

İNSAN VE KADERİ AÇISINDAN MALRAUX'NUN ROMANLARI : TRAJİKLİK ANLATIMI

Doç. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ(*)

"Bütün dünya bir gün benim romanlarıma benziyecektir" (1) diyen André Malraux'a göre **trajik** olanı ifade etmek için en iyi edebî tür romandır. Romanı insanı tanıma vasıtası olarak değerlendiren Malraux, insan ile kaderi arasındaki ebedî çatışmayı ancak bu yolla dile getirebileceğine inanır; roman sayesinde sanatta serbestliğe, bağımsızlığa ulaşmayı hedefler. Malraux'nun romanları, anlatma, konu, insan ve roman çatışması bakımından ne klasik ne de modern roman tarzına dahil edilebilir. O, Proust gibi, romanın yeni bir şekil kazanmasını hazırlayan bir yazardır (2).

Malraux'nun bizzat yaptığı bir sınıflandırmaya göre, insanlık durumu ile ilgili olarak tabii komedya payını enaz düzeye indirmeye çalışan bir kısım Fransız yazarları, bir taraftan ahlak ve maneviyatı ön planda tutan edebiyata bağlı kalırken, diğer taraftan da "en az birincisi kadar ehemmiyet arzeden" kahramanlık geleneğine bağlı kalmışlardır. André Malraux kendisini "imtiyazlı ve kendisini aşan bir tarafa insanı sevk etmek isteyen" (3), yani kahramanlık geleneğine bağlı yazarlar grubuna dahil eder. **Le Temps du Mépris** adlı kitabının önsözünde bu konu ile ilgili olarak "sanat kelimesinin anlamı, insanların kendilerinde olup da bilmedikleri yüküklüklerini insanlara öğretmek demektir" (4) der.

(*) Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Öğretim Üyesi.

(1) André Maurois, *De Proust à Camus*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1963.

(2) André Malraux'nun hayatı ve entellektüel formasyonu ile ilgili olarak Bkz. Hüseyin Gümüş (dr), *André Malraux ve Kültür Problemi*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1975.

(3) André Malraux, "Interview", *Labyrinthe*, Genève, 15 Şubat 1945; Preuves, No: 49, Mart 1954.

(4) André Malraux, *Le Temps Du Mépris*, Paris, Gallimard, 1935, s. 9.

Bu düşünceden hareketle Malraux roman sanatını, **trajik** olanı ifade etme sanatı olarak tarif eder. Çünkü ona göre edebiyat alanında **trajik** olanı ifade etmek için en iyi tür romandır.

«Roman, halk tipi roman türünün gelişmesiyle değil, ancak trajik olanın ve insan tecrübesinin ifade edilmesinden doğmuştur. **Suç ve Ceza** hayranlık uyandıran bir polisiye romanı değil, ancak **entrikası** cinayet üzerine kurulu olağanüstü derecede güzel bir romandır. Her zaman topluma hizmet eden vasıtalar sayılan roman ve sinemada, dans müziğinde aksiyonun duygusallıkla sağlanması, resim sanatında da gösterme ile aksiyonun sağlanması gibi romancının aksiyonunu okuyucuya yönelten bir anlatma unsuruna ihtiyaç duyulur.» (5).

Bu özellik Malraux'nun bütün romanlarında vardır. O'nun roman anlayışını kendisine ait şu ifadeyle görebiliriz:

«Hayâl dünyası mahsûllerimiz - tiyatro, roman - insan ile ilgili tahliller ihtiva eder. Ancak tek başına bu tahlilin sanat **demek olamıyacağı** açıktır. Böyle bir tahlilin sanat olabilmesi için, kader ile ilgili olarak kazandığımız şuur ve bilgi ile mücadele halinde olması gerekir» (6).

Bu anlayış açısından bakıldığı takdirde roman, insanı bilme ve öğrenme vasıtası demektir. Malraux, roman kahramanlarından birine şunları söyler:

«Dikkatli olalım! İnsandan sözedildiğinde bilmek ve öğrenmek demek, son derece farklı iki husus demektir; Birincisi, - öncelikle temel bir sebep, izzetinefis, güçlü olma isteği, arzuladığımız herşey, sizi bir sistem ve kurallara götüren herşey gibi - sebebler aramaktır; ikincisi, Rus ve İngiliz romanının son derece geniş sahalarında icra edilen, bizde de Montaigne'nin tatlı Bordeaux şarabından Bay Anatole France'ın hafif şampanyasına kadar sadece önemsiz bir toprak tadı olarak kalan oldukça farklı bir araştırma **işidir**» (7).

Malraux'nun romanlarında insanı tanıma ve öğrenme ifadesi «her zaman bir seri kurallar dahilinde olur:

“Aşk kuralları'ndan şuuraltı kurallarına kadar aklın ve düşüncenin hareketi hep ayındır; düşünce, mazi ile ilgili bir araştırıcı olabilirdiği ölçüde güç kazanır, çünkü mazi hem esas olana hem de gerçek

(5) André Malraux, *Les Voix du Silence*. Paris, Galerie de la Pléiade, N.R.F.,

(6) André Malraux, *Scènes Choiesies*, N.R.F., Paris, Gallimard, 1946, s. 308.

(7) *A.g.e.*, s. 304.

olana uygun tahmin edilirdi - muhtemelen de halâ öyledir. Bunca çağlardan beri insan demek, öncelikle onun gizlediği şey demek olduğuna inanılır (...) Bu alanda sanatçının gücü yetersizdir, ancak psikana- liz sayesinde sanatçıya meyilli ve gizli bir bakış açısı verilebilmiştir... Böylece sanatçı kendi kendine, kendine özgü sahasının ne olduğunu, özellikle kendisiyle ilgili bilginin ne olduğunu sormak imkânı bulur; inanıldığı kadariyle bu bilgi psikolojik bir aydınlanmadan ibaret olduğu takdirde, sanatçı, bu bilginin özel bir düzen ve nitelikte bir aklın hayata verdiği yargıdan ibaret olduğunu idrak eder ki bu yargıya tecrübe denir»(8).

