

ingeborg bachmann'ın “malina” romanının değerlendirmesi

mustafa stlaş

*lmek kolektif bilinçaltının kapısından içeri girmek,
kendini burada kaybedip bir biçim, saf bir biçim kazanmaktır.*

*... biri çıkıp da artık katlanamadığı yaşamı bir kararlılıkla kaldırıp atıyorsa,
bana göre nasıl başkaları ecelleriyle ölme hakkına sahiptirler,
onun da böyle bir eylemi gerçekleştirmek hakkıdır.
Canlarına kıymış bazı kimselerin ölümünü,
eceliyle ölmüş diğer pek çok kişinin ölümünden
daha doğal ve anlamlı bulmuşumdur.*

*hermann hesse
Ölüm zerine*

ingeborg bachmann'ın ahmet cemal tarafından çevrilen romanı “malina” çok güzel bir post modern roman rneği olarak belleğimde kalacak.

ingeborg bachmann çok önemli bir ozan, yazar, düşünür ve akademisyen. kendisinden önce gelen pek çok büyük yazarın onda derin etkileri olduğunu söylemek zor değil. kendisi çeşitli yazı ve düşüncelerinde bunlardan **laurence Sterne**, **beckett** ve **proust**'un izini sürdüğünü belirtiyor.

malina romanı özü itibariyle bir kimliğin çözümlemesinin romanı. bu anlamda bir parçalanma, seçim ve toparlanma romanı olarak da nitelendirilebilir bana göre. bachmann insanın kendine bakıp, kendinde yarattıkların ya da olduğunu gördüğü yanların birbirleriyle ilişkisini, kendi yaşamında, kafasında ve bedeninde sorguluyor. Çağdaş/modern insanın kendini anlama çabası bu, ama aynı zamanda bu roman dünyada mevcut politik, siyasi ve ekonomik olayların yarattığı sıkıntı hâlinin düşünülmesi ve irdelenmesi olarak da yorumlanabilir. Çünkü bachmann, o dönemde gzdğmz pek çok insan gibi büyük ve önemli bir yükü sırtlanan insanlardan birisi. bu yük kendi ülkeleri ve coğrafyalarından çıkan birisinin dünyayı kana bulamasının, ama özellikle de bir kesim insanı yok etmesinin sorumluluğundan kaynaklanıyor. onun yükü başkalarına göre iki kat çünkü öz babası da bu eylemin aktif katılımcıları ve savunucularından birisi. dahası bizzat kendisi bu sürecin birinci elden hem tanığı hem de mağduru. pek çok alman ve avusturyalı'nın kendileri doğrudan bu mezalimin yaşandığı yaşandığı savaşta yer almasalar ya da destek olmasalar da, en azından sessiz kalmanın sorumluluğu altında yaşadıkları vicdan azabı nedeniyle zkıyımaya yöneldiği hl bellkelerde.

romanı okurken, yazarı da, yazarın anlattığı karakterleri de hem sevdim, hem de yer yer onlara çok kızdım. orada yazılanların benzerlerinin bireysel, kişisel dnyamdaki karşılıklarını

sürekli olarak ararken bana bir tür rehber sunduğu için onları çok sevdim, ama bir yandan da bunu bu kadar iyi yapmasından dolayı onlara çok kızdım.

bir üçlemenin son romanı

romanın başında çevirmen ahmet cemal “malina, yazarın 'ölüm türleri” (todesarten) ana başlığı altında yazmayı düşündüğü bir dizi romanın tamamlanabilmiş ilk ve tek bölümüdür.” (s:8) diyor. kitabın künye bilgisinde ise “özgün adı: werke, band 3, todesarten: malina und unvollendete romane” yazılı. yani yazarı romana “3. cilt, ölüm türleri, malina ve tamamlanmamış roman” adını vermiş. dolayısıyla “malina”nın söz konusu üçlemenin son kitabı olduğunu öğreniyor hemen o anda “peki ilk iki romanda 'ölüm türleri' başlığı altında ne anlatmak istemiş” diye soruyoruz. bu sorunun yanıtını roman bittikten sonra yaptığım araştırmada öğrendim. onları sizlerle de paylaşayım:

bachmann'ın dizi roman olarak düşündüğü ve “todesarten / ways of death” adını verdiği bu projedeki romanlardan “malina” dışındaki diğer iki romanından birisi, “**der franza fall / franza case / the book of franza**” (1979) adını taşıyor. yazarın tamamlayamadığı ve ölümünden sonra yayınlanan bu roman notlarında esas olarak kendi sadizminin ve nazi ideolojisine duyduğu hayranlığın kurbanı olan viyanalı bir psikiyatristin karısı olan franziska adında bir karakterden söz ediliyor. kaynaklar bu romanın bir bölümünün franziska'nın kardeşi ile gittiği sudan ve mısır'da geçtiğini ve bu gezide franziska'nın vahşi bir biçimde öldürüldüğünü ve kardeş martin'in ülkesine geri döndüğü yazıyor. almanca ve ingilizce çevirileri yapılmış olan bu roman henüz türkçede mevcut olmadığı için bundan daha öte bir ayrıntı veremiyorum.

