ve Théodore Fraenkel 1916-1917'de.
(© Édimédia/Snark.)



Braque askeri üniformasıyla. Fotoğrafı çeken Picasso. 1911 ilkbaharında Picasso'nun Clichy Bulvarı'ndaki atölyesinde.
(© Picasso'dan kalanlar 1998. RMN-Picasso Arşivi.)



Alice Toklas ve Gertrude Stein, rue de Fleurus, (1923).
(Photo Man Ray. © Man Ray Vakfı / Adagp, Paris 1998. Erik Satie Vakfı Arşivi.)





Komser Zamaron Polis Merkezi'ndeki ofisinde.
(Photo Henri Manuel. D.R. Hachette Fotoğraf Merkezi.)

Matisse Issy-les-Moulineaux'daki atölyesinde (Mayıs 1913).
(Photo Alvin Langdon Coburn. D.R. Belgeler MNAM-CCI.)



Picasso ve Olga 1919'da Londra'da. *(Erik Satie Vakfı Arşivi)*

Modigliani, Picasso ve André Salmon la Rotonde'un önünde.
(Photo Jean Cocteau. © Adagp, Paris 1998. © Paris Kenti Fotoğraf merkezi.)





Modigliani.
(Marc Vaux Fonu - MNAM - CCI Belgeleri)



Jeanne Hébuterne yirmi yaşında.
(Hacbette Fotoğraf Merkezi)



Alfred Jarry Corbeil'deki evinden Paris'e giderken (1898). *(© Harlingue-Viollet.)*

Paul Fort Montparnasse Bulvarı'ndaki Closerie des Lilas'da (1920). *(© Branger-Viollet.)*





Foujita (1928). *(Photo A. Kertész. Fransa Kültür Bakanlığı.)*

Arthur Cravan (1902 yaklaşırken.)
(Jacques-Doucet Edebiyat Kitaplığı.)







Arthur Cravan (1916).
(Hachette Fotoğraf Merkezi.)

Ressam Kees Van Dongen'ın atölyesinde poz verme seansı (1927).
(© Bonney/BHVP.)



Jockey'in açılışı.
Soldan sağa: May Ray, Hilaire Hiler, Ezra Pound, piyanist Coleman, bir delikanlı, Curtiss, Pöffer.
Oturanlar: Tristan Tzara ve Jean Cocteau.
(Photo Man Ray. © Man Ray Vakfı/Adagp, Paris 1998. © Edimedia/Snark.)



Montparnasse'lı Kiki.
(Photo Man Ray. © Man Ray Vakfı/Aragp, Paris 1998. Hachette Fotoğraf Merkezi.)



Zborowski ve Soutine.
(Photo Paulette Jourdain. O. Beer koleksiyonu.)



Soutine.
(Photo Paulette Jourdain. O. Beer koleksiyonu.)



Jacques Prévert, Simone Prévert, André Breton, Pierre Prévert *(1925).*
(Photo D.R. Jacques Prévert'den kalanlar koleksiyonundan.)

Blaise Cendrars.
(© Martinie-Viollet.)



André Breton 27 Mart 1920 günü Francis Picabia'nın bir yapıtıyla Œuvre tiyatrosunda.
(© Adagp, Paris 1998.
© Édimédia/Snark/Bibi Doucée.)





Jean Cocteau 1925'te İle-de-France gemisinde. Üzerinde Jean Cocteau'nun notu ve imzası olan fotoğraf.
(© Harlingue-Viollet.)



Raymand Radiguet (1922). *(Photo Man Ray. © Man Ray Vakfı / Adagp, Paris 1998. Erik Satie Vakfı Arşivi.)*

1925'te Montparnasse'ta. Foujita'yı melon şapkasından tanıyoruz.
(Guy Selz Koleksiyonu. Hachette Fotoğraf Merkezi.)





Nancy Cunard.
(© Bonney/BHVP.)

Louis Aragon.
(Photo © Jean Ristat/Diff. Gallimard. Elsa Triolet-Aragon Vakfı)





Elsa Triolet 1928'de la Coupole'de (ayrıntı). Elsa'nın Aragon'a verdiği ilk fotoğrafı.
(Elsa Triolet- Aragon Vakfı, CNRS. Jean Ristat'nın izniyle yayımlanmıştır.)



Düşten uyanma seansı. (1924) *Soldan sağa:* Max Morise, Roger Vitrac, Jacques Boiffard, André Breton, Paul Éluard, Pierre Naville, Giorgio De Chrico, Philippe Soupault. Aşağıda: Simone Collinet-Breton, Robert Desnos, Jacques Baron. *(Photo Man Ray. © Man Ray Trust/Adagp, Paris 1998.)*

1929'da Bullier'deki Rus balosu. *Soldan sağa:* Iliazd, M. Guthier, Florent Fels, Ganzo, Iliazd'ın karısıyla Michonze, Parcin ve Caridad de Laberdesque. *(© Yahudi Sanatı ve Tarihi Müzesi)*



Pascin 1930 ilkbaharında la Coupole'de. *(Henri ve Jeanine Warnod Vakfı. © Yahudi Sanatı ve Tarihi Müzesi)*



DAN FRANCK

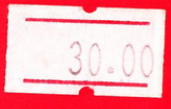
Bohemler*

Türkçesi: İsmail Yerguz

1911 yılında Mona Lisa'nın Louvre'dan çalınması büyük bir skandala neden olmuş, Louvre'dan Mona Lisa'yı değil ama bazı nesneleri yürüttüğünü açıklayan Géry-Piéret adındaki Belçikalıdan bazı heykelcikler satın alan Pablo Picasso'yu bir telaştır almıştı! Heykelcikler, Picasso ve Apollinaire dostluğunun sınandığı uzun bir macera sonucu Seine nehrine atılmaktan kurtulup, Louvre'a geri döndü... Ama yüzyıl başında Paris, modern sanatın bu tartışmasız başkenti, daha nice ilginç olaya gebeydi!

Picasso'dan Matisse'e, Modigliani'den Man Ray'e, Apollinaire'den Hemingway'e, Braque'tan Breton'a, Max Jacob'tan Cocteau'ya, Cendrars'tan Desnos'a, Diego Rivera'dan Utrillo'ya, Tristan Tzara'dan Kiki'ye nice ressam, model, şair ve yazara evsahipliği yapan Paris, Montmartre'ı, Montparnasse'ı, sokakları, müzeleri, barları ve birbirinden ilginç karakteriyle *Bohemler*'in başrolünde: Modern sanatın tarihinin yazıldığı yıllarda Paris'te yaşanan bireysel mücadeleler ve genel olarak avangard sanatın mücadelesi; geleceğin ünlü sanatçıları arasındaki dostluklar, aşklar, kıskançlıklar ve kavgalar ve yüzyıl başında, Paris'i bugünün efsanevi kenti yapan her şey... Picasso'yla heyecanlanacak, Utrillo'yla içecek, Modigliani'yle hüzünlenecek ve daha nice ilginç karakterin gerçek yaşamından kesitlere tanıklık edeceksiniz...

Bohemler, modern sanatın doğum sürecini merak edenler, ama bir tarih kesitini edebiyat tadında okumak isteyenler için vazgeçilmez bir kaynak!





ISBN 978-975-570-377-0



* SEL YAYINCILIK