

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

**MARGUERITE YOURCENAR'IN  
ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE ANNE İMGESİ**

Doktora Tezi

Ali Köse

Ankara-2005

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI**

**MARGUERITE YOURCENAR'IN  
ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE ANNE İMGESİ**

Doktora Tezi

Ali Köse

Tez Danışmanı  
Prof.Dr.Tuna Ertem

Ankara-2005

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

**MARGUERITE YOURCENAR'IN  
ROMAN VE ÖYKÜLERİNDE ANNE İMGESİ**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof.Dr.Tuna Ertem

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

Prof.Dr.Tuna Ertem.....

.....

Prof.Dr.Tanju İnal .....

.....

Prof.Dr.Filiz Öktem .....

.....

Prof.Dr.Nedim Kula.....

.....

Doç.Dr.Zümral Ölmez.....

.....

Tez Sınavı Tarihi .....

## ÖNSÖZ

Doktora tez konusunu öneren, bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, manevi desteğini hiç esirgemedi, büyük bir sabır ve özveriyle çalışmalarımda beni yönlendiren, danışman hocam sayın Prof.Dr.Tuna Ertem'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarım boyunca moral bozukluğu yaşadığım anlarda bana güç veren, tek tek isimlerini burada anamayacağım sevgili dostlarıma minnettar olduğumu söylemeden geçemeyeceğim. Eğitimim boyunca gerek maddi, gerekse manevi desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen aileme ne kadar teşekkür etsem azdır; özellikle, yakın zamanda kaybettiğim babamın, geldiğim noktaya ulaşmamdaki katkısını, hiç unutmayacağım.

**ÖNSÖZ** .....iv

**GİRİŞ** .....1

## **I. BÖLÜM**

### **OLUMSUZ ANNE İMGESİ**

#### **1.Yadsıma Kuralı**

1.1. Yadsınan Anneye Karşı Konulan Mesafe .....9

1.2. Yadsınan Çocuğa Karşı Konulan Mesafe .....16

#### **2.Anne-Çocuk İlişkisinde Yıpranma**

2.1. Duygusuz Anne .....28

2.2. Duygusuz Çocuk .....34

2.3. Doğumla Gelen Ölüm .....39

#### **3. Çocuk-Nesne İlişkisi**

3.1. Anneyi Yıpratan Nesne: Çocuk .....46

3.2. Nesneye İndirgenen Çocuk .....49

#### **4. Özdeşim Kuralı**

4.1. Anneyle Özdeşen Kadın .....59

4.2. Anneyle Özdeşleşemeyen Kadın .....61

## II.BÖLÜM

### OLUMLU ANNE İMGESİ

#### 1. Arzulanan Anne

- 1.1. Anneyle-Çocuk Arasında Kurulmaya Çalışılan Bağ .....64  
 1.2. Anneye Olan Susamışlık .....73

#### 2. Anneyle Çocuk Arasında Kurulan Bağ .....80

#### 3. İki Yüce Değer: Anne ve Çocuk

- 3.1. Anneye Verilen Yüce Değer .....82  
 3.2. Çocuğa Verilen Yüce Değer .....87

#### 4. Annelik İçgüdüü .....90

#### 5. Annenin En Güzel Yüzü

- 5.1. İdeal Kadın-İdeal Anne .....93  
 5.2. Sevgi Dolu Fedakâr Anne .....94

#### SONUÇ .....100

#### KAYNAKÇA .....103

#### TÜRKÇE ÖZET .....112

#### İNGİLİZCE ÖZET .....113

#### FRANSIZCA ÖZET .....114

## GİRİŞ

Gezgin yönünün yanısıra, edindiği engin bilgi birikimi, yirminci yüzyıla damgasını vuran Marguerite Yourcenar'a uçsuz bucaksız bir evrende dolaşma olanağı sağlamıştır. Evrenselliğin egemen olduğu yapıtlarında, okuyucu uzun bir labirentin her bir koridorunda ya geçmiş dönemlerin tarihine tanıklık eder ya da daha eskilere giderek antik çağlarda gezinir, kimi zaman ise mitolojinin içinde bulur kendini. Doğu felsefesiyle de yakından ilginen Marguerite Yourcenar, yazarlığının olgunluk döneminde, Hint ile Çin kültürü ve mistisizmine yönelerek, bir bakıma Doğu felsefesiyle Batı felsefesini birleştirmeye çalışmıştır.

Konu zenginliğiyle dikkati çeken yapıtları üzerine çeşitli temalar konusunda birçok çalışma yapılmasına karşın, anne imgesiyle ilgili olarak yapılan çalışmalar, kadınlık konusu etrafında oldukça sınırlı bir çerçevede yapılmıştır. Annelik teması üzerine yapılan çalışmalar ise, yazarın yalnızca özyaşamöyküsel yapıtıyla sınırlı kalmış, ya da yazarın anneye olan bakış açısı farklı açılardan ortaya konulmuştur. Pascal Doré, yitirilen annenin yarattığı gerilim sonucu, bir yandan idealleştirilen ve öbür yandan kadına getirilen olumsuz bir tavrın geliştirildiği kadınlık olgusu üzerine yoğunlaşmıştır. Berangère Deprez, konuya felsefi açıdan yaklaşarak Yourcenar'ın yapıtlarında ana tanrıça düşüncesinin egemen olduğunu vurgulamıştır. Carole Allaman ise, psikanalitik yaklaşımdan uzak, yalnızca metne dayalı bir çözümleme yapmıştır.

Kendisiyle yapılan çeşitli röportajlarda, anne yokluğunun kendisini hiç etkilemediğini belirten yazar, bu durumu özyaşamöyküsel yapıtında da okuyucuya hissettirmekten geri kalmaz.

Bazı araştırmacıların yaptığı gibi biz, Yourcenar'ın biyografisiyle özyaşamöyküsel yapıtı arasında kurulan ilişki çerçevesinde ortaya çıkan anne



imgesiyle yetinmeyip, yazarın, roman ve öykü türünden tüm anlatılarında oluşturduğu düşsel evrende yer alan anne imgesini, farklı boyutlarda bir saplantı gibi tekrarlanarak beliren anne-cocuk ilişkisi, annenin çocuğuna ve çocuğun da anneye karşı olan bakışı çerçevesinde, ortaya koymaya çalışacağız.

Yapıtlarında kendisini açığa çıkarmaktan kaçınan Marguerite Yourcenar, biyograflara hep temkinli yaklaşmıştır. Yazar, yeğeni George de Crayencour'a yazdığı mektubunda, biyografların hedefi haline geleceğini, bu yüzden de mümkün olduğu kadar onlara dar bir keşif alanı ve yorum olanağı bırakmak istediğini dile getirmiştir. Aynı mektubunda biyografların, üzerine araştırma yaptıkları insanlar hakkında ancak yüzeysel bilgiler edinebileceklerini ve kötü niyetli yaklaşımlar da çoğunlukla yanılgıya düştüklerini ve kendisi hakkında bilgi verebilecek en yetkin kişinin yine kendisi olduğunu belirtir.<sup>1</sup> Bu nedenle, Marguerite Yourcenar, kaleme aldığı bütün yapıtlarına önsöz veya sonsöz ekleyerek, özyaşamıyla ilgili yapılacak yorumları denetim altına almak istemiştir.

Böylelikle Yourcenar, biyograflarını yönlendirmeye çalışmıştır. Gönderdiği bütün ileti ve mektuplarının bir örneğini saklayan yazar, adına gelen hemen bütün mektupları arşivlemiştir. Yazarın arşivlediği belgelerin bir bölümü, vasiyeti üzerine ölümünden elli yıl sonra açılmak şartıyla Harvard Üniversitesi'nin kütüphanesine kaldırılmıştır. Ancak yine de yazarın bu isteğine karşın, ölümünden sonra adına düzenlenen bazı bilimsel toplantılarda, eksik veya değiştirilerek, bir şekilde belgelerin listesinden söz edilmiştir.<sup>2</sup>

Yazarın kişisel belgeleri ileride okuyucu kitlesine ulaşabilecek iken, sekreteri ile sağlık yardımcısının ettikleri tanıklığa göre Yourcenar, “*her şeye bir çeki düzen*

<sup>1</sup> Bkz. J. Savigneau, *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*, Gallimard, Paris, 1990, s. 15.

<sup>2</sup> a.g.y., s. 16.

*vermek gerek*”tiği düşüncesiyle, yaşamının sonlarına doğru birçok belgeyi şöminede yakmış ve yaptığından ötürü üzülenlere ise, bir çeşit alaycı bir tavırla “*oysa bu yaptığının sizleri memnun edeceğini sanıyordum*” demiştir. Marguerite Yourcenar, çoğunlukla René Char’ın “*Bir yazar kendinden sonra kanıttan çok, izler bırakmalıdır. İnsanların düş kurmasını sağlayan, izlerdir yalnızca*” sözünü dile getirmiştir her fırsatta.<sup>3</sup> Yazar, tarihin gözünde zayıflık olarak görülenlerle anılmak istemediğinden, Amerika’da bulunduğu yıllarda Jacques Kayaloff ile yaptığı ve ruh çöküntüsünün eşiğindeki huzursuzluğunu simgeleyen yazışmalarını da büyük bir özenle yok etmiştir.<sup>4</sup>

Marguerite Yourcenar’ın, bütün yazışmalarının bir ikinci veya zaman zaman üçüncü örneğini saklama çabası ile biyograflara karşı sergilediği tutum, böylelikle çelişkili bir yön kazanır.

Marguerite Yourcenar, tuttuğu kişisel notlarında verdiği kronolojik bilgilerde de çeşitli oynamalar yapmıştır. Örneğin, bir olayın tarihi, yazarın eserinde belirttiği not kısmında farklı, uzun yıllar beraber yaşadığı ve günü gününe bütün kişisel notlarını tutan Grace Frick’in not defterinde farklıdır. Pléiade yayınlarında yer alan kronoloji kısmındaki tarihlerde de farklılıklar gözlemlemek mümkündür. Marguerite Yourcenar, biyograflarıyla oyun oynarcasına “*tarihi kendim verdiğime göre doğrudur*” der; fakat tarih konusunda yanlışlık yaptığı hatırlatıldığında ise, böyle bir yanlışlığın hiçbir öneminin olmadığını, hatta öyle daha iyi olduğunu belirtir.<sup>5</sup>

Kendisine yöneltilecek olası eleştirilerin önünü kesmek ve biyografları istediği gibi yönlendirmek istemesiyle Marguerite Yourcenar, kendisini açığa çıkarmaktan kaçınan bir yazar olarak belirir ve “*bir yazarın kitabında kişisel itiraflar*

---

<sup>3</sup> a.g.y., s. 17.

<sup>4</sup> a.g.y., s. 156.

*arayan bir okuyucu kitlesinin okumayı bilmeyen bir kitle olduğu*”nu vurgulayarak, elden geldiğince metinlerinin arkasına gizlenme eğilimi sergiler. Fakat bilinen genel eğilimlerden biri de, yazarların, yapıtlarında düşündüklerini ve duyumsadıklarını kahramanları aracılığıyla vermesidir. Yazarın, zaman zaman bir karakterin bedeninden bir diğerine geçtiğini ifade etmesi, yapıtlarında düşsel evrende hayat verdiği her bir kahramanda, kendisinden bir parça olduğu düşüncesini benimsememizi kolaylaştırmaktadır.

Marguerite Yourcenar, özellikle ilk yapıtlarını kaleme aldıktan sonra, yapıtlarına geri dönerek, üzerlerinde bir takım değişiklikler ve düzeltmeler yapma yoluna gitmiştir. *Denier du rêve* adlı yapıt üzerinde o kadar çok değişiklik yapılmıştır ki, roman neredeyse tekrardan kaleme alınan bir yapıt olmuştur. Yazarın kaleme aldığı yapıtlarını defalarca düzelttikten sonra okuyucuya yeni versiyonlar sunması, belki de ardında bıraktığı izleri silmeye yönelik bir girişimdir. Böylesi bir girişim, Marguerite Yourcenar’ın yapıtlarına ince bir gölge ve büyük bir gizem katmaktadır.

Dünyaya gelirken veya doğduktan kısa bir süre sonra, annenin ölümünün zamanla insanı derinden sarsan bir durum olduğu gerçeği yadsınamaz ve “*anne bulunmadığı veya sevgisini esirgediği zaman çocuk, ihtiyaçlarının doyurulacağından emin olamaz ve belki de en bunaltıcı gerilim duygularına kapılır*”<sup>6</sup>. Genel olarak yazarları “*yazmaya iten temel nedenlerden birinin de akli kurcalayan konuları irdeleme arzusu*”<sup>7</sup> olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, yazarken farklı anlatım tutumları benimseyen Yourcenar’ın yapıtlarında, Freud’ün “*sevgi-nefret*”<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> a.g.y., s. 19.

<sup>6</sup> Bkz. S.Freud, *Psikanalize Yeni Giriş Derleri*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara, 1997, s. 117.

<sup>7</sup> P.-L., ASSOULIN, *Littérature et Psychanalyse*, Éditions Ellipses, Paris, 1996, s. 14.

<sup>8</sup> S.Freud, *Psikanalize Yeni Giriş Derleri*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara, 1997, s. 153.

ilişkinine dayalı olarak kaybedilen anneye karşı geliştirilen çelişkili yaklaşımların, iki farklı anne imgesinin şekillenmesine yol açtığına tanık oluruz.

Yadsıma eğilimi, farklı duygusal yaklaşımlar, dil oyunları, suskunluk ve güçlü imgeler aracılığıyla, yazarın kurgusal evreninde gün ışığına çıkan anne imgesini, Freud'ün psikanalitik yaklaşımı ışığında resimlemeye çalışacağız.

Bir yaratı, yapılan gözlemler sonucu somut verilere dönüşen düşlerden almaktadır kaynağını. Bir roman yazarı tanıdığı erkekleri, kadınları hayal eder, çizgilerini birbirine karıştırır ve kafasını kurcalayan konuları onlar aracılığıyla aktarır, kullandığı dil ile yaşadığı dönemin kendisine dayattığı üslûbun biçim değiştirici gücü altına alır onları. Yaşamında karşılaştığı erkeklerle kadınlar, her şeye rağmen yapıtının merkezinde yer alır. Roman yazarının tasvir ettiği nesnelere, manzaralar ve de kendi deneyimlerinden yola çıkarak düşlediği ve doğrudan yaşadığı ya da gözlemlediği çeşitli durumlar, yazarın yaşamında bir şekilde varolmuşlardır.<sup>9</sup>

Yazar, vermek istediği ve görünür bir şekilde sunduğu imgeleri metnine bir halı dokumacısı gibi işler. Fakat, metin dokusu içinde yazarın farkında olmadığı gizlenmiş imgeler de işlenir ve gerek yazarın kendisi için, gerekse okuyucu için bu imgeler, iplerin her bir bağlantı noktasında gizli kalır<sup>10</sup>. Biz bu çalışmamızda, “*bir hareket, bir sözcük, bir tonlama, bir tesadüf, bir olayın çeşitli versiyonlarında gözlenen farklılıklar, unutma, konu dışına çıkış ve itiraf niteliği taşıyan bir yadsıma gibi çeşitli ipuçlarını bir detektif gibi bulup birleştirerek*”<sup>11</sup>, halıya işlenen iplerin bağlantı noktalarında, belli belirsiz kalan annenin görüntüsünü çıkarmaya çalışacağız.

<sup>9</sup> J. Blot, Marguerite Yourcenar, Éditions Seghers, Paris, 1971, 1980, s. 126.

<sup>10</sup> D. BERGEZ, et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Éditions Bordas, Paris, 1990, s. 52.

<sup>11</sup> a.g.y., s. 51.

Çalışmamızın birinci bölümünde Yourcenar'ın roman ve öykülerinde olumsuz bir imgeyle beliren anneyle çocuk arasındaki ilişkiyi inceleyip, yazarın hem anneye hem çocuğa ne tür bir bakış açısıyla yaklaştığını ve yadsıma kuralına dayalı olarak iki varlığın birbirini algılayış biçiminin yanı sıra, aralarındaki kopukluğun nedenlerini de ortaya koymaya çalışacağız.

Annenin birçok yönüyle olumlu bir imgeyle belirlediği ikinci bölümde ise, yazarın çektiği anne özlemi ve onunla kurmaya çalıştığı bağ üzerinde yoğunlaşp, yine her iki varlığın yazar tarafından nasıl algılandığına dikkat çekerek, annelik içgüdüleriyle birlikte ideal annenin nasıl şekillendiği üzerinde duracağız.

**I.BÖLÜM**  
**OLUMSUZ ANNE İMGESİ**

## 1. YADSIMA KURALI

### 1.1. Yadsınan Anneye Karşı Konulan Mesafe

Marguerite Yourcenar üç kitaptan oluşan *Le Labyrinthe du Monde* adlı devasa yapıtının ilk cildini oluşturan ve anne tarafının öyküsünü anlattığı *Souvenirs Pieux* adlı romanında “Ben dediğim varlık 1903 yılının 8 Haziranında bir pazatesi günü (...) dünyaya gelmiştir” (*L’être que j’appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903*)<sup>12</sup> cümlesiyle başlayarak ilk mesafeyi kendisine karşı koymaktadır.

*Le Labyrinthe du monde*, özyaşamöyküsel bir yapıt olma özelliği taşımasına karşın, Marguerite Yourcenar, yapıtında kendisine pek az yer vermektedir. *Souvenirs Pieux*’de, roman boyunca kendi adını yalnızca birkaç kez anan yazar, kendisine karşı koyduğu mesafeyi kendi varlığına dışardan bakarak sürdürmekte ve böylelikle aynı mesafeyi kendisini dünyaya getirdikten on gün sonra ölen annesine karşı koyacağını okuyucuya hissettirmektedir. *Souvenirs Pieux*’nun birinci bölümünün başlığı “Doğumum” yerine “Doğum” biçiminde adlandırılarak, yazarın doğum sahnesi kendi bakış açısına göre değil, doğum yapanın bakış açısına göre betimlenmektedir. Böylece anlatıcının annesi, doğum yapan herhangi bir kadına indirgenmiş olur.<sup>13</sup> Roman boyunca Yourcenar, annesine karşı hissettiği soğukluğu okuyucunun yüzüne üflercesine, “anne” sözcüğünü kullanmak yerine annesini sürekli olarak adıyla anar.

<sup>12</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 11.

<sup>13</sup> M. Delcroix, *Au sources du labyrinthe*, , Acte du colloque international de Cluj-Napoca 28-30 octobre 1993, ‘Margurite Yourcenar Retour aux sources’, Publications de la Société Internationale d’Études Yourcenariennes, Tours, 1998, s. 29-30.

*Souvenirs Pieux*'de yazarın, “*annesini erkenden kaybeden çocuğun yaşam boyunca içinde bir eksiklik hissettiği, anne özlemini çektiği ve annenin ölümünün bir felâket olduğu*”<sup>14</sup> yönündeki kanıya karşı çıkışına tanık oluruz:

“Je m’inscris en faux contre l’assertion, souvent entendue, que la perte prématurée d’une mère est toujours un désastre, ou qu’un enfant privé de la sienne éprouve toute sa vie le sentiment d’un manque et la nostalgie de l’absente.”<sup>15</sup>

Marguerite Yourcenar, yapılan çeşitli söyleşilerde, kendisine anne eksikliğini yaşayıp yaşamadığı sorularına verdiği yanıtlarda, hiçbir şekilde böyle bir eksiklik yaşamadığını dile getirir ve verdiği yanıtlarda beliren annenin reddedilişi karşısında, çeşitli anlatılarda güçlü imgelerle sunulan susamışlık derecesinde anneye duyulan özlem, Freud’ün psikanalitik yaklaşımında yer alan “*bastırılan bir düşüncenin ifade biçimi*”ni anımsatır.<sup>16</sup>

Matthieu Galey ile yaptığı söyleşide annenin yerini kolaylıkla başka kadınların alabildiğini belirten Marguerite Yourcenar, anneyi, çocuğuna İngiliz tarzında yaka işleyip şeker veren herhangi bir kadınla özdeş görür:

“M.Galey -Il y a cependant un élément particulier dans votre enfance: elle est sans mère. Est-ce que cette absence vous pesait?

M.Yourcenar -Pas le moins du monde. On ne m’a jamais montré un portrait de ma mère dans mon enfance. Je n’en ai jamais vu avant d’avoir peut-être trente-cinq ans. J’ai été voir sa tombe pour la

<sup>14</sup> Bkz. S.Freud, *Psikanalize Yeni Giriş Derleri*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara, 1997, s. 117.

<sup>15</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 65.

<sup>16</sup> S. Freud, *La Négation*, 1925, *Résultats, idées, problèmes; II.*, 2è éd., Paris, PUF, 1987, p. 136, in, P., Doré, *Yourcenar ou le Féminin insoutenable*, Librairie Droz S.A., Genève, 1999, s. 20.



première fois quand j'en avais cinquante-cinq. Je dois dire que mon père été fort entouré de femmes. Alors il y avait assez de personnes pour me faire des cols en broderie anglaise ou m'offrir des bonbons.”<sup>17</sup>

Annesi yaşasaydı onu sevip sevmeyeceği konusunun, yazarın aklını kurcaladığı gözden kaçmamaktadır. *Souvenirs Pieux*'deki anlatıcı, hiç tanımadığı bir insanı sevip sevmeyeceği üzerine bir şey söylemenin olanaksızlığını dile getirdikten sonra, çevresinde gördüklerinden yola çıkarak olabildiğince nesnel yaklaşıma çalıştığını dile getirir:

“L'eussé-je aimée? C'est une question à laquelle il est impossible de hasarder une réponse quand il s'agit de personnes que nous n'avons pas connues. Tout porte à croire que je l'aurais d'abord aimée d'un amour égoïste et distrait, comme la plupart des enfants, puis d'une affection faite surtout d'habitude, traversée de querelles, de plus en plus mitigée par l'indifférence, comme c'est le cas pour tant d'adultes qui aiment leur mère. Je n'écris pas ceci pour déplaire, mais pour regarder en face ce qui est.”<sup>18</sup>

Yourcenar'ın, *Souvenirs Pieux* adlı romanı boyunca “anne” sözcüğünün yerine ismini kullandığı annesinin cenaze törenini anlatırken ona karşı hiçbir sıcaklık duymadığı izlenimini verir. Törenden söz ettiği bir sırada, duygusallıktan uzak bir tavırla rahatlıkla papazın, babasıyla yöredeki kilisenin kötü durumda olması gibi daha az önemli konulardan sözedebildiğini görürüz:

<sup>17</sup> M.Galey, *Les Yeux ouverts, entretiens de Marguerite Yourcenar avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, s.15-16.

<sup>18</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 66.

“Fernande fut descendue dans le caveau adossé au mur extérieur de l’église du village, une grille le séparait du reste du cimetière. Après trois ans et trois mois au côté de Monsieur de C., elle retournait chez les siens. Le petit enclos familial aux croix toutes pareilles étaient déjà habités par ses parents et par deux frères et une sœur morts jeunes. Après le service, Monsieur de C. échangea quelques mots avec le curé qui lui fit remarquer la pauvreté de son église. Elle était en effet assez laide, peu ancienne ou mal construite, et badigeonnée à l’intérieur d’un brun jaune. Mais ce qui affligeait le curé était surtout l’absence de vitraux pour le chœur. Un beau vitrail représentant Saint Fernand, placé du côté de l’enclos funéraire, serait sûrement le plus touchant monument à la mémoire du défunte. Le veuf tira son carnet de chèques.”<sup>19</sup>

Konu babası olduğunda rahatlıkla birinci tekil zamirini kullanarak “*babam*” diyebilen yazar, annesinden söz etmeye gelince “*şu anne*” diyerek işaret sıfatını kullanır ve böylece annesine karşı koyduğu mesafeyi daha belirgin bir biçimde hissettirir. Fernande’nin, ölüm döşeginde, kızının yaşamına yön verecek kararlar almış olması, hiç anne-evlat ilişkisi yaşamamış olan yazarın sürekli olarak üzerinde onun ağırlığını hissetmesine neden olur ve yazar annesinin, kendi özgürlüğünü nasıl etkilediğini, boynuna takılmak istenen yuları gördükçe geri adım atan köpek benzetmesiyle dile getirir:

“Dès cet âge de sept ou huit ans, il me semblait que cette mère dont je ne savais presque rien, dont mon père ne m’avait jamais montré l’image (Mademoiselle Jeanne avait fait d’elle une photographie parmi beaucoup d’autres placées sur le piano, mais ne prit guère la peine de me le faire remarquer), impiétait indûment sur ma vie et ma liberté à moi, en essayant ainsi de me pousser par trop visiblement dans une direction quelconque. Le couvent, certes, me tentait fort peu, mais j’eusse sans doute été aussi rétive si

---

<sup>19</sup> a.g.y., s. 49.

javais su qu'à son lit de mort elle avait envisagé mon futur mariage, ou désigné l'institution où j'aurais à être élevée. De quoi se mêlaient tous ces gens-là? J'avais l'imperceptible recul du chien qui détourne le cou quand on lui présente un collier.”<sup>20</sup>

Özyaşamöyküsel yapıtında dile getirdiği, dünyaya erkenden veda eden ve hiç göremediği annesinin kendisi üzerinde hissettiği ağırlığı, Yourcenar, *Un Homme Obscur*'de Nathanaël'e de söylettirir. Romanın merkezinde yer alan Nathanaël, yeni doğan çocuğunu gördüğünde kadınların, çocuklarının o küçük yaşamlarını kendilerince yönettiklerini düşünür:

“Les femmes, en tout cas, régèneraient sa toute petite vie (...).”<sup>21</sup>

Marguerite Yourcenar, kendi yaşamından ve babası Michel'in yaşadığı serüvenlerden kesitler sunduğu özyaşamöyküsel yapıtının üçüncü kitabı *Quoi? L'Éternité* adlı romanında, çocuk yaşlarındayken bir gün korulukta gezinti yaptığı sırada hiç tanımadığı bir çiftin onu, halası Marie'nin çocuğu sanmaları üzerine, Marie'nin kızı olamadığını vurgular ve sözü öz annesine getirerek olanca soğuk bir tonla, anımsayamayacağı kadar uzak olan Fernande'in da kızı olmadığını hatırlatır. Öz anneyi reddediş ifadelerinden sonra yazar, daha çok, kendisine göz kulak olacağına söz vermiş olan Jeanne'ı anne olarak görür:

“C'était justement l'année où, dans les bois d'Enghien, un monsieur et une dame inconnus avaient cru reconnaître en moi une fille de Marie. Mais je n'étais pas la fille de Marie; je n'étais pas non plus celle de Fernande; elle

<sup>20</sup> a.g.y., s. 51-52.

