

Günlükler 1946–1949 Üzerinden Max Frisch'i Anlamak

ABSTRACT

Understanding Max Frisch on the basis of *Tagebuch 1946-1949*

The importance of Max Frisch's *Tagebuch 1946-1949* (*Diary 1946-1949*) published in 1950, stems from the fact that it reveals the ideas of the writer on various matters. Frisch's diary is like his notebook, in which he takes notes of the ideas on various subjects, the very ideas that he will in the future write about. Frisch sees himself as a *Zeitgenosse* and aims directly to the reader, he seeks for his reader, he wishes for his reader to enter into a dialogue with what he reads. In this process the writer has the sole role of being a guide, putting forth the possibilities. It is up to the reader to find the answers. Especially at this point his *Tagebuch 1946-1949* is actually a guide for the reader. The concepts that are mentioned in *Tagebuch 1946-1949* like "time", "prejudice", "fixed images", or "emptied language" of media age and the resulting prejudices are the main issues that Frisch deals with. In this aspect *Tagebuch 1946-1949* has a key role for the Frisch scholars in analysing his novels and plays.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Frisch, günlük, zaman, taslak, kesin tasarımlar

*"Günlük biçimi benim
yazarlığımın belirleyici özelliğidir.
Zaten başka seçeneğim de yoktu!"*

1991 de ölen İsviçreli yazar Max Frisch'i doğumunun yüzüncü, ölümünün yirminci yılında yeniden okumanın, bu 'zor kişiliği' ve yapıtlarını çözümlemenin yolu günlüklerinden geçer. Frisch, her ne kadar yaygın olarak oyun ve romanlarıyla tanınsa üç tane de günlük yazmış ve onlarda salt olayları aktarmakla yetinmemiş, yaşadıkları üzerine düşüncelerini, kendi yazın yaşamının bilinmeyen yönlerini, yapıtlarının ilk taslaklarını ve onları hazırlayan koşulları da birlikte vererek günümüzde yaygın olan günlük türüne başlı başına bir anlam kazandırmıştır. Üç günlüğü dışında *Stiller*, *Homo Faber*, *Mein Name sei Gantenbein*, *Montauk* gibi romanlarında da günlüğün anlatım biçimini uygulamıştır.

Frisch'in 1940'da yayınladığı *Blätter aus dem Brotsack* (Ekmek Torbasından Sayfalar), 1939 da topçu olarak sınıra gönderildiği sırada tuttuğu savaş notlarından oluşur. Cepheye yaşadıklarını anlatmaktan çok, yaşamın anlamı

üzerine düşündüklerini sıraladığı bu yapıt, o zamana dek alışılmış savaş günlüklerinden farklı bir biçimdedir; Düşüncelerin sürekli olmaması, oradan oraya atlaması, kopuk kopuk olması, günlük yaşantının arasına serpiştirilmiş olması Frisch'in bu türü ne yönde geliştirmek istediğini gösterir. Hem de sonraki iki büyük günlüğünün hazırlayıcısı ve öncüsü niteliğini taşır. 1950de yayımladığı ilk geniş kapsamlı günlüğü *Tagebuch 1946–1949* (Günlükler 1946–49), Frisch'in çoğu yapıtının çekirdeğini oluşturması ve yazarın birçok konudaki düşüncelerini bir araya toplaması bakımından önem taşır. Frisch'in aklındaki konuları not aldığı, birçok konudaki görüşlerini, ilerde yeniden ele alıp işlemek üzere not ettiği bir not defteri niteliğindedir. Bu yönüyle de çoğu Frisch araştırmacısının başvurduğu temel bir yapıt, Frisch'in öbür yapıtlarındaki sorunları çözmeye yarayan bir anahtar olmuştur.

1972'de yayımladığı ikinci günlüğü *Tagebuch 1966–71* (Günce 1966–71) ise daha farklıdır. Kendi özel yaşantısının yerini güncel dünya olayları almıştır. Önceki güncesinde yer alan, kendi içinde bütün, başı sonu belli, düzenli öykülerin yerini kopuk kopuk 'öykü taslakları' alır. Hiçbir yoruma yer verilmeyen, birçok noktanın açık bırakıldığı, kendi içlerinde bağımsız öykülerdir bunlar. Bir de, *sorgu, anket, elkitabı* gibi yazın-dışı üç yeni biçim kullanır ve bu biçimler yardımıyla yaşlılık, evlilik, kadın-erkek eşitliği, zor kullanma gibi, kişiyi ve insanlar arası ilişkileri irdeleyen konular işler. Bu güncede yer alan tüm biçimlerin ortak yanı, sorunlara kesin yanıtlar getirmemeleri, kopuk kopuk olmaları, değindikleri konularda okuru düşünmeye yönlitmeleri, yani belirli konularda birer 'taslak' niteliği taşımalarıdır.

