

ANDRÉ MALRAUX'NUN ROMANLARINDA KADIN OLMAK

Engin BEZCİ*

Öz

20. yüzyıl Fransız romanının önemli yazarlarından André Malraux'nun romanlarında sayısı zaten oldukça az olan kadın karakterlere önemli bir rol vermeyişi ve romanlarındaki bazı erkek karakterlerin günümüzde cisiyetçi olarak adlandırılabilir kimi söylemleri, ilk eşi Clara Malraux'nunkiler gibi gerçek yaşamdaki bazı tanıklıklarla birleşince kimilerinin gözünde kadın düşmanı bir Malraux imajının doğmasına neden olmuştur. Dahası, sanki Malraux bir kadın düşmanı olduğu için romanlarında kadına olabildiğince az yer vermiş, yine aynı nedenden dolayı kadınla ilgili negatif bir imaj çizmiş gibi bir anlayış gelişmiştir. Bu da kurmaca yapıtındaki kimi söylemleri, insan olarak Malraux'ya atfetmek gibi çok da anlamlı olmayan kısır ve dar görüşlü bir bakış açısı doğurmuştur. Oysa, bizim de bu makalede ortaya koymaya çalıştığımız gibi, Malraux'nun romanlarındaki kadın varlığını (ya da yokluğunu) doğru bir biçimde değerlendirebilmek için yazarın felsefesini, roman anlayışını, romanlarının doğasını, dönemin düşünsel ve yazınsal dinamiklerini dikkate almak zorunludur. Ayrıca kadın figürlerin azlığını romanlarının doğasıyla açıklamak son derece kolaydır; zira modern tragediyalar olarak okunabilecek bu metafizik ve epik romanlar, yazgularına karşı savaşan erkeklerin anlatılarıdır. Bu nedenle gerçek sorunsal, Malraux bir kadın düşmanı mıydı, değil miydi sorusundan çok, erkeklerin dünyasını anlatan romanlarının düşünsel ve yazınsal dinamikleri çerçevesinde kadının nasıl konumlandırıldığıdır. Kadının konumlandırılmasında belirleyici olan, kadını Ötekinin bir figürü ve erotik bir araç

Geliş Tarihi (Date Received): 06.06.2023

Kabul Tarihi (Date Accepted): 26.06.2023

DOI: 10.58306/wollt.1310388

* Doç. Dr., Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
e-posta: ebezci@gsu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0266-9547.

olarak gören anlayıştır. Bu anlayışın kaynağını büyük ölçüde İki Savaş Arası dönemin düşünsel ikliminde aramak gerekir.

Anahtar Sözcükler: *André Malraux, roman, kadın düşmanlığı, öteki, erotizm.*

BEING WOMAN IN THE NOVELS OF ANDRÉ MALRAUX

Abstract

The fact that André Malraux did not give important roles to his rare female characters in his novels and the discourses of some of the male characters in his novels, which would today be considered sexist, combined with some real-life testimonies have led some to create the image of a misogynistic Malraux. Moreover, some claim Malraux spared very little space to women in his novels because he was a misogynist, and hence he drew a negative image of women. This has led to a sterile and narrow-minded perspective that attributes some of the fictional discourses to Malraux the human being. However, in order to properly evaluate the presence (or absence) of women in Malraux's novels, it is imperative to consider the author's philosophy, his understanding of the novel, the nature of his novels, and the intellectual and literary dynamics of the period. It is very easy to explain the lack of female presence with the nature of his novels, since these metaphysical epic novels, which can be read as modern tragedies, are narratives of men fighting against their fate. Therefore, the real problematic is not whether Malraux was a misogynist or not, but how women are positioned within the intellectual and literary dynamics of his novels. What is decisive in the positioning of woman is the understanding that sees woman as a figure of the other and an erotic tool. To a large extent, the source of this understanding should be sought in the intellectual climate of the Interwar period.

Keywords: *André Malraux, novel, misogyny, other, eroticism.*

Giriş

Bir romancı romanlarındaki kadın karakterlerin sayıca az olması ya da önemli bir kadın roman kişisi yaratmaması nedeniyle eleştirilebilir mi? Bu sorunun yanıtı pek çok nedenden dolayı elbette hayır olmalıdır; çünkü iyi bir romanın, hatta romanın böyle bir ölçütü yoktur. Ancak André Malraux her zaman bu türden kimi sitem ve eleştirilere maruz kalmıştır. Hatta bu olguyu onun sözde kadın düşmanlığına bağlayanlar bile olmuştur. Gerçekten de *İnsanlık Durumu* (1933) romanında devrimcilerin yeraltı hastanesinde doktor olarak çalışan May ve zengin bir kadın tarzisi olan Valérie ile *Horgörü Zamanı*'ndaki (1935) Anna dışında, Malraux'nun romanlarında birinci dereceden önemli bir kadın karaktere rastlanmaz. Erkek roman kişilerinin “kahraman” olmaya yazgılı olduğu, devrimin, savaşın ve serüvenin eril dünyasında insanlık durumu kavramına odaklanan bu roman evreninde, Malraux'nun yukarıda anılan isimlere bile çok önemli bir rol vermediğini söylemek yanlış olmaz. Genellikle hayat kadını, Uzakdoğulu kurtizan, anne ya da militan kimlikleriyle şöyle bir görünüp kaybolan diğer kadın figürlere gelince; olaylardaki rollerinden dolayı o kadar önemsizlerdir ki, onları gerçek anlamda roman kişisi olarak saymak zordur. İleride ele alacağımız gibi, bu evrende kadın, çoğunlukla ve bilinçli bir biçimde, erotik bir ögeye indirgenmiştir. Bütün bu nedenlerden dolayı olsa gerek, Anissa Benzakour-Chami Malraux'nun yapıtlarında kadını bu anlamda görmezden gelmesinin «yazınsal bir kadın düşmanlığı» olarak nitelendiğini belirtir (2001: 122). Bu eleştiriler karşısında, Malraux sempaticanı kimi eleştirmenlerin onun bir kadın düşmanı olmadığını, aksine kadın konusuna duyarlı olduğunu göstermeye çabaladıkları kimi çalışmaları ortaya koydukları da olmuştur. Bunu da genellikle, ya yukarıda andığımız anne, eş veya militan olarak ortaya çıkan kadın figürlere, aslında romancının atfettiğinden daha büyük bir önem atfederek ya da Malraux'nun Kültür bakanı olarak yaptığı kimi konuşmalara değinerek yapmışlardır. Uygun görmediğimiz için burada adını anmadığımız, son yıllarda yayımlanan ve Malraux'nun kadın roman kişilerini İşlevci Sosyoloji kuramının bakış açısıyla değerlendiren bir makalede, devrime aktif olarak katılan tek kadın olan May -kuramı doğrulamak için olsa gerektir- kadına geleneksel olarak biçilen kimi rollerin bir taşıyıcısı, eyleyicisi gibi yorumlanmıştır. Oysa bu ne romanın ne de romancının gerçeğiyle bağdaşmaz; zira May geleneksel olmaktan çok uzaktır. Nitekim tam da bu yüzden, zamanında dinginliği kendisinde bulduğu geleneksel bir Japon kadınıyla evlenmeyi seçen Kyo'nun babası Fransız Gisors, gelinin devrimci mücadelede özgürlük ve cinsiyetler arasında eşitlik istemesini anlamakta güçlük çeker.

