

Max Frisch'in 100. Yaşgünü Anısına: Mimar ve Yazar Olarak Max Frisch ve Kentlerinin Edebi İzdüşümleri

ABSTRACT

Dedicated to the 100th Birthday of Max Frisch

The purpose of this paper is to obtain a perspective about how Max Frisch builds the bridge between literature and architecture, and to study the reflections of this bridge to his writings. In this context it will be focused on both biographical and literate aspects of the fictional places and urban spaces. The issue is to be discussed and compared with reference to his works such as *Montauk*, *Homo Faber*, *Stiller* and his diaries. In addition to above all, this paper focuses not only geographical cities such as Rome, Paris and Athens but also poetic and literary representations of urban spaces by Max Frisch's point of view.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Max Frisch, kent edebiyatı, mimari, yazınsal mekan, metinlerarasılık

Warum reisen wir? Auch dies, damit wir Menschen begegnen, die nicht meinen, dass sie uns kennen ein für allemal; damit wir noch einmal erfahren, was uns in diesem Leben möglich sei.

*- Es ist ohnehin schon wenig genug.
(Max Frisch, Tagebuch 1946-1949)*

100. Yaş gününü kutladığımız 1911 Zürih doğumlu yazar için yukarıdaki sözünün kentlere yolculuklar ve olası kıldığı karşılaşmalar bakımından elbette bir anlamı daha vardı: kendi yaşamöyküsel, kentsel deneyimi ve elbette okurun ben'ine doğru yapılan yolculuklar. Fakat bu yazı Max Frisch'in yazar kimliğini her şeyden önce mimarlığı ile nasıl bağdaştırdığı, dolayısı ile mekân tasarımının dili ile yazınsal dilin değip geçtiği; Max Frisch'in yapıtları ile biyografik sınırları arasında dolanmayı hedeflemektedir.

Elbette kent anlatısı dendiğinde yazınsallığa yansımış bir tür kent imgesi, detaylı kent betimlemeleri beklenir. Oysa Max Frisch'in *Stiller*, *Homo Faber* veya *Montauk* yapıtlarını ya da *Günlükleri*'ni düşündüğümüzde mekânsal bir kent betimlemesi değildir öncelikli sancısı, aksine günümüz kentli bireyin

teknik gelişmeler ve doğa arasında yaşadığı kimlik ve toplumsal rollerin belirlenim sorunsalı olduğu öne sürülebilir. Savaş sonrası Alman Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerinden biri olan Max Frisch'in, Birinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki toplumsal ve politik ortama rağmen İsviçre'den çıkıp neredeyse dünyayı gezmesi, yalnız Avrupa Kıtası'na değil, Amerika'nın pek çok yerine gitmesi, Rusya, Yugoslavya üzerinden Atina ve İstanbul seyahatleri düşünöldüğünde, metinlerinde kentlere özgü belirgin betimlemelerle pek de karşılaşmayız. Kentsel tarih veya dokular büyük ölçekte betimlenmez, küçük detaylarla veya kolaj tekniği ile bir tabela, orman, patika veya müze adı ile iz sürölür sadece. Diğer taraftan düşünöldüğünde tiplerinin ya da anlatıcılarının çoğu teknik ile doğa arasında, 20. yüzyılın sanayileşmiş, ,kentleşmiş', toplumsal rollerin çatıştığı, üretilen ,ben-lik'lerin açmazındaki herkes'tir. Bu herkes tam da otuz yaşında kendisi üzerine yazdığı (bkz. takip eden alıntı) gibi "azınlık" değil, aslında dönemine dair bir çoğunluk imgesi olduğu göze çarpar:

Ich bin dreißig und habe endlich einen Brotberuf, ein Diplom, ich bin dankbar, dař ich eine Stelle habe: acht bis zwölf und eins bis fünf. Ich kann heiraten. [...] Die tägliche Fahrt zur Arbeit: ich bin nicht mehr Student und nicht mehr Schriftsteller, ich gehöre zur Minderheit. (akt. Hage 2006, 31)

İşte günümüz koşullarında çok da tanıdık gelebilecek böylesi itiraf cümleleri tam da Frisch'in Alman Edebiyatı öğrenimini maddi sorunlar yüzünden bırakması ve mimarlığa yönelmesi sonrasında kaleme alınır. Savaş geride kalmıştır, mimardır, hem de kısa bir zaman içinde ödüllü bir mimar olmuşken, yazar kimliğine yönelik ipuçlarını yukarıdaki cümlelerinde dile getirme girişiminde bulunur. Kimlik, yani bir tür "kim" olma hali, "ben" olmak üzerine kurulu bir yazar kimliği 1969'da Walter Höllerer ile "Edebiyatın Alanı" adlı yazışmalarında kendi sözleri ile sosyolojinin, biyolojinin kavrayamadığı bir ben'den söz eder:

[...] alles, was Menschen erfahren, Geschlecht, Technik, Politik als Realität und als Utopie, aber ganz im Gegensatz zur Wissenschaft bezogen auf das Ich, das erfährt. (Frisch 1976, 34; Müller-Salget, 18)

İşte bu noktada Müller-Salget, Frisch'in politik ya da toplumsal olanın reddine değil, bir perspektif belirleme sorunsalına vurguda bulunur. şöyle ki, "deneyimleyen ve yazan birey" (a.g.e. 18), ki birey sorunsalı Frisch'in yaşamöyküsünde hep bir 'burjuva varoluşu' (ki bu baba olmak, mimar olmak,

ekmek parasını kazanmak ile eş değer görülür) bağımsız bir yazar olmak arasındaki sarkaca bağlı gibidir.

Bu bağlamda deneyimin kaynağı olabilecek bir mekân ya da kentsel mekân deneyimi Frisch'in yazar ve mimar kimliğinde ve yapıtlarının iz düşümünde nasıl karşımıza çıkmaktadır? “Wohin jetzt?” diye sorar *Montauk*'un O-Anlatıcısı bize tam da bu esnada ve hayatına dair de imgesel ve kartografik bir mekâna gönderme yapar: “Die Landkarte, die er gestern gekauft hat, liegt im Wagen; sie würde in diesem Gelände auch nicht viel helfen.” Öyleyse Max Frisch'in kısaca yaşamına ve ana sorusuna değinen girizgâhın ardından öncelikle *Stiller* ve *Homo Faber* yapıtlarından örneklerle, *Günlükler*'ine gönderme yaparak, *Montauk* anlatısı üzerinde durmak üzere kentler haritasını bir yana bırakıp, Frisch'in poetik haritası üzerinde gezinmeyi deneyelim.

Yazarlık ile mimarlık arasındaki gelgit elbette çok da kolay olmaz: Amerika ve Meksika deneyimleri üzerinden daha sonra 50ler başında İsviçre'ye dönüp tamamladığı *Stiller* romanı böylesi bir ikili kimliğin sınırlarında gezinir. Mimarlık ile yazarlık arasındaki gelgitli durumu edebiyatta kimlik inşası üzerinde Stiller ile White karakteri ya da pek çok uzun anlatısında Ben-Anlatıcı formu ile O-Anlatıcı formu arasındaki geçişleri ve metnin değişen perspektif yenilemesi üzerine kurulur. Aynı zamanda anlatı tekniğinde Frisch'in Kent Edebiyatı'nda sıklıkla karşımıza çıkan montaj tekniğini kullandığını görürüz. İlk kez 1950'de Suhrkamp'ta yayımlanan *Günlükler 1946-1949* adlı yapıtında diğer anlatıları için önemli anahtarlar sunan ve aynı zamanda kültür tarihi açısından da bir belge niteliği taşıyan *Günlükler*'inde kullandığı montaj tekniğidir. (Müller-Salget, 26) Ancak montaj tekniği her ne kadar kültürel tarih veya yer adları, tabelalar, coğrafi özelliklerle belirlense de aslolan gerçeklik deneyiminin hikâyenin anlatılması için gerekli malzemeyi sunmasıdır. Bu konuda Frisch 1960'da şöyle bir not düşer:

Man kann die Wahrheit nicht erzählen und jeder Mensch erfindet sich eine Geschichte, die er dann, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält oder eine Reihe von Geschichten, die sich mit *Ortsnamen* und Daten durchaus belegen lassen, so daß an ihrer Wirklichkeit nicht zu zweifeln ist (Frisch 1976, 262- 263; vurgu bana ait).

Alıntıda da görüldüğü üzere sözü geçen ‘yer adları’ veya diğer mekânsal göndermeler aslında gerçekliğinden şüphe etmememizi sağlayan ‘gerçek’ hikâyelerdir. Ya deneyimlenmiştir o mekân ya da hikâyede adı geçen mekân

yazınsal anlamda deneyimin ve kimlik inşasının ya da kendi ben'i ile karşılaşmanın/yüzleşmenin birer parçası olur.

Homo Faber anlatısında Walter Faber'in kendi gerçekliği ile yüzleştiği mekânlar da çok çeşitlidir. Kendi bedeni ile yüzleştiği ve ölüme karşı direndiği üç sahne romanın başında, ortasında ve sonunda belirir: İlki Houston'da havaalanı tuvaletinde kötü görünüşünü neon ışıklarına bağlar; Paris'te bir restaurantta gözaltı torbalarından yakınır ve en son Atina'da hastanede ürktüğü görünüşünü bu defa yüzüne yansıyan beyaz jaluziler ile gerekçelendirir. Dolayısı ile Walter Faber karakterinin bedeni ve görünüşü ile yüzleşme ve yakınma belirtileri hastane, havaalanı ve restaurant gibi kalabalık mekânlarda ancak yalnızken gerçekleşir (bkz. Müller-Salget, 98); beden ve bununla bağlantılı ben sorunsalı yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi kamusal bir mekânla anlam kazanır.

