

KAYIP ZAMANA DAİR
PROUST, BENJAMIN VE BARTHES'TA
FOTOĞRAF, KİMLİK VE DUYGULANIM
KATJA HAUSTEIN

VakıfBank Kültür Yayınları: 0398
Edebiyat: 093

KAYIP ZAMANA DAİR
PROUST, BENJAMIN VE BARTHES'TA
FOTOĞRAF, KİMLİK VE DUYGULANIM
KATJA HAUSTEIN

Özgün Adı
Regarding Lost Time
Photography, Identity, and Affect
in Proust, Benjamin, and Barthes

Türkçesi
Sibel Erduman

Yayın Danışmanı
Ekrem Demirli

Proje Editörü
Dr. Hazal Bozyer

Kitap Editörü
Mecnun Kandemir

Kapak Görseli ve Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Son Okuma
Mehmet Can Sevinç

VakıfBank Kültür Yayınları
İnkılap Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdizeni Caddesi
No: 7/A1 – Kat 13
34768 Ümraniye / İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2025
© Katja Haustein

ISBN 978-625-5848-17-8

*Kitabın Türkçe yayın hakları AnatoliaLit
Telif Hakları Ajansı aracılığıyla
VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir.
Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek
şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar
dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir elektronik veya mekanik araçla
çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve
mali hakları saklıdır.*

*All Rights Reserved. "Authorised translation
from the English language edition published
by Routledge, a member of the Taylor &
Francis Group."*

Baskı
Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere, Avcılar / İstanbul
Tel: 0 212 412 1700
www.mega.com.tr - info@mega.com.tr
Sertifika No: 44452

1. Baskı: Eylül 2025

KAYIP ZAMANA DAİR

PROUST, BENJAMİN VE
BARTHES'TA FOTOĞRAF,
KİMLİK VE DUYGULANIM

KATJA HAUSTEIN

TÜRKÇESİ
SİBEL ERDUMAN



KATJA HAUSTEIN

Dr. Katja Hausteин, modern Alman edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyat alanında uzmanlaşmıştır. Görsel kültür, düşünce tarihi, etik ve estetik konularına özellikle ilgi duymaktadır. Berlin, Londra, Paris ve Cambridge'te karşılaştırmalı edebiyat, Alman edebiyatı ve tarih eğitimi almıştır. Cambridge Üniversitesinde British Academy doktora sonrası araştırma bursiyeri, Floransa'daki Avrupa Üniversitesi Enstitüsünde Max Weber bursiyeri ve Roma'daki Alman Enstitüsünde misafir araştırmacı olarak görev yapmıştır. Hâlen Kent Üniversitesi Kültürler ve Diller Fakültesinde lisansüstü çalışmaların yürütücülüğünü yapmaktadır.

SİBEL ERDUMAN

1962 yılında İstanbul'da doğdu. 1991 yılında Londra Politeknik (günümüzde Westminster Üniversitesi) Film, Video ve Fotoğraf Sanatı Bölümünden mezun oldu. 2003 yılından bu yana çeşitli yayınevleri için çevirmenlik yapmaktadır. Çevirdiği eserler arasında *Irak Çaydanlığı*, *Büyük Fizikçiler*, *Schopenhauer*, *Modernizm: Sapkınlığın Cazibesi*, *Modern Heykel Dehlizleri*, *Ben Özelim*, *Zamanın Dışına Kaçış – Bir Dada Günlüğü* ve *Aziz Thomas Aquinas* bulunmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	7
Yazarın Notu	9
Türkçe Çevirmen Notu	11

GİRİŞ

Fotoğraf, Yaşam ve Sanat Eseri	15
--------------------------------	----

BİRİNCİ KISIM MARCEL PROUST

BİRİNCİ BÖLÜM

Yaşamı Görsel Olarak Yazmak	41
-----------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

Kendini ve Ötekini Resmetmek	75
------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Proust'un Görsel ve Duygusal Boşlukları	103
---	-----

İKİNCİ KISIM WALTER BENJAMIN

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Fotoğraf, Hafıza ve Temsil	131
----------------------------	-----