Malraux'nun romanlarını okuyan bir okuyucu, bu romanlarda psikolojik kurallar aramaya kalkmamalıdır, ancak yaşamaya değer bir tecrübenin ağırlığını idrak etmesi mümkündür. Malraux'nun insan ile ilgili olarak yaptığı tahlil objektif bir tahlil değildir, çünkü:

«Bu psikolojik tahliller, her zaman kendilerinden daha farklı bir- şeye, bir kahramanın mevcudiyetine ve özellikle de (...) fetva değeri- ne inanmamızı isterler (...) Eğer söylemek gerekirse, yaptığımız tahlilleri yine kendi kahramanlarımızdan alırız, ancak büyük sanatçı kendi kahramanlarını yine kendi tahlillerinden yaratır; sanatçının kendi psikolojisi **fetva** için hizmet veren bir tür içebakış tarzıdır»(9)

Psikolojik tahlil bir vasıta, belirli bir gayeye ulaşmak için hedef noktası demek değildir. Romandan psikolojiyi kaldırmak demek, kahramanları olmayan roman yazmak demektir. Bazı çağdaş romanlarda roman ve okuyucusu diye iki kahraman vardır. «Yeni Roman» türü, psikolojinin romandan ne dereceye kadar soyutlanabileceğini, klasik roman tarzından daha iyi göstermektedir.

Modern romanda psikoloji, klasik tarz romanda olduğu gibi tezahür etmez, ancak psikolojik tahlil okuyucuya ikinci planda bir unsur olarak gösterilir. Klasik roman tarzının en güzel örneklerinden biri sayılan Madame de la Fayette'in *La Princesse de Clèves* adlı romanındaki psikolojik tahlilin amacı, kahramandaki ihtirası ortadan kaldırmaktır, çünkü ihtiras kahramanın üstlendiği göreve karşıt olarak gösterilmiştir; çünkü ihtiras ferdi ikinci plana iten ve XVII. yüzyılda «insan tabiatı» diye adlandırılan klasik kaideye ters düşer. Bu tür psikolojik tahlil, insan ve kaderi hakkında bir yargı verdiği sürece kendi içinde hiçbir değeri olmaz. Bu an-

(8) Jean Guéhenno, “Compte rendu”, *Journal d'un homme de quarante ans*, N.R.F., Ocak 1935.

(9) André Malraux, *Scènes Choiesies*, Op. Cit., s. 306.

layış klasik edebiyatın bir süsü olmakla birlikte, çağdaş edebiyatda da yavaş yavaş hakimiyet kazanmaktadır. Proust'un romanı ile birlikte «tahlil roman» türü son bulmakta ve «metafizik roman» türü başlamaktadır. Malraux'ya göre insan tahlili, roman türü için elzem bir unsur ve şarttır:

«Psikoloji ilim dalının önemli bir bölümü, insanlık durumunun incelenmesi üzerinedir. Bu sahada romancı oldukça şanslıdır. Bu insanlık durumları, hayâl mahsûlü denilen roman vasıtasıyla sağlanır, aktarılır ve idrak edilir hâle getirilir. Bu demek değildir ki romancı, filozofun fikirlerini sahneye koyar. Az veyâ çok sadece hayâl dünyası kahramanları sayesinde romancı, kaderi bilince çevirir ve bilinir hâle getirir»(10).

Malraux, sanat ile ilgili olarak kaleme aldığı **Les Voix du Silence** adlı eserinde kaderin ne olduğunu ve sık sık kullandığı kader kelimesinden ne anladığını şöyle ifade eder:

«Çok iyi biliyoruz ki bu kelimenin gücü, ölüme mahkum edilmiş herşeyin ölümlü tarafını ifade etmesinden gelmektedir. İnsan olarak içimizde bazen açığa çıkan, bazen de gizli kalan bir kusur vardır ve Allah bunu her zaman korumaz ve müsamaha göstermez: Azizler umutsuzluklarına kısırlık derler ve Hıristiyanlıktaki 'Beni neden terkettin?' ifadesi aynı zamanda bütün insanlığın feryadıdır. Zaman, ebediyete, şüphesiz ölüme doğru akıp gitmektedir. Ancak kader, talih-sizlikten daha büyüktür. Bu nedenle kader karşısında insan, genellikle aşka ve sevgiye sığınır; bu nedenle dinler, - insanı ölüme karşı savunup koruyamadıkları halde - Tanrı'ya veyâ Kainat'a insanı yeniden bağlayarak onu kadere karşı savunurlar. İnsandaki son derece güçlü ve ölümsüz olmak isteyen tarafı iyi biliyoruz. Bir zamanlar banda alınmış sesini tanıyamayan bir adamın hikâyesini anlattım, çünkü ilk defa kendi sesini boğazından değil kulaklarından algılıyordu; çünkü insan olarak içimizdeki sesi boğazımızdan duyarız. Ve bu kitabın adını **İnsanlık Durumu** diye adlandırdım»(11).

Malraux, romanlarında **fetva** denilebilecek bu düşüncesini ispata ve gerçekleştirmeye çalışır. Malraux'nun kahramanı, kendi durumundan kaynaklanan bir çeşit hapisanede, fani bir varlık olduğunu ve dünyanın kurulu düzenine bağlı olduğunu bulmaya ve anlamaya çalışır.

«Biz insan olarak doğmak için seçme hakkımızın olmadığını, ve ölmek için de seçme hakkımızın olmayacağını biliyoruz. İnsan olarak,

(10) André Malraux, "Interview", *Les Nouvelles Littéraires*, 3 Nisan 1952.