ancak bu romanda, bachmann'ın anlatmak istediği ölüm türlerinden birisininin **başkası / başkaları tarafından gerçekleştirilen ölüm** olduğu sonucunu çıkarıyorum.

bu ölüm insanların tek ya da topluluk olarak başkalarını öldürebildiklerini söylüyor bana. bachmann dahil hepimizin belleğinde bu tür ölüm örnekleri çok fazla. bu tür ölümün en vahşi biçimi olan “linç” ise savaşın gerçek yüzünü gösteren somut bir örnek bence. tüm savaşlar, aslında günümüzde yaşananlar da dahil hepsi hem eyleyenlerin yani öldürenlerin, hem onlara bunu emreden ve gerekli donanımı sağlayanların, ama daha da önemlisi bu öldürmeye “onay veren” ve bir biçimde destekleyen “yığınların” gerçekleştirdiği linçten başka bir şey değil bana göre. çünkü hiç bir savaş eşit güçler arasında yaşanmaz, zayıf olan taraf savaşı bu nedenle istemez ancak maruz kalır ve sonuçta kuvvetli olanın bu eylemde yaptığı aslında linç eyleminden farksız bir sonuca varır. linç anlamı gereği çoğunluğun, azlığı yok etme eyleminin adıdır.

bachmann bir röportajında kadın erkek ilişkilerindeki faşizmi çok önemli bir öge olduğunu şöyle vurgulamaktadır: “**faşizm, insanlar arasındaki ilişkilerde başlar, iki insan arasındaki ilişkide başlar...ve ben hep anlatmak istedim ki savaş ve barış yoktur, hep savaş vardır.**”

üçlemenin diğer romanı olan “**requiem for fanny goldmann**” da mevcut notlardan yararlanılarak yazarın ölümünden sonra yayınlanmıştır ve bunun da türkçe çevirisi yoktur. yazar aslında “malina”da bu romanından da söz etmekte ve şöyle demektedir:

“benim kullandığım siz, fanny goldmann'ın siz'ine benziyor olabilir; o fanny goldmann ki, sözde, elbet yalnızca dedikodulara göre, bütün sevgililerine inatla siz dermiş. tabii sevgilisi olamamış olan bütün öteki erkeklere de siz demiş, ve sonra bir adama âşık olmuş, en güzel siz'ini de ona söylemiş. goldmann gibi, haklarında sürekli konuşulan kadınlar, bütün bunlarla ilgili olarak, desteklemek ya da karşı çıkmak için hiçbir şey yapamazlar; ama gün gelir, şöyle bir söylenti kentte yayılır: ayda mı yaşıyorsunuz siz? bunu bilmiyorsunuz, öyle mi? en büyük aşkları yaşadı fanny goldmann, ve bunlar, o taklit edilmesi olanaksız siz'leriyle sonunda başından savmış olduklarıydı! herhangi bir kimse hakkında hiçbir zaman iyi ya da kötü bir şey söylemeyen malina bile, bugün fanny goldmann'la tanıştığını belirtiyor, jordan'ların davetinde o da varmış, ve şöyle diyor malina kendini tutamayarak: hiçbir kadının bu kadar güzel siz dediğini duymamıştım. ama malina'nın goldmann hakkında ne düşündüğü ilgilendirmiyor beni, herhalde birtakım karşılaştırmalar yapmaya kalkışmayacaktır. çünkü sonuçta o kadın konuşmak için özel dersler almış biri, ben ise karından nefes almayı öğrenmiş değilim, sözcükleri istediğim gibi biçimlemek ve yapay aralıklarla konuşmak elimden gelmez.” (s:118-119)

peki bu fanny goldmann'ın anlatıldığı romandaki hikâye hangi ölüm türü üzerinedir?

romanı okumadığım için bunu da ancak tahminle söyleyebiliyorum. bu kadın karakter büyük bir şaşaa ve zevk içinde yaşayan bir “aktrist”tir. bu güzel kadın yaşamının sonuna doğru ağır bir şekilde alkolik olur ve geçirdiği bir hastalıktan (pnömoni, zatürre) ölür. sevdiklerine ve sevmediklerine çok güzel 'siz' diyen fanny'nin babasının da politik nedenlerle intihar ettiğinden romanda söz edildiğini kaynaklar söylüyor.

bu bilgileri birleştiren bu romandaki ölümün de **“insanın yarattıklarının eliyle ya da onlar aracılığıyla gerçekleşen”** bir ölüm türü olduğu sonucuna varıyorum. gerçekten de insanların ölümlerinin büyük bir bölümü de kendi yarattıklarının sonucuna bağlıdır çünkü. bir şey yaratır ya da var ederiz ve ölümümüz genellikle onun yüzünden / elinden olur. mephistotelesler, hitlerler, çeşitli hastalıklar, alışkanlıklarımız, hatta bazen sevgilerimiz aslında bizi öldüren kâtilerdir bir anlamda.

malina romanındaki ölüm nasıl?

gelelim üçlemenin tamamlanmış ve basılmış son romanı olan “malina”da (yayınlaması: 1971) anlatılan ölümün nasıl bir ölüm olduğuna.

