

milan
kundera
bir buluşma





MILAN KUNDERA
BİR
BULUŞMA

Can Modern

Bir Buluşma, Milan Kundera

Fransızca aslından çeviren: Roza Hakmen

Une rencontre

© 2009, Milan Kundera

© 2010, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2010

4. basım: Aralık 2022, İstanbul

Bu kitabın 4. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Emrah Serdan

Editör: Ayça Sezen

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Özkaracan Matbaacılık ve Ciltçilik San. ve Tic. Ltd. Şti.

Evren Mah. Gülbahar Cad. No: 62 Bağcılar / İstanbul

Sertifika No: 45469

ISBN 978-975-07-3648-3

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25 Sarıyer/İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

MILAN KUNDERA
BİR
BULUŞMA

DENEME

Fransızca aslından çeviren

Roza Hakmen

♥can

Milan Kundera'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ayrılık Valsi, 1988

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, 1988

şaka, 1990

Saptırılmış Vasiyetler, 1995

Yavaşlık, 1995

Kimlik, 1998

Bilmemek, 2002

Gölünesi Aşklar, 2002

Ölümsüzlük, 2002

Roman Sanatı, 2002

Perde, 2006

Kayıtsızlık şenliği, 2015

Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, 2015

Yaşam Başka Yerde, 2015

MILAN KUNDERA, 1929'da Prag'da doğdu. 1967'de yayımlanan ilk romanı *Şaka* 1968'de Çekoslovak Yazarlar Birliği Ödülü'nü aldı. 1968'deki Rus işgalinden sonra Kundera, 1975'te Fransa'ya göç etti ve Fransız vatandaşlığına geçti. 1978'de *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* yayımlandığında Çekoslovak hükümeti tarafından vatandaşlıktan çıkarıldı. En çok satan kitabı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (1984) sinemaya da uyarlandı. Yazarın Çekçe yazdığı diğer kitapları *Gülünesi Aşklar* (1968), *Yaşam Başka Yerde* (1973), *Ayrılık Valsi* (1976) ve *Ölümsüzlük'tür* (1990). Fransızca olarak yazdığı *Yavaşlık* 1995'te yayımlandı. Kundera'nın *Kimlik* adlı romanı Fransa'da 1998'de basıldı. Son romanı *Bilmemek* 2000 yılında yayımlandı. Deneme kitapları *Roman Sanatı* 1986, *Saptırılmış Vasiyetler* 1993, *Perde* 2005 ve *Bir Buluşma* 2010'da yayımlandı. Milan Kundera, karısıyla birlikte Paris'te yaşıyor.

ROZA HAKMEN, 1956'da İzmir'de doğdu. 1974'te İzmir Amerikan Kız Koleji'ni, 1979'da ODTÜ Ekonomi Bölümü'nü bitirdi. Bugüne değin, başta Oscar Wilde, Ernest Hemingway, Anthony Burgess, Mario Vargas Llosa, Marguerite Duras olmak üzere dünya edebiyatının önde gelen yazarlarının eserlerini dilimize çevirdi. Cervantes'in *Don Quijote*'sini İspanyolca aslından, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'sini de Fransızca aslından ilk kez eksiksiz olarak Türkçeye kazandırdı.

... düşüncelerimle anılarımı, eski (varoluşsal
ve estetik) temalarımı eski aşklarımı
(Rabelais, Janáček, Fellini, Malaparte) bir
araya getiren bir buluşma...

İçindekiler

I. Ressamın hoyrat dokunuşu: Francis Bacon'a dair	13
II. Romanlar, varoluşsal yoklamalar	27
Komikliğin komik yokluğu	29
Ölüm ve tantana	32
Hızlanan tarihte aşk	35
Hayatın yaş dönemlerinin sırrı	38
İdil, dehşetin kızı	41
Anı baskını	43
Roman ve üreme	46
III. Kara listeler ya da Anatole France anısına serenat	49
IV. Toplu miras düşü	67
Rabelais ve sanatsevmezler üzerine konuşma	69
Beethoven'da toplu miras düşü	74
Arşi-roman, Carlos Fuentes'in doğum günü için açık mektup	77
Mirasın toplu reddi ya da Iannis Xenakis (1980'de yayımlanan metin ve 2008 tarihli iki ara nağme)	80
V. Çoklu bir buluşma kadar güzel	87
VI. Başka yerde	105
Věra Linhartová'ya göre özgürleştirici sürgün	107