BEŞİNCİ BÖLÜM

Görünümünden Mekâna	159
---------------------	-----

ALTINCI BÖLÜM

Göz ve Duygulanım	195
-------------------	-----

ÜÇÜNCÜ KISIM

RONALD BARTHES

YEDİNCİ BÖLÜM

Yaşamdan Göstergeye veya “La vie comme oeuvre”	229
--	-----

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Egotizm’i Aşmak: Benlik, İmgelem ve Duygulanım	255
--	-----

SONUÇ

Barthes, Benjamin, “et la Photographie”	295
---	-----

Kaynakça	307
----------	-----

Dizin	331
-------	-----

TEŞEKKÜR

Çok sayıda insanın inanılmaz desteği olmasaydı bu kitap asla gün ışığına çıkamazdı. Her şeyden önce, bu kitabın temelini oluşturan tezin yazımındaki iniş ve çıkışlarda bana ilham, sabır ve cesaret veren Martin Crowley'e minnettarım.

Yazım süreci boyunca bana yardımcı olan ve ilham veren tüm ailem, arkadaşlarım ve meslektaşlarım arasında özellikle minnettarlığımı belirtmek istediklerim: Zoe Bray, Christine Chen, Carolin Duttlinger, Frank Corcoran ve Iain Fraser (her ikisi de Benjamin çevirilerinin bazılarını büyük ölçüde tashih etti), Martin van Gelderen, Emma Gilby, Nicole Moreham, Mark Singleton, Stefan H. Uhlig ve Lucy Turner Voakes. Irene Albers, Malcolm Bowie, Johnnie Gratton, Martin Jay, Tim Mathews, Ingrid Wassenaar, Andrew Webber, Emma Wilson, Jay Winter ve Kathrin Yacavone ile müstakil bölümlerin önceki versiyonları üzerine yaptığım tartışmalardan yararlandım. Paul Earlie'ye çevirilerin büyük bir kısmı üzerindeki mükemmel çalışması ve Walter Benjamin Arşivi'nden Ursula Marx'a paha biçilmez tavsiye ve yardımları için teşekkür ederim.

Floransa'daki Avrupa Üniversitesi Enstitüsü ve Britanya Akademisinin sunduğu araştırma bursları, tezimi kitaplaştırmamı mümkün kıldı. Ayrıca Alman Akademik Değişim Servisi (dAAd), Sanat ve Beşerî Bilimler Araştırma Konseyi, Trinity Hall, Newton Trust, Cambridge Üniversitesi Fransızca ve Almanca bölümleri ve beni araştırma görevlisi olarak kabul eden

Churchill Koleji de cömert desteklerini esirgemedi. Bu kurumların işlemlerini sağlayanlara son derece minnettarım. Bölümlerimden bazıları, editörlüğünü sırasıyla Peter Collier, Anna Magdalena Elsner ve Olga Smith'in yaptığı *French Studies*, 63 (2009), *Australian Journal of French Studies*, 41, 3 (2004) ve *Anamnesia: Private and Public Memory in Modern French Culture* dergilerinde yayınladığım makalelerden yararlanarak oluşturulmuştur (Oxford: Lang, 2009). Editörlere, ilk olarak kendi sayfalarında yer alan materyalleri yeniden kullanmama izin verdikleri için teşekkür ederim. Legenda'daki çalışanlarla, özellikle de Graham Nelson ve Richard Correll ile çalışmak büyük bir zevkti. Dostluk, sabır ve verimlilik konusunda örnek oldular. Mümkün olan her şekilde bana destek olan ailem Renate ve Horst Haustein'e çok minnettarım. Çocuklarım Antonin ve Nicolaus'a yazarlık ve anneliğin birbirine karıştırılmaması gerektiğini bana sürekli hatırlattıkları için teşekkür ederim.

Ve son olarak, Andreas Corcoran'a çok özel teşekkürlerimi sunarım.

Dieses Buch ist für Dich [Bu kitap senin için.]

K.H,
Cambridge ve Berlin,
Temmuz 2011

YAZARIN NOTU

Alıntı yapılan Fransızca ve Almanca metinlerin İngilizce çevirileri çoğu kaynakçada listelenen mevcut çevirilerden alınmıştır. Çevirinin olmadığı ya da mevcut çeviriye katılmadığım durumlarda kendi çevirimi sunuyorum.