önce romanla ilgili kısa bir özet yaparsak şunları söyleyebiliriz:

bu romanda bir karakterin içindeki benler öldürülür, yani bir anlamda “kişi kendini öldürür”. buna bir tür “içsel ölüm” diyebiliriz, dahası bir çeşit “intihar” olduğunu ileri sürebiliriz.

romanda üç asıl, birkaç da yardımcı karakterin ele alındığını görüyoruz. bachmann romanın başında, tıpkı bir çözümleme yapar gibi bu kimliklerin temel özelliklerini tek teke sıralıyor bize. pek alışılmadık bir roman başlangıcı olduğu söylenebilir bunun. adeta bir değerlendirme raporu veya bir oyun tekstinin başlangıcı ya da film sinopsisinin girişi gibi adeta.

insanı bu girişle şaşırtan yazar, bu tanımlamayı sadece karakterlere ilişkin olarak yapmıyor ve iki satır daha ekliyor ve hemen altına “zaman bugün”, diyor.

buna dair bir sonraki paragraf ve devamında biraz daha ayrıntılı bir tanımlama yapmaya da çalışıyor hemen ve zamanın bir başka yanına bizi götürüyor:

“yalnızca zamanı belirtirken uzun uzun düşünmek zorunda kaldım, çünkü insanların her gün 'bugün'demelerine, dahası demek zorunda olmalarına karşın, benim için 'bugün' diyebilmek neredeyse imkânsız; örneğin insanlar bana -yarın bir yana- bugün ne yapmak istediklerini bile anlattıklarında, çoğunlukla sanıldığının aksine, dalgın bakmaya değil, ne yapacağımı bilemediğimden, çok dikkatli bakmaya başlıyorum; 'bugün' ile aramda işte bu denli umutsuz bir ilişki var: çünkü bu bugün'ü ancak delicesine bir korkuyla ve koşarcasına yaşayabiliyorum, bugün olup bitenler üzerine ancak böyle bir korkunun pençelerinde yazabiliyor ya da konuşabiliyorum; çünkü bugün üzerine yazılanları hemen yok etmek gerekir; tıpkı bugün yazılmış ve yerine hiçbir bugün'de varamayacak mektupların, bu nedenden ötürü yırtılması, buruşturulması, bitirilmemesi, yollanmaması gibi.” (s:16)

burada ve devamındaki paragraflardan bugünün hem hergün, hem şimdi yani an, hem de hiç bir zaman olduğunu düşünmek de olası. bu belirsizlik ve çok anlamlılık romanın zamansızlığını ya da anlatılanların tüm zamanlarda olabileceğini, yaşanabileceğini akla getiriyor. gerçekten de romanda bir kronolojik-ardışık zaman olmadığı gibi zaman aralıkları dışında bir yerel/gerçek zaman söylenmiyor. dahası söz edilen olaylar okurun okuduğu zaman ve ana bağlı olarak da “bugün”üne denk gelebilecek, dolayısıyla okurun 'ben'inde ve 'anı'nda olabilecek, dolayısıyla “zamandan bağımsız” bir an olarak karşımıza çıkıyor. bu belirsizlik roman boyunca anlatılanların belirsizliği ve akla gelen soru işaretleri ile devam ediyor.

ama tanımlamanın ikinci satırında yer alan “yer viyana” sözleri için bu kez ifade edilen belirsizliğin dışını işaret ediyor. hemen “olay viyana'da geçiyor” diyoruz. peki bu fark neden? zamanla ilgili söylenenlerin hemen ardından “viyana”, sonrasında bizzat gidip gördüğüm gibi bugünkü bugünde de aynı olacak kadar gerçek. adeta bir belgesel izler gibi olayın geçtiği bu yerleri yazılı olarak öğreniyoruz. gerçeklik o kadar gerçek ki anlatılan yerleri alimizle koymuş gibi buluyoruz: beatrix sokağının köşesinde başlayan macar sokağı, o sokaktaki 6 ve 9 numaralı binalar, hemen yanı başındaki “kent parkı”, biraz ilerideki “intercontinental oteli” tüm gerçekliğiyle somanın içinde ve karşımızda. bu bölümlerdeki sahilik, sonrasında anlatılan karakterlere dair yazılanları okuduğumuzda hissettiğimiz belirsizliği örten, gizleyen, maskeleyen bir örtü gibi algılanıyor.

