



Thomas Bernhard

Bir Yapıt

Z. Z. Kırmızı

2013-2017

Sunuş

Thomas Bernhard geçen yüzyılın (20.) en sahici insanı ve yazarı. Uzak, soğuk Kutup Yıldızı gibi yol gösterici, doğrultucu, kılavuz. Doğruyu gösterdiğinden değil, yalanı görünür kılan o eşsiz biçemi yarattığından... Dışarıdan kondurulmuş her şeyi baştan yadsıyıp yaşamı pahasına uydumculukla savaştığı, bedeli en ağır ödeyenlerden biri olduğu için.

Öfkesi yaşamımda karşılaştığım, aslında karşılaşmayı umduğum en som, saydam kristaldi. Aynı öfke ona bağlanmamı, hayranlık duymamı da ketledi üstüne üstlük. Bunu istemeyeceğini de ayrıca öğretti bana.

Taa içindeki suçsuz çocuğu bulana değin okunacak yazardır Thomas Bernhard. Bu çocuğu yazdıkça gömdü. Okura düşen karşıt girişimdi. İsyandı. Yazara çık(ış)maktı.

Öfkesini öfkeden başka hiçbir şey yıkamazdı (çifte anlamında).

En iyi öğretmenim oldu.

İçindekiler

Yordam

Yapıt



Don (Frost, 1963)

Yürümek (Gehen, 1971)

Evet (Ja, 1978)

Bir büyük tanışma. L. Durrell'dan sonra çağdaş dünya yazarları toplu okumamı Thomas Bernhard'la (Avusturya, 1931-1989) sürdürüyorum. Biraz Kafka okumak gibi... Yirminci yüzyılı Bernhard'sız kavramak çok zor olmalı.

Ben hakkında ancak Türkçedeki tüm yapıtlarını okuduktan sonra uzun yazmayı düşünebilir, umabilirim. Bu nedenle her anlatısı üzerine ayrı yazacak güçte değilim. Üstelik dikkatimi çeken şey, tüm anlatısının tek bir yapıtı oluşturması... Daha üç anlatısında bunu gördüm diyebilirim.

Çünkü Bernhard, *mantıksal atomist*lere özgü çözümlemeci (analitik) yordamı estetik bir yoruma uğrattıyor. Yaşamıyla, büyük savaşın hemen ertesinde *dile yaklaşma* biçimi ve yordamıyla, insanların insanlara anlatması üzerinden kavramayı (yoksa kavramamayı mı) deniyor. Ortada kavranacak ne var (ki) dercesine.

Üç anlatıda da anlatının olanaklı oluşunun biricik nedeni '*anlatma*'. Eğer anlatıcı, yazmasaydı, yazamasaydı yaşaması için geriye herhangi bir neden kalmayacaktı. Bernhard'a göre, yaşam dediğimiz şey bir aktarımdır yalnızca. Birinin dediklerini ötekine deriz. Başlangıçsız ve sonsuz bir güdüyle anlatır, aktarıyoruz. (Bkz. Javier Marias.)

Bu kadarı yaşamı katlanılır kılmaya yeter mi? Çok yerde belirsizdir bu. Mustafa Tüzel ve Sezer Duru'nun yetkin, başarılı çevirileriyle tanıştığımız şey, zamanın dille, dil üzerinden yaşandığı ve dilin de umutsuzluk çığ(lı)ğını büyütmekten başka bir işe yaramayacağıdır. Diltopu yuvarlandıkça, ağızdan ağıza geçtikçe büyür ve merak ediyorum en son kitabında bu baş edilmez büyüklükte diltopu halkanın sonundaki ağızda nasıl patlayacak, patlayacak mı? Bernhard bu topu dinamite dönüştürmeyecek umudu ve kanısındayım. Hazmı daha zor bir karanlık, biçimsiz, gri kitle insanı daha yorup daha hiçleyerek bir başka ağız arayacaktır kendisine.

Topluluk (yaşamı) ilkindir. Uygarlık dile emanet edilmiştir, ama dil bir a(r)tık bölgedir. Üstüne üstlük ayrıca yorumdur. Bedeni yerinelemiş (ikâme), sözden yapılar, kuleler içinde çıkarlar, hırslar bilendikçe bilenmiştir. Platon'un mağarasındaki gölgeleriz ve geçerliliğimiz kandırma gücümüzle (ikna) ilintilidir. Kandırma (ve kanma kuşkusuz) dil becerisidir.

Dil nedir? Başlangıca dönüp, eğretilmeyi (*metafor* ya da *metaforik* imge) dilden ayıkласak (Wittgenstein) gerçek(lik) belirir, ortaya çıkar mı? Dilsel, anlatısal fırtına dindiğinde geriye ne kalır? Bir şey kalır mı? Bernhard bu soruna bağlıdır. Bunu anlamaya çalışmaktadır. Fırtına görüyü önler mi? Varlık dilin arkasında yitiyor mu? Hem dil dediğimiz, bir ayıklama, ayrıştırma, açma tasarısı olmaktan ne zaman çıktı?

Ekin (*kültür*, tarih) dille örtme, bölünerek çoğalma girişimi mi? İkinci eldenlik yaşamımızın özünü oluşturuyor olmasın? *İlk* var mı, yok mu? Bir başlangıç (ilk söz) nerede, nasıldı?

Bernhard yolumuzu açıyor, aydınlatıyor değildir. Hiç umut taşımaz. Her ışıık dalgasını kırıp atar öbür yana. Sözden kurtuluş yoktur ve her söz, yalnızca ve yalnızca sözün sözüdür (ikincildir). Asıl (*idea*) yoktur. Tüm niyetler, girişimler, dilekler kendilerinden önceki niyet ve sözden gelirler. Saflık, olanaksızdır. Aşk kendini tüketir (**Evet**), us yaşamı (**Yürümek**)...

Yaşam bir dil gömütlüğüdür, konuştukça yıgarız gömütümüz üzerine sözcükleri. Batarız. Bu dil alışverişi öylesine büyüü, öylesine bağımlılık yaratıcıdır ki anlatan anlatılanı biçimler, takar peşine, sürükler, anlatılan anlatanlaşır. Sözcük devralınır, nöbet (sözün düz ve yan anlamında) sürekör.

Bernhard'ı niye okumalı öyleyse? Bizi dil sarmalına dolayıp diplerle çektiği, Schumann'ı, Schopenhauer'i özünden boşaltma, tersleme eğilimimizle dalga geçtiği için mi? En iyi sanatçının biricik var olma gerekçesinin ölüm sözverisi (*vaad*) oluşundan ötürü mü? Bizi son susuşun (ölümün) karşısında seçeneksiz bıraktığı için mi okumalıyız onu? Benim içine çökük tinim, melankolim buna öylesine yatkın ve heveslidir ki Thomas Bernhard yapıtı için; bu benim şarkım işte, dedim, dedi Thomas Bernhard, ZeZe.'ye.

Tanrım, demek isterdim, tanrım, beni Bernhard'dan korusun! Böylece olanaksız denerdim.

Yapıtların herhangi bir yerinden örnek birkaç alıntı yapmak istiyorum, çünkü yapıtın tümü de budur zaten:

"Günlerdir handa yeni müşteri yok. Yalnızca ressam ve ben. Yemek saatleri arasında sanki bir uçurum sessizliği var. 'Mezarımız' dedi ressam bugün bir defa. Bastonunu, görmediğim bir şeye doğru kaldırdı ve yineledi: 'Mezarımız.' (Don, 82)

"...siz bana göre çok yavaş hareket ediyorsunuz, dedi Karrer birkaç defa, diyor Oehler Scherrer'e, temelde hiç tepki verme yeteneğiniz yok... diyor Karrer defalarca Rustenschacher'in yeğenine, diyor Oehler Scherrer'e.' (Yürümek, 46)

"...İranlı kadına hiç çekinmeden ve gerçekten en pervasız üslubumla onun da bir gün kendini öldürüp öldürmeyeceğini sormuştum. Bunun üzerine gülmüş ve Evet demişti." (Evet, 147)

Ses Taklitçisi (*Der Stimmenimitator*, 1978)

Bernhard'ın bir anlamda her şeyi aydınlatan anlarından, epifanilerinden (Joyce), bu haiku saptayımından (Barthes) çarpılmadım desem yalan olur. Bana Kafka'yı çokça anıştıran, beni onunla buluşturan bu minik anlatılar, büyük sorguların (metinlerin) kenar notları sanki.

Bu notlarda beni sarsan birkaç şey var.

Bir tanesi anlatıcı-yazarın konumu, tutumu, davranışı... Bu davranış ürpertici... Metnin duygusal katmanı sözünü ettiğim. Glavinic (**Kameralı Katil**) belki Bernhard'a borçludur. Daha birçokları da. Karayergisi (ironi) ağı acısıyla bulaşık. Dayanılması öylesine zordur Bernhard yazısına.

Tam bu yüzden Bernhard okumak yüzleşme, cesaret işidir. Bu cesareti kendinde bulamayan (kendi yüzüne bakma cesareti diyelim mi buna?) hiç girişmesin onu okumaya.

Onu böyle tepkili, ülkesine ve insanına (aslında tüm yeryüzüne) böylesine hınçlı yapan, öfke ve nefretle dolduran şey nedir? Buna '*yerleşik kanı*'lar demeyi çok istiyorum. Eblehlik, budalalık, sersemlik, ahmaklık, uydumculuk (konformizm), küçük kenterlik (burjuvalık), çıkarına uydurmacılık (oportünizm), vb. ne dersiniz deyin. Benim göstereceğim adres Gustave Flaubert'dir. Onun içindeki duygu Flaubert'in içindeki duyguydu. Bu dünyanın çölleştiren, tüketen sinsi radyoaktif sızıntısına, bu sızıntıyı taşıyan insanlık durumuna duyulan nefrettir. Doğru bir nefrettir.

Bu çocuk savaşın içinden gelmiyor mu? Bernhard 1931'de doğdu.

Bir ikinci nokta, dili ayıklayıp kendine indirgemede insanüstü direnişidir Thomas Bernhard'ın. O dili (Kafka gibi, belki Musil gibi) kurutur. Kendinden başka şeymişliğinden arıtır, dili kendine yöneltir. Kuşatılmış akrep kendini sokar. Mantıksal olguculuğun (pozitivizm) etkisi mi? (Wittgenstein) Bana kalırsa daha derin bir şey. Savrulan dilin savrulan zaman, tarih, savaş olduğunu düşünmesi ve buna direnen bir çabayla önlem arayışına girmesi boşuna olabilir mi? Hele dil kendisi olsun bakalım. Sözcük göndermesini sözcüklüğüne (kendisine) yapsın bakalım. Sözcük ne taşıyor, hele bunu anlayalım bir.

O zaman vakanüvistik, resmi bir aktarım (izlenim aslında) bu duruşu yansıtabilir. Bir gazete haber dili kipinde yazmak. Böylece metni kendisinde korumak, metin olarak kurmak, yükseltmek...

Üçüncü bir gözlemimse şu. Bu küçük öykücüklerin anlamsal (semantik) katmanla ilgili olarak, vurgu alanlarının (geometrik yer) sürprizli, beklenmedik değişkenliği. Anlatının akışının gerektirdiği değil, gerektirmediği, hem de hiç gerektirmediği ilgisiz bir yerdedir vurgu. Bununla Bernhard'ın neleri amaçladığı uzun uzun irdelenebilir. O çünkü gövdeyi, bu sapıtmayla (sapkınlık) görünür kılabilir. Yani dili yazısal anıtsallığı (*monumental*) içinde ortaya koyar. Okuru beklentiliğini tartışmaya davet etmez, zorlar. Direnişinin doğasının gereğini yerine getirmiş olur, vb.

Bunlar direniş, aykırılık, göze alınmış yalnızlık metinleridir. Susmanın, bakışı kaydırmanın, usdışına yorulmazca im yollamanın metinleri... Dünya usdışının elinde ussallaştırılmaktadır. Yaşamın (dirimbilimsel anlamda) kendine özgü mantığında

kıyıcı, yok edici bir şey var ve sürekli çalışmaktadır. Dil tersinmeleri, şaşırtıcı döngüleri, kendine ısrarlı göndermeleriyle bu kıyımı göstermekten geri durmasın. Durmamalı. Yapılacak başka da bir şey yok. Kurtuluş, düş, gelecek yok. Bunların olmadığı yerde ne yalvacına ne de bir Tanrıya yer ve gerek yoktur.

Kendi içine çöken bir sessizlikten başka nedir şu sonsuz, mekanik, tekdüze, yinelenmeli söz, ses, metin? Onu neden mi okuyalım? Bernhard'ın yerinde olsaydık bunun için geçerli bir neden bulamayacaktık. İyi ki değiliz, diyelim ve okumamızı sürdürelim.

Waldhaus Oteli

“Havadan yana şansımız olmadı, her açıdan iğrenç konuklar vardı masamızda. Nietzsche'den bile tiksindirdiler bizi. Otomobilleriyle kaza geçirip öldüklerinde ve Sils Kilisesi'nde tabuta konduklarında bile onlardan nefret ediyorduk.” (30)

Çok Fazla

“Onlarca yıl olağanüstü aile duyarlılığıyla övülen ve sevilen bir aile babası bir cumartesi öğleden sonrasında, doğrusu havanın da çok bunaltıcı olduğu bu günde, altı çocuğundan dördünü öldürmüş, mahkeme önünde çocukların birdenbire ona çok geldiğini söyleyerek savunmuş kendini.” (33)

Posta

“Annemiz öldükten yıllar sonra da posta ona gelen mektupları getirmişti. Posta onun ölümünü görmezlikten gelmişti.” (41)

Hayal

“Kahire'de Kipti mahallesinin yakınında dikkatimizi bir yığın cadde çekti, bunların üzerindeki dört ya da beş katlı evlerde binlerce tavuk ve keçi ve hatta domuz besleniyordu. Bu evler yanarsa duyulacak sesi hayal etmeyi denedik.” (98)



Neden [Bir Değini] (*Die Ursache [Eine Andeutung]*, 1975)

Thomas Bernhard dehşeti anılarıyla sürüyor. Anılarının çocukluk dönemini (savaş yıllarına denk gelir) ağılı yemle ağılama peşinde yazar, anılarıyla da kendini ağılamakta, ölüme hazırlamaktadır. Hesaplaşacak bir şey yok çünkü, tiksinti duyulmayacak o zaman da bir şey yoktu, şimdi de. (Onun şimdisi bizimkinden farklı mı?)

Titiz, seçik, vurgulu, bir daha yinelenmeli, doğrudanlığı yakalayacak kerte duru, som, çakan, okurun anlayışına çakan, dizgeli, inatçı, sporcu dinmezliği ve yorulmazlığı, dayanıklılığı, gücüyle boks eldivenli bir dille, Wittgenstein taktikleriyle her fırsatta çakan, aynı duyarlı yere, şakak, göz, indiren bir daha, ta ki, içimiz kinlenene, tepeden tırnağa nefret dolana ve artık kusana değin yediğimiz yumruklardan, sözcük yağmurundan, darbelerinden içimizdeki her şeyi kusana değin bu metinle ben *nakavt* oldum ve *hakemin* geriye doğru sayımı kulaklarımda çınlıyor.

“Kesintisiz bir yaralanma hali olarak kendi bitkinlik halini *asla bir anlık bir uykuya bile dönüştüremeyen*” (11) öfkeyle hep dolu olmuş ve kalmış Thomas Bernhard, yurttaki öğrencilik yıllarında ve daha sonra da, ömrü içinde “*intihar için gerekli gücü ve kararlılığı ve karakter sağlamlığını asla gösterememiş*”, (14) kendi kendine de kahretmiştir. Çünkü ona göre “*intihar ve intihar düşüncesi her zaman için en bilimsel konudur fakat bu, yalantoplumu için anlaşılabilir bir şeydir*” (15) Yalantoplumu, onun ağzından öylesine dökülecek bir sözcük değil ve bunu bildiğim için bir ürperti dolanıyor içimde. Daha o yaşta (13-14) bu tiksintiyi, nefreti taşımak için tanıklık ettiği, içerden yaşadığı şey ne olabilirdi? “*Fanny von Lehnert Caddesi’ndeki olay yaşantı olarak belirleyici, benim için tüm yaşamımı yaralayan bir olay olmuştu. Bu caddenin adı bugün de Fanny von Lehnert Caddesi’dir ve kooperatif yeniden inşa edilmiş aynı yerde duruyor, fakat orada oturan (veya) çalışan kimselere o zamanlar Fanny von Lehnert Caddesi’nde görmüş olduklarım üzerine bir şeyler sorduğumda, bugün kimse bir şey bilmiyor, zaman, şahitlerini hep unutanlara dönüştürüyor. O dönemde insanlar sürekli bir korku hali içinde bulunuyorlardı, ve Amerikan uçakları hemen hemen aralıksız bir biçimde...*” (27) Piyano dersi almaya gittiği hocasının ertesi günü artık olmadığını ve yaşadığı evin de artık olmadığını yaşayan biridir o. Faşizmin (Grünkranz) gündelik ayak sesi ve dehşetinden çıkılan, sevinç duyulması da beklenen yer, Salzburg’un tepesine Amerikan uçaklarından yağmur gibi yağın bombalarla bir kez daha yağmalanıyor.

Kent, bu ve benzeri birçok olayı öyle geçirir. Tümüne, ölümü pahasına açıklaması hazırdır. Avusturya böyledir, Salzburg böyledir ve kentte yaşayanlar: “*Bu şehrin sâkinleri iliklerine kadar soğukturlar, kötülük onların günlük gıdasıdır ve alçakça hesapçılık onların özel belirtisidir, korkuları ve yüzlerce ümitsizliği içinde, böylesi insanlardan tam bir anlayışsızlıktan başka bir şey bulamayacağını anlamıştı ve bu yüzden onları asla...*” (40) Bernhard bu nefretin kaynağını gizli tutar, özellikle gizler. Biz, okurken bu nefreti ussallaştırma çabaları içerisine girer, karın ağrılarından

kıvrınmaya başlarız bir süre sonra. *Biz*, anlamaya çalışırız. İşte ergenlik, işte savaşa tanıklık falan deriz.

Thomas Bernhard böyle düşünmez. Asla düşünmez ve buna, böyle düşünmemize de izin vermez. Kendi açıklamaz. Nefret ediyordur, bu nefretini bize de okutuyordur. Onun nefretini okurken kendimizi bulur, şaşar kalırız. Ama ürker, fena halde korkarız da. Çünkü bu nefrete bir neden yamamayaz, bir açıklama bulamayız. *Biz*; hani dünyanın en sefil, en korkunç, dehşet verici cinayetlerini bile bir biçimde anlıyacak 'sağduyunun' yolunu en sonunda bulanlar... Kadının burnunu sürtenler, çocukların yaşamlarını karartan, Nagazaki'nin, Hiroşima'nın tepesine bomba yağdırabilen melekler, *Biz* derken kendimizden söz ediyorum. Aschenberger (Uwe Timm, *Kırmızı*, 2008) Berlin Zafer Sütunu tepesindeki meleği uçurmak istiyordu. *Biz*, melekleriz. Melekleriz çünkü üçüncü kanat düşü görmeye hiç gerek duymayanlarız Sevgili Anna (Ahmatova), elimizde kılıçla uçuracağımız kafaların tepesinde gururumuz, haklılığımız, adaletimiz, insancılığımızla (hümanizma), bilgimiz, aydınlığımızla dikilmiş bekleyenleriz. Elimizdeki büyük kitap bütün bunları *hâle yola* koyuyor, açıklıyor, bu yüzden ona *kutsal kitap* diyoruz ya.

Thomas Bernhard bu nedenle bir bozguncudur, çünkü onu anlayamıyoruz. Onun kinini avuçlayamıyor, nefretini yatıştıramıyor, ceplerimiz nükleer bombalarla dolu olmasına karşın tir tir titiyoruz karşısında onun. Onun bir nedeni yok, o çıplak geliyor, özellikle, kasıtlı böyle geliyor, nedenleri(ni) kıra kıra, ziyaretimin herhangi bir nedeni yok, yazmamın da, diye diye, böyle gelmeseydi de olabileceğini imâ ederek, gelmesinin gelmemesinden aslında bir ayrımı olmadığını yazmakla (söylemekle) yetinerek, bizi açığa çekerek, bizi kıvrandırarak anlaşılamamaktan, bizi kara ışığına tutarak, karartarak, ne yaptığını apaçık gösterecek kerte titiz, yanlış anlaşılmaya karşı duyarlı, *ne anlaşılacaksa o demede ısrarlı*, ama kaçılabilir bütün sokakları barikatlayarak, bütün delikleri tıkaçlayıp bütün kurtuluş reçetelerini liğme liğme parçalayıp savurarak havaya, yazdıkça ufaltarak, yıkarak, yoklaştırarak, hiçin hiçine toslatarak pembe, nazlı, konforlu kıçlarımızı ve yüzlerimizi, geliyor, geçiyor ve ezerek, yaşam oyunumuzun iğrenç, ikiyüzlü tüm belirtilerini.

Kitabın (anılarının) başına Bernhard, *Salzburger Nachrichten* gazetesinin 6 Mayıs 1975 tarihli sayısından bir haber koymuş: ***“Salzburg eyaletinde her yıl iki bin insan, yaşamlarına kendi elleriyle bir son vermeyi deniyorlar, bu intihar girişimlerinin onda biri ölümle sonuçlanıyor. Böylelikle Macaristan ve İsveç’le birlikte en yüksek intihar oranına sahip bulunan Avusturya’da, Salzburg eyaleti Avusturya rekorunu elinde tutuyor.”*** (5)

Grünkranz (faşist yurt yöneticisi) yerini savaş bittikten sonra Onkel Franz’a bırakır (Birinci cildin ikinci bölümü başlar). Görünürde değişen hemen hiçbir şey de yoktur. Ama bölüm öyle açılır ki: *“Üretiliriz ama eğitilmeyiz, üreticilerimiz bizi ürettikten sonra tam bir kalınkafalılıkla davranırlar bize karşı, tam bir insan yıkıcı çaresizlikle, ve hakkında hiçbir şey bilmedikleri yeni bir insandaki her şeyi daha ilk üç yaşam yılında harap ederler (...) Böylece yurttan ve Salzburg’un öngörülü tanımlanışıyla Alman Roması’nda, ilkin Adolf Hitler adına ölesiye ve gün be gün ölümüne eğitilmiştik ve ardından savaştan sonra İsa Mesih adına; ve Nasyonal*

Sosyalizm tüm bir genç insanlar üzerinde şimdi Katolikliğin yaptığı aynı tahrip edici etkiyi yapmıştı.” (59/73)

Buradaki eşelemede Bernhard'ın gözü karalığı ve tüm kutsala saldırısı dikkate değer. Doğru ile gerçeği ikinci ciltte ayrıştıracak olan Bernhard, anne babayı çocuk cinayetlerinden bağışık tutmaz, tersine oradan (kaynağından) başlar suçu çözümlmeye. Anne babalardan bir kent çıkar ortaya. Bütün bunlar acı verir. Acı verir, çünkü *“Montaigne, bakışımızın erişebildiği her şeyin bizimle ilgilendiği ve bizi ilgilendirdiği bir yerde konaklamak zorunda olmanın acı verici olduğunu”* (83) yazmıştır çok önce. *“Bazen aklımdan, yaşam öykümü ele vermemek geçiyor. Fakat bu kamusal açıklama beni bir kez adım attığım yolda yürümeye devam etmekle yükümlü kılıyor, Montaigne gibi. Kendimi tanıtmak için yanıp tutuşuyorum, kaç kişiye olduğu bence önemli değil, yeter ki doğru tanınayım; veya daha doğru bir deyişle, hırslı değilim, fakat dünyada en çok beni yalnızca isimden tanıyanların beni doğru tanımamalarından korkuyorum, Montaigne gibi.”* (89) Yazısından utanan (belki yalnızca yazmaktan utanan) Thomas Bernhard, bir tek bu nedenle, yazdığı için özür diler gibidir. O da bunun nedenini bulamamış, Montaigne'yi tanık tutmuştur. O bir direnç (inat) devrimcisidir. Montaigne de belki öyleydi: *“Kendi üzerimde, başka her şeyden daha fazla çalışıyorum, bu benim metafiziğim, bu benim fiziğimdir, ele aldığım malzemenin efendisi bizzat benim ve hiç kimseye verilecek hesabım yok, Montaigne gibi.”* (96)

Bu da gösteriyor ki Bernhard'ın birinci kaynağı L. Wittgenstein ise, ikinci ve daha derin kaynağı Montaigne'dir.

Kendini (ergenlik yıllarını) sakatlanmış, sakatlarla dayanışarak ayakta kalmaya çalışan biri olarak çizer anılarının bu ilk kitabında. Bu büyük sürgünden bakalım geriye kalan tortu ne olacak. Biz şimdi buradan, bunun yazı, yazmak olduğunu biliyoruz. Ama *“şimdi on beş yaşında”*dır. (104).

Mahzen [Bir Vazgeçiş] (Der Keller [Eine Entziehung], 1976)

Ağı (zehir) ekimi sürüyor Bernhard'ın. 'Karşıt yönde' 13-16 yaşları arasındaki o kısa yolculuğunu anlatıyor bu bölümünde anılarının. Ağı eken ağı biçmeyi göze almıştır, almış olmalı. Bernhard gibi. Montaigne'nin sözü, yazı boyunca eşlik ediyor ona: "Her şey, gelişigüzel ve sürekli bir devinimdir, yönlendirmesiz ve hedefsiz..."

'Yararlı olma'nın aktörel (etik) aydınlatışıyla Salzburg'un dünyanın, Avusturya'nın, kentin unuttuğu Scherzhauserfeld Mahallesi'ne sığınmaz, kaçır aslında yazar. O bir huzurkaçırandır, ömrü boyunca da öyle olmuştur. Annesi bile onu böyle yorumlamıştır. Öyle de kalacaktır yaşadıkça. "Daima rahatsız ettim, daima tedirgin ettim. Yazdığım her şey, yaptığım her şey rahatsız edici ve tedirgin edicidir... Ben rahat bırakan bir insan değilim ve böyle bir kişilik olmak istemem." (25) Sözü kendine, kendi yazısına getirmekten çekinmez, çünkü açık amacı rahatsız etmektir: "Aktarılan her şey yalnızca sahteliktir ve sahteleştirme yani daima sahtelikler ve sahteleştirme aktarılmıştır." (26) Kendisi de bu anlamda bir aktarandır, sahte şeyleri aktaran bir sahtekâr... Bu nedenle: "Doğruyu aktarmak ve de göstermek olanaklı olmadığından, doğruyu yazmak ve betimlemek istemekle ve de doğruyu söylemek istemekle yetindik, doğrunun asla söylenemeyeceğini bilsek bile. Bildiğimiz doğru mantıken yalandır ve bu doğrudan asla kaçınamayız. Burada betimlenen doğrudur ve yine de doğru olamayacağı için, doğru değildir." (27)

Yaşamda en çok bağlı olduğu insan olan büyükbabası da suçludur, ama insan yalnız kalarak yaşayamaz, "yalnız kalarak ve uzak durarak mahvolur, mahvolmak zorundadır, ölümcül çevre olarak toplum, söylediğim şeyi onaylar. Mahvolmak istemiyorsam benim için her şey demek olan insandan ayrılmalıydım, yani herkesten ayrılmalıydım, ve herkesten bir anda ayrıldım, bunun sonuçlarının bilincinde değildim, ayrılık gerçekleştirilmeyi bekliyordu." (44) Suç lise eğitimi, genel olarak eğitim, eğitim beklentisidir. Karşıt yönün çekiciliği tam buradadır, okul gömlek gibi çıkarılmış, orada, dışarıda bırakılmıştır. Sanki çıkarılan şey, bir dizge (sistem), bir karabasandır. "...Tüm bunlar [Scherzhauserfeld'dekiler] hümanist lisedeki aşırılık kadar katı ve sapkın değildi." (48)

Bu noktada, yani bu hesaplama sonra artık Scherzhauserfeld oturanlarına bir göz atabilir Bernhard. Onların cumartesi gününe, pazarlarına... Cehennem burayı da unutmuş değildir, çok iyi bilmektedir bunu: "İnsan özgürlüğü sevmez, gerisi yalan, özgürlükle ne yapacağını bilemez, özgür kalır kalmaz elbise ve çamaşır komodinlerini açmaya, eski kağıtları toparlamaya başlar, eski fotoğrafları, belgeleri, mektupları arar, bahçeye gider, toprağı beller ya da herhangi bir yönde tamamen anlamsızca yürür, hava nasıl olursa olsun, ve bunun adına da gezinti der. Ve nerde çocuklar varsa, zamanın ünlü öldürülüşü ile görevlendirilir ve hırçınlaştırılır ve dövülür ve tokatlanırlar, böylelikle gerçekte kurtuluş olan kargaşayı üretirler." (55)

Ama zaten köyler ve büyük kentler (Londra gibi metropoller) dışında "Avrupa'da artık yalnızca yapay insanlar var, okullarda yapay insanlar haline getirilmiş insanlar,

görüyoruz ki Avrupa’da hangi insan olursa olsun, karşımızda yapma bir insan vardır, itici bir yapma insan endüstrisi, milyonları, kimbilir ne kısa sürede milyarları bularak, devasa, durmaksızın ve acımasızca insan yiyen okul sistemi tarafından devindirilen tek bir itici kuklacılık uğulduyor kulaklarımızda, eğer hâlâ işitebiliyorsak, ve tek bir doğal insan yok.” (75)

Yeni bir aşkınlık uç vermiştir aslında. Koptuğu, kopmak istediği müziğe (piyano dersleri) istekle, gönüllü (şan dersleri) dönmüş, büyükbabasını yadsımışken onamıştır. Bu da anlatılabilir bir hesaplama değildir. Tepkisi onama, uymadır bu kez. “İnsan ilk andan başlayarak **tanımadığı** yaşamdan kaçıyor –onu tanımadığı ölümde **tanıdığı için** kaçıyor. Hepimiz yaşam boyunca ve hep aynı yöne kaçıyoruz.” (96) Demek gerçekte söz konusu olan, nedensiz bir savrulmadır ve dil bir doğal tutunma yeri, noktasıdır hepitopu...

Öyleyse neden yazıyoruz?

“Bugün benim özel belirtim kayıtsızlıktır ve bu bir zamanlar olmuş ve olacak olan her şeyin **eşdeğer** oluşunun bilincidir. Yüksek, daha yüksek, en yüksek değerler yoktur, her şey bunu ortaya koydu. İnsanlar nasılsa öyledirler, ve değiştirilemezler, tıpkı insanları oluşturmuş olan, oluşturan ve oluşturacak olan koşullar gibi. Doğa değer farklılıkları tanımaz. Her yeni günde, onlar hep yeniden, tüm zayıflıkları ve bedensel ve ruhsal kirlilikleriyle insanlardır. Birinin hava basınçlı matkabıyla mı yoksa yazı makinasının başında mı umutsuzluğa düştüğü fark etmez. Bu kadar açık olan bir şeyi yalnızca kuramlar bozarlar, felsefelerin ve bilimlerin hepsi birden, yararsız bilgileriyle berraklığa engel olurlar. Üç aşağı beş yukarı her şey geçti bitti, daha ne olacaksa, şaşırtmaz, çünkü tüm olasılıklar düşünülmüştür. Bu denli çok yanlış yapmış ve rahatsız etmiş ve bozmuş ve yıkmış ve yok etmiş olan ve kendi kendine eziyet etmiş ve düşünüp taşınmış olan ve kendini sık sık tüketmiş olan, yarı yarıya öldürmüş olan ve yanılmış olan ve utanmış ve yeniden utanmamış olan, gelecekte yanılacak ve birçok yanlış yapacak ve kendi kendine eziyet edecek ve düşünüp taşınacak ve kendini tüketecek ve yarı yarıya öldürecek ve tüm bunları sürdürecektir, sonuna dek. Fakat eninde sonunda hepsi aynı. Kartlar azar azar ortaya konulacaktır. Fikir, varoluşun, kendininkinin ve başkalarınıninkinin, izini bulmaktı, kendimizi, her insanda buluruz, kim olursa olsun fark etmez, ve var olduğumuz sürece bu insanların her birine, mâhkumuzdur. Biz tüm bu varoluşlar ve var olanlardan oluşuyoruz ve kendimizi arıyoruz ve bununla bu denli yoğun ilgilendiğimiz için kendimizi bulmuyoruz. Dürüstlük ve açıklık düşledik, fakat tüm bunlar düşlerde kaldı. Sık sık vazgeçtik ve yeniden başladık, ve daha çok vazgeçeceğiz ve yeniden başlayacağız. Fakat bunların hepsi **aynı**. Scherzhauserfeld Mahallesi, hava basınçlı çekiçli adam, bana her şeyin aynı olduğu deyimini kazandırdı. Her şeyin aynı olması doğanın özüdür. **Eyvallah** ve **her şey aynı**, onun sözcüklerini hep yeniden duyuyorum, onunkiler benimkiler olmasına ve kendime sık sık **eyvallah** ve **her şey aynı** dememe karşın, onun sözcükleri. Fakat o sözcük tam da bu anda söylenmeliydi. Onu unutmuştum bile. Bir yaşama, üstelik ömür boyu mâhkum edildik, işlemediğimiz ya da bizden sonra başkaları için hâlâ işlediğimiz bir ya da birçok suç yüzünden, kim bilir? Kendimizi biz çağırmadık, birdenbire ortaya çıktık ve daha o anda sorumlu kıldık.

Dayanıklılık kazandık, artık hiçbir şey sırtımızı yere getiremez, artık yaşama bağlanmıyoruz, fakat bunu dememiştım. Ara sıra hepimiz başlarımızı kaldırıyoruz ve doğruyu ya da görünür doğruyu söylemek zorunda olduğumuza inanıyoruz ve sonra başımızı tekrar içeri çekiyoruz. Hepsi bu.” (102)

İkinci kitap bu sözlerle sona eriyor. Başka şey eklemeye, söylemeye gerek var mı?

Soğukluk: Bir Dışlanma (*Die Kälte. Eine Isolation*, 1978)

Thomas Bernhard anılarının bu dördüncü cildinde, *Grafenhof*'taki hastane deneyimini anlatıyor, sağlık dizgesi üzerinden tüm dizgeleri (sistem) eleştiriyor, kınıyor.

Bizi yine kanın, çürümenin, balgamın içine atan yazar, anlamın hiçle kesiştiği ve tansıksı bir biçimde bilince değebildiği o yeri nasıl da güzel anlatıyor: “*Tarihte görülmüş en gereksiz, en anlamsız, en değersiz varlık olarak ben, milyonlarca insanın basbayağı kaçamadığı yerde, neden kuralı bozan bir istisna olup kaçabileceğime inanabilme hakkına sahip olduğumu düşünseydim ki. Kanımca, dosdoğru cehennemde geçen ve ölüme giden yolda yürümem gerekiyordu şimdi. Bununla kendi içimde uzlaşıyordum.*” (20)

Kendi korkusuna, sinsiliğine açıktan bakan ve cesaret örneği koyduğunu da asla düşünemeyecek denli durumun ayrımında olan Thomas Bernhard, budalalığımıza (o aşağılık uydumculuğumuza) yekten ve yine saldırıyor: “*Her yerde ve her şeyde geri püskürtülmüştüm, bütün dünya bana karşı bir komplo kurmuş gibiydi, hepimize karşı, savaştan sonra, Radetzky Sokağı'nın küçük burjuvalığının içinde saklanabileceğimize inanan bizlere. Liseden kaçıp kurtuluşum, çıraklığım, müzik öğrenimim, bu itaatsizliğimin göstergelerinin yavaş yavaş deliliğe ve grotesk bir çılgınlığa doğru ilerlediğini görüyordum.*” (89)

Ve kendini **Ecinniler**'de (Dostoyevski, özgün dilde 1872) buluyor. Onun kaynaklarından biri daha belirginleşiyor böylelikle.

Anlıyoruz ki son tümcelerini okurken, Thomas Bernhard hiç teslim olmadı. Biz eğer insansak o da bizim onurumuzdur.

Bir Çocuk (*Ein Kind*, 1982)

Thomas Bernhard'ın, bu hakiki yıkıcının anılarının son cildi başa, çocukluğa dönüyor. Yaşamla ilk sınavını veren ve çevresindeki insanların tepkilerini de yarı bilinçle ölçen Avusturyalı yazar, ağısını saçmaya daha bu beş yaşlarında, çocukluğunda başlamış... Babası yakın aile çevresinde yok sayılan Bernhard, bu son cilde Voltaire'den bir alıntıyla başlıyor: "*Hiç kimse bulamadı ve hiç bulamayacak.*" Voltaire'in neyi anlatmak istediğini anlamak zor ama yazarın ne bulduğunu artık az çok anlamış bulunuyorum. O yaşamın yitirmeye (eksilmeye) eğilimli olduğunu çok küçük yaşlarda ayırmış. Bununla yüzleşmiş, önce direnmiş, sonra bir iç ayaklanmayla, yeni bir konumdan bir daha başlamış. Durumu kabullenmiş, arkasından palazlanıp bir daha, yeniden saldırmış. Yoksunluk, kıtlık düşüncesidir onun yaşamını, hatta pragmatizmini (!), hatta oportünizmini (!) besleyen kaynak. Bunu da yadsımıyor zaten, kendisi söylüyor. Ödülleri ve parayı hiç geri çevirmediğini söylüyor.

Büyükbabasının yanında annesi bile ikincil kalan Thomas Bernhard, ilişkilerindeki ilk biçimlenmeyi anılarının bu cildinde sergiliyor.

Yaklaşan savaşın ve Nazi imparatorluğunun itip kaktığı çocukluğunun sidikli Bernhard'ı, utanç duysun diye annesince balkondan kamulaştırılır. Ele güne, yine yatağına işedi bakın, duyurulur. Zihinsel özürlü çocuklarla yaz kampına gönderildiğinde gittiği uzak yeri yakında bir yer sanacak denli aymazdırlar. Bernhard en son onun Tanrıca terk edileceğine de inanmış, beklemiştir. Ve Tanrıca bırakılmış biri gibi yazmış, bundan yazmıştır sanki.

Tanrı yalnızca onu değil, ailesini, çocukluğunu, Salzburg'luları, Viyanalıları, Avusturyalıları, Avrupalıları da bırakmıştır yüzüstü. Burada kan, ağılı, yeşildir.

Thomas Bernhard'ın üzerimize kusması, en son ağı yeşili safrasını üzerimize boşaltması anlaşılabilir bir şeydir. O kusmaktan, bizim üzerimize kusmaktan, yazmaktan daha iyisini yapamazdı. Duchamp'ın pisuvarını sergilemesi gibidir yazması. Kitap önümüzdedir. Herkesin içine ettiği şu kitap, bir yaşam...

Ve müzik. Onu yeterince teselli etmiş midir?



Immanuel Kant (*Immanuel Kan*, 1978)

Soluk: Bir Karar (*Der Atem: Eine Entscheidung*, 1978)

Ödüllerim (*Meine Preise*, 2009)

Zamansızlıktan ve yorgunluktan (bitkin sayılırım, aslında Bernhard'ca söylersem; *bitik*) aynı dönemlerin ürünü üç kitaba kısa ve topluca bir göz atmakla yetineceğim. Çünkü, bunun kendimle ilgili nedenlerin dışında, anlaşılabilir bir nedeni daha var ve bu, büyük Avusturyalının da yazma siyasetinin (poetika) kökünü oluştursa gerek: **yinele(n)me**. O, dille raptiyeleme tasarının (proje) yorulmaz, direngen tutamak arayıcısı (Ah, Sevim Burak!) gizli bir Avusturya ırasını (karakter) da taşımış olmalı (Bu yargı ona ters gelmezdi, biliyorum ve... Doğrulandığını ölümünden sonra yayımlanan söyleşilerinden birinde ileride göreceğim. (Bkz. **Hakikatin İzinde**, Türkçe baskı: 2017, Çev. M. Sami Türk, Yapı Kredi y.) O, sözcük avcılığı değil, yeni sözcüklerin bulgusu (keşif) değil, sözü her ne ise ya da her ne değilse o oluşu içinde saptama, derleme çabası içindiydi. Şimdi, burada olan şey bedenler, duruşlar, devinimler değil, sözler, anlatılardı. Yaşam kopup gitmiş sözlerden oluşurdu. Söz alıp başını gitmiş, varlığı peşinden sürüklemişti. Öyleyse ne mene şeydi bu söz? Yazar (cerrah) söz-beden üzerinde kesim (otopsi) çalışması yapmaktadır. Sözüdeşmekte, Sözün öyküsünü lif lif dilimleyip ayırmakta, bağırsaklardan yükselen pis kokuları eksiksiz önümüze koymaktadır.