Bu ikisi dışında bir de geçtiğimiz günlerde, Max Frisch'in ölümünden yirmi yıl sonra Peter von Matt tarafından, *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch* (2011) adlı 1982/83 yıllarına ait notlar içeren bir günlük yayımlanmıştır. Yakın arkadaşı Peter Noll'un kanserden ölümü üzerine Frisch'in Zürih katedralinde yaptığı konuşmaya yönelik, (bir önceki günlüğündeki gibi) gene yaşlanma, ölüm konularını sorgulayan, ama aynı zamanda Frisch'in dünya olaylarına, Amerika'nın tutumuna, nükleer savaşa, İsrail'e bakışını da içeren eleştirel bir taslak niteliğindedir kitap.

Frisch'in 1940'da yayımladığı ilk günlüğü, 1939 da topçu olarak sınıra gönderildiği sırada tuttuğu savaş notlarından oluşan *Blätter aus dem Brotsack*'dır (Ekmek Torbasından Sayfalar). Cephede yaşadıklarını anlatmaktan çok, yaşamın anlamı üzerine düşündüklerini sıraladığı bu günlük, o zamana dek alışılmış savaş günlüklerinden farklı bir biçimdedir; hem de sonraki iki büyük

günlüğünün hazırlayıcısı ve öncüsü niteliğindedir. 1950de yayımladığı ilk geniş kapsamlı günlüğü *Tagebuch 1946–1949* (*Günlükler 1946–49*)¹, Frisch'in çoğu yapıtının çekirdeğini oluşturması ve yazarın birçok konudaki düşüncelerini bir araya toplaması bakımından önem taşır. Frisch'in aklındaki konuları not aldığı, birçok konudaki görüşlerini, ilerde yeniden ele alıp işlemek üzere not ettiği bir not defteri niteliğindedir. Bu yönüyle de çoğu Frisch araştırmacısının başvurduğu temel bir yapıt, Frisch'in öbür yapıtlarındaki sorunları çözmeye yarayan bir anahtar olmuştur. 1972 de yayımladığı son günlüğü *Tagebuch 1966–71* (*Günce 1966–71*) ise daha farklıdır.

Bu üç günlük Max Frisch'in yazar kimliğini toplu olarak verseler de *Günlükler 1946–49*, yazarı tanımak, yapıtlarında işlediği konuları yorumlayabilmek açısından başlı başına bir kaynakça niteliği taşır. Bir yandan - kendi sözleriyle - “çağının tanığı” (Zeitgenosse) olarak görürüz Frisch'i, bir yandan da edebiyatçı kimliğini tanır, edebiyat üzerine düşüncelerini okuruz. Zürih yakınlarında mimar olarak inşaatını yüklediği Letzigraben yüzme havuzuna gidişleri, Milano, Floransa, Prag, Paris, Varşova, Frankfurt, Berlin, Hamburg yolculukları, Thornton Wilder, Bertolt Brecht gibi yazarlarla buluşmaları Frisch'i çağının tanığı yapan güncel olaylar arasındadır. Yazar kimliğini ortaya koyan bölümler ise ağırlıktadır. Bunları da şöyle gruplandırabiliriz: *Tiyatro Hakkında*, *Lirik Üzerine*, *Eleştiri*, *Taslak*, *Yazarlık üzerine*, *Okurken* gibi bölümlerde edebiyat türlerini irdeler, yazarlıkla ilgili görüşlerini bir araya toplar. *Kesin tasarımlar yapmamak*, *kıskançlık*, *kader/rastlantı*, *zaman* gibi kavramları tartıştığı bölümler ise yapıtlarını çözümlerimize yardım eden temel düşünceler içerir. Bunların yanı sıra, daha sonra yayımlayacağı *Andorra*, *Biedermann ve Kundakçılar*, *Graf Öderland*, *Als der Krieg zu Ende war* gibi oyunlarının öykülerini de ilk kez bu günlükte okuruz. Horst Bienek'le yaptığı bir söyleşide: “O sıralarda mimarlık yapıyordum. Atölyeden eve dönerken bazen bir kahvede, hatta yanımda kimse yokken bazen atölyede ‘Andorra Yahudi’ gibi taslaklar yazıyordum” diye anlatır (Bienek 1969: 23). Ludwig Arnold'la yaptığı başka bir konuşmada da, “kısacası o sıralarda kapsamlı bir yapıt için vaktim yoktu; sonuçta *Günlükler 1945/49* böyle çıktı ortaya. İsterseniz ‘Pazar günü yazarı’ diyin bana. Elimde konular, ancak eskiz olarak karalayabileceğim buluşlar vardı; anlayacağınız günce benim için kurtarıcı bir edebi biçim oldu o sıralarda” diye işin pratik yanını açıklar (Arnold 1975: 41).