işte bu örtünün ya da maskenin ardındaki kişiler ve karakterlerin neler yaptığına geldiğimizde bu maskenin işlevini tarif eden freud ve jung'un çizdiği kompleks kişilik bachmann tarafından adeta bir kuramsal psikoloji kitabının bir öykü çerçevesinde yeniden yazılması gibi adım adım ortaya konuluyor.

anlatılanlarda bir 'ben' var: bu ben, bir erkek alter egoya sahip olan bir kadının portresi olarak karşımıza çıkıyor. “malina” adı verilen bu karakter, kadın anlatıcı 'ben'in kişiliğinin bir uzantısı olarak çiziliyor ve tam da jung'un tanımladığı “animus”a denk geliyor. psikoloji, sosyoloji ve felsefe eğitimi almış, heidegger ve wittgenstein üzerine çalışan bachmann'ın bu

şablona yönelik tek ayrık tutumu oluşturduğu animusu'na verdiği ismin “a” ile bitmesi oluyor. çünkü “a” ile biten adlar batıda sıklıkla bir kadın adını çağrıştırıyor. kapağındaki satranç oynayan kadın fotoğrafı -buradaki kadın bachmann'ın kendisidir- romanın adıyla birleşince herkesi “malina”nın bir kadın olacağı düşüncesini taşımasına neden oluyor. aslında bu yanlış değil. çünkü o bir kadının, 'ben'in yani bir kadının 'animus'u. “ne kadar uğraşırsa uğraşsın freud da, jung da bir kadından bir erkek yapamaz” demeye getiriyor belki de! bunun ne kadarı bir itiraz, ne kadarı bir ironi, ne kadarı kimliğin içindeki çoğulluk hâlinin ifadesi, onu okuyanların meşrebi belirliyor ve benim bu okumayı queer bakışıyla yapmamı sağlıyor. toplumsal kimliğimiz de, biyolojinin oluşturduğu ileri sürülen bedenimiz de akışkandır çünkü ve yaşam içindeki her anda çeşitlenir, çoğalır, parçalanır, birleşir... hedef bir bütüne ulaşmaktır. ben malina'nın 'ben'in alter egosu, ya da animus'u olduğunun kanıtını anlatılardaki iki noktaya bağlıyorum: ilki malina'nın anlatıcının (ben) çok küçük yaşlardan beri ona dair olanları bilmesi, ikincisi de onun fiziksel (gerçek) özelliklerine dair herhangi bir ayrıntıdan hiç söz edilmemesidir.

romanda ikinci erkek karakter olan ve malina'ya göre daha ayrıntılı tasvir edilen ve daha genç bir macar olan 'ivan'ın ise gerçekten var olduğuna dair çeşitli anlatımlar söz konusu olsa da onunla olan ilişkilerinde de aslında bir belirsizlik vardır. ben onunla sadece telefonla konuşmaya çalışmakta, hemen hiç karşılıklı diyalog içinde bulunmamaktadır. ivan'ın çocukları vardır, bu çocuklar yani béla ve andras ise (biri erkek, biri kız mıdır, yoksa ikisi de erkek midir, bu da belirsizdir) onun hem çocukluğunun, hem de kendi “kız çocukluğunun” karşıtıdır. eğer böyleyse onlar da içinde yaşattığı 'ben'lerin bir başka yansıması olarak düşünülebilir.

romanda bir aşk anlatılmaktadır: anlatıcı “ben” ivan'a âşıktır. ama bence bu aşk tek yanlı bir aşktır ve aslında sanaldır. her genç kızın rüyalarını süsleyen, aslında onu doğduğu ve bağlı olduğu anne babasından kurtaracak olan bir imkân olarak da nitelendirilebilecek “beyaz atlı prens”tir bir bakıma. onu 'ben'in prensi yapan şey ise oturduğu macar sokağı 6 numaradan görülebilen bir evde no:9'da oturuyor olması ve zaman zaman içinde çocuklarının da olduğu arabasıyla onları görmesidir. ivan asla çocuklarına 'ben'in babası gibi davranmamaktadır. bence onun “ben'in prensi” olarak seçilmesinin en önemli nedenlerinin başında belki de onun çocuklarına yönelik tavrı gelmektedir. çocukları sevmeyen 'ben' sadece bu nedenle béla ve andras'a sempatiyle bakmaya ve onlarla hiç yaşamadığı farklı bir ilişki içinde anlatmaktadır. 'ben'in yazıştığı bir de kız kardeşi vardır ve burada da çocuk ve kardeş olgusuna dair kimi düşünceleri ortaya koymaktadır. roman boyunca giderek takıntılı bir hâl alan ivan'la ilişkisi onun kendisini terk etmesiyle -burası da çok belirgin değildir- biter ve 'ben' malina'ya döner.