Bu nedenle daha önce Thomas Bernhard hakkında yazdıklarımı, tıpkı onun gibi, yinelemekten daha çoğunu yapamam. Şunu çok iyi anladım. O bir şeyi söylemenin derdinde, peşindiydi. Ulu bir amaç onu kendine çektiğinden, kendini sözü dinlenir bir önder bulduğundan falan değil. Tersine. Onun derdi araya girmek, kendine yer açmaktı. Diyeceksiniz ki, herkesin derdi bu değil mi? Görünüşte öyle. Ama kendine açtığı yer ve bu girişimi (proje) onu huzursuz ediyor. Tüm diziyi, tüm bağlantıları, tüm devreleri yakıyor ve bunu kasıtlı, bile isteye, özenle yapıyor (Evet özenle yapıyor ve bu özen de onu yazar yapıyor, dile böyle yaklaşıyor olması yüzünden.), yalnız (şu anda onun dilinin yansılaması, parodisi içerisindeyim) bunu kasıtlı, bile isteye, özenle yapmakla kalmıyor, kendini iflah olmaz bir yıkıcı, gerekçesiz bir bozguncu, bir yok edici olarak da ileri sürüyor ve daha ötesi, meydan okuyor bizim alışkanlıklarımıza, kalıplarımıza (klişe), günlük söyleme biçimlerimize, evet tümüne, hani şu sahtelikten, iç(erik)sizlikten ayakta zor duran, eğile büküle, dolanıp bükülmene özünden kopup savrulan, hani şu aldatan ve aldatmayı da marifet sayan pişkin yağmacılığımıza, hırsızlığımıza; ve hani dönüp dönüp de bakılması gereken o delik var ya, o ölümcül, o dehşetle tıka basa dolu, o pislikle, yavanlıkla, budalalıkla (Flaubert) sırttan o bize ait gerçek, o kara, uğursuz delik, ona, onun kuyusuna, dibine bizi bakmaya, bir daha bakmaya ve arkasından bir daha bakmaya zorluyor.

Usumuza hemence ne getirmiş oluyor, neyi anımsatmış oluyor?

Diyelim ki *Dogma*'yı (Lars von Trier, **Üçleme**), diyelim ki Musil'i (**Niteliksiz Adam**), sonra...hemşerisi Haneke'yi (**Ak Kurdele**, 2009), Thomas Glavinic (**Kameralı Katil**, 2003) ve ötekileri...

Düzeni bozmaktan, bozgunculuktan, kundakçılıktan başka bir (olma) gerekçemiz, dayanağımız yok. Üstelik bunlar için de yok. Öyleyse neden yazmak, sorularından yanıtı en zor olanı... Thomas Bernhard'ın tüm yazdıklarında ortaya belirgin bir biçimde bu soru çıkar ve o bıkıp usanmadan neden yazdığını açıklamaya çalışır. Sanırım yaptığı işler arasında en az neden bulabildiği şeylerden biri yazmak olsa gerek.

Beni etkileyen şey de saltık öfkesinin bileyli, keskin saydamlığı, ısıltısı ve gücü. Bu denli nefretle onur ayakta kalabilir, demeyeceğim. Neyin ayakta kalması gerektiği bir başka tartışma konusu. Daha çok nefretin kendisi onurlu bir başlangıç noktası olabilir miş gibi. Bu yaklaşım bana da oldukça yakın geliyor. Benim de elimde son yıllarda, öfkeden daha değerli bir araç yokmuş, hiç olmayacakmış gibi yakıcı bir soru var. Ya bu aptallığa, budalalığa, ahmaklığa, bu ezici makinaya boyun eğeceğim ya da öfkemin içinde yanıp kavrulacağım. Hiç değilse katılmamış, bir şeyi seçmemiş olacağım. Yalnızca bu gerekçe bile yeter. Sanırım, Thomas Bernhard'ın neden(sizli)ği de budur, hepi topu bu kadarıdır.

"Sayın Bakan, sayın konuklar,

Övülecek bir şey yok, lanetlenecek bir şey yok, yakınılacak bir şey yok, ama birçok şey gülünç, **ölüm** düşünelecek olursa her şey gülünç.

(...) Çağlar ebleh, içimizdeki şeytanlık sürekli bir vatansız zindan, orada ahmaklık ve kayıtsızlık unsurları günlük dışkılamaya dönüşmüş. Devlet sürekli başarısızlığa, böylesi bir halksa sürekli alçaklığa ve bunaklığa mâhkum. Yaşam filozofların sırtlarını dayadıkları ve sonunda her şeyin delirmek zorunda kaldığı bir umutsuzluk.

Biz Avusturyalıyız, duygusuzuz; yaşamda hain bir ilgisizlik olarak bir yaşamız biz, gelecek olarak, kendini beğenmişliğin doğasının işleyişi içindeyiz.

Anlatılacak bir şeyimiz yok, acınacak oluşumuz dışında, felsefi-ekonomik-mekanik tekdüzeliğe kapılmışız.

(...) Bir travma halkıyız, korkuyoruz, korkmaya hakkımız var, geride, belirsiz olsa da, korku devlerini artık görmekteyiz." (**Ödüllerim**, 76)

Gerçekten de Thomas Bernhard'ın yazması için bir nedeni yoktu. Öte yandan **Don**'la gelen (1963) ödüller yağmuruna karşı çıkmadı. Benimsemekle benimsememek arasında kıl payı bir ayırım vardı: para. Yani işine yarayacak şu dolaşım aracı. Ödül törenini terk eden Avusturyalı bakan, jüriler, kurumlar, beklentiler, vb. birer hiçti, bir çocuğun savaş içindeki dehşetinin bedelini karşılamaya yetmezlerdi, hele onun gözünde asla yetmedi.

"Yaşamım boyunca beni/canbazlık yöntemi ilgilendirmiştir/yaşamım boyunca/canbazlık zayıflığı altında acı çekiyorum biliyor musunuz/Yok olmuş insanlar/Canbazlar/Komedi yazarları/Karanlık tamamen çökmeden önce/inşaat için ceza olarak birkaç aydınlatmalar/Büyülenmeler/Düşünce yürütmeler/Benim yöntemim genel yöntem biliyor musunuz." (**Immanuel Kant**, 93)

Kant düzen bozucuydu, ("Sayın baylar sağlık bir kendini beğenmişliktir/ Sağlık bir ahlaksızlıktır/ İntegral cehennemin kendisidir", **Immanuel Kant**, 94)

çevresindekiler (*şürekâ*) ise uyumlama mekanizmaları. Kant'ı en iyi anlayan ya da diyelim ki Kant'ın en iyi anladığı varlık ise Friedrich'ti. Friedrich bir papağandır.

Kusursuz bir biçimde yineliyordu sözü. Sözü tıpkılamasını (taklit) özen tıpkılamasından ayıran sınır da işte böylesine belirsizdi. Kant Kant mıydı bakalım? Filozofu deliden ayıran sınırı kim çekti, nereden çekti ve ne zaman? Böyle bir dünyaya bir Tanrı yaraşır ve o da ancak papağan Friedrich olabilirdi; en iyi yankılayan, yansılayan şey...

Pascal ve Montaigne esinli, olasılıkla Wittgenstein esinli (arkadaşıydı) Bernhard anılarının üçüncü cildine (**Soluk: Bir Karar**, 1978) bir Blaise Pascal alıntısıyla başlamıştı. Ben de almadan edemiyorum buraya: "**İnsanlar ölümü, yoksulluğu ve bilisizliği aşmakta yetersiz kaldıklarından, bunları düşünmemekte uzlaşmaya varmışlardır.**"

Thomas Bernhard ise tersini yapıyor (Nedenini açıklamak zor). O ölümü özellikle anımsamaya çalışıyor ve ona tepki gösteriyor. Tepkisi karar vermek. Hayır, ölmeyeceğim. Oysa kendisinin de apaçık belirttiği üzere, bu gençlik yıllarına

gelineye değin ölümü arzulaması için çok nedeni olmuştur.

Kendisi kitabın bir yerinde şöyle diyor: “*Burada, eğer okuyucu isterse, kolaylıkla bir bütünü oluşturacak olan parçacıklar yer alıyor. Daha fazlası değil. Çocukluğum ve gençliğimden parçalar, daha fazlası değil.*” (**Soluk: Bir Karar**, 60)

Ölümcül sayrılarının (hasta) atıldığı bir hastaneye, üstelik en sevdiği (tek mi?) insan olan büyükbabasıyla eşzamanlı yatırılan ve yatarken büyükbabasını da yitiren (kendisi çıktıktan sonra öğrenir) yazarımız, düzenin sayrıya bakışını ve sağaltım (iyileştirme) yöntemlerini cepheden kıyasıya eleştiriyor. Hayır, aslında eleştirmiyor, yadsıyor, suçluyor da. Tüm sağlık dizgesi, eline düşmüş sayrıyı öldürmek için vardır ve çalışır. İşte buna karşı direnmek, ölüme karşı direnmek, yaşamak gerekir.

İlk bakışta çekici ama gerçekle ilgisizmiş gibi görünüyor bize. Ama bunu söyleyebilmek için en azından Thomas Bernhard’ın yaşamın kıyılarında (uçurumun desem daha doğru olacak) gezinen deneyimini içselleştirebilmek gerekir. O bir toplumsal çöküşten (savaş) çıkmış tuhaf bir çocukluktan yara bere içerisinde, düşe kalka geliyor. Tesellisiz, gerekçesizdir. Yaşama için neden araştırmaları sürerken yeni bir yıkım (sayrılık) gelir bulur genç Bernhard’ı. Ölüme bırakılır. Ölecek damgası yer. Atılır.

Hiç kimsenin öfkesini onunkisi denli anlamadım. Sahici bir öfkeye en yakın öfke olarak, en sağlıklı (çünkü yıkıcı, yerle bir edici) öfke olarak Bernhard’inkini tanıdım. İçinde yaşamı boyu bu öfkeyi çoğu kez gizli gezdiren, bu öfkeyle kızışıp dalanan, içinde hep kavgalı ben onun içinde yatan şeyi kavradım. Umut değil, gelecek değil, iyi, daha güzel değil, ama tesellisiz, ama yıkımların cümbüşlü alevleriyle ısınmış, tiksintisiyle kavrulmuş, ama *bitikliğinden* hazlanmamış, bunu bile, evet, kendi düşmüş(lük) zevkini bile yadsımış, açıklamanın her türüyle yekten alay etmiş, umarsızlığımızı, beyinsizliğimizi, sünepeliğimizi, korkaklığımızı yine ve yine imlemiş, bunu büyütmüş, çoğaltmış yalnızca bunu bize göstermiş bu adam, sınırın ötesindeki Zerdüş (Nietzsche) gibi, kendi dipsiz karanlığına cesaretle yol almış ve bunu aynı cesaretle de yazmış...biri.

Bir insan olarak hemen her şeyine karşı çıkacağım Thomas Bernhard benim için gerçek bir insan örneği oluşunu neye borçludur öyleyse?

Dünya Düzelticisi (*Die Weltverbesserer*, 1979)

Dünya Düzelticisi, Bernhard'dan okuduğum ikinci oyun. Bunların sahnede daha etkili olacaklarını düşünüyorum açıkçası. Çünkü kişilerin küçük, minimalist edimleri 'ikiyüzlülüğümüzü' gösterme açısından söze epeyce destek, güç verecektir. Elbette, dünyanın karşısında uygun bir yer bulamamışlığın huzursuzluğu, kendisiyle birlikte dünyayı da içindeki her şeyle birlikte yerinden oynatacaktır. Şımarıklık, gelgeç tutku (kapris) vb. deyip geçiştirsek Bernhard'la kazanabileceğimiz (!) her şeyi baştan yitirebiliriz. Bunun için yazar üzerinde yargı vermeden önce en az iki kez düşünmek zorundayız.

Kendisini üniversiteden kovanların payelendirmesinin öncesinde (ve sırasında) bu yalanla zaman zaman sırnaşma düzeyinde bağdaşık, bazen pimi çekilmiş el bombası, kıyım ve özkıyım eşiklerinde, çoğu kez de uyumsuz, çatışkılı, kendini koruyabilmek için hep saldıran konumunda *düzelticimiz*, sanki bir tanıtımalktan (katalog) insanlık tinine ilişkin en geçerli örneği önümüze getirmektedir, Thomas Bernhard yazısı üzerinden. Ama Orhan Pamuk'un da **Wittgenstein'in Yeğeni** önsözünde yazdığı gibi (Metis, 1988) Thomas Bernhard mide bulandırmak, bizi kendisinden tiksindirmek için bayağılığın ve ödüllere karşı çıkıp da gidip almak, alırken *skandala* yol açmak türünden örneklerini denemiştir insan-yazar olarak. Kendisinden tiksindirmemizden çatmıştır handiyse yazarlığını, bize sövmüş, biz okurlarını aşağılamış, böyle böyle hepimizin olmuştur. Sanırım acı çekme (kendimizden tiksine) eşiğimizi anlamak istemiştir. Acaba gettolar, fırınlar rastlantı mıydı? Savaş her şeye karşın onur mu demektir? Thomas Bernhard'ı okuyan bilir ki, onur sözcüğü ona göre insan olan her yerden kazınmalıdır. Ama öncelikle bu sözcüğün tüm çağrışımlarını allayıp pullayıp aslında pisliği (boku) hepimize yediren şu yapmacık, sahte kuleden, sanattan arındırılmalı, kazınmalıdır, hem de kökünden...

Çünkü "Bu birilerinin birini erken/diğerlerini ise daha geç/ölüme attıkları/bir saklambaç oyunudur" (22), çünkü "burası içinden geçmek zorunda olduğumuz/kirli bir dünya sevdiğim" (39), çünkü "Az daha delirecektim/açık pencereler yüzünden/Doğadan nefret ediyorum/temiz havadan nefret ediyorum/dışarıdan içeri gelen her şeyden/nefret ediyorum/Daha önce taşınmalıydık/Korkunç bir bina/bir mozole/pahalı bir mezar/Ve çevremde bir sürü zehirli haşarat/Nereye baksam/Zarar verenlerden başka/bir şey görmüyorum/Doğadan nefret ediyorum/Doğadan her zaman nefret ettim/Yapmacık olan bana daha yakındır/Bu sanat yanlısı biri olduğum/anlamına gelmemelidir/sanattan da nefret ederim/Kulaklarım uğulduyor/Midem bulanıyor/Gözbebeklerim ağrıyor/Dışardan gelen her şeyin beni/nasıl körlettiğini biliyorsun/sana bunu nasıl açıklayabilirim." (53) ve çünkü: "Bir keresinde Montaigne'e güvendim/çokca/sonra Pascal'a/çokca/sonra Voltaire'e/sonra Schopenhauer'e/bu felsefi duvar kancasına/gevşeyene kadar asılıyor/ve yaşam boyunca/zorlayarak ona asıldığımızdan/her şeyi yıkıyoruz." (82)

Wittgenstein'in Yeğeni: Bir Dostluk (*Wittgensteins Neffe*, 1982)

Orhan Pamuk bu romana (Türkçe'de ilk Bernhard) önsözünü yazarken arkasında en az dört kitabını bırakmıştı. Dikkate değer önsözünde merak ettiğim şey bu yıla değin Bernhard okumaları. Çizdiği Bernhard profili doğruya yakın görünüyor. İkinci olarak değinmek istediğim şey, Fatih Özgüven'in gerçekten (bu kez Almanca'dan) en iyi Türkçe çevirmenlerinden biri olduğu. Gerçi önceki Bernhard çevirilerinin de Özgüven'inki denli başarılı olduğunu hemen burada belirtmeli, yanılgıya yol açmamalıyım.

Yapıt, Avusturya'da yayınlanışının yedinci yılında Türkçeye kazandırılmış ve bundan çok kısa bir süre sonra ölecektir yazar (12 Şubat 1989). Kendini artık benimsetmiş, ödülleri almış, dünyalılaştırmış bir yazardır. Ama daha yazacağı kitapları vardır kalan 7 yılında.

Wittgenstein'in bu romanı yazdığı dönemlerde yaşamöyküsünü de neredeyse bitirmek üzere olduğunu anımsatmalıyım. Ve sanırım sağlık/sayrılık ve bunlara ilişkin tüm toplumsal dizge cebelleştiği, kendini adadığı neredeyse ana konulardır tam bu sıralar. Çünkü Ludwig Wittgenstein'in yeğeni olan ve Bernhard'a göre deli bir öke (dahi) olan Paul Wittgenstein'in varlığı dışında yaşamöyküsünün birkaç cildi de aynı izlek üzerinde yoğunlaşıyordu. Bunu böyle söylememin nedeni ise, **yineleme**. Orhan Pamuk da önsözünde imliyor bunu (haklı olarak). Ben bu romanla (anlatı mı demeli?) ilgili olarak yalnızca bu kavram üzerinde durmak, bir iki şey söylemekle yetineceğim.

Yineleme gevezelikte karıştırılmamalı. Gevezelik, varlığın dışarıdan gerekçelendirilmesidir (öteki üzerinden). Ötekini ele geçirerek, sözünün tutsağı kılarak, onu kendine bağlayarak var kalma, *şimdi/buradalaşma* durumu. Gevezelik sonuçta özsüzlük, anlamsızlık imparatorluğunun saçma kralı olmaktan başka şey değil. Gezezenin sözü bizde yineleme izlenimi uyandırır da bu yanılsamanın nedeni *bitmez tükenmez konuşmayı* dinlemememizdir. Oysa gevezeler dinlenmez.

Dinlenmeyince de hep aynı şeyi söylediği varsayılır, sanki can sıkıcılığı buradan, bununla ilgiliymiş gibi. Oysa gezeze bir şey söylemez ki aynı şeyi yinelesin. Bernhard yazıya bunu bilerek, bilince çıkartarak geçmiştir, bu ta başından böyledir (Bkz. **Evet**, 1971).

Yineleme ise bir tür aşırı duyarlılık, takınakla (paranoya) ilgilidir. Derdini anlatamayan, ne yapsa anlatamayacağını sanan insanın dönüp dönüp *bir de böyle* anlatmasıdır yineleme. Bu anlatanın sonsuz çeşitlemeli bir anlatma yetisine, olanağına sahip olduğu, dinleyenine ise asla anlatılan şeyi tüketemeyeceği, yani anlayamayacağı anlamına gelir. Aslında anlatılan şey tüm varoluşu kurtaracak (önemde) şeydir. Bir tür çözücü açıktır (ya da şifre). Çözüldüğünde artık anlatmak gerekmeyecek, her şey kendisiyle örtüşecektir. İşte sanırım Ludwig Wittgenstein'in mantıksal olguculuğunun (pozitivizm) temelini de bu oluşturuyor. Geriye doğru yürüyüp (Oysa ard-yapısalcılar genellikle ileriye doğru yürüyüp *doğacak* ayrıta, farka vurgu yapmışlardır.) tüm sapmaları, anomalileri gideren bir eleme, seyreltme, örtme/örtüşdürme işlemi adla diğer kipleri (eylem, nitem, vb.) tekleştirilecek, günah(lar) silinecektir.

Siz bunu, dediğimi anlamış olamazsınız, anlama çabası içinde olsanız ya da böyle görünseniz de anlamamız olanaksızdır, çünkü en başta ben bunu şimdi böyle söylerken, siz benimle aynı kişi değilsiniz, benim bu'yum sizin şu'yunuza dönüşmüştür bile ve ben bunu şu an, şimdi söylediğime göre siz ya öncesinde, ya sonrasındaınız, der gibidir biçemi (üslup) Thomas Bernhard'ın... Tıpkılık olanaksızdır, çünkü sen, ben değildir. Her şeye karşın değildir. O zaman Benim

göndermelerim Senin ya biraz ötesine, ya berisine düşecektir ama üzerine birebir asla. Bu durumda ısrar ederiz, anlaşılana, kastettiğimiz şey kastettiğimiz biçimde anlaşılana, biz neyi nasıl anlıyorsak kendi gösterme girişimimizden aynen onun Sence öyle anlaşılmasına değin ısrar ederiz. Etmek zorundayız. Gerçek kurtuluş, tansık buradan doğabilir, çıkabilir. Kuşkusuz bu dünyanın gidişine, öyleliğine aykırı bir durum, olanaksızlıktır. Bunu Thomas Bernhard bilmez değil. Ama başka bir şey yapmaktan, yeni sandığımız eski şeyi anlattığımızı sanıp kendimizden başlayarak herkesi aldatmaktan, aldattığımızı sanmaktan daha iyisi, o bir şeyi asallaştırmak, sahicleştirmek, yinelemek, ısrar etmek, hatta dayatmak değil mi? Çünkü ısrar ettiğimiz şey, *Bene* yapılmış tansıktır (mucize), az bulunur o şeydir. Genellikle de böyle bir şey yokmuş gibi söze (gevezeliğe) düşeriz ('Das Man', Bkz. Heidegger). Bernhard elindekinin değerini kavramış, bu nedenle de geleceğe dönük olarak, tüm dünyayı karşısına almış bir yıkıcı, anarşist gibi, yaşamını karartmış, mutsuzluğu, anlayışsızlıkla karşılanmayı çoktan seçmiş biri olarak, acı konuşur ve aynı şeyi bir daha ve bir daha söyler. Her söyleyişte daha keskin bir acıda yoğunlaşarak, aynı söz, kafalara, bilinçlere, dünyaya kazınacaktır. Doğanın, Tanrının, yaşamın zenginliği, sınırsızlığı yalnızca bir '*tevatür*'dür eskilerin deyişiyle. Bunlar kısır, boş, sığ, derinlikten yoksun kavramlardır, asılları astarları yoktur. Tek bir şey, tek bir söz vardır. Onu alıyor Thomas Bernhard, yapıtı boyunca yineleye yineleye koyuyor önümüze. Anlam yok, tamam ama, hiç değilse aynı sözcükle açılınsa ağızlarımız ve olanaksız kurtuluş düşümüz, bu boş düşünlem ortak olsun. Ölüm, diyelim ve birlikte, hep birlikte ölelim.

Tam burada yapıtın müziğini duydunuz mu? Yoksa müziğin, armoninin dışına düşecek ve kendimizi ötekine karşı haklı görecektir, ölümü ötekine bağışlayacağız durmadan. Bunun öbür adı cinayettir.

Bir alıntı yapacağım. Yukarıdaki düşüncemle değil, Bernhard'ın kendisiyle ilgili:

"Aslında dünyanın hiçbir yerinde rahat edemeyen, sadece bulundukları yerden başka bir yere doğru giderken, iki yer arasında mutlu olan insanlardı." (103) Yine kendine bile acımasız bir tutarlılığın başka bir örneği:

"Paul'u, şimdi bana öyle geliyor ki, tam gözler önünde öldüğü noktadan başlayarak tanımışım, ve bu notların da kanıtladığı gibi on iki yılı aşkın bir süre adım adım ölümünü izlemişim. Ve onun bu ölümünden de işime yarayanı çekip almışım, onu elimdeki bütün imkanlarla sömürmüşüm. Aslında onun ölümünün on iki yıllık tanışından başka bir şey değilim diye düşünüyorum, bu on iki yıl boyunca bu dost ölümünden kendi yaşamasını sürdürmek için gereken gücün büyük bölümünü çekip alan biri; ayrıca belki beni uzun vadede ayakta tutmazdı ama, hayatımın ya da daha doğrusu varoluşumun herhalde daha katlanılabilir olması için arkadaşımın ölümü gerekiyordu, diye düşünmek de yanlış olmaz." (115)

Beton (*Beton*, 1982)

Anlaşılmayı, anlamayı baştan yadsıyan Thomas Bernhard'a ben katlanabilir miydim acaba yaşam bizi bir araya getirmiş olsaydı. Gerçekten o bir *uyumsuz* mu? Uyumsuz olsa bile, uyumsuzluğunun, sapkınlığının kaynağı, kökü nerelere bağlı? Kendisi, zaman zaman dışa vuran kaprislerinden doğabilecek okur yanılsamalarını aşabilsek bile, bir açıklama deniyor mu? Sinir bozucu bir biçimde, son dayanak, savunma noktasında tüm açıklamaları, tüm gerekçeleri havaya uçurmaktan çekinmiyor ve *hepinizin canı cehennemde, ben buyum, size açıklama yapacak değilim*, diyebiliyor.

Don ve **Evet**'den sonra okuyabildiklerim içerisinde, ilk altmış-yetmiş sayfası bir yinleme gibi görünürken, son sayfalarında kendi yazısını aştığını düşündüğüm biraz yeni bir Bernhard **Beton**'un Bernhard'ı. Yenilik, onun duruşu, dünyaya bakışında değil, ki onun yazı siyasetinin (poetika) özünü de tam bu oluşturur. Demek, bir değişiklik yok gerçekte. Ama sanki ona yönelebilecek eleştirilere bu son sayfalarda, yazı ustası olduğunca aynı zamanda bir kurgu ustası olduğunu da kanıtlayarak bir yanıt verir. İlk kez, *yansızlık dolayımı*, şu mide bulandırmaktan öte işe yaramayan tiksinti verici dünyanın karşısında, beklenmedik biçimde gizli bir duyarlılıkla tınlar. Anna'nın öyküsü yine umutsuz burukluğuyla aslında hiç unutmadığımız o 'öykü'ye bağlar bizi.

Kuşkusuz anlatıcı takınaklıdır ve benini dünyayı silme kertelerinde dayatır, abartır. Thomas Bernhard'ın kendisidir. Önce suçu işlemek, canı yakmak, yalanı ortaya atmakla başlar. Sonra kendi açılarını bir bir silmeye koyulur. Görür anlarız ki öteki (abla) genellikle haklı ve doğru düşünmektedir ve anlatıcı sonunda bunu teslim eder. Bu anlatının (**Beton**) özel bir yeri olmalı onun yapıtları içinde. Çünkü anlatıcı (yazar) kendi yanılgısının, yanılabilirliğinin üzerine basar bu kez parmağını. Eski söylemi ağırlıklı olsa da anlatıcının kendini bile kandırmaz, kaldı ki okur kansın. Umutsuzluk aynı güçle sürse de umutsuzluktaki yanılmazlık inağı (doğma) düşmüştür, kırılmıştır sanki. Sessiz bir özeleştiridir belki de bu anlatı. Birden insanlık katında, bir insanlık dramıyla (Kafkaesk bir dolayım ve kabuklaşma üzerinden kuşkusuz) karşı karşıya geliriz. Bernhard okuru için bunun irkiltici olduğunu burada belirtmeliyim.

Kendi kabuğuna, kitinine kendi elleriyle delikler, yaralar açan, kendini yok eden, öldüren bir anlatıcı (yazar)... Thomas Bernhard'dır yine de. Artık buraya gelmiş, acımasızlığını kendine yöneltmiştir. Artık dünyanın acınası yoksunlukları, sefaleti karşısında deyim yerindeyse kusursuz denebilecek, katı acımasızlığını orasından burasından su almaya bırakır. Artık buradaki tekbencilik (solipsizm) delik deşiktir, kendi kendini yıkmış, yerle bir etmiştir.

Bernhard Dali'ye benzer mi? Eğer benzeseydi, sanırım ona daha az saygı duyardım. Ama sonuç benzeşiyor ve beni kendine saygı duymaya zorluyor, bunu itiraf etmeliyim. Bedenini öne sürmek. Bunu nasıl yaptığından bağımsız olarak bu edimde etkileyici, büyüleyici, yaratıcı bir yan var. Sanırım cesaretin doruğu böyle bir şeydir. Yanıltma başat olsa da ortada bir beden vardır, şu görkemli ve bir o denli zavallı,

acınası varlık... Bu eytişimsel, düğümü (belki bir denemeyle) çözmem (Ne demekse!) gerek.

Savaştan sonra kendini korumanın, ayakta sağ kalabilmenin Avrupa'da belki de Bernhard'ın nefretinden başka bir yolu yoktu ve her şey nefretinin hedefidir (zaten böyle de olmak zorundaydı). Toplumcu (sosyalist) çözümleri, yapıları kinle aşağılarken kapitalizm ya da onun mantığı da gerçekte paçayı kurtaramaz. Tümüyle birey(sel varoluş) düzleminde olduğumuzu anlarız bir kez daha. Peki buradan bir değer, bir dikleşme, bir onur çıkmaz mı?

Sanırım Thomas Bernhard, böyle bir şeyin çıkmamasına, kimse tarafından çıkartılamamasına harcadı bence tüm yaşamını. Kimse hakkında yanılmasın diye ısrar etti, yine ve yine aynı şeyi söyledi, dili çok özel bir ustalık (virtüözite), vurguyla kullandı, bütün anlama, gerekçeleme niyetlerimizi daha en baştan engelledi, kesti. Ben ona daha ilk yapıtından başlayarak bu girişiminde hak verdim. Kafka için de aynı şey geçerli. O ölümcül korkunun, korku duygusunun içine tek başına bıraktı kendini, yani kendi kendini terk edebildi.

Ve bu etkileyici anlatı biterken, kendi üzerine acıyla, bir akrep gibi kıvrılır, anlatıcı tam bu noktada hiç beklenmedik bir biçimde yazar değildir (ben değildir), Rudolf'tur, bu anlatılmış bir şeydir: "...çünkü mezarlıktan çağırmak olanaksızdı ve hemen otele döndüm. Odamın perdelerini kapattım, diye yazıyor Rudolf, bir yığın uyku hapı aldım ve ancak yirmi altı saat sonra büyük bir korkuyla uyandım". (98) Anlatı, bulantı burada bir kabarmış, safra acı, yeşil ve koyu, yükselmiş...

Bitik Adam (Der Untergeher, 1983)

“Birçoğu elli ikisinde, ama çoğunlukla ellibirinde. Ellibirlerindeyken kendilerini öldürmeleri ya da ellibirlerindeyken doğal ölüm dedikleri ölümle ölmeleri fark etmez, Gleen gibi ölmeleri ya da Wertheimer gibi ölmeleri aynı şeydir. Nedeni, elli yaşındaki birinin elli yaşını geçince duyduğu sınırı aşma utancıdır çoğunlukla. Aslında elli yıl kesinlikle yeterlidir, diye düşündüm. Elliye geçip yaşamaya, varlığımızı sürdürmeye devam ederek kendimizi bayağılaştırırız. Sınırı aşan korkaklarızdır, diye düşündüm, elliye geçince kendini iki kez acınacak duruma düşürenler oluruz. Şimdiden, o utanmazım, diye düşündüm. Ölülerini kışkırdım. Bir an için onlardan, düşünceliliklerinden ötürü nefret ettim.” (28)

Özkıyımı (intihar) **Bitik Adam**’ın da odağına yerleştiren Thomas Bernard, bu romanıyla kendini aşmamakla birlikte, zaten daha ilk yapıtıyla ulaşabileceği yerde olduğundan, onun okuru, böyle bir aşkınlık, yetkinleşme peşine düşmüyor, düşemez de. Çünkü onun delici sorusu eninde sonunda okuruna yöneliktir: *“Sürekli merakım intiharımı engelliyordu, dedi, diye düşündüm. Babamızı bizi dölediği için, anamızı bizi doğurduğu için, kız kardeşimizi de sürekli olarak mutsuzluğumuzun tanıdığı olduğu için affetmeyiz. Var olmak umutsuzluğa düşmekten başka bir şey değildir ki, dedi. Uyandığımda iğrenerek düşünüyorum kendimi ve başıma geleceklerin hepsi tüylerimi diken diken ediyor. Yattığımda ölmekten, bir daha uyanmamaktan başka isteğim olmuyor, ama sonra gene uyanıyorum ve bu korkunç süreç yineleniyor, yineleniyor sonuçta elli yıl boyunca, dedi. Elli yıl boyunca ölmekten başka bir şey düşünmediğimizi düşünerek gene de yaşıyor olmamız ve bunu tamamen tutarsız olduğumuz için değiştiremememiz, dedi. Çünkü biz kendimiz acınacak olan, alçağın ta kendisiyiz. Müzik yeteneği yok! diye bağırdı, var olma yeteneği yok! O kadar kendimizi beğenmişiz ki, müzik eğitimiyle olacak bir iş sanıyoruz, oysa yaşama yeteneğimiz bile yok, var olmayı bile beceremiyoruz, çünkü var olmuyoruz bile, var olunuyoruz! Diye söylendi bir keresinde Wahringer Caddesi’nde halimiz kalmayınca kadar dört buçuk saat Brigittenau’da dolaşmamızdan sonra.” (36)*

Üstelik her yeni yapıtıyla kendini aşmasa da eksik kalan o çiviye çakıyor insan usuna. Bu nedenle onun tek bir şeyi yazdığını, bu yazdığı tek şeyi de dille, dil üzerinden, dilden sınıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Öylesine ki bu Wittgenstein’in dostu, gerçekte belki de bir dil, konuşulan şu eğreti dil çözümlemesini yapıyor tüm yazdıklarıyla. Ben bunu şu tezle öteleyeceğim. Dil (konuşma) ölümden kaçmanın evrensel kurgusudur, ölüm arzusunun, pespayeleşerek, nefret oklarını üzerine çekme pahasına, üzerine üzerine gitmedir. Konuşmak ölümden kaçtıkça daha boka batmaktır. Thomas Bernhard’ı gözümde bunca çekici kılansa, dille, bunu bilerek, bile isteye oynamasıdır. Bernhard bizim yaşamak dediğimiz şeyin gizini (şifre) çözmüştür, bir giz (sır), şifre çözücüdür gerçekte. İşte bu nedenle bir sanatçı gibi değil, bir mühendis gibi yazar: Açık seçik, tek anlamlı kılmak, dolayimleri, dolaşımları, aktarımları kesinlemek (netleştirmek)... Çünkü onun bildiği, bizim unutma yanlısı

olduğumuz şey, konuştuğumuzun, sözümüzün, asla özgün olmadığı, yalnızca aktarım yaptığımız ya da tıpkıladığımızdır (taklit). O bunu erkence yaşta zorunlu olarak öğrendi. Bir çocuğun kitlesel savaşın ortasındaki tanıklığı **İvan'ın Çocukluğu**'nda (Andrey Tarkovski, 1962) olduğu gibi, doğal olarak, böyle bir yaşam ekonomisi (bir tür *pragmatizm*) getirecekti. Bernhard'da iyi ki bu tanıklıktan bir faşist çıkmadı (çıkabilirdi), bir hiççi, karamsar (pesimist) bir direnişçi çıkması bizim şansımızdır. Yani yeni bir Kafka geldi. Dilin çıkmaz sokaklarında (labirent) kaçınılmaz olarak yolunu yitiren, büyük harfle başlayan anlamları gittikçe koyulaşan alacakaranlıkta daha da yitiren, anlam arayışını anlamsızlıkla kaçınılmazca sonuçlanacak biçimde tersine çeviren, bize biricik gerçeği, ölümü dilin içinde debelenişimiz üzerinden yine anımsatan bir yalan sağaltıcısı, bir umutsuz hakikat savaşçısı (ama kahraman hiç değil) bir adam, adam gibi biri. *"Daha kesin söylemek gerekirse biz, yanlış anlamalar içine doğuyor ve var olduğumuz sürece bu yanlış anlamalardan bir daha kurtulamıyoruz, istediğimiz kadar çaba gösterelim, boşuna. Bu gözlemi herkes yapıyor zaten, dedi, diye düşündüm. Bir yanlış anlaşılma, bizi bir yanlış anlaşılmalardan dünyasına sokuyor, ona bir yığın yanlış anlaşılma olmadan oluşan bir şey olarak dayanmak zorundayız ve büyük bir yanlış anlamayla da onu terk ediyoruz, çünkü ölüm en büyük yanlış anlama, dedi, diye düşündüm."* (51)

Onunla kol kola girmek, onun cehenneminde gezinmek öyle her yiğidin (okur) harcı değil. Üstelik, bunca som, eşbiçimli (homojen) yazısı içindeki süreçleri, ilerlemeleri gerilemeleri, gelişimleri ayırmak, onun öyküsünü yazmak daha da zor. Aşırı titizlik, gerilim ve yorgunluk böyle bir çalışmanın bedeli. Buna değer kuşkusuz ve zaten böyle yapılmamış bir okumaya yazarının yüz vereceğini sanmam. Bunu yadsıyacak, dışlayacaktır. Bunları şunun için yazdım. Bu somluğa, özdeşliğe bakarak onun kurguyu umursamadığı sonucu çıkarılabilir haklı olarak. Ve sanırım çıkış noktasında kendisi de aynen böyle yaklaşmıştır yazma edimine. Bu içi dışarlamadan ibaret yazma niyeti, kendiyi başlatan ve bitecek bir yazı serüveni doğururdu ama bakıyoruz, yaşamının son yıllarına doğru yazısı kendisine bir eşlikçi edinmiş, yazının içine balonlar, hava boşlukları biçiminde kurgu(sallık) katılmış... Kurguyu geldiği bu noktada büyük bir aldatmaca, yalan olarak görmediğinden değil, sanmıyorum. Belki, kurgunun zaman zaman kaçışı bire bir gerçek içdökümünden daha iyi, etkili ve aşağılayıcı biçimde yansıtma gücünü ayırımsamasıyla ilgilidir bu ayrışma. Ama sonuç ısrarın, inadın bile insanı artık bıktırdığı, teslim aldığı yerde böyle bir hava akımının bakışımızı tazeleyebileceği. *Thomas Bernhard budur*, diyememek ve yeni bir yapıtına yönelmek (kurgusal tüm bu saplamalar, girişler sayesinde), bence, kopmamamız gereken Thomas Bernhard okuma deneyimimiz açısından önemlidir.

Gerçek sandığımız yaşamı(mızı) sayısız ve aktarımlı yeniden okuma olanaklarının (imkân) bu serimi tüm entelektüeller için eşsiz bir deneyim diye düşünüyorum. Gleen Gould'un değil, Wertheimer'in özkıyım öyküsünün üzerindeki tensel ve hemen arkasından daha saydam ve incelen tinsel kabuk kalktıkça, insanın insanla iletişimi, ilişkisi, konumu, yer alışı seçikleşiyor ve okur olarak kendimizi, Wertheimer'in insani hesaplaşması içerisinde buluyoruz birdenbire. Evet, bu piyano ökesi (dâhi) Gould, nasıl olur da, hadi yaşamayı anladık, ölümden de ön alır bize, atak davranır, alay

edercesine, bizi arkasında, ne yapacağımızı asla bilemeyeceğimiz bu eğreti yaşamak dediğimiz şeyle baş başa bırakır. Wertheimer artık buna katlanamamış, canına kıymıştı. Aynı şeyi ben Bilge Karasu, Oğuz Atay, Tomris Uyar için düşünmedim mi? İşin daha kötüsü elliye aşalı hanidir...

“Wertheimer Gleen’in ölümünü bile kıskandı, dedim kendi kendime, Gleen Gould’un ölümünü bile taşıyamadı ve bundan kısa süre sonra kendini öldürdü ve aslında intiharını yaratan an kızkardeşinin İsviçre’ye gidişi değil, Gleen Gould’un, açıkcası sanatının doruk noktasına ulaştığında, belirtmek zorundayım ki, beyin kanamasından ölmesini taşıyamamasıydı. Wertheimer önce Gleen Gould’un kendisinden daha iyi piyano çalmasını çekemedi, onun dâhi Gleen Gould olmasını çekemedi, diye düşündüm, üstelik de dünyaca ünlü olmasını ve bir de üstüne üstlük dehasının ve dünya çapında ününün doruk noktasındayken beyin kanamasından ölmesini çekemedi, diye düşündüm, bir büyüklük çılgınlığı krizi içinde Chur’a giden trene bindi, dedim şimdi kendi kendime, Zizers’e gitti ve kendini Duttweilerler’in evinin önünde utanmadan astı.” (104)

Tiyatrocu (Der Theatermacher, 1984)

“BRUSCON (...) Ama dürüst osaydık, hiç birimiz tiyatro yapamazdık; tiyatro oyunu yazamaz, sahneye çıkıp oynayamazdık. Eğer dürüst olsaydık, kendimizi öldürmekten başka bir şey yapamazdık. Ama kendimizi öldürmek istemediğimizden kendimizi öldüremeyeceğimiz için ve şu ana kadar da öldürmediğimize göre, her zaman yeniden tiyatro ile yaşamaya çalışıyoruz. Tiyatro için yazıyoruz. Tiyatroda oynuyoruz. Bunların hepsi de büyük saçmalık. Kocaman bir aldatmaca...” (24)

Oyun yazarlığında Thomas Bernhard'ın saçmadan daha somut imgelere yöneldiği, bu imgeler grotesk eğilimli olsalar da, söylenebilir mi? Bu okuduğum iki oyunundan daha çok etkiledi beni. Bedeni, yalanı çözmek (deşifre) için kullanmanın daha güç bir iş olduğu açık sanırım. Bunu başardığına göre, diyorum, Thomas Bernhard, dili daha yaygın, kapsayıcı bir kullanmalık göstergeler dizisi olarak görüyor. Sahnedeki oyunda (yalanın içinden) yalana bakılır, onunla yüzleşilir. Gerçi yüzleşme tamamlanamaz, başarısızdır, yangın durumu kurtarır. Söz yarım kalır. Ama unutmayalım, Bernhard bu yarım sözü ortaya çıkarmış, her sözcükteki çift anlamlılığı (ölüm/dirim) çoktan kayda almıştır bile. İş cesarete kalmıştır, hiçliğe umutsuzca, bütün umutları, bütün öyküleri bir kenara koyarak, atılmaya... Bunu yapabilirsek belki yaşam birazcık daha katlanılabilir olacak.

Odun Kesmek (*Holzfällen. Eine Erregung*, 1988)

Yaşamının son yıllarının önemli ürünlerinden biri **Odun Kesmek: Bir Öfke...** Thomas Bernhard okuru, onun aynı şeyi dönüp dönüp anlatmada ısrarına giderek yetkinleşen bir anlatının ve dilin eşlik ettiğini sezinleyecektir kuşkusuz. Artık o yirminci yüzyılın ikinci yarısının yadsınamaz bakış açılarından birini oluşturmuştur ve bu açı olumsuz, kara, yıldırıcı ve ölümcüldür.

En temel özelliği uydumculuğa (konformizm) tüm cephelerden yönelttiği sert, acımasız saldırıdır. Ama biz okurlarını etkileyen, bu saldırının bir özkıyım (intihar) üzerinden işlenip yürütülmesidir. Yazar anlatıcımızın en başta saldırdığı kendi tiksinti verici varlığı, seçimleri, tepkileridir. Hayır, hiçbir geçerli açıklaması, özrü, gerekçesi yoktur. Bunu delik deşik olma, edilme pahasına açık yüreklilikle söyleyecektir.