¹ Max Frisch, *Tagebuch 1946–1949*, 2008de *Günlükler 1946–49* adıyla yayımlanmıştır (çev. Dilman Muradoğlu). Yazıda bu adı kullansam da alıntıların çevirileri bana aittir. Çoğunda da 1991de hazırladığım *Gösteri Dergisi Max Frisch özel sayısı* 'ndan yararlanılmıştır.

Ama bunun ötesinde günlüğün eskize benzeyen biçimidir Frisch'i çeken. Edebiyat bilimci Manfred Jurgensen Frisch'in 65. doğum günü için hazırladığı armağan kitapta yer alan yazısında şöyle tanımlar bu durumu:

Yazar olarak Max Frisch'in kişiliği onun yapıtlarını da belirler (...) İçinde yaşadığı dönemin tanığıdır Frisch, insanın kimliğinin parçalanmışlığını yaşar ve kendini sorgular. Edebiyatta böyle bir parçalanmışlığı yansıtacak tek biçim ancak günlük olabilirdi (...) Görüldüğü gibi taslak da onun çağına tanıklığını ifade edebilecek en uygun biçimdir. (Jurgensen 1976, 177)

“Önemli olan, sözcüklerin arasındaki ifade edilemeyen beyaz alandır.”

Edebiyatta Taslak ya da Eskiz

Asıl mesleği mimarlık olan Frisch bu mesleğin bir parçası olan taslak/eskiz sözcüklerini edebiyatta da kullanır, çünkü eskiz ya da taslak bir karalamadır, daha sonra işlenerek olgunlaştırılacak bir yapıtın ilk biçimidir. *Günlükler 1946–49* da taslak niteliğinde olanlara duyduğu eğilimden söz eder. "Bizim kuşağımız", der "bizden önceki çağların eriştiği mükemmellikleri olduğu gibi devralmamak için eskize gereksinme duyacaktır" (T.B. sayfa 92).² Eskizin Frisch'i çeken en önemli özelliği tamamlanmamış bir çalışma olması, ancak bir yön göstermesidir. Zaten onun edebiyatçı kişiliğini belirleyen, yazarlığının sınırlarını çizen de bu temel düşünce olmuştur. O hiçbir zaman kesin doğrular, çözümlenmiş sorunlar göstermek istemez okurlarına. Sorulara yanıt vermek yerine yanıtlarını açık bırakmak, okurun kendi yanıtını bulmasını sağlamak ister. Henrik İbsen'in, "Sormaktır benim görevim, yanıt vermek değil" sözleri Frisch'in yazarlığının da temelini oluşturur:

Eğer bir yapıt bir soruyu, okurların o andan sonra ona bir yanıt bulmadan (ki bu ancak yaşamın içinden çıkaracakları kendi yanıtları olacaktır) rahat edemeyecekleri bir biçimde ortaya atmayı başarırsa, yazar olarak görevimi tümüyle yerine getirmiş sayarım kendimi...(T.B., 108)

Frisch'in bu sözleri onun yazar – yapıt - okur üçlüsüne farklı yaklaşımının göstergesidir. Bu yaklaşımıyla, çok daha sonra gündeme gelecek Alımlama Estetiği'nin okur merkezli yaklaşımının öncülüğünü ettiği de söylenebilir Frisch'in. Okurunu yazarın ortağı olarak görür: kendisine verilen şablonları

² Alıntıların türkçeleri için *Tagebuch 46–49*, Droemer Knauer Verlag, 1965 kullanılmış ve metinde 'T.B. sayfa...' biçiminde gösterilmiştir.

kabullenen biri değil, kendi tavrını oluşturacak kişidir okur. *Günlükler 1946–49*'da yapıt - okur ilişkisini de şu sözlerle tanımlar:

Kimi zaman bizi en çok büyüleyen kitaplar, karşı çıkmaya, en azından tamamlamaya özendirenlerdir: yazarın değinmediği yüzlerce şeyi biz görürüz; okuma ediminin asıl zevki, okurun her şeyden önce kendi düşüncelerinin zenginliğini bulmasında yatar belki de (...)Yazarın aklıma gelmeyen yüzlerce şey; neden ancak onu okurken benim aklıma gelir? Karşı çıkmak istediğimiz anda bile bir şeyler algılarız; belli ki alıcıdır okur (...) Mutlu olduğumuz da kesindir. Buna karşın her zaman okurun bilgisinden daha çok bilgi veren bir kitap, çok az zevk verir, asla inandırıcı olamaz, bizden çok daha zengin de olsa bizi zenginleştiremez. Verme yeteneği yoktur, bize ihtiyacı da yoktur. (T.B., 91)³