Malraux'nun romanlarında (duygusal) aşka yer vermemesini ya da kadın karakterlerin ikinci planda kalmasını onun sözde kadın düşmanlığıyla açıklamak konuyu basite indirgemek olur. Zira Malraux'ya göre, bir romancı için önemli olan -erkek ya da kadın- kişi yaratmak değil, belirli bir insan tipinin değerlerini yansıtan “tutarlı ve özel bir dünya” yaratmaktır (Picon, 1953: 67). 1935 tarihli romanı *Horgörü Zamanı*'nın

önsözünde yazdıkları, modern tragedya olarak niteleyebileceğimiz bütün romanları için geçerlidir aslında: “Tragedya dünyası olan böylesi bir yapıtın dünyası, her zaman Antik dünyadır; erkek, topluluk, [bu dünyadaki diğer] unsurlar, kadın, yazgı. Bu dünya iki kişiye indirgenir: kahraman ve yaşamının anlamı” (1989: 776).¹

Corneille’in tragedyalarında olduğu gibi, Malraux’nun roman evreninde de aşk ve onur duyguları çatışır². Aşk, yazgılarına karşı savaşan kahramanlarının itici gücü olan onur duygusu karşısında kaybetmeye mahkûmdur. Dolayısıyla bu evrende öncelikli olan, anlam arayışındaki insanın (erkek) yazgısına karşı verdiği savaştır. Kahramanın bu trajik evrenin diğer unsurlarıyla (kadınlar ve diğer erkekler) olan ilişkileri de bu bağlamda belirlenir. Malraux, kendi ayakları üzerinde durmak zorunda olan kahramanlarını sadece aşktan değil, din ve aile gibi yazgıyla savaşında onun için bir tür kaçış ya da sığınak olabilecek ve trajik bilincini zaafa uğratacak her türlü konfordan bilinçli olarak yoksun bırakır. Malraux’daki kadın ve aşk konusunu bu açıdan değerlendirmek yapıtlarının doğru okunabilmesi için de neredeyse bir zorunluluktur. Ve bu, kuşkusuz, “Malraux bir kadın düşmanı mıydı?” sorusundan çok daha önemlidir.

Öteki’nin Bir Figürü Olarak Kadın

Malraux 1976’da D’Astier de La Vigerie ile yaptığı bir röportajda kadın karakter yaratmak konusunda çektiği güçlüğü “Kadın benim için öyle farklı bir varlık ki -farklı olmaktan bahsediyorum, aşağı olmaktan değil- bir kadın roman kişisi hayal etmeyi beceremiyorum” diyerek ifade eder (D’Astier de La Vigerie, 1967: 60). Malraux’nun roman evreninde kadın öncelikle *Öteki*’dir. *İnsanlık Durumu*’nda karısı May ile konuşurken, bakış açılarının birbirinden ne kadar farklı olduğunu gören Kyo, bu düşüncüyü şöyle dile getirir: “O bir kadındı. Bir tür erkek değil...Başka bir şey...” (2010: 53) “Başka bir şey”, yani erkeğe yabancı, anlaşılması ve kavranması güç bir varlık. Jean-Claude Larrat’nın da vurguladığı gibi, Malraux’nun kadını *Ötekinin* bir figürü olarak gören düşüncesi, 1920’li yılların öncü çevrelerinin (fr. avant-gardistes) kadına yaklaşımından farklı değildir (107-109):

Malraux’nun düşünceleri bize, yüzyılın başında çoğu entelektüelde ortak olan iki ana kutbun etrafında biçimlenmiş gibi görünüyor. İlki dişiliğin radikal farklılığı fantezisi. Kadın *Ötekinin* bir figürüdür, anlaşılmaz ve bilinemezdir; tıpkı

¹ Fransızca kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımızca çevrilmiştir.

² Bernanos’la birlikte kendisini Corneille’ci “Fransız kahramanlık geleneği” içinde belirlerleyen, insanı daha evrensel ölçekte düşünen Malraux’da, Corneille’den farklı olarak, bireysel onurdan çok özsaygı, haysiyet, hatta insanlık onurudur söz konusu olan. (Bkz. *Interview d’André Malraux* publié dans *Fontaine*, le 15 novembre 1945: 296.)

insanlığın diğer farklı biçimleri olan deli, dahi, çocuk, kayıp ya da ulaşılmaz uygarlıklar gibi. Aydınlanma felsefesinin temel inancı olan insanın evrenselliği ilkesinden bile şüphe ettiren, erkek varlıklardan farklı bir tür. Aklın üstünlüğünü tanımaz; beden taleplerinin egemenliği altındadır, erkekler tarafından inşa edilen “logosmerkezli” dünyaya yabancıdır.

Larrat, söz konusu *Öteki* algısıyla ilgili önemli bir not düşmeyi de ihmal etmez: “Ancak Malraux, yabancılık duygusunu kadın düşmanlığıyla karıştırmayanlardandır” (Larrat, 109). Romanların eril dünyasında bu olgunun izdüşümü basit bir biçimde “kadın, erkek olmayan şeydir” biçiminde formüle edilebilir. Nitekim erkek de bu *Öteki* algısı üzerinden tanımlar kendisini: ne olduğunun, ya da daha doğru bir deyişle, ne olmaması gerektiğinin bilincine varmasının bir aracı gibidir. Dönemin başka erkek yazarlarında da gözlemlenen bu *Öteki* algısı, kimilerinin gözünde «kadın düşmanı» bir Malraux imajının yaratılmasına yol açmıştır. İlk eşi Clara Malraux’nun *Nos vingt ans* başlıklı biyografik kitabında, o yıllarda henüz yirmili yaşlarının başında olan Malraux’dan “Hayat arkadaşım bir kadın düşmanıydı” (Malraux, C.: 278) diyerek söz etmesi de bu “kadın düşmanı Malraux” imajının oluşmasına önemli katkıda bulunmuştur. Clara Malraux’nun yukarıda anılan sözüne gönderme yapan Fanny Deschamps’a 1975’te verdiği bir röportajda esprili bir biçimde “Kadınlara karşı olamam, onlarla sadece iyi anılarım var” (Malraux, 1996c: 40) dese de kendisini “Dostoyevski ve Nietzsche’den yana kardeşi” olarak niteleyen dostu yazar Drieu La Rochelle üzerine verdiği bir röportajda, Drieu gibi “ikinci derece” bir kadın düşmanı olduğunu söylemesi ilginçtir. Bu “derece” farklılığını da şöyle açıklar: “[Drieu] kadının daha aşağı olduğunu düşünen, birinci derece bir kadın düşmanı değildi kuşkusuz; ikinci derece bir kadın düşmanıydı: kendilerinden vazgeçemedikleri için içerliyordu kadınlara...benim gibi” (Lyotard, 1996: 90). Özellikle mektup ve günlüklerindeki söylemlerinden dolayı Drieu La Rochelle’in bir kadın düşmanı olduğunu iddia etmek güç değildir. Malraux’ya gelince, bildiğimiz kadarıyla onun bu türden hiçbir söylemi yoktur. Yine de yukarıdaki belirlemenin romanlarında kadına verilen rollere ilişkin yapılacak bir değerlendirme için kimi ipuçlarını barındırdığı söylenebilir. Bu bağlamda May ve bir ölçüde de *Horgürü Zamanı*’ndaki Kassner’in eşi Anna dışında, eyleme katılan hiçbir kadının olmayışı dikkat çekicidir. Onlar da aşk ya da evlilik nedeniyle devrimci oldukları izlenimini uyandırır. Erkek roman kişilerinin gözünde kadınlık zayıflıkla özdeşleşmiştir genellikle. *İnsanlık Durumu* romanında, ilk cinsel deneyimini bir hayat kadınıyla yaşamış olan Çinli Çen’in, kendisine sonrasında ne hissettiğini soran Gisors’a verdiği yanıt “gurur” olur. Gisors ona “erkeklik gururu mu?” diye sorduğunda, Çen hor gören bir tavırla “Kadın olmama gururu” diyecektir (2010: 60). Yine aynı romanda Çan Kay-Şek’in Polis şefi König, kendisine işkence yapan ve aşağılayan Komünistlerin önünde bir “kadın gibi ağladığını” söyler. Kadın roman karakterleri bu zayıflık imajından