Yazarımız (yine *ben* anlatıcı) nefret ettiği Viyana'sını, Avusturya'sını çoktan arkada bırakmış, İngiltere'ye yerleşmiştir. Ama eski bir dost, gençlik (kadın) arkadaşı Joana canına kıymıştır ve yazar cenazeye gelir. Birçok eski tanıdıkla karşılaşır, yüzleşir, hesaplaşır ve kendi de içinde olmak üzere keskinliği, bıçağını, neşterini oturduğu Gentz Sokağı'ndaki Auersberger'lerin evinde berjer koltuk ve yemek masası üzerinden, yöneltir dünyaya.

"Bu akşam ve bu gece, bana gene öyle geldiği gibi, sapık Gentz Sokağı dairesinden öğrendim. Bu her yanda insanın gözünü oyan mükemmeliyet itici olmaktan başka bir şey değil, diye düşündüm, tıpkı her şeyin yerli yerinde olduğu diye anılan tüm evler gibi, hiçbir şeyin ama hiçbir şeyin düzensiz olmadığı ve olmasına izin verilmeyeceği evlerin iğrençliği gibi. Bu evler midemizi bulandırır ve onlarda kendimizi asla rahat hissetmeyiz, diye düşündüm, eğer otuz yıl önceki gibi olsak, bu eve ilk geldiğim zamanki gibi, hemen hemen bilinçsiz, belki iyi hissederiz kendimizi." (114)

Thomas Bernhard için daha önce yazıp çizdiklerime katkı olabilecek, yinelemeye düşmeden ne söyleyebilirim, diye düşünürken, usuma takılan şeyi önemli buldum. Aslında nefret ettiği uydumculukla kıyasıya savaşıırken, hedefine onu bunu, şu ülkeyi, bu kenti koysa da, her zaman hedefte biz okurların olduğunu hiç unutmamalıyız. O bizim saltık bir okuma zevkiyle, onun yapıtının (tüm yaşamını içine koyduğundan asla kuşku duyamayız, başka da bir şey yok zaten yazısında) tüketilebilirliğine yatırım yapmamızdan tiksiniyor. Bizim okurluğumuzu ve bu okurluğumuzla algıladığımız Thomas Bernhard kitabını yadsımakta ve bir daha yadsımadır. Bir tür Sisypheos gibi, her satırı, her tümcesi bu umutsuz uğraşın acılı kanıtı ve umutsuz girişimiyle yüklüdür. Thomas Bernhard okuru olmanın olanaksızlığını, bedelini pahalıya ödeterek, göstermektedir yazısı boyunca. Bedel ondan vazgeçmek olabilirdi, bu durumun onu hoşnut kılacağı açık.

Bedeli göze alan (okur), öyle sanıyorum eline geçirdiği bu umutsuz hakikatle ne yapabileceğini uzun uzun düşünecektir. Kendimizi en doğru ve güvenli duyumsadığımız yerde en büyük yalanı kıvırdığımızı gözümüze gözümüze sokan, bize kaçacak delik bırakmayan bu dehşetengiz saldırı karşısında ne yapabiliriz? Kimden destek alabilir, medet umabiliriz?

Romanın başında Bernhard'ın alıntıladiğı Voltaire'in sözünde olduğı gibi, 'daha akıllı kılınamamış insanların uzağında kalarak mutlu olma'yı deneyebilir miyiz? Mutluluğun tek olanağı (imkân), olanaksızlığı mı, olanaksızlık düşüncesi mi?

Romanın alt başlığı, **Bir Öfke**... Böyle öfkeli olabilmek için yaşamak denilen şeyden alacaklı olmak gerek. Hep artmış, fazla. Ya da sonuna değin kullanılmış olmak ve yine de sağ olmak, kalmak gerek. Paspas olmak ve yine de paspas olmayı sürdürebilmek. Bu yüzden, Thomas Bernhard'ı incelemeye bir öfke çözümlemesinden, öfke sanatından başlamak doğru olacak. Onu okumayı deneylemektir yapılabilecek en iyi şey. Onu okumayı dene(yle)riz. İçimizde, yazar da içinde olmak üzere her şeye karşı kabarcak bu öfkeyle nasıl baş edeceğimizi kestiremeden hem.

Eğer benim yaşamım yazgıysa, neden herkesinki başka? Bu nasıl olabilir? Ve eğer yaşam bir bok çukuru ise, herkes bilmeli yediğinin boktan başka şey olmadığını. Bu olsa olsa birlikte boka bulanalar, boku yiyenler oyunu ya da partisi olacaktır. Bütün bunları anlayan siz, evet size söylüyorum, siz bu boku yemediğiniz düşünyle avunmayı sürdürebilirsiniz. Bu olanaksız ama yine de böyle ise, boku yemiyor, yediriyorsunuz demektir. Ama sıra size de gelecektir, kuşkunuz olmasın.

“(T)ersi değil ve sokaklardan koşarak geçtim, sanki bir sanrıdan kaçıyordum, daha hızlı ve daha hızlı eski kente doğru ve koşarken neden eski kente doğru koştuğumu bilmiyordum, oysa eski kentin tam aksi yönüne doğru koşmam gerekirdi eve gitmek isteseydim, ama herhalde şimdi ben eve gitmeyi hiç istemiyordum ve bu kış da keşke Londra'da kalsaydım, dedim kendi kendime ve saat sabahın dördüydü ve ben eski kentin içine doğru koşuyordum, oysa eve koşmam gerekirdi ve kendime, her ne olursa olsun Londra'da kalmalıydım, dedim ve koştum ve koştum ve koştum, sanki bu seksenli yıllarda bir kez daha ellili yıllardan seksenli yıllara kaçıyordum, bu tehlikeli ve çaresiz ve ahmak seksenli yılların içine ve gene, bu tatsız sanatsal akşam yemeğine gideceğime, Gogol'ümü ya da Pascal'imi ya da Montaigne'imi okusaydım, diye düşündüm ve koşarken, Auersberger sanrisından kaçtığımı eski kente kaçtığımı düşündüm ve gittikçe daha büyük bir enerji ile bu Auersberger sanrisından eski kente kaçtığımı düşündüm ve koşarken, şimdi içinde koştuğum bu kentin bana korkunç gelse de, gene de benim için en iyi kent olduğunu düşündüm, bu nefret ettiğim Viyana'nın şimdi benim için birden en iyi, benim en iyi Viyana'm olduğunu ve her zaman nefret ettiğim ve hâlâ nefret ettiğim ve her zaman nefret edeceğim bu insanların en iyi insanlar olduğunu düşündüm, onlardan nefret ettiğimi ve ama dokunaklı olduklarını, Viyana'dan nefret ettiğimi ve onun gene de dokunaklı olduğunu, benim bu insanlara lânet yağdırdığımı, ama gene de onları sevmek zorunda olduğumu ve artık eski kentin içinde koşarken bu kentin gene de benim kentim olduğunu ve her zaman benim kentim olarak kalacağını ve bu insanların benim insanlarım olduğunu ve her zaman benim insanlarım olarak kalacaklarını düşündüm ve koştum ve koştum ve bütün korkunçluklardan sıyrıldığım gibi Gentz Sokağı'ndaki bu korkunç sanatsal akşam yemeği denen şeyden de sıyrıldığımı ve Gentz Sokağı'ndaki bu sanatsal akşam yemeği diye adlandırılan yemeği yazacağımı, onun hakkında ne yazacağımı bilmeden, öylece bir şeyler yazacağımı düşündüm, ne

olursa olsun, ama yalnızca hemen ve şimdi *Gentz Sokağı'ndaki* bu akşam yemeği *üzerine yazacağım*, hemen, *diye düşündüm*, şimdi, *diye hep*, *eski kentten koşarak*, hemen ve şimdi ve hemen ve hemen, *çok geç olmadan.*" (149)

Sezer Duru'nun çevirisine (bir Thomas Bernhard çevirmeni) şapka çıkarmaktan çoğu gelir mi elimden? Bunu düşünmeliyim.

Kahramanlar Alanı (*Heldenplatz*, 1989)

Artık Türkçe Bernhard okumamın sonuna (!) doğru geliyorum. Bu Türkçe'de yayınlanmış belki de ilk yapıtı yazarın. [Yukarıya bakınca gördüm ki, aynı yıl Simavi yayınları da Türkçedeki ilk Bernhard romanını Sezer Duru çevirisiyle yayınlamış.] Yazıldıktan ve sahnelendikten birkaç yıl sonra, 1992'de çok da güzel bir çeviriyle (Ahmet Arpad) yayınlanmış dilimizde. Bir tür öncülüktür bu, yayıncılığımız açısından. (*Can Yayınevi*'ni kutluyorum.)

Tüm metinlerinde olduğu gibi aktarımlı (biri üzerinden) anlatımı tiyatro tekniği olarak da kullanan Bernhard, nefret ve öfke izleğine (belki de tek izleği) bu oyununda da bağlıdır. Avusturya'dan, Viyana'dan, Viyana'nın sanat çevresinden, yazarından, tiyatrocusundan, Nazilerden, savaş ertesi Avusturya sosyalizminden, her şeyi içine koyduğu bu büyük çöp sepetinden nefretle söz eder ve kasıtlı olarak anlatıcı ve yazarın sesini yazının sesine bulaştırır, katar. Başka türlü düşünmemize asla izin vermez:

ANNA

*Dehşetli olan da bu ya
Herkes hiç aralıksız öfkeleniyor
fakat karşı çıkmıyor
Her önüne gelen her şeye öfke duyuyor
fakat hiç kimse başkaldırmıyor (68)*

PROFESÖR ROBERT

.....
*Günümüz dünyası yok olmuş bir dünya değil mi
Dayanılmaz çirkinlikte bir dünya
Nereye giderseniz gidin
suratsız köküne kadar ahmak
bir dünya ile karşılaşıyorsunuz
Nereye bakarsanız bakın
yıkıntı ve sefalet karşınızda
En iyisi bir sabah hiç uyanmamak
Son elli yıl içinde bizleri yönetenler
her şeyi mahvetmiştir
Yaptıkları bir daha düzeltilemez
Mimarlar mahvetmiştir
budalalıkları ile
Aydınlar mahvetmiştir
budalalıkları ile
Toplum mahvetmiştir
budalılığı ile
Partiler ve Kilise*

*mahvetmiştir her şeyi budalalıkları ile
Ve Avusturya budalalığı
tiksindirici bir budalalıktır
Endüstri ve kilise
Avusturya'nın yıkımının suçlusudur
Kilise ve endüstri
bu ülke için hep yıkım olmuştur
Yöneticiler
endüstri ve Kilisenin kölesidir
Bu kural hiç değişmemiştir
Hep böyle olmuştur
Avusturya'da herkes budalalığın
peşinden koşup durmuştur
Düşünce ve duygu ise
her zaman ayaklar altında çiğnenmiştir
.....
Kitle olarak Avusturyalılar
vicdansız ve budala bir toplumdur
Gözleri gören insanın
bu kentte sabahtan akşama kadar çevresine saldırıp
önüne geleni öldürmesi gerek (69)*

Oyunun kahramanı oyunda olmayan biridir, onun yokluğudur oyunun odağı. Onun özkıyımı ve yaşananlara verdiği, verebileceği tepkileri oyuncular (kardeşi, eşi, oğlu ve iki kızı) yorumlar dururlar oyun boyunca. (3 perdedir oyun.)

Viyana *Kahramanlar Alanı* ve dikili anıt Nazilikle öyle iç içedir, öyle de (1980'li yıllarda bile) canlı ve güçlüdür ki bu Nazi tini; savaştan önce ve sırasında apansız tepesine binilmiş, üzerine karanlık bir ölüm gibi çökülmüş Yahudi, yıllar sonra ve sözüm ona demokratik Avusturya'da bile (hatta sosyalist) her an tepesine çullanacak Nazi korkusuyla yaşamaktadır.

BAYAN LIEBIG

Günümüzde devlet bireye istediğini yapıyor (97)

Bu yazarımızı elbette solcu ya da komünist, vb. yapmıyor. Ona göre bunların tümü aynıdır, aralarında ayrılık yoktur. Ama ilginçtir, Bernhard'ın yapıtlarında doğrudan bir *yaradılıştan kötülük*, bir *kötü öz* göndermesi de yoktur. Hani, *insandan ancak nefret edilir, çünkü insan olmak aşağılık bir şeydir*, türünden bir sezdirme...

Ben Thomas Bernhard'ı dünyanın ortalık yerine kuma (daha da beterini yapma) konusunda tümüyle haklı buluyorum. Kimseyi, ama kimseyi dinlememe konusunda ve dayatmasında ise haksız... Ve bir öke, çok anlakcıl, uscul olduğu tartışılmaz. Çünkü aşağıladıklarının, sövdüklerinin beğenisini eninde sonunda

kazanacağından, onların da 'büyük yazarı' olacağından kuşkusu yoktur. İnsanoğlunun aşağılık tinini çözmüştür belli ki.

Peki, yanlış var mı yaklaşımında? Nazi sürülerini seferber eden o kitle tını (ruh) kendini yalnızca 1933-1945 arasındaki belirtileriyle mi gösterir? Hangimiz o tının yüzyılı boydan boya biçtiğini görmezlikten gelebilir? 1910'lardan beri insanlığı yöneten güç nedir şiddetten, nefretten başka? Bugün tüm yeryüzünde faşizm her zamankinden daha yeğın, daha sinsi, kıyıcı değil mi? Thomas Bernhard her zamankinden daha haklı değil mi şimdi? O bizim özezerci (mazohist) saldırganlığımızı (sadizm) çoktan anlamış ve göstermiş... Onun için de bizi nerede görse aşağılamaktan, sövmekten alıkoyamıyor kendini. *Deli işte, bulaşmayalım, bırakalım sövsün, deliyle deli olunmaz*, desek nice rahatlar içimiz? Bu teselli eder mi ahmaklığımızı?

Ona göre dünya yarılmış, *şizoid* bir dünya ve Naziler de bilincin sürekli yer altı gündemi. Nazilik bitti sanılan günümüzde özellikle böyle. Haklı. Bayan Schuster'in yemek sırasında dayanamadığı şey de budur.

Başı masaya düşer (132)

Onun ölümcül uyarısına bugün dünden de çok gereksinme duyuyoruz bu nedenle.

Eski Ustalar (*Alte Meister*, 1985)

Yok Etme (1988) elimde, yazarın son kitabı olarak. Eğer bu oylumlu sayılabilecek romanı düşüncemi değiştirmeyecekse, **Eski Ustalar** için onun başyapıtı nitelemesini gönül rahatlığıyla kullanacağım. İyi yazarların tümünde olduğu gibi, Bernhard'ın da aslında yazdığı, tek bir roman. Dolayısıyla içlerinden birini ayırıp soyutlamanın yanlış olabileceğini biliyorum. Öte yandan şunu da hiç unutmamalı. Konu Thomas Bernhard olduğunda, hakkında yargı verirken özenli olmak, olanaklıysa yargı vermemek en iyisi. Gerçekten sık aralı, ölümcül mayın döşeli bir alandır onun yapıtı ve bir örümcek ağı gibi kusursuz bir matematikle (müzik mi deseydim?) kurulu bir sinek(okur)-kapandır.

O yazının Almanca ötesi bir ustası (daha şimdiden ilk yanlışımı yaptım ve usta sözcüğünü kullandım, eski usta dememiş olmam suçumu hafifletir mi?), ama ben usta bir okur değilim. Sıkça da yazarın tuzağına düştüğüm, bir mayına bastığım, paramparça olup saçıldığı havaya, doğrudur. Bunu en çok işte bu **Eski Ustalar**'da yaşadım diyebilirim.

Yapıtı için bir perde(leme)den söz edebiliriz. Yazar yaklaşır, perdeyi aralar, aralıktan bakar. Gördüğü açı içinde romanı (yazısı) durmaktadır. Bakarken baktığı şeyi aktarır ama öyle aktarır ki bakandan bakana yönelir anlatı. Perdeyi aralayanın arkasında biri daha vardır ve araladığı perde aralığından bakana bakmaktadır ve dediklerini aktarmaktadır. Elbette iki anlatıcı katmanı yetmeyecektir, üçüncüler de devrededir. Dedim, dedi, dedi. Neden?

Bu romanla gelen bir şey değil kuşkusuz. Daha ilk yapıtından geliyor bu anlatıcı kurgusu. Öyle sanıyorum, kendisi kaynakları arasında Lacan'ı hiç vermese de (ama Wittgenstein önemli kaynaklarından biri) hemen hemen imleyen (imlenen) konusunda aynı şeyi düşünüyorlar. İnsan bir sayrılık durumu ilk nedene bağlı olarak ve geri dönülemez biçimde (hadımlık karmaşası) ama zaman öncesi bu zamandan beridir imlenen döner imler, dil diller, anlatılan anlatılır. Kalın ve kurşun işlemez bir nasır, kabuk (Büyük A, Babanın Adı?) kurtarıcı (!) olduğunca mide bulandırıcı öyküsünü yineler durur.

Ama bu aktarıma olumsuz bir yaklaşımı yoktur gerçekte Thomas Bernhard'ın. Onun evrensel yazıya kattığı büyük buluşu da tam budur. *Kanımca*, diyecektim ama yazarın daha fazla nefretini üzerime çekmek istemem. Onun kininin, nefretinin ölüm ötesinden zıplayıp beni, benim gibileri, hepimizi bulacağından kaygılıyım, hatta kesinkes böyle olacaktır. Peki o zaman neden, *sizden nefret ediyor, tiksiniyorum ama aslında ben değil, benim üzerimden aktaranın nefreti, tiksintisidir olan biten*, diye yorumlamıyorum Bernhard kurgusunu ve aklamıyorum onu(n varlığını). Ama tersi de söylenebilir. Belki de yazar, onu okuyacak herhangi birine; *sanmayın ki bu tiksinti benim kendim oluşumla ilgilidir, Thomas Bernhard diye biri oluşumla ilgilidir, hayır, bu bulantının benim kişisel gerekçemden daha geçerli ve yaygın nedenleri var*, demektedir. Ama vardığımız yer aynı ve su götürmez. İnsandan ancak (içine ben'i de katarak) tiksinti duyulabilir.

Bu romanını diğerlerinin de üzerine çıkartan şeyin ipuçları da biraz buralarda. Giderek bu öfkenin yatağı genişlemiş, kavrayışı (derinlik ve yaygınlık) yükselmiş, hesaplaşma daha daha büyük harflerle yazılan evrensel, insancıl, kültürel izleklere uzanmıştır. Tintoretto'dan Heidegger'e herkes bu nefretten hak ettiği payı alacak, bütün bu büyük, iri, beylik dillerin (genelde sanatların, genelde felsefelerin tumturaklı söylemleri) bağırsakları dökülecektir Bernhard'ın keskin karayergisiyle (ironi) ortalığa. Öyle sağlam bir dile dayanmaktadır ki okurunu alıp götürmesi işten değildir. Çünkü onun metninin içinde bize soluk alıp verme, eleştirme, yargı verme, bir olanak üretme boş alanı asla söz konusu olmayacaktır. Bu bir yazar öngörüsüdür (strateji) gerçekte. Bernhard okurunu öfkesinin, tiksintisinin oklarından bağışık mı tuttu? Daha neler... Okuruna katlanamazdı, evet.

Eski Ustalar'ın etkisi üzerimde büyük, kalıcı ve sürekli olacağı benzer. Yazarının amaçladığı üzere yıkıcı bir kitap bu... Çünkü, arkasında ille bir aktöre (etik) arayacaksak, onunkinden daha geçerli bir aktöre de bulmak olanaksız ve her türden aktöreye hayır aktöresinin (Bir tür anarşizm diyebiliriz.) ilkesi şu: Her şey yerle bir edilmeden, yakılıp yıkılmadan bir şansımız olmayacak, kimsenin bir şansı olmayacak. Son gözesine değin insan eliyle yapılmış her şeyin yok edilmesi biricik koşul, biricik ve kesin koşuldur.

Denecek ki Montaigne'ye ne demeli, örneğin Goya'ya, Schopenhauer'e, Pascal'a, Voltaire'e, Gogol'a, Bach'a? (Mozart'ı bile harcar bir yerlerde) Kendi eliyle kendine başvurular oluşturmuş işte. Bunu bir doktora tezi konusu yapmalı. Thomas Bernhard'ın kendine el (düşünce) verdiğini düşündüğü üç beş adın arkasındaki insanlarda onun yazma siyasetine (poetika) yakın bir şeyler olabilir mi? Nedir?

En büyük okur tuzağı, yazısının nedenini Bernhard'ın kişisel öyküsünde arama isteği yaratması olsa gerek. Anılarını (5 kitap) yazmasının bence tek nedeni de budur. En derin çukurunu kendi yaşamöyküsüyle açmış, bizi çekmiştir bu çukura. Elbette balıklama atlayacağız bu çukurun üstüne. Savaşa tanıklık diyeceğiz çocuklukta, babasızlık diyeceğiz, yatağa işeme, onu iş yaşamının şafağındaiken söküp alan akciğer sayrılığı (hastalık), çok sevilen büyükbabanın yitilmesi, savaş sonrası Avusturya ikiyüzlülüğü, vb. diyecek ve her şeyi anladığımızı düşüneceğiz, akademinin duvarları engelleyemeyecek bizi. Oysa Thomas Bernhard marifetiyle düştüğümüz çukur, bok çukurudur. Yazar bize yazgı olarak bunu biçmiştir; eksiksiz, kusursuz ve yanlış anlamalara yer vermeyecek biçimde.

*

Kusursuz Sezer Duru çevirisiyle (Duru bir Thomas Bernhard Türkçe çevirmenidir), dilimizde de doruk yapan bir 20.yüzyıl anlatısıyla karşı karşıyayız. Dünya yazın cumhuriyetinin neresinde yer alacağı ayrı bir konu gerçi (Bkz. *Pascale Casanova*) ve yazının küresel erkleri de Thomas Bernhard'ı sanırım dışarıda tuttu. Batının yaygın *karşı*'cılarının (*anti*-) öyle başka ki onu en geniş anlamında sindirmek olanaksız neredeyse... Nedeni eleştiriyi, karşı'cılığı da tersyüz etmesi ve acımasız davranması. Bunu anlamamız gerekiyor mu? Onun *karşı*- *karşı*-'cılığını anlamamızın umuru olacağını hiç ama hiç sanmam.

30 yıldır Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nin aynı salonuna hemen her gün düzenli bir biçimde giderek, Tintoretto'nun **Beyaz Sakallı Adam** tablosunun karşısında saatler geçiren Reger'le randevusuna biraz erken giden dostu Atzbacher'in, salonun girişinde, buluşma saatine kadarki kısa süreyi Reger'i uzaktan izleyerek geçirmesi ve usundan geçenleri yazmasıyla ilgili romanda, romanın doruğu sayılabilecek randevu gerekçesini Reger son sayfada söylüyor: *"isterseniz bana deli deyin, dedi Reger şimdi, benim günlerim sayılı zaten, ben gerçekten benimle bugün Burg Tiyatrosu'na geleceğinizi düşündüm."* (151)

Olay budur. Biri, diğerini tiyatroya davet edecektir. Bu biraz cesaret gerektirmektedir, ama sonunda gerçekleşir. Öneri yapılır. Bunun anlamı, diğer kitaplarından da anlaşıldığı üzere, Thomas Bernhard için anlatı kişilerini (karakter) belirginleştirecek bir olay örgüsü mantığının geçersizliğidir. Derdi değildir öykü anlatmak. Elinden gelse (Beckett) kişileri kıpırtısız duracak, yalnızca aktarıcı konumundan konuşacaklar. Daha ötesini de Joyce gibi düşünebilirdi Thomas Bernhard ama düşünmedi. Bunun için beceriksiz büyücü yamağı ya da bir düzenbaz (sahtekâr) olmak gerekirdi. Oysa yazarımız gerçek bir çileci (ascetic) gibi bundan yoksun tuttu kendisini. Sonsuz sabırlı bir kol işçisi gibi çalıştı. İyi ya da kötü niyetle kimse onu yalan söylemeye kandıramadı (ikna anlamında). İşte bu yüzden somut bir aktarıma, konuşma ve yazı diline başvurdu. Yazıyı aldı, gösterdi. Aracılık yapan bir ayna olmaktan ötesini ima etmedi. Başka türlü anlaşılmayı yadsıdı.

Tüm bunlar yüzünden belki de ona yazar dememeli, yazının yerleşik tanımlarını ona uygulamamalıyız. (İleride okuyacağım, kendisi de aşağı yukarı böyle düşünüyor.) O, bu bağlamlar içerisinde görülmek istemezdi. Öyleyse niye yazdı? Bu soruyu daha önce de sormuştum. Yaşadığı her saniyeyi kanıtlamasının bir başka yolunu bulamadı, bulsa yazmazdı. Ve yaşadığı her bir saniyeyi kavraması, bilince çıkarması, tadını emip özümsemesi gerekiyordu. Yazıdan başka hiçbir şey ona bunu sağlayamazdı. Yaşamının birçok kişiye ters düşebilecek davranışları (ritüelleri), kişisel ve yadırgatıcı seçimleri bu işlevi bir yere kadar görebilirdi. Ama yazı soluk alıp verme temrini, bir dünya demek. Saniyeleri kendi istediği gibi yerleştirebilir, kurabilir, ilintileyebilir, isterse boşaltabilirdi içlerini.

Yalnızca saldırebilirdi. Yalnızca havlayabilirdi. Yeryüzünde hiçbir şey onun havlaması kadar yalnız ve keder dolu değildi, olmadı. Bu benim kişisel, Bernhard okurluk kanımdır.

*

Alıntı yapmayacak, rastgele, orasından burasından deşeyeceğim bu başyapıtı şimdi. Yalnızca birkaç örnekle yetineceğim.

"Bildiğiniz gibi Bordone Salonu'na Bordone için gitmiyorum, hatta Beyaz Sakallı Adam'ı şimdiye kadar yapılmış en olağanüstü tablo olarak görmeme rağmen Tintoretto için bile gitmiyorum, ben Bordone Salonu'na o bankın yüzünden ve ideal ışığın ruhsal yeteneğim üzerine yaptığı etki yüzünden gidiyorum, gerçekten de Bordone Salonu'ndaki ideal ısı oranı ve bir tek Bordone Salonu'nda ideal Irsigler olan Irsigler yüzünden." (21)

“Tüm Goethe’yi, tüm Kant’ı okumak gerekmez, tüm Schopenhauer’i de; birkaç sayfa Werther, birkaç sayfa Seçilmiş Akrabalıklar okuruz ve sonunda bu iki kitap hakkında, onları başından sonuna kadar okumuş olsaydık bileceğimizden daha çok şey biliriz ki bu da mutlaka en katıksız zevki verir.. En büyük zevki de zaten parçalardan alırız.” (23)

Devleti ve onun çocuk eğitimini yerin dibine soktuğu bölümler gerçekten çarpıcıdır. (30 vd.) Devletin yaşamın en büyük ve azgın işgalcisi olduğunu uzun uzun anlatır.

“Eski ustalar denilenler, özellikle de birçoğuna yan yana bakıldığında, yani yapıtlarına yan yana bakıldığında, yalancılık hayranlarıdır, Katolik Devlete, yani Katolik devlet zevkine yaltakçılık etmiş ve ona satılmışlardır, dedi Reger.” (34)

Sanmayalım ki Bach’ın, Mozart’ın yanı sıra Stifter, Goethe, Bruckner ve daha niceleri (Shakespeare bile) ağızlarının paylarını almazlar. Eski Ustalar sayılmaları yeterli aslında. Eski ustaların hepsi çöplüktür.

“Kusturucu. Wagner’ciler çekilmezken bu Heidegger’ciler nasıl çekilir, dedi Reger.” (48)

“Ana babam beni yaptı ve ne yaptıklarını gördükleri zaman ürktüler ve büyük bir keyifle de beni olmamış kabul ederlerdi.” (56)

Son kutsal aile miydi (ana, baba)? Son kutsalı da böyle tükürür Bernhard.

“Avusturyalı ömür boyu sinsilik yapar ve ömür boyu en büyük iğrençlikleri ve suçları örtbas eder yaşamda kalabilmek için, gerçek bu, dedi Reger.” (117)

“İkinci bileti alın, dedi ve benimle bu akşam Burg Tiyatrosu’na gelin, benimle bu sapık deliliği paylaşın sevgili Atzbacher, dedi Reger, diye yazıyor Atzbacher. Evet, dedim Reger’e, diye yazıyor Atzbacher, sizin kesin isteğinizse, ve Reger evet, benim kesin isteğim, dedi ve bana ikinci bileti verdi. Gerçekten de akşam Reger’le Burg Tiyatrosu’na Kırık Testi’ye gittim, diye yazıyor Atzbacher. Oyun korkunçtu.” (151)

Bu sanırım, ilk ve son gerçek bildiridir (manifesto). Gerçek sözüne lütfen dikkat!

Yok Etme: Bir Parçalanma (*Auslöschung. Ein Zerfall*, 1988)

Romanının yayınından bir yıl sonra öldü Thomas Bernhard. Kitabı okuyunca bunu bildiğini ve ölmeden yapması gereken şeyi ('yok etme') bu romanıyla yaptığını düşündüm. Sanki kendisi de romanının içinde bir roman tasarısı olarak bu son işleminden ve buna dönük hazırlıklarından söz etmektedir. (*Sanki*'si fazla. Düpedüz söz etmektedir.) Bir yıl ayırır *Yok Etme* adlı romanı yazmak için romanın anlatıcı kişisi Murau (Bernhard) kendisine. Sonra ölecektir.

Sanırım beni şaşırtmayacak biricik şey, Thomas Bernhard'ın sözünde durması olurdu. Sözünü tutmuştur ve ben buna 23 yıl sonra gerçekten şaşırmadım.

Yazar anlatıcı (üst) romanın girişinde bir ayraç açıp roman kişisine (Murnau) veriyor sözü/yazıyı ve geçişli (doğrudan) anlatıcı, 400 sayfalık iki bölümlü dümdüz, kesintisiz metin boyunca geçişsiz anlatıcıların da üzerinden sözü/yazıyı aktarıyor ve sonunda emaneti yine sahibine, yazar anlatıcıya teslim ediyor. İlk ve son tümce aşağıda:

"Mayıs ayı derslerini kararlaştırmak üzere, ayın yirmi dokuzunda Pincio'da, öğrencim Gambetti ile buluştuktan sonra, diye yazıyor Murau, Franz Josef, özellikle Wolfsegg'den döndüğüm bu dönemde..." (7)

"Şimdi bu Yok Etme'yi yazdığım Roma'dayım gene ve burada kalacağım, diye yazıyor Murau (doğumu 1934 Wolfsegg, ölümü 1983 Roma), ona başlığı kabul ettiği için teşekkür ederim." (400)

Kuşkusuz diğer çalışmalarında olduğu gibi **Yok Etme** altına bir yan başlık koymuş Bernhard ve bu edilgin bir anlatım. *Yok Etme* öznenen dünyaya (nesneleştirilmiş varlığa) yönelen etkin bir eylem kipiye, **Bir Parçalanma**, kaynağı belirsiz bir edilginliği (nesneliği) kiplemektedir. Ama romanın içinde de romanın öngörülen asıl adı *Yok Etme*'dir, öncelikle yok etme.

Bir başka bilgisel içerik de kitabın başına alınan Montaigne tümcesi: **"Ölümün beni hep pençesinde tuttuğunu duyumsuyorum. Nasıl davranırsam davranayım, o her yerde."** Yazarın bunu öylesine koyduğunu sanırım hiç kimse usundan bile geçirmeyecektir.

Romanın ilk bölümünün adı **Telgraf**, ikinci bölümününki ise **Vasiyetname**'dir.

Ve çeviri, Sezer Duru çevirisi, sezgilerim beni yanıltmıyorsa eğer, açıkça savlayabilirim, özgün dildeki (Almanca) denli iyi. Yazar Türkçe yazsaydı ortaya çıkacak metin aşağı yukarı böyle bir metin olurdu. Dilinden öte tinini kavramış Sezer Duru Thomas Bernhard'ın...

*

Bu son romana bir tür *vasiyetname* denebilir. En oylumlu romanı ayrıca (Türkçesi 400 sayfa). Önceki yazısında geliştirdiği tüm yazı(n)sal izlekler daha da geliştirildiği içindir ki ortaya çıkarılmış bu yapıt. Dolayısıyla tek yapıtını ilerletmiş

Bernhard ve ona, *nereye doğru*, diye asla sormamalısınız (eğer okuru iseniz, kendinizi böyle sayıyor, saymayı seçiyorsanız).

Son oluşunu yapısal bir öge olarak başından kendi içinde taşıyan bir Thomas Bernhard romanına paha biçilemeyeceğini kaç bakış kavrayabilir bilemiyorum. Yazarın burada rastlantıya saldıgı tek bir virgül bile olmadığını apaçık savlıyorum. Her noktalama iminin, bırakın anlambirimlerini neredeyse her harfin hakkı tek tek teslim edilmiştir, kaldı ki daha büyük yapılar es geçilmiş olsun.

Yok Etme'nin onun yazı anlayışı (poetika) içinde varsa kendine has özgünlüğü; vasiyetname niteliği, bu düşünceyle ele alınmış oluşudur. Ölüm öncesi izlence buna göre düzenlenmiş, zaman buna ayarlanmıştır. Adı (**Yok Etme**) belirlenmiş, izlence gerçekleştirilirken romanın adı, yazarak gerçekleştirilmiştir. Buna bir tür '*buraya gelme*', '*bedenlenme*' diyebiliriz. Son kendi sonluğunun bilincini kuruyor, son kendini sonluyor. Olan biten tam da bu...

"İşte gene kafamdan bir şey geçiyor. Yok Etme olacak adı büyük olasılıkla, diye düşündüm, bununla aklıma gelen her şeyi yok etmeyi deneyeceğim, bu Yok Etme'de yazılanların hepsi yok edilecek, dedim kendi kendime. Bu başlık hoşuma gitmişti, bu başlıktan bana doğru büyük bir hayranlık yayılıyordu. Bunun aklıma nereden geldiğini şimdi bilmiyordum. Sanırım Maria'dan dolayı aklıma geldi, bir kez benim yok edici olduğumu söylemişti. Ben onun yok edicisiymişim, bunu iddia etti. Ve benim kâğıda döktüklerim yok edilenlermiş. Roma'da Yok Etme'yi yazmayı deneyeceğim, bana bir yıla mal olacak ve ben yalnız bu yok etme için bu süreyi ayırmaya gücümün olup olmayacağını bilmiyorum, diye düşündüm. Buna yoğunlaşmaya. Yok Etme'yi yazacağım ve Gambetti'yle durmadan Yok Etme'yle ilgili şeyler konuşacağım, Spadolini ve Zacchi ve doğal olarak Maria'yla, diye düşündüm, onlar kafamda Yok Etme'nin olduğunu bilmeyecekler, Yok Etme'yle ilgili her şeyi onlarla tartışacağım." (335)

Zaman ve anlatıcı kipi üzerine odaklanması ve özeni onun yazıyı bir felsefe sorunu olarak (bence bilgi/epistem değil, varlık/ontoloji sorunu) gördüğünü düşündürdü bana Bernhard okumam boyunca. Ama bir çelişki, belki uzlaşmaz (paradoks) bir çelişki beliriyor önümüzde. Sanki söz varlıktan bağışık, aktarılan bir ortam ve varlık aktarıldığı oranda beri geliyor. Sanki varlık kendini daha baştan söz (logos) içinde bulmuş da, bu başlangıçtan beri birinin ağzından alınıp ötekine aktarılıyor. Ve daha ilginç olanı Bernhard'ın bütün bunlardan sonra gizli-aktörel bir kaygıyla bu sözü ayıklama, kesinleme, tartma, durultma çabasını başlıca sorunsal olarak sinaması. Özellikle sinama diyorum çünkü yordamı onu her zaman amacına ulaştırıyor, bazen kendi yolunu içeriden ve tersine yürüdüğü oluyor. Bu da onu bir tür hiççiliğe (nihilizm) sürüklüyor.

Sert, acımasız ve dışa, dış dünyaya dönük yargılarla açılan Bernhard romanı, roman ilerledikçe oklarını içe yöneltir. Dışarıdan kuşku içeriden kuşkuya dönüşür. Gerçekte öfkesine, kinine karşın iyi yürekli ve dürüsttür umarsızca. Aslında böyle bir sonuca şaşırmamak gerek. O tüm yaşamını yalanla savaşa adanmış ve bu uğurda harcamış biri değil mi? Roman ilerler dediğim gibi ve okur bir yerinde yapıtın yazarınca ihanete uğradığını düşünür. Thomas Bernhard kendine inanırılığı

yıkımayacak denli tutarsız ve uydumculuk düşmanı (anti-konformist) olmadığından okurun okudukça oluşturacağı döşeğe de çivi döşer bir yerden sonra. Okurun neredeyse yerleşikleşmek üzere olan açısı (perspektifi) yavaş yavaş bozulmaya, çarpılmaya, değişmeye başlar. Küçük sorular, karşı yorumlar, ters akıntılarla... Kendini romana (Bernhard'a) kaptırmış, bir yer, duruş edinmiş okur bulunduğu yerin sandığınca sağlam, duraylı olmadığını anladığında ihanet duygusunu bir sızı gibi diplerde yaşantılar, ama söz ırmağında sürüklenmekte, kitabın yok etme hedefinde aslında kendinin bulunduğunu ağır ağır bilince yükseltmektedir.

Bu kısa yazıda belki yapıtı aşan Thomas Bernhard izleklerine değinmeliyim, örneğin 20.yüzyıl ve bulunç (vicdan) sorununa ya da yazı geleneği içinde kapladığı yere, vb. Elbette ki bütün bunlar konusunda herhangi bir söz söyleme yetkim ve hakkım da olmadığını bilerek. Budur karayergisel (ironik) olan ve bana cesaret veren zaten...

Bu son romanına gelinceye değin ve burada ne yapmak istemiştir yazar? En başta, okurun onu nitelemesini onamamış, şiddetle yadsımıştır. Onun gerçeğini (fiziksel gerçeğini bile, örneğin bir anneden doğmuş olmak...) niteliğe aktarma hakkımız yoktur okurları olarak (diğerlerini hiç saymıyorum zaten). Niteliği yakıştırma, derleme, yamama olarak gören Thomas Bernhard eylem kipini bile yazıdan değilse bile anlatıdan sürmüş (sürgüne yollamış), Wittgenstein önermesini uygulamaya geçirmiştir (Soru: Eylem nitem mi?) Önemli olan ikiyüzlülük yapmaması, o nefret ettiği yazarlar gibi işe yazıyla değil, kendinden başlamasıdır. Kafka için söylenebilir mi bilmiyorum ama hiçbir yazar yok ki üzerindikileri, yazarak bir bir çıkarıyor olmasın Thomas Bernhard gibi, ta ki çırılçıplak kalana, ta ki tenini, etini de sonunda sıyrana dek. Onun yazısı böyle bir şey. Kendinden başlayan bir öz ayıklama, özsoyma, yağma girişimi. Sanki bu görüngübilimiyle (fenomenoloji), tinin dibini, özünü açığa çıkarmak ve eline geçen boşluktan koca bir yelken dikip kendini rastgele rüzgâra bırakmaktır derdi. Hiçin bu ağırlığı, hiçin bu delici başkaldırısından sonra geriye yalnızca hiçin bu derin hiçleşmesini, hiçten hiçe aktarmaktan başka ne kalır? Gülünç, mide bulandırıcı ve budala öykümüz mü? Goethe mi, nasyonal sosyalist mi, şu eğreti ve umutsuz üreme çabasına giydirilmiş ve abartılmış insancık yalanları mı?

