

Mehmet Rifat

Marcel Proust
ya da
Bir Roman Yaratmak

İNCELEME



YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

*Mehmet Rifat'ın
YKY'deki kitapları:*

- XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları:
1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler (1998, 2005, 2008, 2013)
XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları:
2. Temel Metinler (1998, 2005, 2008, 2014)
Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları (2007, 2011)
Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum? (2012)
Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme (2012)
Otantik Snoplar: Marcel Proust'un Roman Karakterleri (2014)
Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak (2015)

MEHMET RİFAT

Marcel Proust
ya da
Bir Roman Yaratmak

İnceleme



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4316
Edebiyat - 1210

Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak / Mehmet Rifat

Kitap editörü: **Ersel Topraktepe**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**
Sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**
Grafik uygulama: **Gülçin Erol Kemahlıoğlu**

Baskı ve Cilt: Ertem Basım Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Başkent O.S.B. 22. Cad. No: 6 Malıköy / Ankara
Tel: (0312) 640 16 23
Sertifika No: 26886

1. baskı: İstanbul, İş Kültür, 2009
YKY'de genişletilmiş 1. baskı: İstanbul, Şubat 2015
ISBN 978-975-08-3132-4

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2015
Sertifika No: 12334

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

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 7

Proust Evreni

Kronolojiyi Yıkan Bir Romancının Biyo-Bibliyografyası • 13

“Kendi Anlatımıyla Marcel Proust” • 27

“Marcel Proust’un Portresi” Üstüne • 31

Marcel Proust’un Yapıtları: *Kayıp Zamanın İzinde* (7 cilt) • 33

Kayıp Zamanın İzinde’deki Başlıca Kişiler • 42

Proust’un Yazma Serüveni

Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak • 63

Proust, Sainte-Beuve’e Karşı • 78

Proust, Fortuny, Carpaccio ya da Marcel Albertine’i Giydiriyor • 85

Marcel Proust ile Jan Vermeer ve “Dünyanın En Güzel Tablosu” • 97

Eleştirileriyle Proust’u Yaşatanlar

Bir Proust Eleştirmenleri Kataloğu • 107

Bir Tanıklık

“Mösyö Proust” • 123

Proust Albümü

Görüntülerle Proust’un Dünyası • 129

Marcel Proust’un Yapıtından

Kayıp Zamanın İzinde’den Seçme Parçalar • 147

Kaynakça • 153

Özel Adlar Dizini • 159

Sunuş

Bu kitap, 51 yıllık yaşamını aslında bir tek yapıtı, *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yaratabilmek için sürdüren ve yorumlayan benzersiz bir romancıyı, Marcel Proust'u daha yakından tanıtmayı amaçlıyor.

"Proust Evreni" başlıklı birinci anabölüm Marcel Proust ve Yapıtları üstüne çalışma yapacakların araştırmalarını kolaylaştırmak amacıyla düzenlendi: "Kronolojiyi Yıkan Bir Romancının Biyo-Bibliyografyası" 51 yıllık yaşam serüvenini yapıtların yazımı ve yayımıyla birlikte iç içe verirken ölüm sonrası sürdürülen yayın etkinliklerini de gösteriyor; "Kendi Anlatımıyla Marcel Proust"ta Proust gençlik döneminin beğenilerini, duygularını, korkularını, vb'ni soru-yanıt biçiminde açıklıyor; "Marcel Proust'un Portresi" Jacques Émile Blanche'ın yapmış olduğu Proust portresini betimlerken romancının çok daha özel yanlarını vurguluyor; "Marcel Proust'un Yapıtları: *Kayıp Zamanın İzinde*"de büyük yapıtın yedi cildinin hem içerik hem de yapısal düzenleri veriliyor; "*Kayıp Zamanın İzinde*"deki¹ Başlıca Kişiler"deyse bu başyapıtın dünyasını oluşturan karakterlerden on altı kişinin (ve ailenin) portreleri olabildiğince ayrıntılı olarak sunuluyor.

"Proust'un Yazma Serüveni" başlıklı ikinci anabölümde, Proust'un yazma arzusu, yapıtını yaratma sürecinde karşılaştığı

1 Proust'un *À la recherche du temps perdu* adlı yapıtından aktaracağımız alıntılar için bkz. *Kayıp Zamanın İzinde*, İstanbul, YKY, Delta Dizisi, 2 cilt, 2010, çev.: R.Hakmen.

sorunlar, kısa anlatımdan uzun anlatıma geçiş aşaması, yazma sürecinde yarattığı teknikler, gerçek dünyanın verilerini kurmaca dünyaya yansıtma biçimi, resim sanatı tutkusu, kişilerini yaratırken izlediği yol, eleştiri anlayışı, yarıda bıraktığı kitaplar, ölümünden sonra yayımlanan kitapları, vb. dört ayrı incelemeyle değerlendiriliyor: “Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak”; “Proust, Sainte-Beuve’e Karşı”; “Proust, Fortuny, Carpaccio ya da Marcel Albertine’i Giydiriyor”; “Marcel Proust ile Jan Vermeer ve ‘Dünyanın En Güzel Tablosu’”.

“Eleştirileriyle Proust’u Yaşatanlar” başlıklı üçüncü anabölüm, Fransızca’da Proust üstüne çalışma yapan Proust uzmanlarının temel nitelikli yapıtlarını “Bir Proust Eleştirmenleri Kataloğu” biçiminde açıklamalı olarak sunuyor.

“Bir Tanıklık” adını taşıyan dördüncü anabölüm 1914-1922 yılları arasında Proust’un yaşamının ayrılmaz bir parçası olan hizmetkârı ve sırdaşı Céleste Albaret’nin çok özel gözlemlerinden bir kesit aktarıyor.

“Proust Albümü” başlıklı beşinci anabölüm Proust’un dünyasını “görüntüsel kesitler”le canlandırıyor.

“Marcel Proust’un Yapıtından” başlıklı altıncı anabölümde *Kayıp Zamanın İzinde*’den yaptığımız kısa alıntılarla romancının metin-içi bakış açısından küçük örnekler sunuluyor.

“Kaynakça”daysa bu kitabı yazarken başvurduğumuz yapıtların dökümü verilirken Proust üstüne çalışma yapacakların zorunlu olarak başvurması gereken yapıtların bir bölümü de sergileniyor.



Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak modern romanın yaratıcılarından Proust’u anlamak ve yorumlamak isteyenler için kaleme alınmış bir başucu kitabı olarak değerlendirilmelidir.

• • •

Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak'ı Yapı Kredi Yayınları için yeni baskıya hazırlarken, metni bütünüyle gözden geçirdik ve yeni araştırmalarımızla genişlettik.

Mehmet Rifat
Beylerbeyi, Nisan 2009 ve Ocak 2015.

Proust Evreni

Kronolojiyi Yıkan Bir Romancının Biyo-Bibliyografyası

1871

Marcel Proust 19 Temmuz'da Auteuil'de (Paris'in banliyösü) doğdu. Babası Illiers'deki (Chartres yakınları) Katolik inançlı bir küçük burjuva ailesinden gelen ve Charité Hastanesi'nde klinik şefi olarak çalışan doktor Adrien Proust (1834-1903), annesiye Yahudi asıllı zengin bir borsacının kızı Jeanne Weil'di (1849-1905).

1873

24 Mayıs'ta erkek kardeşi Robert dünyaya geldi. Robert Proust (1873-1935) da ileride babası gibi tıp alanında öğrenim görecektir, cerrah olacak ve Tıp Fakültesi'nde profesör olarak görev yapacaktır. Proust ailesi Auteuil'den yine Paris içinde Malherbes bulvarındaki 9 numaralı apartmana taşınır. Proust, Auteuil'de dünyaya gelmiş olduğu, büyük amcasının (annesinin amcasının) evini ve bu evde yaşadıklarını ileride yazacağı romanda Combray (gerçek adı Illiers; günümüzdeki adı Illiers-Combray) diye canlandıracağı yöredeki evin ve bu eve ilişkin anlatıların modellerinden biri olarak kullanacaktır.

1878-1880

Proust ailesi tatillerini Illiers'de geçirir. 1879'da babası Profesör Adrien Proust Tıp Akademisi'ne üye seçilir.

1881

Proust ilkbaharda Boulogne ormanından eve dönerken Champs-Élysées'de ilk astım krizini geçirir. Bütün yaşamı boyunca çekeceği bir hastalığa yakalanmıştır artık. Besteci Georges Bizet'nin oğlu Jacques Bizet'yle arkadaş olur. Aynı yıl ilk kez tiyatroya gider.

1882-1889

Paris'teki Condorcet Lisesi'nde ortaöğrenimine başlar. Ancak hastalık nedeniyle sık sık okula gidemez. Hatta lise ikinci sınıfı

yeniden okumak zorunda kalır. Ama daha sonra retorik dersinde Fransızca kompozisyonundan takdirname alır. Edebiyata büyük ilgi duymaya başladığı aynı yıllarda okul arkadaşları Daniel Halévy ve Robert Dreyfus'le birlikte okul defterine yazarak oluşturdukları *La Revue verte* ve *La Revue lilas* dergilerini çıkarır. İlerideki yazarlık yaşamına yön verecek olan felsefe öğretmenini Alphonse Darlu'ye (laik bir tinselcidir) büyük hayranlık duyar. Temmuz 1889'da bakaloryasını verir. Bu arada 1885'te babası Paris Tıp Fakültesi'ne profesör olarak atanmıştır. 1886 Haziranı'nda halası Élisabeth Amiot ölür. Bu kişi, Proust'a, yazacağı romandaki Léonie Hala için bir model oluşturacaktır. Proust 1886'da bir kız arkadaşının albümündeki "kişilik testi" diye adlandırılabilir sorulara ilk yanıtını verir (ikinci yanıtı 1888-1889'da verecektir; bu sorular sonraki yıllarda "Proust Anketi" olarak adlandırılacak ve çeşitli sanatçılara yöneltilecektir). Yine aynı yıl içinde Proust ailesi Illiers'de son tatilini geçirir. Marcel Proust Fransız tarihçisi Augustin Thierry'nin kitaplarını ve yine Fransız yazarları Maurice Barrès, Ernest Renan, Anatole France, Leconte de Lisle ve Pierre Loti'nin yapıtlarını tutkuyla okur. 1888'de dönemin ünlü bir kibar fahişesi olan Laure Hayman'a platonik bir aşkla tutulur. Sonraki yıllarda, bu kadının, romanlarındaki Odette adlı kahraman için örnek aldığı kişilerden biri olduğu söylenecektir. Mart 1889'da Illiers'de babaannesi ölür.

1889-1890

Orléans'da piyade olarak bir yıl süreyle gönüllü askerlik yapar (Kasım 1889- Kasım1890).

1890

3 Ocak'ta anneannesi Adèle Berncastel ölür. Siyasal Bilimler Özel Okulu'na ve Paris Hukuk Fakültesi'ne kaydını yaptırır. Georges Bizet'nin dul eşi Madam Strauss'un salonundaki toplantılara katılmaya başlar.

1891

Cabourg ve Trouville'de yaz tatillerini geçirir. Oscar Wilde ve Maurice Barrès'le, ressam ve sanat eleştirmeni Jacques-Émile Blanche'la tanışır. Hukukta ve siyasal bilimlerde ikinci yılını okur. *Le Mensuel* adlı dergide ilk yazılarını ve anlatılarını yayımlar.

1892

Condorcet Lisesi'nden arkadaşlarıyla (Fernand Gregh, Robert Dreyfus, Daniel Halévy, Horace Finaly) birlikte *Le Banquet* dergisini kurar ve burada edebiyat eleştirileri ile, sonradan *Les Plaisirs et les jours* (Hazlar ve Günler) adlı kitabında da yer vereceği metinlerini yayımlar. Prenses Mathilde'e tanıştılır. Madam Armand de Caillavet'nin salon toplantılarına katılır ve burada Anatole France'la tanışır. Temmuz ayında ressam Jacques-Émile Blanche daha önce başlamış olduğu Proust portresini tamamlar.

1893

Le Banquet dergisinde yazıları çıkmaya devam eder ama dergi Mart ayında yayını kesmek zorunda kalır. Parnasse akımı şairlerinden José Maria de Heredia'nın cumartesi toplantılarına katılır. Heredia'nın küçük kızı Marie, çevresinde kendine hayran olanların oluşturduğu ve "Kanaklar Akademisi" diye adlandırılan topluluğu yönetir: Pierre Louÿs, Paul Valéry, Fernand Gregh, Léon Blum, Henri de Régnier'nin katıldıkları bu topluluğun sürekli sekreterliğini de Marcel Proust yapar. 13 Nisan'da, ressam Madeleine Lemaire'in salonunda, kont Robert de Montesquiou'yla tanışır. İleride yaratacağı Charlus karakterini özellikle bu kişiye dayandıracaktır. Proust bu arada *La Revue blanche* dergisine yazılar gönderir. Yaz ayları başında üç arkadaşıyla birlikte (aralarında Halévy ile Gregh de vardır) mektup biçiminde bir romanın girişini yazmaya başlar ve bu bölümde kibarlar dünyasından bir kadının, âşık olduğu bir astsubaya gönderdiği mektupları kaleme alır. Aynı yıl içinde "L'Indifférent" ("İlgisiz Adam") adlı öyküsünü yazar. 1 Mart 1896'da *La Vie contemporaine* adlı dergide yayımlanacak bu metin *Un Amour de Swann*'ın (Swann'ın Bir Aşkı) ilk taslağı olarak kabul edilir. Saint-Moritz, Évian, Trouville'de dönem dönem tatilini geçiren Proust Ekim ayında hukuk lisansını elde eder.

1894

Dreyfus olayı patlak verir: Proust'ların evinde anne Jeanne Proust, iki oğul Marcel ve Robert, Dreyfus yanlısıdır; baba Adrien Proust ise Dreyfus karşıtıdır. Marcel Proust baharda Madeleine Lemaire'in salonunda genç müzisyen (piyanist, ses sanatçısı, bes-teci ve orkestra yöneticisi) Reynaldo Halin ile tanışır. Marcel o sıra-

da 23 yaşında, Reynaldo ise 19 yaşındadır. İki yıl sürecek tutku dolu bir dostluk yaşarlar. Yaz aylarını Réveillon şatosunda birlikte geçirirler. Aralarındaki tutkulu günler bitince de arkadaşlıkları sürecektir. Reynaldo Hahn ayrıca, Proust'un *À la recherche du temps perdu* (Kayıp Zamanın İzinde) adlı yapıtının da ilk okuru olacaktır. Proust aynı yıl içinde arkadaşlarına göndermiş olduğu mektuplarda dönemin ünlü bestecilerinden Richard Wagner ile Gabriel Fauré'ye duyduğu hayranlığı dile getirir.

1895

Bir yıl önce kaydını yaptırmış olduğu felsefe bölümünden edebiyat lisansını da elde eder (Mart). Fransız yazarı Alphonse Daudet'nin oğullarıyla (Léon ve Lucien) ve Montesquiou'yla görüşür; çeşitli edebiyat salonlarındaki toplantılara katılır. Mazarine Kütüphanesi'nde görevli olarak çalışmaya başlar ama sürekli hastalanması nedeniyle bu işi düzgün biçimde sürdüremez, hep izin almak zorunda kalır (hastalık izinleriyle dönem dönem süren bu görevinden 1900'de istifa ederek, daha doğrusu istifa etiği gösterilerek ayrılmak zorunda kalacaktır). Almanya'ya (Kreuznach) yolculuk yapar. Reynaldo Hahn ile birlikte önce Dieppe'e, ardından Beg-Meil ile Belle-Île'e gider. Üçüncü kişili bir anlatımla ("O") oluşturacağı kısmen otobiyografik bir roman yazmaya başlar. Yarıda bırakacağı bu roman Proust'un ölümünden otuz yıl sonra 1952'de Bernard de Fallois tarafından Proust'un elyazmalarına dayanılarak ve *Kayıp Zamanın İzinde*'deki iç düzenlenişten yararlanılarak yayımlanacaktır (*Jean Santeuil*). Proust aynı yılın 29 Ekim'inde *Revue hebdomadaire* adlı dergide "La Mort de Baldassare Silvande, vicomte de Sylvanie" ("Sylvanie Vikontu Baldassare Silvande'in Ölümü") adlı metni yayımlar. Sık sık tiyatroya ve operaya gider. "Chardin ve Rembrandt", Mozart, Saint-Saëns üstüne birçok makale kaleme alır.

1896

10 Mayıs'ta Auteuil'deki evin sahibi annesinin amcası Louis Weil ölür. Lucien Daudet ile olan arkadaşlığı tutkulu bir dostluğa dönüşür. Haziran'da yayımcı Calman-Lévy *Les Plaisirs et les jours* (Hazlar ve Günler) adlı ilk yapıtını basar. Proust bu kitabında, çoğu *Le Banquet* ve *La Revue blanche* dergilerinde çıkmış anlatılarını, öykülerini derlemiş, kitabının önsözünü Anatole France yazmış,

resimlemelerini Madeleine Lemaire yapmıştır; derlemede ayrıca Reynaldo Hahn'ın partiyonlarına da yer verilmiştir. Léon Blum ve Charles Maurras kitabı överler. 30 Haziran'da büyükbabası (annesinin babası) Nathé Weil ölür. 15 Temmuz'da *La Revue blanche*'ta yayımlanan "Contre l'obscurité" ("Anlaşılmazlığa Karşı") adlı yazısında simgecilik akımından ve Mallarmé'den ayrıldığı yanları dile getirir. Balzac, Dumas, Sainte-Beuve, Shakespeare, Goethe, George Eliot'ın kitaplarını okur. Ekim ayında bir süre Fontainebleau'da kalır ve orada Jean Santeuil'ün yazımını sürdürür. Fransız Millet Meclisi'nde Jaures'in konuşmasını dinler: *Jean Santeuil* adlı romanında bu siyaset adamını Couzon adlı kişiyle canlandırmaya çalışır.

1897

Les Plaisirs et les jours'un yayımlanmasından sonra 1 Temmuz tarihli *Le Journal*'de çıkan bir yazıda hem bu kitabı eleştiren hem de Proust ile Lucien Daudet arasındaki duygusal ilişkiyi kasıtlı biçimde sezdirmeye çalışan gazeteci ve yazar Jean Lorrain'i (Proust'un alışkanlıklarının bir Don Juan alışkanlığı olmadığını belirtmiştir) düelloya davet eder. Tabanca kullanarak yapılan düelloda karşılıklı birer el ateş edilmesi, hakaretin giderilmesi için yeterli olur. Mart'ta Auteuil'deki ev satılır. Ağustos'ta annesiyle birlikte yine Kreuznach'a gider. 16 Aralık'ta ölen Alphonse Daudet hakkında, 19 Aralık tarihli *La Presse* gazetesinde "Adieux" ("Elveda") başlıklı bir yazı yayımlar. İngiliz sanat eleştirmeni John Ruskin'in yapıtlarını keşfeder.

1898

L'Aurore gazetesinin 14 Ocak'ta yayımladığı ve Dreyfus davasının yeniden görüşülmesini isteyen Dreyfus yanlısı aydınların bildirisine Proust da imza atar. Bu arada bir gün önce yine aynı gazetede yayımladığı "J'accuse" ("Suçluyorum") başlıklı açık mektubu nedeniyle hakkında dava açılan Émile Zola da 7-23 Şubat tarihleri arasında yargılanır. Bu davanın akışını Proust *Jean Santeuil*'de anlatır. Temmuz ayında annesi ciddi bir jinekoloji ameliyatı geçirir. Proust daha sonra bir süre Trouville'de kalır; ardından Rembrandt sergisini görmek üzere Amsterdam'a gider. Rembrandt ve Gustave Moreau üstüne bu dönemde kaleme aldığı metinler ölümünden sonra yayımlanır.

1899

Jean Santeuil'ün yazımını yarıda bırakır ve kendini bütünüyle John Ruskin'in yapıtlarını okumaya verir. Ruskin üstüne bir inceleme kaleme almaya ve yine onun *The Bible Amiens* (Amiens Kutsal Kitabı [ya da Amiens İncil'i]) adlı yapıtını Fransızca'ya çevirmeye (*La Bible d'Amiens*) başlar; çeviride kendisine annesi ile Marie Nordlinger (Reynaldo Hahn'ın İngiliz kuzini) yardım ederler.

1900

20 Ocak'ta John Ruskin Londra'da ölür. Proust 1 Mart'ta, Mazarine Kütüphanesi'ndeki görevinden istifa etmiş kabul edilir. Nisan sonunda annesiyle birlikte Venedik'e gider; Padova'da Giotto'nun fresklerini görür ("Swann'ın Bir Aşkı"nda bunlardan söz edecektir). Ekim ayında bu kez yalnız olarak yeniden Venedik'e gider. Bu arada Proust ailesi Courcelles sokağındaki 45 numaralı apartmana taşınır.

1901

Ruskin'i çevirmeyi sürdürür.

1902

14 Temmuz'da Swann için model olarak yararlandığı, Swann karakterinin kalkış noktası Charles Haas ölür. Önce Primitif Flaman ressamı sergisini görmek için Belçika'ya; ardından da arkadaşı Bertrand de Fénélon ile birlikte Hollanda'ya gider. Lahey'de, ilk kez gördüğü Vermeer'in *Delft Manzarası* adlı tablosuna hayran kalır. Aralık ayında Bertrand de Fénélon'un İstanbul'a görevli olarak atanması üzerine "gerçekten üzüntülü saatler" geçirdiğini yazar.

1903

Şubat'ta kardeşi Robert, Marthe Dubois-Amiot ile evlenir. *Le Figaro* gazetesinde salonlar üstüne yazıları çıkmaya başlar. Bu metinlerinde sık sık Fransız eleştirmeni Sainte-Beuve'den söz eder. Aynı dönemde birçok aristokratla (Guiche Dükü, Prens Léon Radziwill ve yaratacağı karakterlerden Saint-Loup'nun modellerinden biri olan Albufera Markisi) tanışır. Ağustos'ta Trouville'e, Eylül'de Évier'a gider. 26 Kasım'da babası Adrien Proust bir beyin kanaması sonucu ölür.

1904

Mercure de France Yayınları, Ruskin'den çevirdiği *La Bible d'Amiens*'i yayımlar. Proust hemen Ruskin'in *Sesame and Lilies* (Susam ve Zambaklar) adlı yapıtının çevirisini (*Sésame et les lys*) yapmaya koyulur. Ağustos ayında kısa süreliğine Manş'ta bir deniz yolculuğuna çıkar. Salonlar, Ruskin ve katedraller üstüne yazdığı yazılar yayımlanır. Sağlığı kötüye gider.

1905

15 Haziran'da *La Renaissance latine* adlı dergide "Sur la lecture" ("Okuma Üzerine") adlı uzun bir metin yayımlar. İlk bölümü bütünüyle çocukluk anılarına ayrılmış olan bu metin Ruskin'den çevirmekte olduğu *Sésame et les lys* adlı kitabın önsözüne temel oluşturacaktır. Ağustos'ta Montesquiou üstüne "Un professeur de beauté" ("Bir Güzellik Öğretmeni") başlıklı bir yazı kaleme alır. Bu arada Saint-Simon ve Homeros okumaları yapar. Eylül başlarında annesiyle birlikte Evian'a gider. Ama annesi rahatsızlanınca acilen Paris'e dönerler: 25 Eylül'de de Madam Jeanne Proust 56 yaşında nefritten ölür. Proust, Robert de Montesquiou'ya gönderdiği bir mektupta, "yaşamım artık o biricik amacını, biricik tatlılığını, biricik aşkını ve biricik tesellisini yitirdi" diyerek annesini yitirmenin büyük acısını dile getirecektir. Daha sonraları hizmetkârı Céleste Albaret'ye de şöyle diyecektir: "Anneciğim ölürken küçük Marcel'i de yanında götürdü". Anne yokluğunun yarattığı ruhsal sarsıntı sonucu sağlık durumu iyice bozulan Proust Aralık başında Boulogne-Billancourt'daki Doktor Sollier'nin kliniğine yatar ve burada altı hafta tedavi görür.

1906

25 Ocak'a doğru klinikten çıkan Proust Mart ayına kadar evinde dinlenir; bu arada Ruskin'den yaptığı *Sésame et les lys* adlı çevirinin provalarını düzeltir ve yapıtı Mayıs'ta yine Mercure de France tarafından yayımlanır. 6 Ağustos'tan Aralık sonuna kadar Versailles'da (Hôtel des Réservoirs'da) kalır. Dayısı Georges Weil Ağustos'ta ölünce, onun Haussmann bulvarındaki dairesini (102 numaralı apartman) kiralar ve yıl sonunda buraya yerleşir. Bu apartman dairesini kiralamasının nedenini de şöyle açıklayacaktır: "Çok çirkin, toz içinde, ağaçlar arasında bir apartman dairesi burası; yani benim uzak durduğum her şey var burada; böyle bir daireyi

kiralamamın nedeniyse, Annemin tanıdığı olduğu yerler arasında bulabildiğim tek yerin burası olması”.

1907

Le Figaro gazetesinde altı yazısı basılır. Ağustos’ta tatilini geçirmek üzere Cabourg’a gider. Şoförü Agostinelli’nin kullandığı arabayla Normandiya’da birçok gezintiye çıkar. Şatoları, kiliseleri, katedralleri ziyaret eder. Savaşın patlak vereceği 1914 yılına kadar aynı yere tatillerini geçirmek üzere gidecektir. Yolculuk izlenimlerini 14 Kasım tarihli *Le Figaro* gazetesinde “Impression de route en automobile” (“Otomobille Yol İzlenimi”) başlıklı yazıda dile getirir.

1908-1909

1908’de *Le Figaro*’da Proust’un birçok pastışı yayımlanır. Mayıs 1908’deki bir notunda tasarılarını şöyle sıralar: “Üstünde çalışmakta olduğum/ soyluluk üstüne bir inceleme/ bir Paris romanı/ Sainte-Beuve ve Flaubert üstüne bir deneme/ kadınlar üstüne bir deneme/ Pederasti üstüne bir deneme (yayımlamak öyle pek kolay değil) / vitraylar üstüne bir deneme/ mezar taşları üstüne bir deneme / roman üstüne bir deneme var”. Gerçekten de bu iki yıl Proust’un büyük yapıtı *Kayıp Zamanın İzinde*’nin yaratılma serüveni açısından çok önemlidir. Kasım 1908’in sonlarına doğru Sainte-Beuve üstüne yazacağı ve onun eleştirel görüşlerini tartışacağı kitap konusunda notlar almaya başlar. Yazacağı kitabın türü konusunda bir karara varamamıştır: Sainte-Beuve’nün estetik görüşlerini eleştireceği bir deneme mi yoksa annesini ve anılarını işin içine katacağı bir roman mı yaratacaktır? Bu henüz belli değildir. 1909’da, Sainte-Beuve konusundaki tasarısı, araya anıların, anlatıların, deneme yazılarının da katılmasıyla gelişir, hatta büyük yapıtının birinci cildinde yer alacak “Combray” bölümü ile *Le Temps retrouvé* (Yakalanan Zaman) adlı son cildin taslakları belirlemeye başlar. Proust artık makale yazmayı ve yayımlamayı aza indirmiştir ve defterlerini o büyük kitabı için doldurmaktadır. Ağustos 1909’da *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve’e Karşı) adlı çalışmasını *Mercure de France* Yayınları’na önerir. Ama yayın yönetmeni Vallette kitabı basmayı reddeder. Bunun üzerine Proust kitabını genişletmeyi sürdürür ve tam olarak bir romana dönüştürür. Kasım 1909’da “Combray” bö-

lümünü daktilo ettirir ve tefrika edilmek üzere anlaşmış olduğu *Le Figaro*'ya gönderir.

1910

Le Figaro'nun yönetmeni Gaston Calmette metni basmayı istemediğini bildirir. Proust Haziran'da Rus Balesi'nin gösterilerini izler, yaz aylarını yine Cabourg'da geçirir ve Ekim'de Paris'e döner. Romanını yazmayı sürdürür. Özellikle *Swann'ın Bir Aşkı* ile *Guermites Tarafı*'nı kaleme alır. Aynı yıl içinde Haussmann bulvarındaki apartman dairesinin duvarlarını dışarıdan gelecek her türlü gürültüyü kesebilmek amacıyla mantar levhalarla kaplatır.

1911

Romanının başlıca bölümlerini geliştirir ve bunları iki cilt halinde yayımlamayı tasarlar: *Le Temps perdu* (Kayıp Zaman) ve *Le Temps retrouvé* (Yakalanan Zaman). Yaz aylarını yine Cabourg'da geçirir. Romanının birinci bölümünü daktilo ettirir. Bu daktilolu metnin kapağında şu başlık yer almaktadır: "Les intermittences du cœur, le temps perdu" ("Gönöl Tutuklukları, Kayıp Zaman").

1912-1913

Üç yayımcı (Fasquelle, NRF ve Ollendorf) romanı basmayı reddederler. Sonunda romanın birinci cildi *Du côté de chez Swann* (Swann'ların Tarafı) adıyla Proust'un hesabına 14 Kasım 1913'te Grasset Yayınları'ndan çıkar. Bu arada Proust büyük bir sevgiyle bağılandığı Agostinelli'yi hem şöförü hem de sekreteri olarak işe alır. Agostinelli de kadın arkadaşıyla birlikte Proust'un evine yerleşir. Aralık ayı başında Agostinelli Proust'u terk ederek Antibes'deki havacılık okuluna yazılır. Proust Agostinelli'ye haberler göndererek onu bu amacından vazgeçirmeye, para teklif ederek Paris'e geri döndürmeye çalışır. Ama Agostinelli iknâ olmaz. *Swann'ların Tarafı* hakkında birkaç yazı çıkar ama Proust bunlardan pek de memnun kalmaz.

1914

Le Côté de Guermantes'ı (Guermantes Tarafı) yazmayı sürdürür; birinci cildiyle ilgili eleştirilere, gönderdiği mektuplarla yanıt verir. 30 Mayıs'ta Agostinelli Akdeniz'de bir uçak kazasında ölür. Bu olay Proust'u son derece üzer. Eylül ayında "Alfred'i gerçekten sevmiş-

tim. Sevmiştim demek az gelir, ona hayrandım” diye yazar. İşte tam bu olaydan sonra Albertine karakterini romanın içine katar ve *La Fugitive*’i (Kaçak) yazmaya başlar. Yayımcısı Grasset romanın ikinci cildinin yani *Germantes Tarafı*’nın 1914 yılına kadar yazılmış bölümlerinin provalarını hazırlar. *La Nouvelle Revue française* dergisi de Haziran ve Temmuz sayılarında bu bölümlerden parçalar yayımlar. Savaşta, çürüğe çıkarılmış olduğu için askere çağrılmaz. Bu arada Céleste Albaret, hizmetkârı olarak yanında göreve başlar ve bu görevini Proust’un ölümüne dek büyük bir bağlılıkla sürdürür. Savaş, Proust’un dostları arasında ölümlere yol açar: 17 Aralık’ta Bertrand de Fénélon ölür.

1915

Savaş hem dostlarını yitirmesine hem de yayımcılarının çalışmalarını durdurmalarına yol açar. Bunun üzerine Proust romanın ikinci cildini “demlenme”ye bırakıp hemen *Sodome et Gomorrhe* (Sodom ve Gomorra) ile bunun devamı olarak düşündüğü “Albertine’in Romanı” bölümünü yazmaya koyulur. *La Nouvelle Revue française* Yayınları daha önce reddetmiş olduğu *À la recherche du temps perdu*’yü yayımlayabilmek için Proust’la görüşmeler yapar. Grasset Yayınları Proust’un da isteğiyle kitabın yayımını bırakır. Proust ara sıra evinden çıkarak yeniden toplantılara katılmaya başlar. Bu arada Jean Cocteau ve Paul Morand ile dostluk kurar. Le Cuziat’nın açtığı kibarlar çevresinin uğrak yeri olan randevuevine gidip gelmeye başlar.

1917

Proust’un sağlığı kısa bir süre için iyileşme gösterir. Gerek *Du côté de chez Swann*’ın ikinci baskısıyla, gerekse *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*’ün (Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde) baskısıyla ilgili olarak gönderilmiş provaların düzeltmelerini yapar. Bu arada romanının öteki bölümlerinin de yazımını sürdürür.

1918

Geceleri dışarı çıkmayı sürdürür. 30 Kasım’da *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*’ün baskısı tamamlanır.

1919

İki kez evini taşır: Hamelin sokağındaki evinde yaşamının sonuna kadar kalacaktır. Haziran sonunda piyasaya üç kitabı çıkar: *Du côté de chez Swann* (yeni baskı), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ve *Pastiches et Mélanges* (Pastişler ve Karışık Yazılar). 10 Aralık'ta *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* ile Goncourt ödülünü kazanır. Eleştirmenlerin tepkilerine romanının son cildinde (*Le Temps retrouvé*) karşılık verecektir.

1920

La Nouvelle Revue française'de yazıları çıkar: "À propos du 'style' de Flaubert" ("Flaubert'in 'Üslubuna' Dair") başlıklı makalesi, Proust'un yazınsal eleştiri yazılarının en yenilikçisi (en modern) olarak kabul edilir. Ekim'de *Le Côté de Guermantes I* yayımlanır.

1921

Le Côté de Guermantes II ile *Sodome et Gomorrhe I* basılır. Mayıs'ta Paris'teki Jeu de Paume Müzesi'nde açılan Hollandalı ressamların sergisini gezerken ciddi bir rahatsızlık hisseder, fenalık geçirir. Başından geçen bu olayı *Mahpus*'ta Bergotte'un ölüm sahnesi olarak kaleme alır. Sağlığı yeniden hızla bozulur. Haziran'da *La Nouvelle Revue française*'de "A propos de Baudelaire" ("Baudelaire Hakkında") yayımlanır. Kasım'da Henri Duvernois'nın yönettiği kitap boyutundaki aylık dergi *Les Œuvres libres*'de (Fayard Yayınları) *Sodome et Gomorrhe*'un bir bölümünü oluşturan "La Jalousie" ("Kıskançlık") basılır. Aynı ay Gallimard Yayınları'na *Sodome et Gomorrhe II*'yi verir.

1922

Sodome et Gomorrhe II Mayıs başında piyasaya çıkar. Daha sonraki ciltler olan *La Prisonnière* (Mahpus) ile *Albertine disparue*'nün (Albertine Kayıp) provalarını düzeltmeye çalışır. İlkbahar başlarında, hizmetkârı Céleste Albaret'nin sonradan belirteceğine göre, romanına "Son" sözcüğünü koyduğunu söyler ve "Artık ölebilirim" der. 18 Mayıs'ta İgor Stravinski'nin müziğini bestelediği Nijinski'nin balesinden sonra verilen resepsiyonda Diaghilev, Picasso, Joyce ve Stravinski'yle birarada bulunur. Stravinski'ye Beethoven'ın son *quator*'larından söz açar ama Rus asıllı besteci Proust'u bir snop

olarak değerlendirir. Ekim başında Beaumont'lardaki bir akşam toplantısına katılır ve o gece sonrasında bronşiti artar ama tedavi görmek istemez. Hastalığı bronko-pnömoniye dönüşür. 17 Kasım gecesinde kendini biraz iyi hissedince romanındaki yazar Bergotte karakterinin ölümünü betimleyen birkaç tümce yazdırır. 18 Kasım'da kendinden geçip sayıklamaya başlar, "şişko bir zenci kadın" gördüğünü söyler. Aynı gün saat dört buçukta ölür. 22 Kasım'da Paris'te Pere-Lachaise mezarlığında toprağa verilir. Romanının son ciltleri ölümünden sonra yayımlanacaktır.

1923

La Prisonnière (Mahpus).

1925

Albertine disparue (Albertine Kayıp).

1927

Le Temps retrouve (Yakalanan Zaman); *Chroniques* (makale derlemesi).

1930-1936

Kardeşi Robert Proust'un, şair ve romancı Paul Broch ile birlikte hazırladığı *Correspondance générale*'i (Mektuplar) Plon Yayınları'ndan piyasa çıkmaya başlar.

1952

Jean Santeuil (yay. haz. Bernard de Fallois).

1954

Contre Sainte-Beuve (Sainte-Beuve'e Karşı) *Nouveaux Mélanges* ile birlikte yayımlanır (yay. haz. Bernard de Fallois); *À la recherche du temps perdu*'nün bütünü üç cilt olarak basılır (Gallimard, La Pléiade dizisi, yay. haz. P. Clarac ve A. Ferré).

1962

Mirasçıları Proust'un elyazmalarını Bibliothèque Nationale'e verirler.

1970

Philip Kolb, Proust'un bütün mektuplarını yayımlama işini üstlenir (Plon Yayınları'nın çıkardığı 21 cilt 1880 ile 1922 yılları arasındaki mektuplarını içerir).

1971

Proust'un doğumunun 100. yılında birçok etkinliğin ve yayının yanı sıra *Jean Santeuil* ile *Contre Sainte-Beuve* de yeni bir düzenlemeyle (yay. haz. Pierre Clarac ve Yves Sandre) Gallimard Yayınları'nın La Pléiade dizisinden çıkar.

1985

Jacques Guérin koleksiyonundaki Proust'un 13 defteri Bibliothèque Nationale'deki Proust Arşivi'ne eklenir.

1987

À la recherche de temps perdu Jean-Yves Tadié yönetiminde bu kez dört cilt olarak yine La Pléiade dizisinden yayımlanır.

• • •

[Açıklama: Bu bölümün hazırlanmasında yararlanılan Proust'un yapıtları dışında özellikle bkz. Kaynakça'daki Béhar, Bouillaguet, Gros, Laget, Tadié, vb'nin çalışmaları.]



Jacques-Émile Blanche'in Ekim 1891'de
Trouville'de yaptığı karakalem Marcel Proust deseni.
Ayrıca bkz. ileride aynı ressamın *Marcel Proust'un Portresi* adlı tablosu.

“Kendi Anlatımıyla Marcel Proust”

Bir “kişilik testi” olarak kabul edilen ve dönemin seçkin aile çocukları arasında yaygın olan sorular dizisini yanıtlama, Proust’un yaşamında iki ayrı dönemde karşımıza çıkar. Proust, bunlardan ilkin, 1886’da on beş yaşındayken, gelecekte Fransa cumhurbaşkanı olacak Félix Faure’un kızlarından Antoinette Faure’un İngilizce albümü için gerçekleştirmiştir: Albümün İngilizce özgün adı şöyledir: “Confessions. An Album to Record Thoughts, Feelings, &c.” (“İtirafılar. Düşünceleri, Duyguları, vb’ni Kaydetmek İçin Bir Albüm”). Proust, bu albümdeki İngilizce sorulara verdiği yanıtlar arasında kendisi için en büyük mutsuzluğun “Annesinden ayrılmak” olduğunu, en beğendiği şairin Alfred de Musset, en beğendiği yazarlarınsa George Sand ve Augustin Thierry olduğunu belirtir. Bu birinci albümü bulan ve ilkin 1924’te yayımlayan, Antoinette Faure’un oğlu André Berge, Proust’un albümdeki sayfaları 1884 ile 1887 arasında doldurmuş olabileceğini belirtir (bkz. André Berge, “Autour d’une trouvaille”, *Cahiers du mois*, sayı 7, 1 Aralık 1924, s. 5-18). Proust, ankete ikinci yanıtınıysa Orléans’da gönüllü askerlik yaptığı sırada ya da kısa bir süre sonra vermiştir (Proust gönüllü askerliğini 15 Kasım 1889 ile 14 Kasım 1890 arasında yapmıştır). Proust bu kez anketin sorularını İngilizce’den Fransızca’ya çevirmiş, İngilizce özgün anketteki kimi sorulara yanıt vermiş, kimileriniyse değiştirmiştir. “Kendi Anlatımıyla Marcel Proust” adını taşıyan bu ikinci anket, Pierre Clarac ve Yves Sandre’in birlikte yayıma hazırladıkları Proust’un *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve’e Karşı) adlı yapıtında yer almaktadır (Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade” dizisi, 1971, s. 335-337). [Ayrıca bkz. Pierre-Edmond Robert, “Les questionnaires de Marcel Proust”, *Magazine littéraire, Le Siècle de Proust, de la Belle Époque à l’an 2000*, dizi dışı 2. sayı, 2000, s. 39; Thierry Laget, *L’ABCdaire de Proust*, Paris, Flammarion, 1998, s. 26.] İkinci ankette Proust, “karakterinin başlıca özelliği”nin “sevilme ihtiyacı” olduğunu belirtir; bir erkekte “kadınsı çekicilikler”, bir kadında “erkeğe özgü

erdemler” arar; şairler arasında Baudelaire ile Alfred de Vigny’yi, yazarlar arasındaysa Anatole France ile Pierre Loti’yi beğendiğini söyler. Şimdi bu ikinci anketin bütünü verelim:

- **Karakterimin başlıca özelliği.**

— Sevilme ihtiyacı; daha kesin belirtecek olursam, sevilme ihtiyacından çok okşanma ve şımartılma ihtiyacı.

- **Bir erkekte bulunmasını istediğim özellik.**

— Kadınsı çekicilik.

- **Bir kadında bulunmasını istediğim özellik.**

— Erkeksi erdemler ve arkadaşlıkta açıkyüreklilik.

- **Dostlarımda en çok değer verdiğim şey.**

— Bana sevgiyle davranmaları; kuşkusuz kişilikleri sevgilerine büyük bir değer verilecek kadar mükemmelse.

- **Kendimde gördüğüm en temel kusur.**

— “İstemeyi” bilmemek, becerememek.

- **En çok sevdiğim iş.**

— Sevmek.

- **Mutluluk düşüm.**

— Yeteri kadar yüce olmamasından korkuyorum; söylemeye de cesaret edemiyorum. Söylerken onu bütünüyle yok etmekten korkuyorum.

