

max frisch “homo faber”

romanı sunumu

mustafa stlaş / 09.11.2024

1. bu kitabı neden seçtim?

ingeborg bachmann çok sevdiğim, yapıtlarını okuduğum ve tanımaya çalıştığım bir yazardır. **max frisch**'in onun yaşamında yer alan önemli insanlardan biri olduğunu biyografisinden öğrenmiştim. son olarak geçen yıl izlediğim, bachmann'ın yaşamının bazı bölümlerinden söz edilen “ln kalbine yolculuk” belgeselini izledim. bu belgesel daha önce bir oyununu ve bir denemesini okuduğum yazarın kitaplarını okuma isteğimi perçinledi.

hangisini okuyayım diye araştırırken onun **homo faber** adlı romanının başka bir boyutuyla günümüzde yaşadığımız önemli bir olgu olan **android insan** ve bunun önemli unsurlarından birisi **yapay zekâ**yı tartışma ve irdeleme açısından bize yardımcı olacağını düşündürdü.

yazar bu konuyu tartışırken, bachmann'la ilişkisinde de söz konusu olan bir başka konuyu, insan ilişkileri, kadın - erkek ilişkisi ve aşkı ile cinselliği de bu romanında irdeliyordu.

aslında aynı konuyu başka bir açıdan irdelediği ve birbirini destekleyen iki (hattâ *mein name sei gantenbein* adında başka bir romanıyla birlikte bir üçüncüsü de vardır) roman olarak sunulan ve irdelenen **stiller** romanını da diğerini bitirdikten sonra okumaya başladım. onun da okunmasının bu konuları tartışırken işe yarayacağını düşündüm. bu iki romanla bağlantılı olarak yapılmış bir akademik çalışmanın tez metninden oluşturulan yüksel zoğuz'un 1975'te kaleme aldığı “**max frisch'de hayat ve insan sorunu**” adlı kitabı da okudum. bu kaynak da kitabı konuşma isteği uyandırdı ve bu nedenle önerdim.

2. yazar hakkında bilgi

* biyografisi:

max rudolf frisch, 15 mayıs 1911'de isviçre'nin zürih kentinde mimar **franz bruno frisch** ve **karolina bettina wildermuth** ikinci oğlu olarak doğdu. babasının önceki evliliğinden olan kızı *emma* (1899–1972) adında bir kız kardeşi ve kendisinden sekiz yaş büyük *franz* (1903–1978) adında bir erkek kardeşi vardı.

aile mütevazı bir hayat yaşadı ve baba birinci dünya savaşı sırasında işini kaybettikten sonra mali durumları kötüleşti. frisch'in babasıyla duygusal olarak mesafeli bir ilişkisi vardı ama annesine yakındı. ortaokuldayken frisch tiyatro oyunları yazmaya başladı ancak eserlerini sahneletemedi ve daha sonra bu ilk edebi eserlerini yok etti. okuldayken daha sonra başarılı bir sanatçı ve koleksiyoncu olan *werner coninx* (1911–1980) ile tanıştı. hayat boyu sürecek bir dostluk kurdu. 1930/31 akademik yılında frisch, *alman edebiyatı ve dilbilimi* okumak üzere zürih niversitesi'ne kaydoldu. orada yayıncılık ve gazetecilik dünyasıyla temas kurmasını sağlayan đretim üyeleriyle tanıştı, *robert faesi* (1883–1972) ve *theophil spoerri*'den (1890–1974) etkilendi. frisch, niversitenin kendisine bir yazar olarak kariyer için pratik temeller sağlayacağını ummuştu, ancak niversite çalışmalarının bunu sağlayamadı. 18 yaşındaki aktris *else schebesta* ile bir aşk ilişkisi oldu. 1934 yazında frisch, kendisinden üç yaş küçük olan **käte rubensohn** ile tanıştı, aralarında romantik bir ilişki gelişti. bir yahudi olan rubensohn, almanya'daki hkmet öncülüğündeki antisemitizm ve ırk temelli yasalar nedeniyle yarıda kalan çalışmalarına devam etmek için

berlin'den göç etti. ilişkileri kâte rubensohn 1939'da onunla evlenmeyi reddettikten sonra sona erdi. homo faber romanında bu ilişkinin izlerini görmek mümkündür.

frisch, ekonomik nedenlerle 1936'da arkadaşı werner coninx'in desteğiyle babasının mesleği olan mimarlık okumak üzere zürih eth'ye (*eidgenössische technische hochschule*) kaydoldu. 1940'ta okulu bitirip 1942'de de kendi mimarlık şirketini kurdu. frisch, ilk kez bu dönemde kendi evini satın alabildi. 1939'da savaşın patlak vermesiyle topçu olarak isviçre ordusuna katıldı. isviçre'nin tarafsızlığı ordu üyeliğinin tam zamanlı bir meslek olmadığı anlamına gelse de ülke bir alman işgaline direnmek için harekete geçti ve savaş bittiğinde frisch fiilen 650 gün aktif askerlik yapmıştı. sonrasında yazmaya geri döndü.

mimarlık yaparken **gertrud frisch-von meyenburg** ile tanıştı ve 30 temmuz 1942'de evlendiler. üç çocukları oldu: rsula (1943), hans peter (1944) ve charlotte (1949). 1954'te karısını ve çocuklarını terk etti, 1959'da da boşandı. 2009'da yayınlanan kitabı *sturz durch alle spiegel'de* (*tüm aynalardan düşmek*), kızı ursula'yla olan zor ilişkisini dile getirdi.

henüz boşanmadan önce temmuz 1958'de, avusturya karintiyalı yazar **ingeborg bachmann**'la tanıştı ve ikisi sevgili oldular. bachmann resmi bir evlilik fikrini reddetse de, onun sürekli yaşadığı roma'ya onunla gitti, beraber yaşadılar. roma 1965'e kadar her ikisinin de hayatının merkezi oldu. frisch ve bachmann arasındaki ilişki yoğundu. ancak frisch, başka kadınlarla da ilişki kuruyordu, bachmann da aynı şekilde davranma hakkını talep ettiğinde yoğun bir kıskançlıkla tepki verdi. onun 1964 tarihli romanı *gantenbein / aynaların vahşi doğası (mein name sei gantenbein)* ve bachmann'ın daha sonraki romanı *malina*, yazarların, 1962/63'ün acımasızca soğuk kışında aşıkların uetikon'da kaldığı sırada bozulan bu ilişkiye tepkilerini yansıtır. gantenbein, karmaşık bir "ya eğer?" senaryoları dizisiyle bir evliliğin sonunu işler: tarafların kimlikleri ve biyografik geçmişleri, ortak evlilik hayatlarının ayrıntılarıyla birlikte değiştirilir. bu tema, bachmann'ın anlatıcısının sevgilisine "çift" olduğunu itiraf ettiği malina'da da yankılanır (*kendisidir, ancak aynı zamanda kocası malina'dır*) ve karı koca ayrıldığında belirsiz bir "cinayete" yol açar.

frisch, alternatif anlatıları "giysiler gibi" test eder ve test edilen senaryoların hiçbirinin tamamen "adil" bir sonuca ulaşmadığı sonucuna varır. frisch, gantenbein hakkında, amacının "bir bireyin gerçekliğini, kişiliğiyle uyumlu kurgusal varlıkların toplamıyla çerçevelenmiş boş bir yama olarak göstererek göstermek" olduğunu yazmıştır. "hikâye, bir bireyin gerçek davranışlarıyla tanımlanabileceği şekilde anlatılmaz; kurgu metinlerde aslında yaşanmayan unsurlar da yer alabilir" düşüncesini savunmuştur.

frisch, bachmann'dan ayrıldıktan sonra 1962 yazında cermen ve romantizm çalışmaları öğrencisi **marianne oellers** ile tanıştı. bu sırada frisch 51 yaşındaydı ve oellers ondan 28 yaş küçüktü. 1964'te roma'da birlikte bir daireye taşındılar ve 1965 sonbaharında isviçre'ye taşındılar ve ticino'daki berzona'da modernize edilmiş eski bir evde birlikte bir yuva kurdular. sonraki on yıl boyunca zamanlarının çoğunu yurtdışında kiralık dairelerde geçirdiler ve frisch isviçre anavatani hakkında acımasızca konuşabiliyordu, ancak berzona'daki mülklerini korudular ve sık sık oraya geri döndüler, yazar havaalanından jaguar'ını sürdürdü: o zamanlar ticino'daki inzivasında yaşarken "yılıda yedi kez bu yol kesiminde araç kullanıyoruz ve her seferinde oluyor: direksiyonda varoluş arzusu. bu harika bir kırsal" diyordu. frisch ve oellers, 1968'in sonunda evlendiler.

oellers'le 1963'te the fire raisers ve andorra'nın amerika prömiyerleri için amerika birleşik devletleri'ni ziyaret ettiler ve 1965'te frisch'e toplumda bireyin özgürlüğü için kudüs ödülü'nün takdim edildiği kudüs'ü ziyaret ettiler. "demir perde'nin ardındaki yaşam" hakkında bağımsız bir değerlendirme oluşturmaya çalışmak için 1966'da sovyetler birliği'ne gittiler. iki yıl sonra, o zamanlar doğu almanya olan bölgenin önde gelen yazarları olan **christa ve gerhard wolf** ile tanıştılar ve kalıcı dostluklar kurdular. 1969'da japonya'yı ziyaret ettiler ve amerika birleşik devletleri'nde uzun süreli konaklamalar yaptılar. bu ziyaretlerin birçok izlenimi, frisch'in 1966-

1971 dönemini kapsayan günlükleri'nde yayınlanmıştır.

1972'de abd'den döndükten sonra çift, batı berlin'in friedenau semtinde ikinci bir daire tuttu ve burası kısa sürede zamanlarının çoğunu geçirdikleri yer haline geldi. 1973-79 döneminde frisch, yerin entelektüel yaşamına giderek daha fazla katılabildi. memleketinden uzakta yaşamak, isviçre'ye karşı olumsuz tutumunu yoğunlaştırdı; bu tutum, *william tell for schools* (*wilhelm tell für die schule*, 1970) adlı eserinde zaten belirgindi ve yaklaşık 30 yıl önce isviçre ordusunda geçirdiği zamanı düşündüğü *küçük hizmet* kitabında (1974) yeniden gündeme getirildi. isviçre hakkında daha fazla olumsuzluk, ocak 1974'te isviçre schiller vakfı'ndan 1973 büyük schiller ödülü'nü kabul ederken "isviçre bir vatan mı?" (*die schweiz als heimat?*) başlıklı bir konuşma yaptığında ortaya çıktı.

frisch, kendi adına hiçbir siyasi hırs beslemese de, giderek sosyal demokrat siyasetin fikirlerine ilgi duymaya başladı. ayrıca, yakın zamanda berlin doğumlu **willy brandt**'ın yerine almanya şansölyesi olan ve ülkenin ılımlı solu için saygı duyulan bir kıdemli devlet adamı haline gelmeye başlayan **helmut schmidt** ile de yakınlaştı. ekim 1975'te, biraz da olasılık dışı bir şekilde, isviçreli oyun yazarı frisch, şansölye schmidt'e, her ikisi için de çin'e yaptıkları ilk ziyaret olan resmi bir batı alman heyetinin parçası olarak eşlik etti. iki yıl sonra, 1977'de, frisch kendini bir spd parti konferansı'nda konuşma yaptı.

nisan 1974'te abd'de bir kitap turundayken frisch, kendisinden 32 yaş küçük **alice locke-carey** adında bir amerikalıyla ilişki yaşamaya başladı. bu olay long island'daki montauk köyünde gerçekleşti ve **montauk**, yazarın 1975'te çıkan otobiyografik romanına verdiği isimdi. kitap, hem marianne oellers-frisch ile evliliğini hem de onun amerikalı yazar **donald barthelme** ile yaşadığı ilişkiyi içeren aşk hayatına odaklanıyordu. frisch ile karısı arasında özel ve kamusal yaşam arasındaki çizginin nerede çekileceği konusunda çok aleni bir anlaşmazlık yaşandı ve ikisi giderek daha da yabancılaştı ve 1979'da boşandılar.

frisch, bu ayrılık öncesinde 1978'de ciddi sağlık sorunları atlattı ve ertesi yıl, ekim 1979'da kurulan ve mirasının yönetimini emanet ettiği **max frisch vakfı**'nın (max-frisch-stiftung) kurulmasında aktif olarak yer aldı. vakfın arşivi zürih'tedir ve 1983'ten beri de kamuya açık bulunmaktadır.

1980 yılında frisch, alice locke-carey ile yeniden iletişime geçti ve ikisi 1984 yılına kadar dönüşümlü olarak new york'ta ve frisch'in berzona'daki evinde birlikte yaşadılar. frisch artık amerika birleşik devletleri'nde saygı duyulan ve zaman zaman onurlandırılan bir yazar olmuştu. 1980 yılında bard college'dan ve 1982 yılında new york's city university'den fahri doktora aldı. *holocene adamı* (*der mensch erscheint im holozän*) adlı novelasının ingilizce çevirisi mayıs 1980'de the new yorker tarafından yayınlandı ve the new york times book review'da eleştirmenler tarafından 1980'in en önemli ve en ilgi çekici yayınlanmış anlatı eseri olarak seçildi. hikâye, zihinsel yeteneklerinin gerilemesi ve meslektaşlarıyla yaşadığı yoldaşlığın kaybıyla boğuşan emekli bir sanayiciyle ilgiliydi.

frisch, kendi yaşlılık deneyiminden yola çıkarak, otobiyografik yönlerini öne çıkarma girişimlerini reddetmesine rağmen, esere ikna edici bir özgünlük getirebildi. 1979'da man in the holocene (almanca dilindeki baskıda) yayımlandıktan sonra yazar, ancak 1981 sonbaharında son önemli edebi eseri olan düzyazı metin/novella *bluebeard* (*blaubart*) 'ın yayınlanmasına kadar yazmayı bıraktı.