Yazar, yalnızca soru yöneltten kişi olarak kaldığı sürece okur bu sorulara yanıt arama olanağını bulacaktır. Böylece yazara karşı tavrı alabileceği gibi onun açık bıraktıklarını tamamlamak zorunda da hissedecektir kendini. Gerçi Brecht de oyunlarının sonunu çoğunlukla açık bırakır, hatta seyirciye yönelttiği bir soruyla bitirir, ama onun beklediği yanıt tektir ve örtük olarak yapıtın kurgusunda gizlidir, yapıt seyircisini bu yönde güdümler, işte Frisch'de farklı olan da budur. Sonu açık olduğu, sonuca ulaşma, tamamlanma zorunluluğu olmadığı için biçim olarak eskizi benimser. Amacı, Romantik çağa özgü 'Fragment'de olduğu gibi sınır tanımazlık değil, oluşmasını tamamlamamış olana, ileriye açık olana, oluşum içinde bulunana yönelmektir. “Eskizin gittiği bir yön vardır, ama sonu yoktur; bir bütünlüğe ulaşmayan ya da henüz ulaşmamış bir dünya görüşünün ifadesidir eskiz...” (T.B. sayfa 98) Eskizdeki tüm bu nitelikleri kendinde topladığı için seçer Frisch günlük türünü ve bazı oyunlarında da bu biçimden yararlanır, örneğin *Stiller* romanının ilk bölümü Stiller'in tuttuğu bir günlüktür.

“Aslında biz yazan değil, yazılanız.
Yazmak, kendini okumaktır.”

Kendini Okumak

Yazarın günlüğü bu sözlerle tanımlaması, bu tür ile ilgili görüşlerine yeni bir boyut getirmesi açısından önemlidir. Günlük'te zaman bilinciyle ben'in yaşamı örtüştüğüne, böylelikle ben'in yaşamı açıldığını göre anlatılan, ben'in kendisi olacaktır. Başka bir deyişle, Max Frisch'e göre günlük, ben'in aynada kendi kendinin yansımaları görmesidir. Yazarın günlük yazarken kendinden bir şeyler katması, yapıtıyla kendi arasına bir aracı, kurmaca bir anlatıcı, "kurmaca

³ “Okuma Üzerine”, Türkçesi Mahmut Karakuş, Gösteri Dergisi, Max Frisch Sayısı

kişiler koymas, kendi gerçekliği dışında kalan, örnek niteliği taşıyacağını sandığı olaylar bulması, bulduklarının ardına gizlenmesi" diye bir şey söz konusu değildir. Günlük, yazarın yapıtı ile yüz yüze kalmasıdır, yazarın yaşamından "parçaların yazın yapıtına dönüştürülmesi" değil, yaşamın yapıtta "olduğu gibi" yansımasıdır. İşte, " kendini okumak" derken Frisch bunu anlar. Yazarın yapıtında yarattığı kurmaca dünya kurmaca olma niteliğini günlük örneğinde yitirir, anlatan-ben'le yazar özdeştir, doğrudan doğruya yazarın dünyasıdır, ben'in kendi yaşamıdır yansıyan. Bu yaşama, araya kurmaca bir evren koymadan yüz yüze gelmek, aynada kendini görmek - Frisch'in deyişiyle 'kendini okumak' – ise yüreklilik isteyen bir tutumdur. Çünkü ben, karşısında yalın olarak kendi yaşamını bulduğunda onun hiç de görmek istediği gibi olmadığını, çok kez kendi sandığından başka bir kişiliğe sahip olduğunu görecektir. Ama buna karşı elinden bir şey gelmez yazarın, bu durumu bile bile yazmak zorundadır. Günce yazmak, insanın kendi ben'ini bir bütün olarak karşısında görmesine, kendi kendini okumasına, kendinden kaçmayıp benliğinin derinlerine inerek kendi kendini çözümlemesine yardımcı olması açaşından yararlı bir uğraştır.

Günlük'te Frisch'in üzerinde durduğunu saptadığımız, yazarın kendi yaşamının yansımasını karşısında görmesi, kendi kendini okuması görüşü, *Montauk* romanında Frisch'in kendi yaşamını karşısına almasına dönüşüyor. "Artık topluma karşı bir sorumluluğu, onlara sunacak bir iletisi olmadığını" söyleyen Frisch, kurmaca'dan uzaklaşarak kendini yalın bir biçimde okura sunmak, kendi kendini okumak istiyor. Her iki türün, günlük ile romanın örtüştüğu bu günlük-roman'ı yazarın kendi kendisiyle hesaplaşması olarak da nitelenebilir.