<sup>21</sup> M. Yourcenar, *Un Homme obscur*, Gallimard, Paris, 1982 ve 1985, s. 67.

était trop lointaine, trop fragile, trop dissipée dans l’oubli. J’étais davantage la fille de Jeanne, de celle qui s’était promis de veiller sur moi dès ma naissance (...)<sup>22</sup>

Anlatıcı, *Souvenirs Pieux*'de ilk kez gittiği anne tarafının mezarlığına bakarak, dedesi Arthur ile anneanesi Mathilde için “*dedem*” ve “*ninem*” diye seslenmesine karşın, annesi Fernande için ‘*annem*’ demekten kaçınır ve yalnızca “*Fernande’in kızıydım*” demekle yetinerek annesine karşı koyduğu mesafeyi, okuyucunun gözardı edemeyeceği bir biçimde sunar:

“Arthur et Mathilde étaient mon grand-père et ma grand-mère. J’étais la fille de Fernande.”<sup>23</sup>

Yourcenar, baba tarafının öyküsünü anlattığı *Archives du Nord*'da, birinci tekil iyelik zamirinin eksik olmadığı bütün konuşmaları ve davranışlarıyla büyük bir bencillik örneği gösterir. Katlanılmaz yapısının annelik duygularına da yansıdığı babaanesi Noémi, romanın hemen ilk sayfalarında olumsuz bir karakter olarak belirlemektedir:

“Elle avait la passion du pronom possessif: on se lassait de l’entendre dire: *Ferme la porte de mon salon; va voir si mon jardinier a ratissé mes allées; regarde l’heure à ma pendule.*”<sup>24</sup>

“L’insupportable Noémi, mère de Monsieur de C. et détestée par lui entre toutes les femmes, régnait sur ces deux demeures depuis cinquante et un ans.”<sup>25</sup>

<sup>22</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L’Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 300.

<sup>23</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 58.

<sup>24</sup> a.g.y., s. 13-14.

<sup>25</sup> a.g.y., s. 13.

*Quoi? L'Éternité*'de anne-çocuk ilişkisinde çocuğuna sevgi göstermeyen anneye karşı çocukta gelişen bir öç alma duygusu diyebileceğimiz bir çeşit düşmanlıkla, Michel'in, annesine karşı mesafe koyduğunu görürüz. Noémi'nin son çocuğu Marie'yi dünyaya getirdiği sahnede, çocukluğundan beri anne şefkati görmediği için anneden soğuyan Michel, elinden geldiği kadar annesiyle karşılaşmamaya çalışmaktadır:

“Un nouvel été, les seconds depuis la naissance de la petite fille, commence. Michel n'en espère rien. Ce sont les mêmes promenades dans le parc, les mêmes conversations désultaires avec les feries, les mêmes subterfuges pour éviter le plus possible Madame Noémi.”<sup>26</sup>

Anlatıcı, Michel'in, ilk eşi Berthe'den olan kaba ve somurtkan oğlu Michel-Joseph'in Fernande için dayanılmaz olmasına ve daha önce de ölüm döşeğindeki öz annesinin yanına gitmemesine yakınmaktan vazgeçtiğini hatırlatırken, Michel'in, oğlunu suçlamasını doğru bulmadığını dile getirir. O zamanlarda on beş yaşındaki bir çocuğun bu davranışının kendisine çok da ters gelmediğini belirten yazar, aslında aralarında herhangi bir bağ oluşmadığından öz annesini kaybetmesinin kendisi için bir anlam ifade etmeyişi konusuna göndermede bulunarak, bunun olağan bir durum olduğu izlenimini vermeye çalışır:

“Michel cesse de se rappeler que ce garçon maussade et brutal a été odieux pour Fernande et ne s'est même pas rendu au chevet de sa propre mère à l'agonie. La dernière reproche est injuste, comme je l'ai dit par ailleurs. La

---

<sup>26</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 73.

mort tragique et inexplicée de Berthe était plus faite pour inhiber que pour émouvoir un garçon de quinze ans.”<sup>27</sup>

Marguerite Yourcenar *Le Coup de Grâce* adlı anlatısında “ben” anlatım biçimini kullanarak Éric von Lhomond’u konuşturur. Romanın hemen ilk sayfalarında ölen bir babadan kendisine kalanları sıralarken, en sonunda yaşamını dinsel budist kitapları ve Rabindranath Tagore’un şiirlerini okumakla geçiren yarı deli bir anne kaldığını belirten anlatıcı, annesini yarı deli birisi olarak niteler ve böylece önemini yitirmiş olan anneye olumsuz bir bakış açısı getirilir:

“Que reste-t-il d’autre à un garçon dont le père s’était fait tuer devant Verdun, en ne lui laissant pour tout héritage qu’une croix de fer, un titre bon tout au plus à se faire épouser d’une Américaine, des dettes, et une mère à demi folle dont la vie se passait à lire les Évangiles bouddhiques et les poèmes de Rabindranathe Tagore?”<sup>28</sup>

## 1.2. Yadsınan Çocuğa Karşı Konulan Mesafe

*Souvenirs Pieux*’de, yüksek sınıfa ait kesimlerde annelik içgüdüsünün, kadında zorlayıcı bir baskı ögesi olmadığına dikkat çeken anlatıcının söylediklerine bakıldığında, bir kadının, geçmiş dönemlerden bu yana, toplumsal konumu itibariyle çocuğunu hiç düşünmeden başkalarına emanet etmesi, Kenanlılar ile Fenikelilerin kendi insanlarını Tanrıları Moloch’a kolayca kurban etmelerine benzetilmektedir. Bu

<sup>27</sup> a.g.y., s. 32.

<sup>28</sup> M. Yourcenar, *Le Coup de Grâce*, Gallimard, Paris, 1971, s. 141.

acımasız davranışı gaddarca bulan yazar, çocuğunu gönül rahatlığıyla kendisinden uzaklaştıran anneye karşı olumsuz bakış açısını gösterir:

“L’instinct maternel n’est pas si contraignant qu’on veut bien le dire, puisque, à toute époque, les femmes d’une condition sociale dite privilégiée ont d’un cœur léger confié à des subalternes leurs enfants en bas âge, jadis mis en nourrice, quand la commodité ou la situation mondaine de leurs parents l’exigeaient, naguère laissés aux soins souvent maladroits ou négligents des bonnes, de nos jours à une impersonnelle pouponnière. On pouvait aussi rêver à la facilité avec laquelle tant de femmes ont offert leurs enfants au Moloch des armées, en se faisant gloire d’un tel sacrifice.”<sup>29</sup>

*Quoi? L’Éternité* adlı romanında, Baronne Marie-Athénaïs’in kendisi gibi gizli aşk kaçamakları yapan kızlarından Madeleine, günün birinde hamile kalır ve durumunu gizler. Herkesten habersiz doğum yapan Madeleine, dünyaya getirdiği kız çocuğunu bir daha görmemek üzere uzak bir köye gönderdiği bölümde, uzaklaştırdığı çocuğunu bir daha görmek istemeyişle annelik içgüdüsünden yoksun bir kadın olarak belirir. Yazar tarafından anneliğe yakıştırılmayan ve erkeklerin sevgilisi olmaktan öteye gidemeyeceği söylenen Madeleine, kendi bedeninden olan yavrusunu kendisinden ayırarak anne sevgisinden mahrum bırakır. Böylece Madeleine karakteri, çocuğunu yadsıyan acımasız anne konumunda sahnede yerini alır:

“Madeleine accoucha à l’insu du Baron. Du moins c’est ce qu’on a voulu croire, et le baron lui-même avait développé de longue date l’art de ne pas voir ce qui saute aux yeux. Il ignore donc, ou feint d’ignorer, que l’enfant,

<sup>29</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 24-25.

une petite fille, a été mise en nourrice dans un village éloigné, et, s’il le sait, peu lui importe. La petite fût ensuite élevée chez les Soeurs, où on lui trouva plus tard une modeste place de surveillante dans un ouvroir catholique. Madeleine ne la revit jamais, et la regretta peut-être moins qu’on ne pourrait croire. Tout porte à penser qu’elle était plus amante que mère.”<sup>30</sup>

Çocuğunu yadsıyan bir başka anne de *Maléfice* adlı öykünün kahramanlarından biri olan Armande’dır. Ölümcül derecede hasta olan Armande dünyaya bir çocuk getirir. Armande’in, bu ağır hastalığından ötürü, çocuğunu emzirmesine, hatta öpmesine dahi izin verilmez. Büyütülmesi için çocuk bir köye gönderilerek herhangi birine verilince, çocuğun anneden uzak olması, annenin ona karşı sevgi duymamasına neden olur. Hatta Armande, dünyaya gelerek kendi yaşamını çaldığını düşündüğü çocuğundan, zaman zaman nefret eder:

“La vigueur de ce petit être qui avait vécu en elle, avait vécu d’elle, mais qu’on lui avait défendu de nourrir, et bientôt d’embrasser, lui était une revanche, presque une compensation. Détaché par l’éloignement, non seulement de son corps, mais aussi de son coeur, il grandissait quelque part à la campagne, chez une femme qui se chargeait de l’élever, et elle pensait rarement à lui, absorbée, de plus en plus, par le travail intérieur de son mal, comme pour une gestation mortelle. Connaissant peu son enfant, elle l’aimait moins qu’elle n’en était fière, et parfois elle le haïssait, comme si, en venant au monde, il lui avait volé sa vie.”<sup>31</sup>

Fantastik öğeler taşıyan *Maléfice*’de, hastalığına neden olduğu düşünülen büyüünün bozulması için, Cattaneo d’Aigues adlı doktorun hazırlattığı ve içi kaynar

<sup>30</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L’Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 38.

<sup>31</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu* suivie de *Le Premier soir* et de *Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 73-74.



su ile dolu kazana başı yaklaştırılan Armande'in bir an çocukluğunu hatırladığı sahnede, annenin küçücük kızından sevgisini esirgeyerek ona karşı acımasızca davrandığına ve henüz çocuk yaştaki kızını kendisinden uzaklaştırdığına tanık oluruz. Bu yüzden Armande, her türlü kötü davranışa maruz kaldığı bir kadının evine hizmetçi olarak yerleştirilmiştir. Armande'in yaşamak zorunda olduğu kaderi kendi çocuğuna da yaşatmasının nedenini, geçmişte başına gelen olaylarla ilişkilendirdiğimizde, ortaya bir döngü çıkar: anneden uzaklaştırılan kız çocuğu anne olduğunda, intikam alırcasına aynı acımasızlığı kendi çocuğuna gösterir:

“Des souvenirs lui revinrent, du fond de l'enfance, comme d'un pays éloigné où elle ne retournerait plus; images nettes, coupantes, devenues presque absurdes de n'être plus raccordées à rien: un lapin qu'il s'agissait de tuer, dans la cuisine, pour le repas du dimanche; sa mère lui criait d'aller plus vite; elle n'avait pas le courage d'entamer la fourrure: cela vivait, résistait, répandait de toutes parts sa vie d'une façon qu'on n'avait pas prévue, affreuse. Puis, un jour, on l'avait placée comme servante, presque enfant, chez une femme qui la nourrissait mal, l'exténuaient, frappait.”<sup>32</sup>

Alexis'nin, çocuğun anne karnından ayrılması üzerine düşüncelere daldığı sahnede, yine anneden ayrılmayla ilgili çok güçlü imgeler belirir. Anlatıcı, kadınların kolları arasında ağlayan yeni doğmuş çocuğunu ilk gördüğünde, dünyaya gelişle ilgili olarak, yaşamın onu anne sıcaklığının karanlık derinliklerinden söküp, ölüm ile gecenin soğuk derinliklerine soktuğunu dile getirir. Anne karnı ne kadar derin ve karanlık olsa da iç organ sıcaklığının anne sıcaklığını ifade ettiğini ve anne karnından uzaklaştırılarak birden soğuğa maruz kalan bebeğin, hem soyut hem de somut olarak

---

<sup>32</sup> a.g.y., s. 83.

anne sıcaklığından uzaklaşması anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Ölüm ile gecenin soğuk derinliğinin anneden ayrılışı simglediğini düşünürsek, bir adım daha ileri gidip bu derinliği, yazarın ölen annesinin çocuğunu bıraktığı yer olarak da yorumlayabiliriz:

“(…) l’enfant pleurait entre les bras des femmes. Je suppose qu’il souffrait du froid, du bruit des paroles, des mains qui le maniaient, du contact des langes. La vie venait de l’arracher aux chaudes ténèbres maternelles: il avait peur, je pense, et rien, pas même la nuit, pas même la mort, ne remplacerait pour lui cet asile vraiment primordial, car la mort et la nuit ont des ténèbres froides, et que n’aime pas les battements d’un cœur.”<sup>33</sup>

*Un Homme obscur*'de, Nathanaël, dört yıllık bir aradan sonra ailesinin yanına döndüğünde, babasını ölmüş, annesini de yaşlılar yurdunda bulur. Annesini görmeye gittiğinde ona yaşadığı maceraları anlattığı sırada, annenin sessizce oğlunu dinlerken dikkatinin bir bölümünü kedisine verdiğini görürüz. Nathanaël'in yaşadığı serüvenleri anlattığı sırada, annesinin, dikkatini ayağının ucundaki kedisine vermesi, dört yıl gibi uzun bir aradan sonra gördüğü oğluna annenin koyduğu mesafeyi vurgulamaktadır:

“Nathanaël raconta en gros ses aventures. La veuve l’écoutait sans parler, serrant judicieusement les lèvres. Mais une partie de son attention était distraite par son chat, qui se dressait contre ses genoux, tirant sur son tablier, alléché par le hareng sur l’assiette.”<sup>34</sup>

<sup>33</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 114-115.

<sup>34</sup> M. Yourcenar, *Un Homme obscur*, Gallimard, Paris, 1982 ve 1985, s. 42.

“(…) certes, la mère de Nathanaël vivait et mourrait fortifiée par sa Bible, entre sa bouillotte de cuivre et son chat (...)”<sup>35</sup>

Ayağının ucundaki kedisini ringa balığıyla beslemesine öncelik veren Nathanaël’in annesi, çocuğunu arka plana atmakta ve “*kendi çocuğu dışında bütün dünyayı doyurmaktadır*”.<sup>36</sup>

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Nathanaël’in beraber olduğu bir sokak kadını olan Saraï’nın, hamile olduğunu öğrendiğinde çocuğunu aldirmayı düşünmesi, biyolojik olarak annelik sürecine girmiş bulunan anne adayının, çocuğunu doğmadan kendisinden uzaklaştırma çabasını gösterir. Nathanaël ise Saraï’a bu tıbbi müdahale sırasında çekeceği acılardan söz ettiğinde, Saraï, bütün bencilliğiyle, acı çekmemek uğruna, dünyaya gelecek olan varlığın geleceğini düşünmeden, çocuğu aldırma düşüncesinden vazgeçer. Yazarın, sokak kadınlarından birini, istenmeyen çocuktan kurtulmaya çalışan bir anne adayını seçmiş olması dikkat çekicidir:

“Tout empira quand elle se sut grosse. Elle n’y voulait pas croire, s’étant toujours tirée d’affaire jusque-là. Quand tous les expédients eurent échoué, elle parla de rendre visite à l’avorteuse. Il l’en dissuada, craignant l’effet fatal des poudres et des longues aiguilles. Elle bouda plusieurs jours de suite, tantôt colérique et tantôt en larmes.”<sup>37</sup>

Doğumdan sonra Saraï güzelleşmiştir. Hayat kadınlığından annelik mertebesine ulaşan Saraï, ne kadar çocuğunu istememiş olsa da, her şeye rağmen, anlatıcının ona güzellik kazandırarak, anneye olumlu bir bakış açısı getirmeye

<sup>35</sup> a.g.y., s. 54.

<sup>36</sup> C. Allamand, *Marguerite Yourcenar, une écriture en mal de mère*, Éditions Imago, Paris, 2004, s. 72.

çalıştığını söyleyebiliriz. Ancak bu güzelliğe gölge düşürecek olan çelişki hemen birkaç satır sonra gelmekte gecikmez: Annenin çok az sütü olduğundan, çocuk süt anne görevini üstlenen bir komşuya verilerek, anne ile çocuk arasında meydana gelen uzaklaşma doğumun hemen ardından gerçekleşir. Nathanaël'in, doğar doğmaz süt anneye verilen çocuğunu göremeyince bir an onun öldüğünü düşünmesi, anne sütünden mahrum olan çocuğun zaten bir anlamda manevi olarak öldüğü yorumunu mümküm kılar:

“Quand il vint à son ordinaire, le dimanche, après l'accouchement, Saraï embellie et reposée lui sourit (...). Nathanaël chercha des yeux le nouveau-né, et le crut mort, ne le voyant nulle part. On l'avait le matin même mis en nourrice chez une voisine. Saraï avait trop peu de lait pour allaiter son enfant.”<sup>38</sup>

Anneden uzaklaştırılan çocuğa bir diğer örnek de, romanın arka planında yer alan çamaşırıcı kadındır. Nathanaël'in yardımcı olarak çalıştığı Monsieur Van Herzog'un evindeki çamaşırıcı kadın, dünyaya getirdiği evlilik dışı çocuğunu memleketindeki bir süt anneye vererek, çocuğunu kendisinden uzaklaştıran anne olarak karşımıza çıkar:

“(...) la coquette lingière avait un bâtard en nourrice dans son village de Muiden (...).”<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> M. Yourcenar, *Un Homme obscur*, Gallimard, Paris, 1982 ve 1985, s. 61.

<sup>38</sup> a.g.y., s. 66.

<sup>39</sup> a.g.y., s. 92.

Bulunduğu mahalleden başka bir yere giden Nathanaël'in, sokakta oğlu Lazare'la karşılaşmamak için yolunu değiştirip başka sokaklardan geçmesi, Lazare'in istenmeyen çocuk olduğu düşüncesi üzerine yapılan önemli bir vurgudur:

“Évitant la Juiverie, il gagna la rue des Ferblantiers par le côté chrétien. Á vrai dire, les ruelles étaient de part et d'autre sordides, mais du moins dans celle-là il ne rencontrerait pas Lazare jouant au sabot.”<sup>40</sup>

Nathanaël'in, Belmonte adlı filozof-yazarı görmeye gittiğinde ev sahibesinden onun öldüğünü öğrendiği sahnede, ev sahibi, kiracısının ardında bıraktığı birkaç parça eşyayı alması için ölüm haberini kızına iletildiğini söyler. Nathanaël Belmonte'un bir kızı olduğunu şaşkınlıkla öğrenir. « *Annesi babası belli olmayan* » ve istek dışı dünyaya gelen çocuğun aşağılayıcı sözcüklerle anılarak cezalandırılmasının yanı sıra, sevgiden yoksun bir şekilde, aileden uzak yaşamak zorunda bırakılarak, çocuğa ceza üstüne ceza verildiğini görürüz:

“« Nous ne lui savions pas une fille », dit Nathanaël (...)

« Si. Une bâtarde. Cet homme correct... Mais il avait été jeune, comme nous tous. Elle est commerçante à Haarlem. Je l'ai tout de suite prévenue pour qu'on ne m'accuse pas de faire main basse sur les meubles d'un locataire. »<sup>41</sup>

*Le coup de Grâce*'ın kahramanlarından olan Sophie, uğradığı saldırı sonunda hastalık veya hamilelik şüphesi üzerine, adı “*loew anne*” olarak geçen ve geçimini dikiş nakış işinin yanında ebelik yaparak sağlayan kadına başvurur. Kitapçı

<sup>40</sup> a.g.y., s. 113.

<sup>41</sup> a.g.y., s. 127.

dükkanında çalışan Grigori Loew'un annesinin, “anne” sözcüğünü kullanmaktan çekinen anlatıcı tarafından “Loew anne” olarak adlandırılması ve bir yandan doğum için olduğu kadar istenmeyen çocuktan kurtulmak için de kendisine başvurulması, yazarın sıkça başvurduğu karşıtlık oyununun bir örneğidir.<sup>42</sup>

*Denier du Rêve* adlı romanda, Marguerite Yourcenar, okuyucuya her bir karakterin iç dünyasına gezinti yaptırır. Anlatıda, sayıları oldukça kalabalık olan ve çeşitli çevrelerden birbirini tanımayan insanları, elden ele geçen bir demir para birleştirmektedir. Anlatının kahramanlarından olan Marinunzi'nin, ikinci şarap şişesini içmeye başladığı sahnede, Marinunzi ile eşinin henüz doğum yaptığı oda arasında ansızın oluşan mesafenin dile getirilişi, yazarın bir parçasının Marinunzi karakteriyle özdeşleştiğini düşündüğümüzde, yazarın doğumdan birkaç saat sonra ölen annesinden uzaklaştığı yorumunu mümkün kılar niteliktedir:

“La deuxième bouteille était meilleure que la première bouteille. La distance subitement doubla entre lui et la chambre où Attilia criait entre les mains des voisines.”<sup>43</sup>

Reform hareketlerinin beraberinde ortaya çıkan dinsel çatışmaların yaşandığı on altıncı yüzyıl Avrupasında, sürekli olarak bir ülkeden diğerine yer değiştiren ve oluşturduğu yaşam felsefesiyle bilgeliğe doğru yol alan *L'Oeuvre au Noir* adlı romanın başkahramanı Zénon, çocukluk döneminin anlatıldığı bölümde, annesi Hilzonde ile babası Alberico de Numi adlı İtalyan bir papaz arasında yaşanan aşkın meyvesi olarak dünyaya gelmiştir.

<sup>42</sup> Bkz., M. Yourcenar, *Le Coup de Grâce*, Gallimard, Paris, 1971, s. 219-220.

<sup>43</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 201.

Birkaç ay gibi kısacık bir dönemde yaşanan büyük aşkın ardından, Alberico'nun sevdiği kadını bırakıp gitmesi Hilzonde'un, dünyaya getirdiği çocuğa karşı olumsuz duygular beslemesine neden olmuştur. Yalnız başına geçirdiği uzun gebelik döneminin ardından, kendi bedeninden bıktığı gibi, bedeninin hayat verdiği meyvesine karşı da bıkkınlık duyar ve böylece bir anlamda kendisine karşı geliştirdiği reddediş tavrından suçu günahı olmayan çocuğu da nasibini alır. Yourcenar'ın diğer anlatılarında olduğu gibi, anneyle çocuk arasında oluşan mesafe, henüz dünyaya gelmeden çocuğun yaşamında yerini alır:

“Ses brèves amours suivies d'un brusque abandon avaient rassasié la jeune femme de délices et de dégoûts; lasse de sa chair et du fruit de celle-ci, elle semblait étendre à son enfant la réprobation ennuyée qu'elle avait pour elle-même.”<sup>44</sup>

Hilzonde'un henüz dünyaya getirdiği oğluna kayıtsız bir tavırla kımıldamaksızın uzaktan bakması, yukarıda belirttiğimiz mesafeyi donuk bir şekilde somut olarak ortaya koymaktadır:

“Inerte dans son lit d'accouchée, elle regarda avec indifférence les bonnes emmailloter cette petite masse brûnatre à la lueur des braises du foyer.”<sup>45</sup>

Anne ile çocuk arasında ortaya çıkan mesafeye yapılan vurgu, romanın ilerleyen satırlarında, Hilzonde'un, mutfağı kontrol ederken oğlunu hizmetçinin göğsünden büyük bir iştahla süt emerken uzaktan göz ucuyla seyretmesiyle belirir. Anne sütünden mahrum kalan çocuk, bir hizmetçinin sütüyle yetinmek zorundadır.

Bu noktada anlatıcının, bebeğin büyük bir iştahla süt emdiğini belirtmesi, başka bir deyişle çocuğun süte olan susamışlığı, belki de yazarın öz annesine duyduğu susamışlığı simgelemektedir:

“Hilzonde passait dans la cuisine pour surveiller la desserte; elle ne jetait qu’un coup d’oeil à son fils tétant goulûment une servante.”<sup>46</sup>

Zenon’un, sonradan gelen babasının sevgi gösterilerine hiçbir biçimde cevap vermemesi, aksine oldukça hırçın davranması ve özellikle de varlığıyla Hilzonde’un acısını artırması, çocuğun aileden ve özellikle anneden uzakta, bir kilisede yetiştirilmesi kararının alınmasına neden olur.

Yourcenar’ın anlatılarında olayların geçtiği zamanın toplumsal kuralları çerçevesinde annenin reddettiği çocuğun kiliseye verilmesiyle çizilen kader, Zénon’un da yaşamında yerini alır. Henüz anne karnındayken istenmeyen çocuk durumunda olan Zenon, anne ile çocuk arasında kurulan bağdan yoksun olarak yaşamak gibi, talihsiz bir kadere boyun eğmek zorunda kalır ve böylece anne ile çocuk arasında oluşan mesafe bir uçuruma dönüşür:

“Simon Adriansen se chargeait de Zénon. Mais l’enfant, poussé par Hilzonde vers ce visage barbu et ridé, où une verrue tremblait sur la lèvre, cria, se débattit, s’arracha farouchement à la main maternelle et à ses bagues qui lui froissaient les doigts. Il prit la fuite. On le retrouva le soir caché dans le fournil au fond du jardin, prêt à mordre le valet qui le retira en riant de derrière un tas de bûches. Simon, désespérant d’appivoiser ce louveteau, dut

---

<sup>44</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 27.

<sup>45</sup> a.y., s. 27.