üçüncü ben, ya da bir ben bende benden içeri: “baba”

romanın bir başka karakteri de 'ben'in babasıdır. o da anlatıcı 'ben'in geçmişinde ve varlığında kötü izler bırakan birisidir. onu sık sık rüyasında görmekte, bir nazi subayı kılığındaki bu baba tarafından gaz odasında öldürülmektedir. yazdıklarından onu çok sevdiğini anladığımız bu babayla 'ben'in ilişkisi, ondan asla kopamaması ve büyük çatışması bunun aslında ölümcül bir bağ olduğunu düşündürmektedir. romanın anlatıcısı bunu tam da çözümleneyen bir masala

sığınarak aşmaya, bu yolla ondan kaçmaya uğraşmaktadır. aslında bu baba da bence ben'in içindeki 'ben'lerden birisidir. bu ben esas olarak bir tür “kâtil/kötü adam-insan”dır. görevi ölümdür ve öldürmektir. ama babadır öncelikle ve yalnız kadın kahramanın kendi babasını değil, bir ulusun babasını, belki hitler ve onun gibileri (bu anlamda geneldeki tüm 'babaları') yansılar.

romanın sonuna gelindiğinde bu üç karakterle olan ilişkisi değişir ve ötekilerden koparak malina'ya yaklaşır. giderek onunla arasındaki ayrılık-farklılık ve ikilik de tamamen ortadan kalkar ve ona dair şunları söyler:

“malina'ya kararlılık ile bakıyorum fakat o kafasını kaldırmadan duruyor. eğer birşey söylemez veya beni durdurmaya kalkmazsa bunun cinayet olacağını düşünerek ayağa kalkıyorum ve bunu artık söyleyemeyeceğim için uzaklaşıyorum. bu artık çok korkutucu değil. sadece bizim dağılmamız herhangi bir birleşmeden daha korkutucu. ivan'da yaşadım ve malina'da ölüyorum.”

o zaman “ben” kimdir?

bunun romanın gerçek yazarı olduğuna dair olasılıkları kuşkudan gerçekliğe dönüştüren ibare de romanın içindeki iki farklı noktada yer alır:

bunlardan ilki ivan'ın onun daktilosunun yanında bulunduğu kağıdın üzerinde yazan bir sözcük ve 'ben'in bu başlığın altında yazmayı düşündüklerine dair ibarelerdir:

“...ivan yalnızca bir kez soruyor böyle ne iş yaptığımı, ve ben, ah, hiç, diyorum, o denli sıkılgan görünüyorum ki, ivan kendini tutamayıp gülüyor. mektuplar onu ilgilendirmiyor, ama kuşku uyandırmayacak bir kâğıt var, üstünde 'üç kâtil' yazılı, ve ivan kâğıdı yine yerine bırakıyor. genellikle yapmaktan kaçınır, ama bugün, bu kâğıtların anlamı nedir? diye soruyor, çünkü koltuğun üstüne bırakmış olduğum birkaç kâğıt var. ivan, içlerinden birini alıp gülererek okuyor: ölüm türleri. bir başka kâğıtta da şunu okuyor: mısır'ın karanlığı. bu senin yazın değil mi? sen yazdın bunu buraya, değil mi? karşılık vermediğim için, ivan konuşuyor: bu hoşuma gitmiyor, böyle bir şey tahmin etmişim zaten ve burada, içinde yaşadığın şu mezardaki bütün bu kitaplar, onları kimsenin istediği yok ki, neden hep bu tür kitaplar, başkaları da olmalı, olmak zorunda, exsultate jubilate(: w.a. mozart'ın bestelediği söz ve müziğin birleştiği çok sesli ve sevinçli bir dinsel şarkı) gibi örneğin, insan sevincinden havalara sıçrasın diye, senin de sık sık olur sevincinden havalara sıçradığın, o halde neden öyle yazmıyorsun? bu acıyı pazara çıkarmak, dünyadaki acıları artırmak, tiksinti verici bir şey bu, bütün bu kitaplar tiksindirici. nedir bu saplantı, hep bu karanlığa saplanıp kalmak, her şey hep hüznünlü, ve bu sayfalar aracılığıyla daha da hüznünlü kılıyorlar. şuna bak rica ederim: bir ölümler evinden, özür dilerim, lama benden uzak kalsın.”(s:54)*

ikinci kanıtı daha önce 'ölüm türleri' üçlemesinde fanny goldmann'ın varlığından söz ederken belirtmişim zaten.