1984 yılında hayatının geri kalanını geçireceği zürih'e döndü. 1983 yılında son hayat arkadaşı **karen pilliod** ile bir ilişkiye başladı. o, kendisinden 25 yaş küçüktü. 1987 yılında birlikte moskova'yı ziyaret ettiler ve "atom silahlarından kurtulmuş bir dünya için forum"a katıldılar. mart 1989'da tedavisi olmayan kolorektal kanser teşhisi kondu ve 80. doğum gününe hazırlanırken 4

nisan 1991’de öldü. frisch’in ölümünden sonra pilliod, frisch’in 1952 ile 1958 yılları arasında annesi **madeleine seigner-besson** ile de bir ilişkisi olduğunu açıkladı. frisch’in özenle planlanan cenaze töreni, 9 nisan 1991’de zürih’teki st. peter kilisesi’nde gerçekleşti. arkadaşları **peter bichsel** ve **Michel seigner** törende konuştu. karin pilliod da kısa bir konuşma yaptı. frisch, dini inançları gereksiz bulan bir agnostikti. dolayısıyla dini tören yapılmadı ve bedeni yakıldı, külleri daha sonra arkadaşları tarafından ticino’da arkadaşlarının bir kutlamasında düzenlenen anma töreninde bir ateşe atıldı.

çalışmaları:

gazetecilik: mayıs 1931’de neue zürcher zeitung (nzz) gazetesinde frisch’in ilk yazısı yayınlandı. bu çabası babasının mart 1932’de ölmesi ve annesini geçindirmek için bir gelir elde etmek amacıyla başladığı bir işti. bu gazete muhafazakâr bir gazeteydi ve onun politik çizgisiyle örtüşmüyordu. 1934’e kadar gazetecilikle okulu birlikte sürdürdü. çoğu kişisel ilişkileri ve çevresiyle ilgili apolitik ya da edebi yazılar yazdı. erken dönem yazılarından bazılarını daha sonra yayınladığı denemesinde yer verdi. bunlar genellikle aşırı derecede içe dönük yazılardı. bu sıralarda (1932) bir süre bir yol yapımında çalıştı. nisan 1946’da frisch ve hirschfeld birlikte savaş sonrası almanya’yı ziyaret ettiler. ağustos 1948’de frisch, jerzy borejsza tarafından düzenlenen uluslararası barış kongresi’ne katılmak üzere breslau / wrocław’ı ziyaret etti . 1945’e kadar %90’dan fazla almanca konuşan breslau, orta avrupa’daki savaş sonrası yerleşimin öğretici bir mikrokozmosuydu. polonya’nın batı sınırı hareket etmişti ve breslau’daki etnik olarak alman çoğunluk kaçmış ya da şehirden kovulmuş ve şehir artık polonya ismini wrocław olarak benimsemişti. almanların yerini, daha önce polonya’da yaşayan evleri artık yeni genişleyen sovyetler birliği’ne dahil olan yeniden yerleştirilmiş polonyalılar alıyordu. doğu ile batı arasında daha geniş bir siyasi uzlaşma çalışmasının parçası olarak sunulan barış kongresi’ne çok sayıda avrupalı entelektüel davet edildi. frisch, kongre ev sahiplerinin etkinliği yalnızca ayrıntılı bir propaganda çalışması olarak kullandıklarına ve “uluslararası katılımcıların” herhangi bir şey tartışmaları için neredeyse hiç fırsat olmadığına karar verenler arasındaydı. frisch etkinlik bitmeden ayrıldı ve elinde not defteriyle varşova’ya doğru yola çıktı, toplantıya ilişkin bir şey yayınlamadı. sonrasında da gazetesiyile ilişkisini kesti.

savaş sonrası sovyetler birliği tarafından düzenlenen ve frisch’in katılıp, bitmeden ayrıldığı toplantıdan sonra doğu bloku ülkeleri içinde yer alan ülkelerin ünlü ve edebiyat dünyasında kendilerini kabul ettirmiş yazar ve sanatçıların üstünlüğü karşısında bu alanı “komünistler”e kaptırmak istemeyen abd başta edebiyat olmak üzere pek çok alanda ünlü yazar ve sanatçıları desteklemeye yönelik olarak cia’nın elemanlarının da içinde yer aldığı bir yeni faaliyete girişti. “*parayı verdi düdüğü çaldı*” adıyla yayınlanan ve **frances stonor saunders** tarafından kaleme alınan kitapta ayrıntılarıyla anlatılan bu faaliyet çerçevesinde, aralarında türkiye’nin de bulunduğu pek çok ülkenin yazar ve sanatçıları abd başta olmak üzere çeşitli ülkelere seyahatlere gönderildi, toplantılara katıldı. bu dönemde frisch, 1951’de rockefeller vakfı tarafından seyahat bursu ile ödüllendirildi ve nisan 1951 ile mayıs 1952 arasında **amerika birleşik devletleri ve meksika**’yı ziyaret etti. 1989’da, isviçre gizli dosyaları skandalı bağlamında, ulusal güvenlik servislerinin frisch’i 1948 yılında wrocław/breslau’daki uluslararası barış kongresi’ne katıldığından beri yasadışı olarak gözetledikleri öğrenildi .

ordunun kaldırılması hakkında tartışmaya da zaman ayırdı ve konu hakkında isviçre ordusuz mu? **bir palaver** (*schweiz ohne armee? ein palaver*) başlıklı bir diyalog biçiminde bir parça yayınladı . ayrıca **jonas ve gazisi** (*jonas und sein veteran*) başlıklı bir sahne versiyonu da vardı.

mimarlığı:

yazarlığın çok parar getirmeyecek bir meslek olduğunu anladığı dönemde başladığı mimarlık eğitimini bitirip aktif mimarlığa başladı. genel olarak frisch bir düzineden fazla bina tasarladı, ancak yalnızca ikisi gerçekten inşa edildi. biri kardeşi franz için bir evdi ve diğeri şampuan kralı kf ferster için bir kır eviydi. bu işten biraz parar kazandıktan sonra, mimarlık stüdyosunu yönetirken, genellikle ofisinde yalnızca sabahları bulunurdu. zamanının ve enerjisinin çoğunu yazmaya adadı.

* yapıtları: roman, günlük ve oyunları

ilk romanı: şubat ve ekim 1933 arasında doğu ve güneydoğu avrupa'da kapsamlı bir şekilde seyahat etti ve keşif gezilerini gazete ve dergiler için yazdığı yazılarla finanse etti. ilk katkılarından biri neue zürcher zeitung için prag dünya buz hokeyi şampiyonası (1933) hakkında bir yazıydı. bu sırada budapeşte, belgrad, saraybosna, dubrovnik, zagreb, atina, bari ve roma ve hattâ istanbul'a geldi. bu geziler sırasında 1934'te yayınlanan ilk romanı **jürg reinhart**'ı da yazdı. yalnız bir kez yayınlanan bu romanın kahramanı, yazarın kendisini temsil eden jürg reinhart'tı ve onun çıktığı, kendini arama ve keşfetmeye yönelik bir yolculuğu anlatıyordu. tam anlamıyla yetişkin olabilmenin böyle bir yolculukla mümkün olabileceğini savunan roman kahramanı bunu, ölümcül derecede hasta olan ev sahibesinin kızının hayatına acısız bir şekilde son vermesine yardım ederek yapar.

1935'te frisch ilk kez almanya'yı ziyaret etmiş ve "*kleines tagebuch einer deutschen reise*" (*kısa bir alman seyahati günlüğü*) adıyla yayınlanan günlüğünde almanya'da farkına vardığı yahudi düşmanlığını (antisemitizm) anlatıp eleştirdi. ama aynı günlükte hitler hükümetinin felsefesine ve politikalarına hayran olan **herbert bayer** tarafından açılmış olan *wunder des lebens* (*yaşam harikası*) adlı sergiye olan hayranlığını kaydetti. (*bayer daha sonra hitler'i kızdırdıktan sonra ülkeden kaçmak zorunda kalmıştı.*) frisch, almanya'nın nasyonal sosyalizminin nasıl gelişeceğini öngöremedi ve erken dönem apolitik romanları alman sansürcülerinden herhangi bir zorlukla karşılaşmadan deutsche verlags-anstalt (dva) tarafından yayınlandı. frisch'in siyasi yönelimi ve antifaşist niteliği 1940'lardan sonra gelişti.

frisch'in **ikinci romanı**, *sessizlikten bir cevap* (*antwort aus der stille*), 1937'de yayımlandı. kitap, ilk romanındaki "erkekçe bir eylem" temasına geri döndü, ancak bu sefer onu orta sınıf bir yaşam tarzı bağlamına yerleştirdi. yazar, 1937'de orijinal el yazmasını yakarak ve 1970'lerde yayımlanan eserlerinin bir derlemesine dahil edilmesine izin vermedi. ikinci romanının o dönemde 3.000 isviçre frangı tutarındaki 1938 conrad ferdinand meyer ödülü'nü kazanması ve kabul etmesi yaşadığı bir başka çelişkiydi. frisch, pasaportundaki meslek/iş hanesine "yazar" sözcüğünü bu dönemde sildirdi.

1939'da, ilk olarak aylık atlantis dergisinde çıkan *bir askerin günlüğünden* (*aus dem tagebuch eines soldaten*) adlı kitabı yayımlandı. 1940'ta aynı yazılar *ekmek torbasından sayfalar* (*blätter aus dem brotsack*) adlı kitapta derlendi. kitap, isviçre askeri yaşamı ve isviçre'nin savaş zamanı avrupa'sındaki konumu konusunu dile getirmekle birlikte eleştirel nitelikte değildi; frisch bu bölümleri 1974'te yayınlanan ve askerlik dönemini anlattığı *küçük hizmet kitabı*'nda düzeltti.

1944 tarihli *j'adore ce qui me brûle* (*beni yakan şeye hayranım*) adlı romanında, sanatsal yaşamla saygın orta sınıf varoluşu arasındaki uyumsuzluğa vurgu yapmıştı. roman, frisch'in ilk romanının okuyucularına tanıdık gelen ve birçok açıdan yazarın kendisini temsil eden sanatçı jürg reinhart'ı başkahramanı olarak yeniden tanıttığı bu romanda kötü bir şekilde sonlanan bir aşk ilişkisini ele alır. aynı gerilim, frisch'in ilk olarak 1945'te atlantis tarafından yayınlanan ve *bin oder die reise nach peking* (*bin or the journey to beijing*) adını taşıyan sonraki bir anlatısının merkezindedir.

1947'de frisch yaklaşık 130 dolu not defteri biriktirmişti ve bunlar *tagebuch mit marion* (*marion ile günlük*) başlıklı bir derlemede yayımlandı. gerçekte ortaya çıkan şey bir günden çok bir dizi deneme ile edebi otobiyografinin bir karışımıydı. 1950'de suhrkamp tarafından yeni kurulan yayınevi, frisch'in günlükleri'nin 1946-1949 dönemini kapsayan ikinci cildini yayınladı; bu cilt, seyahatnameler, otobiyografik düşünceler, siyasi ve edebi teori üzerine denemeler ve edebi taslaklardan oluşan bir mozaikti ve daha sonraki kurgusal eserlerinin birçok temasını ve alt akımlarını özetledi. frisch'in günlüğü, " *edebi günlük* " türüne destek veren bir çalışmaydı ve buna yönelik eleştirel tepkiler olumlu oldu: frisch'in avrupa edebiyatındaki daha geniş eğilimlerle bağlantı kurmanın yeni bir yolunu bulduğundan bahsediliyordu. bu eserlerin satışları yine de 1958'de yeni bir cildin yayınlanmasına kadar çok olmadı; bu sırada frisch, romanları sayesinde genel kitap satın alan kitle arasında daha iyi tanınıyordu.

ben stiller değilim (*i'm not stiller*) adlı romanı, 1954'te amerika ve meksika seyahati sırasında daha sonra *stiller değilim* (*stiller*) adlı romanına dönüşen " *aşkla ne yapıyorsun?* " (*was macht ihr mit der liebe?*) adlı çalışma başlığı altında yayımlandı. bu romanda kahraman *anatol ludwig stiller*, başka biriymiş gibi davranarak başlar, ancak bir mahkeme duruşması sırasında orijinal kimliğini isviçreli bir heykeltıraş olarak kabul etmek zorunda kalır. hayatının geri kalanında, daha önceki hayatında terk ettiği karısıyla birlikte yaşamaya geri döner. roman, suç kurgu öğelerini otantik ve doğrudan bir günlük benzeri anlatım tarzıyla birleştirir. ticari bir başarı elde etti ve frisch'e bir romancı olarak yaygın bir tanınma kazandı. eleştirmenler, dikkatlice hazırlanmış yapısı ve bakış açılarının yanı sıra felsefi içgörüyü otobiyografik öğelerle birleştirme biçimini övdüler. sanat ve aile sorumlulukları arasındaki uyumsuzluk teması tekrar sergileniyor. bu kitabın yayımlanmasının ardından, kendi aile hayatı bir dizi evlilik dışı ilişkiyle damgalanmış olan frisch ailesini terk ederek mändedorf'a taşındı ve burada bir çiftlik evinde kendi küçük dairesinde yaşadı. bu dönemde yazmak onun başlıca gelir kaynağı haline gelmişti ve ocak 1955'te mimarlık bürosunu kapatarak resmen tam zamanlı serbest yazar oldu.