uzaklaştıkça, başka bir deyişle “erkeksileştikçe” değer kazanır gibi görünür. Bu anlamda, yaptığı iş kadar - çünkü devrim bir erkek işidir-, görünümü ve yürüyüşüyle de erkeksi olan Kyo'nun "sevgili savaştığı" May ilginç bir örnek oluşturur (47):

Evin kapısı kapandı. May içeri girdi. Neredeyse askeri kesimli mavi deri mantosu, yürüyüşündeki ve hatta yüzündeki erkeksiliği iyice öne çıkarıyordu- geniş bir ağız, güdük bir burun, Kuzeyli Almanlara özgü o çıkık elmacık kemikleri... [...] Fazlasıyla çıkık alnında da erkeksi bir şeyler vardı, ama konuşmayı kestiğinden beri hem istencinin gevşemesi hem de yorgunluk hatlarını yumuşattığı hem de beresini çıkardığı için giderek kadınsılaşıyordu.

Malraux bir "erkek işi" olan devrime katarak ona bir ayrıcalık tanır. Ancak, eğer May, Kyo ile hapse girmeye, onunla ölüme gitmeye razıysa, bu daha çok, devrime değil ona olan bağlığındandır. Malraux'nun ideal kahramanlarından biri olan Kyo elbette bu düşünceye itiraz edecektir; yoldaşı Katov'u örnek göstererek “Katov hiç sevmese de giderdi. Hayat hakkındaki, kendisi hakkındaki düşünceleri için giderdi. İnsan zindana bir başkası için gitmez” der (51). Başka bir deyişle hapse girmek, ölümü göze almak ancak yüksek bir amaç uğruna yapılabilecek şeylerdir. May, “Kyo, bunlar ne kadar erkekçe düşünceler” diyerek karşılık verir (51). Nitekim, bir çatışma evreni olan Malraux'nun romanlarında, erkek roman kişilerinin aksine, uğruna savaştığı dava için can veren, işkenceye uğrayan bir kadın “kahraman” olmayacaktır.

Ayakbağı olarak kadın ya da aşk-özsaygı çatışması

May'in Kyo'ya olan bağlılığı, onun hastaneden iş arkadaşı olan Lenglen'le yatmasına engel olmamıştır. Ancak aşk söz konusu olmadığı için bu May'in gözünde bir ihanet değildir. Bunu öğrendiği zaman Kyo'nun canının sıkılabileceğini düşünse de sırf Lenglen ölmek üzere olduğu için onun dileğini kabul etmiştir. Ayrıca, o güne kadar hiç kullanmasalar da Kyo ile birbirlerine bu anlamda bir özgürlük de tanımışlardır. Bu itiraf sahnesinin Kyo ve arkadaşlarının Çan-Kay-Şek'e karşı yürüttükleri mücadelenin en kritik anında oynandığını da belirtmek gerekir. Nitekim May'e “başka bir günü seçebilirdin” diyecektir. May de “iyi de zaten tam da bugün bunun hiçbir önemi yoktu...ve o kadar istiyordu ki... [...] ölüm karşısında o kadar önemsizdi ki bu...yarın ben de ölebilirim” (51) diyerek karşılık verir. Ancak May'in itirafı tahminlerinin de ötesinde yaralayıcı olur Kyo için: “Kyo en fazla küçük düşüren acının pençesindeydi: insanın bunu duyumsadığı için kendini hor gördüğü bir acı. Gerçekten de kiminle isterse onunla yatmakta özgürdü. Üzerinde kendine hiçbir hak tanımadığı, ama onun üzerinde o denli çok hak iddia eden bu acı da

nereden çıkmıştı şimdi?” (51). May’e karşı hissettiği aşkın yok olduğunu, “isimsiz, ölüm ya da zaman kadar yıkıcı bir duyguyla” onu sonsuza kadar kaybettiğini duyumsar (54). O andan itibaren her şey Kyo’ya “boş” görünür (49). Böylece May’in ihaneti, yazgıya karşı savaşan trajik kahramanın durumunu daha da trajik bir hale getirir. Ölümüyle sonuçlanabilecek tehlikeli bir göreve giderken, intikam alır gibi, kendisiyle gelmeye hazırlanan May’i yanında götürmek istemez. May farkındadır (189-190): “O halde, yani ben şey yaptığım için... diye söze başladı May, yani bu yüzden işte tehlikede bile birlikte olamayacak mıyız? Bir düşün Kyo: Neredeyse benden intikam alıyorsun diyeceğim”. Bu duruma isyan eder: “Birbirini seven varlıkların ölümle yüz yüze gelmesinin nedeni, tehlikeye birlikte göğüs germekten başka ne olabilir Kyo?” (190). May’in isyanının altında kocasının ve arkadaşlarının ölümlerine seyirci kalmak zorunda olması kadar, kendisine sanki korunmaya muhtaç bir kadınmış gibi davranılması, bir anlamda devrimci kimliğinden soyutlanması da vardır. “Korunmak isteyen bir kadın olarak mı yaşadım ben?” (192) diyen May’in sözleri, onu evde bırakıp sokağa çıkan Kyo’nun kulaklarında çınlamaya devam eder. “Çekip gitmesini bile kabullenen kadın üzerinde o acınılası korumayı gerçekleştirme hakkını nereden alıyordu. Neyin adına onu terk ediyordu? Bunun intikam olmadığından emin miydi?” (194). Her şeye rağmen karısına haksızlık ettiğini düşünen Kyo, ani bir kararla geri dönecek ve May’i beraberinde götürecektir (194):

May hala odadaydı. Kapıyı açmadan önce bir an durdu.; ölümün getirdiği kardeşliğin altında eziliyor, tüm şaşkınlığına karşın tenselliğin bu ruh birliği önünde ne kadar gülünç kaldığı keşfediyordu. İnsanın sevdiği varlığı ölüme sürüklemeyi kabul etmesinin belki de aşkın bütüncül, aşılması olanaksız biçimi olduğunu anlıyordu şimdi.