bunlar hem 'ben'in, hem de i. bachmann'ın yazıları, yazdıklarıdır. bu iki bilgi birleştirilince, bunlara ek olarak babanın kim olduğunu da düşünürsek malina romanındaki 'ben'in i. bachmann'la aynı kişi olduğu kuvvetli bir şekilde iddia edilebilir.

roman üzerine değerlendirme yapan pek çok eleştirmen de malina'yı bu nedenle otobiyografik bir roman gibi düşünmüşlerdir. her ne kadar bachmann bunu yalanlamış ve romandaki ivan'la ilişkisinin, gerçek yaşamında birlikte olduğu yazar max frisch'le yaşadığı ilişki arasında bir bağ olmadığını söylemişse de bu romanın otobiyografik yanlarının olmadığını düşündürmez. tüm bunlar aslında her okur tarafından farklı biçimde algılanıp yorumlanabilecek, aynı romandan pek çok başka romanın doğmasını sağlayacak özellikler ve noktalarıdır.

dolayısıyla herkesin farklı biçimde okuyup tartışabileceği bu romanın pek çok kesim gibi feminist çevrelerde de çok tartışıldığını biliyoruz. ama bachmann'ın yaşamındaki düşünce ve tutum ve davranışlarını göz önüne alsak da, hatta dilin dışıl bir dil olduğunu söylesek de en azından zamanının feminist düşünce ve iddialarını çok kuvvetli bir şekilde ortaya koyan bir roman olmadığını söyleyebiliyoruz. en azından freud ve jung'a bu kadar takılı kalması, baba, sevgili ve içindeki animus olmak üzere erkeğin yanında tâli ve onlara bağlı/bağımlı bir 'ben' ait olduğu feminist kuşağın diğer bireylerinden farklılığını ortaya koymaktadır.

malina'nın roman olarak temel izlekleri

romanın ahmet cemal'in de önsözünde belirttiği gibi iki temel teması ya da izleği var bence bunlardan ilki "aşk". aşk tek kişilik ve tek yanlı bir duygudur. bunun nesne ya da objesinin gerçek olması, dahası karşılıklı olması gerekmez. aşk özünde insanın kendisine, kendisindeki özlerden birisine duyduğu yoğun hislerdir. bazen de bu his karşıdaki bir kişinin varlığı üzerinden, dönerek kendisine ulaşır, pek çok yazarın ifade ettiği gibi sevdiğinin yüreğindeki sevilene duyulan duygunun adıdır aşk. bu nedenle 'ben'in ivan'a olan aşkı özünde kendisine, kendi içinde var ettiği yanlardan birisine yönelik bir aşktır ve sadece bu nedenle ble aslında ivan diye birisi var olmak zorunda değildir. olsa olsa o bu duyguyu görünür, algılanır, ya da anlaşılır kılan bir "gösteren"dir.

aşk'ta insan hep bir üçlü ilişkinin içinde yaşar: âşık olduğu insan taraflardan belki de romanda ifade edildiği şekilde öznelerden birisidir. ikinci taraf insanın içindeki ona âşık olan yandır. bu yan hangi saikle ve nasıl âşık olursa olsun bütünü yansılamaz, ya da o bütünün sadece bir parçasını oluşturur. üçüncü taraf ise o bütünün bir başka parçasıdır. bu aşka ve âşıklık hâline itiraz eden bilinç, bazen de bilinç dışındaki başka bir 'ben'dir. bu 'bilinç/bilinç dışı ben'in içinde erkekler için anneleri, kadınlar için babaları vardır sıklıkla. ama bu ikisinden daha çok onları yitireceğine dair korku vardır ve o da buna önemli bir katkıda bulunur. aşk(âşığı)ını yitirme korkusu aşkın önündeki ve onun gerçekleşmesindeki en büyük engeldir özünde. bu korkular bachmann'da başka bir gerekçeden kaynaklanan bir korkusuyla daha da büyümektedir. o da âşığı ya da kendisini yok edecek bir dışsal (kendine göre dışsal, ama örneğin âşığı için bu 'içsel' bir tutum olarak 'intihar' gibi bir olmuşluk da olabilir) yokoluş riskidir. bu olgu onun yaşamının içinde yakından deneyimlediği bir şeydir. daha önce âşık olduğu, ben'inin içine kattığı, tümlendiği bir başka avusturyalı yazar **paul celan** kendisini

paris'te bir köprüden aşağı atarak yaşamına, bir anlamda da aşkına son vermiştir. bu nedenle yitirme hâli ben için neredeyse mutlak bir durumdur.

