

64. Marcel Proust'un psikoloji, felsefe ve edebiyatla iliřkisi¹

Ece KORKUT²

APA: Korkut, E. (2023). Marcel Proust'un psikoloji, felsefe ve edebiyatla ilişkisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 1081-1090. DOI: 10.29000/rumelide.1279156

Öz

Fransız yazar Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yedi ciltten oluşan eseri günümüze dek pek çok açıdan ele alınmış, kitap, makale ve eleştiri yazılarına konu olmuştur. Bu makalede özellikle Proust'un geçmiş zamanı hangi araçlarla yakalamaya çalıştığı ve neden yakalamak istediği araştırılmıştır. Geçmiş zamanı istem dışı olarak hatırlayan yazarın keşfettiği ve yakaladığı izleri ne şekilde somutlaştırdığı, ayrıca yazarın sinirbilim, psikoloji, felsefe ve edebiyatla, genel olarak da sanatla ilişkisi sorgulanmıştır. Proust Fransız filozof Bergson'un istem dışı bellek kavramından etkilenerek, tesadüfen bir metaforla ortaya çıkan anıların izinden gitmiştir. Öte yandan, yazar Hollandalı filozof Spinoza'nın tektözlülük kuramı ile çağrışım ve zincirleniş kavramlarından etkilenmiştir. Spinoza'ya göre beden ve ruh/zihin tek bir tözden oluşur; bedeninin etkilendiği bir şeyden zihin de aynı şekilde etkilenir. Proust da bu doğrultuda bir duyu aracılığıyla edindiği bir izlenimi önce bedeninde hissederek, sonra harekete geçen zihni ile bu izlenimi edebiyat aracılığıyla açıklığa kavuştırmaya çalışır. Bu makalede Proust'un yedi ciltlik eserinin ilk ve son kitaplarından yapılan alıntılarla ele alınan konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Proust, istem dışı hafıza, felsefe, Spinoza

Marcel Proust's relationship with psychology, philosophy and literature

Abstract

French writer Marcel Proust's seven-volume work *In Search of Lost Time* has been discussed from many angles and has been the subject of books, articles and criticism. In this article, it has been researched with which tools Proust tried to capture the past time and why he wanted to capture it. It was questioned how the author, who involuntarily remembers the past, embodied the traces he discovered and captured, as well as the author's relationship with neuroscience, psychology, philosophy and literature, and art in general. Influenced by the French philosopher Bergson's concept of involuntary memory, Proust followed the traces of the memories that emerged by chance through a metaphor. On the other hand, the author was influenced by the Dutch philosopher Spinoza's theory of monism and the concepts of association and chaining. According to Spinoza, body and soul/mind consist of a single substance; if the body is affected, the mind is also affected. In this direction, Proust first feels an impression he has receives through a sense in his body, and then tries to clarify this impression through literature with his activated mind. In this article, we have tried to clarify the subject with quotations from the first and last books of Proust's seven-volume work.

¹ Bu makalenin kısa ve ilk biçimi 18.11.2022 tarihinde 7. Antalya Edebiyat Günleri kapsamında "Unutmak/Hatırlamak" temalı panelde sunulmuştur.

² Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Dilleri Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi ABD (Ankara, Türkiye) ekorkut@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1670-8957 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 22.01.2023 kabul tarihi: 20.04.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1279156]

Keywords: Proust, involuntary memory, philosophy, Spinoza

Giriş

çok uzun, hatta okura sonu gelmeyecekmiş gibi görünen, ama her sözcüğü titizlikle seçilmiş ve düşünceler zinciri inceden inceye etüt edilip oluşturulmuş, noktalama işaretleriyle dolu cümleleriyle de bilinen Fransız yazar Marcel Proust bu açıdan Victor Hugo'yla karşılaştırılmıştır. Hugo'nun *Sefiller* (1862) romanındaki 823 sözcüklük cümlesinin rekorunu Proust 856 sözcükle kırmıştır (<https://www.marcel-proust.fr>). Bu arada, en uzun cümleler konusunda, Proust'un çağdaşı İrlandalı yazar James Joyce *Ulysses* (1922) romanı ile her iki yazarı da geride bırakmıştır.

Marcel Proust (1871-1922), 1908 yılında 37 yaşındayken yazmaya başladığı *Kayıp Zamanın İzinde* eserini 51 yaşında zatürreden ölene dek, yani 14 yıl boyunca yazmayı sürdürmüştür. Yedi kitaptan oluşan eserinin ilk dört cildi yazarın sağlığında yayınlanmıştır: *Swann'ların Tarafı*, 1913; *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, 1919; *Germantes Tarafı I ve II*, 1920-1921; *Sodom ve Gomorra I ve II*, 1921-1922. Eserinin son kitaplarını yazarken tamamlamaya gücünün ve ömrünün yetip yetmeyeceği konusunda endişelenmiş, ancak yine de tüm ciltleri tamamlayabilmişti. Buna karşılık, toplam 7 kitap ve yaklaşık 4000 sayfadan oluşan eserinin son 3 cildi ölümünden sonra yayınlanmıştır: *Mahpus*, 1923; *Albertine Kayıp*, 1925; *Yakalanan Zaman*, 1927.