Stiller romanındaki mekân kurgusu da 'gerçek' olan burası (İsviçre) ile 'düşsel' orası (Yeni Dünya) arasındaki gelgite dayanır. Oysa *Homo Faber*'de New York, Meksika Sahrası, Guatemala Ormanları, yeniden New York, Paris, İtalya, Yunanistan'a geçiş, yine New York, Guatemala, Habana, Düsseldorf üzerinden Atina olmak üzere ani ve kopuk mekânsal sıçramalar üzerine kurulur (bkz. Meurer, 59-61). Ancak boş ve işlevsiz bir arka plan olarak geçmez bu türden yerler. Balta girmemiş ormanlarda insana dair temel karşılaşmalar (ölüm sorunsalı gibi) deneyimlenirken, kentsel mekânlarda daha çok insanın rasyonel ve teknik yönü ağır basar. Öte yandan Atina veya Paris gibi kent mekânlarında ise sanatsal ve tarihsel deneyimler ön plana çıkar. Ve dolayısı ile *Günlükler*'inde de gezdiği yerleri, kentleri, çevreyi betimleyen Frisch estetik anlamda da anlatılarında mekân tasvirlerini rastgele değil, olay örgüsü, anlatıcılar ve kişiler ile bağlantılı kurgular. İnsanın doğa ile teknik arasındaki gelgitini sorunsallaştırırken bir yandan mekândaki geçişleri ve zamani kesintili aktarımlar ile böler. Doğaya ve dolayısı ile yaşama ve ölüme dair sorular çölde, ormanda, Yunan sahillerinde ıssız mekânlarda su yüzüne çıkarken; uçakta, New York'ta veya gemide teknik ve rasyonel olan bir birey ile karşı karşıya kalınır. Nitekim sonuna dek de romanda sürdürülür bu gerilim ve kader-rastlantı sorunsalı ile yeni sorulara aralar yapıt kendini.

Plötzlich hilft keine Lektüre (Fiction) gegen dieses Gedächtnis der Haut; das macht vor allem die Kühle um die Beine oberhalb der Socken; kein Vogelgesang durch das offene Fenster, sondern das Geräusch von Großstadtverkehr.
(Max Frisch: *Montauk*)

Benzer bir biçimde *Montauk* anlatısında doğrudan mekân betimlemesi ile açılır hikâye. “Ein Schild, das Aussicht über die Insel verspricht: OVERLOOK” (VI, 621). Mekânsal metaforik betimleme ile bize anlatıcının kendi yaşamına yönelik bir genel bakış (Überblick/Overlook) vereceği izlenimi oldukça kuvvetlidir ilk anda, fakat mekânsal şaşırtmaca okura aslında bir tür “patika”nın beklediğini iletir. “Es ist eine Art von Pfad, nicht immer deutlich, ein verwilderter Pfad”. Böylelikle aslında Max Frisch yine kendi üslubuna, mekân metaforlarına ve anlatıcı kullanımlarına uygun olarak ‘aslında öyle değil’ demek ister. Bir yere genel bakış/betimleme/yüzeysel izlek vermek yerine, mekânını tabeladaki yazıdan patikaya yöneltir. Patika hem darlığı, şaşırtmacası, güçlüğü ile benliğe, belleğe, deneyimlere atılan bakış olur ve benliğe gidilen yolun metaforu olarak karşımıza çıkar. Üstelik bir kadınla hafta sonu tatilinden söz edilecektir, ancak Frisch burada aslında “[...] schreibend (...) erfahre über mein Leben als Mann”ın niyetinde olduğunu poetik olarak itiraf eder (karş. Müller-Sargot, 132) (bkz. Montaigne alıntısı: "So bin ich selbst der einzige Inhalt des Buches"). Ben ve O-Anlatıcının yazınsal belleği ile yazarın belleği -ki bazı mekânsal betimlemeleri (Atina, vd.) ile diğer yapıtlarına da göndermeler ve hatırlatmalar yapar Frisch- arasındaki patika yola davet eder *Montauk* bir bakıma okurunu. O-Anlatıcı Amerika'dayken, Ben Anlatıcı İsviçre'dedir, geçmişe geri dönen bir poetik yolculuktur. Bir anlamda yapıtta mekânsal ve zamansal ayrımı da teknik olarak mümkün kılar anlatıcıların bu konumu ve zamansal farklılıkları. Yalnız anlatıcılarını farklı mekânlarda konumlandırmaz, sıklıkla karşılaşılan “aniden” gibi (plötzlich, im Augenblick) belirteçlerde de mekânsal ve zamansal sıçramaları mümkün kılar. Bir tür DEJA VU (VI, 684) oyunudur bu. Ancak dejavu ile geri gelen anılardan ve tekrarlanan deneyimlerden de korkulur. Ben Anlatıcı anımsama ile belleğe çağrılan olaylardan ve kişilerden, yinelemelerden ürküttüğü gerçeğini şöyle dile getirir *Montauk*'ta: MY GREATEST FEAR: REPETITION (VI, 628) ve Stiller romanında da ilginç bir biçimde “Meine Angst: Die Wiederholung” (III, 420) şeklinde karşımıza çıkar. Bu yineleme ve anımsamanın sıkıntısı mekânla ilintili olduğu kadar zamana da bağlıdır. Belirsiz bir gelecek ve geçmişten şimdiye taşınan anlar şimdinin zamanında incelik, yoğunlaşır, zamansal bir bellek mekânına yerleşir adeta. 1946 yılına ait