romanın ikinci temel tema/izleği ise “savaş”tır. bu savaş aslında her türlü “çatışma”nın tümcül ifadesidir ve insanın varoluşundaki pek çok unsurdan, hâlden, durumdan, duygu ve düşünceden kaynaklanır ve bunlardan beslenir. bu savaş insan varolduğu sürece bitmeyecektir. bitmesi için bir tek koşul vardır: o çatışmanın yanlarından en az birisinin, bazen ikisinin, hatta bu eğer içsel bir çatışmaysa, o 'ben'lerin yer aldığı gerçek bedenin ölmesidir. aslında bu bitiş savaşın kendisi kadar hedef ve amacıdır da. dahası da vardır: bu savaş bittiği noktada da yeniden başlayabilecek bir süreçtir. türün ilk örneklerinden bu yana insanın içinde olan bu duygu ve onun eyleminin en ince, somut ve kristalize olmuş biçimi imnsanın içindeki 'ben'leriyle yani kendisiyle savaşıdır. bu savaş bir yandan da dünyanın hâline duyduğu tepki ve aynı zamanda umutsuzluktan da kaynaklanır malina'da. başka türüsünün asla olmayacağını söyler. umudu yoktur ama umudum var der.

işte tüm bu nedenlerle aşk ve savaş bir arada yaşar insanın içinde. insan yaşayabilmek için içindeki parçalardan birisini öldürmek ve bu çatışmayı aşmak zorundadır. malina'da bachmann pek çok okurun beklediğinin tersine bir gölgeyi, yani “malina”yı öldürmek yerine onu taşıyan 'ben'i öldürmeyi yeğliyor. üstelik bunu çok zarif bir şekilde 'duvarın içinde kaybolma' şeklinde yapıyor ve bu sonun belki de bir başlangıç ya da çıkış noktası olarak gösteriyor. dolayısıyla bachmann bir umudu var etmek istiyor. her ne kadar kendi yaşamının sonundaki henüz 'ne'liğine tam karar verilmemiş olan ölümü bir anlamda aşkına kavuşmanın bir biçimi olarak 'suyun ateşle' beraberliği, birliği biçiminde yaşamla ve bedenle ifade edilmiş de olsa oradaki çatlağın arasında yitip gitme, en azından “ölüm”ün adını anmama biçimiyle bizi inandırıyor.

burada bir başka okuma da sondaki ya da bachmann'ın gerçek hayattaki ölümüyle ilişki kurularak yapılabilir: içindeki beni öldürecek olan da aslında bir “baba”dır ve o babaların üç katmanı da aslında görevlerini yerine getirmektedir. gerçek baba malina'yı öldürür (baba yokluğu yaşatarak; bu da önemli bir izlektir), ulusun babası yahudileri öldüren hitler'lerdir. son baba, kendi içindeki baba ise bir kez daha galip gelecek ve malina'nın içindeki animus'u öldüren babadır. bu bir dönüştür de. reddedilene dönüş ve onun zaferini ilân edıştır. ama bu ölüm bence gerçek malina'nın ölüme giden yolun başındaki ilk karar anıdır aynı zamanda.

post-modern bir roman olarak malina

bir başka önemli saptama bu romanın post-modern anlatı ya da romanın tüm unsurlarının olduğudur. bu önemlidir çünkü o zaman yazarın bize bir şeyi empoze etmesi bir düşünceye getirmeye çalışması söz konusu olmayacaktır. o durumları, anları, duygu ve düşünceleri, olguları, yaşanmışlıkları, gerçekleri, düşleri ve hayalleri anlatarak her birisinin içinde yeni yollar, seçenekler, bakışlar, anlamlar yaratmaya imkân taniyacaktır.

bachmann'dan önce bir modern roman örneği olan alman yazar hermann hesse'nin (1877, calw, baden württemberg- 1962) "bozkırkurdu" romanını anımsarsak ve iki romanın arasındaki yazım ve anlatım özellikleri ve benzerlikleri tartışacak olursak bu sav kendisine bir dayanak

bulacaktır. her iki romanda da aşağıda belirtilen ve post-modern romanın içindeki temel öğeler bulunmaktadır.

- üst kurmaca: malina'da 'ben' bir yazardır ve “ölüm türleri”nden söz ettiği bir seri roman yazmaktadır. romanın yazarı ve içindeki karakterler birlikte soman boyunca sürmektedir. ayrıca yazar yazma faaliyeti sırasında bir de “kagran prensesi” adını verdiği bir masal bulunmaktadır. (bu masalın sonu ile romanın sonu arasında bazı benzerlikler vardır: prenses ölürken, 'ben' duvarın çatlağına kaybolmakta, prensesi kurtaran kara atın üzerindeki prens sonra yine görüşeceklerini ifade ederken, 'ben' ölümden söz etmemekte, adeta 'alice harikalar diyarında' olduğu gibi bir çatlak ya da aralıktan başka bir yere-dünyaya geçmektedir.)