Proust'un defalarca çeşitli açılardan inceleme konusu olmuş bu çok katmanlı eseri bu makalede “hatırlama, geçmiş hayat, gerçek hayat” ve ayrıca “psikoloji, felsefe, edebiyat ve sanat” bağlamlarında ele alınacaktır. Bunu yaparken de Proust'tan yapılacak bazı alıntılarla birlikte, eserin psikolojik ve felsefi boyutu, sırasıyla Freud (1856-1939), Bergson (1859-1941) ve Spinoza (1632-1677) ile ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır. İki bölümden oluşan makalede öncelikle Marcel Proust'un kendi keşfi olan geçmiş zamanı yakalama araçları ve yöntemleri, ardından da geçmişi neden yakalamak istediği sorgulanacaktır. Yazar, serinin ilk cildine başladığında, aynı yıllarda -daha sonra elden geçirmek üzere- son cildi de, yani tüm eserin sonunu da yazmıştır, bu nedenle eserden yapılacak alıntılar çoğunlukla birinci (*Swann'ların Tarafı*) ve son (*Yakalanan Zaman*) kitaplardan seçilecektir.

1. Proust geçmişi nasıl yakalamaya çalıştı?

Marcel Proust şimdiki zamanı yaşarken karşısına çıkan birtakım belirtileri anlamlandırıp bunları geçmişle buluşturabilmek için sinirbilim, psikoloji ve felsefe alanlarıyla sıkı bir ilişki içinde ilerler.

1.1. Proust ve sinirbilim

ABD'li sinirbilimci Jonah Lehrer, sanatın her türünün bilime katkısını ortaya koymak amacıyla yazdığı *Proust Bir Sinirbilimciydi* (2007) adlı kitabında Proust'u ve diğer sanat dallarından ünlü kişileri “keşif” yapma ekseninde bir araya getirir:

“Marcel Proust tüm gününü yatakta geçirir, eski günleri düşünürdü. Paul Cézanne saatler boyu öylece bir elmaya bakardı. [Mutfakların kralı diye bilinen aşçı] Auguste Escoffier sadece müşterilerini memnun etmeye çalışırdı. Igor Stravinski müşterilerini memnun etmemeye çalışırdı. Gertrude Stein ise sözcüklerle oynamayı sevdi. Fakat aralarındaki teknik farklara rağmen, bu sanatçıların hepsi de insan deneyimine sonu gelmez bir ilgi duyuyordu. Yarattıkları eserler **keşif** edimleriydi, anlayamadıkları **gizemler**le bu şekilde boğuşuyorlardı.”

³ Makaledeki vurgulamalar yazara aittir.

Bu alıntıda vurgulanmış olan “keşif” yapma arzusunun ve “gizemlerle boğuşma” güdüsünün sanatçıların yaratma sürecinde önemli bir rolü olduğu kuşku götürmez, ancak çoğu sanatçı yeni olanın, hiç temsil edilmemiş olguların peşinde koşarken, Proust eskiyi, çok önceleri yaşanmış olanı yeniden ortaya çıkarma, geçmişini yeniden ve “bugünden”, yeni bir bakışla algılayıp dile getirme çabası içinde yazmıştır.

Bunu yaparken Proust, çağdaşı Avusturyalı sinirbilimci Freud (1856-1939) gibi **rüya** ile çok ilgilenmiştir. *Yakalanan Zaman*'da bu konuda şöyle der: “Rüya hayatta beni en çok etkileyen, gerçekliğin tamamen zihinsel olduğu konusunda beni en çok ikna eden olgulardan biri olmuştur daima ve eserimin oluşmasında ondan yararlanmaya kesinlikle niyetliydim.” (Proust, 1927, 2001: 255)

Ancak rüyalar, bilinçaltını keşfetme ve hafıza konusunda yazarın yöntem açısından Freud'dan ayrıldığı görülür. Nitekim, Freud bilinçaltının sadece psikanalitik bir tedaviyle ortaya çıkarılabileceğini savunur ve uygularken, Proust için bilinçaltı kendiliğinden ortaya çıkabilir ve sezgisel olarak keşfedilebilir. Serinin ilk kitabı olan *Swann'ların Tarafı*'ndaki (1913, 1999: 46) şu satırlar bu konuya açıklık getirecek niteliktedir: “Geçmiş hatırlama gayretlerimiz nafile, zihnimizin bütün çabaları boşuna. Geçmiş zihnin hakimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bizde yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamamız ise **tesadüfe** bağlıdır.” Aslında geçmişini bir anda canlandırabilen bu “nesne” Proust'un eserinde kimi zaman tat alma, iştih gibi bir duyudur, kimi zaman örneğin kitap gibi bir nesnedir, bazen de bir görüntüdür.

Diğer taraftan, Fransız psikopatolog Marie-France Castarède, “Proust ve Hazıfa” adlı bir makale yazmış ve burada Proust hafızası ile Freud hafızasını karşılaştırmıştır. Freud iradi (istemli, istençli) bir hafızadan söz ederken Proust'ta irade dışı (istem dışı) bir hafıza söz konusudur, yani geçmiş kendiliğinden ortaya çıkar. Öte yandan, Freud iradi hafıza ile geçmişini **yeniden oluşturmaya** hedeflerken, Proust, irade dışı hatırlama ile geçmişini **yeniden yaşamak** amaçındadır. Freud, **icgörü** sayesinde ortaya çıkan anlık aydınlanmalar dışında kişinin kendi kendine bir rüyayı, bir dil sürçmesini vs. çözümleyemeyeceğini söyler (Castarède, 2012: 38). İcgörü dediğimiz şey ise “kişinin kendi gücü ve yeterlikleri konusunda daha önce sahip olmadığı, yeni bir bilgi ve **farkındalık** kazanmasına işaret eden soyut bir kavramdır” (Akdoğan, Türküm, 2014: 375).