"Katolik Kilisesi genç dimağlar için öylesine uğursuzdur ki tahmin bile edemezsiniz (...) Biz Katolik olarak yetiştirildik demek, temelden mahvedildik demek Gambetti. Katoliklik çocuk ruhunun en büyük yıkıcısıdır, büyük korku salıcısı, çocuğun kişiliğinin en büyük mahvedicisidir. Doğrusu bu. Milyonlar ve sonuç olarak milyarlar temelden mahvedilip yıkılmalarını Katolik Kilisesi'ne borçludurlar, doğallıklarının doğal olmamaya dönüşmesini de öyle. Katolik Kilisesi'nin vicdanında yıkılmış, darmadağın edilmiş, giderek tamamen mutsuz olmuş insanlar yatar, doğrusu budur, bunun tersi değil (...) Katolik Kilisesi insanı Katolik yapar, darkafalı yaratıklar yaratır, bunlar özgür düşünmeyi unuttur ve bunu Katolik inanca feda ederler (...) Katolik Kilisesi, çocuklar için bu masallar ve yetişkinler için bu oyunlar yoluyla avcunun içine düşenleri tamamen baştan çıkarmaktan, onları bu masallar ve oyunlar sayesinde itaatkâr kılmaktan, onları sırf kendisi için insanlıklarını yok etmekten, onlardan isteksiz ve düşüncesiz Katolikler yaratmaktan, tıpkı kendisinin alçakça dile

getirdiği gibi inançlılar yapmaktan başka bir şeyi amaçlamadı, demiştim Gambetti'ye. Her türlü inanç gibi Katolik inanç da doğanın sahteleştirilmesidir, bilinçli olarak milyonlarca insanın kendini kaptırdığı bir hastalıktır çünkü zayıf, kendi kafası olmayan, kendi kafasından başka ve deyiş yerindeyse daha yukarıdaki bir kafanın kendisi için düşünmesine izin veren bir insan için tek kurtuluş yoludur; Katolikler Katolik Kilisesi'nin kendi adlarına düşünmesine izin verirler ve böylece onlar adına hareket etmesine de çünkü bu onların rahatına gelir, başka türünün olanaksız olduğunu sanırlar (...) Avusturya'da bizim yalnızca Katoliklerimiz var, bağımsız düşünceli insanımız yok, özgür düşüncelilerin gerektiği yerde Katolikler var..." (88)

"Kiliseden önce ürktüm, sonra nefret ettim, kilisenin yaydıklarından önce ürktüm, sonra nefret ettim, gittikçe derinleşen bir nefretle, diye düşündüm. Sonuçta kilise bu ülkede ve bu devlette her şeye hâkim, diye düşündüm açık çukurun başında, Katoliklik bu ülkede ve bu devlette her şeyi hala avucunun içine almış, kimin tarafından idare ediliyor olursa olsun. Katolik, şarlatan, diye düşündüm, ruh arındırma yalancıları. Bunlarla hiçbir ilişkimiz olsun istemiyoruz diyoruz ve öğreniyoruz. Katolik Kilisesi'nin elinden bu ülkede ve bu devlette hiçbir şey kurtulmuyor, diye düşündüm." (397)

"Goethe'ye, o taş numaralayana, o yıldız falı bakana, o Almanların filozof başparmak emicisine, ruh reçelini ne olur ne olmaz diye ve türlü amaç için kavanozlara dolduran Goethe'ye, Almanlara çoktan bilinen gerçekleri demet edip en yüksek düşünce ürünüymüş gibi satan ve lise öğretmenlerinin kulaklarını bu kulaklar tıkanıncaya kadar bunları süren Goethe'ye, Alman düşüncesine beş aşağı beş yukarı yüzlerce yıl ihanet eden ve onu hiç yorulmadan Alman ortaölçeğine dayandıran Goethe ve Gambetti'ye bunu Goethe yorulmazlığı diye tanımladım. Goethe'ye, Gambetti'ye son kez dediğim gibi o felsefeci fare avcısına. Goethe tüketim Almanı, dedim Gambetti'ye, onlar, Almanlar Goethe'yi ilaç yutar gibi yutarlar ve etkisine inanırlar, iyileştirici gücüne; Goethe, temelinde Almanların otlarla şifa dağıtıcısından başkası değildir, demiştim Gambetti'ye, ilk Alman homeopati. Değiş yerindeyse Goethe'yi içip iyileşiyorlar. Tüm Alman halkı Goethe'yi içiyor ve kendini sağlıklı hissediyor. Ama Goethe, dedim Gambetti'ye, bir şarlatan. (...) Oysa bu dünya harikası yalnızca darkafalı, felsefeci bir bostancı (...) Goethe hiçbir şeyde en iyiyi yaratmadı, her şeyin orta kararını yarattı. Faust, dedim Gambetti'ye, nasıl bir büyüklük budalalıdır. (...) Frankfurt'lu ve Weimar'lı büyüklük budalası Goethe, büyüklük budalası kadın avında. (...) Goethe Alman düşüncesinin mezar kazıcısıdır, dedim Gambetti'ye. Örneğin onu Voltaire, Descartes, Pascal'la karşılaştıracak olsak, dedim Gambetti'ye, doğal olarak Kant'la, Shakespeare'le Goethe ürkütücü biçimde ufanır (...) Büyük şair Hölderlin'dir, demiştim Gambetti'ye, Musil büyük düzyazı yazarıdır ve Kleist da büyük tiyatro yazarı, Goethe bu üçü de değildir." (355)

Yok Etme, kendinden başlamanın yordamına ilişkindir. Evet, Kafka'yı yine anımsıyoruz. Bu kitapla birlikte, şu zavallı öykümüz dizgeli, sıkıdüzenli (disiplinli) bir dayatma ve sıkılıkla kazılacak, parçalanacak, yok edilecektir. Zaten nedensiz cesaret kendinden başlamayı kaçınılmaz kılmaktadır ve her kendini yok etme girişimi, eninde sonunda dünyanın yok oluşuyla sonuçlanacaktır. En büyük anlatıdan başlanacaktır

işe, en büyük *kutsal*dan. İçimiz daha doğuştan başlayan bir şişirme (düdüklenme) işlemiyle görkemine kavuşturulmuştur ya bu yüzden kofluğuna el atılır ilk. Ailelerimiz, inançlarımız, bizden üretilmiş zavallılığın bu en büyük suçluları yalnız değildir. Okul, öğretmenler, siyaset, devlet, savaş, kuruluş, yazı, sanat, vb., zavallılığımızın, umarsızlığımızın ve aşağılık sıradanlığımızın pekiştiricileri olarak hep yedektedirler. Bu dünyanın içine doğmamız bir şanssızlıktır çünkü bu dünyanın diline ve bu dilin edasına baştan tutsağız yazık ki. *Dedi dedi* kalıbını *denilen* ve *diyen* olarak, yani anlatının bir yanı olarak taşımak zorundayız eleştirimizi, parçalama işlemi yürütebilmek için bile. Kasabın da bir dili, yöntemi olacak, parçalarken en büyük organizmayı, dillerin dilini... Ve o (bu dil, yani kasap dili) gökten inmeyecek.

“...annemle babam şu hiçbir şey yapmamadan nefret ettiler, bir düşünce insanının hiçbir şey yapmama diye bir şeyi aslında hiç bilmediğini kavrayamadılar, bir düşünce insanının tam da.” (31)

“Bu insanların, annenle babanı kastediyorum, demişti, abonelikleri yalnızca tiyatro ve konser için değildir, yaşamlarına da abonedir onlar, tıpkı tiyatroya ya da iğrenç bir komediye gider gibi giriyorlar her gün yaşamlarına ve yaşamlarına gitmeye utanmıyorlar, tıpkı itici ve sadece yanlış seslerin hâkim olduğu bir konsere bir konsere gitmeye utanmadıkları gibi ve yaşamlarını yaşamaları gerektiği için yaşıyorlar, bu yaşama sahip olmak istedikleri, yaşamak onların tutkusu olduğu için değil, hayır, anne babalarından dolayı abone oldukları için yaşıyorlar. Tıpkı tiyatrodaki gibi kendi yaşamlarında da yanlış yerde alkışlıyor, tıpkı konserdeki gibi kendi yaşamlarında da hiç sevinç çığlıkları atılmayacak yerde sevinç çığlıkları atıyor ve içtenlikle gülmeleri gereken yerde küstah suratlarını itici bir biçimde buruşturuyorlar. Tıpkı abone oldukları için gittikleri oyunların birer felaket ve en düşük düzeyde oluşu gibi yaşamları da felaket ve en düşük düzeyde.” (38)

“Öğretmenler, aydın denilenler arasında en tehlikeli ve en alçak olanlardır, bunu çok önceden Georg Amcam bana aşılarmıştı, hainlik söz konusu olduğunda onlar hâkimlerden asla aşağı kalmazlar, ki hâkimlerin hepsi de toplumun en alt düzeylerindendir. Öğretmenler ve hâkimler devletin en hain hizmetkârlarıdır, derdi Georg Amcam, bunu aklından çıkarma. Haklıydı, kendimde bu deneyden sıkça, yüz kez değil, bin kez geçmiştım. Hiçbir öğretmene ve hâkime güvenilmez, onlar talihsiz bir biçimde darmadağın olmuş yaşamlarına duydukları intikam arzusu ve iğrenç bir şımarıklıkla, her gün ellerine düşen insanların çoğunu mahvederler hiç gözlerini kırpmadan ve insafsızca, üstelik de bunu yaptıkları için maaş alırlar. Öğretmenlerin tarafsızlığı hâkimlerinki gibi adi, ikiyüzlü bir yalandır, derdi Georg Amcam, haklıydı. Bir öğretmenle sohbet ettiğimizde, kısa süre sonra onun, kendisiyle barışık olmaması yüzünden, insanı mahvedici bir kişilik olduğunu anlarız, tıpkı bir yargıçla sohbet ettiğimizde olduğu gibi.” (58)

“Aslında çalışmayıp yalnızca çalışıyormuş gibi görünmelerine ve böyle yaparak bütün insanlık gibi onların da çevresindekileri kandırmalarına değildi sitemim ama dedim kendi kendime, her fırsatta ölesiye çalıştıklarını öne sürmemeliler. Üstelik de aileleri için, özel durumlarda vatanları için çalıştıklarını öne sürmemeliler.” (60)

“Georg Amcam, insanlığın çalışmak istememesinin zararı yok, ama tembelliklerini açıkça ortaya koysunlar ve her gün oynadıkları iğrenç çalışma oyunlarından vazgeçsinler.” (61)

“Biz haksız olduğumuzda ve haksız olduğumuz için nefret ederiz. Annemin iğrenç olduğunu durmadan düşünmek (ve bunu söylemek) benim için alışkanlık haline geldi, kız kardeşlerim de bir o kadar iğrenç ve budala, baba, zayıf, ağabey zavallı bir deli, hepsi budalalar. Bu alışkanlık, herhalde bir vicdan rahatsızlığını gidermesi gereken ve aslında alçakça olan bir silah.” (66)

Thomas Bernhard’ın yıkıcılığının kaynağı da bu. Bizim dilimizi bize karşı bir delici, oyuncu, deri yüzücü (araç) olarak kullanıyor. Ve diyorum ki yaşadığımız yüzyılda eğer bir kutsal olacaksa bu, kutsalın bağırsaklarına göz dikmiş, kutsal-deşen yazı olacaktır ve Thomas Bernhard böyle bir yazıcıdır (mezar kazıcı). Onun yazısı Heidegger’in dediği gibi onun üzerinden gelmiştir.

Yanılma deşme, parçalama işlemine göre ikincildir. Eylemin (yazmanın) geri dönüşü yoktur, olmayacaktır, olmamalıdır. Ama yazı kendi şirretliğini, edepsizliğini, haksızlığını da deşmelidir bir yandan (Belki *underground*’ı böyle anlamalı, algılamalıyız). Bernhard’ın yapıtında bu durumla sıkça karşılaşılır. İleri gitmiştir yazı, düşlem inaklaşmıştır (fantezi fanatikleşmiştir) bir yerinde, abartma yazıdan kopmuş, metin *alegoriye* yelken açmıştır. Belki yazarımız, deşilmek üzere kendi karnına, o son anda işaret etmeseydi, Kafka’ya yaptığımızı ona yapabilir, buluncumuzu (duyunç, vicdan) bir nebze yatıştırabilirdik. Ama eskilerce ünleyelim: Heyhat! Acımasızdır yazarımız...

“Biz kendimizi abartmaya öylesine kaptırırız ki, dedim sonra Gambetti’ye, sonradan bu abartmayı tek mantıklı gerçek olarak görürüz ve asıl gerçeği artık algılayamaz oluruz, yalnızca ölçüsüzce doruğa çıkardığımız abartıyı algılarız. Ben bu abartma fanatizmiyle her zaman mutlu oldum, dedim Gambetti’ye. Bu abartma fanatizmini, abartma sanatına dönüştürmek, bazen benim tek olanağım oluyor, içinde bulunduğum ruh halinin zavallılığından kurtulabilmek düşünce taşkınlığından kurtulabilmek için, dedim Gambetti’ye.” (377)

Yok Etme, yalnızca yok etmenin anlatısı olmakla kalmıyor, kendisi varlığıyla, yok edici bir yapıya, dolayısıyla araca dönüşüyor. Bu, yazarın ikiye bölünmüş yaşamdan aldığı öcü doruğa taşır. Ve burada okurun yazarla karşılaşmasının özel bir dikkat, duyarlık gerektirdiği sonucu çıkar. Çünkü kışkırtıcı (provokatif, karın-deşen) Bernhard dili okurun, yetkinleşmiş, emeklenmiş bile olsa yerleşik okurluğunu da deşer. Çünkü daha başından biliyoruz ki uydumculuğa (konformizm) karşıtlığın bile uydumculuğun tuzağına düşebildiği dizge içrelikte; yaşamın nitelenmesinin (betim, vb.) taşıdığı gizil uydumculuk eğilimiyle, okur tüm bilimsel şatafatıyla çoktan ele geçirilmiştir bile. Sınıflandırılmış, tanımlanmış, yerleştirilmiş, uysallaştırılmış yazı(n tarihi) devrimci çıkışların dilini bile törpülemekle kalmamış, okuru koşullandırmış, körleştirmiş, okurdan okuma kalıpları, okuma abakları (şablonlar) bağımlısı, bağımlılar, tiryakiler yaratmıştır. Bu nedenle Bernhard okuru okudukça parçalanır, dağılır, yok edilir. Yazar kendini parçalar, havaya uçururken okurunu da dinamitlemiştir.

“Gerçekte ben Wolfsegg’i ve benimkileri parçalara ayırmak ve ayırştırmak, onları mahvetmek ve yok etmekle uğraştığım sırada kendi kendimi parçalara ayırıyor, ayırştırıyor, mahvediyor ve yok ediyorum. Öte yandan kendimi ayırştırmam ve kendimi yok etmem bana yeniden hoş bir düşünce olarak görünüyor, demiştım Gambetti’ye. Yaşamım boyunca da başka bir şey yapmaya niyetim yok. Ve yanılmıyorsam, bu kendimi ayırştırma ve yok etmede de başarılıyım, Gambetti. Gerçekte ben kendimi ayırştırmak ve yok etmekten başka bir şey yapmıyorum, sabah erkenden kalktığımda ilk düşüncem bu oluyor, kendimi ayırştırmaya ve yok etmeye kararlılıkla başlamak. Annemle babam biz çocukları hep uçurumun kenarına kadar götürür ama, uçurumu bize tam olarak göstermezlerdi, aşağıya bakmamıza izin vermezlerdi, son anda bizi hep kenara çekerlerdi, işte bizi hep böyle uçurumların kenarlarına sürükleyip buna rağmen bize onları hiç göstermediler, ki bu bizi mahvetti. Milyarlarca anne baba böyle davranıyor, demiştım Gambetti’ye.” (182)

Neden?

Yazar, bu romanı Schermaier için yazmıştır. Açıkça söyler bunu. Romanında romanıdır konusu. Kendi toplumsal-kültürel bağlamını havaya uçuran yazar, varlığını nasyonal sosyalizmin kurbanı Schermaier’e ilikler. Elbette onun açısından bile kurmacadır, varsayımdır bu. İnsan(oğlun)a yekten ve açıktan sorar: Schermaier için bir şey yapmıyorsan suçlusun. Okur diken üzerinde hop oturup hop kalkmaktadır. Sayfalar arasında ilerledikçe sonu belirsiz bir soyunma, korunaksızlaşma, ortaya çırılçıplak çıkma tasası içinde yol almaktadır. Suçumuz dolayımlanmış, dolaşık ve dolaşıklığı oranında bağışlanmazdır. Soru açık. Bu dünyaya ve onun ağıdalı suçuna kafa tutabilir misin? Yaşamın bir kafa tutmadan, yalanı göstermekten ibaret olabilir mi? Neyi, nereye değin göze alacaksın?

Tinçözümleme (psikanaliz) silsilesini (kanon) delik deşen eden, çünkü sapıtmış, kaymış, başka bir şeymiş gibi görünse de aşağıda, orada, kaynakta bir tinin (anlamaya ve anlaşılmaya değer) olduğunu yadsıyan Thomas Bernhard, tinin dilden ibaretliğini kanıtlamanın ötesinde, son gerekçemizi de (bahane) bir darbede elimizden almaktadır. Biz tam da sağaltım (terapi) koltuğuna uzanmış, sağaltıcıyla (Lacan için Analizatör) karşılıklı yazmaya başlamışken ve halkalara kendi perdemizden eşlik etmeye soyunmuşken... Neredeyse dinleşmiş, kutsallaştırılmış bu tinçözümü eş zamanlı olarak Lacan’ca tahtından edilmiş (taht değıştirmiş?), ama daha çok Bernhard gibi yazarlar, onun da arkasında yatan uydumculuğu (psikanalizin bile) sökmüşlerdir (yapısökümse işte buyrun!)

“...aynı biçimde o Viyana keyfi diye anılan şeyi de, ondaki şeytansı budalalık beni her zaman itmiştir, tıpkı keyif kavramının beni her zaman rahatsız ettiğı ama çoğu zaman da bunalıma sürüklediğı gibi, bu keyif denilen şey yaşamla haince bir ilişkiye girmek olduğu, insan doğasına karşı haince bir davranış olduğu, daha da ileriye götürürsek, dünyaya bakışımızın tamamen alçakça ele alınış biçimi olduğu için.” (235)

“İğrenç değil mi, dedim ama enişte tepki göstermedi. Bu insanlar kendilerini hep rahatlık abidesi gibi gösterirler, şaraptan, şakadan anlayan kişiler olarak, demiştım Gambetti’ye, ama aslında rahatlığın tam karşıtıdır, çünkü ne olursa olsun rahatlık

isterler ve onlara bu rahatlık sağlanmadığında acımasızdırlar, o zaman içlerindeki her şey nefrete dönüşür, demiştim Gambetti'ye. Rahatlıklarıyla çevrelerini ezer ve boyunduruk altına alırlar ve mutlaka rahatlığa sahip olmak istedikleri bir mekânı da cehenneme çevirirler.” (297)

Böylece bir Don Quijote öyküsüne gelmiş olduk. Özenli okur bu kültürel dilin kat kat perdelerini aralayabilir ve yeldeğirmenlerini görmekle kalmaz ufukta, onlara saldıran Thomas Bernhard'ı da görecekler eşeledikçe yaşamı. Umutsuzcadır her şey, son soluk bırakılıncaya değindir, ölümünedir. O zaman sahicilik, geldiğimiz noktayı özetleyecek sözcük olur. Sahiciliğin, öyküyü ayraç içine almanın cesareti ve umutsuzluğuyla yakından bir ilgisi, göbek bağı olmalı. Ama daha çoğudur belki de. Ayraç içine alınmış öykü ya da bu ayraç almanın doğrudan kendisi bir parçalama, kesip biçme, ayıklama, yok etme işlemi de olmalıdır. Sahicilik, kendi sahiciliğinden huzursuzdur. Abarttığını kabul etmek zorunda kalacaktır kuşku yok. Ama yeniden yapsa yine abartacaktır. Bu inakçılığın, kör inancın (fanatizm) bağışlanmış bir mevki, üs, referans noktasıdır, yoksa yazmak için de neden bulunamayacaktır (zor bulunur o şey).

Beklenilmeyen ölüm bir tür faka basmadır (**Telgraf**). Karşımıza hiç istemesek de bir sahicilik sınavı gibi dikilir. Hemen her zaman ölüm karşısında teslim olur, yeniliriz. Ölümle herhangi bir değişmeceye (metafor) ve söyleme (retorik) sığınmadan asla yüzleşemeyiz. Ölümü genellikle saklar, gizleriz. Bizi derinden derine ürküten şey, ölümün anımsattıkları, çağrışımları ve ölü(m)den sonrasının kaygıları olabilir mi? Hayır değil ve yalan bütün bu alanlarda filizleniyor, yükseliyor. Bizi ürküten şey itiraf edemeyeceğimiz (asla edemeyeceğimiz) kayıtsızlığımızdır ('Mersault'). Ölünün orada ve bizim burada oluşumuzdur. Arkasından ağladığımız şey ölü değil, kendi yoksunluğumuz, ölüsüz kendimize kalışımızdır. Ama her ölüm kaçınılmazca kendini bir yalan öyküyle açığa vurur. Yalan bu törenin (ritüel) belirgin adıdır. Parçalamaya, yok etmeye başlanacak şatoların (*Wolffseg*) başında ölüm şatosu gelir bu nedenle. Telgraf ölüm haberini getirmiştir. Ve yalan hazırlıklarına başlama duyurusudur telgraf. Eğer Murau'nun (Thomas Bernhard) eline geçmeseydi ölüm yalanı pekiştirecekti. Ama telgraf oğulun eline ama yine de yanlış ele geçmiştir. Bu elin söyleme sorunu vardır ve ölüm ona göre en büyük söylemdir. Öyleyse ölümün derisini yüzecektir anlatıcı ve ölüm oyulacaktır. Başka bir şeymiş gibi, yaşlıymış gibi görünmeyerek büyük harfle başlayan gerçeklerimizden biri daha yok edilecektir. Ödülü *sahici* bir hiç de olsa ne gam!

Doğamız dediğimiz şey enikonu bir anlatı. Sinsi ve evcil... Uygun, uyumlu, uymuş. Her şey böylesine kusursuzsa olup biteni anlamak olanaksız değil mi? Doğamızla olup biten arasında tersinden ya da düzünden (her ne ise) bir ilinek kurabilmeliyiz. Belki buna kurulu ilinekleri (kurguları) parçalamaya girişerek başlayabiliriz. Öyleyse Gambetti'den, Roma'dan neden başlamıyoruz sorusu iyi bir soru gibi görünebilir (her ikisi de anlatıcının başvuru kaynakları çünkü). Bu, yazının, anlatının kendini, belirişinde içinde bulduğu yol ya da yerle ilgili kanımca. Yazarın yanıtını bilemem ama benim okurluk yanıtlım budur. Eğer bunu tasarlasaydı,

Gambetti'yi anlatmayı (Roma'daki öğrencisi) yani, onun karnını deşecek, onu sökecek, parçalayacaktı. Ama şimdi (burada) parçalayıp yok edeceği şey din, devlet, aile, yurt, soyluluk, sanat vb. olacak ve bunları yapabilmek için kendisine Archimedes gibi bir dayanak noktası (fiziksel değişmez/sabit) gerekli. Roma ve Roma'daki Gambetti'dir bu. Ona sırtını verebilir ve dünyanın nesi varsa her şeyine kafa tutabilir. Oysa sırtını dayayabileceğin bir şey yoktur ve Thomas Bernhard bunu bilir. Yazdığı da gerçekte budur. Onu dört bir yandan kısıp almış büyük boşluk...

Böyle olunca bir görev (misyon) üstlenmiş romandır **Yok Etme**. Kendini yok etme görevini üstlenmiş yok edici bir dinamit. Aynı görevi üstlenmiş biri daha var ama o sinemadan ve yine yanılmıyorsa Avusturyalı: Haneke. Bunda da bir sahicilik, sahici bir yan yok mu? Haneke de Bernhard gibi yaşam denen şu bayağı, yer yer dayanılmaz, katlanılmaz şeyi adım adım yok etmez mi? Giydirilmiş öykümüz bizi bir sınıfa, bir zamana (tarihe) bağlar. Öykümüz kat kat katlanırken Thomas Bernhard yazıya ters işlev yükler ve öykünün içerisine bir oyuk, boşluk açar, üstelik ve ne yazık ki bunun da adı öyküdür. Çocukluk örneğin, yaşamın içinde oyulmuş bir solucan-boşluktur. Çocukluk harcanmış, boşalmış, üzerine dikilmiş bunca yapıyla çöküp gitmiştir. Toplumsal konumumuzsa bu boşluk, bu oyuntu, girintiyle koflaşmış, gülünçleşmiş, ayakta duramaz olmuştur. Hiçliğin bu kemirgen saldırısı karşısında yaşam delik deşik olmuş, dayanaksız kalmıştır. Aksoyluluğun (aristokratlık) içeriksizliği kentsoylu içeriğiyle değil, onun daha da beter içeriksizliğiyle oyulmuş, yaşamın en yalınkat yüklenicileri oyulacak bir varlıkları olmadığından olsa gerek (yani kof avcılara karşı şatonun bahçıvanları) var olmaya bırakılmışlardır (şimdilik, bu yazı, roman boyunca). Konumları gereği korunmuş, savunulmuşlardır (Bu onların gösterge olmamalarıyla da ilgilidir).

"Çocuk villasına giden yolda, Schermaier'in hiçbir zaman cezaevleri ve zindanları ve Hollanda toplama kamplarındaki tutukluluğu hakkında konuşmadığını düşündüm, o konuşmuyorsa ben de birgün bunları yazarım, yazmayı planladığım Yok Etme'de diye düşündüm, Schermaier hakkında yazacağım, ona yapılan haksızlık, ona karşı işlenen suç hakkında. (...) Bu yüzden Yok Etme'de onlardan söz etmek benim görevim, nasyonal sosyalist dönemde çektikleri acılar hakkında konuşmayan, yalnızca arada sırada bu yüzden ağlamaya cesaret edebilen yığınla insanı temsilen bu insanlardan söz edeceğim, yaşadıklarından nasyonal sosyalist düşünce ve eylemin sorumlu olduğu Bayan Schermaier'den, onlarca yıl bastırıldıktan sonra bugün sessizce geçirilen nasyonal sosyalist cinayetlerden söz edeceğim. (...) Çocuk villasına giderken, Schermaier'e karşı işlenen bu suçu Yok Etme'de anlatarak onun elinden bu toplum tarafından alınan hakkı geri veremesem de, gene de kendi tarzımda buna dikkati çekme sözü verdim kendime. Gün olur da onu kâğıda dökmeyi başarabilirsem, Yok Etme bana bu konuda en iyi fırsatı verecek, diye düşündüm." (283)

"Çocukluk tamamen kullanıldı ve benim tarafımdan tüketildi, diye düşündüm, yok pahasına elden çıkarıldı, diye düşündüm. Çocukluğu sonuna kadar sömürdüm. Her yerde çocukluğu ararız ve her yerde o ünlü açılan boşluğu buluruz, diye düşündüm, bu kadar çok mutlu çocukluk saatleri, hatta günleri geçirdiğimiz bir eve

girdiğimizde bu çocukluğa baktığımızı sanırsınız ama o ünlü, kötü şöhretli açılan boşluğa bakarız diye düşündüm.” (369)

Bu etkiyi sağlayan dil, kurgu (yapı) neredeyse belirleyicidir bu yok etme sürecinde, diyeceğim. Ama yeni değildir. Daha ilk romanından başlayarak (*Don muydu?*) bu amaca taşıyacak dilsel araştırmaları başlamıştı yazarın. Hatta zamanla bu dilsel çıkarmanın geri çekildiği, yatıştığı da olmuştur. Çok daha keskin, şaşırtıcı örneklerini vermişti dilinin. Anlatıcının kendi deyişini öykülemesi diyebileceğimiz yöntemle Bernhard'ın ne kastettiği gerçekten önemlidir. Ben şunu anladım. Varlık, söze borçlu, sözle kurtuluyor, buraya geliyor, yazıya dönüşüyor. Öykünün, anlatımın varlığa baskınlığını, gecikmeli üstünlüğünü ancak bu tür anlatıcı kurgusu olanaklı kılabilirdi. Okuyan, hep birinin söylediği bir şeyle oyalanıyor. Söz söze uluyor, taşıyor. Sözden varlığa düşme olanaksız. Ama serüven de tam bu. Sözden varlığa yol alma. Eksilterek, indirgeyerek, süzerek... Umutsuz olan da bu değil mi? Ve bundan başka da anlamlı (!) herhangi bir şey yok. Sonunda yakalanan sözcük (atom) bütün sözcükleri içinde taşıyor ve bundan olsa gerek, sözcükler yan yana geldiklerinde ve metin ortaya çıktığında sıvılaşıyor, bedenleşiyor ve akan bir ırmağa dönüşüyor. (Nathalie Sarraute'yu, *Yeni Roman*'ı neden anımsıyorum?) Metnin (gövdenin) bir yerinden dalabilir bir başka yerinden çıkabilirsiniz. Yazarı nasıl her türden dolayımından soyutladıysa kendini, metin de kendini eksilterek akıyor. Değişmeceler, betimler, söyleşmeler, bölümlerler, sapkın her türden yazınsal girişim kapının dışına bırakılıyor. Bir an, bir fotoğraf yaşamı beriye, buraya anlaksal didikleme getirmek için yetip de artıyor (Proust'da olduğu gibi). Sorun ve başkalık şu ki, fotoğrafın yazıyla okunması fotoğrafın yalnızca gösterdikleri üzerinden değil, göstermedikleri, örttükleri, sakladıkları üzerinden de yapılıyor ve kanımca özellikle böyle okunuyor. Fotoğraf mutlaka sahte bir şeyi gösteriyor, tersi olanaksız çünkü. İnsanın sonsuza dek sürecek bir çarpıtması... Fotoğraftaki anın budalalığına tüm yaşam bağımlılaşıyor. Böyle bir açıklamaya dönüşüyor ve açıkladığı şey her koşulda gerçek, sahici olmayan şey oluyor.

“Fotoğraf çekmek alçakça bir tutku, dünyanın her yerinde toplumların her kesiminden insanlar kendini kaptırmış buna, tüm insanlığın yakalandığı ve asla bir daha iyileştirilemeyecek bir hastalık. Fotoğraf sanatını bulan kişi, tüm sanatlar içinde en çok insan düşmanı olanını bulan kişi aynı zamanda. Ona borçluyuz doğanın ve onda varlığını sürdüren insanın sonsuza dek çarpıtılışının sapıkça yüzünü. Şimdiye kadar hiçbir fotoğrafta doğal, yani gerçek ve hakiki bir insan görmedim, tıpkı şimdiye kadar hiçbir fotoğrafta gerçek ve hakiki bir doğa görmediğim gibi. Fotoğraf yirminci yüzyılın en büyük felaketi.” (21)

“Fotoğraf onların kurtuluşudur Gambetti, demiştim, bunun üzerine Gambetti gülmüştü ve beni bir öğlen sonrası hayalcisi diye tanımlamıştı, yani benim daha önce hiç duymadığım bir betimleme yapmıştı ki bunun üzerine ben de kahkaha atmıştım, buna Gambetti de doğal olarak katılmak zorunda kalmış ve ikimiz birden bir süre büyük bir zevkle gülmüştük. Abartma yeteneğimiz olmasaydı, demiştim Gambetti'ye, korkunç can sıkıcı bir yaşama mahkûm olurduk, artık var olmaya değmeyen bir varoluşa. Ve ben abartma yeteneğimi akıl almaz bir düzeye çıkardım, demiştim

Gambetti'ye. Bir şeyi anlaşılır kılmak için abartmak zorundayız, demiştim ona, şeyleri yalnızca abartma somutlaştırır, kaçık yerine konma tehlikesi de ileri yaşlarda bizi tedirgin etmez. Yaşlılık döneminde kaçık yerine konmaktan daha iyi bir şey yoktur. En büyük mutluluk, demiştim Gambetti'ye, yaşlı kaçığinkidir, o her şeyden bağımsız olarak bırakabilir kendini kaçıklığa. Olanağımız varsa eğer kırk yaşımızdayken kendi adımızı yaşlı kaçığa çıkarmalıyız ve bu kaçıklığı en uç noktaya kadar götürmeliyiz. Kaçıklıktır bizi mutlu kılan, demiştim Gambetti'ye.” (80)

“Fotoğrafın bulunuşuyla, yani budalalaştırma sürecinin yüz yıldan daha uzun bir süre önce başlamasıyla dünya haklarının düşünsel durumu giderek kötüleşti. Fotoğraflar, dedim Gambetti'ye bu dünya çapındaki budalalaşma sürecini harekete geçirdi ve bu şu sırada insanlık için gerçekten de öldürücü bir hız kazandı bu, fotoğrafların hareket kazanmasıyla birlikte. İnsanlık onlarca yıldır budalaca bu öldürücü fotoğraf resimlerinin karşısına geçip felç olmuş gibi seyretmekten başka bir şey yapmıyor. Bin yıl dönüşümünde bu insanlık artık asla düşünemez olacak Gambetti ve fotoğrafın başlattığı budalalaşma süreci hareket eden resimler tarafından dünyayı saran bir alışkanlığa dönüşecek ve doruk noktasına ulaşacak. Böylesi, artık yalnızca budalalığın egemen olduğu bu dünyada varlık sürdürmek hiç de mümkün olmayacak Gambetti, dedim ona, diye düşündüm şimdi açık çukurun önünde dururken ve bu budalalık süreci dünyaya tamamen yayılmadan hemen önce kendimizi öldürmemiz iyi olacak.” (398)

Sözcüğü nesneyle eşleştirmek, değişmeceyi (mecaz, metafor) sürgüne göndermek, bir bakıma metnin söylemini (derisini) yüzmek anlamına da geliyor. Thomas Bernhard'ın nefretini 'söylem nefreti' diye özetlesek yanlış olmayacak. Öteki sözcüğü hep kapı önünde bekleten yazar, pirinç ayıklar gibi doğru sözcüğü (nesnenin en yakın karşılığı olan, çünkü saltık birebir bir karşılık var mı tartışılabilir) ayıklamış, bu da romanının yapısal iç gerilimini (karkas) ya da sıkıdüzenini (disiplin) sağlamıştır. Okurun tüm duyargalarına, moleküllerine sızan bir ayaklanma, yadsıma çağırısı kendiliğinden gelir böylece. Huzursuzluk artıp çoğalarak salgına dönüşür, bulaşır, ele geçirir. Thomas Bernhard'ın yaşamının ve kahrının her saniyesi bize deneyletilmiş olur. Kaçınılmazca (belki zorbaca) yazarın yaşamını yaşarız kitabını okurken. Üstelik acı bir biçimde bunu yapmamamız yazarın hiç de umurunda değilken... Hep, hiçe doğru atılışlarımızda bir adım önümüzde olacak.

Onunkisi bir siyaset kuramı elbette (bir yandan da). Ona göre gelmiş geçmiş tüm siyasetler yalan-siyasetler ya da yalan çoğaltan siyasetler, öyleyse bunun karşısına konulabilecek ve yalanlaşmayacak (eninde sonunda) biricik olanaklı siyaset yalanı çözme, yalanı yüzmek, içini oyma siyaseti olabilir ancak. Kendisi her türden oyunculuğu (aktör) yadsıdığından siyasete karşı siyaset yaftalamasına da nefretle bakacaktır kuşkusuz. Ama kurmaca da olsa bir başlangıç noktası tümümüze gerek, yalnızca Thomas Bernhard'a değil.

“Şimdiye kadar ben bu sosyalizm denen şeyin zararsız, geçici bir siyasal sinir hastalığı olduğunu sanmıştım, dedim Gambetti'ye, ama aslında öldürücüymüş gerçekten. Bugün egemen olan sosyalizmi kastediyorum, ki tamamen sahtekârlıktır Gambetti, yalancı, utanmazca aldatıcı olandan söz ediyorum. Bugün dünyanın hiçbir

yerinde gerçek sosyalizm yok, yalnızca yalancı, sahte, aldatmaca olanı var, bunu bilmelisiniz. Tıpkı bugünkü sosyalistlerin gerçek olmadıkları ama sahte, yalancı aldatıcı olduklarını bilmeniz gerektiği gibi. Bu yüzyıl sosyalizm yeminini bir biçimde pisiğe bulamayı becerdi, neredeyse kusacağım dedim Gambetti'ye. Gerçek sosyalizm hakkında düşünen ve ona inananlar, kurdukları sosyalizmin sonsuza dek süreceğine inanmış olanlar, iğrenç ardıllarının onu ne hale soktuğunu görebilselerdi mezarlarında rahat yatamazlardı. Gözlerini bir kez daha açabilselerdi, onların ettikleri sosyalizm yemini adına neler kotarıldığını ve halklara neler verildiğini görselerdi mezarlarında huzurları kaçardı. Mezarlarında huzurları kaçardı yeminleriyle Avrupa'da ve tüm dünyada ne sahtekârlıklar yapıldığını görebilselerdi. Mezarlarında huzurları kaçardı tüm politik kepazeliklerin bu en büyüğü karşısında. Mezarlarında huzurları kaçardı, demiştim birkaç kez Gambetti'ye.” (74)

“Çoğunluk her zaman felaket getirdi, diye düşündüm, bugün de felaketimizi çoğunluğa borçluyuz. Azınlık ya da tek bir kişi de çoğunluk tarafından, çoğunluğa oranla zamana daha uygun olduğu için eziliyor zaten, çoğunluğa oranla zamana daha uygun davrandıkları için. Zamana uygun düşünceler her zaman, zamana uygun olmayanlar, diye düşündüm.” (228)

Ve kesiyorum. Daha söylenebilecek birçok şey varken. Ama önemli değil.

“Aslında ben yazar değilim, dedim Gambetti'ye, yalnızca bir yazın aracısıyım, Alman yazınının, hepsi bu. Bir çeşit yazın emlakçısı, dedim Gambetti'ye, ben yazın emlakına aracılık ediyorum bir açıdan. Ve bugün her posta kartı yazan da kendine yazar diyorsa, ben de kendime çoktan denediğim ve yazdığım yüzlerce yazıdan sonra yazar değilim diyorum. Ayrıca ben yazarların çoğundan nefret ediyorum, dedim Gambetti'ye, çok azını seviyorum, ama onları elimden geldiğince ısrarla seviyorum. Yazarlar, benim zabıt tutucular diye tanımladıklarım, en çok da Alman olanlar, dedim Gambetti'ye, ömür boyu kaçıttığım kişiler oldu, onlarla ömür boyu aynı masaya bile oturmam, çünkü, dedim Gambetti'ye, bir yazarı tanıyıp onunla aynı masaya oturmaya akla gelebilecek en iğrenç şey olarak gördüm. Yapıta evet, dedim Gambetti'ye, ama üretime hayır, dedim Gambetti'ye. Çoğunun maceracı, iğrenç değilse de kötü karakteri vardır, kişisel bir karşılaşmada, hangisi söz konusu olursa olsun yapıtlarını mahvederler, her şeyi yok ederler, dedim Gambetti'ye. İnsanlar sevdikleri ya da saygı duydukları ya da nefret ettikleri bir yazarı tanımak için büyük çaba gösterirler ama böylece onun yapıtını tamamen mahvederler, dedim Gambetti'ye. Hangi açıdan olursa olsun insana rahat huzur vermeyen, ya çok sevdiğiniz ya da nefret ettiğiniz bir yazarın ürününden kendini kurtarmanı en iyi yöntemi, onu yaratanı tanımaktır. Bir yazın ürününü yaratanın yanına gideriz ve ondan kurtuluruz, dedim Gambetti'ye. Yazarların hepsi var olanların içindeki en iğrenç kişilerdir, dedim Gambetti'ye.” (379)

Bernhard'ın söylediğine ekleyeceğim bir şey yok. Ben ondan ve onun kitabından esinlendim ve kendimi yazdım yukarıda. Tüm bu. Yazar Thomas Bernhard olunca başka türlü süni usumdan bile geçiremem hem. Bunu yazdım çünkü yaşamım boyunca sürüklediğim şu söylem nefretimin bu yazarda güçlü bir biçimde yankılandığını duydum. Kendi yalanımı gördüm. Kendi yalanımı göstermek istedim.

Düzelti (Korrektur, 1975)

Thomas Bernhard'ın peşimi bırakmamasından doğal ne olabilir. İçimizin yangını aynı... Kavruk, susuz öfkemiz benziyor. Kısa bir süre önce Türkçe'de olağanüstü Sezer Duru çevirisiyle yayınlanan **Düzelti**'yi hemen alıp okudum. Okudum ve aynı okurluk duygusu sardı yine beni. Bernhard değişik, başka şeyler yazmamış ki hiç. Bildiği, gördüğü ve hiç hoşuna gitmeyen bir şey oldu ve o buna tanıklık etti. 5, 8, 16, 23 yaşında ve sonra. Baktı ve çiğ bir aydınlık, sözde zenginleştirilmiş bir yaşam gördü ve çiğliğin arkasındaki biktırıcı yinelemeyi, hafifliği, uçarılığı. Dün öyle olan kolayca bugün böyle oldu ve hiç kimse işin ucunda bir ölüm olduğunu görmek istemedi. Sanki bir kapıdan girmiyor diğerinden çıkmıyorduk ve sonsuzca sürecek işimiz neredeyse orada tanımlamak, yoklamak, yapmak ve sökmekti, dökülmekti ama her sayılama işlemine soyunduğumuzda sayılardan yine sonsuz sayılar dökülüyordu, ölümü bize unutturacak kerte.

Oysa Thomas Bernhard yalana elbette bu romanında da katlanamayacak. Thomas Bernhard ısrar edecek, yine ve bir kez daha söyleyecek, biz anlayana değin değil, böyle bir umudu taşımayalı, bırakalı çok olmuştur. Yüzlemekten daha anlamlı görünen *bir şaysizlik*ten ötürü... Hem, çekinmeyecek takınaklı (sabit fikirli) görünmekten, hatta inatla bunu deneyecek...

Höller'lerin çatı arası konuğu anlatıcı, aynı çatı odasında konukluk eden ve ölen kızkardeşi için ormanlık alanın ortasında konik yapı tasarısı üzerinde çalışan dostu Roithamer'in özkıyımının (intihar) arkasından kişisel belgeliğini, notlarını düzeltmeye koyulur.

Anlatıcı, Roithamer'in arkasındaki hakikatin peşindedir ya da bundan çıkarması gereken sonuçları çıkarmaya çalışır gibidir. Bu özkıyımı, ölümü açıklamaya yetecek hiçbir gerekçesi, açıklaması yoktur aslında dünyanın. Tersine bu dünyaya verilebilecek biricik ve geçerli yanıt gibi duruyor ölüm: "...*bu devletin vicdanı Roithamer gibi birçok insana karşı suçlu, vicdanında bütünüyle hain ve alçak bir tarih yatmakta, devlet olarak bu daimi sapıklık ve orospuluk.*" (21)

Bu yanıtın bileşenleri arasında ölümün dışında başka şeyler de var kuşkusuz. Örneğin, yavaşlığın savunusu: "...*bugün dünyada her şey haddinden fazla acelecilik, derdi, her şeye haddinden fazla acele ediliyor ve sürekli haddinden fazla acele ediliyor, hiçbir şey beklenmiyor, her şeye hemen haddinden fazla acele ediliyor ve her yanda her şeyin üzerine tamamen düşüncesizce saldırılıyor, nereye bakarsak bakalım, hemen saldırılıyor ve bu da sonuçta kaos yaratıyor.*" (107) Ama yavaşlık, vb. ölüm denli kesin sonuç yaratamayabilir.