- **Beni üzecek en büyük mutsuzluk ne olabilirdi?**

— Annemi ve anneannemi tanımamış olmak.

- **Ne olmak isterdim?**

— Kendim olmak isterdim; sevdiğim kişilerin beni görmek istedikleri gibi biri olmak isterdim.

- **Yaşamak isteyeceğim yer.**

— İstedğim bazı şeylerin sihirli biçimde gerçekleşebileceği ve sevgilerin her zaman paylaşılabileceği yerde yaşamak isterdim.

- **En sevdiğim renk.**

— Güzellik renklerde değil, renklerin ahengindedir.

- **En sevdiğim çiçek.**
— Onunki—sonra hepsi.
- **En sevdiğim kuş.**
— Kırlangıç.
- **En beğendiğim yazarlar.**
— Bugün için Anatole France ve Pierre Loti.
- **En sevdiğim şairler.**
— Baudelaire ve Alfred de Vigny.
- **Kurmaca dünyasındaki erkek kahramanlarım.**
— Hamlet.
- **Kurmaca dünyasındaki en beğendiğim kadın kahramanlarım.**
— Bérénice.
- **En sevdiğim besteciler.**
— Beethoven, Wagner, Schumann.
- **En beğendiğim ressamılar.**
— Leonardo da Vinci, Rembrandt.
- **Gerçek hayattaki erkek kahramanlarım.**
— Mösyö Darlu, Mösyö Boutroux.¹
- **Tarihteki kadın kahramanlarım.**
— Kleopatra.
- **En beğendiğim adlar.**
— Yalnızca bir tane var.
- **En nefret ettiğim şey.**
— Kötü yanlarım.
- **Tarihteki en sevmediğim kişiler.**
— Bu konuda yeterince bilgili değilim.

1 Darlu, Proust'un Condorcet Lisesi'ndeki, Boutroux ise Sorbonne'daki felsefe öğretmenidir.

- **En çok hayranlık duyduğum askeri olay.**
— Askerliği gönüllü olarak yapmış olmam.
- **Sahip olmak isteyeceğim doğal yetenek.**
— İrade ve baştan çıkarma gücü.
- **Nasıl ölmek isterdim?**
— En iyi biçimde ve sevilerek.
- **Şu andaki ruh halim.**
— Bütün bu sorulara yanıt vermek için kendimi düşünmekten duyduğum sıkıntı.
- **En fazla hoşgörülle karşılayacağım hatalar.**
— Anlayabileceğim hatalar.
- **Benimsediğim özlü söz.**
— Söylersem uğursuzluk getirir diye korkarım.

“Marcel Proust’un Portresi” Üstüne

Günümüzde Paris’teki Orsay Müzesi’nde yer alan tuval üstüne yağlı boya bu resim, dönemin ünlü portre ressamı Jacques-Émile Blanche tarafından 1892’de gerçekleştirilmiş. Proust o tarihte 21 yaşında.

Fransız ressamı Henri Gervex’den dersler alan, bu arada özellikle Manet ve Degas’ı izleyen Jacques-Émile Blanche, Mallarmé, Cocteau, Stravinski, Joyce, Max Jacob, Bergson, Bourdelle, Giraudoux, Valéry ve Gide’in de portresini yapmış. Hatta Gide’in portresini Proust’un portresiyle aynı anda tamamlamış. Ressam bu portreyi yapmadan önce 1 Ekim 1891’de Marcel Proust’un kara kalem bir eskizini de gerçekleştirmiştir.

Portredeki Marcel Proust görüntüsüne baktığımızda şu özellikler dikkati çekiyor: Proust ayakta duruyor (zaten elimizdeki bilgilere göre ressam da önce ayakta bir boy portresi çizmiş, sonradan ayakların ve ellerin görüldüğü bölümü yırtıp atmış), sanki uzun süre poz vermekten yorgun düşmüş. Üzerinde bir suare giysisi var. Kostüm ile fonun koyuluğu, yüzün ve yakanın açıklığıyla birbirini tamamlıyor. İri siyah gözler, petek gözler: Hem dış dünyanın bütün özelliklerini yakalamaya çalışıyor hem de kendi iç dünyasına bakıyor, iç dünyasında bir yerlere takılı. Göz altları hafifçe morarmış. Uykusuzluk çektiği buradan da belli değil mi! Dudaklar kösnül, kırmızı, kadınsı. İncecik bıyıkla bir karşıtlık oluşturuyor; ama bir açıdan da dudak ve bıyık birbirini bütünlüyor: Bunu söyleyince hemen ceketin yakasında şıklığı tamamlayan çiçeğe bakalım: Bir orkide bu, er-dişi (hermafrodit) bir çiçek. Proust’un hiç evlenmediğini de burada hemen belirtelim. Oysa düzenli biçimde belli aralıklarla hep evleneceğini açıkladığını bugün çok iyi biliyoruz. Söylediklerine bakılırsa, en azından on beş kez nişanlanmış. Seçim yapmada güçlük çektiği için de evlenmeme yolunu seçmiş!

Evet tablo şıklık düşkünü bir kibarlar âlemi insanını betimliyor. Ama az önce başladığımız portre betimlemesini yine yukarıdan aşağıya doğru sürdürelim, yüz ile “kravat”ın ovalliğini de topluca vurgulayalım: Yüzün ovalliği, ipek “kravat”ın ovalliğiyle sürüyor,

yüz âdeta aşağıya doğru çekiliyor. Bir de tenin rengine bakalım: Donuk bir bakışa, solgun bir yüz. Yüzün biçimi, solgunluğu, bakıştaki donukluk ona yaşayan bir Proust değil de bir “Mesih” havası veriyor âdeta. Portredeki Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*’nin Proust’u değil henüz.

Marcel Proust bu portreyi çok sevecek ve yaşamının sonuna kadar, taşındığı evlerin duvarlarına asacaktır¹...

1 Ayrıca bkz. Orsay Müzesi katalogu ve Kaynakça’da belirtilen J-Y. Tadié’nin Proust biyografisi.



Dönemin ünlü portre ressamı Jacques-Émile Blanche'in (1861-1942)
1892'de Proust yirmi bir yaşındayken gerçekleştirdiği
Marcel Proust'un Portresi adlı tablosu,
tuval üstüne yağlı boya, 73,5 x 60,5 cm. Orsay Müzesi, Paris.

Marcel Proust'un Yapıtları: *Kayıp Zamanın İzinde* (7 cilt)

SWANN'LARIN TARAFI [*Du côté de chez Swann*]

Kayıp Zamanın İzinde'nin 1. cildi. 1913'te Grasset Yayınları tarafından yazarın hesabına basılan bu kitap eşit uzunlukta olmayan üç bölümden kuruludur. "Combray" başlığını taşıyan ilk bölümde, Anlatıcı-Kahraman'ın küçük bir taşra kentinde geçirdiği çocukluğuyla ilgili anıları, Swann'ların tarafı ile Guermantes'ların tarafında çıktığı gezintileri, düşleri, ailesi (annesi, babası, vb.), çiçeklere olan tutkusu, okuduğu kitaplar, hizmetkârlar (Françoise), yakın komşular (Swann, papaz, vb.) anlatılır. Swann'ların tarafı kahramanın büyüklükleriyle birlikte çıktığı gezintilerde izlediği yollardan biridir; karşıt yöndeki öteki yol ise Guermantes'ların tarafına gider. "Swann'ın Bir Aşkı" ("Un Amour de Swann") başlığını taşıyan ikinci bölümde Anlatıcı'nın doğumundan önce yaşanmış bir olay hikâye edilir: Zengin bir sanat meraklısı Yahudi olan Charles Swann ile hafifmeşrep bir kadın olan Odette'in Verdurin'lerin sanat ve burjuva ortamındaki ilişkilerinin anlatısıdır bu. Swann'ın sonunda Odette'le evlendiği bu hikâye, aynı zamanda, bir erkeğin gönlünü kazanabilmek için aşkın izlediği yolların incelenmesidir de. Swann ile Odette'in aşklarına ayrılmış bu bölüm bir Paris romanı olarak da görülebilir. Verdurin'lerin çevresi, snoplar, sanatçılar yer yer alaycı bir dille betimlenir. Proust'un buradaki, kıskançlıkla ilgili incelemesi, ileride Albertine'le ilgili olarak Anlatıcı'nın kıskançlığına ilişkin daha gelişmiş incelemeyi hazırlar. "Swann'ın Bir Aşkı" aynı yasalara uyacak bütün Proust aşklarına bir giriştir. Bu ikinci bölüm Verdurin'lerin "küçük yuva"sının, "küçük topluluğu"nun ya da "küçük kabile"sinin betimlemesiyle başlar: Swann da Odette'le bu çevrede karşılaşır, ona önce âşık olur, sonra onu kıskanır. Odette giderek yalan söylemektedir. Swann sonunda Verdurin'lerin salonundan dışlanır. Bölümün asıl önemli sahnesi Saint-Euverte Markizi'nin salonundaki akşam toplantısıdır; Guermantes'lar da oradadır. Swann o toplantıda çalışan Vinteuil'ün sonatının "küçük cümle"sini (cümlecliğini) yeniden duyunca Odette tarafından sevildiği günleri anımsar. Ama bilinci

kaplayan kıskançlık bu aşk günlerinin geri gelmeyeceği düşüncesini uyandırır onda. “Memleket Adları: Ad” (“Noms de pays: le nom”) başlığını taşıyan üçüncü bölümün mekânıysa Paris’tir. Anlatıcı, gidip görmek istediği kentlerin adları üstüne düşüncelerini, düşlerini dile getirir; Charles Swann, Odette de Cr cy ve kızları Gilberte ile olan yakınlığını aktarır, Gilberte’le Champs-Elys es’de oyun oynadığı günleri anlatır. Çocukluk yıllarına, çocuğun çevresine duyduğu hayranlığa Proust’un ne denli önem verdiği bu ciltte açıkça görülür. Ancak, çocukluk Proust’a göre “saflık”la e değerli değildir. Anlatıcı daha çocukluk yıllarında Gilberte’i arzuladığını ya da kendi kendini tatmin yoluna başvurduğunu dile getirir. Her şeyin, varoluşun daha ilk yıllarında olduğunu belirtmekle Proust’un, kuramlarından haberi olmadan Freud’a yaklaştığı ileri sürülür.

   EK AÇMIŞ GENÇ KIZLARIN GÖLGESİNDE **(   l’ombre des jeunes filles en fleurs)**

Kayıp Zamanın İzinde’nin 2. cildi. 1919’da NRF Yayınları tarafından basılan bu kitabın 10 Aralık 1919’da Goncourt  d l n  kazanmasıyla birlikte Proust çoktan hak etmiş olduğu ilgiyi görmeye ba lar, romancılığının önemi vurgulanır, kitapları çok daha geniş bir okur kitlesine kavu ur. Savaşın patlak vermesi ve 1. cildi basan Grasset Yayınları’nın öteki birçok yayımcının yaptığı gibi, etkinliğine ara vermesi  zerine, Proust baskı provaları hazırlanmış bu 2. cildi genişletme, yeni malzemelerle besleme fırsatı bulur ve savaşın bitiminde de kitabını karşılıklı bir anla ma sonucu Grasset Yayınları’ndan çekip, kendisine teklif getirmiş olan NRF Yayınları’na geçer. Bu cildin “Mme Swann’ın çevresinde” (“Autour de Mme Swann”) başlığını taşıyan birinci bölümü aslında *Swann’ların Tarafı*’nın son kesimini oluşturur ama Proust, bu bölümü 1913’teki oldu a kalın olan 1. cilt içine katamamı tır. Bu kitapta Anlatıcı, Odette’e olan tutkusunu dile getirirken yeni kişiler de sahneye çıkar: Bunların başında da diplomat Norpois ile yazar Bergotte gelir. Anlatıcı kibar (monden)  evrelerdeki yaşamına Odette’in salonunda ba lar; tiyatroda dönemin büyük kadın oyuncusu La Berma’yı izler, güzelliğin gerçekliği ve sanatın anlamı konusunda d  n r, kendini sorgular. Yapıtın ikinci bölümü olan “Memleket Adları: Memleket” (“Noms de pays : le pays”) birinci bölüme göre daha etkili olmuş ve Proust 2. cildin adını da bu bölümden hareket ederek koymuştur. 2. cildin başarıya

ulaşmasına da aslında başlangıçta ikincil bir olay örgüsü biçiminde tasarlanmış bu bölüm yol açmıştır. Anlatıcı Fransa'nın Normandiya bölgesinde, deniz kıyısındaki küçük bir tatil kasabası olan Balbec'te (büyükannesiyle birlikte gitmiştir buraya) çok rahat davranışlarıyla dikkati çeken Albertine Simonet, Andrée ve Gisele adlarındaki kızlarla tanışır. Ressam Elstir'le de burada karşılaşır. Genç kızların çekici yanlarının betimlenmesi, deniz kıyısındaki gezintileri, kumsaldaki şemsiyeler, yatlar izlenimcilerin tablolarına özgü renkli, şiirsel bir hava getirir. Büyükannesi, kaldıkları otelde aristokrat çevreden Mme de Villeparisis ile buluşur. Bu kadın Guermantes Dükü ile Charlus'un teyzesi, Robert de Saint-Loup'nun da büyükteyzesidir. Anlatıcı Saint-Loup ile dostluk kuracaktır. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin önemli kişilerinden biri olarak Charlus de bu ciltte ortaya çıkar: Guermantes Dükü'nün erkek kardeşi, Charlus Baronu Palamede'dir bu kişi. Kitapta Anlatıcı'nın aşk konusunu ele alışı, âşık olan, arzuyla birlikte yoksunluk duygusunu da birlikte yaşar. Çünkü Anlatıcı'nın âşık olarak arzuladığı aşk nesnesi sürekli kendini gizlemekte ya da kaçmaktadır: Bu nedenle de Anlatıcı Gilberte'i de Albertine'i de sevmeyi başaramaz. Proust kişilerin betimlemesini tam ve kesin olarak yapmaz. Gerçekten de Proust'un roman kişileri değişim geçirirler ve Anlatıcı'ya farklı anlarda farklı yanlarıyla görünürler: Bütün bu farklı görünüşlerin, izlenimlerin toplamıdır Anlatıcı'nın çevresinde gördüğü kişilere ilişkin betimlemeleri. Hatta kişilerdeki değişimler, Anlatıcı'nın gözünde, onların fiziksel görünümlerine yansır: Nitekim Albertine Anlatıcı'ya her seferinde öylesine değişik görünür ki, bir gün dudağının üstünde gördüğü ben, güne ve ışığın yansımalarına göre (izlenimcilik) Albertine'in yüzünde yer değiştirir. Anlatıcı'nın çevresindeki göstergeleri, dolayısıyla insanları ve gerçekliği (hakkatı) öğrenmesi de böylece yavaş yavaş olur. Yaşamda her şeyin bir gizemi vardır, Anlatıcı bu gizemleri çözerek yetiyecek, olgunlaşacak, yazar olmaya yatkınlığını da ancak o zaman ortaya koyabilecektir. Kişilerin gizemleri, çevrelerine gönderdikleri işaretler de sürekli dönüşüm geçirir ve yorumlanmayı bekler. Charlus, Saint-Loup ve Mme de Villeparisis'nin davranışları da Anlatıcı'yı şaşırtır. Kişilerin tuhaf davranışlarını, yaşam biçimlerini, snopluklarını, aşklarını yavaş yavaş öğrenen Anlatıcı bunları ancak sonraki ciltlerde kavrayabilecek ve yorumlayabilecektir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, aynı zamanda, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bütün ciltlerindeki Proust'un sanat anlayışını da tamamlayıcı bir düzen içerir: Bu ciltte

sanatın taşıdığı gizem de dile getirilmeye başlar. Gerçekten de Anlatıcı Racine'in *Phèdre* rolünü canlandıran La Berma adlı kadın sanatçıyla (dönemin ünlü sanatçısı Sarah Bernhardt'ı simgeler) tiyatroyu, yazar Bergotte'la edebiyatı, ressam Elstir'le resim sanatını tanır. Ancak Anlatıcı henüz yaratma aşamasına gelmemiştir. Sanattan mutluluk duymaktadır ama mutluluğunun özünü neyin oluşturduğunu henüz bilemeden mutlu olmakla yetinmektedir.

GUERMANTES TARAFI (*Le Côté de Guermantes*)

Kayıp Zamanın İzinde'nin 3. cildi. 1920 ve 1921'de iki cilt olarak yayımlanan *Guermantes Tarafı* hem burjuva dünyasını anlatan *Swann'ların Tarafı*'na karşıt olarak aristokratların dünyasını betimlemesiyle dikkati çeker hem de Anlatıcı'nın yazarlık yeteneğinin gelişmesi sürecinde önemli bir aşamadır. Anlatıcı yaz tatilinin bitiminde Paris'e dönmüştür ve Saint-Germain muhitindeki Guermantes konağının bir bölümünde oturmaktadır. Yeni komşusunu, yani Guermantes Düşesi'ni daha yakından tanımayı arzular. Yakın dostu Saint-Loup kendisinin Guermantes'ların salonuna davet edilmesini sağlamaz. Anlatıcı da kibarlar çevresini Mme de Villeparisis'nin salonundaki toplantıya katılarak tanıma fırsatı bulur. Anlatıcı artık La Belle Époque döneminin Paris yaşamı içine girmiştir. Bir gece Opera'ya gider, orada Guermantes Düşesi kendisine gülümser, tiyatro kulislerinde görünür, akşam yemeklerini en seçkin lokantalarda yer. Ancak 1898 kışında Anlatıcı'nın büyükannesi (anneannesi) hastalanır ve kısa bir süre sonra da ölür. Anlatıcı Albertine'le yeniden karşılaşır. Sonunda arzusuna kavuşur: Guermantes Düşesi kendisini salonuna davet etmiştir. Orada ressam Elstir'in tablolarına hayran kalır. Ancak, bu aristokrat çevrenin uzaktan gelen büyülu havası, Guermantes adının büyü, yakına gelince birden silinir; bu çevrenin bencilliği, havailiği, zevksizliği karşısında hayal kırıklığına uğrar Anlatıcı. *Guermantes Tarafı*'nın iki özelliği *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bütünlüğü açısından özellikle anılmaya değer. Bunlardan biri, Anlatıcı'nın yine özel adların büyüüne kapılması, onların şiirselliğinden etkilenmesidir. Bu özellik, onun snobizminin de anahtarını oluşturur. Anlatıcı'nın aristokratlara hayranlık duymasının temelinde, onların adlarının şiirsel bir gizem taşıdığı izlenimine kapılması, bu adların kendisinde efsaneleri ve Fransa tarihini çağırıştırıyor olmasıdır. Böylece, Anlatıcı hem çocukluk yıllarının düşünüyü sürdürebilmekte hem

de zamanın derinliğini görebilmektedir. Anlatıcı'nın bu çevreye ilişkin göstergeleri tanıyarak onların gerçek yüzünü görmesi, onları deşifre etmesi de yazarlık yolunda yetişmesini sağlayacak aşamalardan biri olacaktır. Bu cildin bir başka önemli yanı da yukarıda da belirttiğimiz gibi Anlatıcı'nın büyükannesinin ölümüdür. *Guermantes Tarafı*, ölümün ilk kez ortaya çıktığı cilttir. Anlatıcı'nın, büyükannesinin hastalığını ve can çekişmesini betimlediği sayfalar son derece önemlidir. Büyükannenin ölümü, *Kayıp Zamanın İzinde*'deki ilk ölümdür: Büyükanne ölürken kahramanın çocukluğunu da beraberinde götürcektir. Bu, tıpkı Proust'un 1905'te annesi öldüğünde, hizmetkârı Céleste Albaret'ye "Anneciğim ölürken, küçük Marcel'i de yanında götürdü" demesi gibidir.

SODOM VE GOMORRA (*Sodome et Gomorrhe*)

Kayıp Zamanın İzinde'nin 4. cildi. 1921 ve 1922'de iki cilt olarak yayımlanmıştır. Proust'un Alfred de Vigny'den esinlenerek "epigraf" olarak yer verdiği "Kadın Gomorra'ya sahip olacak, erkek Sodom'a" sözüyle başlayan roman, "Yıldırımından kurtulan Sodom sakinlerinin torunları olan kadın-erkekler"in kitabıdır. Proust bu romanda daha önceki ciltlerde kullanmış olduğu bütün temaları yeniden ele alıp işlemiştir. Eşcinsellerin yaşantıları, aristokratların yaşamı, Salon toplantıları, "gönül tutuklukları", ölüm sonrası yas, unutmama, vb. Anlatıcı bir geriye dönüş yaparak evden dışarı çıkmadan önce iki eşcinselin, Charlus ile Guermantes konağının avlusunda dükkânı olan yelekçi Jupien'in birbirlerine yaklaştırmaya çalışmalarını nasıl gözlemlediğini anlatır. "Kadın-erkekler" diye adlandırdığı kişilerin içinde bulundukları durumu uzun uzun işler. Daha sonra 1899 yazındaki bir gece toplantısının hikâyesini yeniden ele alarak, davet edilmiş olduğu Guermantes'lardaki resepsiyonu betimler. Bu arada Dreyfus üstüne konuşmalardan söz eder, özellikle Swann'ın Dreyfus yanlısı sözlerini aktarır, Robert de Saint-Loup ile aşk hakkında konuşmasına yer verir. Eve döndüğünde, Albertine'i bekler. Albertine gelir ama kısa bir süre sonra gider. Anlatıcı Albertine'i evine kapatmayı düşünmeye başlamıştır artık. 1900 yılının Paskalya döneminde, yeniden Balbec'e gider. Otelde tam potinlerinin bağcıklarını çözmek için eğildiği sırada birden bire istemsiz olarak, ölmüş olan büyükannesini anımsar, onun anısı bir gerçeklik olarak belirir ve Anlatıcı'da "gönül tutuklukları"nın ortaya çıkmasına neden olur. Albertine'le yeniden

buluşur, onun cinsel tercihleri konusunda kuşku duymaya başlamıştır: Artık Balbec'te gördüğü neredeyse her şey (otel, gazino, plaj, vb.) kendisinde Balbec'i bir kadın eşcinselliği haline getirir. Ama öte yandan, Charlus de davranışlarıyla Sodom ülkesinde yaşadığını ona açıkça hatırlatır: Çünkü Charlus, Morel adlı genç kemancıyla ilişki kurmaya başlamıştır. Anlatıcı, bu genç kemancıyı Balbec yakınlarında La Raspeliere Şatosu'nu kiralamış olan Verdurin'lerde dinler. Albertine'le ilişkisini koparmak üzereyken onunla birlikte Paris'e dönmeye karar verir.

Proust, bu kitabında eşcinsellik üstünde fazlasıyla durduğu için eleştirilmiş, neredeyse bütün karakterlerin ya baştan itibaren ya da sonradan sapkın kişiler olarak gösterildiği belirtilmiştir. Hatta Fransız yazarı Paul Claudel Proust'u "Sodomit Yahudi" olarak bile nitelendirir. Proust bu eleştirilere karşı, roman kişilerinin böyle bir evrim içinde olmalarından sorumlu olmadığını, kişilerini gittiklere yere kadar izlemek zorunda olduğunu belirtmiştir. Proust'u her zaman büyüleyen yan, insanların ikilikleri, çoğullukları olmuştur. Kadın-erkekler de, bu nedenle Proust'a daha zengin, daha karmaşık, daha ikircikli, dolayısıyla incelenmesi daha çekici gelmiştir. Kutsal Kitap'ta tanrı gazabının yerle bir ettiği kentlerin adları da böylece *Kayıp Zamanın İzinde*'nin, dönemin ahlâk anlayışı açısından en çok "tartışılan" cildinin başlığını oluşturmuş olur.

MAHPUS (*La Prisonnière*)

Kayıp Zamanın İzinde'nin 5. cildi. Proust'un ölümünden sonra 1923'te yayımlanır. Proust'un tam olarak gözden geçiremediği bu romanda Anlatıcı'nın Albertine'le olan yaşamı dile getirilir. Albertine kendisiyle evlenmeyi düşünen Anlatıcı'nın Paris'teki evine yerleşir. Kendisini hediyelere boğan "sevgilisi"nin tutsağı haline gelmiştir. Çünkü Albertine Anlatıcı için gizemini tam anlamıyla korur. Aldatıldığını düşünen Anlatıcı kıskançlık acısının ne olduğunu anlamaya başlamıştır. Albertine'i sürekli sorgular, onun gerçek kişiliğini ve cinsel tercihlerini öğrenmek ister. Ne var ki onun ruhuna ulaşmak kolay değildir. Bu arada *Kayıp Zamanın İzinde*'nin o büyük yazar figürü Bergotte ölür. *Le Gaulois* gazetesinde hakkında çok kısa bir ölüm haberi çıktığını gördüğünde, ileride yazacağı kitapta Bergotte'u ölümsüzleştirmeyi düşünür. Bir gece Verdurin'lerin salonunda Vinteuil'ün bir *septuor*'unu hayranlıkla dinler. Vinteuil'ün ölümünden sonra or-

taya çıkarılmış bu parça, Anlatıcı'ya yaratmaya giden yolu açar. Müziğin yarattığı sevinç içinde olağanüstü anlar yaşar, kendini “yabancı bir diyarda” hisseder. Ama gece kötü biter, çünkü Verdurin’ler arşivci Saniette’i (M. Verdurin’in eleştirilerine katlanan biridir) kovarlar, ev sahiplerinin etkisinde kalan Morel, Charlus’le ilişkisini koparır. Eve döndüğünde Anlatıcı da Albertine’le ilişkisini koparmak ister. O sırada da evinde tutsak etmiş olduğu Albertine’in kaçtığını öğrenir. Anlatıcının kuruluşu beş günlük bir süreye yayılan bu ciltte, Anlatıcı’nın evlenmek üzere evine yerleştirdiği Albertine’e nasıl bir baskı uyguladığı, onun gerçek kişiliğini öğrenmek için nasıl delice bir sorgulamaya giriştiği, kendisini aldattığına inandığı için de nasıl bir kıskançlık acısı içinde kıvrandığı uzun uzun anlatılır. Anlatıcı bir ipucu bulabilmek için geçmişte onunla yaşadığı her şeyi anımsamaya çalışır. “Combray”de ele alınan sevicilik, “Swann’ın Bir Aşkı”nda işlenen kıskançlık, başkasının gerçek kişiliğini tam olarak tanıyamama, insanın sığındığı yer olarak sanat bu ciltte iç içe geçmiş olarak görülür.

Proust Kasım 1922’de öldüğünde, bu bölümün daktilolu metni bütünüyle gözden geçirilmiş değildi. *Mahpus*, bir yıl sonra, kardeşi Robert Proust ve yazar arkadaşı Jacques Riviere’in daktilo edilmiş metni gözden geçirmesi ve düzeltmesi sonucu yayımlanmıştı. 1954’te P. Clarac ile A. Ferré yayımladıkları baskıda, elyazmalı metin ile yine Proust’un daktilo edilmiş metin üzerinde yaptığı düzeltmeleri dikkate aldılar. Yayımcılar o tarihten sonra da bu son baskıya, Proust araştırmalarının ortaya çıkardığı yeni buluşlara göre eklemeler yerleştirdiler.

ALBERTİNE KAYIP (*Albertine disparue*)

Kayıp Zamanın İzinde’nin 6. cildi. İlk kez Proust’un ölümünden sonra 1925’te yayımlandı. Proust, bu roman için başlangıçta *La Fugitive* (Kaçak) adını düşünmüştü, ama o sıralarda Tagore’un da aynı adlı bir kitabı çıkınca, romanın adını değiştirip *Albertine disparue* koydu. 1986’da ortaya çıkarılan (1987’de yayımlandı) daktilo edilmiş ve Proust tarafından gözden geçirilmiş metnin *Albertine disparue* başlığını taşıması da bir bakıma bu sonuncu adın Proust tarafından onaylanmış olduğunu gösterir. Bu daktilolu metnin Proust’un ölümünden altmış dört yıl sonra bulunması Proust’un yapıtlarına ilişkin tartışmaların yeniden yoğun biçimde gündeme gelmesine yol açmış-

tı. (Bu konudaki tartışmalar için bkz. ileride “Eleştirileriyle Proust’u Yaşatanlar” başlıklı bölüm.)

Mahpus’ta Anlatıcı’nın evinden kaçmış olan Albertine’in aranması için Robert de Saint-Loup’nun başlattığı çabalar bir sonuç vermez. Zaten bir süre sonra da Albertine’in attan düşerek öldüğü haberi gelir. Bu haber Anlatıcı’yı büyük bir acı içine sokar, Albertine’e ilişkin anıları canlanır, acısı da daha çoğalır. Ama yine de Albertine’in geçmişi araştırılmaktan vazgeçmez. Balbec’teki otelin görevlisi Aimé’den, Albertine’in Balbec’te tatildayken neler yaptığını öğrenmesini ister. Sonunda Albertine’in eşcinsel ilişkiler içinde olduğu kesinlik kazanır. Anlatıcı’nın bu gerçeği unutabilmesi için de aylar geçmesi gerekir. Anlatıcı bu arada yolculuğa çıkar, Venedik’e gider. Oradayken Swann ile Odette’in kızları Gilberte’in Guermantes ailesinin bir üyesi olan Robert de Saint-Loup ile evlendiğini öğrenir. Paris’e dönüşünde, hem Robert de Saint-Loup’nun hem de Paris’li bir mühendis ve yazar olan Legrandin’in de eşcinsel ilişkiler içinde olduğu ortaya çıkar. Anlatıcı Tansonville’de kocası tarafından aldatılan Gilberte’in yanında birkaç gün geçirir. Gilberte Anlatıcı’ya küçükken kendisine âşık olduğunu açıklar. Anlatıcı da Combray’nin iki “yanı”nın (Swann’ların tarafı ile Guermantes tarafı) aslında birbirlerine “çok yakın” olduğunu fark eder.

YAKALANAN ZAMAN (*Le Temps retrouvé*)

Kayıp Zamanın İzinde’nin 7. ve son cildi. İlk kez Proust’un ölümünden sonra 1927’de yayımlandı. *Kayıp Zamanın İzinde*’nin çözüm bölümü, bu büyük yapıtın daha ilk yıllarında belirlenmiş durumdaydı. Oluşsal (genetik) eleştiri uzmanlarının elyazmaları, not defterleri ve mektuplar üstünde yaptıkları araştırmaların gösterdiği gibi, Proust büyük yapıtının son sayfalarını, ilk sayfalarını yazdıktan hemen sonra kaleme almış, bazı bölümleriniyse 1914’ten sonra eklemiştir. Sonradan eklenenlerin arasında özellikle Anlatıcı’nın Goncourt’ların günlüğünü okumasına ya da savaş sırasında geceleyin Paris’in çağrıştırdıklarına ilişkin bölümler sayılabilir. Bu sonuncu cildin özelliği, durumların ve görüşlerin birdenbire alt üst olmasıdır. Anlatıcı Gilberte’in kendisine verdiği Goncourt’ların daha önce basılmamış günlüğünde Verdurin’lerin salonuyla ilgili bölümü okur: İşte o zaman bu salonda karşılaşmış olduğu insanları anlayamadığını, onların kendisine katabilecekleri şeyleri göremediğini, dolayısıyla da

betimlemelerini yapamayacağını, yani kendisinde sonuç olarak bir yazarlık yeteneğinin bulunmadığına karar verir. Daha sonra birkaç yıl kalacağı bir sağlık yurduna yatar. Burada geçen dönemde zamanın insanlar üstündeki etkisini inceler. Ardından Paris'e döner ve Guermantes Prensesi'sin evindeki davete katılır. Bu, o ana kadar tanımış ve kendilerinden söz etmiş olduğu kişilerin çoğunu yıllar sonra yeniden görmek için de bir fırsattır. Ama, kişilerin medeni halleri değişmiş (sözgelimi dul kalan Mme Verdurin yeniden evlenerek Guermantes Prensesi olmuştur), yılların birikimi orada yeniden karşılaştığı kişilerin yüzlerine yansımıştır. Hatta Anlatıcı bir ara, onları tanımakta güçlük çeker, maskeli baloya gelmiş gibi yüzlerine makyaj yaptıklarını sanır. Daha sonra hepsinin ve bu arada kendisinin de yaşlandığını anlar. Aynı zamanda Gilberte ile Saint-Loup'nun kızlarıyla karşılaşır: Mlle de Saint-Loup'nun varlığı sayesinde Swann ailesi ile Guermantes ailesinin birleştiğini, çocukluğundan beri ayrı olan iki "taraf"ın biraraya gelmesiyle zaman ve mekânın yenilgiye uğratıldığını görür. Bu son cildin asıl önemli yanıysa, romanın estetik bir boyutla taçlandırılmasıdır: Yılların akışı sırasında çevresindeki dünyaların (kibarlar dünyası, aşk dünyası, sanat dünyası) göstergelerini, "hiyeroglifler"ini yorumlayarak hakikati öğrenmeye çalışan Anlatıcı yazımını yıllardır ertelediği, yazamayacağına karar verdiği kitabını artık yaratma aşamasına gelmiştir. Daha önceleri yazar olamayacağına karar vermiştir ama artık içinde taşıdığı, biriktirdiği o bilinmeyen göstergelerin dünyasını çözmesi gerektiğini, belleğindeki hazineleri ancak yazarak akan zamana karşı koruyabileceğini, ancak yazarak ölüme karşı koyabileceğini ve yapıtını ancak yazarak ölümsüzleştirebileceğini anlar. Ona göre bir yazar, hakikati kavramak istiyorsa insanları zaman içinde, günlerin ve anların akışı içinde betimlemelidir. Anlatıcı'nın yazmak istediği de işte budur. Zamanın akışının kendisini zorladığı, ölüm korkusunun içini kapladığı bir sırada Anlatıcı hemen yazmaya koyulacak, yedi cilt boyunca "görünmeyen" yazarlık yeteneği de böylece gerçekleşecektir. Anlatıcı'nın yazacağı kitap da okurların tek tek alıp okudukları *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yedi cildi değil midir!¹

1 Proust'un öteki yapıtları (*Hazlar ve Günler, Pastişler ve Karışık Yazılar, Jean Santeuil ve Sainte-Beuve'e Karşı*) için bkz. ileride "Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak" başlıklı bölüm.

Kayıp Zamanın İzinde'deki Başlıca Kişiler

Yapıtta kurmaca ve gerçek beş yüzü aşkın kişi (ve aile) vardır. Biz burada, adı en çok geçenlerden on altı kurmaca karaktere yer veriyoruz.

ALBERTINE

Kayıp Zamanın İzinde'nin Anlatıcı'dan sonraki en önemli kişisi. Romanı adından en çok söz edilen (2360 kez) kişidir. Esmertenli bir genç kız olarak betimlenen Albertine aynı zamanda yeşil, mavi ya da menekşe gözlü, geniş yanaklı, küçük pembe burunlu olarak da gösterilir. Oluşsal eleştiri (genetik eleştiri) araştırmacılarının yaptıkları çalışmalara göre, romanın ilk taslaklarında adı Maria olarak geçen bu kişi, asıl önemini romanın son taslaklarında kazanmıştır. Anlatıcı, "çiçek açmış genç kızlar"dan biri olan Albertine'le Balbec'te karşılaşır. Romanın başlangıç taslaklarında aralarında yer aldığı "çiçek açmış genç kızlar"dan pek de fazla fark edilmeyen biridir bu genç kız. Ama Albertine'in asıl ortaya çıkışı Proust'un şoförü ve sekreteri Agostinelli'nin ani ölümünden sonra olur. Albertine karakteri, Proust, *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*'nin giriş bölümünü yazarken belirir, *Sodom ve Gomorra*'da gelişir, dramatik sonunaysa *Mahpus* ile *Albertine Kayıp*'ta ulaşır. Anlatıcı'nın Albertine'le Balbec'te deniz kıyısında ve ressam Elstir'in atölyesinde karşılaşmasından Albertine'in Paris'te Anlatıcı'nın evinde geçirdiği o karanlık günlere ve bir kaza sonucu ölmesine kadar uzanan süreç içindeki betimlemelerde Proust hem bir yandan Anlatıcı'da Albertine'e karşı uyanan tutkulu aşkın yükselişini ve yarattığı bunalımı inceler, hem de sonradan Albertine'e duyulan tutkunun giderek azalışını, Albertine'in unutuluşunu dile getirir.

Albertine bir burjuva ailesinin çocuğudur, zekidir, aynı zamanda da densizlikleriyle dikkati çeker. Argo konuşmayı sever, ama bu arada resim konusunda seçkin denecek bir beğeniye sahiptir. Ayrıca giyim kuşamı da özenlidir; lüksü sever, sportmendir, bisiklete

biner. Albertine, Anlatıcı için ele avuca sığmayan bir sevgilidir sonuçta, sürekli değişen bir karakteri vardır. Ama Anlatıcı açısından asıl rahatsız edici yanı, çevresindeki genç kızlara yakınlık duymasıdır. Daha açıkçası, Anlatıcı, Albertine'in, davranışlarına bakarak onun eşcinsel olduğuna karar verir.

Proust'un yaşamöyküsünü yazanlar, Albertine modelini yazarın yaşamında aramışlar ve karakterin yaratılmasında özellikle şu kişilerin kalkış noktası olabileceğini söylemişlerdir: Proust'un şoförü ve sekreteri Agostinelli, Proust'un Ruskin çevirilerine katkıda bulunan Marie Nordlinger, maliye işleriyle ilgilenen Finaly ailesinin kızı Mary Finaly, vikont Charles d'Alton'un kızları, vb.

ANLATICI

Kayıp Zamanın İzinde'nin "Ben" diyerek hikâyesini dile getiren kahramanı. Roman, Anlatıcı'nın kronolojik bir diziliş sergilemeden birbirini izleyen "Benlik"lerinin doğuşunun, birlikte var oluşunun ve birbiriyle bağlantılarının hikâyesini sunar. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin Anlatıcı'sı, kitabın hem "konusu"dur hem de "yazarı"dır; önceki "Benlik"lerinin izlediği yol bu "Benlik"lerin başarısızlıklarını alt eden sanatçının izlediği yoldan da ayrı tutulamaz. Romanda Anlatıcı'nın yüzüyle, yaşıyla ve medeni haliyle ilgili kesin bilgi yoktur. *Kayıp Zamanın İzinde*'de anlatı sürekli olarak şimdiki zaman içinde geçmişe ortaya çıkardığından, kronoloji de altüst edilmiştir: Anlatıcı'nın yaşı da çocukluk ve olgunluk arasında gidip gelir. Anlatıcı'nın adı bir olasılıkla Marcel'dir: *Mahpus* adlı ciltte iki kez Marcel diye adlandırılmıştır Anlatıcı. Marcel adını bir kez Anlatıcı kullanır, bir kez de sevgilisi Albertine. Anlatıcı'nın kendisinin, paradoks gibi görünen, baş döndürücü bir anlatımla, Marcel adını varsayımsal olarak kendisi için ilk kez kullanışı şöyledir:

"Albertine'in dili açılırdı, 'Canım' ya da 'Canım benim' der ve adım söylerdi; yani anlatıcıya bu kitabın yazarının adını verecek olursak, 'Canım Marcel'im', 'Canım Marcel'im benim' derdi" (*Mahpus*; II, 2154).

İkinci kez de doğrudan Albertine'in ağzından şu sözler çıkar:

“Bisikletli bir ulak, Albertine’den sabretmemi dileyen bir not getirdiğinde, minnetim iyice arttı; o bildik, tatlı anlatımını kullanmıştı: ‘Benim canım Marcel’im, ben maalesef bu notu size götüren bisikletli ulak kadar hızlı gelemeyeceğim yanınıza; bir an önce gelebilmek için onun bisikletini almak geçiyor içimden. Size kızabileceğimi nasıl düşünebilirsiniz; benim için sizinle birlikte olmaktan daha büyük bir zevk olabilir mi? Sizinle baş başa dışarı çıkmak çok güzel olacak, bundan böyle hep baş başa çıksak daha da güzel olur. Neler kuruyorsunuz, kafanızda. Ah Marcel! Ah Marcel! Daima senin, Albertine’” (Mahpus, II, 2236).

Görüldüğü gibi, Proust, Anlatıcı’yı hem kendine yaklaştırmakta hem de onu kendinden uzak tutmaktadır. Demek ki, romanda kullanılan dilbilgisel açıdan birinci tekil kişi (“Je”: “Ben”) romanın birinci kişisidir. Metnin hem öznesidir hem de nesnesidir. “Ben” diyerek hem değişik anlardaki kendi öyküsünü hem de tanıdığı olduğu olayların, gözlemlediği kişi ve olguların öyküsünü dile getiren bu kişi için Anlatıcı deyişini kullananlar, bilindiği gibi, *Kayıp Zamanın İzinde’nin* bütün dünyadaki okurları, daha doğrusu eleştirmenleri olmuştur. “Ben” deyişi bizleri, okur olarak kimi kez yazar Proust’a, kimi kez metin içindeki “ses”in sahibi olan görgü tanığı Anlatıcı’ya, kimi kez Anlatıcı’yla bazı anları örtüşen, olayları yaşamış ya da yaşamakta olan Kahraman’a gönderir.

Anlatıcı’nın varlığı, duyguları, izlenimleri, acıları, kırılganlıkları, anımsamaları hep bu “Ben”in değişik anlardaki “dilsel gerçekleşmesi” içinde saklıdır. Okurlar, her şeyi bu anlatan “Ben”in gözlemleriyle edinirler. “Ben”in anlattıkları neyi, ne kadar veriyorsa, sezdiriyorsa, okurlar da yorumlarını buna göre yaparlar. Yanlış anlaşılmaya yol açmamak için hemen ekleyelim: “Ben”, öznenin kendi kendini ruhsal çözümlemekten geçirmesinin, doğrudan doğruya kendini tanıtmamasının “dilsel aracı” değildir. *Kayıp Zamanın İzinde’deki* Anlatıcı, hiç kuşkusuz, olayları canlandıran, rolleri oynayarak temsil eden bir kişi değil, gördüklerini, hissettiklerini, anımsadıklarını, dolayısıyla yaşayarak edindiklerini dilsel olarak aktaran bir Gözlemleyici-Anlatıcı’dır.

