

“Ben”in Eril Halleri ya da Max Frisch’in Son Anlatısı *Blaubart*’ta Toplumsal Cinsiyetin Kurgusu

ABSTRACT

Gender identity in *Blaubart* of Max Frisch

The essay deals with the last story *Blaubart* by Max Frisch, which is written in the 1981st. The tale is about the identity problem of a Dr. Felix Schaad: He is pulled into the murder of one of his ex-wives. At the end of his trial, he was acquitted. He doubts his innocence. The process is continued in his inner world. The line between reality and fiction, between real and imagine is unclear. This paper offers a critical look at the categories of identity and image of women in *Blaubart*.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Toplumsal cinsiyet, Max Frisch, doing gender, *Blaubart* figürü, kimlik sorunsalı

(...)“dışta” olmak, kendini “içte” olarak muhafaza etmek amacıyla gizli odayı tekrar tekrar üretmek zorundadır.

Judith Butler

*Blaubart*¹, İsviçreli yazar Max Frisch’in yaşarken yayımladığı son anlatısı. Ekim-Aralık 1981’de kaleme aldığı metin öncelikle Frankfurter Allgemeine gazetesinde tefrika olarak yayınlandı, ardından da 1982 yılında kitap olarak piyasaya sürüldü. Kitabın yayınlanmasından bir yıl sonra ise yazarın da senaryoya katkısıyla, yönetmenliğini Krzysztof Zanussi’nin yaptığı *Blaubart*, aynı adla filme çekildi. Yorumcularını iki ayrı kutba ayıran kitap kimine göre yalın bir dille kaleme alınmış bir usta işi: “Kein Simenon und keine Agatha Christie können es besser. Die Technik der Kriminalgeschichte (...)” (Mayer 1992, 166), kimine göreyse yazarın diğer yapıtlarına göndermeler yapan yinelemeler ve eski konularının çeşitlemelerinden oluşan renksiz, kısır bir metin (Baumgart 1985) ya da karşılığı olmayan bir çek (Reich-Ranicki 1991, 91).

¹ Max Frisch’in *Blaubart* anlatısından yapılan alıntılarda, anlatının adı B. olarak kısaltılarak gösterilecektir.

Farklı nedenlerle girililen böylesi tartışmalar bir yana bırakılacak olursa, Frisch'in önceki yapıtlarında zaman zaman değinilmiş ancak zayıf bırakılmış güçlü eril bir belleğin kadınlarla olan ilişkisi üzerinden sorgulanışının anlatının merkezine alınmış olması dikkat çekicidir. *Stiller* (1954), *Homo Faber* (1957), *Mein Name sei Gantenbein* (1964) gibi daha önceki romanlarında da bireysel ve toplumsal kimlik sorunsalını kurgulayan, kadınlarla ilişkilerini sorgulayan Max Frisch son dönem yapıtlarında, bireysel kimliğin oluşum sürecinde kadınlarla olan ilişkilerinin etkilerini, kadın figürleri daha da belirgin biçimde "ötekileştirerek" ön plana çıkartıp metinlerinin odağı haline getirdi. Bu çalışmamda Frisch'in anlatısını kurgularken aslında kendi toplumsal cinsiyetini nasıl üretip betimlediğini, bir başka deyişle metnini bir 'doing gender' sahası olarak kaleme alarak biçimlendirdiğini tartışacağım.