Ancak, yolda, hiç beklemedikleri bir anda Kyo’nun tutuklanmasıyla, May Malraux’nun evreninde kutsanan “ölümde kardeşlikten” mahrum olacak ve bu sadece erkeklere mahsus bir ayrıcalık olarak kalacaktır.

Bu genel çerçevede, kadın kahramanlık öykü ve filmlerinde olduğu gibi, çoğunlukla erkeğin cesaretini kıran, ayak bağı olan, hatta onu aciz duruma düşüren konumundadır. Başka bir deyişle, kadın her zaman kahramanın yumuşak karnı olacaktır. Bu bakış açısı çeşitli nedenlerle kadını sakınılması gereken bir düşman olarak gören Nietzsche’nin “birinci derece” kadın düşmanlığını anımsatır. Çok önemli bir olayın arifesinde Kyo’yu altüst eden May’in itirafı da bu çerçevede değerlendirilebilir. Ancak Kyo gibi bilinçli ve iradeli bir kahraman, sevdiği kadını beraberinde ölüme sürüklemeyi aşkın aşılamayacak bir seviyesi olarak görerek bu karmaşık durumun üstesinden gelmeyi başaramıştır. Corneille’in kahramanları gibi, aşk (ve aile bağları) ve görev duygusu arasında sıkışıp kalan Hemmelrich onun kadar şanslı değildir. Çen ve iki

çömezi Çan-Kay-Şek'e düzenledikleri başarısız suikast girişimden sonra, ikinci bir denemeye kadar saklanacak bir yer bulmak umuduyla Hemmelrich'in dükkanına gelirler. Her ne kadar Hemmelrich onları saklamak, dahası onlara katılmak için can atsa da orada yakalanmaları durumunda hasta olan çocuğunun ve karısının polis tarafından öldürüleceği korkusuyla onların dileğini geri çevirmek zorunda kalır: "Beni anla Çen: çocuk çok hasta ve annesinin durumu da pek parlak değil." Ve umutsuzca ekler: "Bilemezsin Çen, serbest olduğun için nasıl şanslı olduğunu bilemezsin" (169). Çen "Hayır, biliyorum" diyerek karşılık verir. Yoldaşlarını reddettiği için vicdan azabı çeken Hemmelrich, bir yandan da atıldıkları eylem nedeniyle Çen ve adamlarına imrenir. Çünkü giriştikleri sıradan bir eylem değil, yazgıyla yüzleşme, savaşıma olanağıdır. Bu, hayatı boyunca maruz kaldığı aşağılanmaların, çektiği acıların intikamını yazgıdan alma şansıdır. Nihayetinde, kaçırıldığı sefil varlığına bir anlam verme şansıdır (170-171):

İsteklerini reddetmişti, bunu bağışlayamıyordu. İşkence altında konuşan bir adam gibi, nasıl davrandıysa yine öyle davranacağını biliyor, ama bundan dolayı kendini bağışlayamıyordu. Gençliğine ihanet etmiş, isteklerine ve düşüncelerine ihanet etmişti. Nasıl etmesin? "Önemli olan yapabileceğini istemektir..." Elinden gelmeyecek bir şey istemiyordu o: Çen'e aradığı sığınağı sunmak ve onunla birlikte çıkmak. Doğduğundan beri kendisini zehirleyen, sonra çocuklarını zehirleyecek bu acımasız hayatı, bombalarla, her türlü şiddetle telafi etmek. Akli çocuklarındaydı asıl. Kendi acısını kabullenebilirdi: Alışmıştı artık... [...] Çen'le birlikte çıkmak, çantalarındaki bombalardan birini almak, fırlatmak... Sağduyulu bir işti bu aslında. Hatta sürdüğü şu hayatın içinde anlamı olacak tek şeydi belki.

"Tanrım, Tanrım. Tanrım ben asla onun yerinde olamayacak mıyım?" diye hayıflanarak kendisine küfreder (170). Hemmelrich'in onurlu bir biçimde ölmeye bile hakkı yoktur. Mahcup bir biçimde, Çen'i aramaya gelen Katov'a onları neden reddetmek zorunda kaldığını açıklamaya çalışır. Benzeri bir ikilemi daha önce deneyimlediğini anladığımız Katov onu teselli eder: "Kadın ve çocuk olmasa giderdin, eminim buna" (198). Karısı ve çocuğu öldürüldükten sonra, artık kaybedeceği hiç bir şey kalmadığında, kendini ruhunu altüst eden, "o zamana kadar tanıdığı en güçlü coşkuya", "ürkütücü" bir "sarhoşluğa" kaptıran Hemmelrich'in beklediği fırsat nihayet eline geçer: "Ama bu kez kader yanlış oynamıştı. Hâlâ sahip olduğu her şeyi elinden koparıp alarak onu özgür bırakıyordu" (241). Trajik bir mutlulukla, acı ve kaygıdan kurtulduğunu, özgürleştiğini duyumsar. Zira Hemmelrich "aciz" değildir artık, artık "o da öldürebilir" (242). İçi acı, öfke ve tuhaf bir enerjiyle dolan Hemmelrich, önüne çıkan ilk düşman askerini öldürdüğünde, yazgının bütün ağırlığının üzerinden kalktığını duyumsar. Zira öldürdüğü adam onun gözünde yazgının cisimleşmiş hali gibidir (261-262):

Hemmelrich kendisini bir deliğin dibine büzülmüş gibi hissediyordu, ölümün kendisi gibi ağır ağır yaklaşan şu yaratıktan çok, onun ardından gelecek ve canlı bir insanın üzerine çivilenen bir tabut kapağı gibi, onu bir kez daha ezecek şeylerden ötürü taş kesilmişti sanki. Her gün hayatını boğan her şey şimdi onu bir darbede ezip yok etmeye geliyordu. [...] Yaklaşan sadece kendi acısı değildi, karnı deşilmiş karısının, öldürülmüş hasta çocuğunun ıstırabıydı. [...] O artık bir insan değil, Hemmelriche'e acı çektiren her şeydi.

Kadın ya da ailevi bağlarla özdeşleştirilen bu engel/ayak bağı imajı Malraux'nun başka romanlarında da karşımıza çıkar. Katov ailesi olmayan şanslılardandır. Lokomotifin kazanına canlı canlı atılmadan önce Katov da Hemmelrich'inkine benzer trajik bir sevinç duyar: “Katov içinde derin bir sevinç duydu: ne karısı ne de çocuğu vardı.” (287). Umut romanındaki Guernico'nun tek tesellisi, ailesinin düşmek üzere olan Madrid'de olmamasıdır: Guernico'ya “En zoru da şu kadın ve çocuk meselesi. [...] neyse ki ben şanslıyım: burada değiller³” diyerek içini döker (Malraux, 1996a: 269). Eylemin en kritik anlarında Malraux'nun kahramanlarının aklı geride bıraktıklarında kalır. Bu anlamda *Horgörü Zamanı*'ndaki Kassner'in durumu da farklı değildir: önce tutulduğu Nazi hapishaneden kaçtığında, sonra evine dönmek için bindiği uçak fırtına yüzünden düşme tehlikesi atlattığında, kendisi değil de sanki “karısı kurtulmuş” gibi gelir ona; onun adına sevinir (1989: 823). Katov gibi Kyo da lokomotifin kazanına atılacaktır. Diri diri yanmamak için üzerinde taşıdığı siyanür kapsülünü çiğnerken, Kyo'nun aklı da karısı May'dedir. Öleceği için neredeyse suçluluk duyar: “May'i göremeyecekti bir daha ve onu etkileyen tek acı, sanki ölümü bir kabahatmiş gibi, ölümüyle May'e vereceği acıydı. Gergin bir alaycılıkla “öldüğü için vicdan azabı çekmek diye düşündü.” (2010: 288).