Nitekim *Kayıp Zamanın İzinde’nin* son cildi *Yakalanan Zaman* da Anlatıcı’nın şu sözleriyle bitecektir:

“[E]serimi tamamlayacak vakti bulabilirsem, her şeyden önce insanları, birer hilkat garibesine benzetme pahasına da olsa, mekânda

kapladıkları kısıtlı yere karşılık, Zaman içinde çok büyük, ölçüsüzce uzatılmış bir yer kaplayan varlıklar olarak tasvir edeceğim kesinlikle, çünkü insanlar, yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler” (*Yakalanan Zaman*; II, 3133).

BERGOTTE

Kayıp Zamanın İzinde’nin yazar figürü (Vinteuil müzisyen, Elstir ise ressam figürleridir). Anlatıcı’nın hayranlık duyduğu bu yazar karakteri bir bakıma Proust’un da bazı estetik görüşlerini ortaya koyar. Anlatıcı, Bergotte adını ilk kez *Swann’ların Tarafı*’nda (1. cilt, 1. bölüm) okul arkadaşı Bloch’tan duyar. Bergotte Swann’ların dostudur, Swann’ın kızı Gilberte’le birlikte gotik katedralleri gezer. Racine üstüne bir kitap yazmaktadır. *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*’de eski büyükelçi Norpois tarafından hem özel yaşamı hem de yeteneği konusunda eleştirilir. Anlatıcı kendisini ilk kez Swann’ın evinde keçi sakalı ve şekilsiz burnuyla görünce çok şaşırır. *Guermites Tarafı*’nda Guermites Düşesi’nin salonundaki toplantılara gelir ve buradan çok hoşlanır. Çok hasta olmasına karşın sık sık Anlatıcı’nın evine gider (özellikle Anlatıcı’nın büyükannesinin rahatsızlığı sırasında). Uykusuzluk çeker. Yazdığı son yapıtlarını üslup bakımından çok kuru bulur. *Mahpus*’ta ölümü anlatılır: Üremi krizi çektiği bir sırada hasta yatağından kalkıp Vermeer’in *Delft Manzarası* tablosunu görmeye gider ve tablodaki “küçük sarı duvar parçası”nı, tablonun “müthiş doku”sunu seyrederken fenalaşır ve yere yuvarlanıp ölür. Proust aslında burada Mayıs 1921’de Paris’te Jeu de Paume Müzesi’ndeki Hollanda resmi sergisini gezerken geçirmiş olduğu ciddi rahatsızlığı dile getirmekte ya da bu rahatsızlığa gönderme yapmaktadır (Bergotte’un ölümüyle ilgili sahne için bkz. ileride “Marcel Proust ile Jan Vermeer ve ‘Dünyanın En Güzel Tablosu’” başlıklı inceleme, s. 101-103).

Edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler Bergotte’un gerisinde model olarak özellikle Anatole France’ı görmüşlerdir. Ama Proust’un Bergotte adını Paul Bourget ile Henri Bergson adlarının karışımından oluşturduğu da ileri sürülür. Ayrıca Alphonse Daudet ile Maurice

Barrès'in de bazı açılardan Bergotte'a model olduğu belirtilmiştir. Proust'un Bergotte figürünü zenginleştirirken Ruskin, Renan, Leconte de Lisle ve Anna de Noailles gibi yazarların özelliklerinden esinlendiği de bir başka görüştür (*Dictionnaire Marcel Proust*, 2004: 131). Kimi araştırmacılar yazar Bergotte karakterinin gerisinde model olarak Flaubert'i de görürler (Erman, 2010: 29-30).

BERMA (La)

Anlatıcı'nın Racine'in *Phèdre* adlı piyesinde Phèdre rolünde hayranlıkla izlediği, dönemin en ünlü kadın tiyatro sanatçısı. Berma bütün dünyanın söz ettiği, gazetelerin kendisi için övgüler döktüğü bir yıldız sanatçıdır. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bütün öteki kişileri gibi Berma'yı Proust gerçek yaşamdaki farklı modellere dayanarak zaman içinde romanın değişik yazılma aşamalarında oluşturmuştur. Yazar Bergotte'un da hayran olduğu Berma adını ilk kez Swann'dan duyar Anlatıcı. Romanın başka bir kişisi olan Norpois Markisi de bu sanatçıdan övgüyle söz eder. *Yakalanan Zaman*'da yaşlı ve ölümcül bir hastalığa tutulmuş olarak gösterilir. Ama kızının ihtiyaçlarını karşılayabilmek için yeniden Phèdre rolünü oynamaya çalışır. *Yakalanan Zaman*'da Anlatıcı kendisinden bir yerde şöyle söz eder:

"Aynı dakikalarda Paris'in öbür ucunda çok farklı bir gösteri sergilenmekteydi. Berma, daha önce de belirttiğim gibi, [oğluyla gelininin] şerefine, birkaç kişiyi çaya davet etmişti. Ne var ki, davetliler Berma'nın evine gitmekte acele etmiyordu. Berma, Rachel'in Guermantes Prensesi'nin davetinde şiir okuyacağını öğrenmiş (Rachel'i hâlâ kendisinin başrol oynadığı temsillerde sırf sahne kıyafetlerinin masrafını Saint-Loup karşıladığı için figüranlık yapmasına izin verilen bir sokak fahişesi olarak gören ünlü yıldız Berma için bu bir skandaldı — üstelik, davetiyelerin Guermantes Prensesi'nin imzasını taşıdığı, ama aslında daveti Rachel'in, prensesin evinde verdiği söylentisi bütün Paris'e yayıldığından, iyice büyük bir skandaldı) ve Mme Verdurin olduğu dönemde tanıdıkları Guermantes Prensesi'yle de arkadaş olduklarını bildiği kimi sadık dostlarına tekrar mektup yazıp davete mutlaka gelmeleri için ısrar etmişti. Ama saatler geçiyor, Berma'nın kapısını kimse çalmıyordu. Gelmeye niyeti olup olmadığı

sorulduğunda, Bloch safça, 'Hayır, Guermantes Prensesi'nin davetine gitmeyi tercih ediyorum' diye cevap vermişti. Heyhât! Aslında herkes kendi içinde aynı karara varmıştı. Yakalandığı ölümcül hastalık yüzünden pek az kişiyle görüşebilen Berma, kızının talep ettiği ve hem hasta, hem tembel olan damadının sağlayamadığı lüks hayatın masraflarını karşılayabilmek için tekrar sahneye dönünce, durumu daha da kötüye gitmişti" (*Yakalanan Zaman*; II, 3079-3080)

[Açıklama: Yukarıdaki alıntıda köşeli ayraç içine aldığımız ve metinsel tutarsızlık olarak nitelendireceğimiz "oğluyla gelininin" değişiminin, Proust'tan kaynaklandığını burada belirtelim. Okurların bunu "kızıyla damadının" diye okumalarını öneriyoruz; bkz. M. Rifat, 2014: 61.]

Proust'un Berma karakterini yaratmada özellikle Phèdre rolü için dönemin ünlü tiyatro oyuncusu Sarah Bernhardt'ı model aldığı bilinir.

CHARLUS (Palamède XV, Baron de Charlus)

Kayıp Zamanın İzinde'nin önemli kişilerinden biri. Albertine, Guermantes ve Swann'dan sonra romanda adı en çok geçen kişidir (1294 kez). *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ilk taslaklarından beri vardır (başlangıçta adı Gurcy ya da Guercy'dir) ve romanın bütün ciltlerinde görülür; her seferinde de ön planda bir rol üstlenir. "Swann'ın Bir Aşkı"nda (1. cilt, 2. bölüm) Swann'ın arkadaşıdır; *Guermantes Tarafı*'nda kibarlar dünyasından tuhaf biridir; *Sodom ve Gomorra*'da kemancı Morel'in koruyucusudur; savaş sırasında Alman dostudur; adı kötüye çıkmış otellerde "kendini zincire vurdurup" kırbaçlatan adamdır. Kimi kez yüceltilen kimi kez de aşağılanan biri olarak geçer. Ama sonuçta Proust'un trajik-olan ile gülünç-olanın karışımı olarak yarattığı en önemli roman kişilerinden biridir. Parisli bir aristokrat olan ve Saint-Germain muhitindeki yüksek sosyetenin gözdesi sayılan Charlus aynı zamanda kibar bir eşcinseldir. Çatık kaşlı bir aristokrat, aşklarını ve öfkelerini görkemli yaşayan biridir; bulunduğu her yerde ve her zaman mükemmel bir beğeniyle tuhaf zevklerin karıştığı bir gülünçlük sergiler. 1839 yılında doğmuş olan Charlus bekârdır (eşi ölmüştür); Anlatıcı kendisini tanıdığında kırk yaşlarındadır.

Proust, Charlus'ü "Sodom tarafı"nın amblemi haline getirmiştir, hatta eşcinsellerden söz edeceği vakit de "Charlizm" ya da "bir Mösyö de Charlus" deyişlerini kullanır.

Proust Charlus karakterinin "bütünüyle kendisi tarafından yaratılmış" olduğunu ve gerçek yaşamda bir modeli bulunmadığını ileri sürmüştür ancak yine de Proust'un, Charlus karakteri için özellikle düşmanlarını sevmeyi, dostlarıysa kötü davranmayı huy edinmiş olan, döneminin şair ve aristokrati, dandy'si, isteriği ve dekadanı Robert de Montesquiou'yu model aldığı ileri sürülür. Zaten Montesquiou da Charlus karakterinin nereden geldiğini sezinlemiştir. Ayrıca edebiyat dünyasında bu karakterin Balzac'ın Vautrin'ine kadar uzandığı söylenir. Proust araştırmacıları Charlus karakterinin öteki modelleri arasında Polonyalı bir kemancıya aşık olan baron Doäzan'ı (daha çok fiziksel özelliğiyle), Oscar Wilde'ı ve Marcel Proust'un kendisini de belirtirler.

ELSTIR

Kayıp Zamanın İzinde'nin ressam figürü, Anlatıcı için ideal ressamı simgeleyen karakter. Proust, Elstir'le yalnızca bir ressam karakteri yaratmamış aynı zamanda bütün *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okurken kataloğunu çıkarabileceğimiz bir resim sanatı da (tablolar bütünü de) yaratmıştır. Müzik alanında Vinteuil, edebiyat alanında Bergotte neyse, Elstir de resim alanında Anlatıcı için aynı özellikleri taşır. Elstir'le ilk kez Balbec'te karşılaşan Anlatıcı, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin birçok cildinde, atölyesine de gittiği Elstir'in tablolarının betimlemelerini yapar. Söz konusu betimlemeler de aslında Proust'un resim sanatı konusundaki estetiğinin yansımalarını taşır. Bir ara Odette'in sevgilisi olan Elstir, Verdurin'lerin salonunun da bir müdavimidir.

Proust'un ressam Elstir karakterini yaratırken yakından tanıdığı olduğu birçok ressamdan yararlandığı ileri sürülür. Bir kere Elstir adının, hem Whistler'den (Proust bu sanatçıyla Ruskin hakkında konuşmuştur) hem de Helleu'den (Proust bu sanatçıyı da tanımıştır ve hatta ondan armağan olarak bir tablo edinmiştir) kaynaklandığı, bu iki özel adın yaklaşık bir anagramı olduğu söylenir. Ayrıca, Elstir'in üslubunun, romanlardaki tablo betimlemelerine bakılarak,

Vuillard'ın üslubunu çağrıştırdığı, Elstir'in yaşamına özgü birçok ayrıntının da Fransa'da Brötanya bölgesine yerleşmiş olan Amerikalı ressam Thomas Alexander Harrison'ı (Proust ve müzisyen arkadaşı Reynaldo Hahn bu ressamla yakın ilişki kurmuşlardır) anımsattığı belirtilir. Öte yandan bu konuda başka yorumlar da vardır: Nitekim Elstir'in tablolarındaki anlatımın mitolojik üsluptan (Elstir, Gustave Moreau'nun birçok tablosunu kopya eder), Japon resmi üslubuna (gerek konularıyla gerekse tablolarının adlarıyla Whistler'i çağrıştırır) ve natürmortlara (Chardin'i ya da Manet'yi anımsatan tabloları vardır Elstir'in) uzandığı söylenir. Ayrıca Degas gibi at yarışlarını, Monet gibi katedralleri resmetmiştir. Renoir'dan da etkilenmiş bir ressam olarak gösterilir romanlardaki betimlemelerde.

"Elstir'in tablolarındaki birçok özelliği etkileyen bir başka ressam da izlenimciliğin öncüsü sayılan İngiliz Turner'dır. Deniz manzaralarını yansıtan tablolarında, daha çok da *Carquethuit Limanı* tablosunda Elstir'in Turner'dan etkilendiği belirtilir. Elstir'in estetiğinin temelinde de Turner'ın estetiği yatar. Elstir'in çabası, 'nesneleri bildiği şekilleriyle değil, ilk izlenimimizi oluşturan optik yanılsamalara göre gösterme[ktir]' (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*; I, 844). Turner da hemen hemen aynı şeyi söylemiştir: 'Benim işim, bildiğimi değil, gördüğümü çizmektir' (*Dictionnaire Marcel Proust*, 2004: 331). Anlatıcı da buna benzer bir anlayışı benimsediğini vurgulayarak, temsil ettiği yazar Marcel Proust'un yaklaşımını da göstermiş olur:

'[H]ayal gücüm, Elstir'in esasen belki sahip olduğu fizik kavramlarını hesaba katmadan bir perspektif yaratması gibi, bana bildiğim şeyi değil, kendi gördüğü şeyi (...) resmediyordu' (*Guermentes Tarafı*; I, 15-18)." [M. Rifat, 2014: 108.]

Anlatıcı'ya göre Elstir'in başyapıtı *Carquethuit Limanı* adlı tablosudur. *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*'de bu tablonun uzun bir betimlemesi yer alır. Bu betimlemeden bir kesit:

"Ama doğayı olduğu gibi, yani şiirsel olarak gördüğümüz bazı nadir anlar vardır; Elstir'in sanatı, işte bu anlardan oluşuyordu. O sırada yakınında bulunan deniz manzaralarında en çok görülen istiarelerden biri, karayla denizin benzetilip, aralarında her türlü sınırın ortadan kaldırılmasıydı. İşte aynı tuvalde zımnen ve usanmadan tekrarlanan bu benzetme, resme o çokbiçimli, güçlü bütünlüğü kazandırıyordu;

Elstir'in kimi hayranlarında resminin yarattığı heyecanın, bazen kendileri tarafından açıkça fark edilmeyen kaynağı da buydu.

Mesela birkaç gün önce bitirdiği, uzun uzun baktığım bir tabloda, *Carquethuit Limanı* resminde, Elstir, resme bakanın zihnini bu tür bir istiareye hazırlamış, küçük kasabayı sadece deniz terimleriyle, denizi de şehir terimleriyle anlatmıştı. Evler limanın bir bölümünü, bir kalafat yerini veya Balbec yöresinde sık sık rastlanan körfezler halinde karaya dalan denizin kendisini gizliyorsa da, kasabanın kurulu olduğu burnun öbür kıyısında, damların üzerinde (bacaları, çan kulelerini andıran) gemi direkleri yükseliyordu; bu direkler, ait oldukları gemileri şehre ait, karada inşa edilmiş şeyler haline getiriyordu; dalgakıran boyunca sıralanmış başka gemiler de bu izlenimi güçlendiriyordu: Öyle sık saflar halinde dizilmişlerdi ki, adamlar bir gemiden ötekine çene çalıyor, aralarındaki dar su şeridini seçmek mümkün olmuyordu; bu yüzden de, mesela Criquebec kiliseleri, bu balıkçı filousundan daha denize ait şeylermiş gibi görünüyorlardı” (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*; I, 841).

FRANÇOISE

Kayıp Zamanın İzinde'de Anlatıcı'ya küçüklüğünden başlayarak göz kulak olan ve onu koruyan hizmetkâr. Annenin var olmadığı dönemde (sözelimi *Mahpus*'ta) gözü hep Anlatıcı'nın üstündedir: Anlatıcı'nın Albertine'i öptüğü bir sırada odaya birdenbire giren de odur, Albertine'in çekip gittiğini Anlatıcı'ya haber veren de. Françoise, Anlatıcı-Kahraman'ın çocukluk yıllarında odasına çıkma saati geldiğinde yaşadığı drama tanıklık eder; Anlatıcı'nın ölümünün yaklaştığı anlarda da Françoise yanındadır. Önceleri Léonie Hala'nın hizmetkârı olan Françoise, daha sonra Anlatıcı'nın ailesinin hizmetine girer. Romanda “Mutfağımızın Michelangelo'su” diye betimlenir. Böylece Françoise da sanatsal yaratıma giden yolu açan kişiler arasına sokulmuş olur. Nitekim *Yakalanan Zaman*'ın sonunda Anlatıcı şöyle der:

“[B]ir kitaptaki bireyler (insanlar ve nesneler) çok sayıda izlenimden oluştuğu, birçok genç kızdan, kiliseden, sonattan çıkarılan izlenimler tek bir sonat, tek bir kilise, tek bir genç kız yaratmada kullanıldığı

için, ben de kitabımı, Françoise'in M. de Norpois'ı hayran bırakan, jölesi tek tek seçilmiş birçok et parçasıyla zenginleştirilmiş danayı pişirdiği gibi oluşturdum" (*Yakalanan Zaman*; II, 3119-3120).

Françoise Anlatıcı'nın yaratma çabasından duyduğu mutluluğu tahmin edebilmekte, onun çalışmasına da saygı duymaktadır. Yine *Yakalanan Zaman*'da Françoise'in yaptığı iş ile Anlatıcı'nın yazarlık çabası arasındaki ilişki şu satırlarla verilir:

"Françoise'in bakışları altında (Albertine'i, Françoise'in ona yaptıklarını affedecek kadar unutmuştum), onun yanı başında, neredeyse onun çalıştığı gibi (daha doğrusu eskiden çalıştığı gibi, çünkü artık çok yaşlanmıştı ve gözleri pek az görüyordu) çalışacağımı düşünüyordum; gerekli yerlere ek sayfalar iğneleyerek, kitabı, bir katedral inşa eder gibi iddiayla demeye cesaret edemeyeceğim ama, basitçe, bir elbise dikercesine oluşturdum" (*Yakalanan Zaman*; II, 3118).

Françoise karakterinin Proust'un yaşamındaki modelleri arasında Illiers'deki Amiot ailesinin hizmetkârı Ernestine Gallou ile bazı özelliklerini aldığı, Proust'un 1914-1922 yılları arasındaki hizmetkârı Céleste Albaret gösterilir. Françoise'in dilsel buluşları, ve efendisinin yaratma çabasını sezgisel olarak kavrayışı Céleste Albaret'yi çağırıştırır.

GILBERTE

Charles Swann ile Odette de Crécy'nin kızı. *Swann'ların Tarafı* adlı 1. cildin "Combray" başlıklı birinci bölümünden başlayarak sözü edilen Gilberte hem Anlatıcı'nın duygusal eğitiminde hem de anlatının gelişmesinde önemli rol oynar. Anlatıcı'nın ailesi Swann'la, hafifmeşrep bir kadınla uygunsuz bir ilişkiye girdiği için görüşemediğinden, Anlatıcı da Gilberte Swann'la Méséglise tarafındaki (Tansonville'de) bir gezinti sırasında karşılaşır. Gilberte'in adı romanın öykülenişinin değişik aşamalarında değişik biçimlerde geçer. Önce Gilberte Swann'dır adı; babası Swann'ın ölümünden sonra zengin bir dul olan annesi Odette, Forcheville Kontu'yla evlenir; kont kendisini evlat edinince, Gilberte'e önce Mlle Swann de Forcheville, ardından da Gilberte Mlle de Forcheville denir. Gilberte

Guermantes'lardan biri olan Robert de Saint-Loup ile evlenince de Mme de Saint-Loup olur. Gilberte ile Robert de Saint-Loup'nun kızı ise *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bir bakıma "temel taşı" olarak kabul edilir: Çünkü Swann'lar ile Guermantes'ları birleştirmektedir.

"Mlle de Saint-Loup imajı, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin finalini içeren ikili bir zaman metaforudur: Geçmiş zaman onunla biter, yaratmaya götürecektir olan gelecek zaman da onunla açılır. Proust, Mlle de Saint-Loup'yu Zaman'ın ve Yazı'nın metaforu olarak kullanmakla kendi roman estetiğinin kesin bir dönemecini belirten zaman üstüne bir düşünce geliştirmiş olur" (*Dictionnaire Marcel Proust*, 2004: 899).

GUERMANTES'LAR

Kayıp Zamanın İzinde'de yüksek aristokrasinin simgesi aile. Anlatıcı çocukluğundan başlayarak Guermantes ailesine karşı derin bir hayranlık duyar. Kibarlığın ve kültürlülüğün bir örneği olarak gördüğü sarı saçlı, mavi gözlü Guermantes Düşesi'ne âşık olur. Anlatıcı'daki bu hayranlığın kökeninde aslında ailenin taşıdığı ad ("Guermantes") yatar ve onun özel adların şiirselliği üstüne hayaller kurmasına da yine bu ad neden olur. *Kayıp Zamanın İzinde*'deki aristokratların çoğu Guermantes'larla akrabadır. Bu adı taşıyan dük Basin, karısı düşes Oriane, dükün kuzeni prens Gilbert, Gilbert'in karısı prenses Marie'nin yanı sıra, Charlus, Saint-Loup ve Mme de Villeparisis de bu ailenin önde gelen simalarıdır. *Yakalanan Zaman*'da Mme Verdurin de, Guermantes Dükü Basin'in kuzeni prens Gilbert Guermantes ile evlenerek Guermantes Prensesi adını alacaktır.

Guermantes Düşesi'nin modelleri arasında Kontes Greffulhe, Cheyigné Kontesi ve Mme Strauss gösterilir.

MOREL (Charles)

Anlatıcı'nın büyükamcası (babasının amcası) Adolphe'un uşağının oğlu. "Charlie" denilen Morel, yakışıklı bir gençtir ama daha önemlisi usta bir kemancıdır. Baron de Charlus kendisine âşık olur, koruması altına alır, mesleğinde ilerlemesini kolaylaştırmak için

Verdurin'lerde bir konser düzenler ve Morel, Vinteuil'ün bestesini (*septuor*) büyük bir başarıyla çalar. Orada bulunan Anlatıcı da bu bestenin çalınışından çok etkilenir. Morel daha sonra Robert de Saint-Loup'nun sevgilisi olur. Savaş sırasında Verdurin'lerin salonunda bir şöhrettir artık. Önce asker kaçağı olduğu söylenir, daha sonra askere gider, cephede görev alır, gösterdiği kahramanlıktan ötürü de liyakat nişanıyla ödüllendirilir.

ODETTE

Kayıp Zamanın İzinde'nin önemli kadın karakterlerinden biri. Proust'un roman müsveddeleri üzerinde yapılan araştırmalara göre, Odette 1852'de (ya da 1853'te) doğmuştur ve ressam Elstir 1872'de portresini (*Miss Sacripant*) yaptığında yirmi yaşındadır. Odette'in toplumsal kökeni ve genç kızlık soyadı bilinmez. Aşağı tabakadan bir sanatçı ya da çıplak pozlar vermiş bir figüran, hafifmeşrep bir kadın, hatta bir yosma olabileceği tahmin edilir. Böylece XIX. yüzyıl romanlarında görülen kibar fahişelerin klasik çizgisini izlemektedir Odette. Romanda Odette'in genç kızlığıyla ilgili olarak verilen bilgi, onun gençken annesi tarafından zengin bir İngiliz "teslim edildiği"dir. Swann kendisiyle 1880 yılına doğru karşılaştığında bu karakter Odette de Cr cy adını taşımaktadır. *Mahpus* adlı ciltte, Odette'in, aristokrat bir aileye mensup olmakla birlikte durumu pek de parlak sayılmayan Cr cy Kontu'yla evlendiğini, daha sonra ondan ayrı yaşadığını öğreniriz. "Swann'ın Bir Aşkı"nda (1. cilt, 2. bölüm) kocasından ayrılmış olan Odette'i önce Anlatıcı'nın büyükamcası (babasının amcası) Adolphe'un daha sonra da Swann'ın metresi olarak görürüz. Anlatıcı, çocukken habersiz uğradığı büyükamcasının evinde "pembe giysili bir kadın"la karşılaşır. Genç Anlatıcı, küçükken üstünde önemli bir etki yaratmış olan bu "Pembeli Hanım"ın romanın sonraki bölümlerinde Odette olduğunu öğrenecektir.

Combray'nin burjuva aileleri ve bu arada özellikle Anlatıcı'nın ailesi, Swann'ın başka bir toplumsal sınıftan ve hafifmeşrep bir kadınla ilişki kurmasını ve hele evlenmesini anlamaz, kabul etmez. Odette, Swann'ın kendisine fazlasıyla çekinik durduğunu görünce, onu kışkırtmak için Forcheville Kontu'nun gönlünü kazanmaya çalışır. Swann ile Odette'in aşkları "Swann'ın Bir Aşkı"nda anlatılır. Swann'ın

Odette'e duyduğu aşk, kıskançlığı da beraberinde getirir. Onun tek başına toplantılara gitmesinden büyük kuşku ve acı duyar. Onunla ilişkiye girmesi, onunla sevişmesi için de uzun süre geçer. "Aşk yapmak", "sevişmek" de aralarında "katleya yapmak" deyişiyle dile getirilmeye başlar. Katleya (*cattleya*) orkide cinsinden bir çiçektir ve Odette göğsüne bu çiçekleri takar. Bir gece birlikte arabayla dönerlerken, at, önüne çıkan bir engel nedeniyle yana doğru bir hamle yapınca araba sarsılır, Swann ile Odette de bir yana savrulur; Swann Odette'i teskin ederken, gözüne ilişen katleya çiçeğini de düzeltmek ve koklamak ister, katleyaları düzeltmek istediği o gece de Odette'e sahip olur (*Swann'ların Tarafı*; I, 238-241). Sonraki günlerde de, "sevişmek" anlamına gelen "aşk yapmak", "katleya yapmak" diye anılır aralarında. Swann Odette'le, kızı Gilberte'in doğumundan dokuz yıl sonra evlenir, ama içinde yine de Odette'in kendisini eski sevgilileriyle aldattığı duygusu vardır. "Swann'ın Bir Aşkı" Swann'ın şu sözleriyle biter:

"Hayatımın onca yılını hasrettiğim, uğruna ölmek istediğim, en büyük aşkımı yaşadığım kadın, aslında hoşuma gitmeyen, tipim bile olmayan bir kadınmış meğer!" (*Swann'ların Tarafı*; I, 391).

Gerçekten de Swann, Odette'i ilk gördüğünde güzel bulmaz, ona bir ilgi duymaz: Çünkü Odette hoşlandığı bir kadın tipi değildir. Ancak bir gün, Odette'in yüzünü Botticelli'nin freskinde yer alan Yetro kızının yüzüne benzetir:

"Sandro di Marino'nun (yani ressamın gerçek eserinden çok, bayılaşmış, yanlış bir yorumunu çağrıştıran yaygın lakabıyla Botticelli'ni) Tsippora'sıyla Odette arasında o anda bulduğu benzerlik, Swann'a daha da derin bir haz verdi — ve üzerinde kalıcı bir etki bıraktı.(...) / Çalışma masasının üzerine, âdeta Odette'in fotoğrafını koyar gibi, Yetro'nun kızının bir röprodüksiyonunu koydu. (...) Seyrettiğimiz bir sanat şaheseriyle ilişki kurmamızı sağlayan o belirsiz yakınlık duygusu, Yetro'nun kızının etten kemikten aslını gördüğünden beri, Swann için bir arzuya dönüşmüştü ve Odette'in vücudunun önceleri kendisinde uyandırmadığı arzusunun yerini dolduruyordu. Masasındaki Boticelli'yi uzun süre seyrettiğinde, daha da güzel bulduğu kendi Botticelli'sini düşünüyor ve Tsippora'nın fotoğrafını göğsüne bastırıp Odette'i kucakladığını farz ediyordu" (*Swann'ların Tarafı*; I, 230-231).

Bu sanatsal karşılaştırma sayesinde Odette Swann'a güzel görünmeye başlamış, Vinteuil'ün sonatını her dinleyiş de Odette'le karşılaşmasını, Odette'e olan aşkını çağrıştırmıştır.

Odette Mme Verdurin gibi bir snop olabilmeyi istediğinden, kendi "Salon"unu kibarlar çevresine açar. Salonu "biraz milliyetçi, daha çok edebi, her şeyden önce Bergotte'çudur" (*Sodom ve Gomorra*; II, 1696).

"Odette, Swann öldükten sonra Forcheville Kontu'yla evlenecek; kendi, Mme de Forcheville adını, kızı Gilberte de Mlle de Forcheville adını alacaktır (*Albertine Kayıp*; II, 2656-2657). Mme de Forcheville'in, ilerlemiş yaşında, Guermantes Dükü'nün sevgilisi olduğunu, hatta onu da başka genç âşıklarıyla aldattığını Anlatıcı dile getirecektir (*Yakalanan Zaman*; 3100-3101, 3102, 3104, 3105). Bu arada, Odette'in dönem dönem Bloch'la, Elstir'le ve hatta kadınlarla da ilişkisi olduğu romanda belirtilir" (M. Rifat, 2014: 180).

Odette *Kayıp Zamanın İzinde*'de, hiçbir zaman "anne" olan bir kadını temsil etmez; evli bile olsa, bir çocuğu bile bulunsa, o hep hafifmeşrep bir kadındır, erkeklerin bakışlarını üstünde toplayan, erkeklerin arzuladığı bir kadındır. Edebiyat eleştirmenlerine göre de, Proust'ta kadınsılığın, dişiliğin denek taşıdır o.

"Proust'un Odette, özellikle de 'Pembeli Hanım' görünümü için örnek aldığı modeller arasında, güzelliğiyle dönemin ressamlarına ve edebiyatçılarına esin kaynağı olmuş, kibar fahişe Laure Hayman (1851-1932) gösterilir" (M. Rifat, ay).

SAINT-LOUP (Robert de)

Saint-Loup ya da Saint-Loup-en-Bray Markisi olarak anılır. Guermantes Dükü ile Charlus'ün kızkardeşi olan Marie de Guermantes'in oğludur. Babası Marsantes Markisi'dir. Anlatıcı kendisiyle Balbec'te tanışır ve yakın dostluk kurar. Robert de Saint-Loup yakışıklı, kibar, monokluyla dikkati çeken bir askerdir. Rachel adlı, sonradan sanatçı olan eski yosma, sevgilisidir. Aristokratlardan hiç hoşlanmadığını söyler. Swann'ın kızı Gilberte'le evlenir. Ama o da dayısı Charlus gibi kemancı Morel'e tutulur, onunla eşcinsel ilişkiye girer. Savaş yıllarının başında cephede ölür.

SWANN (Charles)

Prenslerin ve sanatçıların yakın dostu, kültürlü, iyi konuşmasını bilen, Dreyfus yanlısı Charles Swann şıklık düşkünü bir karakter olarak *Kayıp Zamanın İzinde*'nin en çarpıcı ve adı Albertine ile Guermantes'tan sonra en çok geçen kişisidir (1643 kez). Paris'in Saint-Germain muhitine girebilmeyi ender olarak başaran Yahudiler arasında yer alır (tıpkı gerçek yaşamdaki modeli kabul edilen Charles Haas gibi). Kızıl çalan sarı saçlarıyla, yeşil gözleriyle, bıyığıyla ve o seçkin monokluyla dikkati çeken Swann, Odette de Cr cy ile karşılaşır, aşık olur ve onunla evlenir. Bu evlilikten, Anlatıcı'nın tutulacağı Gilberte dünyaya gelir. Swann ile Odette'in aşkları, *Swann'ların Tarafı*'nda yer alan "Swann'ın Bir Aşkı"nda anlatılır. Swann ile Odette'in yaşadıkları ilişkinin benzerini bazı açılardan romanda Anlatıcı'nın Albertine'le yaşadığı ilişki oluşturur: Salonlarda geçen yaşamıyla, Vinteuil'ün müziğini dinlerken duyduğu acıyla, Swann bir bakıma Anlatıcı'nın sanata, aşka, kibarlar dünyasına ve müziğe yönelmesinde ona öncülük eder, örnek olur. Ama Anlatıcı yazar olmaya yönelirken, Swann bütün isteğine rağmen bir şey yazmaz, bir şey yaratamaz. Ancak yine de Swann ile Anlatıcı arasındaki bazı benzerlikler dikkati çeker: Her ikisi de Paris'lidir ama her ikisi de Combray'yi bilirler; Anlatıcı, Odette'in arkadaşlığını kazanmaya çalışırken de Gilberte'e aşık olurken de Swann'ın davranışlarına yaklaşır. Öte yandan birbiriyle bağlantı kurmayan iki "taraf"ı yaklaştırmak da Swann ailesine düşer. Nitekim, *Yakalanan Zaman*'da Anlatıcı, Gilberte ile Saint-Loup'nun kızına rastlar: Bu kişi, bir Swann ile bir Guermantes'in çocuğudur ve kendi kişiliği içinde Anlatıcı'nın yaşamını, yapıtını ve tutkusunu özetlemektedir.

Proust Aralık 1913'teki bir mektubunda Charles Haas'ın (1832 ya da 1833-1902) Swann karakterinin kalkış noktası olduğunu belirtir. Charles Haas finans dünyasındaki bir Yahudi ailesinin çocuğudur, kısa sürede edebiyat salonlarına girmiş ve tarihi anıtlar genel müfettişliğine getirilmiştir.

VERDURIN'LER

Karı koca Verdurin'ler burjuvazi ile bohem dünyasını kendi salonlarında yine kendi çaplarında uzlaştırmaya çalışan iki önemli ka-

rakterdir. M. ve Mme Verdurin, çevrelerinde oluşturdıkları “küçük yuva”, “küçük topluluk”, “küçük kabile” (“küçük klan”) üstünde zenginliklerinin, zevklerinin ve sıradanlıklarının baskısını kurmuşlardır. “Küçük kabile” başlangıçta, Odette, Vinteuil’ün sonatını yorumlayan Dechambre adlı genç bir piyanist ile teyzesi, doktor Cottard ve genç eşi, Biche ya da Tiche diye adlandırılan ressam Elstir’den oluşur. Bunlara sonradan Odette aracılığıyla aristokrat bir çevreden olan Swann da katılır. Verdurin’lerin salonu *Kayıp Zamanın İzinde*’deki kibar çevrelere özgü büyük dramların yaşandığı yer olacaktır: Swann sevgilisi Odette’i, Charlus de eşcinsel aşkı Morel’i bu salonda tanır. Mme Verdurin çevresinde yetenekli sanatçıları biraraya getirmiş, salonu bir ara Dreyfus yanlılarının uğrak yeri haline gelmiş, hatta Rus Bale Topluluğu’nu ilk keşfedenlerden biri de kendisi olmuştur. Mme Verdurin’in romandaki bir başka dikkati çeken özelliği de *Kayıp Zamanın İzinde*’nin ilk cildinden (“Swann’ın Bir Aşkı” bölümünden başlayarak) son cildine kadar varlığını sürdüren kişi olmasıdır.

Mme Verdurin savaş sırasında kocası ölüp dul kalınca yaşlı Duras Dükü’yle evlenir. Bu evliliği süresince Duras Düşesi Sidonie adını kullanır ve Guermantes Prensi’nin kuzini olur. Duras Dükü iki yıl sonra ölünce de üçüncü evliliğini, karısı (Guermantes Prensesi Marie) ölmüş olan Guermantes Prensi’yle yapar: Artık Guermantes Prensesi diye adlandırılmaktadır (*Yakalanan Zaman*; II, 338).

Mme Verdurin’in gerçek yaşamdaki modelleri arasında özellikle ressam Madeleine Lemaire (1845-1928) gösterilir.

VILLEPARISIS (Mme de)

Guermantes Dükü ile Guermantes Düşesi’nin ve Charlus’ün teyzesi; Villeparisis Markizi diye de anılır. Anlatıcı’nın büyükannesi kendisiyle tanışır ve ona yakınlık duyar; ama markizin büyükanneye “Sanırım M. Swann’ı yakından tanıyorsunuz, kendisi yeğenlerim Laumes’ların çok iyi dostudur” demesi ve büyükannenin bu sözü ailesinin öteki bireylerine aktarması farklı yorumlara yol açar. Nitekim, “markizin Swann’la ilgili sözlerinin büyükhala[n]ın nazarında Swann’ı yüceltmek değil, Mme de Villeparisis’yi alçaltmak gibi bir etkisi ol[ur]” (*Swann’ların Tarafı*; I, 24-25).

Swann, Mme de Villeparisis'nin, eski büyükelçi M. de Norpois'nın metresi olduğunu bir telmihte bulunarak sezdirir (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*; I, 573). Mme de Villaparis'sinin gençliğinde başka maceraları olduğunu da *Guermites Tarafı*'nda öğreniriz (II, 1135).

Balbec'teki Grand-Hôtel'de, baro başkanı ve arkadaşları, özellikle de noterin karısıyla mahkeme başkanının karısı, "zengin ve yaşlı bir hanımla", "bütün hizmetçilerini yanında taşıyor" diye, kıskançlıkla alay ederler. Bu yaşlı hanım Villeparisis Markizi'dir. Anlatıcı ise, büyükannesiyile birlikte gittiği ve büyükannenin oda fiyatlarını öteki müşterilerin önünde otel yöneticisiyle tartıştığı bu lüks otelde, markizle karşılaşmalarını, "büyükanne[siyle kendisinin] bütün otel müşterilerinin gözündeki itibarını yükseltecek bir fırsat" diye yorumlar (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*; I, 694).

Lüksemburg Prensesi'nin otele Mme de Villeparisis'yi ziyarete gelmesi ve onu alıp arabasıyla gezintiye götürmesi oteldeki üç yüksek görevlinin eşlerinin (noterin, baro başkanın ve mahkeme başkanının eşlerinin) yine kıskançlıklarından dedikodu yapmalarına yol açar (agy, 711-712).

"Markiz, gençliğinde babası Bouillon Kontu'nun evinde, dönemin ünlü birçok yazarını (Balzac, Chateaubriand, Hugo, Vigny) tanıma fırsatı bulmuştur. Ancak, bu yazarlar hakkındaki yargıları, Sainte-Beuve'ün yapıt/yazar ilişkisini temel alan anlayışına dayanır. Anlatıcı, hayranı olduğu söz konusu yazarla ilgili sorular sordukça, Mme de Villeparisis, Anlatıcı'nın hayranlığına güler ve bu yazarları sertçe eleştirir. (...) / Büyük yazarların elyazmalarına sahip olan ve ailesinin onları yakından tanımış olmasına dayanarak hükümler veren markiz, edebiyat konusundaki görüşlerinin, bu yazarları tanımamış olan gençlere göre daha doğru olduğunu ileri sürer ve yargılarını Sainte-Beuve'ün anlayışına dayandırdığını bizzat kendisi açıklar (agy, 720)" (M. Rifat, 2014: 237).

Anlatıcı ve ailesi *Guermites*'lerin konağındaki avluya bakan daireye taşındıktan (*Guermites Tarafı*; I, 970) bir süre sonra, "Anlatıcı'nın babası, avluda karşılaştığı M. de *Guermites*'tan teyzesi Mme de Villeparisis'nin 'olağanüstü bir zeki kadın', salonunun da bir 'kültür tezga'hi' [Fr. '*bureau d'esprit*'] olduğunu öğrenir; evdekilere de bu bilgileri aynen aktarır. Artık, Anlatıcı'nın kendisi ve büyükannesinin yanı sıra, annesi ve babası da markizin değerli bir insan olduğuna inanmışlardır (agy, 1101). Ancak, Anlatıcı, Mme

de Villeparisis'nin yaşadığı çevre ile yeğenleri Guermantes'ların yaşadığı muhit arasında büyük bir fark olduğunu gözlemler. Mme de Villeparisis, soylu bir aileden gelmiş, soylu bir evlilik yapmıştır ama, 'yüksek sosyete de pek önemli bir konumu [yoktur]'; salonunda da yeğenleri, görümceleri, yaşlı akrabaları dışında 'burjuvalardan, taşra soyluları veya yozlaşmış soylulardan oluşan üçüncü sınıf bir topluluk bulunur'; 'bunların varlığı da (...) sık ve snop kişileri' salonundan uzaklaştırmıştır (agy, 1134-1135)" [M. Rifat, agy; 238].

Romanda "beklenmedik bir anda markizin öldüğünü öğreniriz (Mahpus; II, 2374). Anlatıcı da Charlus'e Mme de Villeparisis'nin 'aristokrat sosyete tarafından niçin öylesine dışlandığını' sorar. Charlus bu 'sosyete sorunu'na bir açıklama getirmez ama bu arada teyzesinin 'Temmuz Monarşisi döneminde yüksek aristokrasinin en ünlü şahsiyeti olan' ***Düşesi'nin yeğeni olduğunu, onun tarafından büyütülüp yetiştirildiğini söyler (ay)" [M. Rifat, ay].

Romanda Mme de Villeparisis'nin öldüğü belirtildikten sonra, onun Venedik'te M. de Norpois'yla buluşup yemek yediğini (Albertine Kayıp; II, 2715); "bir melek kadar güzel, şeytan kadar feshat" olduğunu, Havré Düşesi unvanını taşıdığı yıllarda Mme de Sazerat'nın babasının metresi olup onu çıldırttığını, iflas ettirip ardından da terk ettiğini (agy, 2717) öğreniriz.