<sup>46</sup> a.g.y., s. 28.



se résoudre à le laisser en Flandre. D'ailleurs il était clair que la présence de l'enfant aggravait la tristesse d'Hilzonde."<sup>47</sup>

İkinci yüzyıl Roma'sının büyük imparatoru Hadrien'nin iç dünyasına yapılan yolculukta, yoğun olarak işlenmemiş olsa da, anne ile çocuk arasında oluşan mesafe ince bir çizgi halinde verilmektedir. Babası öldüğünde on iki yaşlarında olan Hadrien, dul kalan annesinden ayrı kalmıştır. Hadrien ile annesi arasında oluşan bu mesafe, kişilerin isteği dışında meydana gelmiştir:

“J'avais douze ans quand cet homme surmené nous quitta. Ma mère s'installa pour la vie dans un austère veuvage; je ne l'ai pas revue depuis le jour où, appelé par mon tuteur, je partis pour Rome. Je garde de sa figure allongée d'Espagnol, empreinte d'une douceur un peu mélancolique, un souvenir que corrobore le buste de cire du mur des ancêtres.”<sup>48</sup>

*Nouvelles orientales*'de yer alan “La veuve Aphrodissia” adlı öyküde, bir aşkın meyvesi olarak dünyaya gelen çocuk, annelik duygusundan yoksun olan Aphrodissia tarafından yadsınmakla kalmayıp, yaşamına son verilerek ortadan kaldırılır. Ortodoks papazının eşi Aphrodissia, kocasını öldüren ve aşık olduğu Kostis'ten hamile kalınca, yörenin kadınları genç dulun yoldan geçen herhangi bir satıcı veya bir çiftiden hamile kaldığını düşünürler. Doğum yaptıktan sonra ortalıkta görünmeyen çocuktan nasıl bu kadar kolayca kurtulduğu merak konusu olan öyküde, çocuk annenin taşıdığı ‘ağır bir yük’ olarak nitelenir ve böylece Aphrodissia, çocuğunu yadsıyan anneler zincirinin bir diğer halkasını oluşturur:

<sup>47</sup> M. Yourcenar, *L'Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 33-34.

<sup>48</sup> M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, Paris, 1974, s. 41-42.

“Quand les yeux des méfiants des matrones s’étaient posés sur la taille allourdie de la jeune femme, elles s’étaient tout au plus imaginées que la veuve du pope s’était laissée séduire par un marchand ambulant, par un ouvrier de ferme, comme si ces gens-là étaient de ceux avec qui Aphrodissia eût consenti à coucher. Et il avait fallu accepter avec joie ces soupçons humiliants et ravalé son orgueil avec plus de soin encore qu’elle retenait ses nausées. Et lorsqu’elles l’avaient revue quelques semaines plus tard, le ventre plat sous ses jupons lâches, toutes s’étaient demandé ce qu’Aphodissia avait bien pu faire pour se débarrasser si facilement de son fardeau.”<sup>49</sup>

## 2. ANNE-ÇOCUK İLİŞKİSİNDE YIPRANMA

### 2.1. Duygusuz Anne

Marguerite Yourcenar’ın yapıtlarında okuyucunun karşısına çıkan ve birçok yönüyle olumsuz bir yapıya sahip kişilerin arasında ön sıralarda bulunan Noémi, çevresindeki herkesin yanı sıra çocuklarına da kötü davranan bir insan olarak yazarın dünyasında yerini almaktadır. *Archives du Nord*’da karakter yapısı uzun uzun ve ayrıntılı olarak anlatılan Noémi’nin, *Souvenirs Pieux*’de ölümü andıran kadın olarak nitelendirilmesinin yanında, kalpsiz bir insan olduğu ince bir alayla dile getirilmektedir:

“Je ne l’ai connue qu’octogénaire, tassée et alourdie par l’âge, allant et venant dans corridors du Mont-Noir, comme dans un récit de Walter de la Mare, l’inoubliable tante de Seaton dans sa maison vide, devenue aux yeux des

---

<sup>49</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, ‘La veuve Aphrodissia’, Gallimard, Paris, 1981, s. 110.

enfants qui la regardent l'épaisse incarnation de la Mort, ou pis encore, du Mal. Mais le prosaïsme de Noémi ne favorisait pas les impouvements. (...) Cette vieille femme qui avait toute sa vie craint la mort finit seule au Mont-Noir d'un arrêt du cœur. «Du cœur?» s'écria un voisin de campagne facétueux. «Elle ne s'en était pourtant pas beaucoup servie.»<sup>50</sup>

Noémi'nin, bir kaza sonucu ölen Gabrielle adındaki kızının ölümüne fazlasıyla göz yaş dökmesinin, çocuğu hayattayken ona şefkat gösterdiği anlamına gelmediğinin belirtilmesi, çocuğu için ağladığı sanılan bir annenin timsah gözyaşları döktüğü anlamına gelir âdeta. Ayrıca Noémi'nin, oğlu Michel'e karşı da nefret derecesinde bir sevgisizlik duyduğunu görürüz:

“ Elle a violemment pleuré sa petite Gabrielle, qui mourra jeune, ce qui ne prouve pas nécessairement qu'elle l'eût, vivante, beaucoup caressée. A l'égard de son fils Michel, d'aussi loin qu'on puisse remonter, on ne trouve qu'une hargne qui ressemble à de la haine.

Nous sommes si attachés au lieu commun d'une manière aimante, si attendris par l'ardeur et le dévouement, d'ailleurs bref, des maternités animales, que l'attitude de Noémi, nous surprend. Et cela d'autant plus qu'il est rare, à cette date et dans ce milieu social, qu'un fils unique ne soit pas traité en prince héritier. L'hostilité de Noémi envers ce second enfant ferait supposer on ne sait quel conflit charnel devenu irrémédiable, ou encore une peccadille commise à l'époque par Michel-Charles, en dépit de ces certificats officiels de moralité. Plus tard, les raisons de vilipender le fils rebelle ne manqueront pas à Noémi, mais, cette rébellion, elle l'aura en grande partie suscitée.”<sup>51</sup>

<sup>50</sup> M. Yourcenar, *Archives du Nord*, Le Labyrinthe du Monde II, Gallimard, Paris, 1977, s. 180.

<sup>51</sup> a.g.y., s. 198-199.

Aslında Noémi'nin, oğlu Michel'e duyduğu nefretin temelinde Gabrielle'in ölümü yatmaktadır. Oysa Michel'in kızkardeşinin ölümünde hiçbir şekilde suçu günahı yoktur. Anlatıcının dedesi Michel-Charles'ın, oğlu Michel ile kızı Gabrielle'in de içinde bulunduğu arabayla eve dönüş yolunda yaptığı kazadan kendisi ve oğlu hafif sıyrıklarla kurtulurken, kızı ağır yaralanmıştır; Michel-Charles, oğluna, koşup eve haber vermesini söyleyince olanca gücüyle koşan Michel, eve vardığında nefes nefese kalarak annesine durumu bildirdiği anda Noémi, bu olayın, neden oğlunun değil de kızı Gabrielle'in başına geldiğini söyler. Bu olay bir annenin çocuğuna karşı ne denli acımasızca davrandığını gösterir:

“-Maman, Gabrielle...

A l'appel du petit, elle s'est levée d'un bond. Dès les premiers mots, elle a compris:

-Malheureux enfant! Pourquoi faut-il que ce soit elle?

Le petit garçon chancelant s'accroche au dossier d'une chaise de jardin. Il s'évanouit.”<sup>52</sup>

Ölüm döşegindeki kızı Gabrielle'in başında, Noémi'nin Tanrıya haykırışında bile, bencilliği kendini gösterir:

“Le désespoir de la mère s'exhala en récriminations indignées:

-Qu'est-ce que j'ai fait au Bon Dieu?

Dans ce milieu de christianisme étriqué, cette indignation se comprend, mais l'égoïsme de Noémi, rapportant tout à soi, s'y fait jour.”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> a.g.y., s. 219.

<sup>53</sup> a.g.y., s. 220.

Gabrielle defnedildikten sonra eve dönüldüğünde, hâlâ hayatta olan ve Gabrielle'in ölümüne neden olan Michel'miş gibi, onu her gördüğünde kızının acısı daha da büyüyen Noémi, bir yandan çocuğunu kaybetmiş, büyük bir üzüntü içinde olan bir anne olarak belirirken, öte yandan hiç acımadan suçu günahı olmayan oğlu Michel'e katil damgası vurarak, suçluluk ve ezilmişlik duygusu altında ezilen çocuğun dünyasını karartan bir anne portresi çizer:

“Le matin de l'enterrement, il est seul, tout le monde s'étant rendu au cimetière. Au retour, sa mère ne monte pas chez lui. La vue de ce fils vivant exaspère sa peine.”<sup>54</sup>

Anlatıcı, Michel'in sürekli olarak yalnız olduğunu belirtirken, eşini sevmediği gibi oğlunu da sevmeyen Noémi'nin, aile ortamında babasıyla ancak birkaç kez iyi vakit geçirebilmiş oğluna karşı anne şefkatini esirgediğini şu sözlerle dile getirir:

“Michel est seul. A vrai dire il l'a toujours été. Sauf peut-être dans sa petite enfance, mais sa sœur aînée, Gabrielle, qu'on voit près de lui dans de vieilles photographies, est morte jeune, et quand il a définitivement rompu avec la vie de famille, sa cadette, la remplaçante, n'était qu'une enfant. Seul, sauf pour quelques rares bons moments avec son père, pris comme en cachette d'une mère qui n'a jamais aimé ni son mari, ni son fils.”<sup>55</sup>

Michel'in kız kardeşi Marie öldüğünde Noémi'nin, otuz üç yıl önce ilk kızının ölümüne üzüldüğü kadar üzülmemesi artık okuyucuyu şaşırtmaz. Anlatıcının,

<sup>54</sup> a.y., s. 220.

<sup>55</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 11.

Noémi'nin kaybettiği küçük kızı için artık ağlama yaşının geçtiğini söylemesi, onun yine bir anne olarak duygularının ne kadar donuk olduğunu gösterir:

“Noémi vint de Lille, mais la mort de sa fille cadette ne la bouleversait pas, comme l'avait fait trente trois ans plus tôt celle de l'aînée. Elle avait l'âge où l'on ne pleure plus beaucoup les morts.”<sup>56</sup>

*La veuve Aphrodissia* adlı öyküde, çocuğunu, yaşadıkları köyün yakınlarında, kayın validesinin yaşamını sürdürdüğü küçük bir kulübede dünyaya getiren Aphrodissia, henüz yeni doğmuş yavrusunu iki ot minderinin arasında boğarak öldürdüğü için canavar bir anne olarak öyküde yerini alırken, çocuk yeni doğmuş korumasız ve çıplak bir kedi yavrusuna benzetilir; böylece canavar anne ile kedi kadar yumuşak olan yeni doğmuş çocuk güçlü bir karşıtlık oluşturur:

“(…) Aphrodissia était restée terrée à quelques lieues du village, dans la chambre de la mère du pope (...). Et c'est là que l'enfant était venue au monde, et qu'il avait fallu l'étouffer entre deux paillasses, faible et nu comme un chaton nouveau-né, sans avoir pris la peine de le laver après sa naissance.”<sup>57</sup>

*L'Oeuvre au Noire*'da, Idelette, kurtarmaya çalıştığı genç rahiple yaşadığı evlilik dışı ilişkisi sonucu, yasak aşkın meyvesi olan çocuğunu tereddütsüz bir şekilde öldürerek, canavar anne imgesiyle karşımıza çıkan ikinci karakter olur:

<sup>56</sup> a.g.y., s. 58-59.

<sup>57</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, 'La veuve Aphrodissia', Gallimard, Paris, 1981, s. 110-111.

“Une fille noble qui logeait chez les Bernardines avait étranglé un enfant prématurément né, mais viable, dont elle venait d’accoucher. Le crime ne s’était découvert que grâce à la petite servante moresque de la demoiselle qui s’étaient enfuie épouventée de la chambre de sa maîtresse et avait erré comme folle dans les rues.”<sup>58</sup>

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien*’de, sevgilisi tarafından terkedilmesi üzerine çocuğunu yadsıyan anne örneğine yakın olan, ancak aşağıda vereceğimiz örnekte de görüleceği üzere, sevgiliden intikamını, çocuğunu öldürerek alan acımasız canı anne imgesine göndermede bulunur.

Romanın son bölümünde Karadeniz’in kıyılarından geçen Arrien’den gelen mektupta, imparatorun Karadeniz yöresinde geçen söylencelere olan ilgisi belirtilirken, Arrien’nin Yunan-Roma söylencesinde yer alan Médée’nin büyü ve Jason’nun da kahramanlık öykülerini yöre halkına bilip bilmediklerini sorması, bizi ilgilendiren anne imgesi bakımından oldukça anlamlıdır. Aeson’nun kahraman oğlu büyük denizci Jason, yerleştikleri Thesprotie’de birlikte hüküm sürdüğü Médée’yi, Créon’nun kızı Créuse için terketmesi üzerine, büyücü Médée sevdiği Jason’dan intikamını, rakibini ve çocuklarını öldürerek alır. Anılan söylencede sevgilisi tarafından terkedilen annenin, intikamını, çocuklarını öldürerek almasıyla acımasız anne imgesi bütün açıklığıyla verilmemesine karşın, bu sefer örtük bir biçimde tekrar belirir:

“Nous avons logée la Colchide. Sachant combien tu t’intéresses au récits des anciens poètes, j’ai questionné les habitants au sujet des enchantements de Médée et des exploits de Jason. Mais ils paraissent ignorer ces histoires...”<sup>59</sup>

<sup>58</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, 1968, s. 354.

<sup>59</sup> M. Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien*, Gallima Paris,rd, Paris, 1974, s. 295-296.

## 2.2. Duygusuz Çocuk

Çocuğuna karşı sevgi besleyemeyen annenin karşısına, etki tepki ilkesine bağlı olarak anneye karşı sevgi duyamayan çocuk çıkar.

*Maléfice* adlı öykünün ilerleyen sayfalarında Armande'ın ölümünün, kuşkusuz çevresindeki insanlar için acı bir kayıp olacağı dile getirilirken, doğumdan sonra uzaklaştırılan çocuk için hiçbir şey ifade etmediğinin belirtilmesi, daha önce de işaret ettiğimiz gibi, Mathieu Galey'in Yourcenar'la yaptığı söyleşide, yazara anne yokluğunun acısını çekip çekmediğini sorması üzerine, yazarın hiç tanımadığı annesinin ölümünün kendisi için pek bir şey ifade etmediğine ilişkin sözlerinin<sup>60</sup> bir yansıması gibi algılanabilir:

“La mort, désormais certaine, d'Armande, lui apparaissait comme un évènement en quelque sorte légitimé par la certitude qu'on en avait, pénible pour ses proches, cruel pour son amant, du moins pendant les premières heures, avantageux peut-être pour l'enfant délivré d'une mère inutile, que, n'ayant pas connue, il n'avait pas à regretter; mais, en tout cas, indifférent pour lui.”<sup>61</sup>

Marguerite Yourcenar, *Un homme obscur*'ün bir devamı olan *Une Belle matinée* adlı romanında, Nathanaël'in annesiz oğlu Lazare'ın öyküsünü anlatır. Oyunculukta oldukça yetenekli görünen Genç Lazare, bir gezici İngiliz tiyatrosunun müdürünün dikkatini çeker. Kendilerine katılmasını isteyen gezici tiyatro topluluğunun müdürü, çocuğun büyükanneden kolaylıkla kopup kopmayacağını

<sup>60</sup> M.Galey, *Les Yeux ouverts, entretiens de Marguerite Yourcenar avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, s.15-16.

<sup>61</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu suivie de Le Premier soir et de Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 84.



anlayabilmek için büyükannesinin kendisini sevip sevmediğini sorması üzerine, aralarındaki tek bağıın işyeri sahibi ile çalışan arasındaki ilişkiden ibaret olduğu ortaya çıkar:

“M’est avis que le mieux serait qu’il ne dise rien à sa vieille, fit pensivement le directeur-duc. Elle t’aime, ta mère-grand?”

-Je porte les plas et j’ouvre les portes.”<sup>62</sup>

Bunun üzerine büyükanneye haber vermeden evden ayrılma düşüncesini uygun bulan Lazare’in, eve birkaç parça eşyasını almaya geldiğinde, aslında büyükanne olarak bildiği Bayan Loubah’a karşı karmaşık duygular beslediğini görürüz. Onu bir yandan cadıya benzetirken bir yandan da, kendi tarzında olan kadınlara bakarak bir tiyatro oyununda kraliçeyi oynayabilecek kadar güzel bulduğu büyükannesini bir periye benzetir. Ancak sonuç olarak kötü bir büyükanne olmasa da gideceğini söyleyecek kadar da onu sevmediği ortaya çıkar. Çocuk tarafından büyükannenin hem cadı hem de peri olarak görülmesi ve çocuğun neredeyse tutkuyla sevdiği tiyatro sahnesinde büyükannesine kraliçe rolünü vererek onu bir anlamda yüceleştirmesinin yanında, ona veda bile etmeyecek kadar sevgi duymamasıyla, yazar sıkça başvurduğu karşıtlık oyununu burada da sürdürür:

“Lazare pensa qu’elle ressemblait à une sorcière ou à une fée (il y avait aussi des Sibylles dans les livres d’Herbert), et que, dans son genre, elle était très belle. Au théâtre, elle aurait bien joué les vieilles reines. (...) Non ce n’était pas une mauvaise grand-mère. Mais il ne l’aimait pas assez pour lui dire qu’il s’en allait.”<sup>63</sup>

<sup>62</sup> M. Yourcenar, *Un Homme obscur*, Gallimard, Paris, 1982 ve 1985, s. 196.

<sup>63</sup> a.g.y., s. 198.

*Denier du Rêve* adlı romanın ilk bölümünde, Lina Chiari adlı hayat kadınının annesine karşı olan olumsuz bakışı gözden kaçmaz. Muayene olduğu doktor Sarte'ın ofisinden çıktıktan sonra yolda gördüğü bir at arabası, Lina Chiari'nin aklına at arabacısı olan babasını getirir. Ardından ise birden annesinin, birinin adı Bello diğerinin de Buono olan babasının iki atına, çocuklarına baktığından daha iyi baktığını ve onlara daha sıcak davrandığını düşünür. Çocuklarına karşı göstermesi gereken özeni kocasının atlarına gösterip, çocuklarını arka plana atarak onlara vermesi gereken sevgiyi atlara veren bir annenin resmi çıkar ortaya. At arabası, Lina Chiari'ye annesinin ona karşı esirgediği ve kendisinin de belki muhtaç olduğu sevgiyi anımsatmaktadır. Anlatıcı, iyelik eki kullanmaksızın adı geçen karakterin “*annesini*” demek yerine yalnızca “*anne*” demeyi yeğleyerek, onu herhangi bir kadın konumuna getirmesiyle anneye karşı olumsuz bir tavır almaktadır:

“Une voiture de place qui stationnait près du trottoir lui rappela son père: il était cocher de fiacre à Florence; il avait deux chevaux; l'un s'appelait Bello, l'autre Buono; ils étaient soignés par la mère plus tendrement que les enfants.”<sup>64</sup>

Hizmetçi Johanna, hasta yatağındaki Salomé'yle ilgilenmeyi bırakınca, hasta annesinin bakımını kızı Bénédicte'in üstlendiği sahnede, *L'Oeuvre au Noire*'ın anlatıcısı, Bénédicte'in, annesine sevgi beslemesine karşın aslında onu sevmek zorunda olmadığını bilemediğini dile getirir. Anlatıcının bu ifadesi, yazarın erken ölen annesini tanıyamamasının kendisinde ne gibi bir etki yarattığı sorularına karşılık

---

<sup>64</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 28.

olarak verdiği ‘hiç görmediği bir insanın kaybının kendisi için bir şey ifade etmediği’ yanıtı anımsatır:

“(…) Johanna ne reparut plus au chevôt de la malade à qui Bénédicte se chargea à faire avaler des remèdes et de remettre entre les doigts le rosaires qu’elle laissait sans cesse tomber. Bénédicte aimait sa mère, ou plutôt ne savait pas qu’elle pût ne pas l’aimer. Mais elle avait souffert de sa piété niaise et grossière, de ses caquets de chambre d’accouchée, de ses gaités de nourrice qui se plaît à rappeler aux enfants grandis l’époque des bégaiement, du pot et des langes. La honte de ces impatiences inavouées ne fit qu’augmenter son zèle d’infirmière.”<sup>65</sup>

Anneye karşı gelişen soğuk tutumun, Zénon’un kayıtsızlığıyla verildiğine tanıklık ettiğimiz *L’Oeuvre au Noir*’da, Bénédicte, yakalandığı veba hastalığı altında gün geçtikçe daha da ezilmeye başladığında, çevrede hastalığa karşı korkusuzca mücadele eden bir doktor olduğu haberinin duyulması üzerine, ilk fırsatta eve çağırılır. Kim olduğu tahmin edilebilen ancak adı ilerleyen sayfalarda belirtilen doktor, Zénon’dan başkası değildir. Martha’nın üvey kardeşi olduğunu öğrenen Zénon’un, kendisini bir başkası olarak göstererek annesi Hilzonde’un hayatta olup olmadığını merak etmekle yetindiği sahnede, anneye karşı duyulan soğukluk, kendisine dıştan bakarak öz annesini başka birinin annesine indirgeyip, suskunluk ve donukluk biçiminde belirir:

“-Vous dites vous nommer Martha Adriansen, fit-il tout à coup. J’ai connu dans mes jeunes ans un homme déjà sur l’âge qui portait ce nom. Sa mère s’appelait Hilzonde.

<sup>65</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 122-123.

-C'était mes père et mère, dit Martha comme à contre-cœur.

-Vivent-ils encore?

-Non, fit-elle en baissant la voix. Ils étaient à Münster quand l'évêque a pris la ville.

Il manoeuvra la porte de la rue, aux serrures compliquées comme celle d'un coffre-fort. Un peu d'air pénétra dans le riche et oppressant vestibule. Le crépuscule au-dehors était pluvieux et gris."<sup>66</sup>

Annenin yadsıdığı çocuğun, anneye karşı gelişen duygu yoksunluğunun üzerinde durulduğu gözden kaçmayan *L'Oeuvre au Noire*'ın bir diğer sahnesinde, Zénon, kuzeni Heri-Maximilien ile karşılaştığı '*La conversation à Innsbourck*' adlı bölümde, insan bedeni üzerine yürüttüğü fikirlerini sıralarken insan bedeninin değişime uğrayışını ölmüş olan annesini görememesi kadar doğal bulur. Zénon'un getirdiği bu açıklama, anneye karşı olan soğukluğun, herhangi bir konuda yapılan bir konuşma sırasında bile söz konusu olabileceğini gösterir:

"Ce corps, notre royaume, me paraît parfois composé d'un tissu aussi lâche et aussi fugitif qu'une ombre. Je ne m'étonnerai guère plus de revoir ma mère, qui est morte, que de retrouver au détour d'une rue votre visage vieilli dont la bouche sait encore mon nom, mais dont la substance s'est refaite plus d'une fois au cours de vingt années, et dont le temps a altéré la couleur et retouché la forme."<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> a.g.y., s. 127-128.

<sup>67</sup> a.g.y., s. 146.

### 2.3. Doğumla Gelen Ölüm

Dünyaya gelerek annesinin ölümüne neden olan Marguerite Yourcenar, kendisini aklamak istercesine, dünyaya gelişine kendisinin karar vermediğini hatırlatma çabası içinde olur âdeta. Bâtil inancın eksik olmadığı, fantastik öğeler taşıyan *Maléfice*'de, Yourcenar, hastalığının nedeni olarak dünyaya getirdiği çocuğunu görüp ona karşı bir suçlamada bulunan Armande'ın, ruhsal durumunu gün ışığına çıkarırken, satır aralarını dikkatli okuduğumuzda, suçlu konumuna getirilen çocuk suçsuz ve günahsız bir varlık olarak belirir; çünkü sonuç olarak onun dünyaya gelmesine başkaları karar vermiştir:

“Connaissant peu son enfant, elle l’amait moins qu’elle n’en était fière, et parfois elle le haïssait, comme si, en venant au monde, il lui avait volé sa vie.”<sup>68</sup>

Dünyaya getirildikten sonra, anne sütünden ve dolayısıyla sevgisinden mahrum kalan yazarın, annenin ölerken ortaya koyduğu telafisi mümkün olmayan mesafeyi, bir anlamda intikam alırcasına, kendisinin de annesine karşı koymasından daha önce söz etmiştik.

Doğumuyla annesinin ölümüne neden olan Jean-Jacques Rousseau, Yourcenar'ın tersine, dünyaya gelişinin hayatının ilk talihsizliği olduğunu söyleyerek bu durumdan ne kadar üzüntü duyduğu ve suçluluk duygusu yaşadığını *Les*

---

<sup>68</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu suivie de Le Premier soir et de Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 74.

*Confessions* adlı yapıtında açıkça dile getirir (*Je coûtai la vie de ma mère, et ma naissance fut le premier de mes malheurs*).<sup>69</sup>

Yazarın doğum-ölüm ilişkisini, belki de en çarpıcı bir biçimde verdiği *Souvenirs Pieux* adlı özyaşamöyküsel yapıtında, anlatıcı, dünyaya geldiği doğum odasını betimlerken, doğumla birlikte gelen ölüme vurgu yapmak için, karşıtlık oyununa başvurarak “o güzel oda”yı bir “cinayet yeri”ne benzetir ve devamında ise doğumdan sonra odanın kanlı görüntüsünü, işlenen bir cinayetin ardından kalan iz görünümüne çevirir:

“La belle chambre avait l’air du lieu d’un crime. (...) L’enfant déjà scindé d’avec la mère vagissait (...). Une violente altercation venait d’éclater entre Monsieur et le docteur (...). Monsieur le traitait de boucher.”<sup>70</sup>

Yaptığı doğumla kanlı eylemlerde rol alan kadına ilişkin bir başka çarpıcı sahneye *Denier du Rêve*’de rastlarız. Gerçekleştirilmesi planlanan suikastte rol alacak olan Marcella’nın Massimo ile söz konusu girişim hakkında görüştüğü sırada, Massimo, öldürme eylemiyle dünyaya çocuk getirme eylemini bağdaştırarak kadınların bütün kanlı olaylarda rol aldığını düşünür. Böylece yazar, suikast eyleminde bulunacak Marcella karakterini, öldüren anne ile özdeşleştirir.

Aşağıda sunduğumuz alıntıda doğum sırasında iki varlığın, hem anne hem de çocuğun, tehlikeye atıldıklarına ilişkin yapılan vurgu dikkat çekicidir. Anne, yapacağı doğumla birlikte kendi ölümünü göze almaktadır; öte yandan dünyaya gelirken, çocuk ölüm tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Dünyaya geldikten sonra

<sup>69</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 1782-1789, Œuvre complètes, Paris, Seuil, 1967, s., 122, in P., Doré, *Yourcenar ou le Féminin insoutenable*, Librairie Droz S.A., Genève, 1999, s. 20.

