Kırmızı Giysili Adam

JULIAN BARNES



İngilizceden Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu

AYRINTI

Çağdaş İngiliz edebiyatının önde gelen adlarından olan Julian Barnes, 1946'da Leicester'da doğdu. Oxford Üniversitesi, Magdalen College'da okudu. *The Oxford English Dictionary*'de sözlükbilimci; daha sonraları ise *The New Statesman* ve *The Sunday Times*'ta gazeteci olarak çalıştı. Kitap eleştirileri ve takma adla polisiye romanlar kaleme aldı. 1982'den 1986'ya değin *The Observer*'da televizyon eleştirmenliği yaptı.

İlk romanı *Metroland* [1980; *Metroland*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2005] 1981'de Somerset Maugham Ödülü'nü kazandı ve bunu 1982'de yayımlanan *Before She Met Me* [1986; *Benimle Tanışmadan Önce*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000] adlı romanı izledi. Asıl üne kavuşmasını sağlayan yapıtı ise, 1984'te yayımlanan romanı *Flaubert's Parrot* [*Flaubert'in Papağanı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2001] oldu; bu yapıtıyla Geoffrey Faber Memorial Ödülü'nü kazandı ve ayrıca Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan ilk İngiliz olarak daha büyük okur kitlelerine ulaştı. 1986'da *Staring at the Sun* [*Gündoğumuna Yolculuk*, Çev. Didem Atay, Ayrıntı Yayınları, 2006] ve 1989'da ise, edebiyat alanındaki yenilikçiliğinin ve geniş hayal gücünün somut bir kanıtı olan ve birçok eleştirmence çarpıcı ve çizgidışı bir yapıt olarak değerlendirilen *A History Of The World In 10½* [*10½ Bölümde Dünya Tarihi*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999] yayımlandı. Bunları 1992'de yayımlanan *Talking It Over* [*Seni Sevmiyorum*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000] ve 1993 tarihli, politik hiciv romanı *The Porcupine* [*Oklukirpi*] izledi. 1995'te, *The New Yorker* dergisi için yazdığı ve İngiliz kültür ve siyaset yaşamı üzerine kaleme aldığı makalelerden oluşan *Letters from London* gün ışığına çıktı. 1996 yılının Ocak ayında, 50. yaş gününün arifesinde, içinde daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış hikâyelerinin de bulunduğu ilk hikâye kitabı *Manş Ötesi* [Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1999] okurla buluştu. Ve 1998 Eylül'ünde, *England, England* [*İngiltere İngiltere'ye Karşı*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2003] kitapçı raflarında boy gösterdi. *Seni Sevmiyorum*'un devamı olarak da okunabilecek olan romanı *Love, etc.* [*Aşk, Vesaire*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2002] Temmuz 2000'de, denemelerinin toplandığı *Something to Declare* [*Bir Çift Söz*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2004] 2001'de, The Man Booker ödülüne aday gösterilen *Arthur & George* [*Arthur ve George*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2010] ise 2005'te yayımlandı. 2008'de otobiyografik bir deneme olarak görülebilecek *Nothing to be Feared* [*Korkulacak Bir Şey Yok*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2011] gün ışığına çıktı. Julian Barnes 2011 yılında *The Sense of an Ending* [*Bir Son Duygusu*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay., 2013.] adlı roman ve *Pulse* [*Nabız*, Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay., 2012] adlı hikâye kitabını çıkardı.

Julian Barnes, ilk bakışta biraz farklı gibi gözüken ama daha dikkatle incelenince tümü de ortak bir yazarlık özelliğinin harcıyla karılmış yapıtlar vermiş olan bir yazardır. Onun yazarlık üslubu, hemen hemen bütün yapıtlarında, fazlasıyla kendine özgü bir kimlikle, hem matrak hem de trajik ve insani olana alabildiğine açık ve salt "negatif" olanla yetinmeyen çok yönlü bir "ironi" unsuruyla belirginleşir. Böylelikle; burjuva-bohem yaşam değerlerindeki karşıtlığın irdelendiği bir gençlik ve "oluşum" romanı olan Metroland'den, onun daha çok mercekli ve fanteziye daha yakın bir izdüşümü sayılabilecek *Seni Sevmiyorum* adlı değişik aşk romanına; politik bir hiciv *novella*sı olan *Oklukirpi*'den, saplantılı bir kıskançlık öyküsünün anlatıldığı *Benimle Tanışmadan Önce* adlı romana; dinsel efsanelerdeki ikiciklik, Tarih'in ve Aşk'ın insan yaşamındaki yeri, Sanat'ın anlamı ve önemi ve bunlarla iç içe ve koşut olarak öykülenen deniz kazaları, terörizm ve nükleer felaket gibi güncel dünya sorunlarının işlendiği alegorik bir roman olan *10½ Bölümde Dünya Tarihi*'nden, yaşam-sanat etkileşimi ve otantik yaşam sorunsalının işlendiği deneme romanı *Flaubert'in Papağanı*'na kadar Barnes'ın bütün yapıtları bu çok yönlü ironi faktörünün izlerini taşır.

Yapıtları yirmi beşin üzerinde dünya diline çevrilmiş olan Julian Barnes, ayrıca E.M. Forster Ödülü (1986), Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi Ödülü (1988), Hamburg FVS Vakfı Shakespeare Ödülü ve nihayet The Man Booker gibi birçok ödüle de sahiptir.

Ayrıntı Yayınları, Julian Barnes'ın tüm yapıtlarını yayın programına almıştır.

Ayrıntı: *1494*
Edebiyat Dizisi: *250*

Kırmızı Giysili Adam
Julian Barnes

Kitabın Özgün Adı
The Man in The Red Coat

İngilizceden Çeviren
Serdar Rirat Kırkoğlu

Son Okuma
Hazal Uzuner

© Julian Barnes, 2019

Julian Barnes has asserted his right to be identified as the author of this Work in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988
First published by Jonathan Cape in 2019

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
Dr Samuel-Jean Pozzi, 1881
Heritage Images / Contributor / Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Kâni Kumanovalı

Baskı ve Cilt
Deren Matbaacılık Ambalaj San. ve Tic. Ltd. Şti.
Beylikdüzü OSB Mah. Orkide Cad. No: 9/Z
Merkez Köyü / Merkez Bucağı / Beylikdüzü / İstanbul
Tel.: (0212) 875 48 86-87 Fax: (0212) 875 48 88
Sertifika No.: 47881

Birinci Basım: *Nisan 2021*
Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-517-2
Sertifika No: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hocapaşa Mah. Dervişler Sok. Dirikoçlar İş Hanı
No: 1 Kat: 5 Sirkeci – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Fax: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Julian Barnes

Kırmızı Giysili Adam



EDEBİYAT DİZİSİ SON ÇIKAN KİTAPLAR

BİR BUĞDAY TANESİ / *Ngũgĩ wa Thiong'o*
İSTİSNA / *Christian Jungersen*
ORBITOR / *Mircea Cărtărescu*
KAYBOLUYORSUN / *Christian Jungersen*
İÇERDEKİLER / *Victor Serge*
TİBET ŞEFTALİ TURTASI / *Tom Robbins*
BAHAR / *Sabine Adatepe*
CHE'NİN BİRLİĞİ / *Carlos Gamerro*
EFENDİNİN GÜZELİ / *Albert Cohen*
FRANSIZ SAVAŞ SANATI / *Alexis Jenni*
ARADAKİ NEHİR / *Ngũgĩ wa Thiong'o*
BEDENİN GÜNCESİ / *Daniel Pennac*
ZAMANIN GÜRÜLTÜSÜ / *Julian Barnes*
ORBİTOR Göz Kamaştırıcı / *Mircea Cărtărescu*
KIRAÇ GÖKYÜZÜ / *E. E. Sule*
DENİZ DENİZ / *Iris Murdoch*
BAŞLAMA YERİ / *Ursula K. Le Guin*
SİLAHI SEÇMEK / *Judith Kuckart*
KARANLIK GÜZERGÂHLAR / *John Ralston Saul*
AĞABEYİNE ÇİÇEK TAŞIYAN KIZ / *Natsuki Ikezawa*
NOSTALJİ / *Mircea Cărtărescu*
KELEBEKLER ZAMANI / *Julia Alvarez*
EVA / *Ersi Sotiropoulos*
AHU HANIM'IN KOCASI / *Ali Muhammed-i Efgânî*
GÜCÜMÜZÜN DOĞUŞU / *Victor Serge*
ADINLA BAŞLAR HAYAT / *Zakes Mda*
ÇALILIK / *Christian Jungersen*
GULYABANİNİN BAHÇESİ / *Leïla Slimani*
SAVAŞTAKİ KIZ / *Sara Nović*
ZÜRAFANIN BOYNU / *Judith Schalansky*
KAN ÇİÇEKLERİ / *Ngũgĩ wa Thiong'o*
ADEN, ARABİSTAN Jean-Paul Sartre'ın Önsözüyle / *Paul Nizan*
DENİZALTI / *Joe Dunthorne*
2084 / *Boualem Sansal*
BİRİCİK HİKÂYE / *Julian Barnes*
ORBITOR Göz Kamaştırıcı-Cilt 3 / *Mircea Cărtărescu*
KARGALAR BÜYÜCÜSÜ / *Ngũgĩ wa Thiong'o*

Rachel'a

Yazarın Notu

"Şovenizm cahilliğin biçimlerinden bir tanesidir." Britanya'nın Avrupa Birliği'nden yanılsamalarla dolu, mazoşistçe ayrılma kararını almasından önce başladığım bu kitabı son bir iki yıldır yazmaktaydım. Kendilerini Avrupalı olarak hayal edemeyen (ya da bunu yapmakta isteksiz kalan yahut yapamayacak kadar aptal olan) İngiliz politik elit tabakası, sürekli olarak, sanki kendilerinin istediği şeyle olacak olan şey muhtemelen aynı şey olacakmış gibi davranırken Dr Pozzi'nin özdeyişi sık sık zihnimden geçiyordu. İngilizler (Britanyalılardan çok İngilizler) adalı olmaktan, "ötekini" merak etmemekten, kolay şakaları ve gelgeç iftiraları yeğlemekten kendilerinden fazlasıyla hoşnut bir tavırla, sıklıkla gururlanmışlardır. 2018'deki Muhafazakâr Parti Konferansı sırasında, görevde bulunan dışişleri bakanı Avrupa Birliği'ni dosdoğru Sovyetler Birliği'ne benzetti. On yıllar boyunca Sovyet işgali altında kalmış olan öteki devletler gibi Baltık

Devletleri de bu beyanattan etkilenmemiş gözüktüler. Gelin görün ki önceki dışişleri bakanı, Brexit kampanyası sırasında, AB'nin Avrupa için duyduğu hırsı Hitler'in hırsına benzetmişti. Barbey d'Aurevilly'nin savunduğu pozisyon da buradaki meseleyle yakından ilgilidir: "Kendi tarihinin kurbanı olan İngiltere, geleceğe doğru bir adım attığından, şimdi yeniden geçmişinde çöküp oturmaya geri dönmüştür."

İngilizlerin (Britanyalıların değil, İngilizlerin) Avrupa'ya karşı aldığı şu anki tavırlardan kaygıyla karışık bir korku duymak için birçok sebep vardır. Ben her ikisi de yabancı dil öğretmeni olan ve şimdi hayatta olmayan bir ana babanın evladıyım, onlar o zamandan beri neler olup bittiğini bilseler her ikisi de modern dillerin öğrenimi ve öğretilmesi alanındaki bu çöküşten büyük bir üzüntü duyarlardı. "A, günümüzde hepsi de İngilizce konuşuyor" sık sık işitilen bir övünç vesilesidir. Oysa herhangi bir dil öğretmeni ya da öğrencisinin bildiği gibi, yabancı bir dili anlamak onu konuşanları anlamaktır ve dahası, onların senin ülkene bakışını ve anlayış tarzlarını anlamaktır. Bu, hayal gücünü harekete geçirir. Bu yüzden biz günümüzde başkalarını daha az iyi anlıyoruz, buna karşılık onlar bizi daha iyi anlamayı sürdürüyorlar. Kendini başkalarından yalıtmanın bir başka sefil örneği.

Yine de kötümser olmaktan geri duruyorum. Uzak, dekadan, hummalı, şiddet dolu, narsisist ve nevrotik Belle Epoque beni neşeli kıldı. Esas olarak da Samuel Jean Pozzi figüründen dolayı. Ataları İtalya'dan Fransa'ya göç etmişlerdi. Babası *en secondes noces** bir İngiliz kadınla evlenmişti. Baba bir, anne ayrı erkek kardeşi Liverpool'da bir İngiliz kadınla evlenmişti. Bu kardeş takım elbiselerini ve perdelerini Londra'dan gönderilen kumaşla yaptırıyordu. Adalarımızı ilk kez 1876'da Samuel Lister'ı bulmak ve Listerizm'in yöntemlerini öğrenmek için ziyaret etmişti. Darwin'i çevirmişti. Birkaç gün boyunca entelektüel ve dekoratif alışveriş yapabilme amacıyla 1885'te Londra'da gemi aktarmalı trenden inmişti. Rasyoneldi, bilim yanlısıydı, ilericiydi, kozmopolitti ve sürekli meraklıydı; her yeni günü coşku ve merakla se-

* (Fr.): "İkinci evlilik". (ç.n.)

lamlıyordu; hayatını tıpla, sanatla, kitaplarla, yolculuklarla, sosyeteyle, politikayla ve mümkün olabildiğince seksle dolduruyordu (gerçi her şeyi bilemeyiz). Bereket versin ki kusursuz biri değildi. Ama yine de ben, onu bir çeşit kahraman olarak görmek isterdim.

JB, Londra, Mayıs 2019

Teşekkürler

Aşağıda adını anmak istediğim şu kişilere teşekkür borçluyum: Jean-Pierre Aoustin, Surya Bowyer, Alexandre Burin, Dr. Philip Cavendish, David Chapman, Dr. James Connoly, Profesör Caroline de Costa, Vanessa Guignery, Profesör Lesley Higgins, Kathryn Johnson, Elaine Kilmurray, Brendan King, Hermione Lee, Francesca Miller, Profesör Brian Nelson, Roger Nichols, Richard Ormond, Camille Onder, Sumaya Partner, Graham Robb, Profesör Richard Sonn, Teresa Vernon, Stephen Walsh ve Dr. Olivier Walusinski. Bu, Dan Franklin'in yayımlayacağı son kitabım, ona çeyrek yüzyıl süren dostane ve rahatlatıcı profesyonalizminden dolayı teşekkür etmek isterim.

1885 yılının haziran ayında, üç Fransız Londra'ya vardılar. Biri bir Prens, biri bir Kont ve üçüncüsü de İtalyan soyadı taşıyan sade bir vatandaştı. Kont daha sonradan amaçlarını "entelektüel ve dekoratif alışveriş" olarak tanımladı.

Ya da hikâyemize, Paris'te önceki yaz, balaylarına çıkmış olan Oscar ve Constance Wilde'la başlayabilirdik. Oscar yeni yayımlanmış Fransızca bir roman okuyor ve balayına çıkmış olmalarına karşın, basına seve seve mülakatlar veriyor.

Yahut hikâyemize bir mermi ve onu ateşlemiş olan bir silahla başlayabilirdik. Bu genelde işler: Tiyatroda her zaman geçerli olan bir kuraldır, eğer ilk sahnede bir silah gösterirseniz, sonuncu perdede mutlaka ateşlenecektir. Ama hangi silah ve hangi mermi? O zamanlar bunlardan çok sayıda vardı.

Hikâyemize ta 1809'da, Atlantik'in öteki yakasından, Kentucky'den bile başlayabilirdik, İskoç ve İrlandalı göçmenlerin oğlu Ephraim McDowell, içinde on beş litre sıvı taşıyan bir yumurtalık kistini çıkarmak için Jane Crawford'u ameliyat ettiğinde olduğu gibi. Hikâyenin bu yanının en azından mutlu bir sonu var.

Sonra, Boulogne-sur-Mer'de yatağında yatan –belki yanında karısıyla belki yalnız– ve ne yapacağını merak eden bir adam var. Hayır, tam olarak doğru değil bu: Ne yapacağını biliyordu, sadece yapmak istediği şeyi yapıp yapamayacağını ya da ne zaman yapacağını bilmiyordu.

Veya hikâyemize, şiirselliği göz ardı ederek, şu giysiyle başlayabilirdik. Tabii onu bir ropdöşambr olarak tanımlamak daha iyi olmayacaksa. Kırmızı –ya da daha doğrusu, kızıl– boyundan ayak bileğine dek yekpare şekilde uzanan ve bileklerde ve boğaz kısmında beyaz dantel fırfırları olan bir giysi. Altta, tek bir brokar terlik kompozisyona sarı ve mavi renkte ufak çizgiler katıyor.

Hikâyeye içinde yer alan insandan çok giysiyle başlamak haksızlık mı olur? Ne var ki giysi ya da doğrusu onun betimi, bugün onu anımsayış şeklimizin da sebebi, eğer onu bir şekilde anımsıyorsak tabii. Acaba o bu konuda kendini nasıl hissederdi? İçi rahatlamış mı, keyiflenmiş mi, birazcık hakarete uğramış mı? Bu, bulunduğumuz uzaklıktan onun karakterini nasıl okuduğumuza bağlı.

Şu var ki giysisi bize, aynı sanatçı tarafından resmedilmiş bir başka giysiyi anımsatıyor. İyi –ya da en azından seçkin– bir aileden gelen yakışıklı genç bir adamın sırtındaki bir giysiyi. Ancak gününün en ünlü portre ressamı önünde poz vermiş olmasına karşın, genç adam resimde mutlu değil. Hava yumuşak ama kendisinden giymesini istedikleri giysi, bambaşka bir mevsim için yapılmışa benzeyen, kalın tüvit kumaştan. Ressama seçiminden dolayı yakınıyor. Ressam yanıt veriyor ve bizler sadece onun sözcüklerini biliyoruz, bu yüzden de tatlı tatlı takılmaktan, profesyonel şekilde komutlar vermeye ya da ona tepeden bakan bir tavırla küçümseyici bakışlar yöneltmeye uzanan hitap tonlarının hangisinin geçerli olduğu konusunda bir şey söyleyecek durumda değiliz; evet ressam şu yanıtı veriyor: "*Sizin* resminiz değil bu, giysinin resmi." Şu bir gerçek ki giysi günümüzde, kırmızı ropdöşambrlı resimde olduğu gibi, onu sırtında taşıyan genç adamdan daha çok anımsanıyor. Sanat bireysel kapristen, aile gururundan, toplumun ortodoks görüşlerinden daha uzun süre yaşar: Sanat daima zamanı kendi yanına alır.

Bu yüzden elle dokunabilir olanla, tikel olanla, gündelik olanla devam edelim: kırmızı giysiyle. Çünkü ben, resim ve adamla ilkin bu şekilde karşılaştım: 2015'te, Amerika'dan ödünç alınmış olan tablo Londra'da National Portrait Gallery'de sergileniyordu. Onu az önce bir ropdöşambr olarak adlandırdım ama tam da doğru değil bu. Poz vermiş olan kişinin, altına pijama giymiş olduğu söylenemez tabii, şu dantelalı kolluklarla yakanın bir geceliğin parçaları olmaları dışında, ama bu pek de olası gözükmüyor. Peki, onu bir gündüz giysisi olarak adlandırır mıydık? Belki de. Sahibinin yataktan yeni kalkmış olduğunu söylemek zor. Resmin sabahın ilerleyen vakitlerinde yapılmış olduğunu biliyoruz, resim tamamlandıktan sonra sanatçı ve ona poz veren kişi, birlikte öğle yemeği yediler; poz veren kişinin karısının ressamın büyük iştahına hayret ettiğini de biliyoruz. Poz veren kişinin evde olduğunu çünkü resmin başlığının bize böyle söylediğini biliyoruz. Söz konusu "ev" kırmızının daha koyu bir tonuyla ifade ediliyor: Merkezi kızıl figüre bir arkaplan fonu oluşturan bir Burgundy şarabı kırmızısıyla. Arkada ilmek atılarak bağlanmış kalın perdeler ve daha ötede, hepsi de herhangi bir belirgin ayırıcı çizgi olmaksızın bir döşemeyle kaynaşan aynı Burgundy kırmızısından farklı bir kumaş görüntüsü var. Her şey son derece teatral: Sadece pozda değil aynı zamanda resim üslubunda da bir böbürlenme var.

Londra'ya yapılan şu yolculuktan dört yıl önce resmedildi bu tablo. Poz veren kişi –İtalyan adı taşıyan sade vatandaş– otuz beş yaşında, yakışıklı, sakallı, özgüvenle bizim sol omzumuzun üzerine doğru bakıyor. Erkeksi ama narin bir görünüşü var ve biz, resmin yarattığı ilk etkiden sonra, "bütün tablonun giysi hakkında" olduğunu pekâlâ düşünebilecekken, yavaş yavaş, öyle olmadığını kavrıyoruz. Daha çok eller hakkında bu tablo. Sol el kalçanın üzerinde; sağ el göğüste. Parmaklar portrenin en çok anlam ifade eden parçası. Her biri farklı şekilde eklemlenmiş: tam olarak açık, yarı bükülmüş, tam olarak bükülmüş. Bizden adamın mesleğini tahmin etmemiz istense, onun virtüöz bir piyanist olduğunu düşünebilirdik.

Sağ el göğüste, sol el kalçada. Ya da belki de bundan daha fazla anlam çağrıştıran bir şey: sağ el kalbin üzerinde, sol el bel altında. Sanatçının niyetinin bir parçası mıydı bu? Ressam üç yıl sonra, bir sosyete kadınının portresini yaptı ve bu, Sergi'de skandal yaratan bir etkiye yol açtı. (Belle Epoque Paris'i şoka uğramış olabilir miydi? Kesinlikle olabilirdi ve bunun aynen Londra'daki kadar ikiyüzlüce olması muhtemeldir.) Sol el giysinin ikiz bel şeritlerinden birinin arasından geçirilmiş, bu da arka plandaki perde ilmeklerini yankılıyor. Göz onları karmaşık bir düğüme kadar izliyor ve bu düğümden biri diğerinin üstünde bir çift tüyümsü, kürkümsü püskül sarkıyor. Bu püsküller, tıpkı kızıl renkte bir boğanın erkeklik organı gibi, tam da kasık düzeyinin altında sarkıyor. Ressam bunu mu amaçladı? Kim bilebilir ki? Resmin hiçbir yazılı belgesini bırakmadı arkada. Ama muhteşem bir ressam olduğu kadar da bazı şeyleri gizli tutmaktan hoşlanan biriydi; aynı zamanda, anlaşmazlıklardan korkmayan, aslında belki de onların çekimine kapılan bir ihtişam ressamıydı.

Poz soylulara özgü, kahramanca; ama eller onu daha incelikli ve daha karmaşık kılıyor. Bir konser piyanistinin elleri değil bunlar, görünüşe bakılırsa, bir doktorun, bir cerrahın, bir jinekoloğun elleri.

Peki, kızıl renkteki erkeklik organı? Her şey, vakti saati gelince.

Bu yüzden evet, 1885 yazında Londra'ya yapılan şu geziyle başlayalım hikâyeye.

Prens, Edmond de Polignac'tı.

Kont, Robert de Montesquiou-Fezensac.

İtalyan adı taşıyan sade vatandaş, Dr Samuel Jean Pozzi.

Entelektüel alışveriş listelerinin ilk kalemi Crystal Palace'taki* Handel Festivali'ydi, burada bestecinin doğumunun iki yüzüncü yıldönümünü kutlamak üzere icra edilen *Israil*

* 1851'de Londra Hyde Park'ta düzenlenen Büyük Sergi içinde gösterilmek üzere prefabrike demir ve cam kullanılarak tesis edilmiş olan büyük yapı. (ç.n.)

Mısır'da'yı dinlediler. Polignac, "İcranın devasa bir etki bıraktığını, 4000 icracının *le grand** Haendel'i krallara layık bir şekilde seslendirdiklerini" belirtti.



Dr. Pozzi Evde, John Singer Sargent (1881).

* (Fr.): "Büyük". (ç.n.)

Üç alışverişçi yanlarında aynı zamanda, *Dr Pozzi Evde*'nin ressamı John Singer Sargent'tan aldıkları bir tavsiye mektubunu getirmişlerdi. Mektup, tabloyu 1882'de Royal Academy'de görmüş olan Henry James'e ithafen yazılmıştı ve Sargent yıllar sonra, 1913'te, James yetmişindeyken, söz konusu tabloyu tüm ustalığını ortaya koyarak yapacaktı. Mektup şöyle başlıyordu:

> Azizim James,
> Bir keresinde tesadüfen karşılaştığınız bir Fransızla Londra'da keyifli vakitler geçirdiğinizi söylediğinizi hatırlıyorum. İşte ben de size, bunu fırsat bilerek, iki arkadaşımla ilgili olarak bir tavsiye mektubu gönderme yürekliliğini göstermiş bulunuyorum. Bunların bir tanesi Dr S. Pozzi, kırmızı ropdöşambrlı adam (her zaman değil), çok parlak bir zat; ötekisi ise nev-i şahsına münhasır olağanüstü bir insan olan Montesquiou.

Tuhaf olan, bunun Sargent'tan James'e gönderilmiş eldeki tek mektup olması. Ressam, Polignac'ın da bu grubun içinde olduğunun farkında değilmiş gibi görünüyor. Henry James'in kesinlikle hoşuna gidecek ve ilgisini çekecek bir şey olurdu bu. Ya da belki de olmazdı. Proust, Prens'in "kütüphaneye çevrilmiş kullanılmayan bir zindan" gibi biri olduğunu söyleyip dururdu.

Pozzi o zamanlar otuz sekizinde, Montesquiou otuzunda, James kırk ikisinde ve Polignac elli birindeydi.

James iki aydır Hampstead Heath'te bir kır evi kiralamıştı ve Bournemouth'a geri dönmek üzereydi ama yola çıkışını erteledi. 1885 Temmuz'unun 2'si ve 3'ünde, iki gününü, bu üç Fransızı ağırlamaya adadı; romancının daha sonradan yazdığına bakılırsa, Fransızlar "Londra estetizmini görmeye can atıyorlardı".

James'in biyografi yazarı Leon Edel, Pozzi'yi "bir sosyete doktoru, bir kitap koleksiyoncusu ve genel olarak kültürlü bir sohbet adamı" olarak betimliyor. Sohbetleri kayda geçmedi, kitap koleksiyonu dağılalı çok oldu ve geriye sadece sosyete doktoru kaldı. O kırmızı ropdöşambrı içinde (her zaman değil).

Kont ile Prens eski aristokratik ailelerden geliyorlardı. Kont kökeninin Üç Silahşörler'den d'Artagnan'a dayandığını ve büyükbabasının Napoléon'un yaveri olduğunu ileri sürüyordu. Prens'in büyükannesi Marie Antoinette'in yakın bir arkadaşı olmuştu; babasıysa X. Charles'ın hükümetinde devlet bakanlığı yapmıştı ve aynı zamanda mutlakiyetçi özellikleri 1830 Devrimi'ni tetikleyen Temmuz Kararnameleri'ni kaleme alan kişiydi. Yeni hükümet rejiminde, Prens'in babası sivil anlamda "ölü" olduğundan yurttaşlık haklarından yoksun bırakılmıştı, bu yüzden de yasal olarak var değildi. Bununla birlikte, Fransız âdetlerine uygun şekilde, var olmayan adama tutukluğu süresince eşiyle görüşmesi izni tanındı ve bu izinlerden biri Edmond'un doğumuyla sonuçlandı. Doğum belgesinde, "Baba" adının bulunduğu boşlukta, sivil olarak ölü olan aristokrat "Marquis de Chalançon namlı Prens, halihazırda seyahat ediyor" ibaresiyle listelenmişti.

Pozzi'ler kuzey Lombardiya yöresinin Valtellina kenti kökenli İtalyan Protestanlarındandı. On yedinci yüzyılın başlarındaki din savaşlarında, 1620'de Protestan Teglio Tapınağı'na besledikleri inançtan ötürü yakılarak öldürülmüş çok sayıda kişi arasında bir Pozzi de vardı. Kısa bir zaman sonra, aile İsviçre'ye göçtü. Samuel Pozzi'nin büyükbabası Dominique Fransa'ya ilk gelenler arasındaydı, ülkeyi aşama aşama katetti ve sonunda Agen'da pastacılık işini kendine meslek olarak aldı; aile adını da Pozzy olarak Fransızlaştırdı. On bir çocuğunun sonuncusu –ona kaçınılmaz olarak Benjamin adı verilmişti– Bergerac yöresinde bir Protestan papazı oldu. Papazın ailesi dindar ve cumhuriyetçiydi, Tanrı'ya bağlıydı ve sosyal ve ahlaki görevlerinin bilincindeydi. Samuel'in annesi, Périgord eşrafından Inès Escot-Meslon, evliliğe drahoma olarak Bergerac'ın birkaç kilometre dışında sevimli bir on sekizinci yüzyıl malikânesi olan La Graulet'yi getirdi. Pozzi bu malikâneyi tüm ömrü boyunca çok sevecek ve genişletecekti. Oldum olası narin ve çocuk doğurmaktan yıpranmış olan anne, o on yaşındayken öldü; papaz çok geçmeden "genç ve gürbüz" Marie-Anne Kempe adlı bir İngiliz kadınıyla evlendi. Samuel hem Fransızca'yı hem de

İngilizce'yi konuşarak yetişti. Aynı zamanda, 1873'te, aile adını yeniden Pozzi'ye çevirdi.

"Ne tuhaf bir üçlü" diye düşüncelere dalıyor Pozzi'nin biyografi yazarı Claude Vanderpooten şu Londra yolculuğunu aklına getirerek. Kısmen sosyal statüler arasındaki uyuşmazlığı kastediyor; ama belki aynı zamanda da "Yunani eğilimleri" olan iki aristokrat arasında kalmış olan, dillere nam salmış şu heteroseksüel sade vatandaşın varlığını vurguluyor. (Eğer bunlar Proust'tan fırlamış karakterler gibi gözüküyorlarsa, hepsi de –kısmen, yansımalı olarak–Proust'taki karakterlerle bağlantıları olduğu için öyle gözüküyorlar.) O zamanlar Londra'yı gezmeye gelen Parisli estetler için dosdoğru gidilecek iki yer vardı: Birisi, 1875'te Regent Street'te açılmış olan Liberty&Co. ve ötekisiyse, Grosvenor Gallery idi. Montesquiou Burne-Jones'un 1875 Paris Salonu'nda sergilenen *Merlin'in Büyücülüğü* tablosuna hayran kalmıştı. İşte şimdi ressamın kendisiyle tanışmış oldular ve ressam onları Kont'un bazı kumaşlar seçtiği William Morris'in "Manastır-Falansteri" ile William De Morgan'ın stüdyosuna götürdü. Lawrence Alma-Tadema'yla da tanıştılar. Tüvitler ve takım elbiselik kumaşlar, şapkalar ve paltolar, gömlekler ve kravatlar, parfümler almak için Bond Street'e; Carlyle'ın evini aramak için Chelsea'ye ve kitapçılara gittiler.

James yanlarından bir saniye ayrılmadan onlara ev sahipliği yaptı. Montesquiou'yu "ilginç ama önemsiz" ve Pozzi'yi "çekici" bulduğunu belirtti (Polignac yine hiç dikkat çekmemiş gözüküyor). Onlara Reform Club'da bir akşam yemeği verdi ve Whistler'la tanıştırdı, Montesquiou ona fena halde bağlandı. James onların aynı zamanda gemi nakliyeciliği baronlarından F. R. Leyland'ın evindeki Whistler'ın Tavuskuşu Odası'nı görmelerini sağladı. Ne var ki Pozzi o sıralar ünlü müşterilerinden birinin, *Oğul* Alexandre Dumas'nın karısından gelmiş olan bir telgraf dolayısıyla Paris'e çağrılmıştı.

5 Temmuz'da, Pozzi Paris'ten Kont'a yazarak Liberty's'e dönmesini ve oraya daha önce vermiş olduğu siparişe bir ekleme yapmasını rica etti. "Deniz yosunu renginde otuz top

perde kumaşı" istiyor ve mektubuna onun bir numunesini iliştiriyordu. "Lütfen benim hesabıma öde. Sana otuz şilin [yazıldığı gibi] ve çok çok minnet borçlu olacağım." Mektubunu şöyle bitirir: "Sizin Ön-Rafaelloculuğunuzun sadık dostu".

"Tuhaf üçlü" Paris'e vardıklarında, aralarından hiçbiri kendi çevreleri dışında çok tanınmıyordu. Prens Edmond de Polignac'ın gerçekleşmeyen müziksel hırsları olmuş ve ailesinin ısrarı üzerine Avrupa'yı yarı gönülsüzce, yarı şen şakrak bir ruh hali içinde turlayarak ve sözde bir eş arayışının ardına düşerek birçok yıllar geçirmişti; her nasılsa –bu müstakbel eşten çok o– ele geçirilmekten her zaman kaçmıştı. Pozzi'nin doktorluk kariyerine başlamasının üzerinden on yıl geçmişti, cerrah ve gözde sosyetenin bir mensubu olarak bir devlet hastanesinde çalışıyor ve bir yandan da kendine seçkin kişilerden oluşan bir müşteri kitlesi oluşturuyordu. Gelecek yıllarda her biri belli bir ün ve tatmin düzeyine erişeceklerdi. Bu ün, var olduğu haliyle, aşağı yukarı tam olarak kim olduklarının kamu tarafından bilinmesi üzerine temellenme avantajını taşıyordu-tabii böyle bir temellenme bir şekilde olduğu ölçüde.

Montesquiou'nun durumu daha karmaşıktı. En çok paylaştıkları âlemde üçünün arasında en çok tanınanı oydu: bir sosyete figürüydü, dandy'ydi, estetti, sanat objeleri uzmanıydı, nüktedan biriydi ve moda yönlendiricisiydi. Aynı zamanda da edebiyat konusunda hırsları vardı, sıkı vezin ölçülerine uyarak Parnasçı şiirler yazıyor ve *vers de société** döktürüyordu. Gözde bir genç adam olarak, bir keresinde Hotel Meurice'te Flaubert'e takdim edilmişti. O denli allak bullak olmuştu ki dili tutulmuştu (çok ender bir durum); ama "en azından eline dokundum ve ondan bir meşale değilse de hiç olmazsa tek bir alev alabildim" diyerek kendini avutmuştu. Gelgelelim, Kont'un üzerine çok az görülen ve gıpta edilmeyecek bir yazgı şimdiden çökmeye başlıyordu: Halkın zihninde –ya da en azından okuryazar halkın zihninde– bir

* (Fr): Sosyete katmanlarındaki kişilere yönelik "taşlama" tarzında hafif dizeler. (ç.n.)

alter ego'yla karıştırılma yazgısı. Yaşamı ve ölüm sonrası hayatı kendisinin gölge versiyonlarıyla boğuşup duracaktı.

Montesquiou Haziran 1885'te Londra'ya vardığında otuz yaşındaydı. Tam olarak bir yıl önce, Haziran 1884'te, Joris-Karl Huysmans altıncı romanı *A Rebours*'u [*Tersine*]* yayımlamış ve romanda yirmi dokuz yaşındaki aristokrat Duc Jean Floressas des Esseintes'i kendine başkahraman olarak seçmişti. Huysmans'ın önceki beş romanı Zolavari bir realizm üslubunda kaleme alınmış egzersizler olmuştu; şimdi onların hepsini bir kenara itiyordu. *Tersine* temaşaya yönelik bir düş atmosferi içinde yazılmış bir dekadans İncil'idir. Des Esseintes bir dandy ve estettir, yakın akraba evliliğinin hastalıklı bir mağduru, soyunun sonucusudur, garip ve yozlaştırıcı zevkleri, giysilere, mücevherata, parfümlere, nadir kitaplara ve güzel ciltlere düşkünlüğü vardır. Montesquiou'yu sadece ünü dolayısıyla tanıyan ve küçük bir memur olan Huysmans, şair dostu Mallarmé'den Kont'un evi hakkında bilgi edinmişti. Kont'un ev dekorasyonu konusunda görülmemiş ve kendine özgü kuramları vardı: Evinde bir kutup ayısı postu üzerinde bir kızak, kilise mobilyası parçaları, cam bir mahfaza içinde ipek çoraplar ve canlı, üzeri altın yaldızlı bir kaplumbağa sergiliyordu. Böylesi ayrıntıların sahici olması Montesquiou açısından rahatsız ediciydi; çünkü bazı okurlar bir *roman-à-clef*'nin** kokusunu alacak ve romandaki başka her şeyin de gerçek olduğunu varsayacaklardı. Rivayet o ki Montesquiou bir keresinde rastlantı eseri Huysmans'ın arkadaşlarından biri olan bir kitapçıdan bazı nadir kitaplar sipariş etmiş, onları almaya gittiğinde de kitapçı Kont'u tanıyamayarak, can sıkıcı bir şekilde



HUYSMANS

* *Tersine*, Çev: Tahsin Yücel; Yapı-Kredi Yayınları Aralık 2003, İstanbul.

** (Fr.): İçindeki karakterlerin gerçek yaşamdaki insanları çağrıştırdığı düşünülen romanlar. (ç.n.)

şu yorumu yapmış: "Ama Mösyö, bunlar Des Esseintes'e uygun kitaplar." (Ya da belki de onu *tanımıştı*.)

İşte bir başka paralel. Montes-quiou'nun Londra'ya yaptığı ilk geziden önceki yıl, onun kimliği belirsiz kurmaca karşılığı tamı tamına aynı niyetle yola çıkmıştı ve bu "yolculuk" romanın en çok bilinen bölümlerinden birini oluşturur. Des Esseintes Fontenay'de banliyö atmosferine özgü manevi bir yalıtılmışlık içinde yaşamaktadır; bir sabah erkek hizmetkârından Londra'dan almış olduğu takım elbisesini hazır etmesini ister, Londra iyi giyim kuşama düşkün Parislililerin giysilerini satın aldığı yerdir. Paris'e gitmek üzere trene biner ve Gare de Sceaux'ya varır. Hava berbattır. Ücretini saatliğine ödediği bir taksi tutar. Taksi onu önce Galignani'nin Rivoli Sokağı'ndaki kitapçı dükkânına götürür, orada Londra rehberlerini inceler. Baedeker'i* karıştırırken, Londra sanat galerilerinin bir listesini bulur ve bu onu, modern Britanya sanatı, özellikle de Millais ve G.F.Watts konusunda düşlere sevk eder: Watts'un resimleri ona adeta "hasta bir Gustave Moreau tarafından eskizi yapılmış" gibi görünür. Dışarıdaki hava felaket kötü olmayı sürdürüyordur; "burada Paris'te ona peşinen ödetilen İngiliz yaşamının bir taksidi". Taksi sürücüsü onu Bodega'ya götürür, adına karşın burası İngilizlerin uğrak yeridir; hem ülke topraklarından sınır dışı edilenler hem de turistler burada tercih ettikleri sert şarapları bulmaktadırlar. "Palmer's bisküvi sepetleri, bayat, tuzlu kekler, kıymalı börekler ve iştah uyandırmayan dış görünüşleri yanan hardal yakıları içeren sandviçlerle dolu tabaklarla donatılmış bir dizi masa" görür. Bir kadeh Portekiz şarabı, sonra da amontillado sherry'si içer. Çevresinde İngilizler vardır ve onların Dickens romanlarından çıkma karakterlere dönüştüğünü fark eder. "Des Esseintes bu hayal ürünü Londrasına rahat rahat yerleşti."

Açlık kendini duyurur: Onu gemiye götürecek olan trenlerin kalktığı Saint-Lazare Garı'nın karşısındaki Amsterdam

* Alman Karl Baedeker (1801-1859) tarafından hazırlanmış ve on dokuzuncu yüzyıl boyunca yaygın şekilde kullanılmış olan bir yolculuk rehberi. (ç.n.)

Sokağı'ndaki bir tavernaya gitmek üzere arabaya biner. Görünüşe bakılırsa, bu Austin's Bar'dır, bir başka deyişle İngiliz Tavernası, daha sonraları Bar Britannia (hâlâ Hotel Britannia olarak varlığını sürdürmektedir). Akşam yemeği yağlı öküz kuyruğu çorbası, tütsülenmiş morina, sığır kızartması ve patates, Stilton peyniri ve raventli börekten ibarettir; yarımşar litrelik iki kupa bira, bir kadeh Portekiz şarabı, cin karıştırılmış kahve, sonra da bir konyak içer; Portekiz şarabıyla kahve arasında bir sigara tüttürür.

Bodega'da olduğu gibi Taverna'da da çevresini "porselen mavisi gözleri, kızıl tenleri, ciddi ve kibirli yüz ifadeleri olan, ecnebi gazeteleri karıştırıp duran bir adalılar kalabalığı sarar; ama burada yanlarında erkek refakatçiler olmadan çiftler halinde yemek yiyen birkaç kadın, oğlansı çehreleri, koskoca dişleri, elma gibi yanakları, uzun elleri ve uzun ayakları olan gürbüz görünüşlü İngiliz kadınları vardı. Önlerindeki sığır etli böreklere doyurulmaz bir iştahla yumulmuşlardı."

(İngiliz kadınları hakkında şu husus. İngiliz kadınları o sıralar Fransa'da yaradılışlarından dolayı bir alay konusu oluşturuyor ve iri, kırmızı yüzlü, hantal, dışadönük bir kadın türü olarak görülüyordu; Fransız kadınlarından, özellikle de türün yetkin birer örneği olan Parislilerden gözle görülür bir şekilde aşağıda yer alıyorlardı. İngiliz kadınları sıklıkla cinsel varlıkları bakımından tuhaf bir şekilde uyanmamış kişiler olarak betimlenir ki bu da karılarını –hatta metreslerini– cinsel bir varlık olarak ateşlendirmeyi bilemeyen İngiliz erkeklerinin kabahati olabilirdi. Britanyalıların ve seksin sıkıntıyla karışık acıma duygusu yaratan bir mesele olduğu kanısı sürüp giden bir dogmadır. Prens Charles'ın "LaddyDi" ile –Fransızlar onun adını böyle telaffuz ediyorlardı– evliliği boyunca Camilla Parker-Bowles'la sürmekte olan ilişkisi haberleri patlak verdikten kısa bir süre sonra Paris'te olduğum bir zamanı anımsıyorum. Sayısız hiç de az olmayan haberlerden hoşnut Paris fısıltı gazetesinde şu tür mırıltılar dolaşıyordu: "İnsanın karısından daha az güzel bir metresi seçmesi ne kadar olağandışı bir şey! Bu Anglo-Saksonlar gerçekten de *ils sont incorrigibles!*"*

* (Fr.): "Yola gelmez, adam olmaz". (ç.n.)

Des Esseintes'in hâlâ treni yakalayacak vakti vardır; ne var ki kendini şu konuda düşüncelere dalmış olarak bulur: Daha önce yurtdışına yolculuk yaptığında –Hollanda'ya– Hollanda yaşamının Hollanda sanatına benzer olacağı beklentileri kaba bir şekilde boşa çıkmıştı. Ya Londra yaşamı da benzer şekilde kafasındaki Dickensvari ön tasavvurların gerisine düşecek olsa ne yapacaktı? "Bir insan sırf bir sandalyede oturarak harika bir şekilde yolculuk yapabiliyorsa şuradan şuraya gitmenin anlamı nedir?" diye sorar kendi kendine. "Daha önce Londra'ya gitmemiş miydi?" Hayal gücü daha fazla olmasa bile eş ölçüde etkin olabiliyorsa gerçeklik riskini ne diye göze alacaktı? Böylelikle sadık ama masraflı taksi sürücüsü müşterisini yeniden Gare de Sceaux'ya götürür, kahramanımız da oradan eve geri döner.

Montesquiou treni yakaladı, Des Esseintes onu kaçırdı; Montesquiou sosyal, Des Esseintes münzevi biridir; Montesquiou kafasını dine hiç yormuyordu (sanat objeleri dışında), Des Esseintes, yaratıcısı gibi, yönünü azaplar içinde Roma'ya çeviriyordu. Daha bir sürü ayrılık noktası söz konusudur. Ama yine de Des Esseintes Montesquiou "idi": Dünya biliyordu bunu. Ben de biliyordum; çünkü 1967'de *Tersine*'nin "Against Nature" başlıklı Penguin baskısını satın aldığımda, kapak resmi Boldini'nin *Le comte Robert de Montesquiou* idi.

Des Esseintes Londra'ya hiçbir zaman gitmedi, Huysmans da gitmedi; buna karşılık *Tersine* İngilizce'ye ancak 1922'de, yazarının ölümünden on beş ve Robert de Montesquiou'nun ölümündense bir yıl sonra çevrildi. Ama kitap bir başka yolla Manş'ı gerçekten de geçti, Londra'ya tamı tamına 3 Nisan 1895'in öğle sonrasında vardı. Kanıt olarak Old Bailey'de,* Oscar Wilde'ın üç duruşmasının ikincisinde Kraliyet Avukatı ve Milletvekili Edward Carson tarafından sunuldu; ya da en azından kitabın başlığı ve içeriği dile getirildi. Lord Queensberry adına savunma yapan dava vekili, Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* başlıklı romanındaki bir sahne hakkında sorular soruyordur. Lord Henry Wotton'ın Gray'e Fransızca

* Londra'da bulunan Merkezi Ceza Mahkemesi. (ç.n.)



Kont Robert de Montesquiou, Giovanni Boldini (1897)

bir roman hediye etmesi söz konusudur ki her yurtsever Britanyalı jüri üyesinin bundan bir sonuç çıkarmaya kalkışacağı gibi, bu kendi başına uğursuz bir meseledir. Wilde önce gerçeği yadsıyacak gibi olur ama sonra kabul eder. Söz konusu kitap gerçekten de *Tersine* başlıklı romandır. Wilde

aynı zamanda kendini Huysmans'ın romanından uzak tutmaya çalışır ve şunu söyler: "Ben şahsen kitabın çok fazla hayranı değilim ve onu iyi yazılmamış bir kitap olarak görüyorum."

Wilde öteki tarafın kitabın tanıtımından haberi olmadığını ummaktaydı. Çünkü on yıl önce balayına çıktığı vakitler, *Morning News*'a (20 Haziran 1884) bir mülakat vermiş ve şunu söylemişti: "Huysmans'ın bu son kitabı şimdiye kadar gördüğüm en iyi kitaplardan biri." Öte yandan Wilde duruşmaları sırasında bir hayli yalan söyledi. Günümüzde "gay" bir aziz, İngiliz püritanizminin ve heteronormalliğinin bir dava şehidi gibi görülüyor. Evet, bütün bunlardı ama sadece bu değildi. Sonuçta, Lord Queensberry'ye ilk elde suç davası açmış olan kişi Wilde'ın kendisiydi. Cesaret göstermiş idiyse, aynı zamanda aptalca da davranmıştı ve kendini tehlikeye atacak kadar da kibirliydi. O ikinci duruşmanın transkriptini okumak West End'in* hoşuna giden hazır cevapların aynı zamanda yüksek bir adalet mahkemesinde de işe yarayacağı konusunda garip bir özgüveni olan bir adama tanıklık etmek demektir. Wilde nüktedanlığının gösterisini yapar; Carson'a sanat ve ahlakın ne olduğunu açıklayarak tepeden bakar ve ana mesele konusunda yalan söylemekten hiç gocunmaz-yani birtakım eşcinsel ilişkilere girmiş olduğu konusunda. Üçüncü duruşmanın sonunda, ülkenin yasalarına uygun şekilde mahkûm edilmişti.

Wilde aynı zamanda –hukukçularla oyun yazarları arasında tarihsel bir örtüşme olmasına karşın– mahkeme salonunun sadece bir ölçüye kadar tiyatro olduğunu keşfeder. Bu yüzden çevresine nükteler savurur ve Carson'ı sofistike birtakım laflarla köşeye sıkıştırmaya çalışırken, iki şeyi unutur: birincisi, bir jürinin giyinip kuşanmış bir tiyatro seyircisi olmadığını; on iki kişinin altısı Doğu Londra'nın Clapton bölgesinden gelmişti ve aralarında bir çizmeci, bir kasap ve bir banka ulağı vardı. Ve ikinci olarak da bir Kraliyet Avukatı hiçbir şeyden kendini bir yıldız sanan ve bu yüzden de haddini aşan aşırı özgüvenli bir tanıktan hoşlandığı kadar hoşlanmaz.

* O tarihlerde Londra'nın başlıca eğlence ve alışveriş merkeziydi. (ç.n.)

Wilde *Dorian Gray'in Portresi*'nde *Tersine*'nin lirik bir özetini yapar, Carson bu özeti jüriye yüksek sesle okur:

> Şimdiye dek okumuş olduğu [Gray'in] en tuhaf kitaptı. Ona öyle geliyordu ki dünyanın günahları seçkin giysiler içinde ve flütlerin zarif sesleri eşliğinde önünden dilsiz bir gösteri halinde geçiyordu. Belli belirsiz düşlediği şeyler şimdi ansızın onun için gerçek olmuştu. Hiçbir zaman düşlemediği şeyler yavaş yavaş açığa vuruluyordu... Duyuların yaşamı mistik felsefe terimleriyle tasvir ediliyordu. İnsan bir ortaçağ azizinin manevi esrimelerini mi yoksa modern bir günahkârın kasvetli itiraflarını mı okuduğunu bazen neredeyse bilemiyordu. Zehirli bir kitaptı bu. Tütsünün ağır kokusu sayfalarının etrafına çöküyor ve beyni rahatsız ediyor gibiydi.

Carson *Tersine*'nin ahlakdışı bir kitap olup olmadığını sorar. Wilde'ın nasıl yanıt vereceğini bilmektedir çünkü daha önce bu konuyu konuşmuşlardır. "Pek iyi yazılmış bir kitap sayılmaz" diye yanıt verir Wilde, "ama ben ona ahlakdışı bir kitap da demezdim, pek iyi yazılmış değil sadece." Carson Wilde'ın görüşüne göre ahlaka uygun ya da ahlakdışı kitap diye bir şey olmadığını daha önce ortaya koymuştur, sadece iyi yazılmış ya da iyi yazılmamış kitaplar vardır. Carson sorularında direten avukat rolünü oynar: "Bundan bir kitabın ne kadar ahlakdışı olursa olsun bunun hiç önemli olmadığını, eğer iyi yazılmışsa iyi bir kitap olacağı sonucunu çıkarabilir miyiz?" Wilde, iyi yazılmış bir kitabın bir güzellik duyusu yarattığını ve iyi yazılmamış bir kitabınsa tiksinti duyusuna yol açtığı açıklamasını getirir.

> Carson: Sodomi ile ilintili görüşler ortaya koyan iyi yazılmış bir kitap iyi bir kitap olabilir mi?
> Wilde: Hiçbir sanat yapıt herhangi bir çeşit görüş ortaya koymaz.
> Carson: Ne?

Carson işini bilen bir avukat olarak, jürinin anımsamasını istediği ifadeyi yineler. "*Tersine* sodomi ile ilintili bir kitap mıydı?" "Gizlenmemiş sodomiyi konu alan bir kitap mıydı, beyefendi?" "[Dorian Gray'in] şimdiye dek okumuş olduğu

en tuhaf kitap" ifadesi *Tersine*'ye dikkat çekici ölçüde yakınken, Wilde bir noktada edebi (ve dolambaçlı) bir savunmaya girişir ki, hemen sonra, bu Fransız romanından gerçekten alıntılar yapar, söz konusu pasajlar *Tersine*'nin kendisinden alıntılar değil, kendisi tarafından uydurulmuş alıntılardır. Carson hiç etkilenmemiştir. "Sayın Yargıç, ona *Tersine* adlı kitabın sodomiyi tasvir eden bir kitap olup olmadığını sordum." Jüri söylenilmek istenen şeyi kesinlikle anlamıştır.

Fransızca bir kitabın en tuhaf İngiliz duruşmasıdır bu. Başka bir ülkeden gelen pornografik bir yayının değil, tersine, çevrilmemiş Fransızca bir romanın bir İngiliz romanı üzerindeki etkisinin duruşmasıdır ve sonuç olarak da İngilizce romanın yazarının, Queensberry'nin ünlü yanlış imlasıyla, "poz veren bir somdomici"* olduğunu varsaymanın doğru olup olmayacağı söz konusudur. Ne yazık ki Huysmans'ın, romanının Londra'nın Old Bailey'sinde böylesine absürd bir duruşma müsveddesine konu olduğunu ne o zamanlar bildiğine ne de daha sonra keşfettiğine ilişkin hiçbir kanıt yok.

Wilde duruşmaları zamanında, Fransa'nın genelde bir müstehcenlik yuvası olduğu kanısı İngiliz halkının gözünde çok yaygın bir bilgiydi. Daha yedi yıl önce, Zola'nın romanlarının çevirilerinin (ki bunlar bir ölçüde budanmış çevirilerdi) yayımcısı Edward Vizetelly, Ulusal Uyanıklık Derneği'nin yaptığı bir kampanyanın sonucunda, *La Terre* [Toprak] başlıklı romanın ilk baskısı yüzünden kovuşturmaya uğramıştı. Ana Ceza Mahkemesi'nde başsavcı Mr. Poland, romanın "baştan sona bir pislik yığını" olduğunu ve rutin olarak bir kitabın bir, iki ya da bilemedin üç adet açık saçık pasaj içerirken *Toprak*'ın yirmi birden daha az içermediğini ve bunların her birini jüriye tek tek okuyacağını bildirdi. Sulh yargıcı "hepsinin de... ağza alınmaz derece isyan ettirici olmakla birlikte, ithamnamede yer aldıklarını ve bu yüzden de kanıtlanmaları gerektiği" konusunda aynı görüşü bildirdi. Görevinin büyüklüğü karşısında tırsan bir jüri üyesi sinirli sinirli: "Ama acaba hepsini okumak gerekli mi?" diye sordu. Mr. Poland jüriye bunları okumak zorunda olmasının en az

* "Sodomite" yerine "somdomite".(ç.n.)

onların dinlenmek zorunda olmaları kadar nahoş bir şey olduğunu anımsattı, ama şu çözümü önerdi: "Şayet, savunma tarafındaki bilgili dostum tarafından söylenebilecek şeylere uyarak bu pasajların müstehcen olduğunu düşünürseniz, onları okumamı hemen sonlandıracağım."

Bu noktada Vizetelly'nin avukatı Mr. Williams akıllıca bir taktiğe başvurarak müvekkilinin suçluluğunu kabul ettiğini dile getirdi ve böylelikle de jüriyi herkesin önünde büyük bir utanç duymaktan kurtarmış oldu. Derken ortaya bir müstehcenlik davasının karşılıklı soru ve yanıtlarından oluşan şu komik diyaloglardan biri çıktı:

> Mr. Williams: Sayın Yargıç'a bu eserlerin büyük bir Fransız yazarının eserleri olduğunu hatırlatmak isterim.
> Başsavcı: Çok çok büyük Fransız yazarı.
> Sulh Yargıcı: Popüler bir Fransız yazarı.
> Mr. Williams: Fransa'nın büyük edebiyat adamları arasında en tepelerde yer alan bir yazar.

Yazarın önemi her ne idiyse, Vizetelly 100 sterlinlik bir para cezasına çarptırıldı ve on iki ay boyunca yayımcılık yapmaması buyuruldu.

Britanya basını Vizetelly davasına alkış, ahlaki öfke, yurtseverlik ve belli bir kuşkuyla karşılık verdi: Açık saçıklık konusunda değil, daha çok açık saçıklık mevkiinin kimliği konusunda. Sonuçta, Ulusal Uyanıklık Derneği, benzer şekilde kendi kendine yetki vermiş bir başka sansür kurulunun işlevlerinden çok basının en çok sevdiği işlevlerden biriydi. *Liverpool Mercury* meseleyi daha incelikli bir şekilde ele aldı:

> Tutarsızlık bulduğumuz nokta, aynı eserleri orijinal Fransızca diline giydirilmiş olarak sunulduğunda bunlardan yarar sağlayanların dokunulmazlığı. Şayet İngilizce versiyonlar yasaları çiğniyorlarsa, bunlardan çok daha isyan ettirici olan Fransızca versiyonlara niçin yayımlanma izni verildiğini anlamak güç. Yarattıkları etki daha eğitimliler üzerinde daha az eğitimliler üzerinde olduğu kadar vahim olmalı. Bir insan Fransızca okuyabiliyor diye ahlaken daha üstün bir kişi değildir ve özellikle İngiliz okur için akıllıca yasaklanmış olan kokmuş meyvelere dokun-

ması ve bakmasına ayrıcalık tanınması için mantıki hiçbir sebep yoktur.

Dikkat çeken bir gözlemdi bu: dört yıl önce Oscar Wilde, balayına çıkmış olmasına karşın, ahlaka aykırı bir kitabı fazlasıyla öngörülebilir kamusal sonuçlarını göze alarak özgün Fransızcasından okumaya istekliydi ve okuyabiliyordu.

Montesquiou ile Polignac 1875'te Cannes'da, Polignac'ın yeğeni Duchesse de Luynes'ün villasında tanışmışlardı. Montesquiou henüz yirmisinde değildi, ama beğenileri ve kendini beğenmişliği en üst noktadaydı. İki adam Cannes ile Menton arasında birlikte yürüyüşlere çıktılar; birer kadeh sherry eşliğinde birbirlerine en sevdikleri edebiyat yapıtlarından pasajlardan okudular. Polignac Montesquiou'yu Kont'un aşina olmadığı müziklerle tanıştırdı ve Kont da bu lütfun karşılığını düzyazı ve şiirle verdi. Aralarında yirmi yaş olmakla birlikte sanatsal anlayış konusunda bir eşitliği paylaşıyorlardı, Prens'in kuşkularına karşı Kont'un kendinden eminliği söz konusuydu. Polignac kimliğini dışa vurmayan bir eşcinsel olarak Montesquiou'nun bu gibi konulardaki özgüvenine kesinlikle karşılık veriyordu; gerçi Kont da kimliğini o kadar açığa vuranlardan değildi, daha çok sanki normal bir şeymiş gibi, odasının kapısını çiçeklerle, dizelerle ve şaşırtıcı renklerle dekore edenlerdendi. Londra'ya yaptıkları gezi zamanında Kont, Pozzi'yi tanıyalı henüz bir ya da iki yıl olmuştu. Peki, yolcu listesine eklenmesinin nedeni ne olabilirdi? Doğru, mükemmel İngilizce konuşuyordu ama üç dilli olarak yetiştiğinden (Fransızca, İngilizce, Almanca) Edmond de Polignac da konuşuyordu. Listeye eklenmesinin daha olası bir açıklaması alışverişin kendisinde yatabilirdi. Tüm alışverişçiler –High Street'ten spektrumun "entelektüel ve dekoratif" amaçlı olanına kadar–öteki alışverişçileri, özellikle de Pozzi gibi bu alışverişlerde hevesli, arkadaşlığı keyifli, zevkli (ve aynı zamanda da kesesi dolgun olanları), evet bu şekilde davrananları seviyor ve onlara ihtiyaç duyuyorlardı.

Ama olası bir açıklama daha var: minnet. 1884 Haziranı'nın son günlerinde, Londra gezisinden bir yıl önce, Pozzi, Montesquiou'dan bir hediye aldı: Mayfair'deki Asprey's'den satın alınmış, üst tarafı yaldızlı bir taç arma ve R harfi damgalı, maroken deriden lüks bir seyahat çantası. Çantayı açtığında, boyutları gitgide küçülen ve biri diğerinin içinden çıkan bir dizi zarfı fark etti. Tam merkezdeki en küçük zarfta, Kont'un kızıl ve menekşe renkli mürekkep kullanarak kaleme almış olduğu bir şiir vardı. Pozzi'ye "ölü yaprak hayatiyetim" olarak dile getirilen şeye yaklaşımı için teşekkürlerini sunuyordu. Pozzi'nin cerrah –biyografi yazarı Claude Vanderpooten, bu ibareyi ve şiiri cinsel başarısızlığı betimleyen bir ifade olarak yorumluyor– ya iktidarsızlığın ya da belki de erken boşalmanın ifadesidir bu, diyor. Hatta spekülasyonunu daha da ötelere götürerek Pozzi'nin bu rahatsızlık durumuna "empirik, kardeşçe, dostça psikoterapi" aracılığıyla yaklaştığını ve "maluliyetin" "kesinlik" kazandığını belirtiyor. Olguların ortaya çıkışından bir yüzyıl sonra zorunlu olarak kurgusal denemese bile şiirsel bir tanı. Olgular her ne idiyse, Pozzi'ye yapılan davet onun meseleye yaklaşımına bir teşekkür vesilesi olmuş olabilir; ve aynı zamanda da seyahat çantasını kullanması için bir fırsat.

Ama eğer biyografi yazarı haklıysa, işte ilginç bir başka paralel. *Tersine*'nin öndeyiş bölümünde, Paris'in gözde gençlerinden Des Esseintes'in cinsel zevklerine bir hayli kapılmış olduğu söylenir. Önce şarkıcılar ve aktrislerle, sonra "öteden beri ahlak düşkünlükleriyle ünlenmiş" metreslerle ve sonunda da fahişelerle; ta ki doymuşluğun, kendinden nefretin ve doktorların frengiye yakalanma konusundaki uyarılarının onu seks yapmaktan vazgeçirmesine kadar sürer bu durum. Ama, sadece bir süreliğine. Bu kopuştan sonra, hayal gücü yeniden alevlenir, bu kez kendi cinsiyetinden kişilerle "doğal olmayan gönül serüvenleri ve sapkın hazlarla" oyalanır. Bir kez daha, doymuşluk, sinir gerginliği ve uyuşukluğa yuvarlanış vardır. Dahası, "iktidarsızlık çok uzaklarda değildi". (Yarattığı kahramandan daha az sefih biri olmayan Huysmans'ın kendisi de iktidarsızlık çekiyordu).

Bununla birlikte, Des Esseintes, hem bir dandy hem de dikbaşlı biri olduğundan, olayların böyle gelişmesinden umutsuzluğa kapılmaz; daha çok, buna sevinir. Sonuçta, iktidarsızlık, dünyayı terk etmenin bir yoludur ve ondan daha geniş anlamda çekilmek, tam da yapmayı planladığı şeydir. Eğer başarılı bir modern münzevi olacaksa, o zaman seks iştahını yitirmesi buna kesinkes yardımcı olacaktır. Bu yüzden romanın ilk bölümünde Des Esseintes bu gelişmeyi "kara" bir akşam yemeğiyle kutlar. Davetiyeler ölüm ilanları şeklinde gönderilir; dekor, çiçekler ve sofra örtülerinin hepsi siyahtır; yemekler ve şarap da öyledir; kadın garsonlar da; bu arada arka fonda gizli bir orkestra cenaze marşları çalar. Cinsel gücü yerinde olanların rahatsız edici baskısına abartılı ve neşeli bir elvedadır bu.

Montesquiou'nun bu dört paragrafa tam olarak nasıl bir tepki verdiği bilinmiyor. Ona bir ifşaattan çok bir rastlantı olarak görünmüş olmalı. Gerçi öyle ya da böyle, dandy-estet, normları esnetmekten genelde hoşlanır ve seks, en değişken tezahürlerinde bile normatif, bu yüzden de burjuvaca olabilir. Seks aynı zamanda evliliğe, aileye, sorumluluğa, bir kariyere, kurulda bir mevki sahibi olmaya, yöre piskoposuyla dostluğa ve daha nice şeye götürür. İktidarsızlık hor görülen burjuvaziye karşı bir başkaldırı beyanına ve estetin üstünlüğünün bir başka kanıtına oyunbaz bir şekilde çevrilebilir.

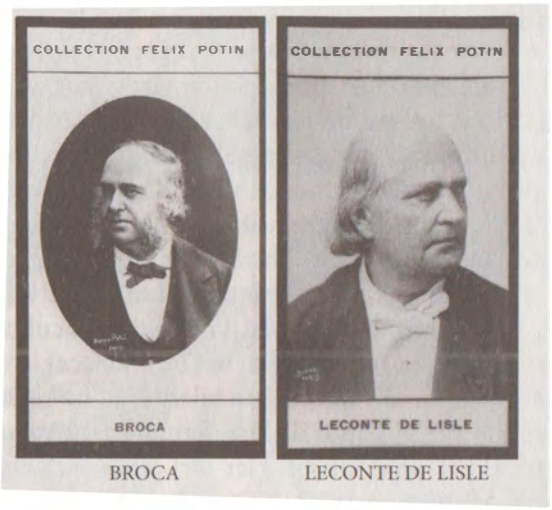
Bu hikâyede atılan ilk mermi tarihsel ve son derece edebi niteliktedir. Kont Robert de Montesquiou'nun nadir eşyalar içeren camlı bir dolabı vardı; aslında, onun bütün evi tek bir şeye, içsel estetizminin ve sanat uzmanlığının dışsal anlamda sergilenmesine gelip dayanıyordu. Romancı Alphonse Daudet'nin büyük oğlu Léon Daudet, çok sayıdaki anı kitaplarının birinde, özellikle çok değer verilen parçaların kendisine Kont tarafından gösterildiğini naklediyor. Bu parçaların bir tanesi "Puşkin'i öldürmüş olan mermiydi". Şair 1837'de, Rus Şövalye Muhafız Alayı'nda hizmet gören bir Fransız subay olan Georges-Charles de Heeckeren d'Anthès tarafından öldürülmüştü. Ölüm şekli Pozzi'nin tüm ömrü boyunca

fazlasıyla aşina olacağı ve etkisini yumuşatmaya ya da engellemeye çalışacağı bir ölümdü. Mermi Puşkin'in vücuduna kalçadan girmiş ve sonra da karının iç kısımlarına doğru ilerlemişti. O zamanlar hiçbir cerrahi müdahale mümkün gözükmüyordu ve iki günlük can çekişmeden sonra, şair öldü. On sekiz yıl sonra, Montesquiou doğdu. Merminin Kont'un koleksiyonuna nasıl girdiği kayıtlarda mevcut değil.

Pozzi, Montesquiou'nun içgüdüsel bir şekilde tepeden bakacağı taşra burjuvazisinden geliyordu. Kont "aristokratik hoşa gitmeme hazzını" (bu ifade Baudelaire'e aittir) sergilemekten büyük zevk alıyordu. Ne var ki Pozzi onun sansüründen ve çoğu zaman da snobluğundan kurtuldu. Onda "hoşa gitmenin burjuva hazzı" denilebilecek şey vardı ve başlangıçtan itibaren usta bir sosyal taktisyendi.

1864'de tıp öğrenimi görmek üzere Paris'e geldiğinde, bir çevre edinmiş olmaktan tümüyle uzak değildi. Öğrenci arkadaşları arasında Protestan güneybatıdan dostlar vardı; Pozzi'nin ondan yirmi yaş büyük kuzeni olan Alexandre Laboulbène de bunlardan biriydi; çok tanınmış bir sosyete doktoruydu ve hastaları arasında Kral III. Napoléon'un ailesi de bulunuyordu. Pozzi çekici ve hırslıydı; gerçi, esas olarak, yıldız bir öğrenciydi. 1872'de yılın en iyi stajyer doktoruna verilen altın madalyayı kazandı. Vücudun karın bölgesinde uzmanlaştı. 1873'de üst rektum fistülleri üzerine teziyle doktorasını verdi. Tezinin başlığı "Fibroid dölyatağı tümörlerinin tedavisinde histerektominin önemi" idi. Ve Pozzi Lourcine-Pascal Hastanesi'nde ünlü bir cerrah olan Paul Broca'da kendine (güneybatıdan bir başka Protestan) nüfuz sahibi bir koruyucu buldu. Paul Broca aynı zamanda Pozzi'nin katıldığı Antropoloji Derneği'nin de kurucusuydu. Broca Fransa'da 1874'de yayımlanmış olan Darwin'in İnsanda ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi kitabının ortaklaşa çevirisi için Pozzi'nin adını ortaya attı. Broca 1880'de elli altı yaşında ansızın ölüverince, otopsi çalışmaları meslektaşlarının dördü arasında bölüştürüldü. Pozzi'nin payına kafatası ve beyin düştü. Yıllar

sonra, Lourcine-Pascal Hastanesi Broca Hastanesi olarak yeniden adlandırıldı ve otuz yıl boyunca Pozzi onun kafatası ve beyniydi.



BROCA LECONTE DE LISLE

O ilk yıllarda diğer koruyucusu Parnasçı şair Leconte de Lisle'di. Şairle karısı Pozzi'yi kanatları altına aldıkları 1870 dolaylarında tanışmışa benziyorlar. Askeri bir cerrahın oğlu olan Lisle, birbirlerinden çok uzun zamandır koparılmış olan bilimle şiir sanatının yeniden birleştirilmesine büyük bir inanç besliyordu. Aynı zamanda özgür düşünceli bir kimseydi ve Pozzi'nin Bergerac'tan getirmiş olabileceği her türlü dinsel inanç kalıntısını ortadan kaldırma niyetindeydi. Onu edebiyat çevrelerine soktu, Victor Hugo'yla tanıştırdı; Pozzi'nin pek de iyi olmayan dizelerini dinledi ve onu Almanca öğrenmeye teşvik etti. Leconte 1894'de öldüğünde, Pozzi'yi edebi vasisi olarak atamış ve ona kütüphanesini ve çalışmalarını bırakmıştı.

Leconte, Pozzi'nin Sarah Bernhardt'la kurduğu ilk –ve aslında vakitsiz– gönül ilişkisine zemin hazırlama konusunda, isabetli denemese bile önemli bir rol oynadı. Pozzi yirmilerinin ortasında bir tıp öğrencisiydi; Bernhardt ondan iki yaş büyüktü ve şimdiden yükselen bir yıldızdı: Yeni bir çeşit

doğallığa sahipti (gerçi, doğallığı, tabiatıyla, tümüyle kontrol altındaydı) ve ortalama başrol oyuncusu bir hanımefendiden farklı bir fiziksel yapısı vardı; daha narin ve daha ufak tefekti. Bir tıp öğrencisi arkadaşı, daha sonraları, kendisi ve Pozzi'nin, Bernhardt'ı şairle tanıştırmak için nasıl geç vakit yenilen bir akşam yemeğine davet ettiklerini aktardı. Şair geldi, Bernhardt şairin yapıtlarının neredeyse yarısı kadar şiirini ezberinden okudu, şair gözyaşlarına boğuldu ve onun ellerini öptü; akşam büyük bir başarı oldu. Çok geçmeden Pozzi Bernhardt'ın evindeki geç vakit yemeklerine katılacaktı; Bernhardt'la, onun küçük oğluyla, oğlanın özel öğretmeniyle ve Bernhardt'ın bakımını üstlendiği kız yeğeniyle birlikte. Akşam yemeklerini *en famille** yiyecekler, çocuklar yatağa gönderilecek ve iki genç yetişkin baş başa kalacaklardı. Neyin tam olarak ne zaman başladığını bilemeyiz, ne kadar sürdüğünü de; ne var ki gönül ilişkisi olgunlaşarak yarım yüzyıl süren bir dostluğa dönüştü. Her biri de birbirlerine içinde tanrı sözcüğünün geçtiği bir nitelemeyle hitap ediyorlardı: Pozzi her zaman "Tanrı Doktor"du, Bernhardt ise (hemen) herkes için "Tanrısal Sarah". Pozzi'nin aynı zamanda, sosyete ev sahibesi Mme Aubernon tarafından verilmiş daha dünyevi bir takma adı vardı: "L'Amour médecin" (Doktor Aşk). Bu Molière'in "Aşk En İyi İlaçtır" başlıklı oyununun başlığıdır; gerçi, Pozzi'nin durumunda daha genel olarak "Dr Love" olarak çevrilir.

Mizaçları birbirine uygundu: tutkulu ama düşük derecede bir sahiplenicilik duygusuyla; ya da yüksek derecede bir yerinde duramamazlıkla. Bernhardt erkek cinselliğine dayalı rekabeti boşa çıkarmayı çok iyi becerirken erkek egosunu nasıl okşayacağını biliyordu: aynı zamanda, gerekli olduğunda nasıl alttan alınacağını da. Her ikisi de sevgili bulma konusunda açgözlüydüler. Pozzi'nin biyografi yazarı onun çekimine kapıldığı fiziksel tiplerin (yani, her tip) Leporellovari** bir listesini veriyor ve tuhaf bir resmiyetle (ya da na-

* (Fr.): ailece. (ç.n.)

** Mozart'ın *Don Giovanni* adlı operasında, başkahramanın, efendisinin fetihlerinin çetelesini tutan uşağı. (ç.n)



Nadar'ın objektifinden Sarah Bernhardt (aşağı yukarı 1864)

iflik) şunu ekliyor: "Her seferinde, samimi." Aynı zamanda da şunu: "Bir şey kesin ki bütün bu kadınlar onun dostları olarak kaldılar" Gerçek olamayacak kadar iyi niyetli bir görüş gibi gözüyor bu.

Ayrıntılar, hatta adların çoğu, tahminlere dayalı bir öngörüdür. Pozzi bir hayli ağzısıkı biriydi ve ömrü boyunca hiç

dedikodu yapmamışa benziyor; ya da yaptıysa bile, dedikoduları kayda geçmedi. Bernhardt'a yazmış olduğu mektuplar elimizde değil; Bernhardt'ın ona yazdıklarının bazılarılarıysa elimizde. Bu mektuplar kalbin derinliklerinde hissedilen duyguların ifadeleri ve acil gereksinimlerle dolu; ama bunlardan, bu ilk yıllara ilişkin olarak ilişkinin dokusunu, hatta sıklık derecesini ortaya çıkarmak zor. Bir mektupta, Pozzi'ye şöyle yazıyor Bernhardt: "Sana yalan söyledim, doğru, ama seni hiç aldatmadım." Bu cümle, fazlasıyla Fransızlara özgü bir sofizm örneği gibi görünüyor, yine de belli bir anlamı var: Başkalarıyla yatacağımı sana hep söyledim ve eğer böyle yapmak için sana bir yalan söylemek gerekli olduysa, o zaman daha az önemli olan gerçek çiğnenmiş olsa bile daha büyük gerçek geçerliliğini koruyor.

Pozzi'nin biyografi yazarına göre ilişkilerine ışık tutacak bir anahtar, "Protestan ile Yahudi arasındaki yakınlıktı". (Katolik Fransa içinde tarihsel olarak dışlanmış bu iki azınlık arasında zorunlu bir dayanışmadan daha fazlası mıydı bu?) Ne var ki, Vanderpootan'a göre, mesele daha derinlere iniyor: Pozzi'nin, onun görüşüne bakılırsa, "bir Yahudi duyarlılığı" vardı. Aynı zamanda "birçok Yahudi dostu da" vardı; aslında "onun Yahudi bir kadınla evlenmesi gerekirdi."

Ama Sarah Bernhardt'la değil. Evlenilecek biri olmadığını biliyordu Bernhardt: Bir evlilik girişimi –düğün Londra'da 1882'de gerçekleşti– bir felaket oldu. Evlenmek yerine, Pozzi onu sahnede görmeye gitti, onu kendi salonunda ağırladı, ne zaman ihtiyaç başgösterse onun doktoru ve cerrahı oldu; hatta, gerektiğinde, ona Atlantik ötesi telgraf postası aracılığıyla ödünç para verdi. Sarah Bernhardt'ın cinsel özgürlüğü savunan yaşamı çoğu kişi için bir skandaldı ama kurallara uygun davranan Fransız toplumunun uzun yüzyıllar boyunca aktrislerden bekler olduğu türden bir skandal; aslında, bu gibi skandalların yinelenmesi toplumun ahlak konusundaki kuralara uygun tutumunu bir kez daha onaylıyordu.

Paris'te yaşayan genç bir tıp öğrencisi, hamileri olarak yanında Broca ve Leconte varken ve Sarah Bernhardt da kâh

onun yatağında (kâh kendi) yatağındayken, kendini çevreye daha iyi gösterebilir miydi acaba?

Neşeli İngiltere, Altın Çağ, la Belle Epoque: Böylesi parlak nitelemeler ancak geriye dönük olarak uydurulabilir. Paris'te hiç kimse birbirlerine, 1895 ya da 1900'lerde, "Bizler Belle Epoque'da yaşıyoruz, onun tadını çıkaralım" falan demiyordu. Fransızların 1870-71 felaketsi yenilgisiyle 1914-18 felaketsi Fransız zaferi arasında kalan bu barış dönemi dile ancak 1940-41'de, bir başka Fransız yenilgisinden sonra yerleşti. Biçim değiştirerek canlı bir müzikal-tiyatro gösterisine dönüşen bir radyo programının adıydı bu: "Oh-la-la" ve kan-kan dansı Fransası konusundaki kimi Alman önyargılarını gıcıklayarak besleyen, özgüven aşılayıcı bir uydurmaca ve özgüven aşılayıcı bir oyalanma öğesiydi. Belle Epoque: Barışın ve hazzın, enikonu bir dekadans esintisiyle birlikte ihtişamın, sanatların son çiçeklenişinin ve yerleşik yüksek toplum katmanının son çiçeklenişinin klasik yeri; ta ki gecikmeli olarak bu yumuşak dokulu fantezi şu zarif, esprili Toulouse-Lautrec posterlerini, *vespasienne*'in* pütürlü ve pis kokulu duvarlarından söküp atan metalik, faka basmaz yirmi yüzyıl tarafından yok edilene kadar. Doğrusu, bazıları için böyle olmuş olabilir, en çok da Parisliler için. Ne var ki bilge Fransa tarihçisi Douglas Johnson'ın bir keresinde yazdığı gibi: "Paris, Fransa'nın sadece bir banliyösüdür."

Bununla birlikte, o zamanlar, Güzel Çağ diye adlandırılan dönem politik istikrarsızlıkla, krizlerle, skandallarla dolu, nevrotik, hatta histerik, ulusal bir endişe çağıydı ve öyle de hissediliyordu. Böylesi aşırı çalkantılı zamanlarda önyargı çarçabuk paranoyaya dönüşebiliyordu. Bu yüzden de tarihsel olarak işkencelere uğramış Protestan ve Yahudi toplulukları arasındaki "bilinen yakınlık" bazı zihinler tarafından canlı bir tehdide dönüştürülebiliyordu. 1899'da Ernest Renauld adlı biri *Le Péril protestant*'ı** yayımladı; kitabının amacı

* Kamu kullanımına açık tuvaletler. Bunları ilk yaptırmış kişi olan Roma imparatoru Vespasianus'un adından geldiği bilinir. (ç.n.)
** "Protestan Tehlikesi." (ç.n.)

olarak, "Katolik'e karşı Yahudi ve Masonla ittifak yapmış düşman Protestan'ın maskesini düşürmek" diye bir açıklama getiriyordu.

Hiç kimse ne olacağını bilmiyordu çünkü olması "gereken" şey nadiren oluyordu. Ülkeyi on yıllarca boyunca kötü bir duruma düşürmüş olan Prusyalıların 1871'deki savaş tazminatı talebi çok geçmeden ödendi ve Fransa'ya Fransız üzüm bağlarını 1863'den itibaren tahrip etmiş olan filoksera salgınından çok daha azına mal oldu. Gerçekleşmesi gereken çok büyük anayasa değişiklikleri görünüşte entipüften sebeplerle son dakikada yerine getirilmedi. Prusya yenilgisinden sonra, monarşi iktidara geri dönmeye hazırlanıyordu ki tahtta hak iddia eden Comte de Chambord, *tricolore*'u* ulusal bayrak olarak kabullenme konusunda isteksizlik gösterdi. Beyaz fleur-de-lys'li** bayrağı kullanma konusunda diretti; ama hiçbir sonuç alamadı. 1880'lerin sonunda General Boulanger'nin –Katolik, kralcı, popülist, misilleme yanlısı– 1889 seçiminde iktidarı kazanması bekleniyordu. (Onun kazanmasına en az ihtimal verilen adayı, Nancy bölgesinden seçilen ama seçim kampanyasını çok yorucu bulduğu için çekilen Prens Edmond de Polignac'tı.) Bu demokratik çağrının başarısızlığa uğramasından sonra, bir askeri darbe kesin gözüküyordu; gelgelelim, anlatılanlara bakılırsa, seçkin bir ad taşıyan metresi Mme de Bonnemains'in*** tavsiyeleri üzerine Boulanger de son anda bir darbeye kalkışmaktan caydı. Gerçekleşen önemli bir anayasa değişikliği Kilise'nin devletten ayrılmasıydı: 1905 yasası Fransız seküler devletinin günümüze dek temeli olarak kaldı.

İç politik karışıklıkların savuşturulmasının –ya da en azından dikkatleri başka yöne çekmenin– çaresi çoğu kez aynıdır: Yabancı ülkelerde serüvenlere atılmak. Tıpkı Britanyalılar gibi Fransızlar da bu sıralar dünyada başta hiçbir ulusun harcı olmayan *uygarlaştırıcı bir misyonları* olduğuna

* Fransız Devrimi'yle benimsenen ve günümüzde de kullanılan üç renkli Fransız bayrağı. (ç.n.)

** "Zambak çiçekli" beyaz bayrak kraliyeti simgeliyordu. (ç.n.)

*** Birebir sözcük anlamıyla: "Madam İyieller" ya da daha doğru bir ifadeyle "Madam Hayırlıeller". (ç.n.)

inanıyorlardı ve her biri, öngörülebilir bir şekilde, kendi uygarlaştırma misyonlarının ötekininkinden daha uygar olduğunu düşünüyordu. Gerçi uygarlaştırılanların kendilerinde durum farklı duygular uyandırıyordu; daha çok bir fetih gibi geliyordu onlara bu. Böylelikle, 1881'in baharında Fransızlar Tunus'u istila ettiler ve o yılın sonbaharında bir isyanı bastırdılar. Bu ikisi arasında, ülkenin önceki egemenleriyle bir "himaye antlaşması" imzaladılar. İfade anlamlıdır. Himaye önerenler himaye parası almak için ellerini açmışlardır: Gangster emperyalizmi çağı başlamıştır. Bu arada, 1870 ile 1900 arasında, Britanya İmparatorluğu 4 milyon mil kare yüzölçüme uzanmıştı.