Bir yabancınn (Oscar Milosz) dokunulmaz yalnızlığı	110
Düşmanlık ve dostluk	113
Rabelais'ye ve rüyaları karıştıran sürrealistlere sadık	118
İki büyük bahar ve Skvoreckyler üzerine	120
Aşağıdan gülleri koklayacaksın (Ernest Breleur'ün evine son ziyaret)	125
VII. İlk aşkı	127
Bir tekbecaklının büyük yarışı	129
En nostaljik opera	134
VIII. Schönberg'in unutuluşu	143
Benim bayramım değil (1995'te, sinemanın doğuşunun yüzüncü yıldönümünü kutlamak üzere yazılan başka metinlerle birlikte Frankfurter Rundschau'da yayımlanan metin)	145
Ne kalacak senden geriye, Bertolt?	147
Schönberg'in unutuluşu	150
IX. <i>Can Pazarı</i> : bir arşı-roman	153

I

Ressamın hoyrat dokunuşu:
Francis Bacon'a dair

1

Francis Bacon'ın portreleriyle otoportrelerini bir kitap halinde yayımlamayı düşünen Michel Archimbaud, bir gün bu tablolardan esinlenerek bir deneme yazmamı önerdi. Bunu ressamın bizzat istediği konusunda beni temin etti. Bir zamanlar *L'Arc* dergisinde yayımlanmış, Bacon'ın kendini tanıdığı ender yazılardan biri diye nitelendiği kısa metnimi hatırlattı bana. Hiç tanışmadığım ve büyük hayranlık duyduğum bir ressamdan yıllar sonra gelen bu mesajın beni çok duygulandırdığını inkâr edemem.

L'Arc'ta yayımlanmış, Henrietta Moreas portre üçlemesiyle ilgili (daha sonra *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nın bir bölümüne esin kaynağı olan) bu metni, göç ettikten kısa bir süre sonra, 1977 civarında yazmıştım; terk ettiğim, belleğimde sorgulamalar ve gözaltı ülkesi olarak yer eden ülkeye ilişkin anılarım bende hâlâ saplantı halindeydi. Yaklaşık on sekiz yıl sonra, Bacon'ın sanatını yeniden düşünmeye ancak o eski metinle başlayabiliyorum:

2

“1972 yılıydı. Prag banliyösünde buluşmamız için ayarlanmış olan bir apartman dairesinde bir genç kızla

buluştum. Kız iki gün önce, benimle ilgili olarak bütün bir gün boyunca polis tarafından sorguya çekilmişti. Benimle gizlice buluşmak (sürekli izlendiğinden şpheleliyordu) ve sorulan sorularla verdiği cevapları bana aktarmak istiyordu. İleride sorgulanacak olursam, benim cevaplarımın onunkilere tıpatıp uyması gerekiyordu.

Dünyayı henüz pek tanımayan, gencecik bir kızdı. Sorğu onu allak bullak etmişti, bağırsakları korkudan  gündür sürekli hareket halindeydi. Yüzü çok solgundu, görüşmemiz sırasında ikide bir çıkıp tuvalete gidiyordu – yle ki, görüşmemizin tamamına rezervuara dolan suyun sesi eşlik etmişti.

Onu uzun süredir tanıyordum. Zeki, esprili bir kızdı, duygularını saklamayı çok iyi becerirdi, her zaman o kadar derli toplu giyinirdi ki, elbisesi de tavırları gibi çıplaklığının en ufak bir parçasını olsun açığa çıkarmazdı. Oysa şimdi, korku ansızın koca bir bıçak gibi yarmıştı onu. Karşımda kasap engeline asılmış bir dananın parçalanmış gövdesi gibi deşilmiş duruyordu.

Tuvallette rezervuara dolan su sesi durmak bilmiyordu; ansızın ona tecavüz etmek istedim; ne dediğimin farkındayım: sevişmek değil, tecavüz etmek. Sevecenlik istemiyordum ondan. Elimi hoyratça yüzüne bastırıp bir anda, her şeyiyle sahip olmak istiyordum ona, dayanılmaz derecede kışkırtıcı bütün karşıtlıklarıyla: hem kursesuz elbisesi hem isyan halindeki bağırsaklarıyla, hem mantığı hem korkusuyla, hem gururu hem mutsuzluğuyla. Bütün bu karşıtlıklar onun özünü içinde barındırıyormuş gibi geliyordu bana; derinlerde gizli hazineyi, altın çekirdeği, elması. Ona tek bir saniyede, hem bokuyla hem ruhunun kutsallığuyla sahip olmak istiyordum.