<sup>70</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 32.

bir şekilde anneden uzaklaşıp, onun sevgisinden mahrum bırakılmasıyla çocuğun, soyut olarak bir çeşit ölüme terk edildiği yorumunu yapmak mümkündür:

“Ah, tuer, mettre au monde, vous vous y entendez, vous, les femmes: toutes les opérations sanglantes... Et ton sacrifice ne sauve personne, au contraire. Tuer, c'est seulement ton moyen de mourir...”<sup>71</sup>

Marguerite Yourcenar'ın birçok anlatılarında geçtiği üzere, doğum yapmanın zorluğuna *Maléfice* adlı öyküsünde, Armande'in sevgilisi Humbert'in yanındayken aklımdan geçenlerin aktarıldığı sahnede de rastlarız:

“En présence d'Humbert, une pudeur empêchait de rappeler les autres causes du mal: les rendez-vous sur la grève, dans l'humidité nocturne, la chaleur moite des salles de danse, les suites de couches difficiles.”<sup>72</sup>

Marguerite Yourcenar, anlatılarında irdelediği, annenin zorlu doğum sürecini, babasının iç dünyasına ayırdığı *Quoi? L'Éternité* adlı yapıtında çarpıcı benzetmelerle dile getirir. Michel, annesini Yunan İntikam Tanrıçası Némésis ve yine Yunan mitolojisinde kendilerini hayranlıkla seyredenleri bakışlarıyla taşa çeviren kanatlı, yılan saçlı ve ölümcül bakışlı, Gorgones diye anılan, üç canavar kız kardeşten biri olan Meduse'e benzetir. Ayrıca Nemesis adının telaffuz bakımından Noémi adına yakın olması da anlamlıdır. Anneden öte bir üvey anne gibi davranan Noémi'nin, kendisine ve kız kardeşi Marie'ye anne şefkati göstermemesini sorgulayan Michel, annesinin sevdiği izlenimini verdiği büyük kızı Gabrielle'i, öldükten sonra sevmiş olabileceği ihtimali üzerinde durur. Michel annesinin, Gabrielle'in yerine kendisi ya

da Marie'nin ölmesini istemiş olabileceğini düşünerek, bir kez daha onun ne kadar gaddar bir anne olduğunu vurgular ve Gabrielle'in yerine gelen Marie'yi anne sevgisinden yoksun bırakmasını, çocuk yapma yaşını aşmış bir kadının zor bir doğum yapmasına bağlar:

“Plus il y repense, plus Noémi devient pour lui une Nemesis, une Méduse. Pourquoi le frère et la sœur ont-ils tous les deux été exposés à cette horgne qui est plutôt d'une marâtre que d'une mère? Noémi en veut-elle à Marie de n'être pas la petite morte, de même qu'elle en a voulu à Michel de n'être qu'effleuré par la catastrophe qui tua la chérie? Ne pardonne-t-elle pas à Marie ses couches difficiles de femme mûre? Il semble que cette épouse acariâtre n'ait aimé que l'enfant disparue, et se souvenant d'obscurs épisodes de sa petite enfance, Michel se demande même si cette aînée tant pleurée n'a pas surtout été chérie morte. Il cherche à tout cela des raisons ensevelies peut-être dans les lits conjugaux de Lille et du Mont-Noir.”<sup>73</sup>

Marguerite Yourcenar, yarattığı kendi fantastik evreninde yer alan Notre-Dame-Des-Hirondelles adlı öyküde, doğum-ölüm ilişkisinde yer alan ölümü, güçlü imgeler kullanarak telâfi etme yönünde bir çaba gösterir. Öyküde kaynağını doğadan alan perileri yok etmek isteyen rahip, perilerin barındıkları mağaranın girişine küçük bir kilise yaptırmıştır. Besinsiz kalarak ölmek üzere olan perilerin kaldığı mağaraya doğru gelen, görünümüyle ve davranışlarıyla yaşlı bir bilge kadına benzeyen genç bir kadının içeri girmek istediğinde, geçmişte dünyaya getirdiği çocuğunu yeniden dirileceği inancıyla bir mağarada ölümle başbaşa bırakmış olduğu ortaya çıkar:

<sup>71</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 118.

<sup>72</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu suivie de Le Premier soir et de Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 77.

<sup>73</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 45-46.



“-Moine laisse-moi entrez dans cette grotte. J’aime les grottes, et j’ai pitié de ceux qui y cherche refuge. C’est dans une grotte que j’ai mis au monde mon enfant, et c’est dans une grotte que je l’ai confié sans crainte à la mort, afin qu’il subisse la seconde naissance de la Résurrection.”<sup>74</sup>

Alexis’in eşine doğum sırasında çektiği sıkıntılarını anımsattığı satırlarda, yazar, kendi annesinin ne tür acılar yaşadığı üzerine yoğunlaşır. Ancak başka açıdan da bakarak kendisine verdiği zararı araya sıkıştırmaya çalıştığını görürüz.

Yazar, *Alexis ou le traité du vain combat*’da, yine bir yandan doğum yapacak olan annenin ölüm tehlikesi yaşaması olasılığı, öte yandan da doğacak olan çocuğun maruz kalabileceği ölüm tehlikesi ve annenin yitirilmesinden sonra ise çocuğun anneden mahrum kalma tehlikesi üzerinde durur. Tehlike karşısında olan anne, içinde bulunduğu durum itibariyle, doğum aşamasında, çocuğundan önce kendisini düşünür. Çocuğun içine sürükleneceği durumun ne olacağı konusu, belki de doğal olarak ne olacağının düşünülmemesi, olağan bir durum olarak sunulur. Ancak, satır arasında annenin başına o talihsiz olayın gelmesi durumunda, çocuğun, annesiz kalmak gibi, başına gelebileceklerin göz ardı edildiği hatırlatılır.

Sonuç olarak, her doğumun iki varlığı tehlikeye attığı düşüncesi, anlatıcının, doğacak çocuğu suçlamasına neden olur. Yazarın diğer yapıtlarında da duyumsatmaya çalıştığı gibi, dünyaya gelişi kendi isteği dışında gerçekleştiğinden, aslında kimin suçlu olduğu durumu bir kısır döngü özelliği kazanır:

“Les dernières semaines de votre grossesse furent pénibles: un soir, ma belle sœur vint me dire de prier. Je ne priai pas; je me répétais seulement que sans doute vous alliez mourir. Je craignais de ne pas éprouver un désespoir assez

<sup>74</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, ‘Notre-Dame-des-Hirondelles’, Gallimard, Paris, 1981, s. 100.

sincère: j'en avais, d'avance, une sorte de remords. Et puis, vous étiez résignée. Vous étiez résignée comme ceux qui ne tiennent pas à vivre: je voyais un reproche dans cette tranquillité. Peut-être sentiez-vous que notre union n'était pas faite pour durer toute la vie, et que vous finiriez par aimer quelqu'un d'autre. Avoir peur de l'avenir, cela nous facilite la mort. Je tenais dans mes mains vos mains toujours un peu fiévreuses; nous nous taisions tous deux sur une pensée comme, votre disparition, votre disparition possible; et votre fatigue était telle que vous ne vous demandiez même pas ce que deviendrait l'enfant. Je me disais avec révolte, que la nature était injuste, envers ceux qui obéissent à ses lois les plus claires, puisque chaque naissance met en puéril deux vies. Chacun fait souffrir, quand il naît, et souffre quand il meurt. Mais ce n'est rien que la vie soit atroce; le pire est qu'elle soit vaine et qu'elle soit sans beauté. La solennité d'une naissance, comme la solennité d'une mort, se perd, pour ceux qui y assiste, en détails répugnants ou simplement vulgaires. On avait cessé de m'admettre dans votre chambre: vous vous débattiez parmi les soins et les prières des femmes, et comme les lampes restaient allumées toute la nuit, on sentait bien qu'on attendait quelqu'un. Vos cris m'arrivant à travers les portes fermées, avaient quelque chose d'inhumain, qui me faisait horreur. Je n'avais pas songé à vous imaginer, d'avance, aux prises avec cette forme toute animale de la douleur, je m'en voulais de cette enfant qui vous faisait crier.”<sup>75</sup>

Bu kısır döngüyü *Les Nouvelles Orientales* adlı yapıtında yer alan *Kâli décapitée* başlıklı öyküde de görmek mümkündür. Kâli, anlatıcının dişi yaban domuzuna benzettiği “doğum yapmakta olan varlıklar”<sup>76</sup> görünce, üzerlerinden geçerek onları ezmektedir. Öykünün bu sahnesinde annenin yanısıra, doğmakta olan

<sup>75</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 113-114.

<sup>76</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles Orientales*, ‘Kâli décapitée’, Gallimard, Paris, 1981, s. 126.

çocuklar da acımasızca öldürülmektedir. Maurice Delcroix'nın da işaret ettiği gibi burada, annenin ötesinde, kurban durumunda olan çocuktur.<sup>77</sup>

Annesinin ölümüne neden olan yazarın, suçluluk duygusundan kurtulmasına yönelik bir başka girişim de *Denier du Rêve*'de ortaya çıkar. Romanda Giulio adlı parfüm satıcısı, eşi Giuseppa'yı, hep iyi bir kadın olarak görmeye çalışır. Giulio, romanda olumsuz bir karakter olarak beliren Giuseppa'nın, doğum yaparken çektiği zorluklardan kendisinin sorumlu olmadığını dile getirir. Fakat, yaşadığı bu zor anlardan dolayı, Giuseppa kocasını suçlamaktadır. Yazarın diğer yapıtlarında annenin bu suçlaması çocuğa yöneliktir. Böylelikle yazar'ın, doğumdan dolayı hastalanan annesinin ölümünden kendisinin sorumlu olmadığını okuyucuya sunarken kendini yine aklamaya çalıştığını söyleyebiliriz:

“Le vieux Giulio s’efforçait de croire que son lot était enviable et que sa femme était une bonne femme, mais force était de reconnaître que le commerce périlait et que Giuseppa le faisait souffrir. Il avait fait de son mieux pour que celle-ci fût heureuse: Il avait supporté des beaux-frères, des belles-soeurs, qui venaient traîner chez lui leurs maladies et leurs enfants; il s’était saigné pour ces gens que maintenant elle lui reprochait d’avoir aidé. Et il n’y pouvait rien, si les couches de sa femme avaient été difficiles (...).”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> M. Delcroix, *Au sources du labyrinthe*, Acte du colloque international de Cluj-Napoca 28-30 octobre 1993, ‘Margurite Yourcenar Retour aux sources’, Publications de la Société Internationale d’Études Yourcenariennes, Tours, 1998, s. 30-31.

### 3. ÇOCUK-NESNE İLİŞKİSİ

#### 3.1. Anneyi Yıpratın Nesne: Çocuk

Marguerite Yourcenar'ın ikilemlerinden biri de, ileriki bölümlerde irdeleyeceğimiz yüce bir varlık olarak ortaya konulan çocuğun karşısına dikilen, anneyi yıpratıcı nesne konumundaki çocuktur. Annenin yıpranmasına neden olan çocuk, bir adım daha ileri gidilerek, annenin çevresinde bulunan insanların da ölümünü hazırlayacak kadar yıkıcı bir etken olabilmektedir.

Yourcenar'ın babası Michel, yazarın doğumunu takip eden günlerin söz konusu olduğu bölümde, çocuğunun bir süt anneye teslim edilmesine karşı çıkar; bir annenin ücret karşılığında başka bir çocuğa süt anneliği yapması onu tiksindirir; fakat ardından da Fernande'ın göğüslerinin bozulmaması için çocuğun biberonla beslenmesine karar verilmesiyle bebek, anneyle olan ilişkisinde anneyi yıpratıcı bir öge olarak belirir:

“Le mari de Fernande n'a pas voulu qu'on engageât de nourrice, trouvant odieux qu'une mère abandonne son enfant pour allaiter contre un salaire celui d'étrangers. (...) Il n'est pas question que Fernande se déforme les seins; l'enfant sera donc nourrie au biberon.”<sup>79</sup>

Fernande'ın göğüslerinin bozulmaması için çocuğun biberonla beslenmesine karar verildikten sonra anlatıcının, bebeğin meme yerine kauçuğu nasıl emdiğini dile getirirken, insanın büyük baş bir hayvanı, ilk önce sütünden başlayarak ardından da

<sup>78</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 35.

<sup>79</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 35.

etini tüketmesinden sözetmesi, çocuğun anne için ne denli yıpratıcı bir öge olduğuna ilişkin bir vurgu yapıldığını gösteriyor. Ancak, yazarın anneyi, ihtiyaç duyulan herhangi başka bir besin ögesi gibi yıpranmak zorunda olan, hatta yok olmaya kadar varan tüketilebilir bir öge olarak görmeye çalıştığı düşünülebilir:

“Le lait apaise les cris de la petite fille. Elle a vite appris à tirer presque sauvagement sur la mamelle de caoutchouc; la sensation du bon lait coulant en elle est sans doute son premier plaisir. Le riche aliment sort d’une bête nourricière, symbole animal de la terre féconde, qui donne aux hommes ni seulement son lait, mais plus tard, quand ses pis se seront définitivement épuisés, sa maigre chair, et finalement son cuir, ses tendons et ses os dont on fera de la colle et du noir animal. Elle mourra d’une mort presque toujours atroce, arrachée aux habituels, après le long voyage dans le wagon à bestiaux qui la cachotera vers l’abattoir, souvent meurtrie, privée d’eau, effrayée en tout cas par ces secousses et ces bruits nouveaux pour elle.”<sup>80</sup>

*Le Premier soir* adlı öyküde, yeni evlendiği Jeanne’la ilk geceyi yaşayacakları yere doğru yaptıkları tren yolculuğu sırasında derin düşüncelere dalan Georges, bu düşüncelerin arasında Jeanne’in sahip olacağı çocuğu düşünür. Georges’un, düşüncelere daldığı sırada ansızın böyle bir şeyin olamayacağına karar verdiği sahnede, anne karnındaki çocuk, annenin çirkinleşmesine, hamilelik döneminde bulantılar çekmesine ve yıllar geçtikçe de daha çeşitli boyutlarda sıkıntılara neden olabilecek bir nesne olarak algılanır:

“Aurait-elle un enfant? Naturellement, elle aurait un enfant. Il tâcha de l’imaginer enceinte. Ainsi il lui donnerait un fils qu’elle se féliciterait d’avoir,

---

<sup>80</sup> a.g.y., s. 35-36.

bien qu'il l'enlaidît et lui donnât des nausées; un fils pour lequel il éprouverait une affection complaisante, amusée, tant qu'il serait enfant, et qui leur causerait plus tard d'inévitables tracas. Ils s'inquiéteraient de sa santé, s'agiteraient au moment de ses examens, intrigueraient pour lui faciliter une carrière ou pour lui trouver une femme. Ils n'arriveraient probablement pas à s'entendre sur la manière de l'élever. Ils se querelleraient, comme tout le monde.”<sup>81</sup>

Bedensel zevkin ürünü konumuna indirgenen ve dünyaya gelerek insanların yaşamına mal olan çocuk, *L'Oeuvre au Noire*'da zarar verici bir nesne olarak çıkar karşımıza. *L'Oeuvre au Noire*'ın kahramanı Zénon, Saint-Cosme düşkünler evinde doktor olarak görev yaparken, Saint-Cosme'un hemen bitişiğinde bulunan Cordeliers manastırında, birkaç genç rahibin oluşturduğu '*les Anges*' (*Melekler*) topluluğunun bir üyesi olan Cyprien ile dostluk kurar. Cyprien'in, Idelette adındaki güzel ve soylu bir genç kız ile yaşadığı yasak aşk sonucunda dünyaya istenmemiş olan çocuk gelir. Romanda, istenmeyen doğumla dünyaya gelen varlık, üç kişinin sonunu hazırlaması bakımından, dikkat çekicidir. Cyprien ile Idelette'in ilişkileri Zenon'u da yargı sürecine sürükleyerek, onun da ölümüne neden olacaktır. Aşağıda verilen alıntıda, iki genç insanın bedensel zevkin tuzağına düştüklerine dikkat çekilir. Aslında bu işte suçu günahı olmayan çocuk, yine her şeyi bozan ve yıpratıcı, hatta insanların yaşamlarına mal olabilecek bir nesneye indirgenir:

“La chair était une trappe où ces deux enfants s'étaient pris”<sup>82</sup>

<sup>81</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu suivie de Le Premier soir et de Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 45.

<sup>82</sup> M. Yourcenar, *L'Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 353.

### 3.2. Nesneye İndirgenen Çocuk

Marguerite Yourcenar, *Souvenirs Pieux*'de, Noémi'nin çok sayıda çocuk yapmak istemeyişini, ince bir alayla dünyadaki nüfus sayısının yüksek olmasından kaynaklanmadığını, daha çok, mirasın paylaşımını kolaylaştırmaktan kaynaklandığını dile getirir ve böylece çocuk, hesaplamalarda nesneye indirgenmiş olur:

“Les enfants aussi ont été menés chez le photographe en vogue. Ils sont deux: on est reconnaissant au couples lillois de s'en être tenu à ce chiffre; le soucis de ne pas trop morceler l'héritage l'emportait sans doute sur celui de ne pas encombrer la terre; néanmoins, quelque chose me dit que Michel-Charles n'aimait pas ces pullulements. Il fut à coup sûr très bon père. Quant à Noémi, son attitude envers ses petits est un des mystères de cette femme qui semblait incapable d'en avoir aucun.”<sup>83</sup>

Aşağıda verdiğimiz alıntıda anlatıcı, Noémi'nin, iki çocuğunu da evin içinde herhangi bir eşyaya indirgeyerek birer nesne olarak algıladığına dikkat çeker ve çocuklarını birer eşya gibi sahiplenen annenin, Michel'in babasına '*sizin oğlunuz*' diye seslendiği güne kadar, çocukları için '*benim kızım ve benim oğlum*' der onlardan söz ederken:

“(…) les deux petits nichés à l'étage supérieur du 26 rue Marais sont des objets, presque des biens meubles; «ils sont ma fille et mon fils», jusqu'au

---

<sup>83</sup> M. Yourcenar, *Archives du Nord*, Le Labyrinthe du Monde II, Gallimard, Paris, 1977, s. 198.

jour où Michel, quand Noémi s'adresse au père de l'enfant, deviendra «votre fils».”<sup>84</sup>

Michel'in annesiyle babasının çok sayıda çocuk yapmamalarının nedenini, miraslarının fazla bölünmesini istememelerinden kaynakladığını *Le Labyrinthe du Monde* adlı özyaşamöyküsel yapıtının üçüncü kitabında (*Quoi? L'Éternité*) yineleyen anlatıcı, Noémi'yle Michel-Charles'ın ölen kızları Gabrielle'den sonra çocuk yapmaya karar vermelerinin, gidenin yerini başka birinin doldurmasından başka bir şey olmadığını dile getirmektedir. Böylece kaybedilen eşyanın yerine rahatlıkla başka bir eşya getirilebilmektedir. Fakat Noémi, ölen kızına bunca gözyaşı dökmesine rağmen, sonradan gelen diğer kız çocuğuna karşı da pek fazla sevgi gösterisinde bulunmaz. Böylece kaybolan eşyanın yerine yenisi de gelse, yeni eşyanın işlevsel nesne özelliği yalnızca varlığıyla sınırlı kalmaktadır:

“Michel avait douze ans, plus ou moins, quand ses parents, qui pratiquaient la restriction des naissances, ni de peur d'encombrer le monde, problème auquel ils ne pensaient guère, mais pour éviter d'avoir à diviser en trop de parts l'héritage, décidèrent de donner une remplaçante ou un remplaçant à leur aînée, morte à quatorze ans écrasée par un charroi sur la plante du Mont-Noir. Michel légèrement blessé, été remonté au château et avait été pour sa mère le messenger du malheur. Il avait treize ans, ou peu d'avantage, et se trouvait quelque part dans un quelconque collège, quand la petite (elle était heureusement de sexe féminin) vint au monde. Il aperçut rarement au cours des années qui suivirent, durant les vacances qu'il s'arrangeait pour écouter le plus possible, sentant bien que sa présence irritait sa mère. Il eut néanmoins le temps de constater que la petite, elle non plus, n'était guère choyée.”<sup>85</sup>

<sup>84</sup> a.g.y., s. 199.

<sup>85</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Éditions Gallimard, 1988, s. 45.



Çocuk sayısına verilen önem, Noémi'nin oğlu için de geçerliliğini korur. Evlendikten bir süre sonra, yazarın annesi Fernande'ın, çocuk sahibi olmak istediğini yavaş yavaş belli etmeye başlamasıyla, Monsieur de C.'nin yaklaşımı çocuk sahibi olmak isteyen bir kadının birden fazla olmamak şartıyla, yalnız bir çocuk sahibi olabileceği yönündedir:

“Les mois passant, et bientôt s’allongeant en années, elle faisait discrètement montre d’un désir de mère qui avait semblé d’abord peu prononcé chez elle. La première et seule expérience que Monsieur de C. avait fait de la paternité n’était pas pour lui donner confiance, mais il avait pour principe d’en avoir un, et, sauf erreur, pas plus d’un.”<sup>86</sup>

Fernande'ın, kız kardeşleriyle görüşmesini engelleyen sebeplerden birinin, onların kendi çocuklarına karşı üstlendikleri annelik görevini yerine getirmeleri olarak belirmesi, çocukların aile bireyleri arasındaki bağı zedelediği izlenimini verir *Souvenirs Pieux*'de:

“Les trois sœurs mariées en province vinrent plus rarement, retenues qu’elles étaient par leurs enfants, leurs obligations de maîtresses de maison et leurs devoirs de dames patronesses.”<sup>87</sup>

Yazarın, Fernande'ın, çevresinden etkilenecek çocuk sahibi olmak istemiş olabileceğini dile getirmesi, kendisini annesinin başkalarına öykünmesi sonucu arzu edilen bir nesne durumuna indergemiş olarak gördüğü düşüncesini açık olarak ortaya koyar:

<sup>86</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 22-23.

<sup>87</sup> a.g.y., s. 17.

“Compte fait du peu que je sais d’elle, j’en viens à me demander si ce désir de maternité, exprimé de temps à autre par Fernande en voyant une paysane donner le sein à son nourrisson ou en regardant dans un musée un bambin de Laurence, était aussi profond qu’elle-même et Michel le croyait.”<sup>88</sup>

Fernande’in, içinde yaşadığı çevrenin çocuk sahibi olmaya karşı bakış açısına göre, bir kadının eşini sevme zorunluluğunun yanısıra anne olmayı arzulamasının da bir gereklilik olması, yazara tutarsız gelir. Çocuk ne kadar Tanrının bir lûtfu olarak görülse de, aynı zamanda eşler arasındaki ilişkinin meşru sayılmasını sağlaması; onun aile ortamında bir sevinç kaynağı olması; hamileliğin, görevlerini bilen ve inaçlı bir kadının boynunda taşıdığı bir haç olarak algılanmasının yanısıra, çocuğun annenin elinde lüks bir oyuncak olması ve sonuçta evlilikte bir kadının başarılı olmasının bir işareti olarak görülmesi, onu yine çok yönlü işlevsel bir nesneye indirgemektedir:

“La maternité était en partie intégrante de la femme idéale telle que la dépeignaient les lieux courants autour d’elle: une femme mariée se devait de désirer être mère comme elle se devait d’aimer son mari et de pratiquer les arts d’agrément. Tout ce qu’on enseignait sur ce sujet était d’ailleurs confus et contradictoire: l’enfant était un grâce, un don de Dieu; il était aussi la justification d’actes jugés grossiers et quasi répréhensibles, même entre époux, quand la conception ne venait pas les justifier. Sa naissance mettait en joie le cercle de famille; en même temps, la grossesse était une croix qu’une femme pieuse et sachant ses devoirs portait avec résignation. Sur un autre plan, l’enfant était un joujou, un luxe de plus, une raison un peu plus solide que les courses en ville et les promenades au Bois. Sa venue était inséparable

---

<sup>88</sup> a.g.y., s. 24.

des layettes bleues ou roses, des visites de relevailles reçues en négligé de dentelles: il était impensable qu'une femme comblée de tous les dons n'eût pas aussi celui-là. En somme, l'enfant consacrerait la pleine réussite de sa vie de jeune épouse, et ce dernier point n'était peut-être pas sans compter Fernande, mariée assez tard, et qui le vingt-trois février venait d'avoir trente et un an."<sup>89</sup>

*Nouvelles orientales* adlı yapıtta yer alan *Le Lait de la mort* adlı öyküde, işlevsel nesneye indirgenen çocuk, annenin geçimini sağladığı bir araç haline gelir. Fransız Mühendis Jules Boutrin, yol arkadaşı olan ve turistik amaçlı olarak Bosna-Hersek'de bulunan İngiliz turist Philip Mild'a, çalışmamızın ikinci bölümünde söz edeceğimiz Scutari Kalesinin efsanevi öyküsünü anlatmayı bitirdikten sonra, iki kişinin oturduğu masaya kucağında gözleri sarılı bir bebekle kir pas içinde dilencilik yapan bir çingene kadını yaklaşır.

Mühendisin sert bir şekilde kadını itmesi üzerine İngiliz, yol arkadaşına etkileyici bir fedakârlık örneğinde bulunan annenin öyküsünden sonra, dilenci kadının da göğüslerinin olduğunu, yani anne olduğunu hatırlatır. Üstelik çocuğu da kördür. Boutrin kendisine daha önce bir doktorun, bu kadının geçmişinden söz ettiğini belirtir; kadın gelene geçene kendini acındırmak için çocuğunun gözlerine yâkı uygulayarak, kör olduğunu ileri sürüp dilenmektedir.