Blaubart anlatısının başkışisi elli dört yaşındaki Felix Theodor Schaad yedi kez evlenmiş bir hekimdir. Altı eşinden boşanmış olan Dr. Schaad eski eşlerinden birinin ölümünden sorumlu tutularak yargılanır. Rosalinde Zogg evinde Schaad'ın kravatıyla boğulmuş halde ölü bulunur. On aylık bir soruşturmada sonra Schaad üç hafta süren bir davada sanık sandalyesine oturtularak Schaad'ın hayatına çeşitli nedenlerle girmiş 61 kişiyle birlikte sorgulanır (ki bunların çoğu kadındır); davanın bitiminde "delil yetersizliğinden" beraat eder. Beraat etmiş olmak, suçsuzluğun kanıtlanmasıyla eşdeğer değildir elbette. Sadece deliller onun yargılanmasına neden olacak denli güçlü değildir. Dava, anlatının da temelini oluşturarak Dr. Schaad'ın iç dünyasında devam eder, içsel bir sorgulamaya, dahası bir kimlik hesaplaşmasına dönüşür. Öyle ki sonunda kendisi de suçlu olduğuna dair endişeler duymaya başlar. Metin tüm bu endişeler, anılar, rüyalar, mahkeme salonunda yaşananlar üzerine kurulur. Hayal ve rüyanın, imge ve gerçeğin, doğrular ve yanlışların, iç ve dış dünyanın sınırları inceler ve birbiri içinde erir. Metinde ben'in iç dünyasına ait kaymaların yanı sıra davada tanıklık eden kadınların konuşmaları da birbirine karışır, sınırlar enikonu görünmez olur. Sabit kalan bir tek anlatıcının "ben" olarak kurguladığı anlatı konumudur. *Mein Name sei Gantenbein* romanında bir leitmotif halini alan "tasarlıyorum" cümlesiyle kurmacanın dış gerçeklikten alabildiğine uzaklaşarak bir "tasarı" işi olduğunu vurgulayan Frisch, *Montauk*² (1975) romanında kendine koyduğu sınırları aşmanın yollarını arayarak farklı bir konumdan değerlendirir ve "(...) herhangi bir şey kurgulamadan anlatmak istiyorum. Basit bir anlatıcının konumundan" (M., 82) dedirtir anlatıcısına.

² Montauk romanı M. olarak kısaltılarak gösterilecektir.

Gündelik hayat, otobiyografik metnin yapısal özelliklerini belirlemede başatlık kazanmış, ama yine de ben ve o anlatıcısı arasında gidip gelen anlatıcı, seçtiği farklı konular ve zamanlarla “ben”in iç içe geçen hayatlarının öyküsünü kaleme almış ve ben’in farklı halleri arasındaki hareketliliğe okuru alıştırmıştır. Yazar arzuladığı “basit bir anlatıcının konumu” hedefini daha sonra kaleme aldığı *Blaubart*’ta gerçekleştirebilmiştir. Anlatıcının girift anlatı tekniklerinden uzaklaşıp konumunu enikonu netleştirip, sabitleştirerek öykülediğini görürüz. Monologlar ve diyaloglar üzerine kurulu tiyatroyvari türsel özellikler taşıyan metin, kısa, yalın cümlelerle belleğin derinliklerinden gelen ve anımsanmaya çalışılan görüntülerin kesik kesik izlerini barındırır. Dünle bugün, iç ve dış dünyanın birbiri içinde eridiği montajlardan oluşan metin, anlatıcının iç konuşmalarını, savcının, hâkimin, savunma avukatının, Schaad’ın eski eşlerinin, dostlarının, çocukluk arkadaşlarının, mahalle sakinlerinin hatta ölmüş annesinin ve cinayet kurbanı Rosalinda Zogg’un olası konuşmalarını, görüntülerini yansıtır. Bireysel ve toplumsal belleğin izlerini taşıyan anılarla mahkeme sürecinin yaşandığı anlar aynı metinsel zaman-mekân düzleminde buluşurlar. Anlatı biçimi sabit kalan metinde, ben anlatıcının konuşmaları, görüntüleri algı alanından bilinç alanına doğru kayar, böylelikle Schaad’ın yaşamındaki imgelerle gerçeklik de birbiri içinde sunulur okura.

Blaubart, Charles Perrault’nun 1697’de Paris’te yayınlanan masal derlemeleri arasında yer alan bir Fransız masalının parodisidir. Sorgulama sırasında Schaad’a halen evli olduğu, yedinci karısı Jutta tanık sandalyesindeyken “Blaubart” (B., 371) adıyla hitap eder, magazin basını da aynı adı kullanınca ”SCHAAD OHNE ALIBI / RITTER BLAUBART VOR GERICHT” (B., 355) doktorun üzerine yapışır kalır bu ad. Masalın kahramanı Blaubart, mavi sakallı, zalim bir kraldır ve ormanda yaşayan bir adamın kızıyla evlenir. Kız kralın yüzünü mavi sakalından dolayı çok korkunç bulsa da onunla evlenir, zaten kendisine fikri sorulmamıştır da, zamanla mavi sakallı bu yüze alışır. Kral bir gün seyahate giderken kraliçeye sarayın anahtarlarını teslim eder ve içlerindeki altın anahtarın ait olduğu odayı açmamasını tembihler. Ancak kraliçe merakını gideremez odayı açar ve odada kralın daha önceki evlendiği bütün kadınların kana bulanmış ölü bedenlerini bulur. Kral döndüğünde olanları anlar ve bu karısını da tıpkı diğerleri gibi infaz etmek ister. Çünkü kadın kralın sözünü dinlememiş, ona itaatsizlik etmiş ve yasak kapıyı açmıştır. Bunun cezasız bırakılmasıysa kral tarafından söz konusu bile değildir: Kadının itaatsizliğinin cezası ölümdür. Ancak gerek Perrault’nun kıssadan hisse olarak eklediği notunda gerekse dönemin yaygın inanışının yansıdığı masalda daha çok kadının