Ama bana dikilmiş, kaygıyla yüklü iki gözünü görüyordum (mantıklı bir ehrede iki kaygılı göz) ve gözler-

deki kaygı arttıkça arzum da daha saçma, aptalca, rezil, anlaşılmaz hale geliyor, gerçekleşmesi imkânsızlaşıyordu.

Bu arzu bütün yersizliğine ve haksızlığına rağmen bir o kadar gerçektir. Bunu inkâr edemem – Francis Bacon’ın üçlemelerine bakınca, sanki o arzuyu hatırlıyorum. Bu portrelerde ressamın bakışı çehreye hoyrat bir el gibi dokunur, özünü, derinliklerde saklı elması ele geçirmeye çalışır. Elbette derinliklerde gerçekten bir şey saklandığından emin değildir – ama ne olursa olsun, her birimizde bu hoyrat dokunuş, onda ve gerisinde saklı bir şeyleri bulma umuduyla başkasının çehresini inciten el hareketi mevcuttur.”

3

Bacon’ın eserlerine ilişkin en iyi yorumları bizzat Bacon iki söyleşisinde yapmıştır: 1976’da Sylvester’le, 1992’de de Archimbaud’yla söyleşilerinde. Her ikisinde de Picasso’dan, özellikle kendini gerçekten yakın hissettiği tek dönem olan 1926-1932 arasındaki döneminden hayranlıkla söz eder; bu eserlerde bulduğu, “keşfedilmemiş” bir alanın açılımıdır: “‘İnsan suretine’ benzeyen, ama bu suretin ‘tamamen çarpıtılması’ olan ‘organik bir biçim’” (altını ben çizdim).

Bu kısa dönemi ayıracak olursak, Picasso’nun diğer bütün eserlerinde, insan bedeni motiflerini aslına benzememekte serbest, “iki boyutlu” biçimlere dönüştüren şey, ressamın “hafif bir dokunuşudur”. Bacon’da, Picasso’nun oyuncu coşkusunun yerini, varlığımız karşısında, maddi, fiziksel varlığımız karşısında bir şaşkınlık (belki de korku) alır. Ressamın bu korkuyla harekete geçen eli bir bedene, bir çehreye (eski metnimdeki ifadeyle) “onda ve gerisinde saklı bir şeyleri bulma umuduyla, hoyratça dokunur”.

Peki, orada gizlenen nedir? O bedenın ya da ehrenin benliği mi? Hiç kuşkusuz, resmedilmiş her portre, modelin benliğini açığa çıkarmayı ister. Ama Bacon, her yerde benliğin kaçıp gizlenmeye başladığı dönemde yaşamaktadır. Gerçekten de, en sıradan deneyimlerimiz bile bize (zellikle ardımızda bıraktığımız hayat fazlasıyla uzadığında) ehrelerin acınacak derecede birbirine benzediğini gösterir (akıl almaz bir çığ gibi büyüyen nüfus bu duyguyu daha da artırır); çehrelerin birbirine karıştığını, birbirlerinden pek küçük, elle tutulamayan ve çoğu kez matematiksel olarak oranlarda ancak birkaç milimetreyle ifade bulan farklarla ayrıldıklarını görürüz. Buna bir de insanların birbirlerini taklit ederek hareket ettiklerini, tutumlarının istatistiksel olarak hesaplanabileceğini, fikirlerine müdahale edilebileceğini ve dolayısıyla insanın bireyden (zmeden) ok bir kitlenin yesi olduğunu anlamamızı sağlayan tarihsel deneyimimiz eklenir.

Ressamın mtecaziv eli, işte bu şüpheli zamanda, derinliklerde gizlenen benliği bulmak için modellerinin çehresine “hoyratça dokunur”. Bacon’ın bu arayışında “tamamen çarpıtılan” biçimler yaşayan organizma özelliklerini asla kaybetmez; bedensel varlıklarını, tenlerini hatırlatır, “ boyutlu” görüntülerini daima korurlar. Üstelik modellerine benzerler de! Peki ama bilinçli olarak çarpıtılmış bir portre modeline nasıl benzeyebilir? Ne var ki, portresi yapılan kişilerin fotoğrafları benzerliği kanıtlar; lemelere bakalım – aynı kişinin portresinin st üste bindirilmiş  ayrı çeşitlemesi; bu eşitlemeler birbirinden farklıdır, aynı zamanda ortak bir noktaları vardır: “Hazine, altın çekirdek, gizli elmas”, bir ehrenin benliği.