25 dile çevrilen **homo faber** (1957), frisch'in en çok satan romanı oldu ve sadece almancada 1998'e kadar dört milyon kopya üretildi.

tiyatro ve radyo oyunları

frisch , henüz öğrenciyken bile zürich tiyatrosu'nun müdavimlerinden biriydi. zürih'teki tiyatro, almanya ve avusturya'dan sürgün edilen tiyatro yeteneklerinin akını sayesinde bu dönemde altın çağını yaşıyordu. yönetmen **kurt hirschfeld**, 1944'ten itibaren frisch'i tiyatrodaki çalışmaya teşvik etti ve destekledi. 1944'te yazdığı ve ilk kez 1946'da sahnelenen ilk oyunu **santa cruz**'da, bireyin hayallerinin ve özlemlerinin evlilik hayatıyla nasıl uzlaştırılabileceği sorusunu ele aldı. brecht, frisch'in erken dönem çalışmalarında önemli bir etki bırakmıştır. tiyatro için yaptığı sonraki iki eseri de savaşı yansıtır. **now they sing again** (*nun singen sie wieder*), 1945'te yazılmış olmasına rağmen aslında ilk oyunu **santa cruz**'dan önce sahnelenmiştir. insanlık dışı emirleri yerine getiren askerlerin kişisel suçluluğu sorusunu ele alır ve konuyu dahil olanların öznel bakış açıları açısından ele alır. basit yargılardan kaçınan oyun, sadece zürih'te değil, aynı zamanda 1946/47 sezonunda alman tiyatrolarında da izleyici karşısına çıktı. 1946'da yayınlanan **çin seddi** (*die chinesische mauer*), insanlığın kendisinin (o zamanlar yakın zamanda icat edilen) atom bombasıyla yok edilebileceği olasılığını araştırır. bu eser, söz konusu meseleler hakkında kamuoyunda tartışma başlattı ve bugün **friedrich dürrenmatt**'ın *fizikçiler* (1962) ve **heinar kipphardt**'ın *j. robert oppenheimer olayı* (*in der sache j. robert oppenheimer*) eserleriyle karşılaştırılabilir. tiyatro yönetmeni hirschfeld ile çalışmak frisch'in daha sonraki çalışmalarını etkileyecek bazı önde gelen oyun yazarlarıyla tanışmasını sağladı. 1946'da sürgündeki alman yazar **carl zuckmayer** ve 1947'de genç **friedrich dürrenmatt** ile tanıştı. öz farkındalık konularındaki sanatsal farklılıklara rağmen,

dürrenmatt ve frisch ömür boyu arkadaş oldular. 1947 aynı zamanda frisch'in, alman tiyatrosunun ve siyasi solun duayeni olarak kabul edilen **bertolt brecht** ile tanıştığı yıldır. brecht'in çalışmalarına hayran olan frisch, yaşlı oyun yazarıyla ortak sanatsal ilgi alanlarında düzenli fikir alışverişinde bulunmaya başladı. brecht, frisch'i daha fazla oyun yazmaya teşvik ederken, sanatsal çalışmalarda toplumsal sorumluluğa vurgu yaptı. brecht'in etkisi frisch'in bazı teorik görüşlerinde açıkça görülse ve daha pratik çalışmalarından bir veya ikisinde görülebilse de, frisch hiçbir zaman brecht'in savunduğu **göstermeci-epik-diyalektik** tiyatro yönteminin takipçileri arasında değildi. avrupa'da erken soğuk savaş yıllarının bir özelliği olan kutuplaşmış siyasi gösterişçiliğe karşı şüphecilikle giderek daha fazla işaretlenen bağımsız konumunu korudu. bu, özellikle kızıl ordu'nun işgalci bir güç olarak görgü tanıklarının ifadelerine dayanan 1948 tarihli **savaş biterken** (*als der krieg zu ende war*) adlı oyununda belirgindir. 1946-1949 günlüğünü, 1951'de "günlüklerde" daha önce taslağı çizilmiş bir anlatıyı ele alan bir oyun olan **kont oederland** (*graf öderland*) izledi. hikaye, orta sınıf yaşamından sıkılan ve kont oederland efsanesinden ilham alarak, yoluna çıkan herkesi öldürmek için bir balta kullanarak tam özgürlük arayışına çıkan martin adlı bir devlet savcısını konu alıyordu. sonunda devrimci bir özgürlük hareketinin lideri olur ve yeni pozisyonunun kendisine yüklediği güç ve sorumluluğun, ona daha önce sahip olduğundan daha fazla özgürlük bırakmadığını görür. bu oyun, hem eleştirilenler hem de izleyiciler nezdinde başarısız oldu ve yaygın olarak bir ideolojinin eleştirisi veya özünde nihilist olduğu ve isviçre'nin siyasi fikir birliğinin artık izlediği yönü güçlü bir şekilde eleştirdiği şeklinde yanlış yorumlandı. frisch, kont oederland'ı yine de en önemli eserlerinden biri olarak görüyordu : eseri 1956 ve 1961'de tekrar sahneye çıkarmayı başardı, ancak her iki seferde de pek fazla beğenilmedi. benzer temalar, mayıs 1953'te zürih ve berlin'deki tiyatrolarda aynı anda gösterime girecek olan **don juan veya geometrinin aşkı** (*don juan veya die liebe zur geometrie*) adlı oyunun temelini oluşturdu. frisch, bu oyunda evlilik yükümlülükleri ile entelektüel ilgi alanları arasındaki çatışma temasına geri döndü. baş karakter, öncelikleri geometri çalışmak ve satranç oynamak olan bir parodi olan don juan'dır; kadınlar ise hayatına yalnızca ara sıra girer. duygusuz davranışları sayısız ölüme yol açtıktan sonra, anti-kahraman kendini eski bir fahişeye aşık olmuş halde bulur. oyun büyük ilgi gördü ve binden fazla kez sahnelendi; frisch'in the **fire raisers** (1953) ve **andorra**'dan (1961) sonra en popüler üçüncü oyunu oldu. **biedermann und die brandstifter** adlı oyunu ise 1996 yılına kadar 250 prodüksiyonla frisch'in bugüne kadarki en başarılı oyunuydu. yazar ve edebiyat bilimci **adolf muschg**, 1979-2010 yılları arasında max-frisch arşivi'nin müteveli heyeti'nde yer aldı. the fire raisers'ın başarısı frisch'i dünya çapında bir oyun yazarı olarak kabul ettirdi. açık uyarılara rağmen tepki vermeyen ve evini yakan serserilere barınak sağlama alışkanlığı olan alt-orta sınıf bir adamın hikayesini konu alana bu eserin ilk taslakları, 1948'de çekoslovakya'daki komünist iktidarın ardından hazırlanmış ve 1946-1949 tagebuch'unda yayınlanmıştır. aynı metne dayalı bir radyo oyunu 1953'te bavyera radyosu'nda yayınlanmıştır . frisch'in oyunla amacı, izleyicilerin eşdeğer tehlikelerle karşı karşıya kaldıklarında gerekli ihtiyatla tepki verecekleri konusundaki özgüvenini sarsmaktır. isviçreli izleyiciler oyunu yalnızca komünizme karşı bir uyarı olarak algıladılar ve yazar da buna bağlı olarak yanlış anlaşıldığını hissetti. batı almanya'daki sonraki başbakan için nazizm'e karşı bir uyarı niteliğinde küçük bir devam filmi ekledi, ancak daha sonra bu film kaldırıldı.

frisch'in bir sonraki oyunu için bir taslak olan **andorra**, 1946-1949 yılları arasında ilk derleme kitabında da yer almıştı. andorra, diğer insanlarla ilgili önyargıların gücüyle ilgilenir. ana karakter andri, yahudi olduğu varsayılan ve andorra'lı babası öğretmen tarafından komşu "kara gömlekliler" den kurtarılan bir gençtir. bu nedenle çocuk, antisemitik önyargılarla başa çıkmak zorundadır ve büyürken etrafındakilerin "tipik yahudi" olarak gördüğü özellikler edinmiştir. ayrıca, eylemin gerçekleştiği küçük kurgusal ülkede ortaya çıkan çeşitli ilişkili bireysel ikiyüzlülükler de ele alınır. daha sonra andri'nin babasının gerçek oğlu olduğu ve bu nedenle kendisinin yahudi olmadığı ortaya

çıkar. bu oyunun izlekleri de yazarın yaşantısındaki kimi unsurlara koşuttur. frisch, üç yıl içinde en az beş versiyon yazmıştı, 1961'in sonlarına doğru ilk performansını aldı. oyun hem eleştirmenler hem de ticari açıdan başarılı oldu. yine de, özellikle amerika birleşik devletleri'nde gösterime girdikten sonra, nazi holokostu'nun batıda duyurulmasından hemen sonra bile hâlâ son derece acı verici olan gereksiz önemsiz konuları ele aldığı düşününler tarafından tartışma konusu oldu. bir diğer eleştiri de, temasını genelleştirilmiş insani başarısızlıklardan biri olarak sunarak, oyunun yakın zamandaki gerçek hayattaki vahşetlere yönelik alman suçluluk duygusunu bir şekilde azaltmış olmasıydı.

sonraki oyunu **biyografi: bir oyun** (*biografie: ein spiel*) doğal olarak bunu izledi. frisch, ticari olarak çok başarılı oyunları biedermann und die brandstifter ve andorra'nın her ikisinin de, kendi görüşüne göre, yaygın olarak yanlış anlaşılma olmasından hayal kırıklığına uğradı. cevabı, oyunu bir benzetme biçimi olarak görmekten uzaklaşıp, "*permutation dramaturjisi*" (*dramaturgie der permutation*) adını verdiği yeni bir ifade biçimine yönelmek oldu. bu biçimi gantenbein ile birlikte tanıtmış ve şimdi orijinal versiyonu 1967'de yazılmış olan biographie ile ilerletmiştir. oyunun merkezinde, hayatını tekrar yaşama şansı verilen ve ikinci turda hiçbir önemli kararı farklı şekilde alamayan bir davranış bilimci yer almaktadır. oyunun isviçre'deki prömiyeri **rudolf noelte** tarafından yönetilecekti ; ancak frisch ve noelte, planlanan ilk gösterimden bir hafta önce 1967 sonbaharında anlaşmazlığa düştüler ve bu da zürih açılışının birkaç ay ertelenmesine yol açtı. sonunda oyun şubat 1968'de zürih tiyatrosu'nda **leopold lindtberg**'in yönetiminde sahnelendi. lindtberg uzun süredir tanınmış ve saygın bir tiyatro yönetmeniydi; ancak biografie: ein spiel prodüksiyonu eleştirmenleri etkilemedi ve tiyatro izleyicilerini memnun etmedi. frisch sonunda izleyicilerden tiyatro deneyimine getirmeleri gerekenden fazlasını beklediğine karar verdi. bu son hayal kırıklığından sonra frisch'in tiyatro yazarlığına geri dönmesi on bir yıl daha sürecekti.

yaşlılık ve hayatın geçiciliği frisch'in çalışmalarında giderek daha fazla ön plana çıkmaya başladı. 1976'da **triptychon** adlı oyun üzerinde çalışmaya başladı, ancak oyunu üç yıl sonra sahnelenebildi. triptik kelimesi daha çok resimler için kullanılır ve oyun, birçok önemli karakterin varsayımsal olarak öldüğü üç triptik benzeri bölümden oluşur. eser ilk olarak nisan 1979'da bir radyo oyunu olarak tanıtıldı ve altı ay sonra lozan'da sahne prömiyerini yaptı. viyana'daki burgtheater'daki avusturya prömiyeri başarılı bulundu, ancak izleyici eserin karmaşıklığından yakındı.

yapıtlarının listesi:

romanlar

antwort aus der stille (1937, sessizlikten bir yanıt)

stiller (1954, ben stiller değilim)

homo faber (1957)

mein name sei gantenbein (1964, a wilderness of mirrors , gantenbein altında yeniden basıldı)

hizmet büfesi (1974)

dağ (1975)

holosen'deki adam (1979, der mensch erscheint im holozän)

mavi sakal (1982, blaubart)

wilhelm tell: bir okul metni (1971, wilhelm tell für die schule , fiction magazine 1978')

günlükler

blätter aus dem brotsack (1939)

1946-1949 (1950)

1966-1971 (1972)

oyunlar

tekrar tekrar (1945)

santa cruz (1947)

çin seddi (1947,) die chinesische mauer

savaş bittiğinde (1949, als der krieg zu ende)

öderland mezarlığı (1951)

ateş böcekleri (1953, biedermann und die brandstifter, ateş yükseltenler veya kundakçılar)

don juan oder die liebe zur geometrie (1953)

die grosse wut des philipp hotz (1956)

andora (1961)

biyografi (1967)

“die chinesische mauer (paris versiyonu)” (1972)

triptikon. drei szenische bilder (1978, üç parçalı)

jonas ve veteran (1989)

ödülleri

1935: jürg reinhart'a isviçre schiller vakfi'ndan tek bir eser için ödül

1938: conrad ferdinand meyer ödülü (zürih)

1940: isviçre schiller vakfi'ndan " ekmek torbasından sayfalar" ("blätter aus dem brotsack")
adlı eseri için tek bir eser ödülü

1942: bir mimarlık yarışmasında birinci (65 katılımcıdan) (zürih: freibad letzigraben)

1945: santa cruz için welti vakfi drama ödülü

1954: stiller'e wilhelm raabe ödülü (braunschweig)

1955: isviçre schiller vakfi'ndan bugüne kadarki tüm çalışmalara verilen ödül

1955: hessischer rundfunk'tan (hessian broadcasting corporation) schleußner schueller ödülü

1958: georg büchner ödülü

1958: stiller ve homo faber'e charles veillon ödülü (lozan) [96]

1958: zürih şehri edebiyat ödülü

1962: marburg philipp üniversitesi'nden fahri doktora

1962: düsseldorf şehri'nin büyük sanat ödülü

1965: toplumda bireyin özgürlüğü için kudüs ödülü

1965: schiller anma ödülü (baden-württemberg)

1973: isviçre schiller vakfi'ndan büyük schiller ödülü

1976: alman kitap ticareti barış ödülü

1979: zürih kantonu "literaturkredit"inden onur ödülü (reddedildi!)