merakının onu her türlü suça teşvik ettiği görüşü hâkimdi. Değişen görüşlerle *Blaubart*, *Mavi Sakal* opera, tiyatro vb. türlerde yorumlanışının yanı sıra Ludwig Tieck, Alfred Döblin, Peter Rühmkopf, Karin Struck vb. birçok Alman yazarın ilgisini çekerek yeniden kaleme alınmış ve yeniden anlamlandırılmıştır. Max Frisch kendi *Blaubart* yorumu için Günther Kunert ile yaptığı bir söyleşide anlatısının başkişisine ilişkin şunları söylemiş:

Schaad wird mit dem Wort 'Blaubart' eher ironisiert. Er ist ja alles andere als ein Patriarch. Eher ein nachgeberischer Typ, was vielleicht seinen beträchtlichen Erfolg bei Frauen erklärt. (...) Beim Schreiben der Erzählung ging ich auch nicht von dem Blaubart Märchen aus" (Schmid-Ospach 1985, 146)

Bu söyleşisinde Schaad tiplemesinin masal kahramanı Mavi Sakal kadar ataerkil olmadığını savunurken Frisch, kadınlar karşısında pes etmiş bir erkek figürünün altını çizer ve anlatısında masaldaki Blaubart figüründen pek etkilenmediğini söyler. Yazar bu açıklamasıyla okuru metni hakkında aydınlatmak mı yoksa okuruyla küçük bir oyun mu oynamak mı istemiştir? Gerçekten Blaubart'la Schaad arasında hiç benzerlik yok mudur?

Blaubart adı, Schaad'ın kendi istemi dışında ona takılan bir addır aslına bakılırsa. Jutta onu "Blaubart" diye adlandırır. Jutta'ya göre bu bir sevgi sözcüğüdür ve Schaad'ın masal kahramanı ile olan benzerliğini daha önce her ikisinin de altı kez evlenip boşanmış olmasıyla açıklar (B., 371). Okur olarak Schaad'ın tüm evlendiği kadınları tanık sandalyesinde izleriz, ama bu ilişkilerin nasıl olduğuna ilişkin ayrıntılı bilgi edinemeyiz. Böylesi ayrıntıların yaşanmışlığı da tartışmalıdır. Sözcüklerden anlaşılan, birbirine değmeden geride bırakılmış bir ilişkiler yığını vardır. Schaad'ın evli olduğu kadınlar, arkadaşları, akrabaları ona ifadeleriyle zarar vermek istemezler, sözgelimi tanıklardan biri şöyle der: "Herr Doktor Schaad ist ein Herr" (B., 308), Schaad bir "Beyefendi" olarak görülse de yakın dostluklar, arkadaşlıklar ve çok tutkulu aşklar, yaşadığına ilişkin veriler yoktur metinde. Blaubart için de aşkın, sevginin bir önemi yoktur evlilikte; yerine getirilmesi gereken görevler ve roller vardır: Masalda kral seyahate giderken 'altın anahtarı kullanmayacak olan, kendi sözünden dışarı çıkmayan itaatkâr bir kadın' ister kraliçesi olarak. Bunu gerçekleştirmeyen kadınlarsa cezalarını çekerler. Schaad'a baktığımızda da evliliklerinde büyük aşklar ve sevgi örnekleri görmek pek olası değildir. Bunu hem tanık koltuğundan konuşan yedi kadının sözcüklerinden hem de kendisinin konuşmalarından çıkartırız. Ancak gördüğümüz bir başka şey de Schaad'ın aldatılma korkusuyla hep sadık, itaatkâr kadınlar istemesi ve abartılı

