

PROUST'TA İNSAN TASVİRİ

Yrd. Doç. Dr. Tamer SEZER (*)

Şüphesiz Proust, roman tekniğine getirdiği köklü değişiklikleriyle yirminci yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran ve modern romanı büyük ölçüde etkileyen bir Fransız romancısıdır. Romanlarını ayrı başlıklar altında yazmış olmasına rağmen, O bir tek eser vermiştir: *A la Recherche du Temps perdu* (Kaybolmuş zaman peşinde).

Proust gerek anlatımda gerekse tasvirlerinde ki süreklilikle, gerçeği yalnızca gerçeği sergilemeyi amaçlamaktadır. Eğer Proust bir akşam üstü aile toplantısını, bir kahramanının fiziksel ya da ruhsal davranışlarını zamanın akışı içinde yüzlerce sayfaya dağıtarak, okuyucuya bıkmadan usanmadan onları defalarca sunuyorsa, bu O'nun gerçek üzerindeki titizliğinden, hiç bir olay ya da kişi hakkında her bakımdan önyargılı olmayışındandır. Bu yüzden Proust'un romanının bir "süreklilik" olduğunu söyleyebiliriz (1).

Bu büyük Fransız romancısının roman sanatına getirdiği en önemli yenilikler arasında resim, mimari ve müziği tasvire sokmuş olmasıdır.

Proust, yalnız sanat sayesinde, etrafımızda göremediklerimizi, bir başkasının bizde ya da bir diğerinde gördüklerini, daha doğrusu, değişik görüşleri tesbit edebileceğimizi ileri sürmekte ve doğrulamaya çalışmaktadır (2).

Proust tasviri bir amaç olarak değil gerçeği bulmak için bir araç olarak kullanmaktadır. İşte bu yüzden ki yaptığı uzun ve sürekli tasvirleri nedeniyle olay ikinci plana itilmektedir (3). Tasvirlerinde realiteyi göstermek amacıyla sanata, sanat eserine ve psikolojiye hatta, geçmişteki anılara büyük yer vermektedir.

(*) S. Ü. Fen - Edebiyat Fakültesi, Öğretim Üyesi.

(1) Jean - François Revel, *Sur Proust*, s. 50.

(2) Bk. Jean - Yves Tadié, *Proust*, s. 41.

(3) Tamer Sezer, *l'Art de la description chez Proust* (Yayınlanmamış doktora tezi), s. 17.

Proust'un roman kahramanları, Balzac'ın kilerin tersine toplumda sivrilmiş, belli bir mesleği olan kişiler değildirler. Bunlar romanı baştan sona sürükleyen baş kahramanda değildirler. Ancak olayların akışı içinde sık sık sahneye gelen ve her ortaya çıkışlarında değişen özellikler, okuyucunun kafasında birtakım soru işareti bırakan türdendirler (4).

Araştırmalarımız, Proust'un insan tasvirinde oldukça sabırlı, bir başka deyişle okuyucuyu merak içinde bırakacak kadar cimri olduğunu göstermektedir. Kahramanlarını, geleneksel insan tasvirinin tersine, tepeden tırnağa bir çırpıda tanıtmaktan çok, onları, bir anahtar deliğinden gösterir gibi, önce vücudunun bir parçasını ya da yüzünün bir kesimini, sonra hareketini, kısacası bir elbiselik kumaşın tümünü değil de, sanki bir parçasını gösterir gibi tasvir etmektedir (5).

Proust hiçbir kahramanının portresini birkaç sayfada toplamamıştır. Onları okuyucuya ilk sunduğu yerden alıp; romanının sonuna kadar elden geldiğince değişik yer ve ortamda tasvir edip, realitenin ön bilgilerle değil birtakım deneyimlerin sonucu elde edebileceğini savunur. Hatta roman kişilerinin birçoğunu romanının sonunda tekrar okuyucunun gözleri önüne getirerek geçen zaman içinde uğradıkları her türlü değişiklikleri sergiler (6).

Kaybolmuş zaman peşinde'nin baş rolünde yer alan Swann'ı Proust ani yağan bir yağmur gibi okuyucuya sunmaktan çok, yağmurun yağacağını haber veren bulutlar, ya da yağmur öncesi esen ılık rüzgar gibi okuyucuya hissettirmektedir. O'nu önce, anlatıcının anne, babasının bir aile dostu olarak duyurmakta, sonra da ayrıntılı ve kesik kesik tasvirlerle tanıtmaktadır. Basık burnundan başlayıp Bressant tarzında kesilmiş saçlarına kadar yüzünün diğer kesimlerini bir sıralama yapmadan kerte, kerte sunmaktadır (7).