(11) André Malraux, *Les Voix du Silence*. Op. Cit., s. 628.

zamana karşı koyma gücümüz yok. Her insan ile ebedi hayat arasında bir çeşit hendek var... Her insan kaderin varlığını mutlaka hissederek derken, o insanın - her zaman olmasa bile en azından bazı anlarda trajik bir şekilde - âlemin, dünyanın mustakil olduğunu anlaması demektir»(12).

Her edebiyatta farklı olarak tezahür eden dünya ile insan arasındaki bu temel çatışma Malraux'nun romanlarının ana temasını teşkil eder. Bu çatışmayı göstermek bakımından, romanlarında anlatma tarzı olarak «sahne düzeni anlatım» tarzını kullanır. Malraux'nun «sahne düzeni anlatım» anlayışı, roman çatısının sinema tekniğine uygun olarak **yakın gösterim**, **normal gösterim** ve **uzak gösterim** tarzındadır.

Malraux'nun romanlarında dış dünya, insan ile kader arasındaki çatışmayı sergilemeye yarayan unsurlardan biridir. Dış dünya, kaderin elle tutulup gözle görülen maddeleşmiş şeklidir. Ancak Malraux dış dünyayı uzun uzadıya tasvire kalkmaz, çünkü ona göre dış dünya aynadaki görüntü gibidir; gerçek dünya, hiçbir zaman tasvir edilmesi gerek bir obje olarak değil, sanat bakımından «yaratma»ya vesile bir husus olarak görülmelidir.

«André Gide'in bağlı olduğu kuşak olsun, ya da daha başka kuşaklar gözünde dünya, özel bir dramı ifade etme vasıtasından başka birşey değildir. Modern sanatçının dünyası demek, kendini ortaya koyabilme dünyası demektir»(13).

Les Voix du Silence adlı eserde bu konuda yazdıkları şöyledir :

«Kendileri için «tabiat»'in esiri olduklarını söyleyen sanatçılar, uzun zaman benzeme ve benzetme özelliğini muhafaza etmişlerdir. Goya, bu özelliği kendisinin üç ustasından biri olarak zikrettiğinde 'kastetmek istediği şey, «gözlediğim ve müşahade ettiğim ayrıntılar, hayâl dünyamda yarattığım bütünlere önem kazandıran hususiyetlerdir; işte bu yöntem romancının yöntemidir»(14).

İşte Malraux'nun kullandığı yöntem budur. «Realist» denilen yazarların yaptıkları şey, «gerçek olanın» olduğu gibi kopyasını çıkarmaktan ibarettir. Balzac, okuyucusuna uzun uzun tasvirler sunmakla, aksiyona cerayan imkânı veren somut bir dekor temin etme amacını gütmüştür.

(12) André Malraux, *Scènes Choiesies*, Op. Cit., s. 308.

(13) André Malraux, "Compte Rendu", *Les Nouvelles Littéraires*, N.R.F., Aralık 1935.

(14) André Malraux, *Les Voix du Silence*, Op. Cit., s. 523.

Malraux Balzac'ın bu yöntemi ile ilgili olarak, «çünkü Balzac, kopya ettiği gerçek içerisinde kendine has fantastik dünyasının etkinliklerini ifade edebilme vasıtalarını bulmuştur»(15) der.

Bu bakımdan Malraux, bütün gerçekçi yazarların tutumunun aynı olduğu düşüncesindedir. Malraux'nun «psikolojik tahlil» olarak adlandırdığı asıl «realist anlatım» aksiyona imkân veren anlatım tarzıdır. Realist yazarın, dış dünyayı son derece itinalı olarak anlatması ve dış dünyaya «autonome» bir hüviyet kazandırmasının amacı, olağanüstü manzaraları kopya etme zevki için değil, insanın içinde bulunduğu «dram»'ı daha iyi ifade etmek içindir. Malraux için romancının amacı dış dünyayı kopya etmek değil, dış dünyayı bir vasıta olarak kullanmak olmalıdır.

«Sanatçı, dünya tâbi olup ona esir olacağına, dünyayı süzgeçten geçirip filtre etme amacına yönelmelidir. Sanatçının yaptığı ilk filtre, normal olanı, olağan olanı aşabilmiş ilk taklit eser, hem dünyayı hem de taklit edilen eserin kendisini yakın açıdan filtre eden bir şemadır»(16).

Bu bakımdan Malraux'nun ifade tarzından hareketle dış dünyanın bir eserde temsil edilmesi, sanatçının yaptığı filtre ve şemanın tabiatına ve şekline bağlıdır. Romancı dış dünyayı farklı tasvir ediyor ve farklı algılıyorsa, buna göre her romancının dış dünya ile ilgili olarak yaptığı filtre ve şema da farklı olur. İnsanın kaderi ile karşılaşması hadisesi, Malraux'nun dış dünya ile ilgili olarak yaptığı ana şemadır; bu bakımdan romanlarında tabii olarak trajik bir dünya söz konusudur.

«Belirtildiği üzere romancı, kendini ifade etme amacıyla yaratma yapıyorsa, çok basit düzeyde kalıyor demektir. Ancak benim, romancının her sanatçı gibi yaratma amacıyla kendini ifade ettiği düşüncesinde olduğumu biliyorsunuz. Bu bakımdan Balzac ile Dostoievski'nin ileri sürdükleri fetva'lar ne kadar önemli olursa olsunlar, neticede bunlar birer yaratma vasıtalarıdır; ne Balzac bir Joseph de Maistre olur, ne de Dostoievski bir Solovieff olur. Örnek veya mükemmel bir portre olmadan önce (çünkü yargılayıcı değilim) yakalamaya çalıştığım imaj, kendime has dünyayı yaratma bakımından ihtiyaç duyduğum gerçek ile ilgili unsurları yakalayıp anlamaya çalıştığım bir çeşit tuzak, bir çeşit kandırmaçadır»(17).

(15) André Malraux, a.g.e., s. 293.

(16) A.g.e., s. 346.

(17) Gaeton Picon, Malraux par lui-même. Paris, Seuil, 1961, s. 58.