İnsan neden kendine kıyar sorusunun Bernhard'ca yanıtı işe dalıp unutmamak: "*İnsanlar intihar etmek yerine işe dalıyorlar.*" (218) "*Her gün umutlarımızı bağladığımız kişilerdir kendilerini öldürenler, diye yazmış Roithamer, yetenek ve duruşlarını sevdiklerimizdir ve yakınlıklarının en çok hoşumuza giden oluşu ve en güvendiğimiz kişilerdir, diye yazmış Roithamer.*" (219) Uyandığımızda her zaman korkutan bir varoluş sınırına uyandığımız için utanırız, diyor Thomas Bernhard. Ben

uzatmadan, bu varoluş sınırının Bernhard'ın oluşturduğu yapıtın kendi olduğunu, daha doğrusu onun yapıtının bizi utandırdığını söyleyeceğim.

Sonuçta anlatıcı düzeltilebilecek bir şey olmadığını anlar:

“Düzelttiğimde mahvediyorum, mahvettiğimde yok ediyorum, diye yazmış Roithamer. Eskiden düzelti diye adlandırdığı kötüleştirmek, mahvetmek, yok etmekmiş diye yazmış Roithamer. Bu taslak da (koni) delilikten başka bir şey değil...” (238)

“En berbat şey aslında insanlığın kendisi. Sanırım kimseyi bunun dışında tutamazsınız. Yakından tanıdığınız her şey onunla iyice ilgilendiğinizde iştahınızı kaçırıyor ve bozuluyor. Yakından bakıldığında dayanılır gibi değil.” (58)

“Heidegger de öyle, akıl almaz bir adam, ne ritmi ne de başka bir şeyi var. Birkaç yazardan öğrenmiş, onları iyice sömürmüş. Onlar olmasaydı ne olurdu ki o. İnançsız biriydi. Yeni bir şey değil ki İsa'ya karşı olmak, bu adam, başkalarının yetiştirdiği meyveleri çekinmeden yiyen ve tıkınan bir kimsenin tipik örneği. Çok şükür. Fenalık geçirip patlıyor.” (79)

“Her gün gazete okurum, yoksa eksikliğini duyarım. Ama okumam, yalnızca göz gezdiririm. Kitap da okumam, gazeteleri de, dünyayı devindiren her şeyi yansıttıkları için gözden geçiririm.” (81)

“İnsanlar ölürler, çürürler, yok olurlar, artık burada değildirler, her şey yolunda giderse ufak bir haç konur yolun kıyısına. Sonra bir de yazdıklarından sevinç duyanlar vardır. O da sadece zaman zaman.” (96)

Amras (1988)-Watten (1998) Goethe Öleyazdı (Goethe stirbt, 1998)

1989'da ölen Avusturyalı Thomas Bernhard'dan eşsiz iki armağan gibi kondu Türkçe'nin 2013 yılına bu öyküler (anlatı, metin?) Toplu Bernhard okumamı yanılmıyorsa geçen yıl bitirmiştım. Belli başlı kitaplarını hem de gerçekten yetkin bir Türkçe'den (çoğu Sezer Duru'dan) okumuş, okurluğumun doruk mutluluklarından birini yaşamış ve kavlimce yazmıştım. Şimdi uzatmalardayım ve bu yıl içinde bir başka yapıtının daha Yapı Kredi Yayınları'nca yayınlanacağını biliyorum. **Amras**, ölümünden bir yıl önce yayınlanmış ama diğer iki metin ölümünden sonra baskıya hazırlanmış, öyle anlaşılıyor.

Kuşkusuz Bernhard dili üzerinden içeriğidir önüme gelen. Daha ilk tümce her türden kuşkuyu silip atıyor. Daha önce Thomas Bernhard'la ilgili saptamalarımı yanıltmayan herhangi bir şey yok. Öte yandan ekleyebileceğim çok şey de. Kafka'nın bence süreği olan, ona olsa olsa köktenci, yıkıcı öfkesini eklemiş olan, daha sonra sinemadan (Haneke) diğer sanat dallarına günümüzde çok etkili olmuş yazarı her tümcesiyle yeniden daha derin kavradığımı söyleyebilirim. Dokusal bir gülmeceye ne dersin değerli okur? Bernhard'la insanbilimsel (antropojik), hatta dirimbilimsel (biyolojik) bir gülmece kavrayışı yazına gelmiştir, diyeceğim. Dirimin kökünde böyle bir gülüt (yıkıcı bir şaka) yatıyor olabilir mi? İlk inorganikten organikge geçen gözeyi (hücre) düşünelim bir yol. Bir yarı canlı göze ötekini sarıyor, içine alıyor, eritiyor ve kalanı, posayı atıyor dışarıya. (Neresi dışarı, neresi içerisi bu da ayrı...) Hadi gelin de Amelie Nothomb'a, onun, Tanrı'nın bir silindir, boru olduğu savına hak vermeyin. (**Yağmuru Seven Çocuk**, 2012, *Métaphysique des tubes*, 2000.) Bu gülünç olduğunca tiksinti verici bir öykü. Varlığın başlangıcında duruyor ve insan türü sürü davranışı içinde bu öyküyü hayvansı içerikle yineleyip duruyor. Sürünün yapıp ettiklerinde gülünesi zavallılıkla gelen (t)aşkın güç ve şiddeti, tüm bu dinlerimiz, tarihlerimiz içre yatıştıracak şey öfkeli, saldırgan dilimiz. Hafifletici nedenleri ayraç içine alarak en boka, acımasız, iğrenç olana tanınan işbu görünme hakkı, tutanak ya da yazanak, her ne ise, okurun içinde bulunduğu insanlığı yeterince silkeliyor(dur umarım). Kafka yakınlarda bir yerde, kuşku yok.

Amras/Watten, M. Sami Türk çevirisiyle tek bir kitapta. Sezer Duru çevirilerinden sonra uyum sağlamak zor olsa da, yazarın diline sadık kalan Türk'ün Türkçe'ye sadık (saygılı) kaldığını söylemek zor. Gereksiz Arapça, Farsça düşkünlüğü günümüzün salgın hastalığı ve bu konuya yeri geldikçe değiniyorum. Buna karşılık Fatih Özgüven çevirisi gerçekten dikkati çekecek kerte özgün.

Novalis'ten '*Hastalığın özü hayatın özü kadar karanlıktır*,' alıntısıyla açılan 62 sayfalık Amras, Bernhard yazı tarihinde doruklardan biri. Önceki izleklerini, daha saydam, seçik, kristalize bir dilde yineleyen yazar, çürümeyi, yokoluşa sürüklenen yaşamı soykütüğüne bağlıyor, en yetkin anlatıcının en sayrı bilince bağlı açmazını acımasız ve çıkıntılı, zarif ve alaylı, üstelik saydam bir dilsel tanıklıkla aktarıyor. Kendilerine kıymış soylu anne babalarının ardından kendi ölümlerini isteyip te gerçekleştiremeyen ve sanırım dayılarınca bir kuleye tıkılan iki kardeşten daha dayanıklı (en azından sağ kalabiliyor ve anlatıyor) ama yine de ölümcül sayrı olanın ağzından kusulan zehir zemberek bir eleştiridir burada söz konusu olan. Giriş bölümcesi (paragraf) şöyle: "*Ebeveynimizin intiharından sonra iki buçuk ay, sadece güney istikametinden yukarı eski taşların oraya çıkan büyük elma bahçesinden, ki yıllar önce babamızın mülküydü burası, geçerek ulaşılabilen banliyömüz Amras'ın*

sembolü olan kulede kilitli kalmıştık." (9) Türkçe çelişkisine bakar mısınız? Kitle iletişim aygıtları (TV, basın gibi ana akım medya dedikleri) nasıl 30 yıldır toplumun anlığını yeniden biçimliyorsa yayıncılar da aynı süre içinde görev üstlenmiş izlenimi vericesine Türkçe'yi gelişigüze, rastlantıya, çağcılar (postmodern) bir tutarsızlığa, bozunuma zorluyorlar. Görev üstlenmek diyorum yine, altını çiziyorum. 'Anne babamızın kendilerine kıymalarından iki buçuk ay, yalnızca güney yönünden yukarı...' diye söyleneceydi güzel, tutarlı, bağdaşık olmaz mıydı dil.

İki kardeş, Meran tinbilimcisi (psikiyatr) Hollhof'a yazdıkları mektupta şöyle diyorlar:

"Saygıdeğer Beyefendi,/ Size, isteğiniz üzere, ebeveynimizin ölümüne yol açan şartları bildirmemizin, size bilhassa ebeveynimizin (ve bizim) intihar kararıyla onların intihar edişi arasında geçen zamanı ve, bize gelince, bizim 'intihara nasıl alıştırıldığımızı' anlatmamızın vakti henüz gelmedi; şu an için rahat bırakılmaktan başka şey arzu etmiyoruz." (11) Bu ya da herhangi bir alıntı tümce anlatıyı ele veriyor aşağı yukarı. Dünyada gönülsüzlük, yaşamada isteksizlik Bernhard'ın iması olmuştur genelde ama ilginç olan tıpkı kardeşlerden yaşayan anlatıcı gibi birinin *anlatmak için* yaşamasının kaçınılmaz oluşu. Yazarın (Thomas Bernhard) yazgısından söz ediyorum. Sağ kalmada direnerek, yani yazarak kendini yok etmekten vazgeçişinin bedelini yazarak ödemiştir. Tek seçenek özkıymken onun üzerinden atlamanın savunulur tek yanı her soluk almada ilenmek, yaşadıkça ilenç salmaktır toplumlara, devletlere, insanlara ve onların yaşam dedikleri her şeye. **Amras**'ta benim ayırt ettiğimse saydamlıktaki belirginlik, kesinlik ve bu arkasını gösteren öfkedeki aşırı kırılma. Anlatıcı ve kardeşi yaşamın sert çıkıntıları, yönelişleri karşısında çoktan yılgın, yenik, kırık tırlar. İstedikleri şey ölmektir: *"Halen sağ olduğumuza şaşırıyorduk ... halen var olduğumuza, yeniden var olmaya cesaret edebilmemize, ebeveynimizle beraber dünyadan göçüp gitmemiş olduğumuza (...) ölmek, ölebilmek bilinci ve yakında ölü olacağımız ümidi ikimizi de rahatlatmıştı..."* (22)

Öykünün değişik yapılarda parçalı metinlerden çatıldığı izlenimi, anlatıcının ve aktardıklarının tutarsızlıkları, ortada anlaksal (zihinsel) bir bozgun yaşandığı, bilincin dağılıp çözüldüğü, nevrotik tepkinin metinsel yapıyla eşleştirildiği yönünde güçlü bir duygu yaratıyor okurda. Örneğin anlatıcının sözü, mektuplarıyla, kardeşinin tuttuğu notlarla, vb. destekleniyor. Daha önceki Bernhard metinlerinde yapı bütünlüğüne gösterilen özen burada kasıtlı kırılmış... Bunu anlamak, kısaca yorumlamak isterim. Metinlerinin ağırlıklı bölümünde ısrarcı, didikleyici, aşırı, dolayimli eski anlatıcı sesi **Amras**'ta bölünüp parçalanıyor. Öfkeli, direnen bilinç tümünü koruyamıyor, o parlak, eşsiz ağısını ölümcül bir yılan gibi yapının girişinden çıkışına koruyamıyor, parçalanıyor ama her parça kertenkele ya da solucan gibi yaşamasını, kıvranışını sürdürüyor, son anda bile karanlık bilinç bölümleri arasında fosforunu (ağılı, dediğim gibi) yaymayı başarıyor. Bu parça bölük yapıyı yazarın bilinçle denediğini, vereceği kırılma izlenimine başvurduğunu düşünüyorum. Acaba diyorum, kendi sarsıcı, uyarıcı, kışkırtıcı dili bile dizgeye eklemlendi de ya da yazan bu nedenle kaygılandı da yeni bir kışkırtma yolu mu deniyor Thomas Bernhard. Ondan beklenir(di). Benzer biçimde imgeyi de, hatta coşumcu (romantik) çılgın imgeyi de yapısına katmadan edemiyor. Oysa imgenin sahte pırıltılarından nefret ettiğini düşünsek yanlış olmayız: *"Her sene ırmakta boğulan, uzun konçlu çizimleri sudan dışarı bakan bir insan./ Yanıp kül olmuş, donarak ölmüş, kafası göğsüne kaynamış, gitmeye mahkum..."* (54) *"Alçalmış olan sen, ölünce ne yapacaksın."* "Yol bekçisi caddede ölü bulunur," (55) *"Hafelekar'a sabahleyin ilk bakış..."* (57)

Anlatı K.M.'nin dayısına yazdığı bir mektupla bitiyor. Son tümcesi şu: “Üniversite eğitimimden vazgeçmek istemiyorum, gelecekte bunu sadece kendi içimde sürdürmek istiyorum ... tımarhanelerimizde hepimizi utandıran durumlar hâkim.” (62)

10 yıl sonra basılan **Watten**'in alt başlığı **Bir Miras**. Watten (kağıt oyunu) ekseninde gelişen anlatıda anlatıcı gerçekten Kafkaca bir anlatım biçimi tutturuyor. Köyüne, çevresinde olan bitene dönük bir anlatı tutturan anlatıcı şöyle diyor: “Ben diyorum ki: Sık sık sandım ki, aa, işte bir ilahiyatçı!, sana her şeyi açıklayıp ömrün boyunca içini rahatlatabilir, aa, işte bir matematikçi! aa, işte bir sanatçı! Aa, işte kusursuz bilimsel bir tabiat!, ve gittikçe artan derecede a, basit bir insan! A, en basit insan! Sana her şeyi açıklayıp ömrün boyunca içini rahatlatabilir, ama son tahlilde hiçbir bana bir şey açıklayamadı, hiçbir içimi rahatlatmadı, aksine, diyorum, gerçekten de zamanla büyüyen bir huzursuzluğa kapıldım. Tabiatıyla artık kimseye hiçbir şey sormuyorum, hiç kimseye, saygıdeğer beyefendi, çünkü sahiden de insanın soru sorabileceği kimse yok, meğer ki budala olun. Kitle su gibi, diyorum kamyoncuya, içinde durduğu devasa kaba ufacık delik açman yeter, sızdırmaya başlar. Birileri boyuna başka birisi olmak ister, saygıdeğer beyefendi, diye düşünüyorum, her şeyin başı budur, yalnızca budur. İnsanın talihsizliğinden başka bir şey çıkmaz ortaya.” (85) **Watten** bir yaşamın parçası olmak, tanık olmak, dışarıdan olmak (seyyah), birisi hakkında anlatan birisi hakkında anlatan olmak, ölü olmak, oynamak, vb. nedir sorularını yine ve yine, biktırırçasına soruyor ve biz düşünmeye başlıyoruz. İsterseniz düşünmeyin: “Artık watten oynamıyorum. Barakanın zeminini kaldırın, korkunç şeyler keşfedeceksiniz, diyorum. Benim gibi biri sanat eserleriyle dolu biridir ve durmadan, kafasını paramparça edecek birini bekler, saygıdeğer beyefendi.” (113)

Diğer kitapta (**Goethe Ölüyazıyor**) 4 kısa öykü var: **Goethe Ölüyazıyor**; **Montaigne**; **Yeniden Görüşme**; **Alev Alev Yandı**, **Kül Oldu**; **Sabık Bir Arkadaşa Gezi Raporu**.

İlk öykü Goethe'yi, Wittgenstein'ı harmanlayan, zamanı tersyüz ederek karayerginin benzersiz bir örneğini veriyor. Zevkle okudum. Goethe Wittgenstein'ın peşine düşer, araçlar kullanır (anlatıcı belli bir uzaklıktan Goethe'yi, diğer aracı kişiyi eleştiren araçlardan öteki) ve ölmeden önce Wittgenstein'ı İngiltere'den getirtmek, onu görmek istemektedir.

Montaigne öyküsü, Thomas Bernhard'ın 'kule' imgesi ya da saplantısının bir başka belirişi. Son romanlarından biri de bu imgeyle kurulmuştu. (**Düzeltili** olabilir mi?) Ayrıca **Amras**. Şöyle bitiyor: “Montaigne'imden parçalar okudum kanadı kapalı pencerenin dibinde zar zor, okuma lambası olmadan zordu çünkü, geldim şu cümleye dayandım: Umarım başına bir iş gelmemiştir! Cümle Montaigne'e ait değildi, kulenin aşağısında bir aşağı bir yukarı gezinerek beni arayan benimkilere aitti.” (32)

Yeniden Görüşme yine Kafkacıl bir izlek çevresinde Thomas Bernhard'a özgü tüm özellikleri sergileyen bir öykü. İki çok yakın arkadaşı konu alan öyküde çocukların anne babalarıyla ilişkileri acımasızca iğneleniyor. İki çocukluk arkadaşından biri kopuyor öteki bağlanıyor, öyle ki, artık 'hiçbir şey hatırlamıyor'. “Dünya hiçbir zaman, bir dağ zirvesinde olduğu kadar tehditkâr ve yaralayıcı gelmedi bana. Babam bir iki kere, zirvelerde nasıl da bir hüküm sürüyor dediğinde, görkemli bir huzur diyordu, huzursuzluktan patlayacak bir haldeydi, çünkü huzursuzluk tam da huzuru en büyük ve mutlak olarak bulmayı beklediğiniz yeredir, bir iki kere daha zorladı kendini, şimdi huzurun en büyüğüne erdim, hepimiz huzurun en büyüğüne erdik, dedi ve bize de, en büyük ve gerçekten de mutlak huzura vardığımızı kendi kulaklarınızla da duyuyor musunuz dedi, dedim.” (46) Huzuru yerle bir eden bu öykü tüm mutluluk arayışlarına armağan edilmiş olmalı.

Son öyküden ise bir alıntı: “Oradan, dünyanın en çirkin ve gülünç ülkesi Avusturya’dan kaçtığım için çok yoğun bir Avusturya rüyası gördüm. Bu ülkede insanların hep güzel ve hayranlık verici buldukları ne varsa sadece iğrenç ve gülünçtü, evet hep tiksindiriciydi, ben bu Avusturya’da kabul edilebilir bir yan bulamadım. Ülkem hep sapkın bir çoraklık ve korkunç bir duyarsızlık olarak göründü bana. Sadece gri, kötürüm şehirler ve insanı yıldıran bu manzara içinde hain ve yalancı ve alçak insanlar.” (61)

Okurluğumun en büyük etkilerini Thomas Bernhard’dan aldım desem abartmış olacağım, ama şimdi abartmak yerinde olur.

Ungenach (*Ungenach*, 1968)

Thomas Bernhard çevirileri sürüyor. Türkçe’de yayınlanmış hemen her şeyini çok başarılı (Özellikle Sezer Duru’yu bir kez daha anmalıyım, eşsiz bir Bernhard çevirmeni.) çevirilerden okudum. Yapı Kredi Yayınları’nın 2015 yılı yayın izlencesinde bir Bernhard daha var gördüğümce. 2014’le gelen metin **Ungenach**. Aslında 1968’lerden bir metin. 1931-89 arasında hepi topu 58 yıl yaşayan Thomas Bernhard’ın önceki okumalarımda en etkilendiğim yanı olan *öfkeli* üzerinde durmuştum özellikle. Bunun dışında kalan yazarlığını önemsemediğimden değil, *öfkeli*yle önlenemez biçimde sürüklendiğimden. Oysa anlatmak ve anlatmanın yordamı metinlerinin varlık gerekçesi neredeyse ve ben onu, yalnızca anlatma üzerine düşünmesiyle ilgili olarak, yazarımız İbrahim Yıldırım’a ilintiliyorum. Oysa Yıldırım görünürde (metnin kabağında) *öfkeli*sizdir. Ama diplerde magmanın fokurdadığını yere kulağını koyup dinleyenler duyabilir. (Belki diyelim, hadi!)

Metin bana diğer Bernhard metinlerini elbette çağrıştırdı. Belki yazar tutumuyla ilgili alaycı bir kasıttan ve buna bağlı deneysel bir çabadan söz edebiliriz değişik olarak. Sonraki anlatılarını arayan bir ön-anlatı... Sanki hem izleksel, hem dilsel bir yoklama izlenimi verdi bana. Tüm yapıtına eşlik eden neredeyse ürkütücü, saltık kopuş, hiçliğin eşiğindelik izleğini derleyen, toparlayan dil ırmağı, o kesintisiz anlatma akışı burada aynı izlekle (neredeyse) daha uyumlu, kesintili, kopuk, bölüm pörçük bir dilde yankılanıyor. Dağınık bir anlığın parçaları (fragman) aynı belirsiz, eksikli, kopuk yırtık dil bölümceleri, kırıkları, tümceleri, listeleri, sözcükleri ile sayrık bir metinde yankılanıyor.

Sanki anlatıcı iliştilmiş, bir dizi, sonra anımsanacak ve geliştirilecek notlar düşüyor. Geçmişin tümcul (total) anlatısı altında ezilen bilincin telleri kopup parçalanıyor, bakır sinir uçları elektrikli, yanıyor, ark yapıyor. Yer yer yanmış, oksitlenmiş bakır plaka görüntüsü var bölümcelerin, tümcelerin başında sonunda.

“...bu notları arzum üzerine noter Moro bana tevdi etti ve üvey kardeşimin kısmen Afrika’da, kısmen Ungenach’da, kısmen Ungenach’dan Afrika’ya giderken ya da Afrika’dan Ungenach’a dönerken tuttuğu bu notları incelerken ara sıra kendi kendime notlar aldım...” (7)

Amcasının sınırsız, neredeyse bir ülke sayılabilecek kalıtı (miras) altında ezilmekten korunmak için dehşet içinde akla kararı seçen, sayıklayan anlatıcı bilinci, sakatlanmış, yite yazmış bir tini simgeliyor. Yaygın yorum, Avusturya (tarihinin insanlıkdışı) kalıtı altında ezilen sıradan (mı?) Avusturyalının verdiği tepkiyle (!) ilgili olduğu yönünde... Bernhard yapıtının bütününe bakıldığında yüzde yüz doğru bir yargı. Noter Moro şöyle sesleniyor Zoiss’e: *“Ungenach’ı likide etmek istiyorsunuz, amenna... ama Ungenach’ı bölüştürerek imha etmek...”* (21)

Kitabın başlarında az çok yine anlamlı parçalar giderek yerlerini kopuk, ilgisiz, işe yarayabilecek belgeler (mektup, not, yazışma, vb.) karmaşasına bırakıyor. Thomas Bernhard okuru olarak bunca dağınık gerecin varlığı beni iki düzlemde etkiliyor. İlki, dağınık yazı görüntüsünün arkasındaki gergin, duyarlı hesaplılık, amaçlılık... Evet, yazar bu dağınıklığın imgesini görünür kılmak istemiş ve çok titiz

çalışmış bu dağınık görüntü için. Ayrıca *tinsellik*. Üzerine çullanan toplumsal varlık karşısında tükenişin anlatımı sözünü ettiğim. Tin bozguna uğrayarak, oradan buradan medet umarak, dizgeyi kurallarına isyanla yağmalayarak (mantığını tersinliyerek) dağıldıkça dağılıyor. Bilinç ve onda yankılanan dışavurum da elbette: “koca koca tarih çağları hızlı hızlı geçip gidiyorlar, duruma göre, yarım hatta bütün bütün yüzyılları, kafayı kırmış olarak geçiriyoruz... hız düşkünleriyiz, bu yüzden yaratıcıyız... hız hummalarında acılar çekiyoruz, anlıyor musunuz, ama bu kafamız yerinde demek değil, yerinde değil demek de değil... kafamız yerinde mi, değil mi, bilmiyoruz...” (9)

Çok değişik bağlamlardan (gündelik dil; hukuk, felsefe dili; belge, arşiv, kalıt, eski dil; listeler, insan betimlemeleri, aforizmalar, günlük, vb.) dilleri yan yana zorlayan yazar tutumu elbette ki dünya yazınının tüm yerleşik, uydumcu biçimlerini çığnıyor, aşığıyor, yadsıyor.

“Ve bu yapıdaki nesneleri inceleyişim; satın alınmış ama ucu bucağı tamamen keşfedilmemiş bir evdeki dekor parçalarını inceler gibi.

Onun beyninin kökü.” (56)

Bir uzun alıntı daha:

“Moro: ‘... bu nem, kireç suyu. Hasta eden özellikler. Nefret edilen ortamda yaşamak, hele de düşüncelere dalmak huzursuzluk anlamına gelir, tiksindirici olanla durmadan yüzleşme, haksızlıkla, kargaşa niteliğinde olanla, tabiat mevzubahis olduğunda; ölüm patolojisiyle, insanlar konusunda; onların varoluş beceriksizliğiyle.

Uyanırsın, alçaklığa, süklüm püklümlüğe, pamukla dolu bir kafaya, şahsiyet zaafına. Ölüm patolojisi ve varoluş beceriksizliğinden başka bir şeye uyanmamışsındır. Duyulur, görülür, düşünülür, ve duyduğun, gördüğün ve düşündüğün unutulur ve yaşlanılır gidilir, herkes kendi yordamınca yalnızlığa, beceriksizliğe, utanmazlığa doğru.

Hayatın diyalog olduğu yalandır, hayatın gerçeklik olduğunun da yalan oluşu gibi. Akla hayale sığmaz bir şey olmadığı gibi, rezilce bir mutsuzluktur, bir dehşet dönemidir, kısa da olsa uzun da, hoşnutsuzluk üretmekten ve melankoliden oluşan... sadece milyarlarca varan ölüm sebepleri, ölüm sonuçları... Burada muazzam bir yaradılış hoşgörüsüzlüğü ile karşı karşıyayız, bizi daima umarsızlığa sevkeden, acılaştıran ve sonuçta da geberten. Yaşadık sanırız, oysa gerçekte ölmüş gitmişizdir. Tümünden bir ders aldık deriz ama olan biten itiş kakıştır sadece. Bakarız, tasarlarız, ama baktığımız ya da tasarladığımız her şeyin elimizden kayıp gittiğini seyretmek zorunda kalırız, egemenliğimiz altına almayı ya da en azından değiştirmeyi planladığımız dünyanın da elimizden kayıp gittiği gibi, kendi kendimizin elimizden kayıp gidişi gibi ve zamanla her şeyin bizim için imkânsız olacak olması gibi. Hepimiz bir felaket halet-i ruhiyesinde yaşarız. Yapımız anarşiye eğilimli bir yapıdır. İçimizdeki her şey sürekli kuşkunun gözetimindedir. Ortada eblehlik olsun ya da olmasın, her şeyde katlanılmazlık vardır. Temelde dünya, ne açıdan bakarsak bakalım, katlanılmazlıktan ibarettir. Dünya bizim için durmadan daha katlanılmaz olur. Katlanılmaz olana tahammül edişimiz, her birimizin hayat boyu işkence ve eziyete olan yeteneğidir, bir iki ironik unsur vardır insanda, mantıkdışı bir dangalaklık, geri kalan her şey iftiradır.” (75)

Olur olmaz yerlerde Bernhard ardçağcı (*postmodernist*) diye geçiyor. Yanlış.
Ayrıca. Fatih Özgüven, neden dili eskitmek ve Türkçeyi yoksullaştırmak için özel/özenli bir çaba içerisinde ki? Herkes herkesle eşit ve kardeş mi demek istiyor? Böyle olunca dünya düzeliyor mu, güzelleşiyor mu, eşitleşiyor, özgürleşiyor mu? Yoksa... Eskiden de Türkçesi bunca eski miydi, yoksa yolda düzülen kervanın yolda katılanlarından mı?

Kireç Ocağı, (Das Kalkwerk, 1970)

“O halde kurmaca, genel olarak tüm edimseller gibi, ifadesinden ayrı düşünölemeyecek bir olaydır. Kendisi dışında bir şeyden destek almaz, yani ileri sürdüğü şey, bağımsız bir kanıta karşı herhangi bir şekilde kontrol edilemez. Bu anlamda, silahlı bir soygunu haber vermekten daha çok küfretmek gibidir. Kurmaca, atıf yapıyor gibi göröndüğü şeylerin kendisini üretir. Tasvir ediyor gibi göröndüğü şeyi gizlice biçimlendirir. Bir aktarma gibi görünür ama aslında bir retorik parçasıdır (...) göndergesel biçimde kendine atıf yapmadır (...) Kurgusal anlatılar, kendi içsel eylemlerinin dışında açık bir dış imgeyi de kendilerine yansıtırlar. Yine de kurmacaya o tuhaf gücünü veren, bu özerk ve kendine atıf yapan niteliktir.” (Terry Eagleton, *Edebiyat Olayı*, Çev.Başak Yüce, Sel y., 2012)

*

“...demiş Konrad dün yeni bir hayat sigortası yaptırdığım Fro'ya. İnsan hiçbir şeye hâkim olamıyor, her şeyi suistimal ediyormuş. Uzun lafın kısıası: Birdenbire tekrar kireç ocağında hüküm süren huzur sayesinde, demiş Konrad Fro'ya, ki vaktiyle size bu huzurun yanıltıcı olduğunu söylemiştim, çünkü bu, huzur olamazmış ve kireç ocağında huzur olamazmış ve onun, yani Konrad'ın içinde huzur olamazmış, işte bu aslında aynı zamanda da açıklayamadığı yanıltıcı huzur sayesinde ileri yaşta da, tabiri caizse gençlik düşünceleri ve dolayısıyla tabiri caizse gerçek düşünceler sıfatıyla çoktan, kendi deyimiyle resmi olarak kafasından çıkıp giden, artık ona ait olmayan düşüncelere yaklaşması arasına mümkün oluyormuş. O zaman yatağına uzanıyor ve dinliyormuş: İnsan yok, ses yok, hiçbir şey yok. Ve işte böyle anlarda, çalışma masasının başına oturup incelemeyi yazmaya başlamasının mümkün olduğuna inanıyormuş ve gerçekten de çalışma masasının başına oturuyormuş ama içinde hâlâ başlayabileceği duygusu varken başlayamıyormuş. Sonra yıllarca geriye gidiyormuş, çünkü tek bir an içinde ister istemez yaşadığı her şeye geri gidiyormuş. Bu inceleme kesinlikle uzun değil, demiş Fro'ya, belki de var olan en kısa inceleme ama onu kaleme almanın zorluğu çok büyük. Belki de mesele sadece ilk kelimelermiş, ilk kelimelerle başlamak vesaire. Bu bir an meselesiymiş, her şeyin bir an meselesi olması gibi. Aylardır, yıllardır, aslında onyıllardır o anı bekliyor ama o anı beklediği için o an gelmiyormuş. Ve bunu gayet iyi bildiği halde hâlâ o anı bekliyormuş, çünkü eğer o anı beklesem, demiş Fro'ya, yine de o anı bekliyorum, üstelik hâlâ, onu bekleyip beklememem fark etmiyor, daha da büyük bir enerji israfıyla, muhtemelen onun şanssızlığı buymuş. Dolayısıyla netleştiriyor, hiç durmadan değiştiriyor ve bu sürekli değiştirme ve netleştirme yoluyla ve dolayısıyla bu sürekli, ısrarlı uğraşma ve dolayısıyla incelemenin bu ısrarlı etüdü yoluyla incelemeyi yazmayı kendisi için imkansız hale getiriyormuş.” (95-6)

“Bu arada yıllardır, yani inceleme kendi ifadesiyle onun için havada asılı kaldığı, incelemeyi kurtaramadığı ve dolayısıyla yazamadığı müddetçe inceleme hakkında yapılabilecek bütün temel açıklamalardan uzak duruyormuş. Wieser'e bunu odasında bir ileri bir geri yürüyerek yapmaya çalıştığını da söylemiş. Fakat bir ileri bir geri

yürürken incelemeyi düşüneneceğime, demiş Wieser'e, adımlarımı sayıyor ve delirecek gibi oluyorum. İncelemeyi, en önemli şeyi düşüneneceğine, yan meseleleri düşünüyormuş. O, yani Konrad birçok kez bu bir ileri bir geri yürüme sırasında birden Höller'in yanına inip Höller'le odun kesmeyi düşünmüş, bir ileri bir geri yürüyorum ve, demiş Wieser'e, Höller'in yanına inip Höller'le odun kesmeyi düşünüyorum, aşağıya inip odun kesmeyi bir saat boyunca düşünüyorum ve aşağıya inip Höller'le odun kesmenin saçma olduğunu görene kadar bu düşüncenin peşini bırakmıyorum ama odamda bir ileri bir geri yürürken başka hiçbir şeye değil, sadece incelemeye odaklanmak için bütün gayretimi sarfetmem gereken yerde sürekli incelemeden uzaklaşmak için bahane arıyorum.” (156)

“İncelemeyi yazmasına hep başka bir şey engel olmuş, Paris'te, Londra'da büyüklük, Berlin'de yüzeysellik, Viyana'da insanların eblehliği, Münih'te lodos, birinde dağlar, birinde deniz, birinde ilkbahar, birinde yaz, birinde soğuk kış, birinde en yağmurlu yaz, sonra yine aile içi geçimsizlikler, politikanın yarattığı yıkımlar, fakat nihayetinde daima kendi karısı incelemeyi yazmasını imkânsız hale getirmiş.” (157)

Türkçe'deki Bernhard'ı nesi varsa tümüyle okuduğum gibi, yeni yayınlanan yapıtlarını da hemen alıp sıraya koymadan, bekletmeden okuyorum. Onun hakkında söylemem gerekeni söylediğimi sanıyorum. Bir dil çözümlemesi zorunlu ama bunu Almanca yazın araştırmacılarının yeterince yaptığı kanısındayım, görev de onların. Çünkü Bernhard'ın Almancaya özgü yapı, ses, ezgi, kurgu, anlam, anlatım vb. özelliklerini sınırlarına dayadığı, özel bir deney gerçekleştirdiği kanısındayım. (Almanca'nın kendini gördüğü son anlardan biri...)

Uzun bir alıntı yaptım bu kez, özellikle. Çünkü Bernhard kendini dışavere-n vuran bir yazar. İlginç ve karayergiseldir, anlatılarının temel özelliği anlatımı kat kat dolaydırlamak olan Bernhard'ın dışı vuran yüzü somut, neredeyse kütleseldir. Yerkabuğu çalkalasa, dibi karıncalansa da su kütlesinin (deniz) aşılmaz, içine girilmez bir kütleliği var, oradalığı, değişmezliği. Bernhard'ın yazısı tam böyledir. Elini daldır, herhangi bir yerinden bir avuç su al, ama hangi kıyıdan, enlem boylamdan olursa olsun, zamanları ve uzamları aşan ilk ya da son yerden aldığın *örnek* değişmez, elini boyayan renk(sizlik) Thomas Bernhard rengidir ya da renksizliği. Avusturya'yı karartmamış, Avusturya'nın külünü havaya savurmuş, (yüz)karasını görünür kılmıştır. Yüzü kara olan yalnızca Avusturya mıdır, demenizi bekliyorum.

Alıntı demiştim, alıntı zaten yapıt(lar)ı, yazarı birebir yansıtıyor. Açıklama gerekmiyor, hem Bernhard'ın ölü toprağı tekinsizdir, mayınlıdır, zaten sonsuz dilsel döngüyle yargılı ve yaralı bu toprağa ancak batılır, gömüte, ölülerin yanına uzanmaktan başka yapacak şey kalmaz, belki çürümenin kendisi ya da tanıklığıdır dil. Daha önce bu soruyu sormuştum: Bernhard neden yazdı o zaman? Şimdi yanıtı biraz daha yaklaştığımı (!) düşünüyorum. Bu soruyu soralım diye. Çünkü sorunun sorulmasında kaygı, tasa, huzursuzluk var ve soruldukça artacak bir şey bu kaygı, tasa ve huzursuzluğun ta kendisi...

Kireç Ocağı erken dönem yapıtlarından Bernhard'ın. 26 yaşında yayımladığı roman yaşamı boyunca uğraşacağı izleği aynı ustalık ve yetkinlikte önümüze getiriyor. Buna *yaşamsızlaşma*, yaşamdan soyunma, kurtulma izleği diyorum ben.

Bireyi kuşatan toplumsal katman lime lime çürüyor, birey artık ölüme yatıyor ve bir an önce ölmenin derdinde. *“Hedefimiz kireç ocağıydı, hedefimiz kireç ocağı eliyle ölümdü. Kireç ocağına gitmeden önce, demiş Konrad Wieser’e, aralıksız ve en büyük cemiyetler, kireç ocağına gittikten sonra, sıfır cemiyet, bu insanı önce umutsuzluğa, ardından zihin ve duygu fakirliğine, sonra da hastalığa ve ölüme sürüklermiş.”* (142-3) Çoğu Bernhard kişisi için yaşam denilen şey ölümden (o saltık yokluktan) daha az katlanılabilir bir şey. Onu bu noktaya taşıyan nedeni çözümlemenin, öyle görünse bile, yazı anlayışını (poetika) anlamayla ilişkili olabileceğini düşünüyorum ama kuşkusuz anlama isteği duyuyorum. Yaşamsızlaşma dedik ama o zaman neden yaşayan ölü konumu yeğlenmiyor. Bu ısrar, bu dil, dilden dile aktarma niye, ne? (Yazmak niye?) Tam burada burnundan soluyan Thomas Bernhard sertçe uyarıyor bizi: *“...ve bu bağlamda kendi ülkesinin bir yazarının birkaç kitabına dikkatimi çekecekmiş, o, yani Konrad yazarın ismini unutmuş ama ismin hiçbir önemi yokmuş, tıpkı yazarın kişiliğinin ya da kişisel meselelerinin asla ve hiçbir durumda herhangi bir önemi olmadığı gibi, çalışmaları her şeymiş, yazarın kendisi hiçbir şey değilmiş, oysa insanlar zihinsel alçaklıklarıyla daima bir yazarın kişiliğini ve çalışmalarını birbirine karıştırabileceklerini düşünürlermiş, insanlar sırf yüzyılın ilk yarısındaki süreçlerle bağlantılı, küstahça utanmazlıkla her yerde, yazılanı yazarın kişiliğiyle birbirine karıştırma ve böylece her halükarda yazarın çalışmalarını dehşet verici bir şekilde yazarın kişiliğiyle sakatlama cüretini gösterirlermiş, yazarın kişiliğinin yazarın yazdıklarıyla sürekli ilişkilendirilmesi gerektiğine inanırlarmış vesaire, insanların ürünle üreticiyi birbirine karıştırma eğilimi gittikçe artıyor ve bunun sonucunda toplam olarak devamlı bütün kültürümüzün korkunç deformasyonu oluşuyormuş vesaire...”* (140-1) Acaba dilin döndüre döndüre araya sokuşturulmasının nedeni bu mu? Yazarımız kendisinden uzağa, dile odaklanmamızı, bakmamızı, yanılmamızı, yanılığımıza bir daha bakmamızı, bir daha yanılmamızı, vb. mi istiyor? Bizi dile (makaraya) sarıyor olmasın? Varlığı unutana, varolmayana dek sözcüklere, söze, dile karışmak ve dille savrulmak tufanı bu yaşadığımız... Anlatılmış şeyin anlatılmamış şeye göre ‘kalan’, ‘artı-k’ olduğu doğru ama olumlu bir içerik taşıyıp taşımadığı kuşkulu. (Eagleton’a bakabiliriz.) Eğer yazısını keskin ve ölümcül, hatta kanlı bir bıçağa dönüştürmese, yani yazısından payelenseydi yazmaktan anladığı şeyin iyi ya da olumlu olduğunu düşünebilirdik. Ama yazı yalnızca bir kabarcık, evrenin, özdeğin yüzeyinde bir şişkinlik, belki kötücül bir doku (tümör). Bernhard işte böyle bir kabarmanın peşindeydi. Üç-dört katlı aktarımlar ([Dedi, [dedi, [dedi, [dedi...]]]).) varlığın çarpanları ve belirteçleri, imleri. *Kendinden* belki de istemeden ağızdan ya da bir delikten kaçırılmış ilk sözü insandan insana yankılanarak balonu şişiriyor ve her aktarımda *kendindeye* (Gerçek) biraz daha yaklaşıyoruz işin kötüsü. Iraksar, sonsuz bir süreç bu. Üstelik son anlatıcıdan, kabuktan ilk anlatıcıya, çekirdeğe indikçe belirtik, azgın yaşamdan solgun, bitik, çürümeye yüz tutmuş, ölgün, silik yaşamsızlığa, varlıklaşılmaya geçiyoruz. Öyleyse dil (yazın) son parlama, ölümden önceki son yanıltıcı diriliş, uyanış mı? Yazar bunu bilerek, böyle olduğunu düşünerek yazar mı? Neden yazmasın ki? Yazmamaktan, yapmamaktan *iyi* (!) değil mi yazmak? O kabarmaya borçluyuz varoluş duygusunu, bilincini, bu iki tartışmalı kavramı.

Yazmamak, yapmamak da yazılabilir, yapılabilir çünkü (Bartleby.) Bernhard, Melville'den sonraki adımı atmıştır.