Buradaki farkındalığı Proust'a uygularsak “tesadüfi bir hatırlama”ya ulaşırız. Kimi zaman uyku ile uyanıklık arasında yakalanmaya çalışılan anlara, nesne-mekan ve kişilerden oluşan anılara; kimi zaman da bir uyarıcıyla çağrışım yaparak ortaya çıkıveren görüntülere ulaşırız. Proust bu deneyimin rastlantısal olduğunu şu sözlerle öne sürer: “Bazen her şeyin bitmiş gibi görüldüğü bir anda, bizi kurtarabilecek bir uyarı gelir; hiçbir yere açılmayan bütün kapıları çalmışken, yüz yıl boyunca nafile aradığımız, istediğimiz yere açılan yegâne kapıya bilmeden çarparız ve kapı açılır” (Proust, 1927, 2001: 275). Kapı açılır açılmasına ama bu kapıdan içeri girip karanlığı aydınlatmak ancak yazarın uzun süren, dirençli çabasıyla mümkün olabilir.

Proust, eserlerinde sıklıkla Zaman'ın dışına taşan rüyalar gördüğünden söz eder. *Yakalanan Zaman*'da rüya ile zaman arasındaki çetrefilli ilişki konusunda şöyle yazar:

“Rüya'nın beni büyülemesinin bir başka nedeni de, Zaman'la oynadığı müthiş oyundu. Kaç kez, bir gecede, bir gecenin bir dakikasında, çok uzaklarda kalmış, o dönemde yaşadığımız duyguların hiçbirini seçemeyeceğimiz mesafelere sürülmüş zamanların süratle gelip üzerimize çöktüğünü, zannettiğimiz aksine, solgun yıldızlar değil de, dev uçaklar gibi ışıklarıyla gözlerimizi kamaştırdığını, eskiden barındırdıkları her şeyi tekrar görmemizi sağladığını, yanı başımızda oldukları duygusunu, şaşkınlığını ve netliğini yaşattığını ve sonra, uyandığımda, beni Kayıp Zaman'ı

yakalamanın bir yolunu bulduğum yanılgısına düşürecek şekilde, mucize eseri kat ettikleri mesafeyi ters yönde aşarak tekrar uzaklaştığımı görmemiş miydim?" (Proust, 1927, 2001: 201).

Görüldüğü gibi, Proust için rüyalandaki eski zamandan kopup gelen görüntüler ve duygular aslında çok net olsa da kaçıp giden, yitip gidiveren kısacık anlardır. Bu alıntıdaki gibi, rüyaların kısacık bir ânında ("bir dakikasında") uzak ("çok uzaklarda kalmış") yakın ("yanı başımızda") olur, solgun olan parlar ("gözlerimizi kamaştır"ır), ama sonra aynı hızla ("süratle", "ters yönde") her şey uzaklaşıp yok olur. Yazarın yakalayabildiği anılar ise ancak uyanırken somut bir uyarıcı tarafından uyarıldığında izinden gittiği işaretlerle canlanır.

1.2. Proust ve felsefe

Proust'un 7 ciltlik eseri pek çok filozofun dikkatini çekmiştir: Alman filozof ve edebiyat eleştirmeni Walter Benjamin (1892-1940), Proust için "hatırlayan yazar" nitelemesini kullanmıştır ("Proust İmgesi", 1929). Alman filolog ve edebiyat eleştirmeni Erich Auerbach (1892-1957) ise, Proust'un eserini "hatırlayan bilinç" ve "gerçekliğin yeniden keşfedilmesi" olarak tanımlamıştır (Auerbach, *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri*, 1959).

Bunun yanı sıra, Proust'un da birçok filozoftan etkilendiği düşünülür. Örneğin Fransız filozof Henri Bergson'un (1859-1941) istençli ve istenç dışı bellek ayrımından etkilendiği yazılmıştır. Bir anıyı bilinçli olarak hatırlamak istersek örneğin fotoğraflara bakmak, eski bir mektubu okumak gibi çeşitli yollar deneyebiliriz. İstenç dışı hatırlama ise bir metaforla bir anda ortaya çıkar. Ayrıca istemli olsun istemsiz olsun, bir ânı, bir şeyi, bir kişiyi veya bir olayı hatırlamak, aslında geçmişini şimdiden bakarak yeniden kurgulamaktır. Gerçekten de, birey bir şeyi hatırlarken geçmişte yaşadıklarını bilinçli veya bilinçsiz olarak değiştirir ve dönüştürür. Bu ve birçok bağlantı nedeniyle Proust'un **bergsoncu** bir roman yazdığı söylenir. Proust, *Guermantes Tarafı*'nda (s. 375) Bergson'un "hatırlamasak bile imgeler sağ kalır" deyişini aktarır ve "geçmiş uçucu değildir, olduğu yerde durur" diyerek onu onaylar (akt. Güngör, 2015: 61).

Henri Bergson'un *Madde ve Bellek* (1939) başlıklı ve "Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme" alt başlıklı kitabında "bir anıyı hatırlamak", "şimdiki zaman ve geçmiş" ile ilgili olarak "fotoğraf" imgesiyle yaptığı açıklamalar, Proust'un eserindeki anlatıcının izlediği yolların daha iyi anlaşılmasına da katkıda bulunur:

"[...] Bir anıyla mı buluşuyoruz, tarihimizin bir evresini mi hatırlıyoruz? Şimdiki zamandan koparak, öncelikle genel olarak geçmişe, sonra da geçmişin belli bir bölgesine yerleştiğimiz *sui generis* [kendine özgü] bir edimin bilincindeyiz: Bir fotoğraf makinesinin ayarlanmasına benzeyen, elle yoklayarak yapılan bir iş. Ama bizim anımız hâlâ gücül evrede kalır; böylece, tek yapabildiğimiz, uygun tavrı benimseyerek onu anlamaya hazır olmaktır. Yavaş yavaş bir bulutsu olarak belirir [...], gücül halden edimsel hale geçer; ve konturları belirginleştikçe ve yüzeyi renklendikçe, algıyı taklit etmeye yönelir. Ama derin kökleriyle geçmişe bağlı kalır ve bir kez gerçekleştiğinde, kendi kökensele gücüllüğünü hissetmeseydi; şimdiki zamandaki bir halin yanı sıra, şimdiki zamandan iyice kopan bir şey de olmasaydı; onu asla bir anı olarak tanımazdık." (Bergson, 2007: 101)

Burada filozof Bergson'un sözünü ettiği, fotoğraf makinesini ayarlayarak önce flu olan bir görüntüyü netleştirme edimi ve çabası, romancı Proust'un bir anıyı gücül ya da sanal olmaktan çıkarma ve onu "şimdi"den bir bakışla sabitleme çabasıyla eşdeğerdir.