1980: bard college'dan (new york eyaleti) fahri doktora

1982: new york şehir üniversitesi'nden fahri doktora

1984: birmingham üniversitesi'nden fahri doktora

1984: komutan adayı, ordre des arts et des lettres (fransa)

1986: oklahoma üniversitesi'nden neustadt uluslararası edebiyat ödülü

1987: berlin technische universität'tan fahri doktora

1989: heinrich heine ödülü (düsseldorf)

frisch, 1962'de almanya'daki marburg üniversitesi , 1980'de bard college , 1982'de new york city üniversitesi, 1984'te birmingham üniversitesi ve 1987'de tu berlin tarafından fahri doktora unvanına layık görüldü .

zürih şehri, yazarın anısını kutlamak için 1998'de max frisch ödülü'nü tanıttı . ödül her dört yılda bir verilir ve kazanan kişiye 50.000 chf ödeme yapılır.

frisch'in doğumunun 100. yıldönümü 2011'de gerçekleşti ve memleketi zürih'te bir sergiyle kutlandı. bu vesileyle münih edebiyat merkezi'nde , “max frisch. heimweh nach der fremde” başlıklı uygun derecede gizemli bir slogan taşıyan bir sergi ve frisch'in onlarca yıldır düzenli olarak inzivaya çekildiği ticinese kulübesinin yakınındaki loco'daki museo onsernonese'de başka bir sergi de kutlandı.

2015 yılında zürih'te yeni bir şehir meydanına max-frisch-platz adı verildi. bu, zürih oerlikon tren istasyonunu genişletmek için devam eden büyük bir inşaat projesiyle koordine edilen daha büyük bir kentsel yeniden geliştirme planının bir parçasıdır .

3. kitabın içeriği, anlattığı konu, temel tema ve ele aldığı konular/izlekler

1955'in sonunda frisch, 1957'de yayınlanacak olan homo faber adlı romanı üzerinde çalışmaya başladı. roman yaşamı “teknik” ultra-rasyonel bir prizmadan gören bir mühendisi konu alır. homo faber, okullar için bir çalışma metni olarak seçildi ve frisch'in en çok okunan kitabı oldu.

kitapta, frisch'in 1956'da italya'ya ve ardından amerika'ya (*bu sefer meksika ve küba'ya da kapsayan ikinci ziyareti*) yaptığı bir yolculuğu yansıtan bir bölümü de içermektedir. bu yolculuktan sonra, homo faber'in ikinci bölümünün geçtiği yunanistan'ı da ziyaret etmiştir.

roman türkçe'ye sezer duru tarafından almanca'dan çevrilmiş ve ilk kez 1972 yılında sinan yayınları tarafından “**çarpık sevdâ**” (252 sayfa) adıyla yayınlanmıştır. aynı çeviri 1987 yılında can yayınları tarafından aynı adla ancak altına romanın orijinal adı olan **homo faber** de parantez içinde olmak kaydıyla yer alarak farklı bir kapakla basılmıştır. bu basım 1998'den başlayarak yine farklı bir kapakla sadece “**homo faber**” olarak, toplam olarak bu yayınevinde 9 kez basılmıştır.

ben kitabı can yayınları'nın “homo faber” adlı toplam 220 sayfalık beşinci baskısından okudum.

romanın içeriği ve bölümleri, kronolojisi

birinci bölüm: ilk durak (-174)

1957 yazının başında karakas'ta **walter faber**, önceki birkaç ayda yaşanan olaylara ilişkin bilgi verir. new york'tan meksika'ya uçarken uçağı çöle zorunlu iniş yapmıştı. bir sonraki kalkışı sırasında, joachim'in erkek kardeşi ve faber'in arkadaşı olduğu ortaya çıkan **herbert** adında bir alman'la tanışır. faber, 1936'dan beri arkadaşından haber alamadığını söyler ve programını değiştirerek kardeşini ziyarete giden herbert'e eşlik etmeye karar verir. vahşi doğada külüstür bir arabayla geçen uzun bir yolculuğun ardından joachim'in çiftliğine ulaşırlar. ancak joachim'i kendini asmış olarak bulurlar. walter geri döner, herbert ise geride kalıp çiftliği yönetmeye karar verir.

anlatının bu bölümünde faber, isviçre federal teknoloji enstitüsü zürih'te öğrenciyken tanıştığı sanat bölümü öğrencisi hanna ile olan 1930'lara ait anılarına da yer verir. ikisi sevgilidirler ve bir gün hanna ona hamile olduğunu açıklar. faber aslında evlenmeyi ve çocuk sahibi olmayı düşünmemektedir, hanna eğer evlenirlerse ondan bir çocuk sahibi olmayacağından emindir. ancak

yine de hanna'nın yahudi olması ve artan baskılardan korumak amacıyla onunla evlenebileceğini söyler. o sırada **escher wyss**'ten bağdat'ta çalışma teklifi almış ve o da bu teklifi kabul etmiştir. hanna onun önceliklerinin kendisinininkilerle uyuşmadığını görünce ayrılırlar. faber, ayrılmadan önce ortak arkadaşları joachim'den hanna'ya bakmasını ister, bu sırada hanna'nın kürtajı kabul ettiğini düşünür ve bunu joachim'in sağlayacağına inanır.

faber, daha sonra new york'a döner ve sonunda bir dizi konferans için paris'e giderken evli metresi **ivy** ile bir aradır. bu ilişkiden ve sevgilisinden kurtulmak isteyen faber, tesadüfen bir geminin fransa'ya gideceğini öğrenir. beş gün sürecek bir yolculuktur bu ama zaten paris'teki toplantıların tarihi de geminin varışından sonradır. bu yolculukta genç ve güzel bir kız görür, asıl adı **elisabeth** olan ancak onun **sabeth** dediği bu genç kadın ve onun yine gemide karşılaştığı bir erkek arkadaşı ile yolculuk boyunca arkadaşlık ederler. sabeth'e yediği bir yemek dokunur, o sırada arkadaşıyla birlikte olur. sabeth ona otostopla yapacağı uzun bir geziden söz eder. ancak walter onun böyle bir geziyi yalnız yapmasını istemez. yolculuğun sonunda sabeth'e evlenme teklif eder. faber paris'te başlayan toplantıları sürerken sabeth'i unutmamıştır, onun louvre müzesi'ni gezeceğini tahmin ederek, orada onunla karşılaşır. paris'teki arkadaşları ise işlerin yoğun olmadığını söyleyerek, bir tatil yapmasını önermişlerdir. bu öneriyle sabeth'i koruma görevini birleştirerek paris'ten bir araç kiralar ve birlikte yola çıkarlar. bu yolculuk sırasında kaldıkları otellerde her ne kadar ayrı ayrı odalarda uyusalar da birlikte olurlar. faber geziyi "balayı" olarak nitelendirmektedir. bir diyalog sırasında sabeth'e annesinin adını sorar ve sabeth "hanna" olduğunu söyler. farklı soyadlarının bildiği için son kullandığı soyadının joachim'in soyadı olduğu için onun sevgili hanna'nın kızı olduğunu anlar. ancak hanna'nın kürtaj yaptırdığını düşündüğünden sabeth'in kendi kızı olmadığını düşünmektedir. ancak kızın doğum tarihi nedeniyle yine de aklına bir kurt düşer. roma başta olmak üzere italya'nın bazı turistik ve tarihi yerlerini gördükten sonra yunanistan'a geçerler. buradaki bir gezi sırasında sabeth'i bir yılan sokar, onun acısıyla ayağa kalkıp koşan sabeth'in ayağı kayar ve başını bir kayaya çarpar. önce bir at arabasıyla, sonra da bir kamyonla atina'da bir hastaneye giderler. yılanın sokması daha acil ve ciddi bir sorun olduğu için oradaki hekimler buna yönelik tedavi düzenlerler. o sırada eski sevgilisi hanna ile yıllar sonra yeniden karşılaşır, kız hastanede yatarken onun evinde konuk olur. orada hanna kürtaj olmadığını ima eder ve walter'e de elisabeth ile aralarında ne geçtiğini öğrenmek ister. walter de birlikte olduklarını ima eder. bu sırada hastaneden haber gelir ve sabeth'in düşme sonucu kafatasında meydana gelen ve tedavi edilmeyen kırık ve bunun yol açtığı kanama nedeniyle öldüğünü öğrenirler. walter hastaneye başvurduklarında sabeth'in düştüğünden bahsetmediği için suçluluk hisseder.

ikinci bölüm: ikinci durak (175-220)

sabeth'in ölümünden çok etkilenen walter 19 temmuz'dan başlayan notlarında atina'daki hastaneden başlayarak mide kanserine yakalandığından söz eder. bu notlar, sabeth'in ölümünden hemen sonraki, ertesi gün new york'a uçtuğu ve ardından herbert henke'yi tekrar ziyaret ettiği ve birinci kısım'da anlattığı caracas'a gittiği dönemi de kapsar. daha sonra yolda havana'da da mola vererek ve buradaki anılarından söz ederek avrupa'ya döner. düsseldorf'tayken daha önceki aylarda çektiği filmleri bir teknisyenle izler. anlatının sonunda faber, mide kanseri nedeniyle ameliyat olmak üzere hastanede yatmaktadır; hayatta kalma olasılığını iyimser bir şekilde hesaplamıştır ve operasyon öncesinde son notuyla anlatısı biter. bundan operasyon sonrası ölmüş olabileceği de düşünülebilmelidir.

romandaki bilgilerden yola çıkılarak oluşturulan bir zaman çizelgesine göre romanda anlatılan olayların kronolojik seyri şöyledir(*veriler klaus müller-salget'in yaptığı listeye dayanmaktadır*):

25 mart akşamı: faber'in new york'tan ayrılır, 26-29 mart: acil iniş ve meksika tamaulipas çölünde kalırlar, herbert'le tanışırlar, 1 nisan: campeche'ye varırlar, 2-3 nisan: palenque'e trenle

gidiş, 7 nisan: palenque'de dolunay festivalini izlemeleri, 8-12 nisan: guatemala'daki plantasyona gidişleri, 14 nisan: palenque'e dönüş, karakas'a gidiş yolculuğu, 20 nisan: karakas'tan (venezuela) ayrılış, 21 nisan: ivy'nin onu beklediği new york'a varışı, 22-30 nisan: new york'tan le havre'ye gemiyle yolculuk, 29 nisan: faber'in 50. doğum günü, sabeth'e evlenme teklifinde bulunması, 1 mayıs: paris'e varış, 13 mayıs: avignon'da ay tutulması, geceyi sabeth'le geçirmesi, 14-25 mayıs: italya gezileri, patras'a geçiş, 26-27 mayıs: acrocorinth'te bir gece geçirmeleri, 27 mayıs öğlen: sabeth'in theodohori sahilindeki kazası, 27 mayıs: atina'ya varış, hanna ile buluşmaları, 28 mayıs sabahtan öğleye kadar, hanna ile araba ve eşyalarını almak üzere tekrar theodohori'ye gidişleri, aynı gün 14:00: sabeth beyin kanamasından ölümü, 1 haziran: new york'a gidişi, williams'ta parti, 2 haziran: merida'ya uçuş, 4-5 haziran: palenque gezisi, guatemala'daki plantasyona gidişi, 20 haziran - 8 temmuz: karakas'ta kalışı; 21 haziran'dan itibaren faber, mide sorunları nedeniyle otelde kaldığı süre boyunca anlatısının ilk bölümünü yazması, 9-13 temmuz: faber'in havana'da (küba) kalması, 15 temmuz: düsseldorf, hencke-bosch gmbh'de film gösterimi, trenle hareket, 16 temmuz: zürih, profesör o'yla görüşmesi, milano'dan hanna'ya telgraf çekmesi, roma'dayken de williams'a işinden istifa ettiğini belirten telgrafi çekmesi. 18 temmuz: atina'ya gidişi, hanna ile buluşmaları, 19 temmuz'dan itibaren, faber'in raporun ikinci bölümünü ve italik olarak günlüğü yazdığı atina'daki hastane, burada hanna'nın bu ana kadar olan yaşamına dair bilgilerin paylaşılması, ağustos ayında sabah 8:05'te randevu: operasyona giriş ve kayıtların sonu.