Duygusal bağıllık kahramanın bilincini ve iradesini zayıflatan, eyleme geçmesini engelleyen bir tehdit gibi resmedilir. Bu nedenle, Gisors'la kadın ve aşk üzerine konuşan Ferral'e göre bilinçli ve iradeli bir erkek, benliğini bulmasına engel olabilecek bir kadına olabildiğince az yer vermelidir hayatında: “Erkek kadını yadsıyabilir, zaten yadsımalıdır: hayatı gerekçelendiren ve beyaz adamı tatmin eden eylemdir, sadece eylem. Bize tablo yapamayan bir ressamdan söz edilse ne düşünürsünüz?” (217). Erkek özgür iradesiyle çizdiği yolda kararlılıkla devam etmelidir: “Bir adam eylemlerinin, yaptıklarının, yapabileceklerinin toplamıdır. Başka bir şey değildir. Ben bir kadınla veya erkekle karşılaşmanın hayatıma vereceği biçimleri izlemem. Ben kendi yollarımı izlerim, ben...” (217). Bu bağlamda Jean-Claude Larrat'nın efsanevi Saba Kraliçesi Belkıs'ın hüküm sürdüğü topraklarla ilgili yargısı, güç ve iradeyle saplantılı olan Ferral gibi roman

³ Bir dikkatsizlik sonucu olmalı, Attila İlhan çevirisi olan *Umut*'ta bu cümleler atlanmıştır.

kişilerinin kadına bakış açısını yansıttığı söylenebilir (2001: 17): “[...] bu topraklar dünyaya hâkim olmak isteyen fatihlerin toprağı değil; bunlar kadınsı bir baştan çıkarmanın ya da ironin, erkek dehaların, yani epik kahramanların, sanatçıların ya da “yaratıcıların” yeni bir dünya tasarlamasının ve inşa etmesinin engellendiği topraklardır.”

Tensel aşk ya da güç istencinin bir uygulama alanı olarak erotizm

Aşkın beraberinde acıyı, kaygıyı, hatta aşağılanmayı getirdiği böyle bir dünyada, kadınla ilişkinin tensel aşka ve erotizme indirgenmesi tercih sebebidir. Tıpkı *Öteki* kavramı gibi, erotizm de özellikle 20. yüzyılın öncü çevrelerinde yeni bir eğilimdir. 1925’e doğru, zamanının aptal gençleri gibi kendisinin de aşkın varlığına inanmadığını yazan Malraux (1996b: 858), yıllar sonra, 1975’te, verdiği bir röportajda bu düşüncesini biraz daha açar (1996c.: 43-44):

1925’te, gençlerin arasında, aşkı cinselliğin bir angaryası gibi düşünmek modaydı. Bazen kaçınılmaz, ama daima can sıkıcı. Kendini duygusal aşka teslim etmek anlamsız bir kadın eğlencesi, dahası taşra işi olarak görülüyordu. Paris’te erkek gibi davranan kadınlar hüküm sürüyordu. Hazzın ateşli savunucuları olan bu kadınlar hiç aşk acısı çekmezlermiş gibi bir hava veriyorlardı. Biz de az çok Remy de Gourmont gibi düşünüyorduk. 1915’te ölmüştü, ama ünlü yapıtı *Physique de l’amour* entelektüel gençliğin başucu kitabıydı. Sadece kitabın başlığı bile, kadınlardan aşk değil, cinsellik ya da daha doğru bir deyişle erotizm isteyen Gourmont’nun felsefesini ortaya koyuyordu.

Söz konusu yıllar, edebiyatta kadın imgesinin de önemli bir değişime uğradığı yıllardır. Bu değişimin kökeninde hem yasalarla düzenlenmeye başlayan cinsiyetler arası eşitlik, hem de insan bilimlerinde kaydedilen gelişmeler vardır. 19. yüzyılın sonundan itibaren Alman Kraft-Ebing’in cinsel psikopatoloji ya da Charcot’nun histeri üzerine yaptığı, o zamanlar bilimsel ve nesnel kabul edilen çalışmalarına, kadın düşmanlığı skandal yaratan Nietzsche’nin yazınsal etkileri de eklenecektir (Larrat, 107). Bu değişim özellikle de Freud’un çalışmalarıyla şaşırtıcı boyutlara ulaşır. Jacques Chastenet, *Quand le boeuf montait sur le toit* başlıklı önemli yapıtında, cinsellikle ilgili tabuların Freud’un psikanalistik çözümlenmeleriyle birlikte nasıl sarsıldığını anlatır. Freud psikanalizinin bilime getirdiği yenilikleri gerçekten anlayacak sadece birkaç uzman olmasına rağmen, bu çalışmalardan sadece, arasına çiğ sözcüklerin serpiştirildiği, hayalle süslenmiş heyecan verici bir kelime dağarcığının akılda tutulduğunu ve bunların binlerce insanın dilinde

dolaştığını yazar. “Oidipus kompleksi”, “libido”, “aktarım nevrozları”, “egonun olumsuzlanması”, “narsizm” gibi kavramların, "cinsel sapkınlık", "homoseksüellik", "oto-erotik tatmin", "erojen bölgeler", "fallik saplantı" gibi kavramların en seçkin topluluklarda bile şaşırtıcı bir rahatlıkla kullanıldığını belirtir. (1959: 91). Burada dönemin edebiyatında da güçlü bir yankı bulan gerçek bir cinsel devrimden bahsedilebilir. Jean-Claude Larrat edebiyatın cinsellik ve kadınlığa yaklaşımdaki bu önemli dönüm noktasının tek kelimeyle özetlenebileceğini söyler: erotizm (2001:107). Nitekim o yıllar Dada ve Gerçeküstücülük’ün erotizme geniş yer verdiği yıllardır. Bu bağlamda Malraux’nun Fransız romanındaki bu yeni eğilimi izleyen ilk romancılardan biri olduğunu söylemek gerekir. Erotik edebiyat okuru olan Malraux’nun, gençliğinde cüretkârca resimlenmiş cesur (erotik) metinlerin editörü olduğu da unutulmamalıdır. Ayrıca Malraux’nun o yıllarda henüz günümüzdeki kadar popüler olmayan Sade üzerine iki makale yayımladığı, Faulkner’in *Tapınak* ve D.H. Lawrence’ın *Lady Chatterley’nin Sevgilisi* romanlarının Fransızca çevirileri için önsözler yazdığı, yine Laclos’nun *Tehlikeli İlişkiler*’i üzerine yazdığı ve sonrasında önsöz olarak kullanılan bir incelemesi olduğu da hatırlanmalıdır. Malraux’nun, özellikle *Uzakdoğu*’da geçen ilk üç romanı, kadın ve cinsellik üzerine ortaya atılan kimi yeni teorilerin izlerini taşır. O dönemin yayıncılık geleneği uyarınca *Büyük Yol (La Voie royale)* 15 Ağustos-1 Ekim 1930 tarihleri arasında önce *Paris* dergisinde yayımlanır; sonra kitap olarak basılacaktır. Romanın fazla cüretkâr bulunan bu ilk versiyonu, derginin yazı işleri tarafından makaslanmasına rağmen özellikle tutucu okurlar üzerinde şok etkisi yaratmıştır. Ancak yukarıda da göstermeye çalıştığımız gibi, Malraux’nun romanlarındaki erotik boyut kahramanların trajik bilincine sıkı sıkıya bağlıdır. Yani başka türlü söylemek gerekirse, Chalmieu’nun da dediği gibi Malraux’da “erotizm tensel olmaktan çok düşünseldir” (1976: 166).

