Alain de Botton

Proust Nasıl Yaşamınızı Değiştirebilir*

Türkçesi: Banu Tellioğlu

3. BASKI



*SEL YAYINCILIK

* **SEL** YAYINCILIK
Babıali Caddesi, 20 /1 Cağaloğlu - İstanbul
Tel./Faks: 0212 511 10 05

Şube: İstiklal Caddesi, Elhamra Pasajı, 258 / 10
Beyoğlu - İstanbul Tel.: 0212 244 15 06

Şube: Mahmut Esat Bozkurt Caddesi, 1/A Alsancak - İzmir
Tel.: 0232 463 99 68

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

ISBN 975-570-096-X

SEL YAYINCILIK: 105
Alain de Botton: 01

PROUST YAŞAMINIZI NASIL DEĞİŞTİREBİLİR
Alain de Botton

www.alaindebotton.com

Türkçesi: Banu Tellioğlu

Kitabın özgün adı:
How Proust can change your life

© Intercontinental Litarery Agency
Akçalı Telif Hakları

Kapak: Faruk Ulay

Birinci Baskı: Şubat 2000
İkinci Baskı: Eylül 2001
Üçüncü Baskı: Mart 2004

Baskı-cilt: Yaylacık Matbaası
Litros Yolu, Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203 Topkapı - İstanbul

Alain de Botton

PROUST YAŞAMINIZI NASIL DEĞİŞTİREBİLİR

Türkçesi: Banu Tellioğlu

İçindekiler

Bugünü Yaşamayı Nasıl Sevebiliriz / 7

Kendimiz İçin Okumayı Nasıl Öğrenebiliriz / 15

Zamanı Nasıl İyi Kullanabiliriz / 33

Nasıl Başarıyla Acı Çekebiliriz / 51

Duygularımızı Nasıl İfade Edebiliriz / 85

Nasıl İyi Bir Arkadaş Olabiliriz / 103

Gözlerimizi Nasıl Açabiliriz / 131

Aşkta Nasıl Mutlu Olabiliriz / 155

Kitapları Nasıl Elimizden Bırakırız / 169

BÖLÜM BİR

BUGÜNÜ YAŞAMAYI NASIL SEVEBİLİRİZ

İnsanoğlunun kendini mutsuzluktan daha fazla adadığı pek az şey vardır. Eğer kötücül bir tanrı salt acı çekelim diye bizi yeryüzüne yerleştirmiş olsaydı, görevimizi bu kadar büyük bir coşkuyla yerine getirdiğimiz için kendimizi kutlayabilirdik. Umutsuz olmamız için pek çok neden var: Bedenlerimizin kırılganlığı, aşkın kaypaklığı, toplumsal yaşamın sahtelikleri, dostluklarda verilen ödünler, kişiyi yavaş yavaş öldüren alışkanlıklar. İnsanlara musallat olan bu belalar dikkate alındığında doğal olarak şunu varsayabiliriz: Bizler hiçbir şeye, kendi yokoluş anımıza baktığımız kadar kesin gözüyle bakmayacağız.

1920'lerin Parisi'nde gazete almaya çıkan herhangi birinin gözüne *L'Intransigeant* adı ilişebilirdi. Bu gazete; araştırma yazıları, metropolitan dedikoduları, uzun seri ilanları ve çarpıcı başyazıları ile ün yapmıştı. Ayrıca, sık sık büyük sorular ortaya atıp Fransız ünlülerini de bunlara yanıt vermeye çağırırdı. "Kızınıza vereceğiniz en ideal eğitim nasıl olmalı?" bu sorulardan biriydi. "Paris'teki trafik sorununu çözmek için ne gibi önerilerde bulunursunuz?" ise bir diğeri. 1922 yılında gazete, okurlarına çok daha kapsamlı bir soru hazırlamıştı.

> *Amerikalı bir bilim adamı, dünyanın sonunun yaklaştığını, en azından Avrupa kıtasının büyük bir bölümünün kesinlikle yitip gideceğini belirtiyor. Felaket öyle ani gelecek ki, yüzmilyonlarca insanın ölümü kaçınılmaz olacak. Eğer bu tahmin kesinlikle doğru olsaydı, felaket haberinin duyurulduğu anla felaket anı arasında geçen süre içinde insanlar haberden nasıl etkilenirlerdi? Ve siz hayatta olduğunuz son dakikalarda ne yapardınız?*

Kişisel ve küresel yokoluşu anlatan bu korkunç senaryo bağlamında sorulan soruya yanıt veren ilk ünlü, o zamanın

seçkin ama şimdilerde unutulmuş edebiyatçılarından Henri Bordeaux idi. Bordeaux, böyle bir felaket haberinin, insanların büyük bir bölümünü ya en yakın kiliseye ya da en yakın yatak odasına sürükleyeceğini iddia ediyordu. Ancak kendisi böylesi tuhaf bir seçim yapmaktan kaçınıyor, son saatlerinde dağ manzarasının ve bitkilerin güzelliklerini bir kez daha hayranlıkla seyredebilmek için bir dağa tırmanmak isteyeceğini anlatıyordu. Gazeteye yanıt gönderen Paris'li bir başka ünlü de Berthe Bovy adında yetenekli bir aktristti. Bovy, son saatleri değerlendirmek için bir öneri getirmiyorsa da, duyduğu hafiften kaygıyı okurlarıyla paylaşmak istiyordu. Ona göre, insanların davranışları uzun dönemde bir takım sonuçlar doğurmazsa bütün yasaklar ortadan kalkardı. Bu karanlık öngörü Paris'in ünlü el falcısı Madam Fraya'nın düşüncesiyle örtüşüyordu. Madam Fraya insanların, son saatlerini ötedünyadaki gelecekleri üzerine kafa yorarak harcamayacaklarını, ruhlarını ahirete hazırlamaya vakit ayıramayacak kadar dünya zevklerine kendilerini kaptırmış olacaklarını ileri sürüyordu. Onun bu iddiası Henri Robert adındaki bir başka yazarın yanıtıyla destekleniyordu. Çünkü Henri Robert de son saatlerinde kendini tasasızca bir briç, tenis ya da golf oyununa verebileceğini söylüyordu.

Yokoluş anı öncesinde neler yapılabileceğiyle ilgili olarak, görüşlerine başvurulabileceğimiz son ünlü kişi münzevi bir romancıydı; kesinlikle tenis, golf ve briç oyunlarına olan düşkünlüğüyle tanınmayan (gerçi bir kere dama oynamayı denemiş, iki kere de uçurtma uçuranlara yardım etmişti ama), son ondört yılını dar yatağının üzerinde, ince yünden örülmüş battaniyelerinin altında, iyi aydınlatmayan bir gece lambasının ışığında şaşılacak kadar uzun bir roman yazarak geçirmiş bıyıklı bir adam. İlk cildin yayınlanmasının hemen ardından *Kayıp Zamanın İzinde* bir başyapıt olarak nitelenmiş; bir Fransız gazeteci, yazarını Shakespeare ile karşılaştırmış, bir İtalyan eleştirmen onu

Stendhal'e benzetmiş, Avusturyalı bir prenses ise ona evlenme teklifinde bulunmuştu. Kendini hiçbir zaman fazla takdir etmemesine ("Keşke kendime biraz daha fazla değer verebilsem! Yazık ki bu olanaksız!"), hatta bir keresinde kendinden bir pire, yazdıklarından da bir parça hazmı zor gofret olarak söz etmiş olmasına karşın Marcel Proust'un kendinden memnun olmak için yeterince nedeni vardı. Geniş çevresiyle ve temkinli görüşleriyle bilinen Fransa'nın İngiltere büyükelçisi bile, ona yazınsal yeteneğiyle doğrudan ilgili değilse de büyük bir övgü bahşetmeyi uygun görmüş ve ondan şöyle sözetmişti: "O tanıdığım en olağanüstü insan, çünkü akşam yemeği yerken paltosunu çıkarmıyor."

Gazetelere yazılar göndermek konusunda -nereden baksanız eğlenceli bir iş bu- bayağı istekli olan Proust *L'Intransigeant*'a ve felaket habercisi Amerikalı bilimadamına aşağıdaki yanıtı göndermişti:

> *Dediğiniz gibi ölüme çok yakın olsaydık hayat gözümüze birdenbire harikulade görünürdü herhalde. Düşünün, o -kendi yaşamımız- bizden neleri esirgiyor; projeler, yolculuklar, aşk ilişkileri, yapacağımız çalışmalar, hepsi gelecek günlerden emin olmanın verdiği tembellikle bulanıklaşıyor, sürekli erteleniyor.*
> *Ama bunların hiçbirini bir daha asla yapamayacak olsak, herşey ne kadar güzel olurdu! Ah! Şu felaket bir gelmese, ilk işimiz Louvre'un yeni galerilerini görmek, Bayan X'in ayaklarına kapanmak, Hindistan'a bir yolculuk yapmak olacak.*
>
> *Felaket gelmez ve biz bu planları asla gerçekleştirmeyiz çünkü yeniden günlük yaşamın tam ortasında buluruz kendimizi. Kayıtsızlığımız arzularımızı öldürür. Aslında bugünü yaşamayı sevmek için felaket haberlerine gereksinim duymamalıyız. İnsan olduğumuzu ve ölümle*

her an yüzyüze olduğumuzu bilmek yeterli olmalı bunu becermek için.

Ölüm tehdidiyle karşı karşıya gelince birdenbire hayata bağlanmamız şöyle açıklanabilir: Bize sonu yokmuş gibi gelen, bunun için de uzun zamandır tad alamadığımız şey aslında hayatın kendisi değil bizim gündelik yaşamımız; tatminsizliklerimizin nedeni insan yaşantısının kaçınılmaz keyifsizliğinden çok bizim hayatı yaşama şeklimiz. Herkes gibi biz de kendi ölümsüzlüğümüzden kuşku duymadan yaşayıp giderken ölüm düşüncesiyle birlikte farkediyoruz ki bize istenmeyen ve sonsuz bir varoluş gibi görünen o yüzeyin altında hiç denemediğimiz yaşam seçenekleri pusuya yatmış askerler gibi bekliyorlar.

Ama eğer ölümlü olduğumuz gerçeğinin farkına varmak, öncelik vereceğimiz şeyler konusunda yeniden düşünmemizi sağlıyorsa, bunların ne olmaları gerektiğini de sormalıyız. Ölüm gerçeğiyle yüzyüze gelmeden önce hayatı yarım yaşamış olabiliriz; hayatı tam yaşamak ne demek öyleyse? Sıra günlüğümüzün geri kalan sayfalarını doldurmaya geldi mi, mantıklı yanıtlar bulmak için sadece ölümümüzün kaçınılmaz olduğunu bilmek yeterli olmayabilir. Saatin tiktaklarıyla paniğe kapılıp büyük yanılgılara düşebiliriz. Paris'li ünlülerin *L'Intransigeant* gazetesine sundukları öneriler hayli çelişkili: Dağ manzarasını hayranlıkla seyretmek, ötedünya üzerine kafa yormak, tenis, golf. Peki, kıtamız parçalanmak üzereyken, bunlardan hangisi son anları değerlendirmek için en iyi yol?

Proust'un önerileri (Louvre, aşk, Hindistan) de bize ötekilerden fazla yardımcı olmuyor. Bir kere, onu tanıyabildiğimiz kadarıyla bu öneriler kişiliğine tamamen ters düşüyor. Proust müzeleri gezmek için hiç de yanıp tutuşmazdı, on yılı aşkın bir süredir Louvre'a gitmemişti, üstelik müzelerdeki gürültülü kalabalıkla karşılaşmaktansa reprodüksi-

yonlara bakmayı yeğlerdi ("Herkes edebiyat, resim ve müzik aşkının giderek yaygınlaştığını düşünüyor ama yazık ki bunlardan anlayan bir tek insan bile yok"). Proust'un Hindistan yarımadasına da pek fazla ilgi duyduğu söylenemezdi. Oraya ulaşmak için Marsilya'ya trenle, oradan Said limanına bir kargo gemisiyle gitmek, sonra da, Umman Denizini geçmek için P&O şirketinin gemileriyle on gün boyunca yolculuk etmek gerekiyordu. Böyle bir yolculuk, yatağından zorlukla çıkan bir adam için pek uygun sayılmazdı. Bayan X'e gelince, annesi bu konuda oldukça dertliydi. Marcel ne annesiyle ne de A'dan Z'ye hiçbir Bayanla asla ilgilenmiyordu; uzun zamandır bir erkek kardeşi olup olmadığını sormaya zahmet etmemişti ve iyi soğutulmuş bir bardak biranın sevişmekten daha güvenli bir zevk alma yolu olduğunu söylüyordu.

Proust, gazeteye gönderdiği önerileri uygulamak isteseydi bile bunu beceremeyecekti. *L'Intransigeant*'a yanıt gönderdikten, böyle bir felaketin ancak yıllar sonra olacağını söyledikten yalnızca dört hafta sonra soğuk algınlığından öldü. Ellibir yaşındaydı. Bir partiye davet edilmişti; hafif bir grip geçiriyor olmasına karşın üstüste üç palto giyip iki battaniyeye sarınarak dışarı çıktı. Dönüşte buz gibi bir bahçede taksi beklemek zorunda kaldı ve üşüttü. Gece çıkan ateşi düşürülebilirdi, eğer o yatağının yanına dizilmiş doktorların tavsiyelerine uymayı reddetmeseydi. Kâfurlu yağ enjekte edeceklerini söyleyen doktorlara, kendisini işten alakoyacaklarını düşünerek itiraz etti; süt, kahve ve haşlanmış meyve dışında hiçbir şey yemeden yazmayı sürdürdü. Soğukalgınlığı bronşite çevirdi, bronşit de birdenbire zatürreye. Yatağında doğrulup ızgara dil balığı yemek istediğini söyleyince herkes biraz umutlandı ama balık satın alınıp pişirilene kadar mide bulantısı tutmuştu, balığa elini süremedi. Birkaç saat sonra da öldü, akciğerindeki apse patlamıştı.

Neyse ki, Proust'un nasıl yaşanması gerektiğine ilişkin görüşleri bir gazetenin sorduğu hayal ürünü soruya gönderdiği o çok basit ve bir anlamda çelişkili yanıtla sınırlı değildi -çünkü Proust öldüğü ana kadar bir kitap yazmaktaydı ve bu kitapta, hayali bir kahraman olan Amerikalı bilimadamının öngörüleri bağlamında gazete tarafından sorulan sorudan pek de farklı olmayan bir soruya (her ne kadar biraz uzun ve karmaşık bir öyküleme tekniği kullanmış olsa da) yanıt aramaktaydı.

Bu uzun kitabın başlığı da bize çok şey söylüyordu. Proust bu başlıktan hiç memnun kalmamış, çeşitli yazılarında onun için "başarısız" (1914), "aldatıcı" (1915), "kötü" (1917) sıfatlarını kullanmıştı. Gene de *Kayıp Zamanın İzinde,* romanın ana temasını doğrudan vurguluyor: Dağılmaya ve zaman kaybına yol açan nedenleri araştırmak. Bu kitap, daha şiirsel bir dönemin nasıl geçtiğini gözler önüne seren bir anı kitabı değil, zamanı boşa harcamayı bırakmanın, yaşamdan keyif almaya başlamanın yollarını göstermeye çalışan, yararlı, evrensel geçerliliği olan bir öykü.

Bir felaketin yaklaşmakta olduğu haberi verildiğinde kuşkusuz sözü edilen yolları bulmaya çalışmak herkesin en önemli kaygısı olacaktır, ancak belki Proust'un yaşam rehberi, kişisel ve küresel yokoluşumuz henüz gündemde değilken bu konu üzerine düşünmemizi sağlayabilir; belki böylece son kez golf oynama vaktimiz gelmeden ve alabora olmadan, yaşamda nelere öncelik vermek gerektiğini öğrenebiliriz.

BÖLÜM İKİ

KENDİMİZ İÇİN OKUMAYI NASIL ÖĞRENEBİLİRİZ

Proust insanları iyileştirme sanatının çok ciddiye alındığı bir ailede dünyaya geldi. Babası doktordu ve tipik ondokuzuncu yüzyıl fizyonomisine sahip, yapılı, sakallı bir adamdı. Otoriter bir görünüşü, karşısındaki insanın kendini ödlek gibi hissetmesine yol açan delici bakışları vardı. Ahlaki üstünlüğü bedeninden taşıyor gibiydi; bu yalnızca tıbbı meslek edinmiş kişilere özgü bir şeydi, hafif öksürükten ya da apandisitten şikayetçi olan her insan onların toplumdaki değerlerini tartışmasız kabul ediyor, bu da daha az değer verilen meslekler edinmiş kişilerde nahoş bir gereksizlik hissi uyanmasına yol açıyordu.

Dr. Adrien Proust yaşamına mütevazı bir biçimde başladı; babası evlerde ve kiliselerde kullanılan mumların üretiminde uzmanlaşmış bir taşra bakkalıydı. Parlak tıp öğrenimini, *Beyin Zarı Yumuşamasının Farklı Türleri* üzerine yazdığı bir tezle noktaladıktan sonra kendini halk sağlığını koruma ve sağlık standartlarını yükseltme çalışmalarına adadı. Özellikle kolera ve hıyarcıklı vebanın yayılmasını önlemek için çalışıyor, sık sık Fransa dışına çıkıp yabancı hükümetlere bulaşıcı hastalıklar konusunda tavsiyelerde bulunuyordu. Bu çabaları karşılığında ödüllendirildi; Légion d'honneur unvanı aldı ve Paris Tıp Fakültesi'nde toplum sağlığı alanında profesör oldu. Bir zamanlar kolera salgınına yenik düşmüş olan liman şehri Toulon'un valisi Dr. Proust'a şehrin anahtarlarını sundu. Marsilya'da, hastaların karantinaya alındıkları bir hastaneye onun adı verildi. Öldüğü yıl olan 1903 yılına kadar Adrien Proust uluslararası üne sahip bir doktordu; yaşamını, "Bütün hayatım boyunca mutlu yaşadım" sözleriyle özetlediğinde neredeyse herkes ona inanabilirdi.

Şüphesiz, Marcel babasının yanında kendini değersiz hissetmiş, kendini onun başarılarla dolu yaşamındaki tek bela

olarak değerlendirmiştir. Proust, ondokuzuncu yüzyılın sonlarında yaşayan bir burjuva ailesinin üyelerince normal diye nitelenebilecek bir meslek edinmek için en ufak bir istek duymadı. İlgi duyduğu tek şey edebiyattı ama belki de çok genç olduğundan, yazmaya pek istekli görünmüyor ya da bunu beceremiyordu. İyi bir oğuldu; bu nedenle önceleri ailesinin onaylayacağı bir meslek edinmeye çalıştı. Dışişleri Bakanlığına girebilir, avukat ya da banker olabilir, Louvre müzesinde çalışabilirdi. Sonunda kariyer yapmanın zor bir iş olduğunu anladı. Bir hukuk müşavirinin yanında iki hafta çalışmak ona ölüm gibi gelmişti ("En umutsuz anlarımda bile, bir hukuk bürosunda olduğu kadar büyük bir dehşete kapılmadım."), Paris'ten ve sevgili annesinden ayrılması gerektiğini anlayınca da diplomat olma fikrini bir kenara bıraktı. Giderek umutsuzluğa kapılan yirmi iki yaşındaki Proust şöyle soruyordu: "Ne avukat, ne doktor ne de rahip olmaya karar verebiliyorum; peki geriye ne kalıyor?"

Belki de kütüphaneci olmalıydı. Mazarine kütüphanesinde ücretsiz olarak çalışmak için başvurdu ve işe kabul edildi. Aradığını orada bulması mümkündü ama kütüphane Proust'un ciğerleri için biraz fazla tozluydu. Hastalık bahanesiyle ard arda uzun izinler almaya başladı; izin günlerinde bazen yatakta, bazen tatilde, nadiren de yazı masasının başındaydı. Sıkıntıdan uzak yaşıyor, akşam yemekleri veriyor, çay içmek için dışarı çıkıyor, su gibi para harcıyordu. Babasının bu durumdan ne kadar rahatsızlık duyduğunu tahmin edebiliriz; o, sanata hiçbir zaman fazla ilgi duymamış, pratik bir adamdı (gene de bir zamanlar Opéra Comique'in sağlık ekibinde çalışmış, kendisinden pek etkilenen Amerikalı bir operacı da farbelalı, diz boyu pantolonuyla erkek kılığına girdiği bir fotoğrafını ona yollamıştı). Marcel uzun süre haber vermeden işe gitmedi; kütüphaneye yılda bir kez ya uğruyor ya uğramıyordu. Sonunda zaten gereğinden fazla hoşgörü göstermiş olan kütüphane yöne-

ticileri onu, işe girdikten beş yıl sonra işten çıkardılar. Böylece Marcel'in hiçbir zaman doğru düzgün bir meslek sahibi olamayacağı, yalnızca düşkırıklığına uğramış babası için değil, herkes için açıklık kazanmıştı; o edebiyatla zevk için uğraşıyor, bundan herhangi bir kazanç elde etmeyi beklemiyordu; bu nedenle de yaşamının sonuna kadar ailesinin parasıyla geçinecekti.

Bu gerçek dikkate alındığında, Proust'un edebiyat konusunda hırslı olduğunu görmek şaşırtıcı. Annesi ve babası öldükten, kendisi de nihayet romanı üzerinde çalışmaya başladıktan sonra Proust hizmetçisine şöyle içini döküyordu:

"Ah, Céleste, keşke babamın hastalarıyla uğraşırken duyduğu güveni duyabilsem kitap yazarken."

Adrien'in kolera ve hıyarcıklı hummaya karşı kazandığı başarının benzeri, kitap yazarak nasıl kazanılırdı ki? Dr. Proust'un insanların sağlık koşullarını iyileştirme işinde ne kadar yetkin olduğunu anlamak için Toulon valisi olmaya gerek yok; peki ya Marcel, yedi ciltlik bir roman olan *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yazarak insanları nasıl iyileştireceğini düşünüyordu? Bu yapıt, ağır ağır yol alan bir trende Sibirya steplerini geçerken zaman öldürmek için yararlı olabilirdi ama kim bu kitabın sağladığı yararları, iyi işleyen bir halk sağlığı sisteminin sağladığı yararlarla karşılaştırabilirdi?

Marcel'in hırslarını bir kenara bırakırsak, bütün yazılı metinlerin değerlerini sorgulayan bir bakış açısından çok, edebi bir romanın iyileştirici özelliğine ilişkin şüpheci bir yaklaşım söz konusu burada. Çeşitli nedenlerle oğlunun seçtiği mesleği pek beğenmeyen Dr. Proust bile bütün yazı türlerine karşı değildi; hatta onun üretken bir yazar olduğunu biliyoruz; üstelik oğluna kıyasla kitapçılarda çok daha fazla tanınan bir isim olmuştu uzun zaman.

Ancak, oğlunun tersine, Dr. Proust yarar açısından asla sorgulanamayacak şeyler yazıyordu. Tam otuz dört kitap kaleme almış, kendini halkın fiziksel sağlığını iyileştirmek için çeşitli yollar bulmaya adamıştı. *Avrupa'nın Vebaya Karşı Kendini Savunması* adlı bir çalışmadan tutun da, çok özel bir konu olan ve o zamanlar yeni ortaya çıkan bir sorunu ele aldığı *Batarya Yapımında Çalışan İşçilerde Görülen Kurşun Zehirlenmesi* adlı ince kitaba kadar başlıkları çok farklı yapıtlar yazıyordu. Ama açık, canlı, anlaşılır bir dille kaleme aldığı, içinde fiziksel sağlık konusunda öğrenmek istediğiniz her şeyi bulabileceğiniz kitapları okurlar tarafından belki de en çok tanınanlarıydı. Dr. Proust'u, formda kalmanın incelikleri konusunda kılavuzluk yapan bir usta ve öncü olarak nitelemek onun mesleki hırsıyla pek ters düşmezdi.

En başarılı kılavuz kitabı, 1888 yılında basılan, *Sağlıklı Yaşamın Temel İlkeleri* adlı yapıtıydı. Tamamı resimli olan bu kitap, genç kızlara yönelikti. Kanlı askeri maceraların yaşandığı bir yüzyılın ardından Fransız vatandaşlarının sayıları iyice azalmıştı. Genç kızlarınsa, yeni ve güçlü bir Fransız nesli oluşturmak için bedenlerini sağlıklı tutmak konusunda önerilere gereksinimleri oluyordu.

Dr. Proust'un zamanından bugüne kadar sağlıklı yaşama duyulan ilginin hayli arttığını düşünürsek, onun önerilerinden hiç değilse bir kaçını incelemek anlamlı olabilir.

Dr. Proust Sağlığınızı Nasıl Değiştirebilir?

I. Sırt Ağrısı

Hemen her zaman hatalı duruştan kaynaklanır. Bir genç kız dikiş dikerken öne doğru eğilmemeye, bacak bacak üstüne atmamaya, alçak bir masada çalışmamaya dikkat etmelidir. Aksi halde, önemli sindirim organları zarar görür, kan dolaşımı gerektiği gibi olmaz, omurga kemiği zorlanır.

Bu sorunlara yol açabilecek duruş aşağıdaki resimde gösterilmiştir:



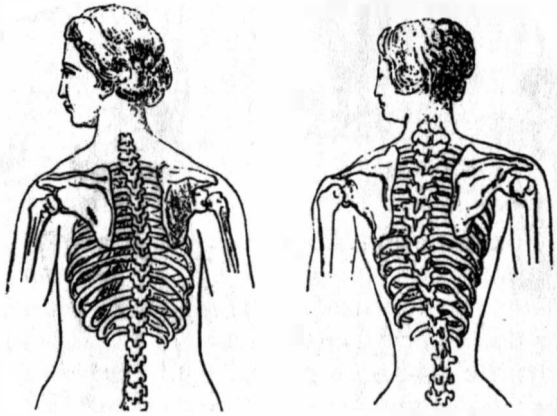
Genç kız aşağıdaki örnekte gösterildiği gibi oturmalıdır:



II. Korse

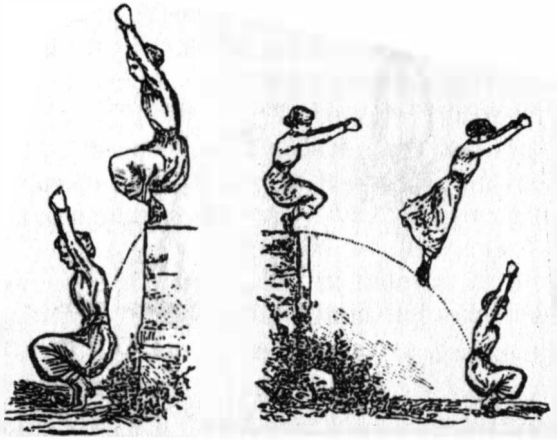
Dr. Proust korse modasına karşı duyduğu hoşnutsuzluğu saklamıyor, korseleri bedene zarar veren, insan doğasına

aykırı şeyler olarak tanımlıyordu (Beden inceliğiyle çekicilik arasında bir ilişki olduğunu düşünenler için önemli bir farkın altını çizmiş, okuyucularına "zayıf bir kadının zarafetten çok uzak" olduğunu söylemişti). Korselerin çekiciliğine kapılabilecek genç kızları uyarmak için, bunların omurga kemiğine nasıl zarar verdiklerini gösteren bir resim de kullanmıştı.



III. Egzersiz

Yapay yollarla ince ve formda görünmeye çalışmak yerine, Dr. Proust genç kızlara bedenlerini düzenli olarak çalıştırmalarını öneriyor, bedeni fazla zorlamayacak, pratik egzersizler sunuyordu -örneğin, duvardan atlamak ...



zıplamak ...



kolları çevirmek ...



ve tek ayak üzerinde dengede durmak.



Aerobik öğretmek, korseler ve dikiş dikme pozisyonlarına ilişkin önerilerde bulunmak konusunda bu denli ustalaşmış bir babası olduğu düşünülürse, Marcel'in, o zamana kadar yazdıklarını *Sağlıklı Yaşamın Temel İlkeleri* adlı yapıtla eş tutmaya kalkacak kadar aceleci ya da fazla hırslı olduğu söylenebilir. Bu durumun sorumluluğunu ona yüklemek yerine, şunu sorabiliriz: Bir romanda gerçekten iyileştirici özellikler bulunabilir mi? Ya da bir roman, bir aspirinden, bir doğa yürüyüşünden, bir kadeh sek martiniden daha rahatlatıcı olabilir mi?

Biraz hoşgörüyle, romanın bir kaçış yolu olduğu söylenebilir. Günlük hayat tarafından kuşatıldığımızda kendimizi yalnız hissediyorsak, istasyonun gazete bayiinden bir kitap satın almak zevkli olabilir ("Daha geniş bir okuyucu kitlesine, hani şu trene binmeden önce kötü basılmış bir kitap alıp okuyan insanlara ulaşmak düşüncesi bana çekici geliyordu" diye açıklamıştı Proust). Vagona girer girmez çevremizdeki her şeyden kendimizi soyutlayabilir, çok daha hoş ya da en azından hoş bir biçimde farklı bir dünyaya adım atabiliriz. Sık sık dikkatimiz dağılır; kitaptaki tek gözlüklü, sinirli baron çalışma odasına girmek üzereyken

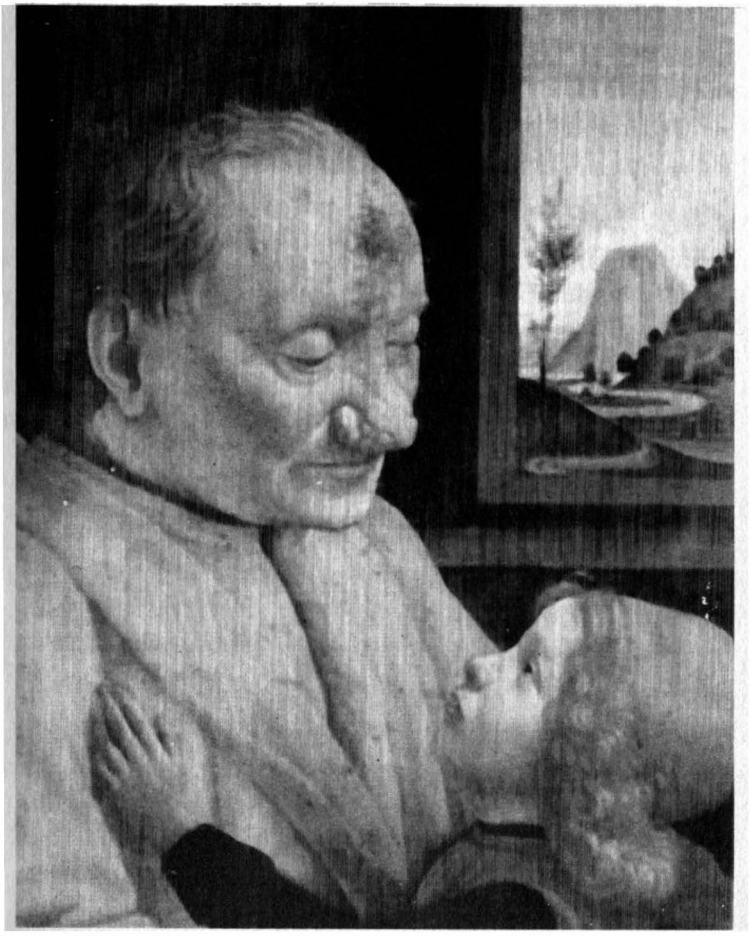
gözlerimizi kitaptan kaldırır, akıp gitmekte olan manzaraya çevirir. İneceğimiz durağın adı hoparlörlerden anons edilir edilmez, frenlerden isteksiz gıcırtılar gelince, kendimizi yeniden gerçekliğin içinde buluveririz, bir istasyonun ve aylak aylak dolaşan, ara sıra yere atılmış şekerlemeleri gagalayan kurşun grisi kumruların görüntüleri kılığında kendini sunan gerçekliğin içinde (Proust'un hizmetçisi Céleste, anılarında, Proust'un kitabında önemli bir yer tutmadıkları için telaşa kapılanlara, bu kitabın iki istasyon arasında okunabilecek bir kitap olmadığını söylüyor).

Proust'un nasıl okumamız gerektiğine ilişkin görüşlerini bize en iyi anlatan şey onun resimlere yaklaşımıdır belki de. Proust'un ölümünden sonra arkadaşı Lucien Daudet onunla ilgili anılarını kaleme aldı. Bu anıların arasında birlikte Louvre'a yaptıkları bir ziyaret de yer alıyor. Proust, ne zaman bir resme baksa, tuval üzerine çizilmiş figürleri kendi yaşamından tanıdığı kişilere benzetirdi. Daudet, Louvre'un bir galerisine girdiklerini anlatıyor; galerinin içinde Domenico Ghirlandaio'nun *Yaşlı Adam ve Çocuk* adlı bir tablosu asılıymış. 1480'lerde yapılan bu tablo burnunun ucunda bir sürü çıban olan, yumuşak bakışlı bir adamı resmediyor.

Proust tabloya bir süre baktıktan sonra Daudet'ye dönüp tablodaki adamın, Paris'in sosyal yaşamında çok tanınmış bir kişilik olan Marquis de Lau'ya tıpatıp benzediğini söylemiş.

On dokuzuncu yüzyıl Parisi'nde yaşayan bir beyefendiyi, Marquis de Lau'yu, onbeşinci yüzyılın sonlarında resmedilmiş bir tabloda görmek ne kadar şaşırtıcı. Ama Marquis de Lau'nun da bir pozu günümüze ulaşmış. Fotoğrafta bir grup bayanın arasında oturuyor; bayanların üzerinde, ancak beş tane hizmetçinin yardımıyla içine girebildikleri o şatafatlı elbiselerden var. Marquis de Lau koyu renk bir takım elbise, ata yakalı bir gömlek giymiş; koldüğmeleri ve

fötr şapka takmış. Ondokuzuncu yüzyıla özgü aksesuarlara ve fotoğrafın kalitesinin kötü olmasına karşın, Marquis de Lau'nun, Rönesans İtalyası'nda Ghirlandaio'nun resmettiği çıbanlı adama hayli benziyor olabileceği düşünülebilir; aralarına ülkeler ve yüzyıllar girdiği için birbirlerinden ayrı düşmüş iki kardeş kadar.





Tamamen farklı dünyalarda yaşayan iki insan arasında görünüş açısından bir benzerlik bulma olasılığını Proust aşağıdaki sözlerle değerlendiriyor:

> *Estetik açıdan, insan tiplerinin sayısı öyle kısıtlıdır ki, nerede olursak olalım, hep tanıdığımız insanları görme zevkini yaşarız.*

Bu zevk salt görüntüyle ilgili değildir, çünkü insan tiplerinin fazla olmaması aynı zamanda, tanıdığımız insanları sürekli olarak, beklenmedik biçimde, kitaplarda *okuyacağımız* anlamına gelir.

Örneğin Proust'un romanının ikinci cildinde, anlatıcı, Normandiya kıyısında bir sayfiye yerine, Balbec'e gider. Orada, benim de tanıdığım biriyle, küstah bir ifadesi, parlak, gülen gözleri, dolgun yanakları ve siyah polo şapkalara düşkünlüğü olan bir kızla tanışıp ona aşık olur. Proust, kızın konuşmasını şöyle betimliyor:

> *Albertine konuşurken başını oynatmıyordu; burun delikleri açılmıyor, dudakları neredeyse hiç hareket etmiyordu. Sonuçta ortaya yayık bir konuşma, genizden ge-*

len bir ses çıkıyordu; bu bileşime, yöresel aksan, yabancı dadının sesindeki İngiliz kayıtsızlığına çocukca öykünme çabası ve bir de burundaki sümük birikmesinin yol açtığı dolgunluk ekleniyor, ama Albertine insanları daha iyi tanımaya başladıkça, her zaman olduğu gibi, bu telaffuz, yerini bir genç kız konuşmasına bırakıyordu. Pek çok kişi bu konuşma biçiminin hoş olmadığını düşünebilirdi ama onun bir genç kızınkine benzeyen ses tonu bana harikulade geliyordu. Onu bir kaç gün üstüste göremediğim zamanlarda, anılarımı tazelemeye çalışıyor, şunu tekrarlıyordum: "Sizi hiç golf oynarken görmüyoruz". Bu sözleri onun gibi, yüzümün bir tek kasını bile oynatmadan, dümdüz, genizden söylüyordum. İşte o zaman Albertine'den daha fazla arzulanacak biri olmadığını düşünüyordum.

Bir roman kahramanının anlatıldığı bölümü okurken insan, bu kahramanın gerçek hayatta tanıdığı birine ne kadar çok benzediğini düşünüp şaşırmadan edemiyor. Örneğin, Proust'un Guermantes Düşesiyle, eski bir kız arkadaşımın ellibeş yaşındaki üveyannesini birbirinden ayırmam olanaksız, her ne kadar kız arkadaşımın üvey annesi olan bu saf kadın Fransızca bilmiyor, soylu ünvanı taşımıyor ve Devon'da yaşıyor olsa da. Dahası, Proust'un kararsız, utangaç kahramanı Saniette, romanın anlatıcısına onu Balbec'deki otelinde ziyaret edip edemeyeceğini sorarken kahramanın, arkadaşlık etme isteğini saklamak için kullandığı gururlu, savunmacı ses tonu, reddedileceği bir teklifte asla bulunmamak gibi garip bir alışkanlığı olan eski bir üniversite arkadaşımınkiyle aynıymış gibi geliyor bana.

"Acaba önümüzdeki günlerde ne yapacaksınız? Ben büyük olasılıkla Balbec yakınlarında bir yerlerde olacağım da ... Aslında önemi yok, bir sorayım dedim." der Saniette anlatıcıya, ama bu sözleri söyleyen kişi, birine akşam yemeğine çıkmayı teklif eden arkadaşım Philippe de olabilir pekala.

Proust'un şu sözleri bize çok yardımcı oluyor: "Bir roman okurken, okuduğumuz romanın kahramanına sevdiğimiz birinin özelliklerini atfetmemek olanaksız." Parlak, gülen gözleri ve siyah polo şapkasıyla en son Balbec'de yürürken gördüğümüz Albertine'i, hayatında hiç Proust okumamış olan ve yorucu bir günün sonunda George Eliot'u ya da Marie Claire dergisini yeğleyen kız arkadaşım Kate'e niçin bu kadar benzettiğimi açıklıyor Proust'un sözleri.



Kate/Albertine

Proust'un aşağıdaki sözleri söylemesinin nedeni de, kendi yaşamımızla okuduğumuz romanlar arasında bu kadar yakın bir ilişki kurulabilmesi olabilir:

> *Okuma süreci içinde her okuyucu aslında kendini okur. Yazarın ürettiği yapıt bir optik araç görevi görür yalnızca. Böylece okuyucu, o kitabı okumadan belki de asla farkına varamayacağı şeyler keşfeder kendi içinde. Okuyucunun, okuduğu kitap sayesinde kendi kendinin bilincine varması, kitabın gerçekliğinin bir kanıtıdır.*

Ama okuyucu bir kitapta niçin kendini okumak istesin? Neden Proust, gerek romanında gerekse müzede sergilediği davranışlarda, kendimizle sanat yapıtları arasındaki ilişkiyi ayrıcalıklı bir yere koyuyor?

Belki de bunun nedeni şudur: Ancak bu sayede sanat, bizi yaşamdan uzaklaştıracağına, olumlu etkiler; üstelik Marqui de Lau Olgusu (MLO) diye adlandırabileceğimiz olgunun, Albertine'in portresinde Kate'i, Saniette'inkinde Philippe'i ve daha sıklıkla, tren istasyonlarında satılan kötü baskılı kitaplarda kendimizi bulmanın pek çok olağanüstü yararı var.

MLO'nun Yararları

I. Kendini Her Yerde Evinde Gibi Hissetmek
Dört yüzyıl önce yapılmış bir portrede tanıdığımız birini görmenin şaşkınlığına düşebileceğimiz bir gerçek. Bu da gösteriyor ki, insan doğasının evrenselliğine ilişkin kanıdan başka herhangi bir şeye tutunmak son derece zor. Proust bu sorunun farkındaydı:

> *Geçmiş çağlarda yaşamış insanlar bizden tümüyle farklılarmış gibi geliyor bize. Söylediklerine, açıkça ifade ettiklerinin ötesinde anlamlar yüklemenin doğru olmadığını düşünüyoruz. Bugün hissettiğimiz şeylerin hemen hemen aynısını Homeros'un bir kahramanının da hissettiğini görünce şaşırıyoruz. Epik şairin bizden, hayvanat bahçesinde seyrettiğimiz bir hayvan kadar uzak olduğunu sanıyoruz sanki.*

Odyssey'deki kahramanlarla tanışınca ilk tepki olarak onlara, belediye hayvanat bahçesinde arka arkaya sıralanıp, daireler çizerek yürüyen ördeklere baktığımız gibi bakmak belki de çok normal. Nesli tükenmiş tiplerin arasındaki bu kalın bıyıklı, şaşı adamı dinlediğini düşününce daha az şaşırmıyor insan.



Ancak, Proust ve Homeros'la daha uzun süre birlikte olunca, bize rahatsızlık verecek kadar yabancı gelen dünyaların aslında bizimkinden pek de farklı olmadığını anlıyoruz. Böylece kendimizi evimizde gibi hissettiğimiz yerlerin sayısı artıyor. Yani artık, hayvanat bahçesinin kapılarını açıp Troya Savaşı'ndan ya da Faubourg Saint-Germain'den beri tutsak olan yaratıkları; Eurycleia, Telemachus gibi adlar taşıdıkları ya da nasıl faks gönderileceğini bilmedikleri için taşralı kuşkuculuğumuzla yaklaştığımız bu kişileri serbest bırakabiliriz.

II. Yalnızlığa Çare

Kendimiz de hayvanat bahçesinden dışarı çıkabiliriz. Kişinin herhangi bir yerde herhangi bir zamanda normal olarak değerlendirilen duyguları, gerçekte normal olanın yalnızca kısaltılmış bir versiyonu gibi. Bu nedenle, roman kahramanlarının yaşadıkları deneyimler, bize insan davranışlarına ilişkin çok geniş bir yelpaze sunuyor; yakın çevremizde dile getirmediğimiz duygu ya da düşüncelerimizin özde ne kadar normal olduğunu kanıtlıyor. Akşam yemeği boyunca dalgın duran sevgilimizle çocuk gibi kavga ettikten sonra Proust'un anlatıcısından, şu iki itirafı duymak bizi nasıl da rahatlatır: "Albertine'in bana pek yakın davranmadığını görünce, bundan üzüntü duyduğumu ona

söylemek yerine, saldırganlaştım", "Onsuz yapamayacağımdan emin olduğum anlarda, ondan ayrılmak istediğimi söyledim hep." Bunları okuduktan sonra kendi romantik soytarılığımızın, acaip bir ördeğinkine çok da benzemediğini farkedebiliriz.

Benzer şekilde, MLO'lar daha az yalnız olmamızı sağlar. Sevgiliniz kendine biraz daha fazla zaman ayırmak istediğini en nazik biçimde dile getirip sizi terkedince, yatakta uzanıp Proust'un anlatıcısının aşağıdaki düşünceyi billurlaştırmasına tanık olmak ne kadar avutucu:

> *İki insan ayrılırken, şefkatli konuşan taraf aşık olmayan taraftır.*

Kurgusal bir kişinin -okudukça mucizevi biçimde kendimiz olduğunu farkettiğimiz kişinin- bu şekerli terkediliş sahnesi yüzünden aynı azapları çekiyor olduğunu ve daha da önemlisi hayatta kalmayı başardığını görmek ne kadar rahatlatıcı.

III. Doğru Noktaya Parmak Basma Yetisi

Romanın değeri, yalnızca duyguları anlatmasıyla, kendi yaşamımızdaki insanlara çok benzeyen kahramanları bize tanıştırmasıyla sınırlı değildir. Roman, bunları bizim yapabileceğimizden *çok daha iyi* betimler, *kendimizde* de farkettiğimiz ama *kendi kendimize* asla dile dökemeyeceğimiz duyumsamalara dikkatimizi çeker.

Guermantes Düşesine benzeyen birini tanıyor olabiliriz. Bu kişinin davranışlarında küstahlığa, küçümsemeye benzer bir şeyler farkederiz ama bunun tam adını koyamayız, Proust'u okuyana kadar tabii. Proust, parantez içindeki cümlesiyle, görkemli bir akşam yemeği sırasında Madam de Gallardon'un, Orian des Laumes adıyla da tanınan Düşese ilk adıyla seslenme hatasına düşmesi üzerine, Düşesin nasıl bir tepki verdiğini zekice gözler önüne serer:

"Oriane" (Madam des Laumes, hemen, alaycı bir şaşkınlık ifadesiyle görünmeyen bir üçüncü kişiye çevirir yüzünü; Madam de Gallardon'a kendi ilk adını kullanması için izin vermediğini bu görünmez kişinin anlamasını istiyor gibidir) ...

Dikkatimizi, bu kadar ufak ama hayati önem taşıyan ayrıntılara yönelten bir kitap okumanın bir etkisi de şu olabilir: Okumakta olduğumuz kitabı bir kenara bırakıp kendi hayatımıza baktığımızda, "Yazar yanımızda olsaydı nelere dikkat ederdi?" sorusuna takılabiliriz. Zihnimiz bilinç üzerinde yüzen nesneleri seçmek için yeni ayarlanmış bir radar gibidir. Kitabın bizde yaratttığı etki, sessiz olduğunu düşündüğümüz bir odaya radyo getirmeye benzer; sonra anlarız ki sessizlik yalnızca belli bir frekansta vardır, aslında radyo yokken de odanın içini Ukrayna radyo istasyonundan ya da bir geceyarısı sohbetinden gelen ses dalgaları doldurmaktadır. Gökyüzünün aldığı renklere, bir yüzün nasıl aniden değişebildiğine, bir arkadaşın ikiyüzlülüğüne ya da daha önce asla bizi üzmeyeceğini düşündüğümüz bir durum karşısında duyulan bastırılmış üzüntüye yönelir dikkatimiz. Kitap bize *duyarlılık kazandırır,* kendi incelmiş duyarlılığı sayesinde çoktandır kullanmadığımız antenlerimizi uyarır.

İşte bu nedenle, alçak gönüllülüğü yüzünden kendi romanına asla yerleştiremeyeceği bir düşüncesini şöyle dile getiriyor Proust:

Bir dahinin yeni başyapıtını okuduğumuzda, kendimizde görmekten hoşlanmadığımız şeylerin, bastırılmış mutluluklarımızın, acılarımızın; yani o her zaman hor gördüğümüz duygular dünyasının yansımalarını bu başyapıtın içinde de bulmak insanı sevindiriyor. Kitabı okurken keşfettiğimiz bu duyguların ne kadar değerli olduğunu öğreniyoruz böylece.