*"Başlangıç ve son diye bir şey yoktur.
Her şey bir tekrardır, Hiçbir şey bizi geri getirmez,
yaz ayları geçer, yıllar ise bir hiçtir."*

Zaman Kavramı

Günlükler 1946–49'da "*Günlüklerin anlamı üzerine*" düşünürken zaman kavramı ile ilgili düşüncelerini dile getiriyor Frisch:

Nedir zaman dediğimiz? Bir arada var olan çeşitli olasılıklardan oluşan yaşamı ardı ardına gibi gösteren, böylelikle de varlığımızı ayrıştıran ve görünür kılan sihirli bir araçtır zaman denen şey; ama çeşitli olasılıkları ayrımlaştırdığı için de zamanı değişim içindeymiş gibi gördüğümüzü sanırız. Zamanın özünde değildir ardı ardına olmak, görünüştedir yalnızca, aslında iç içe olan, ama bizim o biçimiyle algılayamayacağımız bir şeyi

bize peş peşe gösteren bir düzenektir; (...) Işığın kırılan bir prizma olarak bilincimiz, yaşamı birbirini takip eden parçalara ayırır ve diğer mercekle olarak düş, her şeyi ilk halinde toplar yeniden; düş ve bu düşü izlemeye çalışan edebiyat (...) (T.B., 22)

Öncesi sonrası olmayan bir bütün olarak değerlendiriyor Frisch zamanı *Günlükler 1946–49*’da. Ama bizim bu bütünü algılayabilmemiz için onu ardına görmemiz gerekiyor. Yani zaman bir bütün olarak kabul edildiğinde gelişme, ilerleme olmuyor. *Günlükler*’de geliştirdiği bu düşünceleri tanımadan Frisch’in birçok oyununu yorumlamak güçleşiyor. Çünkü *Santa Cruz*, *Bin oder die Reise nach Peking*, *Chinesische Mauer* ve *Biyografi* adlı oyunlarını bu görüşleri doğrultusunda kurguluyor. Örneğin, *Santa Cruz*’da kişiler bugün’ü anılarında yaşadıkları geçmişle iç içe yaşıyorlar, geçmişteki yaşantılar özlem olarak varlığını sürdürüyor. Buna düşler de eklenince zaman bir bütün olarak algılanıyor. *Bin oder die Reise nach Peking* adlı romanda da benzer düşünceleri buluyoruz: anı, geçmiş ve şimdi eşdeğerli gösteriliyor, geçmişle şimdi arasındaki ayırım kalkıyor, romanın kahramanı yan yana olan olayları ardına gösteren zamanın yalnızca görünüşte kaldığını algılıyor:

Sen de biliyorsun ki anılar olarak algıladığımız çoğu şey aslında şimdi’ye aittir. Daha önce düşünmemiş de olsam, zaman dediğimiz şeyin yaşantımızı saatlere göre diziyor olmasının doğru olmadığını biliyorum artık; zaman dediğimiz insan bilincinin oluşturduğu bir yanılsama ancak (...) Garip bir şeydir şu ‘zaman’ dediğimiz, hem vardır hem de yoktur. Evet, gene de hepimiz – işin çılgın yanı da bu ya - zaman’ın elinde tutsağız. (*Bin oder die Reise nach Peking*, 30–37)

Chinesische Mauer adlı oyununun temelinde de zaman kavramı konusunda benzer düşünceler yatıyor:

Zaman görecedir. Eğer insan bir ışın üzerine oturabilseydi uzam duygusu yok olurdu, buna bağlı olarak zaman da silinirdi. Bunlar gerçekte yoklar, ancak biz kendimizi yer ve zaman içinde algılayacak biçimde yaratılmışız. (*Chinesische Mauer*, 34–35)

Bu oyunda tarihin bir bütün olarak ele alınması gibi dün – bugün - yarın ayırımının ortadan kaldırıldığı ve üç ayrı zaman diliminin iç içe yaşandığı bir başka oyun da *Biyografi*. “...Eğer yeniden başlama olanağım olsaydı neyi değiştireceğimi iyi biliyorum” diyen Kürmann’a bu olanak bir tiyatro oyunu çerçevesinde tanınıyor ve daha sonra karısı olacak Antoinette’le ilk karşılaştığı geceye, yedi yıl öncesine geri dönerek, hayatının akışını değiştirmesi isteniyor.