4

Başka şekilde de ifade edebilirdim: Bacon'ın portreleri, benliğin "sınırları" üzerine bir sorgulamadır. Birey çarpıtılmanın hangi ölçüsüne kadar kendi olmayı sürdürür? Sevilen bir kişi çarpıtılmanın hangi ölçüsüne kadar sevilen kişi olmayı sürdürür? Hastalıkla, delilikle, nefretle, ölümle uzaklaşan, sevilen bir çehre ne kadar zaman boyunca tanınabilir olmayı sürdürür? Bir benliğin benlik olmaktan çıktığı sınır neresidir?

5

Zihnimdeki modern sanat galerisinde Bacon'la Beckett uzun zamandır bir ikili oluşturuyordu. Sonra Archimbaud'nun söyleşisini okudum: "Beckett'la aramda benzerlik kurulmasına daima şaşırılmışımdır," der Bacon. Daha sonra, "... Beckett'la Joyce'un anlatmaya çalıştığı şeyi Shakespeare'in çok daha iyi, daha doğru ve etkileyici biçimde ifade ettiğini düşünmüşümdür hep..." diye açıklar. Ve ekler: "Beckett'ın kendi sanatına ilişkin fikirlerinin, sonunda yaratisını öldürmüş olabileceğini düşünüyorum. Hem fazlasıyla sistematik hem de fazlasıyla zeki bir yanı var; belki beni öteden beri rahatsız eden de bu." Ve son olarak şöyle der: "Resimde daima çok fazla alışkanlık kalır, ne kadar eleseniz azdır, oysa Beckett'ta sık sık eleme arzusu yüzünden geriye bir şey kalmadığı ve bu hiçliğin çın çın öttüğü izlenimine kapılmışımdır..."

Bir sanatçı bir başka sanatçıdan söz ettiğinde her zaman (dolaylı, dolambaçlı olarak) kendinden söz etmektedir ve yargısı bu yüzden önemlidir. Bacon Beckett'tan söz ettiğinde bize kendi hakkında ne söylemektedir?

Sınıflandırılmak istemediğini. Sanatını klişelerden korumak istediğini.

Ayrıca: Sanki sanat tarihi içinde modern sanat kendi kıyaslanamaz değerleriyle, özerk ölçütleriyle kopuk bir dönem oluşturuyormuşçasına, gelenekle modern sanat arasına duvar ören dogmatik modernistlere direndiğini. Bacon sanat tarihini bütün olarak sahiplenir; XX. yüzyıl bizi Shakespeare'e borçlarımızdan muaf tutmaz.

Bununla da kalmaz: Sanatının basite indirgenmiş bir mesaja dönüştürülmesinden korkarak sanat hakkındaki fikirlerini fazlasıyla sistematik biçimde ifade etmekten kaçınır. Yüzyılımızın bu yarısında, bir eserle onu gören (okuyan, dinleyen) arasında önceden yorumlanmadan, medyatikleşmeden, doğrudan bir temas kurulmasını engelleyen gürültücü ve anlaşılmaz bir kuramsal gevezelik sanatı kirlettiği için, bu tehlikenin iyice arttığını bilir.

Bacon bu nedenle, eserlerinin anlamını klişe bir karamsarlığa indirgemek isteyen uzmanların kafasını karıştırmak için, her fırsatta şaşırtmacalara başvurur: Sanatıyla ilgili olarak "dehşet" kelimesini kullanmaktan kaçınır; resminde tesadüfün oynadığı rolü vurgular (çalışması sırasında ortaya çıkan tesadüfler; kazara sürülen ve bir anda tablonun konusunu bile değiştiren bir renk); herkes resimlerinin ciddiyetini yüceltirken "oyun" kelimesini kullanır ısrarla. Umutsuzluğundan söz edildiğinde karşı çıkmaz, ama kendisinininkinin "neşeli bir umutsuzluk" olduğunu belirtir derhal.