kıskançlığıdır. Metindeki tiplmelerinde hiçbir kadının ayrıntılı betimlenmediğini her birinin sadece belirli bir rol modeli sunmak üzere metinde yer aldığını görürüz. Schaad, hayatı diğerlerinin yanında, ancak yalnız başına yaşamıştır, tıpkı Blaubart gibi. Yalnızlaşmışlığıyla diğer anlatı kişilerinden, bulunduğu çevredeki insanlardan farklıdır. Yaşam biçimi, yaşama bakışı onu ayrıksı kılar. Sözelimi daha ilk sayfalarda savcının ona kıskançlığının sınırlarının olmadığına ilişkin sorular sorduğuna tanık oluruz (B., 305). Herkesçe bilinen bu kıskançlığı, kadınlarla ilişkilerinin temel taşı gibidir. Kıskançlığının tartışmalara yol açtığını, kendisine kıvrılan şiddet eğilimlerini de beraberinde getirdiğini, tanıklık yapan, eskiden evli olduğu kadınlardan öğreniriz. Kıskançlık, evlilikteki aldatılma korkusunun dışavurumudur. Kadınların evlilikte itaatkâr olmayacakları şüphesiyle Schaad abartılmış kıskançlık krizleri yaşar: Evliliklerinden birinde yaşadığı tartışmada kendi pipolarını kırıp dışarıya atar. Kadınları Blaubart gibi öldürmez, onun kadar zalim de değildir, ama kıskançlık ve bunun uzantısında ortaya çıkan ‘itaatkârlık beklentisi’ saplantısı Blaubart’ınkiyle paralellikler gösterir. Masal kahramanı Blaubart, itaatkâr olmayan kadınları kendisi yargılar ve cezalandırır, Schaad evlilik akdini feshederek daha farklı, bir ceza türünü yeğler. Schaad bedensel olarak Blaubart’a benzemez. Blaubart mavi sakallı, yüzüne bakılmayacak kadar çirkin ve iri yarıdır. Gerçi Schaad’ın mavi sakalı yoktur ama mavi renginin kullanılmasıyla masalla işaret eden bir mavi havlusu vardır saunada kullandığı: “Ich lege mein blaues Tuch” (B., 328); bunun dışında, dava sürecinde artan bedensel cıvıllığıyla daha yaşlı görünmektedir. (B., 387). Bu da onu deneyimlediği ilişkilerden yorgun ve güçsüz düştüğünün göstergesi olarak belirginleşir. Böylelikle Frisch, Kunert’e sözünü ettiği gibi erkeğin kadınlarla olan ilişkilerinde beklentileri gerçekleşmediğinden geriye adım atmış, vazgeçmiş bir Schaad tiplemesi çizmiştir.

MY LIFE AS A MAN
Max Frisch (*Montauk*)

*Das Weib erinnert mich an Tod,
je blühender es erscheint.*
Max Frisch (*Don Juan*)

Bir yanı sıra masal kahramanı Blaubart’a benzeyen, öte yandan çevresindeki insanlara rağmen kendi yalnızlığına sığınmış, zayıf düşmüş bir Orestes’le karşı karşıyayızdır. Davanın kapanmış olmasına rağmen Schaad’ın iç dünyasında hala devam ediyor oluşuyla, bir anlamda da *Montauk* anlatısındaki “Wo werden die