Günlük'üne düştüğü yaşantının asıl mekânının şimdinin zamanı ve anımsama ile bağlantısı üzerine Frisch řu notu düşer: “Die Gegenwart bleibt irgendwie unwirklich, ein Nichts zwischen Ahnung und Erinnerung, welche die eigentlichen Räume unseres Erlebens sind.” (Frisch, Tgb. I: 118)

Öte yandan Max Frisch'in mimar olarak ve daha sonra tamamen kendini yazarlığa adaması düşünüldüğünde yazınsal ve sanatsal anlamda kendini tekrar etmekten korkması olarak da okunabilir mi anımsama ile tekrarlama deneyimi? Yoksa tam da bu kaygıdan ötürü metinler arası (*Homo Faber / Bin oder die Reise nach Peking / Montauk*, vs.) çağrışımlarla ve anlatıcı sıçramaları ile veya Stiller/White gibi roman figürlerinin ikileminde buluşarak yeni bir dilsel estetik girişimin taçlandırıldığı modern edebiyata ya da postmodern bir tekniğe mi dâhil olur?

Julia Kristeva 70li yıllardaki metinlerarasılık kuramında “bir metin aynı zamanda başka bir metne yanıt verir” (akt. Portzamparc: 94) der. Bunun üzerine Fransız mimar Christian de Portzamparc da “bir mekân her zaman başka bir mekâna yanıt verir” (a.g.e.: 94) diye düşünür Kristeva'nın kuramı üzerinden. Max Frisch'in yapıtlarından örneklerle açılmaya çalıştığımız deneyimin ve yazının kaynağı olabilecek bir mekân deneyiminin yazar ve mimar kimliğinde ve yapıtlarının iz düşümünde nasıl karşımıza çıktığı sorusunun yanıtına bir adım yaklaştırmakta edebiyat kuramcısı ve yazar Kristeva'nın ve mimar de Portzamparc'in düşünsel sorgusu. İşte Max Frisch'in de bir tür görSELLİK, mekânsallık üzerinden ilişkilendirdiği mimarlığı ile dilsellik üzerine kurulu yazarlığı bu iki düşünce üzerinde temellenir. Kentsel ve mekânsal deneyim ile dil bu anlamda anımsama ve kolâj tekniği ile metinlerarası ve mekânlar arası ilişki halinde ve ortak bir bellekte; yazı ile yeniden dilselleşen bir bellekte buluşur ve bu anlamda Max Frisch'in yapıtlarına her okumada yeni bir geçişken dilsel ve mekânsal boyut kazandırır.

Kaynakça

- Gleichauf, Ingeborg** (2010), *Jetzt nicht die Wut verlieren. Max Frisch – eine Biografie*. München, Nagel&Kimche.
- Petersen, Jürgen H.** (2002), *Max Frisch*, 3. Auflage, Stuttgart, Verlag Metzler.
- Frisch, Max** (1981), *Montauk. Eine Erzählung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Frisch, Max** (1976), *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hrsg. von Hans Mayer und Walter Schmitz. 6 Bd. Frankfurt a. M., Suhrkamp.
- Müller-Salget, Klaus** (2007), *Max Frisch*. Stuttgart, Reclam.

Hage, Volker (2006), *Max Frisch*. 15. Auflage, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.

Meurer, Reinhard (1997), *Max Frisch Homo Faber*. Oldenbourg Interpretation, München, Oldenbourg.

Potzamparc, Christian de / Sollers, Phillippe (2010), *Bir Mimar ile Bir Yazar Tartışıyor: Görmek ve Yazmak*. Çev. Cem İleri. İstanbul, YKY.