



milan
kundera
perde

5. BASKI
Çeviri: AYSEL BORA

♥ can
modern



MILAN KUNDERA

PERDE

YEDİ BÖLÜMLÜK BİR DENEME

Can Modern

Perde:Yedi Bölümlük Bir Deneme, Milan Kundera

Fransızca aslından çeviren: Aysel Bora

Le Rideau: Essai en sept parties

© 2005, Milan Kundera

© 2006, 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: 2006

5. basım: Aralık 2022, İstanbul

Bu kitabın 5. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Emrah Serdan

Editör: Ayça Sezen

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

Kapak resmi: © Milan Kundera

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

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

Sertifika No: 45469

ISBN 978-975-07-2667-5

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
PERDE

YEDİ BÖLÜMLÜK BİR DENEME

DENEME

Fransızca aslından çeviren

Aysel Bora

♥can

Milan Kundera'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ayrılık Valsi, 1988

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, 1988

şaka, 1990

Saptırılmış Vasiyetler, 1994

Jacgues ile Efendisi, 1994

Yavaşlık, 1995

Kimlik, 1998

Bilmemek, 2001

Gülünesi Ařklar, 2002

Ölümsüzlük, 2002

Roman Sanatı, 2002

Bir Buluşma, 2010

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 Aşkılar* (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.

AYSEL BORA, 1943'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdikten sonra *Meydan Larousse* ansiklopedisinin çevirmen kadrosunda görev aldı. Bugüne değin, aralarında Jean-Paul Sartre'ın *Aydınlar Üzerine*, Georges Simenon'un *Hollanda'da Bir Ev*, Amin Maalouf'un *Ölümçül Kimlikler*, Nathalie Sarraute'un *Şimdi* ve *Açınız* adlı yapıtlarının da bulunduğu pek çok kitabı dilimize kazandırdı.

İçindekiler

1. Devamlılık Bilinci	11
2. Die Weltliteratur	37
3. Şeylerin Ruhuna İnmeK	63
4. Romancı Nedir?	89
5. Estetik ve Varoluş	103
6. Yırtılan Perde	117
7. Roman, Bellek, Unutuş	143

1

DEVAMLILIK BİLİNCİ

Devamlılık bilinci

Müziyen olan babamla ilgili bir hikâye anlatırlardı. Arkadaşlarıyla birlikte, radyodan ya da pikaptan gelen bir senfoninin ezgilerinin yankılandığı bir yerdeymiş. Hepsi de müziyen ya da müziksever olan arkadaşları Beethoven'ın *Dokuzuncu Senfoni*'sini hemen tanımışlar. Babama sormuşlar: "Bu müzik kimin?" O ise uzun uzun düşündükten sonra: "Beethoven'a benziyor," demiş. Herkes gülmek için kendini tutmuş: Babam *Dokuzuncu Senfoni*'yi tanıyamamış! "Emin misin?" "Evet," demiş babam, "Beethoven'ın son döneminden." "Son döneminden olduğunu nasıl bilebilirsin?" Bunun üzerine babam, dikkatlerini, daha genç bir Beethoven'ın asla kullanamayacağı birtakım armoni bağlantılarına çekmiş.

Hikâye elbette hınzırca bir uydurmadan ibaret, ama bizim (ya da bir zamanlar bizim olan) uygarlığımızdan olan insanın ayırt edici özelliklerinden biri olan tarihsel devamlılık bilincini çok iyi yansıtıyor. Gözümüzde her şey bir tarihin akışına bürünür, az ya da çok mantıklı bir olaylar, davranışlar ve eserler dizisi gibi görünürdü. İlk gençlik dönemimde, sevdiğim yazarların eserlerinin kronolojik sıralamasını, elbette, hiç zorlanmadan doğru olarak bilirdim. Apollinaire'in, *Alkoller*'i *Kaligrafiler*'den sonra yazmış olması düşünülemezdi; çünkü öyle olsaydı, o

başka bir şair olurdu, eserleri başka bir anlam taşırdı! Picasso'nun her tablosunu tek tek severim, ama bunun yanı sıra birbirini izleyen her aşamasını ezbere bildiğim, uzun bir yol olarak algıladığım bütün eserlerini de severim. Nereden geldik? Nereye gidiyoruz, gibi ünlü metafizik soruların sanatta somut ve açık bir anlamı var, üstelik hiç de yanıtız değiller.

Tarih ve değer

Biçimi, armonileri, melodileriyle Beethoven'ınkile-re benzeyen bir sonat yazmış çağdaş bir besteci olduğunu varsayalım. Hatta bu sonatın büyük bir ustalıkla bestelendiğini ve eğer gerçekten Beethoven'a ait olmuş olsa, onun başyapıtları arasında yer alacağını varsayalım. Ne kadar muhteşem olursa olsun, çağdaş bir bestecinin imzasını taşıyan bu eser insanları güldürürdü. Bestecisi, olsa olsa bir pastiş ustası olarak alkışlanırdı.