Boutrin, bu şekilde devam ettiği takdirde çocuğun gerçekten kör olup, kadının da bundan yararlanarak ömrünün sonuna kadar ekmek parasını rahat rahat çıkarabileceğini, ardından da iki çeşit anne olduğunu dile getirir. Böylece Boutrin karakteri, yapıtlarında okuyucuya, zaman zaman ince bir çizgi halinde, zaman zaman

---

<sup>89</sup> a.g.y., s. 25-26.

ise açık bir şekilde verdiği iki değişik anne imgesini sunan yazarın sözcülüğünü yapar:

“Voici des mois qu’elle applique sur les yeux de son enfant de dégoûtants emplâtres qui lui enflamment la vue et apitoient les passants. Il y voit encore, mais il sera bientôt ce qu’elle souhaite qu’il soit: un aveugle. Cette femme aura alors son gagne-pain assuré, et pour toute une profession lucrative. Il y a mères et mères.”<sup>90</sup>

*Alexis ou le traité du vain Combat*'da, çocuk, aile ilişkilerinde sorun giderici nesne olma özelliği kazanır. Alexis, eşine seslenişinde, onun bir erkek çocuğunun olmasını ne kadar çok istediğini hatırlattığı bölümde, aslında, bunu kendisinin de istediğini söyler. Ancak, daha sonra Daniel adını verdikleri çocukları dünyaya geldiğinde, onun iki yabancıya ait olduğu duygusuna kapılır. Bunun üzerine anlatıcı kendisine karşı yabancılaşırken, aynı ölçüde eşine karşı da yabancılaşmaya başlar. Dünyaya gelecek bir çocuğun, bu durumu ortadan kaldıracı düşüncesi, çocuğun bir sorunun çözümünde kullanılacak bir nesne olarak algılandığını gösterir:

“Je n’ai pas encore dit combien vous désiriez un fils. Je le désirais passionnément aussi. Pourtant, lorsque je sus qu’un enfant nous viendrait, je n’en ressentit que peu de joie. Sans doute, le mariage sans enfant n’est qu’une débauche permise; si l’amour de la femme est digne d’un respect que ne mérite pas l’autre, c’est uniquement peut-être parce qu’il contient l’avenir. Mais ce n’est pas au moment où la vie semble absurde et dénuée de but, qu’on peut se réjouir de la perpétuer. Cet enfant, dont nous rêvions ensemble, allait venir au monde entre deux étrangers: il

---

<sup>90</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, ‘Le Lait de la mort’, Gallimard, Paris, 1981, s. 58.

n'était plus la preuve, ni le complément du bonheur, mais une compensation. Nous espérions vaguement que tout s'arrangerait lorsqu'il serait là, et je l'avais voulu parce que vous étiez triste. Vous éprouviez même, d'abord, quelque timidité à me parler de lui; cela, plus que tout autre chose, montre combien nos vies étaient restées distantes. Et cependant, ce petit être commençait à nous venir en aide. J'y pensais, un peu comme s'il était l'enfant d'un autre; je goûtais la douceur de cette intimité, redevenue fraternelle, où la passion n'avait à entrer. Il me semblait presque que vous étiez ma sœur, ou quelque proche parente que l'on m'avait confiée et qu'il fallait soigner, rassurer et peut-être consoler d'une absence. Vous avez fini par aimer beaucoup cette petite créature qui, du moins, vivait déjà pour vous.”<sup>91</sup>

Aileye yeni katılan çocuğun, Alexis ile Monique'in arasında oluşmaya başlayan mesafeyi ortadan kaldıramaması, bu sefer onu işlevini yerine getirememiş bir nesne konumuna getirir:

“La naissance de Daniel ne nous avait pas rapprochés: elle nous avait déçus, tout autant que l'amour.”<sup>92</sup>

Marguerite Yourcenar'ın, Éric von Lhomond'u konuştuğu *Le Coup de Grâce* adlı anlatısında, Lhomond'un çocukluk döneminde Birinci Dünya Savaşı sırasında görevlilerin, Rus sınırından geçişlerde dıştan bakıldığında itici gelmeyen veya aile oluşturan kişilere geçiş izni olmaksızın sınırdan geçmelerine izin vermeleri, anlatıcının annesiyle birlikte rahatça sınırdan geçebilmesini sağlarken, çocuk yine, anne tarafından araç olarak kullanılan bir nesneye indirgenir:

<sup>91</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 111-112.

<sup>92</sup> a.g.y., s. 116.

“Kratovicé était situé sur la frontière, dans une espèce de cul-de-sac où les sympathies et les relations de famille oblitéraient parfois les passeports, à cette époque où se relâchaient déjà les disciplines de guerre. A cause de son veuvage prussien, ma mère, bien que balte et cousine des comtes de Reval, n’eût pas été admise par les autorités russes, mais on ferma longtemps les yeux sur la présence d’un enfant de seize ans.”<sup>93</sup>

*Denier du Rêve*'de kilisede görevli olan Rosalia di Credo'nun Giulio ile karşılaştığı sahnede, hasta olan kız torununun sağlık durumunu sorması üzerine, çocuğun iyileşmesinin uzun bir süreç gerektirdiğini söyleyen Giulio'nun, “zavallı” şeklinde nitelediği annenin durumunun çok zor olduğunu belirtmesine karşın, aklından en azından çocuğun kendisi için bir oyalanma nedeni olduğunu geçirmesi, acımasız bir tutum olarak görülebilir. Bu durumda çocuk ile anne arasında zincirleme bir ilişkinin olduğunu düşünebiliriz: Giulio'nun gözünde, anne bir yandan hasta bir çocukla ilgilenmek zorunda olan zavallı bir kadındır; öte yandan ise işlevsel bir nesne konumuna indirgenen çocuk, annenin yaşamındaki boşluğu dolduran bir varlıktır:

“-Monsieur Lovisi, s’enquit-elle, comment va la chère petite fille?

-Un peu mieux, souffla sans conviction Giulio Lovisi. Mais le nouveau docteur dit comme les autres qu’il faudra du temps et des traitements à n’en plus finir. C’est dur surtout pour sa pauvre mère.

Giulio venait au contraire de penser que c’était plutôt bon pour Vanna d’avoir à s’occuper de son enfant.”<sup>94</sup>

<sup>93</sup> M. Yourcenar, *Le Coup de Grâce*, Gallimard, Paris, 1971, s. 142-143.

<sup>94</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 39-40.

Aynı yapıtta Vanna, kocası Carlo Stevo ile ilgili haber almaya çalıştığı sahnede, eşiyle ilgili olan konuşmaları arasında komşusu Marcella'ya, Carlo Stevo'nun yürüyebilecek bir çocuk bile yapamadığını söyler. Vanna bu düşünce biçimiyle, kendi çocuğunu, eşinin kendisine armağan ettiği bozuk bir oyuncak olarak algılayarak, onu nesne konumuna indirger. İçten gelen annelik dürtüsüyle, bedensel engelli çocuğuna oyuncak almak ve onu doktorlara muayene ettirmek için bütün maddi varlığını ortaya koymasına karşın, Vanna, çocuğunu bir türlü sevemez. Ona gösterdiği bütün ilgi, kendi bedeniyle küçücük hasta bir varlığı dünyaya getirdiğinden dolayı duyduğu utancını örtmeye çalışmasından başka bir şey değildir. Bu nedenle, Vanna içinde birbiriyle çelişen iki farklı anne ruhunu barındırır; annelik içgüdüsüyle kendi bedeninin bir parçası olan çocuğuna karşı yoğun ilgi çabası içinde olmaya çalışan anne ile çocuğu bozuk bir oyuncak olarak görüp onu nesneye indirgeyen anne. Vanna'nın, kendi bedeniyle dünyaya getirdiği çocuktan, yastıkla boğarak öldürmeyi düşünecek kadar nefret etmesi ise, bu çelişkiye çarpıcı bir yön kazandırır:

“ Il n'a même pas su me faire un enfant capable de marcher comme les autres, dit-elle entre un ricanement et une plainte.

En présence de ces gens qui semblaient penser tout haut, elle se débondait à son tour, s'avouait comme elle ne l'eût jamais fait parmi les siens. Cette fillette pour laquelle elle se ruinait en jouets et en médecins, elle ne parvenait pas à l'aimer; ses soins excessifs ne servaient qu'à se cacher à soi-même la honte d'avoir formé de sa chair ce petit être perclus et éternellement malade, le désespoir qui parfois le prenait à l'aube, étendu dans

son lit à côté du lit-cage de l'infirmes, et l'envie folle, lancinante, affreuse, d'étouffer l'enfant sous un oreiller, puis de mourir.”<sup>95</sup>

Yine *Denier du Rêve* adlı romanda, sıkça başvurduğu karşıtlık oyunu çerçevesinde Dida'yı, okuyucunun karşısına ilk önce olumlu anne imgesiyle çıkaran yazar, romanın ilerleyen bölümlerinde okuyucuyu Dida'nın ikinci yüzüyle karşı karşıya getirir. Yazar, bir eş ve bir anne olarak her şeye rağmen yaşam mücadelesi veren Dida'nın bencilliğini güçlü imgelerle ortaya koyar; iki eşyle de duygularını tatmin etmek için evlenmiş olan Dida, onların iş gücünden de faydalanmıştır. Daha önce “*Tanrının kuzuları*” olarak nitelendirilen çocuklarını ise elde ettikleri geliri kendisine teslim etmek üzere getiren “*köpek*”lere benzetir. Böylece iki eşyle birlikte, çocukları da işlevsel nesneye indirgenmiş olur:

“On la disait mauvaise: elle était dure comme ma terre, avide comme la racine qui cherche sa substance, étranglant dans l'ombre les racines plus faibles, violentes comme l'eau et sournoise comme elle. (...) Elle n'avait jamais cessé d'exploiter ses hommes dans le plaisir et le travail; ils avaient été ses outils. (...) Ceux de ses enfants qui lui restaient, elle les avaient dressés à lui rapporter leur gain comme les chiens des grives.”<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 91-92.

<sup>96</sup> a.g.y., s. 158-159.



## 4. ÖZDEŞİM KURALI

### 4.1. Anneyle Özdeşen Kadın

Anne kaybının kendisinde hiçbir şey ifade etmediğini birçok defa dile getirmiş olan Yourcenar, *Souvenirs Pieux*'de öz annenin yokluğunu kolayca başka kadınların telâfi ettiği ve anne-kız ilişkisinin bakıcısı, babasının metresleri hatta babasının üçüncü eşiyle bir şekilde kurulduğu üzerinde durmaktadır:

“(…) les maîtresses ou les quasi-maîtresses de mon père, et plus tard la troisième femme de celui-ci, m’assurèrent amplement ma part des rapports de fille à mère: joie d’être choyée ou chagrin de ne pas l’être, besoin vague encore de rendre tendresse pour tendresse (...)”<sup>97</sup>

Özyaşamöyküsel serüveninin son durağı olan *Quoi? L’Éternité*'de yazarın, küçük çocuklara sevgi gösterilerinde bulunan bütün kadınlar gibi, bakıcısı Barbe'ın da kendisine büyük bir şefkatle yaklaştığını ve yüzüne sıcacık öpücükler kondurarak bedenini şekillendirdiğini dile getirmesi, sevgi gösterilerinde bulunan herhangi birinden, annenin verdiği sevginin kolaylıkla alınabileceğine dair yapılan vurguyu göstermektedir. Yourcenar'ın, yitirilen annenin sevgisine gereksinim duyulmadığına ilişkin açıklamalarda bulunması, kendisi için ne kadar önemli olmadığını dile getirse de, anne sevgisi konusunun aklını kurcaladığını ortaya koyar. Sürekli olarak yanında bulunmasa da Jeanne'ın öpücükleri yazarın unutamadığı ve anne sıcaklığını derinden duyumsadığı anlardır:

<sup>97</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 65.

“Durant ma toute petite enfance, elle avait eu pour moi cette passion inconsciemment sensuelle que tant de femmes éprouvent pour de très jeunes enfants. Vers deux ou trois ans, je me souviens d’avoir été soulevé de mon petit lit-cage, et mon corps tout entier couvert de chaud baisers qui en dessinaient les contours à moi-même inconnus, me donnant pour ainsi dire une forme. Je crois en la sexualité innée de l’enfance, mais ces sensations toutes tactiles étaient encore dépourvues d’érotisme: mes sens n’avaient poussé ni bourgeons ni feuilles. Plus tard, ces élans cessèrent, mais les baisers affectueux n’étaient pas rares; c’était à peu près les seuls que je reçusse, sauf de Jeanne, qui n’était pas souvent là (...)”<sup>98</sup>

Kendisi için hiçbir şey ifade etmeyen annesinin ölümünden çok, Marguerite Yourcenar’ın yaşamında duyduğu ilk büyük acı, çocukluk yıllarında anneyle özdeşleştirdiği bakıcısı Barbe’in evden ayrılması olmuştur:

“Mon premier déchirement ne fut pas la mort de Fernande mais le départ de ma bonne”.<sup>99</sup>

Yazar’ın ölümünden sonra 1988 yılının mart ayında, Jeanne’in oğlu Egon ile yapılan söyleşide, Egon, çocukluk döneminde Scheveningen sahilinde Marguerite Yourcenar’la birlikte birkaç kez beraber olduklarını hafızasında küçük fotoğraf parçacıkları halinde anımsadığını dile getirir. Nadiren bir araya gelmelerine karşın, annesinin, Yourcenar’ın yaşamında ne denli önemli bir yer tuttuğunu, Egon yıllar sonra anlamıştır.<sup>100</sup> Büyük bir olasılıkla ne kadar ilgi ve şefkat gösterebilir de sonuçta işleri gereği belirli bir ücret karşılığında Yourcenar’a bakıcılık yapan kadınlara göre, Jeanne, yazara farklı görünmüştür. Çocuk sahibi olup, çocuklarına içten bir sevgi,

<sup>98</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L’Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 216.

<sup>99</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 65.

sıcaklık ve yakın ilgi gösteren Jeanne, anne ile özdeşim durumunda olan tek kadın olmuştur Yourcenar'ın iç dünyasında.<sup>101</sup>

#### 4.2. Anneyle Özdeşleşemeyen Kadın

İlerde kızının başına gelecek olayı yaşayan yazarın annesi Fernande, küçük yaşlarda annesini kaybedince, sıkça rastlandığı üzere bakıcısı annesinin yerini almıştır. Ancak zamanla kadınların oluşturduğu topluluklardan sıkılıp bu gibi ortamlardan kaçış yolunu Monsieur de C. ile evlenerek bulan Fernande için, öz annesiyle arasında oluşan ve geri dönüşü olamayacak biçimde ortaya çıkan boşluğu, annesinin yerini alan bakıcısı da dolduramaz:

“Cette personne austère, au corsage brodé de jais, mais douée d’une sorte d’innocence et de jovialité germanique, avait tenu lieu de mère à Fernande, privée de la sienne dès son bas âge. (...)c’était en partie pour échapper à ce lieu féminin, pieux et quelque peu terne, qu’elle avait épousé Monsieur de C.”<sup>102</sup>

Fernande, okuduğu yatılı okuldan (Sacré-Cœur de Bruxelles) en yakın arkadaşı olan ve sonradan sürekli olarak mektuplaştığı Jeanne de Reval'e gönderdiği bir mektubunda hamile olduğunu söylediğinde, arkadaşının da kendisi gibi hamile olduğunu öğrenir ve iki yakın okul arkadaşı, ikisinden birinin başına herhangi bir olayın gelmesi durumunda diğerkinin annelik görevini üstleneceği konusunda

<sup>100</sup> Bkz. J. Savigneau, *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*, Gallimard, Paris, 1990, s. 40.

<sup>101</sup> a.g.y., s. 42.

birbirlerine söz verirler. Fernande'nin doğum yaptıktan sonra ölüm haberini alan Jeanne, Michel'e gönderdiği mektubunda Fernande ile birbirlerine verdikleri sözden bahsederek, dul kalmış bir erkek için çocuk büyütmenin ne kadar ağır bir yük olduğunu hatırlatıp, iki çocuk sahibi bir anne olarak, öz annenin yerini almanın zor olduğunu, ancak elinden geldiğince yardımcı olabileceğini bildirir. Yazarın söz konusu mektubu bütünüyle romana monte etmesiyle, öz annenin yerini bir başkasının almasının zorluğunu kanıtıyla göstermeye çalıştığı izlenimini edinebiliriz:

“Quand Fernande m'a écrit pour m'apprendre qu'elle était enceinte, je l'étais moi-même. Nous nous sommes promis réciproquement, au cas où un accident nous arriverait, de veiller sur nos enfants. Il serait vain et prétencieux de me proposer pour tenir auprès de la petite la place d'une mère; je le sens mieux que jamais, maintenant que j'ai moi-même deux fils. Mais je puis peut-être vous aider un peu, quand vous le voudrez, dans cette tâche, si lourde pour un veuf, d'élever un enfant.”<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 14.

**II.BÖLÜM**  
**OLUMLU ANNE İMGESİ**

---

<sup>103</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 74.

## 1. ARZULANAN ANNE

### 1.1. Anneyle-Çocuk Arasında Kurulmaya Çalışılan Bağ

Çalışmamızın birinci bölümünde, incelediğimiz anlatı türündeki metinlerde beliren, anneyle çocuğun birbirlerini yadsıyan tavrını ortaya koymaya çalıştık. Annenin çocuğa karşı aldığı tavır, etki tepki ilişkisine bağlı olarak çocuğun da, anneye karşı bir çeşit düşmanlık duygusu taşımasına ve annesini yadsımaya neden olmuştur. “*Anneye yönelik en eski sitem, çocuğa çok az süt verdiği suçlamasıdır, bu da sevgisizliği olarak yorumlanır*”<sup>104</sup> ve Marguerite Yourcenar için de, doğumdan kısa bir süre sonra ölen anne, çocuğundan sütünü esirgeyen ve onu ortada bırakan anne konumundadır. Böylece yazarın anneye olan yaklaşımında, anne ile çocuk arasında uçuruma dönüşen bir mesafe oluşur. Birbirlerine karşı duygusuzca bir tavır takınan anne ile çocuğun birbirleriyle olan ilişkisinde, her iki varlığın birbirlerini algılayışı çerçevesinde, çocuk anne tarafından nesneye dahi indirgenebilmektedir.

Marguerite Yourcenar, incelediğimiz yapıtlarında bir yağlı boya tablosuna çizer gibi işlediği olumsuz anne imgesinin yanısıra, Freud’ün “*güçlü bir saldırganlık eğiliminin yanında her zaman için güçlü bir sevginin olduğu*”<sup>105</sup> düşüncesini doğrularcasına, olumlu anne imgesine de yer verir. Fakat yazar bu girişiminden önce, metinlerinde ortaya çıkan anneyle bağ kurmaya yönelik bir takım tereddütler yaşar.

Yazar, *Le Labyrinthe du monde* adlı üçlemenin ilk bölümünü oluşturan *Souvenirs Pieux*’de, yıllar sonra ilk defa annesine karşı bir sempati duymaya başladığını belirtir. Yazarın, onu yeniden canlandırmaya çalışarak aralarındaki anne-

<sup>104</sup> S.Freud, *Psikanalize Yeni Giriş Derleri*, Çev. Selçuk Budak, Öteki Yayınevi, Ankara, 1997, s. 151.

<sup>105</sup> a.g.y., s. 153.

kız ilişkisinin geçen zamanın etkisiyle tersine dönüştüğünü, annesinden iki kat daha yaşlı biri olarak ona bakıp, genç kadını kısmen de olsa anlamaya çalıştığını dile getirmesi, her şeye rağmen anne-kız arasında bir bağın kurulmasına yönelik çabayı gösterir:

“Aujourd’hui, toutefois, mon présent effort pour ressaisir et raconter son histoire m’emplit à son égard d’une sympathie que jusqu’ici je n’avais pas. Il en est d’elle comme des personnages imaginaires ou réels que j’alimente de ma substance pour tenter de les faire vivre ou revivre. Le passage du temps invertit d’ailleurs nos rapports. J’ai plus de deux fois l’âge qu’elle avait ce 18 juin 1903, et me penche vers elle comme vers une fille que j’essayerai de mon mieux de comprendre sans y réussir tout à fait. ”<sup>106</sup>

*Nouvelles orientales* adlı yapıtta yer alan *Le Lait de la mort* adlı öykünün başında, yazar, Jules Boutrin ile Philip Mild karakterlerini, iyi anne konusu üzerine konuşmaya iter. Turistik amaçlı olarak Bosna-Hersek’de bulunan İngiliz turist Philip Mild’in, yol arkadaşı Fransız mühendis Jules Boutrin’den kendisine yaşamın sıkıcı gerçeklerinden sıyrılmak için elden geldiğince gerçek dışı bir öykü anlatmasını istemesi üzerine Jules Boutrin, yaşlı Sırp kadınlarından Scutari Kalesinin öyküsünü dinlediğini belirterek söz konusu kale ile ilgili bir takım incelemelerde bulunduğundan söz eder. Jules Boutrin, öyküde annelik ile ilgili çarpıcı sahneler olduğundan, birden yol arkadaşına iyi bir anneye sahip olup olmadığını sorar. Bu soruya, Philip’in, annesinin güzelliğini dile getirerek yanıt vermesi dikkat çekicidir:

<sup>106</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 66-67.

“Ma mère est belle, mince, maquillée, dure comme la glace d’une vitrine. Que voulez-vous encore que je vous dise? Quand nous sortons ensemble, on me prend pour son frère aîné.”<sup>107</sup>

Dış görünüş olarak övgüyle andığı annesinin sokakta beraber yürüdüklerinde ağabeyi olarak görüldüğünü belirten Philip’in bu sözleri, bize yazarın *Souvenirs Pieux* adlı özyaşamöyküsel yapıtında, genç yaşta ölen annesinden iki kat daha yaşlı olduğu bir dönemde ona sempati duymaya başladığından söz eden yukarıda verdiğimiz kesiti anımsatır.

Özyaşamöyküsel yapıtın ikinci kitabı *Archives du Nord*’da, anlatıcı annesiyle arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmaya çalışarak, yine onunla bağ kurma çabası içinde olur. Anlatıcının, baba tarafından olan dedesi Michel-Charles’ın, Fernande’a yazdığı ve İtalya’nın tarihi mekânları hakkındaki izlenimlerini aktardığı mektuptan bir alıntı yapacağından söz ederken ilk kez “anne” sözcüğünü kullanması, gözardı edilmeyecek bir noktadır. Bütün özyaşamöyküsel yapıtlarında sürekli olarak annesinin adını anarak ona karşı oldukça mesafeli yaklaşan yazarın, Fransızcadaki “Maman” sözcüğünü kullanması, özellikle de “anne” sözcüğünün ilk harfini büyük harfle yazması, anne sıcaklığına olan özlemini belirtmesi açısından anlamlı görünmektedir:

“J’ai différé avec curiosité, on le pense bien, le passage de la lettre à Maman concernant la villa d’Hadrien (...)”<sup>108</sup>

<sup>107</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, ‘Le Lait de la mort’, Gallimard, Paris, 1981, s. 47.

<sup>108</sup> M., Yourcenar, *Archives du Nord*, La Labyrinthe du monde II, Gallimard, Paris, 1977, s. 134.



Michel'in Fernande ile ikinci evliliğini yaşamasına yol açan ilk eşi Berthe'in ölümü, kendisinin dünyaya gelişine olanak verdiğinden, anne-çocuk arasındaki somut bir bağdan ne kadar uzak olsa da, dünyaya gelişine neden olduğundan, yazar, Berthe ile kendisi arasında bir çeşit bağın kurulduğuna inanır. Bu nedenle Berthe, Yourcenar'ın yaşamında soyut bir düzlemde ilk annesi olarak algılanabilir:

“(…), en écrivant ces lignes, je suis tout à coup saisie par l'idée que c'est la mort inopinée de Berthe qui rendit possible, un an plus tard, le remariage de Michel avec Fernande, et moins de quatre ans après, ma naissance. C'est ce désastre, quel qu'il fût, qui m'a permis d'exister. Une sorte de lien s'établit ainsi entre Berthe et moi.”<sup>109</sup>

*Le Premier soir* adlı öyküde, anneye çocuk arasındaki ilişkiye tereddütle yaklaşıldığına tanık oluruz. Jeanne'in, annesinden ayrılmasının ardından yaşadığı üzüntü üzerine eşi Georges, balayından döndüklerinde birlikte yaşayabileceklerini söyler. Bunun üzerine Jeanne, onun iyi biri olduğunu düşünse de, aslında Georges aynı fikirde değildir. Fakat aynı fikirde olmayı arzulamaktan da geri kalmaz. Öykü boyunca, Jeanne'in adı anılmayan annesiyle arasındaki bağdan, Georges yoksun tutulmuştur. Yazarın daha önce “*Anna, soror*” adlı anlatısının son sözünde belirttiği gibi, “*sürekli olarak bir kahramanın bedeninden diğerine geçtiği*”<sup>110</sup> ni göz önünde bulundurduğumuzda, öyküde anneye iki farklı açıdan bakıldığını görürüz. Georges'un anneye karşı bakışının arkasına saklanıp, anneyi kayın valide gibi algılaması, yazarın bir yandan kendi annesine koyduğu mesafeyi anımsatırken bir yandan da anneye bir bağ kurma çabası içinde olduğunu gösterir:

<sup>109</sup> a.g.y., s. 356.

<sup>110</sup> Bkz., M. Yourcenar, *Anna, soror...*, Postface, Gallimard, Paris, 1981, s. 104-105.

“ Ne vous inquiétez pas. Demain, vous trouverez sûrement une lettre de votre mère au Grand-Hotel. Elle était triste de vous voir partir, mais, dans un mois, nous serons revenus et nous vivront près d’elle.

Et il exagéra l’affection qu’il éprouvait pour sa belle-mère. Il se souvint cependant qu’il connaissait peu cette dame. Puis il songea, raisonnablement, que ce n’est pas toujours un motif pour ne point aimer quelqu’un.

Elle lui dit:

-Comme vous êtes bon!