Erynnien mich packen?" (M., 26) sorusuna yanıt arar gibidir. Erinys'ler onun da peşini bırakmazlar. Metinler boyu ardından gelmiş ve ona her defasında işlediği suçları anımsatmak ister gibidirler. Ancak işlenen suç nedir? Bellekte bugün etkisini gösterecek denli güçlü kalan imgelerde yatar nedenleri. Bu imgeleri okurken Stephan'ın (...) "wer, wie, was, wozu, warum und für wen erinnert" (Stephan 2000, 84) sorularını da bir kez anımsarsak, anlatıcının çocukluğunda küçük bir tavşana zulmedişini, onun arzularına dayanan (B., 331) şiddet içeren cinsel bir imgeyi ya da kadınlarla olan ilişkilerindeki aksaklıkları öncelediğini fark edebiliriz. Hangisidir suç ya da kabahat içeren? Frisch'in metinleri arasında yarattığı anlatı ikliminde bireysel kimliğini sorgularken değindiği en belirgin motiflerdendir suçluluk. *Montauk*'ta, *Homo Faber*'de dile gelen suçluluk "Ich fühle mich schuldig" (M., 79) bu anlatıda anlatı kişinin kendi iç dünyasındaki sorgulamada başka biçimde ifade edilir: "Ich bin nicht unschuldig" (B., 343), içerikler yine de aynıdır. Tanıkların birçoğu ise onun bir sineği bile incitemeyecek kadar iyi bir insan olduğu kanısındadırlar: "Ich kann nur sagen, der Herr Doktor ist ein Mensch, der keiner Fliege auch nur ein Bein krümmen könnte, das ist alles, was ich sagen kann" (B., 312). Tanıklar arasında yer alan oğlu da aynı fikirdedir, ancak onun altını çizdiği önemli başka bir özelliği daha ortaya çıkar Schaad'ın : "Ich glaube nicht. Dass Papa ein Mörder ist, das glaube ich nicht. Ein Egoist, ja das ist er." (B., 324). Frisch'in önceki roman ve anlatılarında da bencil erkek tiplerine sıklıkla rastlanır: Walter Faber, Stiller, Don Juan ya da *Montauk* anlatısının başkışisi eril söylemle merkeze çekilerek öyküleyen/öykülenen, bencil erkek figürlerdir hep. Sözelimi *Montauk*'ta da kadınlarla olan ilişkilerini uzun uzadıya mercek altına alan bir ben anlatıcının, ilişkilerinin çıkmaza girdiği bir noktada, uzun bir kararsızlık sürecinin ardından, kadınlardan vazgeçtiğini görmek olası. Bunun nedenleriniyse sevmekten korkan bir erkek, dış gerçeklikte yaşanacak aşklar ve sorunlarla karşılaşmaktansa yazının güvenli ortamında bu aşklar ve ilişkiler üzerine tartışmayı, düşünmeyi, kendini kurmacanın olanaklarıyla sorgulamayı yeğleyen bir anlatıcının söyleminde bulmak olasıdır. Varoluşunu kendi benine odaklanarak sorgulayan böylesi figürler kendi bireysel kimlikleriyle toplumsal rolleri arasında kalırlar. Yaşadıkları durum bir süre sonra onlar için içinden çıkılmaz bir ikilem halini alır ve seçim yapmak zorunda kaldıklarında genelde enikonu kararsız duruma düşerler. Kararsız, seçim yapmakta güçlük çeken, aynı sorunun çevresinde defalarca dönüp duran erkek tiplerini Frisch'in birçok yazınsal metnin ortak özelliğidir.

Kararsız da olsa metnin odağına çekilen eril figürler kendi kimlik arayışları sürecinde hep bir “öteki”ne gereksinim duyarlar. Genelde de Frisch’in kadın figürleridir “öteki”lik konumunu işgal eden. Kadın, Beauvoir’ın da eleştirdiği gibi: “Öteki Cins”tir (Beauvoir 1993: 17) erkekse “Özne”dir. Kendini “Mutlak Varlık” olarak değerlendiren Frisch erkeği için yeni bir hayatın izinden gidebilmek sadece bir kadınla girişilecek ilişkinin açtığı yolla gerçekleşecektir. Frisch kişilerinde ideal bir kimlik, ideal bir kadın erkek ilişkisinin ürünüdür adeta. Yine de kadın anlatılarının birçoğunda yabancı bir kıta gibi görünür ve yalnızca kendisini bulmasında, kendisine yönelmesinde aracıdır. Kurduğu ilişkilerde kendisini tamamlamak ister. Bu bağlamda da ona kendine doğru gidilebilecek en doğru patikayı gösterecek olanı bulma yolunda hep bir arayış içindedir. Gerçi savcının ağzından aktarılan şu sözcüklerde: “Ich möchte den Angeklagten fragen, ob er der Meinung ist, daß er je eine Frau verstanden hat. Denn das scheint mir nämlich nicht der Fall zu sein” (B., 358), yaşamı boyunca kadınları anladığı konusunda da şüpheler vardır. Benzer bir yaklaşımı *Montauk*’ta “Kadınlar üzerine yazmamalısın, onları anlamıyorsun sen” (M., 107) diyen anlatıcının annesinin ağzından öğreniriz. Kadınları anlamadığı, anlayamadığı gerçekliği ona hep başkaları tarafından gösterilir. *Blaubart* anlatısında kendi suçluluğunun ve bireysel kimliğinin ardına düşmüş erkek figürü öylesine merkeze çekilmiştir ki, tüm kadınlar belirli hedeflere ulaşabilmek için yaratılmış anlatı figürlerine dönüşmüştür. Kimisi fahişe, kimisi ev kadını, kimisi anne vb. özellikleriyle gösterilir metinde. Tek boyuta indirgenmiş kadınlar neredeyse fabllardaki tipler gibi bir tek özelliğiyle metinde görev alan, nesne’leştirilmiş, yüzeysel anlatı öğeleri halini alır. Tanık sandalyesine oturan Schaad’tan kanunen boşanmış olan kadınlara “Bayan Schaad” diye hitap edilir, Helene Mathilde dışında neredeyse hiçbir kadın buna itiraz etmez, birbirine benzer diyaloglar metin içinde yinelenip durur:

- Sie sind Frau Schaad?
- Ja.
- Ihr Vorname?
- Lilian (B., 327)
- (...)
- Sie sind ebenfalls Frau Schaad?
- Ja
- Ihr Vorname ist Gisela?
- Gisel (B., 329)

Tüm bu yinelenmeler kadının görünmezliği, silinişiyle ilgili olmakla birlikte bir türlü yolunda gidemeyen evliliklerin yinelenişine de işaretir. *Montauk*’a kadar

uzanan yineleme sorunsalı, kadınlar ve evliliklere ilişkin modeller oluştururlar metin içinde. “MY GREATEST FEAR: REPETITION” (M., 18) Frisch için tanıdık bir söylemdir. Bu yinelemeler arasında kadın imgesini betimleyen anlatıcı, kadınların ne kadar zayıf ve çaresiz konumda olduklarını ima eder. Schaad’ın evlendiği kadınların varolma, ayakta durabilme nedenlerini de yine anlatı kişisinin kendisi olduğunu savunur:

Sie war ja so hilflos. Wie alle meine Gattinnen. Und das ist meine Schuld, ich weiş. In der Ehe bin immer ich es gewesen, der solche Sachen erledigt hat, wenn möglich insgeheim, und nach der Ehe sind sie ratlos” (B., 345).

Frisch’in kadın figrlerinin biroğu kimi geen yaşı, kimi hayat karşısındaki duruşu, kimi varlığıyla anlatı kişisine bir tehdit unsuru olarak mevcudiyet kazanır. Sözgelimi Schaad’a göre birçok kadında aldatma potansiyeli oldukça fazladır. Kadını elde tutma arzusu, kaybetme korkusu bunun tezahürü olarak kıskançlık kadın-erkek ilişkisinde Schaad’ın en belirgin özelliğidir. Evli olmak Schaad için cinsiyetler arasındaki farklılığın meknsal kodlarını kurumsal-laştırmak anlamına gelir. Kıskançlık, şiddet ve iktidar mevcudiyetini bu meknsal boyutta kazanır. Ailenin zel alan sınırlarıyla belirginleşen bu meknda eril kimlik kendini inşa ederken ötekileştirilmiş olan kadın, gözlem ve kontrol altında tutulur olası itaatsizliğini engelleyebilmek için. Böylesi bir önyargıya dayandırdığı aşırı kıskançlığı ve kadına hkim olma arzusu metindeki kadınların nesneleştirilmesinin, metin içindeki varlığının değil yokluğunun nedeni haline alır. Anlatıda yer alan tüm kimliksiz, bedensiz kadınlar, cinsiyetler arası kurulan hiyerarşide eril iktidarın başatlılığının metne yansımış biçimleridir.

Anlatıcı bir erkek olarak kendine ilişkin çizmiş olduğu imgeden de pek emin olamaz. Bir yandan kendine ilişkin çizdiği imge, diğer yandan içinde yaşadığı çevrenin beklentileriyle oluşan bir erkek imgesi arasında sıkışır kalır. *Blaubart*’ta sorgulama sürecinde özel hayatına ilişkin sorular ayrıntılı sorular karşısında gittikçe ıplaklaştırılan Dr. Schaad yargı karşısında olduğu kadar toplumsal hayatında da farklılaştırılarak yalnızlaşır. Sadece yargılama sürecinde sorular, verilen yanıtlarla özel hayatının enikonu onun istemi dışında tartışılır olmasının yanı sıra medyanın da özel hayatı tümüyle gözler önüne sermesiyle de Schaad kamusal alanda tamamen çıplak bırakılmış olur: “Ich komme mir nackter vor als die anderen” (B., 328). Çıplak kalması yalnızca dıştan gelen etkilerin bir sonucu değildir elbette, dava gününe değin kendisine sormaya korktuğu sorular da onu ıplaklaştıran bir bellek çalışmasına sevk etmiştir. Özel yaşam alanının sınırlarının geirgenleşmesi sonucunda muayenehanesini kapatır, yaşadığı toplumda gittikçe marjinalleşir. Dava