TÜRKÇE ÇEVİRMEN NOTU

Türkçede, İngilizce *Gaze*, *Look* ve Fransızca *Regard* çoğunlukla *Bakış* olarak çevriliyor. Bu kitapta göreceğiniz gibi yazar *Gaze* (Bakış) ve *Look* (Bakmak) arasında ayrım yapıyor ve bu ayrımı Kaja Silverman'ın *Threshold of the Visible World* (Görünür Dünyanın Eşiği) adlı kitabında yaptığı ayrımı dayanarak yaptığını belirtiyor.

Silverman ise verdiği bir röportajda bu konudaki görüşünü şu şekilde açıklıyor “Kitapta, modern özne için kamera ve bakışın yakın metaforik bağına keşfediyor ve bu denklemin sonuçlarını detaylandırıyorum. Ayrıca insanın bakmasının üretken yetenekleri - neleri mümkün kılabileceği - üzerine de düşünüyorum. [...] Her birimiz ancak Öteki'yle ilişki içinde özne olabileceğimiz için, hepimiz bakışa eşit derecede bağımlıyız. Bakış insani olmaktan ziyade yapısal olsa da, bakmak kesinlikle insanidir. İnsan arzusunun özellikle ayrıcalıklı bir tezahürü olarak, başlangıcı eksikliğe dayanır.” diyor. [*Mobile Fidelities, Conversations on Feminism, History and Visuality*/Martina Pachmanova]

Elinizdeki kitabın konusu itibarıyla Ben ve Öteki ilişkisini ve bu ilişkinin otobiyografi ve özellikle fotoğraf bağlamında kuruluşunun etrafında döndüğünü düşünerek özellikle Lacan'ın bu konudaki konumuna yönelik biraz daha açıklayıcı olmanın iyi olacağını düşündüm.

Lacan'ın deyimiyle, sözde uyanıklık hâlinde, bilinç alanında, özne her zaman kendini görmeye bırakır, her taraftan kendisine bakıldığının farkında olmadan sadece bir noktadan görür.

Bununla birlikte, bakışla her yönden bakılan olma durumunun her zaman mevcut olması, paradoksal bir şekilde bilinç alanından dışlanmasına neden olur.

Dahası, Lacan'a göre, aktif gibi görünen öznenin görmesi aslında Öteki'nin bakışının insafına kalmıştır-kendimize ve dünyaya Öteki'nin bakışına göre bakmalıyız, kendimizi Öteki'nin bakışının ışığında yönetmeli ve şekillendirmeliyiz. "Beni belirleyen şey, en derin düzeyde, görünür olanın içinde, dışarıdaki bakıştır." Bakışın neden her zaman böyle olduğunu bu temelde anlayabiliriz; garip bir şekilde hem özneye hem de ötekine aittir.

Ancak bu sadece bakışın örtülü olması koşuluyla mümkündür. Lacan bu konuda ayna örneğini verir ve aynaya baktığımızda, kendimi gördüğümü görüyorum'a inanmam sadece bir fantezidir; gerçek, aynanın önünde dururken, kendimi gördüğümü değil, Öteki'nin beni gördüğünü görmemdir, der.

Öncelikle şu konuda ısrar etmeliyim: Skopik alanda bakış dışarıdadır, bana bakılır, yani ben bir resmim. Bu, öznenin görünürdeki kurumunun kalbinde bulunan işlevdir. Görünür olanın içinde beni en derin düzeyde belirleyen şey, dışarıda olan bakıştır. Işığa bakış aracılığıyla girerim ve onun etkilerini bakıştan alırım. Dolayısıyla bakış, ışığın somutlaştığı ve benim de foto-ğraflandığım araçtır. [Lacan on Gaze Yuanlong Ma- International Journal of Humanities and Social Science Vol. 5, No. 10]

Çok yakın bir zamanda yayımlanan, Todd McGowan'ın Murat Erşen tarafından çevrilen *Punctum* adlı dergide çıkan, *Sinemada Bakış: Lacan'ın "le regard" (gaze) kavramı ve bakma/görme'den (look, vision) farkı*, başlıklı bir makalesinden alıntı yapmak isterim. Makalenin özellikle film bağlamında bu konuda oldukça açıklayıcı olduğunu söylemeliyim.