Roman yazmak suretiyle Malraux, kendine has dünyasını oluşturur. Bu dünyaya giden gerçek yol ve gerçek vasıta sanat bakımından yaratma yapmakla olur. Böylece insan kaderi ile olan mücadelesinde kendine has bir varolma nedeni, kendine has bir şeref ve kendine has bir haysiyet bulur.

Malraux'nun romanlarını okumaya başlayan bir okuyucu, diğer romancıların yarattığı dünyadan farklı bir dünya içine girdiğini hemen anlar. Ancak her romancı kendi dünyasını yaratırken, Allah'ın yarattığı ile sanatçının yarattıklarını mukayese etmek suretiyle kendisinin içinde yaşadığı gerçek dünyanın sınırlarına ışık tutmaya çalışır. Sanatçının gücü ve saygınlığı dünya ile okuyucu dünyası arasındaki ilişkiden kaynaklanır.

«Dostoievski'nin romanları récit'dir ve kaderleri récit kalmak olacaktır; ancak bu récit'lerin fetva özellikleri vardır. Çağdaş bir peygamber dili olarak varlığı kabul edilen ancak anlaşılmaz bir dildir. Başkalarını kör etmek, görünen gerçek dünyayı onlardan almak ve kendi hakikatını onlara kabulettirmek maksadıyla kendilerine seslenen kişi dışında peygamber özelliğini taşıyan kişi kimdir? Böyle bir ressamın vermek istediği hakikat, bir müzisyenin vermek istediği hakikatten daha doktriner değildir: gerçek dünyayı önce yaralayan, daha sonra da sahte bir görüntü haline getiren bu tür tabloları»(18).

Malraux'ya göre bir romancının vermek istediği hakikât, o romancının doktrinine, felsefesine bağlı hakikât değil, romanlarının vermek istediği hakikâttir. Bir yazısında Malraux romanı «trajik olanı ifade etme ve insanca olanı ifade etme»(19) vasıtasıdır derken bir başka yazısında da şunları yazmaktadır:

«Romancının kahramanlar yaratma mecburiyetinde olduğunun doğru olduğunu sanmıyorum: Her sanatçı gibi romancı da hususi ve tutarlı bir dünya yaratma mecburiyetindedir. Romancı kişinin hüviyetine başvurmamalı, ancak bu kişiye zorla kabulettirilen hakikâta, yani hayatın içinde varolan hakikâte, o kişiyi bazen bu hakikâte uydurmak, bazen de hakikâtle karşı karşıya getirip çatıştırmak suretiyle başvurmalıdır.

Romanla ilgili bugünkü teoriler, bana göre, üçboyutlu resim teorilerinden kaynaklanmaktadır. Nedenini de hemen söyleyeyim: Kendine has dünyasını yaratma bakımından romancı, başkalarına ait bir

(18) André Malraux, Saturne : Essai sur Goya, Paris, Gallimard, 1950, s. 52.

(19) Gaeton Picon, Malraux par lui-même. Op. Cit., s. 38-40.

dünyada aramaya mecbur kaldığı bir malzemeyi kullanır. Bu bakımdan böyle bir malzeme ya yaratma vasıtası olur ya da olmaz... Romancının kabiliyeti, kullandığı malzemeyi değiştirebilme gücüne ve bu güçteki niteliğe bağlıdır; bu haliyle romancı kesinlikle bir şairdir. Balzac'a büyük bir romancı diyebiliriz ama Henri Monnier'e aynı gözle bakamayız»(20).

İşte Malraux'nun romancı olarak özellikleri bu anlayış doğrultusundadır. O'nun için tür ayırımı söz konusu değildir. Yukarıda söylediklerinin hepsini her sanatçıya ve her romancıya uygulamak mümkündür. Malraux'ya göre orijinal denilebilecek romancı, gerçek dünyanın görünümünü değiştirebilen ve bu dünyaya sanat eseri özelliklerini yansıtabilen romancıdır. Bu anlayış çerçevesinde **entellektüel** kişi olarak Malraux, romancı Malraux'dan ayrılır. **Entellektüel** kişinin amacı sadece fikirleri ifade etmekten ibarettir, ancak romancı kişide de fikirler olmakla birlikte, bunlar esası teşkil eden hususiyetler değildir.

«Her sanatçı gibi romancının da amacının yaratmak olduğunu sanıyorum. Bu bakımdan Dostoevski ile Balzac'ın ileri sürdükleri fetvalar ne kadar önemli olurlarsa olsunlar, neticede bunlar birer yaratma vasıtalarıdır»(21).

Diyen Malroux, yaratma hadisesinin anlamını şöyle açıklar :

«İnsan olarak bizim sanatımız, bana göre dünyanın yeniden düzenlenmesi ve insanlık halinden kaçıp kurtulma vasıtasıdır. Benim düşünceme göre asıl anlaşılmasın olan şey, - Yunan trajedisi ile ilgili anlayışımızda - bir kaderi temsil edip göstermek demenin o kadere maruz kalmak demek olduğuna inanmamızdan kaynaklanır. Bu görüşe katılmıyorum! Kadere maruz kalmaktan ziyade kadere sahip olmak sözkonusudur. Kadere temsil edip gösterebilmenin, onu idrak edebilmenin tek yolu, Allah katında gerçek kaderden onu ayırmaktır; onu insan katına indirebilmektir. Esas bakımından sanatımız, dünyanın bir çeşit insan katına indirilip insanileştirilmesidir»(22).