boyunca içine düştüğü bu çıkmazdan kurtulabilmek için çeşitli yollar arar kendisine, bilardo oynar, uzun yürüyüşler yapar, Japonya’ya gider, ancak hiç biri ne onu suçlarından arındırır ne de sorgulamayı tamamlamasında yardımcı olur. Frisch’in birçok yapıtındaki gibi erkek figürü bu metninde de bekleyen ve düşünen bir varlık olarak betimlenir. Tek boyuta indirgenmiş, kimliği olmayan kadın tiplerinin karşısında akla, düşünceye dayalı davranışlar geliştiren Schaad üzerinden eril kimliğinin ne olduğunu netleştirir. Batının bilimsel geleneğinde uzun süredir biliminsanlarının tartıştığı erkeğin aklın kadınınsa bedeninin temsili olduğu kanısına ilişkin antropolog Schmidt 19.yy. sonlarına doğru benzer yaklaşımla, erkeği ve kadını iki ayrı kutup olarak gösterir; akıl ve beden, olumlu ve olumsuz, birey ve cins diye ikili karşıtlıklara dayandırarak bölümler:

Der Mann erscheint als die incarnierte Zeit, als das Fleisch gewordene Werden; als der Raum, das Sein, - das Weib. Aktivität und Passivität, Geist und Leib, Hirn und Herz, Kopf und Bauch, Individuum und Gattung, positiver und negativer Pol: Mann und Weib (Löw 2001, 216)

İkili karşıtlıklara dayanarak tanımlanan toplumsal cinsiyetin evrensel bir gerçekmiş gibi sunuluşu aslına bakılırsa başat kültürün söylemidir. Max Frisch de bireysel kimliğinin sorgulaması sürecinde bu ikili karşıtlıklar üzerinden kendi sınırlarının boyutlarını belirler. Normatif toplumsal cinsiyet anlayışını da böylesi sınırların içinde kurar. Böylelikle kendi içinde sorgulama payı bırakılan ancak başat kültürün eril söyleminin bir devamı olarak değerlendirebileceğimiz cinsel kimlik Frisch’in yapıtlarında, Butler’ın da dile getirdiği gibi, keskin sınırlarla netlik kazandığından araçsal bir işlevi üstlenmeye eğilimlidir:

Kimlik kategorileri – ister baskıcı yapıların normalleştirici kategorileri, isterse bu baskıyı özgürleştirici bir damarla tanımamanın odaklaşma noktaları olarak olsun – düzenleyici rejimlerin enstrümanları olmaya eğilimlidir (Butler 2007, 4).

Normatif toplumsal cinsiyetin pekiştirilmesi Schaad’ın evli olduğu kadınlara ilişkin fikirlerinde ortaya çıkar. Cinsiyetlerarası hiyerarşik bir yaklaşımla eril kimliğini ön plana çıkartan anlatıcı “öteki”leştirdiği kadından kendisini ayırmış olur. Eril özne, kendi varoluş sorunsalına odaklanarak kadını önemsiz, itaat etmek zorunda olan, yaşamını kendi başına idame ettiremeyen cins olarak betimler. Eril söylem metin içinde doğallaşırken kadının, cinsiyeti ve toplumsal cinsiyetinin sınırlarını belirleyici bir tavır alır. Bu bağlamda yazının sınırsız mekânında, eril öznenin kendine ilişkin kimlik kategorilerini tanımlama çabasında, toplumsal cinsiyet normlarını sabitleştirmesi dişil bedeninin

bağımlılığını arzulayan ve yaşamsal seçeneklerini kısıtlayan bir görüşü de barındırmaz mı?