Öte yandan, *Kayıp Zamanın İzinde* romanının **spinozacı** bir roman olduğu üzerine de pek çok makale ve kitap yazılmıştır. Felsefe eğitimi almış olan Proust'un daha lise eğitimi döneminde Spinoza'yı keşfetmiş olduğu söylenir (Chassain, 2020: 2). *Sodom ve Gomorra*'da bir kez adı geçmesine rağmen, Spinoza'nın adı Proust'un mektuplarında ve makalelerinde çokça yer almıştır (a.g.e.). Bedenimize ulaşır

onu uyaran fiziksel duyular konusunda Spinoza, beden ile zihin arasındaki bu gidiş gelişleri ele alır. çağdaşı Descartes'ın tersine, Spinoza 17. yüzyılda insanın bedeni ile zihninin/ruhunun tek bir töz⁴ olduğunu ileri sürmüş ve bunu zincirleşme ya da çağrışım kavramıyla açıklamıştır:

“Eğer insan bedeni bir kez iki ya da daha çok cisim / beden tarafından aynı anda etkilenmişse, zihin daha sonra **bunlardan birini imgelerken ötekini de anımsayacaktır**. Bununla belleğin ne olduğunu açıkça anlarız. Bellek insan bedeninin dışında olan şeylerin doğasını içeren fikirlerin belli bir zincirleşiminden / çağrışımından [concatenatio] başka bir şey değildir. Bu zincirleşim / çağrışım da, zihinde insan bedeninin etkilenişlerinin düzen ve zincirleşimlerine göre oluşur. **İlk olarak** diyorum ki, bu yalnızca insan bedeninin dışında olan şeylerin doğasını içeren fikirlerin bir zincirleşimidir, o şeylerin doğasını açıklayan fikirlerin zincirleşimi değil. çünkü bunlar aslında insan bedeninin etkilenişlerinin fikridir; hem insan bedeninin kendi doğasını hem de dışsal cisimlerin doğasını içeren fikirler. **İkinci olarak** diyorum ki, bu **zincirleşim / çağrışım** insan bedeninin etkilenişlerinin düzen ve zincirleşimlerine göre oluşur, öyle ki böylece onu anlama yetisinin düzenine göre oluşan zincirleşimden –zihnin şeyleri ilk nedenleriyle algılamasını sağlayan ve bütün insanlarda aynı olan zincirleşimden– ayırt edebilirim. Buradan, zihnin bir şeyin düşüncesinden hemen ilkiyle hiçbir benzerliği olmayan bir başka şeyin düşüncesine neden geçtiğini de açıkça anlıyoruz. [...]” (Spinoza, *Etika*, II'den akt. Nahum, 2021: 1291).

Kısacası Descartes insanın sadece maddeleri anlayabileceğini, çözümlenebileceğini, ama kendi ruhu ve zihnini anlayamayacağını, dolayısıyla madde ile ruhun/zihnin iki ayrı töz olduğunu ileri sürerken Spinoza, insanın tıpkı maddeleri algılayabileceği gibi duygularını, yani maddi dünyadan etkilenişlerini de algılayabileceğini öne sürmüş, dolayısıyla beden ile ruhun/zihnin tek bir töz olduğundan ve insanın doğasından yola çıkarak bir duygu kuramı oluşturmuştur. Proust da bu doğrultuda, bir duyu ile bedenin algıladığı bir şeyin duyguları (ruhu) etkileyebileceğini ve zihni harekete geçirebileceğini ortaya koymuş ve bunu kendine özgü edebi bir dil ve biçimle betimlemiştir.

1.3. Geçmiş yakalama araçları

Proust'un geçmiş yakalama araçlarından biri beş duyu, diğeri ise edebiyattır. Bu iki aracın esere nasıl yön verdiğini ayrı ayrı anlamaya ve açıklamaya çalışalım.

1.3.1. Beş duyu

Hiç kuşkusuz, Proust'un eserinin ana izleği zamandır. Proust için geçmişte kalmış bir zaman dilimi, düşünülen değil hissedilen bir şeydir, bu nedenle de beş duyunun tamamı yazar için geçmiş yakalamanın araçlarıdır. Tat alma duyusuyla canlanan madlen keki (veya kurabiyesi) sahnesinde, romandaki anlatıcı dalgın bir şekilde ağızına çaya batırılmış küçük kurabiyeyi attığında birden olağandışı bir duyguyla “titrer”. Buradaki “titreme”, fizyolojik bir dürtü veya uyarıcının kişinin bedeninde yarattığı özel bir tepkidir.

Bu şekilde, önce dışarıdan gelen bir uyarıcı, romanın anlatıcısında hayal meyal, kopuk kopuk bir anıyı canlandırır gibi olur; ardından anlatıcı bu uyarıda kalmaya, uyarının götürdüğü görüntü ve anların zincirleşimini izlemeye karar verir; ve bu şekilde, uyanmakta olan silik anları algılamaya çalışır. Sonunda geçmişten gelen tüm anlar sükün eder, birbirine eklenir, netleşmeye başlar. Bu zincirleşim sürecini sırasıyla şöyle gösterebiliriz:

⁴ Töz: “Kendi başına var olan ve kendisi ile tasarlanan, yani kendisini teşkil edecek başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edinilen şey” (Spinoza). “Var olmak için kendisinden başka hiçbir şeye gereksinim duymayan bir şey” (Descartes).