aynı biçim özellikleri bozkırkurdu'nda da vardır. burada da bir kişinin kaldığı pansiyonun sahibinin yeğeni bir giriş yazısıyla pansiyonda kalan bir karakteri anlatmakta, sonra bu kişinin kaldığı odada bulunan bir elyazması günlük ve onun içindeki bir tıbbi değerlendirme notu birden çok 'ben'i içinde taşıyan bir karakteri ve karakterin bu 'ben'lerden birisini (aslında aynadaki hayalini) buçaklayarak öldürmesi anlatılmaktadır. ayrıca burada birbirine karışan karakterlerden birisi kadın, birisi bir eşcinsel erkektir ve bunlar cinselliği ön plana alan bir aşkın tarafları olarak ortaya konulmaktadır.

bu temel benzerlik dışında pek çok başka unsur da buna koşut biçimde her iki romanda da aynı biçimde yer almaktadır. (“bozkırkurdu”na yönelik değerlendirme, “nasıl okuyorum” başlıklı kılavuzun örnek çözümleme bölümünde ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir.

- metinlerarasılık: romanın içinde çok sayıda farklı metinler vardır ve bu metinlerin her biri hem bağımsız nitelikleriyle bazı şeyleri anlatmakta, hem de bir yapboz gibi bütün içindeki farklı parçaları yansılamaktadır. (masal, mektuplar, rüyalar, direkt konuşma, söyleşi, oyun teksti-konuşma-diyalog metinleri)

- ironi, parodi, alay unsurları: romanın bütünü son derece ciddi konulardan söz etse de okuru sıkmayan bir şekilde yer yer ince alaylar, ironi ve parodik parçalarla ifade edilmektedir. son derece gerilimli bir sahne olan babayla kızın karşılaştığı yemek adeta bir şarlo filmi gibi gaglarla ve hareketlerle ifade edilmektedir.

- kolaj, birleştirme, ayırma: romanın bütünündeki birleştirme(kolaj) ve bölümlenmeler ardışık olaylar dizisi yerine tematik olarak yerleştirilmiş ve bağımsız bir anlatımı da düşündürecek kadar parçalanmıştır.

- bir polisiye olaydaki merak unsuru: romanın bütününde 'kim kimdir?' sorusu, 'bu kişiler gerçekten var mıdır?' ve 'gerçekte(n) ne oldu?' diye sorgulanabilecek ve kayboluş şeklini anlatmaya ve anlamaya yönelik bir finale kadar merakı diri tutan yapısı itibarıyla bu unsurun varlığı da söylenebilir.

ancak tüm bu unsurlar olmasına karşın “bozkırkurdu”nda hesse bir insanın parçalanmasının sonunda kalan yanını işlevsel ve bir fikre, amaca matuf olarak adeta bir doğru yolun bulunması gibi ifade ederken, bachmann tam tersine tüm bu süreci tartıştıracak ve sonuçla hiç ilgilenmeksizin, okurda kendi okumasıyla tüm bunları düşündürmeye ve içinden tartıştırmayı hedeflemektedir. diğer yandan ilkinde varolan olaylar dizisi de bu romanda tam bir olay denemeyecek "olaycıklar" biçiminde ortaya koymaktadır.

diğer yandan bozkırkurdu'yla koşutluk içinde olan bir sadık hidâyet'in “kör baykuş”u ve anlatıcının ayrı bireyler gibi ortaya koyduğu aslında aslında aynı karakterin birbirini tümleyen farklı yönleri olarak da okunabilecek laurence sterne'in “tristram shandy”si ve daha içerden bir örnekle söylersek oğuz atay'ın “tutunamayanlar”ı benzer anlatım biçimleri ve öğeleri içinde taşıyan yapıtlar olarak bachmann'ın malina'sıyla akraba olduğu ileri sürülecek yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

filme gösterilen kahraman yazar buluşması ve gerçeklik

patricia moraz ve elfriede jelinek'in bachmann'ın “malina”sından yola çıkarak senaryosunu yazdığı ve alman yönetmen **werner schroeter**'un yönettiği aynı adlı filme gelince, filmin romandan ziyade oradaki ipuçlarından yararlanarak bachmann'ı anlatmaya yönelik olarak çekildiği ileri sürülebilir. filmin başında ve sonundaki sahnelerin bachmann'ın gerçek yaşamına benzerliği bunu düşündürmektedir. romanla filmin bağı ise üslup, yani anlatış biçimindeki benzerliklerden kaynaklanmaktadır. “postmodern film” diye bir kavram olmamakla birlikte, böyle anlaşılabilir bir film olduğu, özellikle romandaki dönüm noktalarının ve görsel unsurların filmde birebir yer alması, ayrıca ironik ve parodik yaklaşımın sık kullanılması ile romana sadık bir film yapıldığı yargısına varılabileceği ileri sürülebilir.

tüm bu özellikleriyle malina içimizde yaşayan ve yaşayacak temel bir yapıt olma özelliğine sahip bir romandır.

22-23.12.2019