Tabii Bernhard yazısında anlaşılması gereken bir şey var: Takınak (tik). Ve bu yazınsal takınak konusunda oydaşma sağlanırsa (üç katmanlı: alt anlatıcı-lar, üst anlatıcı, yazar takınakları ya da kurgusal takınak, tutumsal, işlemsel takınak, vb.) takınak düzenekleri. Sanki tüm saptırma girişimlerine, tüm onarma, yorumlama girişimlerine karşı dirençle, dayatmalı bir *tutarak* sözkonusu. Bir kez daha, bir aktarıcıdan, bir dolayıcıdan daha geç(ir)mek... Hayır söz yetmiyor, bir daha. Bir şey doğrulanmıyor, gerçek ortaya çıkarılmayacak, hayır. Gösterilen doğrudan *dolayımın* kendisi. Açılan ayrıacı açan ayrıacı ve onu da açanı göstermek. Bir kararlılık, güç gösterisi mi peki? Yoksa tutunabildiği son dalı ne pahasına olursa olsun asla bırakmamak, yeniden ve yeniden ona sarılmak mı? Dil insanı sahneye koyar, sahneler. İnsan dile aracılık, aktarıcılık eder, dilce kullanılır. Pudralanırız, sonra gösteri biter. Bu bir skandaldır: *"Balolar! Balolar! diye bağılıyor. Hiç durmadan: Balolar! Balolar! sen direndin ama ben seni rahat bırakmadım, diyor, rahat bırakmadım. Paris'te, Roma'da, hatırlıyor musun? Baloya! Baloya! diye buyurdum ve bütün bu balolara gittik. Benim insafsızlığım daha büyük bir insafsızlıktı. Bana elbise giydirdin, Roma'da kırmızı elbiseyi, Floransa'da mavi, Venedik'te mavi, Parma'da beyaz elbiseyi, Madrid'te kuyruklu elbiseyi, diyor. Birden diyor ki: Kuyruklu elbise, evet, kuyruklu elbise, kuyruklu elbiseyi giymek istiyorum, bana kuyruklu elbiseyi giydir, evet, giydir, giydir!, ve ben ona kuyruklu elbiseyi giydirim. Çabuk, ayna, diye buyuruyor ve sonra: Çabuk, pudra kutusu! Ve ardından yüzünü pudralıyor ve aynaya bakıyor, bir yüzünü pudralıyor, bir aynaya bakıyor. Birden diyor ki: Hiçbir şey görmüyorum, hiçbir şey görmüyorum. Hakikaten, demiş Konrad Wieser'e, pudra bulutunun içinde aynada hiçbir şey görmüyor. Muhtemelen hiçbir şey görmemem iyi, diyor, hemen ardından daha da pudralanıyor. Elbisesi baştan aşağı pudra oluyor, demiş Konrad Wieser'e, ve sürekli şöyle diyor: Pudralanmalıyım, pudralanmalıyım, tamamen pudralanmalıyım, pudra kutusunda pudra kalmayıncaya kadar, diyor ki: Bir yerlerde daha pudramız yok mu? Daha pudra olmalı! Pudra! Pudra! Pudra! diyor ve gerçekten de ikinci bir pudra kutusu buluyorum ve yüzünü pudrayla kaplıyor, diyor Konrad Wieser'e, birden artık yüzünü bile göremez oluyorum, yüzünü pudraya buluyor. Pudraya buladım! Pudraya buladım! diyor, Pudraya buladım! Pudraya buladım! diye bağılıyor, diyor Konrad, birden gülmeye başlıyor ve bağılıyor: Pudralandım, pudraya buladım, kendimi tamamen pudraya buladım ve gülüyor ve bağılıyor: Pudralandım, pudraya buladım, pudraya buladım, pudralandım, pudraya buladım! Sonra susuyor ve yerinden doğruluyor ve diyor ki: Böyle iyi. Bir kez daha: Böyle iyi. Sonra: Gösteri bitti. Yarıda kesildi. Gösteri yarıda kesildi, bitti. Bu bir skandal! Düşünsene, diyor Konrad Wieser'e, bu bir skandal, bu evde bir skandal oldu, bu evde bir skandal oldu, bir skandal! Skandal! Skandal! Kısa bir sessizlikten sonra diyor ki, diyor Konrad: Böyle iyi, böyle iyi." (147-8)*

Eğer ağızdan ağıza aktarım biterse gösteri de biter: Bu bir skandaldır. Yaşamak ağızdan alınıp ağıza verilmek, sözden söze ulanmak, aktarılımdır. Yazmak aktarmayı sürdürmektir. Skandala meydan okumak, hiç değilse ertelemektir.

Aktardığımız sürece dolayımlayanız, katmanız, zinciri sürdüren bakla, bir zorunluluk... Ama anlatmak skandala, artık anlatılamayacak olana varacak, gösteri bitecek: Bu bir skandal. Ölümler felsefesizler. En büyük skandal ölüm. *Değil mi Herr Heidegger.*



Ucuzayiyenler (Die Billgesser, 1980)

Yapı Kredi Yayınevi hemen her yıl önüne bir Bernhard kitabı koyuyor. 2017 armağanı **Ucuzayiyenler**. Başında Novalis'ten yapılmış bir alıntıyla başlıyor okuma ve biliniyor: burada yazılan daha önce okunmuştu. **“Bir taslaktır dünyaya aradığımız-/ Biz kendimiz o taslağız.”**

Yaşam, dirim, varlık, her ne ise tüm anlatısını küçük bir sapmaya, son anın içindeki şakası kaçmış rastlantıya, saçma ve şaşılacak kerte gülünç (komik) bir yanlışlığa mı borçlu varlığını ya da başka türlü sorarsak, varlığı kavradığını sanan varlık bir yanılısma mı? *“İhtiyar meşe yerine önceki günlerde olduğu gibi kendiliğinden ihtiyar dışbudağa doğru yürüyebilirmiş ama bir anda ihtiyar dışbudağa değil, ihtiyar meşeye doğru yürümüş, çünkü Koller’in söylediğine bakılırsa sözkonusu günde ihtiyar dışbudağa doğru yürüseymiş, muhtemelen Ucuzayiyenler’e değil, bambaşka bir şeye rastlayacak, o gün seçtiği yoldan başka bir yol seçseymiş, yani ihtiyar meşeye değil de ihtiyar dışbudağa doğru yürüseymiş karşısına başka, hatta muhtemelen tam ters bir konu, söylediğine bakılırsa farklı bir yol yerine bu yolu seçtiği için rastladığından bambaşka bir konu çıkacakmış, sonuçta ihtiyar dışbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürüdüğü için söz konusu günde Ucuzayiyenler’e rastlamış (...) Ucuzayiyenler’e attığı ve ilk başta asıl amacından affedilmez bir sapma addettiği bakış bir anda bunun tam tersi, yani hayatının amacını gerçekleştirmek olarak gördüğü Fizyonomi incelemesinin odağına bir bakış olmuş.”* (9-10)

Kitabın daha başında bu satırlar aşılmaz duvarı, duvarın orada dikilmesindeki saçmalığı takınaklı, ciddi bir dille imleyerek bizde (okurda) dayanılmaz bir gülme bunalımına (kriz) yol açıyor, açtı bile. Gerçekten bu, *“Wertheimstein Parkı’nda ihtiyar dışbudak yerine ihtiyar meşe...”* (11), yani öyle değil böyle gerçekleşme, oluş (tecelli) karşısında kasıklarımızı tuta tuta gülerек çatlamak ve çatlayarak nalları dikmekten başka hemen hiçbir seçeneğimiz yok.

Koller’i boş(luk)a saran (kara delik, hiçlik, takınak) birkaç yaratık-sözcük var. *Fizyonomi*, ihtiyar dışbudak ve ihtiyar meşe, ucuzayiyenler. Bu çekirdeklerin dolayında halkalanıp turlayan elektronlar, çekirdeği duraylılaştırmak, kör noktayı, usun takılmışlığını pekiştirmekten başka işlev görmüyorlar. Bu sözcükleri birbirlerinin kuyruğuna saran ve Ortaçağ’ın (özellikle Doğu) , sonsuz devinge düzeneği diyebileceğimiz bir tür simya çalışmasını anıştırırcasına tüm yazıyı (metin) sürükleyen at tut yine at yine tut (*Jönglör* diyorlar bunu sirklerde yapanlara yanılmıyorsam.) yordamı Bernhard’ın us kıtlığımız konusunda eşsiz dayatmasını, örneklemesini kanıtlıyor. Seçilen bu sözcükler ve ilişkileri aslında yazının önüne geçilmez gücünden başka bir nedene bağlanmış değiller. Başka üç sözcük de olabilirdi. İki şey anlatının arkasından filizleniyor böylelikle. 1) *Bu* da O’nun kadar saçma, yersiz, gülünç, yanlış. Hiçbir şey hiçbir şeyi nedenleyemez, haklı gösteremez. Neden yetmez. 2) Yazı dili, kırmakla, nedeni kırmakla (patlatmak, şavullamak, ditmek, vb.) ilgili olabilir ancak, gerisi kendini ve ötekini kandırmaktan öte değil. Yargıyı da ben vereyim yine. Bu iki önermeyi destekleyecek yazı biçimi ancak kütleli, kesintisiz, yıkım (felâket), yıldırı, saldırı gibi bir kıyamet diliyle olası. Yazı ilerledikçe bıçak daha bileniyor, keskinleşiyor ve giyotin biz okurların boynuna sert ve acımasız çeliğiyle biraz daha yaklaştığını anlıyoruz. Baudelaire nasıl da işbirlikçi, suç ortağı olduğumuzu, kardeş olduğumuzu yazmamış mıydı? (Üç *‘kardeşim benim’* var bildiğim: Baudelaire, Nazım, Nesli Çölgeçen:1983.) Bernhard’ın kıyametini kütleli bir perde kıyameti gibi (tsunami, vb.) düşlemek yerinde olur. Michael Haneke’yi de biraz böyle düşünmemiz gerek. Dili

perdeli, geçirimsiz ve yürüyen bir dildir öyle ki yürüyen bir kasırgadır demek daha doğru olabilir. Atom silahları çağında atomun darmadağın ettiği usu atoma karşı ancak atom bombasının yıkıcı terör, yıldırı dili, onun kadar yıkıcı bir dille savunabiliriz. Hoş, Thomas Bernhard savunulabilecek bir usu sıkıştığı son köşeden (yazarak, yazmaktan vazgeçmeyerek, ama neden?) *son onurla* yine de üstlenmiş gibidir. Hiçbir somut göndermesi, tutulur bir yanı olmayan bir şey nasıl savunulursa öyle.

Umutsuz, rastgele bir tutamaktan (*Fizyonomi* incelemesi) sağlanan yaşam gerekçesi nedenlerini, geçerliliğini yitirdiği bu noktada bir *loop*'a, dönüp dönüp içine düşülen bir çukura ya da boşluğa, elde olmadan ayakların geri gittiği kıyım yerine (cinayet mahalli) dönüştü bile. Nedenler sonuç gibi görünmekten öte birbirlerini artık denklemiyor, sağlama sıfırlanamıyor. Usun sıralama, örnekleme çabası yönetsel geçerliliğini (Bernhard'ın çağdaşı Wittgenstein üzerinden çözümsel dil felsefesine ilgisi bilinir, özgün dilde 1982 tarihli *Wittgenstein'in Yeğeni*'ni anımsayalım.) yitirdi. Nedene dönüşen sonuç sonuca düşen nedenini hiçbir koşulda kapatamıyor ve sapmadan (yeni) anlama, bilim, felsefe çıkmıyor. Tüm bunlara odak kayması, daha doğrusu bulanık, ikiz görü diyelim. Dişbudak mı, meşe mi? Çünkü birine niyetlenirken diğerinden sapmak rotayı ucu açık, ucu hiç olan bir yere sürükleyecek. Öyle de oldu ve anlatıcı (ve anlatıcının anlatıcısı) bildik Bernhard dolayımamları üzerinden (*dedi...dedi*) 'kendisi, yani Koller', 'onun, yani Koller'in', 'kendisi dedi ki', 'dedi Koller', 'takma bacaklı Koller', 'söylediğine bakılırsa', vb. yakalama, tutma, duraylılaştırma ataklarında anlatısını sürdürdü. Tanığa, dile, Koller'in kendine ne denli güvenebiliriz. Herkes herkesin, hatta Koller Koller'in yalanlamasıyken, Koller'in kendine kör (dogmatik) inancı en güçlü olduğu yerde ve zamanda bunca içler acısı, bunca umarsız, bunca dayanak, destek umarken. Çok dolaylı bir 'teslim olmama', 'gurur' kendini ve dünyayı yakmanın bir an öncesine damgasını basıyor. Şirazesinden çıkmış gülme ve ağlamayı deneyebileceğimiz bir noktadan işte, Thomas Bernhard kara-yayınını sürdürmektedir. "*Tabii, dedi Koller, Ucuzayiyenler masasına oturmasaydım her şey farklı şekilde gelişebilirdi ama ben başka hiçbir masaya değil, Ucuzayiyenler masasına oturmuştum.*" (16)

Thomas Bernhard'la ve onun gibi hınçla öyle doluyum ki beni yatıştırabilecek şey ancak bir Thomas Bernhard kitabı yazmak olabilirdi ve bu olmayacak, asla yatışamayacağım. Bernhard'ı da yapıtı yatıştırabilmiş değil.

Aslında bir de köpek var. Weller'in köpeği. On altı yıl önce son anda eve erken dönmek yerine Türkenschatz Parkı'na gitmeye, rastlantı bu ya Weller'in de o anda parka gelmesine ve köpeğinin tasmadan kurtulup Koller'e saldırmasına, bacağın ısırmasına, bununla kalmayıp bacağın kangrenleşmesi ve kesilmesine, takma bacaklı Koller'in yıllar geçtikten sonra yolu üzerinde ihtiyar dişbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürümesine ve yanlış yolunun onu Ucuzayiyenler'e sürüklemesine yolaçan zırva (absurd) gerçek var. "*Kısacası Fizyonomi incelemesini sadece ve sadece on altı yıl önce o şanssız/şanslı 31 Ekim günü eve erken dönmeyip Türkenschanz Parkı'na gitmesine, öte yandan cam sanayicisi Weller'in de aynı anda Türkenschanz Parkı'na gitmiş ve Weller'in köpeğinin Weller'in elindeki tasmadan kurtulup onun, yani Koller'in üstüne saldırarak onu ısırmış olması gerçeğine borçluymuş.*" (12) Bu seyir düzeyindeki şakadan tragedyaya açılan yelpazede, gündelik yaşamın bütün düzeyleri hakikate ve karşı-hakikate bağlanmış biçimde insan sefilliğimizin ya da umarsızlığımızın *gülsek mi ağlasak mı* kararsızlık imgesi bir yükseliyor bir iniyor. (Sözün çift anlamında *dalga* devinimi...) Dalgayla birlikte, yükseliyor alçalıyor. Türümüzün ırası çukurun en dibinde, doruğun tepe noktasında bitmez tükenmez bir ağıt tutturmuş biçimleniyor. Yasımız neyedir? Yasımız nesnesini yitirse gülmekle ağlamak arasında çiviye asılı giysi gibi boşalmış, asılakalıyoruz.

Bu öykü iki büyük anlatıyı nasıl çağrıştırmıyor? **Tristram Shandy** (Sterne, 1759) ve **Kırmızı Pazartesi** (Marquez, 1981). Bernhard'ın **Tristram Shandy**'yi okuduğuna kuşku yok. Okumasa bile okuduğu açık. Çünkü tüm Thomas Bernhard yapıtının çıkış noktası Sterne'ün romanda yapmak istediğiyle bana göre aynı. Sonucunu bir türlü bulamayan eylem, hatta niyetlenilip başlanan ama düşüncede, niyette yığılıp kalan eylem. Bilinç döngüsel olarak eylemi başa saracak, yazı zamana set çekecek, orasından burasından zaman kaçırır da yazı bunak insanın tekdüze gevelemesinden, yinelemesinden öte geçemeyecek. Bu keskin usun, karayerginin bile yaya kaldığı, aşıldığı yerdir. Burada eyleyemeyen yazı değil, eyleyemeyen yazı durumudur (hâli) yetkinlikle dışavuran. Yazı korkunç bir içsel sıkıdüzen ürünüdür, inceden işlenmiş, olağanüstü emek verilmiştir. Özenli, iyi kotarılmış bir yazıdır. Sorun insan yaşamlarının tökezlemesinde, tiksinti verici yalınkatlığında, bayağılığındadır. Bu bayağılık, aşağılık gelgitin yazıya tartışılmaz, gediksiz yansıtılması yazar için öncelikli, çok çok önemlidir. Yazı görevi budur neredeyse. Bu dünyada kimse kimseye böyle bir görev ver(e)mez, Thomas Bernhard bu görevi kendisine kıl payı ölümü birkaç kez ıskalayarak verebilmiş gözü karalardan biridir. Daha çocukken hiçbir amacın bir yaşamı haklı, geçerli kılmaya yetmediğini, tüm yaşamların dramatize edilmiş komedyanın imleri, belirtileri olmanın ötesine geçemediklerini, gülünecek yerde gülmek, ağlanacak yerde ağlamak yerine yalan yaşamlarımızın bu ilişkiyi çapraz ve sahtelikle kurduğunu (gülünecek yerde ağlamak ya da tersi) anlamıştı.

Sonunu bulamayan, göremeyen eylem derken bir sıçramadan (trans) söz etmeyi unuttum. Yazı, yazmak. Eylemin boşluğunu, gerçekleştiremeyen eylemi bir daha, bir daha denenmek üzere dil, anlatı, öykü dolduracak, Thomas Bernhard zorunlu olarak belirecek, yazacaktır.

Kırmızı Pazartesi ise bir eylem ile de gerçekleşecekse sonunun daha başından kestirilmesi, bilinmesi nedeniyle eğreti, yapay, bir tür komedya olarak gerçekleştiğini gösterdi bize. Hatta merak edilecek, beklenecek bir şey yok, ne olacağını biliyoruz dercesine bir saçma yazgısallık anlatıyı kısır döngüye sarar, tersler eninde sonunda. Makaraya almak, sarmak ya da sarakaya almak da diyebiliriz. “*Son zamanlarda ona Wertheimstein Parkı’nda her eşlik ettiğimde, ihtiyar dışbudağın ya da ihtiyar meşenin yanına gelir gelmez, söz konusu günde bir sebeple ihtiyar dışbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürümesi olayına dönmeden edemiyordu, sanki onun için bu kararın arkasından gelen her şeyin temelinde eninde sonunda bu olay vardı, ki sonradan olup biten her şeyi de bu karara dayandırdı, bana öyle geliyordu ki genel olarak düşünceleri, aniden ihtiyar dışbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürüme olayından önce ve bu olaydan sonra şeklinde ikiye ayrılıyordu.*” (25)

Sözde, sözümüzle boğulmanın imgesini görünür kılmanın peşinde değilse Thomas Bernhard başka neyin peşinde olabilir? Türümüz konuşa konuşa eylemini, yapacağını, yani eylemini unutacak, seslerin, sözün altında tükenecek soluğu.

Belki tüm Bernhard okumalarım için ortak bir metin üretim umuduyla kesiyorum bu yazımı, daha yazabilecekken.

Thomas Bernhard

Dayanamayıp yarısında okumayı kestiğim bu incelemede beni bunaltan yazar değil çevirmen, çeviri ve yayıncı oldu. Sağın eski yayınevlerinden olan Şule Yayınevi'nin Thomas Berhardt'la ne işi olur ki. Zaten yayınevini ayırımsayabilseydim bu kitabı almazdım. Türkçe sorunu yüzünden yazarına ve bakış açısına açıkçası ulaşamadım, tüm direncime karşı. Çevirmenin bir de sunuş yaparak kostaklanmasına ne demeli. Her zaman iki dil birbirine başvurur. Birindeki yetkinlik öbüründe yankılanır.

Yalnızca örneği koymak için, birilerinin Türkçeyi nasıl ilkel bir düzeyde kavradığını göstermek için, yayınevinin, kitap yayıncılığının ne olmaması gerektiğini göstermek için bu açıklamayı buraya düştüm düştüm.

SONUÇ YERİNE

“Gerçekte inandığım bir şey var, ve ben buna „bir gün gelecek” diyorum. Evet, belki de gelmeyecek, çünkü onu hep yıktılar. Gelmeyecek, ama ben yine de inanıyorum geleceğine. Çünkü eğer inanmazsam artık yazamam.” Ingeborg Bachmann

AÇIKLAMA:

Anlatılarından alıntılar, daha önce yapıt odaklı okumalarda yapıt ve sayfa sayılarıyla verildiği için sonuç bölümünde kaynak gösterilmemiştir.

Şunca yıllık Thomas Bernhard okumasından artık genel ve özet sonuçlar çıkarmanın, onun anlatısının, yinelemek pahasına kimi özelliklerini belirgin kılmanın şimdi artık sırasıdır.

Yazar yaşadığı toplumla, ortamlar, kurumlar ve insanlarla gençliğinden başlayarak ölümüne dek (1989) sürtüşen, tartışan, didişen biri ve olumsuz (negatif) ünü bunu kaşıyan etkili ve yetkili çevreler sayesinde çoğu kez öne çıkarılır. Ama yazısından kökenli sanatçılığının da (şair, oyun ve anlatı yazarı) aynı ekin sel çevrelerce hakkının teslim edildiğini göz ardı edemeyiz. Büyüklük karmaşası (kompleks) sanırım yaramaz, aykırı çocuğu (‘küçük kara balık’) sözün ilk ve düz anlamında içine sindirmeyi az çok becerdi. İkinci, değişmecesel anlamı dışarıda tutuyorum. Thomas Bernhard’ı hiçbir güç, öz çıkarları gerektirse de korkutup sindiremedi, sözünü bir an için olsun sakınmasına, yutmasına yol açmadı. Şunu açıklıkla söylemek olanaklı. Thomas Bernhard yarattığı tartışmalar ve sıradışı olaylar bir yana, onları da içinde dosdoğru barındıran bir büyük yaratıcı yazardır. Yazarlık, çocukluk yıllarında neredeyse çok sevdiği dedesiyle birlikte kucağında bulduğu şeydi.

Yaşadığı tarihsel dönemin tüm toplumsal siyasetleriyle milim milim yüzleşmek onun anlatısına öz ırasını (karakter) verdi. Çocukluğunun acı tanıklığı olan Nazizm (faşizm) bile onu ulusal tin, sol gerçekçi-siyasetler (reel politik) denli yıpratıp tüketemedi. Dünya solu faşizmi Avrupa’da ezdi ve Bernhard’ın da yürekten katıldığı bir umut yarattı ama yeni tarihte, hemen savaşın ertesinden başlayarak hortlayan, canlanan gizli faşizm (Nazizm) ve buna açıktan ya da örtük biçimlerde göz yuman Batı dünyası ve daha çok kimi sosyalist (başta Avusturya) yönetimler (rejim) yarattıkları düş kırıklıklarıyla duyarlıkları yüksek insanları öyle anlaşıyor ki yıkıma uğratıp biçtiler. Bernhard’la birlikte usuma hemen gelen iki yağmalanmış ad: Paul Celan, Ingeborg Bachmann. Tabii Emery’leri, Levi’leri, vb. saymıyorum. Tümü bir yerlere, genelde hiçliğe savruldu. Bunların içinde Avusturyalı yazarımızın yazgısı huzursuz etme, anımsatma, hatta suçlama göreviyle (misyon) biçimlendi. Asla izin vermeyecek, takma yüzünü (maske) her kezinde indirecekti şu sinsi yalancının, düzenbazın, şu devletin ve tüm kurumlarının ve onların törenlerinin, ödüllerinin, değerlendirme yapı ve dizgelerinin. Böyle bir dünyada yaşıyor ve yazıyor olmanın küskünlüğü ve şanssızlığını, çelişkilerini hiç üzerinden atamayan, kendine bile acımasız davranmak zorunda kalan yazarın çelişkili gibi görünen yararcı (pragmatik) davranışlar sergilemesi kaçınılmazdı. Tek çıkar yolu, sözünü geri almadan, pişmanlık duymadan ‘yararlanmak’tı. Dünya ve salaklığı ona en başından beri borçlu ydu. Öte yandan kendini hiçbir zaman bir şey sanmadı, şişinmedi. Onu güçlü bir insana

dönüştüren şey koca küresel ve yerel yalanı yüzlemek zorundalığı, bunun özbilinci.

Thomas Bernhard'ın dünyaya ve onun yalanına verdiği tepki büyük yaratıcı yazarlarda hep olageldiği gibi uygulamaya (teknik) ilişkin geliştirilmiş bir beceri değil, buluştu. İnsanlık durumu sanatçıyı böyle anlarda uygulamayı araştırmalarına zorlar. En önemli içerik bile uygulamayla ölür ya da dirilir. Bernhard yalanın kucağında doğmuş ve onunla sürekli yüzleşmiş bir yaşamı taşıyor olmaktan çok acı çektiği için sorunun yapıları dileme, dilsel anlatılamayla ilgili olduğunu hemen ve erkenden görmüştü. Ünlü dil kullanımlarına, abartık, ağdalı, şiirli dil hafifliklerine nefreti de bununla ilgili olmalı. Almancayı uçuran yazar düşünürlerden hiç hazzetmez. (Haklıdır, belirtiyim.) Onu müziğe ve dil (analitik) felsefesine yönelten şey de dilin neyi karşıladığı ama daha önemlisi karşıladığı şeyden nasıl ve nereye dek saptığıdır. Öyle sanıyorum (elimde kanıt yok) orta çağ adıcılığından (nominalizm) 20. yüzyılın olgucu uslamcıl atomcularına (mantıksal atomist) ve Viyana çevresi dil okullarına (çözümlemeciler, dilciler) dek birçok tartışma doğrudan ilgi alanı içindedir. Tümünü kuşatan dış katmana özgü olguculuk (pozitivizm) onun anlatısını uygulamayla birebir ilişkilendirmesinin de nedenidir. İş aslında içerde bir şey (çekirdek) olmasına bağlı değildir, iş kabuktur, kabuk üzerinde değişik biçimlerde yayılan anlatımlarda, dışavurumlarda, aktarımlardadır. İçerik, olmayan içerik buradan dolar, görünüme çıkartılır, görünür olur, hatta oluşur. Yaşasaydı yeni ağcıl (Netware) yaklaşımları nasıl karşılardı insan merak ediyor. Öncelikle sürüsel ağ (*net*) *gösteri(m)* *kipini* ayrıca alır, soyutlardı sanırım. Toplumsal dil (siyasallaşmış, kurumsallaşmış, gelenekselleşmiş, vb.) aynı zamanda bir baskı aygıtıdır. Ama her şeyin ötesinde genel bir ağır olmalık (ciddiyet) dayatmasıdır. Temelsiz, nedensiz kurgularını zorunluluklar olarak dayatan adama-adanma değişmecesi olarak üretir sürekli. Tanrılar, yalvaçlar, kahramanlar, kurtarıcılar, kurucular, büyük kararlar ve Kleopatra'nın burnu bile, yani tüm bu gülünç uydurmalar, yalanlar kitaplıklarımızı doldurur. Tarihimizi ve başka şeylerimizi yazar, kendimizi yazdıkça bir şey (!) yaparız. Yazıya soyunan her kim olursa olsun eninde sonunda bu dalgaboyunda titreşeceğine göre, dalga boyu ve yüksekliği (amplitüd) neyi değiştirir ki? Bernhard da sonuçta yazdı işte. Evet, buraya dek doğru. Ama bir şey daha yaptı o, hem bilerek, kasıtlı, onu Thomas Bernhard kılan inançsız tutkuyla: Yazarken yazıyı soydu. Soyunan yazının altından öteki yazı göründü. Onu soydu ve altındaki yazı göründü (*Bkz. 'Palimpsest.'*)

Aşağıda kendi eski çalışmalarımda geliştirdiğim Thomas Bernhard tezlerimi, elimden geldiğince dizgeli biçimde ana başlıklar altında yeniden sunmak ve Thomas Bernhard'ın kendi düşünceleriyle tezlerimi desteklemekten daha öteye geçmeyeceğim.

Yazarın arkasında kim var?

Bitkinliğini bile bir an olsun uykuya dönüştüremeyen öfkeli biridir o, demek yetmiyor bize, kanmıyoruz. Öfke bir sonuç, dışavurum ama neden öfkeli bir insan? Üstelik bu öfke bildiğimiz sıradan, gündelik öfke biçimlerinden çok başka, bambaşkadır. Oyucu, sürdürebilir, amaçlanmış, sahnelenen, sahnede olmak zorunda olan bir öfke. Çünkü ona yol açan neden bir büyük sahnedir zaten: İnsanlık (!) komedyası. Kulak verelim. Bir topluluğa 1968 yılında şunları söylüyor: “(B)urada devlet hakkında, devletlerin birliği, devletlerin çöküşü hakkında, devletin imkânsızlığı hakkında konuşabilirdim ve biliyorum ki bu konularda konuşmadığım için seviniyorsunuz, sürekli korktuğunuz bir şeyleri söylememden korkuyorsunuz ve esasında burada hiçbir şey hakkında gerçekten konuşmadığım için mutlusunuz,

sahiden de ben burada hiçbir şey hakkında konuşmuyorum, çünkü yalnız ölüm hakkında konuşuyorum...diktatörlük, cani yargı, sosyalizm ve Katoliklik hakkında, ikiyüzlü kilisemiz hakkında imalarda bulunuyorum...kuzey ve güney hakkında...gülünç bir şey daha: Viyana şehri bütün başkentlerin en kirlisi, uzuvları felçli, kafası çürümüş, sınırları harap...kasap amcam, keresteci amcam, ziraatçı amcam vs. hakkında imalarda...Natal'daki bahçem, oranın insanları, insanların güzelliği hakkında, kötürümler, tahıl cinsleri ve domuz besiciliği, ormandaki yabaniler hakkında, yeşillikteki sirkin konuk oyuncular tiyatrosu hakkında...Alexander Blok, Henry James, Ludwig Wittgenstein hakkında...dürüst insanların bir gecede nasıl cani damgası yedikleri, hapishanelere nasıl girilip hapishanelerden nasıl çıkıldığı hakkında...Tımarhaneler ve bölme ve çarpma işlemleri hakkında...köhneleşme kavramı hakkında ve sosyopolitik nevralljiler hakkında...devlet ve kötü hakkında...hatta, hatta ödül verenler hakkında...Yoksa burada bir teşekkür konuşması mı yapayım, dünyanın çektiği acılar hakkında birşeyler mi anlatayım?...veya sanayiciler hakkında veya harcanmış dehalar hakkında bir şeyler belki...düşüncesizlik, alçaklık hakkında, ahlak hakkında, intihar, halkların intiharı hakkında...hikâye de anlatabilirim, çünkü aklımda birkaç hikâye veya Henüz bir şeye benzediği sıralardaki güzel Avusturya masalı gibi bir masal var veya Henüz bir şeye benzedikleri sıralarda Avusturyalılar gibi...veya Artık astarı yüzünü geçen transatlantik gezisi masalı, Astarı yüzünü geçen domuz besiciliği masalı, Sihirli AET formülü... veya Artık astarı yüzünü geçen edebiyat, Artık astarı yüzünü geçen sanat, artık astarı yüzünü geçen sanat, artık astarı yüzünü geçen hayat gibi... yoksa Geleceğin Masalını dinlemekten mi hoşlanırsınız? Yalandan bahsederim, gülünçlükten, Fikir derinliği Masalını anlatmam...bunları teğet geçer, salona doğru birkaç laf ederim, mesela 'yalıtım', 'yozlaşma', 'bayağı' gibi sözcükler sarfederim, 'sensitivity' sözü gibi...yaşlanmayı, faydasızlaşmayı ve çoktandır komediden, varlık oyunundan, bütün o dramatik sanattan bıktığımızı fark ediyorum...günün birinde, bir tek günde, beliryelici anda, kafa üstü ölüme düşeriz... benim konum ölüm, tıpkı sizin konunuzun da ölüm olması gibi...kısacası ben hayat hakkında konuşuyorum, mesela günümüz eblehliğini, mesela bu hükümetin felaket acizliğini, şahit olduğumuz o kocaman hükümet skandalını ima ediyorum...mesela demokrasilerin bütün bu abesliği, süregiden insanı iten halk kaleydoskopu mesela...ama toprağın ve insanların yığınları hakkında, bu koca koca saçma yığınlar hakkında nutuk verdiğim yok, yeni bir dünya görüşü hakkında da, çünkü ben görüş falan görmüyorum, atomik şeyler hakkında bir şey demiyorum, cüzamlı koşuşları ve zencilerin çıkardıkları kargaşalar hakkında da, yardım çağıran İngiltere hakkında da bir şey demiyorum, yalandan kokuşmuş Almanya, şizofren Amerika, acemi Rusya, korkulan Çin, ufacık Avusturya hakkında da...ölüm hakkında konuşuyorum ben, söylediğim ölüm hakkında söylenmiştir, iğrenç zihinsel ihtiyaç yoksunluğu hakkında konuşmuyorum...ihtilallerin bize onlardan beklediğimizi getirmedikleri hakkında da konuşmuyorum, küflenmiş imparatorluklar, monarşiler, gerizekâlı cumhuriyetler, diktatörlükler gibi ne vatan sevgisinden ne alçak tarafsızlıktan bahsediyorum, hiçbir uyruk belgesi de getirmiyorum (...) ama kendime acaba bir şey, kabare benzeri, iyimser...bir şeyler mi sunsam diye soruyorum, grotesk bir uğursuzluğu olan bir şey, üzgünlük, hayal gücü, melankoli hakkında bir şey...nasıl para kazanılır ve dost kaybedilir veya dostlar ve para nasıl kaybedilir, yok, hayır, hepsi bir yanlış anlama...nasıl ki ölüm de bir yanlış anlamadan başka bir şey değildir, benim olmam, burada olmam, karşınızda durup konuşmam da bir yanlış anlamadır, baştan beri hakkında konuştuğum ölüm gibi aynı... benim konum ölüm, çünkü benim konum hayat, anlaşılmaz, yanlış anlaşılmaz biçimde...seyahate çıkmışım, çıkmamışım,

bir...uyandıgımda bu konuya, cümlelerin nesnesine ve cümlelerin ifadesine, vurgulu ve vurgusuz heceye sığınmaya çalışıyorum...söylenecek o kadar çok şey var ki ama burası her birisi felaket bir durum olan durumlara cerrahi müdahale yapılacak yer değil, burası felsefi organ nakillerinin, felsefi hesap maharetlerinin yeri değil (...) halbuki birçok ameliyata girmeye, kesip biçmeye, dikmeye, sargıya almaya, kesmeye hevesliyim...ama fevri hareketlerden nefret ederim... Shakespeare hakkında da Büchner hakkında da bir şey demiyorum, Flaubert diyerek de canınızı sıkmayacağım (...)" (TB, 1968)

Neden bitkindir peki? Bitkindir çünkü daha çocukluğundan başlayarak yaşamak istememiştir, yaşamama nedenleri oluşmuştur ama şu ya da bu nedenle yaşamak zorunda kalmıştır. Bu duygu bir eşik atlar. Eşik altında, dip, varoluşsal bir hiç, olmamış olmak eğilimini yankılayan duygu ile eşğin üstünde tanıklığı istemeden yapılan, yaşanmaya değmez dünyadan kaçma eğilimini yankılayan ölme arzusu arasındaki boşlukta iki yönlü bir dalga devinimidir Thomas Bernhard yaşamı. "Mesele şudur: ileri, pervasızca ileri veya durmak, son vermek...şüphe, güvenmeme ve sabırsızlık meselesidir bu." (TB,1970) Dünyanın öksüzüdür. Çocukken elinden tutan dedesini sevmiştir sevmesine ama o canlı tanığı ve anımsatıcısıdır öksüzlüğünün. Kendisi ölümün eşğinden dönerken ölüme teslim olan dede, yaşamı boyunca onsuz öksüzlük bilincini kanatıp durmuştur. Yıllar ve yıllar sonra bir kadın, hakkında pek de bir şey bilmediğimiz, yalnızca bir söyleşisinde, sanki kendisi amaçlı olarak bu söyleşiyi onu anmak için yapıyormuşçasına, eşlikçi bir kadın (arkadaş) ikinci insanı karşılar ama yazık ki kadının da öksüzüdür ve ağıtını yakamamış, bağıra çağıra ağlayamamıştır o kadın için. Kimse anlamamış ya da anlamaya yeltenmemiştir bile Thomas Bernhard dönüp dönüp kadından söz ederken. "Tek diyebileceğim şu ki yaklaşık bir çeyrek asırdır, hayattaki ilişkilerim sadece kadınlarla oldu. Erkeklerle tahammülüm yoktur. Erkek sohbetine hiç gelemem. Beni çıldırtır. Erkekler hep aynı şeyi konuşurlar. Mesleklerini veya kadınları..." (TB, 1987)

Burada sözünü ettiğim yaşamaya direnişi özkıyım (intihar) düşüncesine bağlarsak ileri gitmiş olmayız. Yazarın kendisi bunu kezlerce dile getirmiştir. "İntihar için gerekli gücü ve kararlılığı ve karakter sağlamlığını asla gösterememiş"tir. Çünkü ona göre "intihar ve intihar düşüncesi her zaman için en bilimsel konudur fakat bu, yalan toplumu için anlaşılabilir bir şeydir" (TB). Öfkelerini yine de yaşamaya hınçlı oluşuna bağladıktan sonra önünde izleyeceği yolak aşağı yukarı belirlemiştir. Herkes gibi yaşıyor oluşuna asla katlanamayacak olan Thomas Bernhard bu herkesle kapışacaktı. "(Ç)ünkü yalnızlık için gücünü iyice zorlamak gerekir. Zorlayamazsan benim tarzımda da yazamazsın, bunun anlamı varmış, yokmuş, hiç fark etmez. Handke'nin sevgili kızı var mı, var. Bu, bana hepten ters düşen bir şey, çünkü ben hep aileye ve bütün bu şeylere karşı oldum, çünkü ailesi olanlara, çocuğu olanlara, çocuğunu Noel'de kayak kıyafetleri ve sair şeylere boğanlara (...) hiç tahammülüm yoktur, tiksiniyorum, tüylerim ürperiyor bu insanlardan." (TB, 1979) Ortak paydayı en küçükleyecek (Mat. EBOB: En büyük ortak bölen), bu ortak bölen yüzünden kendisine de acımasız davranacaktı sık sık. Katlanılmaz toplumsal yanımıza ilişkin öfkeli, ayartıcı, alaycı, şakacı, saldırgan, kışkırtıcı, yaratıcı da üstelik, tepkiler hep oldu insan (!) geleneklerimiz içerisinde en başından beri. Gevşek, bulaşıcı, sırnaşık, uydumcu insanlık durumumuz birçok anlayış (zekâ) tiksintiyle irkiltti dünden bugüne. Ben yine dönüp Flaubert diyorum ama Bernhard Montaigne'de, Voltaire'de, vb. ısrarlı. Bir bildiği elbette var. Hınçlı yazarımıza, çağdaş Don Quijote'mize, herkesle, yeldeğirmenleri de içinde savaşacaksa eğer, araç gereç pusat gerekecekti haliyle. Elinde sorunlu bir beden, bedeninin ucunda söz, sözünün ucunda kalem vardı. Kalem yontulacak ve dünya dürtülecekti, Avusturya, Salzburg... "Bu şehrin sâkinleri iliklerine

kadar soğukturlar, kötülük onların günlük gıdasıdır ve alçakca hesapçılık onların özel belirtisidir, korkuları ve yüzlerce ümitsizliği içinde, böylesi insanlardan tam bir anlayışsızlıktan başka bir şey bulamayacağını anlamıştı ve bu yüzden onları asla...” (TB) Oramızdan buramızdan, yerleşikleşmiş kentliliğimizden canımızı yakarcasına dürtülürken bu hınç, öfke neden bize de yöneliyor sorusu anlığımızı (zihin) tedirgin edip durur. Ama yazar dünya karşısında öfkeli duruşunu şu ya da bu nedene indirgememize izin vermeyecek denli özenlidir. Hiçbir okur nasıl okursa okusun Thomas Bernhard’ı avuçlayıp dertop edip paketleyip sırtlayamaz. Çocukluk yaşantısı, acı tanıklıklar, sayrılıklar, vb. hiçbirini yazar için yeterli ve geçerli koşulu oluşturmaz. Dili bunlardan sapma, döngüsel açılanmadır ve saldırı gereci (aygıt, aparat, vb.) tam da budur.