Elle lui prit la main. Il fut flatté qu’elle lui attribuât précisément cette qualité qu’il n’avait pas et regrettait de ne pas en avoir.”<sup>111</sup>

*L’Oeuvre au Noir*’da anlatıcının, roman boyunca Zénon’un annesini adıyla anmasına karşın, romanın sonlarına doğru Hilzonde’un evlenmeden önce ikinci eşiyile birlikte Oudebrugge’de geçirdiği zamana geri dönüş yapılan sahnede, Hilzonde’dan söz ederken “*Zénon’nun annesi*” demesi dikkat çekicidir. Anlatıcı, Zénon’u elli yıl sonra annesinin bulunduğu yerden geçirerek, anne ile çocuk arasındaki soğukluğu gidermeye yönelik bir çaba içinde oldur. Tıpkı, Yourcenar’ın özyaşamöyküsel yapıtında mesafeyle yaklaştığı annesinden söz ederken “*anne*” sözcüğünü kullanmaktan çekinip, yalnızca adını anıp, ardında da ona karşı bir sempati duyduğunu dile getirdiği bölümlerde, yukarıda da belirttiğimiz üzere, “*anne*” sözcüğünü kullanarak aralarındaki soğukluğu gidermeye çalışması gibi:

“Zénon hésita puis passa. Ce lieu-dit d’Oudebrugge avait appartenu aux Ligre; il était peut-être encore dans la famille. Cinquante ans plus tôt, sa mère et Simon Adriansen, peu avant leurs nocés, étaient allés recueillir pour Henti-Juste la rente de la petite terre; cette visite avait été une partie de plaisir. Sa

<sup>111</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu* suivie de *Le Premier soir* et de *Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 50-51.

mère s’était assise au bord du canal, laissant pendre dans l’eau, ses pieds qu’elle avait déchaussés, et qui, vu de la sorte, paraissait encore plus blanc.”<sup>112</sup>

Anneyle çocuk arasındaki mesafenin telâfi edilmesine yönelik bir diğer çabaya, *Mémoires d’Hadrien*’de rastlamak mümkündür. Ancak bu defa, çocuğuyla arasında oluşan mesafeyi ortadan kaldırmaya çalışan annedir. Romanın son bölümünde Karadeniz kıyılarından geçen Arrien, Hadrien’e bir mektup gönderir. Arrien’in, Yunan-Roma söylencesinde yer alan deniz perisi Thétis’in her gece denizin derinliklerinden çıkıp sahilde oğlu Achille ile konuşmaya geldiği “*Achille’in adası*”na vardıklarını belirttiği bölümde, annenin çabasıyla, çocuk ile anne arasındaki mesafenin kaldırılmaya çalışıldığı sahne çıkar karşımıza. Ardından ise Hadrien’in, anne ile çocuğun akşamları buluştukları “*Achille’in adası*”nın kumsalından gelen dalgaların çıkardığı uzun iniltilerini duyarak, sahilin saf olduğu kadar serin de olan havasını içine çektiğini hayal etmesi, bize anneye duyulan özlemi çağrıştırması bakımından oldukça anlamlı gelmektedir:

“Sur la rive septentrionale de cette mer inhospitalière, nous avons touché une petite île bien grande dans la fable: l’île d’Achille. Tu le sais: Thétis passe pour avoir fait élever son fils sur cet îlot perdu dans les brumes; elle montait du fond de la mer et venait chaque soir converser sur la plage avec son enfant.”<sup>113</sup>

“A Tibur, du sein d’un mois de mai brûlant, j’écoute sur les plages de l’île d’Achille la longue plainte des vague; j’aspire son air pur et froid (...).”<sup>114</sup>

<sup>112</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 320.

<sup>113</sup> M. Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien*, Gallimard, Paris, 1974, s. 296.

<sup>114</sup> a.g.y., s. 297-298.

*Alexis ou le traité du vain combat*'da, az ileride dile getireceğimiz belli belirsiz bir şekilde algılanan annenin görüntüsü üzerine, romanın ilerleyen bölümlerinde ikinci bir vurgu yapılır. Anlatıcının, özellikle ölümünün yaklaştığı dönemlerde ölüme hazırlanırken gün batımına doğru karanlıkta oturan annesinin silik görüntüsünü dokunaklı bir dille aktardığı sahnede, yazarın annesini tekrardan canlandırma girişiminde onun ancak karanlık gölgesini görebildiğini söyleyebiliriz; öte yandan, anlatıcının annesine yakın olabileceği ve itirafta bulunabileceği tek ortam ise annesinin bulunduğu karanlık ortamdır. Alexis, bu karanlık ortamda tam annesine açılacağı anda, hizmetçi kadının içeriye girerek elindeki lambayla odayı aydınlatması, Alexis'yi konuşmaktan vazgeçirir:

“Je la trouvai quand je poussai la porte, assise dans l’obscurité. Ma mère dans les derniers temps de sa vie, se plaisait à demeurer sans rien faire, aux approches de la nuit. Il semblait qu’elle voulût s’habituer à l’inaction et aux ténèbres. Son visage, je suppose, prenait alors cette expression plus calme, plus sincère aussi, que nous avons lorsque nous sommes tout à fait seuls et qu’il fait complètement noir. J’entrai. Ma mère n’aimait pas qu’on la surprît ainsi. Elle me dit, comme pour s’excuser, que la lampe venait de s’éteindre, mais j’y posai les mains: le verre n’en était même pas tiède. Elle s’aperçut bien que j’avais quelque chose: nous sommes plus clairvoyants, quand il fait noir, parce que nos yeux ne nous trompent pas. En tâtonnant, je m’assis près d’elle. J’étais dans un état d’alanguissement un peu spécial, que je connaissais trop bien; il me semblait qu’un aveu allait couler hors de moi, involontairement, à la façon des larmes. J’allais peut-être tout raconter quand la servante entra avec une lampe.”<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 62.

Yoksul bir aileden gelmesine karşın, annesinin kendisine hep iyi davrandığını dile getirdiği satırlarda, anlatıcı iyi anne portresi çizer. Alexis eğitiminde başarısız da olsa, anne oğluna her şeye rağmen kötü gözle bakmaz. Alexis'nin annesinin yüzünde zayıfca beliren o tebessümü, yazarın, hiç göremediği annesinin yüzünde görmeye çalıştığı, ancak silik bir şekilde görebildiği biçiminde yorumlayabiliriz:

“ Ma mère fut très bonne Elle s'est toujours montré bonne. Elle vint me chercher elle-même. Il faut dire aussi que ma pension coûtait cher: c'était, chaque semestre, un souci pour les miens. Si mes études avaient été meilleurs, je ne crois pas qu'on m'eût retiré du collège (...).”<sup>116</sup>

“Quand je rentrai à Woroïno, je vis qu'on m'avait relégué dans une asile éloignée, mais naturellement, je ne me pleignis pas. Ma mère insista pour que j'essayasse de manger; elle voulut me servir elle-même; elle me souriait de ce faible sourire qui paraissait toujours s'excuser de ne pouvoir faire davantage; sa figure et ses mains me semblèrent usées comme sa robe, et je remarquai que ses doigts, dont j'admirais tant la finesse, commençaient d'être gâté par le travail comme ceux d'une très pauvre femme. Je sentis bien que je l'avais un peu déçue, qu'elle avait espéré pour moi autre chose que l'avenir d'un musicien, probablement d'un musicien médiocre. Et cependant elle était contente de me revoir.”<sup>117</sup>

*Denier du Rêve* adlı romanın son bölümünde, anlatı boyunca aralarında birbirlerini tanıyanların da olduğu bütün kişilerin, içinde buldukları durumları hakkında bilgi verilirken, Giuseppa ile kızı Vanna'nın, Carlo'nun eve dönüşüyle ilgili konuştukları sahne dikkat çekicidir. Giuseppa ile Vanna'nın, çocuğu (Mimi) uyandırmamak için -oysa çocuk zaten uyanıktır- karanlıkta konuşmaları, anne ile kızı arasında oluşan bir mesafe olarak görülebilir. Bu hararetili konuşmaların dışında bırakıldığını düşünen çocuk da, anneannesi ve annesinden uzak kalmıştır. Ancak, çocuğun dikkatleri üzerine çekmek için limonata istemesini, anneannesi ve kendi

---

<sup>116</sup> a.g.y., s. 50.

annesi arasında oluşmuş mesafenin kaldırılmasına yönelik atılan bir adım olarak algılayabiliriz:

“Les deux femmes se tiennent dans l’obscurité de peur de réveiller l’enfant, qui d’ailleurs ne dort pas. L’infirmier devine l’excitation des grandes personnes, s’irrite d’en être exclue, demande de la limonade pour attirer l’attention sur elle”<sup>118</sup>

Marguerite Yourcenar, annesi konusunda yaşadığı çelişkiyi yine *Denier du Rêve*'in kahramanlarından Rosalia di Credo karakteriyle de verir. Anlatıcı ilk önce komşularının Rosalia hakkındaki izlenimlerini aktardıktan sonra onun gerçek kişiliğini ortaya koyar.

Komşularına göre çirkin ve cimri olan, kız kardeşiyle arası iyi olmayan, sakat annesine sevgiyle bakan ve ihtiyar babasının ise yaşlılar yurduna gitmesine aldırmayan Rosalia di Credo, anlatıcının gözünde güzel, yaşamını idare edebilecek kadar maddi gücü olduğundan cimrilik yönü göze batmayan, kız kardeşinden çok onu kendisinden koparan kocasından nefret eden bir kadındır. Çocukluğunda tutkuyla bağlandığı insan ise annesi değil de babasıdır. Rosalia di Credo'nun babasına olan bu tutkusu, yazarın kendi babasına olan tutkuyu hatırlatır. Yazar belki de bu çelişki sayesinde, içten gelen bir duyguyla, annesiyle kurmak istediği bağı dile getirerek kendini tatmin edip, ardından da bu durumu örtbas eder:

“Si on avait demandé à ses voisines des renseignements sur Rosalia di Credo, ces femmes se seraient accordées pour répondre que cette vieille fille était laide, qu'elle était avare, qu'elle avait tendrement soigné sa mère impotente, mais qu'elle avait laissé son vieux père partir pour l'Asile, et qu'elle s'était

---

<sup>117</sup> a.g.y., s. 50-51.

brouillée avec sa soeur Angiola depuis que celle-ci avait été assez habile pour trouver un mari (...). Toutes ces affirmations étaient fausses: Rosalia Di Credo était belle (...); elle était avare, comme tout ceux qui n'ont assez d'argent que pour une seule dépense (...). Elle détestait, non sa soeur, mais le mari qui lui avait pris sa soeur; son père, et non sa mère, avait été la grande passion de son enfance (...).”<sup>119</sup>

## 1.2. Anneye Olan Susamışlık

Marguerite Yourcenar, anneye karşı aldığı olumsuz tavrın yanında, daha önce de belirttiğimiz üzere, anneye çocuk arasında kurmaya çalıştığı yakınlaşmanın ötesine giderek, anneye karşı hissettiği özlem duygusunu, anlatılarında yer alan kahramanlarına aşılar. Anneye olan özlem, susamışlık derecesine, hatta Oedipus kompleksine varacak noktaya ulaşır.

Anneye olan özlemin izini *Zénon*'da, ince bir çizgi halinde görmek mümkündür. Bénédicte'in, hasta yatağındaki annesi Salomé'ye karşı olan ilgisi, ilerleyen satırlarda, bir annenin çocuğunu dünyaya getirişinde çektiği sıkıntılara karşılık olarak bir vefa borcu olarak belirir. Birkaç paragraf ileride ise, ülkede yaygınlaşan hastalıktan nasibini alan Bénédicte'in sesi, bir gün önce ölen annenin boğuk sesine benzetilirken, ‘*o güzel anne*’ ifadesi, kaybedilen anneye olan özlem duygusunu gözler önüne serer:

---

<sup>118</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 194.

<sup>119</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 53-54.

“Une sournoise humidité remplissait la chambre; la malade ayant froid, Martha alluma le poël en dépit de la saison. D’une voix rauque, tout comme sa bonne mère l’avait fait la veille, la petite réclama un chapelet que Martha lui tendit du boud des doigts.”<sup>120</sup>

*Alexis ou le traité du vain combat* adlı yapıtta, anlatıcı (Alexis), geçmişinden kesitler verirken, kalabalık bir ailenin en küçük çocuğu olduğundan ve kadınlar tarafından yetiştirildiğinden söz ederken, yaşamlarında mutluluğu yakalayamadıkları için sevgilerini kendisine yönelten, ancak iletişime nerdeyse kapalı olan ve duygularını açığa vurmeyen annesiyle kızkardeşlerini, insana yalnızlık hissini veren karanlığı engelleyebilecek kadar ışıldayan bir lambaya benzettir. Bu yüzden bir yandan yaşamın, öte yandan da ölümün onları elinden çekip aldığını dile getirir. Anlatıcının, kendisini yalnız hissetmeyecek kadar annesine ve kız kardeşlerine yakın olmuş olsa da, birlikte yaşadıkları süre içinde aralarında sıkı bir bağın kurulamamış olması nedeniyle, ölümün onları alıp götürmeden, neredeyse onları kaybetmiş olduğunu dile getirdiği satırlar, anneye olan özlem duygusunun ifadesidir. Anlatıcının annesini erken kaybetmesi ile yazarın annesinin doğum yaptıktan kısa bir süre sonra ölmesi arasındaki benzerliğe bakarak aşağıda verdiğimiz alıntıda ölümün, anlatıcının annesini “*elinden erken aldığı*” sözleri yazarın anneye karşı duyduğu özlemi gösterir:

“J’ai été élevé par les femmes. J’étais le dernier fils d’une famille très nombreuse; j’étais d’une nature malade; ma mère et mes sœurs n’étaient pas très heureuses; voilà bien des raisons pour que je fusse aimé. Il y a tant de beauté dans la tendresse des femmes que j’ai cru longtemps remercier Dieu.

<sup>120</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 124.



Notre vie, si austère, était froide en surface; nous avons peur de mon père; plus tard de mes frères aînés; rien ne rapproche les êtres comme d'avoir peur ensemble. Ni ma mère ni mes sœurs n'étaient très expansives; il en était de leur présence comme de ces lampes basses, très douces, qui éclairent à peine, mais dont le rayonnement égal empêche qu'il ne fasse trop noir et qu'on ne soit vraiment seul. On ne se figure pas ce qu'a de rassurant, pour un enfant inquiet tel que j'étais alors, affection paisible des femmes. Leur silence, leurs paroles sans importance qui ne signifient que leur calme, leurs gestes familiers qui semblent apprivoiser les choses, leurs visages effacés, mais tranquilles, qui pourtant ressemblait au mien, m'ont appris la vénération. Ma mère est morte assez tôt: vous ne l'avez pas connue; la vie et la mort m'ont également pris mes sœurs; (...)"<sup>121</sup>

Alexis ve eşi Monique, çocukları Daniel ile birlikte artık yalnızca ağabeyi ile eşinin yaşadığı ve doğup büyüdüğü aile ocağına gittiklerinde, kendileri için hazırlanan evin en büyük odasına yerleşirler. Bu oda annesinin öldüğü ve çocukların da dünyaya geldiği ölümlerin ve doğumların yaşandığı odadır. Alexis'nin, saflığı simgelediğini düşünebileceğimiz beyaz çarşafın üzerine konan eşinin ellerini annesinin ellerine benzetmesi, ailesiyle yaşadığı dönemlerde annesinin kendisini hep kutsamasını istediğini ancak bunu bir türlü söyleyemeyip ellerini öpmekle yetindiğini dile getirmesi ve annesinin kendisini kutsamasına çok ihtiyaç duyduğuna vurgu yapması, yazarın anneye karşı duyduğu özlemi çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Öte yandan, kendisini kutsamasını isteyen çocuğun bu arzusuyla, yazarın, ileride üzerinde duracağımız gibi, anneyi yüce bir değer olarak görmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Anlatıcının, eşinin ellerine bakarak annesinin ellerini görmesiyle anneye sahip olmaya çalıştığı izlenimi veren, eşinde annesini bulmaya çalışan tavrı, Freud'un Oedipus kompleksi ile açıklanabilir:

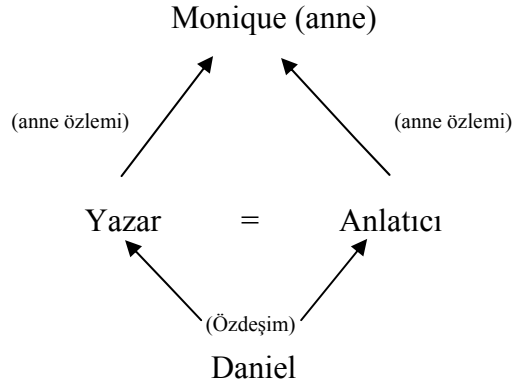
<sup>121</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 37-38.

“Mon frère (je n’avais plus qu’un frère) y demeurait avec sa femme; c’était des gens très provinciaux, que la solitude avait rendus sauvages, et que la pauvreté avait rendu craintifs. Ils vous accueillirent avec un empressement un peu gauche, et, comme le voyage vous avait fatiguée, ils vous offrirent, pour vous faire honneur, la grande chambre où ma mère était morte, et où nous étions nés. Vos mains, posées sur la blancheur des draps, ressemblaient presque aux siennes; chaque matin, comme au temps où j’étais chez ma mère, j’attendais que ces longs doigts fragiles se passe sur ma tête, afin de me bénir. Mais je n’osais demander pareille chose: je me contentais de les baiser, tout simplement. Et cependant, j’aurais eu grand besoin de cette bénédiction. La chambre était un peu sombre, avec un lit de parade entre les rideaux très épais. Bien des femmes, je suppose, aux jours anciens de ma famille, s’étaient couchées là pour attendre leur enfant mort, et leur mort n’est peut-être l’enfantement d’une âme.”<sup>122</sup>

Marguerite Yourcenar gibi, Alexis ile oğlu Daniel’in mavi gözlere sahip olduklarını göz önünde bulundurup, Daniel’in bir annesi olduğu için anlatıcının, kendi oğlunu kıskandığını dikkate aldığımızda, anlatıcının oğluyla özdeşleşmeyi hayal ettiği izlenimini edinebiliriz. Böylelikle yazar, anlatıcı ve anlatıcının oğlu birbirine karışır ve anneye karşı duyulan özlem çarpıcı bir biçimde gözler önüne serilir:

---

<sup>122</sup> a.g.y., s. 112-113.



“Daniel et moi, nous avons les yeux bleus.”<sup>123</sup>

“Je pense, avec une infinie douceur, à votre bonté, ou plutôt maternelle: je vous quitte à regret, mais j’envie votre enfant.”<sup>124</sup>

*Quoi? L'Éternité*'de yazar, kadınlarla erkeklerin arayışlarına değinirken, genel kaniya göre erkeklerin kadınlarda, ya hayallerindeki kadını ya da annelerini gördüklerini, ancak hiçbir zaman onlara ulaşamadıklarını belirttiği aşağıda vereceğimiz alıntıda, yine Oedipus kompleksinin izine rastlarız:

“Les femmes, à les en croire, sont fréquemment plus forcenées que les hommes, des désirs et des fureurs frustrés débordant, comme une bave obsène, de ces bouches de matrones ou de demoiselles bourgeoises qu'on aurait pas cru en savoir aussi long. Les hommes, au contraire, se surveillent de leur mieux en présence de ces femmes en coiffe blanche, en qui il s'efforcent peut-être de trouver la bonne mère ou la bonne femme qu'ils n'ont jamais eue.”<sup>125</sup>

<sup>123</sup> a.g.y., s. 116.

<sup>124</sup> a.g.y., s. 122-123.

<sup>125</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 94.

Eşin anneye özdeşleştiği Alexis örneğine baktığımızda anlatıcı, Monique'le yeni evli oldukları günlerden söz ederken, eşinin ne denli güzel bir varlık olduğunu belirtir ve bu güzelliği daha sonra çocuk sahibi olduğunda, anne olmak gibi müthiş bir yeteneğe sahip oluşuna bağladığını görürüz. Alexis'nin, çocuğunun anne kucağında büzülmüş haldeki duruşuna bakarak her erkeğin farkında olmadan eşine bakıp kendi annesini hatırladığını, en azından kendisinin bunu yaşadığını belirtmesi, bize yine Freud'ün Oedipus kompleksini anımsatır. Anlatıcının, kötü zamanlarında eşinin kendisine gösterdiği şefkat karşısında, kendini onun ilk çocuğu gibi hissetmesi, eşinde annesini görmeye çalıştığını kanıtlar niteliktedir:

“Je pense, avec un peu de tristesse, tout autre que moi eût apprécié davantage la beauté (la bonté) de ce don, si simple, de vous-même. Je ne voudrais rien dire qui risquât de vous choquer, encore moins de vous faire sourire, mais il me semble que ce fut un don maternel. J'ai vu plus tard votre enfant se blottir contre vous, et j'ai pensé que tout homme, sans le savoir, cherche surtout de la femme le souvenir du temps où sa mère l'accueillait. Du moins, cela est vrai, quand il s'agit de moi. Je me souviens, avec une infinie pitié, de vos efforts un peu inquiets pour me rassurer, me consoler, m'égayer peut-être; et je crois presque avoir été moi-même votre premier enfant.”<sup>126</sup>

Yourcenar'ın anlatılarında buna benzer bir başka örnek de *Denier du Rêve* adlı romanda yer almaktadır. Marcella ile Massimo'nun birbirlerinden ayrıldıkları sahnede, iki karakterin de birbirine verdiği veda öpücüğü sırasında, Marcella'nın bir an çocuğa benzettiği Massimo'yu, kendi çocuğunu öper gibi hissettiği ve Massimo'nun ise Marcella'yı annesini öpercesine duygular taşıdığı belirtilen satırlarda, anlatıcının, zaman zaman anne olma özlemi içinde olup sonradan ise

içinde taşıdığı anne olma arzusunu dizginleyen Marcella'nın, söz konusu veda öpücüğünde neredeyse ensest duygular taşıdığını dile getirmesi, Oedipus kompleksini bir kez daha gündeme getirir:

“-Dis-moi adieu, murmura-t-elle.

Et, brusquement elle l’embrassa. (...)

Ce baiser presque filial pour lui, presque incestueux pour elle, ne les unit qu’un instant dans une communion désolée. Aussitôt, leurs bras se déprirent. Amèrement, l’agonisante se rappela une fois de plus qu’elle était de dix ans son aînée.”<sup>127</sup>

Anneyle çocuk arasındaki, her türlü tutkudan daha üstün tutulan sevgiye *Anna, soror...* adlı anlatıda rastlarız. Valentine’in ölmesiyle, oğlu Miguel’in annesine karşı duyduğu sevgi, büyük bir tutkuyla bağlı olduğu kız kardeşi Anna ile arasındaki sevgiden daha üstün gelir:

“Il lui semblait que l’amour filial de Miguel l’emportât sur l’amitié fraternelle; ils se voyaient à peine; leur intimité semblait morte avec Donna Valentine.”<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 103.

<sup>127</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 126.

## 2. ANNEYLE ÇOCUK ARASINDA KURULAN BAĞ

Anneyle çocuk arasında bir yandan bağ kurmaya yönelik gayret, yazarın aklını kurcalarken, bir diğer yandan anneyle çocuk arasında kurulmuş güçlü bağ konusuna yönelik bir yoğunlaşmadan söz edebiliriz.

Alexis örneğine bakıldığında, anlatıcıyla annesi arasında kurulmuş bağı zedeleyebilecek zorunluluklara karşı bir çaba görülür anne tarafından. Müzik öğretmenin, öğrencisinin (Alexis'nin) müzik eğitimini yurt dışında tamamlamasının yararlı olacağını söylediği sahnede, annenin, oğlunun gitmesini istemeyişine tanıklık ederiz. Anne ile çocuk arasındaki uzaklaşmanın önüne geçme çabası gözden kaçmaz. Koruyucu anne içgüdüleriyle, henüz çok genç yaşta olan oğlunun çeşitli tehlikelere maruz kalacağı düşüncesinin yanı sıra, annenin ölümünün yaklaşması, yakınlaşma çabasını bir kat daha arttırmaktadır:

“Ma santé, qui s’était beaucoup raffermie, n’était plus un obstacle, seulement ma mère me trouvait trop jeune. Elle craignait peut-être les tentations où m’exposerait une vie plus libre; elle se figurait, je suppose, que l’existence familiale m’en avait préservé. Beaucoup de parents sont ainsi. Elle comprenait bien qu’il m’était nécessaire de gagner un peu d’argent, mais elle pensait sans doute que je pouvais attendre. Je ne devinais pas, alors, le pathétique de son refus. J’ignorais qu’elle n’avait plus longtemps à vivre.”<sup>129</sup>

Yoğun olarak anneyle çocuk arasındaki kopukluğun belirgin olarak işlendiği *Zénon* adlı romanın birinci bölümünün (*La vie errante*) dördüncü alt başlığında (*La*

<sup>128</sup> M. Yourcenar, *Anna, soror...*, Sonsöz, Gallimard, Paris, 1981, s. 37.

<sup>129</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 61.

*fête à Dranoutre*) anneyle çocuk arasındaki bağı öneminden büyük bir vurguyla söz edilir.

Combrai barış anlaşması imzalandıktan sonra İngiltere kraliçesinin, Malines'e giderken bir gün dinlenmek için Henri-Juste'ün evine konuk olduğu sahnede, Henri-Juste'ün eşi Jacqueline, bluzunun kopçalarını çözdükten sonra, eşi gibi misafirlere takdim etmekten hoşlandığı küçük oğlunu çağırır. Bu sırada, misafirlerin Jacqueline'in giyisisinin kıvrımları arasından beliren göğsünü hayranlıkla izledikleri sırada, İngiltere kraliçesi kendilerine takdim edilen gence bakarak iyi anne sütü emdiğinin yadsınamayacağını belirtir. Bu önemli ayrıntı, anlatıcının anne sütüne verdiği önemi göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır. Annenin çocuğunu güzel göğsünden emzirdiği düşüncesi, anne ile çocuğu arasında kurulan sevgi bağının güçlü olmasına yapılan bir göndermedir:

“Jacqueline dégrafa son corsage de drap d'argent, et commanda qu'on lui apportât son fils cadet, (...) Henri-Juste et sa femme aimaient à exhiber cet enfant tout neuf qui les rajeunissait.

Le sein aperçu entre les plis du linge fin charma les convives.

-On ne pourra nier, dit Madame Marguerite, que celui-là n'ait tété le lait de bonne mère.

Elle demanda comment se nommait l'enfant.

Il n'est encore qu'ondoyé, dit la Flamande.

Alors, fit Madame Marguerite, appelez-le Philibert, comme mon seigneur qui est allé à Dieu.”<sup>130</sup>

### 3. İKİ YÜCE DEĞER: ANNE VE ÇOCUK

#### 3.1. Anneye Verilen Yüce Değer

Daha önce anneye olumsuz bir bakış açısı geliştirdiğini gördüğümüz yazar, çalışmamızın bu bölümünde, yaşadığı özlem ve nefret ikilemi çerçevesinde ona yüce bir yer vermekten de geri kalmaz.