VINTEUIL

Kayıp Zamanın İzinde'nin müzisyeni (bestecisi). Combray yakınlarındaki Montjouvain'de yaşayan silik bir piyano hocasıdır ama Paris'te dâhi bir besteci olarak kabul edilir. Böylece yaşamdaki Toplumsal Benliğin silikliği karşısında Yaratıcı Benliğin başarısı ortaya konmuş olur. Bu da Proust'un, Sainte-Beuve'ün yaşam/yapıt ilişkisi savını çürütmek için romanında başvurduğu bir tekniktir. Vinteuil'ün dahice bestelediği bir *sonat* ile bir *septuor*, Swann'ın ve Anlatıcı'nın aşkları konusunda karar verme anlarında etkili olur. Proust yaşamının sonuna doğru daha çok müziğe yönelmiş ve "metafizik derinleşme içinde, avunma içinde ya da zamanla, anımsamayla, sessizlikle, yalnızlıkla ve kalabalıkla oynanan 'oyun' içinde yaşarken, belleğinde Beethoven'ın son *quator*'larını tutmuştur yalnızca" (Laget, 1998: 144). Vinteuil'ün müzik sanatına da işte bu

tür düşüncelere dalmayı öne alan bir bakış açısı içinde yer verilmiştir. Vinteuil'ün müziğinin (özellikle de “müzik cümlecığı”nin), Proust'un açıklamalarına da dayanarak Saint-Saëns, Wagner, César Franck, Beethoven, Schubert, Emmanuel Chabrier ve Gabriel Fauré'den esinlendiği ileri sürülür.

Vinteuil'ün lesbiyen kızı, sevgilisi olan kız arkadaşıyla birlikte sürdürdüğü ilişkiyle bu büyük müzikçinin kişiliğine saygısızlık etmiştir; ama bu kız arkadaşı, Vinteuil'ün ölümünden sonra onun yayımlanmamış *septuor*'unun elyazmasını ortaya çıkarmakla bestecinin anısına bir ölçüde saygı sunmuş olur (*Mahpus*; II, 2341-2343).

• • •

[Açıklama: Romandaki bütün kurmaca kişiler için bkz. M. Rifat, *Otantik Snoplar: Marcel Proust'un Roman Karakterleri*.]

Proust'un Yazma Serüveni

Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak *

“Söyleyecek o kadar çok şeyim
var ki, dalga dalga hızla geliyor.”¹

Proust

1. GİRİŞ: YAZMA ARZUSUNDAN YAZMA EYLEMİNE.

Yazma arzusunu onulmaz biçimde ve sürekli olarak içinde taşıyan, gerek çevresindeki dünyalara (kibarlar dünyası, aşk dünyası, sanat dünyası) bakışını, gerekse okumalarını kendi yazma eylemi için sürdüren, ya da görme, okuma ve anımsama sevincini ancak yazma ve yorumlama sevincini yaşayabilmek için tadan yazarların bir örneğini konu ediniyor bu bölüm: Benimsediği amaç doğrultusunda da romancı Proust ile eleştirmen Barthes arasındaki sürecin izlerini taşıyor.

2. YAZMA EYLEMİNDEKİ DÖNEMEÇ: YARATIM SÜRECİNDEKİ TÜRSEL DÖNÜŞÜM VE ELEŞTİRİNİN YAKLAŞIMI.

Yaratıcı yaşamlarının büyük bir bölümünde deneme, eleştirel deneme, tanıtım yazısı, portreler, usta yazarların anlatım tekniklerine öykünen yazılar (pastişler: nazireler), şiirler, anlatı taslakları gibi sınırlı, kesintili, parçalı, birbiriyle yapısal-kurgusal bütünlüğü doğal olarak bulunmayan metinler yazan ve yayımlayan yazarların, sanatsal etkinliklerinin belli bir “an”ında, birdenbire (görünüşte öyle elbette) “roman” gibi uzun, kesintisiz, örülü-kurgulu bir anlatıma geçmeleri hem edebiyat tarihçilerinin hem de eleştirmenlerin ilgisini çekmiştir.

Yaşamöyküsünün aşamalarına önem veren edebiyat tarihçileri (yaşamöyküsel eleştiri yanlıları) böyle bir dönüşümün nedenlerini

* Bu bölümün daha önce yayımlanmış ilk biçimi için bkz. M. Rifat, *Metnin Sesi*, İstanbul, İş Kültür, 2007, s. 41-57; 2. baskı, 2011.

1 Proust'un 17 yaşındayken arkadaşı Robert Dreyfus'e gönderdiği bir mektuptan.

ya da ipuçlarını yazarın toplum içindeki “Benliği”ne (Toplumsal Benlik) bakarak bulmaya çalışırlar. Yazarın yaşamöyküsüne ilişkin olarak topladıkları derin bilgiye dayanarak, belli anlardaki yaşamsal kararların, şokların, travmaların, hastalıkların, eğilimlerin, aşırı tutkuların, vb’nin yazma anlayışını da değişikliğe uğrattığını ileri sürerler.

Bu tür araştırmaların yanında, metin eleştirisi yapan yorumcular ya da anlatı kuramcıları da, sözünü ettiğimiz dönüşümün toplumsal yaşamdaki “Benliğin” değişiklikleriyle değil de, ancak yazınsal yaratma sürecindeki yeni bir “yazı” tekniğiyle (yazma eylemini dönüşüme uğratan bir yapım çabasıyla) gerçekleştirebileceğini ileri sürerler. Buna bağlı olarak da, bir yazarın farklı dönemlerdeki farklı metinleri arasındaki farklı anlatım tekniklerini (metin örme sanatını) incelerler, metinlerin kuruluşuna yönelik olarak yaptıkları araştırmalarla da türsel dönüşümün gerçekleşme nedenini ve başarısını gözler önüne sererler.

Öte yandan, metinlerin yayım öncesi yaratılma evrelerini ortaya çıkaran elyazmalarının belirgin özellikleri (kuşkusuz bilgisayar çağı öncesi yazarlar için geçerli daha çok), elyazmalarının tek tek kâğıtlardan, mektup kâğıtlarından ya da defterlerden oluşması, elyazmalı metinden daktilolu metne geçişteki farklılaşmalar, provalar üstünde yazarın yaptığı değişikliklerin, eklemelerin niteliği ve derecesi, yaratılmakta olan yapıtın oluşum planını taslak olarak sunan not defterlerinin (yazarların seyir defteri) metinle karşılaştırılması da yaratma sürecindeki yapısal ve kurgusal farklılaşmaların izlediği yolu saptayacak çalışmalar olarak görülür. Bu yaklaşım da özellikle son yirmi-otuz yıl içinde büyük atılımlar yapan *oluşsal eleştirinin* (genetik eleştirinin) ilgi alanına girer.

Gerek yaşamöyküsel eleştirinin, gerek metin eleştirisinin, gerekse oluşsal eleştirinin konumuz açısından üzerinde en çok durduğu, en çok araştırdığı çağdaş yazar da, yazınsal yaratma serüvenindeki “gizemli” dönüşümü ve geriye bıraktığı korunmuş gereç bolluğu nedeniyle Fransız yazarı Marcel Proust olmuştur.

Biz de aşağıda, bu yazarın yazma eylemindeki ya da daha doğrusu “roman yaratma” serüvenindeki temel nitelikli aşamaları ve giderek geliştirdiği anlatım tekniklerini, başta Roland Barthes, Gérard Genette, Jean-Yves Tadié gibi “Proust tutkunları” olmak üzere, metin eleştirmenlerinin yaklaşımlarından yararlanarak ve

bunlara kendi okuma, çözümleme, yorumlama birikimlerimizi de katarak aydınlatmaya çalışacağız.

3. PROUST ÖRNEĞİNE GENEL BİR BAKIŞ.

Proust “büyük yapıt”ı *À la recherche du temps perdu*’nın (Kayıp Zamanın İzinde) yazımına (bu başyapıt Yazma eyleminin ya da Yazmayı İsteme eyleminin bir öyküsüdür) koyulmadan önce, gazete ve dergilerde birçok deneme, eleştirel deneme, tanıtma yazısı, portre türünde metinler yayımlamış, şiir ile anlatının, *pastiş* ile *parodi*’nin içiçe geçtiği bir kitap olan *Les plaisirs et les jours*’u (Hazlar ve Günler) [1896] çıkarmış, bir roman yazımına girişmiş ama çalışmasını taslak olarak yarıda bırakmış (*Jean Santeuil*), ardından İngiliz sanat eleştirmeni ve tarihçisi John Ruskin’den iki kitap çevirmiş, daha sonra XIX. yüzyıl eleştirmeni (yaşamöyküsel eleştirinin kurucusu) Sainte-Beuve’ün estetik görüşlerine karşı, deneme-roman tarzında ve yine parçalardan oluşan bir kitap yazmaya başlamış (*Contre Sainte-Beuve* [Sainte-Beuve’e Karşı]), bu parçaları basacak bir yayımcı bulamayınca da çalışmasını bırakarak 1909’da, büyük yapıtının ilk kez kesintisiz, örülü yapısını kurmaya yönelmiştir, hem de hastalığa karşı direnen aralıksız bir çalışma ritmiyle (1909-1922). [Yazmadan edememek; yazmak için yaşamak; yazma arzusunu gerçekleştirebilmek için ölüme direnmek: Ve ancak yazma arzusu yazma eylemine tam olarak dönüşüp gerçekleşince ölmek: İşte Proust’un yaşam ve yapıt programı budur.]

Şimdi, bu büyük yapıtın yaratma sürecine gelmeden önce, Proust’un ürettiği metin ya da kitap türlerinin ayırıcı, belirgin özelliklerini kısaca bir gözden geçirelim.

4. PROUST’UN KAYIP ZAMANIN İZİNDE ’Yİ YAZMADAN ÖNCE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ÇALIŞMALARIN ÖZELLİKLERİ.

a. Parçalı, kesintili anlatımın ilk örneği:

***Les plaisirs et les jours* (Hazlar ve Günler) [1896].**

Düzyazı ile şiirin, *pastiş* ile *parodin*in karışımı olan sınırlı, kesintili metin parçalarından (örneğin “İtalyan Komedyası Parçaları” başlık-

lı bölüm), şiir biçimindeki portrelerden (örneğin “Ressamların ve Müzisyenlerin Portreleri” başlıklı bölüm), gezinti, ay ışığı, dostluk, üzüntü, müzik, göl kıyısında karşılaşma, düş, anımsama, kırlarda deniz esintisi, unutkanlık, kestane ağaçları, vb. üstüne parçalı denemelerden ve hem girişte hem sonda bulunan öykülerden oluşan bir “ilk kitap”tır bu.

Sanki Proust, her yazısını ayrı bir anlatımla (üslupla) ve tek başına kaleme aldığı bir dergi sayısı yayımlamış gibidir. Önsözünü Anatole France’ın yazdığı ve pek de belirgin bir düzeni bulunmayan bu kitabında Proust resimlemelere ve partiyonlara da yer vermiştir. La Bruyere, La Rochefoucauld, Goncourt’lar, Baudelaire (örneğin bir düzyazı şiir olan “Les perles” [“İnciler”]), Flaubert, vb. yazarların etkisi açıkça görülür. Bu arada özellikle iki metinde (“Bouvard ile Pécuchet’nin Kibarlık ve Müzik Merakı” ile “Bir Genç Kızın İtirafı”), simgelerle dolu süslü anlatımını bir yana iten Proust’un, insan ruhunu inceleyen, “derinliklerin psikolojisi”ne uzanan özgün bir yaratıcının “ses”ine de sahip olduğu görülür.

b. Yarıda bırakılan bir roman yazma girişimi:

Jean Santeuil (1895-1902).

Proust yine parçalı bir anlatımla ve büyük bir coşkuyla içini dökmekte, yaşadığı hemen her olayı bir anlatı biçimine dönüştürmektedir bu yarım bırakacağı çalışmasında. Yazmakta olduğu kitap için hazırladığı önsöz taslağında “Bu kitaba roman diyebilir miyim?” diye sorar. Bu soruya verdiği yanıttaysa, kitabının belki de romandan çok yaşamının özü olduğunu, içine hiçbir şey katmadan üzüntülerini, yüreğinin parçalandığı anları derlediğini vurgular ve bu çalışmasının asla oluşturulmuş bir kitap değil, devşirilmiş bir kitap olduğunu dile getirir. Bin sayfayı aşkın bu taslakta (!) Proust kahramanını üçüncü tekil kişinin (“O”) anlatımıyla canlandırır: “Roman” biçimi verilmeye çalışılmış özyaşamöyküsü kesitleri toplamıdır var olan metin (Proust çalışmasını tek tek kâğıtlara, mektup kâğıtlarına yazmıştır). Sahneler birbirinden bağımsız olarak peşpeşe dizilir. Bunu fark eden Proust da, üretimini o haliyle bırakır.

Jean Santeuil, Proust’un ölümünden ancak otuz yıl sonra 1952’de (yay. haz. Bernard de Fallois) ardından da 1971’de (yay. haz. Pierre Clarac) yayımlanır. Parçaların düzeniyse, yayıma hazırlayanlar tarafından *Kayıp Zamanın İzinde*’nin yapısına bakılarak verilir.

Proust *Jean Santeuil*'ün yazımını bırakmıştır ama kitaptaki parçaların, metinlerin birçoğu, ileride yazacağı büyük yapıt için (özellikle tematik açıdan) vazgeçilmez bir kaynak olur.

Jean Santeuil'ün bir taslak olarak kalmasının temel nedeni, sahneler arasında bir bütünleşmenin sağlanamamış olmasıdır. Üçüncü tekil kişili bir anlatım, XIX. yüzyılda görülen yetişme romanının çizgisel ilerleyişi, estetikle ilgili parçaların olay örgüsü içine katılamamış olması (*Kayıp Zamanın İzinde*'de görebileceğimiz bunun gerçekleştirilmesini) ve Proust'un kendisinin de vurguladığı gibi, anlatımda kullandığı imgelerin yetersizliği, bu romanın yaratma sürecini durdurmuştur.

c. “Büyük ustalık” alıştırması:

Pastişler (1908-1909'dan başlayarak).

Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, R gnier, Goncourt'lar, Michelet, Faguet, Renan, Saint-Simon, Ruskin, Maeterlinck, Chateaubriand'ın üsluplarına öykünerek kaleme aldığı ve sekizini 1908-1909'da *Le Figaro*'da yayımladığı pasti lerini 1919'da *Pastiches et M langes*'da (Pasti ler ve Kar   k Yazılar) biraraya getirir Proust. Bir  slup al   rtması olan bu pasti ler, aynı zamanda yazınsal ele  tiri örnekleri olarak da görülür (Proust ileride yazacağı büyük yapıtında, özellikle *Yakalanan Zaman* başlıklı son ciltte, pasti lere de yer verecektir: Goncourt'ların g nl   n günün pasti i gibi).

d. Deneme-roman arası, yarım bırakılan bir kitap tasarısı daha: *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve'e Kar   ).

Proust 1905'te annesi  ld   nde büyük bir sarsıntı ge  irir (bu arada 1977'de Barthes'ın, annesi  ld   nde yaşayacağı sarsıntıyı da anımsayalım: yaşam benzerlikleri!). Yazd ğı bir mektupta acısının derecesini şöyle dile getirir Proust: “Ya amım artık o biricik amacını, biricik tatlılı ını, biricik a kını ve biricik tesellisini yitirdi.” Hizmetkârı C    te Albaret'ye de şöyle diyecektir: “Anneci im ölürken küçük Marcel'i de yanında g t rd   .”

Evet Proust, bu büyük sarsıntıyla birlikte, astım hastalığının da giderek  iddetlendi  i bir döneme girer. 1906'dan ba layarak da, içinde ya ad  ı kibarlar çevresinden zorunlu olarak uzakla  ıp odasına kapanır, nefes almasını kolayla  tırıcı bu ular arasında, yatağından zorunlu olmadıkça kalkmadan yaşamını sürdürmeye

çalışır (büyük yapıtını da ileriki yıllarda yatağında yazacaktır: yatak onun için bir enerji kaynağıdır). Hastalıkla uğraşmaktan yazma isteği ve yazma zamanı da pek kalmaz. Artık Proust, yazınsal yaratım açısından da verimsiz bir döneme girmektedir. Ne var ki, bu zor koşullar altında, gücünü yitirip çöküşe geçtiği anda (1908'de), ilginçtir, yepyeni yazı tasarıları içinde olduğu ortaya çıkar (bir arkadaşına yazdığı mektupta söz eder bu yeni tasarılarından). Demek ki hastalık onu iyice rahatsız etmiş ama “hareketsizliğin ve yalnızlığın yeteneği”ni yeniden kazandırmıştır ona. Hastalık yazma eylemini engellerken, bu eylemin gerçekleşmesini de sağlayan bir olgu olur. Yazmak Proust için ölümü yenmek, ölümü alt etmek anlamına gelmeye başlar: Kendi ölümünden çok, sevdiklerinin ölümünü alt etmek, onları “sürekli kılmak” için yazma arzusunu gerçeğe dönüştürme savaşımı verir: Yapıt/Hastalık (Ölüm) diyalektiğinin gücü (Barthes, 2003: 294).

Aralık 1908'de Madame de Noailles'a gönderdiği bir mektupta da hastalıkla uğraşmakta olmasına rağmen, estetik görüşlerine karşı olduğu eleştirmen Sainte-Beuve üstüne “yazmak isterdim” der. Hatta kafasında, işleyeceği olayı iki farklı biçimde oluşturduğunu, aralarında bir seçim yapması gerektiğini de yazar. Oysa içinde bir arzunun bulunmadığını, ayrıca ilerisini de göremediğini belirtir.

Barthes, ruhsal açıdan yaşanan bu kararsızlığın yazınsal yaratma açısından da iki anlatım biçiminin, iki yazınsal türün çatışmasına denk düştüğünü belirtir: Birbirinin yerine geçmeye çalışan iki türün çatışmasıdır burada söz konusu olan: “Deneme türünü mü kullanmalıyım?”, yoksa “Roman türünü mü?” ikilemi içindedir Proust, Barthes'a göre (Barthes, 1978).

Barthes, Collège de France'ta verdiği ve hemen yukarıda belirttiğimiz 1978 tarihli konferansında ünlü dilbilimci ve yazınbilimci Roman Jakobson'un eğretileme (*metafor*) – düzdeğişmece (*metonimi*) [Fr. *métaphore-métonymie*] karşıtlığına dayanarak da şöyle bir saptamada bulunur:

Deneme, tür olarak, “Bu nedir?”, “Bu ne demektir?” sorusuna yanıt arar (*metaforun alanı*).

Roman ise, tersine, “Bu söylediğim şeyin ardından ne gelebilir?” ya da “Anlattığım hikâyeye, olay neyi doğurabilir?” sorusunu yanıtlamaya çalışır (*metoniminin alanı*).

İşte Proust 1909 yılında bu iki soruyu kafasında barındırarak, bir yaratma krizi içinde *Contre Sainte-Beuve*'ün çeşitli bölümlerini oluşturma serüvenine girer. Bir başka deyişle, yaşamındaki her olayın, hem kısa bir açıklama ve yorumlamaya yol açabileceğinin (eleştirel deneme), hem de ele alacağı olayın öncesini ve sonrasını da vererek, hayal ederek, tasarlayarak bir öykülemeye (roman) gidebileceğinin bilincindedir.

Bu bilinçle de *Contre Sainte-Beuve* adlı çalışmasında, hem Sainte-Beuve üstüne görüşlerini sergiler (eleştirel denemenin alanında kalır), hem de annesiyle kendisi arasında geçen kurmaca diyaloglar yazar (romanın alanına geçer). Kararsızlık parça parça metinlerin yazımıyla bu çalışmasında da kendini gösterir. Proust kitabını önce 1909'da Mercure de France Yayınları'na önerir. Ama kitap geri çevrilince bu kez aynı yılın Ağustos ayı sonunda *Le Figaro* gazetesinin yöneticisi Gaston Calmette ile metnin tefrika edilmesi konusunda anlaşır. Aralık sonunda daktilo ettirdiği metni gazeteye gönderir ama Gaston Calmette metni yayımlamaz. Bunun üzerine Proust bu çalışmasını da bırakıp, kimi araştırmacılara göre “gizemli” bir biçimde (bkz. özellikle Barthes, 1979) büyük yapıtının, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yolunu tutar (bu yolun izini de öleceği 1922 yılına dek aralıksız sürer).

Proust 1909 yılında yaratma düzleminde dönüşüm geçirmenin sarsıntılarını yaşarken, yaşam biçimini de tümüyle değişikliğe uğratmıştır. Romanını yazmak için çevresinden uzaklaşma kararı almış ve kendine yeni bir yaşam başlatmıştır. Bu amaçla da 27 Kasım 1909'da bir tiyatrodaki ayırttığı üç locaya yakın arkadaşlarını davet eder: Bu davet bir kitabın yayımlanmasını kutlamak için verilen davet değil, bir kitabı yazmaya başlayabilmek için verilen bir veda davetidir. Bir *Vita Nova* ya da *Vita Nuova* söz konusudur artık (Barthes, 2003: 283).

Contre Sainte-Beuve'deki türsel, anlatımsal kararsızlık (metnin “kıvamını tutturamama” durumu) da artık yerini *Kayıp Zamanın İzinde*'ki anlatımsal kesintisizliğe bırakacaktır (*Contre Sainte-Beuve*'ün müsveddeleri, Jean Santeuil gibi, Proust'un ölümünden çok sonra, 1954 ve 1971'de yayımlanacaktır)².

2 Oluşsal (genetik) eleştiri uzmanlarının gerçekleştirdiği araştırmalar sonucu üçüncü bir *Contre Sainte-Beuve* hazırlanmış ve bu çalışma da 1977'de Almanca'ya çevrilip (*Gegen Sainte-Beuve*) yayımlanmıştır. Bkz. bir sonraki bölüm: “Proust, Sainte-Beuve'e Karşı”.

Peki Proust bu kararsızlıktan nasıl kurtulmuştur? Ya da daha doğrusu yaratma tekniğindeki dönüşümün ana çizgileri nelerdir?

5. KAYIP ZAMANIN İZİNDE 'DE PROUST'UN "ROMAN YARATMA" TEKNİKLERİNDEN BAZILARI.

a. Birinci teknik: "Zaman"ın kronolojisini sarsma.

Proust *Kayıp Zamanın İzinde*'nin birinci cildinin (*Swann'ların Tarafı*) yaklaşık elli sayfasında, uyku ve uyanıklık arasındaki bir bireyin durumunu anlatırken, kendisi de, tıpkı böyle bir bireyin içinde bulunduğu anda yaşadığı gibi, "Zaman"ın kronolojisini sarsar. Barthes'a göre, yapıtın hemen girişindeki bu elli sayfa bir Tibet *mandala*'sı (evrenin geometrik ve merkeze yerleşmiş simgesel temsili) gibidir. Bütün romanın yapılanışını simgeler. Proust'un sözünü ettiği yarı-uyanık olma ya da bilinçli-olma ama uyku bilincinde olma durumu, daha çok düzensizlik içindeki bilincin derinliklerinden oluşur. Bu tür bir uyku durumu, onu yaşayan kişi tarafından "yazıya geçirilebilecek" bir uykudur, çünkü uyku bilincidir. Ama böyle bir uyku da bireyi yanlış bilince sokar: Dengesiz, sallantılı, kararsız, kesik kesik bir bilinçtir bu. "Zamanın vanaları açılmış", "Zamanın mantıksallığı saldırıya uğramış", "Zamanın mantıksal kabuğu kırılmıştır". Kronoloji yoktur artık (Barthes, 1978).

Bakın Proust söz konusu bölümün bir yerinde bunu nasıl anlatıyor:

"Uyuyan kişi, saatlerin akışından, yılların ve dünyaların sıralanmasından oluşan bir halkayla çevrelenmiştir. Uyanırken, içgüdüsel olarak bunlara başvurup yeryüzünün hangi noktasında olduğunu, uykuya daldığından beri ne kadar zaman geçmiş olduğunu bir çırpıda okuyuverir; ne var ki sıralamalarda karışıklıklar, kopukluklar olması mümkündür" (*Swann'ların Tarafı*; I, 9).

Proust sözünü ettiği bu yarı-uyanık bilinç havası içindeki bireyin davranışı gibi, yazacağı romanın kronolojik yapısını dağıtır, Barthes'a göre. Dolayısıyla yapıtın girişindeki bu bölüm çok önemlidir: Bütün *Kayıp Zamanın İzinde*'nin hangi temel tekniğe göre yazıldığını gösterir. Proust yarı-uykulu, yarı-uyanık bir kişinin dağıttığı kronolojik yapı parçalarını yeni bir düzenlemeyle "dike-

rek”, “örerek” biraraya getirecektir. Oluşmakta olan tür, artık ne salt denemedir ne de romandır. İki türün bütünleştirilmesinden, kaynaştırılmasından bir üçüncü tür, yani *Kayıp Zamanın İzinde*’nin türü doğmuştur.

Barthes’ın bakışına göre, Proust, yapıtını oluşturan parçaları *krono-lojik* bir düzen içinde vermek yerine onları bir *rapsodik* düzen içinde sunar: *Rapsodi* sözcüğü, köken olarak, Yunanca’daki *rhaptein* (“dikmek”) ve *ode* (“şarkı, lirik ya da epik şiir”) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Yunanca’da *rhapsodos* “şarkıları (şiirleri) birbirine diken”, “şarkıları (şiirleri) birbiriyle uyar hale getiren” kişi demektir, sözcük kökeni açısından. Yani Barthes’a göre, Proust bu büyük yapıtında, zamanın parçalarını çizgisel, düz, kronolojik bir sıra içinde değil, onları bir giysi diker gibi, kesişmeler, düzenlemeler ve yinlemelerle yeniden “dikmiştir”: Ona göre, nasıl giysi (rop) bir *patchwork* (uyumsuz parçaların birbirine dikilmesiyle oluşan kumaş) değilse, *Kayıp Zamanın İzinde* de bir *patchwork* değildir, *rapsodik* bir yapı sunar. Barthes *Romanın Hazırlanışı* konulu derslerinde, Proust’un da, yazılmakta olan romanı bir terzinin (kadın terzinin kuşkusuz) diktiği giysiye benzettiğini vurgular: biçmek, kesilen parçaları yeni bir düzenle birleştirmek, teyellemek, vb. Barthes bu bağlamda romancıyı evlere gidip çalışan kadın terzilere benzetir: Proust döneminin ve kendi çocukluk yıllarının evden eve giden bu kadın terzileri bilgiler toplayıp bilgiler bırakırlar. Bu açıdan bir romancının da bu tür bir “ev işi” yapma düşü vardır Barthes’a göre: Evlere giden terzi olma düşüdür bu (Barthes, 2003: 51). Bir başka deyişle hem bilgiler toplar hem de bu bilgileri yeniden düzenleyerek “diker” romancı. Proust’a göre de roman sanki bir terzi tarafından hazırlanan giysidir.

Demek ki, Proust, girişte dile getirdiği yarı-uyku halinden kaynaklanan bir yapıt (üçüncü bir biçim) yaratırken “Zaman”ın örgüsünü, düzenini de bozar (Fr. *désorganisation*). Böylece istemsiz anımsama yoluyla derinliklerden yükselerek gelen zaman kesitleri yaşamöyküsünün sahte sürekliliğinden kurtarılmış olur. Ama bu durum, yaşamöyküsel bilgilerin tümüyle ortadan kaldırıldığı anlamına da gelmez: Yaşamöyküsel öğeleri yok etme değil de yerlerinden kaydırma söz konusudur (Barthes, 1978). Bir başka anlatımla, *Kayıp Zamanın İzinde* Proust’un yaşamının simgesel bir öyküsüdür, simgesel bir yaşamöyküsüdür; ama krono-lojik bir anlatı değildir, bir *biyo-kronografi* değildir (Barthes: 2003: 278).

b. İkinci teknik: Deneme ile romanı, romanın alt türlerini ve hatta bütün türleri birleştirme.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Proust'un, yaratmadaki kararsızlığını aşmasına yardımcı olacak bir uygulaması da, deneme ile romanı birleştirmek olduğu gibi, öteki türleri de yavaş yavaş, sindire sindire romanın yapısına katmasıdır. Gerçekten de *Kayıp Zamanın İzinde*, örgüsünde, dokusunda, öyküler, eleştirel denemeler, şiirsel anlatımlar, yaşamöyküleri, kuramsal tartışmalar, estetik yorumlar, sözcük ve köken araştırmaları barındırdığı gibi, romanın bütün alt türlerini de biraraya getirmiş, onları kendi mimarisiyle bütünleştirmiştir: *Kayıp Zamanın İzinde* hem komik romandır, hem trajik romandır, hem serüven romanıdır, hem erotik romandır, hem şiirsel romandır, hem düşlerin romanıdır, hem de imgeler romanıdır (Tadié, 1983: 85-128).

c. Üçüncü teknik: Birinci tekil kişili anlatımı kullanma.

Proust büyük yapıtını yaratma kararsızlığını, birinci tekil kişili anlatıma ("Je": "Ben") başvurarak önemli açıdan çözüme götürür (Barthes, 1978 ve 1979). *Jean Santeuil*'ün üçüncü tekil kişili ("Il": "O") anlatımı, *Kayıp Zamanın İzinde*'de yerini artık birinci tekil kişili ("Je": "Ben") anlatıma bırakır (birinci cildin "Swann'ın Bir Aşkı" başlıklı ikinci bölümündeyse Anlatıcı olayın dolaylı tanığıdır). Bu geçiş, bu dönüşüm, *roman biçimine sokulmuş otobiyografiden* (*Jean Santeuil*), *otobiyografi biçimine sokulmuş romana* (*Kayıp Zamanın İzinde*) geçiş olarak değerlendirilir.

Kayıp Zamanın İzinde'deki "Ben"li anlatım kendi içinde dört öge içerir, ya da dört ögeye gönderir ve bu dört öge de ikiye ikiye eklenir (Martin-Chauffier, 1943):

- Toplumdaki Benliğiyle yaşayan ve Marcel Proust denilen kişi;
- Yazarlık yeteneğiyle Proust;

— Anlatıcı;

— Kahraman (Anlatıcı yıllar öncesindeki kendine bakar; o kahramandır yıllar önceki kendisi).

Proust'un kullandığı birinci tekil kişi ("Ben") okuru belirgin biçimde bu dört öğeden birine değil de, belirsiz olarak bu dört öğeye gönderebilmekte, bu dört öğeyi okurun çağrışım alanına sokabilmektedir.

Demek ki şimdiki zamanda yer alan birinci tekil kişi (“Ben”) geçmişteki bir Benliği ya da birçok Benliği anımsar. Dolayısıyla romanın bütün kişileri Gözlemleyici-Anlatıcı’nın merkezdeki bakış açısına bağlıdır. Ancak, bu kişiler birbirlerini çözümlemek, yorumlamak, anlamak ya da eleştirmek için kendi aralarında da birbirlerine bakarlar kuşkusuz. Bakış açıları da zaman içinde evrim geçirip dönüşüme uğrayabilir.

Öte yandan, “O”lu anlatıma göre okura daha yakın olan “Ben”li anlatım, ona Anlatıcı’yla özdeşleşme olanağı tanır .

d. Dördüncü teknik: Özel adlar dizgesini oluşturma.

Proust eleştirmenlerinin çoğuna göre (özellikle de Barthes’ın Proust’a yaklaşımında) *Kayıp Zamanın İzinde*’yi başlatan yaratıcı tekniklerden biri de romanın kurgulanması için gereken özel adlar dizgesinin hazırlanmış olmasıdır (özellikle 1907-1909 yılları arasında). Romanın içinde ayrıca bir adlar kuramı da yer alır. Yapıtın bazı bölüm başlıklarına bakmak bile, Proust’un bu konuya verdiği önemi gösterir: Sözelimi *Swann’ların Tarafı*’nda “Memleket Adları: Ad” bölümü; *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*’de “Memleket Adları: Memleket” bölümü.

Proust adların gizemine kapılarak, 1913’te yayımlamaya başlamayı düşündüğü yapıtını üç cilde ayırmayı ve bunlara sırasıyla şu başlıkları vermeyi bile düşünmüştür: *Adların Çağı; Sözcüklerin Çağı; Şeylerin Çağı* (Laget, 1998: 81).

Yarattığı adlar dizgesi içinde özellikle kişi adları düzenlemesiyle dikkati çeker Proust. Araştırmalara göre *Kayıp Zamanın İzinde*’de kurmaca ve gerçek beş yüzü aşkın kişi vardır; bunlara yapıtta hiç görünmeyen ama adı geçen kişileri de katmak gerekir (Tadié 1983: 57).

Yazar Proust, toplum yaşamı içindeki kimliğiyle Marcel Proust’un kibarlar âlemindeki ilişkilerde karşılaştığı model kişilerden (soylu kişiler) esinlenmiştir kuşkusuz. Ama Proust’un kişileri, bütün roman kişileri gibi, büyük yapıtın yaratılma-yazılma süresince yavaş yavaş dönüşüme uğramış “kâğıttan kişiler”dir: Yani, bir bakıma, bu kişilerin, kendilerine esin kaynağı olabilecek ya da olmuş gerçek-model kişilerle ilişkileri kalmamıştır. Çünkü Proust kişilerini ve kişileri simgeleyecek adlar dizgesini yaratırken, bu roman kişileri, doğrudan doğruya var olan gerçek yaşam modellerine göre değil, metnin gelişmesi sırasında kazandıkları niteliklere göre oluşmuşlardır.

Buna örnek olarak romandaki Odette adlı kişinin (Swann'ın aşık olup evleneceği hafifmeşrep kadın), yapıtın yaratılış, yazım süreci içindeki evrimini gösterebiliriz: Proust yapıtının müsveddelerinde Odette'i pembe yanaklı biri olarak göstermiştir; çünkü Proust'un hayalgücünde pembe, şehvetli çekiciliğin rengidir, ayrıca Proust'a çekici gelen kadınların pembe ve dolgun yanakları vardır. Ancak, romanın daktilo edilmiş müsveddelerinde, Proust, Odette'i, zayıf, donuk yanaklı, gözlerinin çevresi mor ve yüz hatları yorgun olarak çizmiştir. Böyle bir değişikliği romanın mimarisi gerekli kılmıştır: Odette'in daha başlangıçta Swann'ın hoşuna gitmesi yerinde olmaz; hatta Odette'in öncelikle Swann'a hiç de hoş görünmemesi gerekmektedir. Çünkü Proust, arzusun bir çekicilikten değil, iç sıkıntısından doğabileceğini göstermeye çalışmaktadır burada: Odette'in son aşamada, roman müsveddelerine göre pembe yanaklarını ve hatları güzel görünümünü yitirmiş olmasının nedeni budur (Raimond, 1987: 55).

e. Beşinci teknik: Aynı kişilerin yinelenmesi: "Daldırma Tekniği".

Balzac *İnsanlık Komedya'sı*yla Dante'ye (İlahi Komedya) erişmek, Proust ise *Kayıp Zamanın İzinde* ile Balzac'ı (İnsanlık Komedyası) aşmak istiyordu. Balzac'ın roman estetiğini benimsememekle birlikte, yapıtlarından birçok açıdan esinlenmişti (özellikle *İnsanlık Komedyası*'nda zamanın kişilerin üstündeki etkisinden). Proust, Balzac'ın bütün romanlarında aynı kişileri tutmasını, korumasını, onları değişik romanlarında dolaşıma sokmasını da hayran oluncak bir buluş olarak görmüş (*Contre Sainte-Beuve*, 1965: 259) ve yapıtının son cildinde (*Yakalanan Zaman*) kişilerini yeniden bir araya getirmiştir.

Proust 1913'te kendisiyle yapılan bir görüşmede de şöyle der: "[Romandaki] bazı kişiler şu anda yayımlanmış olan ciltteki (Swann'ların Tarafı) kimliklerinden farklı, beklediğimizden farklı özelliklerle ortaya çıkacaklardır; tıpkı yaşamın kendisinde de sık sık görüldüğü gibi" (aktaran: Gros, 1981: 40).

Barthes, Proust'un Balzac'tan esinlenerek yarattığı bu tekniği özellikle *bağcılıkta* kullanılan bir tekniğe, "daldırma" (Fr. *marcottage*) tekniğine benzetir (Barthes, 1979). Dalı gövdeden ayırmadan, köklenmesi için toprağa sokmaktır "daldırma" tekniği.

Barthes bu benzetmeyle, romanın yaratılmasında etkin görülen bir tekniğin kullanılış biçimini de şöyle açıklar: Romanın başlangıcında verilmiş olan ve anlamsız gibi görünen bir ayrıntı, romanın sonunda sanki yeni bir kökten “çıkılmış, filizlenmiş ve gelişmiş” olarak karşımızda belirir. Kuşkusuz, kişiler, son ciltte, yeniden ortaya çıkarken, ana (ilk) kökleriyle de ilişkilerini koparmazlar; “daldırıldıkları” yeni “toprak”ta yeniden filizlenirken, ana kök ile yeni kök arasında ilişki kopması söz konusu değildir. Yeni filiz, “örnek okur”u, kuşkusuz ana kökün vermiş olduğu ilk dalın özelliklerine gönderecek ve örnek okur ilk gördüğü, ilk okuduğu anda pek üstünde durmamış olduğu ayrıntıyı yeniden, yeni özellikler katarak yorumlayacaktır. Yapıtın yorumsal çevrimselliğini oluşturan önemli bir tekniktir bu.

f. Altıncı teknik: Üç dünyanın üç katmanla kaynaştırılması: Gerçek-olanın gerçek-olmayanla birleştirilmesi.

Proust *Kayıp Zamanın İzinde*’yi bir giysi gibi “dikerken” ve aynı anda birlikte yaşadığı üç dünyayı (yüksek sosyete, aşk, sanat) birbirine “eklerken” (*rapsodik yapı*: yatay boyutta), üstüste binmiş ve birbirleriyle bağlantılı üç katmana da başvurur (dikey boyut) [Crémieux, 1924]:

- İzlenimler katmanı;
- Hayalgücü ve bellek katmanı;
- Zekâ katmanı.

Ama bir romana geçilebilmesi, girilebilmesi için de, alınan notların gerçek olması yetmez; öte yandan notların gerçeğe uygun olmaması, “yapma” olması da romanı başlatamaz. Roman gerçek-olan ile gerçek-olmayanı, önceden duyurmadan, haber vermeden, birbirinin içine katmaya koyulunca başlar. Apaçık buradayım diye haykıran mutlak bir gerçek ile Arzu’dan ve Hayalgücü’nden kaynaklanan, renkli, parlak bir gerçek-olmayanın birleşmesidir romanı yaratacak olan (Barthes, 2003: 161).

Yukarıda vurguladığımız üç katmanın üç dünya ile kaynaşması da böyle bir düzen içinde gerçekleşir Proust’ta.

g. Yedinci teknik: Yapıtın boyutunun giderek büyütülmesi: “Yeni öğeleri akıtma tekniği”.

Kısa, kesintili metinlerin *Jean Santeuil*’de bir romana dönüşmemesi, *Contre Sainte-Beuve*’de ise deneme-roman karışımının gündeme

gelmesi sırasında, Proust'un yapıtı giderek "kıvamına gelmeye başlar" (Barthes, 1979). Ve bu aşamada, Proust, "oluşmaya başlamış", "tutmuş", "kıvamına gelmeye başlamış" yapıtına, zamanın da olanak tanınması sayesinde (savaş yıllarına girilmiştir) ve yukarıda belirttiğimiz öteki tekniklerin yardımıyla, sürekli olarak yeni öğeler katar.

Bir başka deyişle, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin kurgulanışındaki "temel devinim", Proust'un 1909'da yayımlatmayı başaramadığı *Contre Sainte-Beuve*'ün yaklaşık dokuz sayfalık önsözünde yer alır. Demek ki, büyük yapıtı harekete geçirecek "temel çekirdek" bu önsözde yatmaktadır.

Proust yukarıda sözünü ettiğimiz teknikleri de kullanarak bu dokuz sayfayı genişletecek, içine yeni öğeler katarak "besleyecek", bu arada bir kenara itmiş olduğu *Jean Santeuil*'ün birçok kesimini de değiştirip alarak bizlere *Kayıp Zamanın İzinde*'yi sunacaktır (Genette, 1980: 8).

Bu boyut genişletmeye kuşkusuz 1914'te savaşın patlak vermesi de olanak tanır: Çünkü 1913'te üç cilt olarak tasarlamış olduğu ve eğer çıkarmış olsaydı bu haliyle bastıracağı romanın sayfası bin dört yüzdür; oysa 1922'deki elyazmalı defter sayfası (Proust öldüğünde) üç bine yükselmiştir (Genette, 1980: 10).

Genette'e göre, Proust'un yapıtı tamamlanmıştır ama, tamamlanma durumu başka bir düzeyde yer alır: Proust'un kendisi de yapıta ek besin, fazla besin akıtmak diyordu buna. Yani bir varoluş fazlalığı söz konusuydu. Yapıt bitmişti ama hâlâ tezgâhtaydı, Proust sürekli çalışmaktaydı üzerinde. Yani bir *bitirilmezlik* değil de bir *tüketilmezlik* söz konusuydu. Bu konuda Genette'in şu sözlerini aktaralım: Proust'un yaşam deneyimi yapıtını sürekli beslemiş, yapıtı da (yapıtın yazımı da) tinsel deneyim aracı olmuştur hep onun için (Genette, 1980: 10).