Proust'un kahramanlarını tasvir ederken hiçbir zaman bildiği ya da onları düşündüğü gibi sergilemeyip görerek ve göstererek tanıtmaması O'nun bir auteur - dieu olmadığını göstermektedir (8). Nasıl ki Balzac iyi bir gözlemci ise, Proust'ta iyi bir psikoloğdur. Kendine özgü içebakış metoduyla insan davranışını en güzel bir şekilde analiz etmektedir.

(4) Jean - Yves Tadié, aynı eser, s. 51.

(5) Bk. Ramon Fernandez, Proust ou la généalogie du roman moderne, s. 175.

(6) Tamer Sezer, Proust'ta tasvir sanatı, (Yayınlanmamış doktora tezi), adı geçen eser, s. 164.

(7) Ramon Fernandez, Proust ou la généalogie du roman moderne, s. 178.

(8) Muharrem Şen, Les problèmes techniques dans "Illusions perdues" et dans "le Côté de Guermantes" (Yayınlanmamış doçentlik tezi), s. 123.

Yine bir kahramanı bir başkası, yani bir diğer roman kişinin ağzından tanıtmak, lanse etmek, Proust'ta ait bir yöntemdir. Kadın kahramanlardan olan, okuyucunun görüş alanına sık sık giren Albertine'i ilk olarak Gilberte'in bir konuşmasıyla tanımaktayız :

"Bu, benim altımdaki sınıfta ders gören, ünlü, Albertine adında küçük bir kızın amcası." (9).

Nasıl ki, Albertine'in adını ilk defa Gilberte'in ağzından duyuyorsak, bir benzeri açıklamayı bu kez de Albertine'in halası bayan Bontemps'dan duymaktayız :

"Albertine bana benzer, bu küçük kızcağızın ne kadar yırtık olduğunu bilmezsiniz..." (10).

Bu törenli duyurulmalardan sonra Albertine'i Elstir'in resim atölyesinde görmekteyiz. Anlatıcı O'na ilk rastlayışını şöyle anlatmaktadır :

"Birdenbire atölyeye yakın bir köy yolunda Albertine'i gördüm. Bisikletle dolaşan bir grup genç kızın arasındaydı. Siyah saçları, gülen gözleri vardı, polosu dolgun yanaklarını örtüyordu. Elstir bana adının Albertine olduğunu söyledi..." (11).

Aradan bunca zaman geçtikden sonra artık Albertine hakkında sadece adını ve yüzünün bir kısmını tanıyabilmekteyiz. Kısacası Proust roman kahramanlarını bir mimari yapı gibi belli bir plan dahilinde yapmakta, onları bütün olarak bir çırpıda değil, tüm eserine dağılmış, küçük ayrıntılarıyla tanıtmaktadır. Bu tanıtmaya doğrudan anlatıcı tarafından olduğu gibi, başka kişilerce de yapılmaktadır :

"Kaybolmuş zaman peşinde, kelimenin klâsik anlamıyla, her parçası belli bir plana göre kurulmuş birleşik bir eserdir, her bir parçasının bütün eserde ayrı bir yeri ve önemi vardır" (12).

Proust yukarıda belirtmeye çalıştığınız yeniliklerin yanında, insan tasfirinde, en canalıcı, en ilginç yönleri okuyucuya göstermesiyle de geleneksel insan tasvirinden ayrıcalığını göstermektedir (13). Albertine'i ilk gördüğünde, O'nu grubtaki diğer kızlardan ayırmak için parlak gözlü, iri yanaklı diyerek tanıtmaya bunun çarpıcı bir örneğidir :

(9) A l'ombre des jeunes filles en fleurs, s. 106.

(10) Aynı eser, s. 208.

(11) Aynı eser, s. 502.

(12) Benjamin CREMIEUX, XX^e, s. 97.

(13) Michel Raimond, Proust romancier, bölüm XIV, s. 242.

"parlak gözleri vardı, neşe doluydu, mat iri yanakları, başına geçirdiği polonun altından seçiliyordu..." (14).

Proust'un insan tasvirinde dikkate değer bulduğumuz bir özellik de, herhangi bir kahramanını anlatıcının hayalinde başka, gerçekte, yani onunla karşılaştığında tamamen değişik biri olarak göstermesidir (15). La duchesse de Guermantes okuyucuyla karşılaşmasında onu büyük bir düş kırıklığına uğratmıştır :

"Kilisedeki nikâhta, birdenbire, İsviçrelinin ani bir yer değiştirmesiyle mihrabın yanında oturan, sarışın iri burunlu, mavi parlak gözlü bir bayan gördüm." (16).