Ne yani! Beethoven'ın bir sonatı karşısında estetik bir haz duyulur da, aynı biçem ve hoşluktaki bir başka sonat, bir çağdaşımız tarafından imzalanmış ise aynı şeyler hissedilmez mi? İkiyüzlülüğün dik âlâsı değil mi bu? Güzellik duygusu, duyarlılığımız tarafından esinlendirilip içten gelmiyor da, bir tarih bilgisi tarafından koşullandırılmış olarak beyinden mi geliyor?

Elimizden bir şey gelmez: Tarih bilinci, sanatı algılayış biçimimizle öylesine iç içe geçmiştir ki, bu anakronizm (bugünün tarihini taşıyan bir Beethoven eseri) *kendiliğinden* (yani ikiyüzlülük falan söz konusu olmadan) komik, gülünç, sahte, tuhaf, hatta bir ucube gibi algılanırdı. Devamlılık bilincimiz öylesine güçlüdür ki, her sanat eserinin algılanışında devreye girer.

1932'de Prag'da yapısalcı estetiğin kurucusu Jan Mukarovsky şöyle yazdı: "Yalnızca nesnel estetik değer

varlığını kabul etmek sanatın tarih içindeki evrimine bir anlam kazandırabilir.” Başka bir deyişle: Eğer estetik değer olmasa, sanat tarihi, kronolojik sıralaması hiçbir anlam taşımayan muazzam bir eser hurdalığından başka bir şey olmaz. Dolayısıyla: Estetik değer, bir sanatın tarihsel evrimi bağlamında algılanabilir ancak.

Ama eğer her ulus, her tarihsel dönem, her sosyal grup kendi özel zevklerine sahipse, o zaman hangi nesnel estetik değerden bahsedilebilir? Bir sanatın tarihi, sosyolojik açıdan bakıldığında kendi içinde bir anlam taşımaz, tıpkı kılık kıyafet, cenaze ve düğün gelenekleri, spor ya da bayramlar gibi bir toplumun tarihinin parçasıdır. Diderot ve d’Alembert’in *Ansiklopedi*’sinde kendisine ayrılan maddede roman da aşağı yukarı böyle ele alınmıştır. İlgili madde metninin yazarı olan Şövalye Jaucourt romana geniş bir yaygınlık (“hemen herkes roman okuyor”), ahlaki bir etki (bazen yararlı, bazen zararlı) atfetmiş ama hiçbir özel değer yakıştırmamıştır; zaten, bugün bizlerin hayran olduğu romancılardan hiçbirinin adını da vermez: Ne Rabelais, ne Cervantes, ne Quevedo, ne Grimmelshausen, ne Defoe, ne Swift, ne Smollett, ne Lesage, ne de Abbé Prévost; roman, Şövalye Jaucourt için ne başlı başına bir sanatı temsil etmektedir, ne de başlı başına bir tarihi.

Rabelais ve Cervantes. *Ansiklopedi* yazarının onların adını vermemiş olması hiç de utanç verici bir şey değil; romancı olmuş olmamış, Rabelais’nin pek de umurunda değildi, Cervantes ise, kendinden önceki dönemin fantastik edebiyatını iğneleyen alaycı bir eleştiri yazdığını düşünüyordu; ne biri ne öteki kendisini “kurucu” olarak görüyordu. Bu konum onlara roman sanatının uygulanmasıyla, *a posteriori* olarak, yani ancak zamanla atfedilmiştir. Üstelik, bu konum onlara roman yazan ilk kişiler oldukları için değil (Cervantes’ten önce de pek çok ro-

manca vardı), bu yeni epik sanatın *varoluş nedenini* diğerlerinden çok daha iyi anlattıkları için; kendilerinden sonra gelenlerin gözünde, ilk büyük romanesk *değerleri* temsil ettikleri için tanınmıştır; ve ancak bir romanda bir değer, özel bir değer, estetik bir değer görülmeye başlandıktan sonra, romanların birbirini izlemesiyle bir roman tarihi ortaya çıkabilmiştir.

Roman kuramı

Fielding bir roman poetikası düşünebilen ilk romancılarıdır; *Tom Jones*'un on sekiz bölümünden her biri, bir tür roman kuramı sayılabilecek giriş bölümüyle (hafif ve eğlenceli bir kuramdır bu; çünkü bir romancı kuramlarını böyle kuramlaştırır: kendi dilini kıskançlıkla koruyarak, bilginlerin jargonundan veba gibi kaçarak) başlar.