6

Bacon, Beckett'la ilgili yorumunda şöyle der: "Resimde daima çok fazla alışkanlık kalır, ne kadar eleseniz azdır..." Fazla alışkanlığın anlamı şudur: ressamın keşfi, yeni bir katkısı, özgünlüğü olmayan her şey; miras, rutin, doldurma, teknik zorunluluk sayılan hazırlığa ilişkin olan her şey. Bunlar, örneğin sonatta (en büyük besteci-

lerde, Mozart'ta, Beethoven'da bile), bir temadan diğeri-
ne (çoğu kez çok geleneksel olan) bütün geçişlerdir. He-
men bütün büyük modern sanatçılar bu "doldurmalar-
dan" kurtulmayı, alışkanlıklardan ileri gelen, doğrudan
ve yalnızca öze (öze, yani sanatçının bizzat söyleyebile-
ceği ve yalnızca onun söyleyebileceği şeye) değinmelerini
engelleyen her şeyden kurtulmayı amaçlar.

Bacon için de bu geçerlidir: Resimlerinin fonu son
derece yalın ve düzdür; "ne var ki" ön planda bedenler
bir o kadar yoğun bir renk ve biçim çeşitliliğiyle işlen-
miştir. Onun asıl ilgilendiği de bu (Shakespeare'vari) çe-
şitliliklerdir. Bu çeşitlilik (düz fonla karşıtlık oluşturan çeşit-
lilik) olmasa, güzellik adeta çileci bir güzellik, perhize
sokulmuş, zayıflatılmış bir güzellik olurdu; oysa Bacon
için önemli olan, daima ve her şeyden önce güzelliktir,
güzelliğin patlamasıdır, çünkü bu kelime günümüzde
kirlenmiş ve demode gibi görünse de, Bacon'ı Shake-
speare'le birleştiren odur.

Resmine inatla yakıştırılan "dehşet" kelimesi işte bu
yüzden kızdırır onu. Tolstoy, Leonid Andreyev ve kara
öyküleri için şöyle diyordu: "Beni korkutmak istiyor, ama
ben korkmuyorum." Günümüzde bizi korkutmak iste-
yen, ama sıkkan çok fazla resim var. Korku estetik bir du-
yum değildir; Tolstoy'un romanlarında karşımıza çıkan
dehşet asla bizi korkutma amacı gütmeyiz; ölümcül yara
almış Andrey Bolkonski'nin anestezisiz ameliyat edildiği
yürek parçalayıcı sahne güzellikten yoksun değildir; tıpkı
Shakespeare'in hiçbir sahnesinin güzellikten yoksun
olmadığı, tıpkı Bacon'ın hiçbir tablosunun güzellikten
yoksun olmadığı gibi.

Kasap dükkânları dehşetengizdir, ama Bacon onlar-
dan söz ettiğinde, "bir ressam için, etin renginin müthiş
güzelliğini" barındırdıklarını belirtmeyi ihmal etmez.

Bacon'ın onca çekincesine rağmen onu Beckett'a yakın görmekten kendimi alamayışımın sebebi nedir?

Her ikisi de kendi sanat dallarının tarihinde aşağı yukarı aynı noktadadırlar. Yani biri tiyatro sanatının, diğeri de resim tarihinin son döneminde. Çünkü Bacon, dili hâlâ yağlıboya ve fırça olan son ressamlardan biridir. Beckett da, temeli hâlâ yazarın metni olan oyunlar yazmıştır. Ondan sonra, tiyatronun hâlâ varlığını sürdürdüğü doğrudur, hatta belki gelişmeye de devam etmektedir, ama bu gelişmeyi esinleyen, yenileyen ve sağlayan, oyun yazarlarının metinleri değildir artık.

Modern sanat tarihinde Bacon ve Beckett, yolu açanlar değil, kapatanlardır. Hangi çağdaş ressamların kendisi için önemli olduğunu soran Archimbaud'ya Bacon şu cevabı verir: "Picasso'dan sonra pek bilemiyorum. Şu anda Kraliyet Akademisi'nde bir pop sanatı sergisi var [...] İnsan bütün bu tabloları bir arada gördüğünde hiçbir şey görmemiş oluyor. Bence bir şey yok içinde, içi boş, bomboş." Peki ya Warhol? "... Benim için önemli değil." Ya soyut sanat? Yo hayır, hoşlanmıyor ondan.