BÖLÜM ÜÇ

ZAMANI NASIL İYİ KULLANABİLİRİZ

Proust'un yapıtlarının yararları bir yana, onun en ateşli hayranı bile bu yapıtların alışılmadık bir özellik taşıdığını yadsıyamaz: Uzunluk. Proust'un erkek kardeşi Robert'in söylediği gibi, "Üzücü olan şu: *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okuyabilmek için, insanların ya hasta olmaları ya da bacaklarını kırmaları gerekiyor." Yeni alçıya alınmış bacaklarıyla ya da akciğer iltihaplanması teşhisiyle yataklarında yatarken bir de Proust'un o uzun, yılankavi cümleleriyle savaşmak zorunda kalıyorlar. Bu cümlelerden en uzunu beşinci ciltte yer alıyor. Tek aralıkla standart ölçülerde bir metin olarak yazıldığında, dört metreden biraz daha kısa; yani bir şarap şişesinin çevresini tam on yedi kez dolanabilecek uzunlukta *(yanda görüldüğü gibi)*.

Alfred Humblot daha önce hiç böyle bir şey görmemişti. O dönemin saygın yayınevlerinden Ollendorf'un yöneticiliğini yaptığı sırada, 1913 yılının başlarında, yayınevinin yazarlarından biri olan ve yazdıklarını yayınlayabilmesi için Proust'a yardım etme işini üstlenen Louis de Robert, Humblot'ya Proust'un yazdıklarını yayınlamasını önermişti. Romanın girişine şöyle bir göz atınca şaşkınlığı yüzünden okunan Humblot şöyle yanıt vermişti: "Sevgili dostum, belki de ben bir aptalım ama uyumaya çalışan bir adamın yatakta nasıl debelenip durduğunu anlatmak için neden otuz sayfa yazdığını pek anlayamıyorum doğrusu."

Bunu anlayamayan tek kişi o değildi. Fasquelle Yayınevinin danışmanlarından Jacques Madeleine'e de birkaç ay önce aynı kağıt tomarını okuması rica edilmişti. Madeleine deneyimini şöyle anlatıyordu: "Anlaşılmaz olaylar içinde boğulduktan, acılar içinde kıvrandıktan, bir türlü yüzeye varamamanın verdiği sinir bozucu sabırsızlık duygusuyla boğuştuktan sonra nihayet yediyüzyirmi sayfanın sonuna geldiğinde insan, bu yazının ne anlattığı konusunda

Çok sağlam iki yeni koltuk arasında, rüya âleminden kopup gelmiş bir kanepe, pembe ipek döşemeli ufak sandalyeler, vakurluğuyla bir insanı andıran, çünkü tıpkı bir insan gibi geçmişi, belleği olan bir masa; Montalivet Sokağı'na bakan pencerelerden (ki orada saati Madam Verdurin'in kendisi kadar doğru bildirebiliyordu) ve birileri onu alıp da götürmeden önce, Cottard'la kemancı oyunlarına başlayana dek, bütün gün boyunca, bahçedeki çiçek tarhlarının üzerinden aşağıda uzanan vadiyi seyrettiği yerde, La Raspelière'nin camlı kapılarından gelen güneşin sıcaklığını Quai Conti'nin serin, karanlık [illegible] brokar örtülü oyun masası; artık hayatta olmayan bir ressam dostun hediyesi, hiçbir iz bırakmadan yitip gitmiş bir yaşamdan geriye kalan tek canlı parça, büyük bir yeteneği ve uzun bir dostluğu simgeleyen, onun o yumuşak bakışlı, inceleyen gözlerini, dolgun, tombul, melankolik eliyle resim yapışını hatırlatan, pastel boyayla çizilmiş bir buket menekşe ve hercai, evin hanımını gittiği her yerde adım adım izleyen, bunu değişmez bir karakter özelliğine, bir kader çizgisine dönüştürmüş bir hayranın verdiği, oraya buraya rastgele atılmışlıklarıyla çekicilik kazanan hediyeler, doğada olduğu kadar burada da, açıkları gibi solan koparılmış çiçekler ve çikolata kutuları, hâlâ sunuldukları paketlerden yeni çıkartılmış gibi duran ve başlangıçta ne idiyseler hep öyle kalacak olan yeni yıl hediyeleri, birbirine eklemlenen tek tek bir çok gereksiz nesne; kısacası, salında geri kalan şeylerden ayrı düşünülemeyecek bütün bu nesneler, Verdurin'lerdeki eğlencelerin eski bir müdavimi olan Brichot'ya göre, üzerlerinde taşıdıkları arkaik izlerin ve kadifemsi tazeliğin verdiği derinlikle sanki bir eş—ruh kazanıyor—bu nesnelerden yayılıp her yanda yankılanan tınılar onun içinde, hoş benzerlikleri, karmakarışık anıları uyandırıyor ve bu asıl salonun her noktasında izlerini bırakmış olan bu benzerlikler, bu anılar—tıpkı güzel bir günde bir demet güneş ışığının atmosferin bir bölümünü ayırması gibi—mobilyaları, halıları bir çerçeve içine alıyor, sınırlayıp belirliyor, yastıktan çiçekliğe, tabureden havada asılı kalan bir kokuya, ışık düzenlemesinden renk dağılımına dek herşeyi yeniden biçimlendiriyor, canlandırıyor, onlara bir ruh ve hayat veriyordu. Öyle ki ortaya çıkan bu yeni görüntü, bu nesnelerin sonraki mekânlarında ve Verdurin'lerin salonunda varlığını hep koruyacak olan idealleştirilmiş bir görüntüydü sanki.

en ufak, ama en ufak bir fikre bile sahip olamıyor. Bütün bu sayfalar ne anlatıyor? Ne anlama geliyor? Nereye varıyor? Anlamak imkansız. Bir şey söylemek imkansız."

Yine de Madeleine ilk onyedi sayfanın bir özetini çıkarmayı denemişti: "Bir adamın uykusuzluk hastalığı var. Yarıuykuda yatağında dönüp dururken çeşitli izlenimler, görüntüler geliyor aklına. Bunlardan bazıları, küçük bir çocukken ailesiyle birlikte yaşadığı Combray'daki yazlık evlerinde, kendi odasında uykuya dalmaya çalışırken çektiği zorluklarla ilgili. Tam onyedi sayfa. Üstelik bir cümle kırkdört satır (4. sayfanın sonundan 5. sayfanın sonuna kadar) sürüyor."

Bütün diğer yayıncılar da Madeleine'le aynı fikirde oldukları için, Proust, yapıtlarını kendi parasıyla bastırmak zorunda kaldı (birkaç yıl sonra yayıncıların pişmanlık içinde kendisine koşarak ondan özürler dilemelerinin keyfini çıkardı). Ama, onu laf kalabalığı yapmakla suçlayanların sayısı öyle hemen azalacak gibi değildi. 1921 yılının sonunda, yapıtlarından artık övgüyle söz edilen Proust, 27 yaşında, Roma'da yaşayan ve çok güzel olduğunu söyleyen bir Amerikalıdan bir mektup aldı. Kadın mektubunda, son üç yıldır Proust'un yazdıklarını okumaktan başka bir şey yapmadığını da belirtiyordu. Ancak, bir sorun vardı. "Yazdıklarınızdan tek kelime bile anlamadım. Sevgili Marcel Proust, yapmacık olmaktan vazgeçip ayaklarınızı yere basın. Ne demek istediğinizi bana iki satırda özetleyin."

Romalı güzelin yaşadığı sıkıntı, bu yapmacıklı adamın, temel uzunluk ilkesini ihlal ettiğini, yani bir deneyimi ifade etmeye yetecek sözcük sayısını aştığını gösteriyor. Aslında o kadar da çok yazmamıştı; sözü edilen olayların önemi dikkate alındığında konu dışına çıktığı söylenebilirdi ancak. Uykuya dalmak? İki sözcük yeterli olmalı; eğer kahramanın sindirim sorunları varsa ya da bahçede bir Labra-

dor doğum yapıyorsa dört sözcük belki. Ama yapmacıklı yazar yalnızca uykuyla ilgili lafazanlık etmiyor, akşam yemeklerini, baştan çıkarmaları, kıskançlıkları anlatırken de düşüyordu aynı yanılgıya.

Bu, "İngiltere Proust Özetleme Yarışması"nı düzenleme fikrinin nasıl doğduğunu açıklıyor. Yarışmaya güney sahil şeridindeki Monty Python evsahipliği yaptı. Yarışmacılardan, Proust'un yedi ciltlik yapıtını 15 saniye ya da daha kısa bir süre içinde özetlemeleri, bu özeti önce mayoyla, sonra da gece kıyafetiyle sunmaları isteniyordu. İlk yarışmacı, Luton'dan Harry Baggot adında biriydi. Aceleyle aşağıdaki özeti sundu:

> *Proust'un romanı, ilk bakışta, telafisi mümkün olmayan zaman kaybını, masumiyeti ve yaşam deneyimlerini, dünyevi olmayan değerlere geri dönüşü, zamanı geri kazanmayı anlatıyor. Ancak temelde, romanın hem iyimser olduğunu, hem de insanların dini inançları çerçevesinde kaleme alındığını söylemek mümkün. İlk ciltte, Swann-*

Ne yazık ki on beş saniye dolmuştu. "İyi bir deneme," dedi yarışmanın sunucusu ikircikli bir içtenlikle, "ama maalesef, yarışmacı ayrıntıların üzerinde hiç durmadan, yapıtı genel olarak övmeye girişti." Yarışmacıya katıldığı için teşekkür edildi, giydiği mayoyla ilgili yorumlar yapıldı ve sahneden inmesi rica edildi.

Bu kişisel yenilgiye karşın, yarışmayı düzenleyenler, Proust'un yapıtına ilişkin kabul edilebilir bir özetin yapılabileceği konusunda iyimserdiler; yani, doğru aday bulunduğu takdirde, yedi ciltte anlatılan her şeyin, bütünlüğünden ya da anlamından bir şeyler yitirmeksizin, onbeş saniyeye ya da daha az bir süreye sığdırılabileceğine inanıyorlardı.

Proust kahvaltıda ne yerdi? Hastalığı ciddileşmeden önce, kahvaltıda iki fincan koyu, sütlü kahve içerdi. Kahvesi, üzerinde adının baş harfleri bulunan gümüş bir sürahi içinde servis yapılırdı. Kahvenin, filtre içine tıka basa doldurulmasını, yavaş yavaş su damlatılarak süzülmesini isterdi. Kahvenin yanında, hizmetçisinin işi bilen bir pastaneden onun için aldığı kruvasanı ve tereyağlı gevreği yerdi. Gevreğini kahvesine batırır, kendisine gönderilen mektuplara ve gazetesine göz atardı.

Gazete okumak onda karmaşık hisler uyandırıyordu. Yedi ciltlik bir romanı onbeş saniyeye sıkıştırma düşüncesi ne kadar garip olursa olsun, düzenli olarak yayınlanma ve geniş kitlelere seslenme açısından bakıldığında, sıkıştırma konusunda belki de hiçbir şey bir günlük gazeteyi geçemez. Günlük gazetelerde, rahatlıkla yirmi cildi doldurabilecek öyküler daracık sütunlarda anlatılır; yaşandıkları anda derin anlamlar taşıyan ama artık renksizleşen bir sürü dram okuyucunun ilgisini çekmek için yarışır.

"*Gazete okumak* denilen iğrenç, tensel edim sayesinde son yirmidört saat içinde dünyamızda gerçekleşen felaketler, talihsizlikler, savaşlar, cinayetler, grevler, iflaslar, yangınlar, zehirlemeler, intiharlar, boşanmalar ve bir de devlet adamlarının ve oyuncuların abartılı duyguları, hiçbir şeyi umursamayan bizler için, bir sabah keyfine dönüşüyor; ve biz bütün bunları, belki biraz abartılı bir heyecanla, tavsiye üzerine sabahları içtiğimiz bir kaç yudum sütlü kahveyle birlikte hazmediyoruz."

Doğal olarak, kahveden bir yudum daha almayı düşünürken, içiçe geçmiş, belki birazdan buruşturulup çöpe atılacak sayfalardaki haberlere ilgi duyma konusundaki kararlılığımız dağılıverir. Buna şaşmamalı. Bir haber ne kadar sıkıştırılmışsa, o kadar emin oluruz ona ayrılan yerden daha fazlasını zaten haketmediğinden. Bugün hiçbir şey olmadı-

ğını düşünmek, savaşta ölen ellibin insanı unutmak, iç çekip gazeteyi elimizden atmak, günlük alışkanlıkların verdiği sıkıntıdan kaynaklanan hafif bir melankoli dalgasının bizi sarmasına izin vermek ne kadar kolay.

Bu Proust'un tarzı değildi. Onun bütün felsefesi, yalnızca okumaya değil, hayata ilişkin görüşleri Lucien Daudet'nin şu sözlerinden çıkartılabilir:

> *Gazeteleri büyük bir dikkatle okurdu. Kısa haberler bölümünü bile asla atlamazdı. Hayal gücü ve düş dünyası sayesinde, kısa bir haber, trajik ya da komik bir romana dönüşürdü.*

Proust'un günlük gazetesi olan *Le Figaro*'da yer alan kısa haberler yüreksizlere göre değildi. Mayıs 1914'te bir sabah, okuyuculara aşağıdaki haberler veriliyordu:

- Villeurbanne'ın işlek geçitlerinden birinde, tramvayın arka vagonuna bir at çarptı. Devrilen tramvayın içindeki yolculardan ağır yaralı olanlar hastanede tedavi altına alındı.
- Aube'deki elektrik santralının nasıl çalıştığını arkadaşına göstermek isteyen Marcel Peigny, yüksek voltajlı bir kabloya elini değdirdiği için elektrik çarpmasından hayatını kaybetti.
- Jules Renard adındaki öğretmen, République İstasyonunda göğsüne bir tüfekle ateş ederek intihar etti. Renard ölümcül bir hastalığa yakalanmıştı.

Bu haberler nasıl trajik ya da komik bir romana dönüşebilir? Jules Renard. Mutsuz bir evliliği olan ve bir kız okulunda kimya öğretmenliği yapan astımlı adama bir gün bağırsak kanseri teşhisi konulur. Elektrik çarpmasından ölen Marcel Peigny. Tavşan dudaklı oğlu Serge ile arkadaşının korse giymeyen kızı Mathilde'i evlendirebilmek için arkadaşına elektrik aksamı konusunda ne kadar bilgili olduğunu kanıtlamaya çalışırken ölür. Ve Villeurbanne'daki at. Sirkte kariyer yapmaya duyduğu nostaljik özlem yüzün-

den ya da geçenlerde kardeşini pazar yerinde ezerek onun fileto haline gelmesine neden olan otobüse beslediği intikam duygusu yüzünden, tramvaya doğru bir takla atar. Balzac'tan, Dostoyevski'den, Zola'dan çağrışımlar.

Proust'un gazete haberlerini genişletme çabasına daha iyi bir örnek bugün elimizde. 1907 yılının Ocak ayında gazetesinin kısa haberler bölümünü okurken, gözleri bir başlığa takılır: *Bir Delinin Trajedisi*. Henri van Blarenberghe adındaki burjuva genç, bir "cinnet anında" ekmek bıçağıyla annesini doğradı. Annesi kollarını kaldırarak, "Henri, Henri, bana ne yaptın böyle?" diye bağırıp yere yığıldı. Henri kendini odasına kilitleyip elindeki bıçakla kendi boğazını kesmeye çalıştı ama doğru damarı bulmakta zorlandığı için alnına bir tabanca dayadı. Bu silahı kullanmakta da pek usta sayılmazdı. Polis memurları (rastlantısal olarak birinin adı Proust'tu) olay yerine vardıklarında, onu odasında yatağının üzerine uzanmış buldular. Yüzü paramparça olmuştu; kanla dolu göz çukurundan dışarı fırlayan gözünü bir kas tutuyordu yalnızca. Polisler hemen ona annesiyle ilgili sorular sormaya başladılar ama Henri anlaşılır bir cümle söyleyemeden öldü.

Proust, hemen bir sonraki sayfaya geçer, bir yudum daha kahve içerdi, eğer katil tanıdığı biri olmasaydı. Henri van Blarenberghe adındaki bu nazik, duyarlı gençle bir çok akşam yemeğinde karşılaşmış, sonra da onunla bir kaç kez mektuplaşmıştı. Aslında Henri'nin son mektubu daha birkaç hafta önce eline geçmişti. Genç adam mektubunda onun sağlığını soruyor, yeni yılın ikisine de neler getireceğini merak ettiğini ve yakın zamanda onunla görüşmeyi umduğunu yazıyordu.

Alfred Humblot, Jacques Madeleine ve Roma'da yaşayan güzel Amerikalı bu korkunç cinayete verilecek en doğru tepkinin dehşet ifade eden birkaç sözcük olduğunu düşü-

nürlerdi herhalde. Ama Proust beş sayfalık bir yazı yazdı. Yazısında, çıkan gözler ve saplanan bıçaklarla ilgili bu iğrenç öyküyü daha geniş bir bağlama oturtmaya çalışıyor, olayı akıl almaz, eşi benzeri olmayan korkunç bir cinayet olarak yorumlamak yerine, insan doğasına özgü trajik yanın ortaya çıkması olarak değerlendiriyordu. Bu trajik yan, Yunanlılar zamanından beri, Batı edebiyatında verilen en büyük yapıtların temelini oluşturmuştu. Proust'a göre, Henri'nin delirip annesini bıçaklaması, Ajax'ın Yunanlı çobanlarla sürüleri katlederken duyduğu yolunu şaşırmış öfkeyle benzeşiyordu. Henri Oidipus'du; onun dışarı fırlamış gözü, Oidipus'un, ölen İokaste'nin elbise iğnesiyle kendi gözlerini oymasını çağrıştırıyordu. Ölmüş annesini gören Henri'nin perişanlığı, Cordelia'nın bedenine sarılan Lear'ın haykırışlarını hatırlatıyordu Proust'a: "O artık yok. Taş kadar cansız bedeni. Ölü, ölü! Neden köpekler, atlar, fareler yaşıyor da sen hiç nefes almıyorsun?" Henri son nefesini vermek üzereyken polis memuru Proust onu sorgulamak için olay yerine geldiğinde, Edgar'a, bilinçsiz yatan Lear'ı uyandırmamasını söyleyen Kent gibi hissetmişti kendini yazar Proust. "Dokunma uyusun ruhu: Bırak gitsin; nefret eder ondan / Bırak kurtulsun bu acımasız dünyanın işkencelerinden / Tut şöyle uzat kollarından."

Bu edebi alıntılar insanları etkilemek için kullanılmamıştı (gerçi Proust "başkalarından alıntı yapma fırsatını hiç kaçırmamalı, çünkü bunlar insanın kendi söyleyeceklerinden çok daha ilginç oluyor" diye belirtmişti). Aslında bu alıntılar, bizi anne katliamının evrensel anlamına ulaştırmak için bir yoldu. Proust'a göre, Blarenberghe'in işlediği cinayeti yargılayamazdık çünkü olayın dinamiklerini bilmemize olanak yoktu. Annemize yaşgünü kartı göndermeyi bir kerecik unuttuysak bile, Madam van Blarenberghe'in ölmeden önceki haykırışlarında kendi suçluluk duygumuzun izlerini bulabilirdik. *" 'Bana ne yaptın böyle! Bana ne yaptın!',* bu sözleri değerlendirince," diye yazıyor Proust,

"ölüm döşeğindeyken ya da daha önce sık sık, oğluna böyle bir şey söylemeyecek kadar oğlunu seven bir anne yoktur herhalde diye düşünüyor insan. Gerçek şu ki, yaşlandıkça bizi seven insanları onlara gösterdiğimiz aşırı ilgiyle öldürüyor; içimizde sürekli uyanan huzursuz edici şefkat duygusunu onlara da bulaştırıyoruz."

Böylece, gazetenin kısa haberler bölümünde yer alan dehşet dolu bir kaç satırla anlatılabilecek bir öykü, trajedinin tarihine, ana-oğul ilişkisine ve onun dinamiklerine kadar götürüyor bizi. Bu dinamikleri, ancak Oidipus'u sahnede izlerken sempatiyle karşılıyor, ama sabah gazetesinde adı geçen bir katilde gördük mü, uygunsuz, hatta sersemletici şeyler olarak yorumluyoruz.

Bu da, kısaltmaların insan yaşantısını ne kadar eksik bırakabileceğini, önem vereceğimiz şeyleri seçerken yalnızca belirgin göstergelerin peşinden giderek insan yaşantısını nasıl eksik değerlendirebileceğimizi gösteriyor. Eğer, edebiyat ve tiyatro yapıtlarında işlenen konular kahvaltı sofrasında okuduğumuz kısa haberler şeklinde karşımıza çıksaydı, bu yapıtların çoğu ilgimizi çekmez, bizim için bir şey ifade etmezdi.

- Veronalı aşıkların trajik sonu: Sevdiği kızın öldüğünü sanan genç adam canına kıydı. Sevgilisinin acı sonunu öğrenen genç kız da hayatına hemen son verdi.
- Rusya'da, genç bir anne, aile sorunları yüzünden kendini trenin altına atarak intihar etti.
- Fransanın bir taşra kasabasında, genç bir anne ailevi sorunlar yüzünden arsenik içerek kendini öldürdü.

Ne yazık ki, Shakespeare, Tolstoy ve Flaubert yapıtlarıyla sanki şu düşünceyi dile getirmek istiyorlar: Kısa bir habere konu olsalar bile Romeo, Anna ve Emma'nın özel kişiler, büyük edebiyat yapıtlarına yakışacak, dünyada benzerleri bulunmayan kahramanlar olduklarını aklı başında her

insan kolayca anlayacaktır. Aslında, tabii ki, Villeurbanne'daki intikamcı attan, Aube'de elektrik çarpmasından ölen Marcel Peigny'den farkları olmayabilirdi bu kahramanların. İşte bu nedenle, Proust, bir sanat yapıtının büyüklüğü, yüzeydeki konusuyla değil de, o konunun derinde nasıl işlendiğiyle ilgilidir diyor. Bu nedenle, her şeyin sanat için potansiyel bir konu olduğunu, sabun reklamlarında bile Pascal'ın *Düşünceler* adlı yapıtında olduğu kadar dikkate değer bir şeyler bulabileceğimizi belirtiyor.

Blaise Pascal 1623 yılında doğdu. Henüz çok küçük yaştayken, yalnızca onunla gurur duyan ailesi değil herkes Pascal'ın bir dahi olduğunu farketmişti. Oniki yaşında Öklit'in 32 önermesini çözmüştü. Daha sonra, olasılık mantığını kurdu, atmosferin basıncını ölçtü, bir hesap makinesi icat etti, bir otobüs tasarımladı, verem oldu ve Hıristiyan inancını savunan çarpıcı, karamsar aforizmalarını *Düşünceler* başlığı altında topladı.

Bütün bunlar dikkate alındığında, yapıtta değerli düşünceler bulmak pek şaşırtıcı değil. Pascal düşüncelerini ayartıcı bir kıvraklıkla dile getiriyor, evrensel konuları modernite-ye has, özlü bir üslupla işliyor. "Gemideki en soylu kişiler arasından seçmeyiz kaptanımızı" diyor bir aforizmasında. Pascal'ın yaşadığı dönemde, liyakat sahibi olanların yönetime getirilmediği bir toplum düzeni onu öfkelendirmiş olmalı. Bu aforizmasında, soydan gelen ayrıcalığa karşı dururken kullandığı mesafeli ironi hayranlık uyandırıcı. Pascal, bazı insanları yalnızca önemli mevkilere gelmiş anababaları olduğu için önemli mevkilere getiren anlayışı, devlet yöntemiyle denizcilik arasında bir analoji yaparak örtük biçimde alaya alıyor. Onun okuyucuları, çarpım tablosunda daha yedilere kadar ilerleyemediği halde, devleti yönetmek gibi kutsal bir görevin ancak kendisine ait olduğunu savunan bir aristokratın ince işlenmiş argümanıyla kolayca geri püskürtülüp susturulabiliyorlardı. Ama Pas-

cal, benzer bir argümanla karşılarına çıksa, yani denizcilik konusunda hiçbir şey bilmediği halde, onları Büyük Umutlar Burnu'na doğru bir deniz yolculuğuna çıkartmayı önerse, onun bu önerisini kesinlikle geri çevirirlerdi.

Sabun bu gerçeklerin yanında ne kadar da köpüklü. İçi kadife kaplı bir mücevher kutusunda kolyelerle birlikte saklanan banyo sabununun bedeninde kayacağını düşünerek kendinden geçip bir eliyle göğsünü tutan bu uzun saçlı kız bizi spiritüel dünyadan ne kadar uzaklaştırıyor.



Bu köpüklü mutluluğun, Pascal'ın *Düşünceler* adlı yapıtı kadar önem taşıdığını söylemek biraz zor gibi görünüyor. Ama Proust da bunu savunmuyordu zaten. O, sadece, bir sabun reklamının aklımıza fikirler getirebileceğini, bu fikirlerin de *Düşünceler*'de ustalıkla dile getirilmiş, ustalıkla işlenmiş fikirlerden daha yüzeysel olmayabileceğini söylüyordu. Eğer daha önce tuvalet sabunundan esinlenerek derin düşüncelere varma imkanımız hiç olmadıysa, Proust'un bu iddiası sadece, bu tür düşüncelere nerede varılacağına

ilişkin geleneksel anlayışa ters düşmekle kalır; Flaubert'i, genç bir kadının intiharıyla ilgili gazete haberini *Madam Bovary*'ye dönüştürmeye, Proust'u, ilk bakışta insanın kafasını pek de meşgul etmeyen uykuya dalma konusunu ele alıp bu konuya otuz sayfa ayırmaya iten ruha karşı bir direniş yaratır.

İşte bu ruh, okuyacağı şeyleri seçerken de Proust'a yol gösteriyordu. Arkadaşı Mauriece Duplay, Proust'un uyuyamadığı zamanlarda okumaktan en çok hoşlandığı şey bir tren tarifesiydi diyor.

Numéro de train		88101	88045	88047	3131	13161	3133	3139
Notes à consulter		1	2	1	2	3	1	2
Paris-St-Lazare	**D**				**06.42**	**07.39**	**07.55**	**09.15**
Mantes la Jolie	D				|	08.11	|	|
Vernon (Eure)	**D**				**07.23**	**08.24**	|	|
Gaillon-Aubevoye	D				|	08.34	|	|
Val-de-Reuil	**D**				|	**08.46**	|	|
Oissel	D	05.56			|	08.56	|	|
Rouen-Rive-Droite	**A**	**06.12**			**07.56**	**09.08**	**09.04**	**10.26**
Rouen-Rive-Droite	D		06.20	06.50	08.00	09.10	09.06	**10.28**
Yvetot	**A**		**06.48**	**07.26**	**08.20**	**09.34**	**09.26**	**10.48**
Bréauté-Beuzeville	A		07.08	07.46	08.35	09.48	|	11.02
Le Havre	**A**		**07.24**	**08.15**	**08.51**	**10.04**	**09.51**	**11.18**

1. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes.
2. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes - ♿.
3. Circule: les dim et fêtes.

O, tarifeyi pratik nedenlerle okumuyordu. Saint Lazare treninin kalkış saati, son sekiz yılda Paris'ten şu ya da bu nedenle hiç ayrılmamış bir adam için fazla önem taşıyamazdı. Proust, tarifeyi daha çok taşra yaşantısını anlatan ilgi çekici bir romanmış gibi okuyordu. Yalnızca taşra tren

istasyonlarının adları bile, onun hayal gücü için yeterli malzemeydi. İstasyon adlarından yola çıkarak yaşamlar kuruyor, köylerdeki aile dramlarını, yerel yönetimlerdeki açıkgöz memurları, tarlalardaki yaşantıyı kafasında çizebiliyordu.

Proust'a göre, böylesine sıradan bir şeyi okumaktan hoşlanmak yazarlara has bir alışkanlıktı. Yazar, büyük sanat yapıtlarıyla görünüşte hiç bağdaşmayan şeylerden esinlenme yetisine sahipti. Onu,

> *ince zevkli kişilerin korkunç diye nitelediği bir taşra müzikali, bir taşra balosu, opera binasında izlenen hayranlık uyandıcı bir temsilden, Faubourg Saint Germain'deki görkemli bir suareden daha fazla geçmişe döndürür; onda eski anıları, eski yaşantıları yeniden canlandırır. Keskin sonbahar havasında çıplak kalmış ağaçların kokusunu duyacağı bir akşam trenden inmeyi hayal ettiği kuzey istasyonlarının adlarını gösteren tarife, zevkleri incelmiş insanlar için yavan bir şeydir. Oysa çocukluğundan beri duymadığı kasaba adlarıyla dolu bu kağıt parçası, onun için, iyi baskılı felsefe kitaplarından çok daha değerli olabilir. İnce zevkli kimseler de onun, yetenekli bir adam için fazla bayağı zevkleri olduğunu söyleyeceklerdir.*

Ya da en azından alışılmışın dışında zevkleri olduğunu. Bunu düşünenler genellikle Proust'la ilk kez karşılaşan kişilerdir, çünkü ev eşyası ilanlarına ya da Paris-La Havre hattı treni tarifesine duydukları aynı ilgisizlikle baktıkları yaşam ayrıntıları hakkında sorguya çeker Proust onları.

1919 yılında, Ritz'deki bir partide, diplomat Harold Nicolson, Proust'la tanıştırıldı. Nicolson, Dünya Savaşı'nın ardından gerçekleştirilen barış konferansına katılmak üzere İngiliz Heyetinde görevlendirilmişti. Görevini ilginç buluyordu ama anlaşılan, Proust'un bulduğu kadar değil. Günlüğünde Nicolson partiyi şöyle anlatıyor:

Hoş bir toplantı. Proust'un yüzü beyaz, traşsız, kirli, çökük. Bana sorular soruyor. Lütfen ona Komitelerin nasıl çalıştığını anlatabilir miyim? "Şey, genellikle saat 10'da toplanıyoruz, sekreterler arkada duruyor ..." diye başlıyorum. "Mais non, mais non, vous allez trop vite. Recommencez. Vous prenez la voiture de la Délégation. Vous descendez au Quai d'Orsay. Vous montez l'escalier. Vous entrez dans la Salle. Et allors? Précisez, mon cher, précisez."[1] *Ona her şeyi anlatıyorum. Bütün o yapmacık nezaketi: El sıkışmaları: Haritaları: Kağıtların çıkardığı hışırtıyı: Yan odada çay içtiğimizi: Acıbadem kurabiyelerini. Büyülenmiş gibi dinliyor, bazen yine araya giriyor* - "Mais précisez, mon cher monsieur, n'allez pas trop vite."[2]

Bu Proust'un sloganı olabilirdi: *n'allez pas trop vite.*[3] Çok hızlı gitmemenin bir avantajı da, süreç içinde dünyanın daha ilginç hale gelebileceğidir. Nicolson'un "Şey, genellikle saat 10'da toplanıyoruz" gibi kısa bir cümleyle özetlediği bir sabah, daha fazla ayrıntıyla verilir: Elsıkışmaları, haritalar, kağıt hışırtıları ve -ayartıcı tatlılığıyla yararlı bir sembol olarak kullanılan- acıbadem kurabiyeleri yalnızca *trop vite*[4] gitmediğimiz zaman farkedilir.

Daha az iddialı ama daha önemli olabilecek bir şey de, yavaş gitmenin, daha fazla sempati uyandırabilmesidir. Huzursuzluk içindeki van Blarenberghe'in cinayet planlarını ayrıntılı olarak kağıda dökmesini, "çıldırdım" deyip sayfayı çevirmesinden daha fazla sempatiyle karşılarız.

Açımlama, suç kapsamına girmeyen etkinliklerde de yararlar sağlar. Proust'un anlatıcısı, kız arkadaşı Alberti-

1 Hayır, hayır, çok hızlı gidiyorsunuz, baştan başlayınız. Heyetin arabasına biniyorsunuz. Orsay limanında iniyorsunuz. Merdivenden çıkıp salona giriyorsunuz. Peki ya sonra? Daha ayrıntılı, dostum, daha ayrıntılı.

2 Ama daha ayrıntılı, sevgili dostum, çok hızlı gitmeyin.

3 Çok hızlı gitmeyin.

4 Çok hızlı.

ne'e evlenme teklifinde bulunup bulunmamak konusunda nasıl kararsızlık içinde kıvrandığını şaşılacak kadar uzun anlatır. Bazen onsuz yaşayamayacağını düşünür, bazen de onu bir daha asla görmek istemediğini.

İngiltere Proust Özetleme Yarışmasına katılan yetenekli bir yarışmacı bu sorunu iki saniye içinde özetleyebilir: *Genç adam evlenme teklifi edip etmeyeceğine karar veremez.* Bu kadar kısa olmasa da, anlatıcının annesinden aldığı bir mektup kendi evlilik ikilemini öyle açık dile getirir ki anlatıcı, önceden yaptığı uzun analizlerin utanç verecek kadar abartılı olduğunu düşünür. Mektubu okuduktan sonra, kendi kendine şöyle der:

> *Ben hayal kuruyorum, aslında mesele çok basit ... Ben kararsız bir adamım, bu da, sonucun ne olacağını görmek için beklemeyi gerektiren bir durum. Özel olarak Albertine'le ilgili bir şey yok burada.*

Basit açıklamaların da keyifli yanları vardır. Birdenbire, "güvenliksiz", "sıla hasreti çeken", "içine kapanmış", "ölümle burun buruna", "kendini bırakamayan" biri oluveririz. Bu sorunun bu kadar basit ifade edilebildiğini görüp önceki yargılarımızı gereksiz biçimde karmaşıklaştırdığımızı anlamak bizi rahatlatabilir.

Ama aslında bu pek de mümkün değildir. Anlatıcı, mektubu okuduktan birkaç dakika sonra, yeniden düşününce, öyküsünün, mektupta annesinin özetlediği kadar olmadığını anlar ve bir kez daha, Albertine'le ilişkisi boyunca geçirdikleri her evreyi, uzun uzun, yüzlerce sayfa yazarak *(n'allez pas trop vite*[5]*)* anlatır:

> *Sosyal yanıyla ele alınırsa, herşey, en bayağı magazin dedikodularına indirgenebilir. Dışarıdan baksam, belki ben de öyle görürüm. Düşündüğüm, Albertine'in gözle-*

5. Çok hızlı gitmeyin.

rinden okuduğum şeylerin, Albertine'le ilgili olarak yaşadığım sorunların gerçek olduğunu, ya da bunların da bir gerçek olduğunu biliyorum. Parlak gazete muhabirinin, oyun tanıtma yazısında, bir İbsen oyununun konusunu vermekle yetinmesi gibi, benim öyküm de, kararsız aşık yüzünden bozulan bir nişan öyküsü diye özetlenebilir. Ama, dile getirilen gerçeklerin ötesinde başka şeyler vardır.

Çıkarılacak ders? Gösterinin kendisiyle ilgilenmek, gazeteyi yalnızca, trajik ya da komik bir romanın ipuçlarını bulmak için okumak, gerektiği zaman, uykuya dalma çabasını anlatmak için otuz sayfa yazmak. Eğer yeterince zamanımız yoksa, en azından, Ollendorf yayınevindeki Alfred Humblot'un, Fasquelle yayınevindeki Jacques Madeleine'in -Proust'un deyimiyle "yaptıkları iş ne kadar aptalca olursa olsun, o işi yapmaya 'hiç zamanları yok'muş gibi davranıp bundan tatmin olan 'meşgul' insanların- anlayışlarına karşı direnmek.

BÖLÜM DÖRT

NASIL BAŞARIYLA ACI ÇEKEBİLİRİZ

Birinin düşüncelerinin bilgece olup olmadığını tartmak için en iyi yol, o kişinin zihinsel ya da fiziksel sağlık durumunu dikkatle gözden geçirmektir. Eğer dile getirilen düşünceler dikkate değer düşüncelerse, bu düşüncelerin yararını sözü söyleyen kişinin kendisi zaten görmüştür. Bu gerçek, yalnızca yazarın yapıtıyla değil, aynı zamanda hayatıyla ilgilenmemizi haklı kılar mı?

Ondokuzuncu yüzyılın saygın eleştirmenlerinden Sainte-Beuve, bu soruyu kesinlikle olumluyordu:

> *İnsan, bir yazar hakkında kendine bir sürü soru sormadan, bu soruları, kendi kendine, fısıltıyla yanıtlamadan, onu tam olarak kavradığından emin olamaz. Kendimize sorduğumuz sorular onun yazdıklarıyla pek ilgili olmayabilir: Din konusunda neler düşünüyordu? Doğa manzaraları onu nasıl etkiliyordu? Kadınlarla ve parayla olan ilişkisinde nasıl davranıyordu? Zengin miydi, yoksa fakir mi? Her gün neler yerdi, neler yapardı? Erdemli ve zayıf yönleri nelerdi? Bu sorulara verilen yanıtlardan hiçbiri konuyla ilintisiz değildir.*

Konuyla ilintisiz olsalar bile, yanıtların bize ilginç geleceği kesin. Yapıtları ne kadar başarılı, ne kadar bilgece yazılmış olursa olsun, galiba sanatçıların çoğunun yaşamı, hemen her zaman, alışılmadık derecede aykırı; karışıklarla, üzüntülerle, aptallıklarla dolu.

Bu, Sainte-Beuve'ün tezini, Proust'un niçin kabul etmediğini, yazarın hayatının değil, kitaplarının önemli olduğunu niçin bu kadar ısrarla savunduğunu açıklıyor. Proust'a göre, asıl önemli olanı değerlendirebilmek için yazarın hayatına değil, kitaplarına önem vermek gerekir. ("Bazı yazarların kişilikleri, kitaplarından çok daha üstündür çünkü ki-

tapları *kitap* değildir.") Balzac aksi, Stendhal konuşma özürlü, Baudelaire takıntılı olabilir; ama bu gerçekler, yaratıcılarının kişisel kusurlarından hiç iz taşımayan yapıtlara yaklaşımımızı niçin etkilesin?

Bu iddia ne kadar ikna edici olursa olsun, Proust'un konu üzerinde niçin bu kadar ısrarla durduğunu anlamak pek zor değil. Mantıklı, iyi kurulmuş, genelde berrak ve neredeyse bilgece yazılmış yapıtlar vermiş olsa da, yaşamı boyunca çektiği fiziksel ve ruhsal acılar şaşılacak kadar çoktu. Bazılarının, hayata Proust'un yaklaştığı gibi yaklaşmak istemesi anlaşılır ama aklı başında olan hiç kimse onun yaşadığı hayatı yaşamak için en ufak bir istek duymazdı.

Onun bu kadar çok acı çekmiş olması, bizde nasıl şüphe uyandırmasın? Böylesine zor ve benzersiz bir yaşam süren bir adamın, bu kadar çok şey bilmesi, bize söyleyecek bu kadar çok ve değerli şey bulabilmesi mümkün mü? Ortaya çıkardığı şeyler, Sainte-Beuve'ün verdiği tariften bu kadar farklı değerlendirilebilir mi?

Hayat gerçekten zor bir sınavdı. Proust'un yaşadığı ruhsal sorunlar yeterince fazlaydı:

Musevi Bir Anne

Proust, hayata, iyiden iyiye garip bir annenin kollarında gözlerini açtı. Genellikle "Anne", ama daha sıklıkla "canım anneciğim" diye çağırdığı Madam Proust için şöyle diyordu Marcel: "Ona göre ben her zaman dört yaşındaydım."

"Ana-babasından hiç 'annem', 'babam' diye söz etmezdi, onları her zaman bir çocuk duygusallığıyla 'anneciğim', 'babacığım' diye anardı. Bu heceler ağzından çıkar çıkmaz gözleri yaşarır, boğazına düğümlenen hıçkırık yüzünden boğuk bir ses çıkarırdı." diye anlatıyor, Proust'un arkadaşı Marcel Plantevignes.

Madam Proust, oğlunu, en ateşli aşığı bile geride bırakacak bir tutkuyla seviyordu. Bu güçlü sevgi, büyük oğlu olan Proust'un çaresizliğe kapılmasına yol açıyor ya da en azından çaresizliğini artırıyordu. Annesi, Proust'un onsuz hiçbir şeyi doğru düzgün yapamayacağını düşünüyordu. Proust 34 yaşına gelip annesini kaybedene kadar onunla birlikte yaşadı. Ama ölmeden önce de, Madam Proust'un en büyük kaygısı kendisi gidince Marcel'in hayatta kalmayı nasıl becereceğiydi. "Annem, onsuz olduğum zaman nasıl acılar çektiğimi çok iyi bildiğinden, acı çekmemem için bütün yaşamını bana adamıştı." diye anlatıyordu annesinin ölümünden sonra Proust. "Hayatı boyunca beni eğitmeye çalıştı. Beni bırakıp gideceği güne kadar o olmadan nasıl yaşayacağımı öğretmeye uğraştı bana. Ben de, onu, becerebildiğim kadar ikna ettim onsuz da gayet güzel yaşayabileceğime."

İyi niyet taşımasına karşın, Madam Proust'un oğlunu bu kadar düşünmesi, tahakküm boyutuna varıyordu. Birbirlerinden ayrı kaldıkları ender dönemlerden birinde, Marcel 24 yaşındayken, annesine çok iyi uyuduğunu bildiren bir mektup yazdı (Uykusunun, dışkısının ve yediği yemeklerin niteliği, mektuplarda üzerinde en çok durulan noktalardı). Ama annesi yeterince ayrıntılı yazmadığından yakınıyordu: "Sevgili oğlum, 'çok uyuman' bana fazla bilgi, daha doğrusu, yeterince bilgi vermiyor. Tekrar tekrar soruyorum:

"Saat .....da yattın.

"Saat .....da kalktın."

Proust, günlük yaşamını kontrol altında tutmak için annesinin duyduğu arzuyu tatmin etmekten genellikle mutluluk duyuyordu (Madam Proust ile Sainte-Beuve'ün konuşacak çok şeyleri olurdu herhalde). Zaman zaman, aklına geliveren bir şey için bütün ailenin görüşlerini almak istiyordu: "Tuvalete çıkarken bir yanma hissediyorum; yarım saat içinde beş ya da altı kere işiyorum ama kesik kesik. Bunun ne demek olduğunu babama sorar mısın? Son gün-

lerde galonlarla bira içtim, belki de ondan olmuştur," diye anlatıyordu Proust, annesine yazdığı bir mektupta. Bunu yazdığı zaman annesi 53, babası 68, kendisi de 31 yaşındaydı.

Proust, bir ankette yer alan "Sizi en çok mutsuz eden nedir?" sorusuna, "Annemden ayrılmak" diye yanıt vermişti. Geceleri uyuyamadığı zaman, annesi kendi yatak odasındayken, ona mektuplar yazar, sabah bulması için kapısına bırakırdı. "Sevgili anneciğim," diye başlıyor Proust'un tipik bir mektubu, "Şu anda uyuyamadığımı ve seni düşündüğümü söylemek için yazıyorum bu mektubu."

Birbirlerine böyle mektuplar yazmalarına karşın, aralarında gizliden gizliye bir gerginlik de vardı. Marcel şunu sezebiliyordu: Annesi onun sağlıklı olmasından, iyi işemesinden çok hasta olup kendisine bağımlı yaşamasını yeğlerdi. Madam Proust'un ilişkiyi, bir hemşire-hasta ilişkisine dönüştürme arzusuna isyan ettiği ender ama çok önemli mektuplarından birinde şöyle diyordu Proust: "Gerçek şu ki ben iyileşir iyileşmez, yeniden hastalanmam için elinden geleni yapıyorsun, çünkü sürdüğüm yaşam beni iyi ediyor, bu da seni kızdırıyor. Aynı anda hem sağlıklı olmanın hem de sevilmenin mümkün olmaması ne kadar üzücü."

Garip Arzular

Marcel'in öteki çocuklara benzemediği yavaş yavaş anlaşılıyordu. "İlk bakışta onun garip biri mi, bir şair mi, kendini beğenmiş biri mi yoksa bir alçak mı olduğuna karar veremiyordu insan. Erotik şiirler okuyup müstehcen resimlere bakan bir çocuk, bedenini okul arkadaşının bedenine dayayınca, kadınlara duyulan arzunun aynısını ona karşı da duyduğunu düşünür. Mme de La Fayette'i, Racine'i, Baudelaire'i, Walter Scott'u okurken hissettiklerinin temelinde ne olduğunu farkettiği zaman, öteki çocuklardan farklı olduğu niye aklına gelsin ki?"

Ama Proust giderek daha iyi anlıyordu ki, Scott'un Diana Vernon'uyla geçireceği bir gece bile arkadaşının bede-

nine yaslanmanın çekiciliğiyle boy ölçüşemezdi. Bunu bilince çıkarmak zor bir şeydi; özellikle de, o dönemin Fransasının açık fikirlilikten ne kadar uzak olduğu, Proust'un, hala oğlunun evleneceğini uman bir annesi olduğu düşünülürse. Annesi, Proust'un erkek arkadaşlarına, onu tiyatroya ya da yemeğe davet ettikleri zaman yanlarında genç bayanlar getirmelerini rica ediyordu sürekli olarak.

Flört Sorunları

Keşke annesi bütün enerjisini ona erkek arkadaş bulmaya harcasaydı; çünkü Diana Vernon'dan kendisi gibi hiç etkilenmeyen bir genç bulmak çok zordu. "İsteksiz olduğunu, erkek olmadığımı düşünüyorsun. Ama yanılıyorsun," diye karşı çıkmıştı onunla flört etmek istemeyen onaltı yaşındaki yakışıklı sınıf arkadaşı Daniel Halévy'ye. "Eğer bu kadar hoşuma gidiyorsan, bu kadar güzel gözlerin varsa..., eğer bedenin ve aklın ... bu kadar kıvrak ve zarifse, kucağına oturduğum zaman düşüncelerine daha yakın olduğumu düşünüyorsam, aşağılayıcı sözlerini hakedecek ne var bunda?"

Arkadaşının itirazları üzerine kendi arzusunu desteklemek için Batı felsefe tarihinden örnekler vermeye girişiyordu: "Ahlaki inceliklere muktedir, çok seçkin ve zeki arkadaşlarım olduğunu söylemek isterim. Hepsi de en azından bir kere bir erkekten zevk almışlardı." diye bilgi veriyordu arkadaşı Daniel'e, "İlk gençlik dönemlerinde yapmışlardı bunu. Sonradan kadınlara döndüler ... Engin dehaya sahip olan iki ustayı anmak isterim: Sokrates ve Montaigne. Onlar bütün hayatları boyunca yalnız çiçekleri topladılar. Bütün zevkleri tatmış olmak, içlerinden taşan duyguları serbest bırakmak için gençliklerinde erkeklerin kendilerine 'zevk vermelerine' izin verdiler. Erkekler arasında yaşanan bu tensel ve zihinsel arkadaşlığın, keskin bir güzellik anlayışı olan, 'şehvet duyguları' uyanmış bir erkek için, aptal, iğrenç kadınlarla yaşanan ilişkilerden çok daha iyi olduğunu düşünüyorlardı."