Fielding romanını 1749'da yazmış, yani *Gargantua* ve *Pantagruel*'den iki yüzyıl, *Don Quijote*'den bir buçuk yüzyıl sonra, yine de, Rabelais ve Cervantes'ten bahsetse de roman onun için hep yeni bir sanat olmuştur, o kadar ki, kendini "yeni bir edebiyat taşrasının kurucusu..." olarak tanımlar. Bu "yeni taşra" öylesine yenidir ki, henüz ismi bile yoktur! Daha doğrusu, İngilizcede iki ismi vardır, *novel* ve *romance*, ama Fielding bunları kullanmayı kendine yasaklar; çünkü henüz keşfedilen bu "yeni taşra" daha şimdiden "aptalca ve iğrenç romanlar sürüsü" (*a swarm of foolish novels and monstrous romances*) tarafından istila edilmiştir. Küçümsedikleriyle aynı kefeye konmamak için, "roman teriminden özenle kaçınır" ve bu yeni sanatı oldukça alengirli ama dikkate değer biçimde doğru bir formülle tanımlar: "Düzyazıyla yazılmış komik bir epik (*prosai-comi-epic writing*)."

Bu sanatı tanımlamaya, yani *varoluş nedenini* belir-

lemeye, aydınlatacağı, keşfedeceği, yakalayacağı gerçeklik alanının sınırlarını çizmeye çalışır: “Bizim burada, okurumuza sunduğumuz besin *insan doğasından* başka bir şey değil.” Bu olumlamadaki bayağılık yalnızca görünüştedir; o zamanlar, romana eğlendirici, eğitici, zaman geçirmeye yarayan hikâyeler olarak bakılıyordu, hepsi bu; kimse romana “insan doğasının” incelenmesi kadar genel, dolayısıyla bir o kadar zorlu ve bir o kadar da ciddi bir hedef yakıştırmamıştı; kimse romanı insan üzerine bir fikir yürütme düzeyine çıkarmamıştı.

Fielding, *Tom Jones*'ta anlatısının tam ortasında aniden durup karakterlerden birinin kendisini şaşırttığını açıklar; karakterin davranışı ona “insan denen, bu tuhaf ve müthiş yaratığın beynine giren gelmiş geçmiş saçmalıkların en anlaşılmazı” gibi görünür; aslında, “insan denen yaratıktaki” “anlaşılmaz şey” karşısındaki şaşkınlık, Fielding’i bir roman yazmak için kıskırtan ilk etkindir, onu *icat etme* nedenidir. “İcat etme” (İngilizcede de Fransızcadaki gibi *invention* deniyor) Fielding için anahtar sözcüktür; o, bu sözcüğün *keşif* (*discovery, finding out*) anlamına gelen Latince kökeni *inventio*'yu esas alıyor; romancı romanını icat ederken, “insan doğasının” o zamana kadar bilinmeyen, gizli kalmış bir yönünü keşfediyor; o halde, romanesk bir icat, Fielding’in “baktığımız her şeyin gerçek özüne hızlı ve derin bir nüfuz etme” (*a quick and sagacious penetration in the true essence of all the objects of our contemplation*) olarak tanımladığı bir tanıma edimidir. (İlginç cümle; “hızlı” –*quick*– sıfatı sezginin temel bir rol oynadığı özel bir tanıma ediminin söz konusu olduğunu anlatıyor.)

Peki ya şu “düzyazıyla yazılmış komik bir epik” biçimi? Fielding, “Ben, yeni bir edebiyat taşrasının kurucusu olarak, bu yetki alanına yasalar koyma özgürlüğüne sahibim,” der ve “edebiyat memurları” dediği eleştirilenle-

rin, kendisine dayatmaya kalkışacakları her türlü kurala ve kalıba karşı kendini peşinen savunur; ona göre roman, *varoluş nedeni*yle, ki bana en önemli unsur gibi geliyor, “keşfedeceği” gerçeklik alanıyla tanımlanır; buna karşılık biçimi, kimsenin sınır koyamayacağı ve evrimi sürekli bir sürpriz olacak bir özgürlükten kaynaklanmaktadır.

Zavallı Alonso Quijada

Zavallı Alonso Quijada kendini efsanevi bir gezgin şövalye kimliğiyle yüceltmek istemişti. Bütün bir edebiyat tarihinde, Cervantes bunun tam tersini başarmıştır: Efsanevi bir kişiyi yerin dibine batırmıştır: düzyazının dünyasına. Düzyazı: Bu sözcük, sadece dizelere dökülmemiş bir dil anlamına gelmez; hayatın somut, günlük, maddi karakteri anlamına da gelir. Yani romanın düzyazı sanatı olduğunu söylemek boş bir laf değildir; bu sözcük bu sanatın derin anlamını tanımlamaktadır. Onca göğüs göğüse çarpışmadan sonra, Akhilleus ile Aiaks’ın dişlerinin sağlam kalıp kalmadığını sormak Homeros’un aklına hiç gelmemiştir. Buna karşılık, Don Quijote ile Sancho için ağrıyan dişler, dökülen dişler, bitmez tükenmez bir derttir. “Şunu bil ki, Sancho, bir elmasın bir diş kadar değeri yoktur.”