Yukarıda ve sıkça Flaubert’den söz edişim boşuna değil. Eski Bernhard okumalarımın en çok sorduğum sorulardan biri; *“onu böyle tepkili, ülkesine ve insanına (aslında tüm yeryüzüne) böylesine hınçlı yapan, öfke ve nefretle dolduran şey nedir”*, sorusuydu. Benim kendi soruma birkaç yıl önce verdiğim yanıt da şuydu: *“Buna yerleşik kanılar demeyi çok istiyorum. Eblehlik, budalalık, sersemlik, ahmaklık, uydumculuk (konformizm), küçük kenterlik (burjuvalık), çıkarına uydurmacılık (oportünizm), vb. ne dersiniz deyin. Benim göstereceğim adres Gustave Flaubert’dir. Onun içindeki duygu Flaubert’in içindeki duyguydu. Bu dünyanın çölleştiren, tüketen sinsi radyoaktif sızıntısına, bu sızıntıyı taşıyan insanlık durumuna duyulan nefrettir. Doğru bir nefrettir.”* (zzk) Hitler’in yerini ardından İsa Mesih doldurmakta gecikmemiştir. Eğer yerleşik, ebleh, uydumcu şu huzur tutkumuzu çılgınca delik deşik etme görevini (misyon) almasaydı üzerine, yaşamı da üstlenmezdi. *“(İ)nsanların dünyaya çocuk getirdiklerini sanmaları bir yanılgı. Çok ucuz bir şey bu. Sahip oldukları çocuk değil, yetişkin. Terleyen, iğrenç, göbekli bir hancı veya katliamcı doğuruyorlar, karınlarında taşıdıkları budur işte, çocuk falan değil.”* (TB, 1979) Huzurkaçıran diye adlandırmışım onu. Bile isteye ve sonsuzca yinlememesine, bir Huzurkaçıran. Ama annesinin gözünde de Huzurkaçıran’dır: *“Daima rahatsız ettim, daima tedirgin ettim. Yazdığım her şey, yaptığım her şey rahatsız edici ve tedirgin edicidir... Ben rahat bırakan bir insan değilim ve böyle bir kişilik olmak istemem.”* (TB) Sanırsınız ki mızrağı kendi dışında kalan dünyayı dürter yalnızca. Yanılırsınız: *“Aktarılan her şey yalnızca sahteliktir ve sahteleştirilmedir yani daima sahtelikler ve sahteleştirmeler aktarılmıştır.”* Kendisi de dolayısıyla bu anlamda bir aktarandır, sahte şeyleri aktaran bir sahtekâr... Bu nedenle: *“Doğruyu aktarmak ve de göstermek olanaklı olmadığından, doğruyu yazmak ve betimlemek istemekle ve de doğruyu söylemek istemekle yetindik, doğrunun asla söylenemeyeceğini bilsek bile. Bildiğimiz doğru mantıken yalandır ve bu doğrudan asla kaçınamayız. Burada betimlenen doğrudur ve yine de doğru olamayacağı için, doğru değildir.”* (TB) Nedenleri açısından haklı, vargıları açısından tartışılabilir bu düşüncelerinin zamana ilişkin, daha doğrusu tarihe, geleneksel tarih anlayışına ilişkin bir kavrayışa da gereksinimi olacaktı ve bu düşünsel yapılanma, yığılma biçimi neredeyse birebir Thomas Bernhard’ın yazı anlayışında (poetika) yankılanacaktı. Yeni kavramına kuşkulu tepkisini aynen benimsemiş biri olarak insanı tarihsellik içerisinde anlamaya çalışan sözlerini uzunca alıntılatalım: *“Bugün benim özel belirtim kayıtsızlıktır ve bu bir zamanlar olmuş ve olacak olan her şeyin eşdeğer oluşunun bilincidir. Yüksek, daha yüksek, en yüksek değerler yoktur, her şey bunu ortaya koydu. İnsanlar nasılsa öyledirler, ve değiştirilemezler, tıpkı insanları oluşturmuş olan, oluşturan ve oluşturacak olan koşullar gibi. Doğa değer farklılıkları tanımaz. Her yeni günde, onlar hep yeniden, tüm zayıflıkları ve bedensel ve ruhsal kirlilikleriyle insanlardır. Birinin hava basınçlı matkabıyla mı yoksa yazı makinasının başında mı umutsuzluğa*

düştüğü fark etmez. Bu kadar açık olan bir şeyi yalnızca kuramlar bozarlar, felsefelerin ve bilimlerin hepsi birden, yararsız bilgileriyle berraklığa engel olurlar. Üç aşağı beş yukarı her şey geçti bitti, daha ne olacaksa, şaşırtmaz, çünkü tüm olasılıklar düşünülmüştür. Bu denli çok yanlış yapmış ve rahatsız etmiş ve bozmuş ve yıkmış ve yok etmiş olan ve kendi kendine eziyet etmiş ve düşünüp taşınmış olan ve kendini sık sık tüketmiş olan, yarı yarıya öldürmüş olan ve yanılmış olan ve utanmış ve yeniden utanmamış olan, gelecekte yanılacak ve birçok yanlış yapacak ve kendi kendine eziyet edecek ve düşünüp taşınacak ve kendini tüketecek ve yarı yarıya öldürecek ve tüm bunları sürdürecektir, sonuna dek. Fakat eninde sonunda hepsi aynı. Kartlar azar azar ortaya konulacaktır. Fikir, varoluşun, kendininkinin ve başkalarınıninkinin, izini bulmaktı, kendimizi, her insanda buluruz, kim olursa olsun fark etmez, ve var olduğumuz sürece bu insanların her birine, mâhkumuzdur. Biz tüm bu varoluşlar ve var olanlardan oluşuyoruz ve kendimizi arıyoruz ve bununla bu denli yoğun ilgilendiğimiz için kendimizi bulmuyoruz. Dürüstlük ve açıklık düşledik, fakat tüm bunlar düşlerde kaldı. Sık sık vazgeçtik ve yeniden başladık, ve daha çok vazgeçeceğiz ve yeniden başlayacağız. Fakat bunların hepsi **aynı**. Scherzhauserfeld Mahallesi, hava basınçlı çekiçli adam, bana her şeyin aynı olduğu deyimini kazandı. Her şeyin aynı olması doğanın özüdür. **Eyvallah** ve **her şey aynı**, onun sözcüklerini hep yeniden duyuyorum, onunkiler benimkiler olmasına ve kendime sık sık **eyvallah** ve **her şey aynı** dememe karşın, onun sözcükleri. Fakat o sözcük tam da bu anda söylenmeliydi. Onu unutmuştum bile. Bir yaşama, üstelik ömür boyu mâhkum edildik, işlemediğimiz ya da bizden sonra başkaları için hâlâ işlediğimiz bir ya da birçok suç yüzünden, kim bilir? Kendimizi biz çağırmadık, birdenbire ortaya çıktık ve daha o anda sorumlu kıldık. Dayanıklılık kazandık, artık hiçbir şey sırtımızı yere getiremez, artık yaşama bağlanmıyoruz, fakat bunu dememiştik. Ara sıra hepimiz başlarımızı kaldırıyoruz ve doğruyu ya da görünür doğruyu söylemek zorunda olduğumuza inanıyoruz ve sonra başımızı tekrar içeri çekiyoruz. Hepsi bu.” (TB) Burada iki şey söylüyor tarihe ilişkin. Taihte ilerleme diye bir şey yok. Ve tarihte (geçmiş, şimdi ya da gelecekte) olan her şey eşdeğerlidir. Tıpkı Thomas Bernhard’ın herhangi bir anlatısında olduğu gibi. Eğer bu anlatıların içinde bir zamanölçer (saat, kronoskop, vb.) varsa eksilmeyi, olumsuz (eksi, negatif) bir zamansızlaşmayı ölçüyordur olsa olsa. Sürekli dalgalar gelip geçerler ve sorar yazar, bir dalgayı en sonunda diğerinden ne ayırır ki? Tarihin tekdüze ve eşdeğerli bir kabarıp alçalışı karşısında en güçlü savunma donu (delirmeyecek ve kendimizi öldürmeyeceksek) *kayıtsızlıktır*. Bu da onun savunma gücü, pusatıdır. Demek ki tutamak noktası *tarihe kayıtsız bendir*. Ben bedendir ama beden çok da güvenilir, sağlam bir tutamak, yani savunma ve saldırı noktası, üssü değildir, darbelenmiş, yaralı, ezilmiştir. Ya söz (dil)? Budur işte tek tutamak noktamız, yeryüzünün, yaşamın salvolarına, dalga devinimlerine karşı onun yansılması (parodi) dille yaratılmış dalgalarla yanıt vermek ve dalgalarla beşik gibi sallanıp uyuklayan insanlık teknesini delik deşik ederek suyun dibine yollamak. Ama Don Quijote olduğunu bilen bir Don Quijote’dir o, unutmayalım. Çapını bilir, gücünü kestirir, ne umar, ne umdurur.

Büyük savrulmada yakaladığı ilk köke, dile tutunmuştur. O dille kendine bile, kendi korkusuna, sinsiliğine bile açıktan bakabilmiş, bu cesareti gösterebilmiş biridir. Kim bir şey buldu ki o bulsun, Voltaire’in dediği gibi: “*Hiç kimse bulamadı ve hiç bulamayacak.*” Bu bilincin sınırında yazar için iki seçenek kalıyordu geriye. Ya vazgeçecekti (denedi) ya aramayı, umutsuz olduğunu bile bile (Camus) sürdürecekti, buradan tıpkı Fransız düşünür-yazarda olduğu gibi aktörel bir tutum (tavır) süzecekti. (Camus için söylediğimi Bernhard için de yeri gelmişken burada söyleyebilirim. Gelmiş geçmiş en sahici ermiş, yalvaçtır o.) Yine kendimden bir alıntı yapmanın tam

sırası: ‘O yaşamın yitirmeye (eksilmeye) eğilimli olduğunu çok küçük yaşlarda ayımsamış. Bununla yüzleşmiş, önce direnmiş, sonra bir iç ayaklanmayla, yeni bir konumdan bir daha başlamış. Durumu kabullenmiş, arkasından palazlanıp bir daha, yeniden saldırmış. Yoksunluk, kıtlık düşüncesidir onun yaşamını, hatta yararcılığını (pragmatizm) (!), hatta ilkesizliğini (oportünizm) (!) besleyen kaynak. Bunu da yadsımıyor zaten, kendisi söylüyor. Ödülleri ve parayı hiç geri çevirmediğini söylüyor.’ (zzk) O seçimini ölmekten yana yaptı, kararını verdi, aslında karar vermek onun tepki biçimiydi: Hayır, ölmeyecek, sonuna dek huzursuz edeceğim. Bunun için, yani direnmek, savaşmak için elbette bir daha ve bir daha anımsamak, unutmamak gerekiyordu. Kendini ölümün elinden çekip alan yine kendisiydi. Oysa Dostoyevski’de Çar’dı suçlayan ve bağışlayan. Sayrılarevinde daha çocukken ölecekler bölümüne konmuş ve tüm dizge ölmesini beklerken o ölmemişti (hani ayak direyerek, inatla diyeceğim). Öfkesi yükselmiş, insanla onuru artık bir daha yan yana düşünememişti. Dilin oynak denizinde yeri, toprağı, karayı çoktan yitirmişti: “Aslında dünyanın hiçbir yerinde rahat edemeyen, sadece bulundukları yerden başka bir yere doğru giderken, iki yer arasında mutlu olan insanlardı.” (TB) Dilde yan yatmış, yuvalanmış yazının (edebiyat) yerleşik anlayışları onu kavramamıza asla yetmez. Ona yazar diyemeyiz, kabul etmez. Etmiyor da. O, bu bağlamlar içerisinde görülmek isteme(z)di: “Aslında ben yazar değilim, dedim Gambetti’ye, yalnızca bir yazın aracısıyım, Alman yazınının, hepsi bu. Bir çeşit yazın emlakçısı, dedim Gambetti’ye, ben yazın emlakına aracılık ediyorum bir açıdan. Ve bugün her posta kartı yazan da kendine yazar diyorsa, ben de kendime çoktan denediğim ve yazdığım yüzlerce yazıdan sonra yazar değilim diyorum. Ayrıca ben yazarların çoğundan nefret ediyorum, dedim Gambetti’ye, çok azını seviyorum, ama onları elimden geldiğince ısrarla seviyorum. Yazarlar, benim zabıt tutucular diye tanımladıklarım, en çok da Alman olanlar, dedim Gambetti’ye, ömür boyu kaçırdığım kişiler oldu, onlarla ömür boyu aynı masaya bile oturmam, çünkü, dedim Gambetti’ye, bir yazarı tanıyıp onunla aynı masaya oturmayı akla gelebilecek en iğrenç şey olarak gördüm. Yapıta evet, dedim Gambetti’ye, ama üretime hayır, dedim Gambetti’ye. Çoğunun maceracı, iğrenç değilse de kötü karakteri vardır, kişisel bir karşılaşmada, hangisi söz konusu olursa olsun yapıtlarını mahvederler, her şeyi yok ederler, dedim Gambetti’ye. İnsanlar sevdikleri ya da saygı duydukları ya da nefret ettikleri bir yazarı tanımak için büyük çaba gösterirler ama böylece onun yapıtını tamamen mahvederler, dedim Gambetti’ye. Hangi açıdan olursa olsun insana rahat huzur vermeyen, ya çok sevdiğiniz ya da nefret ettiğiniz bir yazarın ürününden kendini kurtarmanın en iyi yöntemi, onu yaratanı tanımaktır. Bir yazın ürününü yaratanın yanına gideriz ve ondan kurtuluruz, dedim Gambetti’ye. Yazarların hepsi var olanların içindeki en iğrenç kişilerdir, dedim Gambetti’ye.” (TB) Öyleyse niye yazdı? Bu soruyu daha önce de sormuştum. Yaşadığı her saniyeyi kanıtlamasının bir başka yolunu bulamadı çünkü, bulsa yazmazdı. Ve yaşadığı her bir saniyeyi kavraması, bilince çıkarması, tadını alıp özümsemesi gerekiyordu, (var)olduğunu bilmesi. Yazıdan başka hiçbir şey ona bunu sağlayamazdı. Yaşamının birçok kişiye ters düşebilecek davranışları (ritüelleri), kişisel ve yadırgatıcı seçimleri bu işlevi bir yere kadar görebilirdi. Ama yazı soluk alıp verme temrini, bir dünya demek. Saniyeleri kendi istediği gibi yerleştirebilir, kurabilir, ilintileyebilir, isterse boşaltabilirdi içlerini. Bir köpeğin havlaması gerektiği gibi yazması gerekirdi onun. Yalnızca saldırabilir, havlayabilirdi. Yeryüzünde hiçbir şey onun havlaması kadar yalnız ve keder dolu değildi, olmadı. Biliciydi. Ne zaman öleceğini biliyordu. Bir yıl ayırır **Yok Etme** (1988) adlı romanı yazmak için romanın anlatıcı kişisi Murau (Bernhard) kendisine. Sonra ölecektir. Sanırım beni şaşırtmayacak biricik şey, Thomas Bernhard’ın sözünde durması olurdu. Sözünü

tutmuştur ve ben buna 23 yıl sonra gerçekten şaşırmadım. Son kendi sonunun bilincini çatmış, kendini sonlamıştır bir **Yok Etme** girişimiyle: *“İşte gene kafamdan bir şey geçiyor. Yok Etme olacak adı büyük olasılıkla, diye düşündüm, bununla aklıma gelen her şeyi yok etmeyi deneyeceğim, bu Yok Etme’de yazılanların hepsi yok edilecek, dedim kendi kendime. Bu başlık hoşuma gitmişti, bu başlıktan bana doğru büyük bir hayranlık yayılıyordu. Bunun aklıma nereden geldiğini şimdi bilmiyordum. Sanırım Maria’dan dolayı aklıma geldi, bir kez benim yok edici olduğumu söylemişti. Ben onun yok edicisiymişim, bunu iddia etti. Ve benim kâğıda döktüklerim yok edilenlermiş. Roma’da Yok Etme’yi yazmayı deneyeceğim, bana bir yıla mal olacak ve ben yalnız bu yok etme için bu süreyi ayırmaya gücümün olup olmayacağını bilmiyorum, diye düşündüm. Buna yoğunlaşmaya. Yok Etme’yi yazacağım ve Gambetti’yle durmadan Yok Etme’yle ilgili şeyler konuşacağım, Spadolini ve Zacchi ve doğal olarak Maria’yla, diye düşündüm, onlar kafamda Yok Etme’nin olduğunu bilmeyecekler, Yok Etme’yle ilgili her şeyi onlarla tartışacağım.” (TB)*

Yazarın arkasında kim var sorumuza dönersek şunu söyleyebiliriz: Dünyaya dönüp de baktığında gördüğü ve dayanılmaz, katlanılmaz bulduğu şey denli dayanılmaz, katlanılmaz biri.

Dünya: Bokyuvur

Dünya yarılmış, Nazilik savaştan sonra da sinsî biçimde sür(dürül)müştür. *“Birinci katta keman çalınıyor. Bodrumda gaz vanalarını açıyorlar. Tipik bir Avusturya usulü, müzik ve Nazizm karışımı..” (TB, 1985)* Ama o daha önce Fanny von Lehnert Caddesi’nde bir şey görmüştü. *“Fanny von Lehnert Caddesi’ndeki olay yaşantı olarak belirleyici, benim için tüm yaşamımı yaralayan bir olay olmuştu. Bu caddenin adı bugün de Fanny von Lehnert Caddesi’dir ve kooperatif yeniden inşa edilmiş aynı yerde duruyor, fakat orada oturan (veya) çalışan kimselere o zamanlar Fanny von Lehnert Caddesi’nde görmüş olduklarım üzerine bir şeyler sorduğumda, bugün kimse bir şey bilmiyor, zaman, şahitlerini hep unutanlara dönüştürüyor. O dönemde insanlar sürekli bir korku hali içinde bulunuyorlardı, ve Amerikan uçakları hemen hemen aralıksız bir biçimde...” (TB)* Piyano hocası ertesi günü artık yoktur, evi de yoktur. Faşizmin gündelik ayak sesi ve dehşetinden daha dün çıkılan ve coşku, sevinç duyulması da beklenen yer, Salzburg’un tepesine Amerikan uçaklarından yağmur gibi yağın bombalarla bir kez daha yok ediliyor. Ölüm utkuyla bitmiyor, ölüm ölümle sürüyor ve yalan yerini doğruya hiç bırakmadı. Yalan daha büyük yalanla sürekoyuyor. Dehşeti çocuk gözleriyle doğrudan deneyimleyen Bernhard için, savaştan sonra kendini korumanın, ayakta sağ kalabilmenin Avrupa’da belki de nefretinden başka bir yolu yoktu ve her şey ama her şey nefretinin hedefi oldu. (Zaten böyle de olmak zorundaydı.) Toplumcu (sosyalist, sosyal demokrat) ikiyüzlü çözümleri, yapıları tiksintiyle aşağılarken kapitalizm ya da onun mantığı da gerçekte paçayı bu kinin odağı olmaktan kurtaramaz. Tümüyle birey(sel varoluş) düzleminde olduğumuzu anlarız bir kez daha. Peki buradan bir değer, bir dikleşme, bir onur çıkmıyor mu yine de? Durum yazarımızı elbette solcu ya da komünist filan yapmıyor. Ona göre sağlıklı sollu siyasetlerin tümü aynıdır, aralarında ayırım yoktur. *“Şimdiye kadar ben bu sosyalizm denen şeyin zararsız, geçici bir siyasal sinir hastalığı olduğunu sanmıştım, dedim Gambetti’ye, ama aslında öldürücüymüş gerçekten. Bugün egemen olan sosyalizmi kastediyorum, ki tamamen sahtekârlıktır Gambetti, yalancı, utanmazca aldatıcı olandan söz ediyorum. Bugün dünyanın hiçbir yerinde gerçek sosyalizm yok, yalnızca yalancı, sahte, aldatmaca olanı var, bunu bilmelisiniz. Tıpkı bugünkü sosyalistlerin gerçek olmadıkları ama sahte, yalancı aldatıcı*

olduklarını bilmeniz gerektiği gibi. Bu yüzyıl sosyalizm yeminini bir biçimde pislğe bulamayı becerdi, neredeyse kusacağım dedim Gambetti'ye. Gerçek sosyalizm hakkında düşünen ve ona inananlar, kurdukları sosyalizmin sonsuza dek süreceğine inanmış olanlar, iğrenç ardıllarının onu ne hale soktuğunu görebilselerdi mezarlarında rahat yatamazlardı. Gözlerini bir kez daha açabilselerdi, onların ettikleri sosyalizm yemini adına neler kotarıldığını ve halklara neler verildiğini görselerdi mezarlarında huzurları kaçardı. Mezarlarında huzurları kaçardı yeminleriyle Avrupa'da ve tüm dünyada ne sahtekârlıklar yapıldığını görebilselerdi. Mezarlarında huzurları kaçardı tüm politik kepezeliklerin bu en büyüğü karşısında. Mezarlarında huzurları kaçardı, demiştim birkaç kez Gambetti'ye." (TB) İlginçtir, Bernhard'ın yapıtlarında doğrudan bir yaradılıştan kötülük, bir kötü öz göndermesi de yoktur. Hani, insandan ancak nefret edilir, çünkü insan olmak aşağılık bir şeydir, türünden bir gönderme ya da sezdirme...

Genel önermeler açısından bakarsak somut siyasetin bütününe saldırırken bir karşı siyaseti de dolaylı olarak yapılandırıldığını, aslında siyasal bir kuramı tersinden dillendirdiğini söylememiz gerekir. Ona göre gelmiş geçmiş tüm siyasetler yalan-siyasetler ya da yalan çoğaltan siyasetler, öyleyse bunun karşısına konulabilecek ve yalanlaşmayacak (eninde sonunda) biricik olanaklı siyaset yalanı çözme, yalanı yüzme, içini oyma siyaseti olabilir ancak. Kendisi her türden toplumsal rolü yadsıdığından siyasete karşı siyaset yaftalamasına da nefretle bakacaktır kuşkusuz. Ama kurmaca da olsa bir başlangıç noktası tümümüze gereklidir, yalnızca Thomas Bernhard'a değil. Ayrıca her türlü faşizme kin duyan ve özünde dünya önünde her şeye karşı solcu bir duyarlık taşıdığını düşündüğüm yazarın demokrasi kavramına sakınımıyla yaklaşmasına, yine özellikle Avusturya'da faşizmin yükseliş biçimi gözönüne alınırsa şaşırmamak gerek. Yinelemelerden oluşan tarih de bunu kanıtlamıyor mu? "*Çoğunluk her zaman felaket getirdi, diye düşündüm, bugün de felaketimizi çoğunluğa borçluyuz. Azınlık ya da tek bir kişi de çoğunluk tarafından, çoğunluğa oranla zamana daha uygun olduğu için eziliyor zaten, çoğunluğa oranla zamana daha uygun davrandıkları için. Zamana uygun düşünceler her zaman, zamana uygun olmayanlar, diye düşündüm.*" (TB) Ee, o zaman? Düzeltilebilecek bir şey yok: "*Düzeltiltiğimde mahvediyorum, mahvettiğimde yok ediyorum, diye yazmış Roithamer. Eskiden düzelti diye adlandırdığı kötüleştirmek, mahvetmek, yok etmekmiş diye yazmış Roithamer. Bu taslak da (koni) delilikten başka bir şey değil...*" (TB) Düzeltme, iyileştirme, umut etme "*delilikten başka bir şey değil.*" Çünkü ona göre tüm bunları yapacak özne, öznenin doğası bozuk: "*En berbat şey aslında insanlığın kendisi. Sanırım kimseyi bunun dışında tutamazsınız. Yakından tanıdığınız her şey onunla iyice ilgilendiğinizde iştahınızı geçiriyor ve bozuluyor. Yakından bakıldığında dayanılır gibi değil.*" (TB) Bir özcü olmasa da türel anlamda insan konusunda umutsuz ve önyargılıdır Thomas Bernhard (ve haklıdır belki de).

Avusturya onun olumsuz ve olumlu anlamda takıntısıdır. Avusturya halkı için "*Halkımız vizyonsuz, ilhamsız, karakersiz bir halk. Zekâ, hayal gücü ona bir şey ifade etmeyen kavramlar. Kanunsuz tüccarlar ve acemilerden ibaret bir halk, anbean, Alpler'deki istisnai eblehliğiyle üremeye devam ediyor.*" (TB) ve "(B)ugünkü zaman bana göre bu dünya üstünde deney yapmış en itici, en acımasız olanıdır ve bence bu iddia için Avusturya her an apaçık bir delildir. Avusturya'da uyanmak demek entelektüel düşmanlığının ve duygu kabalığının boğucu atmosferine, eblehlik ve alçaklığa uyanmaktır," (TB, 1978) derken herkesin Avusturya düşmanlığıyla özdeşleştirdiği Bernhard aynı açık sözlülükle daha sonraları "*Avusturya'ya duyulan gerçek bir tür nefretle karışık sevgi halinde kendini ortaya koyuyor, nihayetinde yazdığım her şeyin anahtarı bu,*" (TB, 1983) demiştir. Burada bir çelişki yoktur.

Annesinden doğup annesini doğuran

“Çağlar ebleh, içimizdeki şeytani unsur budalalık ve gaddarlık unsurlarının günlük zaruret halini aldığı süregiden bir anavatan zindanı. Devlet durmadan başarısızlığa, halk biteviye kepezeliğe ve akli yetmezliğe mahkûm bir yapı. Hayat filozofların yaslandığı, nihayetinde her şeyin çıldırmak zorunda olacağı bir umutsuzluk.” (Thomas Bernhard, 1968, ***Hakikatin İzinde***, s.59)

Dil kendi ebeliğini yapar onun anlatısında. Doğuran doğmaktadır. Dilin ilerlemesi düşüncenin ilerlemesidir ve altlık birbirlerini ivmeleyen düşünce ve yazıdır. Metin ya da anlatı ilerledikçe tek soru açılabilir ve bir kez daha anımsatılır. Bu, dille somutlanan biricik sorudur: Suç nedir? Ne yapılır ya da yapılmazsa suç işlenmiş olur? Olmak suçlu olmak mıdır? Ne yaparsak suçlu olmaktan çıkarız?

Yazarın tüm yapıtı boyunca dil felsefesi başlığı altında dille ilişkilendiğini, dille onun dışarıyı (dünya) karşılama ve eşleşme sorunsalına odaklandığını görüyoruz. Yakın geçmişte hakkında şöyle yazmışım: “Dil nedir? Başlangıca dönüp, eğretilmeyi (metafor ya da metaforik imge) dilden ayıklasak (Wittgenstein) gerçek(lik) belirir, ortaya çıkar mı? Dilsel, anlatısal fırtına dindiğinde geriye ne kalır? Bir şey kalır mı? Bernhard bu soruna bağlıdır. Bunu anlamaya çalışmaktadır. Fırtına görüyü önler mi? Varlık dilin arkasında yitiyor mu? Hem dil dediğimiz, bir ayıklama, ayırıştırma, açma tasarısı olmaktan ne zaman çıktı?” (zzk) O felsefe tarihinin iki temel dayanağının (nesnel ve öznel sağlamlık) sarsıldığı eşikte iki yöntemsel kalkışma arasından bir dil uygulaması yarattı. Bu tabii bir tür yeni bilinemezciiktir (Kantçılık), arkasına görüngübilimi, yorumbilgisi, ardyapısalcılık, vb. bir dizi yöntembilimleri yığan. Gerçek’in nesnel, ardından öznel kavranılışı elden kaçıp gittikten sonra ortama (medya) döndü tüm bakışlar. Yapıçözüm ve dilbilimin parlaması bundan. Oradaki (nesnel) gerçek ile buradaki (öznel) gerçek yitirilmiş olsa da bu ‘hiçten az’ ya da ‘çok’ bir varlığı olanaksız kılmıyor. Yalnızca gündemimiz değişiyor. Yeni gündem gerçek’i gerçeklik, yani tanımlama düzlemine çekmek, orada benzetimlemek (simülasyon) bir tür. Bugüne dek bunun için bulunabilmiş en kusursuz, işlevsel aygıt da dildir. Bağlantıların, ilişkilerin, binişik, açılı ama belli kurmaca ya da varsayılmış bir başlangıçtan başlayarak gidimli, bitimsiz süreç boyunca uzlaşıldıkça uzlaşımı daha olanaklı kılan ve en geniş anlamda insan edimselliğinin (türel failliğin) dışavurum biçimi olan dil. İki ucu boşluktan yansıyan ya da (geri) dönen dilin olumsuzluğu, olanakları ayrıca tartışılabilir, çünkü bütün diller bir somut ağıza, doğrudan ya da dolaylı bir yorumlama biçimine koşulludur. Bundan çıkan sonuç her kullanımın bir gerçek yaratabileceğidir ama büyük özne (uzlaşımı) küçük buluşları ve gerçek yapıntılarını kapatır. Büyük buluş yapıntıların yapıntısıdır. Ama hemen belirtmeli ki bu uzlaşma aslında dilden önce orada olan şeyin (*en soi*) çıktısıdır, üründür, ikincildir (sekonder). Tasarlayabildiğimiz en büyük uyum (harmonia) işte dili olanın bir varlık çıktısı olmasından, ikincilliğinden ötürüdür. Türümüzün (insan) ağızındaki dil deliği onun kökensel yarasıdır. Ve belki de tüm tarihsel sorgulamanın felsefedeki karşılığı da bu yarayı tımarlamak, kapatmak ya da ortadan kaldırmakla ilgiliydi. Hemen

belirtmeli ki beden varlığını, beden oluşunu dile borçludur. Dil bedene değil, beden dile takılır, dilin ardçısıdır. Ama dönüp bedeni de yerinelediği (ikâme) olur.

Sorumuz şu: Cennet ne yanda kaldı? Eğer cennet iki gerçeğin buluşup örtüştüğü yerdeyse soruyu sormamız kaçınılmaz. İki gerçek buluşmayacaksa da yaşamak yanmaktı, cehennemdi yaşam. Thomas Bernhard hiçbir yerde bir cennet arayışı dillendirmede ama dille sorunlu bir ilişkisi (hep) oldu. Dilin getirebilecekleri ve götürebileceklerini anlaması gerekiyordu. Dili özgün yapılar içerisinde kullanıp sessizliğe taşıyabilir miydi? Ya da dilin kullanımı tarih sahnesinde er geç yanlış biçimlerde yankılanıyor, somutlaşıyorsa aynı dile ters/karşıt işlev yüklenemez, dilin izi geriye, başa doğru sürülemez miydi? Uygulamada ağızdan çıkan sözü (ses) başa taşımak olanaksızdı ama söz (ses) baştan alınabilir, bir kez daha ağızdan çıkarılabilirdi. Bu sesin yazılaşması demek, anlatmak, yazmak demekti elbette. Bir sunum, gösterim, serim... Dili atakları, çırpınışları içinde dalgalar gibi sürdürmek, öyle ki sonunda geriye dalga devinimi (inişler ve çıkışlar) ve dizem (tartım, ritim) ve tüm bu olayların gerisindeki sessizlik kalsın, sessizlik kavranabilsin. Ses kendini sessizliğe kapayıp gömdüğünde kendimizi cennette (yani olmayan yerde ve zamanda) varsayabiliriz. Sencil, müzikal bir durumdan söz ediyoruz.

“Zaman ve anlatıcı kipi üzerine odaklanması ve özeni onun yazıyı bir felsefe sorunu olarak (bence bilgi/epistem değil, varlık/ontoloji sorunu) gördüğünü hep düşündürdü bana Bernhard okumam boyunca. Ama bir çelişki, belki uzlaşmaz (paradoks) bir çelişki beliriyor önümüzde. Söz varlıktan bağışık, aktarılan bir ortam ve varlık, aktarım oranında beri geliyor. Sanki varlık kendini daha baştan söz (logos) içinde bulmuş da bu başlangıçtan beri birinin ağzından alınıp ötekine aktarılıyor. Ve daha ilginç olanı Bernhard'ın bütün bunlardan sonra gizli-aktörel bir kaygıyla bu sözü ayıklama, kesinleme, tartma, durultma çabasını başlıca sorunsal olarak sinaması. Özellikle sinama diyorum çünkü yordamı onu her zaman amacına ulaştıramıyor, bazen kendi yolunu içeriden ve tersine yürüdüğü oluyor. Bu da onu bir tür hiççiliğe (nihilizm) sürüklüyor. Ama varlık meselesi dil meselesi olarak yüzeyleşmektedir onda.” (zzk) Bu çerçeveye bağlı kalarak şimdi Thomas Bernhard'ın yazısını dürten düşünceye biraz daha yakından bakabiliriz. Onun yazı yaklaşımında ‘*mantıksal atomist*’lere özgü çözümlemeci (analitik) yordam güzelduyusal (estetik) bir yoruma uğratılıyor. Bir insanlık durumu (hâl) olarak *anlatmayı* anlatmayı deneyecek, tinin bu son sahnedeki gösterimine odaklanacaktır. Tüm bozunumlar temelde dil bozunumlarıdır, öyleyse konumuz dil, dilin anlatma yetisi ama daha çok biçim(ler)idir. İnsanın insana anlatması belki umulan kavramayı getirmeyecek, belki kavramanın tüm olanaklarını da yok edecektir. Ama dilden başka seçenek yok ve dil iki odaklıdır. İki dil kullanıcısı arasında aktıkça söz, zamanda ve uzamda en geniş anlamda yurtlanma gerçekleşir. Dille oyulur zaman/uzam. Açılan her zaman/uzam (tarih/coğrafya) yanlış ya da sapma olacağına göre dilsel aktarım olsa olsa umutsuzluk çığ(lığ)ını büyütür. Çığ ağızdan ağıza yuvarlanarak büyür ve bir gün kıyamet gerçekleşir. Ağızlardan taşan *dilçığ* ağızları iyeleriyle birlikte yok eder. Bernhard'ın eğilimi dili çığırından çıkarmak, yangına körükle koşturmak kuşkusuz. Uygarlık dile emanet edilmiştir ya dil aynı uygarlığın a(r)tığı, çöpüdür. Yama bir dil gömütlüğüdür, konuştuğça daha gömülürüz. Dili çığırından çıkarmak aynı zamanda dili üstdillerden kurtarmak anlamına gelir. Öyleyse imgeleme bağlı, duygulanıma bağlı tüm süslemeler bir yana, yazarımız dili kurutma, ayıklama, olmazsa olmazına indirgeme derdindedir. “O dili (Kafka gibi) kurutur. Kendinden başka şeymişliğinden arıtır, dili kendine yöneltir. Kuşatılmış akrep kendini sokar. Mantıksal olguculuğun (pozitivizm) etkisi mi? (Wittgenstein?) Bana kalırsa daha derin bir şey var. Savrulan dilin savrulan zaman, tarih, savaş olduğunu düşünmesi ve buna direnen bir çabayla

önlem arayışına girmesi boşuna olabilir mi? Hele dil kendisi olsun bakalım. Sözcük göndermesini sözcüklüğüne (kendisine) yapsın bakalım. Sözcük ne taşıyor, önce bunu anlayalım bir.” (zzk) Nitekim Heidegger vb.’ni sevmeyişinin nedeni de budur. O ve benzerleri dili azdırıyor, kötü niyetlerine koşuyorlar çünkü. *“Heidegger de öyle, akıl almaz bir adam, ne ritmi ne de başka bir şeyi var. Birkaç yazardan öğrenmiş, onları iyice sömürmüş. Onlar olmasaydı ne olurdu ki o. İnançsız biriydi. Yeni bir şey değil ki İsa’ya karşı olmak, bu adam, başkalarının yetiştirdiği meyveleri çekinmeden yiyen ve tıkinan bir kimsenin tipik örneği. Çok şükür. Fenalık geçirip patlıyor.”* (TB) Başka bir yerde de (1968) yine Heidegger’le ilgili şöyle diyor: *“Heidegger bir hiçti, darkafalının biriydi, semirmişti, yeni bir şey değil bu. Bu hiç düşünmeden başkalarının ektiği ağaçların meyvalarını yiyen ve karnını tıka basa doyuran birinin örneğidir, tanrıya şükür ki bu yüzden midesi bulanıp patlıyor. Karnı ağrıyor.”* (TB, 1986) Durum bizi kendiliğinden tinçözüme (psikanaliz) taşıyor. Tinçözüm her uygulama önermesinde dil eksenlidir. Ama önermeleri ayrıştıran, dil siyaseti, yani söyleşmenin (diyalog) saflığı (purite) konusunda tartışmadır. Olağanla sapkını hangi zemin üzerinde tanımlara iliştiirdik? “Tinçözümleme (psikanaliz) silsilesini (kanon) delik deşen eden, çünkü sapıtmış, kaymış, başka bir şeymiş gibi görünse de aşağıda, orada, kaynakta bir tinin (anlamaya ve anlaşılmaya değer) olduğunu yadsıyan Thomas Bernhard, tinin dilden ibaretliğini kanıtlamanın ötesinde, son gerekçemizi de (bahane) bir darbede elimizden almaktadır bu nedenle. Biz tam da sağaltım (terapi) koltuğuna uzanmış, sağaltıcıyla (Lacan için *Analizatör*) karşılıklı yazmaya başlamışken ve halkalara kendi perdemizden eşlik etmeye, takılmaya soyunmuşken... Neredeyse dinleşmiş, kutsallaştırılmış bu tinçözümü eş zamanlı olarak Lacan’ca tahtından edilmiş (taht değiştirmiş?), ama daha çok Bernhard gibi yazarlar, onun da arkasında yatan uydumculuğu (psikanalizin bile uydumculuğunu) sökmüşlerdir. (Yapısökümse işte buyrun!)” (zzk)