Yine de, gözleri hiçbir şeyi görmeyen genç adam, aptal ve iğrenç olan cinsin peşinden gitti.

Aşkta Karamsarlık

Proust'un aşk konusundaki karamsarlığı, sevilmeye duyduğu aşırı gereksinime, bir de kendini sevecek birini bulma konusundaki trajikomik beceriksizliğine dayanıyordu. "Üzüntülü olduğum zamanlarda tek tesellim, sevmek ve sevilmek," diyor, en belirgin karakter özelliği olarak da şunu veriyordu: "Sevilme gereksinimi; daha ayrıntılı söylemek gerekirse, takdir edilmekten çok, okşanıp şımartılmaya duyulan gereksinim". İlk gençliğinde yanlış türe, okuldaki erkek arkadaşlarına şehvet duyan genç adamın erişkinliği de bu açıdan pek verimli olmadı. Birçok kadına yaklaşmayı denedi ama kadınlar onu aramadılar. 1911 yılında Caubourg sahilinde otururken, genç arkadaşı Albert Nahmias'a şöyle içini döküyordu Proust: "Keşke, yaşımı ve cinsiyetimi değiştirip genç ve güzel bir kadına dönüşebilseydim, seni bütün içtenliğimle bir kere kucaklayabilmek için." Bir süre, Alfred Agostinelli'yle bir nebze de olsa mutlu olabilmişti. Agostinelli karısıyla birlikte Proust'un dairesine taşınmış, ama adam Antibe'lerde bir uçak kazasında ölüverdiği için mutluluk kısa sürmüştü. Bundan sonra Proust, kimseye derin duygularla bağlanamadı. Aşkla acının ne kadar ayrılmaz şeyler olduğunu ifade eden sözler söyledi yalnızca: "Aşk, tedavisi imkansız bir hastalıktır." "Aşk, sonsuz acıların kaynağıdır." "Mutlu olan kişi, aşık değil demektir."

Tiyatro Kariyerinde Başarısızlık

Biyografik çalışmalarda Proust'un psikolojik durumu üzerine yapılan tersi spekülasyonlara karşın, öyle görünüyor ki, o aşk ve seks duygularını birlikte götürme konusunda bazı zorluklar yaşıyordu. Bu iddiayı en iyi destekleyen şey, onun 1906 yılında Reynaldo Hahn'a gönderdiği oyun taslağı olabilir. Oyunun konusu şöyleydi:

Bir karı-koca birbirlerini çok severler; kocanın karısına duyduğu sevgi çok derin, yüce, saf (iffetli olduğunu söylemeye bile gerek yok) bir sevgidir. Ama adam bir sadisttir ve karısına bu kadar büyük bir sevgi duyarken bir yandan da fahişelerle birlikte olur. Karısına karşı duyduğu temiz hisleri onlarla birlikte olup lekelemekten zevk alır. Her zaman biraz daha güçlü bir duygu yaşamak isteyen sadist, sonunda fahişelerle konuşarak karısını daha çok lekelemeyi amaçlar; onlardan karısı hakkında kötü şeyler söylemelerini ister, kendisi de onlara katılır (beş dakika sonra midesi bulanır). Adam, tam karısı hakkında kötü sözler söylediği sırada, kadın odaya girer. Adam karısının odaya girdiğini farketmez. Kadın gözlerine, kulaklarına inanamaz ve düşüp bayılır. Sonra da kocasını terkeder. Adam karısına boşuna yalvarır. Fahişeler yeniden ziyaretine gelmek isterler ama sadizm adama çok ağır gelmektedir artık. Adam karısına kendini affettirmeyi son bir kez dener ama kadın ona yanıt bile vermeyince kendini öldürür.

Ne yazık ki, Paris'teki tiyatrolardan hiçbiri oyuna ilgi göstermedi.

Arkadaşları Tarafından Anlaşılmama

Dahilerin temel sorunu. *Swann'ın Yolu* bittiğinde, Proust arkadaşlarına kitabın birer kopyasını gönderdi ama arkadaşlarından çoğu zarfı açmakta zorlanmıştı.

"Sevgili Louis, kitabımı okuyabildiniz mi?" diye sorduğunu anlatıyor Proust, aristokrat playboy Louis d'Albufera'ya.

"Kitabınızı okumak mı? Bir kitap mı yazdınız?" diye soruyor d'Albufera hayretle.

"Evet, tabii yazdım; bir kopyasını da size gönderdim."

"Ah, Marcel'ciğim, eğer bana gönderdiysen mutlaka okumuşumdur. Sadece gönderip göndermediğinden emin değildim o kadar."

Madam Gaston de Caillavet, kitabı alınca çok memnun olmuştu. Gönderdiği armağan için yazara, en içten duygularını sunduğu bir teşekkür mektubu yolladı. *"Swann*'da, ilk komunyonla ilgili pasajı tekrar tekrar okuyorum." diye anlatıyordu kadın, "çünkü ben de aynı panik ve çözülme duygusunu yaşadım." Madam Gaston de Caillavet'nin kendi duygularını paylaşmak istemesi gerçekten çok hisli bir davranıştı ama kitabı okumaya zahmet edip orada dini bir törenden hiç söz edilmediğini görseydi daha kibar bir davranış sergilemiş olurdu.

Proust şöyle bir yorum yapıyordu: "Kitabım daha bir kaç ay önce yayınlandı ama herkes bana yalan yanlış şeyler söylüyor. Bu da, ya kitabı okuyup sonra tamamen unuttuklarını ya da zaten hiç okumadıklarını gösteriyor."

Otuz Yaşında Kendi Hayatı Üzerine Yaptığı Yorum
"Mutsuzum çünkü zevksiz, amaçsız, hareketsiz, ihtirassız geçirdiğim bir hayatın sonuna geldim, üstelik aileme ne kadar çok acı çektirdiğimin de farkındayım."

Fiziksel sorunların listesi de şöyle:

ASTIM: Astım krizleri on yaşında gelmeye başladı ve hayatının sonuna kadar da devam etti. Bazen bir saatten fazla süren çok ağır krizler geçiriyor; günde on kez kriz geldiği oluyordu. Krizler genellikle gündüzleri geldiği için, Proust,.geceleri yaşardı: Sabah saat yedide yatar, öğleden sonra dört-beş gibi kalkardı. Özellikle yaz aylarında dışarı çıkması imkansız oluyordu. Zorunluluk halinde, ancak camları sıkıca kapatılmış bir taksinin içinde yolculuk edebiliyordu. Yaşadığı evin camları ve perdeleri her zaman kapalı tutulurdu. Hiç güneş görmez, temiz havaya çıkmaz, egzersiz yapmazdı.

BESLENME: Giderek günde bir öğünden fazla yiyemez oldu. Günde bir kez yediği için kaçınılmaz olarak çok faz-

la yiyor; yemeği, uyumadan sekiz saat önce servis yapılıyordu. Proust tipik bir öğünde neler yediğini bir doktora ayrıntıyla anlatmıştı: Üzerine krema sosu dökülmüş iki yumurta, bir kızarmış tavuk kanadı, bir tabak patates kızartması, biraz üzüm, biraz kahve ve bir şişe bira.

SİNDİRİM: "Sık sık tuvalete gidiyorum ama nafile," diyor aynı doktora. Bu pek şaşırtıcı değil. Neredeyse her zaman peklik çekiyor, iki haftada bir aldığı kuvvetli müshil ilaçlarıyla ancak rahatlıyor ama bu sefer de karın ağrıları çekiyordu. İşemesi de pek kolay olmuyordu: Genellikle şiddetli bir yanma duyuyor, bazen de hiç idrar yapamıyordu. Bu nedenle, vücudundaki üre ve ürik asit oranı yüksekti. Bununla ilgili olarak Proust şöyle söylüyordu: "Bedenimizden merhamet dilenmek, bir ahtapota söylev vermeye benziyor; söylediğimiz her şey ona dalga sesleri gibi geliyor."

KÜLOT: Uykuya dalmadan önce külodunun bel kısmını özel bir iğne yardımıyla iyice sıkılaştırması gerekiyordu. Bir gün banyodayken külot iğnesini kaybedince bütün gün uyuyamamıştı.

CİLT DUYARLILIĞI: Sabun, krem ya da kolonya kullanamıyordu. Zarif işlemelerle süslü, nemli havlularla vücudunu siliyor, sonra kuru, temiz bezlerle kurulanıyordu (her silinmede yirmi havlu ancak yetiyor ve Proust havlularının Lavigne adındaki çamaşırhanede yıkanmasını istiyordu, çünkü bir tek o çamaşırhanede alerjik olmayan çamaşır tozu kullanılıyor, üstelik Jean Cocteau'nun çamaşırları da orada yıkanıyordu). Eski giysileri yenilerden daha çok yeğlerdi. Zamanla eski ayakkabılarına ve mendillerine de daha çok bağlanmaya başladı.

FARELER: Proust'un farelerden ödü patlardı. 1918 yılında Almanlar Paris'i bombaladıklarında, bombalardan çok farelerden korktuğunu itiraf etmişti.

SOĞUK: Her zaman üşürdü. Yazın ortasında bile, evden çıkmak zorunda kaldığı zaman dört hırkanın üzerine bir de palto giyerdi. Davet edildiği akşam yemeklerinde kürk paltosunu üzerinden hiç çıkarmazdı. Buna karşın, elini sıkan insanlar ellerinin buz gibi olduğunu farkederlerdi. Dumanın astımına dokunacağından korktuğu için, odasını doğru düzgün ısıtmalarına izin vermez, üşümemek için, sıcak su torbaları kullanır, kazaklar giyerdi. Doğal olarak, çok sık soğuk alır, özellikle de nezle olurdu. Arkadaşı Reynaldo Hahn'a yazdığı mektuplardan birinin sonunda, mektubu yazmaya başladığından beri burnunu tam seksenüç kez silmiş olduğunu yazmıştı. Mektup üç sayfa sürüyordu.

YÜKSEKLİĞE KARŞI DUYARLILIK: Proust, Versailles'daki amcasını ziyaret edip Paris'e döndüğünde, birden bitkinleşir ve evinin merdivenlerini çıkamaz. Sonradan amcasına yazdığı bir mektupta, bitkinliğinin iki şehir arasındaki yükseklik farkından kaynaklanmış olabileceğinden söz eder. Paris'le Versailles arasındaki yükseklik farkı seksenüç metredir.

ÖKSÜRÜK: Çok yüksek sesle öksürürdü. 1917 yılında tutulduğu bir öksürme krizini şöyle anlatıyor: "Komşular, gök gürültüsüne ya da kesik kesik köpek havlamalarına benzeyen bu aralıksız öksürmeyi duyunca bir kilise orgu ya da bir köpek satın aldığımı, ya da bir bayanla kurduğum gayrimeşru (ve hayali) ilişkiden doğan, boğmacalı bebeğe baktığımı düşünmüşlerdir."

YOLCULUK: Günlük yaşantısının ya da alışkanlıklarının değişmesine tahammül edemeyen Proust, hemen ev özlemi çekmeye başlar, yolculuğa çıktığı zaman mutlaka öleceğini düşünürdü. Yeni bir mekanda geçirdiği ilk günlerde, geceleri huzursuzlanan bazı hayvanlara benzediğini söylüyor (burada hangi hayvanları kastettiği pek açık değil). Bir

yatta yaşamak istediğini, yatla, yatağından hiç çıkmak zorunda kalmadan rahatça gezebileceğini de ekliyor. Bu fikrini, mutlu bir evliliği olan Madam Straus'a açıyor: "Birlikte bir tekne kiralasak nasıl olur? Teknede büyük bir sessizlik hakimdir ve biz, yatağımızdan (ya da yataklarımızdan) çıkmadan, dünyanın en güzel şehirlerinin kıyı boyunca önümüzden geçip gidişini izleriz." Tabii ki önerisi kabul edilmiyor.

YATAKTAN ÇIKMAYA DUYULAN İSTEKSİZLİK: Proust, zamanının büyük bir bölümünü yatakta geçirmeyi yeğliyordu. Yatağını bir çalışma masasına, bir ofise dönüştürmüştü. Peki, yatak, dışardaki zalim dünyaya karşı bir korunma sağlıyor muydu? "İnsanın, üzgün olduğunda, yatağının sıcaklığına sığınması, bütün çabaları, savaşımları geride bırakması, belki de başını yorganların altına gömüp, sonbahar rüzgarında dökülen yapraklar gibi ağlama hissine boyun eğmesi ne kadar güzel."

KOMŞULARDAN GELEN GÜRÜLTÜLER: Gürültüye karşı delilik derecesinde bir duyarlılığı vardı. Paris'in apartman bloklarında yaşamak çekilmez bir şeydi, özellikle de üst kattaki komşu biraz müzik alıştırması yapıyorsa. "Bir nesne var ki hiçbir insan asla onun kadar çileden çıkarıcı olamaz: Piyano."

1907 yılının ilkbaharında, yan komşusu evini yeniden dekore ettirmeye kalkınca, hiddetinden neredeyse ölecekti. Sorununu Madam Straus'a şöyle aktarıyordu: "İşçiler sabahın yedisinde çalışmaya başlıyor, azgınlıklarını, duvarıma çekiçle vurarak, yatağımın hemen arkasında bir şeyleri testereyle keserek tatmin etmeye çalışıyorlar. Sonra bir yarım saat dinlenip yeniden başlıyorlar. Bir daha uykuya dalmam imkansız oluyor. Artık sabrımın sonuna geldim. Doktorum evimi terketmem gerektiğini söylüyor çünkü bunu kaldıramayacak kadar ciddileşti sağlık durumum." Dahası, "(Affınıza sığınarak söylüyorum) kadının tuvaletine yeni bir

klozetle bir lavabo koyacaklarmış. Tuvaleti de benim yatak odama bitişik." Şu da üzerine tuz biber ekiyor: "Aynı apartmanın dördüncü katına da bir bey taşınıyor. Her şeyi o kadar net duyuyorum ki adam sanki benim odama taşınıyor." Başka çaresi kalmayınca, komşusundan inek diye söz ediyor, işçilerin klozeti üç kere değiştirmeye kalktığını anlatırken de, komşusunun koca kıçına uygun bir klozet bulmanın zor olduğunu belirtiyor. Proust, iyi bir hiyeroglif uzmanı olan Madam Straus'a, dert yanmayı şöyle sürdürüyor: "Bu öyle bir ses ki, evi yeniden dekore ettiren kişinin bir Mısır firavunu olduğunu düşünmeye başladım. Bir düzine işçi aylardır her gün büyük bir azimle çekiç sallayıp duruyor. Galiba sonunda ortaya Keops Piramidi gibi devasa bir şey çıkacak, yoldan gelip geçenler Printemps ile Saint-Augustin arasında böyle bir yapı görünce şaşkınlıktan dillerini yutacaklar." Tabii, piramit falan çıkmıyor ortaya.

ÖTEKİ HASTALIKLAR: "Sürekli hasta olan birinin, öteki insanların yakalandıkları hastalıklara yakalanmayacağını düşünüyor herkes," diyor Proust Lucien Daudet'ye, "ama doğru değil bu." Öteki insanların yakalandıkları hastalıklar kategorisine, ateşlenme, soğuk algınlığı, görme sorunları, boğaz, diş ve eklem ağrıları, baş dönmesi gibi rahatsızlıkları dahil ediyor Proust.

ONA İNANMAYAN İNSANLAR: Proust'un arkadaşları sık sık, onun söylediği kadar hasta olduğuna inanmadıklarını ima ettikleri için Proust büyük rahatsızlık duyuyordu. Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, onu muayene etmek üzere askeri hastaneye çağırmışlardı. 1903 yılından beri neredeyse hiç yataktan çıkmamış olmasına karşın, hastalığının ciddiyetini anlamayacaklar, siperlerde savaşmasını isteyecekler diye büyük bir korkuya kapılmıştı. Proust'un borsacısı Lionel Hauser, bunu duyunca hayli eğlenmiş, espri olsun diye, kendi göğsünün üzerinde bir savaş nişanı taşıma umudunu asla yitirmediğini söylemişti ona. Proust,

espriyi ciddiye alıp şöyle yanıt vermişti: "Sağlık durumumun nasıl olduğunu biliyorsun. Kırksekiz saat içinde ölüp giderim ben." Ama askere çağırılmadı.

Savaş bittikten birkaç yıl sonra, bir eleştirmen, Proust'un, kendini dünyevi zevklere kaptırmış bir züppe olduğunu yazmış, bütün gün yatağında uzanıp kocaman avizeler ve işlemeli tavanlar hayal etmekle, saat altıdan sonra da, kitaplarından haberleri bile olmayan sonradan görme zenginlerin verdiği yeni moda partilere katılmakla suçlamıştı onu. Yazıyı okuyunca küplere binen Proust, kendisinin yataktan çıkamayan, sakat bir adam olduğunu, ne akşamın ne de sabahın altısında yatağından kalkabildiğini, bırakın partiye gitmeyi, odasının içinde bile dolaşamayacak kadar (penceresini bile açamayacak kadar) hasta olduğunu söyleyerek yanıt vermişti. Yine de birkaç ay sonra, sürüklenerek de olsa operaya gidebilmişti.

ÖLÜM: Ne zaman başkalarına sağlık durumundan söz etse, ölmek üzere olduğunu söylerdi. Bu gerçeği, yaşamının son onaltı yılında düzenli olarak ve tereddütsüz bir inançla dile getiriyordu. İçinde bulunduğu durumu şöyle tanımlıyor: "Haftanın yedi gününden altısını, kafein, aspirin, astım ve anjin arasında; yani kısaca yaşamla ölüm arasında gidip gelmekle geçiriyorum."

Proust gerçekten bir hastalık hastası mıydı? Borsacısı Lionel Hauser'e göre öyleydi. Hauser, sonunda kimsenin yapmaya cesaret edemediğini yaptı ve düşündüklerini açıkça söyledi. "Sana bir şey söyleyeyim," diye başladı konuşmasına. "Elli yaşına geliyorsun ama ben ilk tanıdığımda neysen şimdi de osun. Yani şımarık bir çocuk. Biliyorum, şimdi bana itiraz edecek, A+B-C'ye göre, hiç de şımarık olmadığını, aksine kimse seni anlayamadığı için sürekli acı çeken bir çocuk olduğunu söyleyeceksin. Ama kimse seni anlayamadıysa bu kimsenin hatası değil, senin kendi hatan." Hauser'e göre, o kendi kendini hasta ediyor, bütün

günü perdeleri sımsıkı kapalı bir odada yatağında yatarak geçiriyor, yani insanı sağlıklı yapan iki temel şeyi almayı reddediyordu: Güneş ve temiz hava. Yine de, Proust'un dikkatini, Birinci Dünya Savaşından sonra Avrupa'nın içine düştüğü kaosa çeken Hauser onu, fiziksel rahatsızlıklarından biraz uzaklaştırmaya çalışmıştı. "Hastalığın ne kadar tehlikeli olursa olsun, itiraf et ki senin sağlık durumun Avrupa'nın sağlık durumundan çok daha iyi."

Bu sözler çok ikna ediciydi ama yine de Proust ertesi yıl ölmeyi başardı.

Acaba Marcel abartıyor muydu? Onu öldüren virüs bir insanı ancak bir hafta yatağa bağlar, bir başkasınıysa yemeklerden sonra birazcık bitkinleştirirdi. Parmağı hafifçe çizilince acı içinde kıvranan birini teatral olmakla suçlamak yerine, cildi çok duyarlı olan birinin bu küçük çizik yüzünden, bizde ancak bir kasatura kesiğinin yaratacağı acıya eşdeğer bir acı çekeceğini düşünebiliriz. Öyleyse, başkasının bir hastalık yüzünden ne kadar acı çekmesi gerektiğini, aynı hastalığa yakalandığımız zaman bizim ne kadar acı çekebileceğimizden yola çıkarak hesaplamamalıyız.

Proust'un cildi gerçekten de duyarlıydı; Léon Daudet, onun derisiz dünyaya geldiğini söylüyordu. Çok yedikten sonra uykuya dalmak zor olabilir. Sindirim sırasında, beden faaliyettedir, yemekler mideye oturur; ayakta durmak yatmaktan daha iyi gelir insana. Ama Proust'un durumu biraz farklıydı. Midesine giden bir parçacık yemek ya da sıvı, uykusunu bölebiliyordu. Doktoruna, yatmadan önce ancak bir bardağın dörtte biri kadar su içebildiğini, bardaktaki suyun tümünü içtiği zaman, dayanılmaz mide ağrılarıyla uykusundan uyandığını söylüyordu. Bir fasulye tanesi yüzünden uykusundan olan prenses meslektaşına benziyordu; bir yazar olarak kendisi de, sanki lanetlenip mistik bir yetenekle donatılmış gibi, boşaltım sisteminde dolaşan bir damlacık sıvının bile varlığını farkediyordu.

Onu kendisinden iki yaş küçük olan kardeşi Robert Proust'la karşılaştıralım. Robert de babası gibi bir cerrahtı *(Kadın Cinsel Organı Cerrahisi* adlı tanınmış kitabı yazmıştı) ve bir öküz kadar güçlüydü. Marcel askerlik yaparken ölebilirdi ama kardeşine hiçbir şey olmazdı. Ondokuz yaşındayken bir gün, Paris'in birkaç mil kuzeyinde, Seine kıyısındaki Reuil köyünde iki kişilik bir bisiklet sürüyordu. Kalabalık bir tren yolu geçidine gelince bisikletinden düşüp beş ton kömürle yüklü bir vagonun altına girdi. Vagon üzerinden geçmişti. Hemen hastaneye kaldırıldı; annesi panik içinde hastaneye koştu ama oğlu şaşılacak kadar büyük bir hızla iyileşmeye başladı, üstelik kaza onda doktorların korktuğu gibi kalıcı bir hasara da yol açmadı. Dünya savaşı başladığında, artık bir yetişkin ve bir cerrah olan Robert, Verdun yakınlarındaki Étain çadır hastanesinde göreve gönderildi. Bir çadırda yaşıyor, çok yoruluyor, kötü sağlık koşullarında çalışıyordu. Bir gün, hastane bombalanınca bir şarapnel masaya çarpıp sekerek, bir Alman askerini ameliyat etmekte olan Robert'ın koluna isabet etti. Robert, yaralanmış olmasına karşın, tek koluyla hastasını yakındaki yurda taşıdı, ameliyatını bir sedyenin üzerinde sürdürdü. Birkaç yıl sonra, korkunç bir trafik kazası geçirdi. Bindiği arabanın sürücüsü uyuduğu için araba bir ambulansla çarpışmıştı. Robert arabadan fırlayıp tahta duvara çarptı ve kafatasını kırdı ama daha ailesi kaza haberini alıp harekete geçmeden, o, iyileşme ve aktif hayatına geri dönme yolunda ciddi adımlar atmaya başlamıştı bile.

Hangisinin yerinde olmak isterdik, Robert'in mi, yoksa Marcel'in mi? İlk seçenek bize özetle şu avantajları sağlayacaktır: Sonsuz fiziksel enerji, tenis oynama ve kano yapma yeteneği, cerrahi ustalık (Robert prostatektomide öyle ustaydı ki bu ameliyat Fransız Tıp çevrelerinde *proust*atektomi olarak anılıyordu), maddi başarı, Suzy adında güzel bir kız çocuk (Marcel Amcası onu çok seviyor ve şı-

martıyordu, hatta kız, çocukça bir hevesle bir flamingo istediğini söyleyince çocuğun bu isteğini yerine getirmeye bile kalkmıştı). Peki ya Marcel? Fiziksel enerjisi sıfır, tenis oynayamıyor, kano yapamıyor, ne parası var ne çocuğu, hayatının son dönemine kadar kimse onu takdir etmemiş, herkes onu takdir etmeye başladığı zaman da bunun zevkini çıkaramayacak kadar hastalanmış (üstelik, hastalıklar üzerine analoji yapmayı seven bir adam olarak, kendini, mükemmel bir sufleyi ateşi olduğu için yiyemeyen bir adama benzetmiş).

Ancak, Marcel kardeşini, farkındalık konusunda geride bırakmışa benziyor. Robert, polenler havada uçuştuğu zaman pencerenin açık olmasına, ya da beş ton kömürün üzerine dökülmesine fazla bir tepki göstermezdi. Everest'ten Eriha'ya kadar yolculuk ederken yüksekliğin değiştiğini farketmez, beş kutu fasulye konservesini yedikten sonra, şiltenin altında garip bir şeyler olduğundan şüphe duymaksızın rahatça uyurdu.

Böyle bir algılama körlüğü genellikle hoş karşılanır; özellikle de kişi, Birinci Dünya Savaşı sırasında, üzerine bombalar yağarken ameliyat yapmaya çalışıyorsa. Ama şunu belirtmekte yarar var: Bir şeyler hissetmek (ve genellikle hissedilen bu şeylerden acı duymak) bir ölçüde, öğrenmeyle ilintilidir. Bileğimiz burkulduğu zaman bedende ağırlığın nasıl dağıldığını öğreniriz; hıçkırık tutunca, solunum sisteminin o ana kadar bilmediğimiz özelliklerini farkedip onlara uyum sağlamaya çalışırız; sevigilimiz bizi aldatınca duygusal bağımlılık mekanizmasının nasıl işlediğine tanık oluruz.

Aslında, Proust'un görüşüne göre, bir sorunla karşılaşıncaya, bir olay umduğumuzdan farklı gelişinceye, acı çekmeye başlayıncaya kadar, hiçbir şeyi doğru düzgün öğrenmiş sayılmayız.

Yalnızca hastalık bile, hasta olmadığımız zaman asla farkına varamayacağımız süreçlerin farkına varmamızı, bu süreçlerin ne olduklarını öğrenmemizi, onları çözümlememizi sağlar. Her gece doğruca yatağına koşan, uyanıp tekrar ayağa kalkana kadar yaşamdan kopan bir adam, bırakın uyku üzerine büyük keşifler yapmayı, uykuyla ilgili küçücük bir gözlemde bulunmayı bile aklından geçirmeyecektir. Aslında o, uyuduğunun da farkında değildir. Ama birazcık uykusuzluk, uykunun değerini anlamamız açısından yararlı olacak, karanlığımıza ışık tutacaktır. Çok güçlü bir bellek, belleğin işleyişini incelemek için en iyi araç değildir.

Acı çekmeden de aklımızı kullanabiliriz ama Proust'un düşüncesine göre, merakımızın tam olarak uyanması için bir rahatsızlık duyuyor olmamız gerekiyor. Acı çekeriz, bu nedenle de düşünmeye başlarız; düşünürüz çünkü düşünmek çektiğimiz acıyı bir bağlama oturtmamıza yardımcı olur. Düşünmek, acımızın nereden kaynaklandığını ve nereye yöneldiğini anlamamıza, onun varlığını kabullenmemize yardım eder.

Demek ki, acı çekmeksizin vardığımız fikirler gerçekten çok önemli bir motivasyondan kaynaklanmamıştır. Proust'a göre, zihinsel etkinlik ikiye ayrılır. *Acı vermeyen düşünceler* diye adlandırabileceğimiz düşünceler herhangi bir rahatsızlıktan doğmazlar; burada gerçek bir merak değil, insanların nasıl uyuduğunu ya da niçin unuttuğunu öğrenmek için duyulan bir istek söz konusudur. *Acı veren düşünceler*se, uyuyamayan ya da bir adı hatırlamakta zorlanan kişinin rahatsızlığı sonucunda ortaya çıkarlar. Proust, bu ikincileri çok daha ayrıcalıklı bir yere koyar.

Örneğin, Proust bize, bilgeliğe varmak için iki yöntem olduğunu söyler: Bir öğretmen sayesinde, acı çekmeden varılan bilgelik ve hayat sayesinde acı çekerek varılan bilge-

lik. Ona göre, ikinci yöntem çok daha üstün tutulmalıdır. Bu düşüncesini kendi roman kahramanı, ressam Elstir'in ağzından bize aktarır. Elstir, romanın anlatıcısına, insanların hata yapmaları gerektiğini savunan bir konuşma yapar:

> *Ne kadar bilge olursa olsun, gençliğinin bir döneminde söylediği bir şeyden, hatta edindiği hayat tarzından hoşnutsuzluk duymayan bir kişi yoktur. Öyle ki, mümkün olsa, bunları belleğinden zevkle silerdi. Ama kişi yaşadıklarından tümüyle pişmanlık duymamalıdır, çünkü bütün o aptalca ve mutluluktan uzak evreler aslında onu nihai evreye vardırır ve kişi bu evrelerden geçmeden bilgeliğinden emin olamaz -bizler ne kadar bilge olabilirsek tabii. Bazı genç insanlar tanıyorum ... öğretmenleri onlara okula başladıkları andan itibaren zihinsel soyluluğu, ahlaki inceliği aşılamış. Belki de onların geriye bakınca pişmanlık duyacakları hiçbir şey yok; eğer isterlerse, o ana kadar söyledikleri ve yaptıkları her şey için imzalı bir ifade verebilirler ama zavallı yaratıklar bunlar, öğreti sahiplerinin kötü takipçileri. Bilgelikleri olumsuz, verimsiz. Bilgelik öğretilemez, biz kendimiz keşfetmeliyiz onu. Kimse bizim yerimize o yolculuğa çıkamaz, kimse böyle bir çabayı bizim yerimize harcayamaz.*

Neden harcayamasın? Bu acı verici yolculuk gerçek bilgeliğin edinilmesi için neden kaçınılmaz olsun? Elstir bu soruların yanıtlarını vermiyor ama bir insanın ne kadar acı çektiğiyle sonuçta vardığı düşüncenin derinliği arasında bir ilişki olduğunu söylüyor. Sanki zihin kabul edilmesi güç olan hakikatlerden iğreniyor, ancak zor olaylarla karşılaşınca kabul edebiliyor onları. "Mutluluk beden için iyidir," diyor Proust, "ama zihnin gücünü artıran şey kederdir." Bu kederler, mutlu olduğumuz zamanlarda yapmaktan kaçındığımız zihinsel cimnastiği yaptırırlar bize. Aslında, eğer zihinsel kapasitemizin gelişimine en büyük ayrı-

calık tanınıyorsa, o zaman hoşnut olmamızdansa mutsuz olmamız gerektiği, Plato ya da Spinoza okumaktansa bize işkence eden aşk ilişkilerinin peşinden gitmemiz gerektiği gibi bir anlam çıkartılabilir bundan.'

> *Gereksinim duyduğumuz ve bize acı çektiren kadın, ilgi duyduğumuz bir dahinin yapabileceğinden çok daha derin ve hayati duygularımızı su yüzüne çıkartabilir.*

Her şey güzel giderken bazı şeyleri görmezden gelmemiz normal belki de. Eğer bir araba gayet iyi çalışıyorsa, onun o karmaşık işleyişini öğrenmemize ne gerek var? Sevilen kişi sadakat gösteriyorsa, neden insan ihanetinin dinamikleri üzerinde duralım? Toplumda hep saygı görüyorsak, toplumsal yaşantının insanı nasıl aşağılayabileceğini incelememize ne sebep olabilir? Ancak kederin içine battığımız zaman, Proust'un yaptığı gibi, kabul edilmesi zor hakikatlerle yüzyüze gelir, başımızı yorganın altına gömüp, sonbahar rüzgarında dökülen yapraklar gibi ağlarız.

Proust'un doktorlara niçin şüpheyle yaklaştığını açıklıyor bu. Proust'un bilgi kuramına göre doktorlar garip bir konumdalar, çünkü bedenin işleyişini anlamak için eğitiliyorlar ama *kendi* bedenlerinde çektikleri bir acıdan yola çıkarak varmıyorlar bilgiye. Uzun yıllar tıp okulunda eğitim alıyorlar yalnızca.

Proust'un asıl dert edindiği şey doktorların bu konumlarından ötürü kapıldıkları kendini beğenmişlikti. O zamanki tıp bilgisi temelinin pek de sağlam olmadığı düşünülürse temelsiz bir kendini beğenmişlikti bu. Çocukken, astımı tamamen tedavi edebildiğini öne süren Dr. Martin adında birine göndermişlerdi onu. Tedavi için iki saatlik bir seansla burnun içindeki sertleşebilir dokuyu yakmak gerekiyordu. "Artık açık havada, kırlarda dolaşabilirsin," dedi doktor bu acılı operasyondan sonra, "Artık saman nezlesi olmayacaksın." Ama tabii, Proust çiçek açan zambakları da-

ha görür görmez, öyle korkunç ve uzun süren bir astım krizine tutuldu ki elleri ve ayakları morardı; herkes onun öleceğinden korktu.

Proust'un romanındaki doktorlar biraz daha fazla güven uyandırıyor. Anlatıcının büyükannesi hastalanınca endişelenen ailesi kadını, çok tanınmış ve yetenekli bir tıp adamı olan Dr. du Boulbon'a götürür. Kadın acılar içinde kıvranmaktadır ama doktor en mükemmel çözümü önerebilmek için doğal olarak onu çabucak muayene eder.

> *"İyileşeceksiniz Madam, iyileşeceksiniz, ama çabuk iyileşmeniz tamamen size bağlı. Bir şeyciğiniz olmadığını anlayıp normal yaşantınıza geri döndüğünüz gün iyileşeceksiniz. Bana hiçbir şey yemediğinizi, hiç dışarı çıkmadığınızı söylüyorsunuz."*
> *"Ama doktor, ateşim var."*
> *"Şu anda pek yok. Ayrıca, ne güzel bir bahane bu! Yüksek ateşli verem hastalarına yemek yedirip onları açık havaya çıkardığımızı bilmiyor musunuz?"*

Bu kadar övülen bir tıp adamının argümanlarına karşı çıkamayan büyükanne kendini yataktan kalkmaya zorlar, temiz hava alabilmek için torunuyla birlikte Champs-Élysées'ye gitmeye razı olur. Ve tabii yolculuk onu öldürür.

Proust'un düşüncesini paylaşan herkes doktora gitmekten kaçınmalı mı? Erkek kardeşi ve babası cerrah olan Proust, bu meslek hakkında çift değerli ve şaşırtıcı derecede olumlu bir yargıya varıyordu:

> *Tıbba inanmak büyük bir aptallık olur, inanmamak daha büyük bir aptallık değilse eğer.*

Yine de Proust'un mantığı, sık sık ağır hastalıklara yakalanan doktorlar bulmaya çalışmanın önemine dikkat çekiyordu.

Anlaşılıyor ki, onun yaşadığı sayısız talihsizlik, düşüncelerinin doğruluğuna olan inancımızı sarsmamalı. Aslında, çektiği acıları kavrayışın en temel önkoşulu olarak düşünmeliyiz. Ancak, Proust'un aşığının Antibe'lerde bir uçak kazasında öldüğünü, Stendhal'in karşılık görmeyen tutkuları nedeniyle çok acılar çektiğini, Nietzsche'nin okul çocuklarının alaylarına maruz kalıp toplumdan dışlanan bir adam olduğunu öğrendiğimiz zaman, gerçekten değerli entelektüel otoriteler bulduğumuzdan iyice emin olabiliriz. Hayatından çok memnun olanlar, parlak bir yaşantı sürenler değildir, yaşamanın ne demek olduğunu anlatan en derin sözleri söyleyenler. Galiba böyle bir bilgiye sahip olma ayrıcalığı yalnızca mutsuzluk içinde yüzenlere verilmiş, bu bilgi onlara bahşedilen tek lütuf olmuştur.

Yine de, acı çekmeyi zorunlu kılan Romantik mezhebe sorgusuz sualsiz kendimizi adamadan önce, acı çekmenin kendi başına yeterli olamayacağını eklemeliyiz. Ne yazık ki, sevgilimizi yitirmek *Kayıp Zamanın İzinde*'yi bitirmekten, karşılıksız bir aşk yaşamak *De L'amour*'u yazmaktan, toplumda dışlanan biri olmak *Tragedyanın Doğuşu* adlı yapıtın yazarı olmaktan daha kolaydır. Birçok mutsuz frengili kendi *Kötülük Çiçekleri*'ni yazmak yerine kendilerini vururlar. Öyleyse acı çekmek üzerine ortaya atılabilecek en büyük iddia, acı çekmenin zekice ve yaratıcı araştırmalar için *olanaklar* -kolaylıkla ve genellikle küçümsenen ya da reddedilen olanaklar- sunmasıdır.

Bu olanakları küçümsememeyi ya da reddetmemeyi nasıl becerebiliriz? İçimizde bir başyapıt yaratma hırsı yoksa, başarıyla acı çekmeyi nasıl öğrenebiliriz? Filozoflar geleneksel olarak hep mutluluğu aramaya yönelmiş olsalar da, mutsuzluğu gerektiği gibi yaşamanın, üretken kılmanın yollarını aramak daha büyük bir bilgelikmiş gibi görünüyor. Mutsuzluğun ısrarla karşımıza çıkması, onunla başa çıkmak için geliştirebileceğimiz yöntemin ütopik mutluluk

arayışından daha üstün olduğunu gösteriyor. Keder konusunda çok deneyimli olan Proust bunu biliyordu.

Yaşama sanatı, bize acı çektiren insanlardan yararlanmaktır.

Bu yaşama sanatı neleri içine alıyordu? Bir Proust taraftarı için en önemli iş, gerçekliğin daha iyi kavranmasıdır. Acı şaşırtıcıdır: Sevgilimizin bizi niye terkettiğini, bir davet listesinde niçin yer almadığımızı, geceleri neden uyuyamadığımızı, ilkbaharda polenlerle dolu kırlarda neden yürüyüş yapamadığımızı anlayamayız bir türlü. Bu rahatsızlıklarımızın nedenlerini bulmak acı çekmemizi tümüyle önlemez ama iyileşmemiz için temel oluşturabilir. Böyle bir anlama, lanetlenen tek kişinin biz olmadığımızı gösterir bize; kendi acımızın sınırlarını, mantığını keşfetmemize yardım eder.

Kederler, düşüncelere dönüştükleri anda bize acı çektirme güçlerini yitirirler.

Ancak, genellikle çekilen acılar düşüncelere dönüşmez, gerçekliği daha iyi algılamamızı sağlamak yerine bizi kötü bir yöne doğru iterler. O yöne doğru gidince yeni bir şey öğrenmez, daha fazla yanılsamaya düşer ve -eğer acı çekmeye başlamasaydık kafamızı daha çok işgal edebilecek olan- hayati düşüncelerden iyice uzaklaşırız. Proust'un romanı *acı çekme konusunda başarısız* olarak niteleyebileceğimiz bu tür insanlarla doludur. Aşkta ihanete uğradıkları, partilere davet edilmedikleri için kan ağlayan, entelektüel yetersizlikleri ya da toplumda aşağı görüldükleri için acı çeken ama bu acılardan hiçbir şey öğrenmeyen bu kişiler böylesi durumlara kibir, hayal, zalimlik, umursamazlık, kin ve öfke gibi şeyleri içeren ve aslında kendilerini yıkıma daha çok yaklaştıran savunma mekanizmalarıyla tepki verirler.

Romandaki bu talihsiz kişilerden bir kaçını ele almak, onlara neyin acı verdiğini araştırmak, Proust'un onlar için yarattığı savunma mekanizmalarının yetersizliğini göstermek ve nazik bir terapist anlayışıyla hangi tepkilerin daha yararlı olabileceğini söylemek ve tüm bunları onlara haksızlık etmeden yapmak mümkün olabilir.

Hasta No. 1: Madam Verdurin, sanat ve politika tartışmak için toplanan, kendisinin de "benim küçük klanım" dediği bir salonu olan burjuva sınıfından bir kadın. Sanattan çok etkilenir, müziğin güzelliğine kapılınca baş ağrıları tutar, bir keresinde kahkahalarla gülerken dişlerinden biri yerinden çıkmıştır.

Sorun: Madam Verdurin kendini sosyal yaşamda yükselmeye adamıştır ama en çok tanımak istediği insanlar onu önemsemezler. En önemli aristokrat ailelerin davet listelerinde adı geçmez. Guermantes Düşesinin salonuna alınmaz. Kendi salonunda ise yalnızca kendi sosyal sınıfından insanlar yer alır. Fransa Cumhurbaşkanı Élysée Sarayı'nda verdiği öğle yemeğine onu değil de ondan daha seçkin bir kişilik olmayan Charles Swann'ı çağırmıştır.

Soruna Verilen Tepki: Madam Verdurin'in bu durumdan rahatsızlık duyduğunu açığa vuran birkaç işaret vardır. Onu salonuna davet etmeyen ya da onun davetini geri çeviren herkesin gerçekten "cansıkıcı" olduğunu bariz bir inançla dile getirir. Hatta, ona göre Cumhurbaşkanı Jules Grévy bile cansıkıcıdır.

"Cansıkıcı" sözcüğü tersine Madam Verdurin'in kendisi için uygun düşüyor çünkü aslında Madam Verdurin çok önemli bir kişinin ancak "ilginç" olabileceğini düşünür. Bu kişiler onu öylesine heyecanlandırırlar ve aynı zamanda onun için öyle ulaşılmazdırlar ki Madam Verdurin kendi hayal kırıklığını pek de inandırıcı olmayan kayıtsız tavrıyla kamufle etmeye çalışır.

Swann, dikkatsiz davranıp Grévy ile öğle yemeğine katıldığını Verdurin'in salonunda ağzından kaçırınca öteki konukların kıskançlıklarını açıkça görür, durumu geçiştirmek için gittiği öğle yemeğini küçümseyen bir söz söyler:

"Sizi temin ederim, verdiği öğle yemekleri biraz olsun eğlenceli değil. Üstelik basit toplantılar, yani -sekiz kişiden fazla insan çağırılmıyor."

Ötekiler bu sözleri Swann'ın kibarlığına yorarken Madam Verdurin, elde edemediği şeyin zaten elde etmeye değer olmadığı fikrini bastıramayacak kadar rahatsızlık duymaktadır:

Şu öğle yemeği davetlerini eğlenceli bulmadığınıza inanırım. Aslında bu davetlere giderek incelik yapmış oluyorsunuz... Duydum ki Grévy duvar kadar sağırmış, üstelik yemeği elleriyle yiyormuş."

Daha Iyi Bir Çözüm: Madam Verdurin neden bu kadar çok acı çekiyor? Çünkü hep sahip olduğumuzdan fazlasını isteriz, çünkü bizi davet etmeyen insanlar davet edenlerden çoktur her zaman. Sahip olmadığımız şeyleri yalnızca onlara sahip değiliz diye sürekli olarak sıkıcılıkla itham edersek, neyin değerli olduğuna ilişkin düşüncemiz iyice çarpıklaşır.

Cumhurbaşkanı ile tanışmayı ne kadar istesek de onun bizimle tanışmak istemediğini kabul etmemiz ve bu küçük ayrıntı yüzünden ona ilgi duymuyormuşuz gibi görünmeye çalışmamamız gerektiğini aklımızda tutarsak çok daha dürüst davranmış oluruz. Madam Verdurin insanların bazı sosyal çevrelerden hangi mekanizmalara göre uzak tutulduklarını çözebilir, rahatsızlığını açıkça itiraf ederek hafifletmeyi öğrenebilir, hatta olaya alaycılıkla yaklaşıp Swann'a bir dahaki gidişinde imzalı bir mönü getirmesini söyleyebilir ve süreç içinde öylesine ilgi çekici olur ki mutlaka Élysée'ye davet edilir.

Hasta No. 2: Anlatıcının ailesi için yemek pişiren Françoise, kuşkonmaz ve jelatinli biftek konusunda uzmandır. Sert kişiliğiyle, mutfak personeline karşı zalimliğiyle ve işverenlerine sadakatiyle tanınır.

Sorun: Çok bilgili değildir. Hiç okul eğitimi almamıştır. Dünyada olup bitenlerle ilgili bilgisi kıttır. Zamanının politik olaylarına yabancıdır.

Soruna Verilen Tepki: Françoise her şeyi bildiğini iddia etme alışkanlığı edinmiştir. Kısacası bilgiçlik taslar; hakkında en ufak bir fikre sahip olmadığı bir konudan söz açıldığında yüzünde bütün bilgiçlerin kapıldıkları türden bir panik belirir ama sükunetini koruyabilmek için hemen bastırır bu paniği.

> *Françoise hiçbir şeye şaşırmış görünmezdi. Adını bile duymadığı Arşidük Rudolf'un, herkesin bildiğinin aksine ölmüş değil de sapasağlam ayakta olduğunu söyleseniz, sanki bunu çoktandır biliyormuş gibi "Evet," derdi.*

Psikoanalitik literatürde, ne zaman bir kütüphaneye girse bayılacakmış gibi olan bir kadından söz edilir. Kadının çevresini kitaplar sardığında başı dönmeye başlar ve ancak kitapların yanından ayrıldığında kendine gelebilir. Sanıldığı gibi kitapları itici bulmuyordur bu kadın. Aslında, kitaplara ve onların içerdikleri bilgilere sahip olmayı o kadar fazla arzuluyordur, kendi bilgisinin o kadar eksik olduğunu düşünüyordur ki kitapların hepsini bir anda okumak ister. Bunu yapamayacağı için de kendi dayanılmaz cehaletini fazla hissetmeyeceği, daha az bilgi yüklü bir ortama gereksinim duyar.

Bilgili olmanın önkoşullarından biri, kişinin kendi cehaletinin sınırlarını görmesi ve bunu kabullenmesidir. Böyle bir kabullenme için cehaletin kalıcı olmayabileceğini ya da bu cehaletin insanın doğuştan getirdiği yetileri

tam olarak yansıtan kişisel bir özellik olarak alınmaması gerektiğini bilmeliyiz.

Ancak, bilgiç meşru yollardan bilgi edinebileceğine olan inancını yitirmiştir. Françoise gibi bir karakter için böyle bir inançsızlık pek de şaşırtıcı sayılmaz çünkü karşıdaki insanı korkutacak derecede iyi eğitilmiş, bütün sabahlarını gazeteleri hatmetmekle geçiren, Racine'den ve -belki de Françoise'ın bir ara öykülerini okuduğunu iddia ettiği- Madam de Sévigné'den alıntılar yaparak evde dolaşmaktan hoşlanan işverenleri için kuşkonmaz ve jelatinli biftek pişirerek geçirmiştir tüm hayatını o.