Fransa'da politik yozlaşma kökleşmiş bir haldeydi: "Her bir bankerin kişisel bir senatörü ve milletvekilleri" olduğu söyleniyordu. Basının dili saldırgandı; iftira yasaları gevşek, düzmece haberler yaygındı; öldürme vakaları hiç eksik olmuyordu. 1881'de Uluslararası Anarşist Kongresi "eylemler yoluyla propaganda" yapmaya onay verdi (söz konusu ifade Fransızcaydı) ve Belle Epoque'un böbürlendiği yüksek düzeyli hayat –operalar ve moda restoranlar dünyası– hedef alınmıştı. Anarşist Ravachol 1892'de yargılanıp giyotinle idam edildiğinde, bunun yanıtı Temsilciler Meclisi'ne atılan ve elli kişiyi yaralayan bir çivi bombası oldu. Yüksek mevkilerde bulunan kişilere yönelik suikastlar yapıldı: 1894'de Cumhurbaşkanı Sadi Carnot'ya; 1914'de, savaş-karşıtı Sosyalist lider Jean Jaurès'e.

Aynı zamanda kan ve toprağa dayalı, Eski Galya'nın "yeniden uyandırılmasını" savunan bir milliyetçilik dalgası; Boulanger'nin dile getirdiği Prusya'ya karşı intikam duygularını körükleyen şiddetli bir arzu ve ulus ölçeğinde, histerik antisemitizm tepkileri yükseldi. Bütün bu üç öğe, dönemin en önemli politik olayı olan ve "basit" bir adalet meselesinin ötesinde geçmişi kapsayıp geleceği şekillendiren Dreyfus Davası'nda bir araya geldi. Şu ya da bu şekilde herkes bu davaya karıştı. Dreyfus'ün 1895'te "rütbelerinin sökülmesi" duruşmasında, Sarah Bernhardt ön sırada oturuyordu. 1899'da Rennes'deki ikinci duruşmada, Pozzi oradaydı (Pozzi her yerdeydi).

Ancak –ve dönemin tarihsel mantıkdışılığıyla bağlantılı olarak– Dreyfus Davası, içeriğiyle tümüyle orantısız bir etki yaptı. Kurban, dava şehidinin çoğu kez kendi şehitliğinin mistik atmosferine yaraşır bir şekilde yaşayamaması kuralını doğruladı. "Bizler Dreyfus için ölmeye hazırlanmıştık" diye bir yorumda bulundu şair Charles Péguy, "oysa Dreyfus hazır değildi." Gerçek casusluğun vahameti meselesine gelince, "Böyle bir şey yoktu" diye bir sonuca vardı Douglas Johnson. Dava kendi başına içerdiği şeylerden çok başkalarının ondan neler çıkarmış olmaları bakımından çok daha önemliydi. Aslında, antisemitik duyguları tetiklemeye elverişli bir üst düzeyde yozlaşma örneği arayacak olursanız, o zaman 1892-93'ün Panama Skandalı'nın –bu olayda kanalın finansmanını sağlayan üç Yahudi, çok sayıda bakana, 150 milletvekiline ve neredeyse her büyük gazete sahibine rüşvet vermişti– evet bu skandalın çok daha önemli olması gerekirdi. Ne var ki tarihte sıklıkla, az sayıda "olması gerekirdi" sözü geçerlidir.

Fransa'da politik bellek çok gerilere uzanır. 1965'de, o zamanlar sekseninde olan romancı François Mauriac şöyle yazmıştı: "Dreyfus Olayı zamanında bir çocuktum ama o bütün hayatımı doldurdu." Ve o aynı yıl ben, Fransa'da İngilizce öğretmenliği yapıyor ve Fransız (ve Fransızca konuşan) söz yazarı-şarkıcıları keşfediyordum. En sevdiğim söz yazarı-şarkıcı, on iki yıl sonra –ve de olaydan altmış üç yıl sonra– "*Pourquoi ont-ils tué Jaurès?*"* nakaratıyla lirik "Jaurès" ağıdını kaydedecek olan Jacques Brel'di.

Ve sonra, binlerce mil ötede, amaçlanmamış sonuçlara ilişkin tarihsel yasayı çok güzel bir şekilde kanıtlayan şu acayip, önemsiz, eğlendirici durum vardı. 1896'da Afrika'ya Zorlu Çıkarma Harekâtı sırasında, sekiz Fransız ve 120 Senegalli askerden oluşan bir keşif gücü, kıtayı batıdan doğuya geçtiler: Hedefleri Sudan Yukarı Nil bölgesinde bulunan harap durumdaki bir kaleydi. Aynen Fransızlardan beklenebileceği gibi, 1300 litre Bordo şarabı, elli şişe Pernod ve mekanik bir piyanoyla yola koyuldular. Yolculuk iki yıllarını

* (Fr.) "Jaurès'i niçin öldürdüler?" (ç.n.)

aldı; Temmuz 1898'de, Zola, *J'Accuse* *başlıklı makalesini yayımladıktan iki ay sonra oraya vardılar. Harap Fashoda kalesine *tricolore*'u çektiler ve Britanyalıları taciz etmekten başkaca jeopolitik bir amaçları var gibi de gözükmüyordu. Bu tacizlerini hakikaten de birazcık gerçekleştirdiler, ta ki o zamanlar Mısır Ordusu'nun komutasını üstlenmiş (ve ününe karşın, akıcı Fransızca konuşan bir Fransız sever) olan Kitchener boy gösterip de onlara arabalarını başka yere çekmelerini tavsiye edene kadar. Kitchener onlara aynı zamanda, sayfalarında Dreyfus Olayı'nı okuyup gözyaşı döktükleri yeni yayımlanmış Fransız gazetelerini de verdi. İki taraf kardeşlik duygularına kapıldılar ve Fransızlar çekilirken Britanya bandosu Marseillaise'i çaldı. Öldürülmek şöyle dursun hiçbir yan ne incindi ne de kötü bir söze maruz kaldı.



JAURES



LORD KITCHENER

Daha kapsamlı emperyal rekabet arasında nasıl olur da böylesine önemsiz ve komik bir gösteri meydana gelmiş olabilirdi? Britanyalılar Fashoda'yu unutalı aradan uzun zaman geçmişti (öte yandan bu küçük geri çekilişi zorlayan da onlardı). Bununla birlikte, Fransızların gözünde, ulusal

* Emile Zola'nın ünlü, mahkemenin kararını şiddetle eleştiren, '"tham Ediyorum" başlıklı gazete yazısı. (ç.n.)

aşağılanma ve onur kaybına yol açan önemli bir andı bu; olay o zamanlar sekiz yaşında olan bir Fransız çocuğu üzerinde derin etkiler bırakmış ve söz konusu kişi sonraki yıllarda bu olayı bir "çocukluk trajedisi" olarak anımsamıştı. Kitchener sekiz Fransızla birlikte o ücra kalede şampanya içerken ve kaleyi kısa süreliğine işgal edenlerin orada bir bahçe bile yarattıklarına dikkat çekerken –"Fashoda'da çiçekler! Ah şu Fransızlar!"– bu olayların, on yıllar sonra, Charles de Gaulle'ün Londra'da savaş sürgünü olduğu yıllardaki kavgacı ve öfkeli davranışlarına yol açacağını (bu ifadeyi Fransızca'ya "kararlı ve yurtseverce" diye çevirin), daha sonra da Britanya'nın Avrupa Ortak Pazarı'na katılmasına izin vermeyi reddetmek ("engellemek") için inatçı bir intikamcılık gösterisine dönüştüreceğini ("ilkeli ve bilim insanlığına yaraşır şekilde") nereden bilecekti ki?

Belle Epoque'un Fransız sanatı için büyük bir zafer dönemi olmuş olduğu şimdi apaçık gözükebilir-apaçık diyorum çünkü işin gerçeği budur. 1870-71 travmasından bir yıl sonra, Monet, İzlenim, Gündoğumu tablosunu yaptı. Dönem 1914'de sona erdiğinde, Braque ile Picasso akımın temellerini atıp Kübizm'in en saf biçimlerini resmetmişlerdi. Bu ikisi arasında: Manet, Pissarro, Cézanne, Renoir, Redon, Lautrec, Seurat, Matisse, Vuillard, Bonnard ve hepsinin en büyüğü Degas boy gösterdiler. Ya da: İzlenimcilik, yeni-İzlenimcilik, Sembolizm, Fovizm, Kübizm. Britanya bunlara karşı neyi ortaya çıkarmak zorunda kaldı? Ön-Rafaelloculuğun sürüp giden efsanesini, yüksek Viktoryen sanatın can çekişen maraziliğini, Watts'ın heybetli tuhaflığını, Fransızlaştırılmış Sickert'i, İskoç İzlenimcilerini. Britanya sanatına ilişkin çoğu yapıt üzerinde hastalıklı bir ahlaki söylev asılı kalır. Wilde'ın, *Dorian Gray'in Portresi*'ndeki ressam Basil Hallward hakkında dediği gibi: "Yapıtı, insana her zaman temsili Britanya sanatçısı olarak adlandırılmaya yetki veren kötü ressamlık ve iyi niyetlerden oluşma şu ilginç karışımdı." (Wilde bir anlamda "İnsan iyi niyetlerle sanat yapamaz" diyen Flaubert'in neredeyse papağanlığını yapıyordu.) Ön-Rafaellocuların bütün canlı renklerine ve canlı tutumlarına karşın, geriye bakan,

tarihsel, hikâye anlatan bir sanattı onlarınki; bu konuda Britanyalılar önlerindeki bir buçuk yüzyıl boyunca kendilerini kâh gururlu kâh ihtiyatlı hissedeceklerdi. Oysaki yeni Fransız sanatı konu ve teknik olarak boyun eğmez şekilde moderndi. Bu da hiç kuşkusuz onu Fransa'daki çoğu kişi için saldırgan kıldı.

Bu yüzden Parisli estet çoğu kez sadece resim yapmak için değil ama dekoratif ve uygulamalı sanatlar için de yüzünü İngiltere'ye döndü. Aynı zaman da kuram oluşturmak için: Britanyalıların bu bakımdan ilerde oldukları durumlar enderdir. Mostesquiou'nun okuduğu ve Proust'un çevirdiği Ruskin vardı; aynı zamanda herkesi "sert, mücevher benzeri bir alevle yanmaya" özendiren ve "tuhaf düşünceler, fantastik düşlemler ve seçkin tutkulardan" oluşan bir sanatın övgüsünü yapan çekingen Oxford profesörü Walter Pater vardı. Art Nouveau mobilyanın ilk örneği 1876 Büyük Sergisi'nde gösterildi. Des Esseintes Londra düşünde, Millais'nin *Azize Agnes'in Havvası* başlıklı tablosunun adını sorgular. Rivoli Sokağı'ndaki Galignani'nin dükkânı, Kate Greenaway ve Walter Crane'in yaptığı resimli kitaplar satıyordu.

Tuhaf düşünceler ve seçkin tutkular: İngilizler aynı zamanda uygulamalarında daha tehlikeliydiler. 1868'de Swinburne Normandiya'da arkadaşı George Powell'la bir evi paylaşıyordu; girişin üzerinde, Sade'ın *Yatak Odasında Felsefe* başlıklı yapıtının eşcinsel yoldan çıkarıcısının adına gönderme yapan "La Chaumière de Dolmancé" (Dolmancé'nin Kulübesi) yazısı vardı. Maupassant burayı iki kez ziyaret etti ve ardında, parlak oğlanların bulunduğu ve bir baba katilinin eli gibi garip ıvır-zıvırlarla dolu bir dekadans evine ilişkin sayfalar bıraktı. Ortalıkta serbestçe dolaşan bir maymun vardı; öğle vaktinde sert içkiler servis edildi, bundan sonra iki İngiliz, hepsi de erkeklere ait, Almanya'da çekilmiş devasa pornografik fotoğraflardan oluşan büyük kesimli albümler çıkardılar. "Bir İngiliz askerin bir pencere camı üzerinde mastürbasyon yaptığını hatırlıyorum" diye aktarıyordu ilgileri bambaşka yerlere dönük olan Maupassant.



Vaftizci Yahya'nın Kafası Olarak Montesquiou.



Yunanlı kıyafetiyle Wilde.

Ve sonra Fransızların İngiliz olduğunu düşündükleri Oscar Wilde vardı. O da çok ilerilere gitti, gerçi bazıları onun davranışlarının sahiciliğine ikna olmuş değildi. Yirmi sekiz yaşındaki Oscar Paris'te Degas'nın stüdyosunu ziyaret ettiğinde, ressam onun "Bir taşra tiyatrosunda Lord Byron rolünü

oynayan biri gibi davrandığını" aktardı. Günce ve roman yazarı Edmond de Goncourt ona "*un puffist*" (övünüp duran kişi) diyor ve bu konuda bir çeşit kuram geliştirerek, Wilde'ın eşcinselliğinin başkalarından apartılmış bir şey olmasa bile –Verlaine'den, aynı zamanda Swinburne'den kopya edilmiş değildi– özgün olmadığını, ama taklide dayalı olduğunu ileri sürüyordu. Estetler ilginç şeyler giyinip kuşanmaktan hoşlanıyorlardı: Wilde fotoğraflarda bir maskeli balo vesilesiyle Prens Rupert olarak ve 1877'de Yunanistan'a gittiğinde de Yunan ulusal kıyafetlerine bürünmüş olarak görünür. Robert de Montesquiou bu bakımdan onu da geride bıraktı: Rönesans kostümleri giymiş olarak, XIV. Louis olarak, Türk ve Japon kıyafetlerine bürünmüş olarak boy gösterdi. Hatta fotoğrafının çekilmesi için özel bir mizansen hazırladı ve bu fotoğrafta, tören tabağının üzerinde kendi kafası Vaftizci Yahya'nın kafası gibi görünecek şekilde poz verdi. Ama iki estet aynı zamanda en sevdikleri rolde giyinip kuşanmanın gündelik hazzını da paylaştılar; yani, kendileri olarak.

"Fashoda'da çiçekler!" Kraliçe Victoria, Fransızların "birey olarak son derece çekici olmakla birlikte ulus olarak iflah olmaz" olduklarını düşünüyordu. Bir İngilizin gözünde iflah olmazlıklarının bir bölümü siyasal istikrarsızlıklarında yatıyordu. Neredeyse her yüzyılda bir Marş limanlarına yeni bir sürgün dalgası geliyordu: Huguneotlar,* Devrim'den kaçanlar, Komüncüler, Anarşistler. Art arda dört devlet başkanı (XVIII. Louis, X. Charles, Louis-Philippe ve III. Napoléon) güvenlik amacıyla Britanya'ya gitti; Voltaire, Prévost, Chateaubriand, Guizot ve Victor Hugo da öyle. Monet, Pissarro, Rimbaud, Verlaine ve Zola üzerlerinde (farklı şekillerde) kuşkular toplanınca çareyi İngiltere'ye gitmekte buldular. Karşıt yöndeki politik trafik çok daha seyrekti: Stuartlar'dan sonra, Fransa'ya giden önde gelen biricik sürgünler John Wilkes ve Tom Paine'di. Böylesi bir dengesizlik doğal olarak Britanyalıların tarihsel ve politik özgürlüklerine ilişkin kendilerinden hoşnutluk duygularını

* 1572'deki Aziz Bartolomeus Katliamı'ndan sonra Fransa'yı terk etmek zorunda kalıp sürgüne giden Protestanlar (ç.n.)

besledi. Britanyalıların Fransa'dan sığınma istemelerinin başlıca sebebi skandaldan kaçmaktı (ve skandallarla dolu yaşantılarını sürdürebilmek): yüksek sınıftan müflisler, iki eşliler, kâğıt oyunlarında hileye başvuranlar ve eşcinseller için ilk gidilecek yerdi Fransa.Bize sınır dışı edilmiş önderleriyle tehlikeli devrimcilerini gönderdiler; biz de onlara gözde ayaktakımımızı oluşturan bireyler gönderdik. Kıta Avrupası'na yapılan sürgünlerin bir başka sebebi ressam Walter Sickert tarafından Dieppe'ten 1900'da yazılmış bir mektupta şöyle dile getirildi: "Burası müthiş sağlıklı ve fucking [son derece] ucuz." (Burada "fucking" sözcüğü fiilden yapılan bir isim olarak değil, zarf olarak kullanılıyor).



Kipling "Fransa" şiirinde, Fransızların "Gerçek'le yüzleşen ilk ve eski Gerçekleri arkada bırakan son" kişiler olduklarını yazdı. Eski fantezileri de. On sekizinci yüzyılın ortasında Britanyalılar Fransızlar karşısında jeopolitik açıdan üstünlüğü ilk kez ele geçirdiklerinde, Fransız başbakanı Duc de Choiseul "tümüyle afallamış" olduğunu dile getirdi. Sözünü şöyle sürdürdü (tarih 1767): "Bunun bir gerçek olduğu yanıtı verilebilir; kabul etmek zorundayım ama imkânsız olduğu için, bu anlaşılamayacak şeyin sonsuzca olmayacağını ummaya devam edeceğim." Bu çeşit bir düşünme tarzı –büyüsel, serbest çağrışımlı ancak kendi çelişkilerinin de pekâlâ farkında olan bir mantık– Britanyalı bir politikacının zihninden asla geçmeyecek olan bir şeydir. Aşağı yukarı iki yüzyıl ileriye gidin karşımızda yeniden şu beyanı yapmış olan de Gaule'ü buluruz: "Fransa tam da artık büyük bir güç olmadığı için büyük bir güç gibi davranmalıdır." Yanlışlıkla ülkenizin gerçekte olduğundan daha güçlü olduğuna inanmak – "Anglosfer'in önderi" olmak bir yana "tüm yeryüzüne ayar verdiğini" düşünmek– Britanyalı politikacıların da düştüğü

ortak bir yanılgıdır; ancak bu yanılgı hiçbir zaman böylesine açık görüşlü, neredeyse estetik bir gösterişli ifadeyle dile getirilmeyecektir.

Kitaplar zamanla değişir; en azından, onları okuyuşumuzun şekli değişir. İlk basım koleksiyoncuları bazen kendilerini ellerindeki kitabın baskıdan yeni çıkmış olduğu o geçmişteki günde olduklarını hayal etmekten hoşlanırlar; daha üzerinde henüz hiç kimse bir görüş bildirmemişken, mürekkebinin ve yapışkanının kokusu insanın burnuna geliyordur ve daha ortada, masum okurun içeriğine vereceği lekesiz tepkiyi engelleyecek hiçbir *idées reçues** yoktur.

Tersine 1884'te yayımlandığında, Mallarmé 18 Mayıs'ta Huysmans'a "bu güzel kitabı (zihninizin iç odasını)" övmek için yazdı ve kitabını şöyle nitelendirdi: "Ne olağanüstü bir el kitabı... Sıradan romancılar için ne büyük bir sürpriz! Gözlerini nasıl da koca koca açmak zorunda kalacaklar!" "Talihsizliği" için insanın "yeterince merhamet duyamayacağından" korktuğu Des Esseintes'in, "bu dokunaklı ve yapay adamın" adını anar. Romana hayranlık duyuyor olması – rastlantı bu ya, Mallarmé'nin kendi şiir sanatı için üç sayfa dolusu katıksız övgü içeren ve şairin dünya ölçeğinde tanınmasına yardımcı olan romana– hayranlık duyuyor olması hiç de şaşırtıcı değildir. Gelgelelim romanı Fransız Dekadansı'nın İncili, tuhaf, karanlık bir fantezi, Gustave Moreau ya da Odilon Redon'un yazınsal bir eşdeğeri gibi gören biz ahir zaman okurlarına, Mallarmé bir ilk okurun şu uyarıcı görüşünü sunar:

> İster barbar isterse modern olsun, hazzın önüne yerleştirildiğinde bir bireye açınlanan saf duyum cennetinin mutlak bir vizyonu bu. Bütün bu yazdıklarınızda hayran olunası olan ve kitabınıza gücünü veren şey (ki bu güç çılgınca hayalgücü vb. olarak nitelenecek) içinde zerre kadar fantezi olmaması. Bütün özlerin bu rafine tadına varılışında, kendinizi başka herkesten daha fazla, sıkı sıkıya belgeselci bir duruşla gösterdiniz.

* (Fr.): "Basmakalıp fikirler." (ç.n.)

Tersine'nin özgün yanlarından biri de zaten zayıf olan anlatı örgüsünden sık sık uzaklaşıp deneme türüne kayıyor oluşudur. İçinde çağdaş edebiyat, sanat ve müzik üzerine tefekkürler ve geç dönem ya da Dekadan Latin edebiyatı üzerine uzun bir söylev vardır; bu Latin edebiyatı bölümü bir hayli alkış almış, ta ki yıllar sonra Huysmans, bu bölümün büyük ölçüde Adolf Ebert'in üç ciltlik ortaçağ tarihinden aşırılmış olduğunu itiraf etmiştir. Aynı zamanda aralarında Huysmans'ın neredeyse çağdaşı Léon Bloy'nın da yer aldığı Katolik Apolojistler üzerine kapsamlı bir bölüm bulunur. Huysmans (1848-1907) Bloy'yı "aynı zamanda özentili ve öfkeli, naif ve dehşet verici bir üslupla yazan yabanî bir yergi yazarı" olarak betimler. Bloy (1846-1917), Huysmans'ın üslubunu, bizim kitabı çevirmenin ne denli zor olduğunu kavramamıza olanak veren bir tarzda betimleyerek iltifatına karşılık verir: "[Üslubu] Ana İmge'yi mütemadiyen saçından sürüklüyor ya da ayaklarını dehşete kapılmış Sentaks'ın kurt yemiş merdiveninden aşağı çekiyor."

Romanın kendisine gelince, Bloy'nın bu konuda Mallarmé'ninkinden farklı bir yorumu vardı:

> Modern zihni muhtemelen ilgilendirebilecek olan her şeyin bu kaleidoskopvari yeniden incelenişinde, zamanımızın alçak yaratıklarına insan yazgısının gerçekleşmesi olarak bakmayı reddeden ve aklı başından gitmiş bir halde bir Tanrı arayışı için haykıran bu insan kaçkını tarafından horgörüyle davranılan, damgalanan, aşağılanan ve aforoz edilmemiş olan hiçbir şey yok. Pascal'in dışında, şimdiye kadar hiç kimse böylesine insanın içine işleyen sızlanmalar dile getiremedi.

Kont Robert de Montesquiou'nun bağası altın yaldızla ve değerli taşlarla kaplanmış evcil bir kaplumbağası olduğunu herkes bilir; ya da daha doğrusu tırnak içinde "herkes bilir" Bunu biliyoruz çünkü Huysmans *Tersine*'nin dört sayfasını Des Esseintes'in hayvanı edinmesinin ve onun dönüşümünün betimlenmesine ayırır; gerçekten de "dekoratif alışveriş". Roman kahramanı tasarım üzerinde uzun uzun düşünür ve sonra da niyetini bir kuyumcuyla tartışır: Taşların ana hatlar

itibariyle her yanını çiçekler sarmış küçük bir dalın bir Japon eskizi tarzında bir yol izlemesi amaçlanmıştır. Altın yaldızlama ve taşların hakkedilmesi tamamlandığında, gezici hazine sandığı güzel bir Türk halısının üzerine yerleştirilecek, böylelikle de halı deseninin tonları ve çapraz örgüleriyle ustalıklı bir şekilde etkileşime geçmiş olacaktır. Bütün bunlar yetkin bir beceriyle yerine getirilir; ne var ki birkaç sayfa sonra zavallı kaplumbağa devrilir ve –meselenin ahlaki yanı işte bu noktada ortaya çıkar– "üzerine dayatılmış olan bu göz kamaştırıcı lüksten" dolayı ölür. Bu Gotik-edebi ölümün Britanyalı eşdeğeri daha alçakgönüllücedir ve hayal gücüne daha fazla hitap eder: Ian Fleming'in *Goldfinger* romanında, Auric Golgfinger'ın hempaları Jill Masterson'ın vücudunu öldürücü bir altın boya katmanıyla kaplarlar.

Değerli taşlarla gösterişli bir şekilde süslenmiş kaplumbağa muhtemelen, Mallarmé'nin, kutup ayısı biçimli kilim üzerindeki kızak, kilise mobilyası ve camekân dolap içindeki ipek çoraplarla birlikte Huysmans'a aktarmış olduğu Montesquiou hakkındaki bilgiler bütününün bir parçasıydı. Son andığımız üç şey *Tersine*'de hiç değiştirilmeden boy gösterir; ne var ki kaplumbağa için öyle olmaz. Romanın Britanyalı çevirmeni ve Huysmans'ın biyografi yazarı Robert Baldick, Mallarmé'nin o akşam "Ali Baba'nın Mağarası"na yaptığı ziyarette gördüğü tek şeyin "bağası altın yaldızla kaplanmış talihsiz bir kaplumbağanın kalıntıları" olduğunu söyler. Demek oluyor ki hiçbir mücevher söz konusu değildir ve hiçbir canlı kaplumbağa da yoktur. Bu da bizi şu soruyla karşı karşıya getirir: Kont'un bu estetik süs eşyasını bir antikacıdan hazır halde satın alıp almamış olduğu ya da çıplak bir bağa satın alıp daha sonra onu züppece kaprislere kapılarak altın yaldızla kaplatıp kaplatmamış olduğu.

Öte yandan, Montesquiou'nun biyografi yazarı Philippe Jullian'a göre, bütün bu kaplumbağa fikri –ölü ya da canlı, dekore edilmiş ya da değil– "[şair] Judith Gautier'nin bir icadıydı". Ancak bir bakıma, hayal kırıklığı duyulacak bir şey de değildir bu. Romancının görevinin bir parçası da önemsiz, hatta sahte bir söylentiyi parıltılar saçan belli bir gerçekliğe

dönüştürmektir; nitekim çoğu kez ne kadar az şeye sahip olursanız ondan bir şeyler yapabilmenin o kadar kolaylaşacağı da bir gerçektir.

Yeni kurulan bir dostluk kadar minnet üzerine temellenen bir davetin varlığı bir şekilde kabul edilse bile, Parisli bir cerrah, hatta başarılı bir cerrah bir Prens ile bir Kont'a nasıl eşlik edebilmiş ve dahası bütün şu alışverişleri nasıl yapabilmişti? Kadının adı Thérèse Loth-Cazalis'di, Lyon'luydu "genç, çok zengin ve güzeldi" (şu üçüncü sıfatın mantıksal olarak hep ilk ikisiyle bir arada gelişi ne kadar tuhaf). Aile Katolik ve monarşistti, yakın zamanlarda demiryolu yatırımlarındaki kazanç dalgasından zenginleşmişti. Ama ailenin aynı zamanda sanatsal bağlantıları da vardı. Evliliğin çöpçatanlığını yapan Thérèse'in kuzenlerinden bir tanesi, Henri Cazalis, Mallarmé'nin bir arkadaşıydı; bir başkası Frédéric Bazille'ydi; 1870 savaşında hayatını kaybedene dek İzlenimciliğin büyüt umut beslediği biriydi.

Pozzi otuz üç yaşındadır ve abayı yakmıştır; Thérèse yirmi üçündedir ve dünyevi hırsları olan biri değildir; karşılıklı kur yapma hızla gerçekleşir. Pozzi ona mektup yazıp "onu bir çocuğun kendini terk edişi, genç bir adamın tutkusu ve bir yetişkinin şefkatiyle sevdiğini söyler." Drahoma yasal olarak kararlaştırılır: Kadın evliliğe ne getirecek ve kendine ne alacaktır. Pozzi çocukların Katolik kurallarına göre yetiştirilmelerini kabul eder. 9 Kasım 1879'da Paris'in 8. Bölge belediyesinde sivil olarak evlenirler ve 17 Kasım 1879'da da Dominiken Tarikatı'na ait Paris şapelinde dini nikâh kıyarlar. Pozzi'nin nikâh şahitlerinden bir tanesi, şimdi Paris Tıp Fakültesi'nde profesör olan ve Légion d'honneur madalyası sahibi kuzeni Alexandre Laboulbène'dir. Pozzi'nin Protestan papazı babası törene katılma önerisini geri çevirir. Balayı İspanya'da geçiriler. 1880 yazında çift Vendôme Meydanı'ndaki büyük evlerine taşınırlar, bu evde Pozzi'nin özel muayene odaları olacaktır. Paris'e geldikten on beş yıl sonra, Pozzi bir kez daha yeni bir başlangıç yapar.



Kont Henry ve Kontes Elisabeth de Greffulhe.

Montesquiou'nun çok sayıda kadın arkadaşı vardı. Muhtemelen en yakını Elisabeth Caraman-Chimay'ydi. Kadın onun beş yaş küçüğüydü ve ona "Dayı" diyordu, gerçi Montesquiou aslında annesinin ilk kuzeniydi. Dayı kadının giysilerini seçiyor ve konserlerde ona eşlik ediyordu. Elisabeth "güzelliğinden başka çeyizi olmadığından", Kont Greffulhe'yle evlendi: Adam Belçikalı, sert görünümlü ve kızıl sakallıydı, iskambil kâğıtlarındaki Papaz'a benzediği söyleniyordu. Aynı zamanda dudak uçuklatacak kadar zengindi. Montesquiou'nun (Fransız) biyografi yazarı bize, Greffulhe'nin "kocanın son derece gururlandığı ancak herkesin gözü önünde de aldattığı bir eş için verdiği süper partiler" organize ettiğini söylüyor.

Biyografi yazarının cümlesi üzerinde düşünmeye değer. Verilecek kolay yanıt –orta sınıf, İngilizlere özgü, püriten yanıt- Kont'un davranışını katıksız bir şekilde Fransızlara (ve Belçikalılara) özgü, ikiyüzlüce bir davranış gerekçesiyle geri çevirmek olurdu. Ama o zamanlar, sosyete düzeyinde, hiç de alışılmadık bir şey değildi bu. Edith Wharton tarafından sıklıkla betimlenmiş olan, para, sınıf, aile ve seks gerekliliklerinin birbiriyle çatıştığı bir dünyadır bu. Ve seks çoğu kez boyun eğen gerekliliktir; normalde kocanın talebi üzerine. 1950'lerde Paris'in yüksek sosyete katmanlarından biriyle evlilik yapmış olan Amerikalı bir hanım arkadaşı anımsıyorum. Kadının kocası onunla, ailenin ve geleneklerin ondan talep ettiği çocukları peydahlayana dek yattı ve sonra da cinsel hazlarını başka yerlerde aramaya gitti. Kadın Fransız yüksek burjuvazi içindeki evlilik kurallarının ona çok zaman sonra açıklandığında nasıl büyük bir şok geçirmiş olduğunu anlatıyordu. Kendisinin de sevgilileri oldu ama bunun bir ideal durum olmadığını, hatta eş ölçüde geçerli bir çözüm bile olmadığını ima ediyordu.

Britanyalıların pragmatik, Fransızlarınsa duygusal oldukları düşünülür. Ancak gönül meselelerinde, bu düzen çoğu kez tersine çevrilmişti. Britanyalılar aşka ve evliliğe; aşkın evliliğe götürdüğüne ve evlilikte zarar görmediğine, duygusallığın gerçek duygunun bir ifadesi olduğuna ve Kraliçe Victoria'nın sevgiye dayalı evliliğinin ve sadık dulluğunun ulusal bir örnek olduğuna inanıyorlardı. Fransızların daha pragmatik bir yaklaşımları vardı: Sosyal mevki için, para ya da mülkiyet için, ailenin sürdürülmesini için evleniyordunuz; ama aşk için evlenmiyordunuz. Aşk evlilikten ender olarak zarar görmeden çıkıyordu ve çıkabileceğini ileri sürmek aptalca bir ikiyüzlülüktü. Evlilik sadece serüvenci kalbin ileriye doğru atıldığı kendisinden seferlere çıkılan bir üstü.

Bu kurallar elbette erkekler tarafından konuldu ve evlilik sözleşmesinde yer almadı.

Edmond de Goncourt'un Fedora adında bir kuzini vardı, 1888 Ağustos'unda ailesinin bir kanadının nasıl da yoksullaşmış olduğundan sızlanıyordu. "Bir düşünsene" dedi

Edmond'a, "beş nesil boyunca aşk için evlenmiş insanlar onlar!"

Kont Greffulhe'ün şehirdeyken metresleriyle sıkı bir gündelik rutine bağlı kalarak yattığı söyleniyordu; adam bu rutine öylesine sıkıcı bir şekilde uyuyordu ki arabasına koşulu atlar her gün farklı adreslerdeki evlerin önünde sürücüden gelen herhangi bir yönlendirmeye gereksinim duymadan durmayı biliyorlardı.

Montesquiou'nun (şimdi hayatta olmayan) biyografi yazarı için bir soru: Eğer Kont [karısını] herkesin gözü önünde aldatıyor idiyse, bu aldatma nasıl gerçekleşiyordu?

8 Aralık 1881'de Maupassant, usyürütme yeteneği Swinburne'ün Sadevari kulübesine yapmış olduğu ziyaretlerden hiçbir şekilde etkilenmemiş olarak, edebiyat dergisi *Gil Blas*'da şunları yazdı:

> İngilizler büyük bir millet, gerçek bir millet, hayat konusunda dengeli, ayaklarını gerçekliğe sıkı sıkı basan. Bir beyefendiler milleti, ticari becerilerine kusur bulunamayacak bir tüccarlar milleti, sağlıklı, güçlü ve onurlu bir millet. Buna ek olarak günümüzde, bir filozoflar milleti; yüzyılın en büyük düşünürleri onların arasından çıkıyor; ilerlemeye ve sıkı çalışmaya kendilerini adamış bir millet.
> Ne var ki İngiliz beyefendisi dövüşmez; yani, düello etmez ve bu etkinliğe büyük bir horgörüyle bakar. Hayatın saygıya değer bir şey olduğunu düşünür; aynı zamanda da ülkesi açısından değerli. O, cesareti bizden farklı olarak anlar. Sadece yararlı olan cesarete izin verir; ülkesine ve yurttaşlarına yararlı. Son derece pratik bir kafa yapısına sahiptir.

İngilizleri henüz yerinde incelememiş olan birinden gelen bu övgü düello etmenin saçmalığı ve boşunalığıyla bir dövüşe katılanların sahip çıktıkları sahte onur duygusu üzerine yazılan bir denemeden alınmadır. "Onur!" Ah, başka bir zamana ait olan zavallı eski sözcük, seni nasıl da bir soytarıya çevirdiler! "Düello etmek" diye sözünü sürdürür Maupassant, "kuşkulu olanın korunma aracıdır: Aracılığıyla kendilerine

fiyatı indirilmiş yeni bir bekâret satın almak isteyenlerin şüpheli, karanlık ve karşılığında taviz verilmiş girişimidir." Fransa'da "Madeleine'den Bastille'e kadar tedavülde dolaşan ve Bulvar Zihniyeti diye adlandırılabilecek olan çılgınca bir zihin durumu vardır; kavgacı, uçarı, kafa karıştırıcı ve kuru gürültüden ibaret. Ve bu zihniyet oralardan Fransa'nın her yanına yayılmıştır. Filoksera şarap bağı için neyse bu da akıl ve gerçek düşünce için odur."

Maupassant sözünü şakacı bir tonda sürdürür:

> Benim kabul edebileceğim tek bir düello vardır ve o da endüstriyel düellodur, reklam için yapılan düello, gazeteciler arasındaki düellodur. Bir gazetenin tirajı diplere düşmeye başladığında, editörlerden bir tanesi kolları sıvayıp meslektaşlarından biri ya da ötekine hakaretler yağdırdığı zehir zemberek bir makale yazmaya koyulur. Öteki buna karşılık verir. Okurların dikkati çekilir; sanki bir panayırda bir güreş müsabakası seyrediyormuş gibi bu atışmayı seyrederler. Ve düello olur, toplumun seçkin katmanlarında ondan söz edilir.
>
> Bu prosedürün lehinde olabilecek mükemmel bir şey vardır: Editörlerin Fransızca yazmayı bilmeleri gerekliliğini ortadan kaldırır. Bütün ihtiyaç duyacakları şey iyi düello yapabilmektir...



GUY DE MAUPASSANT

Maupassant göründüğü kadar mesafeli duran biri değildi. Daha önceki ay gazeteci René Maizeroy'ya Bois de Vésinet'deki rakip bir gazetenin editörüyle giriştiği düelloda yardımcılık yapmıştı.

Beş yıl sonra, Maupassant İngiltere'ye ilk yolculuğunu yaptı. Doğal olarak yanında, her yıl Paris'ten gelen bir ziyaretçiye çevreye yapılan gezilerde eşlik ettiği anlaşılan Henry James'e bir tavsiye mektubu götürüyordu. 1884'te, Sargent ona romancı Paul Bourget'yi göndermişti, Fransızın Anglo-snobluğu James'in Fransız-

snobluğuna denk düştüğü için mükemmel bir seçimdi bu. 1885'te, Sargent "tuhaf üçlüyü" gönderdi. Ve şimdi, 1886'da, Bourget, James'in onu kaçınılmaz olarak Burne-Jones'u görmeye götürmesini önermek için Maupassant'ın adını telaffuz etti. Romancı ona aynı zamanda Earl's Court Sergisi'ni gösterdi ve onu akşam yemeğinde George du Maurier ve Edmund Gosse'la da tanıştırdı. Bundan sonra Maupassant, Ferdinand de Rothschild'in konuğu olarak Waddesdon'da kaldı, sonra Oxford'u ziyaret etti, Londra'ya geri döndü ve orada Madam Tussaud Müzesi ile Savoy Theatre'da bir Gilbert ve Sullivan operetine götürüldü.

İşte bu noktada kirişi kırdı. Gördüklerinden çok etkilendiğini ve minnettar kaldığını bildirdi ama ertesi sabah şu özürle ülkeyi terk etti: "Çok üşüyorum; şehir çok soğuk; Paris'e gidiyorum. Au revoir!"* Doğal olarak, çok yağmur yağmıştı. Ve doğal olarak, bir Fransız olduğundan, şunu fark etmişti: "Buradaki kadınlar bizimkilerin; demek istiyorum ki Fransa'daki kadınların çekiciliğine sahip değiller. İnsanlar onların sadece görünüşlerinin sert olduğunu ileri sürüyor, ama insan kendini görünüşlerle sınırlandırdığında –ve ben de böyle yaptım– onlardan biraz daha eli yüzü düzgün olmalarını istemeye hakkı vardır."

Bir daha asla dönmedi.

Maupassant'ın Londra'ya verdiği tepki dönem açısından tipiktir. Şehir Fransızları büyüler, korkutur ve depresyona sokar. İster bir romandaki karakter olsun isterse gerçek insanlar, bunun kendileri için de kaçınılmaz gelecek olup olmadığını merak ederler.

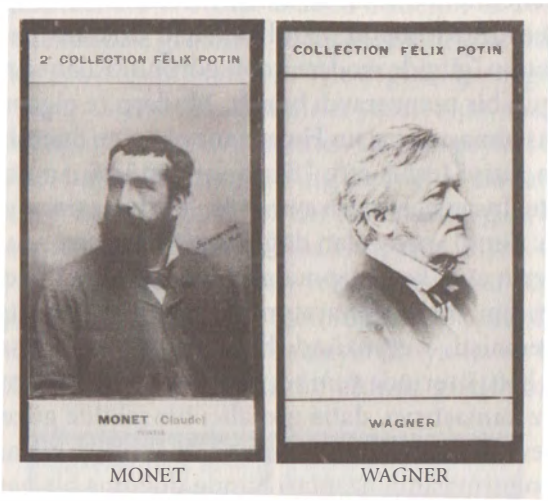
İşte dışarda yağmur İngiltere'de bekleneceği gibi kovadan boşanırcasına yağarken Paris taksisinde oturmuş onu bekleyen şeyleri öngören Des Esseintes:

> Gözlerinin önüne koskoca, çevreye yayılmış, yağmur suyu birikintileriyle kaplı bir Londra resmi getirdi, pis pis kurum ve ergimiş demir kokuyor, sürekli bir duman ve sis perdesi içinde

* (Fr.): Hoşça kalın. (ç.n.)

kaybolup gidiyordu... Büyük ya da küçük her sokak boyunca, sadece modern reklamcılığın göz alan rezillikleriyle kurtarılmış ebedi bir alacakaranlık içinde, gözleri ileriye doğru dikilmiş ve dirsekleri böğürlerine yapışık olarak yürüyüp duran ciddi, suskun Londralılardan oluşan iki kol arasında sonsuz bir trafik akıp gidiyordu.

Des Esseintes kendisinin "bu dehşet verici ticaret dünyasında yitip gitmiş olduğunu ...milyonlarca yoksul zavallıyı öğüten bu acımasız makinenin dişlileri arasına sıkışmış olduğunu" hayal eder.



MONET WAGNER

Amaçlı kaos, gürültü, pislik, Mammon'a* bağlılık. Rimbaud ile Verlaine "tuhaf üçlü"den on bir on iki yıl önce Londra'ya vardıklarında, "arabalar, taksiler, otobüsler (pis), tramvaylar, dökme demirden muhteşem köprüler üzerinde sonu gelmeyen, bir araya toplanmış, gösterişli demiryolları; sokaklarda inanılmaz derecede kaba, pis ağızlı insanlar" hengâmesiyle karşılaştılar. Londra'nın ırksal çeşitliliği de onlar için bir şoke oldu. Regent Street boyunca yürürlerken, bu kadar çok siyahî insanı görmek onları afallattı; "Adeta her

* Yeni Ahit'te geçen "açgözlülük tanrısı". (ç.n.)

köşeden zenciler çıkıyor gibi" diyerek bir gözlemde bulundu Rimbaud. Ama hava hoşlarına gitti: "Gri bir tülün arasından görülen bir günbatımını gözlerinizin önüne getirin." Şehri ilk kez 1870-71'de görmüş olan Monet için taşıdığı çekicilik apaçık ortada.

Bu tepkiyi gösteren sadece Fransızlar da değildi. Karısı Cosima'yla 1877'de Thames'te bir tekneye binmiş olan Wagner ona şöyle demişti: "Alberich'in düşünün gerçekleşmiş hali bu. Nibelheim, dünya egemenliği, etkinlik, çalışma, her yerde insan üzerinde baskıcı bir duygu bırakan buhar ve sis."

Bir cehennem olabilirdi; ama aynı zamanda modern bir cehennemdi: Rimbaud Woolwich'teki doklara hayranlık duydu, onun "gitgide *modernist* bir görünüm alan şiir sanatı" için uygun bir manzaraydı burası. Modernite olgusuna hayıflanmış olmasına karşın Huysmans onun en önemli etkenlerinden birini teşhis etti: "Doğanın gününü tamamlamış" olduğunu. İnsan dehasının ayırıcı özelliği her zaman yapaylık olmuştu: Şimdi yapay olan doğalın yerine geçiyordu (Situationist'lerin aynı keşfi yapmalarından bir yüzyıl önce). Des Esseintes için, mekanik yaratımlar şimdi insani yaratımların önüne geçmişti: "Yeryüzünde herhangi bir yerde Kuzey Demiryolu hattı üzerinde yeni servise konmuş iki lokomotiften daha göz kamaştırıcı, daha göz alıcı bir şekilde güzel ve zinanın zevkleri içinde ana rahmine düşürülüp bir annenin çocuk doğurmasının azapları içinde doğmuş bir varlık var mı acaba?"

Ama tüm Fransız ziyaretçiler Londra'yı pis ve ruhsuz bir Mammon olarak görüyor değillerdi; çünkü tümü de şiir sanatı çerçevesinde modernizm yanlısı değildi. Bazıları ona daha iyicil duygularla ve romantik açıdan bakıyordu:

> Sütümsü, dumanlı bir kristal içinde şekiller ve renkler bulanıyor; geçip giden üniformalar kısacık bir kırmızı balkıması içinde alevlenip çabucak sönüyorlar. İki tekerlekli atlı arabalar caddelerde gondollar gibi süzülüyor, her birinin üstünde adeta küreği bir kamçı olan bir arabacı var. Daracık pencereden, manzaralar birbiri üzerine üşüşüyor; büyük parkların ağaçlarına tavuskuşu sürüleri tünüyor, altlarında kurum renkli koyunlar göze çarpıyor

ve görülmeyen laternalardan müzik seslere kulağa çarpıyor. Ön-Rafaellocu dükkân sahiplerinin vitrinlerinde zeytin yeşili kıyafetlere bürünmüş, ayçiçeği aşkından ölen kadınlar görülüyor.

Bu atipik Londra portresinin yazarı Montesquiou Kontu, Robert'di.

Oscar Wilde'ın düello ettiğini hayal etmek güç: Hiç kuşkusuz onu "vülger" bir şey olarak görürdü. Ya da Swinburne; ya da Thomas Hardy; ya da hatta görüşleri için kampanya yapan gazeteci W. T. Stead. Düello etmenin ta 1830'larda İngiltere'de modası geçmişti. Maupassant'ın gösterdiği horgörüye karşın, durum Fransa'da öyle değildi. İster eğlendirici öyküler yazarı isterse dekadan şiirler yazarı olun, sözcüklerin yeterli olduğuna, onların gerçekten de bazı şeyleri halledebileceğine, halletmesine gerektiğine hiçbir zaman inanır gözükmüyordunuz. Eğer-Whistler'ın ilan ettiği gibi; bir dostluk sadece kavgaya götüren yolda bir aşama idiyse, o zaman kötücül bir gazete paragrafı saniyeler içinde şehir dışında bir karşılaşmaya giden yolda bir aşama olabilirdi, meydanın bir köşesinde bir doktor ayakta bekleyebilir ya da en kötü şey başa gelebilir diye bir köprünün altında gizlice bir papaz



CLEMENCEAU LEON DAUDET

saklanabilirdi. Eğer bu işte herhangi bir anlam var idiyse, belki de şuydu: Bir düello iftira için açılacak bir davadan hem daha hızlıydı hem de daha ucuzdu.

1895 ile 1905 arasında, çok muhafazakâr bir tahmine göre –ve sadece politika, gazetecilik ve edebiyat alanında– Paris'te en azından 150 düello meydana geldi. Bunların bazıları havaya ateş etmekten ya da ilk kan damlaları akarken durmaktan ibaret kaldıysa, diğerleri daha şiddet dolu ve daha çılgıncaydı. Düellocular listesinde aynı adlar sık sık başgösteriyor: Toplam olarak yirmi iki düello yapmış olan kampanyacı gazeteci ve savaş önderi (aynı zamanda da doktor ve Pozzi'nin arkadaşı) Georges Clemenceau; şair ve iflah olmaz öfkeli adam Catulle Mendès; şair Jean Moréas; politik gazeteciler Henri de Rochefort ve Edouard Drumont; romancı ve politikacı Maurice Barrès. Sağ görüşten olanlar soldakilerden çoğu kez çok çok daha öfkeliydiler: Sözgelimi gazeteci ve romancı (kralcı ve antisemit) Jean Lorrain; ya da kralcı, milliyetçi ve azılı antisemit, Almansevmez ve demokrasi düşmanı Léon Daudet. Her zaman bir şeyler konusunda esip gürlüyordu ve bir hakaret etme vesilesi kollamada çok uzmandı. Ama ancak orta yaşlarına vardığında sözcükler yetersiz kaldı ve kan dökmenin peşine düşüldü. Daudet ilk düellosunu sosyalist bir gazeteciye karşı 1902'de otuz beş yaşında yaptı; sonra 1910'da iki; 1911'de üç ve 1914'de, kırk yedi yaşında son bir düello.

Düello sayısındaki istatistiki veriler zamanın siyasetiyle doğrudan doğruya ilişkilendirilebilir. Böylesi bir durum Boulanjizm'in* toplum içinde aniden yaygınlık kazanması sırasında meydana geldi. Dreyfus Olayı patlak verdiğinde, ünlü bir çatışma yöneticisi olan düellocu yazar Eugène Rouzier-Dorcière –kendisi yirmi kez düello yapmıştı ve 192 düellonun yöneticiliğini üstlenecekti– bu yeni iş beklentisi karşısında büyük bir memnuniyet ifade etti. Düello yapanlar için çok popüler bir yer olan Tour de Villebon'daki restoranın kadın yöneticisi bu çabaya onay verdi: "Evet, gerçekten de

* General Boulanger'nin (1837-1891) sağcı politik çizgisinin ortaya çıkardığı toplumsal hareket. (ç.n.)

öyle, efendim, Boulanjizm'in eski altın günlerine dönmüş olacağız, burada tek bir sabah içinde çoğu kez üç düello yapardık!"

Maupassant'ın "Bulvar Zihniyeti" 1901'de, sıkı bir çatışmacı olan Catulle Mendès'le bir düelloda hiç yenilgiye uğramamış George Vanot diye biri arasında geçen bir düelloyla güzel bir şekilde örneklenir. Mendès şimdi altmışına merdiven dayamıştı, hasmı çok daha gençti; ikisi şiddetli bir kavgaya tutuştular, her iki tarafta da kan döküldü; mücadele Mendès karnından yaralandığında son bulmuştu. Çabucak yapılan bir muayeneden sonra, oradaki doktor şairin düello yardımcılarını yaranın yüzeysel olduğunu konusunda temin etti ve sahneden ayrıldı. Gerçek şuydu ki; Vanot'nun kılıcı vücudun kasık nahiyesine yedi santimetre derinliğe kadar nüfuz etmiş ve Mendès üç hafta boyunca ölümle cebelleşmişti; ne var ki hayatta kaldı. Peki, bütün bunların nedeni neydi? İki adam tiyatro sahnesinin arkasında, Sarah Bernhardt tam da Hamlet rolünü oynadığında aktrisin ne kadar zayıf olduğu konusunda birbirleriyle kıyasıya kavga etmişlerdi.

Gelgelelim, insanın içine en çok dokunan vakalar sözcükleri kullanarak kendilerine bir ad yapmayı uman, ama bunu yapmak yerine modası geçmiş sosyal bir riti yerine getirirken onu gereksiz bir ölüm vakasıyla bağlantılandıran genç yazarlardı. 1886'da, daha önce Edmond de Goncourt tarafından kol kanat gerilmiş bir romancı ve gazeteci olan Robert Caze, gazeteci Charles Vignier'yle dövüştü. Dava çapraşık bir görünüm arz ediyordu. Üçüncü bir gazeteci olan Félicien Champsaur bir makalede genç bir yazara imada bulunarak onun metresini özel trenle Lourdes'a götürdüğünü yazmıştı. Caze bu imanın kendisine yöneltilmiş olduğuna inanıyordu. Bir kafede Champsaur'la ağız dalaşına girdi, ama berikinin düello yapma önerisini geri çevirdi: Aklı başında, modern biri olarak yasal dava başlattı. Bunun üzerine Vignier (daha önceden Caze'a karşı husumeti vardı) Caze'ı *La Revue Moderniste*'de, Champsaur tarafından iyi bir kötek yemiş olmaya müsaade etmekle suçlayarak olaya katıldı.

Bu kez, (görünüşe bakılırsa) düellodan kaçış söz konusu değildi. Caze ve Vignier 15 Şubat'ta Meudon Korusu'nda dövüştüler; Caze beş hafta sonra öldü, ardında dul bir kadın, iki çocuk ve yeni yayımlanmış ilk romanından gelen az miktardaki telif ücretini bırakarak. Ne var ki dudaklarında gerçek bir yazarın sözcükleriyle öldü. Huysmans ile Goncourt onu son gününde, ölüm döşeğinde ziyaret etmeye gittiler. Huysmans'ın genç yazarla birkaç saniyeliğine baş başa kalmasına izin verilmişti ki onun kendisine zor bela şu soruyu sorabildiğini işitti: "Kitabımı okudunuz mu?"

Dokuz yıl sonra, Harry Alis takma adıyla yazan gazeteci Jules-Hippolyte Percher bir yazarın en az kabul edebileceği mesleki bir talihsizliğe uğradı: Kendi okurlarının biri tarafından öldürüldü.

Alis o zamanlar otuz yedisindeydi, Maupassant'ın bir arkadaşıydı ve Afrika ülkelerinin bağımsızlığını savunan yazılar yazıyordu. 24 Şubat 1895'te *Journal des Débats*'da Kongo'daki Fransız kolonyal yayılmacılığına karşı görüşler ileri sürdü. Fransız Kongosu Çalışmaları Derneği'nin başında olan Le Chatelier adlı bir yüzbaşı, bir tekzip mektubu yazdı. Alis kendi yorumunu yayımlanan tekzip mektubunun sonuna ekledi ve Le Chatelier'ye özel olarak yazdı. Karşılıklı mektuplaşmalardaki ton gitgide sertleşti-Le Chatelier Alis'i "kalemini Belçikalılara satmış olmakla" suçluyordu; ta ki her biri ötekini parasal yolsuzluklara karışmakla suçlamaya başlayana kadar. İçinde bulundukları koşullar altında, düello etmek kaçınılmazdı.

Karısını ve çocuklarına telaşlandırmayı istemeyen Alis onları La Grande Jatte'da (ki Seurat on yıl önce burasının resmini yapmıştı) bir pikniğe götürdü. Onları bir açık hava kafesine yerleştirip bir arkadaşıyla buluşacağını bildirdi. Oraya yakın bir mesafede olan Le Moulin Rouge adlı restorana yürüdü. Düello restoranın dans salonunda gerçekleşti. Alis'in ailesinin onu bir sonraki görüşünde, Alis ölüydü.

Peki Pozzi? Adına onur denilen şu soytarının kışkırttığı bütün bu öfke dolu çatışmalar arasında Pozzi neredeydi?

Onun bir hekimlik görevini yerine getirdiğini, sözgelimi patlayan bir damardaki kar akışını engellemeye hazır olduğunu hayal edebiliriz. Serinkanlı ve mesafeli Kont Robert de Montesquiou bile dövüşmeye kışkırtıldığında o gerçekten de hastalarına destek olmak için yanlarındaydı. Ve onun, romantik olduğunu varsaydığımız mermiler ve kılıçlar alışverişinin bilimsel bir gözlemcisi olduğunu hayal edebiliriz. Ama Pozzi her yerdeydi, dolayısıyla Pozzi aynı zamanda burada, eylemin merkezindeydi. Dordogne bölgesinden senatör seçilmiş olduğu 1899 yılının son aylarında, Meclis'te, Yüksek Adalet Mahkemesi toplanarak bir grup kan-ve-toprak hareketi milliyetçilerinin ve kralcıların isyana yönelik etkinlerini tartışmaktaydı. Kurayla seçilmiş olarak Pozzi, komploculari duruşmaya çıkartmak için oy vermiş olan, soruşturmaya katılmış senatörler arasında bulunuyordu. Bu komploculardan bir tanesi de bir generali birliklerini başkanlık sarayına yönlendirmesi için ikna etmeye uğraşan ve aynı zamanda ihanetten tutuklanmasını talep eden Paul Déroulède'di; buna karşın, aklandı. Ertesi Haziran, Opéra Caddesi'nde bulunan Tıp Kulübü'nde Pozzi, Déroulède'in bir arkadaşı olan Dr Paul Devillers'yle tanıştı.

Karşılıklı birkaç laf edildikten sonra, Devillers eldivenini Pozzi'nin suratına fırlattı. Pozzi o sıralar hasta olduğundan son senato oylamasına katılmış bile olmadığını iletmek için –akılcı, makul bir şekilde– yardımcılarını ona gönderdi. Ne var ki Devillers suçlamasını geri çekmek şöyle dursun, "Dr Pozzi'nin senatoda sergilediği genel tavrın" ışığında kararını değiştirmemeyi seçti. Bu, bir düello yapmayı kaçınılmaz kılıyordu. Devillers usta bir silahşör olarak bilindiğinden, Pozzi –o zamanlar elli dört yaşındaydı– kılıç kullanmayı seçti. İki doktor, Pozzi'nin tarafını tutan Broca Hastanesi'nin *chef de clinique* ile birlikte, Louveciennes yakınlarında çarpıştılar. Pozzi çarpışmanın ta başında eline bir yara aldı; ameliyatlarında kullandığı ellerinden birisi, bir âşığın eli, Sargent tarafından bir piyanistin eli gibi resmedilmiş eli. Onur ve aptallık tatmin edildi.

İkinci mermi –hikâyemiz açısından daha yakın olan mermi– Mayıs 1871'de, hükümet birlikleri Komün'ü ezmek için ilerlerken ateşlendi. Pozzi'den on iki yaş daha büyük olan Dr Adrien Proust (çok geçmeden onun dostu ve meslektaşı olacaktı) Hôpital de la Charité'deki işine gitmek üzere yürüyordu ki birden vücuduna serseri bir mermi değdi. Hamile karısı haberler karşısında o kadar altüst olmuştu ki aile çarpışma süresince şehrin bir banliyösü olan Auteuil'e taşındı. İki ay sonra, Marcel Proust doğdu.

Samuel Pozzi'nin adına yeni bir alıntılar sözlüğü içinde yer verilmesi düşünülecek olsa, bunun jinekoloji üzerine incelemesinin giriş bölümünden olması gerekirdi: "Şovenizm cahilliğin biçimlerinden biri tanesidir." Yurtseverdi Pozzi, Fransa-Prusya savaşında hekim-subay olarak hizmet görmüş, atın çektiği bir ambülans ayak bileğinin üzerinden geçince kahramanca sayılamayacak bir yara almıştı; daha sonraları Birinci Dünya Savaşı'nda bir yara aldı. Ama hiçbir zaman bir şoven olmadı. Eğer mesleki gerçek yurtdışında yatıyorsa, o zaman onu orada arardı. Doktorların bir şeyi Fransız oldukları için belli bir şekilde yaptıkları ve Fransızların onu her zaman o şekilde yaptıkları argümanı inandırıcı değildi. Cerrahlık muhafazakâr bir pratikti ve muhalefet eksikliğinden dolayı şovenliğe sıklıkla açıktı. Sınırların öte tarafına bilgi akışı kesinlikle yavaştı. Florence Nightingale temel hijyen ve sağlık koşullarını iyileştirmenin hayatta kalma üzerine etkilerini 1851-53 Kırım Savaşı sırasında göstermişti. Ne var ki hijyenik koşullardan uzak eski alışkanlıklar 1861-65 Amerikan İç Savaşı'nda ve 1870-71 Fransa-Prusya Savaşı'nda sürüp gitti. Pozzi yaralanmış askerlerin aldıkları yaralardan çok enfeksiyon ve septisemiden ölmelerinin çok daha olası olduğunu gördü: Cerrahlar pis, mikrop bulaşmasına elverişli koşullarda ameliyat yapıyorlar ve yaralı askerler cepheden çoğunlukla önceleri atların muhafaza edildiği arabalarda dışkı bulanmış samanlar üzerinde naklediliyorlardı. Barış zamanı cerrahlığında bile temel hijyen sıklıkla savsaklanıyordu. Sık sık anlatılan bir anekdota bakılırsa

Amerikalı cerrah Charles Meigs (1792-1869) kendisinin ve meslektaşlarının ameliyata başlamadan önce ellerini yıkamaları gerektiği söylendiğinde fena halde bozulmuştu. "Doktorlar beyefendidir" diye ısrar etmişti, "ve beyefendilerin elleri temizdir."

İlk elde şunu söyleyelim, Pozzi bir İngilizseverdi ve bu İngilizseverlik sadece Liberty's mağazasından perde kumaşı satın almak noktasında ortaya çıkmıyordu. Pozzi'nin dul kalmış babası bir İngiliz kadınla evlenmişti ve baba bir anne ayrı kardeşi Paul de, 1876'da Liverpool'da, bir başka İngilizle, Miriam Ashcroft'la evlenecekti. Bu aynı zamanda Pozzi'nin, Edinburgh'daki Britanya Tıp Derneği konferansına katılmak için Britanya'ya ilk yolculuğunu yaptığı yıldı. Orada, umut ettiği gibi, Joseph Lister'la tanıştı ve planladığı gibi de Listerizm'in ilkelerini öğrendi.

Bunun baştan aşağı bütünlüklü bir süreç olduğunu ve hiçbir adımın göz ardı edilemeyeceğini keşfetti. Yaraların mikrop kapmasının önüne geçmek için kullanılan karbolik asit, el yıkamak için zayıf bir fenol solüsyonu, ameliyat sırasında ameliyathanede kullanılan inceltilmiş fenol spreyi vardı; dikişler, Fransa'da olduğu gibi, gümüşe batırılmış iple yapılmıyordu (bu çoğu kez ağrılıydı ve enfeksiyonlara yol açıyordu), dikişler hayvan bağırsağıyla yapılıyordu ve bunlar birkaç gün sonra vücutta çözünüp kayboluyordu. Lister yaraları kısmen açık bırakmak yerine, fenola batırılmış sterilize sargılar ve yaranın altında da kauçuk drenaj tüpleri kullandı. Pozzi'nin ifadesiyle, "İskoç riti işe yaradı mı?" Bunu yanıtı basit istatistiklerde yatıyordu: Lister ampütasyon vakalarında, eğer prosedürün tüm aşamaları izlenecek olursa, ölüm oranının yüzde 50'den 15'e düştüğünü fark etmişti.

Pozzi Paris'e dönüşünde, bulgularını ayrıntılarıyla kaleme aldı ve Listerizmi uygulamaya başladı. Fransa'da, dikiş atmak için ne hayvan bağırsağı ne de fenol spreyi yapmak için bir aygıt bulabildiğinden, bunları kendi cebinden para harcayarak İngiltere'den ithal etti. Lister'la tanışması Avrupalı ve Amerikalı meslektaşlarla ömür boyu sürecek olan bir görüş alışverişinin başlangıcıydı.

Son derece zeki, çabucak karar alabilen, bilimi ön plana koyan bir akılcıydı Pozzi; bu, hayatın anlaşılabilir olduğu anlamına geliyor ve aşk, evlilik ve anababalık dışındaki tüm alanlarda benimsenecek en iyi eylem tarzının besbelli akılcılıkta olduğunu düşünüyordu. Yoksa Pozzi, günümüzde söylemekten hoşlandığımız gibi, "Tarih'in doğru tarafındaydı." Aynı zamanda önceki kuşakla kaçınılmaz olarak çatışma halinde olan bir kuşağın üyesiydi: Giysiler, saç uzunluğu ya da aylaklık yahut cinsel ahlak gibi konularda değil, tersine bütün tarih ve dünyanın kökeni konusunda.

1874'de Reinwald, Samuel Pozzi ve René Benoît'nın, Charles Darwin'in İnsanda ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi başlıklı kitabından yaptıkları çeviriyi yayımladı. Hemen hemen aynı vakitlerde, Hachette, "Paris Antropoloji Derneği üyesi" olan Benjamin Pozzy'nin (o da oğlu gibi bu derneğe üyeydi ve soyadını hâlâ sonunda *y* harfiyle kullanıyordu) *Yeryüzü ve Yaradılışının İncil'e Göre Hikâyesi*'ni yayımladı. Papazın çalışması Darwinci dönüşümcülüğün bir çürütülmesi ve İncil'in değişmeyen hakikatinin yeniden ortaya konulmasıydı. Oğulun kitabı 404 sayfa, babasınınki 378 sayfa tutar. Babanın oğluna verdiği lüks bir şekilde ciltlenmiş nüshada başlık sayfasında kurşunkalemle şu ithaf yer alır: "Sevgili oğlum Samuel, B. Pozzy'ye." Çalışması Fransız, Alman, İsviçreli ve Britanyalı kaynaklardan alınma bilgince göndermelerle doludur. Göze çarpmayan tek ad Charles Darwin'in adıdır.

Baba sabit İncil hakikatini oğulsa değişken bilimsel gerçeği savunurken tektonik katmanlar yer değiştiriyordu ve sonuçta kaçınılmaz ve onarılmaz bir çatlak meydana geldi. Bu modelin Britanyalı karşılıkları çatışmaları Samuel Pozzi'den üç yıl sonra doğmuş Edmund Gosse tarafından *Baba ve Oğul* (1907) başlıklı kitapta betimlenen Philip ve Edmund Gosse'tur. Benjamin Pozzy gibi, Philip Gosse da "türlerin sabitliği yasasını kararlı bir şekilde" savunuyor ve Tanrı tarafından "katastrofik yaradılış edimine" inanıyordu, bu inanca göre "dünya, an itibariyle, üzerinde yaşamın uzun zamandan beri var olduğu bir gezegenin yapısal görünüşünü ortaya koymaktaydı".



Pozzi: Monako Prensesi Alice'e göre "insanda kızgınlık uyandıran bir yakışıklılığa" sahipti.

Omphalos adlı bir kitapta İncil'i yeni jeolojik kanıtlarla desteklemeye girişti ve üzerine bir hayli alaycı tepki çekti. Benjamin Pozzy'yle alay edilmedi, kibar bir şekilde görmezden gelindi.

Pozzi oldum olası iyi giyinirdi ve giydiği "İngiliz fraklarının" üzerine bir hayli yorum yapıldı; "neredeyse bir dandy"

olarak tanındı. Sözcüğün gevşek, halk dilinde kullanıldığı anlamda öyleydi; ama sözcüğün tam anlamında ona asla bir dandy denemezdi. Dandy kavramı, Manş'ı on dokuzuncu yüzyıl boyunca zigzaglamasına geçip duran bir İngiliz-Fransız fenomeniydi. Beau Brummel yüksek sosyetenin kusursuz bir şekilde giyinmiş, nükteci, savurgan mensubunun yetkin örneğiydi. Sınıf, temel özellikteydi: İngiltere'de, işçi sınıfından bir dandy çıkmak şöyle dursun orta sınıftan biri bile dandy olamazdı. Fransa'daysa sanatsal, bohem çevrelerde dandy olmanıza olanak tanınırdı. Brummel'in Fransızca biyografisi, taşra burjuvazisinden gelmiş olmakla birlikte aristokratik soyağacına imalarda bulunan dandy'leşmiş geç-dönem Romantik ve Katolik romancı Barbey d'Aurevilly tarafından yazıldı. Fransız dandy İngiliz versiyonundan daha fazla yazar özelliği taşıyordu: Baudelaire şair-dandy'nin şair-dandy'si idi. Kurmaca bir dandy olan Des Esseintes, şöminesinin merkezine konulması niyetiyle ortaçağ duvar halıları benzeri "muhteşem bir üç kanatlı tablo" siparişi verir. "Seçkin dua kitapları hurufatıyla" yazılmış sözcükler, muhteşem resimlemelerle dekore edilmiştir. Üç kutsal metnin hepsi de Baudelaire'dendir: Solda ve sağda soneler ve ortada (İngilizce) "Dünya dışında herhangi bir yerde" başlığıyla düzyazı-şiir.

Montesquiou aristokrat-şair-dandy'nin yetkin örneğiydi, kendini başkalarından üstün hissetmek için üç ayrı sebep ortaya koyuyordu. Büyükbabasının bir katalpa ağacına tüneyen beyaz tavuskuşları vardı. Torun gri odasını dekore etmek için gri çiçekler ardında koşuyordu. Hem XIV. Louis hem de XV. Louis kıyafetlerine bürünmüş olarak maskeli balolara katılıyordu. *A l'anglaise** çay servisi yapıyordu- yani, çayı kendisi koyuyordu. Akşamları pislikböceği yeşili ya da burgundy kırmızı renklerde kadifeden smokin giymiş olan ilk Fransızlardan biriydi. Biyografi yazarı onu "parıltılı, vızıldayan, zehirli bir pislikböceği" olarak tanımladı. Léon Daudet anılarında Kont'un "ebediyet için verniklenmiş" olduğunu yazdı. Dandy, kendisi için "düşüncenin vizyondan

* (Fr.): İngiliz usulü. (ç.n.)

daha az değerli olduğu" bir estettir. Güzel ciltler ona kitabın içindeki sözcükler kadar zevk verir.

Montesquiou yirmi yıl boyunca (1885-1905) yaşamını genç Gabriel Yturri'yle paylaşmıştı, Yturri sefih yaşantısıyla ünlü Baron Doäzan'ın burnunun dibinden çaldığı Arjantinli sekreteriydi. "Ülkesinin daha sıcak olan ikliminde yakışıklı fiziğinin onu maruz bırakabileceği ayartmalardan uzak durabilsin diye Lizbon'da İngiliz papazlar tarafından yetiştirilmişti." Besbelli ki plan tümüyle yürümedi. Yturri birbiriyle rekabet eden Baron ve Kont'un ilk kez gözlerine çarptığında La Madeleine Sokağı'nda bir kravat satıcısıydı. Bazıları onu bir serüvenci, bazıları da Montesquiou'nun ruh arkadaşı olarak görüyordu (ikisi bağdaşmaz şeyler değil); aynı zamanda, onun ayak işlerine bakan yardımcısı olarak. Asorti kıyafetler giyinip kuşanmaktan hoşlanıyorlardı, bir seferinde "İngilizler gibi giyinmişlerdi. Ne yazık ki, bu dokunaklı anı belgeleyen hiçbir fotoğraf kaydı yok: Poole'un elinden çıkma fraklar, düğme deliklerinde İngilizlerin pazar günleri kiliseye giderken takmaya alışık oldukları türden iri Parma menekşeleri." Yturri, Kont'la tanıştıktan kısa bir süre sonra ona şöyle yazdı: "Sevgili yorgun ayaklarınızın altına dikensiz güllerden oluşan bir halı koymak isterdim." Bu ifade, hem abartılı bir yapmacıklık taşıyor hem de dokunaklı. Belki de abartılı yapmacıklık duygusallık gibi bir şeydir, bu konuda Alain-Fournier şöyle yazmıştır: "Başarılı olmadığında duygusallık; başarılı olduğunda sanat, keder ve hayat."

1880'lerde, Montesquiou, İngiliz-Amerikalı-Fransız dandy Whistler'la bir –beğeni ve mizaç– flörtleşmesi yaptı. Buna karşılık Montesquiou yirmi yaş küçüğü olan Oscar Wilde'la dostça bir rekabetleşmeyi sürdürdü. Bu örneklerin düşündürdüğü gibi, dandy, kendi öz yaratımından ve kendini yüceltmesinden heyecan duyar (ve her zaman "erkeğe" ait bir kendi'dir bu; çünkü kadın dandy'lerin var olmadığı düşünülür). Dandy insanlığın geri kalan kısmından daha esprili, daha iyi giyinen ve daha iyi beğeni sahibi biri olmaktan heyecan duyar. Whistler *Kibarca Düşman Edinme Sanatı* başlıklı çalışmasını "Yaşamlarının erken bir döneminde



Montesquiou ve Yturri şarklılara özgü kıyafetler içinde.

Kendilerini Çoğunluğun Dostluğundan kurtarmış olan Az Sayıdaki Kişiye" adamıştır. (Şu sondaki üç sözcük Fransız edebiyatı kaynaklıdır, Stendhal'in "mutlu azınlığa" ifadesine gönderme yapar). Wilde, görevi, beğeni ve güzellik meselelerinde çok sayıdaki seçilmemişe kılavuzluk etmek olan "seçilmişler"den söz etmekten hoşlanıyordu. Gerçi şu da var ki, eğer çok fazla kişi dandy'yi kopya edecek olsa dandy'nin buna bir çözüm bulup kendini yine özel kılması gerekirdi.

Dandy bir dekoratördür, bir ev ve apartman dekoratörüdür, bir dil dekoratörüdür. Dandy bir beğeni yargıcı ve timsalidir. Sanat değil, beğeni.

Degas şöyle demişti: "Sanat beğeni tarafından öldürülür."

Baudelaire dandy'liği: "düello kadar tuhaf, iyi tanımlanmamış bir kurum" olarak betimliyordu. Dandy'lik büyük tutarlarda zaman ve para kaybına neden olur. "Özellikle demokrasinin henüz tam güçlü olmadığı ve aristokrasinin kısmen sarsıldığı ve aşağılandığı geçiş çağlarında ortaya çıkar." (dandy büyük ölçüde apolitiktir, gerçi vokasyonu çok para gerektirdiğinden ve genelde bir iş yapmadığından, kaçınılmaz olarak soldan çok sağ kanada eğilim gösterir.) Barbey d'Aurevilly'nin çözümlemesine göre, İngiliz püritanizmi –dandyliğin ölümcül düşmanı– Victoria'nın hükümranlığıyla birlikte Manş'ı aşıp tüm gücüyle geri dönmüştü. "Kendi tarihinin kurbanı İngiltere, geleceğe doğru bir adım attıktan sonra, şimdi yeniden geçmişinde çöküp oturmaya dönmüştür ... *içtenlikten uzak ahlakçı söylev* ortadan kaldırılmaz, ölümsüz kimliğiyle bir başka zafer kazanmıştır."

Baudelaire dandy'liği, "dekadan zamanlarda kahramanlığın son patlak verişi" olarak görür; o "battığında muhteşem ancak ısı yaymayan ve hüzün dolu olan şu güneştir, şu yıldızdır." İç soğuklukla birleştirilen bu maliyetli gösteri nosyonu dandy'liğin çoğu açıklamalarında merkezi bir niteliktedir: "Dandy'nin güzelliğinin doğası, heyecan duymama konusunda sarsılmaz bir kararlılıktan kaynaklanan soğuk bir dışsal görünümde yatar." Wilde, *Dorian Gray'in Portresi*'nde dandy'liği, savunmaya yönelik psikolojik bir edim olarak ortaya koyar: "İnsanın kendi yaşamının seyircisi olması ... yaşamın acılarından kaçmak içindir."

Dandy kimi sever? Besbelli, kendisini. Ya başkalarını? İşte bu noktada durum daha karmaşıklaşır. Barbey d'Aurevilly bundan dandy'lerin "anlama yetileri söz konusu olduğunda cinsel bakımdan belirsizlik taşıyan, çift ya da birden çok doğaları olduğu" sonucuna varmıştı, "...onlar Tarih'in Hünsalarıdır." Montesquiou bu çift ya da hünsa doğa fikrini

destekliyordu. Sözgelimi şu cümleyi aktarmaktan hoşlanıyordu: "Melezler onları yiyip bitirecek olanların özlemini çeker"; Wilde'ı ve Lord Alfred Douglas'ı düşünmeksizin okuyamayacağınız sözcükler.

Bu hiç de günümüzdeki cinsiyet akışkanlığı değildir ama heteronormatif olana karşı güçlü bir direnci ortaya koyar. Eşcinsel (skandal yaratmayanı) Paris sosyetesinde hoş karşılanıyordu; lezbiyen daha da hoş karşılanıyordu. Sarah Bernhardt'a –modaya uygun olmayacak bir şekilde narin bir vücudu vardı– sıklıkla bir hünsa olarak bakılıyordu. Montesquiou'nun biyografi yazarı onu "yüzyıl sonunun takıntısı olan hünsa" olarak adlandırır. Pozzi hünsalıkla mesleki olarak ilgileniyordu. Hünsalık artık esas olarak klasik heykel sanatıyla ortaya konulmuyordu. 1860'lar dolaylarında Nadar, Hôtel-Dieu'den* doktor bir arkadaşın kışkırtmasıyla, bir hünsanın ilk fotoğraflarını çekti. Toplam olarak dokuz poz vardı ve ihtiyatlı davranarak onların hemen copy-right'ını aldı.

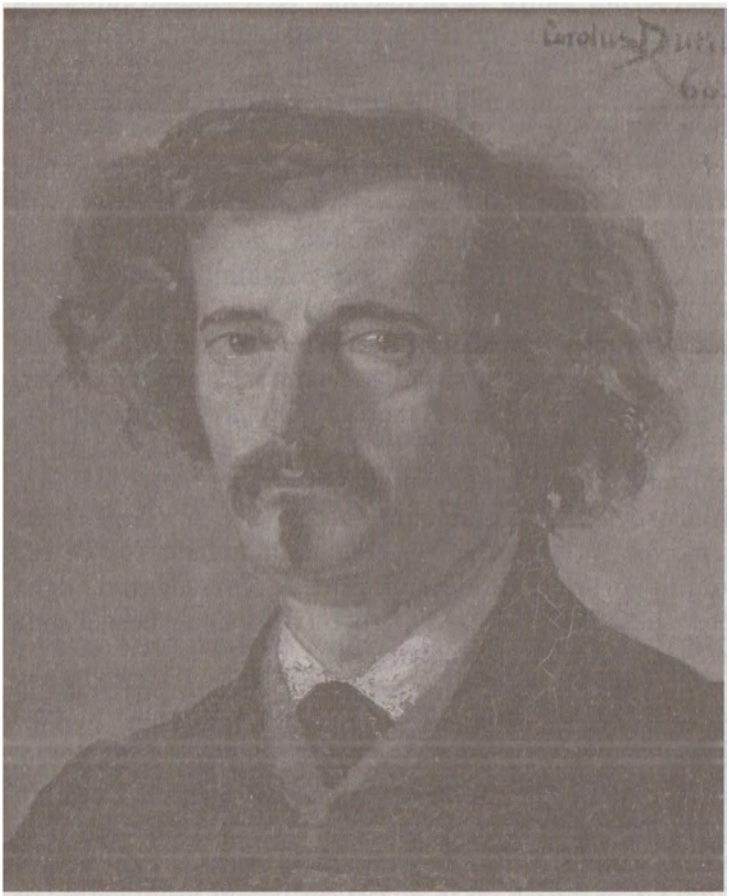


GEORGE SAND

Beğeni. Ki o, sıklıkla aldatıcı önyargıya yakın durur. Bizi bir yazardan soğutmak için çok fazla şey gerekmez ve bu, gerçekten de zamandan tasarruf etmemizi sağlar. On dokuzuncu yüzyıl Fransa'sı söz konusu olduğunda, ben Barbey d'Aurevilly'den oldum olası güçlü bir tiksinti duymuşumdur. Sebebi oldukça basit: Flaubert hakkında çok iğrenç şeyler yazmıştı. Bu yüzden de onu bir zamanlar okumuş olduğumu; ona, ölümün sonrasını bilme hazzını vermeme konusunda uzun zaman önce yemin ettim. Ve sonra, kimliğine ilişkin şurada burada karşıma çıkan birtakım ayrıntılar –kralcı, militan Katolik olması, olduğundan çok daha yüksek sınıftan olduğunu iddia

* XIX. yüzyılda Fransa'da bazı kentlerde bulunan merkezi hastane. (ç.n.)

etmesi– tiksinti duygumu pekiştirdi. Başka kişilerin onun kitapları üzerine yaptığı betimlemelerden anladığım kadarıyla Poevari üslupta, genç-Romantik çizgide, kadın düşmanı fantezi kurmacalar yazıyor gibiydi. Aynı zamanda, şunu öğrendim: Flaubert'den on üç yıl önce doğmuş ancak ondan bir dokuz yıl daha çok yaşamıştı. Varoluşsal açıdan ne kadar da haksızca görünüyordu bu.



Jules Barbey d'Aurevilly, Charles Emile Auguste Carolus-Duran (1860).

Kendime onun kötücül davranışlarını anımsatıyorum. 1869'da Flaubert, George Sand'a yazıp *L'Education sentimentale* [Duygusal Eğitim] romanı hakkında çıkmış bir eleştiri yazısından yakındı: "Barbey d'Aurevilly benim bir derede yıkanarak onu kirlettiğimi ileri sürüyor." (Aslında Barbey'nin yazdığı şey daha ilginç, gerçi bir o kadar da saldırganca: "Flaubert'de ne zarafet var ne de melankoli: Gürbüzlüğü Courbet'nin 'Banyo Yapan Kadınlar' tablosundaki gürbüzlük gibi; bir çayda onu kirleterek yıkanan kadınlar.") Flaubert şu saptamadan daha da fazla rahatsızlık duyardı: Courbet'nin çalışmaları konusunda her zaman son derece küçümseyici bir tutumu vardı.

Dört buçuk yıl sonra, Barbey *La Tentation de Saint-Antoine*'ın [Ermiş Antonius ve Şeytan] bir eleştirisini yaptı ve bu yazıda "büyük bir azizin ateşli, dindar karakteriyle ... bu zamanların en soğuk, yetenek bakımından en maddeci ve hayatın ahlaki yönüne en kayıtsız adamı" arasındaki farktan yola çıktı. Doğal olarak Flaubert bu yazıya okurlar önünde hiçbir yanıt vermedi ama birkaç ay sonra, Barbey en tanınmış çalışması *Les Diaboliques*'i [Suçta Mutluluk] yayımladığında, Flaubert eski dostu George Sand'a, kitabı "insanın kasıklarını çatlatacak kadar" komik bulduğunu söyledi: "Belki de benim yıkıcı şeylerden hoşlanmama neden olan şey doğamdaki sapkınlıktan kaynaklanıyor ama bu kitap bana son derece komik göründü. Bilmeyerek grotesk olma alanında daha öteye gitmek olanaksız." Doğru, bu beni, kitabı baştan sona yeniden okumaktan alıkoyuyor.

Ne var ki Barbey, Beau Brumell'in kısa bir biyografisini gerçekten de yazdı ve ben, onun olgusal doğruluğu konusunda kuşkucu kalmayı sürdürmekle birlikte kendime bu kitabı okuma iznini verdim. Öte yandan, belki de "doğamın sapkınlığından dolayı" posta yoluyla onun *Memoranda*'sını sipariş verdim. Bu andaç defteri, uzun uzadıya ve çok az şeyi filtreden geçirerek, 1836 ve 1838'de iki altı aylık dönem ve 1864'de daha kısa bir dönem olmak üzere, onun her gün yapıp ettiklerini kaydediyor. Onun Wordsworth'ü ve Byron'ı özgün dilinden okuyan bir İngilizsever olduğunu fark edi-

yorum. Derken hazret şuna hükmediyor: "Büyük şairleri dışta tutarsak, İngilizlerin iyi kitaplar yazdıklarını sanmıyorum ... düzyazının incelikli dehası onlarda eksik." Gerçi daha sonraki sayfalarda Bacon ile Burke'e hayranlık belirtiyor. "Ethereal"* sözcüğünün Fransızcada karşılığı olmayan harika bir sözcük olduğunu düşünüyor. Ve şu İskoç atasözünü onaylayarak aktarıyor: "Bir deliye asla ucu sivri bir değnek verme."