(...) Çeşitli denemelerle bu yedi yıl içinde gerçekleşmemiş olan öbür olasılıkları dener, yaşamının öyle değil de bu biçimde gerçekleşmiş

olmasının bir rastlantı sonucu olduğunu, başka bir olasılık gerçekleşecek olsaydı yaşamının da bambaşka bir yön almış olabileceğini kanıtlamaya çalışır. Bu bakımdan oyun, Kürmann tarafından başka bir yaşamın denenmesi niteliğini taşır. Kürmann'ın yedi yıl önceye dönebilmesiyle dün – bugün - yarın ayrımı değerini yitirmiş olur, zaman tarihin bağlayıcılığının dışına çıkmış olur. (Kuruyazıcı 1979, 116–117)

Ama Kürmann geçmişini değiştirmeyi başaramıyor. Neden başaramadığını da gene Frisch'in *Günlükler 1946–49*'daki sözlerinden hareket ederek çözüyoruz:

Sürekli akan bir şerit üzerinde yaşıyoruz ve kendi kendimizi telafi etmek ve bir anlığına hayatımızı düzeltmek umudu yok. Kabul etmesek de geçmiş bizi en az bugün kadar belirliyor – Zaman değiştirmez bizi. Sadece geliştirir. (T.B., 22)

“Biz gerçekte bir yere kadar başkalarının bizde görmek istedikleri kişileriz. Ve de tersi! Biz de başkalarının yaratıcılarıyız”

Kesin Tasarımlar Yapmamalısın!

Frisch'in *Günlükler 1946–49*'da insanlar arası ilişkiler ve en çok üstünde durduğu kavramların bir başkası da 'önyargı' ya da 'kesin tasarımlar'dır. *Günlükler*'de yer alan ve Tevrat'tan alınan “Tasarımlar yapmamalısın!” (Du sollst Dir kein Bildnis machen!) sözü, Tanrının İsrail halkına verdiği on emirden birisidir ve ‘Tanrının yerini tutsun diye yapacağımız putların ona benzemesi olanaksızdır’ anlamını taşır. Çünkü insanlar ancak kendi tasavvur ettikleri biçimde bir Tanrı imgesi oluşturacaklar, bu da Tanrı'nın özünü yansıtmayacak, sınırsız bir varlık olan Tanrıyı bir kalıp içinde donduracaktır. Frisch, işte Tevrat'ta dile getirilen bu düşünceyi insan ilişkilerine uygular ve insanların birbirleri için kesin bir tasarım oluşturmaları, her insanın içinde var olan canlı yanı dondurmak, o insanın gelişmesini kısıtlamak olacaktır der.⁴ Karşı çıktığı bu davranış biçiminin ancak sevgiyle engellenebileceğini savunur:

İlginçtir, özellikle sevdiğimiz insanın nasıl birisi olduğu konusunda çok az şey söyleyebiliriz. Yalnız seviyoruzdur onu. Sevgi bu demektir zaten; sevginin olağanüstü yanı, bizi canlı olana özgü bir devingenlik içinde tutması, karşımızdaki insanın gelişimini izlemeye hazır kılmasıdır.(...) Karşımızdakinin bizi görmek istediği biçimi alırız bir ölçüde. Ya da tersi. Biz de başkalarını yaratırız; gizli ve kaçınılmaz bir biçimde, onların bize gösterdikleri yüzden de biz sorumluyuzdur, onların temelinde olan özelliklerden değil belki, ama bu özelliklerin açığa çıkış biçiminden

⁴ Bu konuda bkz. (Kuruyazıcı, 1979: 60–63)

sorumluyuzdur. Ancak bir insanı seversek, onu biçimlendirmek için kesin tasarımlar yapmayız. Sevgi her tür önyargıyı siler. (T.B., 26–27)

Gene *Günlükler*’de yer alan ve daha sonra *Andorra* adıyla oyunlaştıracağı “*Andorralı Yahudi*” öyküsünü de Frisch’in bu düşüncesi bağlamında okuyabiliriz. Andorralılar kendilerinden olmayanı ‘öteki’ olarak karşılırlarına alıp genellemeler yaparlar, onlarla ilgili belirli kalıplar oluştururlar, önyargıyla yaklaşırlar onlara. Bu, Yahudi olarak damgaladıkları ve kendilerinden farklı gördükleri Andri (= der Andere, öteki) olabileceği gibi ‘Karalar’ diye karşılırlarına aldıkları komşuları da olabilir (kendileri ise ‘Beyazlar’dır). Andri’nin kişiliğinde görmeye çalıştıkları, örneğin para canlısı olmak, ancak ticaretten anlamak, vatan sevgisi olmamak, korkak olmak gibi birçok özelliğin onun Yahudi olmasından kaynaklandığını ileri sürerler.