Daha Iyi Bir Çözüm: Françoise'ın bilgiçliği bilgiye duyulan içten bir arzunun kırık bir yansıması olabilir ama o, kendi kendine "Bu adam da kim?" diye sorarken yüzünün bir an olsun acıyla buruştuğunu kabul etmedikçe, Arşidük Rudolf'un hayatta olup olmadığı konusu ne yazık ki hiç açıklığa kavuşmayacaktır.

Hasta No.3: Alfred Bloch anlatıcının bir okul arkadaşıdır. Entelektüel, burjuva ve Yahudi olan bu adamın dış görünüşü Bellini'nin II. Sultan Mehmet portresine benzetilir.

Sorun: Önemli toplantılarda sürekli olarak gaf yapıp kendini küçük düşürür.

Soruna Verilen Tepki: Herhangi bir ölümlünün alçakgönüllülükle özür dileyeceği yerde hiç utanç ya da rahatsızlık duymadan aşırı bir kendine güvenle davranır.

Bloch, anlatıcının ailesi tarafından davet edildiği akşam yemeğine bir buçuk saat geç gider, üstelik beklenmedik bir sağanak yüzünden tepeden tırnağa çamur içinde kalmıştır. Geç kaldığı ve üstü başı çamurlu olduğu için özür dilemesi gerekirken, hiç özür dilemez, üstelik bir yere tam zamanında, temiz elbiselerle gitme geleneğini aşağılayan bir konuşma yapmaya başlar.

"Atmosferdeki değişiklerden ya da saat denen uydurma zaman kesitlerinden en ufak biçimde etkilenmedim bu güne kadar. Afyon çubuğunu ya da Malay krisini[6] *büyük bir mutlulukla yeniden kullanıma sokardım ama şemsiye ve saat adı verilen bu çok daha zararlı ve burjuva icadı nesneler hakkında hiçbir şey bilmiyorum doğrusu."*

Aslında Bloch'un insanları memnun etmek için istek duymadığı doğru değil. Sadece, insanları memnun etmeye çalışıp da bunu başaramadığı bir durumu kaldıramıyor; o kadar. İnsanlara hakaret etmek ve böylece hiç değilse kendi hareketlerini denetim altında tutabilmek çok daha kolay tabii. Eğer akşam yemeğine zamanında gelemediyse, yağmur bardaktan boşanırcasına üzerine yağdıysa, başına gelen şeylerin kendi tercihleri olduğunu söyleyerek, zamanın ve meteorolojinin yol açtığı bu utanç verici durumu neden kendi başarısına dönüştürmesin ki?

Daha Iyi Bir Çözüm: Bir kol saati, bir şemsiye, bir özür.

Hasta No. 4: Romanda şöyle bir görünüyor. Gözlerinin ne renk olduğunu, nasıl giyindiğini, tam adının ne olduğunu bilmiyoruz. Yalnızca Albertine'in arkadaşı Andrée'nin annesi olarak tanıyoruz onu.

Sorun: Tıpkı Madam Verdurin gibi Andrée'nin annesi de sosyal yaşamda yükselmeyi arzular; doğru insanlar tarafından akşam yemeklerine davet edilmek ister ama bu isteği gerçekleşmez. Ergenlik çağındaki kızı, arkadaşı Albertine'i eve getirdiğinde, kızcağız masumca yaz tatillerinden bir çoğunu Fransız Bankası'nın sahiplerinden birinin ailesiyle geçirdiğinden söz eder. Andrée'nin annesi için bu çok çarpıcı bir haberdir. Kadın, banka sahibinin o büyük evine hiç davet edilmemiştir ve bunun için can atmaktadır.

6. Asya mitolojisinde adı geçen bir tür mistik kılıç *(ç.n.)*

Soruna Verilen Tepki:

Her akşam yemek sofrasında, Albertine o büyük evde kaldığı süre içinde neler yaşadığını anlatırken, kendisiyle birlikte orada bulunan öteki konukların adlarını sayarken (Andrée'nin annesi), ne kadar ilgisiz ve kibirli davranmaya çalışırsa çalışsın, kızı dinledikçe büyüleniyordu. Kadın anlatılan kişileri ancak adlarından ya da simalarından tanıyor, onları böyle dolaylı yoldan tanıdığı düşüncesi bile melankolik bir havaya girmesine yol açıyor; mağrur ve mesafeli bir ses tonuyla, dudaklarını büzerek konuklar hakkında Albertine'e sorular soruyordu. Kendi sosyal konumunun önemine ilişkin bir kaygı ya da rahatsızlık duyabilirdi, eğer kendini toparlayarak "hayatın gerçekleri"ne dönüp baş uşağına "Lütfen aşçıya söyleyin bezelyeler yeterince pişmemiş" demeseydi. Ancak bundan sonra huzur bulabiliyordu.

Onun huzur duymasını sağlayan ve bezelyeleri pişiren aşçı roman içinde kadının kendisinden bile daha az görünüyor. Aşçının adı Gérard mı olsun yoksa Joel mi? İngiliz mi yoksa Languedoclu mu? Tour d'Argent'da mı yoksa Café Voltaire'de mi yetişti? Tabii burada asıl önemli nokta başka: Fransız Bankasının sahibi, aşçının işverenini tatil için evine davet etmediyse bu niçin aşçının sorunu olsun? İşverenin kocaman evine bir davetiye gönderilmemesinin suçu niçin bir tabak zavallı bezelyeye yüklensin?

Guermantes Düşesi de aynı haksız ve gereksiz davranışla huzur bulmaya çalışır. Düşesin kendine sadık olmayan bir kocası ve kötü bir evliliği vardır. Evinde çalışan Poullein adındaki uşak, genç bir kadına sırılsıklam aşıktır. Genç kadın da başka bir evde hizmetçi olarak çalıştığından, boş günleri denk getirmek zor olur. Bu nedenle Poullein ile sevgilisi nadiren buluşabilirler. Özlemle beklenen bir buluşmanın hemen öncesinde, Düşesin evine Mösyö de Grouchy adında biri ziyarete gelir. Yemek sırasında adam kendi topraklarında vurduğu bir düzine sülünü Düşese yol-

lamak istediğini söyler. Düşes teşekkür eder, hediyenin zaten yeterince büyük olduğunu, Mösyö de Grouchy'e ve adamlarına daha fazla rahatsızlık vermek istemediğini, sülünleri aldırmak için kendi uşağı Poullein'i gönderebileceğini belirtir. Yemeğe katılan öteki konuklar Düşesin bu düşünceli davranışından çok etkilenirler. Ama asıl bilmedikleri şey Düşesin bu "cömert" davranışının altında yatan nedendir: Böylece Poullein sevgilisiyle buluşmaya gidemeyecek, Düşes de kendi evliliğinde mutluluğu yakalayamadığı gerçeğiyle daha az yüzyüze gelecek, daha az rahatsızlık duyacaktır.

Daha Iyi Bir Çözüm: Elçiye, aşçıya, uşağa ve bezelyelere zeval vermemek.

Hasta No. 5: Cumhurbaşkanı tarafından yemeğe davet edilen, Galler Prensi'nin arkadaşı, en seçkin salonların aranılan ismi Charles Swann. Yakışıklı, zengin, zeki, biraz naif ve çok aşık bir adam.

Sorun: Swann, sevgilisi Odette'in geçmişte birçok adamla ilişkisi olduğunu, sık sık genelevlere gittiğini anlatan imzasız bir mektup alır. Üzüntü içinde bu rencide edici sözlerle dolu mektubu kimin yazmış olabileceğini düşünmeye başlar. Ayrıca, mektupta yalnızca kendine yakın birinin bilebileceği ayrıntılar olduğunu da farketmiştir.

Soruna Verilen Tepki: Suçluyu ararken, arkadaşlarından her birini sırayla aklından geçirir, Mösyö de Charlus, Mösyö des Laumes, Mösyö d'Orsan, ama hiç birinin böyle bir mektup yollamış olabileceğine inanamaz. Sonra, kuşkulanacak kimse bulamayan Swann daha dikkatli düşününce aslında bu mektubu tanıdığı herkesin yazmış olabileceğine karar verir. Ne düşünmesi gerek? Arkadaşlarını nasıl değerlendirmeli? Bu zalim mektup insanları daha derinden anlayabilmesi için bir davettir Swann'a.

Bu imzasız mektup insanoğlunun en rezil davranışları sergileyebilecek bir yaratık olduğunu kanıtlıyordu ona ama o böyle bir rezilliğin niçin zalim bir adamın değil de yumuşak kalpli birinin, bir burjuvanın değil de bir sanatçının, bir uşağın değil de bir soylunun kişiliğinin derinliklerinde gizlenebileceğini anlayamıyordu bir türlü. İnsanları hangi ölçütlere göre yargılamalıydı? Belli koşullar altında utanç verici bir davranışta bulunmamayı başaracak herhangi birini tanımıyordu zaten. Hepsiyle görüşmeyi kesmeli miydi? Zihni bulanıklaştı; elleriyle iki üç kez alnını ovuşturdu; bir mendille gözlük camlarını sildi..... Ve her birinin onun mutsuz olmasını isteyebileceklerini düşünerek, şüphe duyduğu tüm arkadaşlarıyla resmi, mesafeli bir tavır içinde el sıkıştı.

Daha Iyi Bir Çözüm: Swann mektup yüzünden acı çekmişti ama bu acı onu daha derinden bir anlayışa götürmemişti. Masumiyetin duygusal kabuğunu kırmıştı belki. Artık arkadaşlarının dışarıdan görünen davranışlarının altında daha karanlık bir ruh yatıyor olabileceğini öğrenmişti ama bu karanlık yanın göstergelerine ya da temeline varmak için bir yol bulamamıştı. Zihni bulanıklaşmış bir halde gözlüklerini silerken, Proust'a göre aldatma ve kıskançlığa ilişkin en önemli olan noktayı gözden kaçırmıştı -insanların gizli yanlarını araştırmak için gerekli entelektüel motivasyonu kişiye sağlama yetisi.

Bazen insanların bizden bir şeyler sakladıklarından şüphelensek bile, ancak aşık olduğumuz zaman incelemelerimizi artırır, sorularımıza yanıt ararken insanların gerçek yaşamlarını ne kadar örtüp gizlediklerini keşfedebiliriz.

Kıskançlığın bir gücü de, olayların ve duyguların dış görünüşleri altında yatan gerçekliğin bizi sonsuz varsayımlara götürebilecek denli bilinmez olduğunu göstermesidir bize. Neyin ne olduğunu, insanların ne düşündüklerini bildiğimizi sanırız çünkü onları umursamayız. Ama kıskanç bir adamda olduğu gibi bizim içimizde de

öğrenme arzusu belirmeye başladığında bu arzu, içine baktığımızda hiçbir şeyi birbirinden ayıramadığımız bir kaleidoskopa dönüşür.

Swann hayatın zıtlıklarla dolu olduğunu genel bir doğru olarak kabul eder ama tanıdığı insanlara tek tek baktığında, bir yaşantının ona yabancı olan yanlarının yabancı olmayan yanlarıyla örtüşmesi gerektiğini düşünür. Kendinden saklanan şeyi, ona gösterilenin ışığında algılar ve bu yüzden Odette'i anlayamaz; kendisiyle birlikteyken bu kadar saygın görünen bir kadının bir zamanlar genelevlere giden kadınla aynı kişi olduğunu kabul etmekte zorlanır. Benzer biçimde, arkadaşlarını da anlamaz, çünkü öğle yemeğinde hoş bir sohbete daldığı bir arkadaşının akşam yemeği vaktine kadar Odette'in geçmişiyle ilgili iğrenç şeyler anlatan rencide edici bir mektubu kaleme aldığına inanması güçtür.

Çıkarılacak ders? İnsanların beklenmedik ve rencide edici davranışları karşısında, gözlük camlarını silmekten başka bir tepki vermek; bu türden davranışları anlayışımızı genişletmek için bir şans olarak görmek, her ne kadar, Proust bizi bu duruma karşı uyarıyorsa da. "İnsanların gerçek yaşantılarını, görüntüler dünyasının altındaki gerçek dünyayı keşfettiğimiz zaman, dışarıdan bakıldığında son derece sade ama içi gizli hazinelerle, işkence odalarıyla ya da iskeletlerle dolu bir eve girmiş kadar şaşırırız."

*

Acı çeken bu talihsiz kişilerin yaklaşımlarıyla karşılaştırıldığında Proust'un kendi acılarına yaklaşımı övgüye değer.

Astımı yüzünden kırlarda dolaşması hayati tehlike taşıyordu; çiçek açan zambakları görür görmez her yanı mosmor kesiliyordu ama yine de Madam Verdurin gibi davranmaktan kaçındı: Huysuz bir tavırla çiçeklerin cansıkıcı olduklarını söylemedi; bir yıl boyunca kapalı bir odada yaşamanın avantajlarından dem vurmadı.

Bilgi açısından inanılmaz boşlukları olmasına karşın onları dolduramayacağını düşünmüyordu."*Karamazof Kardeşleri* kim yazdı?" diye soruyordu arkadaşı Lucien Daudet'ye (yirmi yedi yaşında). "Boswelle'in (fırt fırt) *Johnson'un Yaşamı* adlı yapıtı (fırt fırt) çevrildi mi? Dickens'ın en iyi kitabı hangisi (Ben hiç okumadım da)?"

Kendi düşkırıklıklarının acısını yanında çalışanlardan çıkarttığına ilişkin bir kanıt da yok. Acılarını düşüncelere dönüştürme sanatını edinmiş bir kişi olarak, duygusal açıdan içinde bulunduğu duruma karşın, şoförlüğünü yapan Odilon Albaret, daha sonra kendi hizmetçisi olacak kadınla evlendiğinde, Proust çiftin bu özel gününü kutlamak için bir telgraf yollayabilmişti. Telgrafta kendine acıma belirtisi ve hafiften suçluluk uyandırma arzusu bir tek aşağıda italikle yazılmamış sözlerde farkediliyor:

> *Tebrikler. Uzun yazamıyorum,* çünkü gribe yakalandım ve yorgunum, *size ve ailelerinize en içten mutluluk dileklerimi yolluyorum.*

Kısadan hisse? Şifrelenip bize öksürükler, alerjiler, topluluk içinde yapılan gaflar, aldatılmalar biçiminde sunulan bilgeliği keşfetmenin, huzur duymak için en iyi yol olduğunu anlamak; suçu bezelyelerde, sıkıcı insanlarda, zamanda, hava durumunda bulan insanlar gibi nankör davranmamak.

BÖLÜM BEŞ

DUYGULARIMIZI NASIL İFADE EDEBİLİRİZ

Kişileri en çok neyin sinirlendirdiğine bakarak onlar hakkında çok önemli şeyler öğrenebiliriz. Proust bazı insanların kendilerini ifade etme biçimine çok kızardı. Lucien Daudet, Proust'un bir arkadaşından söz eder. Adam Fransızca konuşurken araya İngilizce ifadeler serpiştirmenin şık olacağını düşündüğü için ne zaman bir odadan çıksa "Good-bye" ya da daha samimi bir tavırla "Bye-bye" dermiş. "Bu Proust'un gerçekten keyfini kaçırırdı," diye anlatıyor Daudet. "Karatahtaya tebeşir sürtüldüğünde çıkan sesin ardından yaptığımız gibi acıyla, hoşnutsuzlukla yüzünü buruştururdu. 'Gerçekten insanın içini gıcıklıyor böyle bir konuşma!' diye sızlanırdı." Aynı türden bir sıkıntıyı, Akdeniz'den "Big Blue", İngiltere'den "Albion", Fransız Ordusu'ndan "vatan evlatları" diye söz edildiğinde de duyardı. Çok yağmur yağdığı zaman *"Il pleut des cordes,*[7] hava soğuk olduğu zaman *"Il fait un froid de canard,*[8] sağır biriyle karşılaştıklarında *"Il est sourd comme un panier,*[9] demekten başka bir tepki veremeyen insanlar da onu deli ederdi.

Bu cümle kalıpları niçin bu kadar etkiliyordu Proust'u? İnsanların konuşma biçimleri o günden bu güne değişmiş olsa da bu söyleyişlerin kötü ifadenin birer örneği olduklarını görmek zor değil. Yine de, irkiliyor olmasına karşın Proust'un şikayeti gramere ilişkin değil, daha çok psikolojikti ("Benden daha az sentaks bilen kimse yoktur" diye meydan okuyordu). Fransızca'ya biraz İngilizce katmak, İngiltere yerine Albion, Akdeniz yerine Big Blue demek 1900'lü yıllarda zeki ve çok bilen bir kişi gibi görünmeye çalışmanın işaretleriydi. İnsanlar içtenlikten uzak, fazla abartılı kalıp sözler kullanarak başarmaya çalışıyorlardı bunu. Bir yerden ayrılırken "Bye-bye" demenin, her şeyin

7. Sicim gibi yağmur yağıyor.
8. Kanarya soğuğu var.
9. Sepet gibi sağır.

İngilizcesini söyleme modasına uyarak insanları etkilemeye çalışmaktan başka bir anlamı olamazdı.*"Il pleut des cordes,"* gibi sözler "Bye-bye" gibi gösteriş için söylenmiyor olmasına karşın, içi boş sözlerdi ve bir durumun özelliklerini anlatmak için en ufak bir çaba bile harcanmadığını akla getiriyorlardı. Proust'un acıyla, hoşnutsuzlukla yüzünü buruşturması, ifadeye ilişkin daha içten, daha doğru bir yaklaşımı savunmasındandı.

Lucien Daudet böyle bir yaklaşımın ilk kez nasıl farkına vardığını anlatıyor:

> *Bir gün konserden çıkmıştık. Beethoven'in Koral Senfonisi seslendirilmişti. Bir takım belirsiz notalar mırıldanıp duruyordum. Bence bunlar yaşadığım deneyimin bende yarattığı duyguyu yeterince ifade ediyordu. Derken, sonradan anlamsız olduğunu düşündüğüm bir vurguyla şöyle bağırdım: "Harika bir parça bu!" Proust gülmeye başladı ve bana şöyle dedi. "Ama sevgili Lucien, senin pum pum pumların bu parçanın ne kadar harika olduğunu pek iyi anlatmıyor. Neyin harika olduğunu açıklamaya çalışmak daha iyi olmaz mı?" O zaman bu sözlerden çok hoşlanmamıştım ama unutamayacağım bir ders almış oldum.*

Anlatmak istediğimiz şeyler için doğru sözcükleri bulmaya çalışmak gerektiğiydi bu ders. Bir şey hissettiğimiz zaman hissettiğimiz şeyi aktarmak için ilk aklımıza gelen sözleri söyler ya da mırıldanırız ama bunu yaparak bizi böyle davranmaya iten şeye de haksızlık etmiş oluruz. Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi'ni duyunca pum pum pum diye mırıldanmaya başlar, Giza'daki piramitleri görünce "Ne güzel," deriz. Aslında çıkardığımız bu seslerin bir deneyimi temsil etmesi beklenir, ancak içleri boş olduğu için ne kendimiz ne de karşımızdaki kişi nasıl bir deneyim yaşamış olduğumuzu tam olarak anlayamaz. Böylece, kendi izle-

minlerimizin dışında kalır, onlarla ancak yüzeysel bir ilişkisi olan, bizi sıradan bir tanımın ötesindeki her şeye büsbütün yabancılaştıran buz tutmuş bir camın ardından bakarız kendi izlenimlerimize sanki.

Proust'un Gabriel de La Rochefoucauld adında bir arkadaşı vardı. Adam genç bir aristokrattı. Dedesi onyedinci yüzyılda çok ün kazanan kısa bir kitap kaleme almıştı. Gabriel de La Rochefoucauld Paris'in göz kamaştırıcı gece mekanlarında öyle çok zaman geçirirdi ki kendisinden daha alaycı olan arkadaşları ona "Maxim'in Müdavimi" adını takmışlardı. Ancak Gabriel edebiyatta şansını denemek için 1904 yılında gece hayatını bıraktı. Sonunda *Aşık ve Doktoru* adında bir roman yazdı ve romanı bitirir bitirmez elyazmalarını Proust'a gönderip ondan roman hakkındaki düşüncelerini ve önerilerini iletmesini rica etti.

"Çok güzel ve güçlü bir roman yazdığınızdan emin olun; harika, trajik, karmaşık, tam bir usta işi," diye yanıt veriyordu Proust arkadaşına. Ama bu methiyeleri izleyen uzun mektubu okuyunca arkadaşının fikri birazcık değişecekti. Bu harika, trajik yapıtta bazı sorunlar var gibiydi; klişelerle dolu olmasından kaynaklanmıyordu bunlar tabii. "Romanınızda büyük arazilerden söz ediyorsunuz," diye açıklıyordu Proust, nazik bir girizgâh yapıp, "ama insan bunların daha özgün sözlerle anlatılması gerektiğini düşünüyor bazen. Gün batarken gökyüzünün kızıla boyandığı doğru ama bu çok söylenmiş bir söz, hele ayın solgun ışığının geceyi aydınlattığını söylemek hayli yavan."

Proust'un bu çok kullanılmış sözlere niçin karşı çıktığını sorabiliriz. Ayın solgun ışığı geceyi aydınlatmaz mı gerçekten de? Gün batımlarında gökyüzü kızıla boyanmaz mı? Klişeler popüler olmuş güzel sözler değil midir?

Klişelerdeki sorun onların yanlış düşünceler ifade etmelerinde değil, gerçekten çok güzel olanı ancak yüzeysel bi-

çimde dile getirmelerindedir. Gün batımlarında gökyüzü kızıla boyanır, ayın solgun ışığı da geceyi aydınlatır ama güneşi ya da ayı her gördüğümüzde bu sözleri söylersek, bunların konuya ilişkin söylenebilecek ilk şeyler değil de en son şeyler olduğuna inanmaya başlarız. Gerçekte yüzeye şöyle bir değip geçen klişeler, bir durumu en iyi şekilde anlatan sözlerin onlar olduğunu sanmamız açısından zararlıdır. Aslında çok önemli bir konudur bu, çünkü nasıl konuştuğumuz nasıl hissettiğimizle doğrudan ilintilidir, çünkü dünyayı *anlatma* biçimimiz onu ilk başta nasıl *algıladığımızı* bir ölçüde yansıtabilmelidir.

Gabriel'in sözünü ettiği ay, solgun ışığıyla geceyi aydınlatıyor olabilir ama bundan başka şeyler de yapıyordur belki. *Aşık ve Doktoru* adlı yapıttan tam sekiz yıl sonra Proust'un romanının ilk cildi yayınlandığında Gabriel (eğer Maxim'de Dom Perignon ısmarlama alışkanlığına dönmediyse) Proust'un da romanında aydan söz ettiğini ama ikibin yıldır suyunu çıkardığımız ay muhabbetini yapmaktansa, ayın bizde yarattığı duyguların gerçekliğini daha iyi yakalayabilecek alışılmadık bir benzetme kullandığını farketmiştir:

> *Bazen öğleden sonra beyaz bir ay ufak bir bulut gibi gizlice, gösterişsiz bir edayla gökyüzüne sokulur; henüz "sahneye çıkma" sırası gelmeyen, bu yüzden bir süre oyuncu arkadaşlarını izlemek için günlük giysileriyle biraz "öne ilerleyen" ama ilgiyi üstüne çekmek istemediğinden yine de sahne arkasında kalan bir aktrisi hatırlatır insana bu haliyle.*

Proust'un benzetmesini takdir edebiliriz ama bizim kolayca yapabileceğimiz bir benzetme değil bu. Proust'unki, ayın yarattığı izlenime daha yakın kuşkusuz. Oysa bizden ayı izleyip ay üzerine bir şeyler söylememiz istendiği zaman daha zengin bir imge bulmaya çalışmaktansa çok kullanılmış olana sarılıveririz. Bizden istenen şeyin bu olmadığını biliriz ama daha iyisini nasıl yapacağımızı bilemeyiz. Yine de,

Proust'un verdiği tepkilerden yola çıkarak, şunu söyleyebiliriz: Sözel geleneği izlemenin her zaman doğru olduğunu düşünen, konuşurken önceliğin özgün söyleyişler üretmeye değil başkasının sözlerini yinelemeye verilmesi gerektiğini sanan insanların klişeleri bu kadar inanarak kullanmaları Proust'u daha çok rahatsız ederdi.

Başkalarının söylediği sözleri kullanmak insanlara çekici gelir. Konuşurken otoriter, zeki, dünyevi, müteşekkir ya da derinden etkilenmiş biri gibi görünmemizi sağlayacak alışkanlıklar ediniriz. Belli bir yaşa geldiğinde Albertine de başkaları gibi -yani burjuva genç kızları gibi konuşmak istediğine karar vermiştir. Bu yüzden, burjuva genç kızları arasında yaygın olan bir dizi deyişi kullanmaya başlar. Bunları teyzesi Madam Bontemps'den öğrenip, Proust'un deyimiyle körü körüne taklit eder, tıpkı yavru saka kuşunun ailesindeki erişkinlerin hareketlerini taklit ederek nasıl davranacağını öğrenmesi gibi. Albertine, sanki konuyla çok ilgiliymiş, aynı zamanda kendi fikrini oluşturmaya çalışıyormuş gibi görünmek için karşısındaki kişinin ona söylediği her şeyi yineler. Eğer ona bir sanatçının şu yapıtının ya da evinin güzel olduğunu söylerseniz, "Yaptığı resim gerçekten güzel, değil mi?", "Evi gerçekten güzel, değil mi?" diyecektir size. Dahası, ilginç biriyle karşılaştığında bu insandan "Tam bir karakter," diye söz eder, ona kağıt oynamayı önerdiğinizde "Sokağa atacak param yok," diye yanıt verir, arkadaşlarından biri ona haksızlık ettiğinde "Haddini aşıyorsun!" diye bağırır. Bu söyleyişler Albertine'e, Proust'un deyimiyle "Meryem Ana'nın Hamt İlahisi kadar eski olan" burjuva geleneği tarafından dayatılmıştır. Burjuva geleneği, saygın burjuva genç kızının öğrenmesi gereken konuşma kodlarını belirler. Burjuva genç kızı, "dua etmeyi ve reverans yapmayı öğrendiği gibi" bu kodları da öğrenecektir.

Proust'un, Albertine'in konuşma alışkanlıklarına ilişkin

alaycı yaklaşımı onun Louis Ganderax'ya neden sinirlendiğini de açıklıyor.

Louis Ganderax yirminci yüzyılın başlarında yaşamış önemli bir edebiyatçıydı. Aynı zamanda *La Revue de Paris*'nin editörlüğünü de yapıyordu. 1906 yılında, kendisine George Bizet'nin mektuplarını derlemesi, bu derlemeye bir de önsöz yazması önerildi. Bu çok büyük bir onur ve çok büyük bir sorumluluktu. Yaklaşık otuz yıl önce ölen Bizet, Carmen adlı operası ve C Major Senfonisiyle dünyaca ün kazanmış, gelecek kuşaklara malolmuş bir besteciydi. Bir dahinin mektuplarına layık olabilecek bir önsöz yazma düşüncesinin Ganderax üstünde ne kadar büyük baskı yarattığı anlaşılabilir.



Georges Bizet

Ne yazık ki, Ganderax saka kuşu gibi davrandı, çok görkemli -kendisinin bile düşünemeyeceği kadar görkemli- bir yazı yazmak için çabaladı ve sonunda ortaya inanılmaz derecede gösterişli, neredeyse komik bir önsöz çıkardı.

1908 yılının sonbaharında yatağında uzanmış gazete okuyan Proust, Ganderax'nın önsözünden bir alıntıya rastladı. Önsözün biçemi onu öylesine kızdırdı ki George Bizet'nin eşi ve kendisinin de yakın arkadaşı olan Madam Straus'a bir mektup yazarak içini döktü. "Çok iyi yazabiliyorken neden böyle yazmış?" diye soruyordu Proust. "1871' dedikten sonra neden 'yılların en karası' diye ekler ki insan? Neden Paris'in arkasından hemen 'büyük şehir', Delaunay'ın arkasından 'usta ressam' geliyor? Neden duygu ille de 'gizli', yumuşakbaşlılık ille de 'huzur verici', kayıp ille de 'talihsiz' oluyor? Neden buna benzer hatırlayamadığım sayısız hoş söyleyiş kullanılmış bu yazıda?"



Louis Ganderax

Bu söyleyişler hoş olmaktan çok uzaktılar tabii, güzelliğin birer karikatürüydüler aslında. Klasik yazarların kalemlerinden çıktıkları eski zamanlarda etkileyici olan ama sonraki bir çağda, edebi görkemden başka bir şey düşünmeyen bir yazar tarafından kullanılınca abartılı süslemelere dönüşen söyleyişlerdi bunlar.

Eğer Ganderax söylediği şeylerin içtenliğine ilişkin bir kaygı taşısaydı, 1871 yılının kötü bir yıl olduğunu "yılların en karası" gibi melodramatik bir söyleyişle ifade et-

mekten kaçınırdı. 1871 yılının başında Paris, Prusya ordusu tarafından işgal edilmiş, açlık çeken halk Jardin des Plantes'deki filleri yemek zorunda kalmış, Prusyalılar Champs-Élysées'ye kadar ilerlemiş, Komün zorba bir iktidar kurmuştu ama tüm bu yaşananlar, böylesine bıkkınlık verici, böylesine abartılı bir söyleyişle dile getirilebilir miydi?

Ama Ganderax bu hoş ama boş sözleri kazayla kullanmamıştı. İnsanların kendilerini nasıl ifade etmeleri gerektiğine ilişkin fikirlerinin doğal sonucuydu bunlar. Ganderax'ya göre, iyi yazmak için öncelikle eskilerin, tarihteki en önemli yazarların izinden gitmek gerekiyordu. Kötü yazanlarsa, büyük kafalara sadakat göstermekten kaçınıp canının istediği gibi yazmak gerektiğine inanan kendini beğenmişlerdi. Aslında Ganderax kendine "Fransız Dilinin Savunucusu" unvanını yakıştırsa yerinde olurdu. Gelenek tarafından dayatılan söyleyiş kurallarına uymayı reddeden bu kokuşmuş insanların saldırılarına karşı korunmalıydı Fransız dili. Bu yüzden yayınlanmış bir metinde -miş yapılı bir ortacın yanlış yerde kullanılmış olduğunu ya da bir sözcüğün hatalı kullanıldığını farkeden Ganderax yakınmalarını herkese duyurmalıydı.

Böyle gelenekçi bir görüşe tümden karşı çıkan Proust Madam Straus'a şöyle yazıyordu:

> *Her yazar kendi dilini yaratmak zorundadır, tıpkı her kemancının kendi tonunu bulmak zorunda olduğu gibi... Özgün olup da kötü yazan yazarlardan hoşlandığımı söylemiyorum. Ben iyi yazanları yeğliyorum -bu bir zaaftır belki. İnsanlar ancak özgünlüğü yakaladıkları, kendi dillerini yarattıkları zaman iyi yazmaya başlıyorlar. Doğruluk, biçemde mükemmellik vardır tabii ama ancak bütün hatalar yapıldıktan sonra özgünlüğün öte yanında yer alır bunlar, bu yanında değil. Doğruluk -*

"gizli duygu", "huzur veren yumuşakbaşlılık", "yılların en karası"- yoktur özgünlüğün bu yanında. Evet, evet Madam Straus, dili savunmanın en iyi yolu ona saldırmaktır!

Ganderax bir şeyi atlamıştı: Hararetle savunduğu geçmişte her iyi yazar, doğru ifade biçimini yakalamak için kendinden önceki yazarların koyduğu bir dizi kuralı yıkmıştı. Eğer Ganderax Racine'in zamanında yaşamış olsaydı, Proust onu alaya almak için şöyle bir şey hayal ederdi: Fransız Dilinin Savunucusu, bu klasik Fransız yazarının pek de iyi yazmadığını ileri sürecekti çünkü Racine kendinden önceki yazarlardan biraz farklı yazıyordu. Ganderax, Racine'in *Andromaque*'ından alınan şu dizelere ne derdi acaba?

Dönek sevdim seni; ne yapardım, sadıkken?
Onu neden öldürmeli? Ne yaptı? Ne hakla?
Kim dedi sana?

Kulağa hoş geliyor ama bu dizelerde önemli gramer kuralları yıkılmıyor mu? Proust, Ganderax'nın Racine'i şöyle azarlayacağını kurardı:

Ne düşündüğünüzü anlıyorum. Şunu demek istiyorsunuz: Dönekken sevdim seni, eğer sadık olsaydın nasıl aşık olurdum sana. Ama kötü ifade edilmiş. Sizin *sadık olabileceğiniz anlamına da gelir bu cümle. Fransız dilinin resmi savunucusu olarak bunun yayınlanmasına izin veremem.*

"Arkadaşınızla alay etmiyorum, Madam, sizi temin ederim." diyordu, mektubunun başından beri Granderax ile dalga geçen Proust. "Ne kadar zeki ve eğitimli biri olduğunu biliyorum. Bu bir 'doktrin' meselesi. Çok kuşkucu olan bu adamın gramerde kesin kabul ettiği doğrular var. Ne yazık ki, Madam Straus, kesin doğru olan hiçbir şey yoktur, gramerde bile..... Kendi seçimimizin, kendi zevkimizin, kendi şüphemizin, kendi arzumuzun ve kendi zayıflı-

ğımızın izlerini taşıyan şey güzel olabilir ancak."
Kendi kişiliğimizden izler taşıyan şey yalnızca daha güzel değil daha otantik olacaktır aynı zamanda. Gerçekte *La Revue de Paris*'nin editörüyken Chateaubriand ya da Victor Hugo gibi yazmaya çalışmak, Louis Ganderax olmanın ne açıdan farklı olduğu konusunda hiç kafa yorulmadığını gösteriyor bize. Albertine adında kendine özgü bir genç kızken, eski zamanlarda yaşayan Parisli burjuva genç kızları gibi konuşmaya çalışmak da ("Sokağa atacak param yok", "Haddini aşıyorsun!") kendi kimliğini katlayıp küçülterek toplumsal bir zarfın içine sıkıştırmaya benziyor tıpkı. Eğer, Proust'un dediği gibi, kendi dilimizi yaratmak zorundaysak, bunun nedeni klişelerin anlatmakta yetersiz kaldıkları farklı boyutlarımız olmasındandır. İşte bunun için, kendi düşüncemizin ayırıcı rengini en doğru biçimde aktarmak istiyorsak etiketleri reddetmeliyiz.

Dilde kişiliğimizin izlerini bırakma gereksinimi en çok kişisel ilişkilerimizde belirginleşir. Birini ne kadar iyi tanıyorsak, o kişinin taşıdığı standart ad bize o kadar yetersiz gelmeye başlar, o insanın özelliklerinin farkında olduğumuzu anlatmak için ona yeni bir ad vermeyi o kadar isteriz. Doğum kağıdı üzerinde Proust'un adı Velentin Louis Georges Eugene Marcel Proust idi ama bu adların hepsi de kuru geldiği için Proust'un yakınları onun kendilerine ne ifade ettiğini daha iyi anlatacak başka adlar bulmuşlardı. Sevgili annesi ona *"mon petit jaunet"* (küçük sarı benizlim), *"mon petit serin"* (küçük kanaryam), *""mon petit benêt"* (küçük aptalım), *"mon petit nigaud"* (küçük sersemim) derdi. Ayrıca Proust *"mon pauvre loup"* (benim zavallı kurdum), *"petit pauvre loup"* (zavallı küçük kurt) ve *"le petit loup"* (küçük kurt) adlarıyla da çağırılırdı. (Madam Proust'un Marcel'in kardeşi Robert'e *"mon autre loup"* yani *"ikinci kurdum"* demesi ailede kime ayrıcalık tanındığı konusunda bir fikir veriyor) Arkadaşı Reynaldo Hahn, Proust'a "Buncht" (Proust da ona "Bunibuls") derdi,

arkadaşı Antoine Bibesco onu genelde "Lecram", daha samimi olduğu zaman "Le Flagorneur" (dalkavuk), Proust açık konuşmadığı zamanlarda ise "le Saturnien" (Satürnlü) diye çağırırdı. Proust, evde hizmetçisinin kendisine "Missou" demesini ister, kendisi de ona "Plouplou" diye hitab ederdi.

Eğer Missou, Buncht ve *petit jaunet,* bir ilişkiye yeni boyutlar kazandırmak için yeni sözcük ya da söyleyişler oluşturma yönteminin sevgi ifade eden birer simgesi ise, Proust'un adını bir başkasının adıyla karıştırmak, birbirinden farklı insan türlerini nitelemek için sözcük haznesini geliştirmeye duyulan isteksizliğin üzücü bir simgesi olabilir. Proust'u çok iyi tanımayan insanlar, onun adını daha kişisel bir şeye dönüştürmektense, ona bambaşka bir ad, o zamanlar Proust'tan çok daha ünlü olan bir yazarın adını, Marcel Prévost'u yakıştırmak gibi sinir bozucu bir eğilim duymaktaydılar. "Beni tanıyan tek insan bile yok," diyordu Proust 1912 yılında. "Kırk yılda bir, *Le Figaro*'da bir makalem yayınlanmışsa, okuyucuların bana yazdıkları mektuplar hemen Marcel Prévost'a gönderiliyor. Benim adım Marcel Prévost'a bir yazım hatasından başka bir şey ifade etmiyor herhalde."

İki farklı şeyi (*Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtın yazarıyla *İffetli Bakireler*'in yazarını) tarif etmek için aynı sözcüğü kullanmak, dünyanın bize sunduğu çeşitliliği görmezden gelen klişe meraklılarının davranışlarına benzetilebilir. Çok yağmur yağdığında hep *"Il pleut des cordes"*[10] sözlerini kullanan bir insan, yağmurun gerçekte ne kadar çeşitli olabileceğini umursamadığı için, soyadı *P* ile başlayıp *t* ile biten her yazara Monsieur Prévost diyen bir insan da, edebiyatın bize gerçekte sunduğu çeşitliliği umursamadığı için suçlanabilir.

10. Sicim gibi yağmur yağıyor.

Klişeler kullanarak konuşmak sorun yaratır, çünkü yağmurun, ayın, güneşin ve duyguların, kalıplaşmış söyleyişlerin ifade ettiğinden ya da bize öğrettiğinden çok daha farklı çeşitleri vardır dünyada.

Proust'un romanı kalıplaşmış davranışlar sergilemeyen karakterlerle doludur. Örneğin, geleneksel düşünceye göre, ailenin yaşlı teyzesi ailedeki tüm insanları sever ve onlar için güzel hayaller kurar. Ama Proust'un teyze karakteri Léonie, ailesini gerçekten çok sevdiği halde, aile üyelerini en korkunç senaryolar içinde hayal etmekten büyük zevk alır. Hayali hastalıkları yüzünden yatağa bağımlı olduğu için o kadar sıkılır ki korkunç da olsa heyecan verici bir şeyler yaşamak ister. Hayal edebildiği en heyecan verici olay yangındır. Yangında evi tümüyle yanıp kül olur, bütün ailesi ölür ama her nasılsa kendisi evden kaçmak için yeterli zamanı bulur. Olaydan sonra uzun yıllar, ölen ailesinin ardından yas tutacak, cenaze törenlerini düzenlemek için yatağından kalkarak köyündeki herkesi şaşkınlığa uğratacak, perişan olmasına karşın cesur görünecek, ölmek üzere olmasına karşın dimdik ayakta duracaktır.

Léonie Teyze, böyle "acaip" düşünceleri olduğunu itiraf etmektense -ki bu düşünceler, nadiren dile getirilmelerine karşın aslında son derece normal düşüncelerdir- işkence çekerek ölmeyi yeğler kuşkusuz.

Albertine'in düşünceleri Léonie Teyzeninkilere kıyasla daha normaldir. Albertine, bir gün anlatıcının odasına girer ve birdenbire ona karşı müthiş bir sevgi duyar. Anlatıcının ne kadar akıllı olduğunu, onu terketmektense ölmeyi yeğleyeceğini söyler adama. Neden içinin birdenbire büyük bir sevgiyle dolduğunu Albertine'e soracak olursak, kız, sevgilisinin zihinsel ve ruhsal niteliklerine işaret edecektir -tabii biz de ona inanma eğiliminde oluruz, çünkü bu, sevginin nasıl uyandığına ilişkin baskın bir yorumdur toplum içinde.

Ancak Proust, Albertine'in sevgilisine karşı bu kadar büyük bir sevgi duymasının asıl nedenini, adamın sabah özenle traş olmasına, kızın da pürüzsüz bir tenden hoşlanmasına bağlar örtük olarak. Yani, kızın o anda duyduğu coşkunun adamın zekasıyla pek ilgisi yoktur; adam bir daha asla traş olmayacağını söyleyecek olsa kız onu ertesi gün terkedebilir.

Uygunsuz bir düşüncedir bu. Biz sevginin çok daha derin kaynaklardan doğduğunu düşünmek isteriz. Albertine, sevgilisine traş olduğu için sevgi duyduğunu kesinlikle reddedecek, sizi sapkınlıkla suçlayacak ve konuyu değiştirmeye çalışacaktır. Yazık. Söylediğimiz şeyin sapkınlık göstergesi olduğunu savunan böyle klişe bir açıklama yapmaktansa, bunu normalin daha geniş bir perspektifle değerlendirilmesi olarak algılayabilir insan. Eğer Albertine, kendi tepkilerinden yola çıkarak, sevginin bir çok sıradışı nedeni olabileceğini, bu nedenlerden bazılarının diğerlerinden daha geçerli olduğunu kabul etseydi, o zaman ilişkisinin temellerini daha bir soğukkanlı değerlendirebilir, özenli traşın kendi duygusal yaşantısında nasıl bir rol oynadığını farkedebilirdi.

Léonie Teyze'yi ve Albertine'i betimleyerek insan davranışlarını konu alan bir resim çizer bize Proust. Bu resim, ilk bakışta insan davranışlarına ilişkin geleneksel görüşlere ters düşüyorsa da, son kertede *çok daha* gerçekçi bir resim olarak değerlendirilebilir.

Sürecin bu şekilde işlemesi, hayli dolaylı yoldan da olsa, Proust'un, İzlenimci ressamlara neden hayranlık duyduğunu açıklıyor.

1872 yılında, yani Proust doğduktan bir yıl sonra, Claude Monet'nin *İzlenim; Gündoğumu* adlı tablosu sergilendi. Tabloda, gün doğumunda Le Havre limanı resmediliyordu. Resme bakanlar yoğun bir sis tabakasının, karmakarışık ve

garip bir biçimde farklı yönlerden gelen fırça darbelerinin ardında, dizi dizi vinçleri, tüten bacaları ve binalarıyla bir endüstri limanının genel hatlarını ancak seçebiliyorlardı.



İzlenim; Gündoğumu, Claude Monet

Tabloya bakanların çoğu onun karmakarışık bir şey olduğunu düşünüyordu. Dönemin eleştirmenleri ise tam anlamıyla çileden çıkmış, bu tablonun yaratıcısını ve onun dahil olduğu dağınık grubu küçümsediklerini göstermek için onlara "izlenimciler" adını vermişlerdi. Eleştirmenlere göre, Monet'nin resim tekniği konusundaki denetimi öylesine sınırlıydı ki yapabildiği tek şey, Le Havre limanındaki gündoğumlarının gerçek görüntüsüne çok az benzeyen çocukça çiziktirmelerden ibaretti.

Bu görüşlerle, bir kaç yıl sonra yapılanan sanat eleştirisi anlayışı arasındaki fark daha büyük olamazdı. Yeni anlayı-

şa göre, İzlenimciler sadece fırçayı iyi kullanmakla kalmıyor, daha az yetenekli çağdaşları tarafından küçümsenen güçlü teknikleri sayesinde görsel gerçekliğe yeni bir boyut kazandırıyorlardı. Değerlendirmenin böyle dramatik bir değişiklik göstermesi neyle açıklanabilirdi? Neden Monet'nin Le Havre'ı önce karmakarışık bir şey, sonra da Kanal limanının muhteşem bir resmi olarak nitelenmişti?

Proust'un yanıtına göre, bütün insanların bir alışkanlığı vardı:

> ... *hissettiğimiz şeyleri gerçekliğin kendisinden çok farklı biçimde ifade etmek ama kısa bir süre sonra ifade ettiğimiz şeyi gerçekliğin kendisi gibi kabul etmek.*

Bu görüşe göre, gerçeklik *anlayışımız* gerçekliğin kendisiyle farklılık gösterir çünkü yetersiz ya da yanıltıcı değerlerle şekillenmiştir. Dünyanın klişeleşmiş resimleriyle kuşatıldığımız için Monet'nin *İzlenim; Gündoğumu* adlı tablosuna bakınca ilk tepkimiz onun Le Havre'a hiç benzemediğinden yakınmak olur, tıpkı Léonie Teyze'nin ve Albertine'in davranışları karşısında bu davranışların herhangi bir "gerçeklik" temelinden yoksun olduğunu düşünmemiz gibi. Eğer Monet bu senaryoda kahraman olduysa, bu onun kendini, geleneksel ve bazı açılardan sınırlı bir anlayışla resmedilmiş Le Havre görüntülerinden kurtarıp manzaranın kendi kafasındaki o el değmemiş izlenimini daha iyi aktarmaya çalışmasındandır.

Proust, İzlenimci ressamlara olan bağlılığını göstermek amacıyla romanına bunlardan birini yerleştirmiştir. Kurgusal kahraman Elstir, Renoir, Degas ve Manet'yle ortak özelliklere sahiptir. Proust'un anlatıcısı, sayfiye kasabası Balbec'de Elstir'in stüdyosunu ziyaret eder. Burada, Monet'in Le Havre resmi gibi, nesnelerin nasıl göründüklerine ilişkin geleneksel anlayışa meydan okuyan tablolarla karşılaşır. Elstir'in deniz resimlerinde denizle gökyüzü arasın-

da ayırıcı bir sınır yoktur, gökyüzü denize, deniz gökyüzüne karışmıştır. Carquethuit Limanını resmeden bir tabloda, bir gemi sanki şehir merkezinin içinde yüzüyormuş gibi, kayaların üzerinde karides toplayan kadınlar sanki üzerinde gemiler ve dalgalar olan bir sualtı mağarasındaymışlar gibi, kayığın içindeki bir grup tatilci ise üstü açık bir arabayla gün ışığının aydınlattığı tarlaların ve gölgelerin arasından geçiyormuş gibi görünür.