Ama kendine –evet, meselenin püf noktası da burası ya– İngiliz kadınları dürtüklemek için sivri bir değnek verir. "*Yürüyüşe çıkan* kadınlara hep güvensizlik duymuşumdur –sözgelimi, eğer soğuk ırk diye bir şey varsa onun mensupları olan İngiliz kadınlarına– tabii bu, onları son derece yozlaşmış kişiler olmaktan alıkoymaz. Tam tersine: Öyle olmaları için bir başka sebeptir bu." Birkaç sayfa sonra Barbey "sürü sepet İngiliz kadınları" ile karşılaştığı bir suareye gider (dünyadaki en aptal kadınlar İngiliz kadınlarıdır! Bu, ulusun geriye kalan kısmının nahoşluğunu daha da büyütür.)

Montesquiou karşı-devrimci Antoine de Rivarol'u (1753-1801) "ağzından çıkan en iyi sözlerinin çok azı günümüze kalmış olsa da dünyanın en esprili adamı" olarak alkışlıyordu. İşte onun, Kont'un anılarında alıntı yaptığı nüktelerinden bir tanesi: "İngiliz kadınlarının iki sol kolu vardır."

1893'te Montesquiou Proust'a, "Ben geçici şeylerin hükümranıyım" ithafıyla kendi fotoğrafını gönderdi. Proust ona çoktan "Güzellik Profesörü" takma adını vermişti. Kont aynı zamanda "Hoş Kokuların Komutanı" olarak da tanınıyordu; buna karşılık Yturri "Çiçeklerin Şansölyesi" idi. Daha sonraları, güçten düştüğü yıllarda, sanki buna karar verecek kişi oymuş gibi kendisini, "Ben iyiyim ve benim güzel bir ruhum var" sözcüklerini yineleyerek avuturdu Kont. Alman şair arkadaşı (o da Konttu) Platen'in iki dizelik şiirini alın-

* Latince "aetherus" ve Yunanca "aitherios" sözcüklerinden gelen ve "semavi", "göksel" ya da "son derece hafif" anlamlarına gelen terim, eskiden uzay boşluğunu doldurduğu varsayılan maddenin, bir başka deyişle "esir"in sıfat halindeki bir kullanım halidir. (ç.n.)

tılamaktan hoşlanırdı: "Güzelliğin dosdoğru yüzüne bakan / Çoktan adanmıştır ölüme." Montesquiou için Güzellik –bu ister kendi ruhunuzun iç güzelliği, isterse dış dünyadaki güzellik kavramı ve ifadesi olsun– sizin içine geri çekildiğiniz bir şeydir, sizi ayrı kılan, dünyayı uzakta tutan bir yaşama tarzıdır. Müptediler arasında paylaşılan mahrem bir şeydir o. Bunların çoğu en tepedeki müptedinin kim olduğunu bilirler.

Wilde'ın güzellik kavramı daha saldırgandı. Barbey'nin İskoç atasözünde belirtildiği gibi; güzelliğin ucu sivri bir değnek gibi kullanılması gerekiyordu. Kime karşı? Vülger olana karşı. Ve Wilde'ın dünyasında, vülger her yerdeydi. Kraliyet Akademisi vülgerdir; Realizm vülgerdir; ayrıntılar "hep vülgerdir"; İsviçre vülgerdir; "bütün suçlar vülgerdir, tıpkı bütün vülgerliğin suç olması gibi." Dahası, "Ölüm ve vülgerlik on dokuzuncu yüzyılda insanın açıklayarak geçiştiremeyeceği biricik iki olgudur."

Wilde Amerika'ya vardığında, oranın yerlilerine, "Ben burada güzelliği yaymak için bulunuyorum" açıklamasını yaptı. Belki de Aeresol olarak Sanatçı. Wilde, Lord Henry Wotton aracılığıyla bize, "Güzelliğin bir Deha biçimi" olduğunu ve Güzelliğin "Düşünce kadar yüzeysel olmadığını" söyler. Güzellik edilgin bir ideal ya da tinsel bir geri çekilme değil, aktif bir güçtür. Bir silah, aynı zamanda bir arınma aracıdır, tıpkı Des Esseintes'i canlandıran şu "besleyici pepton lavmanları" gibi bir şeydir. Huysmans yararı dokunsun diye bunlardan birinin reçetesini verir: "29 gram morina karaciğeri yağı, 200 gram iyice kaynatılmış sığır eti suyu ekstresi, 200 gram Burgundy şarabı, artı yumurta sarısı."

Yüzyıl sona ererken tüm bunları İlahi Dekadans, son bir kendi nefsine düşkünlük taşkınlığı olarak düşünmek ayartıcıdır. Ve dönemin büyük bir bölümü modernizm dağlarının çok ötelerinde uzandığı için öyle de görünebilir. Kolayca unuttuğumuz şey, hemen hemen her sanat döneminin, hatta kasten geçmişe bakar görünenlerin bile –yeni-klasisizm ya da Ön-Rafaelloculuk gibi– o zamanlar savunucuları tarafından bir tanım getirircesine ve meydan okurcasına modern

olarak düşünülüyor olmasıydı. Amerika'da, Wilde kendisinin ve genç şairler kuşağının "bugünün tam da kalbinde hareket etmesi" fikrini ortaya attı. Bir başka deyişle, güzellik, kendinden modern bir şeydi. Dandy'lik, der bize Wilde *Dorian Gray'in Potresi*'nde, "güzelliğin mutlak modernliğini ileri sürme girişimidir." Dogmalar amaçsızca yinelenir ama artık etkileri yoktur. Wilde'ın Güzellik kavramı günümüzde fanteziye yakın, dekoratif, benbenci, abartılı bir yapmacıklığın ifadesi gibi gözüküyor: Yani, "modern"in karşıtı. Eski bir Amerikan ilahisinin sözcükleriyle söylersek: "Zaman eski iyiyi kabasabalaştırır."

1881 yazında, Vendôme Meydanı ve salonları dolup taşıyordu. Salonlara girip çıkan çok sayıda gözde ressam arasında Carolus-Duran da vardı (ressam, Charles Durand olan sıradan vaftiz adını Latinleştirip iki sözcük arasına tire koyarak kullanır olmuştu). 1876'da Paris'ten yazan Henry James, onu "*par excellence** ve en gözde portre ressamı, Vélazquez'in tüm modern takipçileri arasında en başarılı olanı" olarak değerlendirdi. Carolus-Duran'ın aynı zamanda resim dersleri verdiği bir stüdyosu vardı ve onun en parlak öğrencisi, John Singer Sargent adındaki yirmi beş yaşındaki bir Amerikalıydı. Carolus-Duran onu Pozzi'yle tanıştırmak üzere yanında getirdi ve çok geçmeden *Kırmızı Giysili Adam* start aldı. İki yıl önce, Sargent, Carolus-Duran'ın kendisinin bir resmini yapmıştı ve bu iki resim daha sonraları Henry James tarafından Sargent'ın en büyük erkek portre resimleri olarak nitelenecekti.



CAROLUS DURAN

Yüzeyde, Pozzi için her şey mükemmel gözüküyordu- mesleki olarak, sosyal olarak ve evlilik yaşantısı açısından;

* (Fr.): "En yetkin ölçülerde". (ç.n.)

dahası, Thérèse ilk çocuklarına hamileydi. Ne var ki evlilik –henüz on sekiz aydır evliydiler– şimdiden derin yaralar almıştı ve Pozzi, Fransız işgal ordusunun tıbbi seferberlik turunda yer almak üzere Kamu Eğitim Bakanı'na mektup yazıyordu.

Ters giden neydi, hem de bu kadar çabuk? Bu konuda Thérèse'in hiçbir tanıklığına sahip değiliz, elimizde sadece Pozzi'nin açıklamaları var: Nisan 1881'de çöpçatanları Henri Cazalis'e yazdığı bir mektupta, şöyle diyor:

> Ah keşke Thérèse beni sevse! Ama bana sadece sevecenlik gösteriyor, bütün yaptığı bu ve aynı zamanda annesine de sevecenlik gösteriyor, ben sahneye çıkmadan önce yirmi kadar yıldır da öyle yapıyordu... Karımın beni annesine karşı teraziye koyup soğukkanlılıkla tarttığı günden itibaren, bir ayrılık olasılığını soğukkanlılıkla hayal ettiği ve ancak bir hayli düşünüp taşındıktan sonra bu olasılığı reddettiği günden itibaren, ona olan sevgim ölümcül bir yara aldı... O zamandan beri, benim ve onun uğraşmalarımıza karşın, sevgimiz sadece can çekişti ve şimdi öldü... Ben her zaman onun en iyi dostlarından biri olacağım, ama *daha fazlasını* olmak istiyordum, onun için *her şey* olmak istiyordum; o niye bunu istemedi?.. Bu yüzden evliliğimiz, onun genç bir kadın olarak yaşamının yerine geçeceği yerde ona sadece bir çeşit ek oldu.

Pozzi ertesi yıl tutmaya başladığı bir güncede, Thérèse'in duygusal iç dünyası üzerine bu dünyayı gördüğü kadarıyla ayrıntılı yorumlar getirir. Çoğu sevgilinin yaptığı gibi, onunla köklerinin olduğu yöre hakkında, yani Périgord hakkında konuşmuştur; gelgelelim Thérèse daha önce orası için ne bir ilgi ne de orayı gidip görme eğilimi sergilemiştir. "Önüne koyduğum tüm çocukluk anılarımdan en ufak bir şekilde etkilenmiş değil. Onda kimi zamanlar daha büyük bir duygu yokluğuna varan bir duygusallık yokluğu var."

Pozzi'nin akıl yürütmesi ne denli berrak olursa olsun, kaçınılmaz olarak kendi çıkarını düşünen bir akıl yürütmedir (nasıl olur da başka türlü olabilirdi?) Thérèse'in durumu okuma tarzı aynı olur muydu? Pek olası değil bu. Herhangi bir eş –o noktada ve o zaman– "Benim yeterince güçlü duy-

gularım yoktu, bu da onun beni sevmeyi bırakmasına yol açtı?" der miydi? Çok yıllar sonra, o zamanlar annesinin rahminde olan o çocuğun kendisi, yani Catherine evlenir. Geriye dönüp de kararına bakınca hüzünle şöyle yazar: "Çoktan yirmi beşime geldiğim için oldukça geç evlendim. 'Evlenmiş olmak için' evlendim. Çoğu insan da aynı şeyi yapıyor ve bir çeşit mutluluğa erişiyor. Bekâr kalıp çalışsam daha iyi olurdu." Ne var ki Catherine Parisliydi, tutkulu ve entelektüeldi; bir kariyer yapmak gerçek bir seçenekti. Thérèse taşralıydı, dindardı, entelektüel değildi, evlenmek için yetiştirilmişti ve babasının kısa bir zaman önce ölümüyle kendisine büyük bir servet kalmıştı. Belki de o ve Pozzi evliliğe ayrı ayrı önyargılarla kalkıştılar: Pozzi aşk ve evliliğin bir arada olabileceğini varsayan (İngilizlere özgü) romantik yanılsamayla; Thérèse ise kiminle yerleşik yaşantıya geçtiğine bakmaksızın "yerleşik yaşantıya geçmenin" ona (toplumda, Paris'te, evlenmesi durumunda) kendi mutluluğunu getireceği gibi (Fransızlara özgü) pratik bir yanılsamayla. Görev duygusu, her halükârda, Thérèse'in bu evlilikle baş etmesini sağlayacaktı. Thérèse onunla evlendiğinde, Pozzi onun kendisini sevdiğini hayal ediyordu; belki Thérèse de bunu hayal ediyordu. Ne var ki sevgi gerçek anlamıyla başlamadan önce "birini sevdiğinizi düşünmek" gibi bir durum sık sık olabilir. Eğer Thérèse daha önceden birtakım kuşkuları dile getirmiş olsaydı, kuşakların bilgeliği onu, "kocasını zamanla seveceği" konusunda temin edebilirdi. Gelgelelim, yirmi üç yaşındaki sıradan bir taşra bakiresinin nasıl davranması gerekirdi? Sonunda kocasını sevemeyen bir başka zevce oldu sadece, tıpkı Pozzi'nin beklediği ve onun da umduğu gibi. Bu, özgün bir trajedi değildi ama Thérèse açısından özgündü.

Pozzi güçlü ve sahiplenici bir kadın olan Thérèse'in annesi Madam Roth'un kızını ona karşı doldurduğuna ikna olmuştu. "Karımı benden nefret ettirdi, beni bir çeşit tirana, neredeyse infazcıya çevirdi." Madam Roth eldeki kayıtlarda kızı kadar sessizdir. Ne var ki Pozzi'nin kendi sözcükleri durumun onun daha sonraları ileri sürdüğünden daha karmaşık olduğunu ve sıkıntıların çok erken bir vakitte başladığını açık bir



Samuel, Thérèse ve Catherine Pozzi La Graulet'de

şekilde ortaya koyuyor. Aralık 1879'da çift hâlâ balayındayken, Pozzi Madrid'ten Cazalis'e yazar:

> Thérèse annesinin bağrından koparılıp alınmış olduğundan dolayı mutsuz. Sert, neredeyse şiddetle davranmak zorunda kaldım. Bunun gerekli olduğuna gitgide daha fazla kaniyim. Ama balayımızın ilk bölümüne belli bir hüzün damgasını vurdu.

Balaylarında karısını ailesine bağlılığından ötürü kınaması; ama öte yandan onun kendi ailesine olan ilgisizliğinden yakınması Pozzi'nin ağzında tuhaf kaçıyor. Belki de kendileri bir kez Paris'e yerleşince, onun Lyon'daki ailesini uzaktan kendisinin Bergerac'taki ailesini düşündüğü kadar sevecenlikle düşüneceğini hayal ediyordu. Bir süre, Thérèse'in evini özlemesinin evlilikleri üzerinde kendi deyimiyle sadece "küçük bir bulut" olduğuna inandı. Ne var ki anne ile kızı arasındaki duygunun derinliğini hafifsiyordu. Ertesi yıl, Madam Roth Paris'e taşındı ve –Pozzi'nin görüşüne göre– Thérèse

üzerindeki egemenliği arttı. Belki de sadece Thérèse annesini daha çok seviyordu ve bu konuda yapılabilecek hiçbir şey yoktu. Ama bu gerçek, kendi başına, yirmilerinin başındaki genç bir gelini ayrılık olasılığını "soğukkanlılıkla hayal etmeye" götürmek için yeterli olur muydu?

Pozzi 19 Eylül 1882'de güncesine şunu yazdı: "Dünyanın gözünde en iyi kamusal karı-koca ilişkisine sahibiz ama hiç mahremiyetimiz yok." Bununla birlikte, Thérèse'in kocasına önceki yıl Tunus'a yapmış oldukları çalışma gezisinde eşlik etmiş olması görünüşü kurtarmak konusundaki kararlılığının bir işaretidir. "Mahremiyet" seks yaşantısına bir son anlamına da gelmiyordu. Thérèse'in iki çocuğu daha olacaktı: Catherine'den iki yıl sonra 1884'te doğmuş olan Jean ile, bundan on iki yıl sonra Thérèse kırkında ve Pozzi ellisindeyken doğan son, "mucize çocuk" Jacques. Gerçi, esas olarak, Thérèse evi çekip çevirdi, akşam yemeklerine ve suarelere ev sahipliği yaptı, kiliseye gitti ve Pozzi'nin koleksiyonculuk alışkanlıklarının, estetik alışverişlerinin, İngiliz tüvitlerinin ve Liberty perde kumaşlarının parasal kaynaklarını sağladı. Otuz yıl boyunca kamusal bir evliliği paylaştılar ve özel dedikodulara katlandılar.

Tersine yayımlandığında Huysmans, "çoşkulu bir hayran"ın gönderdiği ve zihinlerde sorular oluşturan çok sayıda fotoğraf içeren bir "fan" mektubunu alınca şaşırdı. Mektubu gönderen kişi bu fotoğraflarda çeşitli pozlarda ve farklı türden tiyatro kıyafetleri içinde görülüyor ve "bir yosmanın kötü beğenisiyle döşenmiş olan" yatak odasının görüntüleri göze çarpıyordu. Hayran adını Jean Lorrain diye imzalamıştı.

Lorrain bir dandy, bir şair, bir romancı, bir oyun yazarı, bir kitap tanıtım yazarı, bir kronikçi –1890'ların ortalarında Paris'te en yüksek ücret alan gazetecisi olarak tanınıyordu– bir skandal kışkırtıcısı, bir dedikodu yayıcı, bir eter müptelası ve bir düellocuydu; çevresinde olmanın tehlike yarattığı birisiydi, neredeyse ilkeleri gereği, kasten çok ilerilere giden birisiydi, düşüp kalktığı çoğu sofistike estet ve dandy'den çok daha gözler önünde olan bir eşcinseldi. Barların ve rom



Jean Lorrain, Antonio de la Gandara (1898).

karıştırılmış bira satan dükkânların, kulüplerin ve dans salonlarının, karanlık batakhanelerin ve panayırların müdavimiydi. Dünyasını paylaştığı birçok kişi gibi, beğenileri yükseğe ve alçağa yöneliyordu –salona ve sokağa; ortada olanı hor görüyordu– çünkü geldiği yer orta sınıftı. Babası Fécamp'da bir denizcilik sigorta şirketi ve bir tuğla imalathanesi işletiyordu. Genç Paul Duval kendini yeniden Jean Lorrain olarak icat ederken iki adından da vazgeçti.

Çok fazla yer işgal eder korkusuyla gönülsüzce kitabınızın dışında tutmayı istediğiniz biridir Jean Lorrain. Savurgandı, korkusuzdu, rezildi, kötücüldü, yetenekliydi ve kıskançtı, size ihanet etmekten başka türlüsünü yapamayacak bir dost ve asla unutmayacak olan bir düşmandı. Ama Sarah Bernhardt onu, otuz yıldır dostu, sırdaşı ve doktoru, aynı zamanda Vendôme Meydanı'nda ev sahibi olan Pozzi'yle tanıştırdı. Bu yüzden işte karşımızda bulunuyor. Birçok biyografi yazarının keşfettiği gibi, ne yazık ki kitabınızın baş kahramanının dostlarını seçemezsiniz.

Lorrain Belle Epoque'un hem kültürünü hem de anarşisini simgeliyordu. Belçikalı şair Hubert Juin onun "çağını tiksinti uyandıracak derecede sevdiğini" söylemişti. Ünlü Moulin Rouge dansçısı La Goulue ona "Uykulu Prens" adını takmıştı; çünkü kalın gözkapaklarının örttüğü, kurbağa gibi pörtlek gözleri vardı. Bazıları fiziksel bir betimleme yapmaktan ahlaki (ve homofobik) tiksintiyle kaçıyorlardı. Proust'un biyografi yazarı George Painter ona "birer balığı andıran dolgun, beyaz parmaklarına sürü sepet taşlı yüzükler takan ... yüzünü boyayan ve pudralayan, uyuşturucu kullanan ... iri, gevşek görünümlü bir eşcinsel... Erkeksi olduğunu iddia ederek skandal çıkarmanın önüne geçmeye çalışan ve başka herkesi sapkın olmakla suçlayan şu tehlikeli eşcinsel tiplerden birisi." Bu son cümle özellikle çarpıtılmış bir ifade gibi gözüküyor; çünkü Lorrain kendine açık açık "Sodom Elçisi" adını takmıştı. Pozzi'nin biyografi yazarı ona "küçük Catherine Pozzi'yi korkutan, şu çirkin, saçları yağlı yazar-şair-eleştirmen-gazeteci-eşcinsel-uyuşturucu müptelası" diyordu.

Lorrain gibi ağzına ne geldiyse söyleyen Léon Daudet de bir seferinde şöyle yazmıştı:

> Lorrain'de zaaflarla yüklü bir kuaförün geniş, tombul yüzü var, saç çizgisi briyantine batıp kalmış, fal taşı gibi açtığı gözleri pörtlek pörtlek bakıyor, konuşurken ıslak dudaklarından tükürükler saçılıyor. Tıpkı bir akbaba gibi, kuaför salonu hizmetkârlarının, kapatma kadınların ve gözde pezevenklerin etrafa yaydığı iftiralardan ve pisliklerden besleniyor. Bir hastanenin lağım çıkışının guruldayan akışını hayal edin bir. Üç cinsiyetten olmasa bile iki cinsiyetten bu özel türde manyakta hikâye uydurma yeteneği yok değildi, bir sanatçının üslubu da eksik değildi ... gazete sütunlarını, kabul edildiği, artık kabul edilmediği ve henüz kabul edilmediği evler hakkında uydurduğu zehirli imalar ve sahte bir kadınsılık taşıyan dedikodularla dolduruyordu. Zamanın omurgasızlığı aslında Lorrain'in hoş görüldüğünü gösteriyordu, kıçının arkasına her gün payına düşen tekmeleri yemiyor, bastonla da okşanmıyordu.

Lorrain bıyığını kınayla boyuyor ve yüzüne leylak rengi pudra sürüyordu; yanından geçenlerin aralarında "*Yüzüne* alçı sürmüş" diye mırıldanmalarına aşinaydı. Eşcinsel yaşantısının riskli yanından hoşlanıyordu: Yani, ilişkilerinde şiddet sergilemekten ve Wilde'ın "panterlerle şenlik yapmak" diye adlandırdığı şeyden. Gerçi, Wilde'la birlikte olduğu gibi, panterler sıklıkla sokak kedileriydi. Lorrain kimi zamanlar Montesquiou'nun yol arkadaşı Yturri'yle birlikte gecelere akıyor ve Point-du-Jour dans salonlarına ya da başka randevu yerlerine gidiyordu. Goncourt'a göre "karanlık ve delişmen bir mizacı" olan Lorrain hep kavgalara karışıyor, yüzüne anahtar desteleriyle darbeler yiyor, eve kolu sarılı olarak dönüyordu. Goncourt onun bir seferinde mosmor bir göz ve "temizlenebilmesi için altı sülüğün kullanılmasının gerektiği bir baş yarasıyla" çıkageldiğini anımsıyordu.

Hem katlanılması gereken hem de birlikteliğinden keyif alınan bir adamdı. "Bir zaaf nedir? Sadece paylaşmadığınız bir zevk" derdi Lorrain. Wilde gibi, aşırılığı ve patırtıcı egosu bazıları için eğlendirici olan, bazılarının canını sıkan, mahremiyete önem verip polis arabasından korkan daha sakin

yaradılışlı eşcinsellere ise ürkütücü gelen birisiydi. Léon Daudet kesinlikle öyle düşünüyordu: "Son skandal dışında, Lorrain'in durumu, İngiliz toplumunun hoş gördüğü, hatta hayranlık duyduğu, kendisine "orijinal bir beyefendi" olarak baktığı Oscar Wilde'ınkine çok benzer, ta ki ellerindeki adamın ahlaken gerçek bir tımarhanelik olduğunu idrak etmiş olduklarını ana dek." Ne var ki Wilde ile Lorrain –Wilde'ın ilk kez 1893'te Paris'i fethetmeye çıktığında tanıştığı Lorrain– birbirlerine ısınamadılar; belki de bu, bir aynaya çok fazla bakmak gibi bir şeydi. Wilde, "Lorrain pozcunun teki" diyordu. Lorrain ise Wilde için: "O sahte biri" lafını ediyordu.



Ölen Savaşçı olarak Jean Lorrain Sarah Bernhardt'ın evinde.

Çoğu kişi Lorrain'i, "zavallıların Montesquiousu" diye adlandırıyor, bu da doğal olarak onun tepesini attırıyordu. Kont'u hep kışkırtmaya çalışıyordu Lorrain: Gazete sütunlarında ona "Grotesquiou" ve "Robert Machère" takma adlarıyla hitap ediyordu. 1901'de, *Monsieur de Phocas* başlıklı romanında, Montesquiou'nun kurmaca ikinci gölge versiyonunu ortaya koydu; gerçi, aşırılığa kaçtığından, Kont'un bir değil üç farklı versiyonunu romana koydu. Ne var ki böyle yapmış olsa da Montesquiou'dan tepkisel bir karşılık bulamadı; ne ondan bir tokat yedi ne de yüzüne eldiven fırlatıldı; bir çeşit eşitlik durumunun ortaya çıkaracağı ve kendisinin ardında koştuğu bir tanınma ya da saldırganlıkla karşılaşmadı.

Kaçınılmaz olarak –hayranının mektubu yüzünden ya da daha doğrusu bu mektuba karşın– Lorrain Huysmans'ı tanıyordu; aynı zamanda, öteki Katolik romancı Léon Bloy'yı da tanıyordu. Onlarla birlikte farklı bir alanda çok ilerilere gitti: Din alanında. Lorrain satanizm ve kara büyüyle enikonu ilgileniyor ve okült bilgiler, kötü büyüler, Gülhaç Tarikatı'na karşı verilen savaş gibi konularda Huysmans'ı yanında sürüklüyordu. Huysmans'la görüşme yapmak üzere gönderilmiş olan bir gazeteci; romancı ona bir "egzorsizm macunu" gösterip de bunun mürrüsafi, tütsü, kâfur ve –Vaftizci Yahya'nın bitkisi– karanfil karışımı olduğunu söyleyip açıklama getirdiğinde, şaştı kaldı. Ancak Katolik romancının bakışına göre, Lorrain sosyal uzlaşımları altüst etmekten daha fazlasını yapıyordu; ölümsüz ruh konusuna ilişiyordu.

Sonunda, Huysmans (roman kahramanı Des Esseintes gibi) Kilise'nin üzerindeki çekici gücünü hissetti ve 1891'de, Kilise'ye yeniden kabul edilmesinden bir yıl önce, Lorrain'e sitem içeren şu notu yazdı:

> Bu akşam, kafede, *Le Courrier français*'nin eski sayılarını karıştırıyordum. Lorrain! Lorrain! Dine öylesine kasti niyetle sövgüler savuruyorsunuz ki deri ceketler ve iki uçlu şapkalar giymiş olan melekler sizi Nihai Mahkeme önüne çıkarmak üzere "ta yukarılara" götürdüklerinde, hiç kuşku yok ki en büyük cezayı alacaksınız. Ayağınızı denk alın! Ayağınızı denk alın!

Mart 1906'da, Lorrain'in ölümünden birkaç ay önce, Bloy güncesine şöyle yazar: "Birisi bana bir kitap getirdi. *Jean Lorrain'in Oyunları.* Yeni çekilmiş bir fotoğrafı da var kitapta. Bir sefihin, lanetli bir ruhun, tanrısal Şan'ın ve Sonsuz Yaşam'ın tiksinç düşmanı birinin çehresi. Ne korkunç bir kâbus."

Bütün sosyal, ahlaki, yasal ve metafizik yasa çiğnemelerine karşın Lorrain, uzun yıllar boyunca Auteuil'de annesiyle birlikte aynı zamanda itaatli bir oğul olarak yaşamış olan bir tek çocuktu. Annesi olağanüstü bir görünüşü olan bir hanımefendiydi: Léon Daudet ona Caliban'ın annesi "Sycorax"ın adını vermişti. Kavgacı Lorrain'in her zaman sadık kaldığı (ya da olabildiğince kaldığı) üç kişi vardı: annesi, Edmond de Goncourt ve Dr Pozzi.

Léon Daudet bir keresinde, o da Auteuil'de yaşayan Goncourt'a şunu sormuştu: "Monsieur de Goncourt, nasıl oluyor da şu korkunç tipe katlanmayı başarabiliyorsunuz? Onu görmek bile beni hasta ediyor." "Ne yapabilirim ki sevgili oğlum" diye yanıtlamıştı onu Goncourt. "Auteuil biraz şehrin dışında kalıyor ve sonra yapayalnız olduğum kış günleri var. Lorrain gevezelikleriyle beni eğlendiriyor." Goncourt'un kimi zamanlar dosdoğru güncesine koyduğu gevezelikler. Bu güncede aynı zamanda Lorrain'in "histerik, ikiyüzlü bir dedikoducu" olduğunu da belirtirdi. Lorrain, Goncourt'u, Alphonse ve Madam Daudet'ye çekiştirir, sonra Daudet'leri Goncourt'a çekiştirir ve (beyninin bir köşesinde) bunların kendileri hakkında söylenenleri karşılaştıracaklarını da bilirdi. Mesele kendini bu çekiştirmeleri yapmaktan alamamasıydı. Goncourt sık sık onun davranışlarının kökenini merak ediyor ve Lorrain'i böyle davranmaya götüren egemen itkinin "kötücüllük mü yoksa tastamam anlayış eksikliği mi" olduğunu kendine soruyordu. Ama Lorrain de şunu merak ediyordu: Bulduğu bir açıklama *le tout Paris*'nin* onu bir şair olarak tuttuğu yoldan kötü niyetle uzaklaştırmış olmasıydı. "Şu domuzlar!" diye haykırmıştı bir keresinde, "beni bir gazeteciye çevirdiler!"

* (Fr.): Bütün Paris. (ç.n.)

Goncourt Kardeşlerin Güncesi çağın en büyük belgelerinden birisidir. İki kardeşin eseridir, Edmond (1822-1896) ile Jules de Goncourt'un (1830-1870).

Goncourt Kardeşler tıpkı hayatta olduğu gibi sayfanın üzerinde de birbirlerinden ayrılmazlardı (birbirlerinden ayrı birkaç saat bile geçirdikleri yoktu, hatta aynı metresi ikisi birden paylaştıkları olurdu), *Journal*'ı [Günce'yi] oluşturmak üzere kendilerini ortak bir "Ben"in içinde kaynaştırmışlardı. Estet, koleksiyoncu, oyun yazarı, sanat eleştirmeni ve romancı olarak merakları toplumun alt, orta, yüksek bütün kesimlerine kadar ulaşıyordu. Her ikisi de sağlık sorunları olan kişilerdi, karaciğerlerinden, midelerinden ve sinirlerinden mustariptiler. Yazar olarak çağları tarafından kabul görmediklerinden zarif on sekizinci yüzyıl anlayışını yeğliyorlardı; onlar yüksek idealleri ve ince duyarlıkları olan, dünyanın işleyiş tarzından sık sık incinen, ağır hakaretlere uğrayan insanlardı.



EDMOND DE GONCOURT

"Bir anımız bir anımızı tutmazdı, nevrotiktik, sağlıksız bir şekilde kolay etkilenir yaratıklardık ve dolayısıyla zaman zaman da adil değildik" diyerek bir itirafta bulunuyordu Edmond. Ekim 1866'da Flaubert'e yazan Jules ise şunu ileri sürüyordu: "Gautier'yle birlikte biz üçümüz sanat için sanatın, güzellik ahlakının, siyasal meselelere kayıtsızlığın ve diğer saçmalık bakımından –yani dini kastediyorum– kuşkuculuğun sipere yatmış kampını oluşturuyorduk."

Günce'lerinin açılış kaydı 2 Aralık 1851'i, *Günce*'nin ilk cildinin yayımlanışı, *En 18* ... tarihini* gösteriyordu... Onlar için talihsizliğin bir eseri olarak (gerçi bu, *Günce* için iyi olmuştu) o gün tam da Louis-Napoléon'un hükümet darbesi yaptığı gündü, dolayısıyla darbenin yan etkileri tüm matba-

* *Günce*'nin ilk cildinin yayımlanma tarihi Mart 1887'dir.

acıları ve yayımcıları son derece telaşa düşürecekti, işte bu yüzden *En 18* ibaresi, reklamı hiç yapılmayan ve doğru dürüst dağıtılmayan bir kitabın tanıtımı olarak kaldı; sonuçta *Günce*'nin ilk cildinin zar zor ancak altmış nüshası satılabildi. Kardeşler *Günce*'lerini gecenin geç vakitlerinde kaleme alma alışkanlığını edinmişlerdi; günün heyecanları –bu sonuncusu dışında– geçip gittikten sonra, Edmond ayakta dururken Jules masaya oturuyor ve ortaklaşa izlenimlerini ve anılarını kayda geçiriyorlardı. Kendilerine söylenen şeyler zorunlu olarak doğru olmasa bile, kaydettikleri her şey doğrulukla kaydediliyordu. Edmond planlarını şöyle özetliyordu:

> Bu yüzden, bizim yapmaya çalıştığımız şey, çağdaşlarımızı, bir konuşma benzerliği içinde, bir sohbetin canlı stenografisi, bir jestin fizyolojik kendiliğindenliği, bir kişiliği açığa vuran küçük duygu işaretleri, varoluşun yoğunluğunu veren *değerlendirmesi zor olan şu şeyler* ve son olarak da Paris'in çalkantılı yaşantısının nişanesi olan şu hummalı dokunuş aracılığıyla gelecek kuşaklar için hayata geçirmektir.

Her büyük günce, portresini yaptığı çağa ihanet etmek denemese bile onun temellerinin yıkılmasına eşittir. Hem mikro ölçekte yıkıcıdır –erkek ya da kadın şu kişi, erkek ya da kadın şu kişilerin yahut hepsinin ileri sürdüğü kadar erdemli değildi– hem da makro ölçekte: Bizleri, çağı kendi değerlendirme ölçütlerine göre değerlendirmeme konusunda uyarır. Zengin ayrıntılar taşıyan, komik, dedikodularla dolu ve hiçbir şekilde sansürlenmemiş olan *Goncourt'ların Güncesi* kardeşlerin en büyük yapıtı olarak kalır. Edmond, kardeşi Jules'ün 1871'de üçüncü evre aşamasında olan frengiden ölmesinden sonra onu bırakmayı düşünüyordu; ne var ki kardeşinin sonunu kaydetme ve dahası, Paris'in Kuşatılması ve Komün felaketlerinin ortaya çıkardığı ihtiyaç onu günceyi sürdürmeye zorladı. 1896'daki ölümünden on iki gün öncesine kadar yazmaya devam etti.

Bununla birlikte, çağının rahatsızlık veren gerçeklerini kaydetmekten hoşnut olmayan Edmond ileri doğru bir adım daha attı ve bu defterleri 1887 ile 1896 arasında dokuz cilt

olarak yayımladı. Özel mektupların, onları gönderenlerin ya da alanların ölümleri üzerine hâlâ rutin olarak yakıldığı bir zamandı bu; dolayısıyla *Günce,* içinde adları geçen bazı kişilerce rahatsızlık, ağır hakarete uğrama ve bir ihanet duygusuyla karşılandı. İsa'nın Yaşamı'nın yazarı filozof ve tarihçi Ernest Renan, Günce'nin dördüncü cildi 1890'da yayımlandığında, herkesin bildiği gibi, müthiş öfkelendi. Yirmi yıl önce Prusyalılar Paris'i kuşattıklarında Café Brébant'da Alman aklının ve Alman sanatçılığının üstünlüğü üzerine söylev çekmiş olduğunu ve bu söylevini "Evet, beyefendiler, Almanlar üstün bir ırktır!" diye coşkunluk nidalarıyla bitirdiğinin kendisine anımsatılmasından da okur kitlelerinin bundan haberdar olmasından da hoşlanmıyordu Renan. Goncourt kendi anlatısını sözcüğü sözcüğüne savundu; kavganın boyutları büyürken onunla görüşmek üzere gönderilmiş bir gazeteciyle, aynı zamanda "boşboğaz bir kişi olduğu" konusunda görüş birliği içinde olduğunu da belirtti. Bununla birlikte, ilgi uyandırmaya değer biricik anıların "boşboğaz kişiler" tarafından yazıldığını ileri sürüyor ve konuşmasını Renan'a bir başka dokundurmayla sonuçlandırıyordu: "Mösyö Renan İsa konusunda o kadar boşboğazlıklar etti ki kendisi hakkında da biraz boşboğazlık edilmesine gerçekten izin vermesi gerekir."

Ortalıkta Dolaşan Bir Söylenti

Edmond de Goncourt adını belirtmediği bir hanımla konuşuyor. *Günce* kaydı "Takip Edilecek Bir İz" manşetiyle başlıyor.

Ben: Çarşamba günü Prenses'le [Mathilde] ve güzelliğinin zirvesinde olan Madam Strauss'la akşam yemeğindeydim.

Madam***: Ama kesinlikle acı çekiyor Prenses... Onu cumartesi günü gördüm, ciddi bir sinir krizi geçirmişti... Herhalde on beş gündür ağzına tek lokma yemek sokmuş değil... Bir şeyler kesinlikle yolunda gitmiyor... (*Bir an suskun kalır, sonra konuşmasını sürdürür).* Onu çok iyi tanıyan Madam de Baignères, Prenses'in aşka âşık olduğunu, şayet Ma-

upassant ona birliktelik teklif edecek olsa, her şeyi bir yana bırakacağını söylüyor... Sevdalı mı acaba? Peki kime? (*Bir sessizlik*). Geçen gün ona oğlunu soruyordum, bana onun bir iş bulduğunu söyledi; Pozzi'nin stajyerlerinden biri olarak kabul edilmiş. Adının geçmesi üzerine, orada bulunan oğlan, başını kaldırıp annesine manalı manalı baktı... Evet, bana bu kişinin o olduğunu düşündüren birkaç küçük işaret var.

Ben: Evet, evet, doğru iz üzerinde olabilirsiniz... Nasıl oluyor da normalde Prensesler'e gitmeyen Pozzi geçen Çarşamda Berri Sokağı'nda onunla akşam yemeği yiyordu? Bakın, size hiç de önemsiz olmayan bir ayrıntı verebilirim. Soğuğa son derece duyarlı olan ve Prensesler'de akşam yemeği yerken omuzlarına hep dantelalı ya da kürklü bir şeyler atan Madam Strauss –çünkü Prenses gaz sobasının yerine elektrikli bir şeyler koydu koyalı hepimiz de birazcık kakırdıyoruz– bütün komşuluk uyarılarıma rağmen *décolletée* kalmakta kati bir şekilde ısrar etti.

Madam***: Meseleyi doğruluyor gibi bu... Ona yazıp cumartesi gözlerinde son derece büyük bir ıstırap gördüğümü, moral bir sıkıntı içinde olduğunu söylemeliyim... Size bir sonraki pazartesi mektupla bildiririm.

(Ama hikâye ya da dedikodu bu noktada tavsar.)

1 Şubat 1885 Pazar günü, "tuhaf üçlü"nün Londra'ya hareket edişinden beş ay önce, Edmond de Goncourt, Auteuil'deki evinin *grenier*'sinin; "çatı katı salonunun" açılışını yaptı. Burası her perşembe Murillo Sokağı'nda konuklarını kabul etmiş olan Flaubert'in ortaya koyduğu örneğin bir benzeri olarak, yazarların haftalık buluşma yeri olacaktı. "Yazarlar" elbette "erkek yazarlar" anlamına geliyordu; gerçi Madam Daudet'nin toplantılara katılmasına hayır denmedi ve yazarların eşlerinin toplantı sonlarında gelip kocalarını almalarına da izin çıktı. Bu özel bir toplantı olmakla birlikte, Goncourt toplantıların basın propagandasını yapmakta hiçbir sakınca görmüyordu (sırf oraya davet edilmemiş olan yazarların huzurunu kaçırmak için). Bu yüzden, toplantının *Le*

Figaro'nun "Parisis" sütununda kroniğini kaleme almak isteyen Joseph Gayda'nın ricasını geri çevirmedi. Ne var ki Gayda ortaya çıktığında can sıkıcı haberler getirdi. Bölüm başının o akşam şehrin uzak bir banliyösünde bir yemeğe katılması gerekiyordu. Dolayısıyla Gayda'nın yazısını saat üçte, yani kroniğini yapması için para aldığı toplantıya gelmesinden iki saat önce teslim etmesi gerekmişti.

Ertesi gün, Goncourt *Günce*'sinde şu şikâyeti dile getirdi:

> Bu sabah, *Le Figaro*'da Gayda'nın makalesini okudum. Görünüşe bakılırsa, dün, evimde, *tout** Paris bir araya gelmişti ve bu *tout* Paris arasında, birbirleriyle uzun süredir kavgalı olan insanlar, birbirlerine selam bile vermeyecek olan düşmanlar vardı. Zavallı yirminci yüzyıl! Eğer on dokuzuncu yüzyılın gazetelerinde güvenilir bilgi aramaya kalkarsa nasıl da aldanacak.

Bu homurdanmadan sonra Goncourt, *grenier*'sindeki ilk toplantıda, "fantastik" Montesquiou'nun ve özellikle de onun ilk aşklarının; daha doğrusu "Baudelairesk" özellik taşıyan cinsel deneyimlerinin lafının geçtiğini belirterek sözünü sürdürür.

> Montesquiou'nun ilk cinsel birlikteliği kadın bir vantrilokla olmuştu, öyle ki mutluluğa giden uzun yolda habire uğraşıp dururken, kadın sesine birdenbire, odaya girip de aristokrat müşterisine tehditler yağdıran sarhoş bir pezevengin tınısını veriyermişti.

Buna kim inanmayı istemezdi ki? Gelgelelim, *Günce*'nin daha münasebetsiz yanlarının çoğu gibi –ve cinsellikle ilgili çoğu dedikodu gibi– bu anekdot tek bir kaynağa dayalıdır ve üstelik anonim bir karakter taşır. Diğer problem de anlatılan bu anekdotun daha ünlü olan bir başka hikâyeyle çelişmesidir, bu hikâyede Kont'un ilk heteroseksüel birlikteliğini yaşadığı kişi Sarah Bernhardt'tan başkası değildir. İki farklı versiyon halinde anlatılır bu hikâye. Birinde bir süre birlikte

* (Fr.): "Bütün". (ç.n.)

yastıkların üstünde yuvarlanmışlar ve bundan sonra Kont yirmi dört saat boyunca gerek katı (gerek sıvı) kusup durmuştur. İkincisinde, gerçekten de birlikte yatağa girmişler, bundan sonra Montesquiou bir hafta boyunca kusmuştur. Bilemiyoruz.



Le Passant piyesi için giyinmiş olan Bernhardt (solda) ve Montesquiou.

Montesquiou günümüzde rutin olarak kullanılan bir ifadeyle "gösterişçi bir eşcinsel" olarak tanımlanıyor. Kesinlikle, gösterişçiydi; ayrıca onu muhtemelen bir heteroseksüel olarak görmemiz de söz konusu olamaz. Ancak (cinsel ilişkilere giren) bir eşcinsel kadar da gösterişçi değildi, böyle olmaktan çok uzaktı; bütün abartılı ve yapay duygusallık gösterilerine karşın, bir Sodom Elçisi değildi. Bernhardt'ın çok iyi dostuydu; her ikisi de değişik kıyafetler giyinip kuşanmaktan hoşlanıyor ve kendi ünlerinden büyüleniyorlardı. Bernhardt'ın, Coppée'nin *Le Passant* başlıklı manzum oyu-

nunda üstlendiği ilk önemli rolü, travesti bir içoğlanı rolüydü. Çağın en büyük portre fotoğrafçısı olan Nadar, Kont ile Sarah'ya, oyundan alınan asorti dar erkek kıyafetleri giydirdi; sonra fotoğraflarının çekilmesi için birtakım sahne doğaçlamaları yaptılar. Herhalde bundan sonra yastıkların üstünde birlikte yuvarlanıp durdular.

Soylu doğmanın özgüvenine, harcayacak paraya sahip, gerekli olduğunda kaç-göçün olduğu ülkelere yolculuk etme yeteneği olan ve de zihninde dinsel hiçbir engel taşımayan hangi erkek seksi denememiştir? Denemiş ve çoğu kez yeniden denemiştir. Öte yandan, bazıları seksi dener ve onlara göre olmadığına karar verir. Montesquiou'nun "her şeyi bilmeyi arzu ettiği ve hiçbir şeye dahil olmadığı" ortaya atılan kuramlardan biridir. Bu yüzden Yturri geceleri dışarı çıkıyor ve ertesi sabah tüm güzel kokulu ve esintili haberleri rapor ediyordu. Sanat eleştirmeni Bernard Berenson şöyle yazmıştı: "Montesquiou'yla uzun tanışıklığım boyunca, onda Charlus'nün ünlü olduğu tarafı hiç fark etmedim: Sodomi'ye ilgi duyduğunu yani. Tanrı biliyor ya, o zamanlar, genç olduğum için, eşcinsellerin ağzını sulandırıyordum." Oscar Wilde Oxford'da bir seferinde onu baştan çıkarmaya çalışmıştı; karşılık bulamayınca, Berenson'ın "taştan yaratılmış" olduğu konusunda yakınmalarını dile getirdi.

Eşcinsellik Fransa'da 1791'de yasalar önünde meşruluk kazanmış olmakla birlikte, hâlâ yedeğinde getirdiği birtakım tehlikelerle birlikte telaffuz ediliyordu: Şantaj tehlikesi, (kamu adabına aykırılık, reşit olmayanların baştan çıkarılması) gibi kriminal bir suç oluşturma tehlikesi; aynı zamanda, başa gelecek kötü bir sonu çağrıştıran bir şey olması niteliğiyle. Montesquiou gençler için ibretlik bir ders olsun diye, Champs-Elysées'de "eşcinsellik ima eden bir sohbete karıştığı" için tutuklanan bir başgarsonun hikâyesini sürekli naklederdi. Adam bir hücreye atılınca, kelebek gözlüğünü yere vurup camlarını kırmış ve herkesin önünde utancı ve aşağılanmış olmayı yaşamak yerine, kırılan camları yutmayı yeğlemişti.

Montesquiou'nun homoerotik olmasından, tutkuyla karşılık verdiği kişilerin hepsinin de erkek oluşundan, hem

Whistler'ın hem de D'Annunzio'nun erkek çekiciliğine kapılmış olmasından kuşku duyulamaz. Biyografisini yazan Philippe Jullian –cinsel konularda hiç de erdem taslayan ya da ahlakçı biri değildi– Kont'un, zaman içinde, "hazza aldırış etmez olduğu kadar kalbin itkilerinden" de korkar olduğunu söylüyor. Cümlenin şu birinci kısmı mükemmel bir ifade. Çünkü böyle bir Kont için (estetik bir haz söz konusu olmadığı sürece) hazzın kirli, açık uçlu, hatta orta sınıf bir yönü olabilirdi. Zor beğenirlik de hazzın düşmanıdır. Jullian şu sonuca varıyor: "Robert aşırı uçlara gidebilmek konusunda her zaman fazla Fransızdı, bu konuda İngilizler ünlüdürler." Şu bir gerçek ki Belle Epoque döneminde gözde Paris "Sappho'yu Sodom'a tercih ediyordu"; ancak Fransızlar yanılgıya kapılarak kendilerinin Britanyalılardan daha az eşcinsel olduklarını varsaymışlardır her zaman (bu yüzden de AIDS salgını ülkelerinde baş gösterdiğinde şaşırmış ve harekete geçmekte geç kalmışlardır).

Eşcinsellik konusunda söylenmiş şöyle bir on yedinci yüzyıl Fransız deyişi vardır: "Fransa'da soylular, İspanya'da rahipler, İtalya'da herkes." Barbey d'Aurevilly'nin ağzından çıkma, daha yakın zamanlarda söylenmiş bir deyiş daha vardı: "Beğenilerim beni ona meylettiriyor, ilkelerim buna izin veriyor; ama çağdaşlarımın çirkinliği beni itiyor." Bu alıntı, kendisine, Lord Alfred Douglas'ın Oxford'daki odasında on altı yaşındaki hizmetkâr Walter Grainger'ı öpüp öpmediği sorulduğunda Wilde'ın Carson'a vermiş olduğu felaket cevabı akla getiriyor: "A hayır, hayır, hiçbir zaman öpmedim; özellikle tipsiz bir oğlandı." D'Aurevilly içtenlikten biraz uzaklaşıyordu, Wilde muhtemelen başkalarına kara çalıyordu; on dokuzuncu yüzyıl sonu Fransız soylularıysa belli ki on yedinci yüzyılın alışkanlıklarından tümüyle sıyrılamamışlardı.

Bütün bu zaman boyunca tıp bilimi eşcinselliğin güvenilir göstergelerini bir çizelge haline getirmeye uğraşıyordu: Kırıtkan bir yürüyüş, ıslık çalma konusunda yeteneksizlik, huni

şeklinde bir anüs, kaba etlerde ve uyluklarda yağ birikimini dışavuran görünüm, elin şekli, muhtemelen daha yüksek bir cilt sıcaklığı (Almancadaki "sıcak kardeş" ve "sıcak arkadaş" ifadelerindeki çifte anlam buradan gelmektedir) ve bu türden şeyler. Ama aynı zamanda şu: "Yeşil renge düşkünlük gösterme". Bu, bu yola girmiş olanlara bir ima; ama bu yoldan hiç geçmemiş olanlara ise bükülmüş bir dudak oluyordu. Ceketlerin düğme deliğine iliştirilen yeşil karanfil; Wilde'ın Amerika gezisi için özel olarak yaptırdığı ilmek şeklinde düğmeleri olan kürklü yeşil paltosu ve Montesquiou'nun, Jean Lorrain'i ondan "Lut Çalgıcısı Mösyö" ve "Mösyö Çalı Fasulyesi" gibi benzetmelerle söz etmeye kışkırtan ayıüzümü yeşili paltosu buradan kaynaklanıyordu.

Peki, rengin kullanımı nerelerde daha açık, daha kışkırtıcı olabilirdi? İşte iki yeşil yatak:

1) Montesquiou'nun içine korku salan az sayıdaki kişiden bir tanesi –ve hiç çekincesiz hayranlık duyduğu az sayıdaki kişiden bir tanesi–Degas'ydı. Bir dekoratif sanat sergisinde, Montesquiou kendi tasarımı olan elma yeşili renkte bir yatağın üstünde oturuyordu. Dandy, ressamın dikkatini çekti. "Siz hiç insanın elma yeşili bir yatak üstünde daha iyi çocuklara sahip olabileceğine inanıyor musunuz, Mösyö de Montesquiou?" diye sordu ona. "Dikkat edin; beğeniler zaaflarla eşanlamlı olabilir."
2) Mayıs 1898'de, Reading Zindanı'ndan tahliyesinden bir yıl sonra Wilde Paris'teydi ve Lord Alfred Douglas'la yeniden sık sık görüşüyordu. Douglas'ın Kléber Caddesi'ndeki yeni dairesini dayayıp döşemek için Maples's'ın Paris şubesine gitti ve "yeşil bir yatak da içinde olmak üzere" uygun mobilyalar için 40 sterlin harcadı.

Dandy'yle estetin ortaklaşa olarak küçümsedikleri bir şey varsa o da spordu. Onlar atletik bir özelliği olan popüler bir eğlenceye onay verebilirlerdi: Böylelikle Des Esseintes Amerikalı (kadın) bir akrobatla bir gönül macerası yaşar;

Lorrain'in Monsieur de Phocas'ı ise ona öykünürcesine Olympia'da, sirkte ya da Folie-Bergère'de karşısına çıkan "erkek ya da kadın üstün yetenekli bir akrobattan" fena halde etkilenir, "bir hayli dedikodu" ile sonuçlanan zevklerdir bunlar. Ne var ki sosyete adamlarınca anlaşıldığı şekliyle spor Montesquiou ve Edmond de Polignac için ağır bir sövgü yerine geçiyordu. Atları yarıştıran, hem hayvanları hem de kadınları eş ölçüde bir şevkle avlayan erkeklere ortak bir nefret duyuyorlardı. Kont'un durumunda, ailevi bir tiksinti de söz konusuydu: Kont'un babası Jokey Kulübü'nün başkan yardımcısıydı. Polignac bu kulübü, "ağır, dumanlı atmosferin sizi körleştirdiği ve sohbetin daha da ağır atmosferinden ambale olduğunuz" bir yer olarak betimliyordu.

Eğer Kont ile Prens bir şeyler avlıyor idiyseler, genç yetenek avlıyorlardı. Her ikisi de müzisyenlerin koruyucusuydular, Kont aynı zamandan yazarların koruyucusuydu. Prens Kont'a renkli kurşunkalemle yazılmış, Latince alıntılar ve İngiliz atasözleriyle dolu notlar gönderiyordu. Prens Kont'u konserlere davet ediyor, ona Wagner'in notalarını ödünç veriyor; birlikte, Bayreuth'a yolculuk yapıyorlardı. O tarihlerde çoğu kişi için, Parsifal örnek bir yapıt yerine geçiyordu: Parsifal, soyağacı son bulan kutsal şövalyeydi. Bu, döllerini geleceğe aktarmamayı seçen her iki aristokrat için de geçerli bir durumdu (tabii hiçbirinin de kutsallık açısından aktif oldukları söylenemezdi).

Wagner, Polignac'ın hayranlıkla bağlı olduğu kişi, herkesin üstünde büyük saygı duyduğu yaşayan besteciydi. 1860'da, genç Prens kahramanıyla Paris'te tanışmış ve onu ailesinin Berri Sokağı'ndaki evine davet etmişti. Davet Wagner'in görüş açısından iyi geçmemişti. "Bir sabah [onunla] birlikte öğle yemeği yedim" diye yazıyordu anılarında. "Müziğin onda uyandırdığı birtakım fantastik fikirleri dile getirdiğini duydum. Beni Beethoven'ın La majör [yedinci] senfonisini yorumlayışındaki doğruluğa inandırmakta ısrar etti; senfoninin son bölümünde, aşama aşama bir deniz kazasının betimlendiğini iddia ediyordu."

Polignac'ın kendi müziği Wagner'in müziğinin tam karşıtıydı: O *pleinairisme*'in* müzikal bir eşdeğerini yaratmaya çalışıyor ve bestelerinin sanki "çayırda" söyleniyormuş gibi ses vermelerini istiyordu. Aynı zamanda oktatonik gamı icat ettiğine inanıyor, bunun çeşitli kıtaların folk müziklerinde daha önce kullanılmış olduğunu, hatta Rimsky-Korsakov tarafından *Sadko* adlı operasında "resmi olarak" kullanıldığını bilmiyordu. Polignac'ın müziği günümüzde, ara sıra çalınan bir şarkısı dışında, çok az icra ediliyor.

Pozzi'nin ölümünden sonra, Montesquiou anılarında kendisinden beklenmeyen bir dobralık ve öz farkındalıkla şunları yazdı:

> Ömrümde hiç Pozzi kadar baştan çıkarıcı bir adamla tanışmadım. Onu hep gülümseyen, nazik, eşsiz bir kişi olarak gördüm ... benim gibi başkalarının hoşuna gitmemenin aristokratik hazzına sıkı sıkıya bağlı birisi için, bu tebessümü böylesine iyi kullanan ve onu kendisiyle birlikte mezara götürecek bir adamın güvenilir gülümseyişine tanık olmak ibret alınacak bir dersti. Pozzi hiç kimsenin boy ölçüşemeyeceği bir hoşa gitme sanatına sahipti.

Pozzi'nin Bergerac'lı bir oğlan çocuğundan Paris yüksek sosyetesine ilerleyişi zekânın, karakterin, hırsın, profesyonelliğin ve evet, hem erkekler hem de kadınlar üzerinde etkili olan baştan çıkarıcı bir çekiciliğin zaferidir. Onda hastalığa yakalanma korkusu olan bir kontese olduğu kadar savaşta sakatlanmış bir *poilu*'ye** de aynı rahatlatıcı yaklaşma tarzı vardı. Şaşırtıcı olan şey, çağın hummalı, kinci, arkadan konuşan doğası göz önünde tutulduğunda, onun kariyerinin büyük bölümü boyunca görece olarak ne denli az sayıda düşman edinmiş olmasıdır. Tabii bunda, bir doktor olmasının (insan ne zaman bir doktora ihtiyacı olacağını hiçbir zaman bilmez); aynı zamanda konuksever, cömert, evlilik yoluyla

* (Fr.): Açık havada gerçekleştirilen ressamlık. (ç.n.)

** I. Dünya Savaşı sırasında Fransız askerlerine verilen takma ad; "poilu": kıllı. (ç.n.)

zenginleşmiş, kulüp müdavimi, aşırı meraklı, kültürlü ve çok yolculuk yapan biri olmasının da yardımı oldu. Ama bu sadece kapalı kapılar ardında kolay kazanılmış özel bir çekicilik değildi. Pozzi kamusal bir figürdü, bir senatördü, bir kasabanın belediye başkanıydı, güçlü bir kafaya ve çoğu kişinin tartıştığı güçlü görüşlere sahip bir seçim kampanyacısıydı. Kilisenin devlete karşı sıkı bir mücadele verdiği bir zamanda bilimsel bir ateistti; ortadan ikiye bölünmüş bir ülkede herkesin tanıdığı bir Dreyfus taraftarıydı; muhafazakârlığıyla tanınan bir meslekte cerrahlığa yenilikler getirmiş birisiydi ve bütün kocaların geniş meşrepli olmadığı bir toplumda bir Don Juan'dı. Ama o söz konusu olduğunda şu gerçeği söylemek kesin gözüküyor ki bir dost bir kez kazanıldı mı hiçbir zaman kaybedilmiyordu. Mizacı hayatının neredeyse her yılında büyük bir kavgaya tutuşmasına yol açmış olan Montesquiou Pozzi'de sadece geçici, küçük soğukluklar yarattı.

Gerçi, bütün dostluklarına, birbirleri için "*Cher et grand ami*"* olmalarına karşın, Kont hiçbir zaman bir Kont olmaktan kendini alamıyordu. 1892'de, *Les Chauves-Souris* başlıklı ilk şiir kitabını yayımladı (Whistler'ın "Kelebek" oluşuna bir nazire olarak Montesquiou şiir kitabına *Yarasalar* başlığını vermeyi uygun bulmuştu. Kitabın iki renk tonundan oluşan gösterişli bir cildi vardı, özel olarak ısmarlanmış Hollanda kâğıdıyla basılmıştı ve dekoratif bir motif olarak da yarasa filigranını içeriyordu. Doğal olarak, çok sınırlı basılmıştı, ama "benim saygıdeğer dostuma" bir nüsha verdi diyordu Whistler. Montesquiou'nun anlattıklarına bakılırsa, Pozzi'nin minnettarlığı öylesine büyüktü ki kitabın sadece bir hediye değil, bir alışverişin ilk parçası olmasında ısrar etti. Peki, karşılığında Pozzi ne sunabilirdi ve ne sundu? İşte Montesquiou'nun arşivinde saklanmış, 25 Temmuz 1892 tarihli imzalı belge:

> Aşağıda imzası bulunan ve tıp fakültesi profesörü, Lourcine-Pascal Hastanesi cerrahı olan ben, bu belgenin gösterdiği gibi, hasta-

* (Fr.): "Sevgili ve büyük dost". (ç.n.)

ne servisimdeki 1 Numaralı yatağı, ister cerrahi bir müdahaleye isterse jinekolojik bir tedaviye ihtiyaç duysun, Kont Robert de Montesquiou adına gelmiş olan herhangi hasta bir kadının kullanımına sunmaya bütün vakarımla söz veriyorum. Bu söz, hastane hizmetinden ayrılacağım tarih olan 1909'a kadar geçerlidir.

S. Pozzi

Belgede yazılanlar muziplik barındıran bir oyuna benziyor. Gerçi Montesquiou anılarında şöyle yazar:

Tabiatıyla, bu belgede yazılanları kelimesi kelimesine yerine getirerek böylesi bir iyi yürekliliği istismar etmedim, aksi takdirse bu adam şimdi benim için Krezüs'ün servetinin yarısını harcamış olurdu. Ama bu belgeden gerçekten de yararlandım. Istırabı olan çok sayıda yoksul kadın beni haklı olarak kurtarıcıları ilan ettiler; oysa bilmiyorlar ki bir bilim insanının sunduğu lütfu ortaya çıkaracak kadar başarılı olan artistik bir fantezi iyileşen sağlıklarını borçlu oldukları şeydir.

İnsanı biraz rahatsız eden şey, anlaşmanın kendisi mi; yoksa "ıstırabı olan yoksul kadınların" Pozzi'den çok Montesquiou'yu mu velinimetleri olarak görmeleri? Yahut da Kont'un küçük şiirsel fantezilerinden aldığı kendinden son derece hoşnut hazzın elle dokunulur tıbbi bir kazanca dönüşmesi mi? Ama bunların ötesinde bir şeyler de var. Montesquiou, koruyuculuğunun ya da dostluğunun resmi onayını alacak kadar talihli olanlardan her zaman minnet –evet, kalıcı minnet– talep ediyordu ve belki de Pozzi bunu sezecek ya da gözlemleyecek ve de gelecek yıllar boyunca Kont'un gönlünü hoş tutmayı bilecek kadar zekiydi. Oğlu Jean diplomat olacaktı; bu genetik mirasın ailenin hangi yanından geldiğine de hiç kuşku yok.

Aklıma gelmişken söyleyeyim, Montesquiou'nun Pozzi'ye vermiş olduğu şu seyahat çantası, küçük bir taç ve R harfiyle damgalı olan. Biz halktan insanlara hediye verirken, hediyeyi kendi amblemleri ve bizim adımızın ilk harfleri yerine kendi adlarınınkiyle damgalamak aristokratik bir uygulama mıdır? Ya da çantanın istenmeyen bir eşya olma ihtimali olmuş olabilir mi?

1897'de, Pozzi'nin on dört yaşındaki, gözünden hiçbir şey kaçmayan kızı Catherine, güncesine şöyle yazdı: "*A la mode** doktor olan Babacığım, en ünlü kadınları tedavi ediyor; prensesler ve kraliçeler sadece onun tarafından ameliyat edilmeyi istiyorlar çünkü yakışıklı ve zeki ve hünerli olduğu kadar da kibar." On yıl sonra, *L'Echo*'da "Sparklett" takma adıyla yazan fesat bir kronik yazarı Pozzi portresini şu satırlarla sonlandırdı:

> Zamanımızda cerrahlar evrenin efendisidirler: En azından ömürlerinde bir kere, hangi ünlü ve gözde hanımefendinin vücudunu kesip biçmemişlerdir? Doğayı düzeltirler ve zorlarlar; çeki-düzen verirler, çıkarıp atarlar, eklerler, azaltırlar, düzleştirirler. Ve çoğu kez onların zamanında yaptıkları müdahaleler sayesinde yarım yüzyılı devirmiş kadınların gençliklerinin baharında oldukları izlenimini ediniriz, paylaşırız.

Belki de ilk plastik cerrahi ameliyatlarını Pozzi yaptı (gerçi bize ulaşmış olan tek örnek Robert de Montesquiou'nun gözkapağından çıkarılmış olan çok küçük bir kisttir). Daha sık olarak, pek de uzun olmayan bir zaman önce olanaksız olmasa bile tehlikeli olabilecek bir cerrahi müdahale sayesinde tehlikeden kaçmanın yaratacağı psikolojik etki meselesi söz konusuydu. Bu, insanların bir apandis iltihabı yüzünden ölebildikleri ve apandisin çıkarılması ameliyatında (Pozzi'nin uzmanlık alanlarından bir tanesiydi) hayatlarını kaybetme ihtimalinin de bir o kadar yüksek olduğu bir zamandı. 1898'de, Sarah Bernhardt'a, hızlı ilerleyen yumurtalık kisti tanısı konuldu. Doğal olarak, onu yalnızca "Docteur Dieu"nün** ameliyat etmesini istiyordu. Cerrahi müdahale yapıldığında, kist "on dört yaşındaki bir çocuğun başının boyutuna" erişmişti. Pozzi, Montesquiou'ya yazıp Bernhardt'ın "kararlılığında, karakter gücünde, cesaretinde ve uysallığında hayran olunası biri olduğunu, altı hafta sonra tiyatro sahnesine döneceğini" bildirdi.

* (Fr.): Herkesin rağbet ettiği. (ç.n.)
** (Fr.): "Tanrı Doktor" (ç.n.)

Ne var ki Pozzi'nin ünü sadece bir minnettar hayranlar kalabalığıyla sınırlı değildi. Şayet yirminci yüzyılın ilk yirmi yılı boyunca Félix Potin bakkaliye dükkânlarından bir çikolata satın alacak olsanız, çikolata paketinin içinde, boyutları bir sigara paketi büyüklüğünde ve şeklinde küçük bir Dr Pozzi fotoğrafı bulmanız hiç de hafif senmeyecek bir olasılıktı. 1898 ile 1922 arasında Félix Potin üç dizi *Célébrités Contemporaines** üretti –her bir dizi yaklaşık beş yüz ünlüyü içeriyordu– ve aynı zamanda içine kartlarınızı yerleştirebileceğiniz albümler sattı. Pozzi ikinci dizide arz-ı endam ediyor ve iki farklı pozda görünüyordu. Bu kartların ikisi de çalışma masamın üstünde. Sakalları gür ve saçları dalgalı, alnında belirgin V şeklinde bir saç çizgisi var, koyu renkli bir ceket giymiş: Fotoğrafların birinde kollarını kavuşturmuş, bizim sağımıza doğru bakıyor; diğerinde, dosdoğru arkamıza doğru bakıyor. Her iki pozda da dinamizm ve özgüven ifadesi var; her ikisi de "Pozzi, Médecin"** diyor bizlere.



POZZI POZZI

Célébrités Contemporaines albümleri ünün zengin çeşitliliğini örnekler: Bunlarda prensler ve şairler, jokeyler ve

* (Fr.): Çağdaş Ünlüler. (ç.n.)
** (Fr.): Doktor, hekim. (ç.n.)

politikacılar, aktrisler ve papalar bir aradadır. Bunlarda Papa Pius IX ve Maud Gonne, Paul Verlaine ve Madam Curie, Monet ve Arşidük Franz Ferdinand; ressam Félix Ziem (Pozzi onun Venedik manzaralarının koleksiyonunu yapıyordu), İngiliz yüzücüsü Billington ve İtalyan bisikletçi Momo vardır. Britanyalı temsilciler arasında Kipling ve Kitchener, General Roberts ve Sir Campbell Bannerman, Tennyson, Galler Prensi George ve Drumcree'de 1903 Grand National'ini kazanmış olan Percy Woodland yer alır.



BILLINGTON



MADAM CURIE



MOMO

Ün, baskın şekilde erkeğe özgü bir şeydir, sakallarıyla ve bıyıklarıyla gururlanır: İkinci albümde yer alan 510 kişiden sadece altmış beşi kadındır. Bunların kırk üçü aktrisler ve kabare yıldızları anlamında "Sanatçıdır" (Bernhardt ilk seride daha önce yıldız olarak yer almıştı); on biri yabancı kraliyet ailelerinin üyeleridir ve aralarında, hatırladığımız gibi Pozzi'ye "insanda kızgınlık uyandıracak kadar yakışıklı" diyen Monako Prensesi bulunmaktadır. Yetmiş dört yazar arasında iki kadın yazar vardır (bunlardan biri olan George Sand'ın ölümünün üzerinde çeyrek asır geçmiştir). Pozzi'nin, ikinci albümde yer alan yirmi üç doktordan biri olması tıbbın kazandığı ünün işaretidir: doktorların yirmisi Fransız, ikisi

Alman ve biri "İngiliz"dir (yani İskoç'tur); Pozzi'nin eski arkadaşı Lister. Huysmans, Jean Lorrain, *Oğul* Alexandre Dumas, Léon Daudet ve Robert de Montesquiou da buradadır. Dandy Kont nosyonunda sonsuza dek tatmin edici bir yan vardır; öylesine üstündür, öylesine seçkindir, orta ve alt sınıflardan öylesine uzak, dünyanın olağan maddeselliğinden öylesine koparılmıştır ki bedava bir hediye olarak bir çikolata ambalajının içinden yere düşer.



ALICE



LISTER



COMTE DE MONTESQUIOU

Ve Félix Pottin'in söz konusu kartlara kısa biyografik notlar yazmak gibi bir angaryayla yükümlendirmiş olduğu adı bilinmeyen yazar, acı bir alayla, Kont'un "özentili üslubu onlara vermeyi seçtiği kasti tuhaflıkla daha da artan, çok sayıda manzum yazının" yazarı olduğunu belirtir.

11 Aralık 1886 Cumartesi günü öğleden sonra, on beş ya da on altı yaşlarında, Paris'te görev yapan bir İngiliz subayının oğlu olan Walter Wingfield, Mösyö Chapu'nün 16.

Bölge'de bulunan, silah sattığı dükkâna girdi. Yanında arkadaşı, on dört ya da on beş yaşlarında olan Delmas vardı. Delmas önceki gün dükkândan bir tabanca satın almıştı ve bilinmeyen bir sebepten onu geri getiriyordu. Wingfield tabancanın fişek yatağında bir mermi olduğunu söylemeden (belki de bilmiyordu) silahı dükkân çalışanına uzattı. Tezgâhtar silahı incelemeden tetiği çekti ve mermi dosdoğru Wingfield'in karnına saplandı.

Tesadüf bu ya, daha iki ay önce Fransa'da gerçekleşen ikinci Cerrahlık Kongresi'nde silah yaralanmaları meselesi tartışılmıştı. Laparotomi –yani, karnın cerrahi yöntemlerle açılması– her zaman tehlike arz eden bir iş olmuş, ama antiseptik önlemlerle ve sterilizasyon ve dikiş tekniklerinde kaydedilen ilerlemelerle, şimdi, yumurtalık ve dölyatağı tümörlerinde uygulanabilir ve elverişli bir yöntem olarak görülüyordu. Ancak silahla gerçekleşen yaralanmalarda, bunun etkililiği konusunda çok tartışma vardı. Muhafazakâr cerrahlar –ki onlar çoğunluğu oluşturuyordu– bu prosedürün hastayı öylece kendi haline bırakmaktan daha tehlikeli olduğuna inanıyorlardı. Pozzi de içlerinde olmak üzere daha genç cerrahlarsa çabuk ve erken müdahalenin hasta açısından umut vaat ettiğine inanıyorlardı.

Umut kısmen merminin nerede olduğuna bağlıydı. Beynin, akciğerlerin ve karaciğerin uğradığı bazı silah yaraları kendilerini doğal bir şekilde onarabiliyorlardı. Ama karında bu söz konusu değildi. Aynı zamanda, bazılarına göre, merminin kalibresine de bağlıydı: Yedi milimetrelik bir merminin neden olduğu yaralar, hiç dokunulmadan bırakıldıkları sürece, sıklıkla "iyileşebilir" yaralar olarak görülüyordu. Çıkarıldığında, İngiliz oğlanın vücudundaki merminin kalibresi yedi ile sekiz milimetre arasındaydı.

Yaralı oğlan evine nakledildi. Wingfield ailesinin getirdiği doktor, Pozzi'nin çağrılmasını tavsiye etti. Muayene merminin silahtan çıkarken başka hiçbir yara açmadığını ortaya koydu, demek oluyor ki mermi hâlâ alt karın bölgesindeydi. Sidik yoluna bir kateter sokuldu ve idrar kanlanmış olarak çıktı. Ameliyat ailenin oturma odasında gerçekleşti; Pozzi'nin

asistanları arasında genç kardeşi Adrien de bulunuyordu. Adrien göbekten pübis bölgesine kadar bir kesi yaptı ve en belirgin yarayı çabucak buldu: İnce bağırsakta dörde iki santimetre boyutlarında bir yırtık vardı. On bir dikiş atmak gerekti. Pozzi bağırsağın daha büyük bir kısmını yavaşça çıkarınca, beş lezyon daha keşfetti ve bunlara bir on sekiz dikiş daha atılması gerekli oldu. Ameliyat sırasında oğlan bir an kıpırdadı ve midesindeki kesi işleminden ötürü bir miktar katgütü daha dışarı "kustu". Daha fazla kloroform verildi.

Pozzi karaciğeri, böbreklerle dalağı, mideyi ve kolon *bosselure*'lerini* incelemeye girişti. Merminin sidik kesesinde açtığı giriş yarası bulundu ve dikildi. Ne var ki eğer merminin çıkış yarasının yeri saptanabilirse, bu yaranın ancak körlemesine dikilmesi gerekecekti ki bu çok daha tehlikeli bir işlemdi. Bununla birlikte, sidik kesesinin yarasının kendiliğinden iyileşebileceği biliniyordu. Bu yüzden, iki saatlik bir cerrahi işlemden sonra, Pozzi ve asistanları oğlanın yaralarını tamamen diktiler ve sidik kesesine temas eden kauçuk bir drenle penisinde bir Nelaton kateter bıraktılar. Oğlan yeniden yatağına taşındı; huzurlu bir cumartesi gecesi ve pazar günü geçirdi, bu arada uyluğundaki merminin varlığından kaynaklanıyor olabilecek bir ağrıdan yakınıyordu. Ancak pazartesi günü hastanın durumu kötüledi, kusuyordu ve ateşi yükselmişti; lavman yapıldı, daha fazla morfin ve eter verildi. Walter Wingfield salı sabahı saat ikide, muhtemelen toksik maddenin vücuda yeniden soğurulmasından kaynaklanan bağırsak felcinden öldü.

Tersine'ye konulan epigraf on dördüncü yüzyıl Felemenk mistiği Jan van Ruysbroek'ten alınmadır: "Zamanın ötesinde sevinç duymalıyım... İnsanlar sevincimden tiksinse bile, söylemek istediğimi anlamalarına kabalıkları elvermese bile." Van Ruysbroek'un kastettiği bağlam tümüyle tinsel özelliklidir, Des Esseintes'in kastettiği bağlam ise (başlangıçta) estetik; ancak birbirlerine koşut bir seyir izlerler. Des Esse-

* (Fr.): Kalın bağırsağın girintili doku özellikleri. (ç.n.)

intes için dünya aptallarla ve alçaklarla doludur; gazeteler "yurtseverliği yücelten ya da politik gevezeliklerle" dolup taşırken o, (Flaubert'e özgü) bir "insan aptallığı tufanıyla" kuşatılmıştır. Onun önerdiği çözüm "rafine bir Thebaid, çölde bütün modern aygıtlarla donatılmış bir inziva yeri, kuru toprak üzerinde sıcacık ısıtılmış kocaman bir Nuh'un gemisi" meydana getirmektir. Bunu kendi başına Paris'in banliyölerinde yaratır.

Bütün bu "aptallığın", "kabalığın" ve "gevezeliğin" karşısında –bir yazar olarak– siz ne yaparsınız (tabii karşı çıkıp da şu adları yeniden tanımlamak ya da yerlerini değiştirmedikçe)? Flaubert gibi bazıları için, bu meseleye angaje olursunuz, onu teşhir edersiniz, onu alaya alırsınız, ondan yola çıkarak hikâyeler uydurursunuz: Son, bitmemiş romanı *Bouvard et Pécuchet* insan aptallığını yerin dibine sokan büyük bir angajmandır. Ya da benzeriniz olan kişilerle birlikte yahut onlar olmaksızın inzivaya çekilirsiniz ve indirilip kaldırılabilen köprüyü kaldırırsınız. Ve kafadarlarınız için yazdığınız şiirler (genellikle şiirdir bunlar) seçkinlikleriyle, aynı zamanda da dışlayıcılıklarıyla gururlanırlar. Sanat seçilmişlerin sığınağı ve seçilmişler için bir sığınak olur. Flaubert hep fildişi bir kulede yaşamaya uğraştığını söylemişti; ne var ki "bir bok dalgası" kulenin temeline çarpıp duruyor ve onu çökertme tehdidini savuruyordu. Bu lağım atığı, onun varlığı ve pis kokusu, Flaubert'in sanatı açısından önemliydi.

Başkaları fildişi kulelerini daha yükseğe inşa ederler ve ya burunlarını tutarlar ya da kulelerine kötü kokuyu giderici vantilatörler koyarlar. Bu, tehlikeli olabilir; sanatları için ve kendileri için. Kötü kokular iyi hatırlatıcılardır. 1867'de, Besançon'dan bir arkadaşına mektup yazan yirmi beş yaşındaki Mallarmé kentten yakınır. Sokağın karşı tarafındaki bir pencereyi işaret edip şunları söyleyen bir komşuyu betimler: "Aman Tanrım! Madam Ramanier dün kesinlikle kuşkonmaz yemiş!" "Nereden biliyorsun?" "Pencere pervazının üstüne koyduğu lazımlıktan." Mallarmé zor beğenir bir tutumla yorum yapar: "Özet olarak mesele taşranın kendisi değil mi? Taşranın tecessüsü, ilgileri ve en anlamsız şeylerde ipuçları

görme yeteneği; bu tür şeyler, vallahi! İnsanlığın birbirinin üstünde yaşaya yaşaya böyle olduğunu itiraf etmek gerektiğini hayal etsene bir!" Sekiz yıl sonra, Edmond de Goncourt *Günce*'sinde şairden yakındı: "Bu seçkin zatlar, sözcüğün ve sentaksın bu dandy'leri arasında, delilerin hepsinden daha deli biri var, bir cümleye asla tek heceli bir sözcükle başlamamak gerektiğini ileri süren zor beğenir Mallarmé... Bu aşırı zor beğenirlik çoğu yetenekli yazarın zihinlerini köreltiyor ve onları ... hayatın bir kitaba verdiği yaşamsal, büyük, sıcak şeylerden soyutluyor." Realist düzyazı ile simgeci şiir sanatı arasındaki büyük uçurum daha açık bir şekilde anlatılamazdı.

Carson, Wilde'a tekrar tekrar *Tersine*'nin "sodomi ile ilintili bir kitap" olup olmadığını sorduğunda, Wilde önce, "Kesinlikle değil" diye, sonra da "Hayır" diye yanıt verir ve üçüncü seferinde bu kez Wilde Carson'a bu ifadeyle neyi kastettiğini sorar. "Bilmiyor musunuz?" diye sorar Carson. "Bilmiyorum" diye yanıt verir Wilde. Gerçi dört yıl önce yeni bir arkadaşına, Guetemalalı diplomat ve yazar Enrique Carillo'ya "Bende Des Esseintes'de olan aynı hastalık var" demiştir.

Huysmans'tan Des Esseintes'e, Wilde'dan Dorian Gray'e, oradan da kraliyet avukatı ve parlamento üyesi Edward Carson'a uzanan çizgide: Olgu ile kurmaca, gerçek ile yasa, Fransa ile İngiltere arasında tuhaf zig-zaglar vardır. Ancak Carson'a bir yanıt vermek gerekirse: *Tersine*, ahlakçı bir yazardan gelen herhangi bir belirtik ya da örtük suçlama olmaksızın eşcinselliğin şöyle bir anıldığı ve kitabın başkahramanı tarafından hoşgörüyle karşılandığı dar anlamda "sodomi ile ilintili" bir kitap olarak sınıflandırılabilir. Ne var ki roman, bundan çok, çok daha tuhaftır. *Tersine* hoşgörüden çok vazgeçişle ilintili bir kitaptır ve Carson'ın bir suç oluşturması bakımından mahkûm edeceği türden bu hoşgörüye yazar otuz yılı kapsayan sekiz sayfalık bir giriş konuşması sırasında çarçabuk değinir. Hikâye ancak –gerçi egzotik ve oradan oraya atlayan bir metin için biraz bulanık bir terimdir bu– Des Esseintes hem sosyal hem de cinsel

yaşamında gerçekleri gördüğünde, dünyadaki tüm aptallıkları, gevezelikleri ve kabalıkları anladığında başlar. Bir noktada, yanılsamalar içinde kalarak, yazarların daha yüksek bir düzlemde yaşadıklarını hayal ederek, onlarla düşüp kalkmaya çalışır. Oysa bir başka yanlıştır bu: Yazarların birbirlerini çekememezlikleri ve darkafalılıkları, başarıya ve paraya boş yere tapınmaları onu isyan ettirir.

Des Esseintes'in inzivası tam olarak her şeyden elini eteğini çekme değildir; onun "tek" lüksü nadir kitaplar ve taze çiçeklerdir (ve onun ihtiyaçlarını karşılayacak sessiz hizmetkârlara sahip olmak); ama bu, dünyanın uzağında yaşama girişimidir, etrafı sahte insanlarla çevrilmiş olarak değil, tersine, hakiki anlamda entelektüel ve artistik ilgilerle donanmış olarak. Düşüncelere dalması ve anıları, gitgide artan bir manevi krize eşlik eder ve bu krizin içinde kiliseye dönüş hem tamamen olanaksız hale gelir hem de başvurulacak tek çözüm olarak kalır.

Barbey d'Aurevilly, Huysmans'ın *Tersine*'yi yazdıktan sonra "bir tabancanın namlusunu kafasına dayamakla Haç'ın önünde diz çökmek" arasında bir seçim yapmasının gerekli olacağını söyledi. Huysmans kesinlikle hiçbir zaman düello yapmadı ve muhtemelen bir tabancası da yoktu. Sekiz yıl sonra, Notre Dame d'Igny Manastırı'na kapanması sırasında, yeniden kiliseye kabul edildi. Wilde da manevi bir kriz geçirdi ve bu kriz sırasında Roma çağrıda bulununca, ölüm döşeğinde günahlarının bağışlanması için kutsanmış ekmek ve şarap ayini yapılmasını kabul etti. Ne var ki Wilde, tıpkı karakterleri gibi, dünyayla haşır neşirdi, ondan vazgeçmekten çok, dünyanın daha fazla tadını çıkarıyordu. Büyük bir konuşmacının nasıl başkalarının kulaklarına ihtiyacı varsa bir dandy'nin de başkaları tarafından görülmeye ihtiyacı vardır.

Tersine geleneksel anlamda büyük ölçüde olay örgüsünden yoksundur ve görünüşte serbest diyaloglardan oluşur; içindeki "karakterler" karakterlerin anılarıdır. Onunla aynı kaynaktan gelen "İngiliz" eşdeğeri *Dorian Gray'in Portresi* son derece lafazan bir kitaptır –içindeki karşılıklı konuşmaların

çoğu bir romandan çok bir sahne diyaloğu gibi okunur– ve bazıları tümüyle gerçekdışı durumlara dayanan olay örgüsü parçalarıyla tıklım tıklım doludur. Wilde'a özgü cafcaflı parıltıyı bir yana bırakın, hikâye pekâlâ Stevenson ya da Conan Doyle'un kaleminden de çıkmış olabilirdi.