"Yeni öğeleri akıtma" tekniğinin temelinde de hiç kuşkusuz Proust'un ayrıntıları neredeyse son derece bölme becerisi, en ince noktaları yakalama tutkusu yatar. Barthes'ın da belirttiği gibi, bu bölme, en küçük ayrıntıya kadar inme, kısa parçalı bir anlatımın özelliği olabileceği gibi, uzun bir anlatımı da gerektirebilir. Proust'taki aşırı-algılama olayı, onun aşırı-duyarlılığından (özellikle koku söz konusu olduğunda) ve istemsiz *anımsamaya* önem vermesinden kaynaklanmaktadır. Aşırı derecede bölebilmek için de Proust, anlatacağı

şeyin boyutunu büyötmek, onu çoğaltmak zorunda kalır. Çünkü en ince ayrıntıya inebilmek o ayrıntıyı büyöterek olanaklıdır Proust için (Barthes, 2003: 140).

Bu arada yeri gelmişken Barthes'ın derslerinde vurguladığı bir noktayı da belirtmeden geçmeyelim: Proust yapıtını ölüme direne- rek bitirebilmiş, yani bir bakıma kendi ölümünden kıl payı kurtarabilmişti yapıtını. Barthes işte bu aşamada şu soruyu sormadan edemez: Peki Proust ölmeseydi ne yazacaktı, ne yazabilirdi? Proust yapıtını bitirmişti ve artık ölmekten başka yapacağı bir şey yoktu! Çünkü, herhalde yeni bir şey yazamazdı artık; yalnızca “daldırma” tekniğini de kullanarak yılmadan, bıkmadan eklemeler yapardı. Hazırladığı ve “kıvamına getirdiği” yapıtını yeni besinlerle çoğaltabilirdi ancak (Barthes, 2003: 209).

6. SONUÇ GÖZLEMLERİ.

Swann'ların Tarafı (Du côté de chez Swann, 1913); *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (À l'ombre des jeunes filles en fleurs, 1919); *Germantes Tarafı* (Le Côté de Guermantes, 1920-1921); *Sodom ve Gomorra* (Sodome et Gomorrhe, 1921-1922); *Mahpus* (La Prisonnière, 1923); *Albertine Kayıp* (Albertine disparue, 1925); ve *Yakalanan Zaman* (Le Temps retrouvé, 1927) bu kez Türk okurlarının *Kayıp Zamanın İzinde*'n gitmelerini ve bu büyük yapıtın mimarisine bir yerinden girip, yorumlamalarıyla metnin üretimselliğini çoğaltmalarını bekliyor.

Proust örneğinde, bir “roman yaratmak” 1922'den sonra bir “romanı yorumlayarak çoğaltmaya”ya dönüştü!

Proust, Sainte-Beuve'e Karşı

XIX. yüzyılın önde gelen eleştirmenlerinden Sainte-Beuve'ün yöntemi ile modern romanın en büyük temsilcilerinden Marcel Proust'un sanata, edebiyata yaklaşım biçimi kuramsal açıdan tam anlamıyla çelişir. Yazınsal yapıtı, yazarın toplum içindeki Benliğine (insan kimliğine) göre değerlendiren Sainte-Beuve'ün karşısına, yapıtı yazarın Toplumsal Benliğinden ayrı, bağımsız bir Yaratıcı Benliğe (yaratıcı kimliğe) göre değerlendiren bir anlayışla çıkar Proust.

Eleştirinin kuramsal tartışmaları içinde bugüne dek belki de en uzlaşmaz, birbirine en aykırı gibi görünen bu iki görüşü, burada, daha önce yapmış olduğumuz araştırmalara da dayanarak yeniden gündeme getirmek istiyoruz.

1. NEDİR SAINTE-BEUVE'ÜN ELEŞTİRİ YÖNTEMİ? TAINÉ'İN YAKLAŞIMI İLE SAINTE-BEUVE'ÜN YÖNTEMİ ARASINDA NASIL BİR İLİŞKİ VARDIR?

Kitabı, özellikle de yazınsal nitelikli yapıtı bir insan karakterinin, mizacının anlatımı olarak gören, dolayısıyla böyle bir yapıtı inceleme yolunun ancak söz konusu yapıtın gerisindeki insanı bütün yönleriyle tanımaktan geçtiğine inanan Sainte-Beuve, temelde, yazarın yaşamı ile yapıtını birbirinden ayırmayan bir eleştirel yaklaşımı benimser. Çünkü ona göre “edebiyat, insanın ve insan düzeyinin geri kalanından ayrı değildir, en azından bağımsız değildir”. Şimdi bu yöntemin ayırıcı özelliklerini, daha önce yayımlamış olduğumuz bir çalışmamızı (M. Rifat, 2008: 68-69, 76-77, 88-89) kimi açılardan gözden geçirerek belirtelim:

Sainte-Beuve, incelemek istediği yapıtın kaynaklarını araştırmaya giriştiğinde öncelikle ve doğrudan doğruya yazarın yaşamına hemen her yönüyle, en küçük ayrıntısına kadar yönelir: Sanatçının biyolojik, tarihsel, toplumsal ortamını inceleyip onu bir “düşünce biçimleri familyası” içine oturtmayı amaçlar. Bu amaç uğruna ya-

zarları “kuşatabilmek” için de her yola başvurur: Yazarın kişiliği, ailesi, dostları, düşmanları, tilmizleri hakkındaki olası bütün bilgileri toplar. Sekreterlerini üstüne yazı yazacağı yazarların yaşamıyla ilgili bilgi toplamaya gönderir: “Din hakkında ne düşünüyor? Doğadan etkilenir mi? Kadınlara ve paraya karşı tutumu nasıl? Zengin mi, yoksul mu? Yaşam düzeni ve gündelik yaşam biçimi nasıl? Bir kusuru ya da bir zaafı var mı?” İşte Sainte-Beuve bütün bu ve benzeri sorulara bulacağı yanıtlarla, ele aldığı yazarların “portre”sini çizer. Ardından da betimlemiş olduğu çok sayıdaki yazarın ruhsal, düşünsel, toplumsal özellikleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları saptar. Onları tıpkı bir doğabilimcinin hayvanları ve bitkileri cinslere ve türlere ayırması gibi “familyalar” (“düşünce biçimlerinin familyası” söz konusudur bu kez) halinde sınıflandırabileceğini düşünür. Böyle bir aşamaya ancak çok sayıda çözümleme yapıldıktan sonra varabileceğini bildiği için de, eleştiride düşünce biçimlerinin tarihini yapabilmeyi bir bakıma kendinden sonrakilere bırakmak zorunda kalır. O “portreler”iyle, monografileriyle böyle bir düşünce biçimleri tarihi için gerekli, zorunlu, kaçınılmaz olan gereçleri hazırlamakla yetinmiştir.

Demek ki Sainte-Beuve’ye göre, bir yazınsal yapıt, yazarın eğilimlerinin bir “kabi”dir; eleştirmen de yapıtı üreten bireyi (yazarı) yakından tanımak, bu eğilimleri aydınlatmak zorundadır. Çünkü onun eleştirel ilkeleri bakımından, yazınsal üretim, üreten insandan ayrılmaz; bir yapıttan okur olarak zevk alınabilir ama bu yapıtın değerlendirilmesi onu yaratan insanı tanımadan yapılamaz. Dolayısıyla, yazınsal eleştiri, Sainte-Beuve’ü, yapıtın gerisindeki insanı konu alan bir ruhsal incelemeye yöneltir. Nitekim, Sainte-Beuve de kendini “düşünce biçimlerinin doğabilimcisi” olarak görür.

Yazınsal yaratının kaynağının yaratıcının öznelliğinde bulunduğu inanan, bu nedenle de yazarın yaşamöyküsel Benliğinin ortaya çıkarılmasının yapıtının tanınması için en iyi yöntem olduğuna inanan Sainte-Beuve’ün bu anlayışı, Hippolyte Taine’in yaklaşımında bir bakıma daha katı ve dizgesel bir biçimde ele alınır. Gerçekten de edebiyatı ve sanatı insanın doğal işlevleri olarak gören Taine, insanın yaratıcı yeteneğinin üç etkenin egemenliği altında kaldığına inanır: *soy*, *ortam* (coğrafi ve toplumsal çevre) ve *dönem* (belli bir tarihsel süreç). Bir başka deyişle, insanın yaratımı olan sanat ve edebiyat değişik coğrafi, toplumsal ve kültürel

etkilere göre değişik biçimlere bürünür. Dolayısıyla Taine gerek yazınsal yapıtların gerekse sanat ürünlerinin eleştirisinde ya da açıklamasında insan ile yapıtı birleştirir, ve yaratıcıda, yani yapıtın kaynağında “ana yeteneği” araştırırken de *soy, ortam, dönem* gibi üçlü belirleyici etkeni araştırır. Yaratıcıyı kuşatan bu üç etkenden kalkarak da yapıtın soyağacını çözmeye çalışır. Burada tamamıyla dizgesel olmaya çalışan bir kafa yapısının pozitivist ve akılcı bir yaklaşımı söz konusudur. Çünkü Taine çevresindeki düşünceleri, kavramları doğrulamaya çalışan bir kuramcıdır. Ona göre, olgular doğrulanmak için vardır, yazınsal yapıtlar da doğrulanmayı bekleyen olgulardan biridir. Sözgelimi bir roman, Taine’in bakış açısına göre kendi kendini tanıtlamaya yarayacak deneyimler yığınının başka bir şey değildir.

Sainte-Beuve’un kurmayı tasarlamış olduğu “düşünce biçimlerinin doğal tarihi”ni ciddi biçimde temellendirecek etkinlik olarak tasarlamıştır yazınsal eleştiriyi, Taine. Çünkü ona göre, “eleştirmen ruhun doğabilimcisi”dir. Eleştirmenin görevi her yazar için *soy, ortam, dönem* koşullarıyla belirlenmiş “temel yeteneği” bulmaktır. Bu yeteneğin ortaya çıkarılmasından sonra her şey anlaşılabilir: “Temel yetenek bir kez belirlendi mi sanatçının bir çiçek gibi bütünüyle gelişip açtığı görülür”. Taine, bilimsellik dışında temellenmiş bir estetik anlayışını kabul edemeyeceğini ve eleştirinin kendisi için bir tür uygulamalı botanik olduğunu, ama uygulamasını bitkiler üstüne değil insanların yapıtları üstüne yönelttiğini belirtir.

Görüldüğü gibi, Sainte-Beuve’un yöntemi Taine’in eleştiri yöntemine yaklaşmakla birlikte ondan şu yanıyla da ayrılır: Sainte-Beuve, eleştiri yönteminin tepesine, Taine’inki gibi dizgeli bir kuram oturtmaz; yaşamöyküsel ve tarihsel araştırmalarını, sonuçta yaratıcı bir etkinlik olarak gördüğü eleştiriyi nesnel verilerle beslemek için yapar. Ancak Sainte-Beuve Yaratıcı Benliğe değil de Toplumsal Benliğe ayrıcalık tanıdığı için de, döneminin en iyi yazarlarını (Balzac, Flaubert, Stendhal, Baudelaire, Nerval) beğenmez ya da onların değerini anlamaz. Bu açıdan yöntemine yönelik ilk tutarlı eleştiri de bir romancıdan, Marcel Proust’tan gelir: Proust, özellikle, yazınsal yapıtın, yazarın toplum içinde kendini gösteren Benliğinden başka bir Benliğin ürünü olduğunu vurgulayarak *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve’e Karşı) adını vermek istediğı bir kitabın hazırlıklarını yapar.

2. PEKİ PROUST'UN SAINTE-BEUVE'E OLAN TEPKİSİ NASIL BİÇİMLENİR?

Proust'un, sanat anlayışını, edebiyata bakışını, eleştiri yöntemini en iyi ortaya koyan yapıtı hiç kuşkusuz *À la recherche du temps perdu*'nün (Kayıp Zamanın İzinde) bütünüdür. XX. yüzyılın roman alanındaki bu başyapıtının bir bakıma bazı "yaratım taslakları"nı içeren metinler toplamı da, yazarın ölümünden yıllar sonra Fransızca'da iki değişik derleme biçiminde yayımlanacak olan *Contre Sainte-Beuve*'dür (Sainte-Beuve'e Karşı) [1954, Bernard de Fallois'nın yayını; 1971, Pierre Clarac'ın yayını; Almanca bir üçüncü yayın için bkz. s. 83]. Yenilikçi bir eleştiri anlayışı ile yazarın kendi yaşamından kaynaklanan anlatıların kaynaştığı bu deneme-romanda Proust başyapıtına biçim verme aşamasına tam olarak geçmeden önce, eleştiri üstüne düşünce üreten, kendi estetik anlayışını tartışan, usta diye kabul edilen eleştirmen(ler)le hesaplaşan, bir başka deyişle romanının yapısını, dizgesini, boyutunu, tekniğini arayan bir yazar olarak karşımıza çıkar. Tepki gösterdiği eleştiriyse, Sainte-Beuve'ün temsil ettiği ve yukarıda ana çizgileriyle verdiğimiz yaşamöyküsel eleştiridir. Proust'a göre, bir yapıt hakkında bize en iyi bilgiyi yine yapıtın kendisi verir. Sanatçının özünü ortaya çıkaracak olan da, onun toplumsal yaşamdaki kişiliği değil, yalnızca yapıtının kendisidir. Çünkü Proust açısından "bir kitap alışkanlıklarımızda, toplumsal yaşamda, kusurlarımızda ortaya koyduğumuz Benlikten farklı bir Benliğin ürünüdür. Bu Benliği anlamak istiyorsak, bunu ancak o Benliği kendi içimizde yeniden yaratmaya çalışarak başarabiliriz". Bir başka deyişle, bu Yaratıcı Benliği (yani yazarın gerçek Benliğini) başkalarından edinilecek bilgilere dayandırmak yerine yazarın yapıtlarıyla tam bir bağlantı kuran bir okuma aracılığıyla "kendi içimizde yeniden yaratmamız" gerekir. Yine Proust'a göre, "aynı bedende büyük bir deha ile birlikte yaşayan insanın bu dehayla çok az bir bağlantısı vardır; yakınlarının tanıdığıysa bu insandır; dolayısıyla, Sainte-Beuve gibi yapıp şairi insana bakarak ya da dostlarının sözleriyle yargılamak saçmadır. İnsanın kendisine gelince o yalnızca bir insandır ve kendi içinde yaşayan şairin ne istediğinden de tamamen habersiz olabilir".

Yine Proust'un sözleriyle belirtecek olursak, "Sainte-Beuve, esinin ve yazınsal çalışmanın kendine özgü yanını, onu başka insan-

ların uğraşlarından ve yazarın öteki uğraşlarından tümüyle ayıran şeyi hiç anlamamış gibidir”.

Proust Yaratıcı Benlik ile Toplumsal Benliğin farklı oldukları görüşünü yalnızca *Sainte-Beuve’e Karşı* denemesinin taslaklarında açıklamakla kalmayacak, bu konudaki kuramsal yaklaşımını romanlarında verdiği örneklerle sürdürecektir, geliştirecektir. *Kayıp Zamanın İzinde*’de ortaya koyduğu kişilerden sözgelimi üçü, toplum içindeki Benlikleriyle sıradan, basit insanlardır ama sanat alanında büyük yetenekleri bulunan yaratıcılardır: müzisyen Vinteuil, ressam Elstir, yazar Bergotte. Proust’a göre, en nükteli, en iyi eğitilmiş, insanlarla ilişkisi en iyi düzeyde olan biri değil de, bir ayna olmayı bilen ve sıradan da olsa kendi yaşamını yansıtmayı bilen (başarabilen) kişi bir yazar (bu bağlamda Bergotte söz konusu elbette) olabilir ancak.

Toplumsal yaşamlarında Baudelaire’in tuhaf, Stendhal’in gösterişsiz, Flaubert’in ise iyi, uysal biri olmasının yanı sıra yapıtlarının bir dehanın yapıtları olduğunu görememiştir Sainte-Beuve, Proust’a göre.

Sonuç olarak Proust, yaşamöyküsel eleştiriye tepki gösterirken, temelde bir insanın, toplum içinde sıkıcı, sıradan, donuk, hatta kişisiz denebilecek özellikler taşıyabileceğini ama buna karşılık büyük bir sanatçı olabileceğini belirtir.

İlgi çekici bir durum da Proust’un bu görüşlerine bir başka dehada, Balzac’ta da rastlanıyor olmasıdır. Bakın Balzac da 1844’te *İnsanlık Komedyası*’nda ne demiş: “Beyin ve onun her türdeki ürünleri (ne de olsa Sanatta insanın eli beynini sürdürür, onun uzantısıdır) kafatasının içinde serpilen apayrı bir dünyadır; duygulardan, yurttaşın, aile babasının, sıradan insanın erdemleri, nitelikleri denilen şeyden tamamıyla bağımsızdır”.

3. PROUST’UN SAINTE-BEUVE’E KARŞI TASARISININ YAYIN SERÜVENİ.

Marcel Proust’un *Contre Sainte-Beuve* adlı çalışması, “tamamlanmamış”, “yarıda bırakılmış” ve gerçekte düzeni “kesin olarak bilinmeyen” bir kitaptır. Bernard de Fallois’nın, Proust’un çok sayıdaki defterlerinden derleyip yine onun “yaratım güncesi”ne (yani çalışmasının

seyrini gösteren notlara) göre yeniden yapılandırmaya çalıştığı söz konusu kitap Proust'un ölümünden otuz iki yıl sonra 1954'te yayımlanmıştır (Proust'un yine yarıda bırakmış olduğu *Jean Santeuil* adlı romanını da Bernard de Fallois Proust'un notlarına düzen vererek 1952'de yayımlamıştır). Bernard de Fallois, bu kitabı (Proust'a ilişkin kaynakçalarda Fallois Yayını olarak geçer) nasıl hazırladığını, kitaba hangi metinleri neden seçtiğini kitabın başına koyduğu kırk yedi sayfalık gerekçeli incelemede ("Önsöz") açıklamaktadır (eleştirel metinlerin yanı sıra roman parçaları olarak kaleme alınmış parçaları da seçmiştir Bernard de Fallois)¹. Ayrıca Bernard de Fallois'nin yayını ardından on yedi yıl sonra Fransa'da ikinci bir *Contre Sainte-Beuve* (1971) daha yayımlanır: Bu kez Pierre Clarac'ın hazırladığı kitapta (Yves Sandre ile birlikte) yalnızca eleştirel metinler yer alır, romansı parçalara yer verilmez; ama daha önemlisi Bernard de Fallois'nin görmemiş olduğu Proust'un başka eleştirel metinleri de kaynak belirtilerek yer alır bu ikinci yayın içinde (söz konusu kitap da Clarac Yayını diye geçer Proust kaynaklarında). İşin asıl ilgi çekici yanı, *oluşsal eleştiri* (*genetik eleştiri*) uzmanlarının gerçekleştirdiği yoğun araştırmalar sonucu üçüncü bir *Contre Sainte-Beuve*'ün hazırlanması ve bu çalışmanın da 1997'de Almanca'ya çevrilip (*Gegen Sainte-Beuve*) yayımlanmış olmasıdır. Bu üçüncü *Sainte-Beuve'e Karşı'nın* içindeki metinleri seçenler ise Proust Arşivi'ni (Fransız Milli Kütüphanesi) bir "laboratuvar çalışması"ndan geçirerek incelemiş olan Luzius Keller ile sunuşu yazan ve metinlerin yorumunu yapan Mariolina Bongiovanni Bertini'dir. Bu iki araştırmacının oluşturduğu kitap, daha önceki iki yayının eksik ve tartışılır yanlarını gidermektedir bir ölçüde (Proust kaynaklarında Keller Yayını olarak geçer bu kitap). Kitabın Almanca çevirisini gerçekleştiren ise Helmut Scheffel'dir.

Demek ki *Contre Sainte-Beuve*, tamamlanmış, başı sonu Proust tarafından kesin olarak belirlenmiş bir kitap değildir. Proust Arşivi'ndeki elyazmalarına, notlara, defterlere, mektuplara yönelik olarak yıllardır sürdürülen "laboratuvar çalışmaları" sonucunda bile bugün hâlâ *Contre Sainte-Beuve*'ün Proust tarafından tasarlanmış biçimi tam olarak bilinmemektedir. Kesin olan bir şey varsa, o da

1 Söz konusu kitap Bernard de Fallois'nin önemli önsözü çevrilmeden dilimize aktarılmıştır nedense! Bkz. Kaynakça'da Proust'un yapıtları.

Proust'un *Contre Sainte-Beuve* adlı tasarısını 1909 sonlarına doğru bir yana bırakması, ama bu çalışma sırasında yazmış olduğu metinlerin bir bölümünü de dönüştürerek ömrünün aslında tek yapıtı olan *Kayıp Zamanın İzinde*'ye katmasıdır. *Sainte-Beuve'e Karşı*'yı yazarken kısa biçim ile uzun biçim arasında gidip gelen Proust, yazarlık yaşamında ulaşmış olduğu teknikler sonucu kısa biçimi (*deneme*) bırakıp uzun biçime (*roman*) geçecek ve 1909'dan 1922'ye kadar, yani Zamanı Yakalayana (*Yakalanan Zaman*, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin son cildidir) ve Yaşamı Son Bulana kadar, daha önce kaleme almış olduğu birçok metni dönüştürerek romanına "akıtacaktır". Bu açıdan, gerek *Jean Santeuil*, gerekse *Sainte-Beuve'e Karşı* bugün artık *Kayıp Zamanın İzinde*'nin oluşum çizgisini gösteren belgeler olarak değerlendirilmektedir.

Proust, Fortuny, Carpaccio ya da Marcel Albertine'i Giydiriyor

Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yedi ciltlik yapıtında, Marcel adlı Anlatıcı büyük bir kıskançlıkla tutulduğu ve gerçek karakterini öğrenmek için çırpındığı Albertine'i dönemin ünlü ressamı ve moda tasarımcısı Fortuny'nin hazırlamış olduğu elbiselerle giydirmek, onun güzelliğine konteslere, düşeslere özgü bir hava katmak ister. Yapıtın *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (2. cilt), *Mahpus* (5. cilt) ve *Albertine Kayıp* (6. cilt) adlı romanlarında Fortuny üslubundan söz edilirken, onun tasarladığı sabahlıklar, mantolarda, elbiselerde yer alan motiflerin, Carpaccio'nun tablolarından esinlenerek yaratıldığı belirtilir. Anlatıcı, romanın akışı içinde Albertine'e Fortuny elbiseleri ısmarlayabilmek için bu sanatçının giysileri hakkında bilgi edinmeye çalışır, ısmarlayıp getirttiği elbiseleri Albertine'in üstünde görünce bunların Venedik'i çağrıştırdığını, Albertine'i bırakıp Venedik'e gitme arzusu uyandırdığını belirtir. Venedik'e gidiş ve orada Carpaccio'nun tablolarını yakından seyrediş ise romanda Albertine'in ölümünden sonra gerçekleşecek ve Albertine'in giymiş olduğu Fortuny elbiselerindeki motiflerin asıllarıyla Carpaccio tablosunda karşılaşan Anlatıcı'nın duygusal açıdan geçirdiği sarsıntı dile getirilirken tablonun betimlemesi de yapılacaktır.

Fortuny elbiselerinin roman içinde bir "laytmotif" olarak işlenebilmesiye yazar Marcel Proust'un bu konuda uzun ve ayrıntılı bir çalışma yapmasını gerektirmiştir.

Biz şimdi burada önce yazar Marcel Proust'un Fortuny elbiseleri hakkında nasıl bilgi edinmeye çalıştığına, daha sonra da bu bilgileri romanında nasıl kullandığına, yani bir bakıma Albertine ile Fortuny elbiseleri ve Carpaccio tabloları arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğuna bakacağız.

Proust'ta Fortuny tutkusu nereden kaynaklanıyor, kim bu Fortuny?

Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) İspanyol asıllı bir ressam, gravürcü, dekoratör ve moda tasarımcısıdır (terzisidir).

1889'da Venedik'e yerleşen Fortuny, Paris'te 1906'dan sonra, desenlerini çizip üretimini yaptığı kumaşlarla, tasarımını gerçekleştirdiği giysilerle kibarlar çevresindeki kadın modasında büyük etki yaratır. Kumaşların tasarımında eski uygarlıklara özgü motiflerden, daha çok da Rönesans dönemindeki ressamların tablolarındaki kişilerin üzerindeki giysilerden yararlanır. Paris'te kontesler, düşesler Fortuny mantoları, elbiseleri, sabahlıkları giyerler. Dönemin ünlü tiyatro sanatçıları (Sarah Bernhardt) ve dansçıları (Isidora Duncan) da Fortuny'nin çizdiği modellerden yaratılmış kıyafetlerle sahneye çıkarlar. 1909 yılından başlayarak romanının yazımına büyük hız veren Proust da Fortuny'yi moda tasarımlarıyla romanının içine katar. Ama Fortuny elbiselerini romanına taşıyabilmek için de bütün öbür roman kişilerini yaratma sürecinde yaptığı gibi, bu sanatçının ürettiği modeller hakkında da ayrıntılı bilgi edinmeye çalışır. Bu amaçla yine mektupla yazışma yolunu kullanır. Yakın arkadaşı Reynaldo Hahn'ın ablası Madam Madrazo'ya uzunca sayılabilecek iki mektup gönderir. Madam Madrazo, Fortuny'nin dayısı Raymundo de Madrazo'nun¹ ikinci eşidir. Proust Fortuny'nin, kumaş desenlerini tasarlarken nereden yararlandığı konusunda bilgi almak için önce 7 Şubat 1916'da, yanıt aldıktan sonra da 18 Şubat 1916'da Madam Madrazo'ya yazar.

7 Şubat 1916 tarihli mektubunda, romanlarındaki kadın kahramanların giyim kuşamına biçim verebilmek için ona akıl danışır. Fortuny'nin, tasarladığı sabahlıklarda motif olarak, sözgelimi San Marco'daki sütun başlıklarında çok sık görülen, o büyük tepe vazolarından su içen kuşların örnek alınıp alınmadığını öğrenmek ister. Hemen arkasından da Venedik'te Fortuny'nin esinlendiği ya da esinlenmiş olabileceği mantoların, elbiselerin bulunduğu tabloların var olup olmadığını sorar. Eğer böyle bir şey varsa, o tabloların röprodüksiyonunu araştıracağını ve kendisinin de bundan esinlenip esinlenemeyeceğini görmek istediğini belirtir.

18 Şubat 1916'da gönderdiği ikinci mektuptaysa, bir önceki mektubuna aldığı yanıtın da ne olduğu anlaşılır: Fortuny'nin esinlendiği ressam, Venedikli Carpaccio'dur. Bu bilgiyi almış olan Proust bu kez de Fortuny'nin Carpaccio'nun hangi tablolarından etkilenmiş olabileceğini, Carpaccio tabloları arasında da tam ola-

1 Raymundo de Madrazo'nun oğlu Frédéric Madrazo da Proust'un arkadaşıdır.

rak hangi kıyafetten hangi ölçüde esinlendiğini sorar. Ardından neden bu tür kesin bilgilere gereksinim duyduğunu belirtmek için de yazmakta olduğu romanın² ilgili bölümüne ilişkin şöyle bir konu özeti yapar:

“İkinci cildin başında,³ yapıtımdaki büyük sanatçıyı simgeleyen, adını kendimin uydurmuş olduğu büyük ressam⁴ (tıpkı Vinteuil’ün Franck⁵ türünde büyük bir müzisyeni simgelemesi gibi), Albertine’in (...) önünde, bir sanatçının eski Venedik kumaşlarının sırrını keşfetmiş olduğu hakkında konuşulduğunu belirtir. İşte bu sanatçı Fortuny’dır. Albertine daha ileride (üçüncü ciltte⁶) benimle nişanlandığında Fortuny elbiselerinden söz eder (...), ben de sürpriz olarak ona bu elbiselerden hediye ederim. Elbiselerin çok kısa betimlemesi aramızdaki aşk sahnelerini canlandırır (sabahlıkları tercih etmemin nedeni de budur, çünkü Albertine odamda şatafatlı bir sabahlıkladır ama, sonuçta sabahlıkladır). Hayattayken onu ne kadar sevdiğimi bilmediğimden, bu elbiseler bana özellikle Venedik’i çağrıştırır, ben de, oraya gitme arzusu uyandırır; Albertine ise buna bir engel teşkil etmektedir, vb. Roman akışını sürdürür, Albertine beni terk eder ve ölür. Çok sonraları büyük acılar çektikten ve onu bir ölçüde unuttuktan sonra Venedik’e giderim ama XXX’in (Carpaccio’nun diyelim, çünkü siz Fortuny’nin Carpaccio’dan esinlendiğini söylüyorsunuz) tablolarında, Albertine’e vermiş olduğum elbiseyi görürüm. Eskiden bu elbise bana Venedik’i çağrıştırırdı ve içimde Albertine’i terk etme arzusu uyandırırdı; elbiseyi gördüğüm Carpaccio tablosuysa ben de Albertine’i çağrıştırır ve Venedik’in bana acı vermesine yol açar” (Proust, *Correspondance*, 2007: 245).

Proust bu konu özetinden sonra Fortuny “laytmotif”inin romanda pek fazla işlenmemekle birlikte sırasıyla *kösnül*, *şiişel* ve *acı verici* bir rol oynayacağını belirtir. Bu arada Fortuny üstüne bir kitabın (ya da Fortuny’nin makalelerinin) var olup olmadığını, varsa adla-

2 O sıralarda üç cilt olarak tasarlanmaktadır romanını Proust; ama sonradan yediye çıkacaktır cilt sayısı.

3 *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* adlı ciltte.

4 Elstir söz konusu burada. Elstir, *Kayıp Zamanın İzinde*’deki ressam tipini temsil ederken, Vinteuil besteciye, Bergotte ise yazarı simgeler.

5 Fransız bestecisi César Franck (1822-1890).

6 Anlatıcı ile Albertine arasında kıskançlık dolu ilişkilerin yaşandığı *Mahpus* ve *Albertine Kayıp* ciltlerinde.



Marcel Proust'un romanlarındaki Guermentes Düşesi karakterini yaratırken kendine örnek aldığı, seçkin giysileriyle dikkati çeken kontes Greffulhe [bkz. s. 90].

rının ne olduğunu öğrenmek ister. Yapıtında vereceği küçücük bir bilgi konusunda bile emin olmak istediğini belirtir. Çünkü elinde Carpaccio'nun herhangi bir tablosundan alınmış bir elbise, bir manto hakkında hiçbir bilgi bulunmadığını yazar. Ardından da şöyle der:

"Carpaccio kesinlikle çok iyi bildiğim bir ressam, San Giorgio degli Schiavoni Kilisesi'nde ve *Azize Ursula*'nın önünde günlerimi geçirdim, Ruskin'in⁷ Carpaccio tablolarının her biri hakkında yazmış olduğu her şeyi çevirdim, vb. Romanıma Venedikli ya da Padova'lı bir başka ressam daha uygun düşerdi. Ama Carpaccio'nun röprodüksiyonlarına bakmadığım gün de yoktur, dolayısıyla yabancılik çekmem" (ay).

7 Proust'un bazı yapıtlarını Fransızca'ya çevirdiği İngiliz sanat eleştirmeni John Ruskin (1819-1900).

Proust 1916 yılında bu mektupları gönderdiğinde romanın yalnızca birinci cildi (*Swann'ların Tarafı*, 1913) yayımlanmıştı. Proust o sıralarda kitabını üç cilt olarak tasarlıyordu. Ama yazımı aralıksız olarak sürerken yapı açısından “kıvamına gelmiş” olan romanını Proust sonradan yeni öğelerle besler ve *Kayıp Zamanın İzinde*'yi 1922'de ölmeden önce yedi cilt olarak bütünler.

Şimdi dünya-ıçi yaşamdan çıkıp, Fortuny “laytmotif”inin (Fortuny elbiselerinin) roman-ıçi yaşamdaki gelişme serüvenine bakalım:

Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (1918) başlıklı ikinci ciltte, Fortuny'nin üslubundan ilk söz eden kişi, yukarıdaki mektupta Proust'un da değindiği gibi, adı başka birçok ressamın adından (sözgelimi ressam Whistler'den) yararlanılarak oluşturulmuş olan ünlü ressam Elstir'dir. Anlatıcı ile Albertine'in de bulunduğu bir sırada geçen konuşmada Elstir, Carpaccio'dan, Venedik'teki soyluların kıyafetlerinden ve Fortuny'den (romanda adı ilk kez burada belirtilir) şöyle söz etmektedir:

“...genellikle, Carpaccio'nun *Azize Ursula Efsanesi*'nde betimlediği şekilde, bir elçi onuruna düzenlenen şöenlerdi bunlar. Gemiler o zaman ağır ve büyüktü, bina gibi inşa edilirlerdi ve Venedik'in ortasında küçük Venedik'ler misali, taşınır köprüler yardımıyla kıyıya bağlandıklarında, her taraflarını kaplayan koyu kırmızı satenlerin, Acem halılarının üzerinde kiraz kırmızısı, brokar veya yeşil damasko elbiseli kadınları, rengârenk mermer döşeli balkonlardan sarkıp bakan, siyah elbiselerinin kolları inci işlemeli veya gipürlü beyaz yırtmaçlarla süslenmiş başka kadınların hemen yakınına götürürken, neredeyse ikiyaşayışlı görünürlerdi. (...) Elstir'in bize çizdiği bu kıyafet ayrıntılarını, şaşaalı görüntüleri, Albertine coşkulu bir dikkatle dinliyordu. 'Ah! O anlattığınız gipürleri görmeyi ne kadar isterdim; Venedik danteli çok güzeldir!' diye haykırdı. 'Zaten Venedik'e gitmeyi de o kadar isterdim ki!' —Belki yakında orada giyilen harika kumaşları inceleyebileceksiniz, dedi Elstir. Bunları günümüzde sadece Venedikli ressamların tablolarında veya ender olarak kiliselerde, değerli eşyaların saklandığı bölümlerde görmek mümkündü; arada bir, bir örneğin satıldığı da olurdu. Ama Venedikli bir sanatçının, Fortuny'nin, bu kumaşların yapım sırrını keşfettiği söyleniyor; birkaç yıl sonra kadınlar, Venedik'te soylular için Doğu desenleriyle işlenen brokarlar kadar muhteşem brokarlar

içinde gezinebilecekler, daha da iyisi, evlerinde oturabileceklermiş” (Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde; I, 901).

Anlatıcı (onun da adının Marcel olduğunu dolaylı olarak öğreniriz) kıskançlıkla tutulduğu Albertine’i de o dönemde moda olan Fortuny elbiseleriyle giydirmek, ona sürpriz yapıp bu elbiselerden satın almak ister. Bu amaçla da kibar çevrelerdeki seçkin kadınların, özellikle de Guermantes Düşesi’nin üzerinde gördüğü Fortuny elbiseleri hakkında düşesten bilgi almanın peşine düşer. Guermantes Düşesi karakterinin gerçek yaşamdaki birçok modeli arasında kontes Greffulhe’ün (1860-1952) de bulunduğunu bu arada belirtelim. Proust gerek güzelliğiyle gerekse Saint-Germain muhitindeki seçkin konumuyla dikkati çeken bu kontese hayrandır. Kontes tarafından gece toplantılarına, konserlere davet edilir. İşte bu kontesin kimi özelliklerini, daha çok da kıyafetine ilişkin bazı yanları Proust, yarattığı Guermantes Düşesi’ne aktarır.

Kayıp Zamanın İzinde’nin 5. cildi Mahpus’ta (Proust’un ölümünden sonra 1923’te yayımlanır) Anlatıcı Albertine’e almak istediği giysilerle ilgili olarak Guermantes Düşesi’nden bilgi alabilmek için neler yaptığını anlatırken, düşesin giyim tarzını, “güzel” Albertine’in de süs eşyalarına düşkünlüğünü dile getirir:

“Albertine’in dönmesine daha kaç saat var diye, kurulmuş gibi duran saatine bakar, giyinip kız arkadaşına hediye etmek istediğim güzel kıyafetler konusunda akıl danışmak üzere ev sahibeme, Mme de Guermantes’in dairesine inecek kadar vaktim olduğunu görürdüm. Düşesle, bazen avluda, hava yağmurlu bile olsa, basık bir şapka ve kürk mantoyla, yürüyerek alışverişe çıktığı sırada karşılaştım. (...) Yağışlı havaya meydan okuyan bu kürklü hanım, düşesi, prensesi, vikontesi olduğu bütün topraklardaki şatoları da yanında taşıyormuş gibi gelirdi bana; (...)

Ama çoğunlukla, o saatte düşesi evde bulacağımı bilirdim ve buna sevinirdim, çünkü Albertine’in istediği bilgileri etraflıca öğrenebilmem için, onu evinde görmem daha uygundu. (...)

Ufak tefek süs eşyaları Albertine’i müthiş sevindirirdi. Onu her gün küçük bir hediyeyle sevindirmekten kendimi alamazdım. Zarafete ilişkin her şeyi çabucak fark eden gözleriyle, avludan geçerken veya pencereden bakıp, Mme de Guermantes’in boynunda gördüğü bir eşarptan, omuzlarında gördüğü bir etolden, elinde gördüğü bir şem-

siyeden ne zaman bana hayranlıkla söz etse, doğuştan müşkülpesent olan (ve zarafet dersi yerine geçen, Elstir'le sohbetleri sayesinde beğenisi daha da incelmış olan) Albertine'in, güzel bir şeyin basit benzerini, çoğu kişinin gözünde onun yerini tutan, ama aslında ondan çok farklı olan bir benzerini beğenmeyeceğini bildiğim için, gizlice düşerse gidip Albertine'in hoşuna giden şeyin nerede, nasıl, hangi modelden yapıldığını, onun aynısını alabilmek için ne yapmam gerektiğini, imalatçısının sırrını, tarzının özel cazibesini (Albertine'in deyimiyle 'şıklığını', 'seçkinliğini'), kullanılması gereken kumaşların tam adını –malzemenin güzelliği de önemliydi– ve niteliklerini sorardım. (...)

Mme de Guermantes'in giydiği elbiseler ve sabahlıklar arasında belirli bir amaca en yönelik görünenler, özel bir anlamla yüklü gibi görünenler, Fortuny'nin eski Venedik desenlerinden yola çıkarak yaptığı elbiselerdi. Bu elbiselerin tarihsel niteliğinden midir, yoksa her biri tek olduğundan mıdır bilmem, öyle kendine has bir havası vardır ki, üzerinde bir Fortuny elbisesiyle sizi bekleyen, sizinle konuşan kadının duruşu, istisnai bir önem kazanır; sanki bu kostümde, uzun uzun düşünüldüğü taşınıldıktan sonra karar kılınmıştır ve sanki bu konuşma, günlük hayattan bir roman sahnesi gibi ayrılır. Balzac'ın romanlarında kadın kahramanlar, belirli bir misafiri kabul edecekleri gün, kasten belirli bir kıyafet giyerler. Fortuny'nin elbiseleri hariç, günümüzün kıyafetleri bu kadar kişilikli değiller" (*Mahpus*; II, 2110-2113).

"...Kıyafetlerine ilişkin bilgileri ise, düşesten ancak kerpetenle sökercesine alabiliyordum; bu bilgiler, düşesin kıyafetlerine, bir genç kızın giyebileceği ölçüde benzer giysileri Albertine'e yaptırabilmem için gerekliydi" (*agy*, 2117).

"...Peki (...) geçen akşam giydiğiniz o koyu renk, hafif tüylü, benekli, kelebek kanadı gibi yaldızlı çizgileri olan elbise? —Aa, bakın o Fortuny'nin bir elbisesi. Sizin küçük hanım onu evinde giyebilir pekâlâ. Onlardan bende çok var, göstereyim size, hattâ isterseniz verebilirim de" (*agy*, 2123).

"Albertine'le ikimiz, o, bu eşyaları kendine alamadığı için, bense, onları yaptırırken Albertine'i sevindirmeye çalıştığım için, Dresden'e veya Viyana'ya gidip görmek için yanıp tutuştukları tablolarla ilgili her şeyi önceden öğrenen öğrenciler gibiydik. Oysa zengin kadınlar, sahip oldukları sayısız şapka ve elbisenin arasında, isteyerek gitmedikleri bir müzeyi ziyaret ederken sadece sersemlik, yorgunluk ve can sıkıntısı duyan kişilere benzerler" (*agy*, 2143).

“...Albertine’in itaati, ona aldığım elbiselerin, sözünü ettiğim ya-
tın, Fortuny sabahlıklarının[ın] bir karşılığı değil de, onları tamamlamla-
yan bir şey olduğundan, bütün bunlar bana birer ayrıcalık gibi geli-
yordu” (agy, 2236).

“...Güneşli kumsalda, Albertine arkadaşlarının arasında en güzel
kızdı” (agy, 2252).

Bu arada romanın bir başka önemli kahramanı olan Charlus de,
Fortuny moda tarzının Albertine’e çok uygun düşeceğini belirtir.
Charlus ile Anlatıcı arasında şöyle bir konuşma geçer:

“...Şunu belirtmem gerekir ki, M. de Charlus, bir ‘tuval’ kadar bir tu-
valetin de ayrıntılarını titizlikle gözlemleme, fark etme yeteneğine
sahipti” (agy, 2288).

“Evet, giyinmesini, daha doğrusu giysileri taşımayı biliyor, diye
devam etti M. de Charlus, Albertine’den bahisle. Yalnız, kendi gü-
zellik türüne uygun bir tarzda giyinip giyinmediğinden şüpheliyim;
(...) Kabul etmek gerekir ki, üzerinde çok güzel muslinler, çok hoş tül
eşarplar gördüm; küçük, uyumlu bir pembe tüyle süslenmiş pembe
bir beresi vardı. Ama bana kalırsa kuzininizin o gerçek, yoğun gü-
zelliği, sevimli aksesuarlardan fazlasını gerektiriyor. Rus kadınları
gibi taç biçiminde toplansa güzelliği iyice ortaya çıkacak olan o gür
saçlara bere uygun mu acaba? Kostüm havasındaki, tiyatrovvari eski
elbiseler pek az kadına yakışır. Ama şimdiden bir kadın olan genç
kızımız, bu konuda bir istisna olduğundan, Cenova kadifesinden eski
bir elbise uygun düşerdi ona’ (aklıma Elstir ve Fortuny elbiseler geldi
hemen)” (agy, 2289-2290).