Frisch'in yapıtlarındaki cinsiyetin biyolojik ve fiziksel anlamda farklılıklara dayalı olduğuna ilişkin yaklaşımı, toplumsal kategori olarak kadın ve erkeğin rollerini kendi algılayış biçimiyle hem sabitlemiş hem de indirgemiş olur. Cinsiyetin gündelik hayatın ayrıntısında yaşandıkça üretilen ve bu üretim sürecinde yeniden tanımını bulan karşılıklı bir etkileşim olduğu gerçeğini göz ardı eder. Bir başka deyişle cinsiyetin toplumsal yapı içinde sürekli devinen bir *doing gender* süreci olduğunu hesaba katmaz. Normatif toplumsal cinsiyet metnin dil düzlemine de yansır: “Dirnen werden meistens erdrosselt” (B., 304) der Schaad anlatının başında. Sonradan öğrendiğimiz gibi Zogg'un ölümünden sorumlu kişi Yunan bir gençtir. Metinde fail Schaad değildir, ama yine de Zogg'u “Dirne” (fahişe) olarak adlandıran ve metin içindeki ölümünü “normalleştirerek” kurgulayan yazar eril söylemin dilsel kodlarına hakimiyetini de gösterir: “Fahişeler boğulur” önermesini olumlayan Schaad, Zogg'u cezalandırırsa yazarın ta kendisidir. Kadının imgesi ölümün imgesine karışır. Geleceğe bakarken geçmişinden daha fazla vakte sahip olmadığını düşünen yazar *Montauk*'ta da geleceğin daraldığını incelen bir şimdiki zaman metaforunu (die dünne Gegenwart) leitmotif olarak kullanarak anlatır. *Blaubart*'ta da ölüm metnin temel motiflerindedir. Ölüm eril kimliği tehdit eden, onun iktidarını bitirecek sondur, bunun için de metin içinde ölen kadın figür olur. Schöbler, *Stiller* üzerine yaptığı bir çalışmada Stiller için en güzel ölünün Julika olduğuna işaret ederken Frisch metinlerindeki kadın ölümüne ilişkin şöyle der: “ (...) der Tod als Bedrohung männlicher Identität und als Ausgegrenztes der symbolischen Ordnung auf diese Weise auf die Frau verschoben werden” (Schöbler 2008, 60). Kadının karşısındaki iktidarını dilin olanaklarıyla gerçekleştiren yazar, kendi eril kimliğinin sınırlarını geleneksel dilin eril kodlamalarıyla çizer. Felix Schaad'ın eril bedeni zayıflamış, yaşlanmış da olsa, toplumsal itibarını kaybetse de düşünen bir özne olarak eril iktidarını yitirmez. Tıpkı *Montauk* anlatısında sözünü ettiği İsviçreli heykeltıraş Giacometti'nin 60'lı yıllarda yaptığı *L'Homme qui marche I* adlı heykeli gibi, tüm cılızlığına karşın attığı güçlü ve sağlam adımla ayakta durur.



Şekil 1: L'Homme qui marche I, Giacometti

Kaynakça

- Beauvoir, Simon de** (1993), *Kadın, “İkinci Cins”*, 7. baskı, çeviren: Bertan Onaran, Payel Yayınları.
- Butler, Judith** (2007), *Taklit ve ‘Toplumsal Cinsiyet’e Karşı Durma*, Agora.
- Butler, Judith** (2005), *Cinsiyet Belası*, Metis Yayınları.
- Frisch, Max** (1981), *Montauk*, Suhrkamp Verlag.
- Frisch, Max** (1994), *Montauk*, çeviren: Gürsel Aytaç, Gündoğan Yayınları.
- Frisch, Max** (1986), *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge: Blaubart*, Suhrkamp Verlag.
- Mayer, Hans** (1992), *Frisch und Dürrenmatt*, Suhrkamp Verlag
- Petersen, Jürgen** (1978), *Max Frisch*, Sammlung Metzler,
- Reich-Ranicki, Marcel** (1991), *Max Frisch*, Amman Verlag
- Reinhard Baumgard über Max Frisch: Blaubart (1982), <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14345777.html>, 05.08.2010.
- Schmidt-Ospach, Michael** (yay. haz.), (1985), Max Frisch, *Blaubart: ein Buch zum Film von Krzysztof Zanussi*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Stephan, Inge** (2000), *Gender, Geschlecht und Theorie*.
- Schöbler, Franziska** (2008), *Einführung in die Gender Studies*, Akademie Verlag.