karakterler

walter faber: homo faber'in baş kahramanıdır. unesco için çalışan bir mühendis ve teknoloji uzmanıdır. isviçre'de doğmuş ve eğitim görmüştür. new york'ta bir apartman dairesinde yaşamakta, ancak iş için avrupa ve güney amerika'da yoğun bir şekilde seyahat etmektedir. hanna ve ivy ile ilişkisi olmuş, başka kadınlarla da beraber olmuş, ancak hiç evlenmemiştir.

sabeth veya elisabeth: walter ve hanna'nın 20 yaşındaki kızıdır. isviçre'de doğmuş ve joachim'in babası olduğunu düşünmektedir. ingilizce, almanca ve fransızca bilmektedir.

hanna piper (kızlık soyadı landsberg): sabeth'in almanya doğumlu yarı yahudi annesidir. eskiden **walter faber**'in sevgilisi olmuş, sonradan ortak arkadaşları **joachim henke** ile ve daha sonra doğu almanya'ya geçen ve orada yaşayan **herr. piper** ile evlenmiş ve onunla ingiltere'ye gitmiştir. ingiliz uyruğuna geçen herr piper'den 1953 yılında ayrılarak yunanistan'ın atina kentinde bir sanat enstitüsünde çalışmış, sonrasında da bu işinden ayrılmıştır. hanna almanca "kunstfee" olarak ifade edilen bir "sanat perisi"dir. bu özelliğiyle walter faber'in tam zıddıdır.

joachim henke: walter'ın tıp okuyan almanya doğumlu arkadaşıydı. hanna ile evlenmiş, ancak hanna'nın ondan daha fazla çocuk sahibi olmayı reddetmesi üzerine ayrılmıştır. sabeth, onun babası olduğuna inanmaktadır. joachim, hanna'dan ayrıldıktan sonra alman ordusuna katılmış, 2. dünya savaşı'na katılmıştır. hanna ve sabeth onu bir daha hiç görmemiştir. bir bütün plantasyonunu işletmek için guatemala'ya taşınmıştır ve geldikten bir süre sonra da intihar etmiştir.

herbert henke: walter ile uçakta tanışan joachim'in erkek kardeşidir. joachim'i guatemala'ya gönderen şirkette çalışmaktadır.

ivy: walter'ın evli amerikalı metresidir ve haftada bir kez walter ve psikiyatristini görmek için new york'a gelir.

roman ne anlatıyor, bize ne söylüyor?

insan eksik bir yaratık; başına gelenlerin de müsebbib ve müdavimi olan bir varlık. frisch homo faber romanında bence bunun önde gelen iki nedenini ve bu nedenlerin doğurduğu iki gerçekliği

tartışmaya açıyor.

bunlardan ilki aslında günümüzde bir tür olarak insanın geldiği yol ayrımında geleceğe yönelik projelerden birisi olan, yani “makina-insan / insan-makine” denen varlığın ilk sürümü olduğu saptamasıdır. bu düşüncesinin nedeni insanın eksiklikleri ve yetersizlikleridir. bu eksiklikler insanın yaşamında bazı belirsizliklere, öngörülemezliklere ve benzer durumlarda farklı davranmasında ve değişkenlikler göstermesine neden olmakta, sapmalara ya da öğrenememesine, bildiği ama öğrendiği şeyleri her zaman aynı biçimde yapamamasına yol açmaktadır. bu eksikliklerini tanımlayamayan ve tamamlayamayan insan kendini ve varlığını çözemediği için, bunların söz konusu olmadığı “daha mükemmel” bir varlığı yaratmaya uğraşmaktadır. bu, önce kendi kontrolü altında ve “bilimsel ve teknolojik gelişimlerin” ürünü olan bir “makine”dir kuşkusuz. ama bu süreçte bu durum sürmemiş, şimdi yaşadığımız gibi insan makineleşmiş, hattâ makinalar insanın efendisi, belirleyeni hâline gelmiştir. işte **homo faber** budur. yani teknik-mekanik varlık, araçlar yapan teknik düşünen bir varlık. bunu en iyi şekilde yapan bir teknik adam, mühendis ve usta. aslında politikacıların ve ütopya sahipleri ya da önerenlerin yaptığı da bunun toplum üzerinde ve topluca yapılmasıdır.

bu nedenle bence romanda giderek daha çok mekanikleşen bir varlık olmaya doğru insan tartışmaya açılmaktadır. homo faber romanının asıl kahramanı walter faber makinalara yönelik ilgisi ve bilgisi yüksek, onlara hayran ve sempati - belki de sevgi- duyan, onların işleyişlerinden zevk ve memnun olan bir karakterdir.

bunları romanın 82. sayfası ve devamında şöyle anlatmaktadır:

kız hoşuma gitmişti ama asla flört etmiyordum onunla. bir öğretmen gibi konuşuyor; gülümsediğinde korkuyordum.sabeth, sibernetik hakkında hiçbir şey bilmiyordu ve her zaman bir konuda bir şey bilmeyenlerle konuşulduğu zaman olduğu gibi, robot hakkındaki çocuğa düşüncelerinin saçmalığını kanıtlarla anlatmak zorunda kaldım, insanların makineye karşı duydukları nefret beni sinirlendirir çünkü aptalcadır; hep insanın makine olamayacağı olamayacağı argümanını ileri sürerler. bugünkü sibernetiğin enformasyonu nasıl tanımladığını açıkladım: enformasyon, daha doğrusu itki denen şeylere yanıt olarak eylemlerde bulunuruz, üstelik bunlar otomatik yanıtlardır; çoğunlukla kendi isteğimizden çıkmış, makinenin de insan gibi görebileceği refleksler, hatta çoğu kez makine daha iyi yapıyor bu işi. sabeth kaşlarını çatıp (hoşuna gitmeyen bütün şakalarda yaptığı gibi) güldü.ona norbert wiener'den söz ettim. "sibernetik ya da hayvanda ve makinede denetim ve haberleşme". kuşkusuz karikatürlerde çizilen robot adamı kastetmiyordum,benim anlatmak istediğim, elektronik beyin de denilen en hızlı hesap yapan makineydi, bu makine bugün her türlü insan beynini aşmıştır. her dakika 2 000 000 toplama ya da çıkarma yapabilir! aynı hızla sonsuz küçük hesapları başarır; biz sonucu okuyuncaya kadar geçirdiğimiz zamanda hızla logaritmayı hesaplar ve şimdiye kadar bir matematikçinin hayatı boyunca halletmeye çalıştığı bir problem birkaç saat içinde çözülür, daha da doğru olur çünkü makine hiçbir şeyi unutmaz çünkü ona verilen bilgileri insan beyninden daha iyi kavrar ve olasılık hesaplarını yapar. hepsinden önemlisi de, makinenin yaşamadığıdır; insanı yıpratıcı korku ve umudun ne olduğunu bilmez, sonuçla ilgili hiçbir isteği yoktur, olasılığın saf mantığına göre çalışır; bu yüzden diyorum ki ben: robot her şeyi insandan daha iyi tanır; geleceği bizden daha iyi bilir; çünkü onu hesaplar, spekülasyona ve hayale dalmaz, kendi sonuçlarından yararlanır ve şaşırması olanaksızdır; robotun önceden sezilere gereksinmesi yoktur. (:82-83)

gemi yolculuğu sırasında, sabeth'e geminin makinesini anlatırken yeğlediği ifade biçimi bir tür “özlem”i dile getirmektedir. günümüzde çoğu insan, özellikle erkekler için de arabaları bu nitelikte nesnelere.

bu büyüklükteki bir geminin makine dairesi fabrika büyüklüğündedir.en önemli şey, büyük dizel transmisyon tertibatıdır; bir de sıcak su, havalandırma ve elektrik akımını sağlayan makineler var. bu konudan anlayan biri içinolağanüstü bir şey olmasa da, geminin bir parçası olan bölümü ve tesisatı görmeye değer buluyorum, ayrıca çalışan makineler de insana sevinç verir. ayrıntılara inmeden ana tesisatı kısaca anlattım ona; kilovattan, hidrolikten,amperden söz ettim, bunlar sabeth 'in okulda okuduğu ama unuttuğu, gene de kolayca hatırladığı şeylerdi.onu en çok, ne işe yararlar diye sordular, bir yığın boru etkiledi, bir de büyük merdiven boşluğuyla beş-altı kat yukarıdan bulutlu gökyüzünün görünüşü. hepsini çok sevimli bulduğu makinistlerin, okyanusu görmeden,ömür boyu okyanusta yol almaları onu ilgilendirdi(s:94)

bunu size başta söz ettiğim tezde yapılan bir tanımlamayla destekleyebilirim:

faber'in dünyasında insanların yerini makineler almıştır. faber insanları değil, makineleri ilginç bulur, insanları değil, makineleri özler, insanların değil, makinelerin yanında mutlu olur...

faber insanları yorucu bulur... çeşitli araçlar ve makineler ise ona konfor sağlar, onu oyalar, eğlendirirler... kendilerini kullanan kişinin emri altına girerler, bunları yönetmek de son derece basittir. (bunları yaratan) dünya, fizik, matematik dünyası ve onun değişmeyen kurallarıdır. (oysa) insanlarla olan ilişkilerimizde ise böyle her zaman geçerli olan bir kural yoktur. (alıntı: max frisch'te hayat ve insan sorunu, tez, yüksel özoğuz, 1975)

romanda ortaya konulan romanda anlatılan insanın ikinci meselesi ise insan olmanın gereği olan süreçlerdeki zaafı, bunun sonuçlarını inanç, ahlâk, toplumsallığın gerekleri ve insanın kurduğu düzenin kurallarıyla önlemeye çalışması ve bunlara sığınması durumunda olabilecekler ya da yaşayacaklarıdır.

başka bir deyişle burada eleştirilen unsurların başında bilim-teknoloji-kapitalizm bağlantısı ya da ilişkisi ele alınan sorunlardan birisidir. frisch kendisinin “sol/sosyalist görüşlü” olduğunu söyler, ama bir marksist ya da komünist olmadığını da altını çizer. tutum ve davranışları da bunu göstermektedir. aynı ölçüde olmasa da “anti-amerikancı (sonradan değişmiş ve bu yanı biraz daha silikleşmiştir) / anti-sovyetik olduğu söylenebilir.

dolayısıyla teknolojinin insana yaptıklarını eleştirmek için bu romanı yazdığını düşünmek de mümkündür. dolayısıyla bu bir eleştiri metni olarak okunabilir. frisch bu romanıyla insanlığın işine yarayan şeyler yapan, ama insan olmanın gereklerine uygun davranmayarak, sadece mekanik yanlarını geliştirerek homo faber'e dönüşen walter'i yok etmeye çalışmaktadır.

bunu da romanda iki yönlü bir eylemle gerçekleştirmektedir. bunlardan ilki en sevdiği varlığın elinden alınması (*öldürülmesidir*), üstelik bu durumu da bir anlamda walter'in kendi eliyle yaptığını görürüz. bunu da iki farklı eylem ya da eylemsizlikle yapmıştır: önce sabeth'in, onun söz etmediği bir kafa travmasına bağlı olarak ölmesine yol açmıştır. yılanın sokmasıyla kafasını çarpmasını eş zamanlı söylemiş olsa, belki de kafasındaki kırık ve onun yol açtığı kanama fark edilecek, gereken müdahale yapılacak ve sabeth ölmeyecektir, dolayısıyla bu bir “kasıtlı ihmâl”dir. ama bu eylem ya da eylemsizliğin bunun da ötesinde bilerek isteyerek yapılacak bir eylemin (*hanna'dan yaptırması istediği kürtajin*) sonucu olması da mümkündür. dolayısıyla kasıtlı ihmâl değil, kasıtlı suç söz konusudur.

ikincisini de onunla toplumsal kurallara, ahlâki normlara ve yasalara uygun olmayan bir şekilde cinselliği yaşayarak onu “kızı” olmaktan çıkarmasıdır. frisch inançlı biri olmadığını söylemektedir. ama yine de tanrı ya da ona benzer bir varlığın bulunduğunu belirtmektedir. dolayısıyla tanrının yasakladığı(?) bir eylemi yapmış, bunun karşılığında da cezalandırılmıştır. başka bir deyişle insanın makineden farklı olan yanlarından birisinin gereği yerine gelmiş, buradaki açmaz okurun gözü önüne serilmiştir. dolayısıyla burada iki unsur, makine olmak ve “ensest” ilişkide bulunmak bir yanlış-hata-günâh olarak nitelendirilmiş olmaktadır.

bence durumun böyle algılanması için frisch'in çaba göstermesi, bu noktadaki ahlâkçı yaklaşımının bir sonucudur. kişisel yaşantısındaki bu tür örnekler (*biyografisinde anlattığım*) hem anne, hem de kızıyla ilişkiye girdiği insanların varlığı, “gözünün dışarıda olması” çok sayıda kadınla çok erken yaşlardan başlayarak kurduğu, hemen hiçbirisi kalıcı olmayan ilişkileri, bununla yüzleştirildiğinde, eril bir tutumla bunun sadece erkeklere has bir “hak olduğunu” ileri sürmesi bu sorunun onun kafasını meşgul eden bilinçdışının da ana unsurlarından birisi olduğunu akla

getirmektedir.

bu temalarla ilgili olarak romanda kullandığı ve dayandığı göstergeleri şöyle işaret edebiliriz:

- (amerika'nın o zamana kadar yaptığı en iyi model olan) uçağın düşmesi (makinaların yetersizlikleri, ama bunun ihtimâl hesapları çerçevesinde kabul edilir olması, dahası giderek iyileşmesi)
- bilimselliğin göstergesi ve ispatı olarak kullanılan istatistiğin farklı durumlarda sık olarak akla gelmesi ve kullanılması
- makinalara olan zaafı ve onlarla kurduğu ilişkiden hoşnut, mutlu olması, hattâ onlardan söz ederken özdeşleşip “haz” alması,
- insanlığın başlangıcına, köküne, sanatın ve bilgeliğin başlangıcı olan yere yönelmesi, ancak burada acı sonun ona yaşatılması (insana benzeyen ve onlar gibi olan tanrılar tarafından cezalandırılması)
- mekanikliğin ve teknolojinin sonunu yaratan duruma (hastalığına rağmen) oradan yani amerika'dan kopamaması, onun bir unsuru olarak sona varması.

roman bir yandan, bilim ve daha çok da teknolojiyi felsefi olarak ele alıyor. her şeyin mümkün olduğu ve teknolojinin insanlara hayatlarının her yönünü kontrol etme olanağı sağlayacağı inancını anlatıyor, bir yandan da ona karşıt olarak makinalarda insana özgü hâllerdeki eksikliklerin sonucu yaşadıkları ifade ediliyor.

sonuç olarak, max frisch bu romanda, genel düzlemde “teknik” ile (maddi gerçeklik), “ruh”u (insani dünya) kıyaslayıp, bir yanlışı ortaya koyup eleştirmekte, buna karşı olduğunu ortaya koymakta, kişisel düzlemde de faber'in maddiyatçılığı/korkaklığını okura göstermekte ve onu cezalandırmaktadır.

ana izlekler

faber'in edebiyatı, mitler ve sanatla ilgili her şeyi reddetmesi aynı zamanda olay örgüsünde öne çıkan **kader / tesadüf** izleği bunların başında geliyor. her ne kadar makinalar planlı ve öngörülen işleri yapsalar da insan yaşamında tesadüfler önemli hattâ belirleyicidir. yunanistan ve roma'nın her yerinde yaşadığı, kişisel hikâyesini modern bir trajediye dönüştüren olaylar bunun önemini vurgulamaktadır. buna karşın walter faber sürekli olarak bunun tersini savunmakta ve insana uygun olan hâlin bu olduğunu söylemekte, ya da göstermektedir. bu tesadüflerdeki dönüm noktalarında da hep akla uygun, neden sonuç ilişkisi bakımından anlaşılabilir, uygulanabilir tutumlar almaktadır. örneğin hanna'dan ayrılması böyle akılcı (rasyonel) kararlarla olmuştur, çünkü o anda kendisine sunulan fırsatı kullanması, hanna'nın gelecekte gündeme gelecek faşizmin sonuçlarına katlanma olasılığının ortadan kaldırılması, bebeğin alınmasının doğru gerekli ve mantıklı tutum olması, vb. benzer biçimde sabeth'le çıktığı yolculuk da aynı biçimde hoşuna giden bir kadının / kızın başına gelebilecek olumsuzlukları engellemeye yönelik davranması ve o sırada kendi âmirleri onu izne yollamış olmaları hep hesaplı kitaplı olaylar ve sonuçlardır. ancak bu ikilikler, daha geniş bir dizi karşıt düşünce / ikiliği (antinomi) gündeme getirir: **inanç veya akıl, modern bilgi veya eski inançlar, özgür irade veya kader**. romanın sonuna kadar walter'in bu ikiliklerde benimsediği tutumlarla sonuçları öngöremediği ve yaşadığı ortaya çıkar.

romanda bir değer izlek “**yolculuk**”tur. frisch romanında kahramanı walter'i farklı biçimlerde ve araçlarla bir çok yolculuğa çıkarır. başka bir deyişle walter sürekli hareket hâlinde bir varlıktır. hem iş hem de eğlence amacıyla birçok kıtayı, neredeyse bir düzine ülkeyi ve düzinelere şehri ziyaret etmektedir. bu hâli iki biçimde açıklayabiliriz. ilki mekanikliğin, makinalığın temel hâli harekettir, dolayısıyla hareket onun doğasının gereğidir. ikincisi de yine bunun sonucu olan bir

durumdur: “**yersiz yurtsuzluk!**” çünkü makineler hem hareket hâlinde işlevlerini yerine getirirler, o yüzden beir yerleri yoktur, hem de nerede onlara gereksinim varsa oraya götürülürler. bu bağlamda onun bir “aile”si yoktur, bir “mekân”ı, gerçek bir evi ve gerçek bir ülkesi yoktur. ancak bu onun için bir imkândır. walter bu yolculuklar nedeniyle kalıcı bağlantılardan, sorumluluklardan, insanlarla kuramadığı ilişkilerin yarattığı sıkıntılardan kaçabilmekte, onları yargılamak ve onların yargılamalarına maruz kaçınabilmektedir. kuşkusuz bunun karşılığı da “yalnızlık ve tekbaşına olma/kalma” hâlidir. bunun sonucu ise kuşkusuz, kendine, içinde bulunduğu topluma ve zamana yabancılaşmaktır.

bu noktadaki bir diğer izlek “**duygusuzluk / duygudan yoksunluk**”tur ve işte asıl ele alınan durum bu zaaf ya da özellikleridir. çünkü bunların hepsi insanlar arasındaki ilişkilerin gereğidir. bu ilişkiler içinde sevgi, dostluk, arkadaşlık, ahbaplık, karşılıklı iletişim, alışveriş, birbirini sakınma, gözetme, koruma, vb. duygular, tutum ve davranışlar söz konusudur. walter bu tür kişisel / özel ilişkileri kurma ve sürdürmede başarısızdır. belki de bunları hiç bilmemektedir. dolayısıyla onun için insan ilişkileri hep kaçmaya çalıştığı “güvensiz alandır”.

romanda yer alan ve walter’le ilişki içinde olan **üç kadın** için de benzer durumların söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. onların üçüyle de hem birarada, hem de onlara çok uzak adetâ yabancı birisidir. hissetmesi gerekip de hissedemediğinin farkında olduğu duygusuzluk hâli onun en önemli zaafıdır. bu başarısızlık onu bir makine gibi yaşamaya ve davranmaya yöneltmektedir. bu nedenle soyut matematik ve mantık kurallarına dayanan ve bunlarla şekillenen bir yaşama alışkanlığına sahiptir. çünkü ancak böyle bir yaşamda her şey öngörülebilir, bilinebilir, hesaplanabilir ve gerçekleştirilebilir, dolayısıyla güvenlidir. onlardan veya öyle davranmaktan kendine ve kimseye bir zarar gelmez. bu nedenle walter insanlarla olmak yerine, daha çok daha yoğun çalışmayı yeğler, neredeyse tıpkı bir makine gibi durmadan çalışır.

aslında bir izlek olarak düşünülebilecek bir unsur da “**günce/günlük/rapor**” biçimindeki ifade özelliğidir. bu da bir yanıyla tekniğin gereği olan zorunlu bir unsurdur. makinelerin kalibrasyonları yapılır, giren ve çıkan unsurlar sürekli olarak gözlenir, sonuçları sürekli irdelenir ve hepsi kayıt altına alınır. (log) ayrıca hemen hemen değişmez nitelikte çıkış işlev ve manifestoları, kullanma kılavuzları, talimatları, sık ortaya çıkan sorunlar için çözüm yöntemleri, bilgilendirme rehberleri vardır. dolayısıyla max frisch anlattığı özün gerektirdiği biçimi anlatısında yeğlediği bu yöntemle gerçekleştirmektedir.

frisch bu izlekler üzerinden iyi bildiği iki alanın (*yazmak/sanat ve mimarlık/tekniğin*) kendine sağladığı imkânlarla bir iç hesaplaşmasını yapmakta bizi de buna ortak etmek istemektedir.

burada irdelenmesi gereken durumlardan birisi **ensest** olgusudur. bu arka planı oldukça zengin ve farklı düşünce ve tutumların söz konusu olduğu bir alandır. “ensest”in çıkış noktasına dair yapılan tartışmalar çok boyutludur. bunu toplumsal ve antropolojik boyutuyla ele alan emile durkheim bu konuda eski toplumların gelenek ve davranışlarına bakarak yaptığı araştırmalarda tek ve kesin bir sonuca ulaşamamıştır. benzer biçimde freud’un pek çok yapıtında da bu konu irdelenmiş, farklı gerekçeler ileri sürülmüştür. mitoloji yer alan pek çok unsurda (*odipus / elektra kompleksi*) bu duruma dair olumsuz sonuçlar sıkça ortaya konulmaktadır. ancak yine de tanrılar arasında bu davranışı düşündüren ilişkiler söz konusudur. tek tanrılı dinler tabu - yasak - ceza bağlamı içinde farklı yaklaşım ve uygulamalar getirmektedirler. sınıflı toplumlar ortaya çıktığı andan itibaren ensest yerel ve merkezi krallıklarda benimsenen önerilen ve gerçekleştirilen bir davranış olarak görülebilmektedir. bir kaç örnek vererek olursak, hawaiiiler, eski mısırlılar ve inkalar arasında kardeş evlilikleri, kutsallığın bir gereği olarak kabul ediliyordu. mısır mitolojisine göre, toprağın tanrısı geb, gökyüzünün tanrıçası olan kız kardeşi nut ile evlenmişti. inkalar ise tanrıları olan güneşin, kız kardeşi ay ile evlendiğine inanıyorlardı. iki toplumun yöneticileri, bu davranışları sürdürerek kutsallığın gereğini yerine getirdiklerini söylüyor ve atalarının âdetlerini

sürdürüyorlardı. eski hawaii’de de yüksek dereceli bir yönetici, öz kızkardeşiyle evleniyor, doğan çocukları kutsal kabul ediliyor, onların huzuna gelen herkes onlara seçde ediyorlardı. daha sonraları da çeşitli nedenlerle krallar ve yöneticilerin bu tutumlara benzer davranışlar gösterdikleri bilinmektedir. bu gereksinimi doğuran nedenler de bir hayli çeşitlidir. meselâ asillik, asaletin sürekli olması, bu tür evlilikleri sounlu kılmaktadır. örneğin avrupa’nın en büyük krallıklarında habsburglarda kuzen evlilikleri çok sayıdadır. hristiyanlık sonra bu evliliklerin kilise tarafından onaylanması da bu konuda dinsel tutumların değişkenliğini göstermesi bakımından dikkât çekicidir. herşeye karşın bilimsel gelişmeler anne ve babadan çocuğa geçen gen çiftlerinde, baskın olmayan (resesif) genlerin çiftleşmesinden kaynaklanan, varoluş sorunları, sakatlıkları ve hastalıkları işaret etmektedir. bunun insanlık tarihi boyunca fark edilen kimi sonuçları bu tutumun geliştiğini iddia edebilir. ancak bunların sayısının ve örneklerinin çokluğu söz konusu değildir. diğer yandan evrimin “daha iyi / gelişkin / yaşamla bağdaşabilir / sürdürülebilir” olması ilkesi gereği, mevcudun hâlini bilen daha iyiye yönelebilmek için dışsallığı yeğlemesi de söz konusu olabilir. “genetik seçicilik” olarak adlandırılan bu durumun, neredeyse dünyanın her tarafında görünür yaşamda sınırlanmış, yasaklanmış olmasına karşın yaygınlığı da şaşırtıcı bir durumdur. kuşkusuz burada akla gelen unsur çoğu zaman “ensest”le “pedofili”nin algılanmasına yönelik farklılıklar da olabilir. tarafların onaylı ve istemleri içindeki birlikteliklerine getirilen kısıtların yukarıda söz ettiğim ikiliğin nedeni olması kuvvetle muhtemeldir. burada modern devletin tutumunun ise devletin çekirdeği olan aile kurumuna yönelik etkileri dolayımında olduğu da düşünülebilir. kardeşlerin erken birlikçe cinsellikleri sonuç olarak aile kavramı ve algısını bozacaktır. yine queer bakışla, burada kişilerin kimliklerinden bağımsız olarak sadece cinsel eylemin çeşitliliği bağlamında bakıldığında da durum başka bir boyuta sıçramaktadır.

ancak tüm bunlara karşın frisch’in walter faber’i bu tutumu yüzünden bu şekilde cezalandırması da ortak algı ve bakışa yakınlığı biçiminde okunabilir.

diğer izlekler ve önemli unsurlar:

* **birey oluş / bireysellik / yalnızlık:** walter’in “mekanik / bir robot gibi” yaşamı onda birey oluşu sağlamakta, yalnızlık ve teklik hâli bunun doğal sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. bir bakıma sonucu insanın çevresine ve kendisine yabancılaşması olarak düşünülse de varoluşu garantiye alan bir tutumdur.

* **doğum / yaşam / ölüm:** bu olguların duygusal boyutları ötesinde sıradan birer “gerçeklik” olarak sunulmaktadır. sevgilisinin hamile kaldığını öğrendiğinde kendi çıkarları ve istekleriyle örtüşmediği için anne karnındaki bebeğe bir nesne gözüyle bakmakta, dahası hanna’nın ona dair duyguları irdelenmeden aldırmasını önermekte, uçağın düştüğü sırada makinalara olan güven onu ölüm düşüncesinden uzak tutmakta, izini kaybettiği arkadaşını ipin ucunda görünce koku dışında herhangi bir tepkide bulunmamakta, keza kendisinin kanser olduğunu öğrendiğinde de yaşamına son verebilmeyi düşünebilmektedir.