Bu ırkçı ve önyargılı yaklaşımı Frisch gene *Günlükler*’de anlattığı bir başka öyküde de ele alır. Orada bu kez de bir Rus komutan ve Ruslar için yaygın olan tasarımlar söz konusu edilir. Savaş sonrasında bodrumda saklanan asker kaçağı kocasını gizlemek isteyen bir Alman kadının, evlerine yerleşen Rus komutanla dostluk kurmasının ve zaman içinde ona âşık olmasının öyküsüdür anlattığı. Bir gün kocasının, komutanın nasıl bir insan olduğunu sorması üzerine şöyle anlatır kadın Rus komutanı:

Söyledim ya sana, bir Rus işte. Rusların nasıl olduğunu ise çocuklar bile bilir... Her halkın kendi bir görünüşü vardır. Yahudilerin burnu kemerli, dudakları kalın olur, huylarından söz etmeyelim. İngilizler zayıf olur, oyunda kazandıkları sürece de sportmendirler. İspanyollar mağrurdur, İtalyanlar tembel ve vurdumduymazdır. Almanlar sadık ve bilgilidir... (*Als der Krieg zu Ende war*, 284)

Kadının burada saydıkları, uluslarla ilgili yaygın genellemelerdir, komutanın kişiliğiyle ilgili hiç bir şey anlatamaz. Gerekçesini *Günlükler*’de buluruz: “Hakkında en az şey söyleyebileceğimiz kişi sevdiğimiz insandır. Sadece severiz onu, o kadar” (T.B., 26) Gene *Günlükler 1946–49*’da bu bağlamda dilin de önemini vurguluyor Frisch, hatta önyargının oluşmasına dilin yardım ettiğini söylüyor. Alman kadınla Rus komutanın birbirlerinin dilini bilmediği öyküde ortak dil ortadan kalkınca önyargılar da siliniyor, yerini sevgiye bırakıyor. Karşımızdaki insanı tanıdığımızı ileri sürdüğümüz anda ise sevgi ölmüş demektir:

Karşımızdakini tanıdığımız için bitmemiştir sevgimiz, tam aksi: Sevgimiz kalmadığı, gücünü yitirdiği için karşımızdaki ‘insanı’ siler atarız. İşte o

zaman onun için tasarımlar yapıyoruzdur. Bu da sevgisizlikten kaynaklanır ve o insana ihanet etmektir! (T.B., 27)

Günlükler 1946–49'da yer alan diğer taslaklar gibi bu öyküyü de daha sonra *Als der Krieg zu Ende war* adıyla oyunlaştıracaktır Frisch. Hem *Andorra*'nın, hem de bu oyunun temelinde yatan düşünce, tek tek bireyleri ait oldukları bir bütünün, bir ulusun/ırkın parçası olarak gören ve tümünü birörnek sayan yaklaşım biçiminin önyargıdan başka bir şey olmadığıdır. Frisch'e göre böyle önyargılar, bireylerin kişiliklerini yok eden, onları kendi çizdikleri kalıplara sokan yaklaşımlardır. Yalnız bu iki oyunda değil, *Stiller*'de de dile getirdiği düşüncelerdir bunlar Frisch'in. Çünkü kişilik sorunu, kendi kimliğini oluşturabilme özgürlüğüne sahip olmak, karşısındaki insana da aynı özgürlüğü tanımak, insanları sevmek, önyargılardan uzak durmak Frisch'in yazar kimliğini belirleyen düşüncelerdir ve temelleri *Günlükler 1946–49*'da yatmaktadır.

“Söze döktüğümüz her şey bir boşluğa düşmek zorundadır.”

İçi Boşalmış Bir Dil

Dilin önyargıların oluşmasındaki rolünü *Günlükler 1946–49*'da şu sözlerle açıklıyor Frisch ve içinde yaşadığımız çağı şöyle tanımlıyor:

Dil, insanları birbirine bağlaması gerekirken tam tersini yapıyor, önyargılarla ölümüne ayırıyor bizleri birbirimizden, dil ve yalan! (...) dilin kutsallığını yitirdiği, iletişim aracı olacağı yerde kalıplaşmış, radyo yayınlarının ve gazetelerin diline dönüştüğü bir çağ. (T.B., 165)

Dilin bir iletişim aracı olmaktan çıktığı, kullanılan sözcüklerin gerçek anlamını yitirdiği, içeriklerinin boşaldığı, gerçeği yansıtmak yerine yalanlar üzerine kurulu bir dünya oluşturduğu bir dönemden söz ediyor Frisch burada. *Günlükler*'de “*Burlesk*” adı altında anlattığı ve sonra oyunlaştırdığı *Biedermann ve Kundakçılar*'da da izliyoruz bu düşünceleri. Biedermann'la evine yerleşen iki kundakçının kullandıkları, sözcüklerin gerçek anlamını yitirdiği, yalan üzerine kurulu olan dil bir iletişim aracı olmaktan çıkıyor, gerçekleri ifade edeceğine tam aksine üstlerini örtmeye yarıyor. Ama kundakçıların kendileri birebir gerçekleri anlatan, yalana kaçmayan bir dil kullanmalarına, örneğin tavan arasına yerleştirdikleri varillerde benzin olduğunu açıkça söylemelerine karşın Biedermann onlara inanmıyor. Eğer gerçekten öyle olsaydı söylemezlerdi diye düşünüyor. Çünkü kendisi, gerçekleri örtmeye çalışarak çarpıtan bir dil kullanmaya alışık. Böylece oyunda, insanların düşünceleriyle sözleri, sözleriyle davranışları arasında bir çelişki oluşuyor. Biedermann, evine giren yabancılara