Dış uyarıcı → kopuk kopuk bir anı → uyarıda kalarak uyarının götürdüğü görüntü ve anların zincirleşmesini izleme → anları algılamaya çalışma → anların netleşmesi.

İrlandalı tiyatro yazarı Samuel Beckett, *Proust* (1931) adlı ilk deneme kitabında Proust'un anlatıcısını geçmişe götüren 11 adet uyarıcıyı tek tek sıralamış ve değerlendirmiştir:

- “1. Demlenmiş çaya batırılan bisküvi (*Swann'ların Tarafı*);
2. Dr. Percepied'in tavanarası penceresinde görülen Martinveille çan kuleleri (*a.g.e.*);
3. Champs-Élysées'de umumi heladaki küflü koku (*çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*);
4. Balbec yakınlarında Mme. Villeparisis'in arabasında görülen üç ağaç (*a.g.e.*);
5. Balbec yakınlarındaki akdiken çalılığı (*a.g.e.*);
6. Balbec'te Grand Hotel'de ikinci kalışında potinlerinin bağını çözmek için eğiliyor (*Sodom ve Gomorra*);
7. Guermantes Konağının avlusundaki eğri büğrü kaldırım taşları (*Yeniden Bulunmuş Zaman*);
8. Tabağa çarpan kaşığın sesi (*a.g.e.*);
9. Bir peçeteyle ağzını siliyor (*a.g.e.*);
10. Borulardan akan suyun sesi (*a.g.e.*);
11. George Sand'ın *Tarla çocuğu François*'sı (*a.g.e.*)” (Beckett, 1931, 2001, s. 40-41)

Örnek olarak, bu uyarıcıların ikisini ele alalım: (9) Guermantes Prensi'nin uşağı, anlatıcıya bir tabak kuru pasta, portakal suyu ve bir peçete getirir. Peçeteyle ağzını sildiği an, peçetenin dokusu anlatıcının zihninde sadece bir görüntüyü canlandırmakla kalmaz, geçmişteki bir manzaranın (“mavili yeşilli bir deniz”) şimdiki zamanda daha da keyifle tadını çıkarmasını sağlar; bu da kendisine, yakalanan zamanın gerçek yaşamdan, gerçek zamandan daha üstün ve mutluluk verici olduğunu gösterir; daha doğrusu ona bu duyguyu yaşatır:

“[...] ağzımı silmek için aldığım peçete, Balbec'e vardığım ilk gün, pencerenin önünde zar zor kurulduğum havluyla tıpatıp aynı sertlikte, aynı şekilde kolalanmış bir peçeteydi ve şimdi, Guermantes Konağı'nın çalışma odasında, yüzeyinin kıvrımlarının arasına yayılmış, tavuskuşu kuyruğunu andıran mavili yeşilli bir denizi karşımda açarak sergiliyordu. Bana mutluluk veren şey, sadece bu renkler değil, hayatımın, onları taşıyan, muhtemelen onlara yönelik bir özlem içeren bir anıydı; Balbec'te belki yorgunluk veya hüznün duygusu yüzünden tadını çıkaramadığım o an, şimdi dış algıdaki bütün kusurlardan arınmış, saf ve soyut halde beni mutlulukla dolduruyordu.” (Proust, 1927, 2001: 204)

Beckett'in sıralamasındaki son uyarıcıda (11) anlatıcı, Guermantes Prensi'nin çalışma odasındaki kitaplardan birini “dalgin bir tavırla” çeker. Elinde tuttuğu kitap George Sand'ın *Tarla çocuğu François* adlı romanıdır. Kitabı açar açmaz bir izlenimle “sarsılır”; önce “tatsız” bir tepkiye yol açan bu ilk izlenim daha sonra yerini büyümlü bir geçmişin anısına bırakır: “o andaki düşüncelerime fazlasıyla aykırı gibi gelen bir izlenimle tatsız biçimde sarsıldım, ama ardından, gözlerimi yaşartan bir duygu seliyle, o izlenimin düşüncelerimle ne kadar uyumlu olduğunu fark ettim” (Proust, 1927, 2001: 220). Bunun üzerine, önce sadece bir izlenim oluşturan uyarıcı (kitap), anlatıcıyı zamanda (çocukluk yılları) ve mekanda (Combray) geçmişe götürerek büyümlü bir anıyı canlandırır ve yeniden yaşatır:

“[...] kitap, içimde o zamanki çocuğu diriltmişti, çünkü beni sadece o çocuk olarak tanıyordu; sadece onun gözüyle görülmek, onun kalbiyle sevilme, sadece onunla konuşmak istediği için, kitap derhal o çocuğu çağırıyordu. Annemin Combray'de neredeyse sabaha kadar bana yüksek sesle okuduğu bu kitap, benim için o geceki büyümlü aynen korumuştur.” (Proust, 1927, 2001: 221)

Proust'un eserinde sonradan yakalanan (hatırlanıp yeniden yaşanan) anlar, yaşandığı gerçek anlardan daha üstün bir duygu yaşatırken, (hatırlanınca) "dirilen" mekanlar da gerçek (uzaktaki) mekanlardan daha güzel, daha büyüktür. Bu da hem hatırlanan anların hem de geri çağrılarak içinde yeniden yaşanan mekanların gerçek yaşamdan, gerçekte yaşanılanlardan üstün olduğunu ortaya koyar. Zaten Proust da bunu anlayınca geçmişini yakalamakta daha çok ısrar eder ve adeta pusuya yatarak her uyarıcıya, her işarete dikkat kesilir ve bunun için özel bir çaba gösterir:

"Her seferinde, bu dirilişlerde, ortak izlenimin etrafında canlanan uzaktaki mekân, tıpkı bir güreşçi gibi, içinde bulunduğum mekânla bir an kapışmıştı.