Malraux aynı düşünceye **Le Musée Imaginaire de la Sculpture Mondiale** adlı eserde de değinir :

«Hayâl dünyası hazinelerinin biz insanlara telkin ettiği şey, sanatçının kendini ifade etmesinden amacının sadece yaratmak oldu-

ğudur. Her sanatçı yarattıklarının, vahiylerini verdiği dünyada, ancak estetik bakımdan ideal olmayan bir dünyaya ait olabilmesi için kendini ifade etmek isteğine kapılır.: Combarelle'deki bir heykeltraşın isteği ne aslanın en güzel şekilde heykelinin yapılması, ne de sadece bir aslan heykelinin yapılmasıdır. Bu heykeltraşın amacı ile ilgili olarak bildiklerimiz çok az. Ayrıca Villeneuve'nün **Piéta'sı** ile ilgili olarak sadece hiçkırın birisi olduğunu biliyoruz. V. Hugo, bir şairin yazabileceği en acıklı eserlerden birisi olan **A Villequiers** adlı şiirini yazarken, inleyip feryat etmek için işe başladığını sanmıyorum; Shakespeare **Tempête** adlı şiirini yazarken hayâl alemine gitmek için şiir yazmaya başlamamıştır. Şiir yazmak demek güzel şeyler söylemek demek değildir, fakat feryat edip ve hayâl dünyası ile hiç ilgisi olmayan bir dünyaya ulaşmak demektir. Michel Ange'nin taslakları, Rembrant'ın karalamaları, ya da Rodin'in Balzac ile ilgili oniki ayrı çalışması gibi büyük şairlerin yaptığı müsvedde çalışmalar, **yaratma** hadisesinin «autonome» bir dünyaya doğru yöneldiğini gösterirler»(23).

Bir başka ifadeyle, Malraux «aralarında insanın oyuncak haline geldiği güçler arasına girişini, yani kader dünyasına, şuur üzerine kurulu dünyanın girişini tam kesin olmamakla birlikte hissetmiştir» (24) diyebiliriz. Çünkü Malraux, romanda kullanılan malzemenin, insanın kaderine karşı savaşı olduğunu ve bu savaş çerçevesinde insanın kendisinde olup da bilmediği kendine has haysiyetini bulduğunu ileri sürer. İnsanın kendisinde böyle bir haysiyetin olduğu şuuruna varması demek, insanın daha şimdiden başarı kazanmış olması demektir. **La Voie Royale** adlı romanın kahramanlarından Perken şunları söyler :

«Ölüm karşısında insan asla yaşlanmaz... İnsanın yaşlanması özellikle başka insanlardan ayrı kaldığı zaman olur. Nasıl söylesem, düşkünleşmek, sanki üzerime çöken bir yük. İhtiyarlamam benim insanlık hâlim. Korkunç olan şey, zamanın kanser gibi gelişmesi... Bir tek ifadeyle zaman. Bütün pis böcekler, ışığın etkisine kapılarak elfenerimizin ışığına geliyor. Termite denilen karıncalar ana karıncaya bağlı olarak yuvalarında yaşarlar. Ama ben bağlı olmak istemiyorum» (25).

Malraux'nun bütün romanlarında yankılanıp tekrarlanan feryat buna benzer feryatlardır. Ayrıca sanatçı olarak insanın kendi kaderine hakim ol-

(23) André Malraux, **Le Musée Imaginaire de la Sculpture Mondiale**, Paris, Gallimard, 1952, s. 62-63.

(24) André Malraux, **Les Voix du Silence**, Op. Cit., s. 628.

(25) André Malraux, **La Voie Royale**, Paris, Gallimard, 1963, s. 107.

(20) A.g.e., s. 38-40.

(21) A.g.e., s. 58.

(22) André Malraux, **Scènes Choieses**, Op. Cit., s. 308.

ması mümkündür. Çünkü sanat, sanatçının içinden gelen sesin şekil değiştirmiş biçimidir.

«İnsan ile ilgili bir dünya, hangi hâle bağlı olursa olsun insanın kendi hayatı ile sınırlı dünyayı aştığı zaman kaderi tehdit etmenin mümkün olduğunu ancak hayâl dünyası sayesinde öğreniriz. Sanatçının sesindeki güç, insan katına indirmek için kainatı sözkonusu eden bir sessizlikten kaynaklanır; yıkılıp ortadan kalkmış medeniyetler, bize göre, mazinin bizlere sunduğu sanat eserlerinde canlı vaziyettedirler. Ancak canlı olmalarına karşılık ölümsüz değildir, ama ölüme bağlı bir ilâhî nakarat halinde sürüp gitmektedir» (26).

İşte Malraux'nun romanlarında yaratma tarzı budur. Bu bakımdan sanat dünyasına girebilmek için roman türünü seçer. Malraux'nun fikirleri düşünülen fikirler değil, yaşanılan fikirlerdir. Romanlarındaki somut durumlara bağlı olarak ortaya çıkan fikirler, roman türü dışında düşünüldüklerinde canlılıklarını kaybederler.

Netice olarak, kendisinin de ifade ettiği gibi «mümkün olduğunca geniş bir tecrübeyi şuur haline getirmiştir»(27) diyebiliriz. Malraux'ya göre roman «trajik olanı ve insan tecrübesini ifade etme vasıtasıdır»(28). Yaratmak suretiyle sanatçı kendi kaderine hakim oluyor demektir.

«Sanat insanı kainat içinde tesadüfi olmaktan kurtaramaz, ancak sanat, her antik dinin dünyanın ruhu olduğu anlamı çerçevesinde mazinin ruhu demektir. İnsan sessizlik içinde doğup varolduğu için, kaçıp uzaklaşan tanrıların terkettikleri bağı sanat yaratıcılarına kurma garantisi sağlar (...) Sanat eserlerinin herbiri dünyanın saflaştırılması demektir, ancak sanat eserlerinin verdiği ortak ders, varolmalarıyla ilgili derstir, ve her sanatçının hizmet etmekle kazandığı başarısı, sanatın insanlığın kaderi üzerine kazandığı başarı ile birleşir. Böylece sanat, kadere karşı kullanılan bir vasıta olur»(29).

Roman türünü seçip roman yazmakla Malraux'nun çabası ve amacı «kendilerinde olduğu halde ancak varlığından haberdar olmadıkları büyüklük şuurunu insanlara bildirmek» (30) olarak görülür.