Elstir gerçeküstü bir denemeye girişmemiştir aslında. Resimleri garip görünür çünkü, o, *nasıl göründüğünü bildiğimiz şeyi* değil, *gerçekte gördüğümüz şeyi* resmetmek ister. Şehir merkezinin içinde gemilerin yüzmediğini hepimiz biliriz ama bazen arka planında şehir manzarası olan bir gemiyi belli bir ışık ve belli bir açıyla şehir merkezinde yüzüyormuş gibi görürüz. Denizle gökyüzünün arasında bir çizgi olduğunu biliriz ama bazen bu mavi çizginin gökyüzüne mi yoksa denize mi ait olduğunu çıkartamayız. Mantığımız, iki şey arasında ilk bakışta yokmuş gibi görünen ayrımı yeniden yerli yerine koyana kadar sürer bu karışıklık. Elstir'in başarısı, gerçekte karmakarışık olan bu görüntüye sadık kalması, görsel izlenimi, bildiği şeylerin boyunduruğu altına girmeden önce tuale aktarmasıdır.

Proust resim sanatının İzlenimcilikle doruk noktasına ulaştığını, önceki ekollerin yakalayamadığı "gerçekliği" bu akımın yakaladığını ve zafer kazandığını söylemek istemiyordu. Onun resme ilişkin değerlendirmeleri bunun çok ötesindeydi ama Elstir'in yapıtları her başarılı sanat yapıtında şöyle ya da böyle bulunması gereken şeyi açıklıkla dile getiriyordu: Gerçeğin çarpık ya da görülmeyen yanını bize gösterme yetisi. Proust bunu şöyle ifade ediyordu:

> *Kibirimiz, tutkularımız, taklit etme eğilimimiz, soyut zekamız ve alışkanlıklarımız uzun zamandır iş başında, sanatın görevi bunların ortaya çıkarttıkları şeyi boz-*

mak, bizi içinde ne olduğunu bilmediğimiz derinliklerimize geri döndürmektir.

Şehir merkezinde yüzen gemiler, gökyüzünden ayıramadığımız denizler, sevgili ailemizin öleceği yangın felaketleriyle ilgili fanteziler, pürüzsüz bir yanağa dokununca içimizde alevleniveren aşk gibi şaşırtıcı şeylerdir içimizdeki bu bilinmezler.

Kıssadan hisse? Yaşamın kendisi klişe yaşamdan çok daha garip olabilir, saka kuşlarının ara sıra ana-babalarından farklı davranmaları gerekir; sevilen kişiye Plouplou, Missou ya da zavallı küçük kurdum diye hitap etmenin anlamlı nedenleri vardır.

BÖLÜM ALTI

NASIL İYİ BİR ARKADAŞ OLABİLİRİZ

Arkadaşları Proust hakkında neler düşünüyorlardı? Çok arkadaşı vardı. Ölümünden sonra pek çoğu, onu tanımanın nasıl bir şey olduğunu anlatan yazılarını yayınlatmak istediler. Jürinin verdiği hüküm bundan daha iyi olamazdı. Hepsi de Proust'un mükemmel bir arkadaş olduğu, arkadaşlığın gerektirdiği her türlü erdeme sahip olduğu konusunda birleşiyorlardı.

Arkadaşları bize şunları söylüyorlar:

Cömertti:
"Hâlâ gözümün önünde; bahar aylarında bile üzerinden çıkarmadığı kürk paltosuyla Laure restoranında oturuyor. Size en pahalı akşam yemeğini ısmarlamasına izin vermeniz için o zarif eliyle yaptığı hareketi, başgarsonun artniyetli önerilerini kabul edişini, karşısındakine şampanya, egzotik meyveler ve restorandan içeri girerken gördüğü küçük üzüm bağından üzümler sunuşunu hala hatırlıyorum... İyi bir arkadaş olduğunu kanıtlamanın en iyi yolu kabul etmektir, der gibiydi." —Georges de Lauris

Eli Açıktı:
"Marcel restoranlarda ve gittiği her yerde inanılmaz bahşiş bırakırdı. Bir daha asla uğramayacağı en küçük istasyon büfelerinde bile aynı şeyi yapardı." —Georges de Lauris

Yüzde Ikiyüz Servis Ücreti Öderdi:
"Akşam yemeği on frank tuttuysa, garsona yirmi frank servis ücreti bırakırdı." —Fernand Gregh

Yalnızca Cömert Değildi:
"Proust'un efsanevi cömertliği, onun efsanevi iyiliğini gölgelememeli." —Paul Morand

Yalnızca Kendinden Söz Etmezdi:
"Çok iyi bir dinleyiciydi. Yakın çevresinde bile, alçakgönüllü ve kibar davranmaya özen gösterdiği için, kendini öne çıkarmaz, konuşma konularını belirlemeye çalışmazdı. Bazen spordan ve araba yarışlarından söz eder, bilgi edinmek için şaşırtıcı bir istek gösterirdi. Sizin kendisiyle ilgilenmenizi sağlamaya çalışmak yerine kendisi sizinle ilgilenirdi." —Georges de Lauris

Ilgiliydi:
"Arkadaşlarıyla inanılmaz derecede ilgilenirdi. Bu kadar az bencil ya da bu kadar az kibirli birini hiç tanımadım... Karşısındakini eğlendirmek isterdi. Başkalarını güldürmekten ve gülmekten çok hoşlanırdı." —Georges de Lauris

Neyin Önemli Olduğunu Unutmazdı:
"Öldüğü güne kadar, ne kendini çılgınca adadığı işi ne de hastalıkları ona arkadaşlarını unutturdu -çünkü yalnızca kitaplarını değil aynı zamanda yaşamını da şiirsel kılmayı başarmıştı." —Walter Berry

Alçakgönüllüydü:
"Ne alçakgönüllülük! Her şey için özür diliyorsunuz: Orada olduğunuz için, konuştuğunuz için, sustuğunuz için, düşündüğünüz için, o çarpıcı, dolambaçlı düşüncelerinizi ifade ettiğiniz için, hatta çevrenize o eşsiz övgülerinizi dağıttığınız için." — Anna De Noailles

Çok İyi Bir Konuşmacıydı:
"Anlatacak sözcük bulmak zor: Proust'un konuşmaları hayranlık uyandırıcı, büyüleyiciydi." —Marcel Plantevignes

Evine Giden Asla Sıkılmazdı:
"Yemek boyunca tabağını eline alıp her konuğun yanına giderdi; birinin yanında çorba içer, bir başkasının yanında balığını ya da balığının yarısını yer, yemek bitene kadar bu böyle sürüp giderdi. Meyveye geçildiği zaman bütün masa-

yı dolaşmış olacağını tahmin edebilirsiniz. Bu, herkese gösterdiği kibarlığın, iyi niyetin bir kanıtıydı, çünkü o bir tek insanın bile şikayetçi olmasından üzüntü duyar, nezaket göstermek ister, herkesin iyi bir ruh hali içinde olmasına çalışırdı. Sonuç gerçekten de mükemmeldi; evine gidenler asla sıkılmazlardı." —Gabriel de la Rochefoucauld

Bu olumlu yargılar göz önüne alındığında, Proust'un arkadaşlığa ilişkin son derece olumsuz görüşlere sahip oluşu - daha doğrusu kendi arkadaşlık ilişkilerinin ya da herhangi birinin kurduğu arkadaşlık ilişkisinin sınırlı bir değer taşıdığını düşünmesi şaşırtıcı. Hayranlık uyandıran sohbetler yapmasına ve akşam yemekleri vermesine karşın, Proust şöyle düşünüyordu:

— Bir kanepeyle de arkadaşlık edebilir:

"Arkadaşıyla bir saat sohbet etmek için işine bir saat ara veren sanatçı, gerçekte varolmayan bir şey için gerçekliği feda ettiğinin bilincindedir. (Bütün hayatımız boyunca bize eşlik eden ve kendimizi hemen kucağına bırakmaya hazır olduğumuz bir gafletin ürünüdür arkadaşlarımız; ama hepimiz içten içe biliriz ki, canlı olduğuna inandığı için mobilyalarla konuşan bir adamın deliliğinden pek de farklı birşey değildir bu.)"

— Konuşmak gereksiz bir etkinliktir:

"Arkadaşlığın ifade biçimi olan konuşma, bize edinilmeye değer hiçbir şey sunmayan ve bizi aslolandan uzaklaştıran yüzeysel bir etkinliktir. Bir hayat boyu konuşabiliriz ama bunu yaparken boş geçen bir dakikayı sayısız kere yinelemiş oluruz ancak."

— Arkadaşlık denen şey boş bir çabadır:

"... gerçek olan ve (sanat dışında hiçbir şeyle) ifade edilmesi mümkün olmayan tek yanımızı, yüzeysel bir benlik için feda etmemizi gerektirir."

— Sonuç olarak arkadaşlık:

"... bizi, yalnızlığımızın o kadar da çaresiz olmadığına inandıran bir yalandır."

Bu onun duygusuz olduğu, insanları sevmediği, arkadaşlarını görmek için bir gereksinim duymadığı anlamına gelmiyor. Hatta o bu gereksinimi şöyle dile getiriyor: "... erkeğe de kadına da musallat oluveren insanları görme arzusu, bir kliniğe kapatıldığı için ailesinden ve arkadaşlarından ayrı kalmış bir hastanın kendini camdan dışarı atmak istemesini çağrıştırıyor."

Buna karşın Proust, arkadaşlığa ilişkin yüceltici görüşlere meydan *okuyordu.* Bu görüşlerden başlıcaları, arkadaşlarımızın bize benliğimizin en derininde yatan şeyleri ifade edebilmemiz için fırsat sağladıkları ve arkadaşlarımızla yaptığımız sohbetlerin gerçekten ne düşünüyorsak onu söylediğimiz, neysek o olduğumuz ayrıcalıklı yere konulması gereken bir forum niteliği taşıdığı yolundaydı.

Proust'un bu görüşlere itirazı, arkadaşlarının çaplarıyla ilgili tatsız bir düşkırıklığı yaşamış olmasından kaynaklanmıyordu. Gabriel de La Rochefoucauld gibi zekası ağır işleyen, elinde yarısı yenmiş bir tabak yemekle ya da balıkla gezinmek suretiyle eğlendirmek zorunda kaldığı karakterlerle ilgisi yoktu Proust'un kuşkucu yaklaşımının. Bu çok daha evrensel, arkadaşlık kavramına içkin bir sorundu ve her zaman geçerliliğini koruyacaktı, Proust kendi kuşağının en derin zekalı insanlarıyla, örneğin James Joyce gibi dahi bir yazarla, düşüncelerini paylaşma şansına sahip olsaydı bile.

Aslında böyle bir şansı olmuştu. 1922 yılında Stravinsky'nin *Le Renard* adlı yapıtının prömiyerini kutlamak için, Stravinsky, Diaghilev ve Rus Balesi'nin öteki üyeleri onuruna Ritz'de verilen fraklı akşam yemeğinde bu iki yazar birlikteydiler. Joyce yemeğe gecikti, üstelik ceketi yoktu. Proust yemek boyunca kürk paltosunu hiç çıkarmadı. Proust'la tanıştıktan sonra neler olduğunu bir arkadaşına şöyle anlatıyor Joyce:

> *Konuşmamız* "Non." *sözcüğünden ibaretti. Proust bana Dük bilmemkimi tanıyıp tanımadığımı sordu.* "Non." *de-*

dim. Bizi konuk eden bayan, Proust'a Ulysses*'in bilmemkaçıncı bölümünü okuyup okumadığını sordu. Proust* "Non." *dedi. Bu böylece sürüp gitti.*

Yemekten sonra, Proust yemek davetini veren arkadaşları Violet ve Sydney Schiff ile bir taksiye biner, Joyce da hiç sormadan onlara katılır. Taksiye biner binmez ilk olarak camı açar, ikinci olaraksa bir sigara yakar. Proust'a göre bu iki hareket de hayati tehlike taşımaktadır. Joyce yol boyunca ağzını hiç açmadan Proust'u izler. Bu arada Proust sürekli olarak konuşmaktadır ama Joyce'a tek bir sözcük bile söylemez. Sonunda Proust'un Hamelin Caddesi'ndeki evine vardıklarında Proust, Sydney Schiff'i bir kenara çekip şöyle der: "Lütfen Mösyö Joyce'a iletin, taksimin onu evine kadar bırakmasına izin verirse çok memnun olurum." Taksi Joyce'u evine kadar bırakır. İki adam bir daha karşılaşmazlar.

Bu hikayenin bize garip gelmesinin nedeni, iki yazarın birbirlerine ne *söyleyebileceklerine* ilişkin belli bir düşüncemiz olmasındandır. Konuşmanın çıkmaz sokaklara girmesi, her çıkmaz sokağın *"Non."* sözcüğü ile bitmesi bir çokları için şaşırtıcı bir sonuç olmayabilir ama *Ulysses*'in yazarı ile *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yazarı Ritz'de aynı büyük avizenin altında oturup birbirlerine bir tek *"Non."* diyorlarsa bu, çok daha şaşırtıcı, çok daha üzüntü vericidir.

Akşam yemeğindeki konuşmanın çok daha olumlu, hiç değilse düşünebileceğimiz kadar olumlu geliştiğini hayal edelim:

PROUST *[Kürk paltosunun içine büzülmüş, bıcağını bir* homard à l'américaine*'a*[11] *sinsi sinsi batırırken]:* Monsieur Joyce, Duc de Clermont-Tonnerre'yi tanıyor musunuz?

11. Amerikan usulü istakoz.

JOYCE: Lütfen, appelez-moi James.[12] Le Duc! Ne içten, ne harika bir insandır. Buradan Limerick'e kadar böylesine nazik bir adamla karşılaşmadım hiç.

PROUST: Öyle mi? Limerick'e hiç gitmedim ama [*ortak bir arkadaşları çıktığı için yüzü parlar*] aynı fikirde olduğumuza çok sevindim.

VIOLET SCHIFF *[Evsahibi inceliğiyle Proust'a doğru eğilerek]:* Marcel, James'in kocaman kitabını okudun mu?

PROUST: *Ulysses*'i mi? Naturellement.[13] Yeni yüzyılın başyapıtını okumayan var mıdır? *[Joyce hafifçe kızarır ama hoşnutluğunu saklayamaz]*

VIOLET SCHIFF: Hatırladığın bir pasaj var mı?

PROUST: Madame, bütün kitap hatırımda. Örneğin, kahramanın kütüphaneye gittiği bölüm. Accent anglais'mi[14] hoşgörün ama kendimi tutamayacağım *[pasajı ezberden okumaya başlar]:* "Urbane, to comfort them, the quaker librarian purred..."

Konuşma bu kadar iyi gitmiş, yemekten sonra eve doğru neşeli bir taksi yolculuğu yapılmış olsaydı, hatta iki adam sabaha kadar oturup müzik ve roman, sanat ve milliyet, aşk ve Shakespeare üzerine düşüncelerini paylaşmış olsalardı bile, konuşmayla yapıt arasındaki, sohbetle kaleme alınan arasındaki o çok belirgin ayrılık yine de var olacaktı, çünkü *Ulysses* de *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıt da bu iki yazar arasında geçen diyalogdan doğamazdı. Oysa bu romanlar, yazarları tarafından yaratılabilecek en derinlikli, en kalıcı yapıtlardı. İşte bu gerçek, konuşma etkinliğini benliğimizin en dipte kalan noktalarını ortaya dökebileceğimiz bir forum gibi görmenin ne kadar sınırlı bir düşünce olduğunu kanıtlıyor.

12. Lütfen, bana James deyin!
13. Tabii ki.
14. İngilizce'deki aksanımı.

Konuşma niçin bu kadar sınırlı bir etkinliktir? İnsan neden *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yazıya dökmek yerine konuşarak aktaramasın? Sorunun yanıtı bir ölçüde zihnin işleyişiyle, zihinsel etkinliğin kesintiye uğrayabilmesiyle, zihnin ipleri elden kaçırmaya, bölünmeye yatkın olmasıyla ilintilidir. Zihin önemli düşünceleri, en hareketsiz olduğu sıradan zaman dilimlerinde üretir. Bu zaman aralıklarında biz gerçekten "kendimiz" gibi olmayız; bütün yaptığımız şeyin boş gözlerle ve yüzümüzde çocukça bir ifadeyle başımızın üstünden geçen bulutlara bakmak olduğunu söylemek çok abartılı olmaz. Konuşmanın ritmi bu ölü zaman dilimlerine izin vermez, başka insanların varlığı da sürekli olarak yanıt vermemizi gerektirir, bu nedenle konuşurken söylediğimiz şeylerin anlamsız olduğunu düşünür, söylemek istediklerimizi söyleme fırsatını kaçırmış olduğumuz için pişmanlık duyarız.

Buna karşın kitap, dağınık zihnimizdeki düşünceleri damıtmamızı, en önemli düşüncelerimizi seçerek yansıtmamızı, aslında yıllar önce ortaya çıkan ve aptal aptal bakarak geçirdiğimiz uzun zaman aralıklarıyla bölünen esin anlarını konsantre hale getirmemizi gerektirir. Öyleyse, kitaplarını çok sevdiğimiz bir yazarla tanışmak kesinlikle düşkırıklığına yol açacaktır ("Bazı yazarların kişilikleri, kitaplarından çok daha üstündür çünkü kitapları *kitap* değildir."), çünkü böyle bir buluşma bizi ancak zamanın sınırları içinde var olan ve zamanın boyunduruğuna girmiş bir insanla yüzyüze getirecektir.

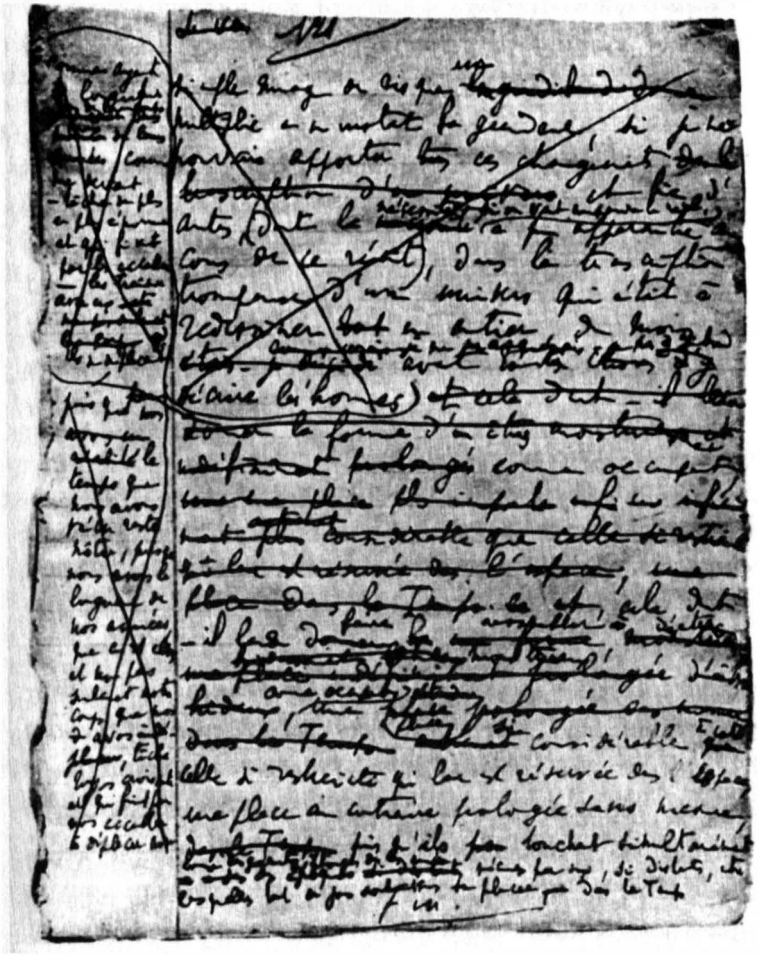
Dahası, konuşma sırasında ağzımızdan ilk çıkan sözleri düzeltmek için zamanımız yoktur. Bir kere dile getirmeyi denemeden, ne demek istediğimizi tam olarak kestiremediğimiz için bu pek uygun değildir zaten. Oysa yazmak, yeniden yazmak gerekliliğini doğurur; hatta yazma işinin büyük bir bölümü yeniden yazmaktır. Yeniden yazarken, ilk düşündüklerimiz -işlenmemiş, iyi ifade edilmemiş dü-

şünce yumakları- zaman içinde zenginleşir, nüans kazanır. Artık kafamızdakiler *gerektiği gibi,* belli bir mantık ve estetik düzeni içinde sayfalardaki yerlerini alırlar. Buna karşın, konuşurken ortaya çıkan anlam kaymaları yüzünden acı çekeriz; konuşma sırasında yapacağımız düzeltmeler ve eklemeler ise bizi dinleyen en sabırlı insanı bile çileden çıkarabilir.

Proust da herkes gibi, yazmaya başlamadan önce nasıl bir şey yazmaya çalıştığını bilmiyordu. 1913 yılında *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ilk cildi yayınlandığında, bu kadar hacimli bir yapıt ortaya çıkaracağına ilişkin bir düşüncesi yoktu Proust'un. O, yapıtı bir üçleme olarak tasarlamıştı *(Swann'ın Yolu, Guermantes'ların Yolu, Geri Kazanılan Zaman);* hatta son iki bölümün bir ciltte toplanabileceğini umuyordu.

Ancak, Birinci Dünya Savaşı bir sonraki cildin yayınlanmasını dört yıl geçiktirince Proust'un planları tümüyle değişti. Dört yıl içinde, söylemek istediği bir çok yeni şey keşfetmiş, bunu yapmak için dört cilt daha yazması gerektiğini anlamıştı. Beş yüz bin sözcükle anlatacağını düşündüğü şey bir milyon beş yüz bin sözcükle anlatılacaktı.

Değişen yalnızca romanın genel biçimi değildi. Her sayfa ve çok sayıda cümle uzuyor, büyük harflerle yazılanların yerini küçük harflerle yazılan cümleler alıyordu. İlk cildin yarısı dört kez yeniden yazıldı. Proust yazdıklarına geri dönüp bakınca her defasında başka sorunlar buluyordu. Bazı sözcükleri ya da cümlelerin bazı bölümlerini çıkartıyor; yazmış olduğu metne her baktığında, önceden tamammış gibi görünen cümleleri yeniden düzenlemesi, zenginleştirmesi, yeni bir imge ya da eğretilemeyle geliştirmesi gerektiğini görüyordu. Elyazmasının sayfaları karmakarışıktı ama sonuçta, zihinde ilk oluşan ifadeler giderek daha güzelleşiyordu.



Ne yazık ki, Proust elle yazdığı, karalama dolu sayfaları daktilo edilmek üzere yayınevine gönderince de bitmemişti yayıncıların düzeltme sıkıntısı. Daktilo edilmiş sayfalarda, karalamalar düzgün harflere dönüşmüştü ama metin bu haliyle daha çok yanlış ve atlama içeriyor; Proust da bunları baloncukların içine yazdığı, okunması imkansız cümlelerle düzeltiyor, kağıtta tek bir beyaz nokta bırakmıyor, hatta zaman zaman düzeltmelerini sayfaların kenarlarına yapıştırdığı ufak kağıtlara taşırıyordu.

Bu davranış yayıncıyı muhtemelen öfkelendirmiştir ama sonuçta ortaya daha iyi bir kitap çıkmış oldu. Demek ki bu roman, (herhangi bir dinleyicinin yetinmek zorunda kalacağı) tek bir Proust'un çabalarından ortaya çıkan bir ürün değil de, çok daha eleştirel, çok daha yetenekli yazarların (en az üç yazarın, yani romanı yazan Proust 1'in, romanı yeniden okuyan Proust 2'nin ve daktilo edilmiş sayfaları düzelten Proust 3'ün) ürünü olabilirdi. Doğal olarak, yayınlanmış haliyle kitapta, yazarın cümleleri zenginleştirme süreciyle ya da yaratma anındaki somut şartlarla ilgili herhangi bir işarete rastlanmıyordu. Uzayıp giden, denetlenmiş, hatasız cümleleri okuyunca, hangi cümlelerin yeniden yazıldığına, yazarın hangi cümleyi yazarken astım krizine tutulduğuna, hangi eğretilemeyi değiştirip hangi noktaları netleştirmek zorunda kaldığına ve hangi satırlar arasında uyuyup kahvaltı ettiğine ya da teşekkür mektubu yazdığına ilişkin bir bilgi alamıyordu insan. Burada okuru aldatma isteği yoktu; yalnızca yapıtın temelindeki anafikre bağlı kalma kaygısı vardı. Astım krizi ya da kahvaltı yazarın yaşamının birer parçası olsalar da, bunların yapıtın oluşumuyla bir ilgisi yoktu, çünkü Proust'a göre,

> *Alışkanlıklarımızla, toplum içindeki davranışlarımızla, kötü huylarımızla sergilediğimiz benliğin değil, başka bir benliğin ürünüdür kitap.*

*



Arkadaşlık, karmaşık fikirleri zengin, yalın bir dille anlatabileceğimiz bir forum olarak düşünüldüğünde sınırlı gibi görünüyor, ama en gizli düşüncelerimizi insanlara en dürüst biçimde aktarmamızı, bir kez olsun aklımızdan ne geçiyorsa onu söyleyebilmemizi sağlaması açısından savunulabilir yine de.

Böylesine dürüst olabileceğimiz düşüncesi hoşa gidebilir, ancak bu kadar dürüst olabilmek temelde iki şeye bağlı gibi görünüyor:
Birincisi: Aklımızda ne olduğuna -özellikle de, arkadaşlarımız hakkında, doğru olsa da, dile getirildikleri zaman kırıcı olabilecek, içten olsa da, söylendikleri zaman kaba bir davranış olarak görülebilecek ne kadar düşüncemiz olduğuna.
İkincisi: Bu içten düşünceleri arkadaşlarımıza aktardığımız takdirde, onların bizimle olan arkadaşlık ilişkilerini kesmeye kalkıp kalkmayacaklarına ilişkin değerlendirmemize (ki aslında bu değerlendirme bir ölçüde, bizim kendimizi ne kadar sevilmeye değer bulduğumuzla, arkadaşlarımızın nişanlılarından ya da lirik şiirlerinden hoşlanmadığımızı dile getirip onlara zaman zaman kızsak da kendi niteliklerimizin onlarla hala arkadaş kalmak için yeterli olup olmadığına ilişkin görüşümüzle ilgilidir).

Ne yazık ki, Proust iki ölçüt açısından da, dürüst bir arkadaşlık ilişkisini yürütebilecek biri değildi. Öncelikle, insanlar hakkında doğru ama hoş olmayan bir çok düşüncesi vardı. Anlatılanlara göre, 1918 yılında bir el falcısı Proust'un eline şöyle bir baktıktan sonra yüzünü ona çevirip kısaca şöyle demiş: "Benden ne istiyorsunuz Mösyo? *Siz* benim karakterimi anlatsanız daha iyi olur." Proust'un insanları anlama yetisi inanılmazdı ama bu onu pek de hoş sonuçlara götürmüyordu. "Gerçekten nazik olan insanların sayısı ne kadar az! Bunu görünce müthiş bir üzüntüye kapılıyorum," diyor, insanların çoğunda bir bozukluk olduğunu düşünüyordu.

Dünyadaki en mükemmel insanın bile, bizi hayrete düşüren, kızdıran bir kusuru var. Bulunmaz bir zekaya sahip, her şeye en geniş açıdan bakan, kimse hakkında kötü söz söylemeyen bir adam, çok önemli bir mektubunuzu, postalamayı kendisi teklif ettiği halde, cebine atıp orada unutuyor ve hayati önem taşıyan bir görüşmeyi kaçırmanıza yol açıyor; üstelik bunun için özür dilemek yerine gülümsüyor, çünkü zamandan habersiz olmakla övünüyor. Bir başkası öyle ince, öyle yumuşak, öyle nazik biri ki size, kendinizle ilgili duymak istemeyeceğiniz hiçbir şey söylemiyor ama siz onun, düşündüklerini bastırdığını, içinde sakladığını ve bu düşüncelerin orada giderek acılaşıp başkalaştığını, çok daha farklı düşüncelere dönüştüğünü hissediyorsunuz.

Lucien Daudet'ye göre Proust'un

insanların içini görme yeteneği kıskanılacak kadar büyüktü. O, insan ruhunun genellikle gizli olan aşağılık yanlarını keşfeder, bu yüzden dehşete kapılırdı: En önemsiz yalanlar, düşünülüp de söylenmeyen sözler, sırlar, ilgisiz görünme çabaları, aslında gizli bir motifle söylenmiş nezaket ifade eden bir sözcük, durum öyle gerektirdiği için hafifçe yumuşatılan gerçek düşünceler, kısacası, bizi aşk ilişkisinde endişelendiren, arkadaşlık ilişkisinde üzen, başkalarıyla kurduğumuz ilişkileri bayağılaştıran her şey Proust için her zaman bir şaşkınlık ve üzüntü kaynağı, bir alay konusuydu.

Ne yazık ki, arkadaşlık ilişkisinde dürüstlük sorunu açısından bakıldığında Proust için şunu söyleyebiliriz: Proust'un, başkalarının hatalarını böylesine kolay farketmesi, kendisinin sevilecek biri olduğundan bu kadar çok kuşku duymasıyla ("Tanrım! Kendimi aptal durumuna düşürmek her zaman korkulu rüyam olmuştur") ve arkadaşları hakkında düşündüğü daha olumsuz şeyleri dile getirdiği za-

man onları kaybedeceğine inanmasıyla bağlantılıdır. Proust'un kendi değerini alçalttığını daha önce teşhis etmiştik ("Keşke kendime biraz daha fazla değer verebilsem! Ne yazık ki bu olanaksız!"). Bu değersizlik hissi yüzünden, herhangi bir arkadaşlık ilişkisini sürdürebilmek için abartılı bir dostluk sergilemesi gerektiğini düşünüyordu. Arkadaşlık ilişkisini yücelten görüşlerle ters düşmesine karşın, sevgi görmeyi de çok arzuluyordu ("Üzüntülü olduğum zamanlarda tek tesellim, sevmek ve sevilmek,"). Proust'un itiraf ettiği ve "arkadaşlık ilişkisini mahveden düşünceler" başlığı altında toplayabileceğimiz, ancak her gününü duygusal paranoya krizleri ile geçiren birinin anlayabileceği türden bir dizi endişe şöyle özetlenebilir: "Bizim hakkımızda ne düşündüler?", "Yoksa nazik davranmadık mı?" "Bizden hoşlandılar mı?", bir de "başka biri yüzünden unutulma korkusu".

Demek ki, Proust ne zaman biriyle karşılaşsa, öncelikle, karşısındakinin kendisinden hoşlanmasını, onu hatırlamasını, kendi hakkında iyi şeyler düşünmesini sağlamaya çalışıyordu. "Onu davet eden erkeklere ve kadınlara başdöndürücü iltifatlar yağdırmakla kalmıyor, onları çiçeklere, zevkli hediyelere boğuyordu," diye anlatıyor arkadaşı Jacques-Émile Blanche. Bu onun arkadaşlık kurarken nelere öncelik verdiğini biraz açıklıyor. Proust insan ruhunun derinliklerini görme konusunda bir el falcısını işinden edecek kadar yetenekliydi ama o bu yeteneğini, insan kazanmak amacıyla doğru sözcükler bulmaya, uygun bir gülümseme takınmaya ya da güzel çiçekler seçmeye yönlendirebiliyordu. Bunların hepsi de işe yaradı. Arkadaş edinme sanatında ustalaştı; çok arkadaşı oldu. Hepsi onun arkadaşlığını seviyordu, ona bağlıydı. Ölümünden sonra birçok arkadaşı, *Arkadaşım Marcel Proust* (Maurice Duplay), *Marcel Proust'la Dostluğum* (Fernend Gregh), *Bir Arkadaşa Mektuplar* (Marie Nordlinger) gibi başlıklar taşıyan övgü dolu kitaplar yazdı.

Proust'un arkadaşlık kurmak için ne kadar çaba harcadığı, stratejik zekasını bu işe ne kadar adadığı düşünülürse, bu pek de şaşırtıcı değil. Örneğin, genellikle çok arkadaşı olmayan kişiler, arkadaşlığın dar bir çember olduğunu, bu çember içindeyken söylemek istediğimiz şeylerin mutlaka bizi dinleyenin ilgi alanlarıyla örtüşmesi gerektiğini düşünürler. Bu konuda çok daha kötümser olan Proust, iki kişinin birbirlerine ne kadar ters düşebileceklerini kestiriyor, soruları soran kişi hep kendisi oluyor, kendi kafasındaki düşüncelerle karşısındakini sıkma riskine girmeden karşısındaki kişinin düşüncelerini öğrenmeye çalışıyordu.

Sohbet ederken başka türlü davranmak kabalık olurdu: "İnsanlar nezaketten yoksunlar; konuşurken başkalarını memnun etmeye çalışmak yerine, bencil davranıp kendi ilgilendikleri konular hakkında konuşup duruyorlar." Sohbet, dinleyenleri memnun etmek adına kendinden feragat etmeyi gerektiriyordu: "Sohbet ederken biz kendimiz olmaktan çıkarız... Kendimizi başka insanlara benzetiriz; artık onlardan farklı bir yanımız kalmamıştır."

Araba yarışçısı ve tenisçi olan Georges de Lauris'nin Proust'la nasıl sık sık spordan ve motosikletlerden konuştuklarını şükranla anması da işte bundandı. Kuşkusuz Proust ne sporla ne de motosikletlerle ilgileniyordu ama konuşmayı ısrarla Madame de Pompadour'un çocukluğuna getirirse, Renault'nun krank miliyle çok daha fazla ilgilenen bu adamın arkadaşlığa ilişkin düşüncelerini yanlış anlamış olurdu.

Arkadaşlık, bencil davranıp kendi ilgilendiğimiz konular hakkında konuşmak demek değildi. Arkadaşlık öncelikle sıcaklık ve sevecenlik demekti; işte bu nedenle Proust, bir beyin adamından beklenmeyecek biçimde, fazla "entelektüel" arkadaşlıklar kurmaya hiç önem vermiyordu. 1920 yılının yazında, iki yıl sonra Joyce'la yaşadığı korkunç karşılaşmayı ayarlayacak olan Sydney Schiff'den bir mek-

tup aldı. Sydney, karısıyla birlikte İngiltere'nin bir sahil kasabasında tatil yapmakta olduklarını söylüyordu. Hava hayli güneşliydi ama karısı Violet bir grup samimi genci onlarla birlikte kalmaları için davet etmişti, kendisi de bu gençlerin ne kadar sığ olduklarını görünce çok bunalmıştı. "Bu benim için çok sıkıcı," diye yazıyordu Proust'a, "çünkü sürekli gençlerle birlikte olmaktan hoşlanmıyorum. Naiflikleri bana acı veriyor, bu naifliği yok etmekten ya da en azından bununla uzlaşmaktan korkuyorum. İnsanlar bazen ilgimi çekiyor ama onları sevmiyorum, çünkü yeterince zeki değiller."

Paris'te, yatağına kıvrılıp mektubu okuyan Proust, tek suçları Descartes'ı okumamak olan genç insanlarla bir sahil kasabasında tatil yapma fikrinden hoşlanmayan arkadaşına hak vermekte zorlanıyordu: "Entelektüel işlerimi kendi başıma hallediyorum; insanlarla bir araya geldiğimde, onların zeki olup olmamaları beni pek ilgilendirmiyor; *nazik, içten* vs. olsunlar yeter."

Proust, entelektüel sohbetlere katıldığı zaman da, (başkalarının genellikle yaptığı gibi) dönüp dolaşıp farkettirmeden sözü kendi düşüncelerine getirmek yerine, kendini başkalarını dinlemeye adardı. *Marcel Proust'la Birlikte* adlı bir anı kitabı yayınlayan bir başka arkadaşı Marcel Plantevignes, Proust'un entelektüel sohbetlerdeki nezaketinden, konuşurken insanları yormamak, anlaşılır olmak, her şeyi sınıflandırmamak için ne kadar çaba gösterdiğinden söz ediyor. Proust cümlelerine sık sık "belki", "herhalde" ya da "sizce?" gibi sözler eklerdi. Plantevignes'ye göre bu, Proust'un insanları memnun etme isteğinden kaynaklanıyordu. "Belki hoşlanmadıkları bir şey söyleyerek hata etmişimdir" düşüncesiydi bu davranışın altında yatan. Plantevignes hiç de şikayetçi değildi; böyle ihtiyatlı bir davranış insanı memnun ederdi, özellikle de Proust kötü günündeyse.

Proust'un karamsar günlerinde söylediği şaşırtıcı sözler düşünüldüğünde, bu belkilerle yüzyüze gelmek hayli rahatlatıcı oluyor; "Arkadaşlık yoktur,", "Aşk bir tuzaktır ve ancak bize acı çektirmek için vardır." gibi düşünceler, bu belkiler olmasa insanlar üzerinde çok kırıcı bir etki yapardı.

Sizce?
Proust'un davranışları ne kadar etkileyici olursa olsun, kabaca eleştirilere maruz kalabilir, aşırı kibarlık gösterisi olarak değerlendirilebilirdi. Proust'un arkadaşları arasında biraz daha alaycı olanlar, onun topluluk içinde nasıl davrandığını belirgin özellikleriyle betimleyebilmek için komik bir terim uydurmuşlardı. Fernand Gregh bunu şöyle anlatıyor:

Aramızda proustmak diye bir fiil uydurmuştuk. Bu fiil, bilinçli olarak fazlaca altı çizilen kibar davranışları, yani kabaca söylemek gerekirse, sonu gelmeyen, zarif, yapmacıklı hareketleri ifade ediyordu.

Proust'un proustmasına hedef olan kişilerden biri Laure Haymann adında orta yaşlı bir kadındı. Haymann tanınmış bir saray kadınıydı; bir zamanlar Orléans Dükünün, Yunan Kralının, Prens Egon von Fürstenberg'in, ve son olarak da Proust'un babasının amcası olan Louis Weil'in metresiydi. Proust bu kadınla ilk kez tanışıp ona proustmaya başladığında ergenlik çağının sonlarına yaklaşıyordu. Ona iltifatlarla dolu, uzun mektuplar yazıyor, mektupların yanında çikolatalar, biblolar, çiçekler yolluyordu. Öylesine pahalı hediyeler seçiyordu ki babası bu savurgan davranışları karşısında ona bir söylev çekmek zorunda kaldı.

"Sevgili arkadaşım, canım," diye başlıyor çiçekçiden aldığı birkaç ufak tefek şeyle birlikte Laure'a yolladığı tipik bir mektup. "Sana on beş tane krizantem gönderiyorum.

Umarım sapları istediğim gibi upuzundur." Saplar yeterince uzun değildir ya da kadın onun sevgisinin göstergesi olarak bir demet uzun saplı çiçekten daha kalıcı ve daha büyük hediyeler istiyor olabilir diye, Laure'un şehvani bir zekaya, inanılmaz bir zerafete sahip olduğunu, bütün erkeklerin kendilerini ona adayarak tapınacakları bir kutsal güzellik, bir tanrıça olduğunu yazıyordu mektuplarında. Mektuplarını sevgi dolu sözcüklerle ve pratik önerilerle ("Bu yüzyılın Laure Haymann'ın yüzyılı olarak tarihe geçmesini öneriyorum,") bitirmek ona hiç de garip gelmiyordu. Sonunda, Laure'la arkadaşlık kurmayı başardı.

İşte Laure Haymann'ın, kapısına krizantem çiçekleri yollandığı sıralarda Paul Nadar tarafından çekilmiş bir fotoğrafı:



Proust'un proustmasına hedef olan bir başka kişi de, şair ve romancı Anna de Noailles'ydi. Noailles'nin yayınladığı altı şiir kitabı da tamamen unutuldu ama Proust'a göre bu şiirler, Baudelaire'in şiirleriyle karşılaştırılabilecek nitelikte, dahiyane şiirlerdi. Noailles, 1905 yılının Temmuz ayın-

da, *Tahakküm* adlı romanının bir kopyasını kendisine gönderdiğinde Proust onun bu romanla "insanoğlunun düş gücünü aşan harika bir gezegen" yarattığını söylemişti. O yalnızca kozmik yaratıcı değil, dış görünüşüyle de efsanevi bir kadındı. "Ullsses'i kıskanmama gerek yok, çünkü benim Athena'm daha güzel, daha zeki ve daha çok şey biliyor," diyordu Proust, Noailles için. Bir kaç yıl sonra, Noailles'nin *Parıltılar* başlığı altında topladığı şiirleri konu alan bir eleştiri yazısı kaleme aldı ve bu yazı *Le Figaro* dergisinde yayımlandı. Yazısında, Anna'nın yarattığı imgelerin Victor Hugo'nunkiler kadar müthiş olduğunu, yapıtın göz kamaştırıcı bir başarıyı müjdelediğini söylüyor; kitabı, edebiyatta izlenimciliğin başyapıtı olarak niteliyordu. Bu iddiasını okuyucularına kanıtlamak için Anna'nın bir kaç dizesini bile alıntılamıştı.

Görünmez bir sapanla fırlatılmışcasına
Sıçradı tatlı bir kuş dünyanın tepesine[15]

"Bundan daha harika, daha mükemmel bir imgeye rastladınız mı hiç?" diye soruyordu Proust -bu noktada okurların "Şey*yani*" diye mırıldanarak şiirde eleştirmeni bu kadar sarhoş eden şeyin ne olduğunu merak etmeleri hoş görülebilir.

Eşine az rastlanacak kadar ikiyüzlü bir adam mıydı Proust? İkiyüzlü sözcüğü iyiniyet ve nezaket kisvesi altında kötülük peşinde koşulduğunu, hesaplar yapıldığını; aslında Proust'un Laure Haymann ve Anna de Noailles için hissettiği gerçek duyguların bu bol keseden dağıtılmış övgülerle ilgisi olmadığını, bunların hayranlık ifade etmek için değil de alay etmek için söylenmiş olabileceğini düşündürüyor.

Durum o kadar da dramatik değildir belki. Şüphe yok ki Proust, proustmalarının pek azına gönülden inanıyordu

15. Özgün metinde Fransızca: Tandis que détaché d'unc invisible fronde / Un doux oiseau jaillit juqu'au sommet du monde.

ama yine de bu proustmaların altında yatan, proustmasına yol açan şeye gelince içten olabiliyordu: "Senden hoşlanıyorum; senin de benden hoşlanmanı istiyorum." Onbeş tane uzun saplı krizantem çiçeği, harika gezegenler, tapınan erkekler, Athenalar, tanrıçalar, ve müthiş imgeler... Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, Proust'un kendi niteliklerine ilişkin olumsuz değerlendirmeleri ışığında bakılırsa (Kendimi o kadar aşağı görüyorum ki Antoine [baş uşağı] bile bu kadar aşağı görmüyordur kendini), tüm bunlar onun, sevgi kazanmak için kendi varlığına eklemek zorunda hissettiği şeylerdi.

Aslında, Proust'un toplum içinde sergilediği aşırı nezaket, her arkadaşlık ilişkisinin ne dereceye kadar samimiyetsizlik gerektirdiği konusunda yanıltmamalı bizi. Bize, yazdığı şiir kitabını ya da yeni doğmuş bebeğini gösteren arkadaşımıza her zaman nazik ama içi boş bir söz söylememiz gerekebilir. Böylesi bir kibarlığı ikiyüzlülük olarak tanımlarsak, karşımızdaki insana düşündüklerimizin yalnızca bir bölümüne ilişkin yalan söyleyerek, aslında, onunla ilgili bütünüyle kötü olan niyetlerimizi saklamayı değil de, ona sevgimizi göstermeyi amaçladığımızı unutmuş oluruz. Yüceltmeler ve övgüler olmazsa sevgimizden kuşku duyulabilir, çünkü insanlar kendi yazdıkları dizelere ve çocuklarına inanılmaz derecede bağlıdırlar. Kendilerinden hoşlandığımıza inanmak için bizden belli sözler duymayı gereksinirler. Bizden beklenilen bu sözlerle gerçek arasında bir boşluk vardır: Biz, onlar hakkında bazı olumsuz düşünceler besleyebileceğimizi ama *yine de* onları sevebileceğimizi biliriz. Bir insanın, güzel şiir yazamasa da algılama yetisine sahip olabileceğini, hem gösteriş meraklısı hem de çekici olabileceğini, ağzı koktuğu halde hoş olabileceğini düşünebiliriz. Ama karşımızdaki insanların duyarlılıkları, eşitliğin olumsuz yanını, ilişkiyi tehlikeye sokmaksızın ifade edebilmemizi engeller. Kendimizle ilgili dedikoduları duyunca, bunların altında, dedikodusunu yaptığımız son

insana ilişkin düşüncelerimizden çok daha kötü (ya da çok daha temelli) düşünceler olduğuna inanırız. Oysa biz, bir insanın alışkanlıklarıyla dalga geçsek de ona olan sevgimizde bir değişiklik olmayacaktır.

Proust arkadaşlığı okuma edimiyle karşılaştırır, çünkü ikisinde de başkalarıyla ilişki kurulması söz konusudur. Yine de okuma ediminin temel bir avantajı vardır:

> *Okurken, arkadaşlık ilişkisinin o kendine özgü saflığına yeniden kavuşursunuz. Kitaplarla göstermelik bir dostluk kurulmaz. Eğer akşamlarımızı bu dostlarla geçiriyorsak, gerçekten istediğimiz içindir.*

Oysa yaşamın içinde, birileriyle akşam yemeği yemek zorunda kalırız, çünkü yemek davetini geri çevirirsek değer verdiğimiz bir arkadaşlık ilişkisinin geleceği tehlikeye girecektir. Arkadaşlarımızın yersiz ama kaçınılmaz duyarlılıkları, bizi ikiyüzlülük yapıp daveti kabul etmeye zorlar. Kitaplarla olan ilişkimizde ise çok daha dürüst olabiliriz. Hiç değilse, onları istediğimiz zaman kapatabilir, sıkılmış görünebilir, gerektiği anda bir diyaloğu kısa kesebiliriz. Ama Molière ile bir akşam geçirme şansına erişsek, bu komedi dehası bile bizi zorla gülümsemek durumunda bırakabilir. İşte bunun için Proust, oyun yazarının kendisiyle değil sayfalardaki yansımasıyla arkadaşlık etmeyi yeğlediğini söylüyor. Hiç değilse kitap okurken,

> *Molière'in söylediklerine ancak onları komik bulursak güleriz; eğer yazar bizi sıkıyorsa sıkıldığımızı göstermekten çekinmeyiz ve eğer kitabını okumaktan sıkıldıysak, onun dahi ya da ünlü olduğuna aldırmaksızın, aniden yerine kaldırabiliriz.*

Bütün arkadaşlık ilişkilerinin samimiyetsizlik gerektirdiğini biliyorsak ne yapacağız? Arkadaşlık ilişkisi dediğimiz şemsiyenin altında yürütülen iki proje (sevgi görmek için

yürütülen proje ile dürüst davranmak için yürütülen proje) birbirleriyle sürekli olarak çatışıyorlarsa nasıl davranacağız? Proust hem çok dürüst ve hem de çok sevecen bir insan olduğu için bu ortak projeyi ikiye ayırdı ve arkadaşlığa görülmemiş bir açıdan yaklaştı. Sevgi arayışı ile hakikat arayışı birbirlerine zaman zaman değil, temelde zıt düşüyorlardı. Bu durumda arkadaşlığın ne olduğuna ilişkin çok daha dar bir tanım gerekiyordu: Arkadaşlık, Laure ile şakalaşmaktı; Molière'e sıkıcı olduğunu, Anna de Noailles'ye şiir yazmayı beceremediğini söylemek değil, Proust'un böyle davranarak çok daha kötü bir arkadaşlık sergilediği düşünülebilir, ancak tam tersine, iki şey arasında yaptığı bu kökten ayrım onun daha iyi, daha sadık, daha sevilen bir arkadaş *ve* daha dürüst, daha derin, daha nesnel bir düşünür olmasını sağlamıştı.