Her seferinde içinde bulunduğum mekân galip gelmiş ve her seferinde mağlup olan mekân bana daha güzel görünmüştü; o kadar ki, çay fincanının karşısında, yükseklikleri farklı döşeme taşlarının üzerinde hayranlıkla kendimden geçmiş, bütün varlığını istila edip sonra geri püskürtülen, yükseldikten bir an sonra beni bu yeni, ama geçmişin nüfuz edebildiği yerlere terk eden o Combray'yi, o Venedik'i, o Balbec'i, gördükleri anlarda elimde tutmaya, kaçır kaçmaz tekrar yakalamaya çalışmıştım." (Proust, 1927, 2001: 211)

1.3.2. Proust ve edebiyat

Proust için geçmişini yakalamanın bir başka yolu da yazmak, yani edebiyat ya da genel olarak sanattı.

Geçmişini yakalamak için öncelikle bir şeyleri hatırlamak gerekirdi. Hatırlama ise Proust'ta, Freud'un öne sürmüştüğü gibi zihin gücüyle ve psikanalizle değil, iradenin kontrolü dışında cereyan eder; zihin ise daha sonra devreye girer.

Daha önce de belirtildiği gibi, irade dışı hatırlama Proust'un eserinde, bir dış uyarının etkisiyle ve **duyulardan** hareketle tesadüfen **duygulara**, **duygulanıma**, ardından da **algılamaya** ulaşmak biçiminde gerçekleşir: duyu + duygu + duygulanım (afekt⁵) + algı. Burada duygu ile duygulanımın sırası değişebilir. Bu şekilde, duyular yoluyla bedenimizde fiziksel bir etki yaratan bir dış uyarıcı zihnimizde bir anıyı uyandırabilir; ancak bu bir anlık uyarıcıyı yakalayıp zihnimizde işleyerek anıyı olduğu gibi ortaya çıkarabilmek her zaman mümkün olmaz. Pek çok kişi böyle anlar yakalayabilir, ama bunları sabitleyip bugüne bağlamak ve söze dökmek, dile getirip tüm ayrıntılarıyla betimleyebilmek için Proust'un yaptığı gibi bir çabanın, direnişin ve çalışmanın gerekli olduğu kesin. Proust için geçmişini hatırlayıp yakalamak bir anlamda "gerçek" hayatı bulmak, "gerçek hayatı" keşfedip açıklığa kavuşturmadır; bu da ancak edebiyatla mümkün olabilir. Yazar *Yakalanan Zaman*'da bu konuda şunları söylüyor:

"Gerçek hayat, nihayet keşfedilip açıklığa kavuşturulan hayat, dolayısıyla dolu dolu yaşanan **tek hayat, edebiyattır**. Bu hayat, bir anlamda, sanatçıda olduğu kadar her insanın içinde de her an mevcuttur. Ama çoğu insan, onu açıklığa kavuşturmaya uğraşmadığı için görmez. Bu yüzden de, geçmişleri, zihinleri tarafından "banyo edilmediği" için işe yaramayan sayısız klişeyle dolup taşar." (Proust, 1927, 2001: 256)

Buradaki fotoğrafçılık metaforu konuya açıklık getiriyor. Şöyle ki: Proust'a göre her insanın belleğinde depoladığı fotoğraf klişeleri (baskıda kullanılacak metal kalıplar: anılar, görüntüler) vardır, ancak bunları zihinsel çaba ve sanat etkinliği yoluyla baskıya dönüştüremediği ("banyo edemediği") için hammadde olarak, ham halde kalır ve bir işe yaramaz. Yazar bunları söylerken, aslında bu sanatsal çabanın kolay bir şey olmadığını da bilir. Nitekim her ne kadar edebiyat ve yazmak Proust için çoğu

⁵ Bir psikoloji terimi olan duygulanım (afekt) duygunun gözlenen dışavurumudur. Kişinin uyarılara, anılara, düşüncelere; neşe, öfke, nefret, korku gibi duygusal tepki ile katılma yetisi olarak tanımlanır. Dolayısıyla duygulanım olumlu ve olumsuz olarak gerçekleşebilir.

zaman mutluluk olarak tanımlansa da, bazen de kendisi, yazmayı zorlu bir uğraş ve yorucu, acı veren bir eylem olarak niteler.

Yine *Yakalanan Zaman* kitabında bilim ile edebiyatı karşılaştırarak deney ve izlenim arasında paralellik kurar; bu karşılaştırma ile edebiyatın öncelikle izlenimlerden beslendiğini belirtir:

“Bilgin için deney neyse, yazar için de **izlenim** odur; aradaki tek fark, bilimde zihinsel çalışmanın önce, yazarlıkta ise sonra gelmesidir. Kendi kişisel çabamızla çözmek, aydınlatmak zorunda kalmadığımız, bizden önce zaten aşikâr olan şey, bize ait değildir. Sadece içimizdeki karanlıktan çekip çıkardığımız, başkalarının bilemediği şey bizim eserimizdir.” (Proust, 1927, 2001: 217)

Buna göre, bilim insanı yoğun bir zihinsel çalışmanın ardından oluşan izlenimden yola çıkarak bunu kanıtlayacak deneye doğru ilerlerken, yazar ise tersi yönde hareket ederek, önce edindiği bir izlenimin peşine düşüp sonra bunun üzerinde çalışmaya başlar:

Bilim insanının etkinliği: zihinsel çalışma + deney (ile bulguyu aydınlatma)

Edebiyatçının etkinliği: izlenim + zihinsel çalışma (ile izlenimi aydınlatma)

Proust'un sayısız kişi, mekan, gelip giden anlar ve olaylarla dolu eserleriyle verdiği edebi zevk dışında, okurlarına açtığı bazı başka yollar da vardır. Tüm diğer özgün sanatçılar gibi, Proust da hem kendi gerçek hayatını hem de başka insanların hayatını **keşfederek zenginleşme** imkanı sunmuştur. Yazar iki türlü **gerçekten** söz eder: biri aydınlıkta, karşımızda duran gerçek; diğeri ise, duyularımızla kavramaya çalıştığımız gerçek. Bu ikinci tür gerçek daha derinde ve karanlıkta olduğundan onun aydınlığa çıkarılması sanatsal ve zorlu bir çaba gerektirir, ve tam olarak da bu yüzden daha değerlidir. Yazar bunları *Yakalanan Zaman*'da şu şekilde açıklar:

“... zihnin tam aydınlıkta, doğrudan kavradığı gerçekler, hayatın biz istemeden, bir izlenim aracılığıyla ilettiği, duyularımız aracılığıyla içimize nüfuz ettiği için somut olan, ama zihinsel anlamını da çıkarabileceğimiz gerçekler kadar derin ve zorunlu değildir. Sonuç olarak, ister Martinville çan kulelerinin görüntüsü türünden izlenimler, ister farklı yükseklikteki döşeme taşlarının ve madlen kekinin tadının hatırlattığı türden izlenimler söz konusu olsun, her iki durumda da, duyguları çeşitli kural ve düşüncelerin işaretleri olarak yorumlamaya, **hissettiğim şeyi düşünmeye**, yani **gömülmüş olduğu karanlıktan çıkarmaya**, zihinsel karşılığını bulmaya çalışmak gerekiyordu. Bu durumda, yegâne çare olarak gördüğüm şey, bir sanat eseri yaratmaktan başka ne olabilirdi?” (Proust, 1927, 2001: 233-234)

Sadece birinci kitap *Swann'ların Tarafı*'nda en sık kullanılmış olan sözcükler sırasıyla ve türevleriyle birlikte şunlardır: “gerçek-” (321 kez), “zihin-” (52 kez), “izlenim-” (62 kez), “mutlu-” (154 kez). Benzer şekilde, yazar son kitabı *Yakalanan Zaman*'da da aynı sözcükleri çok kez yineler : “gerçek-” (348 kez), “izlenim-” (131 kez), “zihin-” (118 kez) ve “mutlu-” (72 kez). Geçmişteki gerçeğin peşinde durmadan koşan, onu yakalamaya çabalayan Proust, geçmişte gömülüp kalmış gerçeklere, bir şekilde (rastlantısal olarak) edindiği izlenimleri zihninde işleyerek ulaşır ve bu işlem -zorlu da olsa- onda mutluluk yaratır. *Swann'ların Tarafı*'nda tat duyusu ile ortaya çıkıveren bir duygunun yarattığı gerçeğe zihniyle ulaşması, hatta onu zihninde yaratması gerektiğini anlatır:

“Fincanı elimden bırakıp dikkatimi zihnime çeviriyorum. Gerçeği bulmak ona düşüyor. Ama nasıl? Zihnin kendi kendini aştığı, hem araştırmacı, arayacağı karanlık diyarın tamamı olduğu ve bilgi dağarcığının hiçbir işine yaramayacağı durumlarda hep hissedilen o muazzam belirsizlik. Mesele yalnız aramak da değil, yaratmak.” (Proust, 1913, 1999: 47, 48)

Yakalanan Zaman'da yer alan Proust'un şu sۆzleri ise **sanatın işlevini** ortaya koymasından da dikkate değer. Yazar için sanatın her türü kendini ve başkalarını keşfederek "zenginleşme" aracıdır:

"Sanatın açıklığa kavuşturduğu şey, yalnız kendi hayatımız değil, başkalarının da hayatıdır, çünkü tıpkı ressam için renk gibi, yazar için de üslup, teknik değil, **görüş** meselesidir. Her birimizin dünyayı görüşündeki nitel farklılığın, doğrudan ve bilinçli yöntemlerle mümkün olamayacak şekilde ortaya koyulmasıdır; sanat olmasa, bu farklılıklar ebediyen her birimize ait birer sır olarak kalırdı. Ancak sanat aracılığıyla dışarıya açılabilir, bir başkasının, bizimkiyle aynı olmayan bu âlemde neler gördüğünü öğrenebiliriz; [...] Sanat sayesinde, bir tek dünya, kendi dünyamızı göreceğimize, çeşitli dünyalar görürüz; özgün sanatçı sayısı ne kadar çoksa, bize açık olan dünyaların sayısı da o kadar çoktur [...] bu dünyalar, adı ister Rembrandt olsun, ister Vermeer, ışıklarının yayıldığı ocak söndükten asırlar sonra, hâlâ kendilerine has ışınlarını bize yansıtmaya devam ederler." (Proust, 1927, 2001: 256)

Demek ki Proust'a göre, nasıl ki ressam için renk, boya sadece bir araç ise, yazar için de üslup (biçem) ve teknik sadece birer araçtır; bunlar tek başına değerli bir eser ortaya koymaya yetmez. Ortak araçlar bir yana, asıl değerli ve kalıcı olan, her sanatçıya özgü olması gereken farklı bir "görüş", yani farklılık ve özgünlüktür. Bize başkalarının dünyalarını sadece bu farklı ve özgün ifade biçimi etkili bir biçimde sunar. Kısacası gerçek ve kalıcı sanat, gerçeği temsil etmek için herkesin kullandığı araçları kullanırken, her sanatçının "kendine has" bakışından, hissedişinden doğar.