Ama düzyazı, hayatın sadece çetin ya da bayağı yanı değildir, aynı zamanda o zamana kadar ihmal edilmiş bir güzelliştir de: Alçakgönüllü duyguların güzelliğidir, örneğin Sancho’nun Don Quijote’ye karşı beslediği laubalilikle karışık o dostluğun güzelliğidir. Don Quijote hiç bir şövalye romanında, bir silahtarın efendisiyle bu tonda konuşmaya cüret edemediğini ileri sürerek, gevezeliği ve küstahlığı yüzünden onu ayıplar. Elbette daha önce böyle bir şey olmamıştır: Sancho’nun dostluğu, düzyazının yeni güzelliği içinde Cervantes’in keşiflerinden biridir: “...küçük bir çocuk bile, gün ortasında gece olduğu-

nu söyleyerek onu kandırmayı becerirdi: İşte bu saflığı yüzünden ben de onu canım kadar seviyorum ve ne kadar saçmalarsa saçmalasın onu terk etmem.” Sancho böyle diyor.

Don Quijote'nin ölümü düzyazısal, yani her türlü tumturaktan uzak olduğu kadar duygulandırıcıdır da. Vasiyetnamesini çoktan yazdırmıştır, etrafı sevenleriyle çevrili olarak tam üç gün can çekişir: Yine de, “bu, yeğenin yemek yemesini, kâhya kadının kadeh kaldırmasını, Sancho'nun keyfinin yerinde olmasını” engellemiyordu. “Çünkü, bir mirasa konma gerçeği, mirasçının ölüm karşısında duyması gereken kederi siler ya da hafifletir.”

Don Quijote Sancho'ya, Homeros ile Vergilius'un insanları “oldukları gibi değil, gelecek kuşaklara erdem timsali olsunlar diye, olmaları gerektiği gibi” betimlediklerini açıklar. Oysa Don Quijote'nin kendisi her şey olabilir, ama örnek alınacak biri değildir. Roman kahramanları, kendilerine erdemleri yüzünden hayran olunmasını istemezler. Onların istediği, anlaşılmasıdır; bu da tamamen farklı bir şeydir. Destan kahramanları zafer kazanırlar ama yenilseler de, son nefeslerine kadar vakarlarını korurlar. Don Quijote yenilmiştir. Üstelik vakardan eser yoktur. Çünkü her şey, bir anda, apaçık ortaya çıkmıştır: İnsan hayatı bir bozgunudur. Adına hayat denen bu önlenemez bozgun karşısında bize düşen yalnızca onu anlamaya çalışmaktır. İşte, roman sanatının *varoluş nedeni* de budur.

“Story”nin zorbalığı

Tom Jones bulunmuş bir çocuktur; koruyucusu olan ve kendisini eğiten Lord Allworthy'nin kırdaki şatosunda kalmaktadır; delikanlılığa adım atarken, zengin komşu kızı Sophie'ye âşık olur ve aşkı gün ışığına çıkınca (altıncı bölümün sonunda), çekemeyenleri onu öylesine



Yazdığı romanlar çok geniş bir okur kitlesince okunan ve çağımızın en önemli yazarları arasında gösterilen Milan Kundera, *Perde* adlı yedi bölümden oluşan bu denemesinde romanı kendi evreni içinde ele alıyor. Romanı Cervantes'ten Márquez'e, Rabelais'den Flaubert'e, Musil'den Stendhal'e türünün yapıtaşlarını oluşturan yazarlar ve yapıtları arasında dolaşarak incelediği, bir yandan da, kendisinden önce Goethe'nin büyük bir öngörüyle dile getirdiği "Dünya Edebiyatı" kavramının niteliklerini sorguluyor. Romanın ve yaşamın aslında tek ve aynı olduğunu bir kez daha kanıtlıyor. Öğretici bir söylemin tuzaklarına düşmeden, kimi zaman kızarak, kimi zaman heyecanlanarak, kimi zaman da coşarak okuyucusunu "unutulmaz olanın yıkılmaz şatosu" olarak nitelendirdiği romanın derinliklerinde bir yolculuğa çıkarıyor.

#eleştiri #avruparomanı #inceleme #cervantes #marquez #flaubert
#stendhal

Kapakteki desen: Milan Kundera

 can

can yayinlari.com | [f](#) | [i](#) | [w](#) can yayinlari

deneme

ISBN 978-975-87-2667-5



9 789750 726675