(26) André Malraux, *Les Voix du Silence*, Op. Cit., s. 628.

(27) André Malraux, *L'Espoir*, Paris, Gallimard, 1947, s. 764.

(28) André Malraux, *Les Voix du Silence*, Op. Cit., s. 523.

(29) André Malraux, *Le Temps du Mépris*, Op. Cit., s. 9.

(30) A.g.e., s. 9.

Malraux, yaşanılan hayatı olduğu gibi edebiyata sokar ama, şuurlu olmanın çıkarılmasına taraftar olmaz. O, edebiyatın insan ile ilgili bir ifade tarzı demek olduğunu kabuleden yazarlardandır. Eğer Malraux, klasik anlatım tarzı yöntemlerini kullanıyor ise bunun sebebi, insanın bütün hususiyetlerini ve insanlık durumunu en yüksek seviyede ifade etmede, bu yöntemlerin en uygun olmasındandır. Malraux'nun romanlarında insanlık durumu ile anlatım şekli sıkı sıkıya birbirine bağlıdır: anlatım tarzını incelemek demek, insanlık durumunu incelemek demektir.

Malraux'da anlatma yöntemi oldukça kompleks, oldukça muğlak ve özellikle de anlatımındaki çeşitlilik ile şaşırtıcı seviyededir. Malraux'ya göre **trajik** olanı ifade etme sanatına roman dendiğini daha önce belirttik. Bu bakımdan roman, roman çatısı için son derece gerekli olan insanı tanıma vasıtasıdır. Romanlarının ana teması dünya - insan, insan - kader çatışması üzerine kuruludur. Malraux, türler arasında ayırım yapmaya ihtiyaç duymaz. Bir romancının orijinal olması demek, dünyayı değiştirip ona sanat eseri özelliğini verebilmek ve romancının böyle bir dünyaya ulaşabilmek için kendini ifadeye zorlaması demektir. Malraux'nun gayesi, kader karşısında «insanların kendilerinde olup da bilmedikleri büyüklüklerini insanlara öğretmektir.» Malraux, «edebiyat demek, insanı en iyi şekilde ifade edebilmektir» düşüncesine inanan yazarlar arasında yer alır. Eğer Malraux roman türünün özelliklerinden faydalanma yoluna gitmişse bütün olarak insanı ve insan haysiyetinin tarifi bakımından en uygun edebî türün roman olmasındandır.

Olayları taktim biçimi denilen «bakış açısı», anlatıcı tipi seçimine bağlıdır. **Les Conquérants** adlı romanında Malraux, roman kahramanları arasında yer almayan, ancak kahramanların başından geçen olayları anlatan bir tanık - anlatıcı seçer. Böyle bir anlatıcının seçimi demek, okuyucuyu aksiyona iştirak ettirmek demektir. Anlatıcı roman kahramanlarının arasında yer almadığından okuyucu anlatıcının yerini alır ve onunla özdeşleşir. Ayrıca anlatıcı, anlatılan hikâye karşısında yazarın ve diğer kişilerin yerini alır ve böylece okuyucu yazarla da özdeşleşmiş olur. Ancak okuyucu, anlatıcı - romancı ile özdeşleştiği ve anlatılan olayların gerçekliğine kendini inandırdığı sürece, romandan daha çok bir röportaj yazısı okumuş olur. Böyle bir anlatım tarzı kesinlik kazanmamış ve her zaman güçlükler arzeden bir anlatma tarzıdır; anlatıcının bakış açısı da aksiyonun zararına işler.

La Voie Royale adlı romanda yazar, yeni bir anlatım tarzı dener: Bakış açısı roman kahramanlarından birinin bakış açısıdır. Kendinden birinci şahısla, başkasından sözederken üçüncü şahısla sözeden bir roman kahramanını anlatıcı durumuna getirir. **Les Conquérants**'daki anlatıcı

Garine tarzını **Ben - O** çifti haline getirir, ancak bu kez aralarında o şekilde bir denge kurulmuştur ki, **Ben/Claude** yöntemi **O/Perken** yöntemi için de erimez. **Les Conquérants**'daki anonim anlatıcının sübjektif bakış açısı, olaylardaki kompleks durumu ifadede yetersiz kalır. **La Voie Royale** ile birlikte Malraux, romanda varolan bir kahramanın bakış açısına bağlı objektif bir anlatım tarzını öğrenir ve başarılı olur.

Roman kahramanının bakış açısına bağlı objektif anlatım tarzını Malraux, **La Condition Humaine** adlı romanında dener ve yazar olarak kendisini roman kahramanlarının arkasına gizlemeye çalışır. Böylece okuyucu, olaylara iştirak eden biri değil, olayların tanığı durumuna gelir. Roman kahramanlarından sadece birine bağlı bakış açısını ortadan kaldıran yazar müdahalesi sistemi, okuyucuyu belli bir mesafede tutma bakımından hem sistematik hem de şuurlu bir çabadır. Kahramanlardan birine sempati duyan okuyucu, o kahramanın görüş açısını hemen benimser ve kahramanı tamamlayan bir unsur olur. Malraux'nun dramatik bir şema haline gelen bu anlatım yöntemine «participation - distinction» (sınırlı iştirak) yöntemi denir.

Le Temps du Mépris adlı romandaki anlatım tarzı, Malraux'nun psikolojik tahlil karşısındaki tavrını gösterir. Yazar, bir taraftan sübjektif anlatım tarzı ile, monolog ve iç-monolog vasıtasıyla yazar müdahalesi olmadan roman kahramanının bakış açısına bağlı objektif anlatım arasında bir seçim yapmaya çalışır.