kundakçı değillermiş gibi davranıyor, kendilerinden kuşkulandığını gizlemeye çalışıyor. Kundakçılar ise Biedermann’ın ikiyüzlü davranışlarını bilseler de yüzüne vurmuyorlar.

Böylelikle *Biedermann*’daki tepetaklak olmuş dünyada sözler değerini yitiriyor, kişilerin gerçek düşüncelerini anlatmıyor. Sözle düşüncenin arasındaki çelişkinin yanı sıra sözlerle davranışlar arasında da bir çelişki doğduğunu Biedermann’ın kişiliğinde de görüyoruz. Onun kullandığı dil anlaşma aracı olmaktan uzaklaşmakta, gerçeği anlatmaktan uzak kalmaktadır. Ne sözlere ne de davranışlara güven kalmayan böyle bir ortamda görünümle gerçek olanın özdeşliğini ise iki kundakçı simgeliyor. Bu durum da Frisch’in yarattığı tersine dünyayı pekiştiriyor. (Kuryazıcı 1975, 85)

“Kötülüklerle ses çıkarmamak da bir tür suç-katilimdir.”

Tagebuch 1966–71

İkinci güncesinde ise Frisch, *Günlükler 1946–49*’ dan daha değişik bir yol izler, oyun ve romanlarını çözümlemek için bir anahtar sunmaz. Kendi özel yaşantısının izini de süremeyiz. Artık onun yerini güncel sorunsallar almıştır. Önceki güncesinde yer alan, kendi içinde bütün, başı sonu belli, daha sonra oyunlaştırılmaya hazır, düzenli öykülerin yerini kopuk kopuk öykü taslakları alır. Hiçbir yoruma yer verilmeyen, birçok noktanın açık bırakıldığı, kendi içlerinde bağımsız öykülerdir bunlar ('Bir Kaza Taslağı', 'Kabusç', 'Albüm' gibi). Bu taslakların dışında bir de, edebiyatda kullanılmasına alışık olunmayan edebiyat-dışı üç yeni biçim görülür bu yapıtta: sorgulama, anket, elkitabı. Bu biçimler yardımıyla yaşlılık, evlilik, kadın-erkek eşitliği, zor kullanma gibi, kişiyi ve insanlar arası ilişkileri temel alan konuları sorgular. Ama gene bu güncede yer alan tüm biçimlerin ortak yanı, sorunlara kesin yanıtlar getirmemeleri, kopuk kopuk olmaları, değindikleri konularda okuru düşünmeye yöneltmeleridir. Böylelikle her iki güncesinde de Frisch doğrudan okura yönelir, hatta kendi okurunu arar, onun, okuduklarıyla bir söyleşiye girmesini arzu eder. Bu arada yazarın rolü ancak yol gösterici olmak, olasılıkları ortaya sermektir, yanıtları aramak ise okura düşecektir. İşte özellikle bu noktada *Günlükler 1946–49* okura yardımcı olacak önemli bir kaynaktır.

Kaynakça

- Arnold, Heinz Ludwig** (1975), *Gespräche mit Schriftstellern*, München.
- Bienek, Horst** (1962), *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, München.
- Frisch, Max** (1950), *Tagebuch 1946–1949 Droemer Knaur* München/Zürich.
- Frisch, Max** (1968), *Die Chinesische Mauer*, edition suhrkamp Frankfurt a. M.
- Frisch, Max** (1968), *Andora*, Suhrkamp Verlag, Zürich.
- Frisch, Max** (1970), *Bin oder die Reise nach Peking*, Suhrkamp Verlag, Zürich.
- Frisch, Max** (2008), *Günlükler 1946–49* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hürriyet Gösteri**, 130, *Max Frisch eki*, Eylül 1991.
- Kuruyazıcı, Nilüfer** (1979), *Max Frisch'in Oyunlarında Kişinin Kendini Gerçekleştirme Çabası*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Jurgensen, Manfred** (1976), “Die Erfindung eines Lesers. Max Frischs Tagebücher”, Jurgensen, Manfred (Hg.) *Frisch. Beitrage zum 65. Geburtstag*, Francke Verlag Bern / München.