* **toplumsal / politik tutum:** doğrudan bir politik tutum ya da duruştan söz edilmemekle birlikte kapitalist üzerimin dayandığı makinalaşma ve teknik gelişim üzerinden bir modernist ve sınıfsal olmayan bir bakıştan söz edilebilir. siyasi çizgi bakımından kendisini bir sosyalist olarak tanımlamış olsa da herhangi bir politik aidiyet içinde olmadığı bilinmektedir.

* **sistem / devlet / aile / bireylerle ilişkiler:** bu konularda da “mekanik / maddeci” ve “yarar / çıkar” temelli bir yaklaşımı söz konusudur.

* **birliktelik / yabancılık / yabancılaşma:** walter aidiyet duygusundan yoksun bir karakter olarak çizilmiştir. sabeth ise meraklı, bazı konularda bilgili ama hayat deneyimi bakımından yoksun bir birey olarak gösterilmiştir. hanna ise daha çok susarak tepkilerini ortaya koyan duygusal bir kadın olarak gösterilmektedir.

* **farklılıklar / farklı olana bakış / ötekiler / ötekileştirme:** ivy, gördükleri yerlerdeki karşılaştıkları kişiler, iş arkadaşları, herbert, marcel vb. diğer yan kişiler, ayrıntılı olarak betimlenmemiş an hatlarıyla ortaya konuşmuştur. ama yine de bunlara dair ifadelerde, sürekli bir üstenci tutum net olarak hissedilmektedir.

4. anlatım biçimi ve ifade özellikleri üzerine değerlendirmeler

* **kim(ler) anlatıyor?** roman bir çeşit günce mantığıyla kaleme alınmıştır. bu günce bölümlerinin bazıları gerçekten bir günce olduğunu vurgulamak üzere italik olarak dizilmiş ve yılı belirtmeksizin günün tarihi konularak kronolojik biçimde kaydedilmiştir. bu bölümlerin birinci tekil şahıs, yani ben anlatısı olması olağandır. ancak frisch bu bölümler dışındaki anlatıda da yine birinci tekil şahıs (ben) kullanmıştır. aslında bu yaklaşım, yaptıklarını ve düşüncelerini daha çok “günlük” biçiminde kaleme alıp yayınlamayı seven max frisch’e de uygun, belki de daha kolay gelen bir yaklaşımdır. bu romanla birlikte değerlendirilen “**stiller**”de de benzer bir yaklaşım benimsenmiş ve cezaevinde olduğu sırada avukatı tarafından ona verilen bir deftere düşünce ve gelişmeleri anlatmış, roman bu şekilde oluşturulmuştur. “**montaux**”ın da böyle olduğu kaynaklarda ifade edilmektedir. frisch’i tanıyan ve üzerinde çalışmalar yapanlar da onun yazılarını kronolojik olarak sıralama alışkanlığında olduğunu belirtmektedirler.

öte yandan yapıtlarıyla ilgili düşüncelerini de o yapıtı yazmaya başlamadan tuttuğu günlüklere yazmış olması da bu konuda bir kolaylık olması yüzünden yeğlenmiş olabilir. eleştirmen **rolf keiser**, günlük formatının frisch’e, düşüncelerin her zaman belirli bir bakış açısına ve onun bağlamına dayandığı ve tek başına dil kullanarak dünyaya dair kapsamlı bir görüş sunmanın veya tek bir hayatı tanımlamanın asla mümkün olamayacağı şeklindeki bilindik temayı en güçlü şekilde göstermesini sağladığını belirtmektedir.

* **dil, üslup özellikleri:** günlük konuşma dili ile sıradan bir anlatım benimsenmiştir. ayrıntılı tanımlamalar ve betimlemeler fazla değildir, sadece belirli bir işlev söz konusu ise bunlara değinilmiştir. keza duygular da çok yoğun ve derinlikli ifadelerle değil, daha çok görünür ayrıntılarıyla dile getirilmiştir. bu noktada sabeth’in kızı olma olasılığına dair düşünceleri ve bunun doğrulanması konusundaki talebi, bir ölçüde de olsa ayrıcalık göstermektedir. bu özellikleriyle film versiyonlarındaki gösterilenlerle metin birbirine uyumlu sayılabilir. bu tutumun frisch’in dile dair “dil anlatma konusundaki yetersizliğine” dair düşüncesinden kaynaklandığını söyleyen eleştirmenler de vardır. günlüklerinden birisinde frisch’in şöyle yazdığı belirtilmektedir:

“önemli olan: söylenemeyen, kelimeler arasındaki boşluk, bu kelimelerin kendilerini her zaman yan konular olarak ekleriz, ki bu kelimeler oldukları gibi kastettiğimiz şeyin merkezi parçası değildirler. temel kaygımız yazılmamış olarak kalır ve bu, tam anlamıyla, bunun etrafında yazmanız anlamına gelir. ayarları siz ayarlarsınız. gerçek deneyimi asla içermeyecek ifadeler sunarsınız: deneyimin kendisi dilin erişiminin ötesinde kalır... ve bu söylenemeyen gerçeklik, en iyi ihtimalle, ifadeler arasındaki bir gerilim olarak görünür.”
(1946–49 günlüğü)

* **toplumsal cinsiyet, özellikle de “kadın” ve “öteki”ne dair yaklaşım ve bakışı:** yapıtta eril bir dil söz konusudur. faber’in kendi bilgisi ve başarısına dair algısı ile hemen her durumda üstünlük ve “kibirli” bir yaklaşım vardır.

vikipedide bu konuda kaydedilmiş şu bölüm dikkât çekici saptamalarda bulunuyor:

cinsiyetler arasındaki ilişkiler

claus reschke, frisch’in çalışmasındaki erkek kahramanların hepsinin benzer modern entelektüel tipler olduğunu söylüyor: benmerkezci, kararsız, kendi öz imajları konusunda belirsiz, sıklıkla gerçek durumlarını yanlış değerlendiriyorlar. kişilerarası ilişkileri, onları

izole yalnızlar olarak yaşamaya mahkûm eden agnostisizm noktasına kadar yüzeyseldir . kadınlarla ilgili daha derin bir ilişki geliştirirlerse, duygusal dengelerini kaybederler, güvenilmez partnerler, sahiplenici ve kiskanç olurlar. şovenizmin ardında cinsel güvensizliği maskeleyerek tekrar tekrar modası geçmiş cinsiyet rollerini üstlenirler. tüm bu zaman boyunca kadınlarla olan ilişkileri suçluluk duygularıyla gölgelenir. bir kadınla olan ilişkilerinde, çatışma ve felç edici tekrarlarla sınırlanmamış, eksiksizlik ve kendini gerçekleştirme elde edebilecekleri ve asla yenilik ve kendiliğindenlik unsurlarını kaybetmeyecek “gerçek hayat” ararlar. [claus reschke: life as a man. contemporary male-female relationships in the novels of max frisch. peter lang, new york 1990, isbn 978-0-8204-1163-7, pp. 341, 350 and 361–364.]

mona knapp'a göre, frisch'in eserlerindeki kadın kahramanlar da tekrarlayan bir cinsiyete dayalı stereotipe geri dönüyor. frisch'in kompozisyonları, neredeyse birbirinin yerine geçebilen önde gelen kadın karakterlerinin yapısal ve odaklanmış bir işlevi yerine getirdiği erkek kahramanlara odaklanma eğilimindedir. genellikle “harika” ve “müthiş” olarak putlaştırılırlar, yüzeysel olarak özgürleştirilirler ve erkeklerden daha güçlüdürler. ancak, aslında önemsiz motivasyonlarla yönlendirilme eğilimindedirler: sadakatsizlik, açgözlülük ve duygusuz olma. yazarın sonraki eserlerinde kadın karakterler, herhangi bir içsel ikircikliğe işaret etmeden giderek tek boyutlu hale gelirler. kadınlar genellikle erkeğin kimliğine yönelik basit bir tehdit veya bir tür sadakatsizliğin nesnesi rolüne indirgenir, böylece erkeğin varoluşunun başarılarını veya başarısızlıklarını hızlandırır ve böylece erkek kahramana kendi iç gözlemi için bir nesne sağlar. frisch'in bir eserinde erkek-kadın ilişkisindeki eylem çoğunlukla kadından gelirken, erkek pasif, bekleyen ve düşünceli kalır. kadın yüzeysel olarak erkek tarafından sevilir, ancak gerçekte korkulur ve hor görülür. [mona knapp: "die frau ist ein mensch, bevor man sie liebt, manchmal auch nachher..." (a woman is a human being before you love her, sometimes also afterwards...). critical comments on the formation of women in frisch's works. in: gerhard p. knapp (hrsg.): max frisch. aspekte des bühnenwerks. peter lang, bern 1979, isbn 978-3-261-03071-9, pp. 73–105.]

karin struck, düşünceli feminist bakış açısıyla, frisch'in erkek kahramanlarının kadın karakterlere yüksek düzeyde bağımlılık gösterdiğini görür, ancak kadınlar onlar için yabancı kalmaya devam eder. erkekler, en başından itibaren ilişkinin sonuna odaklanırlar: kendi başarısızlıklarından ve kaygılarından kaçmakla meşgul oldukları için sevmeyizler. genellikle kadınlık imgelerini ölüm imgeleriyle karıştırırlar, tıpkı frisch'in don juan efsanesine ilişkin yorumunda olduğu gibi : “kadın bana ölümü hatırlatıyor, ne kadar çok çiçek açıyor ve geliyorsa”. ["das weib erinnert mich an tod, je blühender es erscheint." max frisch: don juan oder die liebe zur geometrie. in: gesammelte werke zeitlicher folge (collected edition, chronologically sequenced). third volume, p. 144.]

bir kadınla her yeni ilişki ve ardından gelen ayrılık, bir frisch erkek kahramanı için bedensel bir ölüme benziyordu: kadınlardan duyduğu korku, ölüm korkusuyla örtüşüyordu, bu da ilişkiye tepkisinin kaçış ve utanç olduğu anlamına geliyordu. [karin struck: der schriftsteller und die frauen (the writer and the women). in: walter schmitz (hrsg.): max frisch, suhrkamp, frankfurt am main 1987, isbn 978-3-518-38559-3, pp. 11–16.]

* **kurgu özellikleri:** genel olarak birbirinin içine girmiş farklı zamanları ve olayları işaret eden anlatı parçacıkları ile kurgulanmış, ama kronolojik bir kurgu yapısı benimsenmiştir. yine de başlangıç aslında hikâyenin sonudur ve sondan başlayan yine sonda aynı noktaya dönen bir kurgu yapılmıştır.

5. yazarın değerlendirilmesi

* **yazarın yazma isteği ve yazmanın anlamı:** yazmak onun için mevcut duruma dair bir bilgi, hattâ “rapor” vermekle neredeyse eş anlamlıdır.

* **yazış ifade biçimleri:** olan biten kısa sözcüklerle anlatılmakta, yer yer farklı dillerde yapılan konuşmalar belirtildiği dille kaydedilmekte, çevirileri dip not olarak ortaya konuşmaktadır. bu dipnoklarda ayrıca bazı bilgiler de verilmektedir.

* **anlatı biçimi:** yapıt bir “modern anlatı” örneğidir.

* **benzerlikleri:** okuduğum ve bildiğim başka yazarların yapıtlarına benzerliği söz konusu değildir. ancak yazarın kendi yapıtlarında burada ele aldığı çeşitli durumları başka kahramanlar tarafından yaşandığına dair bazı bilgiler bulunmaktadır.

bu romanın ana teması ile “stiller” romanının ana teması birbirini farklı yönlerden yineleyen bir niteliktedir. bu romanda anlatılan öyküde roman kahramanı eski eşinin eşi olduğu iddiasına karşı çıkararak bu durumdan bilgisiz görünmeyi yeğlemekte, ancak yasal bir sürecin sonunda bu kimliği kabul etmektedir. homo faber’de ise kahraman, sevgilisi olan kızının, gerçek kızı olduğunu bilmemektedir. sonrasında bu gerçeği dolaylı olarak öğrenmektedir.

7. metinde yer alan önemli unsurlar, eylemler, nesnelere, tekrarlar

* **traş olmak:** roman boyunca walter’in sıklık kullandığı ve ilişki kurduğu nesnelere birisi de “traş makinesi”dir. bunun üzerinde epey konuşmak mümkün. öncelikle bir makinenin sürekli işler hâlde olması için bakımının düzenli olarak yapılması gereklidir. traş olma eylemini makinenin olağan bakımı gibi kabul edebiliriz. ayrıca walter’e göre bir insanın insan olarak yaşamını sürdürebilmesi için de makinelere sürekli gereksinimi vardır. bu makineler adetâ onun vücudunun ve varoluşunun bir parçasıdır. daha derin okumayla aslında insanın ilişkilerinde sorun yaratan durumlardan, pürüzlerinden, sorunlarından arındırma isteği, ya da ihtiyacı olarak da düşünebiliriz. bu aynı zamanda kapitalizmin sistem olarak insana yönelik bazı tutumları dayatmasının bir sonucudur. günümüzde de bazı araçların insan varlığı ile neredeyse olmazsa olmaz koşutluğu bunun göstergelerinden birisidir. abd’de yaşayan insanlar için bunların yanında “otomobil ve silâh”ı eklemek, ayrıca günün moda kimi unsurlarını da bu bağlamda düşünmek mümkündür.