L'Espoir adlı romanda kullanılan anlatım tarzı ise, roman kahramanlarının hepsine birden bağlı bir anlatım tarzıdır. Okuyucu, aksiyonu roman kahramanlarının gözleriyle yaşar ve bu kahramanların hepsi ile birden özdeşleşmek zorunda kalır. Okuyucu aksiyona sokulur, ancak olaylardan etkilendirilmez, gizlidir. Sinema tekniği bakımından **L'Espoir** son derece tipik bir romanı ve Malraux'un objektif anlatım tarzı ile yazdığı son romandır.

Les Noyers de l'Altenburg adlı romanda anlatıcının durumu, **Les Conquérants**'daki anlatıcının durumuna benzer. Ancak ne var ki, **Les Conquérants**'daki anlatıcı olayları günü gününe yazar, buna karşılık **Les Noyers de l'Altenburg**'ün anlatıcısı yaşanmış hatıraları anlatır. **Les Conquérants**'da anlatıcı her fırsatta anlatıcı ve romancı ile özdeşleşir. Ancak bu kez «Ben» diyen anlatıcının bakış açısı, **Les Conquérants**'daki gibi hata değil, roman yapısı ve çatısı için gerekli bir unsur olur.

Les Conquérants'daki anonim anlatıcı'nın (birinci şahısla sübjektif anlatımın), kompleks olayları ifadede son derece yetersiz olduğunu farkeden Malraux, **La Voie Royale** ile birlikte yeni bir anlatım tarzı dener: ya-

zar olarak sübjektifliğini roman kahramanlarının arkasına gizler. **La Condition Humaine** ve **L'Espoir**'de «olayların içinde ama tanık» durumunda olan okuyucuyu roman kahramanlarıyla özleştirerek, bu objektif anlatımı mükemmelleştirmeye ve anlatımdaki yazar müdahalesini tamamen silmeye çalışırsa da tam bir objektifliğe ulaştığı söylenemez. **Les Noyers de l'Altenburg**'de «birinci şahısla sübjektif anlatım» yöntemi, **Les Conquérants**'daki hatalara düşülmeden ustaca kullanılır.

Tarihi şartlar, aile ortamı, çevre, geçmiş, roman kahramanlarının kişiliği ve anlatıcının kişisel yargıları «panoramik anlatım» biçiminde tezahür eder. Anlatıcı, okuyucunun iyi anlamasını istediği kişiler hakkında kendine özgü yorumlar ve yargılar ileri sürer. Sinema sahnesi yönteminde ise, dramatik eğrinin en can alıcı bir yerinde tasvir edilmeye çalışılan olaylara belirli ve özelliği olan bir karakter kazandırılır. Sahneye gelişme ve süreklilik kazandırma bakımından tasvir, portre, anlatım, tahlil, monolog ve benzeri haller farklı oranlar halinde ortaya çıkar. Sahneye koymak demek, okuyucuyu ve seyirciyi aksiyona iştirak ettirmek demektir. Malraux'nun romanlarında çoğunlukla sahnenin içinde yer alan öykü, sahne içinde tamamen emilir ve gizli haldedir. Romancı, entrika ile ilgili olarak detaylara girmez, ancak sadece entrikanın belirli anlarını, dramatik tansiyonun yüksek olduğu anları seçer. İşte Malraux'nun yazar olarak farklı tarafı, bu anların seçilmesindedir.

Malraux'nun romanlarında malzeme ve roman çatısı unsurları sahnelerdir. Bütün büyük ve önemli sahneler, dramatik tansiyonun en yüksek olduğu sahneler olup insan ile kaderinin karşılaştıkları anı ve onlar arasındaki mücadeleyi gösterir. Bu mücadelelerin gösterildiği sahnelere «Aksiyon sahneleri» denir. Yazar müdahalesi ile iki veya daha fazla roman kahramanının biraraya gelmesiyle oluşan «Düşünce sahneleri», okuyucunun tecrübesini artırmak ve onu aydınlatmak içindir. Uzun diyaloglardan meydana gelen «düşünce sahneleri»nde roman kahramanları, yaptıkları ve yapacakları eylemleri tartışır ve tahlil ederler. Her zaman son derece soyut olan bu tartışmalarda birbirine benzer kahramanlar yer alır; bu kahramanların düşünceleri ne olursa olsun hepsinin ifade tarzları aynıdır, hepsi entellektüel kişinin dilini, daha doğrusu Malraux'daki entellektüel dili konuşurlar. Malraux, önce «düşünce sahneleri»nde fikirlerini sergiler, daha sonra da bunlara dramatik sahneler halinde şekillendirir.

Tarihi şartlara, aile ortamına, geçmişe, kahramanların kişiliğine ve anlatıcının kişisel yargılarına bağlı «panoramik anlatım» yerine, sinemadaki gibi sahnelerden oluşan Malraux'nun romanlarında zaman, mekan ve olay birliği kilit unsurlardır: Sahneler, okuyucunun gözleri önünde şekillenecek ve zihinde uzun müddet kalabilecek şekilde «gösterilir». Bu

özellik yazarın romanlarındaki anlatma problemine, roman çatısı ve kompozisyonuna da şekil verir.

Malraux'nun romanlarında son derece düzenli bir roman çatısı ve kompozisyonu vardır, ancak **Les Conquérants** adlı romanın üç bölümü arasındaki denge tam olarak sağlanamamıştır. Birinci ve üçüncü bölümlerdeki sayfa sayısı eşit olduğu halde ikinci bölümün sayfa sayısı oldukça kabarıktır. Böylece birinci ve üçüncü bölümlere hakim durumda olan ikinci bölümde, reaksiyonlar, zıtlıklar, engeller ve benzeri haller söz konusu edilir. Her üç bölümün tek ortak yönü başkahraman Garine'nin portresinin ve kimliğinin belirlenmesi üzerinedir.

La Voie Royale adlı romanın çatısı ve kompozisyonu, roman içindeki iki başkahramanın bakış açısı biçimlerine göre düzenlenmiş ve bu açıdan bölümlere ayrılmıştır. Birinci bölüm Claude adlı kahramanın bakış biçimine, ikinci bölüm de Perken adlı kahramanın bakış biçimine ayrılmıştır.