Anlatıcı aynı ciltte daha sonra Fortuny elbiselerini, bu elbiselerin
kendinde çağrıştırdıklarını daha ayrıntılı olarak işler:

“Giyim konusunda, [Albertine’in] o sırada en hoşlandığı şeyler,
Fortuny’nin yaptıklarıydı. Mme de Guermantes’in üzerinde bir örneği-
ni görmüş olduğum Fortuny’nin bu elbiseleri, Elstir’in, bize Carpaccio
ve Tiziano döneminin muhteşem giysilerini anlatırken, yakın bir gele-
cekte görkemli küllerinden tekrar doğup ortaya çıkacaklarını müjdele-
diği giysilerdi; çünkü San Marco’nun tonozlarında da yazılı olduğu ve
Bizans sütun başlıklarında, mermer ve jasp [urnalardan] su içen, hem
ölümü, hem dirilişi simgeleyen kuşların ifade ettiği gibi, her şey tek-
rarlanmak zorundadır. Kadınlar Fortuny elbiseleri giymeye başladıkla-

rında, Albertine derhal Elstir'in kehanetini hatırlamış, bu elbiselerden istemişti, birlikte gidip bir elbise seçecektik. Bu elbiseler, günümüz kadınları tarafından giyilince fazlasıyla kostüm izlenimi uyandıran, bir koleksiyon parçası olarak saklanmaları daha uygun, gerçek antikalar değillerdi (Albertine için ayrıca bu elbiselerden de arıyordum), ama sahte antikanın taklide özgü soğukluğundan da yoksundular. Daha ziyade, Sert, Bakst ve Benois'nın dekorları tarzındaydılar; bu üç sanatçı, o sıralar Rus Balesi'nde sanatın en sevilen dönemlerini canlandırıyorlar, bunu o çağın anlayışını barındıran, ama yine de özgün eserler aracılığıyla yapıyorlardı; aynı şekilde, Fortuny'nin eskiye sadık, ama son derece özgün elbiseleri de, bir dekor gibi, bu tür elbiselerin giyildiği, Doğu'yla yüklü Venedik'i çağrıştırıyor, hattâ dekor hayal edilmek zorunda olduğu için daha da güçlü bir biçimde canlandırıyor, güneşi ve etraftaki türbanları hatırlattıkları için, Venedik'in parçalı, esrarengeç ve tamamlayıcı rengini, San Marco [bazilikasındaki özel sandıkta saklanan bir kutsal kalıntıdan] daha fazla yansıtıyorlardı. O döneme ait her şey yok olup gitmişti, ama Venedik düşeslerine ait kumaşların parça parça, bugüne dek gelerek ortaya çıkışıyla, hepsi yeniden doğuyor, Venedik manzarasının ihtişamı ve Venedik'in kıpır kıpır hayatı, hepsini birbirine bağlıyordu" (agy, 2450-2451).

Ardından da Anlatıcı Albertine için beş elbise daha ısmarlar:

"...Fortuny elbiseler[i] konusunda nihayet bir karar verebilmiştik; seçtiğimiz pembe astarlı, altın yaldızlı mavi elbise yeni bitmişti. Ben buna rağmen, Albertine'in hayıflanarak vazgeçtiği diğer beş elbiseyi de ısmarlamıştım" (agy, 2474).

Albertine'in giydiği sabahlıklar ve elbiseler Anlatıcı'ya Venedik'i anımsatır ve Anlatıcı bu sahneyi de şöyle betimler:

"...Albertine'in yaldızlı mavi Fortuny sabahlığı[nı] ilk kez giydiği geceydi; sabahlık bana Venedik'i hatırlattığı için, minnet bilmeyen Albertine uğruna pek çok şey feda ettiğim hissini pekiştiriyordu. Venedik'i hiç görmediğim halde, ta çocukluğumdan (...) beri (...) Venedik'i hayal ediyordum. O gece Albertine'in üzerindeki Fortuny elbise[sil], bu görünmez Venedik'in ayartıcı hayaleti gibiydi benim için. Bu elbise de, tıpkı Venedik gibi, sultanlar misali, taştan, ajurlu bir peçenin ardına gizlenmiş Venedik sarayları gibi, Ambrosiana Kütüphanesi'ndeki ciltler gibi Arap süslemeleriyle doluydu; Venedik

sütunlarında münavebeli olarak biri ölümü, biri hayatı temsil eden Doğu'nun kuşları, kumaşın harelenmelerinde tekrarlanıyor, tıpkı Büyük Kanal'da ilerleyen gondolün önünde, gök mavisinin madeni parıltıya dönüşmesi gibi, elbisenin koyu mavisi de bakışlarım üzerinde gezindikçe, yumuşak altına dönüşüyordu. Kolların astarı, Venedik'e has olduğu için Tiepolo pembesi diye anılan bir kiraz pembesiydi" (agy, 2475).

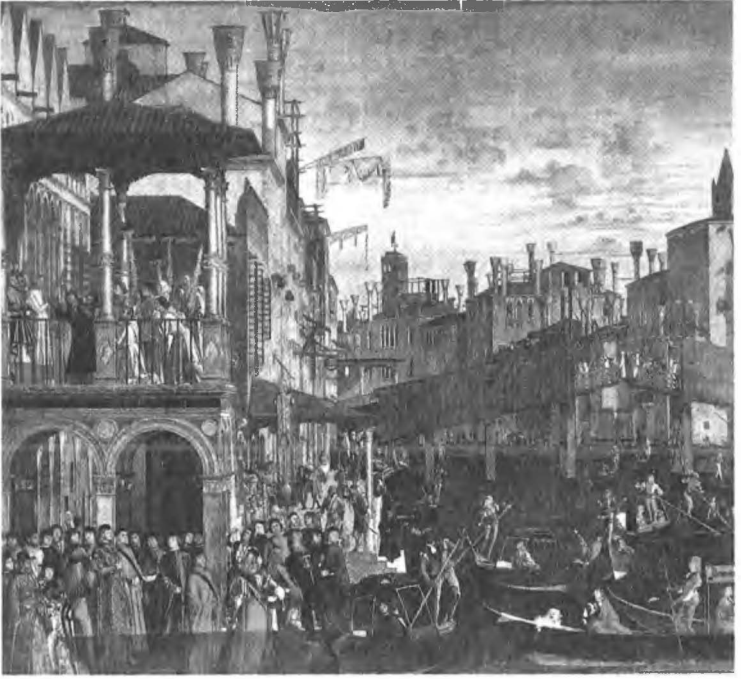
"...(yeni Fortuny elbiselerin[in] provası bir hafta sonraydı)" (agy, 2479).

Romanın yine *Mahpus* başlıklı beşinci cildinde yer alan bir bölümde Anlatıcı Albertine'le Versailles'a doğru gezintiye çıkar. Gideceği iki manto arasında Albertine lacivert olanı seçer. Bu gezinti Albertine'in Anlatıcı'yı bırakıp kaçmasından önce birlikte çıktıkları son gezintidir. Daha sonra da Albertine'in ölüm haberi gelecektir:

"Sabahlığını örtmek üzere iki Fortuny manto[su] arasında –iki erkek arkadaşından hangisiyle gideceğine karar verirmişçesine–, bir anlık bir tereddüt geçirdi, sonra enfes bir lacivert manto, bir şapka ve bir de şapka iğnesi seçti" (agy, 2485).

Albertine'in kendisini bırakıp kaçması ve ardından gelen ölüm haberi Anlatıcı'yı büyük acılara iter. Anlatıcı bir süre sonra bu acıları ve Albertine'i unutmaya başlar. Ona duyduğu kıskançlık dolu aşk da silinmeye yüz tutmuştur. İşte tam da böyle bir ruhsal döneme girdiği sırada Anlatıcı Venedik'e yolculuğa çıkar, oradaki müzeleri gezerken Carpaccio'nun tablosundaki kişilerden birinin üzerindeki mantoyu görünce birden irkilir ve Albertine'e duyduğu şiddetli tutku yeniden canlanır gibi olur. Bu sahneyi Proust *Kayıp Zamanın İzinde*'nin altıncı cildi olan *Albertine Kayıp*'ta (yazarın ölümünden sonra 1925'te yayımlanır) Anlatıcı'nın ağzından betimlerken, resim sanatını romanının içine katış biçimini, Carpaccio'nun tablosunu yorumlama biçimini de gözler önüne serer:

"Yukarıda sözünü ettiğim, San Marco'daki çalışmalarımın dışında, en sık ziyaret ettiğimiz ressam olan Carpaccio, bir gün neredeyse Albertine'e olan aşkımı canlandırıyordu. *Grado Patriğinin Şeytan Kovuşu* resmini ilk kez görüyordum. O nar pembesi ve mor, harikulade gökyüzüne bakıyordum; yüksek, kakmalı bacaların gökyüzündeki çan biçimli, laleler gibi kıpkırmızı açılan silüetleri Whistler'in Venedik'lerini getiriyordu akla.



Marcel Proust'un *Albertine Kayıp*'ta sözünü ettiği Carpaccio'nun tablosu: *Grado Patriğinin Şeytan Kovuşu*, 1494, tuval üzerine yağlı boya, 365 x 389 cm, Galleria dell'Accademia, Venedik.

Sonra bakışlarım, eski, ahşap Rialto'dan, yıldızlı sütun başlıklarının süslediği mermer saraylarıyla XV. yüzyılın Ponte Vecchio'suna kayıyor, sonra tekrar Kanal'a dönüyordu; pembe ceketleri, sorguçlu başlıklarıyla, yeniyetme kayıkçılar, Sert, Strauss ve Kessler'in eseri olan o göz kamaştırıcı *Yusuf Efsanesi*nde gerçekten Carpaccio'yu çağrıştıran yeniyetmenin tıpatıp aynısıydı. Bakışlarım tablodan ayrılmadan önce, son olarak, dönemin Venedik'inde gündelik hayattan sahnelerle dolu olan kıyıya çevrildi tekrar. Usturasını silen berberi, fıçısını taşıyan zenciye, sohbet eden Müslümanları, brokardan, damaskodan bol giysileri ve kırmızısı takkeleriyle Venedikli asilzadeleri seyrederken, ansızın kalbimde halif bir tırmalanma hissettim sanki. Kol veya yakalarındaki sırmalı, incili amblemlerinden tanınan neşeli Calza şövalyelerinden birinin sırtındaki mantoyu tanımıştım: Albertine'in, beni terk etmesine on beş saatten az bir zaman kaldığını hayalimden bile geçirmediğim, üstü açık arabayla

Versailles'a gittiğimiz akşam giydiğı mantoydu. (...) Albertine, (...) kendisine birlikte çıkmayı teklif ettiğimde, sırtına o Fortuny manto[sunu] almış, ertesi gün giderken de yanında götürmüştü; o günden sonra, hatıralarımda bu mantoyu hiç görmemiştim. Demek ki Venedik'in dâhi çocuğı, mantoyu Carpaccio'nun bu tablosundan, şu Calza şövalyesinin omuzlarından almış, modelinin Venedik Akademisi'nin bir salonunda, *Grado Patriği* resminin ön planındaki soyluları arasında bulunduğundan muhtemelen benim gibi haberi olmayan Parisli kadınların omuzlarına atmıştı. Her ayrıntıyı tanı mıştım; unutmuş olduğum mantoya bakarken, bir an, o akşamüstü, Albertine'le Versailles'a gitmek üzere yola çıkan şahsın gözlerine ve kalbine sahip oldum tekrar; arzu ve hü zün karışımı, anlaşıl maz bir duygu kapladı içimi ve bir iki dakika sonra dağıldı" (*Albertine Kayıp*; II, 2729-2731).

• • •

Yukarıda sunmaya çalıştığımız Fortuny elbiseleri ile Carpaccio bağlantısı *Kayıp Zamanın İzinde*'deki yoğun sanat göstergelerinden yalnızca biridir. Bu "laytmotif" in kullanılış süresi içinde Anlatıcı Marcel ile sevgilisi Albertine arasındaki ilişkilerde "kıskançlığın cehennemi"ne inildiğini, Albertine'in eşcinselliğine yapılan göndermelerin de aynı ölçüde arttığını unutmamak gerekir.

Marcel Proust ile Jan Vermeer ve “Dünyanın En Güzel Tablosu”

Ressam, heykeltıraş, mimar, fotoğraf sanatçısı, karikatürcü, dekoratör, desinatör, seramikçi, gravürcü, vitray sanatçısı, moda tasarımcısı, süsleme sanatçısı, kuyumcu, mücevherci, mineci, mozaikçi, ince marangoz, tunç dökümcüsü, maden oymacısı, ve tablo satıcısı, sanat kuramcısı, sanat eleştirmeni, sanat tarihçisi: Toplam 248 sanatçıya ve/ya da yapıtlarına göndermelerle doludur Marcel Proust'un yapıtları (Borrel, 1990). Gerçekten de *À la recherche du temps perdu* (Kayıp Zamanın İzinde), *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve'e Karşı), *Jean Santeuil* ve *Les plaisirs et les jours* (Hazlar ve Günler) sanatın zaman karşısındaki zaferinin simgeleridir. Yalnızca *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yedi cildine bakacak olursak ve yine yalnızca bu romanlarda sözü edilen ressamaları konu edinirsek, bir “Resamlar Müzesi”nin koridorlarında dolaşmaya başlarız. Resamlara ya da yapıtlarına göndermelerle dolu sayfaları tek tek gözden geçirdiğimizde bakın hangi ressamlar çıkıyor karşımıza:

Léon Bakst/ Gentile Bellini/ Giovanni Bellini/ Bellini ailesi/ Sandro Botticelli/ François Boucher/ Jean Bourdichon/ Bronzino/ Baba Pieter Bruegel/ Vittore Carpaccio/ Eugène Carrière/ Philippe de Champaigne/ Charles Josuah Chaplin/ Jean-Baptiste-Siméon Chardin/ Paul-Marc-Joseph Chenavard/ Jean-Baptiste-Camille Corot/ Pierre Auguste Cot/ Thomas Couture/ Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret/ Jacques Louis David/ Alexandre-Gabriel Decamps/ Edgar Degas/ Eugène Delacroix/ Paul Delaroche/ Édouard Detaille/ Maxime Dethomas/ Albrecht Dürer/ Henri Fantin-Latour/ Jean Fouquet/ Fra Angelico/ Fra Bartolomeo/ Jean-Honoré Fragonard/ Eugène Fromentin/ Jean-Léon Gérôme/ Domenico Ghirlandaio/ Giorgione/ Giotto/ Charles-Gabriel Gleyre/ Francisco de Goya/ Benozzo Gozzoli/ El Greco/ Juan Gris/ Francesco Guardi/ Armand Guillaumin/ Constantin Guys/ Frans Hals/ Antoine-Auguste-Ernest Hébert/ Paul Helleu/ William Hogart/ Pieter de Hooch/ Jean-Auguste-Dominique Ingres/ Gustave Jacquet/ Carlo

Lasinio/ Maurice-Quentin de La Tour/ Thomas Lawrence/ Albert-Charles Lebourg/ Maurice Leloir/ Leonardo da Vinci/ Henri Le Sidaner/ Bernardino Luini/ Nicolaes Maes/ Édouard Manet/ Andrea Mantegna/ Jules Marchard/ Hans Memling/ Michelangelo/ Pierre Mignard/ Jean-François Millet/ Claude Monet/ Gustave Moreau/ Raphael Morghen/ Mihály Munkácsy/ Jean-Marc Nattier/ Jean-Baptiste Perronneau/ Giovanni Battista Piranesi/ Pisanello/ Nicolas Poussin/ Pierre Paul Prud'hon/ Raffaello/ Rembrandt/ Pierre-Auguste Renoir/ Hyacinthe Rigaud/ Hubert Robert/ Théodore Rousseau/ Peter Paul Rubens/ Gabriel de Saint-Aubin/ Sebastiano del Piombo/ Il Sodoma/ Giovanni Battista Tiepolo/ Tintoretto/ James Tissot/ Tiziano/ Joseph Mallord William Turner/ Adam Frans Van der Meulen/ Anthony Van Dyck/ Jan Van Huysum/ Diego Rodriguez de Silva y Velázquez/ Jan Vermeer/ Paolo Caliari Veronese/ Jehan-Georges Vibert/ Antoine Watteau/ James Abbott McNeill Whistler/ Franz-Xavier Winterhalter (Borrel, 1990; Karpeles, 2009).

Tam 103 ressama ve/ya da tablosuna gönderme içeren bu “Res-samlar Müzesi”nden biz bir tek sanatçıyı, Jan Vermeer’i ele almak ve Marcel Proust’un (1871-1922) hem bu ressamı keşfedişini, hem de *Kayıp Zamanın İzinde*’ye yansıtış biçimini değerlendirmek istiyoruz.

1632-1675 yılları arasında yaşamış olan Hollandalı ressam Jan Vermeer’in (Proust, Ver Meer diye yazar) sanat alanındaki varlığı XIX. yüzyılın ortalarına kadar unutulur, yapıtları yaklaşık iki yüzyıl neredeyse hiç dikkati çekmez. Vermeer’in ve tablolarının önemini ilk ortaya çıkaran kişi sanat tarihçisi Théophile Thoré (1807-1860) olur: William Bürger imzasıyla kaleme aldığı yazılarıyla Vermeer’in yeniden keşfedilmesini sağlar. 1866’da *Gazette des beaux-arts* adlı dergide yayımladığı yazı dizisiyle (üç makale) Vermeer’i nasıl yeniden keşfettiğini anlatır (ilk kez 1842’de Lahay’daki [Den Haag’daki] müzeyi ziyareti sırasında Vermeer’in *Delft Manzarası* tablosuyla karşılaşmıştır). Bu yazı dizisiyle Vermeer, Avrupa’da, özellikle de Fransa’da tanınmaya başlar (Proust söz konusu olduğu için Fransa’yı temel alıyoruz).

Öte yandan Fransız ressamı ve yazarı Eugène Fromentin (1820-1876) de Flaman ve Hollandalı ressamı yorumladığı *Les maîtres d'autrefois* (Eski Zaman Ustaları) [1876] adlı yapıtında Vermeer’in adından söz eder.



Marcel Proust'u çok etkilemiş ve yapıtlarına yansımış olan Vermeer'in *Delft Manzarası* adlı tablosu (1660-1661). Lahey, Mauritshuis.

Böylece Fransa'da özellikle William Bürger ile Eugène Fromentin'in çalışmaları Flaman ve Hollanda resminin yeniden keşfedilmesini sağlar.

Gelelim Proust'un Vermeer tutkusuna:

Vermeer, Proust'un yirmi yaşından itibaren en çok sevdiği resamlardan biri olur. Romancı, Ekim 1902'de Hollanda'ya yaptığı bir yolculukta önce Delft kentine uğrar, ardından da Lahey'e [Den Haag'a] geçer. Buradaki Mauritshuis müzesinde doğrudan ve yakından görerek keşfetme olanağı bulur Vermeer'i: *Delft Manzarası*, *Mektup Okuyan Mavili Kadın* ve *Aşk Mektubu* adlı tablolarına hayran kalır. En çok da *Delft Manzarası* büyüler onu. Öyle ki yıllar sonra, yakın dostu, sanat eleştirmeni Jean-Louis Vaudoyer'ye (1883-1963) gönderdiği mektupta şöyle diyecektir: "Lahey'deki müzede *Delft Manzarası*'yla karşılaştığım anda, dünyanın en güzel tablosunu görmüş olduğumu anladım".

Proust, Vermeer'den öylesine etkilenir ki, en çok sevdiği bu ressamı bir bakıma sanatıyla yaşatmak, onun sanatını zamana karşı

korumak için *Kayıp Zamanın İzinde*'nin birinci cildi olan *Swann'ların Tarafı*'nda, Charles Swann adlı kahramanına bir Vermeer biyografisi yazdırtmaya karar verir (bunu bir mektubunda da dile getirir; ayrıca bu kararın, Proust'un Vermeer'i tercih ettiğini gösteren örneklerden yalnızca biri olduğunu da burada belirtelim).

Şimdi Swann'm Vermeer konusunda yazmayı düşündüğü ya da bir başka deyişle Proust'un kahramanı Swann'a yazdırtmayı planladığı incelemeyle ilgili şu satırlara bakalım (Anlatıcı konuşuyor):

“Vermeer’le ilgili araştırmasına tekrar başladığından [Swann söz konusu], birkaç günlüğüne de olsa Lahey’e, Dresden’e, Braunschweig’a gitmesi gerekiyordu. Goldschmidt koleksiyonu satışında Mauritshuis tarafından bir Nicola[e]s Maes tablosu olarak satın alınan *Diana Tuvalet Masasında* adlı resmin aslında Vermeer’e ait olduğundan emindi. Bu kanısını perçinlemek için, resmi yerinde incelemek istiyordu” (*Swann'ların Tarafı*; I, 362).

Romanda yıllar geçecek, ancak “sanat amatörü” Charles Swann, sevgilisi ve karısı Odette’in kaprisleriyle sürüklenirken, bu çalışmasını sonuçlandıramayacaktır (Proust, Swann karakteri açısından böyle uygun görmüştür).

Bu arada Proust 1913 yılından itibaren, yani *Kayıp Zamanın İzinde*'nin birinci cildi *Swann'ların Tarafı*'nın kendi parasıyla yayımlanmasından (14 Kasım 1913) başlayarak, yapıtını tamamlamak için sekiz yıl süreyle, deyim yerindeyse “odasına kapanır”; ender olarak sergilere ve akşam toplantılarına gider. Astım hastalığına ve ölüme karşı direnmektedir. 1921 yılına gelindiğinde, Proust'un hastalığı iyice artar, dışarıya çıkıp dostlarının davetlerine ve sergilere de pek gidememektedir artık. Kalan bütün gücünü yalnızca romanını sürekli yazmaya ayırır.

Nisan-Mayıs 1921'de Paris'te Jeu de Paume Müzesi'nde Hollandalı ressamı ile Flaman ressamı sergisinin düzenleneceği haberi gelir. İlgililer (ve yakın dostları) Proust'u daha çok sevindirmek için *Delft Manzarası* adlı tablonun da sergiye getirilmesini sağlarlar. Serginin vernisajı Nisan'da yapılır. Yukarıda da sözünü ettiğimiz, Proust'un yakın arkadaşı, sanat eleştirmeni Jean-Louis Vaudoyer *L'Opinion* dergisi için üç bölümden oluşan bir yazı dizisi yayımlar: “Le mystérieux Vermeer” (“Gizemli Vermeer”) [30 Nisan, 7 ve 14 Mayıs 1921].

Vaudoyer'ye göre, Vermeer, XVIII. yüzyılın ortalarında, tanınmayan değil de bilinmeyen bir sanatçısıdır.

Bu yazı dizisini okuyan Proust, hemen arkadaşına bir mektup gönderir, sergiyi ziyaret etmede kendisine eşlik edemeyeceğini, "ölmüş bir adam olan ve kolunuza yaslanacak olan bendenizi bu sergiye götürebilir misiniz?" diyerek sorar.

Jeu de Paume Müzesi'nde Vermeer'den üç tablo sergilenmektedir: *Delft Manzarası*, *Süt Boşaltan Kadın*, *İnci Kúpeli Kız*.

Proust'a göre, bilebildiği kadarıyla, dünyadaki en güzel beş ya da altı tablo arasında yer alır bunlar.

Mayıs 1921'de sergiyi gezerken bir rahatsızlık hisseder, fenalık geçirir Proust. Daha sonra yakındaki Ingres sergisine de kısaca uğrar; ardından da yorgun bir vaziyette Vaudoyer ile birlikte Ritz otelinde akşam yemeği yer ve evine döner. Bu onun son sergi ziyareti olacaktır.

Proust, kahramanlarından biri olan yazar Bergotte'un ölümüyle ilgili roman pasajını da bu sergi ziyaretinden sonra yeniden yazmayı ister ve bu isteğini yaşamının son günlerinde sonuçlandırır. Bergotte'un ölümü Vermeer'in *Delft Manzarası* adlı tablosu önünde gerçekleşecektir. Kendisini bekleyen ölüm ile kahramanı yazar Bergotte'un ölüm sahnesi arasında salınmaktadır sanki Proust.

Kayıp Zamanın İzinde'nin beşinci cildi *Mahpus*'ta, Bergotte'un ölümünü, Anlatıcı'nın anlatımıyla şöyle kaleme almıştır Proust:

"Ölümü şu koşullarda olmuştu: Hafif denebilecek bir üremi krizi nedeniyle dinlenmesi söylenmişti. Ama bir eleştiri yazısında, Vermeer'in, çok sevdiği ve çok iyi bildiğini zannettiği (Hollandalı ressamın sergisi için Lahey Müzesi'nden ödünç alınmış olan) *Delft Manzarası* adlı tablosunda, (kendisinin hatırlamadığı) küçük, sarı bir duvar parçasının, tek başına incelendiğinde değerli bir Çin sanatı örneği gibi, kendi başına yeterli bir güzelliğe sahip olduğunu okuyunca, Bergotte birkaç patates yedi, sokağa çıktı ve sergiye gitti. Daha çıkması gereken ilk basamaklarda, başı dönmeye başladı. Birçok tablonun önünden geçti ve Venedik'te bir *palazzo*'nun veya deniz kıyısında basit bir evin esintileri ve güneşle boy ölçüşemeyecek olan bu sahte sanatın kuruluşunu, anlamsızlığını hissetti. Nihayet Vermeer tablosunun önüne geldi; resmi daha göz alıcı, bildiği her şeyden çok daha farklı hatırlıyordu, ama eleştirmenin makalesi sayesinde, daha önce fark etmemiş olduğu küçük mavi figürleri, ku-

mun pembedliğini ve son olarak da, minik sarı duvar parçasının müthiş dokusunu gördü. Baş dönmesi artıyor, Bergotte, yakalamak istediği sarı kelebeğe bakan bir çocuk gibi, gözlerini o değerli duvar parçacığından ayıramıyordu. 'Ben de böyle yazmalıyım, diye düşünüyordu. Son kitaplarım çok kuru; üst üste kat kat renk sürmem, bu küçük sarı duvar parçası gibi, cümlelerime kendi başlarına bir değer kazandırmam gerekirdi.' Bu arada baş dönmesinin ciddiyeti dikkatinden kaçmıyordu. Karşısında ilahi bir terazi görüyordu; bir kefesinde kendi hayatı, öteki kefedeki ustaca sarıya boyanmış küçük duvar parçası durmaktaydı. İlk kefeyi ihtiyatsızca ikincisine feda ettiğini görüyordu. 'Akşam gazeteleri için bu serginin haberi haline gelmek istemezdim oysa' diye düşündü. Kendi kendine tekrarlıyordu: 'Küçük sarı duvar parçası ve sundurması, küçük sarı duvar parçası.' O sırada, yuvarlak bir kanepenin üzerine yığıldı; birdenbire, hayatının tehlikede olduğunu düşünmekten vazgeçip iyimserliğe kapılarak 'Patatesler iyi pişmemişti, hazımsızlık yaptı, önemli bir şey değil' dedi kendi kendine. Son bir krizle yıkıldı, kanepeden yere yuvarlandı, bütün ziyaretçiler ve görevliler başına üşüştü. Ölmüştü. Sonsuza dek mi? Kim bilir? Şüphesiz, dinsel inançlar kadar ispiritizma deneyleri de, ruhun ölümünden sonra yaşamaya devam ettiğine dair kanıt gösteremiyor. Söyleyebileceğimiz tek şey, hayatımızdaki her şeyin, sanki bu hayata, önceki bir hayatta yüklenilmiş görevlerle adım atmış gibi olup bittiği; yeryüzündeki yaşama koşullarımızda, iyilik yapmayı, incelikli, hatta terbiyeli davranmayı görev bilmemiz için hiçbir neden yok; aynı şekilde, ateist sanatçının, örneğin ancak adının Vermeer olduğu bilinen, tanınmamaya mahkûm bir sanatçının onca ustalık ve incelikle yaptığı o sarı duvar parçası gibi bir ayrıntıyı, ne kadar hayranlık uyandıracığı, kurtlar tarafından kemirilmiş bedeni açısından hiçbir önem taşımayacak olan bir ayrıntıyı yirmi kere baştan ele almayı görev sayması için de bir sebep yok. Şimdiki hayatta yaptırımı olmayan bütün bu görevler, iyilik, titizlik, fedakârlık temelleri üzerine kurulmuş, bizim dünyamızdan tamamen farklı, başka bir âleme gitmiş gibi görünmekte; belki de içinden çıkıp dünyamıza ayak bastığımız o âleme geri döneceğiz ve yeniden, kimin eseri olduğunu bilmeden, öyle öğretildiği için itaat ettiğimiz o bilinmez yasaların, her türlü derin zihinsel çalışmanın bizi yaklaştırdığı, sadece aptallar için –o da belki– görünmez olan yasaların hâkimiyeti altında yaşayacağız. Dolayısıyla, Bergotte'un sonsuza dek ölmediği düşüncesi tamamen gerçeğe aykırı olmayabilir.

Bergotte gömüldü, ama cenaze gecesi, ışıklı vitrinlere üçer üçer dizilmiş kitapları kanatlarını açmış melekler gibi nöbet tuttular; artık aramızda olmayan Bergotte'un dirilişini simgeliyorlardı sanki"¹ (*Mahpus*; II, 2266-2268).

Bu alıntıda da görüldüğü gibi, yazarı temsil ettiğini söyleyebileceğimiz Anlatıcı'nın tabloya bakışını yönlendiren, eleştirmen Vaudoyer'nin yazısındaki gözlemleri olmuştur. Proust bir bakıma bu eleştirmen dostunu selamlamak ve onurlandırmak için onun birkaç tümcesini az çok değişikliğe uğratarak kendi roman metnine almıştır: "bir eleştiri yazısında", "eleştirmenin makalesi sayesinde" deyişleriyle başlayan tümcelere özellikle dikkat etmek gerekir; ayrıca, "sarı duvar parçası" deyişi de Vaudoyer'den esinlenmedir.

Kayıp Zamanın İzinde'nin yazar figürü Bergotte, Vermeer'in tablosu karşısında, edebiyat sanatı (romancının sanatı) ile resim sanatını (Vermeer'in sanatı) karşılaştırır ve ölmeden önce bu tabloda kendine yazar olarak bir ders çıkarır. Bergotte'la ilgili bu bölüm, aynı zamanda, bir tabloya nasıl bakılacağını anlatmaktadır.

Şimdi gelelim şu "sarı duvar parçası"nın resimsel değerine:

Vermeer'in *Delft Manzarası* adlı tablosundaki "minik sarı duvar parçası" Proust'u da, Proust aracılığıyla Bergotte'u da sarsan bir resim ögesidir. Ancak "sarı duvar parçası"nın tablodaki yerini tam olarak saptama açısından farklı yaklaşımlar ileri sürülmüştür:

— Kimi eleştirmenlere göre, "sarı duvar parçası" tablonun tam sağ köşesindeki, kenti çevreleyen sarı duvarı belirtmektedir;

— Kimilerine göre de, daha sola doğru, çatı pencere eğik damıdır söz konusu olan.

Gerek resim eleştirmenleri gerekse Proust eleştirmenleri, ikinci olasılığın daha geçerli olduğunu ileri sürmekte, bunu da pence-reli eğik damın oluşturduğu sarı noktanın tabloda dikkati hemen çeken, dikkati hemen üzerinde toplayan nokta oluşuna dayandır-

1 "Bergotte'un ölümüne ilişkin sahneyi bütünleyecek son birkaç tümceyi de yazdırdıktan bir gün sonra Marcel Proust da ölecektir. Bu nedenle yapıtının daha önce yazmış olduğu ve içinde Bergotte'tan söz ettiği bölümleri gözden geçirememiştir yazar. Sözgelimi, *Mahpus*'ta ölümünü okuduğumuz Bergotte'tan, yine aynı ciltte yaşamakta olan biri olarak söz edilir (Charlus, Anlatıcı'dan Morel'in yazdıklarıyla ilgili olarak Bergotte nezdinde bir girişimde bulunmasını ister), ya da yedinci ve son cilt olan *Yakalanmış Zaman*'da Bergotte'un Saint-Loup'ların evine gidip gelmekte olduğu vurgulanır" (M. Rifat, 2012: 42).

maktadır (biz de bu ikinci görüşü benimsemekteyiz). [Ayrıca bkz. Bouillaguet ve Rogers, 2004: 1037.]

Proust'un gerek bu tabloda, gerekse Vermeer'in öteki tablolarında özellikle ilgilendiği bir başka nokta da ressamın seyirciye, seyircinin bakışına verdiği yerdir. *Delft Manzarası*'nın ön kısmında yer alan ve çerçevenin dışına taşıdığı izlenimi veren kumlu alan, orada görünen kişiler ile onlara geri plandan bakan çerçeve dışı seyircinin, içinde ya da üzerinde birlikte yer aldıkları bir mekân yaratır (bkz. ay).

Vermeer'in tablolarındaki konular ile bu konuları işleyiş biçimi ve Proust'un konuları ile bu konuları işleyiş biçimi arasında bir estetik benzerliği olduğu apaçık ortadadır. Vermeer sıradan, gösterişsiz gündelik yaşamı resmederken, görüntüyü, sanki anında yakalanmış bir fotoğraf klişesi gibi sunar: *İnci Küpeli Kız* bir an için dönüp bakmaktayken, *Sütü Boşaltan Kadın* da tam hareket halindeyken verilmiştir (Bouillaguet ve Rogers, agy: 1037). Bu sahneler, estetik olarak, anlatım tekniği olarak Proust'un gerek kibarlar dünyasını, gerekse sıradan insanları anlatırken çizdiği enstantaneleri çağırıştırır.

Proust, Vermeer'i tanımanın bir kültür ve statü belirtisi olduğunu yukarıdaki alıntı dışında, romanının daha birçok yerinde sezdirir. Sözelimi, Odette ve Albertine karakterlerini işlerken, onları Vermeer'i tanımamaları açısından alaycı bir dille gündeme getirir: Odette, adını Swann'dan duyduğu Vermeer'in yaşayan biri olup olmadığını sorar, Albertine de Vermeer adını Vermeer'ler diye kibar çevreden bir aile sanır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Bergotte, Vermeer'in tablosu karşısında kendine yazarlığıyla ilgili dersler çıkarırken, Proust da bu tablo karşısında sanatın zaman üzerindeki zaferinin deneyimini yaşar (Karpeles, 2009: 341). Çünkü, Proust için, Vermeer üne kavuşma kaygısı gütmenden yalnızca sanatı için çalışan bir sanatçı figürüdür. Ve Vermeer'in dehası (Yaratıcı Benlik) onun yaşamöyküsü (Toplumsal Benlik) incelenmeye gerek duyulmadan, yalnızca yapıtlarına bakılarak anlaşılabilir.

Eleştirileriyle Proust'u Yaşatanlar

Bir Proust Eleştirmenleri Kataloğu

Marcel Proust yaşıyor: Fransızca'da, İngilizce'de, Almanca'da, İtalyanca'da, İspanyolca'da, Portekizce'de, Lehçede, Rusça'da, Çince'de, Japonca'da, Norveççe'de, Yunanca'da, Arapça'da, Ermenice'de, Katalanca'da ve Türkçe'de. Fransızca'da *À la recherche du temps perdu* (Kayıp Zamanın İzinde) yeni yayınlarla, eleştirili basımlarla yeni boyutlar kazanıyor. Proust'un, ölümünden birkaç gün önce, elyazmasının büyük bir bölümünü kısaltarak daktiloya çek-tirmiş olduğu *Albertine disparue*'nün (Albertine Kayıp) bu son biçimiyle 1986'da, Proust'un yeğeninin (Suzy Mante-Proust) arşivinde bulunması ve elyazmalarının ardından yıllar sonra ortaya çıkarılan bu daktilo edilmiş metnin, 1987'de Grasset Yayınları'nca basılması (yay. haz. N. Mauriac Dyer ve É. Wolff), Proust'un *À la recherche du temps perdu*'sünün elyazmalarına dayanılarak yapılmış yayın düze-ninin içyapısını (özellikle romanın sonuç bölümü açısından) bazı Proust'çulara göre iyice sarstı. Çünkü, yapılan yorumlara göre, yeni bulunan kısaltılmış *Albertine disparue* eğer *À la recherche du temps perdu*'nün içine katılacak olursa, o zaman, romanın tamamlanma-mış, sonuç bölümü yazılmamış bir roman olarak kabul edilmesi ge-rekecekti. Daktilo edilmiş metin, elyazmalarındaki bütünlüğün sü-rekliliğini ortadan kaldırmış durumdaydı. Daktilo edilmiş metnin bulunup yayımlanmış olması bazı yorumculara göre işte bu denli önemlidir. Ama kimi yorumculara, özellikle de eleştirmen Giovan-ni Macchia'ya göre de bu metin, Proust'un, kitabını bastırmadan önce *Les Œuvres libres* adlı dergide yayımlatmak için hazırladığı kısaltılmış bir versiyondur. Proust'un kitabının eleştirili basımını Gallimard Yayınları'nın La Pleiade dizisi için hazırlayan araştırma-cılara (bu yayını yöneten ünlü Proust uzmanı Jean-Yves Tadié'dir) göreyse, Proust'un iyice hasta olduğu bir dönemde gerçekleşmiş bu kısaltılmış versiyon, bütün yapının kurgusunu bozmakta, romanın yapısı açısından tutarsızlıklar yaratmaktadır. Ayrıca romanın yapı-sındaki tutarsızlığı giderecek düzenlemelerin de Proust tarafından yapılamamış olduğunu ileri sürer bu araştırmacılar. Öte yandan

bir başka Proust araştırmacısı Jean Milly bir başka çözüm yolu bulmuş ve *Albertine disparue*'yü yayıma hazırlarken (Slatkine, 1992 ve Flammarion, 2003), elyazmasına dayalı uzun metni aynen korumuş, Proust'un 1922'de atmış olduğu bölümleriyse tipografik işaretlemlerle belirtmiştir.

Evet Proust yaşıyor ve hem okurlarına hem de eleştirmenlerine yeni yorum olanakları sunuyor.

Proust hem eleştirmenlerini yaratan bir romancı hem de yarattığı eleştirmenlerde yaşayan bir kuramcı.

1920'lerden günümüze, tarihsel ve oluşsal (genetik) eleştiriden yaşamöyküsü araştırmalarına, üslup incelemelerine, tematik eleştiriye, toplumbilimsel eleştiriye, psikanalize, dilbilime, istatistiğe dayalı metin incelemesine, estetiğe, felsefeye, yorumbilime, anlatıbilime ve göstergebilime kadar hemen hemen her alanda birçok bakış açısına göre yığınla Proust kitabı yazılmış durumda Fransız dilinde. Tıpkı bir Balzac gibi iyice “didiklenmiş” bir romancı Proust. Leo Spitzer'in, André Maurois'nın, Michel Butor'un, Jean Rousset'nin unutulmaz incelemeleri ardından 1964'te yayımlanan bir çalışmayla (*Marcel Proust et les signes* [Marcel Proust ve Göstergeler]) Proust okumalarında, yorumlamalarında köklü bir değişiklik gerçekleşti diyebilirim: Değişikliği yaratan da bu kitabın yazarı Gilles Deleuze oldu.

İşte aşağıda sunacağım “özel katalog”da da, bu nedenle 1964 yılını Proust araştırmalarında bir dönüm noktası olarak aldım.

BARTHES, ROLAND

XX. yüzyılın önde gelen bir eleştirmeninden Proust üstüne dört çalışma:

1. “Proust et les noms” (“Proust ve Adlar”) [*To Honor Roman Jakobson*, cilt I, Paris-La Haye. Mouton, 1967]; ve *Nouveaux Essais critiques*'te (Paris, Seuil, Points dizisi, 1972, s. 118-130).

Bir bölümü J. Bersani'nin derlemesinde de yer alan (bkz. aşağıda Bersani, Jacques) bu yazıda, R. Barthes, Proust'un *À la recherche du temps perdu*'sünü “bir yazı hikâyesi” olarak yorumladıktan sonra, romandaki özel adların dizgesini, daha doğrusu Proust'un roma-

nının içinde var olan özel adlar kuramını dilbilim ve göstergebilim kavramlarıyla anlamlandırıyor.

[Metnin Türkçe çevirisi için bkz. Kaynakça'da Barthes, 1967.]

2. "Ça prend" ("Kıvamına Geliyor") [Magazine littéraire, 144, Ocak 1979].

R. Barthes bu denemesinde Eylül 1909'a kadar yalnızca kesintili, kısa kısa yazılar, öyküler, denemeler, pastişler yazan Proust'un, ne olup da ya da nasıl olup da bu kez büyük bir tasarının yazımına koyulduğunu, yani *À la recherche du temps perdu* gibi uzun ve kesintisiz bir yazı biçimine geçtiğini sorguluyor. Ardından da bu geçişte rolü olan, Proust'un bulduğu yaratıcı tekniklerden bazılarını sıralıyor:

a. Hem yazara, hem Anlatıcı'ya, hem de Kahraman'a gönderen "Ben"li ("Je") bir anlatımın kullanılması;

b. Uzun süren bir kararsızlıktan sonra hangi özel adların kullanılacağına karar verilmesi, bir özel adlar dizgesinin oluşturulması;

c. Yapıtın boyutunun kısa değil uzun tutulacağına karar verilmesi;

d. Tıpkı Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'nda (*La Comédie humaine*) olduğu gibi, Proust'un da romanında hem kişileri hem de kişilere bağlı olay ve ayrıntıları, *À la recherche du temps perdu*'nün değişik yerlerinde yeniden, yeni anlamlar kazandırarak sunmaya karar vermesi.