Wilde'ın romandaki sanatsal ilkelerinin *porte-parole*'u* olan Lord Henry Wotton, sonunda şöyle der: "Sanatın eylem üzerinde hiçbir etkisi yoktur." Auden sonuç olarak aynı görüşü paylaşırdı: "Şiir sanatı hiçbir şeyin olmasına meydan vermez." Bu dize, tepeden bakan bir görünüş taşıyabilir –Sanat dünyanın basit mekaniğinin üstündedir; ya da sanat alçak gönüllü ve yenilgiyi kabullenecek ölçüde pragmatik olabilir– Sanat'ı hiç kimse kal'e almaz, bu yüzden öyleymiş gibi yapmayalım. Kendisine *Tersine*'nin bir nüshasını vermekle yoldan çıkmasına neden olduğunu, onu kendini beğenmişliğe, günahkârlığa, sefahate, kayıtsızlığa ve cinayete sürüklediğini söyleyen Dorian Gray'in yakınmalarına (ya da suçlamalarına) karşı Lord Henry Wotton kendini tam da bu noktada savunuyordur. "Hayır, hayır" diye yanıt verir Lord Henry: "...dünyanın ahlaka aykırı diye adlandırdığı kitaplar dünyaya kendi utancını gösteren kitaplardır." Bu görüş, cümlenin geçtiği söz konusu romanda kesinkes çürütülmüş gibi olsa da doğrudur.

"Sanatın eylem üzerinde hiçbir etkisi yoktur" özdeyişine verilecek bir başka yerinde yanıt şöyle olabilirdi. Wilde balayında *Tersine*'yi okumaktadır. Wilde aynı temayı işleyen ve ondan kaynaklanan kendi versiyonunu kaleme alır ve bu kaleme alış sırasında Lord Henry *Tersine*'yi Gray'e verir. Kitap, adamı yoldan çıkarır (ki bu adam, elbette, "var değildir"). Bununla birlikte bu iki kitap Kraliyet Avukatı Edward Carson'ın eline, Oscar Wilde'ı sorguya çekerken onu yıkıma götüren anahtar önemde bir argüman geliştirme olanağı verir. *Tersine, Dorian Gray'in Portresi*, Reading Zindanı. Amaçlanmayan sonuçlara varma yasasının bir başka kanıtlanma şekli.

* (Fr.): Sözcü. (ç.n.)

Montesquiou o Londra gezisi sırasında Whistler'la tanıştığında, Kont, sanatçıyı taklit etmeye başladı, onun saç şekline, giysilerine, jestlerine, sesine, esprilerine ve beğenilerine öykünüyordu. Proust, Montesquiou'yla tanıştığında, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, mektuplarında ve jestlerinde, ayağını hafifçe yere vuruş şeklinde Kont'u kopya etmeye başladı. Hatta Proust, güldüğünde elini ağzına götürme alışkanlığını bile edindi; oysa Montesquiou bunu sadece pek de güzel olmayan dişlerini gizlemek için yapıyordu.

Dandy kendini yaratmış bir mahluktur; estet de öyle. Her ikisi de beğeninin peşinde koşarlar ve beğeninin yetkinleştirilmesinin. Bu şekilde kendilerini mi tamamlarlar yoksa içten içe sahte olan bir şeyi mi inşa ederler? Ya da her ikisini aynı zamanda mı yaparlar? Montesquiou'nun heteroseksüel bir versiyonu ve Kont'un biyografi yazarına göre kendisinde "gerçek dandy'liğin gerektirdiği mesafe koyma yeteneği eksik olan" Kont Boni de Castellane, meseleyi şöyle dillendiriyordu: "Robert taklit etme yeteneğini kendini taklit etmenin uç noktasına kadar götürüyor."



Kont BONI DE CASTELLANE

Dandy, estet ve dekadan tümü de parfümleri seviyorlardı. *Tersine*'de parfümlerin tarihçesine, imalatına, anlamlarına ve etkilerine ilişkin tam bir bölüm ayrılmıştır. Wilde, *Dorian Gray'in Portresinde* parfümlere büyücek bir paragraf ayırır. Ama onların yarattığı büyülenme, sadece uyandırdıkları gizli duyumsal hazda yatmaz. Huysmans'ın dile getirdiği gibi: "Bu parfümcülük sanatının bir veçhesi [Des Esseintes'i] başka herhangi bir veçheden daha fazla büyülemişti ve bu, gerçek şeyi taklit etme konusunda ulaşması mümkün olan kesinlik derecesiydi." Bir parfüm bir dandy kadar inşa edilmiş, gerçeğe yakın ve çekicidir.

Bununla birlikte, taklit edilen kişi yalnızca dandy değildir. Pozzi, Proust ailesinin bir dostuydu: Genç Marcel'i Vendôme Meydanı'ndaki evde ilk "şehir içi akşam yemeğine" davet etti ve daha sonraları da onun askerlik hizmetinden yakayı kurtarmasına yardımcı oldu; Marcel'in kendisinden küçük kardeşi Robert 1904'den 1914'e dek Broca Hastanesi'nde Pozzi'nin asistanıydı. Parlak bir cerrahtı, 1901'de Fransa'da başarılı ilk "prostatektomi"yi, yani prostat çıkarılması ameliyatını yaptı. Ona bir saygı nişanesi olarak tıp öğrencileri, kuşaklar boyunca bu ameliyattan "proustatektomi" diye söz ederlerdi. Proust'un başarılarını betimledikten sonra, Pozzi'nin biyografi yazarı alttan alta alaycı bir üslupla şunu ekler: "Madam Robert Proust çabucak şu sonuca vardı, kocası Madam F diye biriyle ilişki kurarak taklidi evlilik dengelerini ciddi şekilde sarsacak kadar uç noktaya vardırmıştı, kocasının patronuna böylesi bir hayranlığı aşırıydı."



Pozzi pala bıyıklı Robert Proust ile birlikte

Hayat hayatı taklit eder, sanat da elbette hayatı taklit eder; ama daha ender olarak, hayat sanatı taklit eder. Romancı ve eleştirmen André Billy'ye göre, "Huysmans'ın romanı yayımlandıktan sonra, [Montesquiou], insanın Londra'ya gö-

türülmekte olduğu yanılsamasını yaşadığı Gare Saint-Lazare yakınlarındaki şu tavernaya sık sık gitme alışkanlığını edindi." Bu, saniyenin binde biri kadar kısa bir süre için son derece tatmin edici bir duygudur, ta ki şunları idrak etmemize kadar: a) Kont, Des Esseintes'in yaşamındaki gölge varlığından rahatsız olmuştu; ve b) yanlışlıkla kurmaca bir karakter sanılmayı umacak kadar İngilizlerin gittiği bir tavernada takılmayı son derece vülger bulacağını düşünürdü.

Bazı adlar ve yapıtlar *fin-de-siècle** sıralamalarında hem birer öncü hem de örnek olarak sürekli yinelenir durur: Baudelaire, Flaubert, Antinous (Hadrianus'ın âşığı), Salomé, Gustave Moreau, Odilon Redon, Parsifal, Burne-Jones ve bunlara ek olarak hünsalar, sadistler, zalim mitolojik kadınlarla zalim İngiliz lordlarından oluşan bir dizi yardımcı başka karakter. 1880'deki ölümünden sonraki on yıllar içinde adı anılan ve saygı gören Flaubert *Madam Bovary*'nin, *Duygusal Eğitim*'in ve *Bouvard ve Pécuchet*'nin (ki bu yapıtındaki yaklaşımıyla bizleri realizmin yetkinliğinden modernizmin başlangıçlarına götürmüştür) evet bu yapıtların romancısı olmaktan çok; *Salammbô*'nun, *Ermiş Antonius ve Şeytan*'nın ve Üç Hikâ*ye*'nin üçte ikisinin yazarıdır. Bu son anılan yapıtlarında Flaubert egzotik görünümlü tarihsel mekânları, alışılmadık ülkeleri, mücevherlerle donanmış prenseslerin boy gösterdiği ve acımasızlık ve şiddetin kol gezdiği renkli sahneleri büyük bir tutku ve haz duyarak betimledi. Prens Edmond de Polignac bile *Salammbô* için romanın atmosferini yansıtan bir müzik parçası yazdı.

Flaubert'in en sevdiği yaşayan ressam Gustave Moreau'ydu ve o da egzotik olandan, mücevherle donanmış, şiddet içeren şeylerden büyük haz duyuyordu. Flaubert onda, üslupçu bir tarihi konular ressamından (ki başlangıçtan beri Moreau'ya yöneltilen eleştirel suçlama buydu) çok daha fazlasını gördü; o, yapıtları ne açıklayan ne de betimleyen, tersine daha çok "sizi düşlere sürükleyen" "şair-ressam"dı. Moreau'nun Flaubert'in hoşuna giden bir başka yanı da onun kendini

* (Fr.): "Yüzyıl sonu." XX. yüzyılın başlangıcı kastediliyor. (ç.n.)

çalışma odasına kapatma (bu bize, bir romancının tavrını hatırlatmıyor da değil), dışarda neler olup bittiğine hiç aldırış etmeme ve büyük bir hummayla şu cilalı vizyonları yaratma yeteneğiydi. Aynı zamanda iki yaratıcılığın bir kavuşma anı da söz konusuydu: Flaubert *Hérodias* başlıklı öyküsünü planlarken, 1876 Sergisi'ni gidip gördü ve bu sergide Moreau'nun, ikisi Salomé konulu olmak üzere dört tablosu vardı. Bir esinlenme anından çok karşılıklı bir destek verme anıydı bu.

Huysmans *Tersine*'de, başkahramanı Des Esseintes'e hiç kuşkusuz kendi görüşünü ileri sürdürür; yani, Flaubert'in görkemi en özlü biçimde şu satırlarda dile geldiğinde:

> Küçük modern uygarlığımızı çok arkalarda bırakarak, gözlerinin önünde uzak dönemlerin Asya'ya özgü görkemlerini, onların mistik heyecanlarını ve ruhsal çöküntülerini, aylaklıklarından kaynaklanan sapkınlıklarını, can sıkıntılarından ileri gelen zalimliklerini, bolluktan yayılan şu baskıcı can sıkıntısını ve daha hazlarının tam anlamıyla zevkine varmadan edilen şu duaları canlandırdı.

Huysmans aynı zamanda kitabında Gustave Moreau'ya yarım bölüm ayırdı (zira kurmacada herkes her şeye sahip olabilir) ve sekiz yıl önce 1876 Salonu'nda sergilenen şu iki Salomé tablosunun kişisel sahipliğini başkahramanı Des Esseintes'e bağışladı. Bunların bir tanesi dans eden prensesin yağlıboya tablosudur- Henry James'in "Salon'un aslanlarından" biri diye nitelediği tablo. Diğeri *L'Apparition* [Görünme] başlıklı bir suluboyadır, Vaftizci Yahya'nın infaz edilmesinden sonraki sahneyi gösterir. Vaftizci'nin kafası tabaktan yükselmiş ve yarı havada süzülmektedir, boynundan hâlâ kan fışkırmaktadır ve yüzünde haşin, kırgın bir ifade vardır; yüzünün çevresindeki bir haleden ışık saçılır ve ışık, büyük ölçüde çıplak ve bir kolunu bu ürpertici vizyonu kendinden uzaklaştırmak istercesine uzatmış olan Salomé'nin her yanını kaplar. Onu bir tek Salomé görür: İnfazcı, müzisyen; Herodias ile Herod edilgindirler, az önce yaşadıkları şey üzerinde düşüncelere dalmışlardır. "Tıpkı yaşlı Kral gibi" diye yazar Huysmans, "Des Esseintes bu dans eden kıza baktığında



L'Apparition, Gustave Moreau (1876).

altüst olduğunu, boyun eğdirildiğini, afalladığını hissetti, kız yağlıboya tablonun Salomé'sinden daha az ihtişamlı, daha az mağrur, ama daha baştan çıkarıcıydı."

Huysmans'ın romanı 1884'te yayımlandı; Lorrain'in *Monsieur de Phocas*'ı 1901'de. Bu arada, Moreau 1898'de ölmüş ve evini, stüdyosunu ve içindekileri devlete bırakmıştı. Bu yüzden Monsieur de Phocas, tam bir esrimeyi yaşamak için kendi tablolarını satın almak zorunluluğuyla karşılaşmaktansa, Gare Saint-Lazare yakınlarındaki La Rochefoucauld Sokağı'nda yeni açılmış olan Musée Gustave Moreau'yu ziyaret edebilmiştir. Orada Lorrain'in anlatıcısı şu keşifte bulunur:

> Sanatı bana hep herkesten daha fazla sıkıntı vermiş olan ressam ve filozof! Ölü dinlerin simgesel zalimliğini ve uzun zaman önce kaybedilmiş topraklarda bir zamanlar tapınılan tanrısal sefahatleri bu kadar saplantı haline getirmiş başka birisi var olmuş mudur? Büyücülerin başı çağdaşlarını efsunladı, bütün yüzyıl sonu bankerleriyle borsacılarına hastalıklı ve mistik bir ideali bulaştırıyor.

Şu son ifade bir düş-arzu'dur (tıpkı Sarah Bernhardt'ı oyununuzda oynatabilme arzusu gibi); çoğu banker ve borsacı Moreau tarafından baştan çıkarılmadan fin-de-siècle'den kaçtılar. Şu da bir gerçek ki çok az sayıda sanatçı parıltısını ve merkezi önemini onun yitirdiği kadar çabuk yitirmiştir. Çoğu kişinin zamanında yaptığı gibi Moreau'yu Odilon Redon'un yanına koyun, bir yüzyıldan daha uzun bir zaman sonra daha güçlü ve daha doğrudan konuşan Redon'dur. Moreau'nun yapıtları geriye, tarihe, mitlere ve Kutsal Kitap'a bakar; edebi, tumturaklı, kendinden emindir; Huysmans'ın kullandığı ifadeyle söylersek "hüzünlü ve âlimanedir". Ama aynı zamanda, devinimsizdir; ona yapılan ilk eleştiri gücünü yitirmiş değildir. Günümüzde çok daha az kişiyi düşlere sürükler. Redon'un yapıtları hortlaksı ve serbest çağrışımlıdır, sıkıntılı bilinçdışımızdan kaynaklanır ve orada işlerlik kazanır. Moreau dışarıdan, rahipten, Tetrach'dan* ve istilacıdan

* Roma İmparatorluğu döneminde ülkenin dörde bölünen eyaletlerinin her

gelen dehşeti yüceltir; Redon ise içimizde yaşayan ve yirminci yüzyılın kazıyıp atmayı öğreneceği dehşeti yüceltir. Buna koşut olarak, günümüzde el üstünde tutulan Flaubert, "Asyalı" Flaubert olmaktan çok "Fransız" Flaubert'dir. Hiçbir şeyin modası aşırılığın geçtiği gibi geçmez.

Modası geçmiş: Geçmiş kimi zamanlar şimdiden ve şimdi de gelecekten nasıl da nefret ediyor olmalı –şu bilinmeyen, aldırışsız, zalim, küçümseyen, kendinden uzaklaştıran, değer bilmeyen gelecekten– şimdinin geleceği olmaya layık olmayan bir gelecekten. Başlangıçta söylediğim şey –yani, sanatın zamanı her zaman yanına aldığı– basit bir umutla dolu oluştu, duygusal bir yanılsamaydı. Bazı sanatlar zamanı yanına alır; ama hangileri? Zaman acımasız bir ayıklama dayatır. Moreau, Redon ve Puvis de Chavannes: Bunların her biri de bir zamanlar Fransız resim sanatının geleceği olarak görünüyordu. Puvis günümüzde –en azından daha ötedeki tarihsel bir dönem için– tek başına gözüküyor ve gücünü yitirmiş olarak ortalıkla dolaşıyor. Redon ve Moreau zamanlarıyla güçlü ve farklı metaforlarla konuştular ve bir sonraki yüzyıl Redon'u yeğledi.

Huysmans hem Moreau'ya hem de Degas'ya büyük hayranlık duyuyordu. İki ressam 1850'li yılların sonlarında İtalya'da arkadaş olmuşlardı ve dostlukları, biraz zedelenmiş olmakla birlikte, sanatsal uyuşmazlıklarından zarar görmeden çıkmıştı. Öte yandan Huysmans, herhangi bir ciddi eleştirmenden çok daha önce Degas'nın "bugün Fransa'da sahip olduğumuz en büyük sanatçı" olduğunu biliyordu (*L'Art moderne*, 1882).

Eski dostlar arasında iğneli bir diyalog. Moreau Degas'ya şöyle sorar: "Resmi gerçekten de dans aracılığıyla mı yeniden canlandırmayı öneriyorsun?" Degas Moreau'ya yanıt verir: "Peki ya sen onu mücevherlerle mi yenilemeyi öneriyorsun?"

1898'de Moreau'nun cenaze töreninde Montesquiou, Degas'nın yanında oturdu ve onun şunları söylemiş olduğunu aktardı: "Ayağına basılma korkusuyla sürekli ayaklarını çekip duran bir adamla dost kalabilmek çok güçtü."

---

birinin valisi. (ç.n.)

Degas, ölümünden sonra, kendi yapıtlarından oluşan bir müze kurmayı planlıyordu. Derken Moreau'nun ne yaptığını görmek için La Rochefoucauld Sokağı'na gitti. Ona müzeden çok bir mozoleye benziyormuş gibi geldi ve kendi projesini hemen bir yana bıraktı.

Monsieur de Phocas'nın yayımlanmasından seksen yıl sonra ve edebiyata yeni adım atan çoğu romancı gibi kendi özgünlüğümün sınırlarının farkında olmadan, ilk romanımın anahtar sahnelerinden birini Musée Gustave Moreau'de kurdum.* Burası genç erkek kahramanımın "en sevdiği" uğraklarından biriydi. Moreau'nun sanatını "gönül çelici" buluyordu, özellikle de Redon'un "ilginçlikten uzak, sulu duygusallıklarıyla" karşılaştırıldığında. O genç adam ne kadar da az şey biliyordu. Şimdi onun tamamen yanıldığını anlıyorum; en azından, şimdilik yanıldığını.

Pozzi'nin Enstantane Beş Pozu

Pozzi Satış Salonunda

İki ünlü şairin, Heredia ile Emile Verhaeren'in kütüphaneleri, Paris'te bir hafta arayla açık artırmaya çıkarılır. André Gide Günce'sine şöyle yazar:

> Birinci satışın ilk gününe ve ikinci satışa gidiyorum. Bu ikisi arasında şiddetli bir *grippe* beni evde alıkoyuyor. Açık artırma salonunda Pozzi ve Hanotaux'ya karşı birkaç kitap için mücadele ediyorum... Kitapların çoğu gerçek değerlerinin ötesinde alıcı buluyorlar. Ancak gönülsüzce istediğiniz ya da hiç istemediğiniz kitapları almaya kışkırtıldığınızı fark ediyorsunuz.

(Kaybeden bir pey sürücünün klasik kendini avutma söylemi. Fiyatı aşırı yüksekti; gerçekte zaten almak istemiyordum!)

* Yazarın 1980'de yayımlanan *Metroland* başlıklı ilk romanı kastediliyor. (ç.n.)

Pozzi Salonda

Pozzi, Elisabeth de Gramont tarafından Madam Straus'un evinde görülür: "Profesör Pozzi ... çok ciddiydi ve kadınların körpe etlerini doğramaktan az önce döndükten sonra Helen kültürü incileri saçmakla meşguldü."

Pozzi Sigara Salonunda

Önceki bir kuşağın ünlü bir anatomisti ve histoloji profesörü olan Dr. Robin Pozzi'lerde akşam yemeğine davet edilir. Hepsi de saçlarında bukleler ve düğme deliklerinde gardenyalar olan bir dizi genç ressamı karşısında bulduğunda çok şaşırır. Onlara Genç Coquelin lakaplı aktör de katılır. Sigara Salonuna varır varmaz, daha önce Robin'le hiç tanışmamış olan Coquelin, ona dosdoğru, dünyada herkesten daha uzun süre seks yapabilmenin sırrının ya da yolunun ne olabileceğini sorar. Robin afallar kalır. Pozzi'nin bu diyaloğa katkısı (eğer varsa) kayıtlara geçmiş değil.



COLETTE

Pozzi Yurtdışında

Colette, tiyatroya doğru ilerleyen rüstik atlı arabaların oluşturduğu kortejin içinde Bayreuth'dadır ki "bembeyaz giysiler içinde, sakalı bir sultan sakalını, gözleri bir hurinin gözlerini andıran Doktor Pozzi'yi görür; Pozzi Catulle Mendès'le –geveze, yüzü bira içmekten şişmiş, Siegfried kadar kızılımsı saçları olan Mendès'le– ufak tefek yapılı, koskoca bir kafası, yere yakın bir kıçı olan ve insanın neredeyse her yerde karşısına çıkan Genç Wagner'in arasına oturmuştur."

Pozzi Tıp Öğrencileri Balosunda

Balo "devasa" Bullier salonunda yapıldı ve katılanlardan birinin anlattıklarına bakılırsa bir "orji tantanasına" benzer sahneler içeriyordu. Bütün bunlar eğreti olarak hazırlanmış bir sahne üzerinde yer alan ve çok çeşitli profesörlerden ve hastane servis başlarından oluşan bir kalabalık kitlesinin önünde gerçekleşiyordu. Pozzi kızıl cübbesi içinde bir Venedik doju kadar ihtişamlı girişini yapar; salonda sevinç çığlıkları, bağrışlar, uğultular vardır. Bir noktada yerinden kalkar ve salona bir sessizlik hâkim olur. Ne var ki konuşma yapmaz. Bunu yapmak yerine, kalabalığın arasına uzanıp kaşla göz arasında çıplak bir kızı sahnenin üzerine doğru kaldırır, onu ağzından şapır-şupur öper ve sonra da bağrışan kalabalığa doğru dönerek, adeta "Siz de benim gibi yapın" dercesine bir jest yapar.



CATULLE MENDES

"Kızıl cübbesi" ünlü "kırmızı ropdöşambrı" kadar ünlü değildir, daha çok, onun kakum kürklü profesörlük kıyafetidir.

1884'te, *Dr. Pozzi Evde* tablosundan üç yıl sonra Sargent, genel olarak *Madam X* olarak bilinen, eş ölçüde tafralı ve daha açık bir şekilde erotik bir portre resmi yaptı. Kadının adı Amélie Gautreau'ydu, New Orleans taşrasından yarı kreol bir ailenin kızıydı, çocukken Paris'e getirilmiş ve on dokuzunda, yaşı kendi yaşının iki katı olan bir bankerle evlendirilmişti. Sargent onu siyah bir elbise içinde resmetti, verdiği pozda, kahverengi bir arkaplan fonu önünde bir sehpanın yanında ayakta duruyordu. Siyah, kahverengi ve ten rengi –bunlara bir de omuz kayışlarının parıltısını eklemek gerekir– resmin taşıdığı biricik renklerdir; gerçi ten alışıldık krem

tonda değildir. Sargent, Amélie'nin teninin "renk açısından bir bütün olarak yekpare lavanta ya da kurutma kâğıdı renginde" olduğunu belirtti. Resimde kadının saçı topuz yapılmıştır ve küçümseyen ya da en azından kayıtsız bir profil görüntüsüyle soluna doğru dönmüştür. Ancak vücudu bize doğru dönüktür ve erotik öğe bu duruşların bir karşıtlığıyla vurgulanır. Giysisi uzundur, omuzları ve kolları çıplaktır. Sol eli eteğini çok hafifçe kaldırmıştır (bir ayakkabısının ucunu Pozzi tarzında gösterecek kadar değil, ama yine de iç gıcıklayıcı bir şekilde); Sargent kadının sağ kolunu usta bir ressamlık hilesiyle sehpanın kenarına bükülmüş olarak koydurur ve bu şekilde de kolunun iç tarafı bir çeşit mahremiyet oluşturarak bize dönük kalır. Her bir dirseğinin iç tarafındaki tatlı kıvrımlar incelikli bir şekilde vurgulanmıştır. Tablonun orijinal versiyonunda örtük erotizm belirtik hale getirilmişti; çünkü Sargent kadının sağ omuz kayışını omzundan kaymış olarak resmetmişti. Bu ayrıntı –gerçekten de simgesel olarak fazla dikkat çekici olan bu ayrıntı– resim 1884 Sergisi'nde gösterildiğinde büyük tepkilere yol açtı ve rivayet odur ki skandal ressamın Paris'ten Londra'ya kaçmasına neden oldu. Ne var ki 1884 Sargent'ın aynı zamanda, onu skandaldan kaçmak için değil, daha elverişli siparişler almak ve daha iyi konular bulmak için Manş'ın öte yakasına geçmeye teşvik eden Henry James'le tanıştığı yıldı: Ressam bunu 1886'nın son aylarında yapabildi.

Madam Gautreau başka sosyete ressamları için de ayakta ya da otururak poz verdi: Paul Helleu (tekniğinin akıcılığı ona "buhar güçlü Watteau" takma adını kazandırmıştı) ve Antonio de la Gandara için. Madam Gautreau, hakkında genel olarak anlatılanlara bakılırsa, basmakalıp ve oldukça donuk bir karakterdi ve Sargent onun poz verirken sergilediği can sıkıntısından rahatsız oluyordu:



HELLEU

Belki de bu durum Sarget'ı bir noktada, onu olmadığı baştan çıkarıcı kadın düzeyine yükseltmeye itti. Hem kendisine poz veren kişinin hem de annesinin protestolarından sonra Sargent, orijinal versiyonda kaymış olan kayışı kadının omzuna oturtarak onu yeniden resmetti. Belki de onu aynı zamanda, hiçliğinin bir başka iması olarak –ki çoğu kişi onun kim olduğunu zaten biliyordu– "*Madam X*" olarak adlandırdı. Amélie Gautreau'yla kocasının önemli sayılabilecek bir sosyal konumları yoktu, bu yüzden kendinden hoşnut bir püritenlik sergileyenlerin durumu onaylamaması kolaydı. "Skandal"ın ardından (başka olup bitenlerle karşılaştırıldığında buna bir skandal bile denemezdi) Madam X Brötanya'da inzivaya çekildi ve kendini gitgide artan bir melankoliye kaptırdı.

İnsanların gözlerini alamadan baktıkları şey onun sadece resmi değildi: O (ve görünüşü) bir çeşit turistik vakaya dönüşmüştü. Sargent Madam Gautreau'nun resmini yaparken, Oscar Wilde'ı onu incelemeye davet etti:

> Azizim Mr. Wilde,
> Yarın öğleden sonra ya da erşembe sabahı stüdyoma gelebilir misiniz?
> Beni hâlâ [Madam] XXX portreme çalışırken bulacaksınız portre bittiğinde ve iyi oldu dediğimde Sergi'ye gidecek...
> Poz veren hanımın Phryne'ye benzediğini göreceksiniz.

(Phryne İ.Ö. dördüncü yüzyılda yaşamış bir Yunan kurtizanıydı; esprili ve güzel bir kadındı, dinsizlik suçlamasıyla yargılanmıştı.)

Madam X'in kamuya gösterilmesinden birkaç ay sonra Pozzi, Montesquiou ile Edmond de Polignac'ı çaya davet etti, bu davette "kuğu boyunlu Madam Gautreau'yu" gözlemleyebilirlerdi. Gelgelelim, Paris Paris ve Pozzi de Pozzi olduğundan, Pozzi'nin Madam Gautreau'nun âşığı olduğu söylentileri aldı yürüdü; görünüşe bakılırsa bu vakanın söylentisi olay kahramanlarının ölümlerinden sonra ortaya çıktı. Söylenti geçen yüzyılın büyük bir bölümü boyunca dillerde dolaştı durdu: Afralı tafralı sanat eleştirmeni Robert Hughes 1980'lerde, *Madam X* ve *Dr Pozzi Evde* tabloları Whitney'de



Madam X, John Singer Sargent (1884).

bir şovda bir arada sergilenirken bu söylentiyi hâlâ diline dolamıştı. Bizim sahip olduğumuz kanıtlar Pozzi'lerin ve Gautereau'ların birbirleriyle sosyal olarak pek de görüşme-

diklerini düşündürüyor; tabii bu, hiçbir olasılığı ne dışta bırakıyor ne de içeriyor.

Bununla birlikte, bilebildiğimiz bir şey, bu sıralar Pozzi'nin, Sargent'ın fırçasından çıkma çok daha az ünlü bir portreyi satın almış olması: 1882-83 yılları arasında yapılmış *Kadeh Kaldıran Madam Gautreau* tablosu. Resmiyet taşımayan, daha özgürce resmedilmiş ve bazı kişilerin tepkisini çekmekten çok sevimli yanıyla öne çıkan bir tablo bu. Poz veren kişi, yine profilden, düşüncelere dalmış bir ruh hali içinde gösteriliyor ancak bu kez yüzünü karşı tarafa çevirmiş; saçları yine toplanmış, kayışları olan siyah bir elbise giymiş ve omuzları tüle benzeyen bir kumaşla hafifçe örtülmüş. Çıplak kolu resmin daha az şeyin göze çarptığı merkezi hattı boyunca sol tarafta dikeylemesine yerleştirilmiş bir eşya yığınına doğru uzatılmış; resmin dip tarafında, pembe çiçeklerin oluşturduğu bir buket var; ortada bir şampanya kadehini kavrayan bir el; üstte parlak bir kare (ya bir pencere ya da şimşek) göze çarpıyor. Tablo ölümüne dek Pozzi'nin resim koleksiyonunda kaldı.



Kadeh Kaldıran Madam Gautreau, John Singer Sargent (1882-83).

Pozzi'nin –sık sık gerçekleştiği üzere– sosyal bir tanışıklığı olduğu kişilere karşı profesyonel bir şekilde davrandığını da bilebiliriz. Pozzi, Gautreau'nun kızı Louise'in çeşitli vesilelerle tedavisini üstlendi ve 1880'lerin ortasında Amélie'yi ameliyat etti; muhtemelen bir yumurtalık kisti söz konusuydu.

"Bilemeyiz." Eğer tutumlu bir şekilde kullanılırsa, bir biyografi yazarının dilindeki en güçlü ifadelerden biridir bu. Okuduğumuz tatlı dilli bir yaşam incelemesinin, bütün ayrıntılarına, uzunluğuna ve içerdiği dipnotlara, bütün olgusal kesinliklerine ve özgüvenli varsayımlarına karşın; ancak kamusal bir yaşamın kamusal bir versiyonu, özel bir yaşamın kısmi bir versiyonu olabileceğini anımsatır bize. Biyografi, bir sicimle birbirine bağlanmış bir delikler derlemesidir ve en çok da cinsel hayat ve aşk hayatı söz konusu olduğunda böyledir. Bazıları için, hiç karşılaşmadığınız birinin seks hayatını anlamaktan daha kolay bir şey yoktur ve bu kişi eğer hasbelkader ölmüşse ya da tanınan bir Don Juan'ın çetelesine ölümünden sonra bir başka fethi daha ekliyorsa anlamak daha da kolaydır. Bazılarıysa insanın cinsel alışkanlıklarının her zaman için aşağı yukarı aynı kaldığını, değişen tek şeyin ikiyüzlülük ve gizleme derecesi olduğunu ileri sürerek her şeyi basitleştirirler.

Ne var ki seks, kendini aldatmanın son derece kolaylıkla nesnel bir olgu olarak ortaya çıkabileceği ve gerçekten olup bitenlerin bir açıklaması olarak "haşin dürüstlüğün" artık çekingence kaçamaklı davranışlardan ya da duygusal melodramlardan daha doğru olma ihtimalinin bulunmadığı bir dünyadır. Oscar Wilde "poz yapan bir somdomite" olabilir; ama elimizdeki kanıtlar onun bacak arası seksi tercih ettiğini ve eğer durum buysa, onun teknik anlamda, hiç de bir "somdomite" olmadığını düşündürüyor. Bilemeyiz. Sarah Bernhardt bir nemfomanyaktı. Öyleydi ama aynı zamanda orgazm da olamıyordu. Ta ki problemine dahice kotarılmış cerrahi bir implantla çözüm bulana kadar; bu gerçek, Jean Lorrain adlı şu "histerik ve ikiyüzlü dedikoducu" tarafından güvenilir şekilde doğrulanmaktadır ve beri yandan, kadınlar konu-

sundaki görüşleri en hafif deyişle eski moda olan Edmond de Goncourt'un *Günce*'sinde kaydedilmiştir. Bilemeyiz. Robert de Montesquiou gösterişçi bir eşcinseldi ancak biyografi yazarı onun eski Yunana özgü bu dürtülere kapılmayacak kadar soğuk ve zor beğenir biri olduğunu düşünürken Pozzi'nin biyografi yazarı onun aşağı yukarı 1884'ten itibaren iktidarsızlık çektiğini ve öyle de kaldığını düşünüyor. Bilemeyiz. Pozzi'nin "iflah olmaz bir baştan çıkarıcı" ünü vardı, hastalarıyla yatan bir doktor yaptığı konsültasyonları cinsel birleşme öncesi uyarılma faslı olarak bile kullanmış olabilir. Bundan başka, yarım yüzyılı aşkın bir zaman boyunca sürdürdüğü bu çapkınlık hikâyesinde kadınlardan almış olduğu tüm mektupları muhafaza etti. Ancak ölümünden sonra, Madam Pozzi oğlu Jean'a bunların hepsini yakması için talimat verdi. Bu yüzden büyük bir miktarını bilemiyoruz. Pozzi'lerin yaşamlarının başarısızlığına –aşk hayatlarının başarısızlığına– gelince, bu konuda sadece Pozzi'nin anlattıklarını biliyoruz. Pozzi balaylarında "güçlü, neredeyse şiddetli bir eyleme" geçme gerekliliğinden söz ederken tam olarak neyi kastediyordu? Karısı ona kur yaptığı mektuplardan tanıdığı Pozzi'deki bu ani davranış değişikliğinden ne anlam çıkarmıştı? Kocasından soğuyarak bir ayrılma olasılığını kafasından geçirmeye başladığı zaman mı olmuştu bu? Spekülasyonlarımızın aynı zamanda romanlara özgü şeyler olduğunu kabul ettiğimiz sürece spekülasyonlar yapabiliriz ve aşkın ve seksin ne kadar çok şekli varsa romanın da neredeyse o kadar çok şekli vardır.

"Bilemeyiz"; ama "Söyledikleri şey de zaten bu." Dedikodu birisinin ya da tanıdıkları birinin inandığı şeyi; yahut eğer bunu kendileri uydurmuşlarsa, inanmak isteyecekleri şeyi yinelemesi anlamında doğrudur. Bu yüzden dedikodu en azından yalana sadık kalır ve dedikodu yapanın karakterini ve zihniyetini doğrulukla açığa vurur. Şu ateşli Fransızsever Ford Madox Ford gerçek hayatta olup bitenler açısından tutkulu bir aldırışsızlık sergiliyordu. Doğruyu söylemediğinin işte bir örneği: Ford, Dreyfus'ün 1899'da Rennes'de yapılan ikinci duruşmasına katıldığını –orada Dr Pozzi'yle karşılamış

olabilirdi– ve bu deneyimin onun Fransa'yı daha derinden anlamasına yardımcı olduğunu ileri sürdü; oysaki kendisi bütün bu zaman boyunca Kent şehri sahillerinde sessiz sakin yaşıyordu. Ford'un biyografi yazarı Max Saunders, bilgece ve onunla duygu bağı kurarak, bunun "Ford'un söylediği şeyin *doğru* olup olmamasından çok bunun ne anlama geldiği" meselesi olduğu argümanını ileri sürüyor.

Goncourt, Jean Lorrain'in iftira sağanağının kaynağı üzerinde kafa yorardı; Lorrain'in kendisi de bu meseleyle eş ölçüde ilgileniyordu. Snoplukları her ikisinin de hoşuna gitmeyen bir çift hakkında (hiç kuşkusuz kendileri de snoptular, ama daha rafine bir şekilde) Goncourt'a yazdığında şöyle dedi: "Onları izliyorum, ne zaman fırsatını bulursam, onlara pençelerimi ve dişlerimi göstereceğim. Öptükten sonra ısırmaktan daha tatlı bir haz yoktur. İçimde, kızgınlığın ve adaletsizliğin tasmasını çözdüğü küçük vahşi bir hayvan olması benim kabahatim mi? Bu sözlerdeki örtük kendinden hoşnutluk üçüncü bir gerekçeyi ima eder: Dedikodu yapanın onu dinleyene verdiği hazzı.

Öte yandan, bunların hiçbiri gerçeğin tartışmaya açık olduğu anlamına gelmez. Wilde bir seferinde "İki gerçek arasında, sahte olanı daha doğrudur" diye bir beyanda bulunmuştu. Ne var ki bu, kendini paradoksal bir bilgelik olarak ortaya atan katıksız bir safsatadır.

Montesquiou *Dr. Pozzi Evde* tablosundan hoşlanmıyordu. Doktorun görüntüsünü hem ışıktan hem de araştırıcı gözlerden büyük ölçüde saklı tuttuğu gerçeğinden hareketle şöyle yazdı Kont: "Resim karanlıkta kaldı ve onun için öyle olması da yanlış değildi. Ressam, bilinmeyen bir nedenle, [Pozzi'ye] tamamen kırmızı elbiseler giydirmiş ve buna ek olarak da hiçbir görünür nedeni olmaksızın onu bir Jinekoloji Valois'sı gibi göstermişti." Montesquiou'nun Sargent'tan hoşlanmazlığı 1905 tarihli ve Bernard Berenson'dan alkış alan yazılı bir saldırıda doruk noktasına çıktı: "Sizin seçkin nezaketiniz başkalarının haşin eleştirilerinden çok daha iğneleyici. Anglo-Saksonların bu idolüne ilk saldıran siz

olduğunuz için size sonsuz minnettarım." Montesquiou'nun biyografi yazarı Jullian da bu salvo atışlarına katıldı ve şöyle yazdı: "Milyonerlerden aldığı siparişlerin ayartıcılığıyla yeteneğinin heba olmasına izin veren şu sıkıcı Bostonlu." Moda yaratıcısının, sanat tarihçisinin ve biyografi yazarının hepsi de Sargent'ın ününden, sergilediği büyük beceriden ve kitlelerin ona göstermiş olduğu önünü alamadıkları coşkudan fena halde rahatsızlık duydular.

Madam X'in bir başyapıt olduğunu kabul eden Montesquiou onun Sargent'ın tek başyapıtı olduğunu düşünüyordu. Durumu şöyle özetledi: "Beğeni çok özel bir şeydir... Büyük bir ressam olan Mr. Sargent hiç beğeni sahibi değildir." Sadece estet olan kişinin sanatın önünde başarısızlığa uğradığı noktadır burası: "Büyük" olmanın her halükârda "beğeni"nin çok ötesine yolculuk etmek olduğunu anlamamak. Ama bu yaygın bir görüştü.

Sözgelimi Wilde, Sargent hakkındaki görüşünü değiştirmekte çabuk davrandı. 1882'de Paris'te, ressama Rennell Rodd'un bir şiir kitabını verdi (Wilde'in kaleme aldığı bir giriş yazısı vardı). Kitaba şöyle bir ithaf yazmıştı: "Dostum John S. Sargent'a, yapıtlarına derin bir hayranlık duygusuyla)." Ve sonra (Fransızca olarak) Wilde'ın şu pazarlama sloganı: "Güzel dışında hiçbir şey doğru değildir." Bununla birlikte, ertesi yıl, halka verdiği bir konferansta, Sargent'ın sanatını "kusurlu ve sahte bir çekiciliği olan" bir sanat olarak adlandırıyordu Wilde.



CONAN DOYLE

Öte yandan başkaları da Wilde hakkındaki görüşlerini değiştirdi; ve bu, duruşmasından önce oldu. Conan Doyle onunla, her ikisinin de ilk kez göze çarptıkları sıralarda küçük bir akşam yemeği partisinde tanıştı. Bu partiyi "altın bir akşam" olarak anımsıyordu Doyle. Şöyle yazmıştı:

Hepimizin üzerinde yükseliyordu Wilde, beri yandan söyleyebildiğimiz her şeyle ilgileniyormuş gibi görünme sanatına da sahipti. Bir duygu ve anlayış zarafeti vardı; çünkü hep kendisi konuşan bir adam, ne kadar akıllı olursa olsun, kalben hiçbir zaman bir beyefendi olamaz. O, aldığı kadar veriyordu da; ama verdiği şey eşsizdi. Beyanlarında ilginç bir isabetlilik, zarif bir mizah anlayışı ve söylediği şeylerin anlamını vurgulamak için kendine özgü bir küçük jestler manzumesi vardı.

Doyle onunla yeniden birkaç yıl sonra karşılaştı, Wilde bu arada Ün'e kavuşmuştu: Bende delirmiş olduğu izlenimini uyandırdı. Hatırlıyorum, sahnelerde sergilenmekte olan bir oyununu görüp görmediğimi sordu bana. Görmediğimi söyledim. Dedi ki: "A, gidip de görmelisiniz. Harika bir oyun. Deha eseri!" Bütün bunları son derece ciddi bir yüz ifadesiyle dile getirmişti. Davranışı, daha önceki beyefendice tavırlarından daha farklı olamazdı.

1882'de, Sargent *Dr. Pozzi Evde* tablosunu Londra'daki Kraliyet Akademisi'ne gönderdi ancak tablo orada hiç etki uyandırmadı. Ne var ki zaman Montesquiou'nun tarafında değil, Sargent'ın tarafındaydı. Bu arada resme konu olan kişiyle tanışmış ve ona ev sahipliği yapmış olan Henry James, 1887'de *Harper's Magazine* için yazdığı bir makalede (makale 1893'te gözden geçirilmişti) sanatçıyı tartıştı. Makalede James önce Sargent'ın erkekten çok kadın resmi yapma talihine eriştiğini ve "dolayısıyla da beyefendi figürlerini kuşatan o genel havayı resme yansıtma konusunda ancak sınırlı bir fırsat yakalamış" olduğunu belirtir. Bu, kurnazca bir değersizleştirme eleştirisi gibi gözükür ama James hemen Sargent'ın Carolus-Duran ve Pozzi portrelerini erkek portreleri arasında en güzel portreler olarak anar; beriki ressamın sanatının bu yönünün "mükemmel" ve "hayran olunası" bir örneğidir.

Bu örneklerin her birinde model kibar bir beyefendi tipi sergiliyor, bize portre sanatı için yaratılmış gibi gözüken tiplerden birini (ki bu hiçbir şekilde herkes için geçerli değildir); sözgelimi, özellikle de yürüyüş bastonu zarif parmaklarında adeta ince ve uzun bir kılıcın kabzası gibi gözüken Mösyö Carolus'un narin elleri ve yenleri dantelalı bilekleri dikkat çekiyor.



Carolus-Duran, John Singer Sargent (1879).

Herhangi bir kuşku kalmasın diye, James sözünü sürdürür:

> Onun şu olağanüstü *Dr. Pozzi* tablosunu dolaylı olarak andım, Pozzi'nin son derece yakışıklı, hâlâ gençlik taşan başına ve hafif yapay duruşuna öylesine incelikli bir Fransız havası vermiş ki pek olmayacak şeyleri bahane ederek ona geri dönse bile bu tutumu bağışlanabilirdi. Bu beyefendi o parlak kırmızı renkteki

ropdöşambrı içinde prenslere özgü bir Van Dyck'ın *prestance*'ı* ile boy gösteriyor.

Aynı makalede James, Sargent'ın *Madam X*'i üzerinde de yorum yapar. Onu "son derece orijinal türden bir deneyim" olarak nitelendirir, bu tabloda ressam "Mr. Ruskin'in girişiminin 'doğruluğu' diye adlandıracağı şey açısından görüşündeki cesareti göstermiştir." Resmin ilk gösterilişinde uyandırdığı "akla sığmayan skandalı" şu sözcüklerle savuşturur:

> Salon'un her yıl desteklediği plastik çabanın bazı tezahürlerinin ışığında yeterince eğlendirici bir fikir olarak görüyorum bu çalışmayı. Tasavvur olarak soylu, çizgi olarak ustaca olan bu olağanüstü resim temsil edilen figüre büyük frizlerde görülen profilden imgenin belirgin orantılı kabartmasından bir şeyler veriyor. Deyim yerindeyse, sevilecek ya da sevilmeyecek ve hoşa gitme ya da gitmeme meselesinin anında çözüme kavuşturulacağı bir çalışma bu. Yaratıcısı cüretkâr ve kendisi olabilme konusunda hiçbir bu kadar ileriye gitmemişti.

James'in övgüleri sıklıkla iki anlamlılıktan kaçınamayacak kadar karmaşık bir şekilde ifade edilmiş görünür ve adeta köpürtülmüş bir dille kuşatılmış olarak; ama bu örnekte – bundan neredeyse eminim– karmaşıklaştırma had safhadadır.

Şayet Montesquiou kendini, kendi edebi gölge versiyonları tarafından yakından izleniyormuş ve onlar tarafından ihanete uğruyormuş gibi hissediyor idiyse bir portre resminin daha az karmaşık bir mesele olması gerekirdi. Bir portre genellikle poz veren kişi açısından hem daha doğru hem de daha gönül okşayıcıdır (sonuçta, çoğu kez faturayı poz veren kişi öder); gerçek ya da hayali başka insanlarla karışmayan kişi hakkındadır tümüyle. Ve kimi zamanlar portresi yapılan kişiyle ressam zaten arkadaştırlar ki bu da işi kolaylaştırır. Whistler, *Siyah Beyaz Düzenleme* (1891-92) başlıklı tablosunu yaptı-

* (Fr.): Heybet, görkem. (ç.n.)

ğında durum buydu. İki adamın estetik yakınlığı Kont'un harika bir imgesinin ortaya çıkmasına yardımcı oldu; Kont resimde tabloya bakana mağrur, meydan okuyan bir pozda görünür; ileri uzattığı sağ koluyla bastonunu tutmaktadır, sol kolundaysa pelerini durmaktadır. Ve Montesquiou Whistler'ın bunun harika bir imge olduğunu bildiğini biliyordu. Ressamı çalışırken seyretmişti, boyanmış imgeyi tuvalin yüzeyine dışarıdan dayatmaktansa onu nasıl tuvalin içinden çiziyormuşçasına çaba harcar göründüğünü seyretmişti.

Sonra Whistler, yaratmış olduğu bu imgenin önünde duran canlı insanla bir kavuşum oluşturduğunu gördüğünde, "şimdiye dek bir ressamın ağzından yüksek sesle çıkmış olan sözlerin en güzeliyle" karşılaştı; tabii Montesquiou'nun dediklerine bakılırsa. Şuydu bu söz: "Bana bir anlığına yeniden bakın, *kendinize ebediyen bakmış olacaksınız.*" Bu, elbette, son derece yüksek bir kendini övme anıydı, ama aynı zamanda da bir estet arkadaşa verilen güven ve onu yüceltmeydi: Sanat kalacak ve benim *Siyah Beyaz Düzenleme*'m kaldığı sürece, ne sen öleceksin ne de ben. Kont portreden öylesine hoşnut kaldı ki yanında ayakta durur ve estet olma ideali besleyen küçük gruplara onun erdemleri üzerinde konferans verirdi; genellikle de erkeklerden çok kadınlara.

Ama Whistler Montesquiou'ya yüksek sesle ne söylemiş olursa olsun, Amerikalının portresi bir an geldi ki Kont'un en çok bilinen imgesi olmaktan çıktı. Bir tablo olarak, siyah boyanın içindeki ziftten dolayı yavaş yavaş karanlıklara gömülmeye başladı. Ne var ki halkın zihninde aynı zamanda Boldini'nin 1897'de yaratmış olduğu ve dandy'nin daha da dandy'ce gözüktüğü (bu yüzden belki de daha az zorlu olan) imgeyle yer değiştirdi. Bu resimde Kont yarım profilden gözükecek şekilde bakışlarını bizden öteye çevirmiştir, takım elbisesini ve eldivenlerini giymiş olarak seçkin bir görünüşü vardır; elinde vücuduna çaprazlama vaziyette bir yürüyüş bastonu tutar ve asorti mavi porselen kol düğmelerine hayranlık duyabilelim diye sol bileğini bize doğru hafifçe bükmüşken bastonunun mavi porselen topuzunu incelermiş gibi



Siyah ve Altın Rengi Düzenleme, James McNeill Whistler (1891-92).

gözükmektedir. Bastonunu bir asa gibi sallar; bu, şiirlerinden birinin ilk dizesine bir gönderme olabilir: "Geçici şeylerin hükümranıyım ben." *Tersine*'nin 1967'de satın almış olduğum Penguin baskısının [*Against Nature*] kapağındaki imge buydu; Montesquiou'nun Des Esseintes "olduğunun" görünen bir onaylanması.

Sanat poz veren kişinin anısını kutlayabilir ama aynı zamanda onu değiştirebilir, hatta her iki tarafın arzularına karşın, onu iptal edebilir. Yeterli bir temsilin en alt düzeyinde, daha az problem oluşturur. Ne var ki dehayı bir yana bırakın işin içine yüksek bir yetenek girer girmez, ressam poz veren kişiyi ölümden sonra temsil edecek ve böylelikle de yaşayan kişinin yerini bir şekilde alacak bir imge hazırlıyor demektir. "Bana bir anlığına yeniden bakın, *kendinize ebediyen bakmış olacaksınız*"; evet, sonsuza dek ve yarın ya da ondan sonraki gün yahut ölüm döşeğinde olacağınız gibi değil, şimdi olduğunuz gibi. Ressam birkaç günün ya da haftanın görünüşünü arkada bırakılan kişiden daha güçlü bir şeye dönüştürüyordur. Lucian Freud kendisine poz verme ihtimali olan birine şu sözü söyleyerek yaklaşmıştı: "*Sizden* yola çıkarak resminizi yapmak beni ilgilendirir." Ve kendisine poz veren bir başka kişiye onun gelecekte tamamlanmış olacak nesneyle olan ilişkisini açıkladı: "Siz burada onun ortaya çıkmasına yardımcı olmak için bulunuyorsunuz." Sanki poz veren kişi sadece yararlı bir budalaymış gibi, sanki sanatçı daha büyük bir hedefi amaçlamışken o orada geçici olarak bulunuyormuş gibi.



BOLDINI

Peki ya Prens Edmond de Polignac? Onu nerede buluyoruz? Orijinal "tuhaf üçlü"nün en görünmezinin ve kayıtlara en az geçmişinin o olduğu kabul edilirse, uygun şekilde onun yeri en iyi, Tissot'nun fırçasından çıkma bir grup portresinde, *Le Cercle de la rue Royale* (1868) başlıklı tab-

lonun öteki on bir üyesi arasında saptanıyor. Bu beyefendiler kulübünün bir düzine kadar üyesinin her biri kulübe katılmak için 1000 frank ödüyorlardı. Resim beceri ürünü olmakla birlikte esin verici olmaktan uzaktır; çünkü belki de Tissot bir üyeyi ötekine oranla öne çıkarmamaya dikkat etmek zorunda kalmıştı. Figürlerin bazıları ayakta duruyor, bazıları oturuyordur, Polignac ise kesinlikle yayılıp oturmuş tek figürdür. Bir koltuğa uzanmıştır, şapkası, bastonu ve eldivenleri koltuğun altında öylece durmaktadır; sanki gizli armoniler duyuyormuş gibi (ya da oktatonik perdede nağmeler yapıyormuşçasına) sağ elini garip bir şekilde sıkmıştır. Prensin tam arkasındaki figür Proust'un Swann'ına baş modellik etmiş olan Charles Haas'tır. Resim tamamlandığında, on iki adam tabloya kimin sahip olacağına karar vermek üzere kura çektiler. Kurayı Baron Hottinger kazandı ve tablo şimdi Musée d'Orsay'dedir.

Tersine'de Huysmans, Fransız aristokrasisinin ahmaklığa da ahlak bozukluğuna da nasıl gömülmüş olduğunu belirtir. Evlatlarının akıl yetileri her kuşakla birlikte gitgide daha kötüye gitmiş olan bu aristokrasi, çocuklarının yozlaşması yüzünden ölmektedir, öyle ki şimdi "seyislerin ve jokeylerin kafatasları içinde iş gören goril içgüdülerinden oluşmaktadır sadece". Soylulardaki bu çürümenin bir başka nedeni de "dava çamuruna batıp kalmak" olmuştur. Bu zaafın örnekleri olarak üç aristokratik ailenin adları anılır: Choiseul-Praslin'ler, Cheuvreuse'ler ve Polignac'lar. Ve aristokrasinin yoksullaşmasından söz edildiğinde katı kalpli davranmak elbette pek ender olarak daha kolaydır. İşte, ellerinde kalan son şatolarına kadar dibe batmışlardır, çatıdan yağmur sızıyordur, hizmetkârlar ayakkabılarının içine gazete kâğıdı koyuyordur ve bilmem daha neler oluyordur. Böylesi gelir kayıplarına genelde devrimlerden ve vergilerden çok, savurganca yaşama, kumar oynama, aylaklık ve parasal konularda beceriksizlik neden olur.

Montesquiou ve Polignac benzer şekilde seçkin ailelerden geliyorlardı ama çok farklı karakterleri vardı. Montesquiou tepeden bakan biriydi, çabuk öfkeleniyordu ve ayrıcalıklı



Le Cercle de la rue Royale (detay), James Tissot (1868).

olduğu iddiasındaydı: Hiç çaba harcamadan devrime cesaret veren aristokrat tipi. Polignac kibardı, kaprisliydi ve oldukça umutsuzdu: Çok az zarar veriyormuş gibi görünen hatta insanda bir çeşit acıma da uyandıran aristokrat tipi. Aynı zamanda kendine özgü bir espri anlayışı vardı: Bir keresinde, düşünceli bir edayla: "Bilmemkim, muhtemelen, zeki biri olamaz çünkü hiçbir zaman hasta olmuyor" demişti. Kont'un yaptığı gibi kendini taklit etmek şöyle dursun, kendini dönüştürme konusunda bile hiçbir itki duymuyordu. Tissot'nun resminde görüleceği üzere, düşüncelere dalmış bir vaziyette şeylerin kıyısında oturmaktan hoşnuttu. Ne var ki eski Polignac problemi onda da vardı: Para sıkıntısı çekiyordu. Mizacı yüzünden dolandırıcıların ve şarlatanların kurbanı olmaktan kurtulamıyordu ve mirasının son parçasını da çok geçmeden borsada kaybetti. 1892'de, elli yedi yaşındaydı ve Washington Sokağı'nda küçük bir apartman dairesinde yaşıyordu (evet, elinde hâlâ bir apartman dairesi vardı ve daire şehrin 8. bölgesinde bulunuyordu, ama yine de). Alacaklıları dairenin mobilyalarını ve eşyalarını elinden çekip aldıktan sonra iki yeğeni onu salondaki geriye kalan tek sandalyede otururken bulmuşlardı. Prensin başında örme bir bere vardı ve bir şala sarınmıştı. Her şeyin gittiğini, alındığını söyledi.

Evet, gerçekten de başkasına devredilemeyecek, değiş tokuş edilemeyecek bir mülkü vardı onun: Prensliği vardı. Böylelikle, Henry James'in ve Edith Wharton'ın romanlarında olduğu gibi, geriye bildik bir çözüm kalıyordu. Amerikalı bir kadın mirasçı bulmak. Montesquiou ile kuzini Kontes Greffhulhe piyasayı şöyle bir tarayıp kafalarında isabetli bir hedefle çıkageldiler: Devasa servetini dikiş makinelerinden kazanmış olan Winnaretta Singer'dı bu hedef. Daha önce yine bir prensle evlilik yapmış; ama Roma ona boşanma hakkı tanımıştı. Winnaretta'nın o sıralar *beau monde** arasında yurtdışında doğmuş sabık bir prenses olarak kuşkulu bir mevkii vardı. Evlilik her iki taraf için de bir kazanç olacaktı; o yeniden statü kazanacak, kocasıysa yeniden para kazanacaktı.

* (Fr.): Yüksek sosyete tabakası. (ç.n.)

Sosyal merdivenin daha alt basamaklarında olanlar için engelleyici olabilecek tek bir olası güçlük vardı: Polignac bütün ömrü boyunca sakınımlı ama bilinen bir eşcinsel olmuştu. Ne var ki bu, bir engel olmak şöyle dursun, onun biricik kazançlı noktası oluverdi çünkü Singer da sakınımlı ama bilinen bir lezbiyendi. Aile arasında anlatılan bir anekdota göre Winnaretta, Prens Louis de Scey-Montbéliard'la yaptığı evliliğin ilk gecesinde, bir gardırobun tepesine tırmanmış ve elindeki bir şemsiyeyi sallayarak, aşağıdaki ateşli damada, "Eğer bana yaklaşacak olursan, seni öldürürüm" diye bağırmıştı. Vatikan zifaf gecesinin cinsel birleşmeyle sonuçlanmamış olduğunu öğrenmiş olabilir ancak bu merak uyandırıcı ayrıntı muhtemelen gizlendi. Winnaretta ile yeni prensi 15 Aralık 1893'te evlendiklerinde, prens elli dokuz o ise yirmi sekiz yaşındaydı.

Montesquiou pazarlık stratejisinden ve aldığı sonuçtan çok memnun kaldı; ama şimdi bu da bir problem olmuştu. Kont ile Prens on sekiz yıldır arkadaştılar; Polignac'ın biyografi yazarının tahminine göre, başlangıçta, kısa bir süreliğine, muhtemelen (bilemeyiz) sevgili olmuşlardı. Ne var ki Montesquiou'nun Polignac'tan çok daha iyi bildiği gibi, bir arkadaşlık kavgaya giden yolda sadece bir aşamadır. Kont iki şeye içerliyordu: Birincisi, çiftin (ve özellikle de Winnaretta'nın) ona yeterince minnettar olmamasına ve Kontun çevresinin bildiği gibi, kimi zaman sonsuz bir minnettarlık bile yeterli değildi. İkinci rahatsızlık çiftin, böylesi aristokratik bir çıkar evliliğinin tüm normal kurallarına ve beklentilerine karşın, başarılı bir evlilik yapmış olmalarıydı. Polignac ailesi Singer'ı hayatını "çekilmez bir manyakla" birleştiriyor olduğu konusunda uyarmıştı. Ne var ki çift bu çöpçatanlık düzenlemesinden son derece memnun ve mutlu gözüküyordu; belki de buna başlangıçtaki beklentilerin yüksek olmamasının bir yardımı dokunmuştu. Birbirlerinden hoşlanıyor ve birbirlerini eğlendiriyorlardı; her ikisi de müzik sanatının tutkulu koruyucularıydı; Edmond'un yazdığı parçalar şimdi Winnaretta'nın atölyesinde sahnelenebiliyordu. Ve Prens Bayreuth'a Kont'la gitmek yerine Prensesi'yle gide-

cekti. Ama aynı zamanda ayrı ayrı tatillere çıktılar ki bu sosyal olarak kabul edilebilir bir şeydi ve onlara ayrı cinsel keşifleri için özgürce mekân bulma olanağı veriyordu.



Otoportre, Winnaretta Singer (1885).

Çiftler kendi durumlarını her zaman başka çiftlerin durumlarıyla karşılaştırıyorlardır. İşte bir yanda sosyal ve parasal bir çöpçatanlık düzenlemesiyle yola çıkıp evliliklerinde hakiki bir sevecenlik durumuna erişen Polignac'lar; öte yanda, yola tutkulu aşk gibi bir şeyle çıkıp sonunda çarçabuk sosyal bir ayrılma düzenlemesine varan Pozzi'ler. Ve üçüncü olarak, bir de "Montesquiou'lar" vardı tabii. Kont, Yturri'yle olan ilişkisinde tepesi çabuk atan patron, Yturri ise yumuşak huylu uzlaştırıcıydı; aynı zamanda organizatördü, açıklamalar getiren, aracılık eden ve cinsel avların haberlerini getiren kişiydi. Montesquiou ayrıca anılarında iki kez, Yturri'nin, "aynı evi paylaşan iki beyefendi" olmaktan çok "aynı sokakta" yaşadığını vurgular. Partnerler arasındaki bu dengesizlik hayıflanılacak bir şey olmak şöyle dursun, şaşırtıcı bile değildir. Montesquiou'nun mizacı ve kendini ön plana çıkarması göz önünde tutulduğunda, hiç kuşkusuz onun sürdürebildiği tek ilişki biçimiydi bu. Ve Polignac'ları doğrudan kıskanmış olması da pek olası değildir. Ama belki de bir düzeyde, ilişkilerin onun duygusal hünerlerinin ötesine giden bir eşitliğe, dinamiğe ve keyifli ruh haline sahip olabileceğini seziyordu.

Eğer öyleyse, bu tür duygular kendisine gerektiği gibi ve yeterince müteşekkir kalınmamaktan ötürü ortaya çıkan kızgınlığına verilebilirdi. Bu Amerikalı kadın kim olduğunu sanıyordu? Kont'un hıncı kendini şiirsel taşlamalar ve gazete değinmeleri şeklinde gösterdi. Aynı zamanda çok uzun ömürlü oldu. 1910'da, çöpçatanlık ettiği evlilikten on yedi, Edmond de Polignac'ın ölümündense dokuz yıl sonra, Paris'te bulunan bir başka Amerikalı lezbiyen, ressam Romaine Brooks, Winnarette portresini sergiledi. Kont, *Le Figaro* için kaleme aldığı, kavgacı bir snoplukla dolup taşan eleştiri yazısında, Brooks'un Princesse de Polignac'ı, "orijinalinden bin kat daha zalim ve kurbanlarını ölüme dikiş makinelerine iğnelenmiş olarak götürmeyi düşleyen bir Neron gibi" gösterdiğini yazdı. (Ne yazık ki bu resim şu an için kayıp.)

Belki de doğuştan başkalarını kullanmaya ve başkalarına söz geçirmeye alışık olan Montesquiou, ilk kez olarak, Po-

lignac ile Singer'ın onu bir şekilde kullandığını ve söz geçirdiğini hissetmişti. Ve şimdi, bir başka şekilde, ona gerçekten de söz geçirdiler. Princesse de Polignac'ın salonundaki müzik icraları yarım yüzyıl boyunca sürdü. 22 Mayıs 1888'deki ilk konserde programda Fauré, Chabrier ve D'Indy vardı ve onların yapıtları kendileri tarafından icra edilmiş ve yönetilmişti. 3 Temmuz 1939'daki sonuncu konserdeyse programda Bach, Mozart ve Dinu Lipatti vardı ve Charles Munch'un yönettiği bir orkestra eşliğinde Clara Haskill ve Lipatti tarafından icra edilmişti.



FAURE



CHABRİER



VINCENT D'INDY

Konuk listesi, üzerine değerli taşlar hakkedilmiş altın yaldız boyalı bir kaplumbağa gibi parıldar. Mevcut besteciler: Wagner, Stravinski, Prokovyef, Chausson, Fauré, D'Indy, Auric, Milhaud. Orkestra yöneticileri: Klemperer, Beecham, Markevich, Munch. Gözde ressamlar: Boldini, Bonnat, Carolus-Duran, Helleu, Clairin, Forain. Yazarlar: Edith Wharton, Proust, Colette, Valéry, Cocteau, Pierre Louys, Julien Green, François Mauriac, Rosamond Lehmann. Diğer seçkin konuklar: Madam Jeanne Lanvin, Diyagilev, Bakst, Lady Violet Cunard ve Violet Trefusis. Salonda düzinelerce Polignac ve Rothschild üyesi, Rusya'nın Grand Dükleri ve sayısız

Prens ve Prenses, Marki ve Markiz, Dük ve Düşes, Kont ve Kontes, Vikont ve Vikontes, Baron ve Barones vardı.

Kavgacı olmayan bir Montesquiou burada kendini nasıl da rahat hissederdi. Ama o 1895'te sadece iki kez davet edildi (ya da en azından kabul edildi). Oysaki arkadaşı ve kuzini Kontes Greffulhe o tarihle 1903 arasında bu müzikli toplantılara sekiz kez gitti. Pozzi orada değildi (Pozzi pek her yerde değildi) ama kızı Catherine 1927'nin ilk aylarında iki hafta boyunca davet edildi. İkinci toplantıda "hayran olunası" Rameau'yu ve "sizi bedeninizin dışına çıkaran" Chopin'i dinledi.



PAUL HERVIEU

Prensesin salonuna üç kez girme şansına erişen bir başka kişi, muhtemelen Pozzi'nin en yakın edebiyatçı arkadaşı Paul Hervieu'ydü. O, Vendôme Meydanı'ndaki ve daha sonra da Iéna Caddesi'ndeki evde verilen öğle yemeklerinde ve suarelerde sürekli boy gösteren biriydi. Hervieu'nün yapıtları çağdaş ahlaki ve duygusal ikilemleri işliyordu: zina, boşanma, yeniden evlenme. "İnsan ruhunun tehlikeli bir şekilde Erdem'den Hata'ya doğru ilerlediği nazik durumunun" bir anatomisini yaptığı *Flört* başlıklı bir roman; ve bir de perde açılış dizesi "Kızımın uğruna, annemi öldürdüm!" olan bir oyun yazdı. Özel yaşamında, çocuk aldırmanın yasallaştırılmasını savunuyordu. Ve Pozzi'nin evliliğini çok dikkatlice incelemiş olabilir. Aynı zamanda, Catherine Pozzi'nin güncesinin Aralık 1903 tarihli kaydında, kızın yirmi bir yaşındayken yazmış olduğu, bir hayli heyecan içermekle birlikte kapalı bir satır var: "Ah Hervieu! Evet! Ah evet! Hervieu!" Ne var ki Hervieu'nün adı, önce ya da sonra, bir daha anılmıyor.

1905'de *Code civil** yeniden yazılırken, Hervieu 212. mad-

* (Fr.): Medeni kanun. (ç.n.)

denin incelenmesi ve gerekirse yeniden kaleme alınmasıyla görevlendirilmiş bir komite üyesiydi. "Karı ve koca birbirlerine karşılıklı olarak sadık olmak, yardım ve destek vermek göreviyle yükümlüdürler." Hervieu meslektaşlarına tek bir sözcüğün daha eklenmesini önerdi: "sevgi". Komite, herhalde bu üç gerekli koşulun herhangi bir evliliğin en fazla kaldırabileceği koşullar olabileceğine hükmetmiş olmalı ki onun tavsiyesini geri çevirdi. Son yıllarda, uzun süredir bir arada anılan bu görevler üçlüsüne fazladan bir sözcük eklenmiş bulunuyor. Ne var ki bu, "sevgi" değil "saygı" sözcüğü. Romantik Britanyalılar hiç kuşkusuz her zaman sevmeye söz vermişlerdir.

Edmond de Goncourt *Günce*'sinde şunu yazdı: "Ufak tefek Hervieu'nün tuhaf bir sesi var. Tıpkı onu hipnotize eden adam tarafından konuşturulan bir uyurgezerin sesine benziyor." Hervieu'nün yapıtlarından da meslektaşlarının yapıtlarından da pek fazla etkilenmiş değildi. 1890'da, şöyle yazdı:

> Günümüzde moda olan ve başlıca temsilcileri Bourget, Hervieu, Lavedan ve hatta Maupassant olan yüksek sosyete romanının hiçbir ilgi çekici yanı yoktur: Onlar hiçliğin monografisini yazıyorlar. Bu roman belki de ilginç olabilirdi ama ancak gerçekten yüksek sosyeteye mensup, onun içinde doğmuş, beslenmiş ve yetişmiş bir adam tarafından ortaya konmuş olsaydı olabilirdi; sözgelimi bu hiçliğin bütün gizli sırlarını açığa vuracak Montesquiou-Fezensac gibi biri tarafından... Şu an itibariyle görüşüm odur ki yüksek sosyete romanının üç yıllık bile bir geleceği yoktur.

Bu iyi bir öngörü olmadı. Goncourt 1896'da, Proust'un *Geçmiş Zamanın Ardında*'sının ilk cildini yayımlamasından on yedi yıl önce öldü.

Pozzi yabancı kraliyet ailelerini, ülke soylularını, ünlü aktrisleri, romancıları ve oyun yazarlarını tedavi eden bir "sosyete doktoru" olarak anımsanıyor, betimleniyor ve resmediliyor. O bütün bunlardı; ama otuz yıl boyunca devlete

ait Lourcine-Pascal Hastanesi'nde çalıştı (hastanenin adı 1893'ten itibaren Broca olarak değiştirildi) ve çalıştığı ilk yıllarda özel hasta kabul etmesi yasaklandı. Daha sonraları, onları hafta sonlarında kabul edecekti. 1892'de, gazeteci ve *British Medical Journal*'ın eski editörü Ernest Hart, Lourcine-Pascal Hastanesi'ni "Paris Hastaneleri Üzerine Klinik Notlar" başlığı taşıyan bir makale dizinde betimledi. Pozzi'nin geldiği on yıl önce, hastanenin tümüyle zührevi hastalıklardan mustarip hastalarla dolu olduğunu; "çünkü belsoğukluğunun yoksul halk arasında çok yaygın olduğunu ve hastanenin hastalarının bu yoksul tabakalardan geldiğini" belirtti. Ancak Pozzi 1883'de kontrolü ele aldıktan sonra, orijinal binalara bir dizi ahşap müştemilat ekledi ve zührevi olmayan vakalarda jinekoloji üzerine konferanslar vermeye başladı. Laparotomi uygulamaları için özel bir odayla birlikte bir ameliyathane inşa ettirdi. "O zamandan beri uygulamalı derslerle birlikte düzenli bir jinekoloji öğretim kursu yapılmıştır ve bu hastane şimdi yabancı pratisyen hekimler tarafından en çok ziyaret edilen hastanelerden birisidir." Söz konusu ilerleme Fransız hastanelerinin bulunduğu daha genel bağlam içinde değerlendirilir: "Bununla birlikte Paris Fakültesi'nde hiçbir jinekoloji kürsüsü ve hiçbir resmi jinekoloji kliniği yoktur ve bu bakımdan o, uygarlaşmış dünyanın tüm farklı yerlerindeki diğer fakültelerin arkasındadır." Bir başka deyişle, dünyanın Seks başkenti olarak görülen Paris, onu oluşturan mekanizmalarla ve onun sonuçlarıyla baş etmede etkisiz ve özensiz kalmıştır.

Hart'ın raporu övgülerle doludur: "Çok sayıdaki zeki personele" övgüler, "koğuşların son derece temiz oluşuna" övgüler ve Pozzi'nin antiseptik kullanım yöntemine övgüler; "Onun düsturu şudur: Karın-içi mikrop kapma durumlarında, karın-dışı antiseptik kullanımı." Hart, cerrahın laparotomi uygulamalarını yerine getirirken "son derece küçük kesi işlemleri" yaptığı ve bunları "son derece hızlı şekilde" gerçekleştirdiğini belirtir: "Kullandığı bu yöntem sayesinde iç organların havaya maruz kalmalarından kaçınılmış olunur ve bağırsakların yaranın içinden kaçması engellenir, böyle-

likle de cerrahi zarar önemli ölçüde azaltılmış olur."

Pozzi ilgili tıp yetkililerine, Lourcine-Pascal Hastanesi'ndeki önceki on bir aya ilişkin çeşitli istatistikler vermişti: "Sadece dört ölüm vakasının meydana geldiği altmış iki laparotomi... İki ölüm vakasının meydana geldiği on iki yumurtalık ameliyatı... Dölyolu çıkarılması ameliyatı... İki ölüm vakasıyla birlikte yirmi iki kez... Dölyatağı zarı kürtajı, seksen bir kez, hiçbir ölüm vakası yok." Toplam 243 ameliyat gerçekleşmişti ve bunların 148 tanesi önemli sayılabilecek ameliyatlardı, sadece on ölüm vakası meydana gelmişti. Hart aynı zamanda dölyolu çevresi ve dölyatağı boynu müdahale vakalarında ve de Lawson Tait'in kasık ameliyatı sırasında, "Mösyö Pozzi'nin katgüt kullanmayı bıraktığını ve sadece içinde gümüş bulunan dikiş ipi kullandığını" gözlemler. İncelemesini şunları belirterek sonuçlandırır:

> Günümüzdeki Fransız cerrahları kuşağı antiseptik kullanma yöntemleri ve mikroptan arındırma ilkeleriyle ne kadar çok haşır neşirler, bu ilkeleri ne kadar büyük bir kesinlik ve yetkinlikle uyguluyorlar ve aldıkları sonuçlar ne kadar mükemmel. Söylemeye bile gerek yok ki Paris cerrahlar okulunu her zaman seçkin bir konuma oturtmuş olan anatomi bilgisi, el becerisi, cerrahi prosedürün uygulanmasındaki yetkinlik daha önce olduğundan daha az göz alıcı değil.

Pozzi bu yıllarda Fransız jinekolojisini genel tıbbın salt bir alt bölümü olmaktan kendi başına bir disiplin olmaya dönüştürüyordu. 1890'da iki ciltlik *Traité de gynécologie clinique et opératoire*'ını (*Jinekoloji İncelemesi*) yayımladı: 1100 sayfanın üstündeki kitap, beş yüzden fazla diyagram ve illüstrasyonla birlikte, çoğunlukla kendi çizimlerinden oluşuyordu. Daha önce Fransızca literatürde uzaktan yakından hiçbir böyle bir şey olmamıştı (jinekoloji üzerine yazılan kalın kitaplar genelde Almancaydı). Pozzi Lourcine-Pascal Hastanesi'ndeki kendi gözlemlerini ve deneyimlerini kullanmanın yanı sıra Britanyalıların, Almanların ve Avusturyalıların uygulamalarını da incelemişti. İnceleme'si antiseptik kullanma prosedürlerini, anatomiyi, muayeneyi, cerrahlığı

ve ameliyat sonrası tedaviyi kapsıyordu; Fransa'da, Pozzi'nin ölümünden çok sonralara, 1930'lara kadar standart ders kitabı olarak kaldı.

Aynı zamanda, o zamana dek erkekler tarafından yazılmış olan kadın sağlığı hakkındaki kitaplarda genellikle eksik bulunan –ki o zamanlar hepsi de öyleydi– insani bir yanı da vardı. "Beyefendilerin ellerinin temiz olduğunu" ve bu yüzden de ameliyattan önce yıkamaları gerekmediğini düşünen Amerikalı Charles Meigs'in, bir hastanın erkek bir doktor tarafından yapılan dölyolu muayenesi sırasında bu işlemin, "hastada gevşek bir ahlak duygusu yaratabileceği" gerekçesiyle, "kadına karşı sadece uğursuz bir zorunluluk gereği" yerine getirilmesi konusunda uyarılarda bulunmuş olmasının üzerinden çok zaman geçmemişti. Ve işte Pozzi şimdi, ayna kullanarak yapılan muayeneye karşı (ve buna ek olarak) iki el kullanılarak yapılan muayene hakkında yazıyor ve kadının rahatı için, aynanın önce sterilize suda ısıtılması tavsiyesinde bulunuyordu. Aynı zamanda hastanın mahremiyetinin de her zaman gözetilmesini; sözgelimi doktorun muayene yaparken göz temasından kaçınmasını vurguluyordu.

Pozzi'nin *Jinekoloji İncelemesi* çabucak İngilizce'ye, Almanca'ya, Rusça'ya, İtalyanca'ya ve İspanyolca'ya çevrildi ve çok geçmeden dünya çapında standart bir ders kitabı olarak kabul edildi. Britanya'da New Sydenham Derneği tarafından üç cilt halinde yayımlandı (1892-93). *Lancet* her bir cildin ayrı ayrı (ve anonim olarak) eleştirel bir tanıtımını yaptı. Kitapları tanıtanlar Pozzi'nin "tartışılan hususlara karşı sergilediği gayretli ve ılımlı tutuma", "fibroid tümörlerinde dölyatağının çıkarılması ameliyatına ilişkin olarak sunduğu söz konusu kapsamlı raporuna", "mikro organizmaların dölyatağı iltihaplarıyla ilişkisinin mükemmel bir raporuna", "yumurtalıkların alınmasının tarihçesinde ortaya koyduğu ilginç krokilere" alkış tuttular ve sonuç olarak, kitabı "değerli bir çalışma" olarak nitelendirdiler. Ancak bir Fransızı eleştiren bir İngilizden gelmiş olabilecek bazı resmi ya da kuşkucu değerlendirmeler de yok değildi ("*Pas trop de zèle!*")*. Manş

* (Fr.): "Bu kadar da gayretkeşlik biraz fazla!" (ç.n.)

ötesinden bazı küçük kusur bulma fırsatları hiç mi hiç kaçırılmıyor:

> Kitapta mikroplardan arındırma konusu ince ayrıntılara girilerek işleniyor Elleri ve tırnakları mikroplardan arındırma konusuna son derece önem vermenin aciliyeti üzerinde çok haklı olarak ısrar edilmekte ve bu amaçla da kılı kırk yaran talimatlar verilmekte. Bununla birlikte tırnaklar söz konusu olduğunda, onları kısa tutma ve burada tavsiye edildiği gibi tırnakları sivri uçlu bir törpüyle temizlemek yerine sabun ve su kullanarak iyice temizlemeyi göz önünde tutmalıyız.

Gilles de la Tourette, Salpêtrière Hastanesi'nde büyük nörolog Jean Charchot'nun başhekimliği sırasında staj gördü. Tourette –günümüzde bir sendromun adı olarak bildiğimiz– ününü, Charchot'nun daveti üzerine, fiziksel ve sözel manyerizm konusunda dokuz benzer vakayı inceleyerek yapmıştı. Charchot bu patolojik durumu *la maladie des tics** olarak adlandırdı; ancak başhekim bu sendromun asistanının adıyla bilinmesini tercih ettiğinden bugün onu Tourette sendromu olarak biliyoruz. Bu adlandırmadan dokuz yıl sonra, Aralık 1893'te, Rose Kemper adında yirmi dokuz yaşındaki bir kadın, ona uğradı. Onun gerçekten de hipnotizma üzerine kitaplar yazmış olan Gilles de la Tourette olup olmadığını sordu. Tourette o kişi olduğunu söyledi. Kadın ona önceki yıl Salpêtrière Hastanesi'nde yatarken hipnoz deneylerinin deneği olmayı kabul etmiş olduğunu söyledi. Açıklamasına göre, sonuç olarak bütün irade gücünü kaybetmiş ve kişiliği bölünmeye uğramıştı. Artık hiç çalışamadığından, sefil bir haldeydi. Ondan elli frank istedi.



DOKTOR CHARCOT

* (Fr.): "Tik hastalığı". (ç.n.)

Kadının ona söylemediği şey içine düştüğü durumdan sorumlu tuttuğu üç doktordan oluşan bir liste yapmış olmasıydı ve karşılaştığı üç doktordan ilkini öldürmeyi planlıyordu. Aslında, kadının sözde zararlı bir tedaviye uğramasından özel olarak sorumlu tuttuğu iki doktorun hiçbiri listede değildi ve Tourette'in kendisi de bu kadını herhangi bir şekilde hatırlayıp hatırlamadığından emin değildi. Yine de listedeki üç numaralı kişiydi. Kadının ilk seçtiği kişi şehir dışındaydı, ikincisiyse evine girmeye izin vermemişti. Tourette onu dışarı çıkarmak üzere dönerken, Rose Kamper bir tabancayı üç kez ateşledi. Bir mermi kitaplığa isabet etti, ikincisi bir masanın ayağına, üçüncüsü ise gidip Tourette'in ensesine saplandı.

Doktor talihliydi. Elini başına götürdüğünde, kanı hissetti ama aynı zamanda deriyle kemik arasına sert bir nesnenin girmiş olduğunu da: Mermi köprücük kemiğinden bir açı alarak sekmişti. Bu arada, Rose Kamper, doktorun masasında sessiz sakin oturmuş, tutuklanmayı bekliyordu. Mermi güvenli bir şekilde çıkarıldı ve Tourette 1904'e dek yaşadı. Rose Kamper'in herkesin kendi aleyhinde işler çevirdiği manisinden mustarip bir kişi olduğuna hükmedildi ve kendini savunamayacak durumda olduğuna karar verildi. Kadın bir dizi kuruma kapatıldı, bunların bazılarından kaçtı ve bazılarındansa serbest bırakıldı. Ömrünün son on iki yılını Hôpital Sainte-Anne'da geçirdi, orada 1955'te doksan iki yaşında öldü.

Belle Epoque varlık sahipleri için çok büyük bir servet, aristokrasi için sosyal güç zamanıydı; kontrolsüz ve anlaşılmaz bir snopluk, dizginsiz sömürgeci hırslar, sanat koruyuculuğu ve şiddet skalası incinen onurdan çok kişisel bir kolay öfkelenirliği yansıtan düellolar söz konusuydu. Birinci Dünya Savaşı için söylenebilecek fazla bir şey yok; ama en azından bunların çoğunu aldı götürdü.

Sanat koruyuculuğu bu *ancien régime*'in en iyi yönü olarak görünebilir, gerçi o da bir çeşit yurtiçi sömürgecilikti. Princesse de Polignac'ın salonunda konuklar ihtişamlıydı; ne var

ki müzisyenlere az ücret ödeniyordu. Ya da Léon Delafosse vakasını şöyle bir göz önüne getirin. Delafosse mütevazı bir sosyal çevreden gelen (annesi hâlâ piyano dersleri veriyordu), on üç yaşında Conservatoire'da birincilik ödülünü kazanmış olan bir piyano virtüözüydü. Dal gibi, çekici bir oğlan olan Delafosse'la, 1894 dolaylarında Proust ilgilenmeye başlamıştı. Romancı Delafosse'u Montesquiou'ya şey olarak ... –ne?– takdim etmeyi planlıyordu, *bonne bouche*,* oynaş, Ganymedes, Antinous? Bu stratejiden herkesin kazançlı çıkacağını hayal ediyordu Proust. Kont'un minnetini kazanacak ve dostlukları güçlenecekti. Genç gözdeleri son zamanlarda sorun çıkarmakta olan Kont dikkatleri çeken yeni bir arkadaşa sahip olacaktı. Ve Delafosse Kont'un evinde öylesine büyük bir kariyer sıçraması yapacaktı ki bütün konser salonları ona açık olacaktı.