2. Proust geçmişi neden yakalamak istedi?

Peki ama Proust neden sürekli geçmişin izini sürmüş, kendisine "kayıp" gibi görünen eski anları yakalamaya çalışmıştı? Yakalasa ne elde edecekti? Yazarın bu sorulara cevapları "zenginleşme, sıradanlığın ötesine geçme, zihinde mükemmellik, mutluluk..." ekseninde buluşuyordu. Bunlardan çoğu yukarıda dile getirilmiş ve örnek kesitlerde gösterilmişti. Proust, yedi ciltlik eserinin ilk kitabı olan *Swann'ların Tarafı*'nda madlen kekinin damağında bıraktığı tatla "irkildiği" anda değişen ruh durumunu şu şekilde dile getiriyordu:

"Ama içinde kek kırıntılarını bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanıüştü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, harikulade bir haz benliğimi sarıp soyutlamıştı. Bir anda hayatın dertlerini önemsiz, felaketlerini değersiz, kusalığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldurmuştu; daha doğrusu bu öz benliğimde değildi, benliğimin ta kendisiydi. Kendimi vasat, sıradan, ölümlü hissetmiyordum artık. Bu yoğun mutluluk nereden gelmiş olabilirdi bana? [...]" (Proust, 1913, 1999: 47)

Demek ki bir anda ortaya çıkıveren bir izlenim aracılığıyla geçmişine kavuşmak, geçmiş zamanı yeniden yaşamak Proust'ta her şeyden önce eşsiz bir mutluluk, tarifsiz bir haz duygusu yaratır. Dünü yeniden keşfedip oradaki anları ve anları bugünden bakarak yeniden yaşamının verdiği mutluluk yazarda öyle bir haz ve doğunluk yaratır ki, şimdinin sıkıntılarını, hatta ölümlü olmanın kaygısını bile siler ve önemsiz kılar. Bunun için de yapması gereken tek şeyin sürekli izlenimlerin izinden gitmek olduğunu anlar: "[...] sadece **izlenim**, zihin içindeki gerçeğliği ayıklamayı başardığı takdirde, zihne bir mükemmellik kazandırabilir ve saf bir mutluluk verebilir." (Proust, 1927, 2001: 217)

Sonuç olarak, yazar 51 yıllık yaşamının son 14 yılını neden geçmişini düşünerek, hissederek, algılamaya, yakalamaya ve yakaladığında da yeniden yaşayıp bunları yazarak anlamlandırmaya çalıştığını bu yolla eriştiği "saf mutluluk" ve zihninde oluşan "mükemmellik" ile açıklamıştır.

Bu makalede Marcel Proust'un yedi ciltten oluşan *Kayıp Zamanın İzinde* eserinde psikoloji, nöroloji, felsefe ve edebiyatla ilişkisi sorgulanmış, kaybettiğini düşündüğü anları ve anları hangi yollarla

yakaladığı irdelenmiştir. Eser üzerine daha önce yapılmış çeşitli incelemelerden de yola çıkılarak yazarın istem dışı belleği ne şekilde harekete geçirdiği ve bunu ne amaçla yapmak istediği eserden alıntılarla desteklenerek ortaya konmuştur. Özellikle Spinoza'nın tektözlülük kuramında yer alan çağrışım ve zincirlenmiş kavramlarının yazar ve eseri üzerindeki etkileri incelenerek felsefe ile edebiyat arasındaki sıkı ilişki ortaya konmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Akdoğan R., Türküm A. S. (2014). "Psikolojik Yardım Sürecinde Terapötik Bir Hedef Olarak İçgörü". *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 2014; 6(4): 375-388. Erişim: 06.09.2022
- Beckett, S. (1931). *Proust* (2001). (çev. Orhan Koçak). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2001). "Proust İmgesi". Gürbilek, N. (Haz.), *Son Bakışta Aşk. Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, 101-115. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek*. (çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (1939). *Matière et mémoire*. Paris: PUF.
- Castarède, M. (2012). Proust (1871-1922) et la mémoire. *Le Journal des psychologues*, 297, 38-43. <https://doi.org/10.3917/jdp.297.0038> Erişim: 06.09.2022
- Chassain, A. (2020). "À la recherche du temps perdu : "roman du spinozisme" ?", P. F. Moreau et L. Vinciguerra (dir.), *Spinoza et les arts*, Paris: L'Harmattan. https://www.academia.edu/36640454/%C3%80_la_recherche_du_temps_perdu_roman_du_spinozisme Erişim: 19.09.2022
- Güngör, F. Ş. (2015). "Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* Adlı Romanında Belleğin Kurgulayıcı Rolü Üzerine Bir Değerlendirme". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55, 2 (2015), 59-74.
- Lehrer, J. (2020). *Proust Bir Sinirbilimciydi*. (çev. Ferit Burak Aydar). Ayrıntı Yayınları. *Proust Was a Neuroscientist* (2007). Mariner Books.
- Nahum, A. E. (2021). "Spinoza'nın Dil Kuramı: Eleştiriden Pratiğe", *Kilikya Felsefe Dergisi*, sayı: 2, Ekim 2021, 16-35.
- Proust, M. (2001). *Kayıp Zamanın İzinde. Yakalanan Zaman*. (çev. Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. *Le Temps retrouvé* (1927). Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1999). *Kayıp Zamanın İzinde. Swann'ların Tarafı*. (çev. Roza Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. *Du côté de chez Swann* (1913). Grasset.
- Spinoza, B. (2000). *Törebilim* (2. Baskı). (çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi. *Ethica* (1667).