Kanton’da İsyen ve *Büyük Yol* romanlarında kadın roman kişisi olarak sadece hayat kadınlarıyla karşılaşılır. Yani yaşamlarını bedenleriyle sürdüren ya da başka bir deyişle bedenleri yaşamda kalmalarının aracı olan kadınlardır bunlar. Hem bu romanlarda hem de *İnsanlık Durumu*’nda bu kadınların, erkek için yazgıya boyun eğmenin kaçınılmaz olduğu anlarda ortaya çıkmaları rastlantısal değildir. Chalmieu’nun erotizmin işlevi hakkındaki yargısı bu durumu ifade eder (166): “Erotizm, otantik değerler yaratamayacağını bilenler için yazgının belirsizliğine karşı bir silahtır: başkasının özgürlüğünü yadsımak, bir başka varlığı fiziksel olarak fethetmek, kendi varlığını doğrulamaktır”.

Metafizik bir serüven romanı olan *Büyük Yol*’da kazara üstüne bastığı bir okla ölümcül bir biçimde yaralanan Perken, uşağı Xa’dan kendisine kadın bulmasını ister. Arkadaşının kaçınılmaz sonunu doktorun ağzından duyduktan sonra içi umutsuzlukla kaplanan, kendi insanlık durumunu onda gören Claude da aynı şeyi isteyecektir: “Bana da bulabilir misin?” (109). Aynı biçimde *Kanton’da İsyen* romanında tropikal bir hastalığa yakalanan, ölümünün yakın olduğunu bilen Garine, odasından çıkan Çinli kadınları gören

arkadaşına “Salim kafayla ciddi şeylerle uğraşmak mı istiyorsun, en iyisi çağırıp onlarla yatmak, sonra da artık kafanı yormamak” diyecektir (1967: 154). Ferral’in durumu da diğerlerinden farklı değildir. Metresi Valérie tarafından küçük düşürülen Ferral’in aklına gelen ilk şey karşısına çıkan ilk geneleve uğramak olacaktır (2010: 212): “Bu gece bir kadınla yatmalıydı. [...] Emrine amade bedenler bulunduğundan emin olmak ona -en azından şimdilik- yetiyordu.” Ferral’in, başka bir bedeni aşağılayarak, az önce kendi yaşadığı aşağılanmanın hezeyanını unutmaya ihtiyacı vardır: “Bedenler vardı sadece... Neyse ki... Yoksa...” (212). Beraber olmadan önce bir kurtizanın müşterisine şarkı söylemesi, sohbet etmesi, sofrada hizmet etmesi ya da içmesi için ona çubuk hazırlaması bir ritüeldir. Ferral’in yaptığı gibi, bu seremoniyi atlayıp, doğrudan ondan soyunmasını istemek ise hakarettir. Ferral kurtizanı küçük düşürerek yaşadığı aşağılanmanın intikamını ondan olmak ister. Çünkü hızlı bir intikam “ancak bedenlerden alınabilir” (207-208). Ferral’e göre “Erotizm kendi içindeki veya karşı taraftaki ya da her iki yandaki aşağılanma duygusudur”, erotizm “bir düşünceden başka bir şey değil[dir]...” (220).

Motivasyonları birbirinden farklı olsa da güç peşinde koşan Perken’in kadına ve bedensel aşka yüklediği anlam Ferral’inkinden farklı değildir. Yerlilerin yaşadığı, henüz beyazlar tarafından işgal edilmemiş bir bölgede kendi krallığını kurma hayalinin başarısızlığa uğraması ihtimaline karşı, aşk gibi bağlayıcılığı olmayan erotizm, bir kaçış, geçici de olsa bir kurtuluş yoludur (1957: 43):

- Eğer ben hayatımı kendimden büyük bir oyun üzerine oynadımsa...

- Başka ne yapılabilirdi?

- Hiç ama bu oyun benden dünyanın geri kalan kısmını gizliyordu; zaman zaman da dünyanın benden gizli kalmasını son derece istiyorum... Eğer bu tasarımı gerçekleştirseydim... Her şeyin kokuşmuş olmasını düşünmek vız gelirdi bana. Kadınlar var ya!

- Vücutları mı?

- Şu: bir tane daha, cümlesinde ne büyük bir kin gizli olduğunu tasavvur edemezsiniz. İnsanın elde edemediği her vücut bir düşmandır. Şimdi kafamda bütün eski rüyalarım canlanıyor.

Claude’a bu “bedenlerin” kendisi için gerçekten ne ifade ettiğini şöyle açıklar (44): “Hayır birer vücut değil bu kadınlar... birer imkân.... Evet... Ve istiyorum... [...] insanları yenmeyi istediğim gibi istiyorum.”

Böylece kaçış işlevi gören bedensel aşk kişinin durumunu unutmamasının bir aracı haline gelir. Geçici de olsa, bir başarısızlığın, bir hayalkırıklığının daha güçlü bir tatminle telafi edilmesidir. Malraux *Lady Chatterley* için yazdığı önsözde, erotizmi “zamanının insanların içinde bulunduğu insanlık durumundan kurtulmanın tek yolu” olarak gördüğünü yazar (1932: 9). Bir yıl sonra yayımladığı *İnsanlık Durumu* romanında da Gisors'a hemen hemen aynı şeyi söyler (2010: 217):

Bir insanın içinde bulunduğu, nasıl desem, insanlık durumuna katlanması çok az rastlanılan bir olaydır. [...] Her zaman bir uyuşturucu bulmak gerekiyor. Bu ülkenin afyonu, İslam'ın esrarı, Batı'nın da kadını var... Belki de aşk özellikle Batı'nın kendi insanlık durumundan kurtulmak için kullandığı yoldur...

Konunun ağırlığından bunalan Ferral içindeki bir kadınla yatma arzusunun ihtiyaç haline geldiğini hissederek: “Mutlaka bir kadınla yatmalıydı Ferral. Çıkıp gitti” (218).