“Lacan bakışı görme (*voir*) ve bakma (*regarder*) eyleminde değil, daha ziyade görölme (*être vu*) ve bakılma (*regardé*) eyleminde konumlandırır. Freud’un pasif skopofilisinden [bir şeye bakarak cinsel haz alma] yola çıkan Lacan, bakışın (*regard*) görüş (*skopik*) alanına özgü arzuyu tetiklediğini öne sürer, çünkü ‘karşılaştığım bu bakış [...] görülen bir bakış değil, benim tarafımdan Öteki’nin alanında hayal edilen bir bakıştır.’ Bakış, öznenin nesneyi gördüğü bakma eylemi değil, öznenin kadir-i mutlak görünen bakışındaki boşluktur. Görüşümüzdeki bu boşluk, arzumuzun kendisini gördüklerimizde sergilediği noktayı işaretler. Görsel alanımıza indirgenemez olan şey, arzumuzun bu alanı çarpıtma biçimidir ve bu çarpıklık kendisini nesne olarak bakış aracılığıyla hissettirir.”

Bir de kitabın ana teması olan kayıp zaman, fotoğraf ve kimlik meselesinin her zaman geçmiş, gelecek ve şimdiyi ve dolaşısıyla hatırlamayı da içerdiğini düşünürsek *memory* kelimesinin son zamanlarda daha çok *bellek* diye çevrildiğini görsem de ben hafızayı tercih ettim. İkisi arasında çok fark var diyenler de var hiç fark yok diyenlerde. Bu konuda görüşlerine değer verdiğim İstanbul Tıp Fakültesi, Dâhili Tıp Bilimleri Bölümü, Nöroloji Ana Bilim Dalı Profesörlerinden ve aynı zamanda Axis Yayınlarından çıkan, biri Lorenzo Chiesa’nın *Öznellik ve Ötekilik, Lacan’ın Felsefi bir Okuması*, olmak üzere iki kitabının çevirmeni olarak Hakan Gürvit’in katkısını da sizlere sunmak isterim. Kendisi de bir fark görmediğini ama Hafıza’nın Arapça “*hıfz*” yani saklamaktan geldiğini ve aslında dijital dile daha uygun olduğunu, *Bellek* ise bellemek, öğrenmekten geldiği için kognitif-psikolojik mekanizmaya daha doğrudan hitap ettiğini ve aslında İngilizcelerine de bakarsak ilk aşama olan “*learning*” bellemek-bellek, ikinci aşama olan *long term retention* ise saklamak hafıza karşılığıdır diye yorum yaptıktan sonra bir de beynin nörolojik yapısı bağlamında örnek

verdi. “Fenomenal yaşantı uyanık insan için kesintisiz onun için beynin bir özelleşmiş bölgesi (mesela amigdala) bu maruziyetin bazı unsurlarını ‘işte bu önemli bunu bellemelisin’ diye damgalar. Başka bir beyin bölgesi de (mesela hippocampus) ‘madem bu değerliymiş bunu saklamalıyım’ der” diyerek durumu konuşma diline tercüme etti. Yani o damgayı barındırmayan unsurlar belenmiyor ve dolayısıyla saklanmıyor. Tam da bu öznel farklılıklar Proust tarzı hatırlamadaki tetikleyici, normalde hiç önemi yokmuş gibi görünen (mesela Madelaine kurabiyesinin kokusu) unsurların nasıl böyle majör bir tetikleyici olabildiğini açıklıyor.

GİRİŞ

FOTOĞRAF, YAŞAM VE SANAT ESERİ

İnsan kendi hayatını nasıl yazar? Yaşanmış bir deneyimden gösterge veya imgeye nasıl ulaşılır? Bu, otobiyografik yazının anahatar sorusudur ve Marcel Proust, Walter Benjamin ve Roland Barthes'ın otobiyografik çalışmalarında ortaya attıkları kilit sorulardan biridir. Peki, görsel medyanın kayıp zamanı yakalamak ve korumak için tercih edilen araç olarak giderek yazılı metinle rekabet etmeye başladığı yirminci yüzyılda otobiyografi nedir ve bu tür neye dönüşmektedir? Daha kesin bir şekilde söyleyecek olursak, yaşamı bir sanat eserine, kişinin kendi Sanat Eseri'ne dönüştürme sürecinde bu görsel medyanın -ve özellikle de fotoğrafın- rolü nedir?