* **oyunlar:** romanda satranç ve masa tenisi bir unsur olarak kullanılmıştır. bunlar da hem kurallarındaki netlik, hem de fiziksel ve beyinsel gelişmişliğin göstergeleri olarak kullanılmaktadır. diğer yandan bu oyunlarda oynayan kişinin karşısında daima ikinci bir kişi vardır ve oyun bir çeşit iletişim aracıdır. ancak bu iletişimin kuralları ve temaları bellidir. herhangi bir sürprizin olmaması, bir doğal / olağan sonunun olması, bu ilişkileri kolaylaştırıcı etmenlerdir. bunların tümü walter’in özellikleri ve ilişkilerindeki yeğlediği tutumları yansılamaktadır.

* **film kamerası:** walter’in neredeyse alâmet-i farikası durumunda bir makina olarak film boyunca çok önemli bir unsur olarak kullanılmaktadır. bu makina insana kıyasla içine konulanları aynen olduğu şekilde sonsuza kadar saklama yeteneğinde bir araçtır. örneğin ölüm ânını bile sonsuzluğa taşıyabilmektedir. bu nedenle bir anlamda makina olmanın sonsuzluğunu ortaya koymakta, diğer yandan da insanın en büyük kusuru olan hafızasına göre makinenin üstünlüğünü göstermesi bakımından walter’e uygun bir nesnedir. öte yandan filmin kaydı, gerçekliğin başka bir biçimini göstermesi bakımından önemlidir. burada aynı zamanda objektifin yöneliminin seçiciliği ve öznelliğini, ayrıca zamanla ilişkisini irdeleyen önemli bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. burada bir başka noktayı daha dikkâte almak gerekir. o da walter’in olan biten, hayat ya da gerçeklikle olan ilişkisini de yansılamaktadır. o hep bir makinenin arkasına gizlenerek ya da sığınarak, başka bir deyişle, hayattan ve gerçeklikten kaçarak yaşamını sürdürmektedir.

* **daktilo:** “hermes baby” olarak söz edilen bu makinanın adı -yani markası- tanrıların en kurnazı ve hızlısı olan, zeus’un oğlu ve aynı zamanda habercisi olan “hermes trimegustus(üç kere kutsanmış)” adındaki tanrıdan gelmektedir. “bebek” nitelemesi ise onun kullanıcısının üstünlüğünü kabul edecek, her istediğini yapacak olması nedeniyle eklenmiştir. bir anlamıyla kutsal, bir anlamıyla da bir çeşit işçi/köledir. onun aracılığıyla makinenin varlık süreci, görünür bilinir hâle getirilmektedir. rapor, yazı ve günlüğünü yazdığı, yazarken de muhtemelen seçip değiştirdiği için, her ikisi de aslında walter’in elinde doğayı, hayatı ve gerçekliği değiştirdiği ve onlara egemen olduğunu duygusunu yaratan “nesne”lerdir.

önemli bölümlerden örnekler, okumalar

* sayfa 108-109’daki bir kadınla ilk cinsel ilişkisini anlattığı bölüm de insan ilişkisinin çok farklı boyutlarında bile düşünce ve duygusunu göstermesi bakımından önemli.

* sayfa 115-117 arasındaki kürtaj konusundaki düşüncelerini sıraladığı bölüm tam da faşizmin öjenik yaklaşımını sergilemesi bakımından oldukça ilginç.

* sayfa 135’te yer alan, sabeth ’in onu ay altında öptüğü âna dair yazdıkları da anne kız arasındaki olası ilişkiye yönelik tahminine karşın, yeğlediği tutumu işaret etmesi bakımından dikkat çekici.

* sayfa 151-152’deki hanna’nın erkeklere dair düşüncelerini ifade ederken yaptığı “gülünç buluyordum onu...” şeklindeki yorumu da erilliğini ortaya koyan unsurlardan birisi.

8. yapıtın bütününe ilişkin değerlendirmeler, eleştiriler, eksiklikleri,

yapıtın günümüzü, insanı ve insanın eksikliklerini görüp tartışmak açısından önemli bir yapıt olarak niteliyorum. metin olarak içeriği ile biçimi birbiriyle uyumlu, çok uzun ya da es geçilmemiş yanlarıyla modern bir anlatı olarak, yazarıyla pek çok konuda aynı şeyleri düşünmemem de değerli ve önemli bir kitap olduğunu düşündüm. henüz bitirememsem de bundan önce yazdığı “stiller”e göre daha gelişmiş bir yazarlık çabası olduğunu düşünüyorum.

9. yapıtın ilişkili olduğu diğer sanat eserleri (film, oyun, vb.)

klasik edebi literatürde bu yapıt yazarın bundan önceki ve sonraki yapıtlarıyla “stiller” (1954, ben stiller değilim) ve “mein name sei gantenbein” (1964, a wilderness of mirrors, gantenbein altında yeniden basıldı) ile birlikte bir üçlemeyi oluşturduğu şeklinde bir değerlendirme var. ben de okuduğum bölüme kadar stiller’le koşut yanlar gözlemledim, ancak diğer romanı okumadığım bir değerlendirmede bulunamayacağım.

yapıttan yapılmış iki film var. bunların ikisi de bana uyarılama olarak ilginç geldi. völker chölendorf tarafından yönetilen filmde somanın son bölümü yani walter’in sonu ele alınmamış. yalnızca sabeth’in ölümüne kadar olan dönem anlatılmış. bu filmde dikkâtimi çeken nokta karakterlerin ekrandaki hâllerinin benim kafamda canlandırdıklarıyla örtüşüyor olmasıydı. ikinci film olan “üç kadın” ise farklı bir sinemasal gösterim, sunum biçimi olarak bana önemli geldi. burada da romanı okurken tahayyül ettiklerimi neredeyse tamamen buldum.

11. yapıtla ilgili diğer bilgiler:

yayın geçmişi: homo faber ilk olarak 1957’de almanya’nın frankfurt kentinde suhrkamp verlag tarafından yayımlandı . michael bullock tarafından çevrilen ilk ingilizce baskısı , 1959’da londra’da abelard-schuman tarafından yayınlandı. kitap birçok dile çevrildi ve hem ciltli hem de karton

kapaklı olarak çok sayıda baskıda yer aldı.

uyarlamalar: roman, volker schlöndorff'un yönettiği , sam shepard ve julie delpy'nin başrollerini paylaştığı 1991 yapımı voyager adlı bir filme uyarlandı .

tartışma konuları:

- bilim ve teknolojide gelinen noktanın insanın evrimindeki payı, katkısı, etkisi
- bu yönelim ileriye gitmekten mi, kâr hırsından mı, yoksa eksiklerin ve zaafların çokluğundan ve görünür olmaktan çıkarılmasından mı kaynaklanıyor? (insan-makine-yapay zeka işbirliği gelişme mi, gerileme mi?)
- cinselliğin insan yaşamındaki yeri, bunun toplumsal, ahlâki ve yasal düzenlemelerle ilişkisi, özel / kişisel olan politik midir gerçekten de?
- çokluk, çeşitlilik, değişkenlik gibi unsurların cinsel yaşamdaki rolü ve etkileri?

kaynaklar:

“max frisch’de hayat ve insan sorunu” yüksel özoğuz, 1975, istanbul. basılmış tez.

“ingeborg bachmann - çölün kalbine yolculuk” (*ingeborg bachmann - reise in die wüste*)

yönetmen: margarethe von trotta; almanya, lüksemburg, 2023.

biyografi, drama,111 dakika, almanca-türkçe altyazılı

özet: ingeborg bachmann ve max frisch 1958’de paris’te ilk kez bir araya geldiklerinde ikisi de edebiyat dünyasının yıldızları arasındaydı. sonraki dört yıl boyunca büyük bir aşk yaşayıp zürih ile roma arasında açık bir ilişki yürüttüler.

bağlantı: <https://mubi.com/tr/tr/films/ingeborg-bachmann-journey-to-the-desert>

“homo faber”

yönetmen: volker schlöndorff, almanya, fransa, 1991, kurgu-uyarlama, 117 dak.

oyuncular: sam shepard (walter faber); julie delpy (sabeth henke); barbara sukowa (hannah piper) 117 minutes

<https://www.imdb.com/title/tt0102050/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Voyager_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Voyager_(film))

<https://ugurfilm7.com/homo-faber/>

konu: nisan 1957'de mühendis walter faber, venezuela'nın caracas şehrinden new york şehrine giden bir uçağa binmeyi beklerken, kendisine eski bir arkadaşını hatırlatan bir alman olan herbert hencke ile tanışır. walter, kalkıştan önce uçağa binmemeye karar verir ancak bir uçuş görevlisi onu hala terminalde bulduğunda, onu uçağa eşlik eder. uçuş sırasında uçakta motor arızası oluşur ve sierra madre oriental dağlarının yakınındaki çöle çakılır. yolcular ve mürettebat kurtarılmayı beklerken walter, herbert hencke'nin, walter'ın yirmi yıl önce isviçre'nin zürih şehrinden ayrıldığından beri görmediği eski arkadaşı joachim'in kardeşi olduğunu keşfeder. ayrıca joachim'in walter'ın eski kız arkadaşı hannah ile evlendiğini, birlikte bir çocukları olduğunu ve şimdi boşandıklarını öğrenir. walter, şu an evli olan kız arkadaşı ivy'ye ilişkilerini bitiren bir mektup yazdıktan sonra, zürih'te hannah'ya aşık olduğu günleri düşünür. hamile olduğunu açıkladıktan sonra ona evlenme teklif ettiğini ve hamileliği sonlandıracağını söyleyerek reddettiğini hatırlıyor. yolcular ve mürettebat kurtarılır ve herbert'in guatemala'daki tütün çiftliğinde kardeşi joachim'i görmeye gitmek üzere yola çıkmaya hazırlandığı mexico city'ye getirilir. walter, eski arkadaşını

tekrar görmek için herbert'e eşlik etmeye karar verir. yolculuk uzun ve zordur. ikisi sonunda tütün çiftliğine vardıklarında joachim'in kendini astığını görürler. new york city'ye geri dönen walter, dairesine döndüğünde ıvy'nin onu beklediğini görür. ıvy, walter'ın ilişkilerini sonlandıran mektubunu alır ancak bunu kabul etmez. kaçması gerektiğini düşünerek, paris iş gezisine bir hafta erken gitmeye ve uçmak yerine bir okyanus gemisine binmeye karar verir. gemide "yeni bir hayata başladığını" hisseden walter, güzel genç bir kadın olan elisabeth piper ile tanışır ve ona sabeth demeye başlar. birlikte zaman geçirirler, masa tenisi oynarlar, gemiyi keşfederler ve aşık olurlar. yolculuğun son gecesinde walter ona evlenme teklif eder, ancak o nasıl cevap vereceğini bilemez ve vedalaşmadan ayrılırlar. paris'te walter, sabeth'i louvre'da arar ve yeniden bir araya gelirler. planladığı gibi otostop çekmesi yerine onu roma'ya götürmeyi teklif eder ve sabeth kabul eder. fransa'nın güneyine doğru sürerler ve geceyi avignon yakınlarındaki bir otelde geçirirler. akşamın geç saatlerinde sabeth, walter'ın odasına gelir ve sevişirler. roma'ya varmadan önce floransa ve orvieto'da durarak fransa ve italya'da yollarına devam ederler. palatine tepesi'nde walter, uyuyan kızın başı adlı heykele hayran kalır. walter, sabeth'in eski kız arkadaşı hannah'nın kızı olduğunu öğrenir ve muhtemelen kendi kızıdır. uzaklaşır ve sabeth'e şüphelendiği şeyi söylemeyi reddeder; sabeth, walter'ın aniden açıklanamayan garip davranışından dolayı üzgündür. walter sonunda sabeth'e annesini ve babasını 1930'larda zürich'te tanıdığını söyler. walter ve sabeth yunanistan'a doğru yola koyulurlar, ancak walter, sabeth'in kızı olma ihtimalinden endişe duyar. akdeniz'e bakan bir tepede yıldızların altında uyurlar ve gün doğumunda walter yüzmeye gider. sabeth uyurken bir yılan tarafından ısırılır, telaşla ayağa fırlar ve düşerek başını bir kayaya çarpar. walter onu atina'daki bir hastaneye götürür. hannah kızına bakmak için gelir. sabeth hastanede tedavi görülürken walter, hannah'nın evinde kalır ve sabeth ile gemide nasıl tanıştığını ve birlikte avrupa'da nasıl seyahat ettiklerini anlatır. hannah, sabeth'in kızı olduğunu söyler ve ona "walter, çocukla ne kadar ileri gittin?" diye sorar. yıkılan walter, onunla cinsel ilişki yaşadığını kabul eder. sabeth yılan ısırığından kurtulur ve güçlenmeye başlar, ancak aniden kafasındaki yaralanmadan ölür. haziran 1957'de atina havaalanı'nda hannah ve walter birbirlerine sarılır ve vedalaşırlar. walter havaalanı terminalinde üzgün bir şekilde oturmaktadır. uçuş çağrısı yapıldığında, kaderini ve varoluşunu düşünerek oturmaya devam eder.

raffaele totaro'nun aynı adlı bir başka filmi daha var ama, ayrıntısı yok. afişi kayıtlı.

(<https://www.imdb.com/title/tt2891972/>)

“trois femmes”

(<https://www.youtube.com/watch?v=-I3W-aYpviQ>)