Plan bir süre başarıyla yürüdü. Kont durumdan hoşnut kaldı. Biyografi yazarının dile getirdiği gibi: "Gerçekten müzisyen olmayanların modasından sonra, Montesquiou müzikten onda uyandırdığı imgeden ötürü hoşlanıyordu. Tatlı bir afyondu bu." Böylelikle Delafosse Fauré'yle birlikte patronunun piposunu dolduracak ve patronu da gözlerini kapatıp düşlere dalacaktı. Montesquiou ondan "Melek!" diye söz ediyor ve bu bağlılığı herkesin gözü önünde bir şova çeviriyordu. Birlikte yolculuklara çıktılar ve beraberlik birkaç yıl boyunca sürdü. Ne var ki melekler düşer. Delafosse aptallık ederek sürekli minnet duyulmanın Kont'un normal beklentisi ve talebi olduğunu unuttu; kendisi de iyi bir piyanist olan (ve Paderewski'nin dostu) müziksever bir prensesle aralarında geçen kısa bir ilişki oldu. Bu yüzden Montesquiou müzik oyuncağından sıkıldı ve bir öfke nöbeti geçirerek bu oyuncağı kırmaya karar verdi. Niçin? Çünkü kırabilirdi. Delafosse'a şöyle yazdı:

* (Fr.): Ağzı güzel laf yapan kişi. (ç.n.)



Leon Delafosse, John Singer Sargent (1895-98).

Küçük insanlar onların düzeyine inmek için harcanan çabaları asla görmez ve başkalarının düzeyine asla tırmanmazlar... Yüce koruyuculuğum altında size açılmış olan tüm evler size bundan

böyle kapatılmış olacak ve siz, sırf geçiminizi kazanmak için bir Moldava ya da Besarabya klavikordunu tıngırdatmak zorunda kalacaksınız. Siz sadece düşüncemin bir enstrümanı oldunuz ve asla bir müzik tamircisinden ötesi olamayacaksınız.

Delafosse'la bütün bağlar koparılmıştı. Gerçi bazı dostlar onun yanında kaldılar: Sargent onun için Londra'da konserler düzenledi; Princesse de Polignac ise –herhalde "düşmanımın düşmanı benim dostumdur" düsturu gereğince– onu kendi salonunda çalmaya davet etti. Ne var ki kariyer hayalleri suya düştü. Montesquiou koruyuculuğu altına almış olduğu kişiye snopluk mikrobunu da bulaştırmış gözüküyor. Delafosse Amerika'da, düşeslerin olmadığı o ülkede çalma davetlerini geri çevirdi. Kont, anılarında, Delafosse'un kendini "duyduğu hayal kırıklığından ve belki de *faute de mieux*"* bir kadının kollarına değil –çünkü bu kadının pek de bir kolu olamazdı– İsviçreli yaşlı bir kız kurusunun ayaklarının dibine –koskoca olan ayaklarının dibine– attığını yazıyor. Büyük bir olasılıkla bu yaşlı kız kurusu Kont Robert de Montesquiou-Fezensac'tan daha yüksek ahlaki değerlere sahipti. Kont sözünü şöyle sürdürüyor: "Onu [Delafosse'u] infaz etmeye karar verdiğimde, Yturri beni asla yeniden bir benzerini bulamayacağım konusunda temin ederek bana meseleyi bir kez daha iyice düşünmeyi tavsiye etti; ve söylediği de doğruydu. Ben, "Ömrünüz boyunca sadece tek bir papaz seversiniz" diyen yaşlı bir hanımın sözlerini sık sık nakletmişimdir.

Delafosse Amerika'ya, şu gürültülü patırtılı ve aristokrat olmayan ülkeye çekinerek bakıyordu: Bir zamanlar bir koloniydi, uzun süre bir ülkü olarak kalmıştı, şu an içinse hem bir ayartma hem de tehdit merkeziydi. Ne var ki Amerika Fransa'ya geliyordu. Amerika bazı bakımlardan, John Singer Sargent'ın, Henry James'in ve Edith Wharton'ın kimliklerinde, zaten oradaydı; kendi yurtlarında yaşayan Amerikalı milyonerlere, Fransız ve Britanyalı benzerleri fırsatları görüp de uyanmadan İzlenimci tabloları satın almaları konusunda

* (Fr.): "Daha iyisini bulamadığından." (ç.n.)

yardımcı olan Mary Cassatt'ın kimliğinde oradaydı; yoksulluğa düşmüş aristokrat evlerine destek olmaları için Atlantik ötesinden getirilen kadın mirasçılar kimliğinde oradaydı ve Winnaretta Singer, Nathalie Barney ve Romaine Brooks gibi coşkulu ve gözde lezbiyenlerin kimliğinde oradaydı. Ama daha da tehditkâr bir biçimde, bir fikir olarak geliyordu Amerika (zaten çoktan gelmişti): Gelecek fikrinin ta kendisiydi bu. Huysmans başlangıçta Des Esseintes'i "yapaylıkta hayat kaygılarının ve zamanının Amerikan adetlerinin yol açtığı tiksintiye karşı bir çare keşfetmiş olan" biri olarak hayal ediyordu. Romanın kendisinde, başkahraman daha açık sözlüdür, Amerika denilen "devasa genelev"den, çoklukları barındıran ülkeden bahseder ve bu yüzden de çok sayıda tepkinin ortaya çıkmasını kışkırtır.

Goncourt Kardeşler'in Eski Avrupa'nın gelecekteki yazgısı konusunda hiçbir kuşkuları yoktu. Nasıl daha eski çağlarda "uygarlaşmamış barbarlar" eski Latin dünyasını yıkmışlar idiyse, aynı şekilde, çok geçmeden, "uygarlığın barbarları" modern Latin dünyasını yutacaklardır. "Geçmişe vurulan bu öldürücü darbenin" kanıtını 1867 Paris Dünya Sergisi'nde gördüler:

> Fransa'nın *Amerikanlaştırılması*, önceliğin sanattan alınıp endüstriye verilmesi, buharla çalışan ve uzayı kemirip duran döven makineleri, ev içi kullanımına yönelik üstü örtülmüş bayağı eşyalar ve havaya maruz heykeller; sözün kısası, Maddenin Federal Cumhuriyeti.

Ama bu –ya da sadece bu– bir estetin sızlanışı değildir. Goncourt Kardeşler gelmekte olan bu Amerikanlaşmanın kaçınılmazlığı kadar çekiciliğini de görmüşlerdi. Marianne ile Britannia* pasaklı bir görünüme bürünmüşlerdi ve yeni Amerikalı ruhu simgesel bir kadın tarafından değil gerçek bir kadın tarafından temsil edilecekti. O aynı yıl –1867'de– kardeşlerden bir tanesi kendini Roma'daki Fransız Elçiliği'nde o kadının yanında otururken buldu. Kadın,

* Sırasıyla Fransa ve Britanya'yı sembolize ettiği düşünülen kadın figürleri. (ç.n.)

> Brüksel'deki Amerika Birleşik Devletleri dışişleri temsilcisinin karısıydı ve ben, bu özgür tavırlı, neşeli güzeli, genç bir ulusa yakışan bu yorulmak bilmez enerjiyi, bir zevce olmuş olan bu genç kızda hâlâ bir flörtleşmenin ilgi uyandıran çekiciliği barındıran şu koketlik imasını görüp de zihnime Paris'teki bazı Amerikalıların canlılığını ve işveli tavırlarını getirdiğimde, kendi kendime bu adamların ve bu kadınların dünyanın gelecekteki fatihleri olmaya yazgılı olduklarını söyledim.

Elbette Eski Avrupa hiç dövüşmeden boyun eğmedi. Oscar Wilde Amerika'ya 1882 Ocak ayında, bir yıllığına, kıyıdan kıyıya sürecek bir gezi turu için gitti; Kont Robert de Montesquiou ise Ocak 1903'de daha kısa, dört şehri kapsayan bir gezi için. Her ikisi de kendilerini *missions civilisatrices*'de* görüyorlardı. Bu, ulusal ve emperyal düzeyde, toprağı, Tanrı'yı ve yağmayı içeriyordu; kişisel ve kültürel düzeydeyse kendi tanıtımını yapmayı, ünü ve yağmayı. Wilde dönüşünde Whistler'a, "Amerika'yı uygarlaştırmış" olduğu konusunda böbürlendi (geriye fethedilecek bir tek Cennet kaldı, diye eklemişti). Yaptığı gezi turu tavır olarak teatraldi ve çoğunlukla kaldığı yerler açısından da öyleydi; aynı zamanda, kasti olarak kışkırtıcı estetizmi açısından –en sevdiği sıfatlardan birini kullanacak olursak– vülgerdi.

Montesquiou'nun turu özel, coğrafi olarak sınırlı ve sosyal olarak dar bir çevreye yönelikti. "Güzel Kont Boston'a geliyor" diye yazıyordu bir gazete. "Fransa'nın bu beyefendisi yakışıklılığı ve şık kıyafetleri sayesinde şimdi New York'ta bir ilah muamelesi görüyor. Konuşma yapmıyor ama bileti 5$'dan 'konferanslar' veriyor." Bu etkinlikler büyük otellerde ve gözde evlerin konuk salonlarında yerine getiriliyordu. Kont New York ve Boston'dan sonra Philadelphia'ya ve Chicago'ya gitti ve burada sanat koleksiyoncusu ve ünlü bir bisküvi imalatçısının karısı olan Bayan Potter Palmer tarafından ağırlandı. (Söz konusu bu Amerikan Palmer Bisküvilerini, Des Esseintes'in Londra'ya yapmayı düşündüğü ama bir türlü yapamadığı yolculuğu sırasında Paris Bodega'da bir vitrinde görmüş olduğu "Palmer bisküvileri" ile karıştırmamak ge-

* Uygarlaştırma misyonlarına çıkmış olarak. (ç.n.)

rekir. Bu bisküviler kesinlikle Britanya yapımıydı ve Huntley ve Palmer tarafından imal edilmişti.)

Wilde Amerika Birleşik Devletleri'ni ziyaret ettiğinde anlaşmaya göre bir yazar ve düşünür olduğu kadar Britanya toplumunun gözde bir mensubu olarak da tanıtılacaktı: Güzellik'in yeni estetik idealini ilan edecek ve bu arada bu ideali halkın önünde somutlaştıracaktı. İngiltere'de Gilbert ve Sullivan'ın* *Patience* [Sabır] başlıklı oyunundaki Bunthorne karakterine büründürülerek üne kavuşmuştu; Amerika'da "Oscar Wilde" karakterine büründürülerek ünlü olacaktı. Bu, edebi ünün doğasında bir değişikliğin olduğu andır. Daha önceleri, ünlü bir yazar yazarak ünlü olan bir kişiydi. Wilde, önce ünlü olma, daha sonra yazmaya girişme fikrine öncülük etti. 1882'nin sonunda "hâlâ" sadece mütevazı bir şair ve gayretli bir konuşmacıydı. Ama aynı zamanda iki kıta üzerinde ünlüydü ve dolayısıyla bir edebiyat kariyeri yapma konusunda geleceği parlaktı. 1882 Haziranı'nda Wilde Deneyimi'nden elde ettiği kazançlar 18.000$'ı aşkındı ve masraflar çıktıktan sonraki kazançları aşağı yukarı 5.600$ tutuyordu.

Wilde aynı zamanda modern çağda ünün bir başka asli kuralını tesis etmişti: Kötü reklam diye bir şey olmadığını, sadece reklam olduğunu. Başarı gazete sütunlarının içerdiği şeylerden çok bu sütunların uzunluğuyla ölçülür. Wilde "bulvar gazetelerinin" "on dokuzuncu yüzyılın ölümsüzlük standartları" olduğunu anlamıştı. Estetik ideallerin beğeniden yoksun kişiler tarafından alaya alınmasını sağlamak bu ideal için ciddi dinleyicilerle dolu bir konferans salonu kadar iyi bir reklamdı. Onu ıslıklamaya çalışan, ona "üç paralık Ruskin" lakabını takan, ona alayla "Charlotte-Ann Ham'fendi" diyerek gülenlere göğüs germeyi öğrendi. Gelgelelim ünün bedeli pek ender olarak basit bir hesap işlemidir. Eğer Wilde Fransa'da yüksek sınıftan bir İngiliz olarak muamele görüyor idiyse, Amerika'da sadece bir İrlandalıydı; aslında, düşük

* XIX. yüzyılın ünlü ikilisi, oyun yazarı William Gilbert ile besteci Arthur Sullivan birlikte çok sayıda hafif operaya, oyuna ve müzikli gösteriye imza atmıştı. (ç.n.)



The Aesthetic Craze [Estetik Çılgınlık]

statülü bir Paddy idi.* Dahası, kast stereotiplerinin tuhaf bir dönüşüme uğratılması olarak, İrlandalı olduğu kadar bir siyahi olarak karikatürleştirilmişti. Oxford'da iki alanda birincilik ödülünü kazanmış olan birinde elinde bir ayçiçeği sapını sallayan Afrikalı-Amerikalı sıska bir genç olarak resmedilmek şoke etkisi yarattı.

Whistler Montesquiou'nin resmini yaparken, sanatçı Kont'u bu kadar dünyevi bir hayat yaşamanın tehlikeleri

* İrlandalılar için kullanılan "Paddy" terimi, İrlanda'nın koruyucu azizi sayılan St Patrick'in adından bozma bir ifadedir. (ç.n.)

konusunda uyardı: "Eğer sosyetenin içinde bu kadar kalmaya devam ederseniz, kaderiniz Galler Prensi'yle karşılaşmak olacak." Montesquiou'nun Prens'le karşılaştığına ilişkin hiçbir kanıt yok, gerçi aynı sularda yüzüyorlardı ve Kont'un kuzini Kontes Greffulhe Prens'le Sandringham Şatosu'nda kalıyordu. Wilde'a gelince: Amerika'ya yaptığı gezi sırasında, cumhuriyetçi görüşlere sahip olmasına karşın, sözlerine "Dostum Galler Prensi" diye başlayarak imalar yapmaktan hoşlanıyordu.

Wilde'la Montesquiou Amerika'ya gittiler ve para kazanarak geri döndüler. Mizaç olarak daha hareketsiz olan Prens Edmond de Polignac Fransa'da kaldı ve Winnaretta Singer'la kurduğu ilişki sayesinde paranın ona gelmesini sağladı. Tuhaftır ki "altın arayıcısı" terimi özel olarak daha fazla para elde etmek ve sosyal merdivende tırmanmak amacıyla erkeklerle ilişki kuran kadınlar için kullanılmıştır. Belle Epoque'un en büyük altın arayıcıları kendi soy soplarını yenilemek, soyluluk unvanına sahip oldukları duygularını canlandırmak ve banka hesaplarını güçlendirmek için Amerikalı mirasçı kadınlarla evlenen İngiliz ve Fransız aristokratlarıydı.

Samuel Pozzi'nin Amerika'ya karşı tutumu ne sosyal üstünlüğe, ne paranoyaya ne de açgözlülüğe dayanıyordu. Bu tutumun kökeninde merak, açık görüşlülük ve profesyonellik vardı. İnceleme'sinde yazdığı gibi, "Şovenizm cahilliğin biçimlerinden bir tanesidir." 1893'te, resmi Fransız delegasyonunun bir üyesi olarak Şikago'daki Dünya Fuarı'na davet edildi. New York'a gitmek üzere *La Touraine* adlı yolcu gemisiyle hareket etti, New York'ta Amerikalı editörüyle tanıştı, sonra da Şikago'ya gitmek üzere "Michigan Central" Pullman trenine bindi; yolculuk yirmi saat sürdü. Orada, resmi görevlerinin yanı sıra, şehrin hastanelerinin dördünü görme fırsatını buldu. Amerikan sisteminin etkililiği, kaynaklarının özel fonlamalardan sağlanması, aynı zamanda hasta bakıcılarının daha yüksel sosyal statülere sahip olması ve daha yüksek ücretler almaları (Fransız meslektaşlarının üç dört kat fazlasını alıyorlardı) onu hayretler içinde bıraktı. Yurda

dönüşünde, hemen, Lourcine-Pascal Hastanesi için özel kaynaklardan para bulmaya girişti ve hastalar için destek ve eğlence amaçlı etkinlikler için bir Comité des Dames* kurdu.

Kuzey Amerika'ya yaptığı ikinci gezi, St Louis ve sonra da Montreal kentlerinde, mayıs ve haziran aylarında yapılacak iki ayaklı bir kongrede "Fransız cerrahlığını temsil etmek üzere" davet edildiği 1904'de gerçekleşti. Artık Pozzi'nin ünü ve sosyal ağırlığı son derece artmıştı. *La Savoie* yolcu gemisiyle hareket etmek üzere yer ayırtmışken, son dakikada Amerikalı gözde bir sosyete adamı, gazete sahibi ve sporcu olan Gordon Bennett Jr. tarafından gitmekten alıkonuldu. Pozzi Bennett'le ilk kez, beriki bir arabanın basamağından yere düştükten sonra onun yarasına dikiş attığında tanışmıştı. Şimdi Atlantik'i Bennett'in 2000 tonluk buharlı yatıyla geçtiler, yatın lüksleri arasında bir Türk hamamıyla iki sağmal inek vardı.

Pozzi Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Kanada'da el üstünde tutuldu; şimdi elli sekiz yaşında, çekiciliği ve mükemmel İngilizcesi'yle, Fransız cerrahlığının yetkin çehresiydi. St Louis Dünya Fuarı'nın cazibelerine karşın yolculuğunun Amerika ayağındaki başlıca keşfi Amerikan cerrahlığına öncülük eden merkezin ülkenin büyük şehirlerinden birinde değil de Rochester, Minnesota'da bulunmasıydı, buradaki Mayo Kliniği 1889'da Lancashire'li bir İngiliz tarafından kurulmuştu; 300 yataklı hastane şimdi Mayo'nun iki oğlu tarafından işletiliyordu. Kurduğu birçok temasın ilki bu oldu: Paris'e dönüşünde, asistanı Robert Proust'u oraya bir araştırma yapma göreviyle gönderdi.

Rochester'dan Montreal'e gitti, orada dinleyicilere yaptığı hitap konuşmasında küçük bir oğlan çocuğuyken Kanadalı kürk avcılarının hikâyelerini Fenimore Cooper ve Gabriel Ferry tarafından yazılmış olan kitaplarda okumuş olduğunu anımsattı; ertesi günse laparotomi ve histerektomi ameliyatlarındaki "hızını ve hünerini" sergiledi. Gerçi Pozzi her yerde son derece diplomatik davranmasına karşın, İngiliz dilinde

* (Fr.). Hanımların oluşturduğu bir komite. (ç.n.)

yayımlanan *Montreal Medical Journal* ona ilişkin olarak şu gözlemi yapmaktan kendini alamadı: "Dinsel inancında Katolik olmayan Prof. Pozzi, bizim Quebec'te dediğimiz gibi, politikasında belirgin şekilde 'kızıl'. "

Montreal'da sadece bir başka Fransız delege daha vardı, Alexis Carrel adında genç bir doktor; ne var ki ikisi tanışmış görünmüyorlar; Pozzi belli ki yurttaşı olan Carrel'in sunumuna katılmadı. Carrel o sıralar otuz bir yaşında, hiç tanınmayan bir doktordu; ne var ki sadece sekiz yıl sonra Nobel Tıp Ödülü'nü kazanacaktı. Kongreye köpeklerde organ nakli alanında yaptığı ilk deneyleri –tiroid bezi ve böbrek nakillerini– anlattı. Ameliyatların kendileri başarılı olmuştu ama hayvanlar daha sonra ortaya çıkan enfeksiyonlar yüzünden ölmüşlerdi. Bütün bu deneylerde dikkat edilmesi gereken en önemli nokta kan damarlarının başarılı bir şekilde dikilmesiydi; Pozzi'nin geçmişte ilgilendiği ve gelecekte de ilgisini derinden sürdüreceği bir mesele.

Sarah Bernhardt Amerika'yı turlamayı Oscar Wilde'ın sevdiği kadar seviyordu. Oraya dokuz kez gitti: Yetmişlerinin başında yaptığı son gezisi –bir bacağı kesilmişti ve savaş zamanında gitmişti– onu on dört ay içinde doksan dokuz şehre götürdü. Wilde ile Bernhardt –kendilerini icat etmiş olan şu iki büyük ulusal kimlik– birbirleri için yaratılmışlardı ve bunu anladılar. Bernhardt 1879'da Londra'da *Phèdre*'i oynamaya geldiğinde, Wilde onu Folkestone'da gemiden inerken karşıladı ve ayaklarının dibine zambaklar serpiştirdi. Sanatçı *Fedora*'da oynamaya geldiğinde, ona bir sokak satıcısından satın aldığı koskoca bir şebboy buketi takdim etti. Wilde Paris'te geçirdiği balayı sırasında, Bernhardt'ı Lady Macbeth rolünde izledi ve onu *Morning News*'in tiyatro tanıtım yazıları yazan bir muhabirine övdü. Her ikisi de övülmekten son derece hoşlanıyorlar ve bu övgüleri seve seve kabul ediyorlardı. Wilde onun için bir sone yazmıştı, ama Bernhardt'ı bir oyunda baştan sona oynatmanın özlemini çekiyordu. Aklından geçen ilk fikir I. Elizabeth oldu; daha sonra düşündüğü ve daha iyi olan bir fikir –her zaman çok

sadık bir Flaubertci olduğu için– *Salomé* idi. Paris'te başlanan, Torquay'de bitirilen ve Fransızca yazılmış olan oyun 1892'de Londra sahneleri için hazırlandı. Oscar Sarah'ya yedi peçe dansını nasıl yapacağını sorduğunda, Bernhardt, çehresinde bilmecemsi bir tebessüm belirerek, "Bekle de gör" diye yanıt verdi.



E.ROSTAND



SARAH BERNHARDT

O zamanlar Paris tiyatrosu bir yüzyıl sonrasının Hollywood'u gibiydi: Hiçbir tükenme işareti göstermeyen bir para makinesi. Ve günümüzde romancılar nasıl kitaplarının sinemaya uyarlanmasının hayallerini kuruyorlarsa, o zamanlar aynı şeyi tiyatro yerine getiriyordu. Oyununuzda Sarah Bernhardt'ı oynatabilmek onu anında bir haber olayı haline getiriyordu; onu kendisi için yazılmış orijinal bir rolde oynatabilmekse her oyun yazarının gerçekleşmiş bir hayaliydi. Wilde *Salomé*'yi onun için yazdı. *Oğul* Alexandre Dumas *La Dame aux camélias*'yı [Kamelyalı Kadın] onun için yazdı. Edmond Rostand *L'Aiglon*'u [Yavru Kartal] onun için yazdı. Büyük oğlu Maurice Rostand *La Gloire*'ı onun için yazdı, bu oyunda Bernhardt sahnelerde son kez göründü ve oyun boyunca oturmuş halde kalmasına olanak veren bir rolü icra etti. Pozzi'nin arkadaşı Paul Hervieu *Théroigne de*

Méricourt'u onun için yazdı; Pozzi'yi "biraz sıkmış olan" yedi perdelik, Devrim'i konu alan bir dramdı bu.

Ne var ki bu rol üstlenmeler herkes için arzulandığı gibi yürümedi. Edmond de Goncourt 1893 yılının büyük bir bölümünü Bernhardt'ın, kendi *La Faustin* oyunundaki başrolü üstleneceğini umarak, hatta bu umudu bir beklentiye vardırarak geçirdi. Umudunu beslediği sürece Bernhardt'ı hoş, çekici, doğal, dobra, tapılası buluyordu. İki ay boyunca ondan hiçbir şey işitemeyince, ona piyesin metnini geri göndermesini rica eden bir telgraf çekti. Piyes metni ancak iki ay sonra, bir not bile iliştirilmeden geri geldi.

Aşırı uçlarda gezinen Jean Lorrain kaçınılmaz olarak daha aşırı bir deneyim yaşadı. Lorrain aklından Bernhardt'ı geçirerek çok sayıda oyun yazdı ancak içerdiği son moda egzotizmle *Ennoïa*'nın her ikisi için de mükemmel olacağını biliyordu. İşin başında her türlü yağlama, pohpohlama faslını yerine getirmişti: Bernhardt ne zaman yeni bir rolde oynayacak olsa, gazetesindeki "Pall Mall" sütununu tümüyle ona ayırırdı. Sonunda Bernhardt onun oyununda sahne almak "yerine" –şu var ki aylardır piyes metni onda duruyordu– Rostand'ın *Yavru Kartal*'ında sahne alınca, Lorrain özgüvenini kaybetti ve son derece öfkelendi. Rostand, Lorrain'in en çok nefret ettiği kişilerden biriydi. Bernhardt Napoléon'un oğlu hakkındaki bu oyunda baş rol almıştı ve Lorrain'in dikkatini çeken şu oldu –ya da en azından böyle olduğuna kendini inandırdı–: Piyesin üçüncü perdesi kuşku uyandıracak bir şekilde kendi oyununun ikinci perdesine benziyordu. Öte yandan, *Ennoïa*'nın metnini elinde beş yıl boyunca tuttuktan sonra sanatçı onu Lorrain'e geri gönderdi. Lorrain, Pozzi'ye yazmış olduğu bir mektupta, Bernhardt'ın, Rostand'ı ve Montesquiou'yu –hem edebi hem de sosyal anlamda– kendisine tepeden bir bakan bir tavırla tercih etmiş olmasından yakındı. "Bernhardt Rostandlaştırılmış bulunuyor... Ona şimdi İyi Sarah-mitaine* diyorlar. Ama bana gelince, ben onu şimdi hayatımdan çıkarıyorum" diye sonuçlandırı-

* Luka İncili'nde adı geçen iyiliksever kişiye, Samaryalı Yahudi Kadın'a, "İyi Samaritaine"e gönderme. (ç.n.)

yordu mektubunu Lorrain. Oysaki, onu hayatından çıkarmakta olan, aslında çoktan çıkarmış olan kişi Bernhardt'tı.

Bununla birlikte oyun yazarlarının önünde dik kafalı aktrislerden başka engeller de vardı. *Salomé*'nin Londra sahnelerindeki oyuncu kadrosu provalara başlayalı iki hafta olmuştu ki sansür kurulu oyunun oynanmasını yasakladı. Tahmin edebileceğimiz gibi, seks, şiddet yahut dekadan öğeler içermesi gibi gerekçelerle değil ya da basitçe bir Fransız piyesi olduğu için de değil, İngiliz sahnelerinde İncil'den alınan sahnelerin resmedilmesini yasaklayan çok eski ama birdenbire yararlı hale gelmiş olan bir yasa ileri sürülerek. *Salomé*'nin sonunda dört yıl sonra Paris'te prömiyeri yapıldı, bu zaman içinde oyunu sahnelemek bir dayanışma hareketine dönüşmüştü; çünkü yazarı şimdi Reading Zindanı'na hapsedilmişti.

1895'te, Wilde'in mahkûmiyetinden ve hapishaneye konulmasından sonra, hem Londra'da hem de Paris'te hükmün yumuşatılması için dilekçeler dolaştırılmaya başlandı. Ne var ki imza toplamak beklenilenden daha zordu ve dilekçeler hiçbir zaman verilemedi. Londra'da, Bernard Shaw ile Walter Crane imza verdiler; Holman Hunt ile Henry James imza verme önerisini geri çevirdiler. Paris'te, Gide ile Bourget imza verdiler; Zola vermeyi reddetti. Şayet imza verecek olursa *Le Courrier Français*'nin onu kapı dışarı edeceğini ileri süren Jean Lorrain de reddetti. Fransızlar verdikleri yanıtlarda aynı zamanda daha alaycıydılar. Sözlerinde her zamanki gibi inatçı bir orijinallik sergileyen Jules Renard öneriyi şunu söyleyerek geri çevirdi: "Dilekçeyi Oscar Wilde'ın lehine seve seve imzalardım, ama bir daha asla ... kalemini eline almamaya şeref sözü vermesi koşuluyla." Şair François Coppée ise bir yazar olarak değil ama Hayvanlara Kötü Davranmayı Önleme Derneği'nin bir üyesi olarak imzalamayı önerdi: "Yazar bir domuz yine de bir domuzdur."

Wilde'ın adına birdenbire leke sürülmüştü. Alphonse Daudet dilekçeye destek vermeyi: "Oğullarım var" gerekçesiyle reddetti. İki oğlu vardı: Léon (şimdiden yirmi dokuzundaydı) bir doktor olarak eğitim görmüş, sonra da bir



JULES RENARD



ALPHONSE DAUDET

romancı ve çağının en saldırgan kronik yazarlarından biri olmuştu, Edith Wharton'ın ifadesiyle yazıları "hem zehir zemberekti hem de eğlendiriciydi". Alphonse muhtemelen ZéZé diye tanınan ve çok daha yumuşak olan (o zamanlar on sekizindeydi) küçük oğlu Lucien konusunda endişeleniyordu. Renard onu güncesinde "kıvırcık saçlı, yüzü pomatlı, boyalı ve pudralı, alçak sesle konuşan hoş bir oğlan çocuğu" olarak betimledi. Montesquiou onu altın oğlanlardan biri ve muhtemelen olası bir gözde olarak görüyordu; ne var ki Lucien, çoğu oğlan gibi, hayal kırıklığı yaratacaktı. O, Proust'un her gün arkadaşlık ettiği samimi bir dostuydu ve bir keresinde ikisi Montesquiou tarafından Delafosse'un müziğini dinlemeye davet edilmişlerdi. Lucien ile Marcel sık sık birbirlerini histerik kıkırdamalara kışkırtıyorlardı. Kont "bu fazlasıyla edep dışı davranışı" hiçbir zaman bağışlamadı. Bir seferinde, iliştirdiği bir mesajla birlikte, Madam Daudet'ye bir gül gönderdi; mesajda: "Siz bir gülsünüz, çocuklarınızsa diken" yazıyordu.

Lucien, Belle Epoque'un en akıl almayacak düellosunun nedeni oldu; düello 1897 Şubatı'nda Proust ile Jean Lorrain arasında yapılmıştı. Lorrain, Raitif de la Bretonne takma

adıyla Proust'un *Les Plaisirs et les jours** romanını *Günce*'sinde eleştirmiş ve bunu yaparken de Lucien ile Marcel arasında eşcinsel bir ilişki olduğunu ima etmişti. Proust ona meydan okudu ve makalenin çıkmasından üç gün sonra, soğuk ve yağmurlu bir öğle sonrasında Meudon Korusu'nda karşılaştılar. Yirmi altı yıl önce, daha Marcel annesinin rahmindeyken, babası serseri bir kurşundan kıl payı kurtulmuştu; şimdi Marcel kendi düellosundan zarar görmeden kurtulacaktı. Tabancalar yirmi beş metre mesafeden karşılıklı olarak ateşlendi ve öyle görünüyor ki iki adam da kasten havaya ateş ettiler.

Peki ya Lucien Daudet? O bir yazar, sonra da bir ressam olmak istedi ve bunları yapabilmek için bir şey dışında gereken her türlü olanağa sahipti; bir tek, gerekli olan yetenek yoktu onda. Bununla birlikte, 1870 bozgunundan sonra sürgün olarak İngiltere'ye gitmek zorunda kalan İmparatoriçe Eugénie'nin saray nedimi olarak başarılı oldu. İmparatoriçe sürgün yıllarını önce Chislehurst'te, daha sonra ise Farnborough'da geçirmişti. Lucien onu oralarda ziyaret ediyor ve aynı zamanda da imparatoriçenin Fransa'nın güneyinde sahip olduğu evde kalıyordu. Proust arkadaşının yaşamını neşeli bir atlıkarınca olarak betimledi: Farnborough ve Cap-Martin, bahar sonu ve yaz Touraine'de, arkadaşlarla birlikte kalıyor. Paris'te sadece üç dört gün geçiriyor ve geçirdiğinde çok dışarı çıkıyor." George Painter ise Lucien'in daha sonraki yıllarını oldukça farklı şekilde betimler: "İşçi sınıfından genç erkeklerle mutsuz ilişkilere" girdi. Bunun suçu muhtemelen Oscar Wilde'a atılamaz.

Nasıl Konuk Olunur

1)Kont Robert de Montesquiou sık sık Proust'ların evinde akşam yemeğine gidiyordu. O gün için kimler gözden düşmüş, kimler düşmemiş diye konuk listesi önce Kont'a –ya da daha doğrusu Yturri'ye– sunulurdu. Çiçekler düzene konur, ahçı Madam Proust tarafından titizlikle tembihlenir ve baş

* Proust'un 1896'da yayımlanan ilk roman çalışması. (ç.n.)

konuklarının gönlünü hoş tutması için de tatlı faslında ondan sanat ve beğeni konusunda konuşması istenirdi.

Proust'un babası parlak bir doktordu, kolera ve uluslararası hijyen konularında uzmandı, çok yolculuklar yapmış, dünyaca ünlü biriydi. İran Şahı bir keresinde ona çok nadide halılar hediye ederek teşekkür etmişti. Proust'un annesi zengindi –drahoması 200.000 frank tutuyordu– çok güzeldi ve son derece kültürlüydü. Hünerli bir müzisyendi, "aile evi için güzel mobilyalar seçiyordu", İngilizce ve Almanca biliyordu ve Marcel'e Ruskin çevirilerinde yardımcı oluyordu. Ne var ki Kont akşam yemeğine geldiğinde, anne ve baba sofranın ta dibine yerleşirlerdi. Bir seferinde Montesquiou, "nükte, küstahlık ve beğeni sahibi olmaktan kaynaklanan" mağrur bir tutumla, Marcel'e doğru dönmüş ve "Burası ne kadar da çirkin!" diye bir yorumda bulunmuştu.

2)1891'de, Oscar Wilde Paris'in "*le great event*" diye ad verdiği şeyken, Proust'la tanıştı ve Proust onu akşam yemeğine davet etti. Randevu verilen akşam, Proust eve varmakta birkaç dakika gecikti. "İngiliz beyefendi burada mı?" diye sordu hizmetkârına. "Evet, efendim, beş dakika önce geldi; konuk salonuna henüz girmişti ki banyoyu sordu ve hâlâ oradan çıkmış değil." Proust koridorun sonuna doğru seğirtti. "Mösyö Wilde, hasta mısınız yoksa?" diye sordu endişeli ev sahibi kapının arasından." Aa, siz misiniz, Mösyö Proust" diye yanıt verdi Wilde, tepeden bakan bir tavır takınmış görünerek. "Hayır, hiç de hasta değilim. Sizinle baş başa yemek yeme hazzına sahip olacağımı düşünmüştüm, ama beni konuk odanıza aldılar. Konuk odanıza şöyle bir baktım ve ta dibinde ebeveynlerinizi gördüm ve cesaretim kırıldı. Hoşça kalın, sevgili Mösyö Proust, hoşça kalın..." Daha sonraları, Marcel'in anne ve babası ona, Wilde konuk odasının etrafına bakarken, "Eviniz ne kadar da çirkin!" diye bağırdığını söylemişlerdi.

"Bir erkek onu sevmediği sürece her kadınla mutlu olabilir." Wilde'ın *porte-parole*'u* Lord Henry Wotton'ın ağzın-

* (Fr.): "Sözcü". (ç.n.)

dan çıkan bu şık paradoks eğer siz "mutlu" sözcüğünü "sosyal yaşamında başarılı olmak" olarak yeniden tanımlamazsanız Samuel Pozzi'nin Thérèse'le paylaştığı hayat için geçerli değildi. Ama Pozzi 1890'lı yılların ortalarında Emma Fischoff'la tanıştı ve kanıtların gösterdiği gibi, onunla mutlu olabilirdi. Viyana'da Emma Sedelmeyer olarak doğmuş olan kadın, başka ressamların yanı sıra Sargent'ın tablolarını da sergilemiş olan Parisli bir sanat simsarının kızıydı. Pozzi'den on altı yaş küçük ve aynı zamanda üç çocuk sahibi olan Emma –aslında Pozzi'ninki gibi iki oğlan ve bir kız annesiydi– kültürlüydü, özgüvenliydi, zengindi ve ayrıca entelektüel ve dekoratif alışverişe düşkündü. O da bir Yahudi olup kendisi gibi Viyana'da doğmuş olan kocası Eugène, Jokey Kulübü'nün üyesiydi ve Fransa'nın en ünlü yarış atlarından biri olan Dandolo'nun sahibiydi. Yarış atı adını 1204 yılında Konstantinopolis'in yağmalanması sırasında bronz atları Venedik'e gönderen dük Dandolo'dan almıştı. Bronz atlar, Napoléon'un kenti işgal ettiği tarih olan 1797'den taşınmış oldukları Paris'te 1815'e kadar tutulmaları dışında, o zamandan beri Aziz Markus Meydanı'nı süslemişlerdi.

Pozzi birkaç yıl boyunca iş ve zevk için tek başına yolculuklar yapmış, gerçi dostlarıyla birlikte yolculuklar yaptığı da olmuştu: Tıpkı 1896'da Bayreuth'da yanında şair Catulle Mendès'le birlikte Colette tarafından görüldüğünde olduğu gibi. Bununla birlikte, ertesi yıl Pozzi –bu olay, evliliğini okumamızı karmaşıklaştırıyor– *Lohengrin*'i dinlemek için Thérèse'i yanında Bayreuth'a götürdü. Müziği seven ve onlarla birlikte gidebilmek için yalvarıp duran on beş yaşlarındaki kızları Catherine mutlu değildi, bir *jeune fille** iken bir çocuk muamelesi görmek canını sıkıyordu. Yanında olmayan annesine bir sitem mektubu yazdı ve bu mektupta şunları söyledi: "Kalbimde biriktirdiğim bütün sitemleri ve bu kadar arzu ettiğim şeye karşı gösterdiği kayıtsızlığa duyduğum bütün kızgınlığı, enikonu yaramaz bir çocuk edasıyla, bu mektuba koydum." Thérèse bu mektuba Bayreuth'dan yanıt vererek, onu "kötü niyetli küçük bir kız" olarak niteler, onu

* (Fr.): "Genç kız". (ç.n.)

böyle adlandırması için geçerli bir sebep de Catherine'nin ona bu sitem mektubunu yazdığı sırada annesinin kentte bir oturma odası, iki yatak odası ve üç yatağı bulunan bir apartman dairesi tutabilmek için çevrede araştırmakta yapmakta oluşudur. Bu araştırma ertesi yıl için değil, bir sonraki yıl olan 1899 içindir: "O zamana kadar hem derin duygulara hem de kötü yemeklere dayanabilmek için daha iyi bir durumda olacaksın."



Sedelmayer Ailesi (detay), Franz Rumpler (1879)-Emma sağ tarafta.

Ancak 1899 yılı çıkageldiğinde, Catherine (ve Thérèse) hayal kırıklığına uğrayacaklardı. Pozzi Bayreuth'a tek başına gitti ve oraya vardığında, bir arkadaş çevresine katıldı: Bu çevrede Madam Bulteau, Rostand'lar, La Gandara'lar, Rahip Mugnier ... ve Emma Fischoff vardı. *Parsifal*'i, *Meistersinger*'i ve *Halka Döngüsü*'nü dinlediler. Ve müzik faslı sona erdiğinde, Pozzi ile Emma birlikte Venedik'e hareket ettiler. Bu, ansızın girişilen romantik bir kaçamak değildi: Orada bulundukları süre içinde lagünü, San Lazzaro Adası'nı gezdiler –büyük ihtimalle bu gezi önceden düzenlenmişti– ve adada, birlikteliklerini Peder Mimikyan adlı yaşlı bir Ermeni keşişine resmi olarak takdis ettirdiler.

Pozzi ertesi yıl, 17 Ağustos'ta, Thérèse ve çocuklar şehir dışında ondan uzaktayken, yanında peçeli bir kadınla birlikte Gare de L'Est'den Münih'e gitmek üzere yataklı bir vagona bindi. O ve Emma Almanya, Avusturya ve İtalya'da üç hafta geçirdiler: Bu kez gündemde Bayreuth yoktu, ama Münih Opera Evi'nde dinlenilen *Sihirli Flüt* ve Oberammergau'da seyredilen İsa'nin Çilesi Oyunu vardı. Bundan başka Hohenschangau'ya, Neuschwanstein'a, Innsbruck'a, Verona'ya ve Venedik'e gittiler. Çok geçmeden "yurtdışında" olmanın "kimliğini gizlemek" anlamına gelmediğini keşfettiler; eğer en iyi otellerde kalıp tiyatroda en iyi koltukları ayırtırsanız kimliğinizi kesinlikle gizlemiş olmuyordunuz. Salzburg'da kaldıkları otelin yemek salonunda, Madam Maurice Ephrussi'yle karşılaştılar ki, kadın "son derece mahcup oldu". Ertesi günse, Schafbergspitze'ye bir gezi yapmak üzere yola çıkarken, Marquis de Saint-Sauveur'e görünmekten kaçınamadılar.

Eugène'in olup bitenlere göz yuman kibar biri olduğunu varsayıyoruz. Çift sonraları, Birinci Dünya Savaşı patlak verene kadar, her yıl birlikte yolculuklara çıktılar; çoğunlukla yaz mevsiminde, ara sıra da baharda ya da kışın. Güzergâhta çoğu yıl Venedik de oluyordu. Üçüncü gezilerinde, Peder Mimikyan ölmüştü ama farklı sosyal statülerdeki bu kişilerin birbirlerine olan bağlılıklarının takdis tazelenmesi görevini daha genç bir keşiş üstlenmişti. Emma yolculuk defterine

şunları kaydetti: "İlk durağımız her zaman Ermeni Lazzaro'su* oluyor, bizim Aşk Hac Yerimiz orası. O akşam, sıcağa karşın, Goldoni Tiyatrosu'na gittik, ama yapacak daha iyi şeylerimiz olduğu için uzun süre kalmadık!"



ZIEM

San Lazzaro edebiyatçıların uğrak yeri olan bir adaydı; ziyaretçiler defterinde Browning'in, Longfellow'un ve Proust'un imzaları mevcuttu. Bunların hepsi de San Lazzaro'nun kütüphanesinde edebiyat yapıtlarının bazıları bulunan Byron'ın izinden gitmiş olan yazarlardı. Kendini Byron'ın karakterlerine benzeyen bir figür olarak gören ve çoğu kez başkaları tarafından da öyle görülen Pozzi'ye uyan bir duyguydu burada olmak. Pozzi mektuplarını (besbelli, kadınlara yazdığı mektupları) Byron'ın o adlı şiirine bir gönderme olarak "Gavurunuz" diye imzalıyordu ve Paris'teki çok değerli tabloları arasında Turner'ın fırçasından çıkma bir *Childe Harold'un Hac Yolculuğu* suluboya tablosu vardı; bu tablo ona muhtemelen Emma'nın babası tarafından satılmıştı. Pozzi; Bellotto, Guardi ve Fransız sanatçı Félix Ziem gibi ressamların Venedik tablolarının koleksiyonunu yapıyordu. Sargent'ın onu, sırtına şu kırmızı ropdöşambrı giymiş olarak resmettiği tabloda Venedik dojlarını andıran bir hava var.

Kendisine duygudaşlık besleyen Fransız biyografi yazarının bile "iflah olmaz bir baştan çıkarıcı" diye söz ettiği Pozzi, Ermeni lazzaro'sunda içilen antlar ne olmuş olursa olsun, Emma Fischoff'la evlilik benzeri bir birlikteliğe sürüklenmedi. İşte 1900'de Pozzi, fethedilecek bir başka potansiyel sevgiliye baştan çıkarıcı bir mektup yazıyor, mektubun sonunda ona "Gavurunuz" diyor ve üstelik bir de ona "Ma-

* (İt.): Sözcük, "bulaşıcı hastalıklara karşı yapılmış hastane ya da karantina yeri" anlamındaki Venedik adası "Nazareto"dan gelmektedir. (ç.n.)

dam Pozzi II" diye hitap ediyor. Bununla birlikte, eğer Madam Pozzi I boşanmaya evet deseydi –ki Katolik inancı bunu yapmasını yasaklıyordu– bu pozisyon için en muhtemel aday Emma olurdu. Tabii Mösyö Fischoff I de buna evet dediği sürece.

Ne var ki sürekli olarak olanaksız –ya da en azından çözümsüz– kalan bir durum konusunda yatıştırıcı, hatta rahatlatıcı bir taraf olabilir. Böylelikle ikisi her yıl bir başka Avrupa yolculuğuna çıkıyor ve bu yolculuklar sıklıkla Venedik kadar Bayreuth'u da kapsıyordu. 1903'de, Pozzi Atina'da bir jinekoloji konferansına katılma mazeretini bulduğunda, yataklı vagonda Marsilya'ya kadar trenle gittiler ve oradan da buharlı gemiyle Pire'ye geçtiler; biletlerini Baron ve Barones Pozzi adlarına ayırtmışlardı. 1904'de, Siraküza'da kılavuzları onlara ünlülerin imzalarını topladığı defterini gösterir: Defterde Jules Verne'in, Maupassant'ın ... ve Jean Lorrain'in imzaları vardır. 1906'da, birlikte yaptıkları dokuzuncu yolculukta, Orient Express'le, *Tristan*'ı ve *Parsifal*'i dinlemek için Bayreuth'a giderler, sonra da Venedik ve Fiume yolunu izleyerek, Dalmaçya kıyıları boyunca Cetinje'ye inerler (burada Fransız konsolosu onlara anında yapılan bir konsültasyonun karşılığı olarak bir şişe Saint-Emilion şarabı takdim eder), bu kentleri Saraybosna, Zagreb, Zürih, Basel ve Paris izler. Ertesi yıl rota Paris-Münih-Venedik-Korfu-Patras-İstanbul-Budapeşte-Viyana (burada Şen Dul operetini görürler)-Paris'tir. 1908'de Nisan ayında Barselona'ya hareket ederler, sonra da Palma de Majorka, Reixa, Madrid, Camboles-Bains yoluyla (Edmond Rostand'ı ziyaret etme niyetiyle) yeniden Paris'e dönerler. Onlar yolculuktayken, Dandolo, Auteuil hipodromunda Cumhurbaşkanlığı Ödülü'nü kazanır, bu engelli bir yarıştır. Jokey Kulübü'nden Eugène Fischoff 50.000 frank tutarında bir ödül ve buna ek olarak da Sèvres porselen fabrikasından, kazanan at sahibi tarafından seçilen bir sanat eseri alır.

Pozzi Broca Hastanesi'ndeki tüm yenileme çalışmalarını ve yenilikleri bitirdiğinde, dünyanın her bir yanında yaptığı

yolculukların ve konsültasyonların bir haritasını temsil ediyordu bu. Düşük buhar basıncıyla çalışan radyatörler Leipzig'deki merkezi hastanenin radyatörlerinden esinlenilerek tesis edilmişti. Havalandırma sistemi, duşlar ve ana drenaj kanalları Amerikan kökenliydi. Ancak yatak çarşafları Fransız malıydı; çünkü Pozzi'ye göre onlar Viyana ya da Berlin'dekilerden daha kaliteliydi. Pozzi'nin yolculukları sırasında çizdiği taslaklardan yola çıkılarak yapılan ameliyathane bölümü Fransa açısından devrimci bir karakter taşıyordu. Antiseptik prosedürler, sterilizasyon, aletler için ayrı odalar vardı, hatta –"çok şaşırtıcı bir yenilikti" bu– hastaların ameliyata alınmadan önce anestezi kullanılarak uyuşturuldukları bir kloroform odası bile vardı. Bu yeni jinekoloji servisi, Pozzi baş cerrah olduktan on dört yıl sonra, 1897'de açıldı.

Ama Pozzi aynı zamanda, bir hastanenin etkili cerrahlık ve iyi hastabakıcılık servisleri için sadece hijyenik bir mekân olmadığının da farkındaydı. Şifa vermenin fiziksel olduğu kadar moral yanları üzerinde de her zaman ısrarla duruyordu. Bu yüzden hastanede bir kütüphane yaptırdı ve koridorları ve koğuşları dekore etmeleri için ressam arkadaşlara başvurdu. Girard, Bellery-Desfontaines ve Dubufe tatlı renklerle resmedilmiş ve sakin, çobanıl manzaraları betimleyen freskler yaptılar. Bununla birlikte en göz alıcı parça Georges Clairin adlı bir sosyete ressamı tarafından yapılmış gösterişli bir alegoriydi. Clairin, Pozzi'lerin eski bir dostuydu ve Vendôme Meydanı'ndaki evde, çiftin taşınmasından kısa bir süre sonra bir tavanı ve birkaç duvarı dekore etmişti. Clairin aynı zamanda Sarah Bernhardt'ın ömür boyu arkadaşı ve (kısa bir süreliğine mi? Ara sıra mı? Bunu bilemeyiz) sevgilisiydi; aktrise ilk ve tek balonla uçuşunda eşlik etmişti. İşte bu Clairin, Broca Hastanesi için, 4,40 metre genişliğinde ve 2,75 yüksekliğinde çok büyük bir fresk yaptı, freskin adı *Hastalara Kazandırılan Sağlık*'tı. Ormanlık bir alanın kıyısındaki bir sahnede, resmin çerçevesinden taşan çiçeklerin oluşturduğu dekor önünde, dökümlü beyaz bir elbiseye bürünmüş ve son derece mutlu gözüken bir kadın figürü hastaları ve acizleri temsil eden sıradan ölümlülerin üzerinde süzülür. Küçük bir

kız onun elini öper; hemcinsi olan bir yardımcısı bir çayırda oturmuş ona bir çiçek buketi sunmaktadır. Sağlık sanki göklerden inmiş gibidir; belki de bir balonla inmiştir. Tanınan model, hiç kuşkusuz, Sarah Bernhardt'dır.



Freskli duvarlarıyla Broca Hastanesi'nden bir koğuş



Hastalara Kazandırılan Sağlık, Georges Clairin

1 Ocak 1899'da, Pozzi ve Broca Hastanesi en yüksek resmi desteği aldı. Cumhurbaşkanı Félix Faure bu yenilenmiş ve modernize edilmiş hastaneyi açmaya geldi. İki yıl sonra, uzun bir kampanyadan ve uzun bir muhafazakâr direnişten sonra, Paris'teki –ve dolayısıyla da tüm Fransa'daki– ilk jinekoloji kürsüsü kuruldu. Ve başına Pozzi geçti. 1 Mayıs 1901'de, açılış konuşmasını yaptı. Bu konuşmayı Tıp Fakültesi'nin büyük amfiteatrında, akademik cübbelere bürünmüş bir kuramcı kimliğiyle değil, Broca'nın daha küçük olan amfiteatrında, uygulama çalışması yapan bir hekimin giyeceği beyaz önlüğünü ve kepini giymiş olarak yapmayı seçti. Thérèse, aile üyeleri ve Montesquiou ve Kontes Greffulhe de içinde olmak üzere diğer dostlarla birlikte oradaydı. Pozzi Hanımlar Komitesi'nin üyelerini –fikri Şikago Hastanesi'nden alınmış olan destek grubunu– ön sıraya yerleştirdi.

"Aynı zamanda büyük bir filozof da olan büyük bir şair" diye başladı sözüne, "bir seferinde bir insan için ideal yaşamın gençliğinde kafasında kurduğu bir fikri olgunluk yıllarında gerçekleştirebilmesi olduğunu söylemişti.

İşte siz beni bugün, böylesi mutlu bir adam olarak görüyorsunuz." "Bunca uzun zaman boyunca gerçekleşmesi için uğraşılan ama kurulması başarıya ulaşılamayan" jinekoloji kürsüsünün yaratılmasını sağlayanlara içten teşekkürlerini sundu. Kariyerinin başlangıcındaki tedavilerin ilkel koşullarda gerçekleştiği eski kötü günleri anlattı: Hastalar şifa bulmaktan çok ardı arkası kesilmeyen dokulardaki su toplanmasının önlenmesi müdahaleleri ve derin karın koterizasyonlarıyla işe yaramayacak bir şekilde hırpalanıyordu. Yumurtalık kistleri vücutta bir delik açmak suretiyle gerçekleştirilen boşaltma teknikleriyle tedavi ediliyordu; bu tür bir tedavi için hastaneye yılda birden fazla kez dönmek zorunda kalan hastalar vardı ki sonunda hepten güçten düşüyorlardı. Derken Pasteur ve Lister çıkageldiler ve laparotomi, hiçbir yan etkisi olmayan bir ameliyat tekniği olarak gelişip serpildi.

Büyük ilerlemeler kaydedilmişti ve bunların hepsinin de alkışlanması gerekiyordu. Bununla birlikte Pozzi –bazı din-

leyicilerin şaşkın bakışları altında–sözünü sürdürüp, kendi görüşüne göre şimdi bir süre duraklayıp olan bitenleri şöyle iyice bir düşünmenin zamanının geldiğini söyledi. "Antiseptik ve aseptik uygulama yöntemlerinin ameliyatlara sokulmasını izleyen coşkulu çaba dönemi içinde terapiye yönelik jinekoloji, belki fazla özel ve kökten müdahaleci bir karakter kazandı." Pozzi, bir yüzyıldan fazla bir zaman önce dile getirilmiş olmasına karşın çok çağdaş gözükebilecek bir uyarıda bulunarak, *furor operativus* adını verdiği şeye karşı cephe alıyordu: Yani, ameliyat etme çılgınlığına. Buna örnek olarak da Battey'nin Ameliyatını veriyor; bu ameliyatta sağlıklı (ya da sadece hafif derece zarar görmüş) yumurtalıklar yapay bir menopoza yol açıp çeşitli türden sinir rahatsızlıklarını tedavi etmek amacıyla çıkarılıyordu (akıl hastanelerinde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdi bu). Bundan başka, teknik olarak çok parlak dölyolu müdahaleleri ve kısa vadede başarılı olan ancak gelecekteki gebelikler açısından hasta için vahim sonuçlara yol açan dölyatağı boynu ampütasyonları vardı. "Halktan çoğu kişi arasında danışman doktor, hatta jinekolog adının cerrahla eş anlama geldiğini bir gerçek olarak biliyorum." Bir ameliyatın doğrudan bir problemi çözmenin otomatik yolu olması yerine nihai, kaçınılamayacak bir prosedür olması gerekir. "Bir insanın hayatına ve ölümüne karar verme gücünü elimizde tutan her birimiz için bir vicdan meselesi vardır ve vicdanın bir doktorun birincil karakteristiği olması gerekir, özellikle de elinde neşter olan birinin."

Bu içten gelen ve kışkırtıcı *profession de foi*'yı* şu sözlerle sonuçlandırır Pozzi: "Bu klinikte staj görecek olan genç doktorlara hastaları onları korkutmayacak, onların kişiliklerini boş yere incitmeyecek tarzda nasıl muayene etmek gerektiğini, onlarla duruma göre hoşgörülü ya da sert olabilecek; ama ne aşırı senli benliliğe ne de kırıcılığa kaçan sözcükler kullanarak nasıl konuşmak gerektiğini öğretmek isterdim." İnsanlara kibar davranmanın nimetleri üzerine Shakespeare'den alıntılar yapar ve sözünü şöyle sonlandırır: "Başı-

* (Fr.): Bir inancı ya da görüşü dile getirmek üzere vazedilen sözler. (ç.n.)

mızın üzerindeki gökler ne kadar boş olurlarsa olsunlar, onların arasında her zaman Merhamet'in tanrısal figürünü tanıyabilmeliyiz."

Jean Lorrain Maupassant'la bir düello yapabilirdi, eğer sonunda aklını başına devşirmemiş olsaydı. Verlaine'le az daha düello yapıyordu, şair düelloyu kabul ettiği haberini vermek için yardımcılarını ona göndermişti ki Lorrain (yanılarak) Verlaine'in bir akıl hastanesine kapatılmış olduğunu bildirdi. Buna karşılık, olay sadece havaya kurşun sıkmaktan ibaret kalmış olsa da Lorrain Marcel Proust'la gerçekten de düello yaptı. Ne var ki Lorrain'in derinden derine ve ısrarla dövüşmek istediği kişi Robert de Montesquiou'ydu. Kont'un biyografi yazarı "Jean Lorrain'in Montesquiou'dan, saygınlığını kaybetmiş olan orta sınıftan bir kadının skandalların üstünde kalan soylu bir hanımefendiden nefret ettiği kadar nefret ettiğini" ileri sürdü. Snopça olduğu kadar saçma görünüyor bu görüş. Yirmi yıl boyunca kompanyonu Yturri'yle ortalıkta dolaşan Kont hakkında, hem de Delafosse ve Lucien Daudet gibi çekici genç adamlarla herkesin gözü önünde gönül ilişkileri yaşarken, dedikodu edilmemesi düşünülemezdi.



VERLAINE

Görmezden gelinmesine karşın-ya da belki de görmezden gelinmesinden dolayı Lorrain insanları çekiştirmekten ve alaya almaktan hiç vazgeçmedi. Boldini Kont'un resmini yaptığında bu tabloyu kurumlu bir tavırla eleştirdi:

Bu yıl Mösyö de Montesquiou zarif siluetini yeniden resmetme görevini Mösyö Boldini'ye emanet etmiş bulunuyor, "Sabahlıkların Paganini"si olarak da tanınan, aşırı heyecanlı ve yüz buruşturan kadınların bildik çarpıtıcısı Boldini'ye.

Şu var ki Montesquiou, yataktan kalmaktan her zaman kaçınıyordu; hatta tehlike arz eden durumlarda bile.

4 Mayıs 1897'de, saat öğleden sonra 4.20'de, Paris'in Katolik aristokrasisinin yılda bir organize ettiği bir hayır kermesi olan Bazar de la Charité'de bir yangın çıktı. Yangın bir sinema gösterisi sırasında başladı ve nedeni makinistin ekipmanında, elektrik kullanmak yerine eter ve oksijenden oluşan bir karışımı kullanmış olmasıydı. Jean-Goujon Sokağı'ndaki sinema salonu tıklım tıklım doluydu, alevler hızla yükseldi ve ölen kurbanlar o kadar tanınmaz hale gelmişlerdi ki kimliklerini teşhis etmek için diş ölçümlerinin kayıtlarına başvuruldu. 129 kadar ölüden (rakamlar değişiklik gösteriyor) 123'ü kadındı, çoğu yüksek tabakadandı, aralarında Avusturya İmparatoriçesi'nin kız kardeşi Alençon Düşesi de bulunuyordu.

O zamanlar on dört yaşında olan Catherine Pozzi güncesine şunu yazdı:

> Saat 5'de, Babacığımızı Bazar de la Charité'de bıraktık; sayısız ürünün hayır amacıyla yan yana satıldığı çok büyük bir pazar orası. Babacık oraya bir şey satın almak için gitmişti. Çok büyük bir kalabalık gördük. Niye böyle bir kalabalık olduğunu sormadan, Vendôme Meydanı'na geri döndük. Ancak eve vardığımızda korkunç bir yangın olduğunu öğrendik; 150 ölü, bir o kadar yaralı vardı.

Pozzi'ler yangında altı arkadaşlarını kaybettiler. "Bütün Paris yas içinde" diye sürdürüyordu güncesini Catherine. "Tüm tiyatroları kapattılar." Söz konusu pazarın başkanlığını yapan Baron de Mackau'ya 500 frank para cezası kesildi. Makinist ve yardımcısı cinayetten yargılandı ve sırasıyla bir yıl ve sekiz ay hapis cezasına çarptırıldılar. Ama burası Paris olduğundan, çok geçmeden notaları ve sözleri kâğıda basılmış olarak, "Au Bazar de la Charité" adlı popüler bir şarkı dillerde dolaşmaya başladı; şarkı "Dors, mon Chéri"* parçasının ezgisiyle söyleniyordu.

Sanki bu normal bir gazetecilik yorumuymuş gibi Jean Lorrain, sütunlarından birinde Montesquiou'nun (yangın

* (Fr.): "Uyu, tatlım". (ç.n.)

mahallinde hiçbir şekilde olmadığı kanıtlanmıştı) dehşete kapılmış sosyete hanımlarının arasından kendine güvenli bir yol açabilmek için şu ünlü yürüyüş bastonlarından birini kullandığını ima etti. Peki Kont, bu son derece düzmece ve kara çalan suçlamalara herhangi bir şekilde yanıt verdi mi? Hayır, yine vermedi. Belki de sadece Lorrain'i değil, düellolaların kendilerini de küçümsüyor olamaz mıydı? Hiç de değil. O ancak değeri olan bir hasımla dövüşebilirdi. Ve bunlardan biri çok geçmeden bir



Baron DE MACKAU



DE REGNİER

Rothschilde resepsiyonunda boy gösterdi: Onun gibi şair olan Henri de Régnier. Aralarında baston söylentisi, şeref meselesi ve kadınların cezalandırılması konularında bir ağız dalaşı geçti; işte tam da bu noktada Régnier kışkırtıcı bir tavırla Kont'un muhtemelen bir yelpazeyi ya da bir manşonu bir kılıca yeğleyebileceğini söyleyiverdi. Montesquiou ona meydan okudu; de Régnier kılıç kullanmayı seçti ve Kont elinden yaralandı. Onun yara bandajını yapan doktor, elbette, Pozzi'ydi.

Ertesi sabah *Le Figaro*'nun birinci sayfası Proust tarafından kaleme alınmış göklere çıkarıcı bir Montesquiou portresine yer veriyordu. Saint-Simon'un gösterişli bir pastişi olarak

yazılan makale, genç Proust'a Güzellik Profesörü indinde hiçbir zarar getirmeyen yazınsal bir dil banyosuydu. Yedi yıl sonra Kont, Maria Star takma adıyla şiirler yazan, fena halde şişman gözde bir sosyete üyesi olan Madam Ernest Stern'in oğluyla ikinci bir düello yapacaktı. Montesquiou'nun onun aşırı şişman haliyle mi yoksa dizeleriyle mi dalga geçtiği belli değil. Bu kez Kont üç yara almıştı; Pozzi yine, iş başındaydı. Yazar Marcel Schwob Montesquiou'ya bu düelloları bir yana bırakması konusunda ricada bulundu: "Siz ancak gazetecilere yakışan bu türden banal itibarlar için hayatınızı tehlikeye atamayacak kadar nadide ve seçkin bir şairsiniz." Kont'un sadık yol arkadaşı Yturri de sanki bu işin dışında kalmak istemiyormuş gibi, anlaşıldığı üzere onu her zamanki şeylerle suçlayan bir gazeteciyle düello yaptı.

Ha bir de şu var. Jean Lorrain Montesquiou'dan saygınlığını yitirmiş bir burjuva kadınının soylu bir hanımefendiden nefret ettiği gibi nefret etmemişti; daha çok (cesur bir şekilde) kimliğini ortaya koyan bir eşcinselin, ihtiyatla sosyete oyunlarını oynayan ve görgülü gözükmeyi gerçeğin üstüne koyan bir eşcinselden nefret edebileceği gibi nefret etmişti. Lorrain Kont'u *Monsieur de Phocas* adlı romanına üç kimlikle yerleştirdi: Kendi adıyla kendi olarak; Kont Muzarette olarak (Montesquiou'nun Delafasse'a kötü davrandığı kadar himayesine aldığı müziksever âşığı Delabarre'a kötü davranan kont); ve aynı zamanda da romanın başlığında adı geçen karakter Monsieur de Phocas'nın kimliğiyle. Bu, konuyla ilgilenen uzmanların kafasını karıştırmış olan garip bir addır. Fok için kullanılan türe ilişkin Latince ad olabilir mi (ama niçin?); ya da hatta "focus" [odak] sözcüğüyle ilgili bir şey? Alternatif olarak, Lorrain'in üzerlerinde odaklanmış olabileceği tarihi iki Phocas vardı. Bir tanesi, işkenceye uğrayıp da 610'da kafası kesilmeden önce cinayetler işleyerek 602'de tahtı ele geçirmiş olan bir Bizans imparatorunun adıydı. İkincisi dördüncü yüzyılda yaşamış olan Hıristiyan bir din şehidiydi; yoksullara yardım etmiş ve inancından ötürü yetkililere ihbar edildiğinde de önce kendi mezarını kazıp sonra da infazcılarına teslim olduğu rivayet olunuyordu. Bu açık-

lamaların hiçbirisi de inandırıcı bir yorum oluşturmuyor. Bu yüzden şunu göz önünde tutalım. Lorrain İngilizce'yi iyi biliyordu; Montesquiou İngilizce'yi o kadar iyi bilmiyordu. Lorrain her zaman aşırı uçlardaydı ve 1901'de Montesquiou'nun ona meydan okuyarak asla düelloya davet etmeyeceğini, kendisine yapılan hakaret ne olursa olsun etmeyeceğini biliyordu. "Phocas" sözcüğünün "Fuck-Arse"* diye telaffuz edilmesi falan mı söz konusuydu? Bir de "*pédé comme un phoque*" (bir fok gibi ibne) diye bir Fransız deyimi vardır, gerçi bu ifadenin ne zaman dile yerleştiği kesin değildir.

Dedikodu vardır ve bir de cinsel konularda dedikodu vardır. Cinsel dedikoduların ilginç yanı onlara aşağı yukarı herkesin inanmasıdır (hatta inanmıyor gibi göründüklerinde bile) çünkü bunlar her zaman gerçeğe yakın gözükür. Tabii dedikodunun zorunlu olarak daha önceden varolan ve başka türlü açıklanamayacak birtakım kanıtları doğrulamasından değil (gerçi doğrulayabilir da); daha çok insanların cinsel alışkanlıklarının bir gizem oluşturmasından; "çözüme kavuşturulduğunda" insan kişiliğinin daha geniş kapsamlı gizemini çözermiş gibi görünen bir gizemdir bu. Aa, *bu* olayı açıklıyor; şimdi, elbette, anlıyorum, şimdi her şey bir anlam ifade ediyor.

Ve meselenin bir yönü daha var; zamanla ilgili yön. Geçmiş şimdinin oyuncağı ve oynaşıdır, (iftira ettiği için onu dava etmek ya da onu düelloya davet etmek şöyle dursun) memnuniyetini belirtmek için ona bir karşılık verecek gücü bile olmadan. Ve bu en çok da cinsel yaşamda ortaya çıkar. Bu konuda daha çok şey ve daha iyi biliyoruz, değil mi? İnsanların yüzlerini ve ikiyüzlülüklerini, kendilerini aldatmalarını ve yalanlarını görebiliyoruz; kalplerinden ve cinsel organlarından geçenleri okuyabiliyoruz. Bize doğru uzanan tozlu, engebeli yolda ayakları kaygıyla sürçerken insanları açıkça oldukları gibi görüyoruz. Ve işte onları bunun için bu kadar iyi anlayabiliyoruz; çünkü ta derinlerde şu ölü insanların her zaman istedikleri şey *biz* olmaktı.

Şimdi olduğu gibi o zaman da bir kadın hakkında çıkarılan cinsellikle ilgili dedikodular yargılamalar içeriyordu. Başın-

* (İng.): Anal ilişkiye gönderme. (ç.n.)

dan çok sayıda gönül serüveni geçmiş bir erkek bu serüvenler sayesinde daha çok erkek olurken; benzer bir özgürlüğe sahip olduğunu ileri süren bir kadın ciddi bir tehlike olarak görülüyordu. Her halükârda, Sarah Bernhardt bir aktristi; iffet söz konusu olduğunda daha başlangıçta kötü bir puan. Bernhardt'ın birçok âşığı oldu, hiç çekinmeden birlikte yolculuklara çıktığı gayrimeşru bir oğlu vardı. Edepli sosyetenin gözünde, bu onu fahişe damgası yemekten kurtarmıyordu. Ve şu da bir gerçek ki, ünlüyken bile Bernhardt, zengin hayranlarından mücevherler ve büyük tutarda paralar almaktan geri kalmıyordu. Sadece gayrımeşru oğluyla değil bir hayvanlar topluluğuyla birlikte yolculuklar yapması (bu hayvanlar arasında, belki de Pozzi'nin İngiliz bilginin kitabını çevirisi şerefine Darwin adında bir şempanze vardı) Bernhardt'ın hayvansı doğasını doğruluyordu. Erkekler kadar kadınlarla da yatması gerçeğinin doğruladığı gibi. A, bütün bunların üstüne bir de onun ... bir Yahudi olduğu gerçeğini anmamız gerekmez mi?

Niçin bu kadar çok kişiyle yatıyordu? Besbelli ki şehvetini giderme konusunda utanç duymayan bir nemfoman olduğu için. Buna ek ve alternatif bir düşünce olarak, hukukçuların söylemekten hoşlandıkları gibi –çünkü bir erkeğin bir kadını suçlaması buna bir başka suçlama da eklenebilecekken nadiren tek bir suçlamaya dayanır– Bernhardt'ın frijit olduğu ve orgazm olamadığı ileri sürülüyordu. Belki de bu yüzden nemfomandı: ona konulan teşhisin doğruladığı tıbbi bir vaka. Bu ikinci suçlamanın kanıtı 1874'de aktör aşığı Mounet-Sully'ye yazmış olduğu çok iyi bilinen bir mektuptan gelmektedir:

> Benim mutlu olmak için yaratılmadığımı anlamalısın. Sürekli olarak yeni duyumlar, yeni heyecanlar ardında olmam benim kabahatim değil. Hayatım bitip tükenene dek böyle olacağım ben. Önceki gece ne kadar tatminsizsem sabahleyin de o kadar tatminsizim. Kalbim herkesin verebileceğinden daha fazla heyecan talep ediyor. Narin vücudum sevişmekten bitap düştü. Hayal ettiğim şey hiçbir zaman aşk değil... Elimden ne gelir ki? Bana kızmamalısın. Ben eksik bir insanım.

Bu, insanı şaşırtacak kadar samimi ve dokunaklı bir itiraf; peki ama günümüzde rutin olarak kabul edildiği gibi zorunlu olarak bir orgazm olamama itirafı mı? "Mutlu olmak" için yaratılmış değil (gündelik, burjuva, tekeşli mutluluk); yeni duyumlar ardında koşuyor; öylesine aşırı hazlar düşlüyor ki gerçeklik kaçınılmaz olarak onu hayal kırıklığına uğratıyor ve bir sonraki âşığına koşuyor. Eğer herhangi bir erkek böyle bir beyanda bulunmuş olsaydı cinsel olarak yetersiz biri olarak görülmekten çok, diyelim gücü kuvveti son derece yerinde bir aygır gibi görülüp övgü almaz mıydı? Dahası, Bernhadt'ın kendini "eksik bir insan" olarak suçlaması pekâlâ melodramatik, insanı tüketen ve çekilmez Mounet-Sully'yle (o da tıpkı Pozzi gibi Bergerac'lıydı) geçirdiği iki yıllık ilişkiye son vermenin soylu bir şekli olarak görülebilirdi. 1876'da Paris'ten bir rapor göndermiş olan Henry James onu "gösteriş düşkünü bir yıldız" olarak betimledi; ona göre Mounet-Sully "güzel lirik dizeleri hiçbir şekilde doğru dürüst yorumlama anlayışına sahip değildi" ve "tumturaklı dili, sözcükleri ağzından hızlı hızlı çıkarması ve diksiyon çarpıtmaları hepten kabul edilemez şeylerdi." James, imada bulunarak, "Onun son derece dik kafalı bir genç olduğuna inanıyorum" diye ekler. İnsanın böyle bir partneri varken kendini suçlaması en anlayışlı ve en az hınç yaratan bir çıkış yolu olabilirdi.

Ama elbette bir aktrisin her zaman rol yapması gerekir, öyle değil mi? Bu yüzden yatakta da rol yapmalıdır? Böylelikle yatakta, hissetmediği orgazmları hissediyormuş gibi yaparak erkekleri aldatır ve onların gönlünü yapar: Niye olmasın? Erkek orgazmı için açık bir fiziksel kanıt varken kadın için bunun hiç olmaması düşüncesi erkek cinsel egosuna her zaman bir tehdit oluşturmuştur. Orgazm oluyormuş gibi yapan frijit Sarah Bernhadt! Sahte nemfoman! Bu yüzden de "bir klitorisi olacağı yerde onda bir nasır vardı" rivayeti çıkmıştı. Bir zamanlar arkadaşı ama daha sonraları hasmı olan aktris Marie Colombier ona "akortsuz piyano, doğru yer dışında her tarafı incinir Akilleus" diyordu. Daha doğrudan bir rakibi olan Réjane ise kendisinden bir seferinde "eksiksiz bir kadın" diye söz etmişti ki bu doğru da olabilir, yanlış da.



SARAH BERNHARDT



MOUNET-SULLY



REJANE

1892'de Edmond de Goncourt şu söylentiyi –ona "histerik" dedikoducu Jean Lorrain tarafından aktarılmıştı– günce kayıtlarına geçirdi: Bernhardt ancak son on yıl içinde, Dr Odilon Lannelongue'un yaptığı bir ameliyat sayesinde orgazm olabilmişti; doktor ona "eskiden kuru olan dölyolunu yağlı tutan bir salgı bezi implantı takmıştı". Bu söylenti hiç de şaşırtıcı olmayacak bir şekilde tek kaynaklıdır. Bu, olması muhtemel bir ameliyata mı benziyor (eğer böyleyse Bernhardt bunu niçin Pozzi'nin yapmasını istememişti?) yoksa dilden dile yayılan bir fısıltı gazetesinin daha olası bir sonucu mu? Dölyolunu yağlı tutabilmek için hiç de bir makineye falan ihtiyaç duymanız gerekmez. Sonra Lannelongue'un Bernhardt'ı tedavi etmiş olduğu bilinmekle birlikte, o bir kemik hastalıkları doktoruydu, özellikle de osteomiyelitis ve kemik veremi başlıca uzmanlık alanlarıydı. Bunu yapmış olduğunu bilemeyiz ama yaptığından kesinlikle kuşku duyabiliriz.

Dr Pozzi'yle ilk karşılaşmam Sargent'ın fırçasından çıkma müthiş imge sayesinde oldu. Tablo etiketi bana onun bir jinekolog olduğunu söylüyordu. On dokuzuncu yüzyıl Fransız edebiyatına ilişkin okumalarımda daha önce onunla hiç

karşılaşmamıştım. Daha sonra bir sanat dergisinde "onun sadece Fransız jinekolojisinin babası değil aynı zamanda kadın hastalarını rutin olarak baştan çıkarmaya çalışan tescilli bir seks düşkünü olduğunu" da öğrendim. Böylesine belirgin bir paradoks kafamı kurcalamıştı: Kadınlara yardım eden ama aynı zamanda onları sömüren bir doktor. Ruhsal ve fiziksel ağrıları rahatlatan, yaptığı yenilikler ve bulduğu tekniklerle kadınların yaşamlarını kurtaran, sayısal olarak zenginlerden daha fazla olan yoksullara yardım eden bir bilim insanı; ama öte yandan da özel hayatında sofistike bir Fransız erkeğinin karikatürü gibi davranan biri. Torunu Claude Bourdet bile onu, "olağanüstü bir çekiciliği olan ve yaptığı jinekologluk mesleği yürüdüğü yola kesinlikle sayısız ayartmalar çıkartmış, birlikte yaşaması güç bir adam..." olarak nitelendiriyordu. Aynı zamanda, "tescilli seks düşkünü" ifadesi beni düşündürdü, bu ifade onun adeta Arizona'da bir rehabilitasyon kliniğine yatmış biri olduğu izlenimini uyandırıyordu. Onun durumunu kim "tescil ediyordu"? Peki, şu "rutin olarak" ifadesi nereden kaynaklanıyordu?

Yine de söze ihtiyatla başlamak gerek: Neredeyse bütün hayatı boyunca Pozzi'nin adı çok az skandal söylentisiyle anıldı. Girdiği ilişkiler heterokseksüel ilişkilerdi, yasalara uygundu ve (bildiğimiz kadarıyla) karşılıklı rızaya dayalıydı. Ama aynı zamanda, partnerlerinin ketumiyetlerine ve anlayışlarına da dayalıydı. Buluşmalarının ne zaman ve nerede olduğu; ilişkilerinin ne kadar sürdüğü; birbirleriyle çakışıp çakışmadığı ya da ne kadar sık çakıştığı açık değil. Ama ona karşı kayıtlı olarak dile getirilmiş, tek bir kadının şikâyeti bile yok. Sevgililerinin bu ilişkilerde hiçbir etkin payları olmadığını mı varsayacağız? Bu sessizliğin tam da erkek iktidarının kendini ortaya koyma gücünün bir başka veçhesi olduğunu söyleyebilirsiniz; oysa, sonunda adları skandal gazetelerinde anılan ya da iftira gerekçesiyle mahkemelere çıkan yahut düello meydanlarında boy gösteren başka erkekler de oldu; sözgelimi kendi oğlu Jean 1912'de üçlü bir aşk macerasının sonucu olarak kendini kılıç kullanırken buldu. Pozzi zamanının güncelerine ve mektuplarına bir

cerrah, bir sosyete figürü ve bir koleksiyoncu olarak girmeyi başarıyor ama *Günce*'si cinsel alışkanlıklar bağlamında iyi bir kılavuz (ve cinsellik konusunda dedikodularla dolu) olan Edmond de Goncourt bile, onun olası gönül serüvenleri açısından bize çok az kanıt sunuyor. Aynı zamanda, başka insanların seks yaşamları konusunda aşırı heyecana kapılmanın tehlikesi de var. Pozzi, zamanının belgelerinden hiçbir zaman acımasız türden bir çapkın –aslında, bir "seks düşkünü" – olarak çıkmıyor, onu bu tür bir imge dönüşümüne sadece yirmi birinci yüzyılın kabalaşan dili ve belleği sokuyor.

Şimdinin özelliği nedir ki onu geçmişi yargılamaya bu denli istekli kılar? Şimdinin her zaman nevrotik bir yanı vardır, şimdi kendisinin geçmişten üstün olduğuna inanır ama üstün olmayabileceği konusunda taşıdığı rahatsız edici bir endişeden de pek kurtulamaz. Ve bunların arkasında bir başka soru daha vardır: Bizim yargılama otoritemiz nereden kaynaklanır? Biz şimdiyizdir, o geçmiştir: Çoğumuz için genellikle yeterlidir bu. Ve geçmiş ne kadar geriye giderse, onu basitleştirmek o kadar çekici olur. Suçlamamız ne kadar kaba olursa olsun, geçmiş asla yanıt vermez, suskun kalır. Yirmili yaşlarımda, hukuk okuduğum vakitlerde, bir sanığın suskunluğunun, tarihsel olarak, iki farklı şekilde yorumlanabileceği öğretilmişti bana. Suçlanan kişi ya "Tanrı onu öyle yarattığı için dilsiz" olabilirdi (fiziksel olarak konuşamıyordu) ya da "kötü niyetle dilsiz" kalıyordu (konuşabiliyor ama suçlanma korkusuyla konuşmaya istekli davranmıyordu). Eğer sanık kötü niyetle dilsiz kalıyorsa, o zaman –eski Fransızca deyişle– ona *peine forte et dure* uygulanabilirdi. Bir başka deyişle, işkence edilebilirdi. Geçmiş Tanrı öyle istedi diye dilsizdir; ama bizler çoğu kez sanki geçmiş kötü niyetle dilsiz kalıyormuş gibi davranıyoruz.

Bir başka etken daha var. Art arda yinelenen gönül serüvenleri söz konusu olduğunda, bizler bu serüvenlerin ayrıntılarına sahip olsak bile, sonuç olarak sıklıkla sıkıcı okumalara ve sıkıcı yaşantılara yol açar. Şu apaçık ki eylem anında sıkıcı değil; ama daha sonra düşünüp taşınma ve kendini düşünme

açısından sıkıcı. Ömrüm boyunca karşılaşmış olduğum çapkınların, Donjuanların, *coureurs de femmes*'ların hepsi de François Mauriac'ın edebiyatçı kıskançlığı temasını işlediği *Ce qui était perdu** adlı romanındaki şu bilge gözlemi doğrulamıştır: "Bir erkek ne kadar çok kadın tanırsa, kendi açısından kadınların genel olarak o kadar ilkel bir fikrini inşa eder." Yakında söylenmesinin üzerinden bir yüzyıl geçmiş olacak olan bu düstur hakikatinden çok az şey kaybetmiştir.

Bu yüzden ben, aşklar peşinde koşan Pozzi'den çok, dertli aile adamı Pozzi'yle, herdaim meraklı Doktor Pozzi'yle, gezgin Pozzi'yle, şehir adamı Pozzi'yle (Snob Pozzi'yle?), uluslararası kimliği savunan, rasyonalist, Darwinci, bilimci, modernist Pozzi'yle ilgilendim. Tek bir dostunu bile gözden çıkarmayan adamla (Dreyfus karşıtı olmadıkça). Bunamış bir çağda aklı başında kalan adamla.

Ama bizler onun için ne düşünürsek düşünelim, Dr. Pozzi bunlara aldırış etmiyor, burası kesin. Esasen ölü olduğu için aldırış etmiyor. Ama aynı zamanda da şimdi –bu vaka açısından, geçmişin şimdisi– geleceğin yargılarını pek ender olarak düşündüğü için aldırış etmiyor. Gelecek cennetle, cehennemle ve tanrısal hesap günüyle temsil edildiğinde geleceğin yargısı hakkında bir hayli düşünülürdü; ama Pozzi bir din adamı değil, bir bilim ve akıl adamıydı. Geleceğe tıbbi ilerlemeler açısından bakıyordu: Silahlı yaralanmaları tedavi ederken başarı oranını nasıl yükseltebiliriz diye, apandis ve prostat ameliyatlarını rutin olarak nasıl güvenli hale getirebiliriz diye bakıyordu yoksa gelecek kuşaklar onun hakkında neler düşünebilirler diye değil. Hepimizin de çoğunlukla yaptığı şey bu: Geleceğin yargısı bir yana şimdinin yargısı hakkında endişe duymak bile yeterince kötü bir şey.

Pozzi'nin 1992 tarihli biyografisinin yazarı Claude Vanderpooten, Pozzi'nin gönül serüvenlerinde "her zaman samimi olduğunu" ve ilişkileri sona erdikten sonra bütün sevgilileriyle dost kaldığını söyleyerek, bizleri kendinden hoşnut bir mesafeden temin ediyor. Pozzi'nin on dört yaşın-

* Mauriac'ın 1930'da yayımlanan *Kaybedilen Şey* adlı romanı. (ç.n.)

daki kızı Catherine ise güncesinin 15 Şubat 1897 tarihli kaydında şunları yazıyor: "Babam bazı şeyleri elinde olmadan yapan şu adamlardan, şu Donjuanlardan biri. Kaç kalbi incitti? Kaç tanesini kırdı? Ona Madam B. S'nin, Madam T. S'nin, Madam B'nin, yok bilmem X, Y, Z adlı kadınların attığı âşıkane bakışları gören Anneciğimin kalbini saymazsak." Gerçek, iki hüküm arasında bir yerlerde yatıyor. Tabii gerçek her ikisini de birden içermiyorsa.