Les Noyers de l'Aitenburg'ün çatısı ve kompozisyonu, klasik roman tarzında olup bir dairesel şeklindedir: Babanın yaşadığı tecrübe ile evladın yaşadığı tecrübenin karşılaştırılması söz konusu edilir.

La Condition Humaine ve **L'Espoir** adlı romanlarında Malraux, romanda mizansenlerin nasıl teşkil edildiğini ve sahnelerin birleşip nasıl bir bütünlük arzettiğini gösterir. **La Condition Humaine** kendi aralarında ahenk ve bütünlük arzeden yedi bölümden teşekkül eder. Böylece sahnelerin birbirine bağlanmalarının yanında, sahnelerle ilgili olarak izahatlar, yorumlar ve tefsirler de yapılır. Çekim yapıldıktan sonra çekilen filmleri düzene koyan film yapımcısı gibi Malraux, roman sahnelerini büyük bir ihtimamla ve bir bütünlük içerisinde sıralar; trajedi türünde herşeyin önceden seyirciye bildirilmesi gibi roman sahnelerine bütünlük kazandırmanın zaruretine inanır. Böylece yanyana dizilen sahneler, roman kompozisyonu ve çatısı içerisinde, Malraux'nun romanlarının iskeletini oluşturur.

L'Espoir adlı romanda karmaşık ve düzensiz bir roman yapısı ve kompozisyonu vardır. Belirli bir orantı dahilinde son bölüme doğru sayfa hacmi azalan üç ana bölümden teşekkül eder. Sonucu iyi belirleyen, gittikçe basite indirgenen, kaynakları dağınık ve çeşitli bir aksiyon yelpazesi söz konusu edilir.

Klasik roman anlayışına göre yazar, aksiyonun cereyan ettiği yer ve zaman hakkında zaruri görülen veyâ ilgi çeken bilgileri okuyucuya vermek mecburiyetindeydi. Buna karşılık XX. yüzyıl roman anlayışında yazar, aksiyonun cereyan ettiği yer ve zaman hakkında okuyucuya verdiği bilgiler kopuk kopuk ve düzensizdir. Gerçek de olsa hayâli de olsa mekân, aksiyon ve zaman ile içiçe olduğu kadar roman kahramanları ile de bir bütünlük arzmelidir. Malraux'da mekan demek, yaşanan dekor içerisine

tasarlanan belirli sahneleri yerleştirebilmek demektir. Asıl maksat bu sahnelere hayat verebilmektir ve sahnelerin cereyan ettiği dünyayı yaratılabilmektir. Malraux'nun romanlarında mizansenin başarısız olması demek, romanının başarısız olması ve fikirlerinin de doğmadan ölmesi demektir. Kameraya bağımsızlık vermek suretiyle, içinde sadece oyuncuların yer aldığı gerçek veyâ hayâli tiyatro sahnesi denilen sabit mekan yöntemi ortadan kaldırılmıştır.

Sahnelere bölme yönteminin amacı, romandaki her kahramanın görüş açısını okuyucuya yansıtmaktır. Sansasyonlara, kokulara, uzun uzun ya da kesik kesik çalan sirenter, makinalı tüfek sesleri gibi sahne gerisi gürültülere önem verilir. Bu gibi unsurlar roman kahramanlarındaki değişiklikleri okuyucuya yansıtır. Ayrıca sahnedeki kişileri tasvir etme bakımından aydınlatma yöntemi de önemli bir unsurdur. Yarı karanlık aydınlatmalar sayesinde Malraux, okuyucunun dikkatini roman kahramanı üzerine çekmeyi iyi bilir. Kahramanları karanlığın içinden spot ışığı gibi çekip çıkarıyormuşcasına bu tür aydınlatma yöntemi, Malraux bütün kitaplarında kullandığı mutlak bir yöntem olur.

Malraux'da tabiat demek «cosmos» demektir. Egzotizme ağırlık vermesinin sebebi, mekanda sonsuzluk duygusunu, insanlık halinin beynelmilele olduğunu göstermek için verilen sahnelerin sınırlarını geniş tutma isteğindedir. Egzotik dekor sayesinde **dünya, planet ve kozmos** kavramına geçer. Mekanın sonsuzluğu demek, zamanda sonsuzluk duygusunun verilmesi demektir. Dış dünya, insandaki ölümlü halin yansımasıdır.

Mekan yalnızca aksiyonun, beşeri trajedinin cereyan ettiği yer olması bakımından önemlidir. Ancak aksiyonun zamanı, okuyucu tarafından bilinen belirli bir devre aittir. Öyle ise denilebilir ki Malraux'da zaman, mekân ve şahıs kadrosunu belirleyen ve hattâ tayin eden unsurdur: «A» şehrinin «B» şehrinin yerine ikâmesi, eserin yapısında ve üslubunda birkaç kelime dışında herhangi bir değişikliğe sebep olmaz.

Kültür, milliyet ve çevre gibi insana ait hertürlü ayırıcı özellikler geri plana bırakılarak, beşeri fikrin ve hissin temsilcisi olan kişiler, kendi aralarında mücadele eder görünürlerse de aslında ortak bir hedefe yönelmişlerdir: İnsanın insan ile değil, kader ile mücadelesinin öyküsü olan bu romanlarda insanın, insanüstü sınırları zorladığı hissedilir. Öyleki Malraux'nun romanlarındaki hiçbir kahraman, «l'homme fondamental»'in değişik bir yönüyle tezahürü olarak düşünülebilir. Böylece sanata has serbest yaratma vasıtasıyla insan, kendi gücünün bilincine varır ve sözü edilen mücadelede yücelir. Böylece «insanların kendilerinde olup da farkında olmadıkları büyüklüklerinin insanlara öğretilmesi» mesajını verme imkânı buluruz.