İlk kalıcı fotoğraf 1827 civarında çekildi. Roland Barthes, fotoğrafçılık üzerine 1980 tarihli otobiyografik denemesi *Camera Lucida*'nın illüstrasyonlarında Joseph Nicéphore Niépce'in heliyografına yer verir. Resim, bir kişi için hazırlanmış bir masanın natürmortunu göstermektedir. On yedi yıl sonra bir kişi ilk defa tesadüfen bir fotoğrafta tasvir edilmiştir. 1839'da Paris'in bir caddesinde bir yaya kadraja girer, ayakkabısını boyatıyordur ve Louis Daguerre'nin gümüş kaplamalı bakır levhasına* işlenmeye yetecek kadar kadrajda kalır. Proust 1907'de *Kayıp Zamanın İzin-*

* Dagerotip doğrudan pozitif bir süreçtir ve negatif kullanmadan ince bir gümüş tabakasıyla kaplanmış bir bakır levha üzerinde son derece ayrıntılı bir görüntü oluşturur. -ç.n.

de'yi yazmaya başladığında portre fotoğrafçılığı sanat, edebiyat ve kitle iletişim kültüründe geniş kabul görmüş, köklü bir fenomendi. Marcel, Walter ve daha sonra Roland'ın çocukken portrelerini çektiirdikleri fotoğraf stüdyosu, burjuva ailesinin kendini yaratması ve ideolojik olarak kendini onaylaması için popüler bir mevki hâline gelmişti. Artık portre fotoğrafçılığı ticarileşmiş bir endüstri olmuştu ve Benjamin'in 1931 tarihli *Fotoğrafın Kısa Tarihi* adlı denemesinde belirttiği gibi aile albümleri her burjuva sehпасının ortak dekorasyonuna dönüşmüştü.¹ Dahası, yirminci yüzyılın başlarında, Kodak tekniği fotoğraf makinesini kitleler için erişilebilir kılmış ve Proust'un Robert de Saint-Loup karakterinde tasvir ettiği gibi, arkadaşlarının portrelerini veya enstantanelerini üreten amatör fotoğrafçı yaygın bir fenomen hâline gelmişti.²

Portre fotoğrafçılığının ve genel olarak fotoğrafçılığın hızla yaygınlaşması ve popülerleşmesi, insanların bireysel ve kolektif duysal algılarını etkileyerek ve dönüştürerek gerçekleşti. Yirminci yüzyıl boyunca gerçeklikle, kolektif tarihle ve bireysel yaşamlarımızla olan ilişkimiz önemli değişikliklere uğradı. Fotoğrafların gündelik deneyimimizde her yerde bulunması, kamusal ve özel tarihimizi gözlemleme, kaydetme ve arşivleme arzusıyla el ele gitmektedir. Gündelik durumlarda bile kendimizi

1. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Cilt 2.1, ed. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972-89), 374-375.

2. Saint-Loup'nun bir Kodak'ı olduğu söylenir [Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Cilt 2, ed. Jean-Yves Tadié (Paris: Gallimard, 1987-1989), 141]. 1888'de icat edilen Kodak kutusu ve yüz pozluk film rulosu, fotoğraf stüdyolarında plaka fotoğraf makinesiyle çekilen özenle sahnelenmiş portrelerle tezat oluşturan spontan estantane fotoğraf serileri üretmeyi mümkün kıldı. Fotoğrafçılık tarihi hakkında bkz. Beaumont Newhall, *The History of Photography: From 1839 to the Present* (New York: Museum of Modern Art, 1982); Graham Clarke, *The Photograph* (Oxford: Oxford University Press, 1997); Naomi Rosenblum, *A World History of Photography* (New York ve Londra: Abbeville Press, 2007).