Bu ayrımın Proust'un davranışlarını nasıl etkilediği, Fernend Gregh ile kurduğu arkadaşlık ilişkisine bakılınca görülebilir. Fernand Gregh, Proust'un sınıf arkadaşı ve meslektaşıydı. Proust'un ilk öykülerini yayınladığı yıllarda, Gregh, edebiyat dergisi *La Revue de Paris*'de etkili bir konumdaydı. *Zevkler ve Pişmanlıklar* adlı bu öykü kitabında birçok kusur bulunmasına karşın, eski bir okul arkadaşının yapıt üzerine birkaç hoş söz söylemesini beklemek fazla olmazdı. Ama anlaşılan Gregh'nin bunu yapmasını beklemek fazlaydı, çünkü o, *La Revue de Paris* okurlarına Proust'un yazdığı kitaptan söz etmeyi çok görmüştü. Sütunlar arasında bir küçük tanıtma yazısı için yer bulmayı başardı ama bu yazıda da yalnızca kitaptaki resimleri, kitabın önsözünü, kitapla birlikte eline geçen ve Proust'la hiç ilgisi olmayan piyano parçalarını anlatıyor; Proust'un kitabını bastırmak için ilişkilerini kullandığını ima eden alaycı sözler söylüyordu.

Gregh gibi bir arkadaşınız böyle bir olaydan sonra bir kitap, hem de gerçekten kötü bir kitap yazsa, değerlendirme-

niz için kitabın bir kopyasını size yollasa ne yaparsınız? Proust olaydan yalnızca birkaç hafta sonra bu soruyla yüzyüze geldi. Fernand, *Çocukluk Evi* adlı şiir kitabını Proust'a yollamıştı. Anna de Noailles'nin yazdıkları, bu kitaptaki şiirlerle yanyana koyulsa, Noailles'nin şiirleri gerçekten de Baudelaire'inkilerle karşılaştırılabilir gibi görünürdü herhalde. Proust, Gregh'i kendi davranışıyla yüzleştirme fırsatını kullanabilir, ona şiirleri hakkında doğruyu söyleyebilir, kitap tanıtma işine dört elle sarılmasını salık verebilirdi. Ama bu Proust'un tarzı değildi; bunun yerine Proust arkadaşına bir tebrik mektubu göndermişti. "Okuduklarım gerçekten çok *güzel,*" diye yazmıştı Proust. "Kitabıma karşı zalim davrandığını biliyorum. Şüphesiz, onu kötü bulduğun için. Ben de senin kitabını iyi bulduğum için, bu düşüncemi sana ve başkalarına söylemekten mutluluk duyuyorum."

Bitirip de postalamamaya karar verdiğimiz mektuplar, postaladıklarımızdan çok daha ilginç olabilir. Ölümünden sonra Proust'un kağıtları arasında Gregh'e yazdığı bir not bulundu. Bu notu, göndermiş olduğu mektuptan kısa bir süre önce yazmıştı. Notta, çok daha acımasız, kabul edilmesi çok daha güç ama çok daha doğru sözler vardı. Proust, önce kitabı kendisine gönderdiği için Gregh'e teşekkür ediyor, sonra şiirlerin niteliklerinden çok niceliklerini övüyor, en sonunda da Gregh'in kibirli, güvenilmez ve çocuk ruhlu olduğundan söz ederek ona saldırıyordu.

Proust bu notu niçin yollamadı? Bize üzüntü veren durumun, bu duruma yol açan kişinin kendisiyle tartışılması gerektiğine ilişkin baskın görüşe karşın, böyle bir tartışmanın getireceği hoş olmayan sonuçlar bizi bir kere daha düşündürmeli. Proust, Gregh'i bir restoranda yemeğe çağırıp ona en güzel üzümlerden ikram edebilir, garsonun avucunun içine ek olarak beşyüz frank bahşiş sıkıştırabilir ve en yumuşak sesiyle arkadaşına, kibirli biri gibi göründüğünü, güven konusunda sorunlar yaşadığını ve biraz çocuk ruhlu

olduğunu söyleyebilirdi; ama o zaman Proust'un eline geçen tek şey, Gregh'in kıpkırmızı kesilmesi, üzümleri bir kenara itip, fazla bahşiş bırakılan garsonun şaşkın bakışları altında, kızgınlıkla restoranı terketmesi olacaktı. Hiç gerekmediği halde, kibirli Gregh'i yabancılaştırmaktan başka ne işe yarardı bu davranış? Proust, el falcısınınkileri andıran görülerini paylaşmak için mi arkadaşlık kurmuştu bu adamla?

Bunun yerine, garip düşüncelerimiz başka bir yerde, karşımızdakiyle paylaştığımız zaman onu çok kıracak gözlemlerimiz için uygun olan bir yerde ifade edilse daha iyi olurdu. Hiç gönderilmeyen bir mektup bu yerlerden biriydi. Romansa bir başkası.

Kayıp Zamanın İzinde, şaşılacak kadar uzun, gönderilmemiş bir mektup, yaşam boyu süren proustmalara karşı bir panzehir, Athenaların, gösterişli hediyelerin, uzun saplı krizantemlerin küstah versiyonu ve söylenemeyen şeylerin nihayet dile getirildiği yer olarak da değerlendirilebilir. Sanatçıları, "hiç söylenmemesi gereken şeylerden söz eden yaratıklar" diye niteleyen Proust'a, söyleyemediği her şeyi söylemek için bir şans vermişti bu roman. Laure Haymann'ın esrikleştirici yanları vardı ama pek değerli olmayan özellikleri de vardı. Bu özellikler, kurgusal kahraman Odette de Crècy'nin karakterinde yansıtılıyordu. Fernand Gregh, gerçek yaşamda Proust'un söylevinden kurtulmayı başarmıştı ama bir ölçüde kendinden esinlenilen Alfred Bloch'un korkunç portresinde örtük olarak dile getirilen bir söylevle karşılaşmıştı.

Ne yazık ki, Proust'un dürüst olmayı elden bırakmadan arkadaşlarını yanında tutma çabası, Paris sosyetesinin bu romanı düşüncesizce, ısrarla bir *roman à clef** olarak oku-

* Gerçek yaşamdaki gerçek kişiler için uydurma adların kullanıldığı roman *(ç.n.)*.

maları nedeniyle boşa gitti. "Bu karakterlerle gerçek yaşamdakiler arasında hiç benzerlik yoktur," diye bastırıyordu Proust ama yine de, bazı benzerlikler büyük kızgınlıklara yol açıyordu. Camille Barrère, Norpois'da kendinden bir şeyler bulmuş, Robert de Montesquiou kendisiyle Baron de Charlus arasında benzerlikler yakalamış, Duc d'Albufera, Louisa de Mornand ile kurduğu ilişkiyi Robert de Saint-Loup'un Rachel ile ilişkisinde görmüş, Laure kendi özelliklerinden bazılarını Odette de Crècy'de farketmişti. Proust hemen Laure'a koşup Odette "senin tamamen zıttın," dediyse de kadının ona inanmakta zorlanması anlaşılır bir şey. Çünkü Laure ile Odette'in adresleri bile aynıydı. Proust'un zamanına ait bir rehbere bakıldığında Laure'un adresinin "HAYMAN (Mme Laure), Lapérouse Sokağı, 3" olarak verildiği görülür. Romanda Odette'in adresi "Arc de Triomphe'nin arkasındaki La Pérouse Sokağında küçük bir otel" biçiminde verilmiştir. Aradaki tek fark sokak adının biraz değişik yazılmış olması gibi görünüyor.

Bu tersliklere karşın, arkadaşlık ilişkisine ait olanla gönderilmemiş bir mektuba ya da bir romana ait olanı birbirinden ayırma ilkesi savunulabilir (sokak adlarını değiştirmek ve mektupları iyi saklamak şartıyla tabii).

Aslında, bu ilke arkadaşlık adına bile savunulabilir. "Arkadaşlığı hor görenler ... dünyadaki en iyi arkadaşlar olabilirler," demişti Proust. Bunun nedeni, belki de bu insanların arkadaşlık bağına çok daha gerçekçi beklentilerle yaklaşmalarıdır. Onlar, uzun uzadıya kendilerinden söz etmezler; konunun önemsiz olduğunu düşündüklerinden değil, tam tersine konunun, konuşma denilen rastgele, oradan oraya atlayan ve tümüyle yüzeysel araca emanet edilmeyecek kadar önemli olduğunu düşündüklerinden. Onlar, yanıt vermek yerine soru sormaktan gocunmaz, arkadaşlığı başkalarına söylev vermek olarak değil, birilerinden bir şeyler öğrenmek olarak görürler. Dahası, başkalarının duyarlılık-

larını anlayışla karşıladıkları için, belli oranda sahte sevecenliği bir gereklilik olarak kabul eder, yaşlanmakta olan eski bir saray kadınının dış görünüşünü biraz renklendirerek yorumlayabilir, iyi niyetle yazılmış ama çok kötü şiirlere olumlu eleştiriler yazabilirler.

Hakikatin ve sevginin aynı anda peşinden gitmek yerine, bu ikisi arasındaki zıtlığı değerlendirir, projelerini ikiye ayırır, krizantemlerle roman arasında, Laure Haymann ile Odette de Crècy arasında, gönderilen mektupla yazılması gereken ama yine de saklı kalan mektup arasında akıllıca bir ayrım gözetirler.

BÖLÜM YEDİ

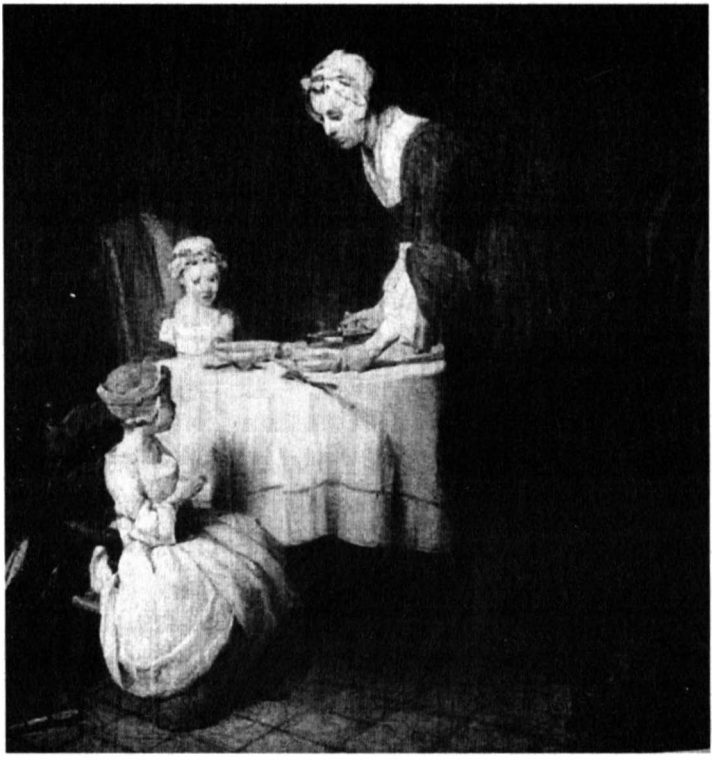
GÖZLERİMİZİ NASIL AÇABİLİRİZ

Proust, yazdığı makalelerden birinde, kasvetli, kıskanç, hayatından memnun olmayan bir genç adamın yüzünü yeniden güldürmeye çalışıyordu. Bu genç adamı, ailesinin evinde öğle yemeğinden sonra masada oturmuş, çevresindekilere boş boş bakarken resmediyordu. Masa örtüsünün üzerine bırakılmış bir bıçak, yeterince pişmemiş, lezzetsiz pirzoladan geriye kalanlar, yarısı katlanmış masa örtüsü. Adam, yemek odasının uzak bir köşesinde oturmuş örgü örmekte olan annesini, bir dolabın tepesine, özel günlerde açılmak için saklanan bir brendy şişesinin hemen yanına kıvrılmış yatan evin kedisini görebiliyordu. Bu manzaranın sıradanlığı, genç adamın parası olmadığı için satın alamadığı güzel ve pahalı şeylere düşkünlüğüyle ters düşüyordu. Proust, bu estetik meraklısı adamın kendi burjuva evine bakınca nasıl rahatsız olduğunu, gördüğü ihtişamlı müzelerle ve katedrallerle kendi evini nasıl karşılaştırdığını hayal ediyordu. Genç adam, evlerini uygun biçimde dekore edecek kadar parası olan bankerleri kıskanıyordu. O evlerde her şey güzeldi, şöminedeki maşalardan kapı tokmaklarına kadar her şey sanat eseriydi.

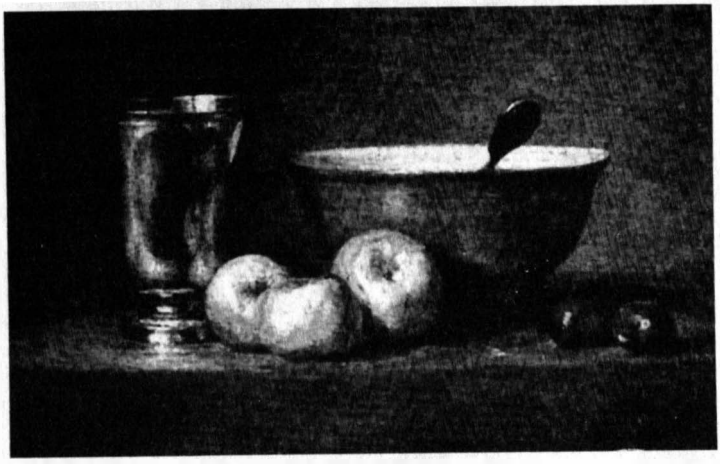
Kendi evinin kasvetli havasından kurtulmak için, Hollanda'ya ya da İtalya'ya giden ilk treni yakalayamasa bile, dışarı çıkıp Louvre'a gidebilir, oradaki muhteşem şeylere, Veronese tarafından resmedilmiş büyük saraylara, Claude'un liman manzaralarına, Van Dyck'in çizdiği prenslerin yaşantılarına bakınca gözü gönlü açılırdı.

Adamın talihsizliğinden etkilenen Proust, müze ziyaretinde ufak bir değişiklik yaparak, onun hayatını kökten değiştirmek istedi. Adamın, Claude ve Veronese'in tablolarıyla dolu galerilere girmesine izin vermedi ve onu müzenin çok daha farklı bir bölümüne, Jean-Babtiste Chardin'in yapıtlarının sergilendiği galerilere doğru yönlendirdi.

Bu garip bir seçim gibi görünebilir, çünkü Chardin ne limanları, ne prensleri ne de sarayları konu edinmişti tablolarında. Meyve kaseleri, sütlükler, çaydanlıklar, ekmek somunları, bıçaklar, şarap dolu bardaklar ve dilimlenmiş etler çizmekten hoşlanıyordu. Mutfak araç gereçleri, yalnızca çikolata kavanozları değil, tuzluklar, süzgeçler resmediyordu. İnsanlara gelince, Chardin'in insan figürlerinin kahramanca bir şeyler yaptıklarını söylemek güçtü: Biri kitap okuyor, bir başkası oyun kağıtlarından kule yapıyor, bir kadın elinde bir kaç ekmekle çarşıdan gelmiş evine giriyor, bir anne nakış işleyen kızına hatalarını gösteriyordu.



Konu edindiği nesnelerin sıradanlığına karşın, Chardin'in tabloları inanılmaz derecede çekici, baştan çıkarıcı tablolardı. Çizdiği bir şeftali, meleklerin yanakları kadar pembe ve dolgundu, midyelerle ya da limon dilimleriyle dolu bir tabak, oburluğun ve şehvetin simgesiydi. İçi temizlenip kancanın ucuna asılmış bir vatoz, yaşamı boyunca korku saçtığı denizleri hatırlatıyordu. Balığın iç kısmı koyu kırmızı kan rengindeydi, mavi damarlar, beyaz kaslar görülüyor, balık bu haliyle bir katedralin rengarenk boyanmış tavanını akla getiriyordu. Nesneler arasında bir uyum da göze çarpıyordu: Bir tabloda, şöminenin önüne serilmiş kilimin, iğne kutusunun ve yün yumağının kırmızı tonları arasında bir dostluk var gibiydi. Bu tablolar bizim kendi dünyamıza açılan birer pencereydiler. İlk bakışta bizim kendi dünyamıza benzettiğimiz ama alışılmadık biçimde çekici tablolardı bunlar.



Proust, kendi yarattığı mutsuz genç adamın, Chardin'le karşılaşınca, ruhsal bir dönüşüm geçirebileceğinden umutlanmaya başlamıştı.

Önceden bayağı olarak nitelediği şeylerin çarpıcı resimleriyle gözleri kamaştıktan, ona yavan gelen yaşamın bu iştah açıcı görüntülerine, değersiz bulduğu doğayı konu alan bu büyük sanat yapıtlarına baktıktan sonra ona şunu sormalıyım: Mutlu musun?

Neden mutlu olsun? Çünkü Chardin ona, önceden yalnızca saraylarda ya da prenslerin yaşantılarında bulacağını düşündüğü güzellikleri, biraz çabalayarak, kendi çevresinde de bulabileceğini göstermişti. Genç adam artık estetik dünyadan dışlandığını hissedip acı duymayacak, altın kaplamalı şömine maşaları, elmas kakmalı kapı tokmakları olan zengin bankerleri o kadar kıskanmayacaktı. Metalin ve çanak çömleğin de büyüleyici olabileceğini, gündelik mutfak eşyalarının da değerli taşlar kadar güzel olabileceğini öğrenecekti. Chardin'in tablolarına baktıktan sonra, aile evindeki en mütevazı oda bile onu memnun edecekti. Proust şunu vaad ediyordu:

Mutfağa girdiğin zaman, bu ilginç, bu harika, bu güzel, tıpkı Chardin gibi, diyeceksin kendi kendine.

Makalesini yazmaya başladıktan sonra Proust, *Revue Hebdomadaire* adlı sanat dergisinin editörü olan Pierre Mainguet'ye yazarak onun ilgisini makalenin içeriğine çekmeye çalıştı:

Biraz gösterişli bir başlık, ama sanat felsefesi üzerine küçük bir çalışma yaptım. Bu çalışmada büyük ressamların bize dış dünyayı nasıl sevdirdiklerini, bizi dış dünya hakkında nasıl bilgilendirdiklerini, bizim gözlerimizi nasıl dünyaya "açtıklarını" göstermeye çalıştım. Makalemde Chardin'in yapıtlarını örnek olarak kullanıp bu yapıtların yaşamımızı nasıl etkilediğini, bize ölüdoğanın doğasını *göstererek en mütevazı anlarımızı nasıl bilgece ve büyüleyici bir biçimde resmettiğini anlatmak*

istedim. Sizce böyle bir çalışma Revue Hebdomadaire *okuyucularının ilgisini çeker mi?*

Belki çekerdi ama derginin editörü bunun tersini düşündüğü için, okuyucuların karar verme şansı hiç olmadı. Editörün yazıyı geri çevirmesi anlaşılır bir hataydı. Yıl 1895'di ve Mainguet bu Proust'un bir gün *Proust* olacağını kestiremezdi. Dahası, makaleden çıkan anlam saçma sayılabilirdi. Her şeyin, herhangi bir limonun bile güzel olabileceğini, başkalarının hayat şartlarını kıskanmamız için bir neden bulunmadığını, bir kulübenin bir villa kadar hoş görünebileceğini, zümrütün bir toprak kaptan daha fazla değer taşımadığını söylüyordu neredeyse.

Ancak, Proust daha ilginç bir şey yapıyor, bizi bütün nesnelere *aynı* değeri vermeye çağırmaktansa, her nesneye *doğru* değeri vermeye davet ediyor, böylece bazı şeyleri haksız yere görmezden gelmemize, bazı şeyler karşısında da gereksiz bir heyecana kapılmamıza yol açan ve iyi yaşam denilen şeyle beraber gelen bazı düşünceleri gözden geçiriyordu. Eğer Mainguet bu yazıyı geri çevirmeseydi, *Revue Hebdomadaire* okuyucuları güzellik anlayışlarını yeniden değerlendirme şansını kullanabilecek, tuzluklarla, kap kacakla ve elmalarla yepyeni ve büyük olasılıkla çok daha yararlı ilişkiler kurabileceklerdi.

Neden daha önce böyle ilişkiler kurmamışlardı? Masaörtülerine ve meyvalara neden hayranlık duymamışlardı? Bir açıdan bakıldığında bu tür sorular yüzeysel görünebilir. Bazı şeylerin güzelliklerinden etkilenmek, bazılarınınkinden de hiç etkilenmemek insana *doğal* gelir. Bizi görsel olarak neyin etkilediğini seçerken bilinçli olarak, derin derin düşünmeyiz. Saraylardan etkileniriz, mutfaklardan etkilenmeyiz, porselenden etkileniriz, çin porseleninden etkilenmeyiz, guava bizi etkiler, elma etkilemez.

Ancak, estetik yargılara anında varıyor olmamız, yargımızın kökünde yatan şeylerin tümüyle doğal olduğu, bunların hiçbir zaman değişmeyeceği düşüncesine vardırmamalı bizi. Proust'un Mainguet'ye yazdığı mektupta da anlatılmak istenen bu. Büyük ressamların gözlerimizi açtığını söylerken Proust, aynı zamanda güzellik anlayışımızın durağan olmadığını, ressamların tabloları aracılığıyla daha duyarlı hale gelebileceğini, bu sayede bizim önceden görmezden gelinen estetik nitelikleri takdir edebileceğimizi ifade ediyordu. Eğer hayatından mutlu olmayan genç adam masaörtülerini ya da meyvaları değerlendiremediyse, bu bir ölçüde bu nesnelerin ne kadar çekici olabileceklerini ona gösterecek imgelerle hiç karşılaşamamasındandı.

Büyük ressamlarda bizim gözlerimizi açacak bir güç vardır, çünkü onların gözleri görsel olanın bazı özelliklerine karşı aşırı duyarlıdır: Bir kaşığın ucundaki ışık oyunlarına, masaörtüsünün yumuşak kıvrımlarına, bir şeftalinin kadifemsi kabuğuna ya da yaşlı bir adamın yanağındaki pembeliğe. Bütün bu nitelikler baktığımız şeyin güzel olduğu izlenimi doğurur bizde. Sanat tarihini şöyle karikatürize edebiliriz: Sanat tarihi, dikkate değer farklı öğelere işaret eden dahilerden, inanılmaz teknik ustalıklarını kullanan ressamlardan oluşur. Yaptıkları işle aslında bize "Delfy'nin şu arka sokakları güzel, değil mi?" ya da "Seine Paris'in dışından hoş görünmüyor mu?" demek isterler. Chardin ise dünyaya ve dünyadaki bazı mutsuz genç adamlara şunu der: "Yalnızca Roma *campagna*'sına, Venedik'teki geçit törenlerine, Charles I.'ın atının sırtında gururlu bir yüzle dolaşmasına bakma, bir de dolaptaki meyve tabağına, mutfağında asılı duran ölü balığa, holdeki çıtır çıtır ekmeklere bak."

Bir şeye ikinci kez bakmanın getirdiği mutluluk Proust için iyileşmenin en iyi yoludur. Bu görüşe göre, tatmin

olamayışımızın nedeni kendi hayatlarımızın baştan beri kusurlu olmasından değil, kendi hayatlarımıza gerektiği gibi bakmamamızdan kaynaklanır. Çıtır çıtır ekmeklerin güzelliğini takdir etmemiz, bir şatoya ilgi duymamızı engellemeyecektir ama ekmeklerin güzelliğini hiç farketmiyorsak, takdir etme yetimizi iyice gözden geçirmemiz gerektiğine işaret eder bu. Mutsuz genç adamın evinde gördükleriyle Chardin'in benzer iç mekanlarda seçtiği ayrıntılar arasındaki büyük fark, salt edinme ya da sahip olma sürecine karşıt olarak, belli bir bakma biçimini vurgular.

1895 yılında yazılan bu makaledeki genç adam, gözlerini açamadığı için mutsuz olan tek kahramanı değildi Proust'un. Onunla, hayatından memnun olmayan başka bir Proust kahramanı arasında önemli benzerlikler vardı. Bu ikinci kahraman onsekiz yıl sonra ortaya çıktı. Chardin makalesindeki genç adam da, *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtın anlatıcısı da bunalım içinde, ilgilerini çekecek hiçbir şey bulamadıkları bir dünyada yaşarken kendi dünyalarından bir görüntüyle hayata dönüyorlardı. Bu görüntüler nesnelerin gerçek ama inanılmaz derecede parlak renklerini sunuyor ve o zamana kadar gözlerini iyice açamamış olduklarını hatırlatıyordu onlara. Aradaki tek fark, bu parlak görüntülerden birinin Louvre'un bir galerisinden, ötekininse bir pastaneden çıkmasıydı.

Proust, pastane mamülü hikayesini şöyle anlatır: Anlatıcı bir kış günü öğleden sonra evde oturmaktadır. Nezledir ve geçirdiği kasvetli günün ağırlığı vardır üstünde. Geleceğe ilişkin tek beklentisi ertesi gün geçireceği bir başka kasvetli gündür. Derken, annesi odaya girer ve ıhlamur isteyip istemediğini sorar. Anlatıcı önce annesinin teklifini geri çevirir ama birdenbire, özel bir neden olmaksızın, fikrini değiştirir. Annesi ıhlamurun yanında, küçük, şişman, deniz kabuğuna benzer bir kalıbın içinde pişirilmiş gibi görünen keklerden getirir. Romatizmalı, keyifsiz anlatıcı, kekten

bir parça koparıp ıhlamurun içine atar, sonra ıhlamurdan bir yudum alır. İşte tam o anda mucizevi bir şey olur:

> *Kek parçacıklarıyla karışmış sıcak sıvıyı damağımda duyumsar duyumsamaz bedenimi bir ürperti sardı; yaşadığım bu sıradışı şeyi anlamak için durdum. İnanılmaz bir zevk dalgası tüm duyularımı ele geçirmişti; her şeyden ayrı, her şeyden bağımsız bu duygunun kaynağını bulamıyordum bir türlü. Birdenbire, yaşamın içindeki tüm olaylar uzak, yaşamın getirdiği tüm felaketler zararsız, yaşamın kısalığı ise bir yanılsama gibi geldi bana. Artık sıradan, akıntıya kapılıp giden bir ölümlü gibi hissetmiyordum kendimi.*

Bu nasıl bir kekti böyle? Anlatıcı çocukluğunda ailesiyle birlikte, Léonie Teyzenin Combray'deki evinde geçirirdi yaz tatillerini. Bu tatiller sırasında, her Pazar Léonie Teyzeye günaydın demek için onun odasına girerdi. Bu kek, Léonie Teyzenin çaya batırıp çocuk anlatıcıya verdiği kekten başkası değildi. Tüm yaşamı gibi çocukluk yılları da anlatıcının belleğinde bulanıktı; hatırlayabildikleriyse ilginçlikten, çekicilikten çok uzaktı onun için. Bu, hatırladığı şeylerin gerçekten çekici olmadığı anlamına gelmiyor; belki de anlatıcı sadece neler olduğunu unutmuştu o kadar. İşte bu kek onun hatırlama konusundaki başarısızlığına işaret ediyordu. Fizyolojinin bir cilvesiyle, çocukluğundan beri tatmadığı ve bu nedenle de çocukluğundan sonraki yaşantısıyla ilgili başka çağrışımlar yapmayan kek onu Combray'deki eski günlerine götürebiliyor, zengin, sıcak anıların akıntısına sürükleyebiliyordu. Anlatıcı, yeni keşfettiği bir merakla Léonie Teyzenin yaşadığı eski gri evi, Combray'i ve civarını, haber götürmek için koştuğu sokakları, harap kiliseyi, kır yollarını, kaldıkları evin bahçesindeki çiçekleri ve Vivonne Nehrinde yüzen su zambaklarını hatırlıyor, bu sayede, daha sonra anlatacağı romanı esinleyen anıların değerini farkediyordu. Böylelikle anlatıcı, du-

yarlılık ve duyusal dolayımsızlık açısından bütünlüklü, uzatılmış, denetim altına alınmış bir "Proust ânı" yaşıyordu.

Kek olayında anlatıcı keyiflenmişti, çünkü bu kek sayesinde, sıradan olanın kendi *yaşamı* değil de belleğindeki *imge* olduğunu kavramıştı. Bu, Proust'a özgü anahtar bir ayrımdı ve Chardin makalesindeki genç adam için olduğu kadar kendisi için de geçerliydi:

> *Yaşam bazı anlarda bize çok güzel görünür ama buna karşın çoğu kez onu anlamsız buluruz; bunun nedeni, yaşam hakkındaki yargılarımızı, sıradan bir anlayışla, yaşamın kendisinin sunduğu kanıtlara değil de yaşamla hiç ilgisi olmayan birçok farklı imgeye dayandırmamız -ve bundan dolayı yaşamla ilgili olumsuz düşüncelere varmamızdır.*

Bu zenginlikten uzak imgeler, bir sahneyi belleğimize gereğince yerleştirme ve sonradan o sahnenin gerçekliğine ilişkin bir şeyler hatırlama konusundaki başarısızlığımızdan doğar. Aslında Proust, belleği bilinçli olarak harekete geçirme çabasına kıyasla, belleğimizin istem dışı çalışmasına neden olacak bir kekin, unutulmuş bir kokunun, eski bir eldivenin, zihnimizde geçmişe dönük çok daha zengin imgeler canlandırabileceğini savunur.

> *İstemli bellek, yani zekamıza ve gözlerimize ilişkin bellek, bize geçmişin kötü kopyalarından başka bir şey vermez; tıpkı kötü ressamlar tarafından yapılmış kötü ilkbahar tablolarına benzer bunlar ... Yaşamın güzel olduğuna inanmayız çünkü yaşadıklarımızı* hatırlamayız, *ama uzun zamandır unuttuğumuz bir kokuyu şöyle bir içimize çektik mi sarhoş olurveririz. Benzer biçimde, ölenleri artık sevmediğimizi* sanırız *ama kazara eski bir eldiven gözümüze çarpınca gözyaşlarına boğuluruz.*

Ölümünden birkaç yıl önce, Proust'a bir anket verildi. Ankette, (15 yıldır adım atmadığı) Louvre sarayında en çok

beğendiği sekiz tabloyu belirtmesi isteniyordu. İşte Proust'un kararsızlığını belli eden yanıtı: Watteau'nun *Gemiye Biniş*'i ya da *Kayıtsız*'ı; Chardin'den üç tablo: Oto-portresi, karısının portresi ve *Ölüdoğa*sı, Manet'nin *Olympia*'sı; bir Renoir tablosu ya da Carot'nun *Dante'nin Kayığı* adlı tablosu, ya da aynı ressamın *Chartres Katedrali* adlı tablosu ve son olarak Millet'nin *İlkbahar*'ı.

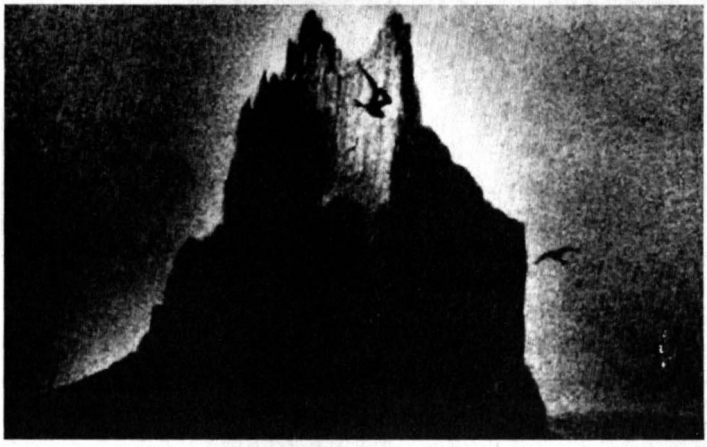
Böylece, Proust'un iyi diye nitelediği resimler hakkında bir fikrimiz oluyor. Bunlar Proust'a göre, geçmişe ilişkin gerçek nitelikleri ortaya çıkaran istem dışı bellek gibi, ilkbaharın gerçek niteliklerini de tam olarak yansıtıyorlar. Peki, iyi bir ressam, ortalama bir ressamın yansıtamayacağı neyi yansıtır tablosunda? Yani bir başka deyişle, istemli belleği istem dışı bellekten ayıran nedir? Bu soruya verilecek bir yanıt, bu ayrımın pek büyük olmadığı ya da şaşılacak kadar küçük olduğudur. Kötü ilkbahar resimlerinin, aslında iyi olanlardan çok farklı olmakla birlikte, onlara ne kadar benzedikleri dikkat çekicidir. Kötü ressamlar yetkin birer teknik ressam olabilir, bulutları harika çizebilir, sürgün veren yaprakları, ağacın köklerini ince ince resmedebilir ama yine de ilkbahara bütün cazibesini veren o yakalanması zor ayrıntıları tablolarına aktaramayabilirler. Örneğin, kötü bir ressam, bir ağaçtaki çiçeklerin kenarlarını çevreleyen pembemsi hattı, bir tarlada ışığın fırtınalı bir havaya kıyasla güneşli bir havada nasıl farklılık gösterebileceğini, ağaç kabukları üzerindeki budakları, yol kenarlarındaki narin, titrek görünüşlü çiçekleri resmedemez, bu nedenle de bizim bu ayrıntıları farketmemizi sağlayamaz. Şüphesiz bunlar küçük ayrıntılardır, ama sonuçta, bizim ilkbahara yüklediğimiz bütün anlam, ona duyduğumuz bütün hayranlık bu küçük ayrıntılardan kaynaklanır.

Benzer biçimde, istemli bellekle istem dışı bellek arasındaki fark hem çok küçük hem de çok önemlidir. O efsanevi ıhlamurla keki tatmadan önce anlatıcının belleği çocuk-

luk anılarından tümüyle yoksun değildi. Çocukken yaz tatillerinde hangi şehre '(Combray'e mi yoksa Clermont-Ferrand'a mı?) gittiğini, oradaki nehrin adının ne (Vivonne mu yoksa Varonne mu?) olduğunu, hangi akrabasının evinde (Léonie Teyze'ninkinde mi yoksa Lilie Teyze'ninkinde mi?) kaldığını unutmamıştı. Ama bu anılar canlı değillerdi çünkü iyi bir ressamın fırça darbelerine benzetebileceğimiz bir şeyden, örneğin, bir öğleden sonra Combray Meydanı'na ışığın nasıl düştüğüne, Léonie Teyze'nin yatak odasının nasıl koktuğuna, nehrin kıyısında havanın ne kadar nemli olduğuna, bahçedeki çanın sesine, öğle yemeğinde pişen taze kuşkonmazın tadına ilişkin farkındalıktan yoksundular. Bu ayrıntılar dikkate alındığında, kekin yolaçtığı şeyi bir *hatırlama* ânı değil de bir *takdir etme* ânı olarak betimlemek daha doğru olabilir.

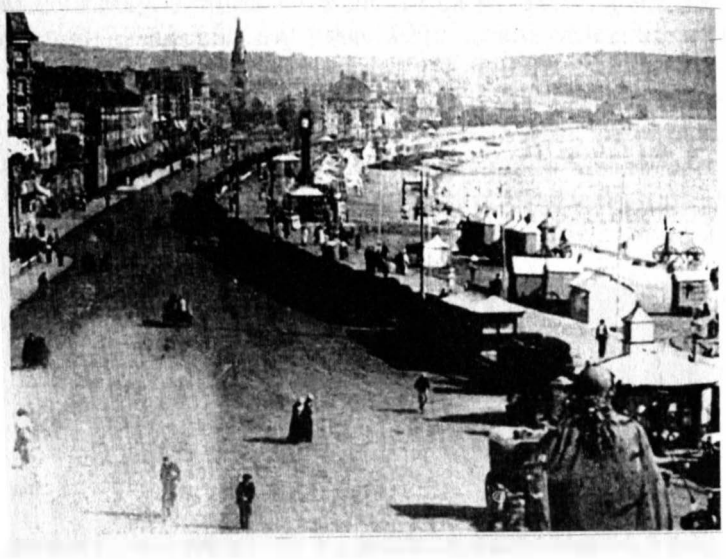
Biz çevremizdekileri neden tam anlamıyla takdir edemiyoruz? Sorun, dikkatsizliğin ya da tembelliğin çok ötesine gidiyor. Bu, biraz da yeterince güzel imgeyle karşılaşmamış olmamızdan kaynaklanabilir. Aslında bu imgeler bize rehberlik etmek, bizi esinlemek için kendi dünyamızın yakınlarıda bulunurlar. Proust'un makalesindeki genç adam hoşnutsuzdur çünkü o yalnızca Veronese'yi, Claude'u, Van Dyck'i tanır ve bu ressamlar onun dünyasına yakın dünyaları resmetmezler. Kendi sanat tarihi bilgisi de Chardin'i tanımasına yetecek kadar engin değildir. Oysa genç adam kendi mutfağına biraz daha ilgiyle bakabilmek için Chardin'e şiddetle gereksinim duymaktadır. Bu ihmal belirleyici gibi görünüyor. Bazı büyük sanatçılar gözlerimizi açıp dünyamıza bakmamız için ne kadar çaba harcarlarsa harcasınlar, daha az yararlı bir çok imge tarafından kuşatılmamızı engelleyemezler. Bu imgeler kötü niyetlerle ortaya çıkartılmamış, hatta büyük bir ustalıkla resmedilmiş olsalar bile bize, kendi yaşamımız ile güzellik âlemi arasında derin bir uçurum olduğunu düşündürürler.

Proust'un anlatıcısı, çocukken deniz kenarına gitmek için büyük bir heves duyar. Normandiya'ya, özellikle de adını çok duyduğu Balbec'e gitmenin ne kadar güzel olacağını düşünür durur. Ancak, çocuk Ortaçağ Gotik dönemden kalma bir kitapta rastlanabilecek bir takım deniz kıyısı görüntülerinin fazlaca etkisi altında kalmıştır. Bu eskimiş imgelerin ışığında, sisle kaplı, puslu ve azgın dalgaların dövdüğü bir sahil; martı çığlıklarının ve denizin sağır edici uğultusunun yankılandığı kuleleriyle, sarp kayaların tepesine kurulmuş yıkık dökük kiliseler hayal eder. Normandiya'da yaşayanlar, Homeros'un destanlarında adı geçen, dipsiz bir karanlıkta gizemli bir yaşam süren Simerya kabilesinin mağrur torunlarıdır.



Deniz kıyısına ilişkin böyle bir güzellik imgesi, anlatıcının yolculuk sırasında yaşadığı sıkıntıları açıklıyor. Anlatıcı Balbec'e vardığında, karşısında tipik bir yirminci yüzyıl tatil kasabası bulur. Her yer lokantalarla, dükkanlarla, motosikletlerle, bisiklete binen insanlarla doludur; insanlar yüzmeye gidiyor ya da güneş şemsiyeleriyle sahilde yürüyüş

yapıyordur. İhtişamlı bir lobisi ve asansörü olan bir otel bile vardır sahilde. Otelin yemek salonundaki yekpare camlar da, pırıl pırıl parlayan güneşin altında uzanan durgun denize bakıyordur.



Ama bunlardan hiçbiri, Ortaçağ Gotik döneme takılıp kalmış, sarp kayalıkları, çığlık çığlığa martıları ve kükreyen denizi görmek için can atan anlatıcıya ilginç gelmez.

Anlatıcının yaşadığı düşkırıklığı, kafamızdaki imgelerin çevremizdekileri takdir etme konusunda ne kadar büyük bir önem taşıdığını gösteriyor. Yanlış imgelerle evden çıkma riski de var tabii. Sarp kayalıkların, çığlık çığlığa martıların görüntüsü büyüleyici olabilir ama bu görüntü, tatil için gittiğimiz yerin gerçekliğinden altı yüzyıl kadar geriye uzanıyorsa, o zaman sorunlar yaşanacak demektir.

Anlatıcının, çevresinde gördükleri ile kendi güzellik anlayışı arasında büyük bir uçurum olduğu doğrudur, ancak bu ikisi arasındaki farkın modern çağa özgü bir şey olup olmadığı tartışılır. Teknolojinin ve mimarinin hızla değişmesi yüzünden dünyamız, hoş imgelere dönüştürülememiş bir çok görüntü ve nesneyle dolup taşmaktadır. İşte bu nedenle biz, belki şimdikinden daha güzel olmayan ama gözlerimizi açmamıza yardım eden kişiler tarafından çok kereler resmedildiği için bize öyle gelen başka bir dünyaya, yitirdiğimiz o eski dünyaya özlem duyarız. Aslında bize çekici gelebilecek yanları olan ama bunları kavramamıza yardım edecek çok önemli imgelerden yoksun kalmış modern yaşama karşı böyle körü körüne bir hoşnutsuzluk beslemek de tehlikeli olabilir.

Neyse ki, eski imgelere bağlı kalmaktansa kendi imgelerini yaratmak isteyen ressam Elstir de Balbec'e gelmiştir. Orada bulunduğu süre içinde yöredeki görüntüleri, keten elbiseli kadınları, denize demirlemiş yatları, limanları, kıyıları ve yakınlardaki bir hipodromu resmetmiştir. Dahası, anlatıcıyı atölyesine davet eder. Atyarışlarını resmeden bir tablonun önünde duran anlatıcı, mahçup bir ifadeyle, hipodroma gitmek için hiç istek duymadığını itiraf eder. Ona göre güzelliğin yalnızca fırtınalı denizlerde, çığlık atan martılarda saklı olduğu düşünülürse, bu söze şaşmamak gerekir. Ancak Elstir çok aceleci davranmamasını, resme bir kez daha bakmasını öğütler anlatıcıya. Onun dikkatini, jokeylerden birine, umutsuz ifadesi, solgun yüzü ve parlak ceketiyle ahırların önünde iyi yetiştirilmiş bir ata binmekte olan bir jokeye çeker. Sonra, atyarışı izlemeye gelen kadınların ne kadar zarif olduklarını, hipodromun önünde arabalarından inerken ya da dürbünleriyle yarışı izlemek için ayağa kalktıkları zaman, Hollandalı ressamların tablolarındaki güneş ışığını hatırlatan, bakınca suyun soğukluğunu hissettiren bir ışıkla nasıl aydınlandıklarını gösterir.

Anlatıcı yalnızca atyarışına değil, deniz kıyısına da gitmekten kaçınmıştır. Hatta, denize bakarken oradan geçebilecek modern gemileri görmemek için parmaklarıyla gözlerini kapamış, denizi o en eski, en azından eski Yunanlıların zamanından kalkma haliyle görmesini engelleyecek unsurları yok etmeye çalışmıştır. Bu garip alışkanlığı konusunda da yine Elstir yetişir imdadına. Ona yatların güzelliğini gösterir. Yatların o sade çizgilerinin, düz, parlak, gri yüzeylerinin denizden gelen mavimsi yansımalarla nasıl eriyip yumuşadığına dikkat çeker. İnce, beyaz ketenden giysileriyle güvertede duran kadınların, denizin mavisi içinde, güneş ışığı altında nasıl açık bir yelkenin göz alıcı beyazlığına büründüklerinden söz eder.

Elstir'le ve tablolarıyla tanışmasından sonra anlatıcı, bir kaç yüzyıl ileriye gidip deniz kıyısına ilişkin güzellik imgesini güncelleştirme fırsatını yakalar ve tatilini kurtarmış olur.

> *Yat limanlarının, denizi andıran yarış pistinin yeşilimsi ışığıyla aydınlanmış iyi giyimli kadınları görebileceğimiz at yarışlarının, modern ressam için, Veronese ve Carpaccio'nun resmetmekten çok hoşlandıkları zenginlikler kadar ilginç olabileceğini anladım.*

Bu olay, güzelliğin pasif bir karşılaşmayla farkedilecek bir şey değil, aranıp bulunacak bir şey olduğunu; onu ararken belli ayrıntıları ele almak, bir keten elbisenin beyazlığını, denizin bir yat üzerindeki yansımalarını, bir jokeyin ceketiyle yüzü arasındaki renk zıtlığını farketmek gerektiğini bir kez daha vurguluyor. Ayrıca, Elstir denen adamın tatile çıkmaması, çok eskilere dayanan imgelerin beynimize hücum etmesi, sanat tarihi bilgimizin Veronese'den (1528-1588) ya da Carpaccio'dan (1450-1525) ileri gidememesi ya da 200 beygir gücündeki sürat teknesinin yatlimanından çıkışına tanık olmamız halinde, ne kadar kolay bunalı-

ma girebileceğimizi de gözler önüne seriyor. Sürat teknesi kullanmak gerçekten de su sporlarının en sevimsizi gibi gelebilir insana ve yine, sürat teknesine bu kadar itirazda bulunmamızın altında yatan neden, güzelliğe ilişkin eski imgelere körü körüne bağlı kalma, yerimizde olsalardı Veronese ve Carpaccio'nun bile yaşayacağı aktif takdir etme sürecine karşı koyma isteğimiz olabilir.

Bizi kuşatan imgeler çoğu zaman, yalnızca modası geçmiş değil, üstelik gereksiz biçimde gösterişlidir de. Proust, dünyayı iyi değerlendirmemiz gerektiğini söylerken, sürekli olarak gösterişsiz görüntülerin değerini hatırlatır bize. Chardin gözlerimizi tuzlukların ve mutfak taslarının güzelliğine açar; bir parça kek anlatıcıyı keyiflendirir, sıradan bir burjuva çocukluğunun anılarını geri getirir; Elstir limanlardan ve keten giysilerden daha ihtişamlı olmayan şeylere dikkat çeker. Proust'un görüşüne göre böyle bir gösterişsizlik güzelliğin en belirgin özelliğidir.