"Picasso'dan sonra pek bilemiyorum." Konuşması bir yetimi hatırlatır. Yetimdir zaten. Hayatında, somut anlamda da öyledir: Yolu açanlar meslektaşlarla, yorumcularla, hayranlarla, taraftarlarla, yoldaşlarla, enikonu bir çeteyle çevriliydiler. Oysa Bacon yalnızdır. Tıpkı Beckett gibi. Sylvester'le söyleşisinde şöyle der: "Birlikte çalışan birçok sanatçıdan biri olmak daha heyecanlı olurdu bence [...] İnsanın konuşabileceği biri olması çok hoş olurdu. Günümüzde konuşulabilecek hiç kimse yok."

Çünkü onların kapıyı kapatan modernizmi, çevrelerindeki modernizmle, sanat pazarlamasının lanse ettiği "modaların modernizmiyle" bağdaşmaz. (Sylvester: "So-

yut tablolar biçim düzenlemesinden başka bir şey değilse, bazen tıpkı figüratif eserler gibi bu tablolardan da derinden etkilenen benim gibi kişiler olmasını nasıl açıklıyorsunuz?” Bacon: “Modayla.”) Büyük modernizm akımının kapısının kapanmakta olduğu dönemde modern olmak, Picasso zamanında modern olmaktan çok farklıdır. Bacon tecrit edilmiştir (“konuşulabilecek hiç kimse yok”); hem geçmişten hem de gelecekte tecrit edilmiştir.

8

Bacon gibi Beckett da dünyanın ve sanatın geleceği konusunda hayallere kapılmıyordu. Hayallerin sona erdiği bu zamanda her ikisinde de aynı ilginç ve anlamlı tepkiyle karşılaşıyoruz: Savaşlar, devrimler ve bunların başarısızlıkla sonuçlanmaları, katliamlar, demokratik sahtekârlık, bütün bu konular eserlerinde yer almaz. Ionesco *Gergedan*'da hâlâ önemli siyasal sorunlarla ilgileniyordu. Beckett'ta böyle bir şey yoktur. Picasso hâlâ *Kore'de Katliam*'ı resmediyordu. Bacon'da düşünülme-yecek bir konu. Bir uygarlığın sonu yaşanırken (Beckett ve Bacon'ın yaşadığı ya da yaşadıklarını düşündükleri şekilde), son acımasız yüzleşme bir toplumla, bir devletle, bir siyasetle yüzleşme değil, insanın fizyolojik maddiye- tiyle yüzleşmedir. Bu nedenle bir zamanlar içinde etiğin, dinin, hatta Batı tarihinin tamamını barındıran muazzam *Çarmıha Geriliş* konusu bile, Bacon'da salt fizyolojik bir skandala dönüşür. “Mezbahalara, ete ilişkin görüntüler beni öteden beri etkilemiştir; benim nazarımda bunlar *Çarmıha Geriliş*'le yakından ilişkilidir. Kesimden hemen önce çekilmiş olağanüstü hayvan fotoğrafları vardır. Bir de ölümün kokusu...”

Çarmıha çivilenmiş İsa'yla mezbahalar ve hayvanların korkusu arasında bağlantı kurmak küfür gibi gelebi-

lır. Ama Bacon inançsızdır, onun düşüncesinde küfre yer yoktur; onun nazarında “insanoğlu anlamdan yoksun bir varlık, bir tesadüf olduğunu, oyunu sonuna kadar nedensiz oynamak zorunda olduğunu kavramaktadır şimdi”. Bu açıdan bakıldığında, İsa oyunu sonuna kadar nedensiz oynamış olan tesadüftür. Çarmih ise sonuna kadar nedensiz oynanan oyunun sonudur.

Hayır, küfür değil; bilinçli, üzgün, düşünceli ve öze nüfuz etmeye çalışan bir bakıştır daha ziyade. Bütün toplumsal hayaller uçup gittiğinde, insanoğlu “dinsel ihtimallerin... kendisi için tamamen geçersizleştini” gördüğünde, öze ilişkin ne çıkar ortaya? Beden. Görünür, acıklı ve somut, yegâne *ecce homo*. Çünkü “hiç kuşku yok, biz de etiz, fiilen kasaplık hayvanız. Kasaba her gittiğimde, hayvanın yerinde kendimin olmayışını şaşırtıcı bulurum.”