Yourcenar benzetmeler ve fantastik öğelerle bezediği *Conte bleu* adlı öyküsünde, mehtabın göğsünden süt emen yılan örneğiyle çok anlamlı bir benzetme yapmaktadır. Mehtap hayali anne konumundadır ve yılanlarla gökyüzü arasındaki mesafe ortadan kaldırılmıştır. Memeli bir hayvan olmayan yılanlara, doğanın bir parçası olan mehtap, annelik yaparak onları sütüyle beslemektedir. Yılan zehiriyle ne kadar zarar verici olsa da, diğer yandan zehrinin panzehir olarak da kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, yazarın yapıtının genelinde zaman zaman anne için zarar veren bir nesneye indirgenen çocuk, buradaki örnekte olduğu gibi bazen anne tarafından bu yönü gözardı edilerek, olanca fedakâr bir tutumla anne tarafından beslenmektedir.

Anne sütünden mahrum kalmış olan yazar, yaptığı bu çarpıcı benzetmeyle anneye olan susamışlığını sözcüklerle resmeder âdeta ve kendisi için anne, bilinçaltında o denli yüce bir kavram olmuştur ki, ona düşsel düzlemde yüce bir yer verir:

“Le marchand grec s’assura sa bienveillance en lui faisant cadeau d’un talisman fait de sang séché et de terre de cimetière, et le Nubien les introduisit dans une grande salle couleur d’outre-mère, en recommandant aux femmes de

---

<sup>130</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 56-57.



ne pas parler trop haut, de peur de réveiller les chameaux dans leur étable, et de déranger les serpents qui têtent le lait du clair de lune.”<sup>131</sup>

*Maléfice*'te, bir kadının, çocuklarına karşı annelik görevini yerine getirmesi büyük bir özveri olarak gösterilir. Armande'in, genç yaşında kardeşlerine bakması ve bu yüzden yıpranması, hastalığının nedenlerinden biri olarak dile getirilir. Bunun üzerine, daha çok büyü yapıldığına inanan teyzesi Toussainte, kendisi gibi, diğer annelerin de çocukları için bir o kadar çaba gösterdiğini belirtir ve özverili bir çaba örneği olmakla birlikte üstün bir gayret olarak görülen annelik görevi, neredeyse yüce bir değer taşır:

“Quelqu'un dit faiblement:

-C'est vrai qu'elle a dû se fatiguer, à élever seule ses frères et soeurs.

Il y eut un silence. Personne, et la tante d'Armande moins que personne, n'aimait à songer aux efforts qu'avait dû fournir, pour nourrir ses jeunes frères, enfant. D'ailleurs, cette allusion au travail, au courage d'Armande, les blessait tous, comme si on les eût soupçonnés d'une infériorité quelconque vis-à-vis d'elle, fût-ce celle de la fatigue ou du malheur.

-Tiens, dit Toussainte comme si on avait travaillé moins qu'elle!”<sup>132</sup>

Çocuğunu dünyaya getirerek tamamladığı uzun annelik süreci sonunda Monique'in kendisiyle evlenmeden önceki güzelliğine kavuştuğunu, hatta bu güzelliğinin arttığını belirten Alexis, anneyi güzel bir varlık olarak algılayıp bir anlamda onu yüceleştirmektedir:

<sup>131</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu* suivie de *Le Premier soir* et de *Maléfice*, Gallimard, Paris, 1981, s. 30-31.

<sup>132</sup> a.g.y., s. 77.

“Il semblait aussi que ce long travail maternel, accompli en vous, ramenât votre nature à sa simplicité première: vous étiez, comme avant le mariage, un jeune être désireux du bonheur, mais seulement plus ferme, plus calme, et moins encombré d’âme. Votre beauté avait acquis une sorte de paisible abondance (...).”<sup>133</sup>

Kendisi mutsuz bir yaşam sürdürdüğünden, kendi çocuğunu da mutsuz bir yaşamın bekleyeceği olasılığını düşünerek, oğlunun her şeyiyle annesine benzemesini arzulayan Alexis’nin, çocuğun her şeyden önce Monique’in çocuğu olduğunu ve anneye bir çocuk verilmesinden öte çocuğuna, herkesin hayran olacağı iyi bir anne verdiğini söylemesi, anneye verilen değeri gözler önüne sermektedir:

“Je me disais qu’il serait vôtre, votre enfant, Monique, beaucoup plus que le mien. Il hériterait de vous, non seulement cette fortune, qui depuis si longtemps manquait à Woroïno (et la fortune, mon amie, ne donne pas le bonheur, mais le permet souvent); il hériterait aussi de vos beaux gestes calmes, de votre intelligence et de ce clair sourire qui nous accueille dans les tableaux français. Du moins, je le souhaite. Je m’étais, par un sentiment aveugle du devoir, rendu responsable de sa vie, qui courait quelque risque de n’être pas heureuse, puisqu’il était mon fils; et ma seule excuse était de lui avoir donné une admirable mère.”<sup>134</sup>

*Un homme obscur* adlı romanın bir devamı niteliğinde olan *Une belle matinée*’de, Nathanaël’in oğlu Lazare, oyunculukta oldukça yetenekli bir gençtir. Gezici bir İngiliz tiyatro topluluğunun oyuncularından birinin kaza sonucu yaralanmasının ardından, kadro açığının kapatılması amacıyla, Lazare’ın, tiyatro topluluğunun kadrosuna alınması söz konusu olur. Oyuncu olarak topluluğa dahil

<sup>133</sup> M. Yourcenar, *Alexis ou le traité du vain combat*, Gallimard, Paris, 1971, s. 117.

<sup>134</sup> a.g.y., s. 115.

edilme aşamasında, topluluğun müdürü genç Lazare'a ailesiyle yaşayıp yaşamadığını sorduğunda, Lazare, büyük anne görevini üstlendiği anlaşılan Bayan Loubahı düşünerek, yalnızca bir büyük annesinin olduğunu belirtir. Bunun ardından, müdürün ikinci sorusu, çocuğun annesi üzerinedir. Müdür, gezici tiyatro topluluğuna katılabilmesi için Lazare'ın ailesinin durumunu öğrenmek istediğinde, torunuyla aralarında güçlü bir bağın olmadığı kolaylıkla anlaşılan ve torunu arasına mesafe koyan büyükanne imgesi belirir. Devamında ise, topluluğun müdürü, Lazare'ın babasını atlayarak, ona annesini sorar; çünkü sonuç olarak topluluğa katılması durumunda çocuk anneden koparılacak ve ayrılacaktır. Son soru, çocuğun, hakkında hiçbir şey bilmediği babasının durumu üzerinedir. Lazar'a, annesinin tiyatro sahnesinde öldüğünü bir çeşit gururla söylettiren yazar, araya girererek aslında yaşı oldukça küçük olduğundan annesini hatırlamadığını belirtir. Yazar, anlatının başlarında Bayan Loubah'ın, çevresindeki bayanları subaylarla buluşturmasından söz ederken, Lazare'ın annesinin de muhtemelen o kadınlardan biri olduğunu belirtir. Böylece, bir annenin ne kadar olumsuz tarafları olsa da, çocuk anneyi bir anlamda yüceltme çabası içinde olur:

“L'auberge était un monde. Il y avait de tout. (...) des dames avec des officiers (sa mère avait dû ressembler à une de ces dames-là).”<sup>135</sup>

« Nom de Dieu, dit le directeur-duc. J'allais oublier. Tu vis chez tes parents?

-J'ai une espèce de grand-mère.

-Qu'est-ce qu'elle fait ?

-Elle reçoit des Messieurs pour faire danser ses trois nièces.

-Je ne crois pas que ce soit trop difficile, fit confidentiellement le directeur au régisseur. Et ta mère?

<sup>135</sup> M. Yourcenar, *Une belle matinée*, Gallimard, Paris, 1982 ve 1985, s. 181.

-Ma mère a été pendue en public » dit avec ostentation le petit, qui tirait gloire de cette épisode. Il lui semblait que sa mère (dont, du reste, il ne se souvenait pas, étant fort jeune à l'époque) était morte sur un grand théâtre.

-Et ton père?

-Sais pas, dit l'enfant. Je crois que j'ai pas de père."<sup>136</sup>

*Denier du Rêve*'in kahramanlarından ressam Clément Roux, Massimo ile karşılaştığı sahnedeki konuşması sırasında, İtalyan gazetecilerin kendisinden geçmişte yaşadığı anılarını sorduklarını belirtirken, bir an neredeyse bir kopukluk yaşar. Geçmişe daldığında, Clément Roux'nun aklına ilk önce, kendisinin papaz olmasını isteyen annesi gelir. Yazarın bilinç akımı yöntemine başvurduğu bu sahnede, geçmişe bakıldığında, akla gelen ilk değer "*anne*"dir:

"Ainsi, quand des journalistes italiens me demandent de raconter mes souvenirs... Ma mère, qui avait envie que je me fasse prêtre. Tu vois, la dame de la ferme, et son chapeau de peluche pour aller à l'église les dimanches d'hivers..."<sup>137</sup>

Hadrien'nin gözünde, sonsuzluk olarak nitelediği ve Asya inanışlarındaki tanrıçalara benzettiği Roma şehri, aslanları ve arı kovanlarını göğsüne basarak genç erkeklere ve ekinlere hayat veren bir anne gibidir. Aşağıda verdiğimiz alıntıda varlıkların, yaşam gücünü annenin şefkatli kollarında alışı güçlü imgelerle sunulmaktadır:

<sup>136</sup> M. Yourcenar, *Un Homme obscur*, Gallimard, Paris, 1982 ve 1985, s. 194-195.

<sup>137</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 181.

“Rome que j’osais le premier qualifier d’éternelle, s’assimilerait de plus en plus aux déesses des cultes d’Asie: progénitrice des hommes et des moissons, serrant contre son sein des lions et des ruches d’abeilles.”<sup>138</sup>

Yine *Mémoires d’Hadrien*’de, büyük imparatorun, Semendirek adasında bulunduğu sırada, ayaklarına sürtünen yılanların bolca süt içmiş olduklarını düşünmesiyle, süt içen yılan imgesi tekrar belirir; ancak bu sefer yılanlar süte olan susamışlıklarını gidermişlerdir:

“Dans l’île de Samothrace, j’avais été initié aux Mystères des Cabires, antiques et obscènes, sacrés comme la chair et le sang; les serpents gorgés de lait de l’autre de Trophonios se frottèrent à mes chevilles (...).”<sup>139</sup>

### 3.2.Çocuğa Verilen Yüce Değer

Karşıtlık oyununa sıkça başvurmaktan çekinmeyen Marguerite Yourcenar’ın yapıtlarında, anne tarafından yadsınan çocuğun karşısına, annenin üst düzey sevgi gösterdiği, hatta yüceleştirdiği çocuk getirilir.

*Nouvelles orientales*’de yer alan “Notre-Dame-Des-Hirondelles” adlı öyküde, ellerinden tuttıkları çocukları peşlerinden sürükleyerek uçuruma düşüren su perilerinin, saklandıkları mağaradan çıkışları, Céphise yöresine yerleşen Thérapion isimli rahip tarafından yöre insanlarının yardımıyla inşa edilen kiliseden dolayı engellenir. Ortaya çıkan genç bir kadın, mağaranın içine girip kısa bir süre sonra dışarı çıktığında mantosunun içinden yüzlerce genç kırlangıç çıkar ve “*Uçun*

<sup>138</sup> M. Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien*, Gallimard, Paris, 1974, s. 124-125.

<sup>139</sup> a.g.y., s. 195.

“çocuklarım” (*Allez mes enfants*)<sup>140</sup> diyerek onları özgür bırakır. Ardından ise, rahip Thérapiion’a, onların her sene tekrar döneceklerini ve ondan “*kilisem*” dediği mağaraya geldiklerinde barınmalarına izin vermesini ister:

“-Elles reviendront chaque année, et tu leur donneras asile dans mon église”<sup>141</sup>

Daha önce de dile getirdiğimiz üzere, söz konusu mağaraya, tekrar dirileceğine inanandığı çocuğunu ölüme terk eden genç kadının, mağara için “*kilisem*” şeklinde söz etmesiyle, çocuk kutsal bir mekâna bırakılmış olur. Mağaranın içinde ölüme mahkûm edilen perilerin, genç kadının içeri girmesiyle kırlangıçlara dönüşerek, doğadaki özgünlüklerine kavuşup başka bir bedende can bulduklarını ve kırlangıca dönüşen su perilerinin aynı mağarada yuva yapıp her yıl aynı yere gelip yavruladıklarını göz önünde bulundurduğumuzda, çocuğun, özünde peri olan bir kırlangıcın bedeninde can bulunduğunu söyleyebiliriz. Böylelikle çocuk, yüce bir değer olarak algılanabilir.

Yourcenar’ın bütün anlatılarında can bulan anneler arasında en çok dikkati çekenlerden biri de *Denier du Rêve*’deki Dida annedir. Daha önce dile getirdiğimiz üzere, çocuğun anneyi yüce bir değer olarak görmesine karşılık olarak, *Tanrının kuzusu olan çocuk* da anne tarafından yüce bir değer olarak algılanır. Birçok erkek ve kız kardeşi olan Dida, anneleri erken ölünce, dünyaya kendi çocuklarını getirmeden önce, anlatıcının ‘*Tanrının kuzuları*’na benzettiği kardeşlerine bakmak zorunda

<sup>140</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, ‘Notre-Dame-des-Hirondelles’, Gallimard, Paris, 1981, s. 101.

<sup>141</sup> a.g.y., s. 101.

kalarak, onlara karşı annelik görevini üstelenir. Anne bakımına muhtaç olan çocuk, böylece dinsel düzlemde yüce bir mertebeye getirilir:

“(...) la mère était morte de bonne heure; Dida avait du s’occuper à sa place de tout ces agneaux du Bon Dieu (...).”<sup>142</sup>

Evlendikten sonra, sayıları bilinmemekle birlikte, dünyaya yaklaşık sekiz veya dokuz çocuk getiren ve doğduktan kısa süre sonra yaşamlarını yitiren Dida’nın çocukları, birer küçük melek olarak görülür. Diğer çocukları ise, yukarıda altını çizdiğimiz üzere kardeşleri gibi, “*Tanrının kuzuları*”na benzetilir. Böylece çocuk yetiştirmekten bıkmayan ve yılmayan annenin gözünde çocuk, ilâhî bir varlık olarak belirerek yüceleştirilir:

“Il était venu des enfants, peut-être huit, ou neuf peut-être, y compris ceux qui n’étaient pas nés à terme et ceux qui n’avaient vécu que quelques jours, mais ceux-là, c’étaient des petits anges. Il avait fallu de nouveau élever tous ces agneaux du Bon Dieu, les laver, les nourrir, leur taper dessus pour leur apprendre de bonnes manières, leur enseigner à gagner leur pain après l’âge de neuf ans (...).”<sup>143</sup>

Çocuğa yüce bir değerin verildiği bir başka örneğe Zénon’da rastlarız. Oudebrugge’de çiftlikte yaşayan ve anlatıcı tarafından adı anılmayan kadın, torununun kendisine doğru yöneldiğini gördüğünde yüzü müthiş bir sevecenlik alarak, Zénon’na *işte benim İsa*’m deyişiyse, çocuğu kutsal bir varlıkla özdeşleştirir. Böylece çocuğa yüce bir değer verildiğine tanık oluruz. Ayrıca, kızının bir yandan

<sup>142</sup> M. Yourcenar, *Denier du Rêve*, Gallimard, Paris, 1971, s. 154.

<sup>143</sup> a.g.y., s. 154.

tarlada çalıştığını, öbür yandan da diğer iki çocuğunu beslediğini söylemesi, annenin çocuğuna karşı olan fedakâr tutumunu ortaya koyar:

“L’enfant continua à tourner dans la cours comme une toupie en reproduisant des bruits incompréhensibles. (...) Elle l’appela, et une merveilleuse tendresse illumina son visage ingrat aussitôt qu’elle le vit trotter vers elle. Soigneusement, elle essuya les bulles de salive au coin des lèvres.  
-Voilà mon Jésus, dit-elle doucement. Sa mère travaille aux champs avec les deux qu’elle nourrit.”<sup>144</sup>

#### 4. ANNELİK İÇGÜDÜSÜ

Marguerite Yourcenar, kız çocuğunda gelişen ilk annelik içgüdüsünü *Le Labirynthe du monde* adlı özyaşamöyküsel yapıtının üçüncü kitabı *Quoi? L’Éternité*’de oyuncak bebekle yaşadığını dile getirir; ancak bu duygu, yazarın yaşamında olgunlaşmayacaktır:

“Tout un hiver, une poupée de dix sous, un bébé articulé en celluloïd m’apprit la maternité.”<sup>145</sup>

Annelik içgüdüsünün hayvanlardaki anne-yavru ilişkisiyle gösterilmeye çalışıldığı *Quoi? L’Éternité*’de, Fernande’in arkadaşı Jeanne ile eşi Egon’un, beraber bir patika yolunda ilerlerken bir otlakta duraksayarak, bir inekle bir buzağının anne-yavru ilişkisini gözlemledikleri sahne, dikkat çekicidir.

<sup>144</sup> M. Yourcenar, *L’Oeuvre au Noir*, Gallimard, Paris, 1968, s. 344.

<sup>145</sup> M. Yourcenar, *Quoi? L’Éternité*, Le Labyrinthe du Monde III, Gallimard, Paris, 1988, s. 202



Annesiyle çok kısa bir süre bağ kurmuş olan anlatıcının, genç çiftin anne inekte gözlemediği dinginliği, bir bilgelik dersi olarak gördüğünü söylemesi, anneye verilen değer açısından oldukça anlamlıdır:

“(…) ils assistent à la facile délivrance d’une vache et aux premiers essais de mouvement du petit veau dont les jambes tremblent. Tous deux acceptent comme une leçon de sagesse la sérénité de la grosse bête maternelle, en marche vers le tronc d’arbre qui sert d’abreuvoir, suivie de près par le petit chancelant.”<sup>146</sup>

*Anna, soror...* adlı anlatısında da, yazar, Valentine’nin çocuklarına karşı beslediği annelik duygusunu hayvanların içgüdüsüne benzetir:

“Quelques grossesses, subies avec résignations, lui laisseraient surtout le souvenir de longues nausées. Elle aima pourtant ses enfants, mais d’un amour qui diminuait quand ils cessaient d’avoir besoin d’elle. Deux garçons moururent en bas âges, elle regretta surtout le plus jeune, dont les traits enfantins lui rappelaient Miguel, mais à la longue ce chagrin aussi passa. L’aîné, qui survécut, homme de guerre et de cour, se débattait avec les créanciers que lui avait laissés son père, tué en duel à la suite d’une obscure affaire d’honneur.”<sup>147</sup>

Marguerite Yourcenar, *Maléfice* adlı öyküsünde olumlu annenin yanında, içgüdüsel olarak çocuğunu koruyan anneye de yer verir. Öykünün bâtil inançlarla yaşayan kişilerinden doktor Cattaneo’nun dediğine göre, kendisine büyü yapıldığına inanılan Armande, kazanda kaynayan suya baktığında, büyü yapan kişinin yüzünü

<sup>146</sup> a.g.y., s. 99.

<sup>147</sup> M. Yourcenar, *Anna, soror...*, Gallimard, Paris, 1981, s. 89.

görecektir. Bu sırada Algénare korkuyla, Armande'a suya bakmamasını söyler, ancak kısa bir süre sonra ölmek istemediğini haykırır; çünkü büyü yapanın yüzü ortaya çıktığında, bâtil inanca göre, suyun içine bir bıçak batırıldığında, büyü yapan kişi ölecektir.

Tek suçu Armande'ı uzaktan kıskanmak olan Algénare, kötülük yapmadığını ve bunu yalnızca aklından geçirdiğini söylediğinde, suçlu ortaya kendiliğinden çıkmış olur. Armande'in baygınlık geçirdiği sırada herkes başına toplandığında, bir an Algénare elini, çocuğuyla gelen bir kadının omuzuna koyar. Kadın bunun üzerine çığlık atarak, birden koruyucu anne içgüdüleriyle arkasını döner ve oğlunun kendisine henüz bir şey yapmadığını söyler. Böylece kadın, oğlunun yüzünü mendiliyle örtterek, çocuğunu Algénare'in büyüünden korumaya çalışmış olur. İçten gelen koruma içgüdüleriyle çocuğunu koruyan anne, yazar tarafından adı sanı belirtilmeden öyküde geçen herhangi bir kişi olup, Armande gibi duyarsız bir annenin karşısına getirilmiş olur:

“(...) penchée en avant, elle posa machinalement la main sur l'épaule d'une femme, qui se retourne dans un cri. C'était la main de l'enfant. Elle dit humblement:  
-Mon garçon ne vous a rien fait.  
Et elle s'efforça de couvrir de son mouchoir le petit visage de l'enfant.”<sup>148</sup>

## 5. ANNENİN EN GÜZEL YÜZÜ

### 5.1. İdeal Kadın-İdeal Anne

Marguerite Yourcenar'ın, *Anna, soror...* adlı yapıtının sonsözünde, dingin bir ruha sahip, çocuklarına karşı sevecen davranan ve zayıflıktan öte bilgeliğinden kaynaklanan edilgen yapısıyla ideal kadının izlerini taşıyan Valentine gibi bir kadını sıkça hayal ettiğini belirtmesi, önemli bir açıklamadır. Kadına karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirmesine yönelik yapılan eleştiriler karşısında savunmaya geçen yazar, ideal kadının resmini çizerken, ona bir yandan da ideal anne özelliği kazandırır:

“Le portrait de Valentine est d'un autre ton. Cette femme baignée d'un mysticisme plus platonicien que le chrétien, influe sans le savoir sur ses violents enfants; à travers leur tempête, elle laisse pénétrer quelque chose de sa paix. Cette sereine Valentine me semble, dans ce que je n'ose pompeusement appeler mon œuvre, un premier état de la femme parfaite telle qu'il m'est souvent arrivé de la rêver: à la fois aimante et détachée, passive par sagesse et non par faiblesse, que j'ai essayé plus tard de dessiner dans la Monique d'*Alexis*, dans cette Plotine de *Mémoire d'Hadrien*, et, vue de plus loin, dans cette dame de Frösö qui dispense au Zénon de *L'Oeuvre au Noir* huit jours de sécurité. Si je prends la peine de les énumérer ici, c'est que, dans une série de livres où l'on m'a parfois reproché de négliger la femme, j'ai mis en elle une bonne part de mon idéal humain.”<sup>149</sup>

<sup>148</sup> M. Yourcenar, *Conte bleu* suivie de *Le Premier soir* et de *Maléfice*, Gallimard, Paris, 1993, s. 86.

<sup>149</sup> M. Yourcenar, *Anna, soror...*, Sonsöz, Gallimard, Paris, 1981, s. 102-103.

İdeal ve bir o kadar fedakâr kadın-anne portresi, *Nouvelles orientales* adlı yapıtta yer alan *Le Lait de la mort* adlı öyküde titiz bir biçimde çizilir. İngiliz turist Philip Mild kendi annesini tasvir ettikten sonra, yol arkadaşı Fransız mühendis Jules Boutrin'nin, artık ancak söylencelerde rastlanabilen ideal ve bir o kadar fedakâr kadın-anne üzerine düşündüklerini aktardığı sahnede, ideal anne özlemi içinde olması, yazarın ideal anneye olan özleminin bir yansıması olduğunu düşünebiliriz:

“La soie est artificielle, les nourritures détestablement synthétiques ressemblent à ces doubles d'aliments dont on gave les moines, et les femmes stérilisées contre le malheur et la vieillesse ont cessé d'exister. Ce n'est plus que dans les légendes des pays à demi barbares qu'on rencontre encore ces créatures riches de lait et de larmes dont on serait fier d'être l'enfant. Où ai-je entendu parler d'un poète qui ne pouvait aimer aucune femme parce qu'il avait dans une autre vie rencontré Antigone? Un type dans mon genre... Quelques douzaines de mères et d'amoureuses, depuis Andromaque jusqu'à Griselda, m'ont rendu exigeant à l'égard de ces poupées incassables qui passent pour la réalité. Isolde pour maîtresse, et pour sœur la belle Aude... Oui, mais celle que j'aurais voulue pour mère est une toute petite fille de la légende albanaise, la femme d'un jeune roitelet de par ici ...”<sup>150</sup>

## 5.2. Sevgi Dolu Fedakâr Anne

Marguerite Yourcenar, yapıtlarında çocuğa karşı gaddarca davranan annenin karşısına getirdiği sevgi dolu anneye de yer verir. Özyaşamöyküsel yapıtlarından *Souvenirs Pieux* adlı romanında, babaannesi Noémi'nin karşısına anneannesi

<sup>150</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, 'Le Lait de la mort', Gallimard, Paris, 1981, s. 47.

Mathilde getirilir. Yazar anneannesinden söz ederken, ona karşı olumlu bir bakış açısıyla yaklaşır ve böylece Mathilde, çocuklarına karşı şefkatle yaklaşan anneler arasında yazarın uçsuz bucaksız dünyasında yerini alır.

*Souvenirs Pieux*'de Mathilde, çocuğun doğumundan itibaren yetişkin duruma gelene kadar olan annelik sürecinde, çocuğa hep olumlu bir gözle bakan şefkatli anne imgesiyle belirir:

“(…) comme presque toutes les femmes elles aiment les enfants, et que les siens, les premiers surtout, lui auront procuré ces joies souvent plus délicieuses pour son sexe que la volupté elle-même, plaisir de laver, de peigner, d’embrasser ces petits corps qui contentent ses besoins de tendresse et ses notions de la beauté. Elle aura goûté les langueurs et les paresse de la grossesse, et reçu avec gratitude les petits soins de sa mère venue l’assister dans ses couches. Le dimanche, elle s’est félicitée d’avoir près d’elle ses chéris à peu près sagement assis sur le banc armorié à gauche du cœur.”<sup>151</sup>

Mathilde’in ölüm döşeginde söylediği son sözleri ise, ölmek üzere olan bir kişiden öte, bir annenin çocuklarına bulunduğu son nasihatleri olur:

“Le même *Souvenirs Pieux* prête à la mourante de solonelles dernières paroles, qu’on espère avoir été empruntées à quelque pieux roman décrivant la mort d’une mère de famille, plutôt que pronocées par l’expirante Mathilde: Adieu, cher époux, chers enfants que j’ai tant aimés, adieu! Mon départ est bien brusque, bien précipité; Dieu l’a voulu; que sa sainte volonté soit faite. Priez pour moi. Je vous laisse en mourant deux grandes choses auxquelles je tiens beaucoup: l’esprit de foi et l’esprit de famille... conservez et augmentez ces deux esprits... Adieu, je prierai pour vous.”<sup>152</sup>

<sup>151</sup> M. Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Le Labyrinthe du Monde I, Gallimard, Paris, 1974, s. 132-133.