(R. Barthes'ın bu yazısında ileri sürdüğü tekniklerin daha ayrıntılı açıklaması için bkz. yukarıda "Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak" başlıklı bölüm.)

[Metnin Türkçe çevirisi için bkz. Kaynakça'da Barthes, 1979.]

3. "Longtemps, je me suis couché de bonne heure" ("Uzun zaman, geceleri erkenden yattım").

R. Barthes'ın Collège de France'taki bir konferansının (1978) metni. Metin önce satışa sunulmayan "Collège de France'ın Yayınlanmamış Metinler" dizisinde (3, 1982), ardından da 1984'te *Le Brouissement de la langue*'da (*Essais critiques*'in IV. cildi) yer almıştır (Points dizisi, 1993, s. 333-346).

R. Barthes bu eleştirel denemesinde (Proust'un romanının ilk tümcesini konferansının başlığına taşımıştır) kendini, Proust'la,

daha doğrusu Proust'un bir yazı işçisi olmasıyla özdeşleştirerek hem bir yazma arzusunun anlatısını oluşturan Proust'u yorumlamakta hem de kendisi üstüne konuşmaktadır.

[Metnin Türkçe çevirisi için bkz. Kaynakça'da Barthes, 1978.]

4. R. Barthes Collège de France'ta "Romanın Hazırlanışı" konusunda verdiği derslerde de Proust'a sürekli değinmiş, Proust'un yazma arzusunu gündeme getirmiştir: *La Préparation du roman I et II* (Romanın Hazırlanışı I ve II) [2003]. Kitabın ikinci anabölümünün sonunda yer alan "Proust ve Fotoğraf" başlıklı seminer notlarında da Paul Nadar'ın çekmiş olduğu Proust dünyasının önde gelen kişilerine ilişkin fotoğraflar üstüne ilginç açıklamalar yer alır.

[Metnin Türkçe çevirisi için bkz. Kaynakça'da Barthes, 2003.]

BERSANI, JACQUES

1973-1977 yılları arasında sürdürdüğüm doktora çalışmaları, yöntem olarak göstergebilime, uygulama olarak da modern romana, özellikle de yeni-romana yönelikti. Bir yandan Michel Butor'un *La Modification* (Değişim ya da Değişme) adlı romanına, metin çözümleme yöntemlerinin o günkü aşamalarını uygulamaya çalışırken, öte yandan da çağdaş roman teknikleri üstüne yazılar okuyordum. 1971'de çıkmış olan ve Proust üstüne değişik araştırmacıların temel eleştiri yazılarını biraraya getiren J. Bersani'nin derleme yapısı da yıllar önceki çalışmalarımda bana yardımcı oldu. *Les Critiques de notre temps et Proust* (Zamanımızın Eleştirmenleri ve Proust) [Paris, Garnier, 1971] adını taşıyan bu eleştiri derlemesinde J. Bersani'nin giriş yazısı ("Proust perdu Proust retrouvé" ["Yitirilen Proust, Yeniden Kavuşulan Proust"]) ardından, yirmi eleştirmenden alınmış ve 1912-1970 yılları arasında yayımlanmış yirmi Proust incelemesi geliyordu.

Kitabın sayfa kenarlarına yıllar önce almış olduğum notlara bakıyorum da yazarların hepsi burada yeniden anılmaya değer görünüyor bana. Bu nedenle bir seçme yapmadan hepsinin adını sıralıyorum: R. Barthes, M. Blanchot, M. Butor, B. Crémieux, E. R. Curtius, G. Deleuze, Étiemble, G. Genette, H. Ghéon, R. Girard, J. Madeleine, C.-E. Magny, L. Martin-Chauffier, G. Picon, J. Pommier, G. Poulet, J.-F. Revel, J. Riviere, J. Rousset ve L. Spitzer.

BOUILLAGUET, ANNICK

Reims Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapan bu araştırmacı da özellikle 1990'dan sonra yayımladığı Proust üstüne çalışmalarıyla tanınıyor: *Marcel Proust, le jeu intertextuel* (Paris, Nizet, 1990); F. Freslon ile birlikte *Proust* (Paris, Albin Michel, 1993); *À l'ombre des jeunes filles en fleurs de Marcel Proust* (Marcel Proust'un *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* Adlı Yapıtı) [Paris, Nathan, 1994]; *Marcel Proust. Bilan critique* (Marcel Proust. Eleştirilerin Dökümü) [Paris, Nathan, 1994] (bu sonuncu kitap, Proust üstüne eleştirileri arayıp bulmamda bana yol gösterici oldu); ve yönetimini Brian G. Rogers ile birlikte üstlendiği, toplam otuz yedi Proust uzmanının katkılarıyla oluşan 1099 sayfalık bir Proust sözlüğü: *Dictionnaire Marcel Proust* (Paris, Honoré Champion, 2004). Antoine Compagnon'un iki sayfalık bir Giriş yazısıyla açılan bu son derece önemli sözlük, Proust'un gerek yaşamına gerekse yapıtlarına ilişkin olarak yapılmış araştırmaların kesin sonuçlarını alfabetik düzen içinde verir.

BRUNET, ÉTIENNE

À la recherche du temps perdu'deki bütün sözcüklerin dökümünü ve kullanım sıklıklarını veren istatistik incelemesiyle tanınıyor É. Brunet: *Le Vocabulaire de Proust, étude quantitative et index* (Proust'un Sözcük Dağarcığı. Niceliksel İnceleme ve Dizin) [Cenevre, Slatkine/Paris, Champion, 1983, 3 cilt].

DELEUZE, GILLES

1964'te yayımladığı *Marcel Proust et les signes* (Marcel Proust ve Göstergeler) [Paris, PUF] adlı 92 sayfalık kitabıyla, G. Deleuze Proust yorumlarına bambaşka bir bakış açısı getirmiş, felsefe kökenli göstergebilimsel okumasıyla Proust'un *À la recherche de temps perdu*'süne ilişkin "eski" yorumları bir bakıma sarsmıştır. G. Deleuze alı yıl sonra, 1970'te yapıtını yeni bölümler ekleyerek ve adında da küçük bir değişiklik yaparak yeniden yayımladı: *Proust et les signes*.

Özellikle 1973-1977 yılları arasında modern Fransız romanı konusunda yaptığım araştırmalarda elimden hemen hemen hiç düşürmediğim bu kitaba, 1988-1989'dan başlayarak Boğaziçi Üniversitesi'nde verdiğim Modern Fransız Edebiyatı derslerinde sık sık başvurdum ve bu arada 1993'te yayımladığım *Homo Semioticus* adlı kitabımda, G. Deleuze'ü dünyayı anlamlandıran kişiler arasında, bu yapıtını da dünyayı anlamlandıran yapıtlar arasında belirttim.

G. Deleuze, kitabında, *À la recherche de temps perdu*'nün birliğinin, bütünlüğünün ne olduğunu araştırmakla işe başlıyor. Ona göre, bu romanın birliği istemdişi bile olsa anımsama eyleminde değildir. Romanın özü, sözelimi "madlen" kurabiyesinde (Fr. *madeleine*) değildir. Bu roman, yalnızca bir anımsama çabasına, belleğin ortaya çıkarılmasına dayanmaz: Burada peşinden gidilen, ardına düşülen, arayışı içinde olunan şey "hakikat"tir. Öte yandan, yine G. Deleuze'e göre, yitirilmiş olan yalnızca geçmiş zaman değil, boşa geçen, kaybedilen zamandır da. Anımsama olayı, elbette ki bir arayış aracı olarak belirir ama, en derine inen bir araç değildir. Geçmiş zaman da zamanın bir yapısı olarak belirir ama en derin yapı değildir. Proust'ta, hiçbir anıyı işin içine karıştırmayan, geçmişini hiçbir biçimde diriltmeyen bazı öğeler, anımsamaya bağlı öğelere göre (sözelimi madlen kurabiyesine göre) her zaman daha ağır basar. *À la recherche du temps perdu*'de, istemdişi anımsamanın sunulduğu değil, bir öğrenişin anlatısı söz konusudur: Özellikle de yazarlığa eğilimi olan bir Anlatıcı'nın öğrenişinin, yetişmesinin anlatısı.

G. Deleuze, söz konusu romanın geçmişe değil, geleceğe dönük olduğuna inanır. Öğrenmek de özellikle göstergelerin edinilmesiyle ilgilidir. Göstergeler ise soyut bir bilginin değil, zaman içindeki bir öğrenmenin nesnesidir, konusudur. Proust'un yapıtı, anımsamanın sergilenmesi üstüne değil, göstergelerin öğrenilmesine, deşifre edilmesine, yorumlanmasına dayanır. Yapıtın birliği ve aynı zamanda şaşırtıcı çoğulluğu da buradan kaynaklanır. "Gösterge" (Fr. *signe*) kavramı G. Deleuze'ün doğrudan doğruya Proust'un romanından alıp kullandığı bir kavramdır. *À la recherche du temps perdu*'nün farklı gösterge dünyalarının araştırılması ve incelenmesi biçiminde sunulduğunu belirten G. Deleuze, bazı noktalarda birbiriyle kesişen bu gösterge dünyalarını dörde ayırır: Kibarlar

âleminin göstergeleri (başka bir şeye göndermeyen boş göstergeler); aşk göstergeleri (aldatıcı göstergeler); izlenimlerin ya da duyumsanabilir niteliklerin göstergeleri; ve son olarak da temel nitelikli sanat göstergeleri (bütün öbür göstergeleri dönüştüren göstergeler).

G. Deleuze'e göre, Proust'un yapıtında, ilk üç göstergeler dünyası tümüyle sanat dünyasına yönelir; bütün öğrenme yolları da, bilinçdışı olarak sanatın kendisinin öğrenilmesidir aslında. En derin düzeyde, işin özü, esas olan sanatın göstergeleri yatar (bkz. söz konusu kitapta özellikle Bölüm I).

DESCOMBES, VINCENT

Proust romanını yine felsefe açısından okuyan bir başka araştırmacının kitabıyla karşı karşıyayız: *Proust. Philosophie du roman* (Proust. Roman Felsefesi) [Paris, Minuit, 1987].

Aynı zamanda bir öğretim üyesi olan V. Descombes, Proust'un kuramcı yanıyla ilgileniyor ve bir kuramın romana aktarımını incelemek yerine, kuramın romanda nasıl açıklandığını, aydınlatıldığını göstermeye çalışıyor. Proust'un romanın sonundaki sözlerini alıntılarla *À la recherche du temps perdu*'nün bir düşüncüyü ileten metin olmaktan çok, düşünmeyi sağlayan bir araç olduğunu belirtiyor ve görüşlerini yine Proust'un şu sözlerine dayandırıyor:

"Ama kendime dönecek olursam, ben kitabımı daha alçakgönüllü bir şekilde düşünüyordum; hattâ onu okuyacak olanları okurlarım olarak görmüyordum. Çünkü kanımca onlar benim değil, kendi kendilerinin okuru olacaklardı; kitabım Combray'deki gözlükçünün müşterilere sunduğu büyütücü mercekler gibi bir şey olacaktı; okurlara, kitabım sayesinde kendilerini okuma imkânı sağlayacaktım" (*Yakalanan Zaman*; II, 3118).

Demek ki Proust, kendi yorumcularına gereken aygıtları yine kendisi sağlamaktadır.

DOUBROVSKY, SERGE

1960'lardaki yeni-eleştiri akımının bu temsilcisi, psikanalizi Proust romanını yorumlamada kullanan biri olarak da dikkati çekti. 1974'te yayımladığı *La Place de la madeleine. Écriture et fantasme chez Proust* (Madlen Kurabiyesinin Yeri. Proust'ta Yazı ve Fantasma) [Paris, Mercure de France, 1974] adlı kitabında Proust'un o ünlü kurabiyesini yorumluyor.

ENTHOVEN, JEAN-PAUL ve RAPHAËL

Proustsever baba (Jean-Paul: yazar ve editör) ile oğlundan (Raphaël: felsefeci) farklı bir Proust sözlüğü: *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust* (Marcel Proust Sevdalısı Sözlük) [Paris, Plon-Grasset, 2013].

ERMAN, MICHEL

Proust uzmanı bir öğretim üyesinden (Boulogne Üniversitesi) üç kılavuz kitap: *Le Bottin proustien. Qui est qui dans la Recherche?* (Proust Rehberi. Kayıp Zamanın İzinde'de Kim Kimdir?) [Paris, La Table Ronde, 2010]; *Le Bottin des lieux proustiens* (Proust'ta Yer Adları Rehberi) [Paris, La Table Ronde, 2011]; *Les 100 mots de Proust* (Proust'un 100 Sözcüğü) [Paris, PUF, 2013].

GENETTE, GÉRARD

Son elli yıl içindeki anlatı incelemelerine yön veren, edebiyat kuramına ve eleştirisine önemli katkılarda bulunan G. Genette, kendi anlatıbilim yöntemini daha çok Proust'a ilişkin olarak yaptığı çözümlemelerden yola çıkarak oluşturdu. Gerçekten de G. Genette, anlatı söylemini, bakış açılarını, anlatı düzeylerini, eğretileme-düzdeğiştirme ilişkilerini, metinlerarası ilişkilerin çeşitlerini, vb'ni çoğunlukla *À la recherche du temps perdu*'den aldığı örnekler üstünden açıkladı. Bu konudaki çalışmaları için iki kitabına bakmak yeterli: *Figures III* (Paris, Seuil, 1972) ve *Palimpsestes* (Paris, Seuil, 1982). *Figures III*'teki

“Métonymie chez Proust” (“Proust’ta Düzdegişmece”) ile aynı zamanda bir yöntem araştırması olan “Discours du récit” (“Anlatının Söylemi”) başlıklı geniş kapsamlı çalışma özellikle anılmaya değer.

HENRY, ANNE

Proust’un entelektüel açıdan olgunlaşmasında önemli yer tutmuş felsefecileri, tarihçileri ve estetikçileri doğrudan doğruya *À la recherche du temps perdu*’deki kişileri inceleyerek yakalamaya çalışan A. Henry’nin bu konudaki önemli yapıtı şu: *Marcel Proust, théories pour une esthétique* (Marcel Proust. Bir Estetik İçin Kuramlar) [Paris, Klincksieck, 1981]. A. Henry, *À la recherche de temps perdu*’yü yaşamış anıların aktarılması olarak değil de, Proust’un belli sayıda okumalardan hareket ederek oluşturduğu kurmaca bir yaşamöyküsü olarak yorumluyor ve bunu da *Proust romancier, le tombeau égyptien* (Paris, Flammarion, 1983) adlı yapıtında işliyor. Araştırmacının konumuza ilişkin bir başka yapıtıysa 1986’da çıkan *Proust* (Paris, Baland).

IFRI, PASCAL

Proust’un romanında Anlatıcı sorununu işleyen çok sayıda araştırmacının yanında P. Ifri Anlatıcı’yı (Fr. *narrateur*) değil de Anlatıcı’nın seslendiği, konuştuğu kişiyi, daha doğrusu Kendisine-Anlatılan-Kişi (Fr. *narrataire*) sorununu ele alıyor: *Proust et son narrataire dans “À la recherche du temps perdu”* (Proust ve “Kayıp Zamanın İzinde”de Kendisine-Anlatılan-Kişi) [Cenevre, Droz, 1983]. Yazarın seslendiği okurdan ayrılan Kendisine-Anlatılan-Kişi, doğrudan doğruya metin içinde yer alıyor ve Anlatıcı’nın metin içi “muhatap”ı oluyor. P. Ifri, *À la recherche du temps perdu*’deki Kendisine-Anlatılan-Kişi’nin özelliklerini ana çizgileriyle şöyle saptıyor: Bazen aşırı utangaç, genellikle meraklı, sağduyulu bir erkek, ama Anlatıcı’nın kadınsı duyarlılığını da paylaşan biri; Kahraman’ın çağdaşı, dönemin kültür ve toplum olaylarını ayrıntılarıyla biliyor; Paris’li biri, ne aristokrat ne de halktan bir kimse, yani anlatıcının toplumsal durumunu paylaşıyor; XIX.

yüzyılın sonunda ya da XX. yüzyılın başında yaşamış, büyük olasılıkla Katolik bir büyük burjuva; oldukça kültürlü ve son derece zeki; vb.

KRISTEVA, JULIA

1994'te yayımladığı *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire* (Duyumsanabilir Zaman. Proust ve Yazınsal Deneyim) [Paris, Gallimard] yapıtıyla hem kendini hem de Proust'u bir kez daha yoğun olarak gündeme getirmeyi başardı J. Kristeva. Özellikle “zaman-sallık” kavramını ele aldığı bu geniş kapsamlı incelemesinde J. Kristeva'nın yine kendine özgü göstergebilim ve psikanaliz yaklaşımları ağır basıyor.

LAGET, THIERRY

Bu kez, Proust'un dünyasında okura yol gösteren bir kılavuz, bir rehber kitabın yazarıyla karşı karşıyayız. Gerçekten de T. Laget'nin kitabı Proust'u tanımak, anlamak ya da “Proust'a başlamak” isteyenler için ilginç bir elkitabı: *L'ABCdaire de Proust* (Proust ABC'si) [Paris, Flammarion, 1998]. Yazar, ünlü Proust eleştirmenlerinin ortaya koydukları bakış açılarını, bilgileri ve yorumları biraraya getirmeyi başarmış. Kitap baskı tekniğiyle de okurların dikkatini çekiyor. Bilgiler yapıtta alfabetik düzen içinde verilirken, her maddenin girişine iliştirilmiş farklı renkteki küçük dörtgenler (üç değişik renkteki dörtgenden her biri) okuru Proust'un yapıtlarına (romanları, anlatı kişileri, denemeleri), yaşamöyküsüne (ailesi, yaşadığı yerler, dostları, ilişkileri) ve yaşadığı ortamın özelliklerine (dönemindeki sanatlar, tarihsel durum) iletmekte; ayrıca maddelerin içindeki göndermeler de okurun Proust evreninde izlemesi gereken yol konusunda işaretler veriyor. Bu kitap, *À la recherche du temps perdu*'nün çeşitli bölümlerini ayrıntılarıyla tanıtmakta, büyük yapıtın yazınsal ve sanatsal ortamla ilişkilerini göstermekte ve Proust'un hem yöntemini hem de seçimlerini sergilemektedir. Öte yandan, alfabetik açıklamaların önünde, yani kitabın girişinde, bir yandan Proust'un yaşamının bir yandan da kitaplarının

bir özeti sunulmakta, alfabetik açıklamaların bitiminde, yani kitabın sonunda, kronoloji, seçme yapıtlar kaynakçası ve dizin yer almaktadır.

T. Laget'nin Proust'la ilgili öteki kitapları arasında da şunları belirtebiliriz: *Du côté de chez Swann de Marcel Proust* (Marcel Proust'un *Swann'ların Tarafı* Adlı Yapıtı) [Paris, Gallimard, 1992; Foliothèque dizisi, 2003]; *Marcel Proust* (Éditions Milan, 1995).

T. Laget ayrıca *À la recherche du temps perdu*'nün Gallimard Yayınları'nın La Pléiade dizisinde çıkan eleştirili basımına (J.-Y. Tadié yönetiminde) da katkıda bulunmuştur.

MILLY, JEAN

Proust'u üslup açısından inceleyen ve *À la recherche du temps perdu*'nün 10 cilt halinde basımını (Paris, Flammarion, 1984-1987) yöneten bir başka Proust uzmanı. İşte ön önemli çalışmaları: *La Longueur des phrases dans "Combray"* ("Combray'de Tümcelerin Uzunluğu) [Cenevre, Slatkine/Paris, Champion, 1968; yeniden basım, 1986]; *La Phrase de Proust* (Proust'un Tümcəsi) [Paris, Minard, 1970; yeniden basım Cenevre, Slatkine, 1990].

MITTERAND, HENRI

Sorbonne Nouvelle'den emekli olduktan sonra Columbia Üniversitesi'nde (New York) ders veren H. Mitterand bir dilbilimci ve bir Zola uzmanı, Proust eleştirmeni değil. Ama biz buraya onu 1996'da özellikle üniversite öğrencileri için yayımladığı *La Littérature française au XX^e siècle* (XX. Yüzyılda Fransız Edebiyatı) [Paris, Nathan] adlı kaynak kitabında yer alan, bir özet niteliğindeki Proust yorumları için aldık. Bir bölümüyle doğrudan doğruya Proust'un sözlerine dayanan bir gözleminden kısa bir alıntı:

"*Kayıp Zamanın İzinde*, toplumsal dekorun yitip gitmiş bir çağ içinde romanlaştırılmış hikâyesi olduğu kadar, belleğin, anımsamanın romanıdır, salt geçmişin romanıdır ve ayrıca zamanın bedenler ile bilinçler üstünden geçişinin romanıdır. 'Bir saat, sadece bir saat değildir, kokularla, seslerle, projelerle ve iklimlerle dolu bir kitaptır'.

Yazarın görevi ‘bizi aynı anda sarmalayan bu izlenimlerle hatıralar arasındaki bağlantı’yı yansıtmaktır. Demek ki her şey geçip gitmiş sahnelerin ve izlenimlerin anlatısal ve betimsel olarak yeniden canlandırılması ile bunların yazı’nın şimdiki anı içinde yorumlanması arasında olup biter” (s. 20).

ORPUSTAN, J.

Fransa’da Éditions Sociales’in (Paris) 1965-1982 yılları arasında 6 cilt (4. cilt iki ayrı kitap) halinde ve her konuyu ayrı bir uzmana yazdırarak yayımladığı *Histoire littéraire de la France*’ın (Fransa’nın Edebiyat Tarihi) V. cildi “1848-1913” dönemini ele alıyor, VI. cildiye “1913’ten Günümüze” başlığını taşıyor. Proust da bu iki ayrı ciltte J. Orpustan tarafından inceleniyor:

1. “Marcel Proust jusqu’à ‘La Recherche’” (“Marcel Proust: *Kayıp Zamanın İzinde*’ye Kadar”) [cilt V, 1977, s. 661-666];

2. “Une œuvre mère: ‘À la recherche du temps perdu’” (“Bir Ana Yapıt: *Kayıp Zamanın İzinde*”) [cilt VI, 1982, s.521-527].

Toplam 4527 sayfalık (kronolojik dizinler dışında) bu dev yapıt Fransız edebiyat tarihi konusunda yazılmış en güvenilir kaynaklardan biri.

RICHARD, JEAN-PIERRE

Gaston Bachelard’ın tilmizi olan J.-P. Richard Fransız yeni-eleştiri akımının (özellikle de tematik eleştirinin) temsilcilerinden biri. Proust üstüne yayımladığı *Proust et le monde sensible* (Proust ve Duyumsanabilir Dünya) [Paris, Seuil, 1974] adlı kitabında hem psikanalizin hem de retorik’in yaklaşım yöntemlerini kullanarak *À la recherche du temps perdu*’deki nesnelerin biçimlerini ve özelliklerini inceliyor.

TADIÉ, JEAN-YVES

Çalışmaları daha çok Proust, türlerin estetiği ve edebiyat eleştirisi konusunda yoğunlaşan bu öğretim üyesinin Proust üstüne kitap-

ları 1970'lerden bu yana art arda yayımlandı. Ama bence daha da önemlisi Gallimard Yayınları'nın, otuz üç yıl aradan sonra, Proust'un *À la recherche du temps perdu*'sünü yeni bulgulara göre ikinci kez gözden geçirip La Pléiade dizisinde yeniden yayımlama işinin (eleştirili basımın) yönetimini J.-Y. Tadié'ye vermiş olması. 1954'te P. Clarac ve A. Ferré'nin düzenlemesi ve sunuşuyla 3 cilt halinde yayımlanan yapıt bu kez J.-Y. Tadié yönetiminde 4 cilt olarak basıldı 1987-1989 yılları arasında. Ciltler metinlerin değişik taslaklarından örnekleri, varyantları, romanların yayım serüveniyle ilgili notları, açıklamaları da içeriyor. Ayrıca 1. cildin başında J.-Y. Tadié'nin oldukça uzun, ayrıntılı ve önemli bir giriş yazısı yer alıyor.

J.-Y. Tadié'nin Proust üstüne yayımladığı kitapların başındaysa şu çalışma geliyor: *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans 'À la recherche du temps perdu'* (Proust ve Roman. Kayıp Zamanın İzinde'de Roman Biçimleri ve Teknikleri Üstüne Deneme) [Paris, Gallimard, 1971; yeniden basım 1986]. J.-Y. Tadié bu kitabında "zaman" sorununu yapı kavramının sunduğu özelliklere göre değerlendiriyor, anlatı teknikleri üstünde duruyor, bir başka deyişle Proust'un romanlarında öykülemenin gerçekleşme biçimlerini çözümlüyor, sınıflandırıyor. J.-Y. Tadié'nin Proust'la ilgili öteki önemli çalışmalarıysa şunlar: *Lectures de Proust* (Proust Okumaları) [Colin, 1971]; *Proust, le dossier* (Proust Dosyası) [Paris, Belfond, 1983]; *Marcel Proust. Biographie* (Marcel Proust: Yaşamöyküsü) [Paris, Gallimard, 1996; sonradan 2 cilt olarak, Folio dizisi, 1999]; *Marcel Proust. La cathédrale du temps* (Marcel Proust. Zamanın Katedrali) [Paris, Gallimard, Découvertes dizisi, 1999]; *Marcel Proust, l'écriture et les arts* (Marcel Proust. Yazı ve Sanatlar) [J.-Y. Tadié yönetiminde ve F. Callu'nun katkısıyla, Paris, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, Réunion des musées nationaux, 1999]; *Le Sens de la mémoire* (Marc Tadié ile birlikte) [Paris, Gallimard, 1999]; *Le Lac inconnu. Entre Proust et Freud* (Meçhul Göl. Proust ile Freud Arasında) [Paris, Gallimard, 2012]. Bir de meraklısı için bir ansiklopedi yazısı: "Proust (Marcel). 1871-1992" (*Encyclopaedia Universalis*, Corpus 19, Paris, 1995 baskısı, s. 140-144).

ZIMA, P. V.

Proust'un yapıtlarını XIX. yüzyılın sonunda Fransa'da yaşamış toplumsal gelişmelerin ışığında okumaya çalışan ve böylece Proust'un toplumbilimsel yorumunu yapan P. V. Zima'nın temel yapıtı şu başlığı taşıyor: *Le Désir du mythe. Une lecture sociologique de Marcel Proust* (Mit Arzusu. Marcel Proust'un Toplumbilimsel Açıdan Bir Okunuşu) [Paris, Nizet, 1973]. Lucien Goldmann'ın kuramsal görüşlerinden hareket eden bir inceleme.

• • •

[Açıklama: Proust'la ilgili öteki kitaplar için bkz. Kaynakça bölümü.]

Bir Tanıklık

“Mösyö Proust”*

1913 yılıydı. Mösyö Proust’u Paris’e yeni geldiğimde tanıdım. Kendini bana tanıtmıştı. Beni görmüştü. Sonra kitaplarını [ilgili kişiler] götürmem konusunda kocama teklifte bulundu. Ardından savaş çıktı: Hizmetkârı silah altına alındı, o da bana kısa bir süre evinde kalmak isteyip istemediğimi sordu.

Gayet kibar bir tavırla bana “Madam, lütfedip hasta bir adama bakmayı kabul ettiğiniz için size son derece minnettarım” dedi, “mademki elinizden bir şey gelmiyor, o halde ben de sizden hiçbir şey istemem; kendim yaparım. Bir kahve yapmanız yeter bana. Buna da teşekkür ederim.” (...) Benden durmadan bir şeyler istedi ama bana asla emir vermedi! Hep kibarca ...: “Sevgili Céleste sizden ...şey istesem ...çok kısa bir süre için de bana şunu bulabilir misiniz, beklemesem diyorum” (çünkü o bekletilmemesi gereken bir adamdı). Gençtim, bunu seve seve yaptım. On yıl boyunca hiçbir gece yastığa başımı koymadım, çünkü Proust geceleri çalışırdı. Bana ihtiyacı olur, benden bir şey ister diye beklerdim, üç saat, dört saat kendisiyle konuşurdum. O sürekli yatıyor olurdu. Kitabını hep yattığı yerden yazardı. Hiç uyumazdı. Biliyor musunuz, her şey “koşullara” bağlıydı: “Şu andan itibaren bana haber verebilirsiniz” dememişse eve kimse giremezdi.

Sürekli hastaydı: Astımı vardı. Korkunç bir hastalığı çektiği (...) Çok çalışırdı. Çok çalıştı, hani şimdi düşünüyorum da, Mösyö, yaşını başını almış ve tecrübeli biri olarak, doğrusu bu insan kitabıyla, defteriyle, küçücük bir mürekkepli kalemle yattığı yerden nasıl yazabilmiş! Bütün kitap böyle yazıldı! El yazılarıyla dolduracağı defterleri de ben kendim satın almıştım, bir tek *Swann’ların Tarafı* dışında.

* Bu metin Proust’un hizmetkârı ve sırdaşı Céleste Albaret ile yapılmış bir konuşmadan kısaltılarak alınmıştır. Bkz. “Céleste, gouvernante et martyre”, *Magazine littéraire*, dizi dışı 2. sayı (Proust özel sayısı), *Le Siècle de Proust, de la Belle Époque à l’an 2000*, 2000, s. 33-35. Céleste Albaret’yle konuşanlar Ben van der Velden ve Jean Plumyene. Biz burada yazı başlığı olarak Albaret’nin daha önce yayımlanmış olan ve yine Proust’a ilişkin anılarını dile getirdiği *Monsieur Proust* başlığını seçtik. Metni çeviren: S. Rifat-M. Rifat.

Bana kitabından, kişilerinden hep söz etti. Dışarı gidip geri döndüğünde her şeyi anlatırdı bana: Salonlarda, suarelerde neler olup bittiğini anlatırdı. Bütün mektuplarından, aldıklarından da, gönderdiklerinden de beni haberdar ederdi. Sırdaşı yapmıştı beni (...) Biçimlendirmişti, toydum, kötü alışkanlıklarım yoktu, sorunlarım yoktu, bir çocuğun annesine bağlanması gibi bağlanmıştım kendisine...

Onun her şeyi hoşuma gidiyordu. Aşırı incelikte, kibarlıkta, utanmada üstüne yoktu. On yıl boyunca, Mösyö, ne öfkelenildiğini gördüm, ne yersiz bir söz ettiğini işittim, ne de ters bir hareketine tanık oldum diyebilirim. Onda her şey kusursuzdu. Yeryüzünde Proust gibi bir başka adam yoktur diye düşünüyorum.

Proust'u hiç okumamıştım ben. Kendimi yeterince kültürlü görmüyordum, Mösyö. Proust'un yapıtını anlamak gerekir. Bu, zevk için iki tren istasyonu arasında okunacak bir roman değil: Kitap bu kitap. Sonra bir de o upuzun cümleler var, tekrar tekrar gelen o kişiler var, tam bitti sanıyorsunuz, bir de bakıyorsunuz aynı kişiyle ilgili bir bölüm daha var...

Mahpus'u severek, heyecanla okudum: Çok üzüldüm. Bu büyük üzüntüyü yaşadığımda da gözüme uyku girmez oldu, şöyle dedim kendi kendime: "Ah! Proust *Mahpus*'u düzeltirken öldü (...)", biliyor musunuz Mösyö, bana göre ben onunlaydım... Konuşmalarımızı buldum hep, dışarı gidişlerini buldum, çünkü eve döndüğünde benimle konuşurdu, derdi ki: "Bu akşam filanca-nın üstünde bir aptallık vardı! Şunu şunu anlattı. Hanım çok iyi giyinmişti, kendini göstermek istiyordu. Zekice davrandı ya da zekice davranmadı." (...) Ben kendisine onun kesinlikle çiçekten çiçeğe konup polen toplayan, sonra da bal yapmak için geri dönen küçücük bir arı olduğunu söyledim. Bana her şeyi anlatması bittikten sonra da "Ah! Mösyö" derdim, "bu akşam ne kadar da uzun çözümlemeler yapacaksınız!" O da gülümserdi ve bana "kim bilir, belki" derdi...

Sanırım kişilerini her zaman yeniden görmek istiyordu, nedeni de daha emin olmak istediği şeylerin bulunmasıydı: Bunlar nasıl yaşanmışlardı, ne hale gelmişlerdi, (...) bu dışarı çıkışları her zaman kitabı içindi yalnızca.

Kibarlar çevresinin yaşamını seviyordu, ama bunu özellikle incelemişti, zihnine yerleştirmişti, kendi dünyasına katmıştı.

Eve döndüğünde bana her şeyi bir bir anlatırdı. Bana kibar davranır ve “Sevgili Céleste, şimdi sizinle biraradayken çok mutluyum, çünkü Mösyö X ya da Mösyö Z ile bütün gece birarada olmaktan öldüm!” derdi. Sonra şunu eklerdi: “Geri geldiğimde, evimde son derece sıkıcı bir hayatınız olduğu için, eğlendirmek amacıyla size Salonu yeni baştan canlandırıyorum!”

Anne babasının yaşamış olduğu dünyadan farklı bir dünyanın içindeydi.

Genç yaşta yazarların girip çıktığı önemli ve en şık Salonlara kabul edilme olanağını buldu.

Yaşantım... size nasıl söyleyebilirim ki? Kendisi “sıkıcı bir yaşam” derdi bana. Çok iç karartıcıydı. Bütün gün karanlıkta olurduk (...) çift kat perdeler... her şey karanlıkta kalırdı (odamda bir de mutfakta durum böyle değildi). Proust’la âdeta bütünleşmişim, konuşmalarını, telefonlarını bilirdim, bütün herkesi tanırdım... Herkesi tanıdım çünkü telefon konuşmalarını hep ben yapıyordum, kendisi neredeyse hiç telefon etmezdi.

Bana “Nouvelle Revue française’e bir telefon edin” dediğinde, sanki ben bir teyptim de onun bütün söylediklerini kaydediyordum. Hatta sonunda öyle oldu ki, ... telefon ettiğimde bazılarının bana “Ah! Siz misiniz Marcel” dedikleri bile oluyordu. “Hayır” diyordum. (...)

“Elimi çabuk tutmalıyım” derdi bana, “ölüm sırtımda, eğer bitiremezsem her şey boşa gidecek.” Hastaydı, sağlıksız bir yaşamı vardı, dışarı gitmezdi, yataktan çıkmazdı, yemek yemezdi, süt içer, kahve hılasası içerdi. Ya da ara sıra karnı birdenbire acıkıverdiğinde, canı çörek çektiğinde, küçük bir pasta çektiğinde bunun çok iyi bir yerden alınmasını isterdi.

(...) Günün birinde, bana şöyle dedi: “Ah! Céleste, büyük bir şey oldu, çok büyük bir şey, bilin bakalım ne?” Ben “Nasıl bilebilirim ki Mösyö” dedim. Yanından sabah saat 11 ya da 10’da ayrılmıştım. Bunu da bana öğleden sonra saat 4 ya da 5 sularında söylemişti. Beni çağırdı. Gittim. Sevinç içindeydi, çok memnundu, gözleri parlıyordu... gülümsedi bana. “Bu gece olağanüstü bir şey oldu!” dedi. “Bilin bakalım!”, “Ne bileyim Mösyö”. Yatağındaydı, mutluluk içindeydi. –“Ee! Céleste...”. Ben de “Söylesenize Mösyö, ben bilemiyorum ki” dedim. O zaman şu cevabı verdi: “Bu gece kitabıma ‘Son’ sözcüğünü yazdım. Şimdi ölebiliyorum artık”. Ben de şöyle dedim

ona: "Ah! Sizin adınıza ne kadar da memnun oldum, Mösyö. "Bitti, ama daha yapıştırılacak ne kadar küçük kağıt, yapılacak ne kadar düzeltme olacak!" "O başka şey" dedi..."

Céleste Albaret

Proust Albümü

Görüntülerle Proust'un Dünyası



Marcel Proust'un babası tıp profesörü Adrien Proust'un portresi
[Jules Lecomte du Nouÿ, 1885], Marcel Proust Müzesi, Illiers-Combray.



Marcel Proust'un annesi Jeanne Proust'un portresi
(Anais Beauvais, 1880). Marcel Proust Müzesi, Illiers-Combray.



Marcel (sağda) erkek kardeşi Robert ile birlikte (1877).



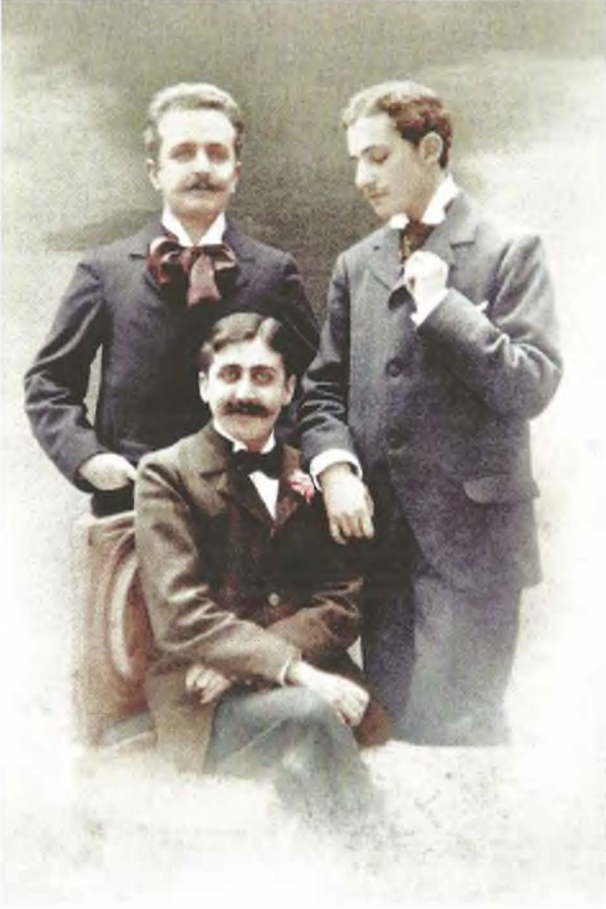
Marcel Proust yirmi yaşındayken annesi ve erkek kardeşi Robert ile birlikte.



Marcel Proust gönüllü askerlik hizmetinden döndüğü günlerde (1891'e doğru).



Yıl 1892. Marcel Proust yirmi bir yaşında,
Tennis raketini gitara dönüştürüp âşık olduğu Jeanne Pouquet
(sandalye üzerinde) için çalışıyor!



Marcel Proust yakın arkadaşları Robert de Flers (solda)
ve Lucien Daudet ile birlikte (1893'e doğru).



Fotoğrafçı Otto'nun 1895-1896'da çektiği fotoğrafın klİşesinden
Man Ray tarafından 1922 de çoğaltılmış tıpkı basım fotoğraf



Marcel Proust Paris'te Jeu de Paume Müzesi'nde
Hollandalı ressam Vermeer'in resim sergisini görmeye gittiği gün (1921).



Jean Cocteau'nun çizimiyle Marcel Proust: "Kürlü paltosuna iyice sarınmış, siyah saçları alnına dökülmüş, yüzü pek solgun, gözlerinin çevresi mosmor, cebinde bir litrelik Evian su şişesi, o uzun akşam gezmelerinden dönmekte gün ağarırken..." [Cocteau]



Marcel Proust'un 1914-1922 arasındaki hizmetkârı ve sırdaşı Celeste Albaret.



Marcel Proust ölüm döşeginde. Man Ray'in çektiği fotoğraf [20 Kasım 1922].



Marcel Proust'un mezarı. Paris, Père-Lachaise Mezarlığı.



Combray-Illiers'deki Marcel Proust Müzesi: Romanda Léonie Hala'nın evi.



Marcel Proust'un odasındaki eşyalardan bazıları günümüzde Paris'teki Carnavalet Müzesi'nde korunmaktadır.



Marcel Proust'un 1908'de kullandığı not defterlerinden birinin kapağı.

Marcel Proust'un Yapıtından

Kayıp Zamanın İzinde'den Seçme Parçalar*

“UZUN ZAMAN, GECELERİ ERKENDEN YATTIM”

“Uzun zaman, geceleri erken[den] yattım. Bazen daha mumu söndürür söndürmez, gözlerim o kadar çabuk kapanıverirdi ki, ‘uykuya dalıyorum’ diye düşünmeye zaman bulamazdım. Aradan yarım saat geçtikten sonra da, artık uykuya geçme vakti geldiği düşüncesiyle uyanırdım; hâlâ elimde zannettiğim kitabı bırakıp ışığımı söndürmek isterdim; az önce okuduklarım hakkında fikir yürütmeye uyurken de devam ederdim, ama fikirlerim biraz farklı bir seyir izlerdi; kitapta sözü edilen şey benmişim gibi gelirdi bana; bu bir kilise de olabilirdi, bir dörtlü de, I. François’yla Şarlken arasındaki rekabet de. Bu sanı, uyanışımdan sonraki birkaç saniye boyunca da varlığını sürdürürdü; mantığıma aykırı düşmez, ama gözlerime çekilmiş bir perde gibi, mumun artık yanmadığını fark etmemi engellerdi” (Swann’ların Tarafı; I, 7).

UYUYAN KİŞİ...UYANIRKEN

“Uyuyan kişi, saatlerin akışından, yılların ve dünyaların sıralanmasından oluşan bir halkayla çevrenmiştir. Uyanırken içgüdüsel olarak bunlara başvurup yeryüzünün hangi noktasında olduğunu, uykuya daldığından beri ne kadar zaman geçmiş olduğunu bir çırpıda okuyuverir; ne var ki sıralamalarda karışıklıklar, kopukluklar olması mümkündür. Gece uykusuzluk çekip sabaha karşı, alışılmışın çok dışında bir pozisyonda, elinde kitabıyla uyuyakalmışsa mesela, havada kalmış olan kolu, güneşi durdurup geriletmeye yeter, uyandığı anda saati bilemez, az önce yattığını zanneder” (Swann’ların Tarafı; I, 9).