> *Gerçek güzellik fazla romantik bir düşgücünün beklentilerini karşılayamaz... Güzellik, insanoğluna göründüğü ilk günden bu yana, ne büyük düş kırıklıklarına neden olmuştur! Bir kadın, sanki bir seri romanı bitiriyormuş, falcıya gidiyormuş ya da sevgilisini bekliyormuş gibi büyük bir heyecanla gider bir başyapıtı görmeye. Ama bütün gördüğü, çok az aydınlatılmış bir odada, pencerenin kenarında dalgın dalgın oturan bir adamdır. Aydınlık bir bulvarda olduğu gibi, daha fazla bir şeyler görmek için bekler. Alaycı gülümseyişi dudaklarını mühürlemiştir ama ruhunun derinliklerinden gelen ses şöyle der: "Rembrandt'ın Düşünürü'nde görülecek ne var ki?"*

Düşünürlüğünü fazla açığa vurmayan, gizleyen, dingin bir düşünür tabii... Samimi, halkçı, züppelikten uzak bir yaşam görüşü; burjuva maaşı alan birinin rahatça sürdürebileceği, lüksten, güçten, aristokrasiden uzak bir yaşam.

Dokunaklı olmakla birlikte bu görüş, Proust'un gösterişli yaşamayı sevdiği ve sıklıkla Chardin'in ya da Rembrandt'ın ruhuna taban tabana zıt davranışlar sergilediği gerçeğiyle pek bağdaşmıyor. Suçlamalar şu başlıklar altında toplanıyor:

Adres defterinde önemli kişilerin adları vardı: Bir burjuva ailesinde büyümüş olmasına karşın, Proust o kadar çok aristokrat arkadaş edinmişti ki bu bir rastlantı olamazdı. Arkadaşlarından bazılarının adları şöyleydi: Clermont-Tonnerre Dükü, Kont Gabriel de La Rochefoucauld, Kont Robert de Montesquiou-Fezensac, Prens Edmond de Polignac, Kont Bertrand de Salignac-Fénelon, Prens Constantin de Brancovan, Prenses Caraman-Chimay.

Her zaman ritz'e giderdi: Evde iyi yemekler yemesine, ona çok güzel sofralar hazırlayan bir hizmetçisi ve yemek davetleri verebileceği geniş bir yemek salonu olmasına karşın Proust sürekli dışarda yemek yer, eğlence için Ritz'e gider, orada arkadaşlarına gösterişli yemekler ısmarlar, yüzde ikiyüz servis ücreti bırakır, kristal kadehlerden şampanya içerdi.

Partilere çok sık giderdi: Doğrusu o kadar ki André Gide Gallimard'da iken, onun ilk romanını, edebi açıdan son derece sağlam temele oturtulmuş bir nedenle olsa gerek, bir sosyallik manyağının yapıtı olduğu için reddetmişti. Gide Proust'a sonradan şöyle bir açıklamada bulunmuştu: "Benim için siz hep Madam X, Y, Z'nin evine gidip gelen, *Figaro*'ya yazılar yazan bir adam oldunuz. Ben sizin -nasıl söylesem?- bir snob, bir eğlence meraklısı, bir sosyallik manyağı olduğunuzu düşündüm hep."

Proust'un dürüst yanıtı hazırdı. Evet, gösterişli yaşamayı sevdiği, Madam X, Y, Z'nin evine gidip gelmekten hoşlandığı, gittiği bu yerlerde bulunan aristokratlarla arkadaşlık

kurmaya çalıştığı doğruydu (Proust'un zamanındaki bu aristokratların ihtişamlı yaşantıları, sonradan ortaya çıkan film yıldızlarının ihtişamlı yaşantılarıyla karşılaştırılabilir, eğer düklerle hiç ilgilenmediğimiz ölçüde erdemli olacağımızı düşünmek kolaycılık olmuyorsa).

Ancak öykünün sonu önemli. Proust ihtişamlı yaşamı bulduğu zaman düşkırıklığına uğradı. Madam Y'nin partilerine gitti, Madam Z'ye çiçekler gönderdi, Prens Constantin de Brancovan'a kendini sevdirdi ve anladı ki bütün bunlar bir yalandan ibaretmiş. Onun aristokratlara yakın yaşama arzusunu körükleyen görkemli imgelerle aristokrat yaşamın gerçekliği hiç örtüşmüyordu. Evde oturmanın daha iyi olacağını, Prenses Caraman-Chimay ile konuşmaktansa kendi hizmetçisiyle konuşmanın onu daha çok mutlu edeceğini farketti.

Proust'un anlatıcısı da benzer umutlara kapılır ve düşkırıklığına uğrar. Önce, Guermantes Dükü ve Düşesi adları ona çok çekici gelir; Fransa'nın en eski, en soylu ailelerine kadar giden, hatta Paris'teki hiçbir katedralin, Chartres'ın bile henüz inşa edilmediği zamanlara dek uzanan Guermantes adının şiirselliğinden etkilenip Dük ile Düşesin daha üstün bir ırktan geldiklerini düşünmeye başlar. Guermantes'ları geçmişin gizemini üstlerinde taşıyan insanlar olarak hayal eder; onları düşününce Ortaçağ'dan kalma duvar halılarına resmedilmiş ormanlar ve av sahneleri gelir aklına. Sanki öteki insanlarla aynı hamurdan yaratılmamışlardır; yaşamlarını renkli bir camın arkasında sürdüren figürlerdir onlar. Anlatıcı, çiçeklerle, ufak derelerle, çeşmelerle dolu o muhteşem Dükalık parkında Düşesle birlikte balık avlayarak bir gün geçirmenin ne harika olacağını hayal eder.

Sonra, Guermantes'larla tanışma fırsatını yakalar ve kafasındaki bütün imgeler paramparça olur. Bırakın öteki insanlardan farklı bir hamurdan yaratılmayı, bunlar sıradan

insanlara bayağı benzerler; yalnızca zevkleri ve fikirleri ötekilerden daha az gelişmiştir o kadar. Dük kaba, zalim ve zerafetten yoksun bir adamdır; karısı dürüst olmaktansa zeki ve iğneleyici biri gibi görünmeye çalışır; önceden Havarilere benzeyeceğini hayal ettiği konuklarsa yalnızca dedikodu yapıp havadan sudan konuşurlar.

Aristokratlarla karşılaştığımızda yaşadığımız böylesi korkunç deneyimler, seçkin diye adlandırılan ama tanıştığımız zaman kaba saba birer asalak olduklarını anladığımız bu kişilerin peşinden koşmaktan vazgeçirebilir bizi. Öyle görünüyor ki, yüksek kademeden kişilerle ilişki kurmaya duyulan züppece özlemi bir kenara bırakmak kendi adımıza çok hayırlı olacaktır.

Yine de buradan çıkarılabilecek farklı bir sonuç olabilir. İnsanlar arasında ayrım yapmaktan tümüyle vazgeçmek yerine, bu ayrımı daha iyi yapabilmeyi öğrenebiliriz. İncelmiş zevkleri olan aristokrasi imgesi uydurma bir imge değildir, yalnızca tehlike arzedecek kadar basitleştirilmiştir hepsi bu. Tabii ki dünyada genel olarak ötekilerden üstün insanlar vardır, ama bu üstünlüğün şaşmaz bir biçimde soyadına göre dağıtıldığını düşünmek iyimserlik olur. İşte bir snobun inanmak istemediği şey budur. Snob üstün sınıflar olduğuna ve bu sınıflarda yer alan kişilerin mutlaka üstün nitelikler taşıyacağına inanır. Az sayıda aristokratın bu beklentileri karşılayacak nitelikte olduğu doğrudur ama aristokratların pek çoğu da Guermantes Dükü'nün taşıdığı özelliklere sahiptir; çünkü "aristokrasi" denen kategori gevşek dokunmuş bir ağdır; bu ağın içinden erdem ya da incelmişlik gibi az bulunan ve kime bahşedileceği belli olmayan nitelikleri bulmak kolay değildir. Anlatıcının Guermantes Dükü'nden beklediklerini kendinde taşıyan biri vardır belki, ama bu kişi beklenmedik bir kılıkta, bir elektrikçi, bir aşçı ya da bir avukat kılığında da karşımıza çıkabilir.

İşte Proust sonunda bunu anlamıştı. Madam Sert diye bir kadın Proust'un ölümünden bir süre önce ona yazdığı mektupta açık açık onun bir snob olup olmadığını sorduğunda, şöyle yanıt vermişti Proust:

> *Alışkanlıktan bana uğrayıp hatırımı soran az sayıda dostum var; bunların arasından bazen bir dük ya da bir prens çıkıyor ama genelde dostlarım başka insanlar, örneğin bir uşak ya da bir şoför. ... Seçim yapmam çok zor. Uşaklar düklerden daha eğitimliler, daha iyi Fransızca konuşuyorlar ama daha etiket meraklısı oluyorlar. Üstelik daha az basit ve çok daha alınganlar. Günün sonunda insan bir türlü karar veremiyor. Yine de şoför daha seçkin.*

Bu sözler Madam Sert'e biraz abartılmış gelebilir ama çıkartılması gereken ders çok açık: Eğitim ya da kendini iyi ifade etme gibi nitelikler o kadar basit yollar izlemiyor, bu nedenle insanları belirgin kategorilere sokarak değerlendirmek mümkün değil. Chardin'in üzgün genç adama, güzelliğin her zaman göze batan yerlerde bulunmadığını göstermesi gibi iyi Fransızca konuşan bir uşak da Proust'a (ya da yalnızca Madam Sert'e), incelmişliğin yalnızca yaratılan imgelerle sınırlı kalmadığını hatırlatmış oluyor.

Basit imgeler, belirsizlik taşımadıkları için çekicidir. Mutsuz genç adam Chardin'in tablolarını görmeseydi, en azından bütün burjuva evlerinin saraylardan daha değersiz olduğuna inanıp mutlulukla saraylar arasında bir doğru orantı kuracaktı. Proust, aristokratlarla tanışmasaydı, üstün kişilerden oluşan bir sınıfın varlığına inanacak ve ancak onlarla tanışarak iyi bir sosyal yaşantı sürdürülebileceğini düşünecekti. Oysa muhteşem burjuva mutfakları, sıkıcı prensler, düklerden daha seçkin şoförler hayal etmek ne kadar zor. Basit imgeler kesinlik sunar, örneğin para harcamanın eğlenmek için en garantili yol olduğuna inandırır bizi.

Denize bakmanın, dalgaların çıkardığı sesi dinlemenin eğlenceli olduğu konusunda şüpheye düşen kişiler görüyor insan, ama -ince zevklere sahip olduklarından hiç şüphe etmeyen- bu kişiler, ancak denize bakabilecekleri, dalgaların sesini dinleyebilecekleri bir otel odası için gecede ikiyüz Frank ödediler mi bunların eğlenceli olduğuna inanıyorlar.

Benzer biçimde, bir insanın zeki olup olmadığına karar veremeyen, ancak onu alışıldık zeki insan imgesinin içine oturttuktan, onun okul eğitimini, bilgi birikimini, hangi üniversiteden mezun olduğunu anladıktan sonra o kişinin zeki olduğuna inanan insanlar da var.

Bu insanlar Proust'un hizmetçisinin bir aptal olduğuna karar vermekte hiç zorlanmazlardı. Kadın Napoleon ve Bonaparte'ın iki ayrı kişi olduğunu sanıyordu; üstelik Proust bu iki adın aynı kişiye ait olduğunu söylediğinde ona bir hafta inanmadı. Ama Proust onun çok parlak bir zekası olduğunu biliyordu. ("Ona yazım kurallarını bir türlü öğretemedim, kitabımdan yarım sayfa okuma sabrını bile gösteremedi ama inanılmaz yetenekleri var.") Bu demek değil ki, eğitim hiçbir değer taşımıyor, Compo Formio'dan Waterloo Savaşı'na kadar bütün Avrupa tarihine verilen önem yalnızca akademik bir komploya dayanıyor. Böyle bir şeyi savunmak aynı derecede snobluk olur, daha sapkınca bir eğilim değilse eğer. Ama, imparatorları birbirinden ayırabilmek, yazım kurallarına hakim olmak, zeka denen ve tanımı çok zor olan bir şeyin varlığını onaylamak için yeterli değil.

Albertine hiç sanat tarihi dersi almamıştı. Proust'un romanında, bir yaz günü öğleden sonra Balbec'deki otelin terasında Madam Cambremer, görümcesi, bir avukat arkadaşı ve anlatıcıyla birlikte oturmuş sohbet etmektedir. Birden-

bire, denizin üzerine konmuş bir martı sürüsü gürültüyle havalanır.

"Martıları çok seviyorum, onları Amsterdam'da da görmüştüm," der Albertine. "Deniz kokuyorlar, kaldırımlarda bile havayı koklayıp tuzlu suyun kokusunu alıyorlar."

"A, demek Hollanda'da bulundunuz. Vermeer'leri gördünüz mü?" diye sorar Madam Cambremer. Albertine ne yazık ki göremediğini söyler. Bu noktada Proust, Albertine'in Vermeer'leri Rijks Müzesi'ndeki tablolar değil de bir grup Hollandalı insan sandığını paylaşır okuyucuyla gizlice.

Neyse ki, Albertine'in sanat tarihi alanındaki bilgi boşluğu fazla kurcalanmaz; yine de, bunu öğrendiği zaman Madam Cambremer'in nasıl dehşete düşeceğini hayal edebiliyor insan. Sanat yapıtlarını kendi yetileriyle değerlendiremediği için bir eksiklik duyan Madam Cambremer gibi bir sanat züppesi, sanat bilincine işaret eden dış göstergelere inanılmayacak kadar önem verir. Sosyal züppe, insanları kendi başına ölçüp tartamadığından, etiket ya da ün gibi şeyleri onlara değer biçebilmek için nasıl kolaylık sağlayan araçlar olarak görüyorsa, sanat züppesi de sanatsal birikimin göstergesi olarak bilgilere tutunacaktır. Halbuki Albertine'in Hollanda'ya, daha kültürel amaçlı bir ziyarette bulunması, kaçırdığı şeyleri telafi etmesi için yeterli olacaktır. Hatta belki Albertine, Vermeer'leri Madam Cambremer'den çok daha fazla takdir edebilecektir, çünkü onun naifliğinde hiç değilse bir içtenlik potansiyeli görmek mümkündür. Oysa Cambremer'in sanata karşı duyduğu abartılmış saygıda yoktur bu içtenlik. Ne komiktir ki, Cambremer'in sanata beslediği bu saygı, onun tablolardan, insanın tanışmaktan onur duyacağı bir köylü ailesi gibi söz etmesini önleyemez.

Kıssadan hisse? Güzellik anlayışımızın bir köşesine yediğimiz ekmeği sıkıştırabilmeli, ilkbaharı değil ressamı he-

def almalı, suçu, hatırladığımız şeylere değil belleğimize yüklemeli, Kont Salignac-Fénelon-de-Clermont-Tonnerre ile tanıştırıldığımızda beklentilerimizi sınırlandırmayı bilmeli ve daha az soylu kişilerle karşı karşıyayken yazım hatalarının ve Fransa'nın tarihine ilişkin değişik senaryoların fazla üstünde durmaktan kaçınmalıyız.

BÖLÜM SEKİZ

AŞKTA NASIL MUTLU OLABİLİRİZ

S: Proust aşk sorunlarıyla ilgili akıl danışılabilecek biri mi acaba?
Y: Elimizdeki kanıtlara karşın, -belki. Bu konudaki güvenilirliğini André Gide'e yazdığı bir mektupta açıklıyor Proust:

> *Kendime pek yararım dokunmasa da, en küçük belalardan bile kendimi sakınmayı beceremesem de, başkalarını mutluluğa kavuşturma, onların acılarını dindirme gücü (ki bu benim tek yeteneğim) bahşedilmiş bana. Bu güne kadar yalnızca düşmanları değil, sevgilileri de barıştırdım; kendi hastalıklarımın daha kötüye gitmesi için elimden geleni yaparken başkalarını iyileştirdim; kendim aylak dolaşırken başkalarına iş buldum. ... Başkalarına yardım etme konusunda bu kadar başarılı olmamı sağlayan niteliklere, bir de insan ilişkilerindeki ustalığım eklenince (bunu bütün içtenliğimle söylüyorum, çünkü başka açılardan kendimi hiç mi hiç beğenmiyorum), kendimi tümüyle unutuyor, yalnızca arkadaşlarımın mutlulukları için tam bir ilgi yoğunluğuyla çalışıyorum; üstelik çoğunun aynı şeyi yapmayacaklarını bile bile. ... Eğer Swann beni tanısaydı ve benden biraz yararlanabilseydi, Odette'in ona geri dönmesini sağlayabilirdim.*

S: Swann ve Odette mi?
Y: Zavallı kurgusal kahramanların talihsizliklerini, yazarın insanların mutluluğuna ilişkin genel tahminleriyle değerlendiremeyiz. Sonuçta bir tek, romanın içine sıkışıp kalmış bu kahramanlar, onu okuyup tedavi olma fırsatından yararlanamıyorlar.

S: Proust aşkın sonsuza kadar sürebileceğine inanıyor muydu?

Y: Şey, hayır, ama sonsuzluğun da sınırları olduğu gerçeği özellikle aşkla ilgili bir şey değildi. Her zaman yakınımızda duran bir nesneyle ya da bir insanla, hayranlık dolu bir ilişki sürdürebilmenin ne kadar zor olduğu ile ilgili bir şeydi bu genel olarak.

S: Ne tür zorluklar bunlar?
Y: Pek de duygusal olmayan bir örnek verelim: Telefon. Bell telefonu 1876 yılında icat etti. 1900 yılında Fransa'da otuzbin telefon vardı. Proust hemen bir telefon edindi (tel: 29205). Özellikle, Paris'te sahnelenen opera ve tiyatroları canlı bağlantıyla dinleyebildiği "tiyatro servisi"ni aramayı seviyordu.

Proust, telefonun nimetlerini takdir etmeyi sürdürebilirdi, eğer herkesin bu aleti ne kadar çabuk kanıksadığını farketmeseydi. 1907 yılında telefon için şöyle yazıyordu:

> *Önceleri bir mucize olduğuna inanıp şaşkınlıkla baktığımız, şimdiyse terzimizi aramak ya da dondurma ısmarlamak için düşünmeden kullandığımız doğaüstü bir alet.*

Üstelik, eğer santralin hatları meşgulse ya da terzimizi aramak istediğimizde bir cızırtı duyuyorsak, sofistike arzularımızı yerine getiremeyen bu aletin ne büyük bir teknolojik ilerleme olduğunu teslim etmek yerine çocukça bir memnuniyetsizlik gösteriyorduk.

> *Gizemleri karşısında bir an bile hayrete düşmeden, ilahi güçlerle oyuncak gibi oynayan çocuklarız biz; bu yüzden telefonu yalnızca "rahatlık" olarak görüyor ya da, aynı zamanda şımarık çocuklar olduğumuz için, "hiç de rahat değil" diyen şikayet yazılarıyla dolduruyoruz* Le Figaro'*yu.*

Proust'un, Fransızların telefonu ne kadar takdirle karşıladıklarına ilişkin üzüntü verici gözlemleriyle Bell'in telefo-

nu icat etmesi arasında yalnızca otuzbir yıl var. Teknolojik bir harika olan telefonun, hayranlık dolu bakışları üzerine çekebilme yetisini kaybetmesi ve çikolatalı dondurmamızın zamanında gelmemesi gibi ufacık bir rahatsızlık halinde bile lanetlemekten asla kaçınmayacağımız herhangi bir ev eşyasına dönüşmesi için otuz yıldan biraz daha fazla zamanın geçmesi yeterli oldu.

Bu durum, nispeten sıkıcı olan insanların, yakınlarından sonsuza kadar ya da hiç değilse bir ömür boyu hayranlık görmesi konusunda nasıl sorunlarla yüzyüze olduklarını yeterince açıklıyor.

S: Ortalama bir insan, karşısındaki kişiden ne kadar süre hayranlık görebilir?

Y: Tam bir hayranlık mı? Genellikle, yarım saat gibi kısa bir süre. Proust'un anlatıcısı çocukken, Champs-Élysées'de oyun oynarken tanıştığı, güzel, hayat dolu Gilberte ile iyi arkadaş olmayı arzular. Sonunda, bu isteği gerçekleşir. Gilberte onunla arkadaşlık kurar ve onu düzenli olarak evine çay içmeye davet eder. Bu çay davetlerinde, ona kek dilimler, hizmet eder, ilgi gösterir.

Anlatıcı mutludur, ama kısa sürè sonra aslında olması gerektiği kadar mutlu olmadığını farkeder. Uzun zaman, Gilberte'in evinde çay içme fikri, bulanık, uçucu bir hayal olmuştur onun için, ama kızın odasında geçirdiği yarım saatten sonra, onu tanımadan önceki, onun kendisine kek dilimleri sunmasından, kendisini sevgiye boğmasından önceki zaman bulanık ve uçucu bir hayale dönüşür.

Sonuçta anlatıcı, kendisine ne kadar lütufta bulunulduğunu görmemeye başlayacaktır. Kısa zaman sonra, niçin hoşnutluk duyması gerektiğini unutacaktır, çünkü Gilberte'siz geçirdiği günlerin anısıyla birlikte zevk alacağını düşündüğü şeylerin izi de yok olacaktır. Gilberte'in yüzündeki gülümseme, ikram ettiği çayın hoş tadı, kızın sıcak davranışları sonunda ona o kadar tanıdık gelecektir ki biz nasıl, ağaçlar, bulutlar ve telefon gibi her zaman her yerde

varolan şeyleri farkedemiyorsak o da bunları farketmez olacaktır.

Proust'a göre bunun nedeni, hepimiz gibi anlatıcının da alışkanlıkların insanı olmasıdır. Bu yüzden o kendisine tanıdık gelen her şeyi mutlaka küçük görmeye başlayacaktır.

> *Biz yalnız bizim için yeni olan şeyi, bizi etkileyen, kavrayışımıza niteliksel bir değişim katan ve alışkanlığın solgun kopyasıyla yer değiştirmemiş şeyi gerçekten tanırız aslında.*

S: Neden alışkanlığın böyle körleştirici bir etkisi var?
Y: Proust'un bu soruya verdiği en belirgin yanıt Nuh'un gemisi hakkında söylediği sözlerde bulunabilir.

> *Küçükken, İncil'deki hiçbir kahramanın Nuh'dan daha talihsiz olamayacağını düşünürdüm. Çünkü o, sel felaketi yüzünden tam kırk gün boyunca bir geminin içinde kapalı kalmıştı. Sonra, çok sık hastalanmaya başladım ve ben de çok uzun süre bir "gemi"de mahsur kaldım. İşte o zaman anladım ki Nuh, gemisinden başka hiçbir yerde dünyayı daha iyi göremezdi, gemisinin her yanı tahtalarla kapatılmış ve dünyayı karanlık basmış olsa bile.*

Nasıl olur da Nuh, hem suda hem karada yaşayabilen hayvanlarıyla birlikte her yanı tahtalarla kapatılmış gemisinde otururken dünyayı görebilir? Biz genellikle bir nesneyi görmenin, o nesneyle bir göz teması gerektirdiğini, bir dağ görmenin, Alpler'e gidip gözlerimizi açmak demek olduğunu düşünsek de bu, görme ediminin yalnızca ilk ve bir anlamda da en alt basamağıdır; çünkü bir nesneye tam olarak hayranlık duymak için o nesneyi aklımızın gözüyle yeniden yaratmamız gerekir.

Bir dağa baktıktan sonra gözlerimizi kapatır ve o dağı içsel olarak incelersek, ancak o zaman onun önemli ayrın-

tılarını görebiliriz. Görsel bilgi yığını ancak o zaman yorumlanır ve dağın dikkat çekici özellikleri belirlenir: Dağın granit dorukları, buzla kaplı kıvrımları, ağaçların yetişmediği yüksek noktaları saran sis -daha önceden *görmüş* olduğumuz ama tam da bu yüzden *farketmediğimiz* ayrıntılar.

Tanrı dünyaya sel felaketini yolladığında Nuh altıyüz yaşındaydı ve çevresindekilere bakmak için yeterince zamanı olmuştu ama buna karşın, onların hep orada olduklarını, kendi görsel alanında kalıcı oldukları gerçeği, çevresindekileri içsel olarak yeniden yaratmaya itemezdi onu. Etrafta çalıların varolduğuna ilişkin bu kadar fiziksel kanıt varken, bir çalıya akıl gözüyle bakmanın ne anlamı vardı?

Oysa gemide iki hafta geçirdikten sonra durum ne kadar farklı olabilirdi. Nuh, çevresindeki şeyleri görme özlemi çekip de onları göremeyince, doğal olarak, belleğindeki çalı, ağaç, dağ görüntülerine yoğunlaşır, böylece de altıyüz yıllık yaşamında ilk kez, onları gerektiği gibi görmeye başlardı.

Bu da gösteriyor ki, bir şeyin fiziksel olarak varolması, onu farketmemiz için hiç de ideal şartlar oluşturmuyor. Hatta fiziksel varoluş, o şeyi göremeyişimize, o şeye karşı körleşmemize yol açan en temel neden; çünkü biz yalnızca görsel teması sağlayarak üstümüze düşen bütün görevleri yaptığımızı sanıyoruz.

S: Öyleyse, kendimizi daha uzun sürelerle gemilere mi hapsetmeliyiz?

Y: Bu bazı şeylere, özellikle de sevgililerimize daha dikkatli bakmamızı sağlaya*bilir*. Yoksunluk bizi hemen takdir etme sürecinin içine sokar. Bir şeyleri takdir edebilmek için ille de onlardan yoksun olmalıyız anlamına gelmiyor bu. Ama bir şeyden yoksun kaldığımızda ne yaptığımıza bakarak bir ders çıkarmalı ve bu dersi, normalde uygulamayacağımız noktalarda uygulamaya başlamalıyız.

Eğer sevdiğimiz kişiyle çok sık beraber olmak bizde

bir sıkıntı ve o insanı fazlasıyla tanıyor olma duygusu uyandırıyorsa, ironik biçimde bu sorun, bizim aslında o kişiyi yeterince tanımıyor olmamızdan kaynaklanabilir. Başlangıçta, yeni kurduğumuz ilişki bizde körlük yaratmazken, sonradan sevgilimizin fiziksel varlığına duyduğumuz güven ve birlikte sürdürülen rutin yaşam bizi aldatır; sevgilimizi tam olarak tanıdığımızı sanır, sıkılırız. Aslında bu, fiziksel varlığın yol açtığı sahte bir tanıdıklık hissinden başka bir şey değildir ve Nuh da altıyüz yıllık yaşamı boyunca dünyaya buna benzer bir his beslemiştir, tabii sel felaketiyle tam tersinin doğru olduğunu öğrenene kadar.

S: Proust'un flörte ilişkin bir düşüncesi var mıydı? Örneğin, ilk buluşmada nelerden söz etmek gerekir? Ya da siyah giymek uygun düşer mi?
Y: Bu konudaki önerileri çok az. Asıl temel şüphesi de, ilk başta, akşam yemeği davetini kabul edip etmemek gerektiği konusunda.

> *Şüphe yok ki, "Hayır, bu akşam müsait değilim," sözü, bunu söyleyen kişinin cazibesinden çok daha fazla etkili olur bizim ona aşık olmamızda.*

Eğer bu olumsuz yanıt gerçekten de büyüleyici bir etki bırakıyorsa, bunun nedeni, Nuh örneğinde hayranlıkla yokluk arasında kurulan ilişkidir. Karşıdaki insan ne çok özelliğe sahip olursa olsun, baştan çıkaracak olan kişinin bu özellikler üzerinde yoğunlaşmasını sağlayacak bir dürtüye, bir davetin reddedilmesiyle en mükemmel biçimini alan bir dürtüye gereksinimi vardır - bu da denizde geçirilen kırk güne eşdeğer tutulabilecek flörte ilişkin bir örnektir.

Proust, giysilerin takdir edilmesi konusunda da gecikmenin ne kadar yararlı olduğunu dile getirir. Albertine de Guermantes Düşesi de modaya ilgi duyarlar. Albertine'in çok az parası vardır, oysa Fransa'nın yarısı Düşesindir. Bu nedenle Düşesin gardrobu dolup taşar; beğendiği bir şey

görür görmez terzisini arar ve bir elbise ne kadar çabuk dikilebiliyorsa o kadar çabuk gerçekleşir arzusu. Öte yandan Albertine fazla bir şey satın alamadığı için satın almadan önce uzun uzun düşünmek zorundadır. Saatlerce giysileri inceler, bir mantonun, bir şapkanın ya da gece elbisesinin hayalini kurar.

Albertine'in Düşes'ten çok daha az giysisi vardır ama sonuçta Albertine giysilerden daha iyi anlar, onlara daha fazla hayranlık duyar ve onları daha fazla sever.

> *Bir şeye sahip olmaya çalışırken karşılaştığımız her zorluk gibi .... , zenginlikten daha cömert olan yoksulluk da, satın alamadıkları giysilerden çok daha fazlasını sunar kadınlara: Giysiler hakkında en doğru, en ayrıntılı, en geniş bilgiye sahip olmalarına yol açan giysi arzusunu.*

Proust, bir resmi görmek için büyük arzu duyan ve bunun üzerine Dresden'e giden bir öğrenciyle karşılaştırır Albertine'i. Oysa Düşes Dresden'e vardığında, herhangi bir arzudan ya da bilgiden yoksun, şaşkınlıktan, sıkıntıdan ve bitkinlikten başka bir şey hissetmeyen zengin bir turist gibi olacaktır.

Burada da görülüyor ki, bir şeye fiziksel olarak sahip olmak takdir etme duygusunun yalnızca bir öğesidir. Eğer zenginler Dresden'e gitmek istedikleri anda gidebilecek kadar, bir giysiyi katalogda görür görmez satın alacak kadar şanslı iseler, çok talihsiz sayılırlar aslında, çünkü zenginlikleri sayesinde arzuları hemen gerçekleşir. Dresden akıllarına gelir gelmez, oraya giden bir trene binebilirler, istedikleri bir giysiyi görür görmez onu alıp gardroplarına yerleştirebilirler. Bu nedenle, arzu ile arzunun yerine gelmesi arasında geçen zaman aralığını yaşama fırsatını kaçırırlar. Ayrıcalıklı bir yaşam sürmeyenler ise, bunu yaşar, ilk bakışta pek hoş olmayan bu gecikmenin, Dresden'deki tabloları, şapkaları, gece elbiselerini ve bu akşam müsait

olmayan birini tanımak ve onlara derin bir sevgi beslemek gibi bir çok yararını görürler.

S: Evlenmeden önce seks yapmaya karşı mıydı?

Y: Hayır, aşık olmadan önce seks yapmaya karşıydı. Katı olduğu için değil, yalnızca birini kendinize aşık etmeye çalışır, bunun için kafa yorarken o kişiyle aynı yatakta yatma fikri ona pek de iyi bir fikir gibi gelmediği için.

Belli ölçüde karşı koyan, hemen sahip olamadığımız, hatta bir gün sahip olup olamayacağımızdan bile emin olmadığımız kadınlar en ilginç kadınlardır.

S: Gerçekten öyle mi?

Y: Öteki kadınlar da göz kamaştırıcı olabilirler tabii, ama öyle *görülmeme* gibi bir sorun yaşarlar; güzel şeyleri çabuk elde etmenin getirdiği sonuçlar konusunda Guermantes Düşesi'nin bize neler anlattığını düşünürsek bu sorunun altında yatan nedeni de kavrarız.

Fahişeleri ele alalım, yani neredeyse her akşam müsait olan bir grup kadını. Gençken Proust çok fazla mastürbasyon yapardı, o kadar ki, ondokuncu yüzyılda zaman geçirmek için çok tehlikeli bir yol olarak görülen bu işi kafasından atması için babası oğluna geneleve gitmesini önermişti. Onaltı yaşındaki Marcel, büyükbabasına yazdığı samimi mektupta ziyaretinin nasıl geçtiğini anlatıyor:

Durmadan mastürbasyon yapıyor, bu kötü alışkanlığımdan vazgeçmek için bir kadına o kadar ihtiyaç duyuyordum ki sonunda babam bana geneleve gideyim diye 10 Frank verdi. Ama birincisi, heyecandan 3 Frank'lık bir vazoyu kırdım, ikincisi de, yine aynı heyecandan seks yapamadım. Şimdi başa dönmüş bulunuyorum, yani babam boşalmam için bir 10 Frank daha, kırılan vazo için de bir 3 Frank fazladan versin diye bekleyip duruyorum.

Ama geneleve yapılan bu ziyaret yalnızca pratikte yaşanan bir felaket olmakla kalmıyor, aynı zamanda fahişelikle ilgili kavramsal bir sorunu da gözler önüne seriyordu. Proust'un arzu duymaya ilişkin olarak ortaya attığı kurama göre, fahişe çok talihsiz bir konumdaydı, çünkü hem bir erkeği ayartmak istiyor hem de ticari nedenlerden dolayı aşkı en çok körükleyecek şeyi yapamıyor -yani erkeğe bu gece müsait olmadığını söyleyemiyordu. Fahişe çok zeki ve çekici olabilirdi ama yine de erkeğin, onu fiziksel olarak elde edip edemeyeceğine ilişkin bir şüphe duymasını sağlayamıyordu. Sonuç çok açıktı, uzun süren, gerçek bir arzu duymayacaktı erkek.

Fahişelerin bize pek az çekici gelmelerinin nedeni, onların öteki kadınlardan daha çirkin olmaları değil, her zaman hazır ve nazır olmaları, tam da yapmak istediğimiz şeyi bize sunuyor olmalarıdır.

S: Öyleyse Proust'a göre, erkeklerin tek yapmak istedikleri şey seks miydi?

Y: Burada başka bir ayrımdan daha söz etmek gerek. Fahişe erkeğe, erkeğin yapmak istediğini *sandığı* şeyi, yani bir yanılsamayı sunar ama bu yine de aşkın doğmasını engelleyecek kadar güçlü bir şeydir.

Düşese dönmek gerekirse, o giysilerini beğenmez, kendi giysileri öteki giysilerden daha kötü olduğu için değil, onlara fiziksel olarak sahip olmak çok kolay olduğu için. Böylece aldanıp istediği her şeye sahip olduğunu sanır ve artık Proust'un gözünde asıl sahip olunması gereken şeyi, yani en etkili mülkiyet biçimi olan *yaratıcı mülkiyeti* (bir elbiseyi ayrıntılarıyla incelemeyi, kumaşın kıvrımlarını, ipliğin inceliğini farketmeyi) düşünmez olur. Buna karşın, bilinçli olmasa da Albertine yaratıcı mülkiyetin peşinden gider, çünkü bu fiziksel temastan yoksun kalmanın getirdiği doğal bir tepkidir.

S: Yani Proust sevişmenin iyi bir şey olmadığını mı düşünüyordu?
Y: Sadece insanların, bu edimi gerektiği gibi gerçekleştirememelerine yol açan anatomik bir eksiklikleri olduğunu düşünüyordu. Proust'un bakış açısına göre, birini fiziksel olarak sevmek olanaksızdır. O yaşta henüz toy olduğu için, görüşleri yalnızca öpüşmenin yarattığı düş kırıklığı ile sınırlıydı.

Deniz kestanesinden, hatta balinadan bile daha az gelişmiş bir yaratık olan insan, gerekli olan bir çok organdan, özellikle de öpüşmeye yarayacak bir organdan yoksundur. İnsanlarda, varolmayan bu organın yerini dudaklar tutar ve belki de bu nedenle öpüşürken aldığımız zevk, sevgilimizi boynuzu andıran uzun dişlerimizle kavrayarak alacağımız zevkten pek de fazla olmaz. Ama, iştahımızı uyandıran ne varsa her şeyi damağa ulaştırıp tad almamızı sağlamak için yaratılmış dudaklar, hatalarını anlamadan, düşkırıklıklarını belli etmeden, yüzeyde dolaşarak kendilerini memnun etmeye çalışır, ancak gücüne karşı koyamadıkları, içine ulaşamadıkları yanağın engeliyle karşılaştıklarında dururlar.

İnsanları neden öperiz? Bir düzeyde, yalnızca, yumuşak, dolgun, nemli deri dokusunu, sinir uçlarıyla dolu bir bölgeye sürterek zevk duygusu uyandırmak için. Ancak, ilk öpücüğü büyük umutlarla bekliyor olduğumuz gerçeği yukarıdaki açıklamanın ötesine geçer. Yani yalnızca bir ağza dokunmak, bir ağzın tadını almak için değil, sevdiğimiz kişinin heryerine dokunmak ve bir bütün olarak onun tadını almak için öpüşürüz. Öperek ona daha yüksek bir düzeyde sahip olmayı umarız; dudaklarımız rahatça onunkiler üzerinde dolaşmaya başladığı zaman, onun bizde uyandırdığı özlem duygusu da nihayet yokolacaktır.

Ama Proust'a göre, öpüşme bizde fiziksel olarak bir karıncalanma hissi yaratsa bile, aşkta gerçek anlamda bir sa-

hiplenme hissi vermeyecektir bize.

Örneğin, Proust'un anlatıcısı, güneşli bir yaz günü Normandiya sahilinde yürüyüş yaparken tanıştığı Albertine'in çekimine kapılır. Onun kırmızı yanakları, siyah saçları, yüzündeki beni, küstah, kendine güvenli tavırları anlatıcıyı cezbeder; kız ona bir şeyleri -yazı, denizin kokusunu, gençliği- çağrıştırır, hatırlatır. Anlatıcı yaz sonunda Paris'e döner dönmez Albertine onun evine gelir. Daha önce, anlatıcı onu deniz kenarında öpmek istediği zaman Albertine mesafeli davranmıştır ama şimdi tam tersine, yatağa, anlatıcının yanına uzanmış ona sarılmaktadır. Bu bir çözülme ânını müjdeler. Ama, anlatıcı bir öpücükle Albertine'in, onun geçmişinin, o sahilin, o yazın, tanışmalarının tadını ta içinde duyacağını umarken, gerçekte çok daha bayağı bir durumla karşılaşır. Dudaklarını Albertine'inkiler üzerinde dolaştırmak, boynuzu andıran dişlerle ona dokunmak kadar temas sağlar ancak. Öpüşme pozisyonunun garipliği yüzünden kızı göremez, üstelik burnunu kızın yüzüne bastırmak zorunda kaldığı için soluk alamaz.

Kahramanlar öpüşmeyi beceremişlerdir belki, ama Proust öpüşmenin yarattığı düşkırıklığını ayrıntılarıyla anlatarak hayranlığı fiziksel bir yolla göstermenin genel olarak ne kadar zor olduğunu vurgular. Anlatıcı, Albertine'le fiziksel olarak ne yaparsa yapsın -ister onu kucağına oturtsun, başını ellerinin arasına alsın, isterse ona sarılsın- sevdiği kişinin, sandığından çok daha ele geçmez bu kişinin iç dünyasına giremeyeceğini, aslında mühürlenmiş bir zarfın yüzeyine dokunmaktan başka bir şey yapmış olmayacağını farkeder.

Bu çok da önemli olmayabilir, tabii, fiziksel temas sayesinde, aşkımızın nesnesiyle doğrudan bir ilişki kurabileceğimiz inancına kapılmıyorsak eğer. O zaman, öpüşmenin arkasından düşkırıklığına uğrayıp, düşkırıklığımızın nedenini, öpüşmenin sınırlı bir edim olmasına değil de, öptüğümüz kişinin sıkıcı olmasına bağlama tehlikesiyle karşı karşıya kalırız.

S: Uzun bir ilişki sürdürmenin sırları nelerdir?
Y: Sadakatsizlik. Yani, eylemin kendisi değil de, onun oluşturduğu tehdit. Proust'a göre, bir parça kıskançlık, alışkanlıklar yüzünden mahvolmuş bir ilişkiyi kurtarmak için en iyi ilaçtır. Birlikte yaşama kararı alan, o en tehlikeli basamağa tırmanan birine Proust şöyle tavsiyede bulunuyor:

> *Bir kadınla birlikte yaşamaya başlayınca, kısa zaman sonra, onu sevmenize yol açan şeyleri görmez olursunuz; ama o ve onun bu özellikleri kıskançlık sayesinde yeniden bir araya gelecektir.*

Ama ne yazık ki, Proust'un kahramanları kıskançlıklarından yarar sağlamak konusunda son derece beceriksizdirler. Sevgililerini kaybetme tehdidiyle karşı karşıya kalınca, onları gerektiği gibi takdir edemediklerini farkederler ama takdir duygularını yalnızca fiziksel olarak gösterebileceklerini sandıkları için fiziksel bağlılık göstermekten başka bir şey yapmazlar. Bu geçici bir rahatlama sağlar, derken sıkıntının ağına düşerler yeniden. Yani bir kısır döngü içinde boş yere çabalayıp dururlar: Birini arzularlar, onu boynuzu andıran dişleriyle öperler ve sonunda sıkılırlar. İlişkiyi tehdit eden biri çıkagelince, kıskanırlar, bir an ayılır gibi olurlar, sevdikleri insanı boynuzu andıran dişleriyle bir daha öperler ve yine sıkılmaya başlarlar. Heteroseksüel bir erkeğin gözüyle bakıldığında ise, durum şöyle gelişir:

> *Onu kaybetmekten korktuğumuz için, bütün başka kadınları unuturuz. Onun yanımızda olduğundan emin olunca da onu başka kadınlarla karşılaştırıp başkalarını ona yeğleriz.*

S: Proust bu mutsuz aşıklarla tanışsaydı, André Gide'e kendini övdüğü gibi, onlara yardım edebilecek olsaydı, neler söylerdi?
Y: Nuh'un gemisi, onun, gemisinin içinden birdenbire dün-

yayı görmeye başlaması; Guermantes Düşesi, onun, dolabında duran giysileri beğenmemesi ... Bunlar üzerine biraz düşünmelerini öğütlerdi onlara herhalde.

S: Peki özellikle Swann'la Odette'e ne derdi?

Y: Güzel bir soru -ama Proust'un kitabında belki de en bilge kahraman olan Madam Leroi'un sözlerinden çıkardığımız dersi hiç unutmamalıyız. Aşk konusundaki görüşleri sorulduğunda Madam Leroi kısaca şöyle yanıt vermişti:

"Aşk mı? Sık sık yaparım ama hiç sözünü etmem."

BÖLÜM DOKUZ

KİTAPLARI NASIL ELİMİZDEN BIRAKIRIZ

Kitapları ne kadar ciddiye almalıyız? "Sevgili dostum," diye yazıyordu Proust, André Gide'e, "çağdaşlarımızın arasında yaygın olan modanın tam aksine, ben, insanın hem edebiyattan çok iyi anlayabileceğine, hem de ona artniyetsiz gülebileceğine inanıyorum." Bu söz önemsiz gibi gelebilir ama sözün altında yatan mesaj hiç de öyle değil. Hayatını edebiyata adamış bir adam olarak Proust, şaşırtıcı biçimde, kitapları çok ciddiye almanın, daha doğrusu kitaplara, fetişizme varan bir hayranlık duymanın tehlikelerini biliyordu. Kişi, kitaplara gereken saygıyı gösteriyormuş gibi görünürken, edebi yaratımın özüne ters düşebilirdi. Başkalarının kitaplarıyla sağlıklı bir ilişki kurmak için, kitapların yararlı olduklarını bilmek kadar, sınırlı olduklarını da bilmek gerekiyordu.

Kitap Okumanın Yararları

1899 yılında Proust'un hayatındaki her şey kötü gidiyordu. Yirmi sekiz yaşına gelmişti, bir iş edinememişti, hâlâ ailesiyle yaşıyordu, hayatında hiç para kazanmamıştı, hep hastalanıyordu ve en kötüsü, dört yıldır bir roman yazmaya çalışıyordu ama roman bir gelişme göstereceğe benzemiyordu. Aynı yılın sonbaharında, tatil için Alpler'de bir kaplıca şehri olan Evian'a gitti ve ilk kez orada John Ruskin'in yapıtlarını okuyup onlara hayran kaldı. John Ruskin, Venedik, Turner, İtalya'da Rönesans, Gotik mimari ve dağlar üzerine yazdıklarıyla tanınmış bir sanat eleştirmeniydi.

Proust'un Ruskin'le tanışması okumanın yararlarına bir örnek oluşturuyordu. "Evren birdenbire sonsuz bir değer kazandı gözümde," diye anlatıyordu Proust sonradan, çünkü Ruskin'in gözünde evrenin öyle çok değeri vardı ve adam, kendi izlenimlerini sözcüklere dökmek konusunda öyle büyük bir yetenekti ki. Ruskin aslında Proust'un daha önce hissetmiş olduğu şeyleri ifade etmişti ama Proust kendi ba-

şına bunları asla dile getiremezdi. O, Ruskin'de, kendisinin ancak yarı-bilinçli denecek bir durumda yaşadığı deneyimlerin dille ne kadar yüceltilebileceğini, ne kadar güzelleştirilebileceğini görmüştü.

Ruskin, Proust'un görüntüler dünyasına, mimariye, resme ve doğaya karşı daha duyarlı olmasını sağladı. İşte aşağıdaki alıntıda Ruskin, okuyucularının dikkatini, dağdan akan sıradan bir nehrin birkaç özelliğine çekiyor:

> *Akmakta olan su, nehir yatağından yirmi otuz santim yüksekteki bir kayayla buluştu mu, genellikle ne ikiye ayrılır ne de köpürür, umursamazca, belirgin bir çaba harcamadan, kayayı sudan, pürüzsüz bir kubbeye dönüştürür; akıntının müthiş hızıyla yüzeyde beliren paralel çizgiler nehre, derin, öfkeli bir deniz görüntüsü verir; tek fark, nehirdeki dalgaların arkaya, denizdekilerinse öne doğru kırılmasıdır. Bu yüzden hızla akmakta olan bir nehirde, sürekli olarak dışbükeyden içbükeye, içbükeyden dışbükeye dönen, zerafetleriyle nehir yatağındaki her yükseltinin, her oyuğun üzerinden yumuşak hareketlerle ve büyük bir uyum içinde geçen eğrilerin oluşturduğu en göz alıcı görüntüyü, belki de doğanın cansız varlıklar üzerinde yaratabileceği en güzel şekilleri görebiliriz.*

Ruskin sayesinde Proust, doğanın yanısıra, kuzey Fransa'daki büyük katedrallerin güzelliğini de keşfetti. Tatilini bitirip Paris'e döndükten sonra, Bourges'a, Chartres'a, Amiens'a ve Rouen'e gitti. Sonradan, Ruskin'in ona neler öğrettiğini anlatırken, onun, *Mimarinin Yedi Meşalesi* adlı yapıtında, Rouen Katedrali üzerine yazdığı ve katedralin kapılarından birinde, taş üzerine oyulmuş yüzlerce figür arasından bir tanesini alıp ayrıntılarıyla incelediği bir pasaja dikkat çekiyordu. Bu, on santimden büyük olmayan bir adam figürüydü. Adamın yüzünde, sıkıntılı, şaşkın bir

ifade vardı; bir elini yanağına dayamıştı, bu yüzden gözünün hemen alt tarafı buruşmuştu.