Bu ilk izleniminden sonra anlatıcı, la Duchesse de Guermantes'ı hayalindeki bayanla karşılaştığında hiç beklemediği bir durumla karşılaştığını ve düş kırıklığına uğradığını söylemektedir :

"Evet bu O bayandı! Büyük bir hayal kırıklığına uğradım!..." (17).

Anlatıcı bir başka sürprizi de, birazda korku ve şüpheli bir şekilde, Charlus ile karşılaştığı an yaşamaktadır. Özellikle bu sonuncunun anlatıcıya bakışındaki tuhaflik, alışılmışın dışındaki davranışları onu iyiden iyiye kuşkuya düşürmekte ve kafasında bir çok soru işaretinin belirmesine yol açmaktadır (18).

Proust kahramanlarını niçin tüm eserine dağıtmış ve onları periyodik olarak tekrar tekrar sahneye koymuştur? Bunun en güzel açıklaması, O'nun kişilerini zaman ve değişik görünümüler altında okuyucuya göstererek gerçeği bulma, bir başka deyişle, gerçeğin teşhisi konusunda ne kadar titiz olduğu kaygısının altında yatmaktadır. Bu yönüyle Proust'un Bergson ile aynı evrim teorisini paylaştığını söyleyebiliriz; çünkü Bergson şöyle demektedir :

"Yaşıyorum, hem de değişik bir kişi oluyorum bazan, öyleki bu duruma ben bile şaşıyorum. Değişiyor ve bir başkası oluyorum, işte en önemli gerçek te bu." (19).

Burada sözü edilen değişiklikler, sadece fiziksel olmayıp aynı zamanda psikiktir de. Proust'un eserinde, daha önce de belirttiğimiz gibi içe ba-

(14) A l'Ombre des Jeunes filles en fleurs, s. 442.

(15) Bk. Michel Raimond, le Roman depuis la Révolution s. 158.

(16) Du Côté de chez Swann, s. 205.

(17) Aynı eser, s. 206.

(18) Bk. A l'Ombre des Jeunes filles en fleurs, ss. 393 - 394.

(19) Alain de Lattre, le personnage proustien, s. 159.

kış yöntemi hakimdir. Geçmiş ile şimdiki zaman göz önünde tutulduğunda ancak bu değişiklikler daha kolay anlaşılır olmaktadır :

“Kaybolmuş zaman peşinde, bir toplumun tasviri sıkı sıkıya kişilerin psikolojisiyle bütünleşmekte, kalbin ve duyguların sesi zekânınkiyle birleşmektedir.” (20).

Proust, zaman ve şartlar içerisinde insan portresinin değişiklikler gösterebileceği ihtimalini her zaman tasvirlerinde gözönünde bulundurmuştur. Öyleki, psişik olaylar, fiziksel görünümü her zaman etkilemiştir. Bu yüzden Proust tasvirinde harekete, davranışa çok önem vermektedir (21). İnsanın normal, olağan durumlardaki gülümsemesi ile, beklenmedik bir olay ya da davranış karşısındaki arasında çok fark vardır. Yine insan tebessümünü tasvire ilk sokan Proust'tur (22).

Anne annesinin hastalığı ile son nefesini verişine kadar yapmış olduğu bütün ruhsal ve fiziksel portrelerde, Proust tasvirinde ki “değişebilirlik” olayını görmekteyiz. Anne annesini hasta yatağında bitkin bir vaziyette görme sahnesini şöyle anlatmaktadır :

“Karşımda tükenmiş yaşlı bir kadın duruyordu, tanımakta güçlük çektim.” (23).

Bir süre ayrılıktan sonra, hastalığın seyri içerisinde anne annesi O'na tamamen bir başka görünür :

“Artık bakışları eskişi gibi değildi, bunlar artık somurtkan, tutarsız şeyler söyleyen yaşlı bir kadının bakışlarıydı.” (24).

Proust, yaşlı kadının son durumunu anlatırken de “yatağında iki büklüm oturmuş, bir başka yaratık olmuştu anne annem” der (25).

Romancı, yaşlı kadının ölümü esnasında yüzünde beliren ölüm tatlılığını anlatmayı ihmal etmez ve şöyle der :

“Sanki büyük annemin dudaklarına bir tatlı tebessüm konmuştu, ölüm, ortaçağ mimarisi gibi, O'nu genç bir kız görünümüyle yeniden yaratmıştı... (26).

(20) Maurice Bruézière, *Histoire Descriptive de la Littérature Contemporaine*, s. 65.

(21) Bk. Michel Raimond, *Proust romancier*, s. 243.

(22) Taeko Uenishi, *Le Style de Proust et la Peinture*, s. 62.