Bu, ne karamsarlıktır ne de umutsuzluk; yalnızca görünür bir gerçektir, ama genelde bizi düşleriyle, heyecanlarıyla, projeleriyle, yanılısamlarıyla, mücadeleleriyle, davalarıyla, dinleriyle, ideolojileriyle, tutkularıyla kör eden bir topluluğa ait oluşumuz yüzünden perdelenen bir gerçektir. Sonra bir gün perde çekilir ve bedenle yüz yüze kalırız, bedenın insafına kalırız; tıpkı sorgulama şokunun ardından üç dakikada bir tuvalete giden Praglı genç kız gibi. O artık korkuya, bağırsaklarının gazabına ve benim Bacon’ın 1976 tarihli *Küvet Yanındaki Kişi*’sine ya da 1973 tarihli *Triptik*’ine baktığım zaman işittiğim su sesi gibi, rezervuara aktığını işittiği su sesine indirgenmişti. Praglı genç kız artık polisle değil, kendi karnıyla yüzleşmek zorundaydı ve bu küçük dehşet sahnesini yöneten, görünmeyen biri var idiyse, bu bir polis, bir bürokrat, bir cellat değil, bir tanrı ya da karşı tanrı, gnostiklerin fesat tanrısı, bir Demiurgos, bir Yaratıcı; atölyesinde “tesadüfen” çırpıştırdığı, bir süreliğine ruhu olmak zorunda

bırakıldığımız bedenle bizi sonsuza dek tuzağa düşürmüş olan Yaratıcı'ydı.

Bacon Yaratıcı'nın atölyesini sık sık gözetlerdi; bunu örneğin *İnsan Bedeni Eskizleri* adını verdiği, insan bedenini basit bir "tesadüf" olarak afişe ettiği tablolarında görebiliriz; bu tesadüf bambaşka bir şekilde biçimlendirilebilirdi, örneğin üç tane eli ya da gözleri dizlerinde olabilirdi. Beni dehşete düşüren yegâne tabloları bunlardır. Peki ama "dehşet" doğru kelime mi? Hayır. Bu tabloların uyandırdığı duygu için doğru bir kelime yoktur. Uyandırdığı duygu, bildiğimiz dehşet; tarihin çılgınlıklarından, işkenceden, baskıdan, savaştan, katliamdan, acıdan kaynaklanan dehşet değildir. Hayır. Bacon'unki bambaşka bir dehşettir: İnsan bedeninin ressam tarafından birdenbire ortaya çıkarılan "tesadüfi niteliğinden" kaynaklanır.

9

Buraya kadar indiğimizde geriye ne kalır?

Çehre;

bir bedende titreşen, son derece narin benlik, yani "hazine, altın çekirdek, gizli elmas";

hayat denen "anlamsız tesadüfü" yaşamak için bir neden bulmak amacıyla gözüme diktiğim çehre.

(1995)



Bir Buluşma, Milan Kundera'nın, *Saptırılmış Vasiyetler*, *Roman Sanatı* ve *Perde* gibi akıllarda yer eden denemelerinden sonra okurlarına yeni sürprizi. Yazar, müzikten sinemaya, resimden edebiyata sanatın çeşitli dallarında eser vermiş, Danilo Kiř, Oscar Milosz, Goytisolo, Chamoiseau, Fuentes, Xenakis, Rabelais, Céline, Fellini, García Márquez, Malaparte, Philip Roth, Anatole France, Bacon gibi çağlarına damgasını vurmuş entelektüellerin izinden giderek, sanatın dünyayla, hayatla, gülmekle, ölümlle, unutuşla, bellekle olan ilişkisini sorguluyor. XXI. yüzyılın en iyi yazarlarından biri olarak kabul edilen Kundera, dokuz bölümden oluşan bu deneme kitabında, bir yandan sanat ve edebiyat alanlarındaki tercihlerini, deneyimlerini paylaşırken, diğer yandan da kültürel mirasın gücünü, geçmişle kopan bağları, biçimlerin ve çağların ötesinde sanatsal platformda birleşen ilişkilerin altını çizmiş. Gülmeyi, sürgünü, günlük yaşamın dayanılmaz sıradanlığını ve kaos içinde denge yaratma gücünü yan yana koyup uzlaştırarak, her zamanki gibi keyifli bir okuma eşliğinde okuyucunun zihninde yeni ufuklar açmayı başarmış.

Kapaktaki desen: Milan Kundera



canayinlari.com • twitter.com/canayinlari • facebook.com/canayinevi

ISSN: 978-975-07-3648-2



9 789750 736483