Duygusal aşktan, bir tür kaçış olan tensel aşka geçiş erotizm yoluyla olur. Lyotard'a göre, aşktan farklı olarak, erotizm insanın “sevgi dolu bir birliktelikte kendini kaybetmeyi” redderek “benliğin kendi bütünlüğünü koruması” anlamına gelir (1996: 275). Tensel aşk bu anlamda insanın bütünlüğü için aşkın ya da karşı cinsle ilişkisinin en az tehdit edici biçimi olarak karşımıza çıkar. Zira yıkıcı bir tutku olan aşkın tersine, kahramanın varlığını daha da karmaşık bir biçime sokmaz. Ferral'i henüz yeterince tanımayan Valérie, en azından ilişkilerinin başında, bir gün onun tarafından sevineceğini ummuştur. Ancak bu beklenti boşunadır: “Kadın [...] Ferral'in doğasının ve şu anda verdiği kavganın onu aşka değil, erotizme hapsettiğini kavrayamamıştı.” (2010: 113). Onun gibi, Garine, Perken ve Grabot da aşkı değil, erotizmi bilinçli bir biçimde seçen yalnız fatihlerdendir. Malraux'nun roman evreninde duygusal ilişkilere yer vermemesinin temel nedenini bu olguda aramak gerekir. Bu tercihin, yapıtın trajik boyutunu gölgelememek adına bilinçli olarak yapıldığı söylenebilir.

Erotizm sadece insanlık durumundan kaçmanın bir yolu değil, aynı zamanda Malraux insanının kendisini kanıtlamasına ve güç istencini tatmin etmesine olanak sağlayan bir alandır. Nitekim Malraux'nun kahramanları arasında erotizmi en çok yüceltenlerin, aynı zamanda güç istenciyle en saplantılı karakterler olmaları rastlantı değildir. Kahramanlık gibi, erotizm de Perken ve Ferral için kişinin iradesini sınımasının bir yoludur. *Triange noir* başlıklı denemesinde bir “irade mitojijisi” olarak nitelediği Laclos'nun *Tehlikeli İlişkiler* romanı üzerine yazdığı incelemede, Malraux'nun erkek ve kadın arasındaki güç mücadelesini, kendi romanlarında olduğu gibi, yazgı bağlamında ve erotizm üzerinden ortaya koyması ilginçtir (Laclos, 1992: 11):

Giz sözcüğüne her türlü anlam yüklenebilir. Laclos için bu sözcük, insanın kendisinin denetleyemediği, yönetemediği yanı, -alın yazısı- anlamını yüklenebilirdi. Bu satranç oyununun altında dolanıp duran, iki oyuncunun da, tüm çabalarına karşın elde edemedikleri büyük bir alın yazısı gölgesi vardır: cinsellik. Bir kitapta anlatılan bedensel aşklara, bir baskı düşüncesi karışır karışmaz, o kitapta cinsellik var demektir. Bu ünlü haz övgüsü boyunca, tek bir çift, bir kez olsun, art düşüncesiz yatağa girmez. Bu düşünce hemen her zaman baskıdır.

Ferral-Valérie ilişkisi bu güç mücadelesinin somut bir örneğidir. Ferral'in gözünde Valérie “zevkinin zıt kutbu”ndan başka bir şey değildir (2010: 118). Belki zamanla bunun farkına vardığı için, Ferral'inkine benzer erotik bir bilince sahip olan Valérie aşkın yukarıda sözünü ettiğimiz “kaçış”, “unutuş” işlevini yerine getirmeyi reddeder. Bu da ilişkilerini sürekli olarak birbirlerini aşağılamaya çalıştıkları bir oyuna, bir güç gösterisine dönüştürür. Martine de Courcel'in deyimiyle, Ferral Valérie'de, “boyuna göre bir düşman” görür (Courcel: 143), zira onun da “kendisinininkine benzer bir gururu” vardır (2010: 113). Ferral için Valérie'ye sahip olmak, kendi varlığını “daha şiddetli hissetmek” için, “en şiddetli duygu olan gururunu” ortaya koyduğu erotik bir güç gösterisidir. Ancak onu neyin motive ettiğini iyi bilen Valerie bu oyuna izin vermez. Nitekim bir tuzak kurarak onu küçük düşürür: Ferral'e oteldeki odasında randevu verip, gelirken kafesin içinde bir kuş getirmesini ister. Ancak Ferral Valerie'nin odasında onun hayranlarından biri olduğunu anladığı başka bir adamla, elinde kuş kafesi taşıyan uşağını bulacaktır. Ferral'in tahmin ettiği gibi Valérie ona bir de mektup bırakmıştır. Malraux'nun mektupta Valérie'ye atfettiği söylemin, o günün, hatta sonrasında feminist söylemlerini aratmayacak kadar yalın ve çarpıcı olduğunu da belirtmek gerekir (206):

Ben sahip olunan bir kadın, çocukları ve yaşlıları kandırır gibi yalan söyleyerek zevkinizi alacağınız bir beden değilim. Çok şey biliyorsunuz azizim, ama belki de bir kadının da bir insan olduğunu fark edemeden öleceksiniz.

Gururu incinen Ferral en yakındaki kuşçu dükkanına giderek orada bulunan kuşların hepsini satın alır ve Valérie'nin odasına doldurtur: “Kadın bir insandı, ha! bir mola, bir yolculuk, bir düşman...” (219). İstedğini elde edemeyen, dahası kendisini aşağılanmış hisseden Şangay'ın güçlü adamı Ferral öfkesinden deliye döner, zira “iradesinin sınırları” aşılmıştır (207):

Yollar yaptığını, bütün bir ülkeyi değiştirdiğini, tarlalarındaki kulübelere kopardığı binlerce köylüyü fabrikalarının çevresindeki eternit barakalara soktuğunu -feodaller gibi, imparatorluk naipleri gibi- kendine ne kadar yinelenirse yinelenirsin,

kafesindeki kara tavuk sanki onunla alay ediyordu. Ferral'in bütün gücü, ileri görüşlülüğü, Hindiçin'i dönüştüren ve Amerika'dan gelen mektubun ezici yükünü hissettirdiği gözüpekliği dönüp dolaşüyor ve tüm evren oymuş gibi kendisini kesinlikle umursamayan şu gülünç kuşta son buluyordu. "Bir kadına bu kadar önem vermek..." Söz konusu olan kadın değildi, o sadece gözlerini örten bağı çekip çıkarmıştı. Tüm gücüyle iradesinin sınırlarını aşmaya çalışmıştı.