(23) *Le Côté de Guermantes*, I, s. 171.

(24) Aynı eser, II, ss. 33 - 34.

(25) Aynı eser, s. 37.

(26) Aynı eser, s. 49.

Proust kişinin gerçek yapısını, kişiliğini tanıtırken, birçok bakışı, değişik yer ve zamanda onun üzerinde dolaştırmakta, okuyucuya defalarca değişik yönleriyle sergilemektedir. Bunda ki tek amacı mutlak gerçek kavramını kabullenmemesi ve öznel - sübjektif - gerçeğin sözkonusu olduğunu vurgulamak ve kanıtlamaktır. İdeal gerçeğin, bir tek görüşle değil, birden fazla görüşün ortaya koyduğu genel değerlendirmeler sonucu bulunabileceğini savunur Proust (27). Bir roman kahramanını böylece, yüzlerce bakış ve görüş altında lanse etmesine rağmen Proust hiçbir zaman, işte gerçek budur dememekte, yine doğruyu ya da yanlış okuyucunun değer yargısına bırakmaktadır. Romancı bu metoduyla, zaman akışı içerisinde, kişi üzerinde diğerlerinin fikirlerini sergilemekte, ve onu ayrı ayrı tasvir etmekte, her bakışın kendi gerçeğini kabullenmektedir (28).

Proust gerçeği görmeyen değişik yerlere gitmek, başka başka manzaralar görmek olmadığını, ancak kişileri başkalarının gözüyle, yüzlerceyle görmek olduğunu belirtmektedir (29).

Değişik gözlerin arzettiği insan tasvirleri, bir birlerinden farklı olmakla birlikte, sübjektif olmadan objektif olunamayacağını vurgulamaktadır Proust. Nitekim Allain de Lattre, O'nun bu yönteminin romanda çok rastlanıldığını belirtmekte :

"Bir gerçekten yola çıkalım. Herkes tarafından aynı şekilde algılanan bir tek kişi olamaz. Swann, büyük anne açısından farklı, anlatıcı tarafından daha değişik bir gözle görülmektedir (30).

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Gerçek ilk algıladığımız değildir. Birimizin iyi gördüğünü bir başkası aynı bulmayabilir. Kişinin neşeli ve kederli olduğu hallerde bile olaylara bakış açısı farklıdır. Üzüntü zamanın zor geçmesi sebebi olabildiği gibi, sevinç, çabuk geçip gittiği kanaatini uyandırır. Oysa zaman süre olarak aynıdır.

Proust gerek ruhsal gerekse fiziksel portrelerinde öznellik konusuna büyük önem vermiştir :

"Proust'un A la Recherche du Temps perdu isimli eseri tamamen sübjektif bir gerçeğe dayanmaktadır" (31).

Görüşlerin çoğaltılmasından metafora, tasvirdeki süreklilikten, kişi-

(27) Bk. Milivoje Pejovic, Proust et Dostolevski, s. 165.

(28) Jean - Yves Tadié, Proust et le Roman, s. 34.

(29) Bk. La Prisonnière, Folio, s. 309.

(30) Alain de Lattre, Adı geçen eser, s. 309.

(31) Muharrem Şen, La Jalousie de Robbe - Grillet et la Nouvelle Technique romanesque, Selçuk Üniversitesi Yayınları, s. 94. (1989), 107 s.

lerin değişkenlik özelliğine varıncaya kadar, Proust tek bir konuyu açıklığa kavuşturmayı amaçlamaktadır; mutlak gerçek yoktur, öznel gerçek vardır, aynı insanı, ayrı kişilerin aynı gözle görmesi imkânsızdır. Gerçek herbirimizin belleğinde şekillendiği haliyle algılanmakta ve ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmamızın ışığı altında, Proust'un gerçek anlayışına yeni boyutlar getirdiğini, Balzac ve Flaubert gibi büyük romancıların ortaya attığı birtakım yöntemleri kendine özgü metoduyla geliştirerek, eserinde büyük bir ustalıkla uyguladığını söyleyebiliriz. Böylece, romancı, geleneksel roman anlayışını değiştirmekle kalmamış insan tasvirine getirdiği subjektif kavramlarla da yirminci yüzyılın ikinci yarısında büyük bir zirveye ulaşan "Yeni Romancılar" ekolünün doğmasına önemli katkıda bulunmuştur. Bunu yeni romancılarda kabullenmektedirler (32). Robbe - Grillet'nin romanlarında olduğu gibi, Proust'un eserinde de öznel realiteyi baştan sona kadar görmekteyiz.

(32) Bk. Rolan Bourneuf - Réal Ouellet, l'Univers du Roman, s. 213.