Pozzi'nin hikâyesini anlatmanın problemlerinden bir tanesi de –onu yıllar sonra toplanmış bir ahlak mahkemesinde yargılamaya girişmeyi bir yana bırakalım– kadınların yapmış oldukları tanıklıkların eksikliği. Karısı Thérèse sosyetede "Pozzi'nin dilsizi" nitelemesiyle alaya alınıyordu (bu takma ad Auber'in operası *La Muette de Portici*'den uyarlanarak konulmuş bir addı) ve Pozzi'nin ölümünden sonra oğlu Jean'a yazmış olduğunu bazı dokunaklı mektupları saymazsak büyük ölçüde suskun kaldı. Nüfuz sahibi Madam Roth biyografik kayıtlar açısından geriye tek bir satır bırakmadı. Pozzi'nin arşivlenmiş tüm aşk mektupları yakıldı, Emma Fischoff'dan aldıkları dahil; bu yüzden onun sesi bir tek Pozzi'yle ortaklaşa tuttukları yolculuk güncelerinde duyuluyor ve bunlar esasen Avrupa ve Kuzey Afrika'nın görülecek yerlerine ilişkin hayranlık belirten notlardan ibaret. Pozzi'yi tanıyan ve onu yarım yüzyıl boyunca sevmiş olan Sarah Bernhardt otobiyografisinde bir kez bile onun adını anmıyor. "İyi Doktor"a yazmış olduğu mektupların bazıları günümüze kalmış durumda, ama şu lakabın da düşündürdüğü gibi, bu mektuplar yoğun bir teatrallik tonu içeriyor. "Çok sevilen adam! Seni görmek bana büyük bir sevinç verdi! Bana ne zaman yeniden bir tez okuyacaksın?"

En yakın kadın tanığımız 1893'ten 1906'ya ve 1912'den 1934'e dek son derece kişisel günceler tutmuş olan Catherine Pozzi; Catherine aynı zamanda, 1927'de, açık bir şekilde otobiyografik bir novella olan *Agnès*'ı yayımladı. Altta yatan kişisel eğilimler ve motivasyonlar kavrana kadar bütün günlere ihtiyatla yaklaşılması gerekir. Yeniyetmelerin tuttuğu güncelere ise daha da bir temkinle yaklaşılması gerekir. Bu



Catherine Pozzi on sekiz yaşında.

günceler gözleri ışıl ışıl parlayan, her şeyi açıkça gören, dünyanın ikiyüzlülüklerinin ve çift taraflı oyunlarının bozmadığı günceledir. Evet öyledirler. Ne var ki büyükleri üzerine

verdikleri hükümlerin açıklığında, aynı zamanda hem mutlakçı hem de değişkendirler. Catherine güncesinin bir sayfasında annesine tapar, bir başka sayfasında ona katlanamaz; bir başka sayfada Tanrı'ya tapar ve hayatını O'na adamak ister; bir sonraki sayfadaysa O'nun var olduğundan bile şüphe eder. Vaktinden önce olgunlaşmıştır, aşırı duyarlıdır, kendine dönüklüğü ıstırap verecek ölçüdedir, duygusal ve manevi olarak gitgelleri vardır. Çocukluğunda astımlıdır; yetişkinliğinde veremli. Ölüm saplantısı vardır, hatta chihuahua cinsi köpeğine Tod* adını verir. Çirkin olduğuna inanır, gerçi fotoğraflarında dikkat çekici ölçüde annesine benzer, hatırladığımız kadarıyla annesi genç ve çok zenginken, "güzeldir" Ne var ki Catherine bir mirasa sahip olduğunun (şimdi ya da gelecekte) farkında gözükmez. Ya bir "*grand amour*" istemek ya da hiçbir şey istememek arasında gider gelir ve "hiçbir şey" istememenin, dahası erken bir ölümün onun hayatı için en iyi sonuç olacağını düşünür. "*Un être pur*, genuine not all made-up"** olmayı özler. Şu son sözcükler güncesinde İngilizce yazılmıştır, tıpkı güncesinin birçok bölümünde İngilizce ifadelere yer vermiş olduğu gibi. Babası gibi, bir İngilizseverdi Catherine.

Çocuk günce yazarı aynı zamanda bütün ilişkilerin içerdiği arkaplanın tüm bağlamına sahip değildir ve bu arkaplanın farkında olmayabilir. On altı yaşındaki Catherine, "Genç kızların küçük cahil azizeler olduklarına inanmakla ne kadar aptallık ediyor ana babalar" diye yazıyor. Doğru; ama bazen de ana babalar çocukların alacağı bir model olsun diye (ve bu modelden sapmaktan suçluluk duysunlar diye) çocuklarını onlar hakkında düşündüklerin şeyin bu olduğuna inandırmak isterler. Özgül bir durum olarak, çocuklar doğumlarından önce ve kendi varlıklarının farkına varmadan önce, anne ve babalarının arasında neyin olup bittiğini bilemezler. Catherine hâlâ annesinin rahmindeyken Thérèse'in "soğukkanlılıkla" kocasından ayrılmayı düşünüp düşünmediğini biliyor muydu (eğer biliyor idiyse, ne zaman biliyordu)? Bu hiç de

* Almanca "Ölüm". (ç.n.)

** (Fr; İng): "Saf bir varlık, hiç de uyduruk olmayan hakiki bir varlık". (ç.n.)

olası gözükmüyor; eğer biliyor olsa, bunu güncesinde mutlaka anardı; bu yüzden bu faktörü hesaba katamadı ve onun anne ve babasının ilişkisi üzerinde süren etkisini açıklayamadı.

Küçük bir çocukken, babasına derinden bağlıdır Catherine. Ne var ki o masum kız evlat bağlılığı çok geçmeden ortadan kalkar. On bir yaşında, anne ve babasının yatağında onların arasında yatıyordur; Thérèse bir konuda Samuel'ı kınıyor; Samuel de alaycı bir şekilde ona yanıt veriyordur; atışırlar ve Catherine birdenbire "onların birbirlerini sevmediklerini ve boşanacaklarını" kavrar. Kendi odasına kaçar, hıçkırıklara gömülür, annesi onu yatıştırır, babası olan bitenden ötürü pişmandır. Bozuşmalarının bir şekilde kendi kabahati olduğuna en azından inanır gözükmez (çoğu kez olduğu gibi); ama bu andan itibaren, gözünden çok az şey kaçar.

Babasının başka kadınlarla flörtleşmesinin farkına varır; annesinin keyifsizliklerini ve sinirlerinin zayıflamış olduğu halleri fark eder; sürekli kavgalarına tanık olur. Bazı iyi zamanlar olmamış değildir: On dört yaşında, yetişkin bir kız olarak babasıyla birlikte ilk gerçek ev dışına çıkışını gerçekleştirir; *Don Giovanni*'yi görmek üzere babası onu Opéra-comique'e götürür (belki de bu koşullarda, akıllıca yapılmış bir seçim değildir bu). Gelgelelim Catherine on sekizine girdiğinde, şunları yazıyordur:

> Babamı Annemden daha çok sevmiş olabilirdim çünkü o benimle aynı hamurdan yaratılmış ve onu tanıdıkça ona daha fazla hayran oluyorum. Eğer koşullar manevi gelişimimim lehinde ve onlarla ilgili olsaydı onun gibi olabilirdim ben... Şey, şimdiyse, birbirimiz için ne olabileceğimizi ve onun sayesinde ne olmadığımızı sırf düşünmekle bile ondan nefret ediyorum.

Yirmi iki yaşında şunu yazar: "Ancak onu gerçekten de sevdim, babam olacak bu *ahlak düşkününü*." Bir ay kadar sonraysa şunu: "Yalan söyleme illetinden mustarip bu kusurlu ve sahte varlık... Yazık, yazık, üçümüzden hangimiz onun çocuğu olabildik ki? Ah ki ah, bütün Paris'in hayranlık duyduğu ve imrendiği bu adamın sözle ifade edilemez ahlak yoksunluğu!"

1899'da, apandis ameliyatı geçirdi Catherine. Hâlâ tehlikeler arz eden bu ameliyatın öncesinde, ailesine melodramatik bir tarzda elveda mesajları yazdı. Annesine, kardeşi Jean'a ve büyükannesine sevgi ve bağışlanma mesajları gönderir. Babasına yazdığı notsa şudur:

> Babacığım, beni fazla sevmediniz ve ben bunu çok derinden hissettim, ama belki de sizin kabahatiniz değildi bu, kalbinize giden yolu bulmada beceriksiz olan bendim. Size uzaktan hayranlık duydum ve size benzediğimi biliyorum.
> Benimle ilgili olarak belleğinizde taşıyacağınız duygusal (!) anı, eminim ki, sizden alabildiğim şeyin tamamı olan şu soğuk küçük horgörü dolu dostluktan daha değerlidir.
> Ama sizi yine de gerçekten seviyorum.
> Benim bu güncem tamı olarak [Anatole] France'ın güncesi değil ama onun sizi şaşırtacağını biliyorum.
> İnsanın on altı yaşında böyle düşüncelere sahip olabileceğini ve onlardan dolayı ıstırap çekebileceğini nasıl hayal edebilirdiniz!

Pozzi'nin, kızının onun hakkındaki son derece sert yargısını bir şekilde görmüş olup olmadığı kesin bilinmiyor. Ama ameliyatı yapma cesaretini (ya da sorumluluğunu) üstüne alan oydu ve ameliyat sorunsuz geçti. Şu var ki; anestezi uzmanı Dr. William Cazenove ona ameliyat sonrası sakince, "Uyandınız mı? Sanırım uyandı ama konuşmak istemiyor" dediğinde, Catherine'in önce söyleyeceği ilk sözcükleri uzun uzun düşünüp taşınması (son sözcüklerine karşıt olarak) ve sonunda da, büktüğü dudakları arasından yavaşça, "Sen pis bir Dreyfus karşıtından başka bir şey değilsin" diye yanıt vermesi onun espri gücünün bir işaretidir.

Catherine'nin, babası hayattayken ona ve onun hakkında söylediği (hemen hemen) son sözler Ekim 1913 tarihli günce kaydında karşımıza çıkar. Catherine otuz bir yaşındadır ve evlidir; ama anlaşılan o ki babası onda gözü olan genç bir adamı bir şekilde saf dışı etmiştir. Catherine babasını "*le cher père si bien adultère*"* diye adlandırırken ondaki şair damarı

* (Fr.): "Zinacı Sevgili Baba". (ç.n.)

güzel bir çifte iç uyak bulur. Hiçbir uyak taşımayan günce kaydıysa şöyledir: "İşte sevgili babam, tanınmış zinacı, benim kızlık zarımı hâlâ sertlik göstererek kolluyor..."

Eğer İngiliz okurlar sıkı sıkıya Catherine Pozzi'nin tarafını tutuyorlarsa (niye tutmayacaklar ki?) Catherine'in İngilizseverliğine karşın, onda başka herhangi bir Fransız kadar banal bir İngiliz fobisi olduğunu da belirtmekte yarar var. On sekiz yaşında Venedik'te, Cook's yolculuk acentasından bir grup turistle karşılaşır ve güncesine öfkeyle şu notları düşer: Şu kurumuş, kösele ciltli, pinti ve kendini beğenmiş, kesinlikle *hiçbir* zarafetleri ve yumuşaklıkları olmayan uzun boylu İngiliz kadınları; ve şu gururlu, soğuk, duyarsız, benbenci, budala görünüşlü ve de kendilerinden son derece hoşnut İngiliz erkekleri."

Bu konuya girmişken, işte size şair Jules Laforge'un (1860-87) ileri sürdüğü bir sav: "Üç cinsiyet vardır: erkek, dişi ve İngiliz kadını." Ancak böylesine olumsuz şeyler düşünmesine karşın, ölmeden bir yıl önce Laforgue, Leah Lee adlı bir İngiliz mürebbiyeyle evlendi.

Ekim 1899'da, Vendôme Meydanı'ndaki evde yirmi yıl oturduktan sonra, Arc de Triomphe yakınlarındaki İéna Caddesi 47 numaraya taşındı Pozziler. Dört katlı evi kendileri yaptırmışlardı, bu yüzden Pozzi Broca Hastanesi'nin ek binalarını inşa ettirdiğinde olduğu gibi yapım planlarını titizlikle inceledi. Evin düzeni ailedeki iç yarılmayı yansıtıyordu. Thérèse ile annesi evin sol kanadını, Pozzi ise sağı almıştı; Catherine'in ifadesiyle, "düşmanlar olarak birlikte yaşamaya" devam ettiler. Gösterişli bir merdivenle çıkılan Pozzi'nin çalışma ve kabul mekânı bölünmüş meslek yaşamını yansıtıyordu: Bir bölümü hekimlik uğraşlarına ayrılmıştı –ofis, cerrah odası, muayene odası – daha resmi olan öteki bölümdeyse Pozzi siyasetçi ziyaretçilerini ağırlıyordu. Aynı zamanda bahçeye bakan bir yatak odası vardı ve karısıyla aynı yatağı paylaşma faslı da artık sona ermiş gözüküyordu (bilemeyiz). Yukarıda bulunan yemek salonu otuz kişi alıyordu ve önceki gibi salonda konuk ağırlama sürdü. Yazarlar, ressamlar, besteciler, estetler ve siyasetçiler (Dreyfus yanlıları dışında) hâlâ



Pozzi sahip olduğu değerli sanat objeleri arasında.

gelmeye devam ediyorlardı ve yakında on sekiz yaşını arkada bırakacak olan Catherine edebiyatçılar cemaatine ilk girişini burada yapacaktı.

Yüzyıl sona ererken, Pozzi en güzel günlerini yaşar. Zengindir, ünlüdür ve başarılıdır; Dordogne bölgesinden senatör ve kasabasının belediye başkanı seçilmiştir. Fransa'daki ilk jinekoloji kürsüsünün başkanıdır ve bu kürsü onun için "Pozzi'nin kendisinin de yabancısı olamayacağı bir dizi prosedür oyunu aracılığıyla" özel olarak yaratılmıştır. *Jinekoloji İncelemesi* adlı kitabı ona Avrupa'da ve Amerika'da ün kazandırmıştır. Ünlü hastaları ve ünlü dostları vardır. Cumhurbaşkanı ve Monako Prensi'yle birlikte Rambouillet'de ava çıkar. Anatole France konuşmalardan oluşan bir kitabını ona ithaf eder. Birçok gönül serüveni yaşar, ama Emma Fischoff'ta bir hayat arkadaşı bulmuştur. Zarif cerrah elleri arasında dengede tutulan yaşamıyla her bakımdan başarılı bir insan timsalidir. Çok geçmeden fotoğrafik imgesi Félix Potin çikolata paketleri içinden çıkmaya başlayacaktır.

Doğrudan doğruya cerrahlık becerileriyle ilgili olmayan hayran mektupları alır. Aralık 1902'de, kısa bir zaman önce "İbsenci bir kadın arp sanatçısından" almış olduğu (İbsenci nitelemesi anahtar bir sözcük olup özgür düşünmeyi ifade eder) "bir mektup şaheserinin" içindekileri hanım bir arkadaşına aktarır. Mektubu yazan kişi ona her akşam, arpini onun fotoğrafına bakarak çaldığını söyler. Elbette dedikodu vardır. Her zaman dedikodu vardır ve ün arttıkça o da artar. Bir hiciv dergisi Pozzi'nin dolaplarından birinde Paris'in en tanınmış aktrislerinden bazılarının apandislerini içeren bir dizi şişe sakladığını ileri sürer. Ne var ki bu, birçok çevrede, bir erkeğin ününü parlatacak türden bir söylentidir.

Bunların yanı sıra, Pozzi için her şey iyi değildir. Etrafına söz geçiren bir adamın bile herkesi kendi istenci doğrultusunda eğip bükemeyeceğini; parayı, dini ve toplumun bazı beklentilerini daha da az bükebileceğini keşfetmiştir. Thérèse yirmi yıl boyunca evi onun için çekip çevirmiş, öğlen yemekleri ve akşam yemekleri organize etmiş ve salonlarında konuk ağırlamıştır. Ketumdur ve bir sosyal çehreyi nasıl takınacağını bilir. Aynı zamanda, onun Emma Fischoff'la herkesin bildiği ilişkisinin de farkındadır. Evlerinin mahremiyetinde, önce Vendôme Meydanı'ndaki evde, sonra da

İéna Caddesi'ndekinde, kavga edip bağrışırlar; yedi tane hizmetkârlarının önünde ve aynı zamanda üç çocuklarının önünde.

Ve sonra, onlarla birlikte yaşayan Thérèse'in annesi vardır. O ve Pozzi artık birbirleriyle konuşmuyorlardır. Ve çekicilik –sosyete kadınları üstünde bunca etkili olan şu çekicilik – dindar ve taşralı Katolik bir dulu hiçbir zaman yumuşatmayacaktır. Thérèse'in annesi kızının üzerinde Pozzi'den daha fazla etki sahibi olmayı sürdürür. O aynı zamanda torunu Catherine'in manevi açıdan iyiliğini de gözetmektedir. Catherine, büyükanne ve anne Madeleine Kilisesi'nde birlikte komünyon törenine katılırlar. Din ve para değişmez ve burada her ikisi de ailenin kadın tarafında kalır.

Pozzi bir arkadaşına "evlilik Bakkha'ları"* tarafından parça parça edildiğinden yakınır.

Babasının ölümünden dokuz yıl sonra 1927'de, o zaman kırk dördünde olan Catherine Pozzi, on yedi yaşındaki bir kızın duygusal ve ruhsal çalkantıları hakkında, *Agnès* başlıklı kısa bir novella yayımlar. Agnès henüz karşılaşmadığı düşlerinin erkeğine bir dizi aşk mektubu (ya da daha tam olarak, içini döktüğü mektuplar) yazıyordur. Bundan başka kendine, Düşlerinin Erkeği çıkageldiğinde onun önünde mükemmel bir durumda olabilmek amacıyla üçlü bir idman rejimi hedefi koymuştur; Vücut, Akıl ve Ruh idman rejimleri. *Agnès* adlı bu novella dokunaklıdır, esrimelerle doludur, Rilke etkisi taşır ve kör kör parmağım gözüne denecek ölçüde otobiyografiktir. Catherine kendi yalnız ve yanlış anlaşılmış yeniyetmelik döneminde Müstakbel Sevgili'ye, çoğu İngilizce olan benzer mektuplar yazmıştı. Kendine aynı zamanda benzer bir idman rejimi hedefi koymuştu.

1 Şubat 1927 tarihinde, Catherine güncesine şu notu düşer: "*Agnès* çıktı. Annem sevincinden havalarda uçuyor." Kitap hiç kimsenin anlayamamış göründüğü, aslında oldukça

* Yunan mitolojisinde Bakkha'lar ya da Mainad'lar şarap tanrısı Dionysos'un yanında dolaşan kadınlar olup ceylanları öldürür ve etlerini paramparça ederlerdi. (ç.n.)

açık "C. K" baş harfleri adı altında yayımlanmıştı (Catherine'in en yakın arkadaşları ona Karin diyorlardı). Catherine beş ay sonra, sosyete şairesi Kontes Anna de Noailles tarafından (yatakta, pudrasız, saçı dağınık halde) kabul edilir. Catherine'e *Agnès*'i kendisinin yazıp yazmadığı sorulur; yazdığını inkâr eder. Yarım saat boyunca sorguya çekilir; ama boyun eğmez. Eve döndüğünde, güncesine sığınarak şunları yazar: "Hoşuma giden bir şey: *Agnès*'te "Babamı" tanıdı. Onu tanıyan tek kişi o; aynı zamanda, onu tanıyacak kadar zeki olan tek kişi... Yazık!"



COMTESSE DE NOAILLES

Anna de Noailles'ın ferasetini abartmamak gerek. "Baba" büyük bir apartman dairesinde yaşayan ve çalışan gözde bir doktorken, ailenin geri kalan kısmı (eş, kız, kaynana) gerçeklikte olduğu gibi, tamı tamına elli basamak yukarıda yaşıyorlar. Baba çok başarılı, yaşadığı mekân duvar halılarıyla kaplı, kitaplarla ve antika eşyalarla dolu. "Hayatın tüm ışıkları bana onun doğrultusundan geliyor gibiydi" diye yazar Agnès, "ancak o, güneş gibi, erişilmez." Çoklukla, babasının ilgisine ihtiyaç duyduğunda, Pozzi mektuplarıyla ya da telefon etmekle meşguldür. "Bir şey mi vardı, Prenses?" onun tipik bir çağrısına yanıt verme biçimidir.

Uzlaşmaz bir on yedi yaşında genç olarak, Agnès yetişkinlerin hep yalan söylediklerini gözlemler; ama "Babam konuştuğu kişiden hep daha az yalan söylüyor." Babası ona William James'in toplu yapıtlarını hediye etmiş ve kendi Darwin'i de ödünç vermiştir. Babası bir ateisttir ama Agnès din konusunda kuşkular duymaya başladığında, kızına destek olmayı başaramaz ve aile huzurunu entelektüel gerçeğin üstüne koyar. "Büyükannenin canını sıkma" der ona. "Onunla birlikte komünyona git." Bu, daha da büyük bir ihanet olarak

algılanır ve novellanın sonunda azaplar içindeki Agnès Lourdes'daki çeşmenin başında Bakire Meryem'e dua ediyordur. Üç kez yinelediği ricası şudur: "Bana sevgiyi ver ya da beni öldür."

Catherine Pozzi'nin ilk aşk deneyimi –yani, aşkın uyandırdığı duygularla ilgili deneyimi– 1903'de, Audrey Deacon adında genç bir Amerikalı kadınla oldu. Her ikisi de melankoliye eğilimli ve terk edilmişlik duygusu taşıyan iki genç kadın Engadine'de birlikte iki yoğun ay geçirdiler. Catherine için bu kısmen büyük bir varoluşsal yalnızlık –Musset'nin "hayatın iki sonsuz uyku arasındaki iç karatıcı bir kaza olduğu" görüşünü destekliyordu– kısmen de ailevi yalnızlıktı: Yanında olmayan bir baba figürüne alışıktı ama şimdi öyle görünüyor ki annesi de "sürekli olarak yaptığı ziyaretlerle ondan uzaktaydı". Audrey'nin çocukluğu babasının annesinin âşığını 1892'de vurup öldürmesinin damgasını taşıyordu: O ve üç kız kardeşi önce kıtalar arasında oradan oraya götürülmüşler, sonra da anneleri yeni prens âşığıyla yolculuklara çıkarken Avrupa'daki manastırlara kapatılmışlardı. Ailede aynı zamanda zihinsel bir dengesizlik de vardı: Babaları 1901'de bir Amerikan akıl hastanesinde ölmüştü; Marlborough Dükü'yle evlenerek annesinin onun için beslediği hırsları yerine getiren kız kardeşi Gladys ise hayatına bir hapishanede son verdi.

İki ay süren bu tutkulu aşk –dostluk dönemini tutkulu bir aşk– ayrılık dönemi izledi, Catherine Audrey'e yazdığı (İngilizce) mektuplarda ona "Sevgili Gemim" diye hitap ediyordu; sanki ondan uzaklaşmak için ötelere yelken açan birine yazıyordu. Gerçekteyse Audrey ondan kesinlikle uzaklaşıyordu: Kendisine bir kalp hastalığı tanısı koyulmuş ve Roma'da Dr. Troisier'nin gözetiminde (bir şekilde kaçınılmaz olarak Pozzi'nin iyi bir dostuydu) İngiliz hemşirelerin bakımına teslim edilmişti. 1904 baharında on dokuz yaşında öldü; Catherine onun lambrili tabutunda, adeta yitirilmiş hayata bakarcasına gözleri yarı açık halde yatarken çekilmiş bir fotoğrafını sakladı.



Audrey Deacon tabutunda.

Bağlandığı bir sonraki kişi çok daha özgüvenli ve dışadönük bir başka genç Amerikalı kadındı: Georgie Raoul-Duval. Bu, daha tehlikeli bir aşk; dostluk ilişkisiydi ve tensel olmaya daha yakındı. Georgie daha önceden Colette'in kocasının metresiydi ve "muhtemelen" daha önceden üçlü bir ilişkinin de parçasıydı. Baştan çıkarma niyetleri ortadaydı, Catherine'in elyazısının bir analizini yaptı ve bu analiz yazarın onlara boyun eğeceğinin kanıtlarını ortaya koydu. Catherine ilk kez arzulandığını biliyordu. Problem şuydu ki ötekiler de bunu biliyorlar ya da görüyorlardı, anne ve babası telaşa kapıldılar. Kızlarından kendini Georgie'den uzak tutmasını istediler ve Catherine bu isteğe uydu.

Catherine *Agnès*'i yazdığı zamanlarda daha önce çok farklı derecelerde iki heteroseksüel aşk deneyimi olmuştu. 1909'da, yirmi altı yaşında, yirmi iki yaşındaki Edouard Bourdet'yle evlendi. Onu yıllardır bulunduğu çevrede, peşinde koşan bir âşık olmaktan çok kadınlarla gönül eğlendiren bir çapkın olarak tanıyordu. Edouard kendisinden yaşça daha büyük ve görünüşte daha sofistike bir kadını etkilemek amacıyla ona cesurca bir mektup yazdı ve bir daire kiraladığını, kendisini orada bekleyeceğini söyledi. Catherine inisiyatifi yeniden eline alarak ona dairesine geleceği yanıtını verdi, ama şunu da ekledi: "Ama metresiniz olarak değil, nişanlınız olarak." (Aslında Catherine onun *garçonnière*'ine* gittiği iki seferinde kanepenin üzerinde öpüşüp koklaşmaktan öte bir şey yapmadılar.) Cannes'da geçirdikleri balaylarında birlikte golf oynadılar ve Catherine'in bakış açısına göre sevişmeleri, tutkulu olmaktan çok yeniyetmelik oyunlarının bir devamı gibiydi. İlişkilerindeki önem taşıyan bir problem Edouard'ın aşkını ondan uzakken mektuplarında tutkuyla ifade edebilmesi ama onun yanındayken dilinin bağlanmasıydı. Bir başka problem de onun Catherine'in küçümsediği bulvar piyeslerinden birinin yazarı olarak kısa zaman içinde başarı kazanmasıydı. Bourdet hayatın (ve aşkın) yalın olmasını yeğleyen ve Catherine'in yoğun, kendini cezalandırmaya dönük mizacına her gün katlanmakta güçlük çeken biriydi. Hiç de şaşırtıcı olmayacak bir şekilde, Bourdet'nin piyeslerinde oynattığı baş aktrisi metresi yapmasını onaylamadı. Amatıpkı annesi gibi; bu evliliğin hiçbir şekilde yürümeyeceğini tamamen anladığında hamile kaldı.

İkinci âşığı onun her zaman büyük bir iştahla arzuladığı her türlü karmaşıklığa, zekâya ve tutku yoğunluğuna sahipti: 1920'de tanıştığı şair Paul Valéry'ydi bu kişi. İşte sonunda bir yeniyetmeyken düşlediği, mektuplar yazdığı ve uğruna kendini eğittiği ruh arkadaşını bulmuştu. Çok yüksek bir zekâya ve duyarlılığa sahip, ona eşlik (ve de efendilik) edebilecek bir adam. Her iki taraf da bu ilişkiye yoğun bir tutku sergileyerek girdiler. Sekiz yıl boyunca birlikte oldular (aynı evi

* (Fr.): Bekâr kişilerin tuttuğu, içinde sürekli yaşanmayan daire. (ç.n.)



Edouard Bourdet

paylaşarak bir arada yaşama dışında). İlişki içten içe sarsıntılar geçiriyordu, Catherine'in en büyük mutluluk saatlerine şimdiye kadar tanıdığı en ıstıraplı hayal kırıklıkları eşlik ediyordu. Valéry onun hem "En Yükseklerdeki Aşkı" hem de "Cehennemi" idi. Onu dünyevi olmakla, benbencilik ve kinizm sergilemekle ve ailesine bağlı olmakla kınıyordu. Bütün bunlar, ne denli yüceltilmiş olursa olsun bir ilişkiyi mahvetmeye yeterdi.

Agnès henüz karşılaşmadığı müstakbel aşığına hitap ederek, "Kadınların yazgısı şansa son derece bağlı. Siz [erkekler] onlarla ya çok erken ya da çok geç tanışıyorsunuz ve gerçekten tanıştıklarınız da hiçbir zaman en zevkli olabilecek anda orada değiller. Kendilerini boşu boşuna hazırlıyorlar ve sonra da bekleyip 'Şimdi, şimdi...' diyorlar" diye yazar. Catherine Pozzi'nin iki yetişkinlik aşkında olan kesinlikle buydu. Ne var ki onu hayal kırıklığına uğratan söz konusu ilk aşk onun çekici, meşgul, dalgın, bencil, aldırışsız, yanında olmayan,

taptığı babasıydı. Bir şeyler yazabildiği andan itibaren Catherine ona notlar, mektuplar göndermeye başladı; babası bunlara her zaman yanıt veriyordu. "Çok sayıda, ironik, mutlu ve nükteli" bu mektuplaşma birkaç yıl devam etti. Çok daha sonraları, Thérèse bu mektupları keşfedip de okuduğunda, "Ama bunlar aşk mektupları!" diyerek duygularını yüksek sesle ifade etti. Bu mektuplardan kendisi uzun zamandır hiç almamıştı.

Mayıs 1929'da, Pozzi'nin ölümünden on bir yıl sonra, Catherine onun kütüphanesinden aldığı eski bir Swedenborg cildini okuyordur. Yetmiş yedinci sayfaya geldiğinde, çok daha genç yaşlarından kalma bir mektup kitabın sayfalarından düşer. Şöyle başlamaktadır mektup: "Gitmeyeceğim, Sevgili babacığım..." (Sanki bir kilise ayinine katılma gibi bir şey söz konusudur). Mektubun sırtına Pozzi tıbba ilişkin, konuyla ilgili olmayan bazı yazılar çiziktirmiştir. Yaşı daha ilerlemiş olan Catherine daha genç benliğine ait bu mektubu "trajik" bulur; o an "hiçbir zaman işe yaramamış olan bütün gençliğim ve bütün aptalca cesaretim" ifadelerini yeniden keşfeder. Ne var ki "benim sözlerimde yine de bir tatlılık ve onunkindeyse muhteşem bir gurur vardır ... ve benim bilge, kararlı küçük mektubum, sonuçta, bir aşk mektubudur. O da bunu hissetmiş, bu yüzden saklamıştır" diye akıl yürütür. Ve bütün bu yıllar geçtikten sonra bile, "kâğıdın üzerinde hâlâ Babanın parfümünün bir esintisi vardır."

1901'de, "tuhaf üçlü"nün Londra'ya gitmesinden on altı yıl sonra, Edmond de Polignac ölüm döşeğinde yatıyordu. Winnaretta gece başında dursun diye ona İngiliz bir hastabakıcı tutmuştu. Sayıklamalar içindeki Polignac bu beyaz önlüklü hastabakıcı kadının, ona çocukken göz kulak olmuş olan şu "nahoş" İngiliz mürebbiyelerden biri olduğunu hayalinde canlandırıyordu. Bu yüzden onu yatağının başından şu sözleri sarf ederek kovdu: "Sabahın üçünde Galler Prensesi'ne söyleyecek hiçbir şeyim yok."

İngiltere'ye son kez tabutunun içinde döndü ve vasiyeti üzerine, Singer ailesinin, Torquay sahilinde, Fransa'ya bakan

kayalıkların üzerinde bulunan mezarlığına gömüldü. Kabir kitabesinin üzerinde: "Müzik Bestecisi" yazılıydı. Winnaretta kırk iki yıl sonra öldüğünde, kendini "Yukarıdakinin Karısı" olarak tanımlatıyordu. Evlilik memnuniyetleri Montesquiou'nun canını bir hayli sıkmış olan bu alışılmadık çift, ortak bir mezar kitabesi paylaşmaktaydılar; *Parsifal*'den alınma "İnançta Mutlu, Aşkta Mutlu" sözünü.

Bir başkasının verdiği partiyi (ya da cenaze törenini) berbat etmekten her zaman zevk almış olan Jean Lorrain, Prens'in ölümünün haftasına *Monsieur de Phocas*'yı yayımlatmayı becerdi. Winnaretta kitapta, "serveti onu Paris yüksek sosyetesi arasında sokmuş, Amerikalı bir mültimilyoner olan La Princesse de Seiryman-Frileuse adıyla, küçük ama anında tanınabilir bir kimlikle" boy gösterir. İşte onu bir partide gözlemleyen iki (erkek) davetlinin izlenimleri:

> "Yaşlı prensle evlenip seksen bir frangını ona vermekle akıllılık etti, böylelikle sosyete dünyasının önünde yozlaşmışlığının ve bağımsızlığının gösterisi yaparken adamın unvanını da taşıyabiliyordu. En azından dürüst ve tutkulu ve de kendi sapkınca hali içinde güzel; gururlu profilindeki şu haşin dik kafalı görünüşe, eriyen buz rengi sert ve yaslı gri gözlerine bir baksana, öylesine büyük bir düşünce enerjisini ve öylesine büyük bir inatçılığı gizliyorlar ki... Prenses'in takma adını biliyor musun?"
> "Lesbos mu?"
> "Evet, kesinlikle o. 'Ilık ve aylakça gecelerin ülkesi, Lesbos.'"

(Dize Baudelaire'a aittir.) Lorrain'in kötü niyetliliğinde bir döngüsellik vardır. Montesquiou'dan duygusal bir karşılık bulmaya uğraşmakla uzun bir zaman harcadı; Kont onu görmezden gelmekle yetindi. Montesquiou Winnaretta'dan duygusal bir karşılık bulmaya uğraşmakla uzun bir zaman harcadı; Prenses onu görmezden gelmekle yetindi. Şimdiyse Lorrain'in hedefindeki kişi, kafasında daha önemli şeyler olan Winnaretta'ydı.

Polignac'ın ölümünden on yıl sonra Prenses, (Amerikalı) –Fransız–Britanyalı dostluğunun güzel bir nişanesi olarak, onun anısına Londra'da bulunan Kraliyet Edebiyat Derneği

tarafından verilmek üzere Edmond de Polignac Ödülü'nü ihdas etti. Ödül her yıl verilecek ve tutarı 100 sterlin olacaktı. Ödülün amacı kimliklerini kanıtlamış yazarlardan çok genç ve umut veren yazarları onurlandırmaktı. Ve Winnaretta tarafından özel olarak konulan bir yarışma maddesine göre kadınların ödülden dışlanmamaları gerekiyordu.

Dışlanmamış olabilirler, ama ödülü hiç kazanmadılar. Ödül verildiği ilk yıl olan 1911'de Walter de la Mare'a; sonra John Masefield'e (1912), James Stephens'a (1913) ve Ralph Hodgson'a (1914) gitti. Yapıtlarında şiirsel bir düzyazıya yer vermiş olan para sıkıntısı çeken yazarlar en çok aldıkları 100 sterlinden memnun kaldılar. Ödülü kazanmış olduğu haberini aldığında Stephens, "görünürdeki toplam servetinin bir eş, iki bebek, iki kedi ve on beş şilin olduğunu" belirtti. Washington Sokağı'ndaki dairesinde omzunda bir şal ve başında örülü bir bereyle oturan Polignac'tan kesinlikle daha yoksuldu. Ödülü Masefield'in aldığı yıl, Oscar Wilde'ın hayaleti sahneye çıktı: Lord Alfred Douglas onun ödül kazanan *Sonsuz Merhamet* adlı yapıtını "ondan dokuzu pislikten ibaret" bir şey olarak suçladı. Ne var ki hamilik her zaman örtük şekilde koşula bağlıdır. 1915 ve 1916'da Prenses Kraliyet Edebiyat Derneği'ne Paris'ten hiç para gönderemedi, bunun üzerine Prens'in adını Britanya edebiyat çevrelerinde yaşatmak için yaptığı sadık ama kısa süreli girişimi de son bulmuş oldu.

Roman à clef'nin bir romancı için apaçık görünen çekici yanları vardır; başkalarına hınzırlık yapmaktan duyulan neşe, gizli olmayan bir gizliliğin paylaşılması, bir şeyleri bilmenin ve onu başkalarıyla paylaşmanın kendini beğenmişliği. Ama içerdiği tehlikeler daha göz önündedir. Yapmacık bir muziplik ve kendine dönüklük barındırabilir; davalara hatta düellolara yol açabilir ama esas tehlikesi dandy gibi, kelebek gibi zamanla damgalanmış olarak gelmesidir. Aynı zamanda yer damgalıdır. Jean Lorrain'ilk ilk romanı *Les Lépillier* doğmuş olduğu Fécamp hakkında bir *roman à clef*dir, bir "yağmur, çamur ve azgın istekler" romanıdır. Kentin otuz kilometre

çevresinde yaşayan herkesin romanda nahoş bir şekilde portresi çizilen ana karakterleri tanıyabileceği söylenmiştir. İşin olumsuz yanı, o sınırın ötesinde yaşayan çok az kişinin romanda alay edilen kişileri tanıyor (ya da buna aldırış ediyor) olmasıdır. *Monsieur de Phocas* kitap tanıtım yazarlarına, romanın "bütün büyük Paris zaaflarının ve bütün *Femmes Damnées*'nin* bir telefon rehberi" olduğunu ileri süren bir reklam broşürüyle gönderilmişti. Burada, gizil düşman, coğrafyadan çok zamandır. Telefon rehberinde kayıtlı olan herkes öldüğünde ne olur? Bir karakterin romanda "gerçekte kim olduğunu" ortaya çıkarmak için dipnotlarına ihtiyaç duymak, bir klasik oyun seyretmeye gidip de içindeki eski dönem şakalarının size açıklanmasına ihtiyaç duymaya benzer.

Monsieur de Phocas'dan çok *Tersine* adlı romana daha istekli olarak dönmemizin sebebi esas olarak ikincisinin daha tuhaf ve daha özgün bir roman olmasıdır; ama aynı zamanda, ününe karşın, *Tersine,* gerçekte, Robert de Montesquiou "hakkında" değildir. Huysmans Kont'un ev yaşantısından devşirdiği birkaç ayrıntıyı romanına katar; ama sonra kendi tematik saplantıları üzerine odaklanır. Oysaki Lorrain Montesquiou'yu, Polignac'ları ve bütün diğerlerini çok iyi tanıyordu ve onlarla görülecek hesapları vardı; bu yüzden romanı gerçek insanların ve onların gerçek yaşamlarının tutsağı olur. Aynı zamanda farklı, daha tuhaf bir şekilde bir *roman à clef*dir: önceki bir romana gönderme yapan, sahnelerinin ve konularının bazılarını *Tersine*'den alan bir roman. Bir *roman à roman à clef? Bir roman à clef à clef?*

Lorrain'i iyi tanıyan ve ondan hoşlanan Edmond de Goncourt bile arkadaşının sözcükleri düşüncesizce kullanımını kötü niyetli bir muzipliğe mi yoksa tam bir anlayış eksikliğine mi mal edeceğine karar veremedi. (Elbette her ikisi de olabilirdi). Ona kitabınızda yer vermenin başlıca problemlerinden biri de budur. Motivasyonunu çoğunlukla anlayamazsınız ve her ikisini de birden yapmış olabileceğinden kuşkulanırsınız. O herkesi tanır ve çoğuyla kavga etmiş görünür. Sal-

* (Fr.): Lanetlenmiş Kadınlar. (ç.n.)

dırganlıktan beslenir. Dışardan biri olmayı ister ama aynı zamanda da içerden biri olmayı. Gerçekte kabul edilmediğini hisseder; ama sadece gönülsüzce öyle olmayı ister. Edebi çalışmalarının karşılığını almadığına inanır. Değer verilmekten çok hoş görüldüğünü sezer. Bir dandy olmak ister ama Montesquiou tarafından bu zümrenin dışına itilir. Bir şair, bir oyun yazarı olmak, Sarah Bernhardt'ın dillendirmesi için sözcükler yazmak ister; gelgelelim bir gazeteci olarak tanınır. Ne zaman duracağını bilmez, öyle ki bu tür bir aşırılık onun çekiciliğinin bir parçası olmalıdır. Birine iftiralar atmakla ilgili yasanın zayıf olduğu zamanlarda, editörler onun kışkırtmalarını seviyorlardı. Onun kendinden nefret eden biri olduğunu (ve bu yüzden de şiddete yönelik davranışlar içinde bulunduğunu ve dayak yemekten zevk aldığını) ileri sürmek durumu basitleştirmek mi olur? Yoksa bu, fazla modern bir açıklama mıdır?



JEAN LORRAIN

Onun Dr. Pozzi gibi su katılmamış bir rasyonalistle dostluğunun temellerini bilmek kesinlikle güçtür. Lorrain satanizm ve okült bilgilerle yıllarca amatörce ilgilendi. Onlar cinsel açıdan spektrumun karşıt uçlarında duran kişilerdi. Lorrain delifişek bir dedikoducuydu; Pozzi çok ketum biriydi. Karşıtların birbirini çekmesi mi? Çok fazla beylik bir açıklama gibi görünüyor. Her ikisi de iyi konuşmacılar olmakla ün salmıştı; ama konuşma ölür gider. Belki de Pozzi'nin insanlarla (ailesi dışında) çok ender olarak kavga etmiş oluşu ve insanları (yine ailesi dışında) çok ender olarak onaylamayışı bu dostluğun sürdürülmesinde yardımcı oldu. Lorrain'i muhtemelen eğlendirici buluyordu. Ve belki de her biri de ötekinin kendi meslek dünyasında olmayışından zevk almış olabilirdi.

Lorrain'in hayatında, kafasının ve kalbinin içinde neler olup bittiğini tam olarak ortaya koymanın yarattığı problem

Jeanne Jacquemin davasıyla örneklendirilebilir. Verlaine'in dostu olan Jacquemin, Sèvres'de bulunan ve okültist sanatçıların kurduğu bir komünde Lauzet adlı bir gravürcüyle birlikte yaşayan simgeci ve satanist bir pastel boya ressamıydı. Doğal olarak birçok şair ona âşıktı. Bundan başka, Edmond de Goncourt'un nezaketten uzak sözleriyle "onu tuzlanmaya hazır bir balık kadar dişilik organlarından yoksun bırakmış bir vücutla" ciddi sağlık problemleri vardı. O ve Lorrain ilk kez 1880'lerin ortalarında bohem kafelerden birinde tanışmış görünüyorlar. Lorrain onun hem sanatından hem de okültizminden etkilenmişti; bu arada onun sanatçılığı üzerine ciddi değerlendirme yazıları yazdı ve bunlar Jacquemin'in tanınmasında yardımcı oldu.

Satanizm ve bohem yaşantıyla geçirilmiş paylaşılan birkaç yıldan sonra, ikisinin arasında bir şeyler ters gitmeye başladı. Lorrain'in biyografi yazarına bakılırsa, "Jacquemin çok kıskançlaştı; belki de yazara gerçekten âşıktı ve Lorrain onu kendine tutkun etmek isteyen bir kadın için bir eşcinselin savaşkan tutumunu ortaya koydu; ya da belki de Jacquemin kendi düzensiz durumundan kurtulabilmek için onunla evlenmek istiyordu; öyle ya da böyle Lorrain, yani şiddet dolu davranışların en sertine bile sürekli meydan okumuş olan bu adam korkuya kapıldı." "O, benim varlığımdan beslenen bir gulyabani" diye yakınıp duruyordu. 1893'te, Pozzi'ye Jacquemin'in onu her yerde izlediğini söyledi. Pozzi (kadına değil de ona) sinir gerginliği teşhisi koydu ve sinirlerini yatıştırması için Kuzey Afrika'ya bir yolculuk yapmasını salık verdi. Lorrain de bu tavsiyeye uydu ve Cezayir ve Tunus'a gitti.

Pozzi'nin 15 Mart 1894 tarihli günce kaydında şu yazılıydı: "Lorrain ve Madam Jacquemin'le öğle yemeği." Özel bir amacı var mıydı bu öğle yemeğinin? Pozzi arabulucu rolünü mü oynuyordu? Pozzi'nin biyografi yazarı bu bir araya gelişi "ameliyat ettiği iki kişiyle öğle yemeği" diye adlandırıyor (dolayısıyla Pozzi'nin Madam Jacquemin'e bir histerektomi ameliyatı yapmış olması mümkün). Öte yandan, Lorrain üzerine yazarken elinde beyan edilmiş hiçbir belirgin kanıt

olmadan bunun bir amaca yönelik olduğunu söylüyor: "Hastanın duyduğu minnet kendini çoğu kez doktor için henüz bilinmeyen bir güzelliğin hâkim olduğu akşam yemekleri vermekle ortaya koyuyordu." Ancak bu bir öğle yemeğiydi ve eğer Pozzi Jacquemin'i ameliyat etmiş idiyse onu zaten tanıyor demekti. Ne var ki biyografi yazarı şu noktada ısrarlı: Hem Jacquemin hem de Liane de Pougy (bütün tutkusu Paris'in en gözde ve en lüks fahişesi olmaktı) Pozzi'ye "onun gönlünü hoş etmek için" Lorrain tarafından önerildiler. Ancak Pozzi'nin, gönlünün hoş edilmeye niçin ihtiyacı vardı? Bu açıklanmıyor. Ne var ki Lorrain hikâyeye girdiğinde olup bitenler hep aynı: Her şey daha açıklığa kavuşacağına daha karanlıklaşıyor.

Olayların bir sonraki gelişiminin karanlıklaştığı gibi. Varsayalım ki siz Jean Lorrain'siniz. Jeanne Jacquemin sizi gizlice takip ediyor ve varlığınızdan beslenmeye çalışıyor; sinir krizi geçirmeye yakınsınız ve huzur bulmak için Afrika'ya yolculuk yaptınız; Paris'e döndüğünüzde onunla ve her ikinizin de cerrahı olan Pozzi'yle öğle yemeği yediniz. Bundan hemen sonra ve bunu izleyen on yıl boyunca ne *yapmazsınız*? Gazetelerdeki yazılarınızda onu en çeşitli kılıklar altında takdim ederek onunla alay etmeye başlamazsınız. Jean Lorrain olmadığınız sürece bunu yapmazsınız, bu yüzden bu tam da sizin yaptığınız şeydir.

Jeanne Jacquemin kâh bir azize havası taşıyan kavgacı bir nemfoman kâh satanizmin pisliklerine batmış bir Gülhaç tarikatı mensubu olarak portre edilir; o aynı zamanda "bir denizanası başı taşıyan bir örümcek-yengecidir" Ve Lorrain bu tür benzetmeler yapar işte. Hatta Lorrain yazılarında onun sanatına karşı da cephe almış ve "inatçı bir tuhaflıkları ve alt üst edici çirkinlikleri olan pastel boya çalışmalarıdaki tekdüzeliği" çekiştirmiştir. 1903'de, bohem sabık; satanist Jacquemin sonunda pek de bohem ya da satanist sayılabilecek bir tarzda değil de –yani, iğne batırılmış voodoo bebekleri kullanarak değil de– tersine adına layık doğru dürüst bir burjuva gibi davranıp avukatları onun üzerine saldığında, Lorrain'de büyük şaşkınlık uyandırmış olmalı bu. Avukatlar

Lorrain'e iftira davası açabilecekleri bir dizi yasa maddesi buldular.

Anlatılanlara bakılırsa tanık sandalyesinde oturan Jacquemin iftiraya uğramış tutku uyandıran kurban rolünü mükemmel bir şekilde oynadı. Mahkeme Lorrain'in çok sayıdaki gazete yazısında onun açık bir şekilde tanınabilir olduğunu ve Lorrain'in ona "ahlak düşkünlüğü" ve "utanılası serüvenler" yakıştırmış olduğunu saptadı. Yazıların çıktığı *Le Journal*'a 100 frank, Lorrain'e 2000 frank ceza kesti, ayrıca gazeteyle yazar arasında 50000 franklık bir zarar bedelini paylaştırdı ve dahası, Lorrain'e iki ay hapis cezası verdi. Lorrain verilen bu hükme karşı temyize gitti; ama ne gariptir ki –gerçi Lorrain söz konusu olduğunda nelerin olup biteceğini insanın hiçbir zaman bilemeyeceğini doğrulayarak– temyiz duruşmasının yapılacağı gün, Jacquemin şikâyetini geri çekti.



DE LA GANDARA

Lorrain hapisten kurtuldu ama öyle olsa da büyük bir darbe yedi. Huysmans'tan yardım istedi ve eski arkadaşı bu yardımı geri çevirince de bir makale yazarak Huysmans'ı halkın ahlakını okültizmi ve kara ayinleri yayarak bozmakla suçladı. Sonra çalışmalarına döndü. Kadın yazarlar ve yeni yaratılmış Fémine Ödülü hakkında yergili bir roman yazdı, romanın başlığı *Maison pour femmes** olacaktı. Ne var ki olayların onu sarıp kuşattığını hissetti ve 1905'de, *La Vie Parisienne*'deki kroniklerini "*Le Cadavre*" takma adıyla imzalamaya başladı.

Lorrain, bir doktor olarak Pozzi'yi kesinlikle meşgul ediyordu. Bir kere, bağırsakları azar azar tahrip eden eter denilen maddenin iflah olmaz bir içicisiydi ve iyileşme yolunda attığı adımlar da tıbbi ya da başka türlü olsun, makul tavsiyelerden pek ender olarak etkileniyordu. Haziran 1893'te, Pozzi ba-

* (Fr.): "Kadınlar İçin Okul". (ç.n.)

ğırsaklarındaki ülserleşmiş dokuz noktayı ameliyatla çıkardı (bazıları bunun köken olarak frengiyle bağlantılı olduğunu düşünüyordu). 11 Kasım 1894 Pazar günü Lorrain, Goncourt'un *grenier*'sindeki* toplantıya katıldı, ona çok hasta olduğunu söyledi ve Dr. Pozzi ve onun gastrik patoloji alanında uzmanlaşmış bir meslektaşıyla çifte bir konsültasyon yaptırma randevusu aldı. Lorrain sözlerine ayrıca, ne zaman hasta olsa çocukluğunun ona hep geri döndüğünü ve içindeki yazarın başka hiçbir şeyden söz etmek istemediğini ekledi.

Yapılan en son konsültasyon bunu izleyen mayıs ayında bir ameliyata götürdü ve bu ameliyatta bağırsağın "birkaç santimlik kısmı" çıkarıldı. Ayın 26'sında sanatçı De la Gandara Pozzi'nin kliniğinde onu görmeye gitti ve *grenier*'dekilere, bütün vücuduna sıkı sıkıya sarılmış bandajlarından dolayı Lorrain'in büyük acılar içinde olduğunu bildirdi. 30 Haziran'da şair Henri de Régnier (Bazar de la Charité düellosunda Montesquiou'nun hasmı olan şair) Lorrain'i "bir şezlonga uzanmış, beyaz flanellere sarınmış ve çevresinde Otero'nun gönderdiği çiçekler bulunan" biri olarak betimledi; Matmazel Puentovalga Otero ünlü bir Flamenko dansçısıydı. Sonunda, 7 Temmuz'da, Lorrain'in kendisi Goncourt'un kapısında boy gösterdi, inanılmaz neşeli ve anlatacağı hınzırca hikâyelerle dolu görünüyordu:

> Orada kaldığı süre içinde dört kadının öldüğü, yumurtalıkların ve rahimlerin çıkarılmasından başka hiçbir şeyin konuşulmadığı ve Pozzi'nin yara dikiş yöntemini öğrenebilmeleri için kadınlar için verilen özel bir eğitim kursunun olduğu –öyle ki bir kocayı da bir aşığı da tiksindirebilecek en ufak iz bırakmıyormuş bu dikişler– şu ölüm evinden bahsediyor bana.

Lorrain iki hafta boyunca korkunç acılar çektiğini, her gece ameliyatı yeniden yaşadığını ve öylesine ıstıraplı yaşadığını ki kendisine sürekli morfin verildiğini söyler. Antisemitik kâbuslar görüyor, "Anneciğim, yatağımda Yahudiler var!" diye bağırıyordur. Günde hâlâ iki kez hastaneye geri

* (Fr.): Çatı katı odası. (ç.n.)

dönmesi gerekmektedir; bir stajyer doktor ona alkol ve kaynar suyla lavman yaptıktan sonra vücuduna bahçe hortumu kadar kalın tüpler sokmaktadır...

Bunu izleyen nisan ayında, Lorrain gülerek Pozzi'nin vücudunu "kesip doğramasının" bir çeşit fosforlu ışıldama yaratmış olduğundan yakınır; onda çılgınca bir seks arzusuna yol açmıştır bu kesip biçmeler; öyle ki şu anda yapmakta olduğu bütün aşırılıklar onu zayıflatacağı yerde daha da şişmanlatmaktadır.

Lorrain Pozzi için gerçekten de muhabbet tellallığı yapıyor muydu? Pozzi'nin ona muhabbet tellallığı yapacak birine ihtiyacı var mıydı? Hayatı ve işi kontrol ve kesinlik üzerine kurulmuş olan Pozzi belki de hayatı karşıt önceliklerle yaşayan biriyle bir arada olmaktan zevk duyuyordu. Ve belki de ömrü boyunca rasyonalist biri olmuş olan Pozzi kara ayinler yapmanın çekici geldiği insanları incelemekten zevk duyuyordu. Pozzi'nin bilimsel davranıştan uzaklaşmış olduğu tek durum kendisinden sahne korkusuna karşı bir reçete yazmasını isteyen bir aktrisle yaşadığı durumdu. Pozzi kadına homeopatik bir ilacı almasını salık verdi (ayrıntıya girmek gerekirse, "yabani asma yaprağı" kullanmasını). Ama belki de bu bile rasyonaliteden küçük bir uzaklaşma değildi: Pozzi pekâlâ bir plasebonun bir eczacılık ürününden daha iyi etki yaratacağını düşünmüş olmasa bile en az onun kadar etkili olabileceğini hesap etmiş olabilirdi.

Aynı zamanda Pozzi'den Montesquiou'ya gönderilmiş olan ve onu Vendôme Meydanı'ndaki evde verilecek bir suareye davet eden tarihsiz bir mektup da vardı; mektupta hipnotizma, manyetizma, Braidizm (hipnozun bir çeşidi) ve uyurgezerlik olaylarına tanıklık edebileceği söyleniyordu. Ne var ki bu, bir hokus-pokus gösterisi olmaktan çok bilimsel bir kanıtlama olmuş olmalı. O zamanlar bu konular tıbbi ilgi alanına giriyordu: Paul Broca bir ameliyat sırasında hipnozu anestezi olarak denemişti (aldığı sonuçlar hem olumlu hem olumsuzdu); buna karşılık Charcot, hipnoz kullanarak 1878'den beri deneyler yapıyordu; aslında "Nancy Okulu" ile Charcot'nun kendi "La Salpêtrière Okulu" arasında devam

etmekte olan kamusal bir tartışma vardı. Gerçekte, Pozzi o sıralar, önceki yüzyılın sonunda Mesmer'in* manyetik iyileştirme uygulamasını başlattığı evden üç ev ötede yaşıyordu. Hastalar meşe fıçılar içinde duran manyetize edilmiş su şişelerine çelik çubuklarla bağlanıyorlardı. Çoğu kişi buna bilimsel ve hakiki bir uygulama olarak bakıyordu ve aslında bazıları için işe yaramışa da benziyor.

Robert de Montesquiou'nun kabuğunun içine nüfuz edebilmek güçtü ve o, nüfuz etmenizi de istemezdi. Belki de kalbinin derinliklerinde melankolik bir adamdı: Annesinin ona "hayat denilen hüzünlü armağanı vermiş olduğunu" söylemekten hoşlanıyordu. Huzursuzluğu ve çılgınca mal mülk edinme düşkünlüğü buna bir tepki olmuş olabilir. Özel olarak kendine dönük olmaksızın kendini beğenmiş biriydi, kim olduğunu keşfetmek için kendi içine bakmaktansa kendilerini başkalarından gelen yansılarda görmeyi yeğleyen şu insanlardan biriydi. Çoğunlukla giysileri ve dekorları onları giyen ya da o ortamda bulunan insanlardan daha sevecen ve dikkatli bir ayrıntı düşkünlüğüyle betimliyordu. Şöyle diyordu: "Ben, konuklara verdiğim partileri bu partilere katılan kişilere yeğlerim (ve belki de konuklar bunun farkına varıyorlardı)." Evlerine bağlıydı ve çok sayıda eve sahipti.

En sevdiği evi, İkinci İmparatorluk döneminde**, Boulogne Korusu'nun kenarında yer alan Neuilly semtinde, Petit Trianon*** üslubunda inşa edilmişti. Kont onu Musaların Pavyonu olarak adlandırdı ve 1899'dan 1909'a dek orada yaşadı. Evi onun için Yturri bulmuştu ve konumu itibariyle parti vermek için biçilmiş kaftandı. Salonlar gerçekte "günümüzde düşündüğümüz anlamda dekore edilmiş olmayıp ya kaprislerin ardına düşülerek ya da sadece renk ya da üslup kaygılarından daha incelikli zevk anlayışlarına bağlı kalınarak" düzenlenmişti. Kütüphanede güzel ciltlerin yanı sıra

* Franz Anton Mesmer (1734-1815) Avusturyalı bir doktordu. (ç.n.)
** Fransa'da III. Napoléon'un iktidarda olduğu ve 1852'den 1870'e kadar süren dönem. (ç.n.)
*** XV. Louis'nin 1762'de inziva köşesi olarak Versailles'da yaptırdığı bir saray. (ç.n.)

estetik ve edebiyatla ilgili andaç eşyalar vardı: Byron'ın saçından bir perçem, Baudelaire'in metresini gösteren bir eskiz çalışması vb. Bir salona Whistler'ın yaptığı Kont portresi; bir başkasına ise Kont'un Boldini tarafından yapılan portresi hâkim olmuştu. Aynı zamanda Boldini tarafından yapılmış, Yturri'nin bacaklarının bisikletçi mayosu içinde göze çarptığı bir karakalem çalışması vardı.

Bir gün Kont güneye inerek Pireneler'deki "çirkin" bir kaplıca kasabasına gitmiş, yanında bulunan ve "zaman zaman marazi sağlık sorunları" baş gösteren Yturri'nin bakımıyla ilgileniyordu ki (arkadaşı diyabet hastasıydı) *gardien*'inden bir telgraf aldı, telgrafta evin bakıcısı ona son derece kötü haberler veriyordu: Eve hırsız girmişti. Kont Yturri'nin iyileşmesi meselesini tamamen bir yana bırakarak dosdoğru yola koyuldu. Kuzeye doğru yolculuk ettikçe de kaygıları derinleşti. Hayalinde Whistler'nın hırsız tarafından parça parça edilmiş olduğunu canlandırıyordu. Flaubert'in *Salammbô* romanındaki "anlamlarına nüfuz edemedikleri ve bu yüzden de onları fena halde öfkelendiren" nesneleri tahrip eden para askerler hakkında söylenmiş şu cümleyi anımsadı. Neuilly'ye vardığında, gönlüne su serpilerek ve bir hayli de şaşırarak, değerli tablolarının hiçbirine dokunulmadığını ve "paralı askerlerin" de hiçbir şeyi yağmalamadan evi terk etmiş olduklarını gördü. Çok kısa bir süre sonra, hırsızlar tutuklandı. Duruşmalarında birine niçin hiçbir şey çalmamış oldukları sorulduğunda, şöyle yanıt verdi kendisine soru sorulan kişi: "A şey, *bizim* için alınacak herhangi bir şey yoktu da ondan." Montesquiou bu sözleri "tüm hayatım boyunca bana söylenmiş olan en gönül alıcı sözler olarak" betimledi.

Kasım 1904'de, Montesquiou'nun "kuzini" Elisabeth'in kızı olan Elaine Greffulhe, Proust'un kadim bir dostu olan Duc de Guiche ile evlendi. Yazar damada düğün hediyesi olarak ne almak istediğini sorduğunda, beriki şakayla: "Sanırım bir tabanca dışında her şeye sahibim" diye yanıt verdi. Proust onun bu isteğini harfi harfine karşılayarak ona Gaston-Reinette marka bir tabanca satın aldı. Tabancanın deri

kılıfını dekore etmesi için de gözde ressam Coco de Madrazo'yu tuttu. Ressam bunu Elaine Greffulhe'nin genç bir kızken yazmış olduğu şiirleri guvaş boyayla resmederek yaptı: Bu şiirler martılar, beyaz gemiler, dağ tepeleri ve kaplanlar hakkındaydı.

Anımsadığım ya da doğruluğundan emin olduğum kadarıyla Proust'un yapıtında hiç kimse ateş etmez.



LABORİ

Dreyfus Davası, Belle Epoque'un –politik ve ahlaki olarak– en şiddet dolu olayıydı, bu yüzden içinde silahların ve mermilerin de yer alması hiç şaşırtıcı değil. 1899'da, Rennes'deki ikinci duruşma sırasında, Dreyfus'ün avukatı olan Üstat Labori mahkeme salonuna doğru yürüyordu ki genç bir adam tarafından vuruldu, onu vuran kişi koşarak kaçtı. Olayın gerçek boyutları açık değil. Anlatılan bir hikâyeye göre, Labori ağır bir şekilde yaralandı; bir diğer hikâyedeyse, ameliyat edilmesi gerekmedi. Dreyfus yandaşları tabanca elde adam öldürmeye teşebbüs eden kişinin asker birlikleri ve polisle dolu bir şehirden kaçmakta hiç güçlük çekmemesini derinden derine kuşkulu buldular. Dreyfus karşıtları ise bütün bu hikâyenin tezgâhlanmış bir aldatmaca, düzmece bir haber olduğu karşılığını verdiler. "Mermiyi gördün mü / Labori'nin vücuduna saplanan mermiyi?" diye sürüp giden hicivli bir şarkı çok geçmeden sokaklara yayılmıştı bile.

1908'de, uzun ulusal can çekişme –Romain Rolland'ın "kutsal histeri" diye adlandırdığı şey– kuramsal olarak sona erdikten sonra, Zola'nın naaşı Panthéon'a nakledildi. Devlet büyüklerinin bir araya geldiği önemli bir vesileydi bu: Cumhurbaşkanı törendeydi; Clemenceau, Jaurès, Madam Zola, Dreyfus'ün kendisi ve elbette Dreyfus'ün doktoru olan Dr Pozzi de törendeydi (Pozzi her yerdeydi). Saygı ifadesi olarak

çalınan bir müzik parçasından sonra ama askeri yürüyüş bandosu çalmaya başlamadan önce, azgın bir Yahudi karşıtı olan Edouard Drumont'un yakın bir arkadaşı, gazeteci Louis Grégori, Dreyfus'e iki el ateş etti ve onu elinden ve kolundan yaraladı. İlk yardımı yapmak üzere Dr. Pozzi orada bulunuyordu.

Grégori mahkemeye çıkarıldığında, Fransız adaleti Fransızlığını yaptı. Grégori'nin avukatı müvekkilinin aslında insan Dreyfus'e değil de, daha çok "Dreyfusçülük fikrine" ateş etmiş olduğunu ileri sürdü. Çok şaşırtıcı bir şekilde, Seine Ağır Ceza Mahkemesi bu argümanı kabul etti ve Grégori aklandı. Altı yıl sonra, Jaurès suikasta uğradı; ona saldıran kişi de aklandı.

Fransız adaleti soyut fikirlere Britanya adaletinden her zaman daha açıktı; aynı zamanda da sanık tarafından sergilenen nükteli sözlere. 1894'de, sanat eleştirmeni, gazeteci, edebiyat ve sanat dünyasına ilişkin haberlerin kulağı en delik adamı –Matisse'in güvendiği tek sanat simsarı– Félix Fénéon, anarşistlere karşı yürütülen bir polis baskını sırasında yakalandı. Bu olay bir talihsizlik eseri olan bir şey değildi: Fénéon hem sözleri hem de eylemleriyle su katılmamış bir anarşistti. Ofisinde yapılan bir polis araştırması bir cam tüp cıvayla içinde on bir detonatör bulunan bir kibrit kutusunu ortaya çıkardı. Fénéon'un olaya ilişkin olarak yaptığı ve hiç kimseyi inandırmayan açıklama şuydu: Ne yazık ki kısa bir süre önce öldüğü için tanıklık edemeyecek olan babası bunları sokakta bulmuştu. Yargıç ona bir gaz lambasının arkasında tanınmış bir anarşistle konuşurken görülmüş olduğunu söylediğindeyse, Fénéon gayet serinkanlı bir tavırla ona şu yanıtı verdi: "Bana söyler misiniz, Sayın Yargıç, bir gaz lambasının arkası sizce hangi taraftır?" Burası Fransa olduğundan, Fénéon'un savurduğu nükteli söz ve yüzsüzlüğü jüri önünde pekâlâ işe yaradı, jüri onu akladı.

Ertesi yıl, Oscar Wilde, belki de Fransa'da olduğunu hayal ederek, Kraliyet avukatı Edward Carson'la bir nükte ve yüzsüzlük savaşına girdi ancak bir İngiliz mahkemesinde bir İngiliz jürisinin önünde olduğunu keşfetmenin ona hiç yararı

dokunmadı. Rastlantı eseri, bu aynı zamanda, Toulouse-Lautrec'in hem Wilde'ın hem de Fénéon'un portresini, tombul ve kadavramsı profilleriyle dirsek dirseğe, La Goulue'nün Moulin Rouge'da Mağrip Dansı yapışını seyrederlerken çizdiği yıldı.

Wilde hapishaneden tahliyesinden sonra 1898'de Paris'de yeniden göründüğünde, Fénéon onun geri dönmüş olmasını açık açık sevinçle karşılayan, onu akşam yemeklerine ve tiyatrolara götüren kişilerden biriydi. Ne var ki Wilde'ın keyfi çoğunlukla yerinde değildi ve Fénéon'a intihar etme düşüncesine kapıldığını ve o niyetle de Seine'in kenarına kadar indiğini itiraf etti. Pont Neuf'de* gözlerini suya dikmiş bakan garip görünüşlü bir adamla karşılaşmıştı. Onun da kendisi gibi umutsuz olduğunu düşünerek, "Siz de bir intihar adayı mısınız?" diye sormuştu ona Wilde. "Hayır" diye yanıt vermişti adam, "Ben kuaförüm!" Fénéon'un söylediklerine bakılırsa, adamın yanıtındaki bu mantıksal ilişkisizlik Wilde'ı hayatın hâlâ katlanılacak kadar komik olduğuna inandırmıştı.

Wilde duruşmasında kraliyet avukatı Edward Carson'ı, bir kitabın ya ahlaki ya da ahlakdışı olabileceği gibisinden yeniyetmelere özgü fantezi bir düşünceye sahip olduğu için kınadı: Bir kitap sadece iyi ya da kötü yazılmış olabilirdi. Bir edebiyat yapıtı bir görüş ortaya koymak gibi basit bir şey de yapmazdı. Sanatın amacı saf ve basit bir şekilde, Güzellik'ti. Ve Wilde, "Sanatın eylem üzerinde hiçbir etkisinin olmadığı"nı söyleyen kitaptaki kendi sözcüsü Lord Henry Wotton'la da aynı görüşü paylaşırdı.

Bu fikirler (bakış açınıza bağlı olarak) Flaubert'in ya rafine edilmiş ya da vülgarize edilmiş biçimleridir. Genç Wilde son derece Flaubertciydi: Oxford'dayken, Walter Pater ona *Trois Contes*'un [Üç Öykü] bir nüshasını ödünç vermişti. Wilde *La Tentation de saint* Antoine'ı [Ermiş Antonius ve Şeytan'ı] çevirmeyi planlıyordu. İngilizce düzyazı kaleme alabilmek için, Fransız edebiyatının düzyazısını incelemiş olduğunu (özellikle belli olmuyor) söylüyordu. Aynı zamanda kompo-

* Seine kıyısındaki ünlü köprülerden biri. (ç.n.)

zisyon sürecini canlı hale getirme "reçetesi"nin de *La Tentation*'dan on iki sayfa okumak ve "iki üç haşhaş hapı" almak olduğunu ileri sürüyordu.

Genç bir adamken –yani, *Madam Bovary*'yi yazmadan on yıl önce– kendini "günlerini Güzellik'in büyük güneşi altında tembel tembel güneşlenerek geçiren bir edebiyat kertenkelesi olarak"* betimliyordu. "Her şey bundan ibaretti." Daha sonlarıysa şöyle yazdı Flaubert: "İnsanlığı değiştiremezsiniz, onu sadece bilebilirsiniz." Aynı zamanda şunu da söylemişti: "İyi niyetlerle sanat yapılmaz." Bunlar hayata karşı edilgin bir tutum almayı savunan dinginci ilkeler gibi görünebilirler; ama değildirler. Flaubert edebiyatın duygusalca anlaşılmasına karşı, dünyanın insani çabalarla daha iyi kılınabileceğini savunan görüşlere karşı her zaman sert bir cephe almıştı: Mutlu sonla biten moral yükselten bir hikâyenin (gerçi, mutlu sonla biten bol gözyaşlı bir hikâye de pekâlâ aynı işi görürdü) okurları daha iyi davranmaya ve hayattaki başarılarını arttırmaya esin verebileceğini düşünmeye karşıydı. Ancak "insanlığı bilmek" ve onu doğru olarak betimlemek temelde düzeltmeye yönelik bir eylemdir. Onlara olup bitenler öyle değil, diyorsunuzdur, olup bitenler böyle. İnsanlar böyle hareket eder, toplum böyle davranır, din (ve duygusal edebiyat) insani duyarlıkları böyle etkiler, başka romanlarda okuduklarınız yanlıştır. Ve bu düzeltici işlevin –aklıma gelmişken söyleyeyim, aşk, seks ve ölüm de öyle değildir– bir etkisi, gerçek etkisi, yeniden kazandırılmış vizyon etkisi vardır. Gerçi, insanların –okurların– bu gerçekle ne yapacaklarını seçeceklerini bilmek Flaubert'e düşmez. Bazıları ellerindeki kitabı kapar ve aynı anda zihinlerini de kaparlar; bazıları larıysa onu açık bırakırlar ve ağırbaşlı bir düşlemin bir biçimiyle doludurlar.

Bu da bir başka silaha ve bir-iki mermiye daha götürür. Mart 1904'de Proust, Duc de Guiche için sipariş vermiş olduğu ve artistik bir şekilde paketlenmiş tabancasını teslim

* Yazarın İngilizceye uyarladığı bu cümlenin Fransızcasında, "tembel tembel güneşlenmek" anlamına gelen "prendre un bain de lézard" deyimi vardır: Yani, sözcüğü sözcüğüne "bir kertenkele banyosu almak". (ç.n.)

alırken, Seine Ağır Ceza Mahkemesi'nde bir cinayet davası görülmeye başlanmıştı. Altı ay önce Paris'te bir adamla bir kadın adamın Hotel Régina'daki odasına gitmişlerdi. Adamın adı Fred Greuling idi; babası Wütterbergli, annesi – Northampton'dan Louisa Dewhurst adlı bir İngiliz olan– Greuling bir İsviçre yurttaşıydı. Ufak tefek, sarışın, kılığı kıyafeti düzgün, aldatıcı bir inandırıcılığı olan çok geveze biriydi; *Le Matin*'in acımasızca ifadesiyle, "belli belirsiz zeki ve derinden derine aptaldı". Otelci bir aileden gelen Greuling önceleri avukat olmayı düşlemişti; bunu yapmak yerine kartpostal satmaya başladı ve hiçbir zaman geri ödemediği borçlar almakta hüner kazandı.

7 Ekim 1903'de Greuling, Romanyalı bir "sanatçı" olan Elene Popesco ile tanıştı ve ona anında âşık oldu; ya da öyle olduğunu ileri sürdü. Aynı zamanda da kadının onun ilk âşığı olduğunu iddia ettiğini ileri sürdü. İki gün boyunca, Boulogne Korusu'nda arabayla gezintiye çıktılar, lüks restoranlarda yemek yediler ve ödünç aldıkları paralarla Comédie-Française'e gittiler. Bir noktada, Greuling bir silaha sahip olma lafını eder oldu. Sonra, birlikte Nice'e mi kaçsalar daha iyi olur yoksa Bükreş'e mi diye çıkan bir tartışma sonucu, adamın oteldeki odasında kavga ettiler. Derken Popesco Greuling'in tabancasını aramaya başladı ve bunu yaparken adama yazılmış olan bir deste aşk mektubu eline geçti. Kadın bekâretini kısa bir zaman önce almış bir adam tarafından aldatıldığı duygusuna kapılınca, kendini vurdu. İki kez. Bir kez başının arkasından ve bir kez de sağ gözünden. Ya da adam öyle olduğunu söyledi.

Eğer bu ucuz, gerçeğe yakın olmaktan uzak bir hikâye gibi görünüyorsa, fazlasıyla öyleydi; Greuling gözaltında geçirdiği altı ayını hayatının hikâyesini tam yirmi adet deftere yazarak geçirmişti ve yapacağı savunmada bu ırmak; romanı kullanmaya bel bağlıyordu. Belki de "bulvar gazetelerinin" ona "ölümsüzlük" getireceğini umuyordu. Öngörüleceği üzere, mahkeme adamın hikâyesinin çoğuna inanmayı reddetti. Savcılık makamı bunun, metresini öldürmüş olan bir pezevenge ilişkin iğrenç bir cinayetten başka bir şey olma-

dığını ileri sürdü; davanın yargıcı ise, Elene Popesco'nun içinde bulunduğu çevreler göz önünde tutulduğunda muhtemelen bakire olamayacağını ileri sürerek meseleye enikonu kuşkuyla yaklaşıyordu.

Ancak davanın bir de edebi bir yönü vardı ve bu yön Wilde'ın ve Lord Henry Wotton'ın sanatın eylem üzerinde hiçbir etkisinin olmadığına duydukları inancı çürütüyordu. Greuling masumiyetinin kanıtı olarak savunmasında, "Mösyö Jean Lorrain yazgım üzerinde her zaman büyük etki yapmıştır" dedi. "Genç bir adamken onun kitaplarını okumak için mavi ya da pembe bir ropdöşambr giyerdim ve o bende gerçekleştirilmesi olanaksız arzular uyandırırdı ... onu tanımayı çok istiyordum. Ama sonunda bu engerek bakışlı, parmakları yüzüklerle süslü adamı gördüğümde büyük bir hayal kırıklığına uğradım. Su katılmamış bir eksantrikti bu adam" diye sürdürdü sözünü. Böylesi öngörülebilir hayal kırıklıklarına karşın –yazarlar şahsen okurların beklentilerini tatmin etme ya da karşılama konusunda genellikle başarısızlığa uğrarlar– Lorrain'in etkisi sürdü. Şimdi Greuling kartpostal satıcılığından altın ticaretine geçiş yapmıştı ve Lorrain'i okurken kafasında kurduğu bir hayali gerçekleştirebilecekti: Venedik'i görme hayalini.

Oraya bir kez varınca, mahkemeye, ufak tefek ve "son derece şiirsel" bir Rus kadınıyla bir gondolda "harika bir platonik romans" yaşadığını söyledi. Olayı acı bir alayla yorumlayan *Le Matin* ise, "Lorrain'in, kendi bilgisi olmadan, bu ruhlar evliliğine başkanlık ettiğini" yazdı. Greuling'in anlatısında, yazarın adı konuşma içinde geçti, bunun üzerine *Monsieur de Phocas*'a duyduğu hayranlığı dile getirdi. "Ne!" diye haykırdı gondoldaki ufak tefek Rus kadını, "ve siz onun için kötü bir şey söylemiyorsunuz! Sonunda Jean Lorrain hakkında kötü hiçbir şey söylemeyen bir adamla karşılaştım!"

Bu neşeli aşk kaçamağı, Greuling'in iki boyutu olan yasal savunması açısından ilgisiz görünüyor. Bir yandan, masumdu Greuling; çünkü Elena Popesco alışılmamış bir şekilde cinayet gibi gözüken bir yolla kendini öldürmeyi her nasılsa becermişti. Öte yandansa Greuling'in Lorrain'i okuması her

halükârda onun ahlak duygusunu alt üst etmiş ve sorumluluğunu azaltmıştı. Ne gariptir ki mahkeme, Greuling'in açıklamalarının hiçbirine inanmayı reddetti ve onu on yıla mahkûm etti.

Bu duruşma ve mahkemede sunulan kanıtlar Lorrain'i rahatsız etti. Önceki yıl, Jacquemin davasında, onu mahva götüren iftira tazminatları ödemekle kalmamış, aynı zamanda küçük düşürücü bir başka kovuşturmaya da sürüklenmişti. Yirmili yaşlarının başlarında iki aristokrat, Baron Jacques d'Adelswärd-Fersen (Marie Antoinette'in İsveçli âşığı olduğu söylenen Axel von Fersen'in soyundan gelen biri) ile Kont Albert Hamelin de Warren "reşit olmayacak yaştaki gençleri sefahat yaşamına özendirmekten" mahkûm oldular. İki adam Paris'in en iyi okullarında okuyan oğlan çocuklarını kandırıp bekâr yaşantısı sürdükleri dairelerine götürmüşler ve orada –haftada iki kez– gerçekleşen satanizm benzeri uygulamalar "Neronvari" cinsel davranışlara meydan vermişti. Basın aynen kendisinden beklenildiği gibi davranarak, uygarlığın sonunun bir kanıtı gibi gördüğü bu "Kara Ayin Skandallarına" bayıldı. Mahkeme davaya sıkı sıkıya yasal açıdan yaklaşırken –onun kaygısı satanizm değil sodomiydi– gazeteler ulusun düştüğü daha kapsamlı ve içler acısı duruma ağlanıp sızlanmayı yeğlediler. Aristokratların *garçonnière*'leri Des Esseintes'in yer altı inziva yerine benzetildi (tabii, roman kahramanın böyle bir şeyle ilgisi falan yoktu). Dekadans iklimini yaratmaya yardımcı olması için Baudelaire'den başlayarak birtakım edebiyatçı adları sayılıp dökülüyordu: En göze çarpanları Huysmans'ın ve Lorrain'in adlarıydı. Edebiyat zehirleyebilir, diye ısrar ediyordu basın. Mesele Lorrain için daha da kötü bir hal aldı çünkü 1901'de Venedik'te Fersen'le gerçekten de tanışmıştı; öte yandan Baron, yaptığı savunmasında, kendi davranışlarına mazeret bulmak için Lorrain'in yazılarını suçladı. Hatta ondan etkilenmiş olduğunun kanıtı şuydu ki, şiirlerinin bazılarını "Monsieur de Phocas" takma adı altında yayımlamıştı.

Greuling davasında olduğu gibi mahkeme sanığın edebi gerekçeleriyle ilgilenmiyordu. Ama Lorrain korkuya kapıldı:

Herkesin gözü önünde böylesine zararlı edebi bir etki yaratmakla suçlanmak, bir adamı cinayete bir başkasını reşit olmayan kişileri cinsel istismara kışkırtmakla itham edilmek, Lorrain gibi toplumsal göreneklere aldırış etmeyen biri için bile biraz fazla ileriye gitmek oluyordu. Kamusal destek bulabilmek için yazar dostlarına başvurdu. Lorrain'in yardımına Colette koştu ama çoğu kişi yardım etmeyi ya geri çevirdi ya da sadece, kimliklerinin gizli kalması için bundan kaçındı.

Şaşırtıcı değildi bu: En cesur kişiler bile yangın onlara doğru ilerlediğinde çekingenleşip korkuya kapılabilir. 1895'te, Wilde'ın Londra'daki duruşması sırasında, gazeteci Jules Huret, *Le Figaro littéraire*'de, Wilde'ın "yakın arkadaşları" olan üç Fransız yazarının adlarını andı: Bunlar Marcel Schwob, Catulle Mendès ve Jean Lorrain'di. Lorrain'in tanımına göre Schwob, 1891'deki Paris ziyareti sırasında, Wilde'ın "*cornac*"ı ya da fil sürücüsü olmuştu. Hem o hem de Mendès Huret'yi düelloya davet ettiler; buna karşılık Lorrain gazeteciyi bir tekzip yayımlamaya zorladı.

Babası gibi Catherine Pozzi de bir İngilizseverdi ve onun gibi mükemmel İngilizce konuşuyordu. Mart 1918'de, Almanya'nın savaşı kazanabileceği birdenbire mümkün göründüğünde, kendini ateşli yurtseverlikten yana eksik buldu.

> Ülkemin geleceğine gerçekten aldırış ediyor muyum? Fransa'yı sevmiyor muyum? İçtenlikle konuşmak gerekirse, ikinci manevi yurdum sayılan İngiltere'yi sevdiğimden daha çok sevmiyorum. İngiltere bana o kadar çok, o kadar değerli şeyler verdi ki: Söze dökülemezlik duygusunu, tanrısala doğru gitmeye uğraşmanın dinini, Browning'i, [George] Eliot'ı, Shelley'nin ve Swinburne'ün kutsal içdaralmasını. Ah, bu kişilerden o kadar çok ve o kadar büyükleri var ki.

İngiltere aynı zamanda Catherine için fiziksel bir sığınma yeriydi, özellikle de şiddetli iki ailevi krizden sonra. Nisan 1905'de, yirmi iki yaşındayken, babasıyla kıyasıya bir kavgaya

tutuştu, babasının işlediği zinaları yüzüne vurdu, özellikle de Emma Fischoff'la olan herkesin bildiği bağlantısını. Kendine güncesinde üçüncü bir kişi gibi hitap ederek şunları yazıyor: "Baban geçen gün seni lanetledi ve sana darbeler indirdi, Kate; çünkü sen onun, sadece bir saniyeliğine de olsa, ona saygı duymadığını görmesine izin verdin." Bu kavganın bir sonucu olarak, kendi başına zaman geçirmesi için Londra'ya ve sonra da üç haftalığına Hove'a yollandı, orada öz disiplin denilen şeyi öğrenmesi için bir yatılı okula gönderilmiş olan küçük kardeşi Jacques'ı ziyaret etti.