* Seçme parçaların alındığı kaynak için bkz. Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde* (çevr. Roza Hakmen), İstanbul, YKY, Delta Dizisi, 2 cilt (bkz. Kaynakça).

“İYİ GECELER ÖPÜCÜĞÜ”

“Yatmak üzere yukarı çıkarken, tek tesellim, ben yatağa girdiğimde annemin beni öpmeye geleceğini bilmektir. Ama bu iyi geceler öpücüğü o kadar kısa sürer, annem o kadar çabuk aşağı inerdi ki, onun yukarı çıkışını, sonra minik hasır örgü kordonlu, mavi muslinden bahçe elbisesinin çift kapılı koridordaki hışıltısını işittiğim an, benim için ıstırap dolu bir andı. Kendinden sonra gelecek ânı, annemin yanımdan ayrılıp tekrar aşağıya ineceği ânı haber verirdi bana. Bu yüzden de, o kadar sevdiğim bu iyi geceler öpücüğünün mümkün olduğunca geç gerçekleşmesini, annemin henüz gelmemiş olduğu rahat sürenin uzamasını ister hale gelirdim” (Swann’ların Tarafı; I, 17)

“GEÇMİŞ, ... BİR NESNENİN İÇİNDE GİZLİDİR”

“...Geçmişî hatırlama gayretimiz nafîle, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş, zihnin hâkimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamamız ise tesadüfe bağlıdır” (Swann’ların Tarafı; I, 48).

MADLEN KURABIYESİ

“...bir kış günü eve döndüğümde, üşümüş olduğumu gören annem, alışkın olmadığım halde, biraz çay içmemi önerdi. Önce istemedim, sonra bilmem neden, fikir değiştirdim. Annem birini gönderip, Küçük Madlen denilen (...) o kısa, tombul keklerden aldırdı. Az sonra, o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir halde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağzıma götürdüm. Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, harikulade bir haz benliğimi sarıp soyutlamıştı. Bir anda hayatın dert-

lerini önemsiz, felaketlerini zararsız, kısalığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğini değerli bir özle doldurmuştu; daha doğrusu bu öz, benliğimde değildi, benliğimin ta kendisiydi” (Swann’ların Tarafı; I, 48-49).

KOKU İLE TAT VE “HATIRANIN DEVASA YAPISI”

“...uzak bir geçmişten geriye hiçbir şey kalmadığında, insanlar öldükten, nesneler yok olduktan sonra, bir tek, onlardan daha kırılğan, ama daha uzun ömürlü, daha maddeden yoksun, daha sürekli, daha sadık olan koku ve tat, daha çok uzun bir süre, ruhlar gibi, diğer her şeyin yıkıntısı üzerinde hatırlamaya, beklemeye, ummaya, neredeyse elle tutulamayan damlacıklarının üstünde, bükülmeden, hatıranın devasa yapısını taşımaya devam ederler.” (Swann’ların Tarafı; I, 51).

“BÜTÜN KENT ÇAY FİNCANINDAN DIŞARI FIRLADI”

“Ve tıpkı Japonların, suyla dolu porselen bir kâseye attıkları silik kâğıt parçalarının, suya girer girmez çözülüp şekillenerek, renklenerek belirginlik kazandığı, somut, şüpheye yer bırakmayan birer çiçek, ev, insan olduğu oyunlardaki gibi, hem bizim bahçedeki, hem M. Swann’ın bahçesindeki bütün çiçekler, Vivonne Nehri’nin nilüferleri, köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, bütün Combray ve civarı şekillenip hacim kazandı, bahçeleriyle bütün kent çay fincanından dışarı fırladı” (Swann’ların Tarafı; I, 51-52).

“GERÇEKLIK DEDİĞİMİZ ŞEY”

“Bir saat, sadece bir saat değildir, kokularla, seslerle, projelerle ve iklimlerle dolu bir kaptır. Gerçeklik dediğimiz şey, bizi aynı anda sarmalayan bu izlenimlerle hatıralar arasındaki bağlantıdır –bu bağlantıyı ortadan kaldıran basit bir sinematografik görüntü, kendini gerçeğe sınırladığını iddia ettiği ölçüde gerçekten uzaklaşır– ve yazar, cümlesinde iki farklı olguyu ebediyen birleştire-

bilmek için bir benzeri daha olmayan o bağlantıyı tekrar bulmak zorundadır. Bir tasvirde, tasvir edilen mekânda bulunan nesneler sonu gelmeyen bir liste halinde peş peşe dizilebilir, ama gerçek, ancak yazarın iki farklı nesneyi alıp aralarındaki ilişkiyi, bilimde nedensellik yasasının sağladığı benzersiz ilişkinin sanat alemindeki karşılığını saptadığı ve onları güzel bir üslubun zorunlu halkaları içine hapsedtiği an ortaya çıkacaktır. Yazar da tıpkı hayat gibi, iki izlenimde ortak olan bir niteliği bulup ortak özü çıkaracak ve onları zamanın sıradanlığından kurtarıp bir istiarenin [metaforun] içinde birleştirecektir. Bu açıdan bakıldığında, beni sanata yönelten, tabiatın ta kendisi olmamış mıydı; sanatın kendisinin başlangıcı tabiat değil miydi; bir şeyin güzelliğini çoğu kez uzun zaman sonra, bir başka şeyin içinde bulmamı, Combray'de öğle saatinin güzelliğini çan seslerinde, Doncieres sabahlarının güzelliğini kaloriferin hıçkırıklarında keşfetmemi sağlayan, tabiat değil miydi? Aradaki bağlantı pek ilginç olmayabilir, nesneler sıradan, üslup kötü olabilir, ama bu süreç yoksa, hiçbir şey yok demektir” (*Yakalanan Zaman*; II, 2974).

YAZARIN GÖREVİ VE İŞLEVİ, TERCÜME ETME GÖREVİ VE İŞLEVIDİR

“Bir şey üzerimizde belirli bir izlenim bıraktığı esnada fiilen neler olduğunu anlamaya çalıştığım, örneğin bir gün Vivonne Koprüsü’nden geçerken bir bulutun sudaki aksine bakıp sevinçten yerimde sıçrayarak ‘Vay be!’ diye bağırduğım ya da Bergotte’un bir cümlesini işittiğimde, bendeki izleniminden, pek de uygun düşmeyen, ‘Harika doğrusu,’ yorumu dışında bir şey ayıklayamadığımda veya çirkin bir tavırla karşılaşan Bloch, öylesine bayağı bir davranışa hiç uygun düşmeyen, ‘Böyle bir davranış bence her şeye rağmen harrika’, sözlerini söylediğinde ya da Guermentes’lar tarafından iyi karşılanmak koltuklarımı kabarttığı ve içtiğim şarap da beni hafifçe sarhoş ettiği için, onlardan ayrılınca kendi kendime, alçak sesle ‘Her şeye rağmen eşsiz insanlar, hayatımı onlarla geçirmek hoş olurdu’ dediğimde olanları çözmeye çalıştığım, büyük bir yazarın o temel kitabı, tek gerçek kitabı, kelimenin yaygın kullanımıyla icat etmesi gerekmediğini, bu kitap

zaten her birimizin içinde var olduğundan, onu tercüme etmesi gerektiğini fark ediyordum. Bir yazarın görevi ve işlevi, tercümanlıktır. (*Yakalanan Zaman*; II, 2974-2975).

“GERÇEK HAYAT,... DOLU DOLU YAŞANAN TEK HAYAT, EDEBİYATTIR”

“Gerçek hayat, nihayet keşfedilip açıklığa kavuşturulan hayat, dolayısıyla dolu dolu yaşanan tek hayat, edebiyattır. Bu hayat, bir anlamda, sanatçıda olduğu kadar her insanın içinde de her an mevcuttur. Ama çoğu insan, onu açıklığa kavuşturmaya uğraşmadığı için görmez. Bu yüzden de, geçmişleri, zihinleri tarafından “banyo edilmediği” için işe yaramayan sayısız klişeyle dolup taşar. Sanatın açıklığa kavuşturduğu şey, yalnız kendi hayatımız değil, başkalarının da hayatıdır, çünkü tıpkı ressam için renk gibi, yazar için de üslup, teknik değil, görüş meselesidir. Her birimizin dünyayı görüşündeki nitel farklılığın, doğrudan ve bilinçli yöntemlerle mümkün olamayacak şekilde ortaya koyulmasıdır; sanat olmasa, bu farklılıklar ebediyen her birimize ait birer sır olarak kalırdı. Ancak sanat aracılığıyla dışarıya açılabilir, bir başkasının, bizimkiyle aynı olmayan bu âlemde neler gördüğünü öğrenebiliriz; aksi takdirde bu âlemin manzaraları, aydaki görüntüler kadar bilinmez olurdu bizim için. Sanat sayesinde, bir tek dünya, kendi dünyamızı göreceğimize, çeşitli dünyalar görürüz; özgün sanatçı sayısı ne kadar çoksa, bize açık olan dünyaların sayısı da o kadar çoktur ve aralarındaki fark, sonsuzlukta dönüp duran dünyalar arasındaki farktan büyüktür; bu dünyalar, adı ister Rembrandt olsun, ister Vermeer, ışıklarının yayıldığı ocak söndükten asırlar sonra, hâlâ kendilerine has ışınlarını bize yansıtmaya devam ederler” (*Yakalanan Zaman*; II, 2980).

“BİR KATEDRAL İNŞA EDER GİBİ YA DA BİR ELBİSE DİKERCESİNE”

“...kitabımı, bir katedral inşa eder gibi iddiayla demeye cesaret edemeyeceğim ama, basitçe, bir elbise dikercesine oluşturacaktım” (*Yakalanan Zaman*; II, 3118).

“ESERİMİ TAMAMLAYACAK VAKTİ BULABİLİRSEM”

“...eserimi tamamlayacak vakti bulabilirsem, her şeyden önce insanları, birer hilkat garibesine benzetme pahasına da olsa, mekânda kapladıkları kısıtlı yere karşılık, Zaman içinde çok büyük, ölçüsüzce uzatılmış bir yer kaplayan varlıklar olarak tasvir edecektim kesinlikle, çünkü insanlar, yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler.” (*Yakalanan Zaman*’ın ve *Kayıp Zamanın İzinde*’nin son tümcesi; II, 3133).

Kaynakça

ADAM, Antoine

1968 "Marcel Proust", *Littérature française* 2. Paris: Larousse, s. 250-257.

ALBARET, Cèleste

1973 *Monsieur Proust*. Paris: Robert Laffont.

ASSOULINE, Pierre

2011 *Autodictionnaire Proust*. Paris: Omnibus.

BALZAC, Honoré de

1976-1981 *La Comédie humaine*. Paris: Gallimard (La Pléiade; P.-G. Castex yönetiminde), cilt I.

BARTHES, Roland

1967 "Proust et les noms", *To Honor Roman Jakobson*. Paris-La Haye (Den Haag): Mouton; sonradan *Nouveaux essais critiques*'te. Paris: Seuil, 1972. [Türkçe çevirisi: "Proust ve Adlar", çev.: T. Yücel, *Yazının Sıfır Derecesi – Yeni Eleştirel Denemeler*, İstanbul, YKY, 2009, s. 113-124.]

1978 "Longtemps, je me suis couché de bonne heure", *Essais critiques IV: Le Bruissement de la langue*'da. Paris: Seuil, 1984, s. 313-325. [Türkçe çevirisi: "Uzun zaman, geceleri erkenden yattım", çev.: E. Gökteke, *Dilin Çalışma Sesi*, İstanbul, YKY, 2013, s. 305-318.]

1979 "Ça prend", *Magazine littéraire* (Proust dosyası), s. 26-27; gözden geçirilmiş yeniden basımı: *Magazine littéraire* (dizi dışı Proust özel sayısı): *Le Siècle de Proust, de la Belle Époque à l'an 2000*, 2000, s. 56-57. [Türkçe çevirisi: "Roman Metninin 'Kıvamına Gelişi'", çev.: M. Rifat-S. Rifat, *Kitap-lık*, 114, Mart 2008, s. 114-116.]

2003 *La Préparation du roman I et II: Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)* Paris, Seuil, 2003. [Türkçe çevirisi: *Romanın Hazırlanışı I ve II*, çev.: M. Rifat-S. Rifat, İstanbul, Sel, 2006-2010.]

BÉHAR, Henri

2006 *À la recherche du temps perdu de Marcel Proust. Analyse de l'œuvre*. Paris: Pocket.

BERSANI, Jacques (yay. haz.)

1971 *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris: Garnier Freres.

BLOCH-DANO, Évelyne

2004 (2006) *Madame Proust*. Paris: Grasset ve Fasquelle (Le Livre de Poche dizisi: 2006).

BORREL, Anne

1990 "Index de tous les artistes cités dans les œuvres de Marcel Proust", Yann Le Pichon, *Le musée retrouvé de Marcel Proust*'ta. Paris: Stock, s. 255-259.

BOUILLAGUET, Annick

1994 *Marcel Proust. Bilan critique*. Paris: Nathan.

BOUILLAGUET, Annick ve B. G. Rogers (yön.)

2004 *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Honoré Champion.

BRUN, Bernard

2007 *Marcel Proust*. Paris: Le Cavalier Bleu.

BRUNET, Étienne

1983 *Le Vocabulaire de Proust, étude quantitative et index*. Cenevre-Paris: Slatkine-Champion (3 cilt).

CRÉMIEUX, Benjamin

1924 "Le sur-impressionnisme de Proust", *XX siècle*, 1. dizi. Paris: Galimard (NRF); sonradan *Les critiques de notre temps et Proust*'ta (J. Bersani'nin sunumuyla). Paris: Garnier Frères, 1971, s. 31-35.

DANTZIG, Charles (yön.)

1996 *Le Grand livre de Proust*. Paris: Les Belles Lettres.

DELCROIX, Maurice ve Fernand HALLYN (yön.)

1987 *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. Paris-Gembloux: Duculot.

DELEUZE, Gilles

1964 *Marcel Proust et les signes*. Paris. PUF.

DREYFUS, Robert

2001 *Souvenirs sur Marcel Proust*. Paris: Grasset (1. baskı: Grasset ve Fasquelle, 1926).

ENTHOVEN, Jean-Paul ve Raphaël

2013 *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*. Paris: Plon/Grasset.

ENTHOVEN, Raphaël (yön.)

2011 *Lectures de Proust*. Paris: Fayard ve France Culture.

ERMAN, Michel

2010 *Le Bottin proustien*. Paris: La Table Ronde.

FERNANDEZ, Ramon

2009 *Proust*. Paris: Grasset (Les Cahiers Rouges dizisi).

GENETTE, Gérard

1972 *Figures III*. Paris: Seuil.

1980 "La question de l'écriture", *Recherche de Proust'ta* (ortak yapıt). Paris: Seuil, s. 7-12.

GROS, Bernard

1980 *À la recherche du temps perdu. Marcel Proust*. Paris: Hatier.

GRUNSPAN, Cyril

2008 *Marcel Proust. Tout dire*. Roma: Portaparole.

IFRI, Pascal

2008 *Proust*. Grez-sur-Loing: Pardès ("Qui suis-je" dizisi).

KARPELES, Eric

2008 *Paintings in Proust. A visual Companion to in Search of Lost Time*: Thames&Hudson [Fransızca çevirisi: *Le musée imaginaire de Marcel Proust*, Thames&Hudson, 2009.]

LAGET, Thierry

1995 *Marcel Proust*. Toulouse: Milan.

1998 *L'ABCdaire de Proust*. Paris: Flammarion.

2003 *Du Côté de chez Swann de Marcel Proust*. Paris: Gallimard.

MACHEREY, Pierre

2013 *Proust. Entre littérature et philosophie*. Paris: Éditions Amsterdam.

MARTIN-CHAUFFIER, Louis

1943 "Proust et le double 'Je' de quatre personnes", *Confluences* dergisi "Roman Sorunları" özel sayısı , s. 55-69; sonradan kısaltılmış olarak *Les critiques de notre temps et Proust'ta* (J. Bersani'nin sunumuyla). Paris: Garnier Frères, 1971, s. 54-66.

PÉCHENARD, Christian

1999 *Proust et les autres*. Paris: La Table Ronde.

PROUST, Marcel

1896 *Les Plaisirs et les jours*. Paris: Calmann-Lévy; yeniden basımı Paris: Gallimard, 1924 (Le Livre de Poche dizisi: 1971). [Türkçe çevirisi: *Hazlar ve Günler*, çev. R. Hakmen, İstanbul, YKY, 2013.]

1919 *Pastiches et mélanges*. Paris: Gallimard.

1952 *Jean Santeuil*. Paris: Gallimard (3 cilt).

- 1954 (1965) *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard (yayıma hazırlayan ve önsözünü yazan: Bernard de Fallois); Idées dizisi 1965. [Önsöz'süz Türkçe çevirisi: *Sainte-Beuve'e Karşı*, Ankara, Doğu Batı, 2006; çev.: R. Hakmen.]
- 1971 *Contre Sainte-Beuve (Pastiches et Mélanges ve Nouveaux Mélanges ile birlikte)*. Paris: Gallimard (La Pléiade; hazırlayan: P. Clarac ve Y. Sandre).
- 1987-1989 *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, La Pléiade (J-Y. Tadié yönetiminde hazırlanan eleştirili basım); 4 cilt.
- 1992 *Correspondance avec Daniel Halevy*. Paris: Fallois.
- 1996-2001 *Kayıp Zamanın İzinde*. İstanbul: YKY; 7 cilt; çeviren: R. Hakmen.
- 2010 *Kayıp Zamanın İzinde*, YKY, Delta, 2 cilt; çeviren R. Hakmen (alıntılar ve göndermelerin kaynağı bu 2 cilttir); 2. baskı, 2013.
- 2001 *Essais et articles*. Paris: Gallimard (Folio Essais dizisi).
- 2007 *Correspondance* (haz. J. Picon). Paris: Flammarion.
- 2010 *Proust, Du temps perdu au temps retrouvé. Lettres et manuscrits*. Aristophil Éditions-Édition des Équateurs-Musée des Lettres et Manuscrits.

RACZYMOW, Henri

- 2005 *Le Paris retrouvé de Marcel Proust*. Paris: Parigramme.

RAIMOND, Michel

- 1987 (2000) *Le roman*. Paris: Armand Colin.

RİFAT, Mehmet

- 2007 *Honoré de Balzac. Romancının Evreninden Sahneler* (haz.: M. Rifat). İstanbul: İş Kültür.
- 2007 *Metnin Sesi*. İstanbul: İş Kültür (2. baskı. 2011).
- 2008 *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları* (genişletilmiş 2. baskı). İstanbul: Sel.
- 2012 *Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum?*. İstanbul: YKY.
- 2014 *Otantik Snoplar: Marcel Proust'un Roman Karakterleri*. İstanbul: YKY.

TADIÉ, Jean-Yves

- 1971 *Proust et le roman*. Paris: Gallimard (Tel dizisi: 2000).
- 1983 *Proust, le dossier*. Paris: Pierre Delfond.
- 1987 *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris: Pierre Belfond.
- 1996 *Marcel Proust. Biographie*. Paris: Gallimard (Folio dizisi, 2 cilt: 1999).

1999 Marcel Proust. *La Cathédrale du temps*. Paris: Gallimard (Découvertes dizisi).

2000 “Chronologie”, *Magazine littéraire* (dizi dışı Proust özel sayısı), *Le Siecle de Proust, de la Belle Époque à l’an 2000*, 2000, s. 9-13.

2012 *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*. Paris: Gallimard.

TADIÉ, Jean-Yves ve Marc

1999 *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard.

[Ayrıca bkz. yukarıda “Bir Proust Eleştirmenleri Katalogu” başlıklı bölüm.]

• • •

- Robert Proust et La Nouvelle Revue Française, *Les Années perdues de la Recherche, 1922-1931* (Kayıp Zamanın İzinde’nin Proust’un ölümünden sonra basılacak ciltlerinin yayıma hazırlanması konusunda Proust’un erkek kardeşi Robert Proust ile La Nouvelle Revue Française Yayınları arasındaki yazışmalar), Paris, Gallimard (NRF), 1999.
- *Magazine littéraire*, dizi dışı 2. sayı (Proust özel sayısı), *Le Siecle de Proust, de la Belle Époque à l’an 2000*, 2000.
- *Lire*, dizi dışı 8. sayı (Proust özel sayısı).

Meraklısı için Proust’la ilgili internet sitelerinden bazıları:

perso.wanadoo.fr/marcelproust/

www.library.uiuc.edu/kolbp/homef.htm/

gallica.bnf.fr/Proust

<http://www.temps perdu.com/achar.html>

[fr.wikipedia.org/wiki/Liste des personnages de “À la recherche du temps perdu”](http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_personnages_de_À_la_recherche_du_temps_perdu)

[fr.wikipedia.org/wiki/Liste des lieux de “À la recherche du temps perdu”](http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_lieux_de_À_la_recherche_du_temps_perdu)

[fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie des événements de “À la recherche du temps perdu”](http://fr.wikipedia.org/wiki/Chronologie_des_évenements_de_À_la_recherche_du_temps_perdu)

• • •

Marcel Proust’un *À la recherche du temps perdu* adlı yapıtı 1998’den bu yana Fransızca’da Stéphane Heuet tarafından çizgi romana dönüştürülmekte (Delcourt Yayınları), 2014’ten bu yana da Türkçe’ye çevrilerek yayımlanmaktadır (Yapı Kredi Yayınları).

Özel Adlar Dizini

- Adam, Antoine 153
Agostinelli, Alfred 20, 21, 42, 43
À la recherche du temps perdu (bkz. *Kayıp Zamanın İzinde*) 7, 16, 22, 65, 81, 97, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 153, 155, 156, 157
Albaret, Celeste 8, 19, 22, 23, 37, 67, 123, 125, 126, 139, 153
Albertine disparue (bkz. *Albertine Kayıp*) 23, 24, 39, 77, 107, 108
Albertine Kayıp (bkz. *Albertine disparue*) 23, 24, 39-40, 42, 55, 59, 77, 85, 87, 94, 96, 107
À l'ombre des jeunes filles en fleurs (bkz. *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*) 34, 77, 111
Alton, Charles d' 43
Amiot, Elisabeth 14
Assouline, Pierre 153

Bachelard, Gaston 118
Bakst, Léon 93, 97
Balzac, Honoré de 17, 48-58, 67, 74, 80, 82, 108, 109, 153, 156
Barrès, Maurice 14, 45
Barthes, Roland 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 108, 109, 110, 153, 165
Baudelaire, Charles 23, 28, 29, 66, 80, 82
Beethoven, Ludwig von 26, 59-60
Béhar, Henri 25, 153
Bellini ailesi 97
Bellini, Gentile 97
Benois 93
Bellini, Giovanni 97
Berge, André 27
Bergson, Henri 31, 45
Bernhardt, Sarah 36, 47, 86

Berncastel, Adèle 14
Bersani, Jacques 108, 110, 153, 154, 155
Bertini, M. B. 83
Bizet, Georges 13, 14
Bizet, Jacques 13
Blanche, Jacques-Emile 7, 14, 15, 26, 31
Blanchot, Morris 110
Bloch-Dano, Évelyne 154
Blum, Léon 15, 17
Borrel, Anne 97, 98, 154
Botticelli, Sandro 54, 97
Boucher, François 97
Bouillaguet, Annick 25, 104, 111, 154
Bourdelle 31
Bourdichon, Jean 97
Bourget, Paul 45
Boutroux (felsefeci) 29
Broch, Paul 24
Bronzino 97
Bruegel, Baba Pieter 97
Brun, Bernard 154
Brunet, Étienne 111, 154
Butor, Michel 108, 110
Burger, William 98, 99

Caillavet, Madam Armand de 15
Calla, F. 119
Calman-Lévy (yayımcı) 16
Calnette, Gaston 21, 69
Carpaccio, Vittore 85, 86, 87, 88, 89, 92, 94, 96, 97
Carrière, Eugène 97
Chabrier, Emmanuel 60
Champagne, Philippe de 97
Chaplin, Charles Josuah 97
Chardin, Jean-Baptiste-Siméon 49, 97
Chateaubriand 58, 67
Chenavard, Paul-Marc-Joseph 97
Chevigné Kontesi 52

- Clarac, Pierre 25, 27, 27, 39, 66, 81, 83, 119
- Claudel, Paul 39
- Cocteau, Jean 22, 31, 138
- Compagnon, Antoine 111
- Contre Sainte-Beuve* (bkz. *Sainte-Beuve'e Karşı*) 20, 24, 25, 27, 65, 67, 69, 74, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 97, 156
- Corot, Jean-Baptiste-Camille 97
- Cot, Pierre Auguste 97
- Côté de Guermantes, Le* (bkz. *Guermantes Tarafı*) 21, 23, 36, 76
- Couture, Thomas 97
- Crémieux, Benjamin 75, 110, 154
- Curtius, Ernst Robert 110
- Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* (bkz. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*) 23, 34-36, 42, 45, 49, 50, 58, 73, 77, 85, 87, 89, 90, 111
- Dagnan-Bouveret, Pascal-Adolphe-Jean 97
- Dante 74
- Dantzig, Charles 154
- Darlu, Alphonse 14-29
- Daudet, Alphonse 16, 17, 45
- Daudet, Léon 16
- Daudet, Lucien 16, 17, 135
- David, Jacques Louis 97
- Decamps, Alexandre-Gabriel 97
- Degas, Edgar 31, 49, 97
- Delacroix, Eugène 97
- Delaroche, Paul 97
- Delcroix, Maurice 154
- Deleuze, Gilles 108, 110, 111, 112, 113, 154
- Delft Manzarası* 18, 45, 98, 99, 100, 101, 103, 104
- Descombes, Vincent 113
- Detaille, Édouard 97
- Dethomas, Maxime 97
- Diaghilev, Serge 23
- Doazan, Baron 48
- Dobrovsky, Serge 114
- Dreyfus, Alfred 15, 17, 37, 56, 57
- Dreyfus, Robert 14, 15, 63, 154
- Dubois-Amiot, Marthe 18
- Du côté de chez Swann* (bkz. *Swann'ların Tarafı*) 21, 22, 23, 33, 76, 117
- Dumas, Alexandre 17
- Duncan, Isidora 86
- Duvernois, Henri 23
- Dürer, Albrecht 97
- Eliot, George 17
- Enthoven, Jean-Paul 114, 154
- Enthoven, Raphaël 114, 154
- Erman, Michel 46, 114, 154
- Étiemble 110
- Fallois, Bernard de 16, 24, 66, 81, 82, 83, 156
- Fantini-Latour, Henri 97
- Fasquelle (yayımcı) 21, 154, 155
- Faure, Antoinette 27
- Faure, Félix 27
- Faure, Gabriel 16, 60
- Fénelon, Bertrand de 18, 20
- Fernandez, Ramon 155
- Ferré, André 24, 39, 119
- Finaly, Horace 15
- Finaly, Mary 42
- Flaubert, Gustave 18, 21, 66, 67, 80, 82
- Flers, Robert de 135
- Fortuny, Mariano 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96
- Foucquet, Jean 97
- Fra Angelico 97
- Fra Bartolomeo 97
- Fragonard, Jean-Honoré 97
- France, Anatole 14, 15, 16, 28, 29, 45, 66
- Franck, César 60, 87
- Freud, Sigmund 34
- Fromentin, Eugène 97, 98, 99
- Gallou, Ernestine 51
- Genette, Gérard 64, 76, 110, 114, 155
- Gerôme, Jean-Léon 97
- Gervex, Henri 31
- Ghéon, Henri 110
- Ghirlandaio, Domenico 97
- Gide, André 31
- Giorgione 97
- Giotto 16, 97
- Girard, René 110
- Giraudoux, Jean 31
- Gleyre, Charles-Gabriel 97

- Goethe 17
Goldmann, Lucien 120
Goya, Francisco de 97
Gozzoli, Benozzo 97
Gökteke, Elif 153
Greco, El 97
Greffulhe, Kontes 52, 88, 90
Greggh, Fernand 15
Gris, Juan 97
Gros, Bernard 25, 74, 155
Grunspan, Cyril 155
Guardi, Francesco 97
Guérin, Jacques 25
Guermantes Tarafı (bkz. *Le Côte de Guermantes*) 21, 22, 36-37, 45, 47, 49, 58, 77
Guillaumin, Armand 97
Guys, Constantin 97
- Haas, Charles 18, 55
Hahn, Reynaldo 15, 16, 17, 18, 49, 86
Hakmen, Roza 7, 147, 155, 156
Halévy, Daniel 14, 15, 156
Hallyn, Fernand 154
Hals, Frans 97
Harrison, Thomas Alexander 49
Hayman, Laure 14, 55
Hazlar ve Günler (bkz. *Les Plaisirs et les jours*) 15, 16, 41, 65, 97, 155
Hébert, Antoine-Auguste-Ernest 97
Helleu, Paul Cesar 48, 97
Henry, Anne 115
Heredia, José Maria de 15
Heredia, Marie 15
Heuet, Stéphane 157
Hogart, William 97
Homeros 19
Hooch, Pieter de 97
Hugo, Victor 58
- Ifri, Pascal 115, 155
Ingres, Jean-Auguste Dominique 97, 101
- Jacob, Max 31
Jacquet, Gustave 97
Jakobson, Roman 68
Jaures, Jean 17
Jean Santeuil 16, 17, 18, 24, 25, 41, 65, 66, 67, 69, 72, 75, 76, 83, 84, 97, 155
- Joyce, James 23, 31
- Karpeles, Eric 98, 104, 155
Kayıp Zamanın İzinde (bkz. *À la recherche du temps perdu*) 7, 16, 20, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 82, 84, 85, 87, 89, 90, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 103, 107, 114, 115, 117, 118, 119, 147, 152, 156, 157, 165
- Keller, Luzius 83
Kessler 95
Kleopatra 29
Kolb, Philip 25
Kristeva, Julia 116
- Laget, Thierry 25, 27, 73, 116, 117, 155
Lasinio, Carlo 98
La Tour, Maurice-Quentin de 98
Lawrence, Thomas 98
Lebourg, Albert-Charles 98
Leconte de Lisle 14, 45
Le Cuziat 22
Leloir, Maurice 98
Lemaire, Madeleine 15, 17, 57
Leonardo da Vinci 29, 98
Le Sidaner, Henri 98
Lorrain, Jean 17
Loti, Pierre 14, 28, 29
Louÿs, Pierre 15
Luini, Bernardino 98
- Macchia, Giovanni 107
Macherey, Pierre 155
Madeleine, Jacques 110
Madraza, Frédéric 86
Madrazo, Mme 86
Madrazo, Raymundo de 86
Maes, Nicolaes 98
Magny, Claude-Edmonde 110
Mahpus (bkz. *La Prisonnière*) 23, 24, 38-39, 40, 42, 43, 44, 45, 50, 53, 59, 60, 77, 85, 87, 90, 91, 94, 101, 103, 124
- Mallarmé, Stéphane 17, 31
Manet, Édouard 31, 49, 98
Mantegna, Andrea 98

Mante-Proust, Suzy 107
Marchard, Jules 98
Martin-Chauffier, Louis 72, 110, 155
Mauriac Dyer, Nathalie 107
Maurois, André 108
Maurras, Charles 17
Memling, Hans 98
Michelangelo 50, 98
Mignard, Pierre 98
Millet, Jean-François 98
Milly, Jean 108, 117
Mitterand, Henri 117
Monet, Claude 49, 98
Montesquiou, Robert de 15, 16, 19, 48
Morand, Paul 22
Moreau, Gustave 17, 49, 98
Morgen, Raphael 98
Mozart 16
Munkácsy, Mihály 98
Musset, Alfred de 27

Nadar, Paul 110
Nattier, Jean Marc 98
Neval 80
Nijinski 23
Noailles, Anna de 46, 68
Nordlinger, Marie 18, 43
Nouveaux Melanges 24

Ollendorf (yayımcı) 21
Orpustan, J. 118
Otto (fotoğrafçı) 136

Pastiches et Melanges 23, 67, 155, 156
Pastişler ve Karışık Yazılar (bkz. *Pastiches et Melanges*) 23, 41, 49, 67
Péchenard, Christian 155
Perronneau, Jean-Baptiste 98
Picasso, Pablo 23
Picon, Gaetan 110, 156
Piranesi, Giovanni Battista 98
Pisanello 98
Plaisirs et les jours, Les (bkz. *Hazlar ve Günler*) 15, 16-17, 65, 97
Plumyène, Jean 123
Pommier, Jean 110
Poulet, Georges 110
Pouquet, Jeanne 134
Poussin, Nicolas 98

Prences Mathilde 15
Prisonnière, La (bkz. *Mahpus*) 23, 24, 38, 77
Proust, Adrien 13, 15, 18, 129
Proust, Jeanne (kızlık soyadı Weil) 15, 19, 130, 132
Proust, Marcel 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 153, 154, 155-156, 157, 165
Proust, Robert 13, 24, 39, 131, 132, 157
Prud'hon, Pierre Paul 98

Racine 35, 45, 46
Raczynow, Henri 156
Radziwill, Léon 18
Raffaello 98
Raimond, Michel 74, 156
Ray, Man 136, 140
Regnier, Henri de 15, 67
Rembrandt 16, 17, 26, 98, 151
Renan, Ernest 14, 46, 67
Renoir, Pierre-Auguste 49, 98
Revel, Jean-François 110
Richard, Jean-Pierre 118
Rifat, Mehmet 9, 47, 49, 55, 58, 59, 60, 63, 78, 103, 123, 153, 156
Rifat, Sema 123, 153
Rigaud, Hyacinthe 98
Rivière, Jacques 39, 110
Robert, Pierre-Edmond 24
Robert, Hubert 98
Rogers, Brian G. 104, 111, 154
Rousseau, Théodore 98
Rousset, Jean 108, 110
Rubens, Peter Paul 98
Ruskin, John 17, 18, 43, 46, 65, 67, 88

- Saint-Aubin, Gabriel de 98
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 17, 18, 20, 58, 59, 65, 67, 68, 69, 78, 79, 80, 81, 82, 84
Sainte-Beuve'e Karşı (bkz. *Contre Sainte-Beuve*) 20, 24, 27, 41, 65, 67, 80, 81, 82, 83, 84, 97, 156
 Saint-Saens, Camille 16, 60
 Saint-Simon 19, 67
 Sand, George 27
 Sandre, Yves 25, 27, 83
 Scheffel, Helmut 83
 Schubert, Franz 60
 Schumann, Robert 29
 Sebastiano del Piombo 98
 Sert 93, 95
 Shakespeare 17
 Sodoma, Il 98
Sodome et Gomorrhe (bkz. *Sodom ve Gomorra*) 22, 23, 37, 77
Sodom ve Gomorra (bkz. *Sodome et Gomorrhe*) 22, 37-38, 42, 47, 77
 Spitzer, Leo 108, 110
 Stendhal 80, 82
 Strauss, Madam 14, 51
 Stravinski, Igor 23, 31
Swann'ların Tarafı (bkz. *Du côté de chez Swann*) 21, 33-34 36, 45, 51, 54, 56, 57, 70, 73, 74, 77, 89, 100, 117, 123, 147, 148, 149
 Tadié, Jean-Yves 25, 32, 64, 72, 73, 107, 118, 119, 156-157
 Tadié, Marc 119, 157
 Taine, Hippolyte 79, 80
 Tagore 39
Temps retrouvé, Le (bkz. *Yakalanan Zaman*) 20, 21, 23, 24, 40, 77
 Thierry, Augustin 14, 27
 Thore, Théophile 98
 Tiepolo, Giovanni Battista 98
 Tintoretto 98
 Tissot, James 98
 Tiziano 92, 98
 Turner, Joseph Mallord William 49, 98
 Van der Meulen, Adams Frans 98
 Van Dyck, Anthony 98
 Van Huysum, Jan 98
 Vaudoyer, Jean-Louis 99, 100, 101, 103
 Velazquez, Diego Rodriguez de Silva y 98
 Velden, Ben van der 123
 Vermeer, Jan 16, 49, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 137
 Veronese, Paolo Caliari 98
 Vibert, Jehan-Georges 98
 Vigny, Alfred de 28, 29, 37, 58
 Vuillard 49
 Wagner, Richard 16, 60
 Watteau, Antoine 98
 Weil, Georges 19
 Weil, Jeanne bkz. Proust, Jeanne 13
 Weil, Louis 16
 Weil, Nathe 17
 Whistler, James Abbott McNeill 48, 49, 89, 94, 98
 Wilde, Oscar 14, 48
 Winterhalter, Franz-Xavier 98
 Wolff, E. 107
Yakalanan Zaman (bkz. *Le Temps retrouvé*) 20, 21, 24, 40-41, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 67, 74, 77, 84, 103, 113, 150, 151, 152
 Yücel, Tahsin 153
 Zima, P. V. 120
 Zola, Emile 17
 Valéry, Paul 15, 31
 Vallette, Alfred 20

Roman Kişileri

Aimé (otel görevlisi) 40

Albertine 22, 23, 24, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42-43, 44, 47, 50, 51, 56, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 104

Andrée 35

Anlatıcı 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 43-45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 72, 73, 85, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 100, 101, 103, 109, 112, 115

Basin, Dük 52

Bergotte (yazar) 23, 24, 34, 36, 38, 45-46, 48, 55, 82, 87, 101, 102, 103, 104, 150

Berma, La (tiyatro sanatçısı) 34, 36, 46- 47

Biche ya da Tiche (bkz. Elstir) 57

Bloch, Albert 45, 47, 55, 150

Büyükanne 37

Charlus, baron de 15, 35, 37, 38, 39, 47-48, 52, 55, 57, 59, 92, 103

Cottard, Dr 57

Crécy Kontu 53

Crécy, Odette de (Mme Swann, bkz. Odette) 34, 50, 52-54, 55

Elstir (ressam) 35, 36, 42, 45, 48-50, 53, 55, 57, 82, 87, 89, 91, 92, 93

Forcheville Kontu 51, 52, 55

Françoise (hizmetkâr) 33, 50-51

Gilbert, Prens 52

Gilberte 34, 35, 40, 41, 45, 51-52, 54, 55

Gisèle 35

Guermantes'lar 36, 37, 47, 52, 57, 59, 150

Jupien (yelekçi) 37

Léonie Hala 14, 50, 142

Marcel (bkz. Anlatıcı) 43, 44, 85, 90, 96

Morel, Charles (kemancı) 38, 39, 47, 52-53, 55, 57, 103

Norpois, M. de (diplomat) 34, 45, 51, 59

Norpois, Markisi (bkz. Norpois, M. de), 46

Odette 14, 33, 34, 40, 48, 51, 53-55, 57, 74, 100, 104

Oriane, Düşes 52

Rachel (Saint-Loup'nun metresi) 46, 55

Saint-Euverte Markizi 32

Saint-Loup, Robert de 18, 35, 36, 37, 40, 41, 46, 52, 53, 55, 56, 103

Saniette (arşivci) 39

Swann, Charles 18, 33, 34, 37, 40, 45, 46, 47, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 74, 100, 104, 149

Swann, Gilberte (bkz. Gilberte) 50-51

Swann, Mme (bkz. Odette) 34

Verdurin'ler 33, 38, 39, 40, 46, 48, 53, 55, 56-57

Villeparisis, Mme de (markiz) 35, 36, 52, 57-59

Vinteuil (besteci) 33, 38, 45, 48, 53, 55, 56, 57, 59-60, 82, 87

“Şunu da unutmamak gerekir ki, Proust’un da, *Kayıp Zamanın İzinde*’yi yazmak amacıyla evine kapanmadan önce, gerçek bir meslekmiş gibi sürdürceği, insanı *tüketen* monden bir yaşamı olmuştur. O bu işi meslek olarak sürdüren bir kişi olmaktan da öte monden yaşamın bir virtüözüdür. Bir *militan*ıdır. Bir siyaset ya da sendika militanının hücre ya da bölge toplantılarında ‘hazır bulunması’ gibi o da monden toplantılarda bulunmak için çaba harcar.”

(Roland Barthes, *Romanın Hazırlanışı II*, s. 244-245).

Yazma arzusunu sürekli içinde taşıyan, hem çevresindeki dünyalara (kibarlar dünyası, aşk dünyası, sanat dünyası) bakışını, hem de okumalarını yazma eylemi için sürdüren büyük bir yazarı, roman türünde devrim yaratmış Marcel Proust'u ve *Kayıp Zamanın İzinde* adlı başyapıtını çeşitli yönleriyle konu ediniyor bu kitap.

Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak'taki başlıca bölümler ve konular:

Kronolojiyi Yıkan Bir Romancının Biyo-Bibliyografyası / Kendi Anlatımıyla Marcel Proust / Marcel Proust'un Portresi / Romanın Kurgusu ve İçerik Düzeni / Başlıca Roman Karakterleri / Yazma Serüveni / Roman Yaratma Teknikleri / Eleştiri Anlayışı / Resim Sanatı Tutkusu / Yarattığı Ressamlar Müzesi / Proust'u Yaşatan Eleştirmenler / Bir Tanıklık / Proust Albümü / Romandan Kesitler / Proust Kaynakçası / Özel Adlar ve Roman Kişileri Dizini.

Mehmet Rifat'ın Yapı Kredi Yayınları için yeni araştırmalarıyla genişlettiği *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak* modern romanın öncülerinden Proust'u anlamak ve yorumlamak isteyenler için bir başucu kitabı.

Kapak resmi: Jacques-Émile Blanche, *Marcel Proust'un Portresi*, 1892.

ISBN 978-975-08-3132-4



9

789750831324

16 TL