Proust'a göre, Ruskin bu küçük adamla ilgili düşüncelerini dile getirirken, bütün büyük sanat yapıtlarında olduğu gibi anlattığı şeye hayat veriyordu. O, küçük adam figürüne nasıl bakması gerektiğini biliyor, gelecek kuşaklar için bunu yazıya döküyor, figürü adeta canlandırıyordu. Proust, her zamanki nazikliğiyle ve esprili bir dille, küçük adam figüründen özür diliyor, Ruskin kendisine yol göstermemiş olsaydı, onu hiç farkedemeyeceğini söylüyordu ("Birçok şehirdeki binlerce taş arasından seni bulmayı, seni seçmeyi, senin kişiliğini yeniden keşfetmeyi, seni hayata çağırmayı, seni yeniden canlandırmayı beceremezdim asla"). Bu, Ruskin'in Proust için ne yapmış olduğuna ve bütün kitapların da okuyucuları için ne yapabileceklerine bir örnek - yani, yaşantıların değerli olan ama farkedilmeyen yanlarını, alışkanlık ve ilgisizlik yüzünden yattıkları ölüm uykusundan kaldırıp yeniden yaşama döndürmek.

Proust Ruskin'den öyle etkilenmişti ki, onunla kurduğu ilişkiyi derinleştirmek istedi ve okumayı sevenlerin geleneksel mesleği olan bir meslek edindi: Edebiyat araştırmacılığı. Roman yazma projesini bir kenara bırakıp bir Ruskin araştırmacısı oldu. İngiliz eleştirmen 1900 yılında öldüğünde, önce onun kısa biyografisini, ardından yine onu konu alan birkaç makale yazdı, ardından Ruskin'in yapıtlarını Fransızca'ya çevirmek gibi son derece büyük bir işe soyundu. Bu bakımdan biraz hırslı davrandığı söylenebilir çünkü neredeyse hiç İngilizce konuşamıyordu, hatta Georges de Lauris'ye göre, bir İngiliz restoranında kuzu pirzola ısmarlamaya kalksa epey zorlanırdı. Yine de, Ruskin'in *Amiens İncili* ve *Susam ve Zambaklar* adlı yapıtlarının ikisini de çok başarılı çevirilerle Fransızca'ya aktarabildi; bilimsel çalışmaları çağrıştıran ve Ruskin konusundaki bilgisini gözler önüne seren sıra sıra dipnotu da sayfa altlarına

ekledi. Bir fanatik gibi, manyak bir profesörün tutturabileceği sıkı çalışma temposuyla sürdürmüştü yaptığı bu işi. Arkadaşı Marie Nordlinger bunu şöyle anlatıyor:

> *Çalıştığı ortamın inanılmaz derecede rahatsız olduğu belliydi, yatağının üstü kitaplarla, kağıtlarla kaplıydı, yastıklar her yana atılmıştı, sol tarafında duran bambu masanın üstünde eşyalar yığılıydı ve genellikle yazdığı kağıdın altına bir şey koymaz (mutlaka kargacık burgacık yazıyordu), bir iki ucuz, tahta kalem kapağını düştükleri yerden hiç kaldırmazdı.*

Proust bu kadar iyi bir araştırmacı ve bu kadar kötü bir romancı olduğu için, akademik kariyer onu bekliyordu. Annesi hep bunu umut ediyordu. Oğlunun hiçbir işe yaramayan bir roman için yıllarını harcamasını seyrettikten sonra, onda iyi bir akademisyenin özelliklerini görmekten mutluluk duyuyordu. Proust'un kendisi de sahip olduğu bu yeteneği farketmiş ve yıllar sonra, annesinin düşüncesine ne kadar sıcak baktığını ifade etmişti:

> *Anneme her zaman katılmışımdır, ben hayatta bir tek şey olabilirdim, ikimizin de buna o kadar değer vermesinden belli: yani mükemmel bir profesör.*

Kitap Okumanın Sınırları

Tabii Proust'un, Ruskin uzmanı ve çevirmeni Profesör Proust olmadığını söylemeye gerek yok. Yapısı, akademik çalışmalara ne kadar uygun düşerse düşsün, başka şeylerle uğraşması ne kadar zor olursa olsun, sevgili annesinin düşüncelerine ne kadar önem verirse versin, işin gerçeği bu.

Okumak konusundaki şüphelerini bundan daha iyi gizleyemezdi. Okumanın ve araştırmanın çok büyük değer taşıdığından emindi ve Ruskin üzerine yaptığı çalışmaları, insanın zihinsel olarak kendine yetmesi gerektiğini savunan bayağı argümanlara karşı savunabilirdi.

Sıradan kişi, beğendiğiniz kitapların izinden gitmenin, bağımsızlığın bir parçası olan yargıya varma yeteneğini yokettiğine inanır her zaman. "Ruskin'in hissettiklerinden sana ne: Sen kendin hisset." Böyle bir görüşün temelinde, ruhsal bir disiplin sağlamış olduklarını sanan ve bu nedenle de anlayış ve hissetme güçlerinin sonsuz olduğunu, eleştiri yetilerinin asla sekteye uğramayacağını düşünen insanlarda rastlanan psikolojik bir sorun yatmaktadır. ... İnsanın kendi içinde neler hissettiğini anlaması için, bir ustanın hissettiklerini kendinde yeniden yaratmasından daha iyi bir yol yoktur. Bu anlamlı çaba sonunda, ustanınkilerle birlikte gün ışığına çıkardığımız şey bizim kendi düşüncemizdir.

Ama okumayı ve araştırma yapmayı bu kadar hararetle savunduğu yazıda bile Proust'un şüphelerinin izlerine rastlamak mümkündü. Proust, konunun ne kadar ikircikli, ne kadar kritik olduğuna değinmeden, tek bir nedenle okumamız gerektiğini ileri sürüyordu: Zaman geçirmek için, yalnızca meraktan ya da Ruskin'in neler hissettiğini öğrenmek için duyduğumuz sonsuz istek yüzünden değil, italikle yinelemek gerekirse, *"İnsanın kendi içinde neler hissettiğini* anlaması için, bir ustanın hissettiklerini kendinde yeniden yaratmasından daha iyi bir yol" olmadığı için. Başkalarının kitaplarını, *kendi* hissettiklerimizi anlamak için okumalıyız; bir yazarın düşüncelerinin yardımıyla da olsa, okurken kendi düşüncelerimizi geliştirmeliyiz. Öyleyse, başarılı bir akademik yaşantı sürmek demek, üzerinde çalıştığımız yazarların yarattıkları yapıtlarda, bizim de düşünmüş olduğumuz şeylerden yeteri kadar söz edip etmediklerini değerlendirmek; yaptığımız çeviriler ve incelemeler yoluyla bu yazarları anlamaya çalışırken aynı zamanda kendi ruhumuzun belirgin yanlarını keşfedip anlamak demektir.

İşte Proust'un sorunu bu noktada başlıyor, çünkü onun düşüncesine göre kitaplar bize neler hissettiğimizi anlatmak-

ta yetersiz kalıyor. Kitaplar gözlerimizi açabilir, bizi duyarlı kılabilir, algılama gücümüzü artırabilir ama belli bir noktada tıkanıp kalırlar; bu, rastlantıdan, şansızlıktan kaynaklanan, kırk yılda bir görülen bir durum değil, tanımı gereği, kaçınılmaz olarak ortaya çıkacak, çok açık, basit bir nedene, *yazarla aynı kişi olmadığımız* gerçeğine dayanan bir durumdur. Okurken, kendi düşüncelerimizle bağdaşmayan, yanlış anlaşıldığını ya da kısıtlayıcı biçimde aktarıldığını düşündüğümüz şeylerle karşılaşacağımız bir an gelecektir. İşte o andan sonra, bize yol gösteren kitabı arkada bırakma, kendi düşüncelerimizin peşinden gitme sorumluluğunu yükleniriz. Proust, Ruskin'e çok büyük bir saygı duyuyordu, ama onun metinleri üzerinde altı yıl boyunca çok yoğun çalıştıktan, sağa sola saçılmış kağıtlarla, bambu masanın üzerine yığılmış kitaplarla boğuştuktan sonra, sürekli olarak başka birinin sözcükleriyle sınırlanmak onu rahatsız etmiş ve bu rahatsızlığın yol açtığı patlama anlarından birinde, Ruskin gibi nitelikli bir adamın bile "ahmakça, takıntılı, kısıtlayıcı, yanlış ve saçma sapan" şeyler yazıp durduğunu söylemişti bağıra bağıra.

Bu noktada, Proust'un George Eliot'u ya da Dostoyevsky'yi Fransızca'ya çevirmeye kalkışmamış olması şunu gösteriyor: Proust, Ruskin'de yaşadığı bıkkınlığın o yazara özgü bir şey olmadığını, bunun daha çok, okuma ve araştırma yapma işlerine ilişkin evrensel bir kısıtlamayı gözler önüne serdiğini biliyordu. Bu da, Profesör Proust sıfatını almaya hiç özenmemesi için yeterli bir nedendi.

> *İyi kitapların (ki bunlar okumanın, kendi ruhsal yaşamımız için ne kadar gerekli ve aynı zamanda ne kadar sınırlı bir eylem olduğunu gösterirler bize) en büyük, en harika özelliklerinden biri, bunların yazar için bir "sonuç" okur içinse bir "kışkırtma" olmasıdır. Okurken, kendi bilgeliğimizin, yazarın bilgeliğinin bittiği yerde başladığını çok güçlü bir biçimde hisseder, ondan soru-*

larımıza yanıt vermesini isteriz, oysa onun bize verebileceği yalnızca arzudur. ... İşte okumanın değeri ve yetersizliği buradadır. Okumayı bir disiplin haline getirmek, bir kışkırtıcılık unsuruna fazlaca önem vermek olur. Okuma, ruhsal yaşamın eşiğidir; bizi ona yönlendirir ama onu içine almaz.

Ancak Proust, okumanın bütün ruhsal yaşamımızı kapsayan bir eylem olduğunu düşünmeye ne kadar meyilli olabileceğimizi de biliyordu. Bu nedenle, okumaya sorumluluk duygusuyla yaklaşma konusunda dikkatle kaleme alınmış bir kılavuz hazırladı:

Okumak yararlıdır, çünkü okumak, derinliklerimizde kilitli tuttuğumuz ve kendi başımıza ulaşamadığımız yerlere sihirli anahtarlarıyla girmemizi sağlayan, ateşleyici bir şeydir. Öte yandan okuma eylemi tehlikeli de olabilir, eğer kendi zihinsel yaşantımızın farkına varmamızı sağlamaktan çok onun yerini alıyor, eğer gerçek bizim için, yalnızca kendi düşüncemizin ilerleyişi ve kendi yüreğimizin çabası arasındaki yakın ilişki sayesinde kavrayabileceğimiz bir şey olmaktan çıkıyor, maddeselleşiyor, tümüyle başkaları tarafından hazırlanmış bir kavanoz bal gibi, kütüphanedeki kitapların arasına yerleştirilmiş, elimizi uzatsak erişebileceğimiz, bedenimizi, zihnimizi hiç yormadan seçip alabileceğimiz bir şeye dönüşüyorsa.

Kitapların, hissettiğimiz şeylerin farkına varmak konusunda bize ne kadar yararlı olduğunu bilen Proust, yaşamımızı yorumlama işini tümüyle onlara bırakma yoluna kolaylıkla girebileceğimizin de farkındaydı.

Kitaplara aşırı derecede bağlanmanın ne gibi tehlikeler yaratacağına bir örnek olsun diye, La Bruyère'in yapıtlarını okuyan bir adamı anlatan kısa bir öykü koymuştu romanı-

nın içine. Öyküdeki adam, *Karakterler* adlı yapıtta aşağıdaki aforizmayla karşılaşıyordu:

> *Erkekler hep sevmek ister ama bir türlü başaramazlar bunu: Kendilerini mahvetmek istemelerine karşın bunu beceremez ve deyiş yerindeyse, kendi özgür kalma isteklerine karşı savaşmak zorunda kalırlar.*

Bunu okuyan aşık, tam iki yıl boyunca kendini bir kadına sevdirmeye çalışıp başarısız olmuştur. Oysa kadın onu sevmiş olsa, bu onu aslında mutsuz edecektir. Proust'un kurgusuna göre, kendi yaşamı ile aforizma arasındaki bağlantı talihsiz aşığı derinden etkiler. Adam, aforizmayı tekrar tekrar okur, onu, patlayacak hale gelene kadar anlamla doldurur, ona milyonlarca sözcük ve kendi yaşamının en canlı anılarını ekler, kendisine çok güzel, çok doğru gelen bu sözü büyük bir keyifle yineleyip durur.

Kuşkusuz bu, adamın deneyiminin bir çok yönüyle kristalize edilmiş haliydi, buna karşın Proust La Bruyère'in düşüncelerine aşırı boyutlarda bir coşkuyla sarılmanın, bir noktada adamı kendi duygularının özel olduğu gerçeğinden kopartacağını söylemeye çalışıyordu. Aforizma adamın kendi öyküsünün bir bölümünü anlamasına yardım edebilirdi belki ama onu tam olarak yansıtamazdı. Adamın aşktaki talihsizliğini iyice kavraması için cümlenin, "Erkekler hep sevmek ister..." diye değil, "Erkekler hep *sevilmek ister*..." diye başlaması gerekirdi. Arada çok büyük bir fark yok gibi görünüyordu, yine de bu küçük fark şu düşünceyi simgeliyordu: Kitaplar, bizim bazı deneyimlerimizi ne kadar iyi yansıtsalar da, bazılarını dışarıda bırakacaklardı.

Demek ki, dikkatle okumamız, kitabın sunduğu görüşleri anlamamız ama süreç sırasında özgürlüğümüzden asla ödün vermeyip kendi aşk yaşamımızın nüanslarını kaybetmememiz gerekiyor.

Aksi halde, Proust'un kitaplara aşırı saygı gösteren, onlara aşırı bağlanan okuyucularda gördüğü bir dizi hastalık belirtisi bizde de kendini gösterebilir:

Belirti no. 1
Yazarların kahin olduklarını sanmak
Proust çocukken, Théophile Gautier okumayı çok seviyordu. Yazarın *Kaptan Fracasse* adlı yapıtındaki bazı cümleler Proust'a göre o kadar derin bir anlam taşıyordu ki genç adam, yazarın sınırsız bir anlayışa sahip olduğunu, ona en önemli sorunları konusunda bile danışabileceğini düşünmeye başlamıştı.

> *Onun, gerçeğin koruyucusu olan o insanın bana, Shakespeare, Saintine, Sofokles, Euripides, Silvio Pellico hakkında ne düşünmem gerektiğini söylemesini isterdim. ... Hepsinden önemlisi, gerçeğe varabilmek için, okuldaki ilk yılımı tekrarlamam mı, bir diplomat olmam mı, yoksa Yargıtay'da avukatlık yapmam mı gerektiğini söylemesini isterdim bana.*

Ne yazık ki, Gautier'nin o ilham verici, göz kamaştırıcı cümleleri genellikle, sayfalar boyunca bir şatoyu bütün ayrıntılarıyla anlattığı son derece sıkıcı betimlemelerin tam ortasında beliriveriyordu; üstelik yazar, Marcel'e Sofokles hakkında ne düşünmesi gerektiğini, dış işlerine mi yoksa hukuka mı yönelmesi gerektiğini söylemek gibi bir kaygıya düşmüşe de benzemiyordu.

Marcel'in kariyeri açısından bu çok daha iyiydi belki. Gautier'nin bir alanda çok derin anlayışa sahip olması, bir başka alanda da değerli görüşleri olduğunu göstermiyordu. Yine de, bazı konularda çok aydınlatıcı olan bir insanı, öteki konularda da tam bir otorite olarak kabul etmek, onun her şey için bir yanıtı olduğunu düşünmek ne kadar doğal.

Proust'un Gautier için taşıdığı bu abartılı umudun benzerlerini, bir süre sonra insanlar Proust için taşımaya başladılar. Proust'un varoluş sırrını çözeceğine inanan kişiler bile vardı. Tabii bu inanç, Proust'un romanından başka bir şeye dayanmıyordu. *L'Intransigeant* gazetesinde çalışan ve küresel felaketin sonuçları hakkında Proust'a danışmayı uygun bulan hevesli gazeteciler, yazarların kehanetlerine körü körüne inanıyor ve Prost'a sürekli olarak sorular yolluyorlardı. Örneğin, aşağıdaki anket sorusuna yanıt vermek için en ideal kişinin Proust olacağını düşünmüşlerdi:

> *Eğer herhangi bir nedenle, el emeği gerektiren bir işte çalışmak zorunda kalsaydınız, hangi işin kendi zevkinize, yeteneklerinize ve kapasitenize daha çok uygun düşeceğini düşünürdünüz?*

"Herhalde fırıncı olurdum. İnsanlara günlük ekmeklerini vermek çok onurlu bir şey," diye yanıtlıyordu, kendisine tost yapmaktan bile aciz olan Proust. Bundan önce, yazma işinin de her durumda el emeği gerektirdiğini belirtmişti tabii: "Meslekleri, el emeği gerektiren ve ruh derinliği gerektiren işler diye ikiye ayırıyorsunuz ama ben buna katılmıyorum. Ruh ele yol gösterir." İşi tuvalet temizlemek olan Céleste bile nazikçe karşı çıkardı bu görüşe.

Anlamsız bir yanıttı bu, ama soru da anlamsız bir soruydu zaten, en azından Proust'a sorulduğunda. *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yazma yeteneği, niçin Proust'un, işten çıkarılmış beyaz önlüklü işçilerin mesleki gelecekleri konusunda tavsiyelerde bulunmak için de yetenekli olduğunu göstersin ki? Niçin bu gazetenin okurları, hayatının hiçbir döneminde çalışmamış, üstelik de ekmeği pek sevmeyen bu adamın fırıncılık konusundaki acaip görüşlerini okuyup kafalarını karıştırsınlar? Neden Proust'a kendi alanında sorular sorup, konusunda eğitim almış bir mesleki danışmana başvurmuyorlar ki?

Belirti no. 2
Iyi bir kitap okuduktan sonra yazamamak
Bu, yazarlık işine özgü bir sorun gibi görünebilir ama aslında pek de öyle değil. Kendi kafamızda yaratabileceğimizden çok daha üstün düşünceler içerdiğini sandığımız iyi bir kitabın, bizi nasıl sersemleteceğini, bizi kendi kendimize düşünmekten ne kadar alakoyacağını bir hayal edin. Yani, iyi bir kitap bizi susturur.

Proust'u okumak Virginia Woolf'u da susturmuştu. O, Proust'un romanını seviyordu ama sevme işini biraz fazla kaçırmıştı. Romanda *yeterince* sorun yoktu -ezici bir şeydi bu, eğer Walter Benjamin'in insanların neden yazar oldukları konusunda yaptığı şu değerlendirme dikkate alınırsa: Kendilerini tam anlamıyla tatmin eden bir kitabı henüz bulamamışlardı da ondan. Virginia'nın yaşadığı zorluk bu noktada başlıyordu, çünkü o, bunu bulduğunu sanmıştı, en azından bir süre için.

Marcel ile Virginia - Öykü

Virginia Woolf, Proust'tan ilk kez 1919 yılında Roger Fry'a yazdığı bir mektupta söz etti. Roger Fry Fransa'daydı, kendisi ise Richmond'da. Hava sisliydi, bahçenin hali hiç içaçıcı değildi ve Virginia, gelirken *Swann'ın Yolu*'nu getirmesini istiyordu ondan.

1922 yılına kadar bir daha Proust'tan söz etmedi. Kırk yaşına basmıştı ve Fry'dan Proust'un kitabını istemiş olmasına karşın hala onun yapıtlarından hiçbirini okumamıştı. E. M. Forster'a yazdığı bir mektupta, yakınındaki kişilerin bu konuda çok daha azimli olduklarını belirtiyordu. "Herkes Proust okuyor. Ben de sessiz sessiz oturup onların yorumlarını dinliyorum. Onu okumak müthiş bir deneyim olmalı," diyordu ama romanda bir şeylerin onu boğmasından korktuğu için okumayı erteliyordu. Roman onun için, iplik

ve tutkalla birbirine yapıştırılmış kağıt parçaları değil bir bataklıktı: "Dibe, dibe, en dibe kadar gideceğim ve bir daha yukarı çıkamayacağım duygusuna yenik düşüyor, bu korkunç duygu yüzünden kıyıda titreyerek bekliyorum."

Yine de, suya dalma cesaretini gösterdi ve sorunlar başladı. Virginia, Fry'a şöyle yazıyordu: "Proust içimi öyle gıcıklıyor, içimdeki ifade etme arzusunu öyle körüklüyor ki bunu anlatacak sözcük bulamıyorum. Ben de öyle yazabilsem ne olurdu! diye isyan ediyorum. Şu anda Proust içimi öyle titretiyor, bana o kadar çok doyum veriyor ki -bunun içinde cinsel bir şeyler var- ben de onun gibi *yazabilirim* diye düşünüyor ama elime kalemi alınca bunu bir türlü beceremiyorum."

Kayıp Zamanın İzinde'yi övüyormuş gibi görünmekle beraber, Fry'a yazdığı cümleler aslında onun, bir yazar olarak kendi geleceği hakkında oluşturduğu karanlık düşünceleri yansıtıyordu: "Proust benim en büyük serüvenim. Peki - geriye yazacak başka ne kalıyor? ... Hep elden kaçıveren o şeyi somutlaştırmayı nasıl başarmış, nihayet, birisi -onu nasıl bu kadar güzel, bu kadar kalıcı kılabilmiş? Soluğum kesiliyor, kitabı elimden bırakmak zorunda kalıyorum."

Soluk almakta güçlük çekmesine karşın Woolf, *Mrs. Dolloway*'i yazması gerektiğini biliyordu. Bir süre sonra, doğru düzgün bir şeyler yazmış olabileceği düşüncesiyle bir mutluluk patlaması yaşadı. "Acaba bu kez başardım mı?" diye soruyordu kendisine günlüğünde. Ama kısa ömürlü bir mutluluktu onun yaşadığı: "Tabii, şu anda içine gömüldüğüm Proust yapıtlarıyla karşılaştırılınca benimki bir hiç. Proust'un en büyük başarısı, müthiş bir duyarlılıkla müthiş bir sağlamlığı bir araya getirmesi. Kelebeklerin gölgelerini en ince ayrıntısına kadar inceliyor. Duvar kadar sağlam ama bir kelebeğin kanadı kadar narin. Beni hem çok etkiliyor hem de kendi cümlelerime bakınca çileden çıkmama yol açıyor."

Ama Woolf, Proust'un katkısı olmadan da kendi cümlelerinden nefret edebiliyordu: "Orlando'dan o kadar sıkıldım ki artık hiçbir şey yazamayacağım," diyordu günlüğünde, 1928 yılında kitabı bitirdikten hemen sonra. "Düzeltmeleri bir haftada tamamladım: Ve artık bir satır yazmayı bile düşünemiyorum. Lafazanlığımdan nefret ediyorum. Neden sözcük kusuyorum sanki?"

Ancak, içinde bulunduğu kötü ruh hali, Fransız yazarla en küçük bir karşılaşmada bile daha dramatikleşiyordu. Günlükteki yazı şöyle devam ediyor: "Akşam yemeğinden sonra Proust'u elime alıyor ve hemen bırakıyorum. İşte en kötü an bu. İntihar etmek istiyorum. Yapacak başka bir şey yok gibi. Her şey tatsız, değersiz geliyor."

Yine de, intihar etmedi, akıllıca davranıp Proust'u okumayı bıraktı ve böylece hiç de tatsız, değersiz olmayan birkaç kitap daha yazmayı başardı. Sonra, 1934 yılında, *Yıllar* adlı kitabının üzerinde çalışırken, sonunda kendini Proust'un gölgesinden kurtardığına ilişkin bir işaret geldi. Ethel Smith'e *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yeniden eline aldığını yazıyordu: "... tabii kitap öyle muhteşem ki ben asla o çapta yazamam. Uzun yıllar bu kitabı bitirmeyi ertelemiştim, ama şimdi, onu bitirmeden ölürüm diye geri döndüm, kalemimi de bıraktım, istediğini yazıp çizsin. Tanrım, kimbilir ne berbat bir kitap olacak benimki!"

Yazının genel havasından, Woolf'un sonunda Proust'la barışmış olduğu anlaşılıyor. Proust'un yazacak başka şeyleri vardı, onun da başka. Bunalımlı ve kendini aşağılayan ruh halinden kurtulup daha keyifli, daha güçlü olma yoluna girmesi gösteriyor ki Woolf da yavaş yavaş, bir kişinin başarılarının bir diğerinin başarılarını değersiz kılmadığını, zaman zaman tersini düşünsek bile, bizim için de hala yapılacak bir şeyler bulunduğunu anlamıştı. Proust birçok şeyi güzel ifade etmiş olabilirdi ama onun yazdıklarıyla ba-

ğımsız düşünce yokolmamış, romanın tarihi son bulmamıştı. Onun kitabını okuduktan sonra susmak zorunda değildik. Başkalarının yazdıkları için de, *Mrs. Dolloway, Sıradan Okur, Kendine Ait Bir Oda* için de yeterince boş yer vardı. Özellikle de kitapların bu bağlamda simgeledikleri şey için -kişinin kendisi hakkında algıladıkları için.

Belirti no. 3
Sanata-tapar olmak

Yazarlara gereğinden fazla, kendimize ise gereğinden az değer biçme tehlikesi bir yana, sanatçılara yanlış nedenden dolayı saygı duymak ve Proust'un dediği gibi sanata-tapar biri olmak riskiyle de karşı karşıyayız. Dinsel bağlamda tapma sözcüğü, dinle ilgili bir şeye -bir tanrı imgesine, belli bir din kuralına ya da bir kutsal kitaba- aşırı ölçüde bağlanmak demektir ki bu bizi dinden uzaklaştırır, hatta genel olarak dinin ruhuna ters düşer.

Proust'a göre, sanatta da yapısal olarak benzer bir soruna rastlanır; yani sanata-tapanlar sanat yapıtının ruhunu bir kenara bırakıp o sanat yapıtında betimlenen nesnelere saygı duymaya başlarlar. Örneğin, bir ressam tarafından resmedilmiş bir yere ve özellikle o yere ilgi duyar, böylece ressama hayranlık duyduklarını sanırlar. Resmin ruhunu anlamaya çalışacakları yerde resimdeki nesnelere odaklanırlar. Proust'un estetik duruşunun özü, basitliğiyle aldatıcı olabilecek ama çok önemli bir sözde saklıdır: "Bir resmin güzelliği, o resimde çizilmiş nesnelerden kaynaklanmaz."

Proust, aristokrat ve şair arkadaşı Robert de Montesquiou'yu sanata-taparlıkla suçluyordu, çünkü adam gerçek yaşamda, bir sanatçı tarafından betimlenmiş bir nesneyle karşılaşmaktan büyük zevk alıyordu. Monsetquiou, Balzac'ın *Prenses Cadignan'ın Sırları* adlı yapıtındaki prenses için tasarlayıp betimlediği elbiselerden birini bir kadın arkadaşının üzerinde görecek olsa hemen coşkuya kapılıyordu. Böyle bir şeyden keyif almak neden sanata-taparlık ol-

sun? Çünkü Montesquiou'nun coşkusu elbiseyle ilgili değil, Balzac adına duyduğu saygıyla ilgiliydi. Eğer Balzac'ın estetik görüntüye ilişkin düşüncelerini kendisine mal etmemiş, ya da onun belli bir nesneye duyduğu hayranlıktan *genel* olarak çıkarılacak dersi iyi öğrenmemiş olsaydı, o elbiseyle ilgilenmek için herhangi bir nedeni de olmayacaktı Montesquio'nun. Bu yüzden bir takım sorunlar ortaya çıkacaktı: Montesquiou, Balzac'ın betimleme fırsatını yakalayamadığı bir elbiseyle karşılaştığında, belki de o bu elbiseyi hiç farketmeyecekken -Balzac'ın kendisi ya da iyi bir Balzac okuru, Montesquio'nun yerinde olsalar, bu elbiseyi gerektiği gibi değerlendirebileceklerdi.

Belirti no. 4
Yeniden keşfedilmiş mutfak'tan bir tane edinmek
Proust'un yazılarında yemeklerin ayrıcalıklı bir yeri vardı. O, yemekleri yazılarında çok severek anlatır, keyifle de yerdi. Proust'un okuyucularına anlattığı pek çok yemekten birkaç tanesini sayabiliriz: Peynirli sufle, taze fasulye salatası, bademli alabalık, ızgarada tekir balığı, şaraplı balık çorbası, tereyağlı vatoz balığı, güveçte biftek, beşamel soslu kuzu pirzolası, beef Stroganoff, haşlanmış şeftali tabağı, karadutlu mus, kek, kayısılı tart, elmalı tart, üzümlü pasta, çikolata sosu, çikolatalı sufle.

Bizim her gün yediğimiz şeylerle Proust'un kahramanlarının yediği ağız sulandırıcı yemekler arasında o kadar büyük bir fark var ki, insan bu Proust yemeklerinin tadını daha doğrudan bir ilişkiyle öğrenmek istiyor. Bu durumda, Proust'un kitabında adı geçen bütün yemeklerin tariflerini veren, *Yeniden Keşfedilmiş Mutfak* başlıklı, renkli resimlerle süslü yemek kitabından bir tane edinmek bize cazip gelebilir. Bu kitap, Paris'in en ünlü şeflerinden biri tarafından hazırlanmış ve (aynı zamanda, başka bir yemek kitabına *Monet'nin Mutfak Karnesi* gibi çok daha parlak bir ad koymayı başaran bir yayınevi tarafından) 1991 yılında pi-

yasaya çıkartılmış. Kitap sayesinde sıradan bir aşçı bu büyük yazara sınırsız hayranlık duyabilir ve belki de Proust'un sanatını çok daha derinden kavrayabilir. Örneğin, bir Proust hayranı bu kitaba bakarak, Françoise'nın Combray'dayken, anlatıcı ve ailesi için hazırladığı çikolatalı musun aynısından yapabilir.

Françoise'nın Çikolatalı Musu
Malzeme: *100 gr. kalıp çikolata, 100 gr. pudra şekeri, yarım litre süt, 6 adet yumurta*

Sütü tencereye boşaltıp kaynatın, kırdığınız çikolataları kaynamakta olan sütün içine atın, tahta kaşıkla yavaş yavaş karıştırarak eritin. Yumurtaların sarılarını ayırıp pudra şekeriyle çırpın. Fırını 130 dereceye ayarlayıp önceden ısıtın.

Çikolatalar tamamen eridiğinde, çikolatalı sütünüzü pudra şekeri yumurta karışımına ekleyin, hızlı hareketlerle karıştırın, sonra elde ettiğiniz bu karışımı süzgeçten geçirin.

Karışımı 8 cm. çapındaki küçük kaplara boşaltıp bain-marie usulü fırına verin. Çikolatalı musunuzu bir saat sonra fırından çıkartın. Servis yapmadan önce soğutun.

Ama bu tarif lezzetli bir tatlıya dönüştükten sonra, çikolatalı musumuzu kaşık kaşık yerken bir ara durup bu tatlının ya da bu yemek kitabının Proust'a duyduğumuz hayranlıkla ilgisi olup olmadığını, hatta -Proust okurlarını uyarmış olduğu halde- bu kitabın bizi sanata-tapma günahını işlemeye teşvik edip etmediğini sorabiliriz kendimize. Proust kendi yapıtlarından yola çıkılarak hazırlanan bir yemek kitabına ilkece karşı çıkmazdı ama bunun nasıl bir biçim almasını isterdi? İşte asıl sorun bu. Onun sanata-tapma konusundaki görüşlerini kabul etmek, romanında adı geçen belli yemeklerin, o yemeklerin ele alınışını sağlayan ruhla, aslında Françoise'nın hazırladığı musun kendisiyle, ya da Madam Verdurin'in yaptığı şaraplı balık çorbasıyla hiç de

aynı şey olmayan o aktarılabilir ruhla tamamen ilgisiz olduğunu, bu yemeklere ancak mısır gevreğine, köriye ya da paellaya[16] duyduğumuz kadar ilgi duymamız gerektiğini kabul etmek demektir.

Üstelik, *Yeniden Keşfedilmiş Mutfak* adlı kitapta Proust'un çikolatalı musu ya da taze fasulye salatası için önerilen malzemenin aynısından bulamadığımızda, gidip -Proust'un adını anma fırsatını yakalayamadığı- bir hamburger yemek zorunda kaldığımızda bunalıma da girebiliriz.

Tabii Proust böyle bir şey olsun istemezdi: Bir resmin güzelliği, o resimde çizilmiş nesnelerden kaynaklanmaz.

Belirti no. 5
Illiers-combray'e gitmeyi istemek

Katedral şehri olan Chartres'dan arabayla güneybatıya doğru ilerlerken, ön camdan gördüğünüz manzara verimli toprakların uzandığı tipik bir Avrupa kır manzarasıdır. Buranın başka herhangi bir yerden farkı yoktur; arazi dümdüz olduğu için fazlaca göze batan su kemeri ya da sileceklerin hizasındaki ufkun üzerinde kendini belli eden tarım silosu ayırıcı bir özellik olabilir belki. İlginç şeylere bakma çabasından yorgun düşen birine buranın monotonluğu iyi gelecek; Loire Şatosuna varmadan akordeon gibi buruşturup attığı haritayı düzeltmesi için ya da hayvan ayağı gibi havaya kalkmış payandaları, rüzgarın aşındırdığı çan kuleleriyle Chartres Katedralini sindirmesi için zaman verecektir ona. Köylerin içinden daha ufak yollar geçer. Köy evlerinin pencereleri, bütün gün sürecek gibi gözüken siesta nedeniyle sıkı sıkı kapalıdır. Benzincilerde bile bir yaşam belirtisi yoktur; yalnızca bayrakları dalgalanır geniş buğday tarlalarının üstünde. Her zamanki gibi, dikiz aynasında aceleci bir Citroën belirir, sanki bu umutsuz monotonluktan kurtulmanın tek yolu hız yapmakmış gibi büyük bir sabırsızlıkla sollayıp geçer sizi.

Sürücü, daha büyük kavşaklarda, öylece dikilen, hız sınırının 90 km. olduğunu boş yere belirten, Tours'a ve Le Mans'a giden yolu gösteren tabelaların arasında metal bir ok görecektir. Okun üzerinde Illiers-Combray adlı kasabaya kaç kilometre kaldığı yazılıdır. Yüzyıllar boyunca bu ok Illiers'yi göstermişti sadece, ama 1971 yılında kasaba, en kültürsüz sürücüye bile, kendisiyle, en ünlü evladı, daha doğrusu ziyaretçisi arasındaki bağlantıyı bildirme yolunu seçti. Çünkü Proust altı yaşından dokuz yaşına kadar yazlarını bu kasabada geçirmiş, daha sonra onbeş yaşındayken halası Élisabeth Amiot'nun yine bu kasabadaki evinde kalmıştı. Kendi kurgusal kasabası olan Combray'i yaratırken esinlendiği yer de burasıydı işte.

Çocukken, ondokuzcu yüzyıl sonlarında bir vakit, yazlarını orada geçirmiş bir yazarın kendisi için tasarladığı rol uğruna bağımsız gerçeklik iddiasını bir kenara bırakan bir kasabadan geçmekte tekin olmayan bir şeyler var. Ama Illiers-Combray kasabası bu fikirden hoşlanmışa benziyor. Dr. Proust Sokağı'nın köşesindeki pastanenin dış kapısında kocaman ve biraz yanıltıcı bir tabela asılı:

Léoıe teyzenin keklerini aldığı yer
Bu pastaneyle Pazar Meydanı'ndaki fırın arasında kıran kırana bir rekabet var, çünkü bu fırın da "fabrication de la petite madeleine de Marcel Proust"[17] işine girmiş. 8'li paket yirmi Frank'a, 12'li paketse kırk Frank'a satılıyor. Proust'un kitabını hiç okumamış olan fırıncı, müşterilerin dünyanın dört bir yanından oraya gelmesini sağlayan *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıt olmasaydı, fırınını çoktan kapatmak zorunda kalacağını biliyor. Bu müşterileri, fotoğraf makinalarıyla, ellerindeki kek paketleriyle Amiot Hala'nın evine yollanırken görmek mümkün. Aslında göze batmayan bu kasvetli bina, kimsenin dikkatini çekmezdi,

17. Marcel Proust'un küçük keklerinden üretme.

eğer genç Proust, anlatıcının odasını, Françoise'nın yemek hazırladığı mutfağı, Swann'ın akşam yemeğine gelirken geçtiği bahçe kapısını burada, bu duvarlar arasında edindiği izlenimlere dayanarak betimlemiş olmasaydı.

Evin içinde, bir kiliseyi hatırlatan, yarı-dinsel bir sessizlik hakim. Çocuklar suskunlaşıp bir bekleyiş içine giriyor; anneleri onları geçtikleri yerlerde hiçbir şeye dokunmamaları için uyarırken, rehber de onlara sıcak, neredeyse acıyan gözlerle gülümsüyor. Zaten burada insanı ayartacak pek fazla şey olmadığı da anlaşılıyor. İçine girenleri estetik açıdan iyice dehşete düşüren odalar, zevksiz döşenmiş, tipik bir ondokuzuncu yüzyıl taşra burjuvazisi izlenimi yaratıyor. "Léonie Teyze'nin yatağı"nın yanındaki masanın üstünde kocaman bir vitrin duruyor. Müze yetkilileri vitrinin içine beyaz bir çay fincanı, eski bir Vichy suyu şişesi ve ayrı bir yerde, şaşılacak kadar yağlı gözüken, yakından bakıldığındaysa plastikten yapıldığı anlaşılan bir kek yerleştirmişler.

Turist bürosunda satılan broşürlerin yazarı Mösyö Larcher'a göre:

> *Eğer Kayıp Zamanın İzinde adlı yapıtın derin ve gizli anlamını yakalamak istiyorsanız, onu okumaya başlamadan önce bütün bir gününüzü Illiers-Combray kasabasını ziyarete ayırmalısınız. Combray'in büyüsünü ancak bu ayrıcalıklı yerde yaşayabilirsiniz.*

Larcher hayran olunacak ve hiç kuşkusuz kek satma işine giren her pastacının alkışlayacağı bir yurttaşlık duygusu sergiliyorsa da böyle bir günün sonunda, adamın, kendi kasabasının niteliklerini abartırken Proust'unkileri ister istemez azaltma tehlikesine girip girmediğini merak ediyor insan doğrusu.

Daha dürüst ziyaretçiler, kasabada çarpıcı bir şey bulunmadığını kabul edeceklerdir. Burası herhangi bir kasabaya benziyor. Bu, onun ilginç olmadığı, Mösyö Larcher'nin ona yüklediği ayrıcalıklı konuma ilişkin belirgin bir kanıt sunamadığı anlamına gelmiyor. Bu tam bir Proust görüşü: Bir kasabanın ilginçliği bizim ona nasıl baktığımıza bağlıdır. Combray hoş bir yer olabilir ama o ancak Kuzey Fransa'nın geniş topraklarındaki herhangi bir yer kadar görülmeye değerdir. Proust'un orada açığa çıkardığı güzellik, eğer biraz Proustça düşünmeye çalışırsak, bütün kasabalarda zaten vardır ya da bulunabilir.

Ancak, ironik olan şu ki, Proust'a duyduğumuz tapınmaya varan saygıdan ve onun estetiğe ilişkin görüşlerini yanlış anlamaktan dolayı, Proust'un çocukluğunu geçirdiği ve bizim çok hoş bir yer olarak hayal ettiğimiz kasabaya doğru ilerlerken, bizi çevreleyen kırların, Brou, Bonneval ve Courville gibi edebiyata konu olmamış kasaba ve köylerin arasından hızla, kör gözlerle geçip gideriz. Bunu yaparken bir şeyi unuturuz: Eğer Proust'un ailesi Courville'de yaşamış ve yaşlı halası da evini Bonneval'e taşımış olsaydı, biz de buraları ziyaret edecek, böylelikle aynı derecede haksızlık etmiş olacaktık. Bizim uzun yolculuğumuz bir tür hac yolculuğu, çünkü bu yolculukta Proust'un büyüdüğü yer bizim için ayrıcalık taşıyor, onun bu yeri nasıl anlattığı değil. Michelin tabelasındaki yapılı adam da bizi benzer bir yanlışa götürüyor, çünkü o da görüntülerin değerinin görülen nesneden çok, kişinin onu nasıl gördüğüne bağlı olduğunu, Proust'un büyüdüğü kasabanın doğası gereği üç yıldızlı, Courville yakınındaki Elf benzin istasyonununsa yıldızsız olamayacağını kavrayamıyor. Proust, Renault'sunun deposunu bu benzin istasyonunda doldurma fırsatını hiç yakalayamamıştı ama eğer yakalamış olsaydı burada da takdir edilecek bir şeyler bulmakta hiç zorlanmayacaktı, çünkü kenarlarına sıra sıra dikilmiş nergisleriyle, uzaktan bakıldığında kırmızı bir işçi tulumu giymiş, çitlere

eğilmiş iri yarı bir adama benzeyen eskiden kalma benzin pompasıyla çok hoş bir bahçe var bu benzin istasyonunun önünde.

Ruskin'den çevirdiği *Susam ve Zambaklar* adlı yapıta Proust'un koyduğu önsözde, Illiers-Combray'deki turizm endüstrisini bir saçmalık olarak görmeye yetecek kadar ipucu bulunabilir, tabii birileri onun sözlerine kulak verme zahmetine katlanacak olursa:

> *Millet'nin İlkbahar adlı tablosunda resmettiği tarlayı gidip görmek isteriz; Claude Monet'nin bize Giverny'yi, Seine Nehri kıyılarında, sabahın sisli havasında pek de seçemediğimiz o nehir kıvrımlarını göstermesini isteriz. Ama gerçekte, Millet'ye ya da Claude Monet'ye, bir yerden geçip gitme ya da o yerde durup kalma, başka yerleri değil de, bu yolu, bu bahçeyi, bu tarlayı, nehrin bu kıvrımını resmetme seçeneğini sunan şey, rastlantısal bir bağlantıdan ya da aile ilişkisinden başka bir şey değildir. Bu ressamların çizdiği her şey, geri kalanlardan çok daha farklı, çok daha güzel görünür göze, çünkü bunlar bir dahide uyandırdıkları izlenimin o ele geçmez yansımalarını, dahiler tarafından resmedilmiş olsalar, bütün kırların kayıtsız, uysal yüzlerinde de zorbaca hüküm sürdüklerini görebileceğimiz o yansımaları taşırlar üstlerinde.*

Ziyaret etmemiz gereken yer Illiers-Combray olmamalı: Proust'a duyulan içten bağlılık, *kendi* gözlerimizle *onun* dünyasına değil, *onun* gözleriyle *kendi* dünyamıza bakmamızı gerektiriyor.

Bunu unutursak boş yere üzülmüş oluruz. İlginin ancak belli yerlere, sanatçıların ilgiyle baktıkları o yerlere bakınca uyanacağını sanırsak, binlerce manzara ve binlerce deneyim alanı olası bir ilgiden yoksun kalır, çünkü Monet

yalnızca birkaç toprak parçasına bakmış, Proust'un romanı da, uzun olmasına karşın, insan deneyimlerinin yalnızca bir bölümünü yakalayabilmiştir. Sanatın dikkat gerektirdiğine ilişkin genel bir ders çıkarmak yerine, yalnızca sanatın görüş alanına girmiş nesnelere bakmayı seçersek, dünyada sanatçıların dikkate almadığı pek çok yere de haksızlık etmiş oluruz. Proust'a tapan kişiler olarak, Proust'un hiç tatmadığı tatlıları tatmak, onun hiç betimlemediği elbiseleri, aşka ilişkin hiç göremediği nüansları farketmek, hiç gidemediği şehirlere gitmek için zamanımız kalmaz; bunları yapmak yerine, kendi varoluşumuz ile sanatsal ilgi ve sanatsal gerçek dünyası arasındaki boşluk yüzünden acı çeker dururuz.

Kıssadan hisse? Proust'a bağlılığımızı göstermek istiyorsak, en iyi yol, onun Ruskin hakkında vardığı yargının aynısına Proust için de varmak -yani, onun yapıtlarının da bunlar üzerinde çok uzun süre çalışan birine ahmakça, takıntılı, kısıtlayıcı, yanlış ve saçma sapan gelebileceğini kabul etmektir.

> *Okumayı bir disiplin haline getirmek, bir kışkırtıcılık unsuruna fazlaca önem vermek olur. Okuma, ruhsal yaşamın eşiğidir; bizi ona yönlendirir ama onu içine almaz.*

En iyi kitap bile bir kenara atılmayı hakeder.

Zevkle okunan özgün bir yapıt... Bir eleştiri, bir biyografi, bir edebiyat tarihi çalışması ve Proust'un başyapıtı üzerine bir kılavuz kitap olmasının yanı sıra, okuyucular için bir el kitabı, hem de sözcüğün tam anlamıyla.
The New York Times

Bir milyon ikiyüz elli bin sözcükten oluşan *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtı kaleme alırken Proust'un aklında ne olduğunu merak edenlere, Alain de Botton bu sorunun yanıtını veriyor. Çağdaş bir biçemle kaleme alınmış, bilgilendirici ve okuyucuyu neşelendiren bu kitabıyla Alain de Botton, Proust'un yaşamının ve yapıtlarının derinliklerine dalıyor, Proust'un kitaplarını, mektuplarını, konuşmalarını damıtarak gerçekten yararlı bir elkitabı çıkarıyor ortaya. Alain de Botton'un bu küçük kitabı o kadar hoş, o kadar keyifli, o kadar kavrayışlı ki, kitabın kendisi bile yaşamınızı değiştirebilir.
Allan Massie, *Daily Telegraph*

Okumanın ne işe yaradığını öğrenmemize yardımcı olan, zekice yazılmış, mükemmel bir kitap.
Doris Lessing

Birçok kurgusal kitaptan daha fazla ilgileniyor insanla, daha çok düş gücü içeriyor... de Botton, Proust'un yaşamından bizim için dersler çıkarırken, onun yapıtlarını bizim yerimize bir kere daha okuyor, o kocaman, kutsal gölü, damıttığı tatlı, berrak suyla dolduruyor.
John Updike, *New Yorker*

ISBN 975-570-096-X





SEL YAYINCILIK