Ne var ki onun adı Catherine Pozzi olduğundan, kendini hep haklı gören bir babayı şiddete kışkırtan sivri dilli bir kız evladın tutumunun çok daha ötesinde bir durumdu bu. Olay varoluşsal bir kriz görünümü taşır. Catherine'in günce kaydı şöyle başlar: "Ağlıyorsun, ağlıyorsun... Ruhundaki koskoca özlemi hiçbir şeyin, insani hiçbir şey tatmin edemeyeceğini anladığın için mi ağlıyorsun?" Ve şöyle son bulur: "Tanrım! Tanrım! Tanrım! Tanrım! Bana ölme ve uyuma hakkını bağışla..." Dolayısıyla bu sadece aile içi öğütlerle çözülebilecek bir şey olmanın ötesinde bir şeydi. Söz konusu bu öfke patlamaları arasında Catherine dünyevi ve cezalandırıcı bir kimlik ortaya koyar, hor görüsünü gezip tozan babasının ötesine taşır. Kardeşi Jean için şunu yazar: "Her gün en banal ve en dar görüşlü benciliklerini utanmazca sergiliyor." Ve babasına karşı hep tarafını tuttuğu annesi ise hor görülmekten çok acınacak biridir:

> Senin annen yol kenarında bulunmuş ve kendini sana emanet ettiği için merhamet duyulmuş küçük bir çocuktan farksız, insan onu seviyor çünkü o tatlı huylu biri; çünkü ona zarar verildi ama o seni hiçbir zaman hiçbir şey için avutamayacak, gözleri senin gözlerine saatlerce bakabilir ama onların arkasındaki umutsuzluğu asla tahmin edemez.

Aile içindeki bu çalkantının uzun bir süredir oluştuğu açık ve bu, ortanca çocuk Jean'ın sesini duyduğumuz nadir vesilelerden bir tanesi. O sıralar yirmi bir yaşında olan geleceğin diplomatı Jean, hünerlerini şimdiden uygulamaya



Catherine ve Jean çocukluk dönemlerinde Jean ve Catherine, 1903 dolayları.

koyuluyor. Krizden iki gün önce, kız kardeşinin, anne ve babalarının boşanabilecekleri olasılığını dile getirmesine ilişkin olarak ona şöyle yazıyor:

> Şu anda bunun hepimiz için ne kadar üzüntü duyulacak *şiddetli* bir çözüm olacağını bir düşünsene: Her şeye karşın onu seven ve *ikinci* bir Madam Pozzi'nin varlığına katlanmak zorunda kalacak olan Annemiz için ve sosyetenin boşanmayı tümüyle kabullenmeyeceği göz önünde tutulursa senin için... Onun adına konuşamam ama onun şimdiden çok sayıda düşmanı var ve bu düşüş, bu sosyal statü kaybı onu serüvenciler kategorisine sokabilirdi: *Oysa o bundan daha iyisine layık*. İkiniz de onun Madam F.'yi kesinlikle sevmediğini anlayamıyor musunuz: Onda aradığı, evde bulamadığı şeyler; gülümseyen bir çehre, dostça sözcükler, kendine olan öz saygısını artıran sözcükler ve sosyete dünyasında sahip olduğu mevkie ulaşmış olan birine gösterilmesi beklenen saygı... Babamızın bu yüzden Madam F.'yi terk edeceğini beklememelisin: Kadının ona verdiği *sevgiye* minnet borçlu olmasını bir onur meselesi yapıyor o. Ama sen kendi payına, Annemizin bu kaçınılmaz ilişkiyi hoş görebilmesi... ve ona sitemler yöneltmek yerine, gülümseyen bir çehre göstermesi ve *bizim* için, onunla ya da gerekirse onsuz bir ev, bir yuva, bir aile oluşturması gerektiğini düşünmüyor musun!..

Bundan sonuç olarak şöylesi amansız bir dörtlü çıkar ortaya: gururlu bir baba, uzlaşmaz bir anne, fena halde ahlakçı bir kız evlat, diplomat tavırlı bir oğul; yani, cinsiyet çizgileri boyunca bölünmüş bir aile. Thérèse Pozzi bu noktaya kadar kendisinden hâlâ doğrudan söz işitilemeyen taraftır; bu bakımdan, sosyal olarak olduğu kadar ev içinde de "Pozzi'nin dilsizi" olarak kalır. 1932'de, Catherine güncesine şunları not etmiştir: "Dün, 1909 yılına ait bazı mektupları yeniden okudum. Babamın bana göndermiş olduğu ve Annemin sertliğinden, gururundan, 'ya hep ya hiç' demeye bağlılığından söz ettiği bir mektup beni çok şaşırttı."



Paris modasına göre giyinmiş olan Catherine Pozzi
Oxford'da öğrenci arkadaşları arasında.

1907 baharında –Catherine'in güncelerinin kapsamadığı bir zaman dilimi– ikinci bir patırtı koptu. Söz konusu bu olaya daha az açıklayıcı notlar düşülür ancak gerekçeler aynı kalmıştır; Catherine bir noktada kendini anne ve babasının

arasına attı ve ta Pozzi sakinleşene kadar enikonu tokat yedi, "boğulacak gibi oldu". Yeniden İngiltere'ye kaçtı, orada arkadaşları ona Oxford St Hugh's College'da geçici bir yer buldular. Daha önce çok sayıda kişinin başına geldiği gibi yağmurla, soğukla ve yalnızlıkla tanışarak bahar ara yılını orada geçirdi. Aynı zamanda herkesin önünde yapılan bir tartışma sırasında bir kadının "bir erkek eli tarafından biçimlendirilmeyi bekleyen henüz olgunluğa kavuşmamış bir olasılıklar yığınından başka bir şey olmadığını" bildirerek feminist arkadaşlarını hayal kırıklığına uğrattı. Bununla birlikte, çalışmaları profesörleri etkiledi ve hocaları ona sonbahar ara yılı için kalıcı bir yer vermeyi önerdiler. Yurduna dönmeyip bir daire tuttu ve özgüvenini kazanmış bir biçimde Fransa'ya sadece tatiller için döndü. Kendisi için İngiltere'de bir gelecek kurmayı hayal ediyordu: öğrenci olarak, düşünür olarak, hatta daha sonraları bir denemeci ya da belki de bir gazeteci ve eleştirmen olarak. Üst düzey şairlerle dolu bu soğuk ve çetin ülkede ciddi bir hayat sürmeyi planlıyordu. Özel öğretmeni Miss Miller Catherine'i hedeflerinde başarılı olabileceği konusunda temin etti. Ancak annesini hesaba katmamıştı. Thérèse kızına gönül alıcı sözler söyleyerek, gözyaşı dökerek ve duygusal şantaja başvurarak onu akademik kariyerini daha başlamadan terk etmeye ikna etti. Bu İngiliz yaşantısının onun elinden koparılıp alınmış olması Catherine için uzun süreli pişmanlıklara konu oldu. Thérèse aynı zamanda Catherine'i, karşılıklı olarak suskunlukla geçen aylardan sonra, babasıyla barışmaya da inandırdı. Ne kadar dilsiz olursa olsun bu ailevi dramlarda hiç de edilgen bir figür değildi Madam Pozzi.

Bir sanatçı bir benzerliğin resmini yapar, resmettiği şeye yeni bir bakış ya da yorum getirir; sanatçının ortaya koyduğu bu şey, erkek ya da kadın poz vermiş olan kişiyi yaşadığı süre boyunca yüceltir, ölümünden sonra anar ve belki de yüzyıllar ya da daha da uzun bir zaman sonra tabloya bakan seyircide merak kıvılcımları uyandırır. Doğrudan bir betimleme gibi görünüyor bu, kimi zamanlar öyledir de. Beni Dr.

Pozzi'ye Sargent tarafından yapılan portresi çekti, onun hayatı ve çalışmaları konusunda merak duydum, bu kitabı yazdım ve resmi hâlâ, gerçek ve canlı bir benzerlik olarak görüyorum.

Ne var ki ölmüş olan ressam, ölmüş olan resmedilen kişi ve hayattaki seyirci arasındaki bu gizli anlaşmanın aksaması için çok da fazla şey gerekmez. On dokuzuncu yüzyılın en büyük Fransız portrelerinden bir tanesi de Ingres'in *M. Bertin* tablosudur. Bu resmi on yıllar içinde birçok kez gördüm. 1832'de yapılmıştı ve şu anda Louvre'da bulunuyor. Tabloda kuşkucu gözleri olan iriyarı, güçlü bir adam, ağzını aşağı doğru eğmiş olarak bir sandalyede oturur. *Dr. Pozzi Evde* tablosunda olduğu gibi eller anahtar önemdedir: Eller dizleri sertçe kavrayıp adamın gövdesiyle başını bize doğru çekmiş şekliyle tablodaki kişiyi tehditkâr ve egemen bir pozda gösterir. Bertin'in banker olduğunu bir şekilde biliyordum ve benim için o, uzun yıllar boyunca on dokuzuncu yüzyıl Fransız yaşamının belli bir yanını temsil etti: Yani, 1840'larda Başbakan Guizot yurttaşlarını dikkatlerini para kazanma üzerinde yoğunlaştırmaya teşvik ettiğinde topluma dalkavukça, çekici bir değer olarak sunulan mal mülk edinmeye yönelik, kendinden hoşnut ama aynı zamanda katı tarafı. Başbakanın *'Enrichissez-vous*!"* diye bir beyanat verdiği söylenir (gerçi birçok ifade gibi bunun da doğruluğu tartışmalı gözüküyor). Öyle ya da böyle, yurttaşlar zenginleşti ve orta boyutlu olmasına karşın anıtsal bir görünüşü olan bu tablo beri yandan beni hep büyülenmenin karıştığı bir tiksintiyle doldurdu. Bertin bir düşmandı, benim temsil ettiğim şeyin düşmanı (tabii eğer herhangi bir şeyi temsil ediyorsam) ve aynı zamanda onun benden –şayet gerçek yaşamda karşılaşacak olursam– daha haşin, daha güçlü olmasından korkuyordum.

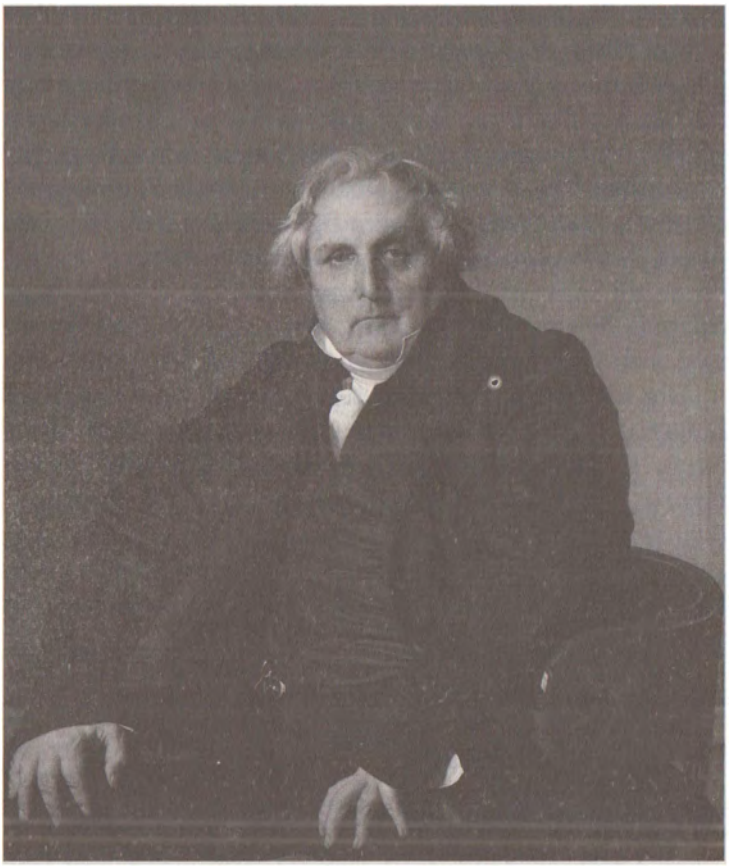
Bununla birlikte, on yıl kadar önce, tablonun yanındaki etiketi okuma zahmetine katlandım ve Bertin'in hiç de banker falan olmadığını ama ... bir gazeteci olduğunu keşfettim. Hiç kuşkusuz gazeteciler de bizi büyülenmenin karıştığı bir tik-

* (Fr.): "Zenginleşin!" (ç.n.)

sintiyle doldurabilirler; ama yine de. Sonra Bertin'in –*Le Journal des débats*'nın editörü ve Pozzi gibi, bir koleksiyoncu– olduğunu ve aynı zamanda "sıcakkanlı, çekici ve kendine özgü alaycılığı olan" bir adam olduğunu okudum; tüm bunlar Ingres'nin tablosunda açıkça öne çıkardığı ama benim tarafımdan önceden görülememiş niteliklerdi.

İtiraf etmek gerekirse, bütün kabahatim buydu. Şu var ki bizler için bir tabloya modern gözlerle bakmamak ve bakışlarını tablodan bize yöneltenlerde de modern duygular okumamak zordur. İlk fotoğraflarda poz veren kişiler ender olarak gülümserler; çünkü resminizi çektirmek ciddi ve (çoğunlukla ömrünüz boyunca bir kez yaşadığınız) bir olaydı ama aynı zamanda uzun bir poz verme süreci gerekiyordu. Bir portreye baktığımızda –Elizabeth döneminde yaşamış bir çocuğun, George döneminden seçkin bir kişinin, Victoria döneminden evli bir kadının portresine–yaptığımız şey kısmen onları hayata geri döndürmeye çalışmak, onların bakışlarımıza karşılık verdiğini düşünürken onlarla bir çeşit göz sohbeti kurmaktır. Bu karşılıklı bakışmada yanılarak onların duygularının bizim duygularımızın ifadeleri olduğunu varsayabiliriz; ya da onların yerinde biz olsaydık bizim duygularımızın ne olacağını ama aynı zamanda da, bir şekilde, bizim onlarla ilgilendiğimiz gibi onların da bizimle ilgilendiğini. Verdikleri pozlardan, giysilerinden, takıp takıştırdıkları şeylerden ve fonda görünen öğelerden sonuçlar çıkarırız ve bu sonuçlar pekâlâ yanıltıcı olabilirler; o zamanlar egemen olan sanatsal gelenekleri bilemeyebiliriz ya da poz veren kişiye sanatçı tarafından (ya da sanatçıya poz veren tarafından) dayatılan resmi bir karar olabileceğini bilemeyebiliriz. Pozzi ile Sargent birbirleriyle çok iyi anlaşıyor ve her bir resim seansından sonra birlikte öğle yemeği yemekten zevk alıyor olabilirlerdi; ancak bütün bunlara karşın yapılan portre yine de Sargent'ın zihninde "tümüyle giyilen ropdöşambr hakkında" ve Pozzi'nin zihninde de göründüğünden daha az gösteriş ve kurumlanma hakkında olmuş olabilir. Belki de Pozzi, Sargent'ın tarzının işlediği konuya ağır basabileceğinden endişe duyuyordu; belki de suskunluğunu ko-

ruyarak bilimsel göz ile sanatsal göz arasındaki farkların hesabını yapıyordu; belki de öğle yemeğini (ya da metresini) aklından geçiriyordu. Birlikte geçirdikleri seanslar sırasında ne konuşuyorlardı acaba? Bilemeyiz.



Louis-François Bertin, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1832).

Kimi zamanlar şuna indirgenir bu süreç: Yapılan şeyden kim sorumludur? Peki, yaptıklarını düşündükleri şeyi yapıyorlar mıdır? İşte Wilde'ın sanatçısı Basil Hallward bu konuda şunu söylüyor:

> Duyguyla resmedilen her portre poz verenin değil, sanatçının portresidir. Poz veren sadece bir ilinektir, vesiledir. Ressamın açığa çıkardığı kişi o değildir; renkli tuval üzerinde kendini açığa çıkaran kişi, daha çok ressamdır.

Bu görüş öncelikle, Lucian Freud tarafından ileri sürülen ve poz veren kişinin sadece resme "yardımcı olmak" üzere orada bulunduğu ve poz verenin "nasıl" biri olduğunun (karakter, hatta fizyonomi olarak) sanatçı açısından pek de bir öneminin olmadığının söylendiği, onun şu kestirip atan savına yakın durumuş gibi gözüküyor. Ne var ki Freud sere serpe uzanmış çıplak bir kadın figürünü resmettiğinde bununla "kendini açığa çıkardığını" söyleyecek kadar da ileri gitmezdi; daha çok, bir resim yapmak için bir kişiyi kullandığını ve öyle yaparak o kişinin –ya da onun varlığının– yerine, yeni bir gerçeklik koyduğunu söylerdi.

Her halükârda, Hallward'un savı, onun (ve Wilde'ın) bu iddiayı ileri sürdüğü söz konusu roman tarafından geçersiz kılınır. Çünkü herkesin görüş birliğine vardığı gibi, Dorian Gray'in portresi, o adı taşıyan genç adamın dikkat çekecek ölçüde doğru bir temsilidir. Ve dahası –olay örgüsünü sürükleyen şey de budur– sonunda kahramanın gitgide artan kötüye gidişinde onun dikkat çekici ölçüde doğru ahlaki bir temsili de olduğu ortaya çıkar.

İnsanlık durumu hakkında genellemeler yapanlar hakikatlerinin sıklıkla gerçekliğin inatçı bireyselliğiyle alaşağı edildiğini görürler. Ve genellemeler yapmanın en yüksek noktası Wildecı epigramlardır. Bunlar iğneleyici, afallatıcı olmayı, eğlendirmeyi ve okurun (ya da tiyatro seyircisinin) kendini daha aşağıda hissetmesini amaçlar. Bu bakımdan, Wildecı epigram bir sözel dandy olmanın ifade biçimidir. Ve dandy gibi en büyükleri dışında çoğu epigram "kendisinden öncekilerin en iyisi" etiketiyle ortaya çıkar. Zaman kelebeğin, dandy'nin ve epigramın eş ölçüde düşmanıdır. "Çalışmak içki içen sınıfların lanetidir" ifadesi şimdi kulağa hoş gelen ama samimiyetsiz bir cümleden başka bir şey değildir ve aynı zamanda da fena halde snobcadır; çünkü ailesini ya da

parayı hiç düşünmeksizin içebilecek durumda olan aylağı eğlendirmek için söylenmiştir. Wilde'ın romanında geçen ve "büyük bir çekiciliğe ve karaktere sahip, yaşlı bir beyefendi" olan Mr. Erskine of Treadley, bize "paradoksların yolunun hakikatin yolu olduğunu" söyler. "Gerçekliği test etmek için onu sıkı sıkıya gerilmiş bir ip üzerinde görmemiz gerekir. Hakikatler akrobat olduklarında onları yargılayabiliriz" der. Son derece Wildecı bir epigramdır bu. Wilde, sosyal ve entelektüel olarak, bir jonglör, bir gergin ip yürüyüşçüsü, bir trapez sanatçısı, ayağına çabuk ve zihnen hazırcevap birisidir, trampetin ritmi gitgide yükselmekte olan pat-pat sesleri onu ve bizleri şu son simbal vuruşuna doğru sürüklerken bir spot ışığına yakalanmış imitasyon elmas anaforudur o. Ve sonra alkış gelir; a evet, alkış hayatidir.

"Paradoksun yolu hakikatin yoludur." Wilde'ın epigramlarını ilk kez, genç bir adamken, tam olarak nasıl bir etki uyandıracaklarını bilen aktörlerin dudaklarında işittim. Söylenişlerindeki zarafet, özgüven beni çok şaşırtmıştı, bu yüzden hakikat olduklarını düşünüyordum. Daha sonraları, aralarından çoğunun normal bir varsayımın ya da *idée reçue*'nün* maharetle tersine çevrilmiş hali olduğu dikkatimi çekmeye başladı. Derken, orta yaşlarımda, onların temeldeki hakikatlerinden ya da hatta mütevazı hakikatlerinden, hatta onlardaki hakikat kalıntısından kuşkulanmaya başladım ve içime yoğun bir edebiyat ahlakçılığı yerleşti. Sonunda, Wildecı epigramın (ister dramatik isterse düzyazı biçiminde olsun) gerçekte hakikatin ciddi bir şekilde damıtılmış bir halinden çok bir tiyatro gösterisi parçası olduğunu kavradım. Ve derken, sonun da sonu olarak, Wilde'ın bütün bunların ta baştan beri farkında olduğunu keşfettim. Bir zamanlar Conan Doyle'a yazdığı gibi: "Benimle hayat arasında her zaman sözcüklerden oluşan bir pus var. Bir ifadenin uğruna olasılığı pencereden dışarı atıyorum ve bir epigram oluşturma şansı bana hakikati terk ettiriyor."

* (Fr.): "Basmakalıp, beylik fikir". (ç.n.)

Karakterimizle tutarlı olarak öldüğümüz doğruysa, o zaman aşırıların aşırılığa kapılarak öleceklerini bekleyebiliriz. Jean Lorrain; Léon Daudet ve başkaları tarafından Oscar Wilde'ın bir Fransız versiyonu olarak görülüyordu.

Wilde 30 Kasım 1900'de Paris'te öldü. Sabahleyin ağzından "kan ve köpük" gelmeye başladı; öğleden sonra ikide, son nefesini verdi, bundan sonra "kulaktan, burundan, ağızdan ve diğer çıkış noktalarından gelen sıvılarla vücudu dağılmaya başladı. Geride kalan yıkıntı korkunçtu". Lorrain 30 Haziran 1906'da Paris'te, kendi kendine yapmış olduğu bir lavman sonucu kalın bağırsağını delmiş olarak banyosunun lekelenmiş muşambası üzerinde bulunduktan iki gün sonra öldü. Bulunduğunda, Armaille Sokağı'nda bulunan bir kliniğe nakledildi. Pozzi ve meslektaşları bir toplantı yaptılar. Lorrain'in bağırsakları o kadar kötü bir durumdaydı ki –eter koklamaktan ya da frengiden, bu tartışma sürüp gitti– ameliyat yapmanın anlamı yoktu; gerçi onun durumun öyle olmadığına ve iyileşmek için umut besleyebileceğine izin verdiler. Lorrain iki gün boyunca can çekişti. Odasına hiç ziyaretçi kabul edilmedi; ama çiçekler ve mektuplar aldı. Rodin (Lorrain'in hasta olduğunu bilmiyordu) ona mektup yazıp da düzyazısındaki inceliğin Mona Lisa'nın gülümsemesine benzediğini söylediğinde müthiş neşelendi. Sonunda, annesi –Sycorax– ölüm döşeğindeki tek çocuğunun başını beklemek üzere kliniğe geldi. Sayıklamalarının bir noktasında: "Paris, beni mağlup ettin!" diye haykırdı Lorrain.



RODIN

Önceki yıl, Lorrain'in gece gezgini arkadaşı Gabriel Yturri, o da karakteriyle tutarlı olarak diyabetten ölmüştü: itaatle, sessizce, boyun eğerek. Montesquiou onun bu son çöküş yıllarına yapabileceği tek şekilde tepki verdi, içindeki her türlü duyguyu parlak kabuğu içine kapattı, sosyal zorunlu-

luklarını yerine getirmeyi sürdürdü ve sanki ölmek beğenisizce bir edimmiş gibi eve çoğunlukla sadece elbiselerini değiştirmek ve yeniden dışarı çıkmak üzere döndü. Yturri bir noktada ortak dostları Marquise de Clermont-Tonnerre'e durumdan yakınmaya mecbur kaldı: "Kont beni bir köpek gibi ölmeye terk ediyor." Markiz, Montesquiou'ya çıkışma cesareti gösterdiğinde, ona şöyle yanıt verdi Kont: "Gidecek olursam, gitmemi arzu ediyor, kalacak olursam da kalmamı." Kont Yturri'yi Versailles girişindeki bir mezarlıkta, kurşundan yapılma bir on sekizinci yüzyıl heykelinin altına gömdü ve bir yıl sonra da başlığı Yturri'nin cafcaflı takma adı Çiçeklerin Şansölyesi olan bir anı kitabıyla arkadaşını yüceltti ve yasını tuttu.

1909, Pozzi'nin aile yaşamının içten gelen baskılar sonucu sonunda parçalandığı yıldı. Bu yaşama Iéna Caddesi'ndeki evde karısı, kaynanası, kızı ve küçük oğluyla bir arada yaşayarak başlamıştı; onu tek başına sonlandırdı. İlk giden Catherine Pozzi oldu, 26 Ocak'ta, daha sonraları dile getirdiği gibi "evlenmiş olmak için" evlenerek ayrıldı. Yeni evli çift balaylarından döndüklerinde, Catherine hamileydi ve kocası on gün içinde üç perdelik bir oyun yazmıştı. Oyunun adı *Rubicon*'du.

Iéna Caddesi'nde, üç ay sonra, bir ev içi Rubicon ırmağı sonunda geçildi. Thérèse'in evliliklerinin ta başında aklından geçirdiği yasal ayrılığı Thérèse talep etti ve Samuel de kabul etti. On üç yaşındaki Jacques onda kalacak, onun öğrenim masraflarını Pozzi karşılayacaktı. Thérèse servetinin "tüm kullanım hakkını" elinde tutacaktı. Pozzi Thérèse'e evinde kalmaya devam ettiği sürece kira ödeyecekti. Pozzi'nin karşı çıktığı tek talep, Thérèse'in, annesinin ve çocukların tatillerini Pozzi ailesinin Bergerac'taki kır evi La Graulet'de geçirmelerine izin verilmesi dileğiydi. Pozzi oradaki "kişisel odasının" yaz kullanımı için ona ayrılmasında ısrar etti. 15 Temmuz'da, Thérèse ve annesi Hoche Caddesi 33 numara'ya taşındılar. Evlilik resmi olarak son bulmuştu. Ama aynı zamanda, bir boşanma söz konusu değildi: Thérèse'in inancı böyle bir şey

olmasını yasaklıyordu. Pozzi ve Emma bir Ermeni keşişin yinelenen kutsamalarıyla idare etmek zorunda kalacaklardı.

Çiftin otuzuncu evlilik yıldönümlerinden sadece birkaç ay önce bu resmi kopuşa ne neden olmuştu? Belki de şu aynı olgu: Bu tarih ta temelinde sahte bir şeyin kutlanması olacaktı. Dahası Catherine ile Jean evden ayrılmışlardı. Küçük oğlan Jacques ruhsal olarak zayıf bir durumdaydı ve bütün ömrü boyunca psikiyatrik tedaviye ihtiyaç duyacaktı. Belki de Thérèse harcamaları kısıp sadece temel gereksinimler üzerinde yoğunlaşmanın zamanı olduğunu düşünüyordu.

Ama bir başka etken daha vardı. Pozzi ara sıra gazetelerde saldırıya uğrayıp daha önce yergi konusu da olmuştu; ama şimdi *La libre Parole* –şimdiye dek yayımlanmış en rezil gazetelerden biri– onu hedef almaya başlamıştı ve Pozzi'nin aile yaşantısına gitgide daha çok değiniyordu. Gazetenin editörlüğünü Edouard Drumont yapıyordu ve bu adam şimdiye dek var olmuş en rezil gazetecilerden biriydi, iki ciltlik *La France juive* adlı kitabı insan zihninde ortaya çıkmış her türlü antisemit düşüncenin, duygunun ve paranoyakça "olgu"nun saçma ve yüksekten atan sözlerle ortaya konulmasından başka bir şey değildi. Thérèse, Dreyfus karşıtı dostlarının birinden yardım talep etti, bu kişi olağanüstü bir adı olan ve kesinlikle daha akılda kalıcı bir ad olan "Gyp" takma adıyla mizahi romanlar yazan Sibylle Aimée Marie-Antoinette Gabrielle de Riquetti de Mirabeau, Comtesse de Martel de Janville'di. Kontes Drumond'dan Dr Pozzi'nin özel hayatına karşı yürütülen kampanyayı durdurması için bir şeyler yapmasını istedi. Drumond bu öneriyi geri çevirdi.

Pozzi'nin Dreyfus karşıtı, antisemit, kralcı, toprağa dayalı milliyetçi değerleri yücelten Katolik sağ için, niçin doğal bir hedef haline geldiğini anlayabilirsiniz. Pozzi, bir kere, adının da gösterdiği gibi, "gerçekte Fransız" değildi. Ateistliğe dönmüş bir Protestan olduğundan Katolik de değildi. Senato'ya girme cüretini göstermiş serbest düşünceli bir kişi olarak tanınıyordu. Rennes'de yapılan ikinci duruşma sırasında bir haftasını notlar alarak geçiren yürekten bir Dreyfus yanda-



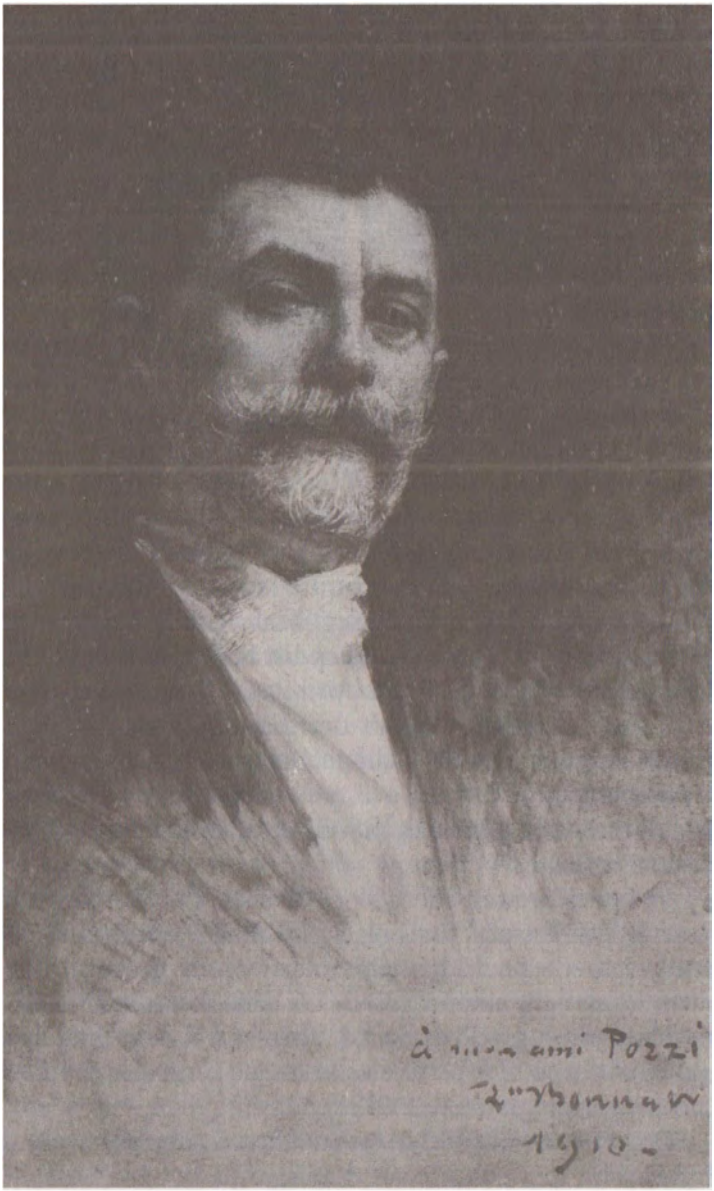
DRUMOND GYP

şıydı. Kan-ve-toprak değerlerini yücelten milliyetçiler için bu "kutsal histeri" yıllarının nihai sonucu hiçbir şekilde "adalet için zafer" kazanmak değil, daha çok "Yahudiler için zafer" kazanmaktı. Pozzi'nin kendisi fazlasıyla "köksüz bir kosmopolit" olarak görülüyor olabilirdi.

Yahudi nemfoman Sarah Bernhardt'la uzun bir gönül ilişkisi olmuştu. Geride kalan on yıl boyunca karısını aşağılayıp metresini –Yahudi, evli metresini–Avrupa'nın gözde şehirlerinde öne çıkararak Yahudi severliğini daha da gözler önüne sermişti.

Ve bu, eldivensiz elleriyle iyi Fransız Katolik eşlerin ve kız evlatlarının çıplak özel bölgelerini düzenli olarak muayene etmiş ve herkesin bildiği gibi onları baştan çıkarmayı sürdürmüş olan bir adamdı. Böyle bir halk düşmanı için daha ne söylenmesi gerekiyordu ki? Thérèse –ölçülü, dindar ve ahlaken dürüst Thérèse– nasıl olur da onunla daha fazla birlikte yaşamaya tahammül edebilirdi?

O yaz Pozzi Venedik'ten bir arkadaşına yazarak hayatının "dikiş yerlerinin attığını; ancak bunun şu an için çekilebilir olduğunu" söyledi. Özellikle de adını anmadığı Emma Fischoff Grand Hotel Britannia'da yanında olduğu için. Dahası,



Léon Bonnat'nın fırçasından Pozzi (1910).

kariyeri sürdüğü ve uluslararası ününde bir azalma olmadığı için. O ilkbahar, üçüncü ve son ziyaretinde, Amerika'da altı hafta geçirmişti. Bu ziyaretin resmi amacı New York'ta, 1809 yılının Noel Günü Ephraim McDowell tarafından gerçekleştirilen ilk başarılı yumurtalık ameliyatının yüzüncü yıl kutlamalarına katılmaktı. Ameliyat edilen Jane Crawford bir sandalyede anestezi uygulanmaksızın iki güçlü kuvvetli erkek tarafından hiç kımıldamadan tutulmuş, vücudundan on beş litre sıvı boşaltılmış, kanın süzülmesi için bir yanına doğru döndürülmüş ve sonra da vücuduna yeniden dikiş atılmıştı. Bütün bunlar yirmi beş dakika içinde olup bitmişti. Kadın o zamanlar kırk yedisindeydi ve yetmiş üç yaşına kadar yaşadı.

Bu gerçekten de kutlanacak bir şeydi. Amerikalı ve Avrupalı delegelerin yaşadıkları süre içinde sokaklar, grotesk bir şekilde şişmiş karınlarıyla ve küçük küçük adımlarla ıstırap içinde yürüyen kadınların oluşturduğu manzaradan büyük ölçüde arındırılmıştı, çoğu kişi bu kadınların hamile olduklarını düşünüyordu (ve bu düşüncenin yol açabileceği bir karışıklık söz konusuydu). Aslında bu tümüyle tarihsel bir mesele de değildir. Ben bu kitabı yazarken, Britanya gazeteleri Swansea'de kilo aldıktan ve bilinç kayıpları yaşadıktan sonra doktoruna giden yirmi sekiz yaşındaki Keely Favell adlı kadının haberini verdiler. Evde uygulanan üç gebelik testi negatif sonuçlar vermiş ve Keely kendisine arkadaşları tarafından bebeğinin ne zaman doğacağı sorulduğunda "sadece şişmanlamış olduğu" yanıtını vermişti. Kan testleri sonuçsuz kaldı; özel doktoru onun ancak gebe olabileceğine karar verip kadını hastaneye yolladı. Bunun üzerine yapılan tıbbi bir tarama 26 kg ağırlığında –bir arada yedi bebek boyutunda– bir yumurtalık kistini ortaya çıkardı; kist dört saatlik bir ameliyat sonunda çıkarıldı. Bereket versin ki anestezi uygulanarak.

Pozzi İngilizce konuşarak New York konferansına katılanlara "McDowell'ın Fransız Ardılları" konusunda hitap etti. Ulusal bir gurur duymuyor değildi: Yumurtalık kisti ameliyatı fikri Fransa'da ilk kez 1755'de ortaya atılmıştı. Bun-

dan başka, bu ameliyatı başarılı kılan hemostatik kelepçe-kan damarlarını sıkılaştırmak için kullanılan "katı ve güvenilir" bir alet 1865'de

Koeberlé ve Péan adlarında iki Fransız tarafından icat edilmişti. Yine de bu konferanslar rekabetçi bir çekişmeden çok şenlikli ve kardeşçe bir atmosfer içinde geçti; "evlilik Bakkhaları" ve Paris'in zehirli politikası bu konferanslara uzak kaldı.

Pozzi sonra Mayo Kliniği'ne ikinci ziyaretini yaptı, burada iki erkek kardeş ve onların şimdi doksan yaşında olan babalarıyla üç gün geçirdi. New York'a dönünce, sonunda Alexis Carrel'le tanışabildi, beş yıl önce Montreal'de onunla tanışma fırsatını kaçırmıştı. Carrell şimdi Doğu 60. Cadde'deki Rockefeller Enstitüsü'nün üst katında bir laboratuvarda çalışıyordu. Otuz altı yaşındaydı: Ufak tefek, bronzlaşmış, kelleşmekte olan ve "tümüyle Amerikan stilinde sinekkaydı tıraş olmuş" bir adamdı (bu okyanuslar arası belirgin bir farktı: İkinci Félix Potin albümünde yer alan *Célébrités Contemporaines*'deki Fransız Tıbbı'nın yirmi temsilcisinin her birinin yüzünde bir şekilde ya sakal ya da bıyık yahut her ikisi vardır). Carrell Pozzi'ye "eskiden Roma ya da Venedik'te karşılaştığı şu ufak tefek İtalyan papazlarını" anımsatmıştı.

Ne var ki Pozzi'nin Carrel'in laboratuvarında gördüğü şeylerde hiçbir Katolik yan yoktu: Karotid atardamarları çıkarılmış ve daha sonra yapılacak nakiller için soğuk ortamda muhafaza edilmiş bandajlanmış boyunlu bir köpek; her birinin arka ayağı bir üçüncü köpekten nakledilmiş iki köpek; birine diğerinden böbrek nakledilmiş bir başka köpek çifti. Sol böbreği çıkarılıp bir saat boyunca Locke çözeltisi içinde muhafaza edilen ve sağ böbreği kalıcı olarak çıkarılmadan önce yeniden ona nakledilen bir köpek vardı; çok şaşırtıcı bir şekilde, köpek tek böbreğiyle hayatta kalmakla kalmadı, on bir yavruya da hayat verdi. Carrel Pozzi'ye bir karotid atardamarın açılma, kelepçelenme ve dikilme prosedürlerini gösterdi; dikiş Çin ipeğinden yapılma ip ve son derece ince iğnelerle yapıldı; kelepçeler bir kez çıkarılınca kan normal dolaşımına başlıyordu.



SADI CARNOT CARREL ALEXIS

Pozzi bütün yolculuklarında hiç böyle bir şey görmemişti; hatta bundan söz edildiğini bile duymamıştı. Ve nasıl kendisi Fransa-Prusya Savaşı sırasında tanık olduğu şeylerle birtakım cerrahi uygulamaları geliştirmeye teşvik edilmiş idiyse, Carrel de aynı şekilde çalışmalarında daha sonra meydana gelecek kamusal bir olaydan esin almıştı: Fransa Cumhurbaşkanı Sadi Carnot'nun Haziran 1894'de suikasta uğramasından. Carnot Lyon'da verilen bir devlet şöleni sırasında bir İtalyan anarşisti tarafından bıçaklanmış ve ertesi gün ölümcül bir kanama geçirmişti. Bu kaçınılmazdı: Kesilen bir kan damarını onarmanın hiçbir yolu yoktu. Bu yüzden Carrel deneyler yapmaya başladı: Atardamarı yerinde tutmak için çözünür karamelden oluşan ince çubuklar kullandı ve bu arada en ince türden nakış iplikleriyle dikiş attı. Bu yöntem köpeklerde işe yaradı ve insanlarda da işe yaraması gerekiyordu.

Carrel kendini tümüyle bilime vermişti ve yayın yapmakla pek ilgilenmiyordu. Bu çalışmaların gelecekte insanlara uygulanmasının önemini hemen kavramış olan Pozzi ona bu yayın işini üstlenmeyi önerdi. Paris'e dönüşünden iki hafta sonra, Tıp Akademisi'ne "Kan Damarlarının Dikilmesi, Organ Nakli ve Uzuv Graftı konularında Dr. Alexis Carrel ta-

rafından yapılan Yeni Deneyler" başlıklı bir konferansta hitap ediyordu. Sunumu kibarca bir kayıtsızlıkla karşılandı ama *La Presse médicale*'de yayımlandı. Şimdi altmış iki yaşında olan Pozzi kendi kuşağının keşiflerini yapmış olduğunun ve geleceğin kendi yaşının yarısında olanlara ait olduğunun farkındaydı. Özveriyle ve tereddüt duymadan, Carrel'in *porte-parole*'u* oldu.

Carrell ufak tefek bir İtalyan papazına benziyor olabilir; ama Vatikan'ın ya da daha ayrıntıya girmek gerekirse, *La libre Parole*'ün çoğu okurunun onun deneylerini onaylamış olması düşük bir ihtimaldir. Pozzi de bu yeni gelişmeler söz konusu olduğunda, sadece dışardan destek veren ve haber yapan biri değildi: Kendi deneylerini yürütüyordu. O ve Carrel araştırmalarında ve yaptıkları kurgulamalarda sadece bilimi ve insan sefaletinin gelecekte ortadan kalkışını görüyorlardı. Başkalarıysa –sözgelimi Katolik romancı Léon Bloy– durumu farklı görüyordu. Bloy Mayıs 1913 tarihli güncesinde (Carrel'in Nobel Ödülü'nü kazanmış olduğu yıldan sonraki bir tarih) Pozzi'nin tavuk kalbinin bir parçasını on dört ay boyunca canlı tutabildiğini kaydediyor. Ne var ki onu rahatsız eden şeyler ahlaki ya da bilimsel sonuçlardan çok teolojik yanlar. "Ölüm ortadan kalkacak ve insanlar sonsuz yaşama kavuşacak" diye bir öngörüde bulunuyor ve sözünü şöyle sürdürüyor: "Peki ama Tanrı'nın, manevi yeteneklerin çıktığı bütün bu ruhları Kendi'ne dönmelerine karar verdiği gün ne olacak? Bu vücutlar *gerçek herhangi bir yaşama sahip olmaksızın* hareketlerini sürdürecekler ve dünya otomatlarla dolup taşacak."

Edebiyat (ve Sosyal) Alanlarda Sizden Daha Alt Düzeyde Olanlara Nasıl Davranırsınız

1)Paul Léautaud'nun güncesi ona arkadaşı romancı Georges Duhamel tarafından annlatılmış olan bir hikâyeyi kaydeder. 1906'da Duhamel L'Abbaye de Créteil adlı ütopyacı bir sanatçılar ve yazarlar grubunun kurucularından biriydi.

* (Fr.): "Sözcü, temsilci". (ç.n.)

Cemaati desteklemeye yardım olsun diye bir yayınevi kurdular ve çeşitli tanınmış şahsiyete yaklaştılar. Montesquiou lütufkâr bir tavırla koleksiyonlarından birini basmalarına izin verdi: "Şu ya da bu sebeple bizi her seferinde işe yeniden başlattı, ta ki sonunda sıfırı tükettik." Derken Kont grubu ziyaret etmeye geldi ve çok güzel olmasına karşın zarar görmüş eski bir duvar halısı dikkatini çekti. "Bakın da hele, sizin burada neleriniz varmış! Onu bana verin, sizin için onartırım" dedi. Onu alıp gitti ve bir daha da dönmedi.

2)Kafadan çatlak ve her daim yoksulluk içinde olan Léon Bloy güncesinde Barbey d'Aurevilly'den almış olduğu elli mektubu Montesquiou'ya satma girişimini anlatır. Kont onun ilk önerisine yanıt vermeyince, Bloy ona ikinci bir mektup yazdı; bu kez yardımı olacağını düşünerek Latince. Yardımı oldu: Hayır diye bir yanıt alma anlamında. Ama Bloy'nın başka planları da vardı: Elyazmaları tezhipçisiydi ve Montesquiou'nun kitaplarından birini süslemek için bir yıl harcamayı önerdi. Hatta bir noktada Kont'un evine girmeyi bile başardı. Montesquiou onu kabul etmeyi geri çeviriyor ama Bloy evin adeta "Büyük Yazarlar Evlerinde" dizisi için fotoğrafı çekilmek üzere teşrif edilmiş bir yer olduğunu da görebiliyordu. Montesquiou inatçı bir şekilde Bloy'nın planlarında herhangi olumlu bir yan göremedi ve sonunda İsviçre'den gönderdiği bir mektupla her türlü teması kesti. Bloy acı acı Kont'un mektuba yeterli posta pulu yapıştırmadığını ve onun zılgıtını okuyabilmek için fazladan elli santim ödemek zorunda kaldığını belirtiyordu.

1910'da Pozzi hayatının en uzun yolculuğuna çıktı, hükümet temsilcisi olarak iki ay boyunca Arjantin ve Brezilya'da geziler yaptı, hastaneleri, poliklinikleri ve her çeşitten kurumu teftiş etti. Gördüklerinden büyük ölçüde etkilenmişti. "Şovenizmin cahilliğin biçimlerinden bir tanesi olduğu" ilkesini yineleyerek, Buenos Aires'teki en yeni hastanelerin "Fransız, Alman, İsviçreli ve Amerikalı" kaynaklardan alınma teçhizatla donatılmış olduğunu belirtir. "Bu aklı başında eklektisizm çarpıcıdır ve bu genç ulusun zeki yurtseverliğinin

karakteristik bir yanıdır. En üst basamaklara erişme tutkuları içinde, en iyi nerede bulurlarsa oradan alırlar ve dar bir ulusçuluğun yurtdışından alınan en iyi şeyleri görmelerini engellemesine izin vermezler."

Paris'e dönüşünde Tıp Akademisi'ne, Sao Paolo dolaylarındaki bir seroterapi enstitüsünde, yılanlardan zehir alındığını gördüğünü ve Buenos Aires yakınlarında da bir akıl hastanesi bulunduğunu rapor ettiğinde bütün bunlara dikkat çekmiş olması –kendi evlilik Bakkhaları'na öylesine yapılmış bir göndermeden çok– sadece bir rastlantı olmuş olabilir. Butantan Enstitüsü'nde büyülenmişçesine "iyi" bir yılanla – yani, ne kendinde zehirli olan ne de başka yılanların sokmalarına karşı duyarlılık gösteren– "kötü" bir yılanın dövüşmesini seyretti. Bu yılan sadece kötü değil, kötülerin en kötüsü olan jaracaca'ydı. Savaşı kötü yılanı yutarak iyi yılan kazandı.

Arjantin'de, içindeki hastaların bina dışına çıkabilecekleri bir Açık Akıl Hastanesi'ni gezdi –aynı adı taşıyan bir İskoç projesi üzerine kurulmuştu bu hastane– ve nazik hastabakıcılıkla sıkı çalışmanın içerdekilerin hemen hemen tamamını nasıl da olabildiğince uysal ve hoşnut kıldığını gördü. Akıl hastalarına giydirilen şu gömleklerin ya da sınırlamaların hiçbiri yoktu burada; eğer hastalar depresyona girerlerse, iyileşene kadar yatırılıyorlardı. Uğraşlar arasında tarım, tuğla işçiliği, marangozluk ve demir dökmeciliği vardı; hastalar ekmek, süpürge ve ayakkabı yapıyorlardı. Bunlar sadece terapi amacına yönelik değildi, aynı zamanda hastaneyi ekonomik olarak ayakta tutuyordu. Pozzi akıl hastanesinin müdüründen büyük ölçüde etkilendi, Dr Cabred ona şöyle demişti: "Saçma sapan şeyler söyleyen akıl hastaları sadece sahnede ya da bir romanda olabilir. Onları saçma sapan konuşturan şey onlara karşı uygulanan şiddettir." Pozzi Akademi'ye yazdığı raporu şu sözlerle sonuçlandırdı: "Sevgili dostlar, eğer bir gün delirecek olursam, beni dosdoğru Açık Akıl Hastanesi'ndeki büyük dostum Cabred'e götürün."

Catherine Pozzi on beş yaşında, güncesine şu konuşmayı not etti:

"Acılar içindeyim."
"Neren ağrıyor? Başın mı? Miden mi?"
(Manevi ağrı annem ve babam için var değil.)
"Benim tinsel ağrım var." Bütün söyleyebileceğim buydu. Beni iliklerime kadar sarsan bu keskin, ani acıyı kendim açıklayamazdım.

Catherine üst düzeyde bir acı çektiğini ileri sürse de ailesindeki acı tekelini elinde tutmuyordu. Ayrılık ne anne ve babaya ne de çocuklara huzur getirdi. Catherine'in yetişkinlik yaşamı sıkıntılı, kızgınlıkla yüklü ve tatminden uzaktı; Sarah Bernhardt için olduğundan daha da fazla, "mutluluk için yaratılmamıştı". Annesi nasıl dedikoducu ağızların onu arkasından ünlü çapkının fazlasıyla haksızlığa uğramış karısı olarak çekiştirdiklerini işitmişse, Paris'in entelektüel çevrelerinde takılan Catherine de kaş göz işaretleriyle "Valéry'nin kadını" olarak gösteriliyordu. Kocasından ayrılmıştı; Stefan George çeviriyor, şiir yayımlıyor ve Rilke'yle mektuplaşıyordu. Politik olarak, yeniden anne tarafının monarşizmine kaydı; 1915'de, Action Française'e katıldı. Parlamenter demokrasiyi her zaman şiddetle eleştirmişti ve krallığın geri dönmesine, yarattığı iç tehdidi dış Alman tehdidinden bile daha büyük gördüğü Fransız Bolşevizmi'ne karşı direnebilecek tek sağlam kale olarak bakıyordu.

Hayatının geri kalan bölümü boyunca kardeşi Jean'la sürekli çekişti durdu, genellikle de para, mal mülk, miras ve La Graulet'yi kullanma konularında. Jean'ın kendisi, belki de anne ve babalarının ortaya koyduğu kötü örnekten cesareti kırılmış olarak ancak elli yaşında ve her ikisi de öldükten sonra evlendi. Catherine en son günce kayıtlarından birinde, Jean'ın "başkalarını çekiştirip duran ve kocasına tapınmanın timsali olan, muhabbet kuşu benzeri ufak tefek Lövanten karısı" Georgette Calouta'yı önce sıcak karşılayıp daha sonra ondan soğuduğunu yazar.

Catherine'in maneviyat anlayışı hoşgörü ve bağışlayıcılıkla birlikte gelen bir anlayış değildi. Thérèse 1932'de öldüğünde şöyle yazdı:

> Küçük asi bir kız gibi benden hep kaçıyordu. Kendince derin hareket tarzı içinde, inatçı küçük bir kızdı o. Son derece tatlı, sağa sola sürekli koşuşturan, etrafına uyum ışıltıları saçan bir varlık ... ve inatçı küçük bir kız. Genç, fırtınalardan azade Iuno'ya* benzeyen bir tanrıça ... ve inatçı küçük bir kız. Sakin, hafiften ağır yürüyüşünde bir kusursuzluk vardı ve evcil köpeğini ve Paris'i yeniden görmek istediğinde yeniden o inatçı küçük kız oluyordu.

Çocukların üçü de anne babalarından farklı şekillerde kaçıyorlardı: Catherine tinsel ve entelektüel bir üstünlüğe sığınmıştı; Jean fiziksel olarak, diplomatik bir kariyere atılarak kaçıyordu; Jacques ise psikolojik bir kafa karışıklığına gömülerek. O son çocuktu, "mucize çocuk" ve aralarında yazgısı en acımasız ve en hüzünlü olanıydı. O, ötekilerin adına ve hakkında konuştuğu bir başka "dilsiz Pozzi"dir. Dokuz on yaşlarında "zihinsel gerilik" tanısı koyulup "evcilleştirilmek" üzere bir İngiliz okuluna gönderilmişti ki bunun işe yarayabileceğini bekleyemezsiniz. Savaş sırasında askeri hizmet görmüş olmasına karşın, yirmi beş yaşına geldiğinde, ayak işlerinde kullanılıyordu. Catherine onu acımasız sözcükler kullanarak betimledi:

> En küçük erkek kardeşimiz çirkin, tuhaf, koca kıçlı, iktidarsız, oğlancı, kızgın, aklına eserse dost canlısı, sıradan ve tiksinç. Peki, ne olacak yani? Ona ölümsüzlük mü bağışlayacağım? Jacques kaba herifin teki, çocukluğundan beri öyle oldu, bütün söylenebilecek olan bu.

Bu sıralar ruh durumu gitgide daha dengesizleşti ve psikotik bir görünüme büründü. Sanrılar görüyor ve zaman zaman Catherine'e şiddet uygulayabiliyordu. Paranoyası öyle bir noktaya varmıştı ki hastaneye kaldırılması gerekti.

Ve işte size cezalandırıcı bir ironi: Fransız akıl hastaneleri Pozzi'nin Buenos Aires yakınlarında teftiş ettiği Açık Akıl Hastanesi'nden çok daha az ileri ve çok daha az yumuşaktı. Sınırlamaların sürekli olduğu kapalı yerlerdi buraları. Jacques,

* Roma mitolojisinde kadınların tanrıçası. (ç.n.)

Vanves'da, sonra Saint-Germain'de, sonra da Château de Suresnes'de (burası Victor Hugo'nun kızı Adèle'in son günlerini geçirdiği yerdi) gözetim altına alındı. Thérèse'in ölümünden sonra, Catherine onun yasal vasisi oldu. 1933'de Jacques Marslılarla iletişim halinde olduğunu ileri sürdüğünde doktorun gösterdiği horgörü Catherine'i şoke eder; kardeşinin tarafını tutar, "Aptal olan doktor" der. Ertesi yıl onu "bir yıl boyunca duygusuz ve açgözlü doktorlarına terk edilmiş, kimsenin ziyaret etmediği ve hediye vermediği biri" olarak betimler. Sonunda Jacques'a "giysiler, parfümler, çikolatalar, hoşuna giden hediyeler" alma izni verilir. Sonuç olarak, gösterdiği şiddet geriler (hastalarda şiddetli bir tepkiye yol açan şeyin kurumsal acımasızlık ve sınırlamalar olduğunu ileri süren Dr. Cabred'i anımsıyoruz). En sonunda Catherine Jacques'ı Dr Repond adında bir kadın tarafından işletilen İsviçre'deki bir kliniğe naklettirmiş ve Jacques burada "yarı özgürlük" içinde yaşayabilmişti. Bu ondan aldığımız son haber; 1950'lerde ölmüş olduğu düşünülüyor.

13 Haziran 1913'de, Paris'teki Hôtel-Dieu'nün başcerrahı olan Dr. Aimé Guinard hastane avlusundan geçiyordu ki, kasığından ve sırtından yediği dört kurşunla vuruldu. Louis-Jaciento-Candido Herroro adlı, otuz sekiz yaşında Barselonalı bir terzi olan saldırgan daha önce Dr. Guinard'ın hastalarından biri olmuştu. Herroro eyleminin gerekçesini açıklarken başlangıçta bir fistülden acı çektiği için hastaneye gittiğini ve doktordan söz konusu fistülü ateşle yakma yoluyla bir tedavi istediğini söyledi. Ancak Dr. Guinard hastasının ricasını duymazdan gelerek onu hemen ameliyat etmekte ısrar etti. Herroro'nun bildirdiğine göre, işte o zamandan beri sakat kalmıştı ve çalışamıyordu. Dr. Guinard'ı görüp bu cerrahi kasaplıktan yakınmaya gitmiş; ne var ki Guinard onun yüzüne gülmüştü. İşte bu eyleme girişmeye o zaman karar vermişti.

Guinard'ı ameliyat eden cerrahlar karnında birden çok silah yarası bulunduğunu bildirdiler. Atardamar duvarının ortasında bir laparotomi gerçekleştirildi, ince bağırsaktaki

delinmiş altı nokta dikildi, aynı zamanda da üst sağ kolon atardamarına bandaj yapıldı.

Hastane Dr. Guinard'ın Herroro'ya yapmış olduğu ameliyatın mükemmel geçtiğini ve hastanın tamamen tedavi olduğunu bildirdi. Bu yüzden giriştiği eylem ancak dengesiz bir kişinin davranışı olarak görülebilirdi.

Herrero "vicdan sahibi" bir doktor tarafından muayene edilmeyi istedi, böylelikle "amaçsızca kesilip biçilmiş olduğunu" kolaylıkla doğrulayabilecekti.

Dr Aimé Guinard 17 Haziran'da öldü. Dört gün sonra, vurulmuş olduğu Hôtel-Dieu'nün avlusunda büyük bir cenaze töreni yapıldı.

Doğal olarak, Pozzi oradaydı.

Amerikan Devrimi'nde olduğu gibi, Fransız Devrimi de yurttaşların silah taşıma hakkını yasallaştırmıştı (aynı zamanda evde beş kilo barut bulundurma hakkını). Ve tıpkı Amerika'da olduğu gibi, cumhuriyeti dış saldırılara ve monarşi baskısının geri dönüşüne karşı savunmak için zorunlu bir araç olarak başlayan şey herkese tanınan sivil bir hakka dönüştü. Silah teknolojisindeki görülmemiş gelişmelere karşın hiç değişmeden kalan bir hak.

Aimé Guinard'ın öldürülmesinden iki ay sonra, Ağustos 1911'de, Seine Ağır Ceza Mahkemesi'nin ikinci oturumunda bir jüri üyesi mahkemenin başkanına Adalet Bakanı'na aktarılmak üzere resmi bir bildirimde bulundu. Silah kontrolünün çok daha sıkı yapılmasını talep ediyordu: "Şimdi bir tabanca taşımak erkekler, kadınlar ve genç insanlar için bir para kesesi ya da bir anahtar destesi taşımak kadar kolay oldu. Dahası, gizlemesi ve kullanması kolay olan bir tabancayı rutin bir şekilde taşıma yasası insan hayatına saygı nosyonunu zayıflatıyor." Jüri silah satışı ve taşınması üzerinde sıkı bir kontrol talep etti; aynı zamanda da suç mahallinde bulunan silahların yeniden satışı üzerinde.

Bu dilekçe o zamanlar silah kontrolünün lehinde olan daha kapsamlı bir hareketin sadece bir parçasıydı. Ne var ki bugün bizim için bildik olan bütün öğeler gelişmeleri yavaş-

lattı: aktif bir silah lobisi, karar alması durağanlık noktasına varmış parlamento süreci, silah taşıma konusunda sonuca varmayan bir tartışma ve benzeri şeyler. Ancak Aralık 1916'da, bunların hepsi Millet Meclisi'ne sunulmak üzere hazır bir yasa haline getirilebildi. O zamana varıldığındaysa, bireysel katliamlardan çok kitlesel katliamlar daha büyük endişe konusu olmuştu ve siperlerde silah taşıma konusunda tartışılacak hiçbir problem yoktu.

Sarah Bernhardt bir seferinde: "Tarihe karşın efsane muzaffer kalır" dedi. Montesquiou bu sürecin, seçkin atası *Baba* Alexandre Dumas tarafından romanlaştırıldıktan sonra işlediğini görmüştü. Bir gün, *Le Figaro*'yu açtı ve manşetlerde şunu gördü: "Üç Silahşörlerin Baş Kahramanı D'Artagnan-Gerçekten Yaşadı Mı?" Kont şu nokta üzerinde uzun uzun kafa yordu: "Efsanenin tarihi bu ölçüde kemirmiş olması mümkün mü?"

Kesinlikle mümkündü ve kurmacanın biyografiyi yiyip bitirdiği kendi durumunda daha da mümkündü. Bütün hayatı boyunca, kendinin paralel, uydurulmuş versiyonlarıyla rekabet etmek zorunda kalmıştı: Huysmans'ın (1884), Jean Lorrain'in (1901), *Chantecler* oyununda Edmond Rostand'ın (1910) ve son olarak Proust'un yorumlarıyla (1903'den itibaren). Hayatının sonlarına doğru, otobiyografisini yazmaya koyulduğunda, kendini türün birbiriyle genellikle çatışan öğeleriyle iki yana çekilmiş buldu Montesquiou: Gerçeği söylemek ancak eğlendirici olmak; dar görüşlü ya da kindar gözükmeksizin kayıtları düzeltmek; hayatınızın ne kadar özel olmuş olduğunu açığa vururken aynı zamanda doğal kendini beğenmişliği denetim altında tutmak... Ne var ki üç ciltlik *Les Pas effacés*'nin* altında yatan şey –anılar 1923'de, ölümünden iki yıl sonra yayımlanmıştı– çok daha temel bir güdülenme ve zorunluluktu: Kendi sahihliğini yeniden tesis etmek.

Kolay bir görev değildi bu. Orada neler olduğunu biliyordu. Rostand'ın çiftlik ve orman hayvanlarını insan biçimine

* (Fr.): "*Silinmiş Adımlar*". (ç.n.)

soktuğu bürlesk fablı *Chantecler*'in giysi provaları için seyirciler arasında oturduğunda kendisine yakın oturanların onu açıkça Tavuskuşu olarak nitelendirdiklerini işitti. Bunu anlamak güç değildi. Tavuskuşu sahneye çıktığında, beçtavuğu gıdaklayarak şunları söyler: "Büyük üstat, şu ayçiçeklerine doğru gelin! Tavuskuşu, ayçiçekleri; bence son derece Burnes-Jones tabloları gibi." Sahne bir edebiyat suaresinin parodisidir, "beklenmedik sıfatların prensi" olduğu konusunda böbürlenen Tavuskuşu ve "bir Ruskin, ama çok daha rafinesi". Ve Kont'un ta yükseklerden uçan sözcük oyunlarının da alaycı bir parodisi söz konusudur.

> Petronius-rahip ve Maecenas-Mesih,
> Uçuk olduğum için, uçuculaştırdığım sözcükler:
> Sözcükler ki, ey yüce yargıç, işlenmiş minelerim arasında,
> İşaret eder muhafızı olduğum bu beğeniyi.

Montesquiou'nun teslim ettiği gibi, bu kısmen, Rostand'ın ve çevresinin yazmış olduğu makalelerdeki çok sayıda takılmanın ve karikatürün makul bir karşılığıydı. Ama en azından Rostand bir noktada onu iyi tanımıştı ve şimdi neyi hicvettiğini biliyordu. Des Esseintes'in gölgesi onun üzerine çeyrek yüzyıl boyunca düşmüş ve Huysmans onunla *Tersine*'nin yayımlanmasından yıllar sonra sadece bir kez karşılamışken, aralarında tek bir sözcük konuşulmamıştı. Kont'un yazar arkadaşlarının çoğu kurmaca karakterle gerçek kişi arasında hakiki hiçbir bağlantı olmadığını açık açık bildirmişlerdi; ancak bu çağrışımı omuz silkerek geçiştirmenin hiç yolu yoktu. Montesquiou *Les Pas effacés*'de bütün bunların bir şekilde kendi "saldırgan karakterinin" kusuru olup olmadığını kendine sorar. Aynı zamanda, Des Esseintes karakteri için bir model olarak değil de, daha çok karakterin "yaratıcısı" olarak görülmesi gerektiğini ileri sürer.

Ve sonra Proust vardı. 1913'de, ilk karşılaşmalarından yirmi yıl sonra, Proust *Swann'ların Tarafı*'nı yayımladı. Bu arada, Kont'un kendine özgü davranış özelliklerini bir yana kaydetmiş, aristokrat yaşam hikâyelerini bir araya toplamış,

onu Léon Delafosse'la tanıştırmış, ona dalkavukluk etmiş, onunla akşam yemeği yemiş, onunla kavga etmiş, ona yeniden dalkavukluk etmişti. Bir keresinde "Mösyö Montesquiou'nun Sadeliği Üzerine" başlıklı güldürücü bir makale kaleme almış ve hiç de şaşırtıcı olmayacak bir şekilde bu yazıyı hiçbir gazete basmak istememişti. 1919'da Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde çıktığında, Montesquiou şu ünlü sadeliğini sergileyerek, elinde yeşim saplı bir Pers hançeriyle sayfaları tek tek açtı ve ona mezara ve daha ötelere kadar eşlik edecek olan şu son gölge benliğini yavaş yavaş keşfetti.

"Tuhaf üçlümüz"ün diğer iki üyesi de *Geçmiş Zamanın Ardında* adlı yapıtta ara sıra boy gösterir. Edmond de Polignac kendi adıyla iki kez geçer: Bayreuth Festivali için Prens X'in şatosunu kiralayarak ve Tissot'nun *Le Cercle de la rue Royale* tablosunda ön planda yayılıp oturmuş pozda. Yapıtta Pozzi'nin Dr Cottard –daha sonraları Profesör Cottard– figüründe uzaktan uzağa yansıtıldığı söylenir, gerçi bu yansıtılmanın, kendisinden çok zevcelik görevlerini sıkı sıkıya yerine getiriyor olsa da kocası tarafından sürekli aldatılan Madam Cottard aracılığıyla gerçekleşmiş olduğu daha belirgindir. Ama kitaptaki başlıca açık özdeşleşme Montesquiou'nun Baron Charlus ile özdeşleşmesidir.

Kont aradaki bağlantıyı hemen kurmadı. Kitaptaki Charlus hayat hikâyesine (heteroseksüel) kaçamaklar yapmakla ünlenmiş ve fiziksel olarak Montesquiou'dan (daha güçlü kuvvetli biridir Kont) farklı, evlenmiş (ve sonra da dul kalmış) sözde heteroseksüel bir erkek olarak başlar; Charlus de bir dandy ve bir estettir. Ve gitgide bir eşcinsel olduğu ortaya çıkar, daha da utanmazca skandallar yaratan bir eşcinsel. Kont'un kendisinin yürüdüğü yol tamı tamına böyle değildir. Öte yandan kitapta, Charlus'ün şöyle bir söz ettiği olur: "Günümüzde herkes Prens Bilmem-kim; insanın kendini başkalarından ayırt edecek gerçek bir unvanı olması gerekir: Ben tanınmadan yolculuk etmek istediğimde kendime Prens diyeceğim." Kuzenlerinden biri Bavyera'da Prens yapıldığında Montesquiou'nun –sözcüğü sözcüğüne– söylediği şey buydu. Ve eğer o bunu tanıyorsa, başkaları da tanıyacaktı. Charlus'ün

konuşma tarzını, sesinin tınısını, kibrini, sosyal davranışlarını ve bir tilmiz edinme ihtiyacını tanıdıkları gibi ... ve burada eski efendisini sömüren ve çarpıtan eski bir tilmiz söz konusuydu. Kendi kendine ve kendi hakkında: "Ben iyi bir insanım ve güzel bir ruhum var" diye yineleyip durmaktan hoşlanan Kont bir alçaklık canavarına dönüştürülmüş oluyordu.

Başlangıçta Proust, Charlus karakterinin, çok yıllar önce Gabriel Yturri'nin hizmetlerinden yararlanamayan dekadan Baron Doäzan üzerine kurulmuş olduğunu ileri sürdü. Ne var ki Paris sosyetesinin geri kalan kısmı gibi Montesquiou da işin iç yüzünü gördü. *Agnès*'deki "Baba"nın Pozzi olduğundan şüphelenecek kadar zeki olan şehirdeki tek kişi Anna de Noailles, herhalde "Charlus'ün Kont Robert" olduğunu bildirmekte hiç güçlük çekmemişti. O bundan başka, Montesquiou'nun sesinin çok güzel taklidini yapıyor ve akşam yemeği konuklarına Charlus'ün tiratlarını atmaktan hoşlanıyordu, bunu öylesine gerçeğine yakın bir havayla yapıyordu ki; geç gelenler merdiven basamaklarını çıkarlarken, söylev çekenin Kont'un kendisi olduğuna inanıyorlardı.

Bu yüzden Montesquiou, bir zamanlar Des Esseintes olduğu ve olmaya da devam edeceği gibi, kamuya mal olmuş edebi zihinde Charlus "idi". Proust sözlükçeleri Pozzi dışında, Proust'un Cottard karakterinin esinini aldığı yarım düzine başka doktorun da adını anar; benzer şekilde Charlus karakterinin esinini aldığı yarım düzine diğer sosyal yüksek mevki sahibi vardır (bunların aralarında Kont'un canını sıkacak olan Jean Lorrain de bulunuyordu). Proust okumanın bu veçhesinde hobi olarak tren lokomotiflerinin numaralarının koleksiyonunu yapanların tutumuna benzer bir yön var. Romancı ne kadar büyük bir figür olursa, erkek ya da kadın onun yarattığı karakterlerin de o kadar güçlü olması gerekir, hayal güçlerimizde ve belleklerimizde bir o kadar gerçek ve canlı olarak yer alması gerekir, bizim bir zamanlar yeryüzüne adım atmış ve kendilerinden bu kalıcı karakterlerin bir şekilde kaynaklanmış olabilecekleri daha soluk fi-

gürlerle o kadar az ilgilenmemiz gerekir. Gelgelelim, bu "olması gerekir" fiil kipi tarihte ne kadar geçerliyse edebiyatta da o kadar geçerlidir.

Yeni tanıştığınız birisi yaptığınız şeyi keşfettiğinde alacağı şakacı –ama–ciddi karşılığa bu işi fiilen yapmakta olan her romancı aşinadır: "O zaman söylediklerime dikkat etsem iyi olur, öyle değil mi?"; ya da bazen, "Yazabileceğiniz harika bir hikâyem var." Siz (şey, ben) şöyle yanıt vermeye eğilimliyizdir: "Bu işler öyle yürümüyor". Çünkü gerçekten de öyle yürümüyordur. Bir başkasının daha önce enikonu allayıp pulladığı bir anekdottan daha yararsız hiçbir şey yoktur; Lucien Daudet'nin Montesquiou üzerine dediği gibi "ebediyet için cilalanmış"; bir romancı gerçek hayattaki bir kişiyi onu bir romanına kasti olarak kopyalayarak koymak niyetiyle de "incelemez". Bütün süreç genelde bundan çok daha edilgin, süngerimsi ve rastlantısaldır. Okurun kafasındaki saik –yazınsal yaratım sürecini anlamak isteyen okurun– elbette meşrudur ama aynı zamanda son derece boşunadır; çünkü yaptığının en çok farkında olan romancı bile çoğu kez yaptığının ne olduğunu ve nasıl ortaya çıktığını doğru dürüst açıklayamaz.

Montesquiou *Geçmiş Zamanın Ardında* konusunda ikircikli duygulara sahipti ve onun ancak yarısını okuyacak kadar yaşadı. "Hasta yatıyorum" diye yazdı bir arkadaşına, "yatağa serilmeme neden olan üç cildin yayımlanma işi hasta etti beni." Proust dostluklarına ihanet etmişti. Hatta kont, romancı hakkında bilgi almak için bir falcıya danıştı. Uğruna para ödediği "ruh iletişimi" onu, yabancılaşmaya "hayranlık duymanın değil tersine anlaşılmamanın neden olduğuna" inandırdı; dahası, "bulanıklık olduğuna" ama "geri dönüş olacağına" inandırdı.

Ve geri dönüş oldu. Proust 1919'da Prix Goncourt'u kazandı ve resmen büyük bir adam oldu. *Cities of the Plain*'in [Ova Şehirleri] ikinci cildi çıktığında, Montesquiou yorumlarla dolu bir defter doldurdu. Kendi temsilinin ötesinde romanın bütünsel kapsamını görecek kadar zekiydi (ve edebiyat duygusuna sahipti). Proust'a şöyle yazdı:

İlk kez birisi, siz, Tiberius'un ya da çoban Corydon'un zaafını – Longus'un kaleminden çıkma bir idil ya da Benjamin Constant'ın aşk temasını işlediği bir roman tarzında– doğrudan bir konu olarak almaya cesaret ediyorsunuz. Niyetiniz buydu ve şimdi bunun sonuçlarını göreceğiz... Şöhrete ulaşmak için kötü ünün yollarından geçerek Flaubert'lerin ve Baudelaire'lerin taburlarına yazılacak mısınız?

Kont şunu idrak etti ki insanı ölümden sonra bekleyen bir başyapıtta önemli bir karakter sanılmaktan daha kötü yazgılar vardı. Aralık 1920'de insanlar arasındaki son görünüşünde, "Kendimi Montesproust olarak adlandırmaya başlamam gerek" diyerek hüzünlü bir gözlemde bulundu. Sonuçta, *sevilmeyi* hiçbir zaman istememişti.

Bu arada, *Les Pas effacés*'de, kendine son bir görev edindi. Des Esseintes ya da Monsieur Phocas ya da Charteler yahut Baron Charlus "olmadığını" –ya da tam olarak olmadığını– kanıtlamanın en iyi yolu, bu gölgelerin üstünde ve ötesinde, şair, düzyazı-şairi, romancı ve şimdi de anı yazarı Robert de Montesquiou *olduğunu* kanıtlamaktı. Buradaki problem iki boyutlu bir problemdi. Birincisi, yapıtlarının çoğu küçük, özel baskılar halinde yayımlanmış, okurlara lüks ciltler içinde sunulmuştu ve çok pahalıydı: Dolayısıyla, geniş kitlelerce tanınmış ve okunmuş olmaktan uzaktı. İkinci olarak, "aristokratik hoşa gitmeme hazzı" göz önünde tutulduğunda, ortalama roman okurunu, şiir okurunu ve tiyatroya gidenleri hor görüyordu Kont. Bunlar onu hafiflik ederek ve yanlışlıkla şu kurmaca hayaletlerin yerine koyan ve şimdi aptalca önyargılarını kırması gereken kişilerdi.

Buysa yapıtlarının genelde düşünüldüğünden daha önemli olduğunu kanıtlamaya uğraşmanın bayağı zorunluluğunu ortaya koyuyordu. Kont Güzellik Profesörü'dür, kendini seçen seçkinlerin bir üyesidir, dar görüşlü bir dünyada beğeni tanımlayıcısı ve diktatörüdür. Ne var ki şimdi birdenbire, pazar yerindeki Coriolanus gibi olmuştur, yıkanmamış pis insanları kendisine oy verdirmeye uğraşmaktadır. Beceriksizce bir performanstır bu, gerçi komediden de yoksun değildir. "X'in hakkımda yazdığı şu olumlu eleştiriye bakın!" diye övünür.

"Y'nin benim hakkında yazdıklarını okuyun!" diye yalvarır. "Z'ye gönderdiğim en son şiirlerimin ithaflı nüshası karşılığında aldığım şu mektubu hele bir görün! Ben önemliyim, ben rekabetçiyim! Cidden öyleyim" der.

Eğer bir şeyler Montesquiou'yu insanileştiriyorsa, tam da söz konusu kibrin altında kaynaşan bu güvensizlik duygusu insanileştiriyordur. Sözgelimi, Degas'ya fazlasıyla saygı duyar ama Degas'nın (doğru olarak) onun yapıtları hakkında olumlu şeyler düşünmediğini –belki de hiçbir düşüncesi olmadığını– anlar. Böylelikle, Degas'yı sözcüğün en geniş anlamında "büyük bir sanatçı" olarak görmekle birlikte, onun kendisini bir seferinde mütevazı "sanat eleştirmenleri" ile daha yüksek bir kategori olan "sanat yorumcuları" arasında hiçbir ayrım yapmaya yanaşmayarak "bayağı kızdırdığını" tuhaf bir şikâyet konusu yapar; "oysaki" der, "bu son saydıklarım arasına ben, mütevazı bir şekilde, kendimi de dahil ediyorum." Bu hiç de dünyanın gelecek yüzyıl boyunca bu konuyu kendine dert edinerek başını hüzünle iki yana salladığı bir mesele değildir. Bu zaman içinde *Les Pas effacés* birkaç yüz nüsha satmış olabilir: Kont'un öteki yapıtlarından daha fazla; ama Proustçuların ve Huysmans meraklılarının *idées reçues* kategorisine bir çentik atmaya pek de yetmeyecek kadar.

Bu alışılmadık kendini kendine kanıtlama amacının çevresinde ve yanında, otobiyografi yazarı Montesquiou hayatını sürdüren Montesquiou'ya sadıktır: snop, kibirli, konuşmalarında ünlü kişilerin adlarını sayıp döken, bazılarına karşı cömert, daha çoğuna karşı bağışlayıcılıktan uzak. Hakkında yazdıkları kişiler şimdi çoğunlukla ölmüştür, bu yüzden son yargılarının onlara ulaşmayacağını bilir. Yine de Jean Lorrain'e ufak bir aristokratik bağışlayıcılık sunmaya karar verir. Hiç kuşkusuz, kendisinin bir dandy olduğunu hayal eden bir kişi için, Lorrain'in kıyafetleri berbattı; "zarafetten yoksun olmaktan çok gösterişli ve taşralılara özgüydü". Ancak "kötü bir oğlan değildi Lorrain, hatta sahip olduğu bazı burjuva erdemleriyle iyiydi-besbelli ki hepsine değil, sadece bazılarına sahipti onların."

Öte yandan, Edmond de Polignac, kesinkes bağışlanmadan kalır. Montesquiou otuz beş yıl önce Londra'ya yaptıkları o yolculuğu belleğine getirir. "Yanıma kendisi tarafından sevildiğimi düşündüğüm eski bir yolculuk arkadaşı aldım (ve sonuçta tamamen yanıldığım ortaya çıktı)"; ama aynı zamanda, ne mutlu ki siz varsınız, "*mon cher grand Pozzi*."* Polignac'ın adı belleğin yoklama defterinden silinmiştir; oysa Pozzi adı "*notre grand Pozzi*", "*notre cher et illustre Pozzi*"** ve bunun gibi hitaplar kullanılmaksızın hiçbir zaman anılmaz. Aslında, en dokunaklı ve en az yapmacık pasajların birinden şu açığa çıkar ki, Kont başkalarına sanatsal becerileri, soyluluk ları, esprileri, zarafetleri ve bunun gibi şeyler için hayranlık duyarken (tabii kendini hâlâ onların eşitleri ya da onlardan üstün görmekle birlikte), Pozzi sadece hayran olduğu biri değildir, tersine kendisi için duyguların şu en az bilindik olanını, kıskançlığı hissettiği kişidir:

> Aramızdan yakınlarda ayrılan sevgili dostum Pozzi, uyandığı vakitlerde, günün onun için sakladığı birçok çekici şeyden dolayı hissettiği büyük neşeyi güçlükle zapt ettiğini söylerdi bana... Güneş doğarken, çok nadir görülen bir derin anlayışa ve çok nadir görülen iyi beğeniye sahip bu adam yapılacak ameliyatların, dekore edilecek hastanelerin hep beklentisini taşırdı içinde, böylelikle hastalıklar daha güzel atlatılır, ıstıraplar neredeyse mutluluğa dönüştürülürdü; onun beklentilerinde okunacak yüce şiirler, yazılacak yine başka şiirler, sahip olunacak antika eşyalar, yatıştırılacak acılar ve hoşnut edilecek dostlar vardı; ve gündüzün nasıl bilgi ve amaç dolu ise, akşamleyin de, zarafet ve çekicilikle dolup taşardı... Birçok başka şeyin yanında bütün bunlar şimdi, bizim için ne yazık ki kayıp olan gündelik bir biricikliğe varıyor.

Montesquiou, Pozzi'nin gündelik neşesini, hayata doğrudan yaklaşımını ve yararlılığını kıskanıyordu; ama aynı zamanda onun istenç gücünün mizacını denetim altında tutmasını da. Pozzi'nin şu sözünü anmaktan hoşlanıyordu: "Eğer istesem, yaşlanabilirdim." Ama Pozzi hiçbir zaman yaşlanmayı istemedi.

---

* (Fr.): "Azizim büyük Pozzi". (ç.n.)

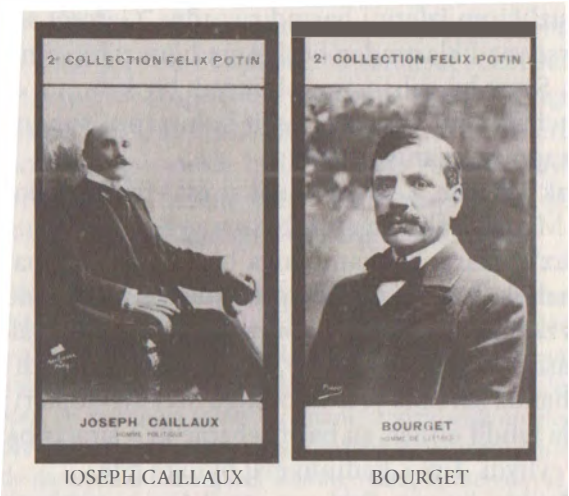
** (Fr.): "Sevgili ve ünlü Pozzi'miz". (ç.n.)

Le Figaro'nun yayın yöneticisi olan Gaston Calmette Pozzi'nin bir arkadaşıydı. Daha çok tanındığı kimliğiyle, Marcel Proust'un bir arkadaşıydı. Proust'un yazdığı çok sayıda makaleyi yayımlamış ve 1913'de, *Swann'ların Tarafında*'nın kendi adına ithaf edilmiş olan bir nüshasını almıştı: "Derin ve müşfik minnetimin ifadesi olarak, Mösyö Gaston Calmette'e." Bununla birlikte Proust'un Calmette'e göndermiş olduğu nüshaya el yazısıyla eklediği not yazarın kendine güvensizliğinin izlerini barındırıyordu: "Gerçeği söylemek gerekirse yazdıklarımdan hoşlanmadığınızı hissetmişimdir sık sık. Şayet bu çalışmamın birazcık bir kısmını, özellikle de ikinci bölümü okumaya vakit bulursanız, sonunda beni tanıyacağınıza inanıyorum."

Ocak 1914'de, *Le Figaro,* solcu eski bir başbakan olup şimdi Maliye Bakanlığı'nın başına getirilmiş olan Joseph Caillaux'ya karşı bir kampanya başlattı. Önce, hakkında suçlamalarla dolu finansal belgeler yayımlayarak bulunduğu mevkii zayıflattılar. Bundan sonra da özel hayatına saldırarak onu alaşağı etmeyi planladılar. İlişkilerinin hâlâ gizli olduğu bir zamanda karısına yazmış olduğu özel mektupları yayımlamakla tehdit ettiler; şu basit sebeple ki o sıralar başka birisiyle evliydi. Tıpkı, kadının evli olduğu gibi.