Ona göre erotizm "varlığın kendisini ortaya koymasıdır: Ferral'in içinde başka bir gurura hükmetme, hor görme ihtiyacı vardır..." (Moatti, 1987: 228). Seviştikten sonra uykusunda Valérie'yi izleyen Ferral'in aklından geçirdikleri, içindeki bu hükmetme ihtiyacını açıkça ortaya koyar: "Ferral bir insan diye düşündü, "bireysel, yalıtılmış, benzersiz bir hayat, benimki gibi". [...] aptallık bu; o da kendisini cinsel organıyla hissediyor, tıpkı benim gibi ne eksik ne fazla. Kendini bir arzu, keder, gurur yumağı, bir yazgı gibi hissediyor." (2010: 117) Ferral'in kendisine eşit başka bir insana bedensel aşk yoluyla hükmettiğini fark etmesi onun gözünde "zaferini" daha ilginç bir hale getirir. Bir fahişeye aynı duyguyu bu biçimde yaşayamayacağını bilincindedir: "Fethedilmiş bir beden, kendisini teslim eden bir bedenden daha çok zevk verirdi, -her beden daha çok zevk verirdi." (204) Bir bedeni fethetmiş olmanın verdiği his gururunu okşar; çünkü söz konusu olan zaferle sonuçlanan bir mücadeledir. Bu bağlamda kimi 17. yüzyıl Fransız ahlakçıları gibi, özsaygıyı, kibir ve bencillikle özdeşleştiren, insanlar arasında kin ve düşmanlık yaratan, onu diğerlerinin tiranı olmaya iten bir duygu olarak mahkûm eden Pascal'ı anımsamamak mümkün değildir. Ancak Malraux'nun evrenindeki söz konusu "diğerleri" elbette trajik bilinçten doğan özsaygıyla hareket eden, aynı davaya baş koyan erkekler değil, kadınlardır. Pascal'daki olumsuz anlamının aksine, Malraux'nun kahramanlarındaki özsaygı, aynı insanlık durumuna, trajik yazgıya maruz kalanların arasındaki dayanışma duygusu olarak ortaya çıkar. Bu nedenle arkadaşlık (silah arkadaşlığı) ve kardeşlik duygusu Malraux'nun romanlarında sevginin ya da bağlılığın olumlanan tek biçimi olarak ortaya çıkacaktır.

Sonuç

Romancının görevinin, kişi yaratmaktan ziyade tutarlı bir kurmaca evren yaratmak olduğuna inanan Malraux gibi bir romancıyı önemli bir kadın kahraman yaratmadığı için eleştirmek, romanlarındaki kimi söylemleri romancıya atfederek onu "kadın düşmanı" olarak yaftalamak elbette doğru bir yaklaşım değildir. Bu anlamda romancı Malraux ile insan Malraux'yu ayırmak gerekir. Zira roman kişilerinden birine "kadının da bir insan olduğunu farkedemeden öleceksiniz" dedirten de "Kadın bir insandı, ha! bir mola, bir yolculuk, bir düşman..." dedirten aynı romancıdır. Bu makalede de göstermeye çalıştığımız gibi, yazarın felsefesini,

roman anlayışını, romanlarının doğasını, dönemin düşünsel ve yazınsal dinamiklerini dikkate almadan, üstelik günümüz dünyasının değerleriyle, anakronik bir biçimde yapılacak bir eleştirinin yapıtın doğru okunmasına engel olacağına kuşku yoktur. Okurun romanlarda karşılaştığı benlik; anlam arayışında yazgısına karşı savaş veren, bunu yaparken yukarıda belirttiğimiz nedenlerden dolayı kadını yadsıyan, yadsımak zorunda olan eril bir benlik olarak kurgulanmıştır. İnsanlık durumu olarak adlandırdığımız olgu sanki kadın için de geçerli değil midir sorusu/eleştirisi haklı bir eleştiri gibi görülebilirse de nasıl bir roman evreni kurulacağı nihayetinde romancının tercihidir ve bu genellikle kimi dinamiklere bağlıdır. Kaldı ki Malraux'nun romanlarında kadının sözünü ettiğimiz anlamdaki yokluğu, romanların doğasıyla bile kolayca açıklanabilir. Malraux'da da bulduğumuz biçimiyle, savaş geleneksel olarak erkeklerin dünyasını anlatır. Kadına biçilen edilgen rol ya da yukarıda altını çizmeye çalıştığımız ayakbağı imajı, -Homeros'un destanlarından *Chansons de geste*'lere, hatta kahramanlık temalı günümüz filmlerine varıncaya dek kahramanlık anlatılarında bulduğumuz ve artık bir klişe olan kadın imajından hiç farklı değildir. Kadını *Ötekinin* bir figürü ve (erotik) bir araç olarak gören anlayışa gelince, bu büyük ölçüde İki Savaş Arası dönemin kimi düşünsel etkilerinin bir yansımasıdır. Bu bakımdan, genel evrimi içinde, kadının o dönem edebiyatındaki temsili için de önemli ve ilginç bir örnek oluşturur.

Bir yapıt, kimi modern eleştiri yöntemlerinin önerdiği gibi, yaratıcısından, tarihsel, düşünsel ve yazınsal bağlamından bağımsız olarak da değerlendirilebilir elbette; ancak, en azından bu örnekte de görüldüğü gibi, kurmaca bir yapıttan hareketle yaratıcısının kişiliği hakkında bir yargıda bulunmak çok da anlamlı değildir.

Kaynakça

Benzakour-Chami, A. (2001). *André Malraux: une passion*. Maroc: Eddif.

Chalumeau, J.-L. (1974). *La pensée en France, de Sartre à Foucault*. Paris: Nathan.

Chastenet, J. (1959). *Quand le bœuf montait sur le toit*. Paris: Librairie Arthème Fayard.

D'Astier de La Vigerie, E. (Ağustos 1967). "Malraux à D'Astier de La Vigerie" in *l'Événement*. Paris.

De Courcel, M. (1982). "Ses personnages féminins". *Cahier de l'Herne, André Malraux*. Paris: Editions l'Herne.

Laclos, C. (1992). *Tehlikeli İlişkiler* (Çev. Ataç.). Sunuş (Çev. Atilla Demircioğlu). İstanbul: Görsel Yayınlar.

Larrat, J.C. (2001). *André Malraux*. Paris: Librairie générale française.

- Lecarme-Tobone, E. (1995). “Hercule aux pieds d’Omphale ou les figures féminines dans La Condition humaine”. *Roman 20/50 Revue d’études du roman du XXe siècle n°19*. Paris.
- Lyotard, J-F. (1996). *Signé Malraux*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- Malraux, A. (1932). *Préface de l’Amant de Lady Chatterley*, D.H. Lawrence. Paris: Gallimard.
- Malraux, A. (1957). *Büyük Yol*. (Çev. N. Müren). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Malraux, A. (1967). *Kanton’da İsyân*. (Çev. A. İlhan). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Malraux, A. (1989). *Le Temps du mépris* in *André Malraux Oeuvres complètes T.1*. Paris: Gallimard.
- Malraux, A. (1996a). *L’Espoir* in *André Malraux Oeuvres complètes T.3*. Paris: Gallimard.
- Malraux, A. (1996b). *Le Miroir des limbes* in *André Malraux Oeuvres complètes T.2*. Paris: Gallimard.
- Malraux, A. (1996c). *Les Réalités et les comédies du monde*. Paris: Editions de l’Herne.
- Malraux, A. (1998). *Umut*. (Çev. A. İlhan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Malraux, A. (2010). *İnsanlık Durumu*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Malraux, C. (1966). *Nos vingt ans*. Paris: Grasset.
- Moatti, C. (1987) *Le Prédicateur et ses masques*, Paris: Publications de la Sorbonne.
- Picon, G. (1953). *Malraux par lui-même*. Paris: Seuil.