<sup>152</sup> a.g.y., s. 159-160.

Çocuğuna karşı sevgi dolu olup, ölümün soğuk yüzünü tatmak üzere olan ve kendi canından önce, yeni doğmuş çocuğunu fedakârca korumaya çalışan en önemli anne tiplerinden biri *Le Lait de la mort* adlı öyküde yer alır.

Söz konusu yapıtta, Scutari kalesi öyküsünde geçen söylenceye göre, Türk saldırılarına karşı inşa edilen kalenin yıkılmaması için, temelini diri diri ve ayakta durması koşuluyla bir erkek veya kadının kurban edilmesi gerekmektedir. İnşa aşamasında olan kalenin korunması için, üç kardeşten, karısından kurtulmak isteyen ve en büyük olanı, diğer kardeşlerine bir öneri getirir. Söz konusu öneriye göre, kendilerine yemek getirecek olan ilk eş kurban edilecektir. Yapılan çeşitli kurnazlıklar sonunda, kurban olarak üç kardeşten en dürüst ve en onurlu olan en küçük kardeşin eşi seçilir. Eşine büyük bir sevgiyle bağlı olan en küçük kardeş bu duruma dayanamayarak, eşinin ölmemesi için yalvarıp yakarması üzerine ağabeyleri tarafından acımasızca yaşamına son verilir. Kocasının ölümüne tanık olan kadın ise çaresizce boyun eğer. Kalenin temelini yerleştirilen kadının aklına, kırmızı sandaletlerinin dibine ilk tuğla konulduğu anda, birden, büyük sevinç içindeki köpek yavrusu gibi ayaklarının ucunda ayakkabılarını hafifçe ısırma alışmış olan, kundakta bıraktığı çocuğu gelir. Anlatıcı, annenin döktüğü göz yaşlarını sıcak ve duygusal imgelerle dile getirir:

“(…) au moment où l’on posait la première brique devant ses pieds chaussés de sandales rouges, elle se souvint de son enfant qui avait l’habitude de mordiller ses souliers comme un jeune chien folâtre. Des larmes chaudes roulèrent le long de ses joues et vinrent se mêler au ciment que la truëlle égalisait sur la pierre (...).”<sup>153</sup>

Adım adım ölüme doğru yol alan annenin, artık annelik görevini yerine getiremeyecek uzuvlarına seslenişinde, ardında bırakmak zorunda olduğu biricik oğluyla birlikte, henüz dünyaya getirme fırsatını bulamadığı ve oğluna kardeş olacak çocuklarına, ölümden beraber olacaklarına dair haykırışı, şiirsel bir dille dokunaklı bir biçimde sunulmaktadır:

“Adieu, mes hanches, et toi mon ventre, qui ne connaîtrez plus l’enfantement ni l’amour. Petits enfants que j’aurais pu mettre au monde, petits frères que je n’ai pas eu le temps de donner à mon fils unique, vous me tiendrez compagnie dans cette prison qui me sert de tombe, et où je resterai debout, sans sommeil, jusqu’au jour du Jugement Dernier”<sup>154</sup>

Üzerine örülmeye başlayan duvar göğüs kısmına ulaştığında, genç anne, ölünceye ve sütü kesilinceye kadar, günün üç vakti bebeğin anne sütüyle beslenebilmesi amacıyla, en azından göğüs kısmının kapatılmaması için kocasının kardeşlerine yalvarır. Böylesi bir haykırış, fedakâr anneyi yüceleştiren bir sahnedir. Aşağıda verdiğimiz alıntıda, her süt damlasının yaşam taneciklerine benzetilmesi ve annenin sütü bittiğinde çocuğunu ruhuyla besleyeceğini söylemesiyle, annenin fedakârcı davranışı, güçlü imgelerle gözler önüne serilir:

“Beaux-frères, dit-elle, par égard, non pour moi, mais pour votre frère mort, songez à mon enfant et ne le laissez pas mourir de faim. Ne murez pas ma poitrine, mes frères, mais que mes deux seins restent accessibles sous ma chemise brodée, et que tous les jours on m’apporte mon enfant, à l’aube, à midi et au crépuscule. Tant qu’il me restera quelques gouttes de vie, elles descendront jusqu’au bout de mes deux seins pour nourrir l’enfant que j’ai

---

<sup>153</sup> M. Yourcenar, *Les Nouvelles orientales*, ‘Le Lait de la mort’, Gallimard, Paris, 1981, s. 54.

mis au monde, et le jour où je n'aurai plus de lait il boira mon âme. Consentez méchants frères, et si vous faites ainsi, mon cher mari et moi nous ne nous adresserons pas de reproches, le jours où nous vous rencontrerons chez Dieu.»<sup>155</sup>

*L'Oeuvre au Noir* adlı romanında, Marguerite Yourcenar, Hilzonde karakteriyle iyi anne ile kötü anne çelişkisini ortaya koyar. Çalışmamızın ilk bölümünde değindiğimiz üzere, yaşadığı olumsuz deneyimleri sonucu kendisini terk eden sevgilisinden olan çocuğuna karşı, olanca kayıtsız kalarak olumsuz anne portresi çizen Hilzonde'un, Adriansen ile yaptığı ve on iki yıla varan ikinci evliliğinde yaşadığı en önemli sıkıntısı, büyük bir ilgi ve sevgiyle baktığı yeni doğan çocuklarının birbiri ardına ölmeleri olmuştur. En sonunda, dünyaya gelen bir kız çocuğu yaşama şansına sahip olur. Hilzonde'un, Adriansen'den olan çocuklarına gösterdiği şefkati, evlilik dışı dünyaya getirdiği ilk çocuğu Zénon'dan esirgemesini, anlatıcının ortaya koyduğu bir çelişki olarak düşünebiliriz. Hilzonde, ilk olarak sevgilisi tarafından terkedilişinin hincını çocuğundan alıp, onu kendisinden uzaklaştırarak olumsuz bir anne imgesiyle belirirken, daha sonra Adriansen'den olan çocuklarına gösterdiği sevgiyle, olumlu bir anne imgesiyle aşağıda verilen sahnede yerini alır:

“Simon et sa femme, comme Abraham et Sarah, comme Jacob et Rachel, avaient durant douze ans, vécu en paix. Ils avaient pourtant leurs peines. Plusieurs nouveau-nés tendrement chéris et soignés leur étaient mort l'un après l'autre. Chaque fois, Simon inclinait la tête et disait:

-Le seigneur est père. Il sait ce qui convient aux enfants.

---

<sup>154</sup> a.g.y., s. 54-55.

<sup>155</sup> a.g.y., s. 55.



Et cet homme vraiment pieux enseignait à Hilzonde la douceur de se résigner. Mais un fond de tristesse leur restait. Enfin, une fille naquit et vécut. Simon Adriansen cohabita désormais avec Hilzonde dans un esprit fraternel.”<sup>156</sup>

---

<sup>156</sup> M. Yourcenar, *L'Oeuvre au Noir*, Éditions Gallimard, 1968, s. 81-82.

## SONUÇ

Antikiteye, mitolojiye ve tarihe karşı büyük bir tutkusu olan ve aynı zamanda Batı felsefesinin yanında Doğu felsefesiyle de yakından ilgilenen Marguerite Yourcenar şiir, deneme, tiyatro, öykü ve roman gibi birçok edebi türde Fransız edebiyatına önemli yapıtlar kazandırmıştır. Özyaşamöyküsel romanı ise yapıtları arasında en geniş kapsama sahip yapıtı olmuştur.

Kendini açığa vurmaktan kaçınan ve araştırmacılar tarafından bir kara kutu gibi sürekli çözülmeye çalışılan yazar, okuyucu ile kendisi arasına neredeyse bir perde çekmiştir.

Biz bu çalışmamızda, yazdığı satırlar arasında gizlenmeye çalışan Yourcenar'ın, roman ve öykü türünde edebiyat dünyasına kazandırdığı yapıtlarında anneye karşı gelişen bakış açısını incelemeye çalıştık.

Marguerite Yourcenar'ın yarattığı uçsuz bucaksız düşsel evrende, iki ayrı anne imgesi olduğunu gördük. Doğarak annesinin ölümüne neden olan yazar, ölen annesinin yokluğunun kendisi için hiçbir şey ifade etmediğini dile getirse de, anlatılarında beliren iki farklı anne imgesi, bu konuda yaşadığı çelişkiyi göstermektedir. Yazar, bir yandan bu dünyaya gözlerini kapayarak yeni doğmuş çocuğunu sevgisinden ve sütünden mahrum eden anneye karşı donuk bir tavır alırken, diğer yandan ona karşı son derece büyük bir özlem duyar.

Marguerite Yourcenar, *Le Labyrinthe du Monde* adlı özyaşamöyküsel yapıtının birinci kitabı olan *Souvenirs Pieux* adlı romanını anne tarafının öyküsüne ayırarak, dünyaya gelişiyle annesinin ölümüne neden oluşunu telâfi etmeye çalışmıştır.

Yazar için böylesi bir girişim, yapıtında da okuyucuya belirttiği gibi, annesinin ölümünden kendisinin sorumlu olmadığını vurgulamasıyla, içten içe

yaşamış olduğunu düşündüğümüz suçluluk duygusunu ortadan kaldırmak için, bir anlamda kendisini aklamaya yönelik en etkili yöntem olmuştur.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Yourcenar'ın roman ve öykülerinde beliren ve olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşılan anneye karşı konan mesafeyi, çocuğun anneye karşı duyduğu soğukluk ile annenin çocuğa karşı duyduğu soğukluk çerçevesinde inceledik. Bu çerçevede, her iki varlığın birbirine karşı sergiledikleri tutumun olumsuz bir ilişkinin gelişmesine neden olduğunu gördük.

Tezimizin ikinci bölümünde ise, yazarın öz annesiyle bağ kurma çabasını gördük. Anneye duyulan özlemin en üst düzeyde olduğunu ve bu defa her iki varlığın da birbirlerini ne denli yüce bir değer olarak algıladıklarını gözlemledik. Bu bölümde sevgi dolu yüreğiyle kendinden önce çocuğunu düşünen annenin, olabilecek en güzel yüzüyle karşılaştık. Böylece Yourcenar, imgelem gücünü de kullanarak yapıtlarında ideal annenin resmini çizmiştir.

Sonuç olarak Marguerite Yourcenar, yarattığı Zénon adlı kahramanını nasıl elinden tutarak gittiği yere götürdüyse, okuyucuyu da elinden tutarak gezdirdiği düşsel evrenindeki uzun labirentin koridorlarında, iki çeşit anneyle karşılaştırır: bir çeşit düşmanlık duygusuyla yadsınan kötü anne ile kendinden önce çocuğuna karşı sevgi dolu olan ve bir o kadar da fedakârca davranan anne. Fakat çalışmamızın sonunda ortaya çıkan iki farklı anne imgesinden, olumsuz anne imgesi diğer anne imgesine göre daha baskındır.

## KAYNAKÇA

## **Marguerite Yourcenar'ın yapıtları**

### **Roman ve öyküler:**

YOURCENAR, Marguerite, **Alexis ou le Traité du Vain Combat**, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

YOURCENAR, Marguerite, **Le Coup de Grâce**, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

YOURCENAR, Marguerite, **Denier du Rêve**, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

YOURCENAR, Marguerite, **Nouvelles orientales**, Éditions Gallimard, Paris, 1963.

YOURCENAR, Marguerite, **Mémoires d'Hadrien**, Éditions Gallimard, Paris, 1974.

YOURCENAR, Marguerite, **L'œuvre au Noir**, Éditions Gallimard, Paris, 1968.

YOURCENAR, Marguerite, **Anna, soror...**, Éditions Gallimard, Paris, 1981.

YOURCENAR, Marguerite, **Un Homme obscur**, Éditions Gallimard, Paris, 1985.

YOURCENAR, Marguerite, **Une Belle matinée**, Éditions Gallimard, Paris, 1985.

YOURCENAR, Marguerite **Conte bleu suivi de Le Premier Soir et de Maléfice**, Éditions Gallimard, Paris, 1993.

### **Denemeler ve otobiyografi:**

YOURCENAR, Marguerite, **Souvenirs pieux**, Le Labyrinthe du monde I, Éditions Gallimard, Paris, 1974.

YOURCENAR, Marguerite, **Archives du Nord**, Le Labyrinthe du monde II, Éditions Gallimard, Paris, 1977.

YOURCENAR, Marguerite, **Quoi? L'Éternité**, Le Labyrinthe du monde III, Éditions Gallimard, Paris, 1988.

YOURCENAR, Marguerite, **La Nouvelle Eurydice**, Éditions Grasset, Paris, 1931.

YOURCENAR, Marguerite, **Pindare**, Éditions Grasset, Paris, 1932.

YOURCENAR, Marguerite, **Les Songes et les sorts**, Éditions Gallimard, Paris.

YOURCENAR, Marguerite, **Sous Bénédicte d'inventaire**, Éditions Gallimard, 1962;  
son baski, Paris, 1978.

YOURCENAR, Marguerite, **Mishima ou la vision du vide**, Éditions Gallimard,  
Paris, 1981.

YOURCENAR, Marguerite, **Le Temps ce grand sculpteur**, Éditions Gallimard,  
Paris, 1983.

YOURCENAR, Marguerite, **Discours de réception de Marguerite Yourcenar à  
l'Académie royale belge de langue et de littérature française, précédé du  
discours de bienvenue de Carlo Bronne**, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

YOURCENAR, Marguerite, **Discours de réception à l'académie française de  
Mme M. Yourcenar et réponse de M. J. D'Ormesson**, Éditions Gallimard,  
Paris, 1981.

### **Tiyatrolar:**

YOURCENAR, Marguerite, **Théâtre I: Rendre à César. – La Petite Sirène. – Le  
Dialogue dans le marécage**, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

YOURCENAR, Marguerite, **Théâtre II: Électre ou la chute des masques. – Le  
Mystère d'Alceste. – Qui n'a pas son minotaure?**, Éditions Gallimard, Paris,  
1971.

**Şiir ve düz yazı şiirler:**

YOURCENAR, Marguerite, **Feux**, Éditions Gallimard, Paris, 1974.

YOURCENAR, Marguerite, **Les Charités d'Alcippe**, La flûte enchantée, 1956.

**Çeviriler:**

YOURCENAR, Marguerite, **Les Vagues, Virginia Woolf**, Çev., Stock, 1974.

YOURCENAR, Marguerite, **Ce que Maisie savait, Henry James**, Çeviri, Éditions Laffont, 1947.

YOURCENAR, Marguerite, **Présentation critique de Constantin Cavafy**, ve bütün Şiirlerinin Çevirisi, (M. Yourcenar ile C. Dimaras), Éditions Gallimard, Paris, 1958.

YOURCENAR, Marguerite, **Fleuve profond, sombre rivière, « Negro Spirituals »**, Çeviri ve yorumlar, Éditions Gallimard, Paris, 1964.

YOURCENAR, Marguerite, **Présentation critique d'Hortense Flexner**, ve Şiir seçkisi, Éditions Gallimard, Paris, 1969.

YOURCENAR, Marguerite, **La Couronne et la Lyre**, Bazı Yunan şairlerinin yapıtlarından yapılan çeviriler ve şiirlerine yönelik eleştirel bir bakış, Éditions Gallimard, Paris, 1979.

YOURCENAR, Marguerite, **Le Coin des « Amen »**, James Baldwin, Çev., Éditions Gallimard, collection « Le Manteau d'Arlequin », Paris, 1983.

YOURCENAR, Marguerite, **Cinq nô modernes**, Jun Shiragi ile yapılan ortak çeviri, ve M. Yourcenar'ın önsözü, Éditions Gallimard, Paris, 1983.



**Arastirmalar:**

ALLAMAND, Carole, **Une Écriture en mal de mère**, Éditions Imago, Paris, 2004.

ASSOUIN, Paul-Laurent, **Littérature et Psychanalyse**, Éditions Ellispes, Paris, 1996.

BARETTE, Dominique, PAPEIANS, Catherine, **Marguerite Yourcenar**, Didier Hatier, Bruxelles, 1985.

BERGEZ, Daniel et al., **Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire**, Éditions Bordas, Paris, 1990.

BERTHELOT, Anne, **L' Œuvre au noir Marguerite Yourcenar**, Éditions Nathan, 1993.

BIONDI, Carminella, ROSSO, Corrado, **Voyage et connaissance dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar**, Libreria Goliardica, Pise, 1998.

BLOT, Jean, **Marguerite Yourcenar**, Éditions Seghers, Paris, 1971, 1980.

BOUSSUGES, Madeleine, **Marguerite Yourcenar : sagesse et mystique**, Cahier de l'Alpe, Société des écrivains dauphinois, Grenoble, 1987.

BONNE, Carlo, **Discours de réception à l'académie royale belge de la langue et littérature française, 19 mars 1971 / Marguerite Yourcenar**, Gallimard, NRF, Mayenne : Imprimerie Floch, Paris, 1971.

BRUNEL, Pierre, **Transparences du roman : le romancier et ses doubles au Xxè siècle : Calvino, Cendrars, Cortazar, Echenoz, Joyce, Kundera, Thomas Mann, Proust, Torga, Yourcenar**, José Cortis, Paris, 1997.

CLANCIER, Anne, **Psychanalyse et critique littéraire**, Edouard Privat, Éditeur, Toulouse, 1973.

- COLIGNON, Nicole, **Le roman historique à la première personne chez Marguerite Yourcenar et Robert Grave**, 1965.
- DECROOS, Veerle, **Maximes et autobiographie dans Alexis ou le traité du vain combat de Marguerite Yourcenar**, Antwerpen, 1973.
- DELCROIX, Simone et Maurice, Roman, **Histoire et Mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar**, Groupe Yourcenar d'Anvers, Acte de colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990, Publications de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes, Tours, 1998.
- DELVAUX, André et al., **Marguerite Yourcenar**, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1988.
- DEPREZ, Bérandère, **La ville de Marguerite Yourcenar**, Bruxelles, Racine, 1999.
- DEPREZ, Bérandère, **Éctiture, maternité, démiurgie**, P.I.E.-Peter Lang S.A., Bruxelles, 2004.
- DETHY, Michel, **Introduction à la psychanalyse de Freud**, Éditions Chronique Sociale, France, 1990.
- DORÉ, Pascale, **Yourcenar ou le féminin insoutenable**, Librairie Droz S.A., Genève, 1999.
- DOZIER, Pierre, LOMBART, Paul, **Anthologie de l'éloquence française : de Jean Calvin à Marguerite Yourcenar**, La Table ronde, Paris, 1995.
- ERTEM, Tuna, **Margurite Yourcenar'ın Yapıtlarında Hint İmgesi**, Çağdaş Türk Dili Dergisi, Sayı no.: 155, Ankara, 2001.
- FAVERZANI, Camillo, **Marguerite Yourcenar et la Méditerranée**, Association des publications de la Faculté des lettres sciences humaines de Clairmont-Ferrand, 1995.

- FIQUET, Françoise Bonali, **Réception de l'œuvre de Marguerite Yourcenar : essai de bibliographie chronologique (1922-1994)**, Société internationale d'études yourcenariennes, Tours, 1994.
- FREUD, Sigmond, **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**, Öteki Yayınevi, Çev., Rıdvan Budak, 2.baskı, 1997.
- GALEY, Matthieu, **Marguerite Yourcenar *Les yeux ouverts***, Éditions du Centurion, 1980.
- GAUDIN, Colette L., **Marguerite Yourcenar : à la surface du temps**, Amsterdam, Atlanta GA, 1994.
- GENNAUX, Véronique, **Structures Narratives et élémentaires constitutifs dans « Le Labyrinthe du Monde » (vol.1 et 2) de Marguerite Yourcenar**, 1981.
- GOSLAR, Michèle, **Yourcenar : biographie « qu'il eût été fade d'être heureux »**, Éditions Racine, Bruxelles, 1998.
- GOSLAR, Michèle, **Le visage secret de Marguerite Yourcenar**, Conférence des « Midis de la Poésie », La Renaissance du Livre, Tournai (Belgique), 2001.
- HILLENAAR, Henk, **Recherches sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar**, Université de Groningue, Institut de langues romanes, Groningen, 1983.
- İNAL, Tanju, **Ruhçözümsel Yazın Eleştirisi ve Freud**, Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi, Sayı no.1, Şafak Matbası, 1979.
- JACCOMARD, Hélène, **Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar**, Droz, Genève, 1993.
- JACQUEMIN, George, **Marguerite Yourcenar**, La Manufacture, Lyon, 1985.

- JULIEN, Anne-Yvonne, **Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre**, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
- LASCU-POP, Rodica, POIGNAULT, Rémy, **Margurite Yourcenar Retour aux sources**, Acte du colloque international de Cluj-Napoca 28-30 octobre 1993, Publications de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes, Tours, 1998.
- MAGDA, Ciopraga, **Marguerite Yourcenar, de la morale à l'écriture (Objectivité et présence de l'auteur)**, Iashi, Roumanie, 2000.
- NYSENHOL, Adolphe, ARON, Paul, **Marguerite Yourcenar**, Éditions de l'Université, Bruxelles, 1988.
- PESSINI, Elena et al., **Marguerite Yourcenar et l'Art, l'Art de Margurite Yourcenar**, Acte du colloque international tenu à l'Université de Tours en novembre 1988 avec l'aide du groupe de recherche interuniversitaire "Littérature et Nation", Publications de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes, Tours, 1990.
- SARDE, Michèle, **Vous Marguerite Yourcenar : la passion et ses masques**, Laffont, Paris, 1995.
- SAVIGNEAU, Josyane, **Marguerite Yourcenar *L'Invention d'une vie***, Éditions Gallimard, Paris, 1990.
- TROUVÉ, Alain, **Leçon littéraire sur Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar**, Presses Universitaire de France, Paris, 1996.
- VANDENBERGHE, Marie-Françoise, **Périple ou essai sur six écrivains : Renée Vivien, Nathalie Clifford-Barney, Dorothy Bussy, Virginia Woolf, Vita Sackville-West et Marguerite Yourcenar**, Vandenberghe, Bruxelles, 1992.

VASQUEZ de Parga, Maria José, Poignault, R., **L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : acte du colloque international Tenerife**, Société internationale d'études yourcenariennes, S.I.E.Y., Tours, 1994-1995.

VINCENT, Paul-Charles, **Marguerite Yourcenar**, Éditions de Nancy, Champion, 1981.

WASSERFALLEN, Françoise, **Marguerite Yourcenar**, Association Arches, Lausanne, 1989.

## ÖZET

Marguerite Yourcenar'ın roman ve öykü türündeki anlatılarında farklı boyutlarda bir anne imgesi şekil bulur.

Yazarın roman ve öykülerinde, yadsınan anne ile yadsınan çocuk ilişkisinde, her iki varlığın birbirini algılayış biçimi çerçevesinde, hem anne, hem çocukta olumsuz duygular gelişir. Anne-çocuk ilişkisi çerçevesinde, çocuk anneyi yıpratıcı bir nesneye, kimi zaman ise annenin gözünde işlevsel nesneye indirgenir. Kaybedilen annenin yerini alan kişi, çocuğun gözünde ancak belli bir oranda anneye özdeşleşir. Anneye karşı alınan olumsuz tavrın sonucunda olumsuz bir anne imgesi ortaya çıkar.

Diğer yandan, sözkonusu yapıtlarda yazar, anneye çocuk arasında bir yakınlaşma kurma girişimlerinde bulunur. Anneye karşı duyulan büyük özlem sonucunda, anneye çocuk arasında bu kez olumlu bir bağ kurulur. Olumlu anne imgesi çerçevesinde yazar, yapıtlarında anneye birlikte çocuğa da yüce bir değer verir ve sevgi dolu annenin fedâkar yönünü vurgular.

Sonuç olarak, anne-çocuk ilişkisi sevgi ve nefret ikilemi çerçevesinde yaşandığından, Marguerite Yourcenar'ın roman ve öykü türündeki anlatılarında iki çeşit anne imgesi belirir: Bir yandan bütün kötü yönleriyle olumsuz anne imgesi, diğer yandan bütün güzel yönleriyle olumlu anne imgesi.

## ABSTRACT

A different kind of mother image is figured in the novels and short stories of Marguerite Yourcenar.

In the relationship between the denied mother and the child, both of them have negative attitudes in the context of perceiving each other in the novels and short stories of the author. In the frame of the relationship between the mother and the child, the child is reduced to an object which erodes the mother and sometimes reduced to a functional object according to the mother. The person who takes the mother's place is identified with the mother to some extent according to the child. A negative mother image appears as a result of a negative manner against the mother.

On the other hand, the author attempts to make contact between the mother and the child in the related works. As a result of a yearning for the mother, a tie is established between the mother and the child. In the context of a positive mother image, the author attaches great importance to both the mother and the child and emphasizes the extreme devotion of the beloved mother.

As a result, two kinds of mother images appear in the novels and short stories of Marguerite Yourcenar due to the relationship between the mother and the child in a dilemma of love and hatred: negative and positive.

## RESUME

Dans les romans et nouvelles de Marguerite Yourcenar une image de la mère prend sa forme dans des dimensions différentes.

Dans les récits yourcenariens, dans un premier temps, ce sont des sentiments hostiles qui se développent chez la mère envers son enfant et vice-versa, dans le cadre de la perception réciproque des deux êtres. Dans cette relation entre mère et enfant, ce dernier est assimilé pour la mère à un objet nocif et la plupart du temps à un objet fonctionnel. Aux yeux de l'enfant, la personne prenant la place de la mère perdue ne peut se substituer à la mère qu'à un degré limité. Suite à la prise d'une position négative envers la mère, une image négative de la mère se fait jour.

Dans un deuxième temps, l'auteur cherche dans ses récits à établir un rapprochement entre la mère et l'enfant. Suite au sentiment d'un profond désir éprouvé par l'enfant vis-à-vis de la mère, une relation positive se noue entre la mère et l'enfant. Dans cette perspective, l'auteur attribue à la mère une valeur sublimée, ainsi qu'à l'enfant et met l'accent sur la mère s'adonnant à son enfant avec un grand amour.

Finalement, la relation entre mère et enfant, vécue dans le cadre d'une dualité entre haine et désir, deux différentes images maternelles se dessinent dans les romans et nouvelles de Marguerite Yourcenar: l'image négative de la mère dans tous ses divers aspects d'une part et l'image positive de la mère dans tous ses bons aspects d'une autre part.