Çoğu kişi bunun, Paris gazeteciliğinin standartları göz önünde tutulduğunda bile, belden aşağı bir vuruş olduğunu düşünüyordu. 16 Mart 1914 yılı akşamleyin saat altıda, "kırk yaşlarında mavi gözlü sakin görünüşlü bir sarışın olan" Henriette Caillaux, gazetelerin dile getirmekten hoşlandığı gibi, *Le Figaro*'nun ofislerinin bulunduğu binaya gitti, kimlik kartını gösterdi ve Calmette'i görmeyi istedi. Yayın yöneticisinin ofisinden az önce ayrılmakta olan romancı Paul Bourget onu içeri almama tavsiyesinde bulundu: Böylesine beklenmedik bir ziyaret ona garip gelmişti. "Bir hanımı kabul etmeyi reddedemem" diye ona yanıt verdi Calmette. Bourget ayrıldı ve Henriette Caillaux içeri buyur edildi. "Niçin geldiğimi biliyor musunuz?" diye sordu kadın. "Hiç bilmiyorum, Ham'fendi" diye yanıt verdi Calmette. Bunun üzerine kadın siyah samur kürklü kol yeninden bir tabanca çıkardı ve yayın

yöneticisine altı mermi sıktı. Mermilerin üçü ona isabet etti: biri göğsüne, biri uyluğunun üst kısmına ve biri de pelvis boşluğuna. Henriette Caillaux sonra sakince polisin gelmesini bekledi, gerçi karakola sıradan bir polis arabası içinde götürülmeyi geri çevirdi; şoförünün onu oraya kadar kendi arabalarında götürmesinde ısrar etti. Calmette aşağı yukarı altı saat sonra, gece yarısına doğru, tam da cerrahın neşteri bir laparotomi yapılmak üzere cildi keserken öldü.



JOSEPH CAILLAUX BOURGET

Fransız ve Britanya adli sistemleri, kimi zamanlar parodi derecesinde, farklı ulusal karakteristiklerini yansıtırlar. Britanyalılar hukuklarına *crime passionnel** nosyonunun girmesine hiçbir zaman izin vermemişlerdir; belki de ancak sıcakkanlı yabancıların böylesine aşırı bir duygusallık içinde davranabileceklerine inandıkları için böyledir. Buna izin vermiş olsalardı bile, gazetesi sizin politik duruşlu kocanızı hedef alan bir gazeteciyi öldürmek *passionnel* sıfatını çok esnetmek gibi görünebilirdi. Fransa'dakiler daha çok bilgi sahibiydiler; ya da kendilerini daha iyi tanıyorlardı. Cinayetin ta başlangıçtan beri, kendiliğinden ortaya çıkmaktan çok

* (Fr.): Tutku cinayeti. (ç.n.)

önceden düşünülerek gerçekleştirildiği açıktı: Kanıtların da gösterdiği gibi, Madam Caillaux tabancalara değil ama av tüfeklerine aşinaydı. Bu yüzden 16 Mart gününün öğle sonrası saat üçte, Gaston Reinnette'e gidip bir 0.32 kalibre Browning marka otomatik tabancayla yanında mermi satın almıştı. Sonra silah satan dükkânın zemin katındaki atış poligonuna götürülmüş ve onu nasıl kullanacağı gösterilmişti. Birkaç saat sonra, *Le Figaro*'ya gitti ve Calmette'i öldürdü.

Duruşma savaşın patlak vermesinden iki hafta önce 20 Temmuz 1914'de başladı ve gazetelerin ön sayfalarında büyük yıkımlara yol açacak olan siyasal gelişmelerden daha fazla yer aldı. Madam Caillaux'nun avukatı Üstat Labori –hem Zola'nın hem de ikinci duruşmasında Dreyfus'ün savunmasını yapmıştı–birbirine paralel iki savunma yaptı. Bir yandan, davanın taşıdığı olağanüstü koşullar (potansiyel bir skandalın boyutu ve kamusal yanı, davaya katılanların önemleri ve merkezde yer alan söz konusu kadınlık durumu) eylemi bir tutku cinayeti haline sokuyordu. Ama öte yandan da Calmette'i gerçekte öldürmüş olan kişi Henriette Caillaux değildi: Onu ameliyat etmiş olan cerrahların hepsi de seçkin kişiler olmalarına karşın, işlerini iyi yapamamışlardı. Hastanın kliniğe varışıyla ameliyat saati arasındaki gecikme konusunda çok sayıda kanıt gösterildi: Aşağı yukarı beş saatlik bir gecikme olmuştu. Calmette ilk muayene edildiğinde nabzı neredeyse yok gibiydi, bu yüzden cerrahlar vurulan kişi biraz güç kazanana kadar beklemeye karar verdiler. Peş peşe yapılan cerrahi kongrelerinde sürekli ileri sürülen argüman buydu. Böylesi durumlarda mümkün en erken müdahalenin ünlü savunucusu Pozzi, arkadaşının yattığı kliniğe gitmiş ama oradaki meslektaşları ona danışmamıştı. Şimdi, mahkeme ona danıştı ve onun yardımıyla Üstat Labori, Calmette'i öldürmüş olan şeyin müvekkili değil, daha çok tıbbi gevşeklik olduğunu ileri sürdü. Jüri gerçekte hangi savunmaya öncelik verdiyse, Henriette Caillaux'yu masum buldular.

1915'in başlarında, Sarah Bernhardt'ın sağ bacağının kesilmesi gerekti; önce bir geminin güvertesinde düşerek

bacağını incitmiş, daha sonraysa bu incinme *La Tosca* operasının sonunda mazgal siperinden atlarken aldığı darbe yüzünden ciddi bir yara haline gelmişti; sahneye düşüşünü yumuşatacak hiçbir şiltenin yerleştirilmemiş olduğunu öğrenmişti sonradan. Pozzi tedavinin ilk aşamalarına müdahil olmuş ve Bernhardt'ın bacağının tümünü alçıya almıştı; ne var ki iş ameliyat etmeye geldiğinde, Bernhardt'ın tüm "*mon docteur Dieu*" ricalarına karşın, sorumluluğu almaktan kaçındı. Bernhardt şimdi Bordeaux'nun yirmi beş kilometre batısında, Arcachon Havzası'nda bulunan bir villada yaşıyordu. Oraya, Almanlar Paris'e girer girmez yakalanacak bir Fransız rehineleri listesinde adının bulunduğu konusunda uyarıldığı için gitmişti (kendisine böyle bir şey söylenmiş olabilir ama tarihçiler böyle bir liste olmadığını ortaya çıkardılar). Bacak Pozzi'nin eski stajyer doktorlarından biri olan Jean Denucé tarafından kesildi ve Pozzi bu ameliyat sırasında ona Paris'ten tavsiyelerde bulundu: Sözgelimi, dizin frengili olması durumunda ölçülü bir Wassermann testi yapmasını salık verdi. Ameliyat bir çeyrek saat sürdü, altı gramdan daha fazla kan kaybı olmadı ve Bernhardt daha masanın üzerindeyken uyandı.

Bernhardt üç hafta sonra, hastaneden Andernos-les-Bains'deki villasına dönmek üzere taburcu edildi. Pozzi hemen onunla birkaç saat geçirebilmek için Paris'ten kalkan gece trenine bindi. Bordeaux yoluyla da geri döndü, orada Denucé'yle akşam yemeği yemişti; gerçi ancak ikisi birden kesilen bacağı inceledikten sonra.

İşte bu noktada hikâyeye girişimci, sirk sahibi, "reklamcılığın Shakespeare'i", "Sahtekârların Prensi" P. T. Barnum şöyle bir giriveriyor. 1882'de, Wilde'ın Amerika turu sırasında, Barnum'un Wilde'a, kısa bir zaman önce Londra Hayvanat Bahçesi'nden satın almış olduğu Jumbo adlı filin önünde bir elinde bir zambak ve ötekinde bir ayçiçeği tutmuş halde gösteri yapması için büyük tutarda para önerdiği dedikoduları çıkmıştı. Bu, abartılmış bir haberdi –aslında, rakip bir Britanyalı konferansçının uydurmasıydı– gerçi Barnum'un Wilde'in ikinci New York gezisi sırasında ön sıralarda oturduğu da doğruydu.

Sarah Bernhardt'a gelince, onun hakkında yazılmış yeni bir biyografi "Barnum"un, görünüşe bakılırsa, ona telgraf çekip kesilmiş bacağı için 10000 dolar vermeyi önermiş olduğu hikâyesini yinelemekte. Bernhardt'ın bacağını P. T. Barnum'un ölümünden yirmi dört yıl sonra kestirmiş olduğu göz önünde tutulursa bu tamamen gerçekdışı bir hikâye gibi görünüyor. Bir başka rakip versiyon da San Fransisco'daki Pan-American Sergisi'nin bir şubesinin yöneticisinin eğer Bernhardt'ın bacağını sergileme olanağını bulurlarsa onun seçeceği bir hayır kuruluşuna 100.000 dolar vermeyi önerdiği hakkındaki hikâye. "Hangi bacağını?" diye sormak gerek.

Peki ama Bernhardt'ın bacağı gerçekten de ne oldu? Uzun bir süre boyunca Bordeaux'daki tıp fakültesinin anatomi laboratuvarındaki ilgi çekici nesneler camlı dolabının bir parçasını oluşturdu (bir Siyam ikizleri cenini, bıçakla yarılmış bir kalp ve bir adamın kendini astığı iple birlikte). 1977'de laboratuvar yer değiştirdi, nesneler arasında bir ayıklama yapıldı ve çok sayıda önemsiz parça yakıldı. 2008'de, Bernhardt'ın bacağı olduğu ileri sürülen şey –diz üzerinden kesilmiş, uzun ve ince bir sağ bacak– diz üzerinden kesilmiş, ortopedik çizme büyüklüğünde bir ayak ve eksik kocaman bir başparmağı olan, bir sol bacağa dönüşmüş görünüyor. *L'Expresse* dergisi tarafından yapılan bir araştırma sanatçının bacağını çok iyi anımsayan ve şu anki bacağın sahte olduğunu ileri süren emekli bir profesörü ortaya çıkardı. 1977'de istenmeyen parçaları ortadan kaldırmakla suçlanan laboratuvar asistanı "düzenbazın teki, her zaman çok iyi görmeyen biri" olarak betimlendi. Eğer yanlış bacağı yanlışlıkla yaktıysa, her halükârda –böyle hikâyelerde sık sık görüldüğü üzere– şimdi yararı dokunarak ölmüş olacaktı. Ve uzmanlara göre durum şimdi bir DNA testi "yapılamayacak kadar karmaşıklaşacaktı".

Montesquiou 1921'de Menton'da öldüğünde, mirasının özel birkaç parçası dışında her şeyi Yturri'nin ardılı olan ve son on beş yıldır sekreterliğini yapan kalın kafalı, sadık ve fazlasıyla horlanmış Henri Pinard'a bıraktı. Kayda geçen,

elden çıkarılan ve açık artırma için kataloğa geçen çok sayıda parça arasında, Puşkin'i öldürmüş olan merminin sözü edilmiyor. Aslında, Jullian'ın Kont hakkında kaleme aldığı biyografide onun adı hiç geçmiyor. Ya da onu tanımış olanların biyografilerinde ve güncelerinde. Anladığım kadarıyla, tek kaynaklı bir bilgi bu: Onunla sadece Léon Daudet'nin anılarının ilk cildi olan, Mart 1914'de yayımlanmış *Fantômes et vivants*'da [Hayaletler ve Yaşayanlar] karşılaştım. Montesquiou hakkında horgörü dolu birkaç sayfa içinde Daudet özellikle onun manik mal mülk düşkünlüğüne ("entelektüel ve dekoratif alışveriş") ve kutsal ıvır-zıvırlarını yorucu ziyaretçiye açıkladığı tumturaklı dile küçümsemeyle saldırıyor. Elde ettiği her yeni değerli parça için ilkin kendinden geçerek aşırı bir heyecana kapılıyor, sonra gitgide sakinleşiyor ve sonunda içine dökercesine, "*C'est bien bô*!" ("Ne de güzeeeel!") diyormuş.



DAUDET LEON

Tıpkı Jean Lorrain gibi Daudet de zengin bir anekdot ve skandal kaynağıydı. Anılarını yakın zamanlarda hazırlayan bir editörün dile getirdiği gibi: "Ünleri mahvetmekte tereddüt etmiyor ve kalemiyle, kılıcıyla açtığından kesinlikle daha derin ve daha derin yaralar açıyordu." Bir seferinde bu duruma tanıklık eden bir kişi Daudet'yi yalan söylediği için kınadı. "Elbette yalan söylüyorum" diye yanıt verdi ona Daudet. "Eğer hiç yalan söylemesem, sadece bir tren tarifesi olurdum." Bu yüzden, Kont'un ilginç nesneler listesine bir kez daha bakıyorum: "Michelet'nin sakalından bir kıl, bir zamanlar Georges Sand tarafından içilmiş bir sigara, Lamartine'in kurumuş gözyaşlarından biri, Madam de Montespan'ın banyo küveti, Marshall Bugeaud'nun kepi, Puşkin'i öldürmüş olan mermi, [Teresa] Guiccioli'ye ait bir dans patiği, bir zamanlar Musset'nin kendini içinde boğduğu bir absent şişesi, Madam

de Renal'ın Stendhal tarafından imzalanmış, gündüz giydiği çoraplarından bir tanesi..." ve birdenbire liste Daudet'nin hesabına gitgide kurnazca ve alaycı bir fantezi gibi okunur oluyor. Belki de her zaman böyle okundu. Eğer hikâyeye bilgiç bir tavırla karşıt uçtan yaklaşacak olursak, Puşkin'in doktorlarının (Napoléon Savaşları'nda çarpışmış askeri bir cerrah da içinde olmak üzere) onu öldürmüş olan mermiyi çıkarmış ya da hatta çıkarmaya girişmiş olduklarını gösteren hiçbir kanıt yok.

Ama Montesquiou'nun sahip olduğu varsayılan eşyalardan biri gözlerimizin önünde kayboluyorsa, bir başkası şimdi yeniden ortaya çıkıyor: Onun kaplumbağası; Huysmans'ın ve Montesquiou'nun biyografi yazarları tarafından görmezden gelinmiş ya da en azından basit bir bağaya indirgenmiş ve hakkında hayatta hiç kimse tarafından tanıklık edilmemiş kaplumbağası şimdi yeniden olanca kurumu ve parıltısıyla var oluyor. Apaçık ortada olan ama çok az okunmuş kaynaklar arasında bulunan Montesquiou'nun kendi anılarında çıkıyor. Mallarmé'nin Huysmans'a aktarmış olduğu ev hayatına ilişkin ayrıntıların doğru olduğunu kabul ederek, sözünü şöyle sürdürür Kont:

> Ve özellikle romanın ününe çok şey katan altın yaldızlı kaplumbağa vardı, hakikatini hiçbir şekilde yadsımadığım şu muhteşem ve talihsiz, hem karada hem de suda yaşayabilen hayvan (aslında, *Hortensias* başlıklı derlememde ona kendim bir dize ayırmıştım). Kurbanımın bir adı yoktu, bu yüzden Huysmans ona bir ad verdi. Dekorasyonu için temel özellikte olan öğeler hiç kuşkusuz bağasından içeri nüfuz ettiğinden, hayvan bu aşırı süsleyip püslemeye fazla dayanamadı, o metalik ve mücevherlerle donatılmış bağa onun kabri oldu.

Bir bacak ve bir mermi kaybediyorsunuz ama bir kaplumbağa kazanıyorsunuz: Kurmaca olmayan âlemde kurmacada olduğundan daha çok belirsizlik var.

Ağustos 1916'da, Dr Pierre Maubrac Paris'in Vanves banliyösünde bulunan Lycée Michelet'ye yerleşmiş Ek Hizmet

Hastanesi'nin müdürü olarak atandı. Bulduğu şey onu rahatsız etti. Hastane sadece kötü idare edilmekle kalmıyor, doğru dürüst bir hiyerarşiye de hiç saygı gösterilmiyordu. Görebildiği kadarıyla hastane, otuz iki yaşında bir Korsikalı olan Çavuş Octave Tasso tarafından işletiliyordu. Çavuş çok seviliyor ve kendisine hayranlık duyuluyor, ama ücret barenminin üzerinde maaş alıyordu. Bu yüzden Maubrac onu görevinden aldı, Çavuş buna itiraz edince, on beş gün boyunca bir kışlaya kapatıldı. Tasso temyiz hakkını kullandı; ama davası daha görülemeden, verilen hükmün "bir hayli artırılacağı"ndan kuşkulanmaya başladı; ya da belki de bu bilgi ona bir yerlerden sızdırıldı. Bu yüzden 28 Ağustos gününün sabahı saat onda, müdürün ofisine gitti ve durumun gerçekten de bu olup olmadığını sordu. Maubrac yorum yapmaya yanaşmadı ve çavuşa görevine devam etmesini söyledi. Tasso'nun tabancasını çıkarırken "Tamam o zaman, bu yeterli, bu işi burada bitirelim" dediği bildiriliyor. Tasso Maubrac'ı sol böğründen, kalbinden ve sol şakağından vurdu. Çıkan karışıklıkta, çavuş kaçtı ve bir takip başlatıldı. Sonunda, akşamın dokuzunda, yeri saptandı. Yakalanma anında, kendini başından vurdu.

Tasso'nun fiilleri "deliliğin" sonucu yapılmış fiiller olarak görüldü. Dahası, "iflah olmaz bir morfinman" olarak tanınıyordu. En azından, böyle bir söylenti vardı.

Calmette duruşmasında kanıt gösterirken, birçok yapısal benzerlik taşıyan 1898 Poulmier davasına göndermelerde bulundu Pozzi. Bir siyasetçi *La Lanterne* adlı bir gazete tarafından hem mesleki hem de kişisel gerekçelerle saldırıya uğruyordu. Siyasetçinin karısı Madam Poulmier gazete ofisine yanında dolu bir tabancayla giderek bu kışkırtmaya bir tepki verdi. Bununla birlikte saldırısı Madam Caillaux'nunkinden daha az isabetliydi: Vurduğu adam –karnından altı kez vurulmuştu– Ollivier adlı masum bir editör yardımcısıydı ve gazetenin yayın politikasıyla hiçbir ilgisi yoktu.

Ollivier Bichat Hastanesi'ne götürüldü ve burada, başcerrahın yokluğunda, Antonin Gosset adlı dört yıllık stajyer bir

doktor, yine kendisi gibi genç bir meslektaşının yardımlarıyla, hemen ameliyata başladı, bağırsaktaki on delinme noktasını onardı ve kurban hayatta kaldı. Bu vaka ne kadar etkileyici olursa olsun, bu kitapta anılanlar da içinde olmak üzere böyle çoğu vakada –ki bunlar o zamanın en standart vakaları olmakla birlikte aynı zamanda en çok haber değeri taşıyanlarıydı– birisi ne zaman karnından vurulduysa, öldü. Tourette boynunun arkasına sadece tek bir mermi yemiş olduğu için çok talihliydi. Ne var ki silahlar o kadar güçlü ve kullanılmaları o kadar kolaydı ki; becerisi olmayan bir katil bile –ya da daha kesin bir şekilde söylersek, hiçbir silah eğitimi olmayan Madam Caillauş gibi biri bile– saat üçte bir tabanca satın alabilir, onun nasıl dolduracağı ve ateşleyeceği kendisine gösterilebilir ve sonra da saat altıda gidip Gaston Calmette'e üç mermi sıkabilirdi.

Tıp en çok ilerleme kaydettiği ve icatlar yaptığı bir dönemdeydi ve Pozzi silah yaralanmalarının tedavisi ve diğer savaş yaralanmaları üzerine kırktan fazla inceleme yazdığından bu konuda önde gelen bir uzmandı. Ancak insan vücudu başlangıçtaki kolay incinirliğini sürdürürken silahlar daha da öldürücü bir hal almıştı. Bu, Pozzi'nin zihninden sık sık geçen bir şey olmuş olmalı.

Whistler'in amblemi kelebekti, dekoratif olduğu kadar da kısa ömürlü bir şey. İnsani terimlerle konuşacak olursak, dandy'nin her zaman mahva sürüklenmesi olasıdır; aslında, belki de öyle yaratılmıştır. Ve bir dandy olmak para gerektirdiği ve parasal konularda dikkatsizlik kısmen bir dandy'yi dandy yapan şey olduğu için de onu mahva sürükleyen sıklıkla paranın kendisidir. Beau Brummel 1816'da İngiltere'den borçlular hapishanesine atılmaktan kurtulmak için kaçtı ve hayatının son yirmi dört yılını o ülkenin dilini bile öğrenmeden Fransa'da geçirdi. Zamanı gelince Fransız borçlular hapishanesinin içini de keşfetti ve yıllar sonra, Caen şehrindeki bir akıl hastanesinde üstü başı pejmürde, frengili ve delirmiş halde öldü.

Bu, asli dandy'den gelen bir uyarıydı. Wilde da mahva sürüklendi, gerçi daha karmaşık bir şekilde, Jean Lorrain de

sürüklendi. Göz kamaştırıcı bir mahva sürüklenme olayının daha iyi bir sona varabileceği zamanlar da vardır. Robert de Montesquiou, 1914'da savaş patlak verdiğinde, kısacık bir an, en son oturduğu ve çok sevdiği ev olan Palais Rose'un merdiven basamaklarında, koleksiyonunu yakmaya girişmelerinden önce Alman süvari askerleri tarafından vurulduğunu hayal etti; ama bu uzun (ve sonuçta semeresiz) bir bekleyiş anlamına gelecekti. Böyle olmak yerine, 1921'e dek yaşamayı sürdürdü. Uzun bir süre boyunca dandy olmayı; kendine takipçiler çekmeyi, cazibe merkezi olmayı ve hakkında konuşulmasını bir başarıya dönüştürmüştü. Yturri'yle uzun bir ilişkisi olmuştu ama bu dengesiz bir başarı sayılırdı. Ama zamanla şunu anladı ki ona bir yazar olarak çok az kişi ciddiye alıyordu –hatta en üst kademedeki aristokrat– şair unvanı Kontes Anna de Noailles tarafından elinden alınmıştı.

Elbette, aristokrat olmak işe yaramayı sürdürdü: Bir Kont'tan her zaman etkilenenler olacaktır. Ama bir dandy olarak yaşamanın ötesine uzandı ömrü. Kendini "geçici şeylerin hükümranı" olarak vaftiz etmişti ve kuşkusuz hükümranların da geçici olduklarının farkındaydı. Yaşlı bir dandy hep birazcık patetiktir, beğeni kavrayışı azalmıştır, esprileri kötü niyetli takılmalara indirgenmiştir, sadık arkadaşlar grubu ölüm ve ihanet nedeniyle azalmıştır. Dünya gerçekten de ileriye doğru yürüyüşünü sürdürmüştü ve Montesquiou bunu görecek kadar açık görüşlü ve kendine acımayan biriydi:

> İnsanın, *hayatının sona ermiş olduğunu* birdenbire, ansızın, hiçbir uyarı olmaksızın ve onun gelmekte olduğunu neredeyse görmeksizin kavramış olması garip bir duygu; ve acılı olmaktan çok garip. Hâlâ yaşıyorsunuz, az ya da çok bir harap olma durumu içindesiniz, hâlâ hayata tutunuyorsunuz, yetilerinizi kaybetmiş değilsiniz ama şimdi günün beğenilerine yeterince adapte olamamışsınız; kullanımdan düşmüşsünüz, bir zamanlar öncülük ettiğiniz çağdaş uygarlığa bir yabancı olmuşsunuz; ne var ki bu uygarlığın şu anki tezahürleri boş ya da boşuna göründükleri kadar sizi incitmiyor ya da şoke etmiyor. Şimdi nüfuz edilmez bir bariyer sizi Picasso'dan ya da Çekoslovakya estetiğinden yahut *zenci* sanatı gibi sanatsal kavramlardan ayırıyor ve bunlar insanın kendini gözde hissedebilmesinin iyi yolları değil.

Ne var ki o iyi gecenin içine böylesine yumuşak bir şekilde girmek Kont'tan beklenebilecek bir şey olmazdı; felsefi bir aşırı sağlık düşkünlüğü onun üslubu değildi. Bıraktığı miraslar arasında tipik olarak kötü niyetli ve kadın düşmanı sayılabilecek bir muziplik örneği vardı. Madam Armand de Caillavet diye bilinen bir kadının gelini uzun zamandır yanlış bir izlenim altında kalarak Kont'un ona âşık olduğunu düşünüyor ve ona sürekli mektup yazıyordu. Kont vasiyetinde ona bir sandık bırakmıştı. Kont'un avukatı sandığı kadının evine getirdi ve o da bu olaya tanıklık etmeleri için tüm yakın arkadaşlarını bir araya topladı. Gelin sandığın kapağını kaldırdı. Sandıkta kadının Montesquiou'ya göndermiş olduğu bütün mektuplar vardı. Hiçbiri açılmamıştı.



PEGUY

Baudelaire dandy'liğin "düello kadar garip, iyi tanımlanmamış bir kurum" olduğunu söylüyordu. Her iki kurum da gerçekte Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle son buldu. İkisi arasında düello çok daha güçlü çıkmıştı. Düellonun İngiltere'de geçerliliğini yitirmesinden sonra Fransa'da uzun zaman var kalmasının nedenlerinden biri de –sonuçta burası Fransa'ydı– arkasında onu destekleyen bir kuramın bulunmasıydı. Düello yerel olarak Maupassant'un şu "soytarı" onur diye adlandırdığı şeye ilişkin bir tavır olabilirdi; ama en yakın nedeni ne olmuş olursa olsun (tıpkı Hamlet oynarken Sarah Bernhardt'ın narinliği gibi) daha büyük bir amaçla donanmıştı: Felaketimsi 1870 bozgunundan sonra ulusu moral olarak yeniden canlandırmak. Düello etmek sporun sadece en yüce biçimi değildi, erkekliğin de en yüce biçimini gerektiriyordu. Dahası, milliyetçi şair Charles Péguy'nin hararetle savunduğu gibi, ahlaki yanı uygulaması kadar yaşamsaldı. Ruhun bu katılaşması bir dahaki sefere –ki bu zaman kaçı-

nılmaz olarak gelecekti– Fransızların acımasız, ahlakdışı, onurdan yoksun Prusyalıları yenmesine yardım edecekti.

Savaşın patlak vermesinden önce en son edebiyatçı düellolarından biri de Pozzi'nin büyük dostu Paul Hervieu ile Pozzi'nin büyük düşmanı Léon Daudet arasında yapıldı. Bununla birlikte, düellonun nedeni Pozzi'nin kendisi değildi; ne de Pozzi Haziran 1914'de Parc des Princes'de bulunuyordu. İki hasım önce "Alphonse Daudet'nin yazı masasının etrafında" yüz yüze gelmişti: Hervieu onun tam olarak himaye ettiği kişilerden biri değilse de en çok yakınlık gösterdiği genç yazarlardan biriydi. Hervieu'den on yaş daha genç olan Léon da başlangıçta ona hayranlık duyuyordu; ne var ki yıllar içinde, onun "Yahudilerin bulunduğu ortamlara" ve "resmi cumhuriyetçi çevrelere" doğru bir yönelim gösterdiğini gördü; Hervieu'nün dünyevi ilerlemenin ardında koşmasına, bir akademisyen kılıcı ve pelerini kuşanma özlemine horgörüyle bakıyordu. Birçok kişi için olduğu gibi, kırılma noktası, Dreyfus Olayı oldu; bu davada Hervieu Daudet'nin "Anti-Fransa" diye adlandırdığı şeyin tarafındaydı (tıpkı Antichrist* gibi); "hiç kuşkusuz kendi avantajını bu yönde bir seçimde görüyordu". Dolayısıyla, sonu kaçınılmaz olarak bir düelloya varacak bir kavgaya doğru gitme aşamasında olan bir dostluk hikâyesinin örneğiydi bu.

Düellonun gerçek gerekçeleri kafa karıştırıcıdır; ya da daha doğrusu, birden çoktur; aynı zamanda, uzun bir geçmişi vardır. İşte Daudet'nin versiyonlarının birincisi: Devletin "kiliseye gidenleri kovuşturduğu" bir zamanda Anna de Noailles'ın evinde bir suaredir. Hervieu "orada bulunan radikal bir milletvekiline hoş görünmek için" "tıpkı Homais'nin** yapacağı gibi" Dominikenlerin ve Cizvitlerin "obskürantizm"ine saldırmaya başlamıştır. Ne var ki Daudet'nin Hervieu'yle resmi olarak kavgaya tutuşması on iki yıl sonraya rastlar, "bana karşı, Musevi oyun yazarı Bernstein'ın tarafını tutmasından sonra" diye belirtir Daudet.

---

* (Fr.): "Deccal". (ç.n.)

** Flaubert'in *Madam Bovary* romanındaki, katı bir pozitivizme varan bilimci ilkeleri savunan eczacı karakteri. (ç.n.)

Tartışmanın konusu anılmaz, bu yüzden büyük olasılıkla dişe dokunur bir konu değildir. Güzel bir haziran sabahı Parc des Princes'de karşı karşıya geldiklerinde, tabancasını Hervieu'ye doğrulturken Daudet'nin kafasının içinden geçenler şudur: "Onunla yaptığım kavganın Bernstein'la ilgili olduğunu sanıyor. Oysa gerçekte Henri-Martin Caddesi'ndeki kilise karşı tiradıyla ilgili."

Bununla birlikte Daudet, *casus belli*'nin* tamamen farklı bir açıklamasını da yapar. Sonunda yaklaşmakta olan Avrupa savaşıyla birlikte (Daudet ve diğer Reaksiyoner gruplar savaşı özlemektedirler), Hervieu Öğrenciler Derneği'nde bir konuşma yapmış ve "Evrensel Barış"ın ve "dünya mutluluğu"nun tarafında olduğunu bildirmiştir. Demek sadece bir kariyerist ve dalkavuk değil, aynı zamanda bir korkak, bir hain ve yenilgiyi peşinen kabul eden biridir o! Boş bir odada bile kendine kavga edeceği bir düşman bulabilen Daudet öfkeden köpürmektedir: "Gitgide artan kölece tavırları beni tiksindirdi ve bunu ona en açık şekilde söyledim." Hervieu düello yardımcılarını göndermiş ve dövüşmüşlerdir, her ikisi de birbirlerine etkisi olmayan ikişer mermi sıkmışlardır. Bu kez Daudet, ona nişan alırken, "ahlaki olarak konuşmak gerekirse, onu yaralamak ya da onun tarafından yaralanmak benim için çok tatsız olacaktı" diye düşündüğünü ileri sürer.

Daudet aynı tarihlerde başka düellolar da yaptığını anımsamayı sürdürür, "çekici" avukat ve gazeteci Georges Clarétie'ye karşı ve "Musevi oyun yazarı" Bernstein'a karşı düellolar yapmıştır. Bernstein'ı "zorlu ve sadık bir hasım" olarak anımsarken duygusallaşır. Sözünü şöyle sürdürür: "Düello yapmanın en büyük avantajlarından biri de çarpışanlar arasındaki kini silip atmak ve önemsiz bir yara aracılığıyla kolaylıkla zehirlenebilen sosyal hayatın içindeki ağuyu çekip çıkarmaktır." Bu bakış açısı ikiyüzlüce olduğu kadar naif de gözükebilir çünkü Daudet'nin kendisi sosyal hayatın içine gazeteciliği ve politik etkinlikleriyle sürekli olarak zehir akıtıp durmuştur. Onunla yeni hasmı arasındaki "kin" de çok etkili bir şekilde silinip atılmış gözükmemektedir; çünkü

* (Lat.): "Savaş nedeni". (ç.n.)

şimdi Hervieu'yü "Akademi'nin, salonların ve resmi hayatın ortadan kaldırdığı bir yazarın yetkin örneği" olarak betimler. Maupassant'ın otuz üç yıl önce "Bulvar Zihniyeti" diye adlandırdığı şey –"kavgacı, uçarı, karışık ve tın-tın kafalı" zihniyet– gerçekliğe Péguy'nin şövalyevari, karakter oluşturucu onur etiğinden çok daha yakın gözükmektedir. Öyle ya da böyle, ne o zamanlar elli yedisinde olan Hervieu, ne de kırk yedisinde olan Daudet, iki ay sonra kendilerini savaş siperlerinde bulacak gibidirler. Beri yandan bu aldatmalarla dolu düello olayı Fransızların ayak sesleri duyulan çatışmada Almanları yenebilme şanslarını da arttırmış gözükmez.

Bilemeyeceğimiz Şeyler

– Hervieu'nün, Daudet'ye nişan alırken ya da yarı nişan alırken ne düşündüğünü.

– Madam Roth'un ne dediğini.

– Thérèse'in ne dediğini.

– Jacques Pozzi'nin psikolojik durumunun geç doğan bir çocuk olmasının sonucu olup olmadığını.

– Catherine'in güncesinin olup bitenlere yoğunlaşmasının ne denli güvenilir olduğunu: Orta kısım eksik kaldığında, aşırı uçtaki noktalara ne kadar güvenebilirsiniz?

– Dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan herhangi bir kişinin onu bir şekilde mutlu etmiş olup olamayacağını?

– Thérèse'le balaylarına çıktıklarında onu aile bağlarından özgürleştirebilmek için "sert, neredeyse şiddet içeren eyleme geçmek" zorunda kaldığında Pozzi'nin tam olarak ne demek istediğini. Ancak bunu anlamakta çok çabuk davranmadan önce, söylenen bu noktayı, Pozzi'nin ölümünden sonra, Thérèse'in, evliliklerinin başlangıcında "Mutluyduk" şeklindeki kararlı beyanını göz önünde tutarak değerlendirmeliyiz.

– Bir düelloda kimin kimi öldürmek istediğini ve kimin sadece rol yaptığını. Hervieu ve Daudet'nin her biri birbirlerine ikişer mermi sıktılar: Bu daha ciddi bir niyeti mi ortaya koyuyor?

– Thérèse'i evliliklerinin bu kadar erken bir döneminde bir ayrılığı "serinkanlı bir şekilde" düşünmeye tam olarak neyin ittiğini? Thérèse ansızın –ya da yavaşça– kocasını sevmediğini mi anladı? Bunun için makul bir neden var mıydı: Başka kadınlarla flört ettiğini mi görüyordu? Yoksa onun flörtten daha öte bir şeyler yaptığından mı kuşkulanıyordu? O zaman, bir ayrılıkta ısrar etmekten annesinin tavsiyeleri üzerine mi geri durdu?

– Catherine ile Jean Pozzi'nin doğumları arasında bir yıl ve Jacques'ın doğumuna kadar on iki yıldan daha fazla bir zaman aralığı vardı. Onun varlığı buzların ansızın erimesinin mi sonucuydu yoksa Pozzi'ler o dönem boyunca sadece ara sıra mı cinsel ilişkide bulunuyorlardı (sonuçta bunu yapmak Katolik Thérèse'in karılık göreviydi)? Bu noktada, on bir yaşındayken, her biri bir yanında olmak üzere, anne babasının yatağında yattığını anımsayan Catherine'in tanıklığına sahibiz. Bu tanıklığı 1894 olarak tarihlendirebiliriz, herhalde yatak paylaşma olayı da bir alışkanlıktı, aksi takdirde Catherine bunu belirtirdi. Küçük erkek kardeşi Jacques 1896'da doğdu. Mutlu, başarılı evliliklerde zaman zaman ortaya çıkan *froideurs*'ü* nasıl azaltmaya, hatta görmezden gelmeye eğilim duyuyorsak, aynı şekilde mutsuz ya da resmiyete dayalı yahut sosyal evliliklerde zaman zaman ya da daha sık ortaya çıkan *tendresses*'i** de çoğunlukla hiçe sayıyoruz; ya da hayal etmeyi başaramıyoruz.

– Jinekologlar daha iyi mi sevgili olurlar? Kulağa biraz sloganvari bir söz gibi geliyor, kabul ediyorum. Jinekologlar gün boyu icra ettikleri mesleklerinden dolayı daha bilgili ve daha duyarlı mıdırlar; yoksa bu onları (ve partnerlerini) daha çekingen mi kılar? Elbette, genellemeler yapmak saçma. Ancak şunu belirtmemiz gerekir ki; yazılarında ve konferanslarında Pozzi, hastanın rahatı ve kişisel huzuru, hastayı her türlü sıkıntıdan esirgeme noktasında her zaman ısrarlıdır. Jean Lorrain hınzırca "Pozzi'nin, bir kocayı ya da bir âşığı tiksindirebilecek en ufak iz bırakmayan dikiş yönteminden"

* (Fr.): "Soğukluk". (ç.n.)
** (Fr.): "Sevecenlik". (.ç.n.)

söz ettiğinde, önemsiz bir mesele değildir bu. Yani, kadının kendisi için değildir.

– Bu kitabın içeriğini hanım bir arkadaşa betimlediğimde, yüksek sesle hemen şu tepkiyi verdi: "A, kadınlar ve jinekologları, *bu* mevzuyu herkes bilir." Bu ne dereceye kadar bir faktördür?

– Şayet Oscar Wilde tutuklanmaya beklemek yerine tavsiyelere uyup da bir sonraki gemi trenine binmiş olsaydı ne olurdu? Kendisinden önceki birçok düzenbaz ve kanunsuz gibi keyifli bir Fransız sürgününün tadını çıkarabilirdi. Sağlığını bu kadar berbat etmemiş olurdu; öte yandan "Reading Zindanı Baladı"nı da yazmamış olurdu.

– Bu dönemde, İngiliz kadınlarının hoş, zarif ve iyi giyimli olduklarını ifade eden Fransızlar tarafından yapılmış herhangi bir betimleme var mıdır? Ya da İngiliz erkeklerinin alçakgönüllü, sıcak kalpli ve sosyal olduklarını ifade eden? "Bir İngiliz kötüye gitmiş olan bir Normandır" gibi nükteli bir laf etmiş olan kişi, besteci Eric Satie'ydi. Geleceğin taht sahibi VII. Edward'ın bu espriyi onaylayıp yinelediği söylenir.

– Charles Meigs, "hastada gevşek bir ahlak duygusuna" yol açabileceği korkusuyla, doktorların kadın hastaları ancak son çare olarak elle muayene etmeleri gerektiğini düşünüyordu. Kulağa püriten Amerika'nın grotesk bir yansıması gibi geliyor; ama bu düşünce aynı zamanda Katolik Fransa'da çok canlı olan bir erkek endişesiydi. Erkeklere (başka erkekler tarafından) verilen cinsellikle ilgili bir tavsiye vardı ve bu şuydu: Kadın bir eş için cinsel hazzı tatmak tehlikelidir; çünkü kadın seksin bir kez haz alınabilir bir şey olduğunu keşfettiğinde, ev yaşantısından uzaklaşıp zina yapması çok daha olasıdır. J. P. Dartigues adlı birinin dile getirdiği gibi: "Eğer [kadınlar] bir evlilikte haz alışkanlığına kapılırlarsa, fark edilmeden zina yapmaya meyledeler." Yorumcularla öğüt verme meraklıları kocaları karılarıyla sadece son derece sıradan ve esin vermekten uzak seks yapmaya teşvik ediyorlardı. Sadece elleri ve ayakları açıkta bırakan gecelikler satılıyordu ve bunların önde Mormon stili bir açıklıkları vardı,

böylelikle et ete mümkün olduğu kadar az temas ederek çocuklar peydahlanmış olabiliyordu. Edward Berenson'ın, Caillaux duruşması incelemesinde gözlemlediği gibi: "İnsanın karısının cinsel bir nesne olmaması gerekiyordu; çünkü onu arzulamak onu aşağılamaktı." Erkeklerin kadın cinselliği fikrinden duydukları dehşetin sahici ürpertisi kavrıyoruz.

Bu yüzden belli bir sosyal konumda olan erkekler için bir zevcenin drahoma getirmek, çocuk sahibi olmak ve sosyal statüye erişmek, buna karşılık bir metresin (ya da fahişenin) haz almak için olduğuna inanmak normal bir davranış haline geldi. Ve kendilerine çok az haz alma hakkı tanındığı göz önünde tutulursa kocalarının soğuk, görev gereği yerine getirilen sperm verme işleminden azade olmaktan mutlu çok sayıda zevce olmuş olmalı; hatta bazılarının, zavallı şeyler olan erkeklerin, daha zayıf cins oldukları, kadınların daha erdemli olmanın yanı sıra onardan daha güçlü oldukları gibi sapkın bir erkek argümanını kabul etmekten de mutluluk duyduklarını biliyoruz. Bazı kocalar muhtemelen suçluluk hissettiklerinde ya da rahatladıklarını duyumsadıklarında (ya da hatta böyle duyumsamalarına izin verildiğinde) karılarına daha iyi davranıyorlardı. Ne bütün kocalar hayvan ne bütün karılar kurbandı.

Robert de Montesquiou anılarında bir Barones'in salonunda ilerde seçkin bir profesör olan bir adamla tanışmasını anlatır. İkisi otuz yıldır dosttu ve profesör, uzaktan yakından her vesileyle, Kont'un sağlığıyla ilgileniyordu. Bu betimlemelerden dikkat çekici bir biçimde onun Pozzi olduğu gibi bir izlenim doğuyor ama sonuçta o olmadığı ortaya çıkıyor. "Son derece sevdiği ve bazıları çok iyi bilinen girdiği birçok gönül macerasına karşın yasını fazlasıyla tuttuğu hoş karısının hayatta olduğu zaman içinde, evinde sık sık akşam yemeği yedim." Montesquiou görünüşteki bu duygusal çelişki üzerinde uzun uzun düşünür:

> Şunu açık açık ileri sürmekten korkmuyorum ki bir erkeğin yaptığı zinanın eşler arasındaki sevginin mutlak bir yadsınması olduğunu düşünmek yanlış bir fikirdir; bunlar birbirini dışlamayan

iki farklı şeydir. İnsan bir metresten talep edeceği ya da isteyeceği şeyi karısından istemezdi ve ondan böyle bir talep gelmesini de kabul etmezdi: Bu yüzden bir erkeğin hayatında her ikisine de yer vardır ve erkeğin her ikisini de kullanması bize onun samimiyetini sorgulatmamalıdır.

Bu yüzden: Evde, üremeye yönelik sıradan seks; ama evden uzakta daha ateşli, daha açık saçık, daha heyecan verici seks oyununu oynama (ve bazen de onun için para ödeme). Simgesel bir ataerkillik taşıyor bu bakış açısı; buna birbirine dışlayan iki seçeneğin de tadını çıkarmak denir. Kontu heteroseksüel ilişkinin iyi bir yorumcusu olarak kabul etmeyebiliriz. Ama aynı zamanda, adını bilmediğimiz ve uzun zaman önce ölmüş olan profesörün karısını gerçekten sevdiğine ve onun yasını gerçekten tuttuğuna da inanmamız gerekir; çünkü eğer inanmazsak onları mahkûm etmemizi kolaylaştırmak için olup bitenleri basitleştiriyoruz demektir.

Böylelikle, bütün bu söylediklerimizde, Samuel ve Thérèse Pozzi'yi nerede buluyoruz? Evliliklerinin mutlu oldukları şu ilk haftalarında, aylarında, ilk bir iki yıl içinde yatak çarşafları arasında neler olup bittiğini bilemeyiz. Ya da aslında, nelerin yanlış gittiğini anlamak için bakmamız gereken yerin orası olup olmadığını bilemeyiz. Evliliklerin ilk on yıllarında hizmetkârların ve çocukların önlerinde birbirlerine bağırdıklarında, yalnızca seks yüzünden mi bağırıyorlardı yoksa başka her şeyden ötürü de mi? Paranın aileleri fena halde bölen bir özelliği de vardır, dinin de öyle, artık kendisiyle konuşmadığınız bir kaynananın da. Pozzi'yi şu en gözde İngiliz suçlaması olan ikiyüzlülükle suçlamayı mı istiyoruz? Ne var ki o, fiillerinin gerekçeleri konusunda (enikonu) açık ve fiilleri konusunda (enikonu) ölçülü gözüküyor; buna ikiyüzlülük denmez.

– Yattığı herkesi tanıyamayız. Şu apaçık ki Sarah Bernhardt ve Emma Fischoff'la yattı. Başka adlar da var: Madam Strauss (Bizet'nin dulu), Judith Gautier (Théophile Gautier'nin kızı), aktrisler arasında Réjanne, Eve Lavallière ve Jeanne Jacque-

min... Bu aşamada ilişkilerinin örgüsünün çok azı keşfedilebilecek durumdayken sevgili olarak ne kadar ilginçlerdi? Bunlara fazladan birkaç düzine daha ekleyin ya da uydurun, sayı yüz olsun, *mille e tre** olsun... Bu bize daha fazla bir şey söylüyor mu?

– Bilemeyeceğimiz başka şeyler: Benjamin Pozzi'nin, oğlunun bir Katolikten çok bir ateist olmasını yeğleyip yeğlemediği.

– Gaston Calmette'in hayatının anında müdahaleyle gerçekten de kurtulmuş olup olamayacağı.

– Thérèse'in 1909'da yasal bir ayrılıkta ısrar etmesine özel olarak neyin yol açtığı.

– Eğer Fashoda Olayı çocuk Charles de Gaulle'ün zihninde ulusal bir aşağılanma anı olarak yaşanmamış olsaydı, Britanya'nın Avrupa Projesi'ne daha erken bir tarihte katılmasına izin verilmiş olup olamayacağını, topluluğa bütün kurumlarıyla ve tam olarak bağlanmış olup olmayacağını ve 2016'da topluluktan ayrılmayı oylayıp oylamayacağını.

Bütün bu meseleler elbette bir romanda çözülebilirdi.

Savaş patlak verdiğinde, Thérèse Pozzi annesini, torunu Claude'u ve sekiz hizmetçisinin yedisini yanına alarak Paris'ten ayrılır. Catherine, Edouard adlı bir erkek hizmetkâr ve bir siyam kedisiyle birlikte apartman dairesinde yalnız kalır. Canını sıkan şey sadece Almanlar değildir. "Colette beni arzular oldu ve rahatsız ediyor" diye yazar güncesine Liège bombalanır ve Zeplinler Paris üzerinde uçarken. "Kocası bana sulanıyor. Ama Georgie'nin [Raoul-Duval] beni alıştırmakta başarısızlığa uğradığı bu üçlü ilişkiler eskisinden daha az ayartıcı geliyor bana. Yine de ikircikli kalıyor ve dostça davranıyorum."

İkircikli: Belki de bir kadının "bir erkek eli tarafından biçimlendirilmeyi bekleyen henüz olgunluğa kavuşmamış bir olasılıklar yığını" olduğuna inanmasaydı, bir kadınla daha mutlu olabilirdi. Lezbiyenler arasında kendini hep rahat hissediyordu. 1920'de "zamanımızın en soylu on Sappho'suyla

* (İt.): "Bin üç". (ç.n.)

birlikte" müzik dinliyordur ve bunların arasında "yaşlı [Princesse de] Polignac ve Clermont-Bum-Bum*" [Elisabeth de Clermont-Tonnerre'in takma adı] da vardır. "Seçkin" Callot elbisesini giyiyordur, "yeniden hoş biri olmuştum; ne hayret verici bir keşif" der. Gözleri görmez olduğu ya da beyni sulandığı için böyle davranmıyordur. Polignac üzerine 1927 tarihli son günce kaydında şöyle yazar; "Prenses son derece Amerikalı ve tutkusu bir *maître d'hôtel*** olmak olan bir askere benziyor."

Ağustos 1914'de Pozzi kızını, bazı temel hekimlik bilgilerini edinmesi için Broca Hastanesi'ne götürmeye başlar. "İnsan nasıl yiyecek stoklarsa, ben de genel hatlarıyla bazı cerrahlık bilgilerini stokladım." Onun yanında hastabakıcılık oyunu oynayan sosyete hanımları hoppalıklarıyla onu isyan ettirirler. Kanserli bir fibroma vakasıyla ilgili bütünsel bir histerektomi gerektiren ilk laparotomi ameliyatını izler. "Cesurdum ama şu anda insan vücudu beni dehşetle dolduruyor. Bütün bunlara katlanabilen etin dehşeti, içinde irinlerin kaynaştığı bu aşk enstrümanından duyulan dehşet." Eğer şu sosyete kadınları doğru dürüst hastabakıcılar olamayacak kadar hoppa idiyseler, Catherine de kendi iyiliğini ve hastalarının iyiliğini düşünmeyecek kadar fazla gururlu ve fazla duyarlıydı. Birkaç gün sonra babası, sorma gereğini bile duymadan, onu Val-de-Grâce'a hastabakıcı olarak yazdırdı. "Kuvvetim olacak mı? Hastane şimdiden beni tüketiyor. Eve vardığımda yatağa çöküyor ve iki saat uyumaya çalışıyorum. Zayıfladım ve yüzüm soldu, çirkinleştim, koca gözleri olan, spagetti makarna saçlı bir korkuluğa döndü yüzüm." Beş gün sonra, La Graulet'nin yolunu tuttu.

Savaş hizmetlerinde çaba harcaması düşünülmeyen Robert de Montesquiou da Alman süvari askerlerini beklememeye karar verdi ve ihtiyatla Trouville'e hareket etti. Orada, görünüşe bakılırsa karnında onun çocuğunu taşıma arzusunu dile getiren Isadora Duncan'la tanıştı. Bu taraklarda hiç bezi

* Takma addaki "bum-bum" ekleri, "gök gürültüsü" anlamına gelen "Tonnerre" soyadına bir göndermedir. (ç.n.)

** (Fr.): "Sofracıbaşı, baş garson". (ç.n.)

olmadığından –bu düşünce onun kusmasına bile neden olmuş olabilir– savaş süresince komşularının enikonu nefretini kazandığı Béarn'daki D'Artagnan aile şatosuna çekildi. Bunun iki sebebi vardı. Birincisi "pek hoş olmayan ünüydü"; ikincisi, geçmiş yıllarda bir seferinde onların "modası geçmiş" bütün eski mobilyalarını satın almış, onları Paris'e naklettirmiş ve orada önemli kazançlar karşılığında satmıştı.

Şimdi tuğgeneral üniforması taşıyan Pozzi Paris'te kalır. Val-de-Grâce Lhomond Sokağı'nda, Broca Hastanesi'ne yakın eski bir Cizvit manastırında yeni bir ek bina açar. Pozzi yüz yataklı bir "bölüm"ün (altı yüz yatak arasında) yükümlülüğünü üstlenmiştir; aynı zamanda Broca Hastanesi'deki yetmiş beş yatağın (ellisi askeri yaralılar ve yirmi beşi frengililer için olmak üzere), Paris'in öteki ucunda bulunan Noisel'deki yirmi yatağın, artı Iéna Caddesi'ndeki evine hâlâ gelen bazı özel hastaların sorumluluğu da ona aittir.

Yıl 1915. Savaş sürer. İtalyanlar savaşa İttifak Devletleri'nin tarafında girerler. İlerleyen Alpini, Avusturyalılardan bir tepede bulunan Pozzi Alti kalesini alır. Temmuz ayı şu Londra alışveriş yolculuğunun otuzuncu yıldönümüdür. Başhekim Pozzi kendini tümüyle savaş yaralanmalarının kuramı ve tedavilerinin uygulanmasına vermiştir. Ama aynı zamanda ona Boulogne-sur-Mer'den mektup yazmış olan özel bir hastayı ameliyat etmek için de vakit bulur. Pozzi şimdi altmış sekizindedir ve kendisini yalnızca askeri görevlerle sınırlamış olsa bu anlaşılır bir şey olurdu. Ama hayır, sınırlamaz, Boulogne Gelirler Dairesi'nin dolaylı vergiler şubesinden Maurice Machu adlı bir memuru görmeyi kabul eder. Hiç de şaşırtıcı olmayacak şekilde Machu zengin biri değildir: Pozzi'ye, 18 Temmuz Pazar günü yapılacak cerrahi bir müdahale karşılığında gelecek iki yıl içinde 500 frank ödeyeceğine ilişkin imzalı bir belge gönderir.

Testis torbasındaki varis damarlarının ameliyatı söz konusudur, bu sonradan ortaya çıkmaktan çok doğuştan gelen bir rahatsızlık olup testis derisinin kısmi rezeksiyonla daraltılmasıyla tedavi edilir. Rahatsızlığın ya da tedavisinin yarattığı tek tehlike, cerrahi olmaktan çok psikolojiktir. Pozzi



Üniformalı Pozzi.

kendi Parisli seçkin müşterilerinden böylesine farklı olan bu kuzeyli küçük memuru tedavi etmeyi niçin kabul etmiştir? Bunu bilemeyiz. Ama tahminler yürütebiliriz: Belki de kitlesel Avrupa kıyımlarının ortasında bir adamın testis torbasını kafasına takabilmesinin ondaki absürt duygusuna hitap etmiş olabileceğini aklımızdan geçirebiliriz. Ya da belki de bunun daha basit bir sebebi vardı: İşte en azından devasını bulabileceğim bir şey, diye düşündü.

Ekimde, Pozzi'nin eski dostu Paul Hervieu –evlilik sözleşmesine "sevgi" sözcüğünün konulmasını istemişti– elli yedi yaşında, uykusunda, beklenmedik bir şekilde ölür; kendisi hiç evlenmemiştir. Aralıkta Maurice Machu Pozzi'ye 125

franklık bir banka havalesi ve içinde bulunduğu durum üzerine bir rapor gönderir. Sağlık durumu sadece kısmen iyileşmiştir. Testis torbasındaki varis damarları, ameliyatın başlangıcında olduğu durumdan daha az belirgin olsa da elle dokunulduğunda hâlâ görülebilirdir, gerçi testisler hareket etmediğinde görülmüyordur. Testislerdeki ağırlık duygusu ameliyat öncesinden daha azdır ancak Machu destek bandajı takmayı sürdürmenin ihtiyatlı bir tutum olacağını düşünür. Ereksiyonlar çok enderdir, ayda iki üç kez, her zaman sabah vaktinde ve çişini ettikten hemen sonra olmaktadır. Aşağı yukarı iki ay önce gece vakti tek bir boşalma yaşamıştır. Destek bandajı kuru kalmıştır; oysaki ameliyattan önce sürekli ıslaktır ve bazen de üzerinde kırmızımsı kahverengi lekeler olmuştur. Zihinsel etkinliği daha kolaylaşmıştır. Gözlerindeki karıncalanma aşağı yukarı ortadan kaybolmuştur. Özet olarak, umutsuzluğa düşmek için hiçbir sebep yoktur; çünkü Sayın Doktor tam bir iyileşmenin bir yıl alabileceğini söylemiştir. Sayın Doktor mektubuna iliştirilmiş olarak 125 franklık bir banka havalesi bulacaktır. Ve Monsieur Machu Monsieur le Professeur Pozzi'ye 1916 yılı için en iyi dileklerini göndermektedir.

Savaş sürer. Ya da daha doğrusu, önemsiz olanlar ve öldürücü olan da içinde olmak üzere savaşlar. Léon Daudet anılarının ikinci ve üçüncü ciltlerini yayımlar ve bu ciltlerde Pozzi'yi kendini beğenmişliği, şarlatanlığı ve iş bilmezliğinden dolayı suçlar. Pozzi'ye (görünüşe bakılarsa) herkese dalkavukça "Cher ami" diye hitap etmesinden dolayı "*Chelami*" takma adı verilmiştir; Pozzi gösterişçidir, yaltaktır ve zırcahildir, gelgelelim çevresini onlar için "benzeri olmayan değerli bir şahsiyet, eşi menendi bulunmaz bir dahi, bir yarı-tanrı" sayıldığı "Pozziseverler" kitlesi kuşatmaktadır. Ama elbette, diye ekler Daudet acı bir alayla, "Pozzi'nin kendileri için hesabı yapılamaz önemde bir bilge oldu ğu şu onur sahibi Güney Amerikalıları karşıma almak istemezdim." Mostesquiou dostuna, yaşlılığın verdiği avuntulardan birinin de insanı şu çocukça gülünç düşme korkusundan özgür kılmak olduğunu anımsatır.

Savaş sürer. Sarah Bernhardt Portsmouth'dan Edinburgh'a kadar on şehirlik bir Britanya turuna çıkar. Bunu on dört aylık bir Amerika turu izleyecektir. Pozzi sinemaya gider ve perdede, Sacha Guitry'nin *Ceux de chez nous** filminde, arkadaşlarının ve hastalarının birçoğunu görür: Sarah Bernhardt'ı, Anatole France'ı, Rostand'ı, Rodin'i... Aynı zamanda Monet'yi, Renoir'ı ve Degas'nın bilinen tek görüntüsü olan, Clichy Bulvarı boyunca yürüdüğü şu sahneyi. Emma Fischoff'un oğullarından bir tanesi Verdun'de öldürülür. Maurice Machu 125 franklık bir posta havalesi ve 1917 yılı için en iyi dileklerini gönderir.

Savaş sürer. Pozzi'nin *New York Herald Tribune*'de, onu "Fransa'nın en seçkin cerrahı" olarak betimleyen bir haberi çıkar. Gazete haberini yapan kişi Pozzi'nin sahip olduğu şeylerin bazıları üzerinde yorum yapar: madeni paralar ve madalyalar, duvar halıları, on beşinci yüzyıl Aziz Sebastian heykel koleksiyonu, bir Renoir, bir Carrière, sonra "Sargent'ın başyapıtı", doktorun otuz beş yaşında prensvari bir figürle, siyah saçları ve sakalıyla ve "şimdiye dek bir resimde gördüğüm en zarif şekilde resmedilmiş" elleriyle portresi. Gazeteci, Pozzi'nin giydiği şeyi "kızıl bir toga" olarak betimler.

Léon Daudet anılarının dördüncü cildini yayımlar, bu cilt yine suçlamalar içerir ve şöyle sonlanır:

> İyi bir teknisyen olduğunu söylüyorlar. Kendi payıma ben, ona saçımı bile kestirmezdim, özellikle de odada bir ayna varsa, kendi yansısına hayran olurken gırtlağımı kesebilir korkusuyla.

Pozzi savaş zamanında bile koleksiyonuna yeni parçalar katmayı sürdürür, Londra'da "Majesteleri Kral"ın Madalyoncuları Spink'ten birçok şey ve Tunus'tan sahihliği doğrulanmış bir Kyrene madeni parası alır. Sarah Bernhardt bir böbrek enfeksiyonu yüzünden hasta düşer; Pozzi'ye okyanuslar ötesinden danışılır; Sarah "Tanrı Doktor"a bir teşekkür kartı gönderir. Montesquiou Emma Fischoff'un oğlunun onuruna bir şiir yayımlar; Fischoff, Kont'un onun "ideal şairi ve tan-

* (Fr.): "Bizden Olanlar" (ç.n.)

rısal avutucusu" olduğunu yazar. Maurice Machu'nun, 1918 yılı için en iyi dileklerini göndermek şöyle dursun 125 franklık bir posta havalesi gönderdiğini gösteren bir kanıt bile yoktur.

Savaş sürer. Pozzi'nin oğullarının her ikisi de şimdi üniformalıdır, büyüğü Jean, tercüman olarak Britanya birlikleriyle birlikte hizmet vermektedir. Thérèse Pozzi Montpellier'dedir, kuzini ve adaşı Thérèse Pauzat'yla kalmaktadır; orada yanlarına Catherine katılmıştır. Nisanda, Pozzi Emma'yla birlikte Monte Carlo'dadır. "Bu belirsizlik dolu zamanları göz önünde tutarak" işlerini düzene koyar ve onun önünde yeni bir vasiyet hazırlar. Buharlı yatında (sağmal ineklerle birlikte) Pozzi'nin Atlantik'i geçtiği "Komodor" lakaplı Gordon Bennett Jr. Passy'de toprağa verilir; kabri taşa oyulmuş bir baykuş dışında süssüzdür.

13 Haziran 1918'de Perşembe günü Pozzi bir arabayla Ulm Sokağı'ndaki askeri hastaneye götürülür. Sabahleyin yaralıları ve onların ailelerini ziyaret eder, öğleden sonra altıya kadar ameliyat yapar ve sonra da büro işleriyle uğraşır. Arabayla eve götürülür, onu evde iki hasta beklemektedir; bunların ikincisi Maurice Machu'dür. Machu geçici olarak kullanılan bir muayene odasına alınır. Pozzi ona, şikâyetlerinin sinirsel olduğunu söyler ve bir başka uzmana görünmesi konusunda tavsiyelerde bulunur. Okuduğunuz gazeteye bağlı olarak, Machu ya "Hayır, istediğim bu değil" diye yanıt verir; ya da "Hayır, hayır, artık yetti, bu işi bitirmek istiyorum" der. Ne var ki hiç tanık olmadığı için her iki ifade de hakikat barındırmaz. İkircikli olmayan şey Machu'nün Browning tabancasını çıkardığı ve Pozzi'ye üç mermi sıktığıdır: koluna, göğsüne ve karnına (ya da alternatif bir ifadeyle, koluna, midesine ve sırtına). Dördüncü bir mermi perdelere çarpar, gerçi bu perdelerin Liberty kumaşından yapılmış perdeler olup olmadıklarını bilemeyiz. Sonra da Machu kendini başından vurur.

Hâlâ bilincini kaybetmemiş olan Pozzi, Champs-Elysées Bulvarı'nın köşesinde yer alan Presburg Sokağı'ndaki askeri hastaneye götürülür. Cerrah Dr. Martel'le bir konsültasyon

yaparlar. Hemen bir ameliyat yapılması gerektiği konusunda görüş birliğine varırlar; Pozzi kullanılmasını arzu ettiği anestezi ölçüsünü belirtir; ağrıyı azaltmak için yeterli ama bayılmasına neden olacak kadar da fazla değil. Böylelikle ömrü süresince katılacağı son laparotomi ameliyatında mevcut bulunmakta olup onun tümüyle farkındadır. Eğer iyi –ya da daha az kötü– ölümler varsa, bir cerrahın ötekiyle kardeşçe işbirliği ettiği ve birincisinin hayatını kurtarmaya çabaladığı daha iyi bir ölüm var mıdır o zaman? Kesi işlemi yapılır ve bağırsakların muayenesi on (ya da on bir) adet delinme noktası ortaya koyar. On nokta (ya da on noktanın yahut on bir noktanın sekizi) çabucak dikilir, hastanın mesleki yaşamına ve becerisine son bir saygı gösterisi olarak ortaya çıkan bir süreçtir bu. Ne var ki bu gibi vakalarda şu soru zihinlerdeki varlığını hep sürdürür: Mermi bağırsaklardan geçtikten sonra nereye gitmiştir? Yanıt çabuk gelir. Pozzi şiddetle kusar, bağırsaklar cerrahın ellerinden kayar ve kan akmaya başlar: Mermi sol ilyak damarını delmiştir. Pozzi çabucak bilincini yitirir ve ölür.

Pozzi'nin hayatını ilk okuduğumda, eski ve modern, Fransız ve İngiliz otoriteler onun "bir deli tarafından katledilmiş" olduğunu söylüyorlardı. "Hastalarından biri tarafından öldürüldü" demiyorlardı. Aralık 1915 tarihli şu mektup hem çok açık hem de kafa karıştırıcıdır. Machu vıdıvıdıcı bir hastadır (gerçi insanın testis torbası ameliyat edilse hangi erkek vıdıvıdı etmezdi ki?). Cinsel olarak faal olmadığı, aslında bir süredir iktidarsızlık çektiği ortadadır. Aynı zamanda, göz rahatsızlıkları ve zihinsel çalışma kapasitesi de içinde olmak üzere genel sağlık durumu konusunda endişe içinde olduğu da. Pozzi tam olarak iyileşmenin bir yıl alabileceğini söylemişti. Testis torbası varislerinden mi iyileşme? Machu'nün sinirsel bir çöküntüye yakın olduğunu mu düşünüyordu Pozzi? Belki de daha fazla şey vaat etti ya da Machu testis torbası konusunda endişe etmeye son verirse, başka rahatsızlıklarının da iyileşeceğini varsaydı? Ya da Pozzi, şu çok iyi bilinen hastanın halinden anlayan duygudaş tav-

rıyla, hastasına sadece genel olarak güven aşılıyordu ve Machu bunu o zaman yanlış yorumlamıştı? Bütün haftasını yüzlerce savaş yaralısıyla uğraşarak geçiren bir cerrahın –ki bunların çoğu daha iyi bir tıbbi ve askeri bakımla kurtarılabilirlerdi– bir vergi tahsildarının testis torbasının daha az önemli bir mesele olduğunu düşünebileceği hiç de şaşırtıcı olmazdı.

Ama Machu için daha öz önemli bir mesele değildi bu. Cebinde, Pozzi'ye karşı şikâyetlerini ayrıntılarıyla belirttiği bir not bulundu, "onu hastalarının arzularına saygı göstermeyen doktorlara bir uyarı olsun diye öldürmeyi planlamıştı." İktidarsızlığını tedavi etmediği için onu suçlayan bir adam tarafından vurulup öldürülen bir Don Juan: Bu ne çeşit bir ahlaklılık masalıdır acaba? Kurmaca bir yapıtta, zekice bir hoşluk gibi görünürdü bu. Oysa kurmaca olmayan dünya, şeylerin olup bitmesine –çünkü bir kere olmuşlardır– izin vermemiz gereken yerdir, bu olup bitenler hiçbir engel tanımazlar, makul ya da olası gibi gözükmezler ve ahlakçı bir yanları vardır. Machu'nün vücudunda aynı zamanda gazeteye yazılmış mektuplar da bulundu, bu mektuplardan biri de polis memuruna yazılmıştı ve notta "cesedimin taşınma ücreti olarak" on frank iliştiriyorum diye bir ifade bulunuyordu.

Ertesi gün, Montpellier'de, Thérèse'le Catherine olup biteni ancak gazeteler dağıtıldığında öğrenirler. Jean Pozzi, Paris'te babasının yazı masasını inceler ve üzerinde açık olarak, babasının ilk sanat koruyucularından olan Leconte de Lisle'in herkesçe bilinen kitabını bulur; sayfaları kanla lekelenmiştir. Londra'da *The Times* hikâyeyi The Exchange Telegraph Company'den alır. Garip bir şekilde EN SON SAVAŞ HABERLERİ manşetinin altına yerleştirilmiş olarak, ÜNLÜ CERRAH ÖLDÜRÜLDÜ haberi vardır. Ertesi gün, kendi muhabirlerinin kaleminden çıkmış olarak, PARİSLİ BİR DOKTOR CİNAYETE KURBAN GİTTİ manşetini taşıyan daha uzun bir haber yayımlanır. Yazıda Pozzi "bir zamanlar Fransa'da kadın cerrahisinin önderi olmuş ve bu ülkede tıbbın gelişimi için çok büyük katkılar sağlamış biri olarak" betimlenir. Paris'te *Le Figaro* onu "hem bilimin hem de sanatın samimi bir âşığı,

kendi başına güzel bir sanat yapıtı, ırkımızın muhteşem bir örneği" olarak adlandırır.

Cinayetten iki gün sonra, 15 Haziran Cumartesi günü, Catherine güncesine şöyle yazar:

> Babacığım, hayran olunası, hayret verici Babacığım, şimdi sen efsane dünyasında muzaffer bir peri prensi oldun işte, sırf adı bile kapıları açan sen, önünde taşralının, yabancının, dâhinin, kadının, bilge adamın ve sanatçının ya bir öğrenci ya da bir fetih olduğu sen, Buenos Aires'ten New York'a, Beyrut'tan Edinburg'a ruhları birbirine katan bir güneştin sen; mücadelende başarılı oldun –bebek, çocuk, yetişkin ve ölen kadın olarak benim tarafından izlenen mücadelende– ve bana öyle geliyor ki bu mücadeleyi yalnızca ben anladım; sen çirkin kaderi istencine göre bin kez ve sonra bin kez daha büktün; senin etrafında düşünce açıklığına ve tutarlılığa dönüşmeyen hiçbir şey, senin içinde ince zarafet, bir gülümseme, iyilik, güzellik, başarı, mutluluk olarak ortaya çıkmayan hiçbir şey yok. Ben "*Penser, panser*" [düşünmek, bandaj yapmak] dediğimde sen gülerdin. İnsanları iyileştiriyordun, öyle değil mi? Tanrı'ya inanmıyordun ama her yerde onun gücünü dağıtıyordun... Senin önünde diz çöküyorum, sevgili Babacığım ve şükran borçlu olduğum üstadım.

(Catherine bununla birlikte ölmüyordu.)

İki gün sonra, aşağı yukarı yirmi yıldır babasının arkadaşı (ve belki de daha fazlası olan), salon sahibi kadın edebiyatçı Madam Bulteau'ya şöyle yazdı: "Biz yalnızca tek bir varlıktık." Ertesi gün, kocası Edouard Bourdet'ye daha da çok ayrıntılara giderek şunu yazdı: "Bir çeşit muzaffer Catherine gibi o benim tamamlayıcı varlığımdı. O mutluluk ve başarıydı oysa ben sadece ıstırabım; o benim farklı bir yorumum gibiydi, neşeyle dolu bir yorum." Eğer Bourdet evliliğinin niçin başarısızlığa uğradığı konusunda herhangi bir kuşku taşıdıysa, bu sözcükleri okumak bu kuşkuların hepsini dağıtabilirdi.

Madam Bulteau kendi payına Catherine'e kedere uğramışların bazen aldıkları şu acı tatlı mesajlardan birini gönderdi. Catherine babasının kendisine karşı soğukluğundan hep yakınmıştı. Madam Bulteau ona bu *idée fixe*'in yersiz

olduğunu söyledi. Pozzi'yle son yaptığı son sohbette şunu gözlemlemişti: "Reddedilen bir âşığınkine çok benzer bir kızgınlığı sergiledi size karşı. Bu ne bir kayıtsızlık ne de araya mesafe koymaktı. Bunun tamı tamına tersiydi. Sizden derin bir gerginlikle söz ediyordu."

18 Haziran Salı günü yapılan cenaze töreni La Grande Armée Caddesi'ndeki Protestan Kefaret Tapınağı'nda gerçekleşti. Yüksek Paris sosyetesi ona elveda derken, bu elveda Paris'in alt sosyal katmanlarında Madam Machu'yle yatabilmek için Machu'yü kasten iktidarsız bıraktı söylentisiyle birlikte yayıldı. Pozzi'nin ölümünden sonraki gün Thérèse (Catherine gibi o da Montpellier'de kalmıştı; her ikisi de rahatsızdı) büyük oğluna şöyle yazdı:



Pozzi'nin cenaze korteji Arc de Triomphe'dan geçiyor.

Bu dehşet bir talihsizlik, Jean. Onu artık sevmiyordum ama yine de altüst olmuş durumdayım... Bütün şu korkunç yılları unutmaya ve sadece başlangıçtakileri, mutlu olduğumuz yılları hatırlamaya çalışıyorum.

Bir sonraki mektuptaysa, şöyle yazdı:

> Ölümden son derece korkuyordu, son can çekişmesi –yapayalnız– özellikle de yanında o* olmaksızın dehşet verici olmuş olmalı. Onu öylesine kalpten seven bana gelince, her zaman ıstırap çekeceğimi hissediyorum; varlığı, uzaklardayken bile, benim için elzemdi. Birisinin ondan söz ettiğini, adını okuduğunu işitmek, bazen onu görmek, son derece mutlu olduğunu bildiğim için daha fazlasını istemedim ben...

Hayran olunası cömertliği sürdü:

> Madam F hakkında bir şeyler duydunuz mu? Onunla birlikte geçirdiği kesintisiz yirmi mutluluk yılından sonra umutsuzluk içinde olmalı. Madam Gautier Cathe (Catherine) Madam F'nin zavallı babacığı için hissettiklerinin gerçek bir tapınma olduğunu söylemiş. Ve sevilmeyi de o kadar severdi ki!

Emma Fischoff Jean Pozzi'ye yazdı. Babasının Monte Carlo'da vasiyetini hazırladıktan sonra ona, arkadaşlarına maddi hediyeler bıraktığı, "Ama sana kalbimi bırakıyorum" dediğini söyledi. Bununla birlikte, Iéna Caddesi'ndeki evde, ona ait olan elli kadar eşya, artı mektuplar ve günceler vardı ve bunların geri verilmesi ona minnettar edecekti. Mektubuna bir liste ekledi. Yanıt olarak, Jean ona bir karakalem resim gönderdi ama diplomatik bir dille, babası vasiyetinde bu elli kadar eşyayı özel olarak anmadığı için bunlar hakkında bir karar verilebilmesi için yasal mirasçıların teslim edilmeleri gerektiğini açıkladı. Karar verildiğinde ne olduğu bilinmiyor.

Paris'teki geçici gömü işleminden sonra, Pozzi'nin naaşı Ağustos 1918'de Bergerac'taki Protestan mezarlığında yeniden toprağa verildi. Yaşamda olduğu gibi ölümde de dinsel inançlarıyla ondan ayrılan karısı ve kızı daha sonraları, 1932'de ve 1934'de, Katolik mezarlığına gömüldüler. Şehir bir hastaneye ve büyük bir sokağa onun adını verdi: Centre Hospitalier Samuel Pozzi ve rue du Professeur Pozzi günü-

* Emma Fischoff kastediliyor. (ç.n.)



Thérèse Pozzi yaşlılık yıllarında

müzde hâlâ mevcut. Ölümünden bir yıl sonra, Haziran ve Temmuz 1919'da, Drouot Sokağı'da bulunan Hôtel des Ventes'ın 8 nolu Salonu'nda koleksiyonunun satış işlemleri gerçekleşti. 1121 lot'tan oluşan yedi satış yapıldı. Antikaları ve duvar halıları, Yunan madeni paraları ve Pisano madalyonları, İran minyatürleri, Tiepolo tavan resmi (85000 frank), Bellotto'ları, Guardi'leri ve Venedik Ziems'leri, *Childe Harold's Pilgrimage* için yapılmış Turner eskizi (3100 frank), dört Corot'su ve iki Delacroix'sı (bir aslan ve bir kaplan), Yunan vazoları ve Mısır kabartmaları, Venedik işi camlı dolabı, Meissonnier'si ve Millet'si, Claude'u ve Ruisdael'i ve Géricault'su, Sargent'ın *Kadeh Kaldıran Madam Gautreau* portresi (4200 ya da 14200 frank); bunların hepsi çekicin inip kalkmasıyla bir bir gitti.

Biri dışında bütün değerli sanat yapıtları. *Dr. Pozzi Evde* son anda aile tarafından satıştan çekildi. İlk sergilendiği günlerde –coşku uyandırmak şöyle dursun halktan ya da eleştirmenlerden çok az ilgi görerek– Londra'da, Brüksel'de,

Paris'te ve Venedik'te gösterildi. Sonra, yıllarca, esas olarak bir bezle örtülmüş olarak, Vendôme Meydanı ve Iéna Caddesi'ndeki evlerde varlığını sürdürdü. Thérèse Pozzi'nin ölümünden sonra, oğlu Jean'ın eline geçti ve Jean 1967'deki ölümüne dek tabloyu muhafaza etti. *Dr. Pozzi Evde* sonunda 1990'da, Los Angeles'taki Armand Hammer Vakfı'nda yeniden gösterime sunuldu. Onu bugün böyle düşünüyoruz ve bu düşünce de yanlış değil.

Resimler Kaynakçası

s. 15 *Dr. Pozzi Evde*, John Singer Sargent. Fotoğraf: Armand Hammer Vakfı, ABD / Bridgeman Images.
s. 24 *Kont Robert de Montesquiou*, Giovanni Boldini. Fotoğraf: RMN / Musée d'Orsay, Fransa.
s. 35 Nadar'ın objektivinden Sarah Bernhardt. Alamy Stock Photo.
s. 67 Paul Nadar'ın objektivinden Samuel Pozzi. Alamy Stock Photo.
s. 73 *Jules Barbey d'Aurevilly*, Charles Emile Auguste Carolus-Duran. Photo: Château de Versailles, Fransa / Bridgeman Images.
s. 82 *Jean Lorrain*, Antonio de la Gandara. Fotoğraf: RMN / Musée d'Orsay, Fransa.
s. 123 *Madam X*, John Singer Sargent. Fotoğraf: Metropolitan Museum of Art, ABD / Getty Images.

s. 124 *Kadeh Kaldıran Madam Gautreau*, John Singer Sargent. Fotoğraf: Barney Burnstein.

s. 130 *Carolus-Duran*, John Singer Sargent. Fotoğraf: Sterling and Francine Clark Art Institute, ABD / Bridgeman Images.

s. 133 *Siyah ve Altın Rengi Düzenleme: Kont Robert de Montesquiou-Fezensac*, James McNeill Whistler, copy-right The Frick Collection, ABD.

s. 136 *Le Cercle de la rue Royale* (detay), James Tissot. Alamy Stock Photo.

s. 139 *Otoportre,* Winnaretta Singer. Fransa / Singer-Polignac Vakfı'nın bahşetmiş olduğu izinle kullanılmıştır.

s. 150 *Léon Delafosse*, John Singer Sargent. Trevor Fairbrother'ın şerefine Mr. ve Mrs. Prentice Bloedel tarafından değiştokuş kaydıyla verilmiştir ve aynı zamanda Robert M. Arnold, Tom ve Ann Barwick, Frank Bayley, Jeffrey ve Susan Brotman, Contemporary Art Council, Council of American Art, Jane ve David R.Davis, Decorative Arts and Paintings Council, Robert B.Dootson, Mr. ve Mrs. Barney A.Ebsworth, P.Raaze Garrison, Lyn ve Geralr Grinstein, Helen ve Max Gurvich, Marshall Hatch, John ve Ann Hauberg, Richard ve Betty Hedreen, Marty Ann ve Henry James, Mrs. Janet W.Ketcham, Allan ve Mary Kollar, Greg Kucera ve Larry Yocom, Rufus ve Pat Lumry, Byron R.Meyer, Ruth J.Nutt, Scotty Ray, Gladys ve Sam Rubinstein, Mr. ve Mrs. Allen Vance Salsbury, Herman ve Faye Sarkowsky, Mr. ve Mrs. Douglas Scheumann, Seattle Art Museum Destekleyicileri, Jon ve Mary Shirley, Joan ve Harry Stonecipher, Dean ve Mary Thornton, William ve Ruth True, Gönüllüler Derneği, Ms. Susan Winokur ve Mr. Paul Leach, The Virginia Wright Fund, Charlie ve Barbara Wright, Howard Wright ve Kate Janeway, Merrill Wright ve Mrs. T.Evans Wyckoff. Fotoğraf: Elizabeth Mann / Seattle Art Museum, ABD.

s. 166 *Sedelmayer Ailesi* (detay), Frans Rumpler. Fotoğraf: Narodnie Galerie, Çek Cumhuriyeti / Bridgeman Images.

s. 186 Catherine Pozzi on sekiz yaşında. Alamy Stock Photo.

s. 221 Paris modasına göre giyinmiş Catherine Pozzi öğrenci arkadaşları arasında. Oxford St Hugh's College'in Müdürü ve Öğretim Üyelerinin nazik izniyle kullanılmıştır.

s. 225 *Louis-François Bertin*, Jean-Auguste-Dominique Ingres. Fotoğraf: Louvre, Fransa / Bridgeman Images.

s. 232 Léon Bonnat'nın fırçasından Pozzi. Fotoğraf: The National Gallery, Birleşik Krallık.

s. 272 Üniformalı Pozzi. Fotoğraf: Roger-Viollet / Shutterstoch.

s. 279 Pozzi'nin cenaze korteji Arc de Triomphe'dan geçiyor. Fotoğrağ: Roger-Viollet / TopFoto.

Julian Barnes'ın yazarlığında dikkat çekici bir yere sahip olan "biyografi" kavramı karşımıza ilk kez *Flaubert'in Papağanı*'nda "birbirine iple bağlanmış bir delikler derlemesi" metaforuyla çıkmış ve yazınsal bir "tür" olarak biyografi onun daha sonraki bazı yapıtlarında da değişik vecheleriyle işlenmişti.

Julian Barnes, *Kırmızı Giysili Adam*'da, on dokuzuncu yüzyıl dünyasından öncü bir doktor; ama aynı zamanda bir sanat meraklısı, bir koleksiyoncu ve de bir Donjuan olan Samuel Pozzi kimliğinden hareketle bu kavramın içini yine zengin, yine yoğun ve bir o kadar ilginç öğelerle doldurmaya girişiyor. Anlatı bir yandan esas olarak Pozzi'nin ilginç hayat serüveni üzerinde yoğunlaşırken, bir yandan da XIX. yüzyıl edebiyat ve sanat dünyasının ünlü şahsiyetlerine ilişkin olarak neredeyse baş döndürücü bir panorama çiziyor. Yazar birbirinden ilginç yaşam hikâyeleriyle anekdotları, derinlikli analizler içeren tablo yorumlarını ve onlardan hiç de daha az merak uyandırıcı olmayan günce kayıtlarını bir bir gözlerimizin önüne seriyor. Sözünü ettiğimiz bu panorama içinde hangi ünlü şahsiyetler boy göstermiyor ki: Başta Proust'un Baron de Charlus karakterine esin kaynaklığı etmiş olduğu "kabul edilen" Kont Robert de Montesquiou olmak üzere Oscar Wilde'dan tutun da sayısız ressama (John Singer Sargent, Carolus-Duran, La Gandara, Degas vb.), Henry James'ten tiyatrocu Sarah Bernhardt'a ve sayısız besteciye kadar ("tuhaf üçlü"nün mensuplarından Prens Edmond de Polignac, Wagner vb.) ünlü ya da daha az tanınmış yahut hiç tanınmayan çok sayıda kişi hikâyeleriyle bir çeşit resmi geçit yapıyorlar.

Bu özellikleriyle *Kırmızı Giysili Adam* sadece biyografi temelli ilginç bir deneme kitabı ya da jinekoloji alanında geçen yüzyılda kaydedilen tıbbi yeniliklerin bir tarihçesi olmakla kalmayıp içinde edebiyatın içeriğinin ta kendisinin derinlemesine tartışıldığı, hayata sanat ve edebiyat perspektifinden bakmanın ne olabileceğinin irdelendiği bir çalışma olarak da dikkat çekmekte.



muaftır.