*

Yineleme (tekrar), yeniden deneme bu dil tutumunun kaçınılmaz yordamı sayılmalı. Yineleme, “bir tür aşırı duyarlılık, takınakla (paranoya) ilgilidir. Derdini anlatamayan, ne yapsa anlatamayacağını sanan insanın dönüp dönüp bir de böyle anlatmasıdır yineleme. Bu, anlatanın sonsuz çeşitlemeli bir anlatma yetisine, olanağına sahip olduğu, dinleyenin ise asla anlatılan şeyi tüketemeyeceği, yani anlayamayacağı anlamına gelir. Aslında anlatılan şey tüm varoluşu kurtaracak (önemde) şeydir. Bir tür çözücü açıktır (ya da şifre). Çözüldüğünde artık anlatmak gerekmeyecek, her şey kendisiyle örtüşecektir. İşte sanırım Ludwig Wittgenstein’in mantıksal olguculuğunun (pozitivizm) temelini de bu oluşturuyor. Geriye doğru yürüyüp (Oysa ard-yapısalcılar genellikle ileriye doğru yürüyüp doğacak ayrıta, farka vurgu yapmışlardır.) tüm sapmaları, anomalileri gideren bir eleme, seyreltme, örtme/örtüşürme işlemi adla diğer kipleri (eylem, nitem, vb.) tekleştirecek, tümleştirecek, günah(lar) silinecektir (...) Siz bunu, dediğimi anlamış olamazsınız, anlama çabası içinde olsanız ya da böyle görünseniz de anlamanız olanaksızdır, çünkü en başta ben bunu şimdi böyle söylerken, siz benimle aynı kişi değilsiniz, benim bu’yum sizin şu’yunuza dönüşmüştür bile ve ben bunu şu an, şimdi söylediğime göre siz ya öncesinde, ya sonrasındasınız, der gibidir biçemi (üslup) Thomas Bernhard’ın... Tıpkılık olanaksızdır, çünkü sen, ben değildir. Her şeye karşın değildir. O zaman Ben’im göndermelerim Sen’in ya biraz ötene ya berine düşecektir ama üzerine birebir asla. Bu durumda ısrar ederiz, anlaşılana, kastettiğimiz şey kastettiğimiz biçimde anlaşılana, biz neyi nasıl anlıyorsak kendi gösterme girişimimizden aynen onun Sen’ce öyle anlaşılmasına değin ısrar ederiz. Etmek

zorundayız. Gerçek kurtuluş, tansık buradan doğabilir, çıkabilir. Kuşkusuz bu dünyanın gidişine, öyleliğine aykırı bir durum, olanaksızlıktır. Bunu Thomas Bernhard bilmez değil. Ama başka bir şey yapmaktan, **anlattığımız eski şeyi yeni sanıp kendimizden başlayarak herkesi aldatmaktan**, aldattığımızı sanmaktan daha iyisi, o bir şeyi asallaştırmak, sahicleştirmek, yinelemek, ısrar etmek, hatta dayatmak değil mi? Çünkü ısrar ettiğimiz şey, Ben'e yapışmış tansıktır (mucize), az bulunur o şeydir. Genellikle de böyle bir şey yokmuş gibi söze (gevezeliğe) düşeriz ('*Das Man*', Bkz. Heidegger). Bernhard elindeki değerini kavramış, bu nedenle de geleceğe dönük olarak, tüm dünyayı karşısına almış bir yıkıcı, anarşist gibi, yaşamını karartmış, mutsuzluğu üstlenmiş, anlayışsızlıkla karşılaşmayı çoktan seçmiş biri olarak, acı konuşur ve aynı şeyi bir daha ve bir daha söyler. Her söyleyişte daha keskin bir acıda yoğunlaşarak, aynı söz, kafalara, bilinçlere, dünyaya kazınacaktır. Doğanın, Tanrının, yaşamın zenginliği, sınırsızlığı yalnızca bir 'tevatür'dür eskilerin deyişiyle. Bunlar kısır, boş, sığ, derinlikten yoksun kavramlardır, asılları astarları yoktur. Tek bir şey, tek bir söz vardır. Onu alıyor Thomas Bernhard, yapıtı boyunca yineleye yineleye koyuyor önümüze. Anlam yok, tamam ama, hiç değilse aynı sözcükle açılın ağızlarımız ve olanaksız kurtuluş düşümüz, bu boş düşlem ortak olsun. Ölüm, diyelim ve birlikte, hep birlikte ölelim." (**zzk**) Buradaki 'hep birlikte' sözcüğü gereksiz görünebilir. Bernhard'ın törensel bir önermesi hiç yoktur, olmadı. Ama kendisinde, kendi bulunduğu yerde ve geometrik yazgısında ısrar etti, bunu dile getirmekten yorulmadı, yineledi. Dünyanın belki en dürüst insanı olarak, hiç kimse onun hakkında yanılmasın, istedi, "yine ve yine aynı şeyi söyledi, dili çok özel bir ustalık (virtüözüte), vurguyla kullandı, bütün anlama, gerekçeleme niyetlerimizi daha en baştan engelledi, kesti." (**zzk**) Durduğu yere, son yer olarak bağlandı. Kendisini atayabildiği tek orun, tek değişmez noktaydı varlığıyla doldurduğu yer ve ondaki geçiciliği, uçuculuğu bilerek yazdı. Öyle bir durulan, güç alınan, haklı kılınan bir yer yoktu. "*Hayat tutunmayacağınız kadar kötü olamaz zaten. İtici gücü merak oluyor. Daha ne olacak? Diye bilmek istiyorsunuz. Yarın ne olacağı bugünden daha ilginç geliyor.*" (**TB**, 1987) Ve söyleme gereği duyuyorum. Hiç kimse onca Tanrısız olmadı. Nietzsche, Heidegger çocukça girişimler olarak kalır Tanrısız ve umutsuz Bernhard'ın yanında. Böylece yinelemeli ve nedensiz olarak hiçbir yapıtı öncekini aşmadan (uygulamaya ilişkin kimi ayrıntı özellikler bir yana) eksik kalan o çiviye çaktı yapıtı boyunca insan usuna. "Bu nedenle onun tek bir şeyi yazdığını, bu yazdığı tek şeyi de dille, dil üzerinden, dilden sınıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Öylesine ki bu Wittgenstein'in dostu, gerçekte belki de bir dil, konuşulan şu eğreti dil çözümlemesini yapıyor tüm yazdıklarıyla. Ben bunu şu tezle öteleyeceğim. Dil (konuşma) ölümden kaçmanın evrensel kurgusudur, ölüm arzusunun, pespayeleşerek, nefret oklarını üzerine çekme pahasına, üzerine üzerine gitmedir. Konuşmak, ölümden kaçtıkça daha boka batmaktır. Thomas Bernhard'ı gözümde bunca çekici kılansa, dille, bunu bilerek, bile isteye oynamasıdır. Bernhard bizim yaşamak dediğimiz şeyin gizini (şifre) çözmüştür, bir giz (sır), şifre çözücüdür gerçekte. İşte bu nedenle bir sanatçı gibi değil, bir mühendis gibi yazar: Açık seçik, tek anlamlı kılmak, dolayimleri, dolaşımları, aktarımları kesinlemek (netleştirmek)... Çünkü onun bildiği, bizim unutma yanlısı olduğumuz şey, konuştuğumuzun, sözümüzün asla özgün olmadığı, yalnızca aktarım yaptığımız ya da tıpkıladığımızdır (taklit). O bunu erkence yaşta zorunlu olarak öğrendi. Bir çocuğun kitlesel savaşın ortasındaki tanıklığı **İvan'ın Çocukluğu**'nda (Andrey Tarkovski, 1962) olduğu gibi, doğal olarak, böyle bir yaşam ekonomisi (bir tür pragmatizm) getirecekti. Bernhard'da iyi ki bu tanıklıktan bir faşist çıkmadı (çünkü çıkabilirdi), bir hiçci, karamsar (pesimist) direnişçi çıkması biz okurlarının ve dünyanın şansındır. Yani yeni bir Kafka geldi. Dilin çıkmaz sokaklarında (labirent) kaçınılmaz

olarak yolunu yitiren, büyük harfle başlayan anlamları gittikçe koyulaşan alacakaranlıkta daha da yitiren, anlam arayışını anlamsızlıkla kaçınılmazca sonuçlanacak biçimde tersine çeviren, bize biricik gerçeği, ölümü dilin içinde debelenişimiz üzerinden yeniden anımsatan bir yalan sağaltıcısı, bir umutsuz hakikat savaşçısı (ama kahraman hiç değil) bir insan, insan gibi biri.” (zzk) Şöyle diyor: “*Daha kesin söylemek gerekirse biz, yanlış anlamalar içine doğuyor ve var olduğumuz sürece bu yanlış anlamalardan bir daha kurtulamıyoruz, istediğimiz kadar çaba gösterelim, boşuna. Bu gözlemi herkes yapıyor zaten, dedi, diye düşündüm. Bir yanlış anlaşılma, bizi bir yanlış anlaşılmalara dünyasına sokuyor, ona bir yığın yanlış anlaşılma olarak dayanamak zorundayız ve büyük bir yanlış anlamayla da onu terk ediyoruz, çünkü ölüm en büyük yanlış anlama, dedi, diye düşündüm.*” (TB) “Giydirilmiş öykümüz valığımızı bir sınıfa, bir zamana (tarihe) bağlar. Öykümüz kat kat katlanırırken Thomas Bernhard yazıya ters işlev yükler ve öykünün içerisine bir oyuk, boşluk açar, üstelik ve ne yazık ki bunun da adı öyküdür. Çocukluk örneğin, yaşamın içinde oyulmuş bir solucan-boşluktur. Çocukluk harcanmış, boşalmış, üzerine dikilmiş bunca yapıyla çöküp gitmiştir. Toplumsal konumumuzsa bu boşluk, bu oyuntu, girintiyle koflaşmış, gülünçleşmiş, ayakta duramaz olmuştur. Hiçliğin bu kemirgen saldırısı karşısında yaşam delik deşik olmuş, dayanaksız kalmıştır. Aksoyluluğun (aristokratlık) içeriksizliği kentsoylu içeriğiyle değil, onun daha da beter içeriksizliğiyle oyulmuş, yaşamın en yalınkat yüklenicileri oyulacak bir varlıkları olmadığından olsa gerek (yani kof avcılara karşı şatonun bahçıvanları) var olmaya bırakılmışlardır (şimdilik, bu yazı, roman boyunca). Konumları gereği korunmuş, savunulmuşlardır (Bu onların gösterge olmamalarıyla da ilgilidir).” (zzk)

Thomas Bernhard etkisini “sağlayan dil, kurgu (yapı) neredeyse belirleyicidir bu yok etme, yıkım sürecinde, diyeceğim. Ama kendi arayışı içinde yeni değildir. Daha ilk romanından başlayarak bu amaca taşıyacak dilsel araştırmaları başlamıştı yazarın. Hatta zamanla bu dilsel çıkartmanın geri çekildiği, yatıştığı da olmuştur. Çok daha keskin, şaşırtıcı örneklerini daha önceden vermişti dilinin. Anlatıcının kendi değişimini öykülemesi diyebileceğimiz yöntemle Bernhard’ın ne kastettiği gerçekten önemlidir. Varlık, söze borçlu, sözle kurtuluyor, buraya geliyor, yazıya dönüşüyor. Öykünün, anlatımın varlığa baskınlığını, gecikmeli üstünlüğünü ancak bu tür anlatıcı kurgusu olanaklı kılabilirdi. Okuyan, hep birinin söylediği bir şeyle oyalanıyor. Söz söze ulanıyor, taşıyor. Sözden varlığa düşme ya da geçme olanaksız. Ama serüvenimiz de tam bu. Sözden varlığa yol alma. Eksilterek, indirgeyerek, süzerek... Umutsuz olan da bu değil mi? Ve bundan başka anlamlı (!) herhangi bir şey yok. Sonunda yakalanan sözcük (atom, monad) bütün sözcükleri içinde taşıyor ve bundan olsa gerek, sözcükler yan yana geldiklerinde ve metin ortaya çıktığında sivilaşıyor, varlıklaşıyor ve akan bir ırmağa dönüşüyor. (Nathalie Sarraute’yu, *Yeni Roman*’ı anımsatıyor biçimsel olarak.) Metnin (gövdenin) bir yerinden dalabilir bir başka yerinden çıkabilirsiniz. Yazarı nasıl her türden dolayımından soyutluyorsa kendini, metin de kendini eksilterek akıyor. Değişmeceler, betimler, söyleşmeler, bölümler, sapkın her türden yazınsal girişim kapının dışına bırakılıyor. Bir an, bir fotoğraf yaşamı beriye, buraya anıksal didikleme getirmek için yetip de artıyor (Proust’da olduğu gibi). Sorun ve başkalık şu ki, fotoğrafın yazıyla okunması fotoğrafın yalnızca gösterdikleri üzerinden değil, göstermedikleri, örttükleri, sakladıkları üzerinden de yapılıyor ve kanımca özellikle böyle okunuyor. Fotoğraf mutlaka sahte bir şeyi gösteriyor, tersi olanaksız çünkü. İnsanın sonsuza dek sürecek bir çarpıtması... Fotoğraftaki anın budalalığına tüm yaşam bağımlılaşıyor. Böyle bir

açıklamaya dönüşüyor ve açıkladığı şey her koşulda gerçek, sahici olmayan şey oluyor.” (zzk)

*

Düşünsel kaynaklarının getirdiği bir sonuç olarak bir uyumsuzdan ve hatta savaşı bir uydumculuk (konformizm) karşıtından söz edebiliyoruz. Bunu kimi yapıtlarındaki kışkırtıcı uyumsuzluk göstergelerinden anlamak zor değil. Onun “çok değişik bağlamlardan (gündelik dil; hukuk, felsefe dili; belge, arşiv, kalıt, eski dil; listeler, insan betimlemeleri, aforizmalar, günlük, vb.) dilleri yan yana zorlayan yazar tutumu elbette ki dünya yazınının tüm yerleşik, uydumcu biçimlerini çığnıyor, aşağılıyor, yadsıyor.” (zzk) Durum buysa o zaman “yaşam, dirim, varlık, vb., küçük bir sapmaya, son anın içindeki şakası kaçmış rastlantıya, saçma ve şaşılacak kerte gülünç (komik) bir yanlışlığa mı borçlu anlatısını ya da başka türlü sorarsak, varlığı kavradığını sanan varlık bir yanılsama mı?” (zzk) “İhtiyar meşe yerine önceki günlerde olduğu gibi kendiliğinden ihtiyar dişbudağa doğru yürüyebilirmiş ama bir anda ihtiyar dişbudağa değil, ihtiyar meşeye doğru yürümüş, çünkü Koller’in söylediğine bakılırsa söz konusu günde ihtiyar dişbudağa doğru yürüseymiş, muhtemelen Ucuzayiyenler’e değil, bambaşka bir şeye rastlayacak, o gün seçtiği yoldan başka bir yol seçseymiş, yani ihtiyar meşeye değil de ihtiyar dişbudağa doğru yürüseymiş karşısına başka, hatta muhtemelen tam ters bir konu, söylediğine bakılırsa farklı bir yol yerine bu yolu seçtiği için rastladığından bambaşka bir konu çıkacakmış, sonuçta ihtiyar dişbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürüdüğü için söz konusu günde Ucuzayiyenler’e rastlamış (...) Ucuzayiyenler’e attığı ve ilk başta asıl amacından affedilmez bir sapma addettiği bakış bir anda bunun tam tersi, yani hayatının amacını gerçekleştirmek olarak gördüğü Fizyonomi...” Öyleyse çok dolaylı bir ‘teslim olmama’, ‘gurur’, kendini ve dünyayı yakmanın bir an öncesine damgasını basıyor. Şirazesinden çıkmış gülme ve ağlamayı deneyleyebileceğimiz bir noktadan işte, Thomas Bernhard kara-yayınını ölümünden çok sonra da sürdürmektedir. “Tabii, dedi Koller, Ucuzayiyenler masasına oturmasaydım her şey farklı şekilde gelişebilirdi ama ben başka hiçbir masaya değil, Ucuzayiyenler masasına oturdum.” (TB)

Poetika: Şarkısız Şarkı

“Ancak amasız bir güzellik tam bir saçmalık, sahtekârlıktır.” (Thomas Bernhard, 1975, *Hakikatin İzinde*, s.86)

Bölümün başında hemen şunu yazmaktan çekinmeyelim. O kendi yazma deneyimini, yazmanın kendisini anlatılaştıran, ana izleği yazmanın kendi olan öz dönüşümlü ama hiçbir dönüşte kendisini kapamayan, yani açık uçlu olmaya ya(r/z)gılı bir yazardır. **Yok Etme**’den (1988) ikinci kez yapacağımız şu alıntı iyi bir örnektir bunu kanıtlayan: “İşte gene kafamdan bir şey geçiyor. Yok Etme olacak adı büyük olasılıkla, diye düşündüm, bununla aklıma gelen her şeyi yok etmeyi deneyeceğim, bu Yok Etme’de yazılanların hepsi yok edilecek, dedim kendi kendime. Bu başlık hoşuma gitmişti, bu başlıktan bana doğru büyük bir hayranlık yayılıyordu. Bunun aklıma nereden geldiğini şimdi bilmiyordum. Sanırım Maria’dan dolayı aklıma geldi, bir kez benim yok edici olduğumu söylemişti. Ben onun yok edicisiymişim, bunu iddia etti. Ve benim kâğıda döktüklerim yok edilenlermiş. Roma’da Yok Etme’yi

yazmayı deneyeceğim, bana bir yıla mal olacak ve ben yalnız bu yok etme için bu süreyi ayırmaya gücümün olup olmayacağını bilmiyorum, diye düşündüm. Buna yoğunlaşmaya. Yok Etme'yi yazacağım ve Gambetti'yle durmadan Yok Etme'yle ilgili şeyler konuşacağım, Spadolini ve Zacchi ve doğal olarak Maria'yla, diye düşündüm, onlar kafamda Yok Etme'nin olduğunu bilmeyecekler, Yok Etme'yle ilgili her şeyi onlarla tartışacağım.”

İlkin, anlatısında yansızlık dolayımı, şu mide bulandırmaktan öte işe yaramayan tiksinti verici dünyanın karşısında, beklenmedik biçimde gizli bir duyarlılıkla tınlar. Rimbaud hakkında söylediği ipucudur: “Rimbaud, Rimbaud gibi yazan ilk kişidir, o kadar. ‘Bir şeyin hiçbir şey olduğunu ama Onun olduğunu ve Onun her zaman olacağını’ o zamanlar Rimbaud biliyor, başka kimse bilmiyordu.” (TB) Yaptığı işler arasında en az neden bulabildiği şeylerden biri yazmak olan “Thomas Bernhard gerçek anlamda bir kışkırtıcı, bozguncudur, çünkü onu anlayamıyoruz. Kinine dokunamıyor, nefretini yatıştıramıyor, ceplerimiz nükleer bombalarla dolu olmasına karşın tir tir titiyoruz karşısında. Onun bir nedeni yok, o çıplak geliyor, özellikle, kasıtlı böyle geliyor, nedenleri(ni) kıra kıra, ziyaretimin herhangi bir nedeni yok, yazmamın da, diye diye, böyle gelmeseydi de olabileceğini imâ ederek, gelmesinin gelmemesinden aslında bir ayrımı olmadığını yazmakla (söylemekle) yetinerek, bizi açığa çekerek, bizi kıvrandırarak anlayamamaktan, bizi kara ışığına tutarak, karartarak, ne yaptığını apaçık gösterecek kerte titiz, yanlış anlaşılmaya karşı duyarlı, ne anlaşılacaksa o demede ısrarlı, ama kaçılabilir bütün sokakları barikatlayarak, bütün delikleri tıkaçlayıp bütün kurtuluş reçetelerini liğme liğme parçalayıp savurarak havaya, yazdıkça ufaltarak, yıkarak, yoklaştırarak, hiçbir hiçine toslatarak pembe, nazlı, uydumcu kışkırmızı ve yüzlerimizi, geliyor, geçiyor ve ezerek yaşam oyunumuzun iğrenç, ikiyüzlü tüm belirtilerini.” (zzk) Ona kundakçı diyebilir miyiz? Kıyamete bile kayıtsızlığına bakılırsa pek değil. Sanki herkesi huzursuzlukta eşitlese amacına varmış sayacaktır kendini, bu bir amaç olabilirse tabii. İsyanı ve gözü karalığı bir amaca yönelmişlikten çok kendine ancak böyle bir eylemlilik (Tätigkeit) içerisinde katlanabilmesiyle ilgilidir. Montaigne'den şu alıntıyı yapar: “Her şey, gelişigüzel ve sürekli bir devinimdir, yönlendirmesiz ve hedefsiz...” Onu yazısında güdümlenen gözü karalık, tüm kutsala başkaldırı ve saldırı öteki hiççi (nihilist), bunalım içerisindeki çağcıl yazından ve yazı tutumlarından ayırır. Kutsalın tüm görünür görünmez varlıkları, imleri, göndermeleri saldırıya uğrar. Camus'yü çağrıştıran (ak)törel bir kalkışmadır bu. Vardığı sonuçlar açısından değişik olsa da Thomas Bernhard da suçlamakta, sorumlu tutmaktadır ama daha çok ötekileri. Çünkü eylem(liliği) ödencesidir (kefare) ve ceza suçu işlemeyen önce çekirilmiştir ona. Öyle ki “anne babayı çocuk cinayetlerinden bağışık tutmaz, tersine oradan (kaynağından) başlar suçu çözümlemeye. Anne babalardan bir kent çıkar ortaya. Bütün bunlar acı verir. Acı verir, çünkü” (zzk) “Montaigne, bakışımızın erişebildiği her şeyin bizimle ilgilendiği ve bizi ilgilendirdiği bir yerde konaklamak zorunda olmanın acı verici olduğunu” (83) yazmıştır çok önce.” “Bazen aklımdan, yaşam öykümü ele vermemek geçiyor. Fakat bu kamusal açıklama beni bir kez adım attığım yolda yürümeye devam etmekle yükümlü kılıyor, Montaigne gibi. Kendimi tanıtmak için yanıp tutuşuyorum, kaç kişiye olduğu bence önemli değil, yeter ki doğru tanınayım; veya daha doğru bir deyişle, hırslı değilim, fakat dünyada en çok beni yalnızca ismimden tanıyanların beni doğru tanımamalarından korkuyorum, Montaigne gibi.” (TB) Yazısından utanan (belki yalnızca yazmaktan utanan) Thomas Bernhard, bir tek bu nedenle, yazdığı için özür diler gibidir. O da bunun nedenini bulamamış, Montaigne'yi tanık tutmuştur. Bir direnç, ısrar, dayatım devrimcisidir. Montaigne de belki öyleydi: “Kendi üzerimde, başka her şeyden daha fazla çalışıyorum, bu benim

metafiziğim, bu benim fiziğimdir, ele aldığım malzemenin efendisi bizzat benim ve hiç kimseye verilecek hesabım yok, Montaigne gibi.” (TB) Kimseye verilecek hesabı olmayan yazarımızın herkese bir armağanı vardır yine de: Ağu (zehir), yani yazı. Yukarıda yazmıştım, huzurkaçırandır, yaşamı bununla ilgilidir. Buna niyetlenmese de herkesi diken üstünde tutar. Kendisi açıkça söylüyor: *“Daima rahatsız ettim, daima tedirgin ettim. Yazdığım her şey, yaptığım her şey rahatsız edici ve tedirgin edicidir... Ben rahat bırakan bir insan değilim ve böyle bir kişilik olmak istemem.” (TB)*

Yazısını yöneten güdülerden biri huzur kaçırmaksa bir başkası da yalanı yüzlemek, sahte olanı yüze çıkarmak, görünür kılmaktır. Kendisinin yaptığı yazma işi de içinde olmak üzere, *‘doğruyu aktarmak ve göstermek olanaklı olmadığından’*, yazar, *“sahte şeyleri aktaran bir sahtekâr”* dır. Bernhard doğruyu göstermeyi istemekle yetinmektedir, *“asla söylenemeyeceğini bilsek bile”*. *“Burada betimlenen doğrudur ve yine de doğru olamayacağı için, doğru değildir.”* Bunu yalnızca ister çünkü isteminin sonucunda ortaya çıkacak ya da çıkmayacak şeye karşı kayıtsızdır. Kendi yazısının başında ve sonunda bir yalancı (ya da doğru olmayan biri) duruyorsa o zaman istem amaçsız gezinir ortalık yerde. Yapıtları içerisinde en önemlilerinden biri olan **Beton** (1982), yalanın yalanı olan anlatıcının yalanı konusunda bir aşamayı imlemektedir, belirtmeden geçmeyelim. Anlatıcı kendi anlatısı konusunda da ikircimli, sorgulayıcıdır. Kendi kabuğuna, kitinine kendi elleriyle delikler, yaralar açan, kendini kıran, öldüren bir anlatıcı (yazar)... En üstteki Thomas Bernhard’dır yine de. Acımasızlığını kendine yöneltmiş biridir. Artık dünyanın acınası yoksunlukları, sefaleti karşısında deyim yerindeyse kusursuz denebilecek, kaskatı acımasızlığını orasından burasından su almaya bırakır 80’lerin başında. Bu noktada tekbencilik (solipsizm) de delik deşik kevgire dönmüş, kendi kendini yıkmış, yerle bir etmiştir. Bu gezinme ve Bernhard’da zaman/uzam kavrayışına ileride fırsat bulursam değineceğim. Demek ki yazarı ve yazısını niteleyecek üçüncü bir nitelik *kayıtsızlıktır*. Bu kayıtsızlığın sanılanın tersine kusursuz bir dil işçiliğini zorunlu kıldığını şimdiden düşünmeliyiz. Kayıtsızlık temel duruşu(nu) dışavurur çünkü daha önce yaptığımız alıntıyı öneminden ötürü bir kez daha yinelersek, *“bu bir zamanlar olmuş ve olacak olan her şeyin eşdeğer oluşunun bilincidir. Yüksek, daha yüksek, en yüksek değerler yoktur, her şey bunu ortaya koydu. İnsanlar nasılsa öyledirler, ve değiştirilemezler, tıpkı insanları oluşturmuş olan, oluşturan ve oluşturacak olan koşullar gibi. Doğa değer farklılıkları tanımaz. Her yeni günde, onlar hep yeniden, tüm zayıflıkları ve bedensel ve ruhsal kirlilikleriyle insanlardır. Birinin hava basınçlı matkabıyla mı yoksa yazı makinasının başında mı umutsuzluğa düştüğü fark etmez. Bu kadar açık olan bir şeyi yalnızca kuramlar bozarlar, felsefelerin ve bilimlerin hepsi birden, yararsız bilgileriyle berraklığa engel olurlar. Üç aşağı beş yukarı her şey geçti bitti, daha ne olacaksa, şaşırtmaz, çünkü tüm olasılıklar düşünülmüştür. Bu denli çok yanlış yapmış ve rahatsız etmiş ve bozmuş ve yıkmış ve yok etmiş olan ve kendi kendine eziyet etmiş ve düşünüp taşınmış olan ve kendini sık sık tüketmiş olan, yarı yarıya öldürmüş olan ve yanılmış olan ve utanmış ve yeniden utanmamış olan, gelecekte yanılacak ve birçok yanlış yapacak ve kendi kendine eziyet edecek ve düşünüp taşınacak ve kendini tüketecek ve yarı yarıya öldürecek ve tüm bunları sürdürecektir, sonuna dek. Fakat eninde sonunda hepsi aynı. Kartlar azar azar ortaya konulacaktır. Fikir, varoluşun, kendininkinin ve başkalarınıninkinin, izini bulmaktı, kendimizi, her insanda buluruz, kim olursa olsun fark etmez, ve var olduğumuz sürece bu insanların her birine, mâhkumuzdur. Biz tüm bu varoluşlar ve var olanlardan oluşuyoruz ve kendimizi arıyoruz ve bununla bu denli yoğun ilgilendiğimiz için kendimizi bulmuyoruz. Dürüstlük ve açıklık düşledik, fakat tüm bunlar düşlerde kaldı. Sık sık vazgeçtik ve yeniden başladık, ve daha çok vazgeçeceğiz ve yeniden başlayacağız.*

Fakat bunların hepsi aynı. Scherzhauserfeld Mahallesi, hava basınçlı çekiçli adam, bana her şeyin aynı olduğu deyimini kazandırdı. Her şeyin aynı olması doğanın özüdür. Eyvallah ve her şey aynı, onun sözcüklerini hep yeniden duyuyorum, onunkiler benimkiler olmasına ve kendime sık sık eyvallah ve her şey aynı dememe karşın, onun sözcükleri. Fakat o sözcük tam da bu anda söylenmeliydi. Onu unutmuştum bile. Bir yaşama, üstelik ömür boyu mâhkum edildik, işlemediğimiz ya da bizden sonra başkaları için hâlâ işlediğimiz bir ya da birçok suç yüzünden, kim bilir? Kendimizi biz çağırmadık, birdenbire ortaya çıktık ve daha o anda sorumlu kılındık. Dayanıklılık kazandık, artık hiçbir şey sırtımızı yere getiremez, artık yaşama bağlanmıyoruz, fakat bunu dememiştik. Ara sıra hepimiz başlarımızı kaldırıyoruz ve doğruyu ya da görünür doğruyu söylemek zorunda olduğumuza inanıyoruz ve sonra başımızı tekrar içeri çekiyoruz. Hepsi bu.” (TB) Bu kayıtsızlığa eşlik eden altlık ise türü aşan ölçekte doğanın ‘aynı’ya ve ‘yineleme’ye (tekrar) bağlı yalın mı yalın biçimde örgütlenmiş olması. Tabii aynı (ama evrensel) niyetsizlik ve kayıtsızlıkla işleyen bir altlıktır söz konusu olan. Doğanın da (evren diye anlayalım) bir ‘şey’ ile ilgili olduğunu düşünebilen bir salaklık, kuşkusuz türümüze özgü ve sapkın bir genetik düzgünden (kod) kaynaklanıyor olmalı. Voltaire’den şu alıntıyı yapmıştı: “Hiç kimse bulamadı ve hiç bulamayacak.” Bernhard da bulamayacak, arıyor görünecek, istediği tek şey aramak olacak ama asla bulamayacak. Daha küçük yaşlarından başlayarak “yaşamın yitirmeye (eksilmeye) eğilimli olduğunu ayımsamış. Bununla yüzleşmiş, önce direnmiş, sonra bir iç ayaklanmayla, yeni bir konumdan bir daha başlamış. Durumu kabullenmiş, arkasından palazlanıp bir daha, yeniden saldırmıştır.

Yoksunluk, kıtlık düşüncesidir onun yaşamını, hatta yararcılığını (!), hatta ilkesizliğini (!) besleyen kaynak. Bunu da yadsımıyor zaten, ödülleri ve parayı hiç geri çevirmediğini söylüyor.” (zzk) Öte yandan onun yazı siyasetinin bileşenlerinden birkaçını daha imlemiş olduk kuşkusuz başka bir bağlam içinde: Aynılık, yinele(n)me. Buna dille dili raptiyeleme çalışması desek yanlış olmaz. O Sevim Burak gibi sözcükleri değil, sözü, sözceyi saptamakta, derlemine (koleksiyon) eklemektedir. Aynılık izleniminden ne yapsak kurtulamadığımız bu derlem içinde her örnek gerçekte küçük ayrıntılarda birbirinden başkadır. Öyle olmasaydı anlatısının ilk sözcesini tıpkılar yapıştırırdı ardı ardına. “O, sözcük avcılığı değil, yeni sözcüklerin bulgusu (keşif) değil, sözü her ne ise ya da her ne değilse o oluşu içinde saptama, derleme çabası içindeydi. Şimdi, burada olan şey bedenler, duruşlar, devinimler değil, sözler, anlatılardı. Yaşam kopup gitmiş sözlerden oluşurdu. Söz alıp başını gitmiş, varlığı peşinden sürüklemişti. Öyleyse ne mene şeydi bu söz? Yazar (cerrah) söz-beden üzerinde kesim (otopsi) çalışması yapmaktadır. Sözü deşmekte, Sözün öyküsünü lif lif dilimleyip ayırmakta, bağırsaklardan yükselen pis kokuları eksiksiz önümüze koymaktadır.” (zzk)

*

Artık anlıyoruz. Thomas Bernhard (anlatısı) tüm dizileri, tüm bağlantıları, tüm devreleri yakıyor ve bunu “kasıtlı, bile isteye, özenle yapıyor (Evet özenle yapıyor ve bu özen de onu yazar yapıyor, dile böyle yaklaşıyor olması yüzünden.), yalnız (Şu anda onun dilinin yansılması, parodisi içerisindeyim) bunu kasıtlı, bile isteye, özenle yapmakla kalmıyor, kendini iflah olmaz bir yıkıcı, gerekçesiz bir bozguncu, bir yok edici olarak da ileri sürüyor ve daha ötesi, meydan okuyor bizim alışkanlıklarımıza, kalıplarımıza (klişe), günlük söyleme biçimlerimize, evet tümüne, hani şu sahtelikten, iç(erik)sizlikten ayakta zor duran, eğile büküle, dolanıp bükülmene özünden kopup savrulan, hani şu aldatan ve aldatmayı da marifet sayan pişkin yağmacılığımıza, hırsızlığımıza; ve hani dönüp dönüp de bakılması gereken o delik var ya, o ölümcül, o

dehşetle tıka basa dolu, o pislikle, yavanlıkla sıvaşık, budalaca (Flaubert) sırtan o bize ait gerçek, o kara, uğursuz delik, işte ona, onun kuyusuna, dibine bizi bakmaya, bir daha bakmaya ve arkasından bir daha bakmaya zorluyor, vs., vs.” (zzk)

Yeri gelmişken hemen belirteyim. Sahnede izlemediğim ama birkaçını okuduğum oyunlarının yazınsal amacını anlatılarına göre daha somut ve etkili biçimde karşıladığını düşünüyorum. Sahneyi oyuncunun omuzlarına bindiren ve davranışı (gestus) sözle alışılmışın dışında aç ve doğrultularda iliştiiren ve en küçükçü (minimalist) bir sahne düzeninden yana Thomas Bernhard, edimin en yalın biriminden açığa çıkarttığı ciniyle seyirciyi sahneyle değil, kendiyle sert bir yüzleşmeye zorluyor, hatta bundan keyif alıyor bana kalırsa. Oyunlarının sahnelenmesi konusunda aşırı titizliği ve tartışmaları biliniyor. En büyük yatırımı oyuncuyadır ve oyuncusunu kendisi belirleme hakkını saklı tutmuştur. Kötüye karşı iyi önermeyen, dinsel ya da kurtuluşçu göndermeden koparılmış bu kıtlık tiyatrosu (Beckett’ten değişik olarak burada insan özellikle gösterilir, ona kasıtlı acı çektirilir, çünkü bu insan seçimler yaparak böyle olmuştur ve yaptığı seçimin sonuçlarıyla yüzleşmek zorundadır. Başkalarına, suçsuz insanlara ödetilen suçun bedelini suçu işleyen ödemeli, sanat suçluyu göstermelidir. Göstermelidir çünkü bunu başka hiçbir yerleşik kurum, kişi yapmıyor, hatta yapmayı yadsımaktadır.) buz tutmuş, soğumuş dünyanın çığlığını olanca çıplaklığıyla göstermelidir. Oyun yazarlığında Thomas Bernhard’ın saçmadan daha somut imgelere yöneldiği, bu imgeler grotesk nitelikler taşısa da söylenebilir belki. Oyuncunun bedenini, yalanı çözmek (deşifre) için kullanmanın anlatıya göre sahne somutluğu içinde daha güç bir iş olduğu açık sanırım. Bunu başardığına göre, diyorum, Thomas Bernhard, dili daha yaygın, kapsayıcı bir kullanmalık göstergeler dizisi olarak görüyor olmalı. Sahnedeki oyunda (yalanın içinden) yalana bakılır, onunla doğrudan ve irkiltecek kerte (grotesk) yüzleşilir. Gerçi yüzleşme tamamlanamaz, başarısızdır, yangın durumu kurtarır. Söz yarım kalır. Ama unutmayalım, Bernhard bu yarım sözü ortaya çıkarmış, her sözcükteki çift anlamlılığı (ölüm/dirim) çoktan kayda almıştır bile. İş cesarete kalmıştır, hiçliğe umutsuzca, bütün umutları, bütün öyküleri bir kenara koyarak, atılmaya... Bunu yapabilirsek belki yaşam birazcık daha katlanılabilir olacaktır sanki.

*

Söyleşilerinde, metinlerinde uydumculuğu yazı siyasetinin parçası olarak gördüğünü ya da gösterdiğini anımsamıyorum. Uydumculuk eleştirisi benim ona heyecanla yüklediğim bir nitelik. Huzurkaçırma, rahatsız etme vb. türde açıklamalarını yukarıda da izledik. Ama benim uydumculuk eleştirisi derken anladığım daha dizgesel, oylumlu, çaplı bir saldırı. Çok da zorlanmadan insan düzeni ile kentsoylu düzenini eşitleyebileceğimiz Thomas Bernhard’ın yapıtında yapıtın konumu ve durumu ayrıca bir açıklama gerektirmiyor. Yıkıcı bir olumsuzlama, sonuna dek gidilmiş bir yadsıma anlatıların görünmese de temel izleğini oluşturmaktadır. İnsan uyumsuz ya da ardçağcı anlatılarda olduğu gibi hiçsenmemiş, tersine özellikle imlenmiş, gösterilmiştir. İnsan sözünün geri dönüşümlü boş oyuğu olarak soyundurulmuştur. Anlatı bitmeyen bir sözel giyinme derdinde iken anlatı ilerledikçe insan karşıt yönde ve yine sözel olarak soyun(durul)maktadır. Durum bizi yanlış bir tarihe ve yanlış bir başlangıca götürüp dayar. Bu tarih yanlıştır ve sapkındır (patolojik). Uydumculuk yanlış tarihin gösterileninden yoksun sinthom’udur. Çözümleme (analiz) anlatmalık durum, anlatma durumudur ve çözümleyici (yazar) aynı zamanda çözümlenendir. Bana göre en temel niteliği uydumculuk eleştirisidir yazarımızın. Bu eleştirinin ağulu iğnesi anlatıcıya (yazara) dönmese içimizi rahatlatacak bir küçük nedene sığınabilirdik. Oysa biz okurlarını sarsan, bu saldırının

bir özkıyım (intihar) üzerinden işlenip yürütülmesidir. Yazar anlatıcımızın en başta saldırdığı kendi tiksinti verici varlığı, seçimleri, tepkileridir. Hayır, ayrıca hiçbir geçerli açıklaması, özrü, gerekçesi yoktur. Bunu delik deşik olma, edilme pahasına açık yüreklilikle söyleyecektir. Geline yer, yine yukarıda değinip geçtiğimiz hiççi aktöredir (etik) bir tür. “Arkasında ille bir aktöre (etik) arayacaksak, onunkinden daha geçerli bir aktöre de bulmak olanaksızdır ve her türden aktöreye hayır aktöresinin (Bir tür anarşizm diyebiliriz.) ilkesi ise şudur: Her şey yerle bir edilmeden, yok edilmeden bir şansımız olmayacak, hiçkimsenin şansı olmayacak. Son gözesine (hücre) değin insan eliyle yapılmış her şeyin yok edilmesi biricik koşul, biricik ve kesin koşuldur.” (zzk) Bernhard yapıtını bu noktada bir olumsuzlamaya (negation) bağlamıştır. Yeni bir aktörenin koşulu aktörenin yıkımıdır. Yeni bir aktörenin anlamı ise bizi sahicilik derdine taşır. Bu sözcüğe ya da kavrama onun yüklediği içerik neredeyse dramatik, ölümcüldür diyebilirim. Dönüp dönüp ölümüne saldırma ve bunu sahicilik adına yapma bize eski ama evrensel bir öyküyü anımsatmaktadır ister istemez. La Mancha’lı Don Quijote’nin öyküsü özenli okurun belleğini tırmalar. Okur, Bernhard’ın “kütlesel dilinin kat kat perdelerini aralayabilir ve yeldeğirmenlerini görmekle kalmaz ufukta, onlara saldıran Thomas Bernhard’ı da görecek eşeledikçe yazıyı. Umutsuzcadır her şey, son soluk bırakılıncaya değindir, ölümüdür. O zaman sahicilik, geldiğimiz noktayı özetleyecek sözcük olur kaçınılmazca. Sahiciliğin, öyküyü ayraç içine almanın cesareti ve umutsuzluğuyla yakından bir ilgisi, göbek bağı olmalı. Ama daha çoğudur belki de. Ayraç içine alınmış öykü ya da bu ayrıca almanın doğrudan kendisi bir parçalama, kesip biçme, ayıklama, yok etme işlemi de sayılmalıdır bir yandan. Sahicilik, kendi sahiciliğinden bile huzursuzdur çünkü. Abarttığını kabul etmek zorunda kalacaktır kuşku yok. Ama yeniden yapsa yine abartacaktır. Bu inakçılığın (dogmatizm), kör inancın (fanatizm) bağışlanmış bir mevki, üs, başvuru (referans) noktasıdır, yoksa yazmak için de neden bulunamayacaktır gerçekte.” (zzk) Şövalye ne zaman faka basmıştır, ölüm onu gelip bulduğunda, rahip başucuna dikildiğinde. Beklenilmeyen gelmiştir. “*Konuşulan her şey ölüm her zaman ölüm hakkındadır (...) Yetenekten, yeteneksizlikten, ölümcül hastalıklardan, imparatorluk bakiyelerinden... Bakiyelerinden!, anlıyor musunuz...hepimizin topyekûn akla gelebilecek en kötü izlenimi bırakmamız gibi, burada, şimdi, normalde baş başa söyleyeceklerimizi, herkesin ortasında, bütün başların ortasında söylemek gerekirdi....ama göllerimizden, vadilerimizden, zevksiz ve paragöz mühendislerce güzel manzaramızın nasıl harap edildiğinden, küçük burjuva edebiyatımızdan, ödle zekâmızdan da bahsetmiyorum, hayır, bir şeyden bahsedeceksem, ölümdür o....*” (TB, 1967) “Beklenilmeyen ölüm bir tür faka basmadır. Karşımıza hiç istemesek de bir sahicilik sınavı gibi dikilir. Zamanı geldiğinde ölüm karşısında teslim olur, yeniliriz. Ölümle herhangi bir değişmeceye (metafor) ve söyleme (retorik) sığınmadan asla yüzleşemeyiz. Ölümü genellikle saklar, gizleriz. Bizi derinden derine ürküten şey, ölümün anımsattıkları, çağrışımları ve ölü(m)den sonrasının kaygıları olabilir mi? Hayır değil ve yalan bütün bu alanlarda filizleniyor, yükseliyor. Bizi ürküten şey itiraf edemeyeceğimiz (asla edemeyeceğimiz) kayıtsızlığımızdır. (Albert Camus, **Yabancı**, özgün dilde ilk yayını 1942). Ölünün orada ve bizim burada oluşumuzdur. Kapanamayan aralığın kendi. Arkasından ağladığımız şey ölü değil, kendi yoksunluğumuz, ölüsüz kendimize düşüşümüz, kalışımızdır. Ama her ölüm kaçınılmazca kendini bir yalan öyküyle açığa vurur. Yalan bu törenin (ritüel) belirgin adıdır. Parçalamaya, yok etmeye başlanacak şatoların (Wolffseg) başında ölüm şatosu gelir bu nedenle. Öyleyse ölümün derisini yüzecektir Bernhard anlatıcısı ve ölüm oyulacaktır. Başka bir şeymiş gibi, yaslıymış gibi görünmeyerek büyük harfle başlayan gerçeğimizden biri daha yok edilecektir.

Ödülü *sahici* bir hiç de olsa ne gam!” (zzk) Kullandığı Montaigne alıntılarında biri de şudur: **“Ölümün beni hep pençesinde tuttuğunu duyumsuyorum. Nasıl davranırsam davranayım, o her yerde.”** “Şunu söylemekte sakınca görmüyorum dolayısıyla: Sert, acımasız ve dışa, dış dünyaya dönük yargılarla açılan Bernhard anlatıları, anlatı ilerledikçe oklarını kendi içlerine yöneltir. Dışarıdan kuşku içeriden kuşkuya dönüşür. Gerçekte öfkesine, kinine karşı iyi yürekli ve dürüsttür umarsızca. Böyle bir sonuca da şaşırmamak gerek. Yazar tüm yaşamını yalanla savaşa adanmış ve bu uğurda harcamış biri değil mi? Anlatı ilerler dediğim gibi ve okur bir yerinde yapıtın yazarınca ihanete uğradığını düşünür. Thomas Bernhard kendine inanırlığı yıkmayacak denli tutarsız ve uydumculuk düşmanı (anti-konformist) olmadığından okurun okudukça oluşturacağı döşeğe de çivi döşer bir yerden sonra. Okurun neredeyse yerleşikleşmek üzere olan görüngesi (perspektifi) yavaş yavaş bozulmaya, çarpılmaya, değişmeye başlar. Küçük sorular, karşı yorumlar, ters akıntılarla... Kendini anlatıya (Bernhard'a) kaptırmış, bir yer, duruş edinmiş okur bulunduğu yerin sandığına sağlam, duraylı olmadığını anladığında ihanet duygusunu bir sızı gibi diplerde yaşantılar, ama söz ırmağında sürüklenmekte, kitabın yok etme hedefinde aslında kendinin bulunduğunu ağır ağır bilince yükseltmektedir bir yandan.” (zzk) Öyleyse yazarın yazı siyasetinin (poetika) kaçınılmaz biçimde okur siyasetini zorladığını kabul etmeliyiz. Üstelik okurun yazarla karşılaşmasının özel bir dikkat, duyarlık gerektirdiği apaçıktır. Çünkü kışkırtıcı (provokatif, karın-deşen) Bernhard dili okurun, yetkinleşmiş, emeklenmiş bile olsa yerleşik okurluğunu da deşer. Çünkü daha başından biliyoruz ki uydumculuğa (konformizm) karşıtlığın bile uydumculuğun tuzağına düşebildiği dizge içrelikte; yaşamın nitelenmesinin (betim, vb.) taşıdığı gizil uydumculuk eğilimiyle, okur tüm bilimsel şatafatıyla çoktan ele geçirilmiştir bile. Sınıflandırılmış, tanımlanmış, yerleştirilmiş, uysallaştırılmış yazı(n tarihi) devrimci çıkışların dilini bile törpülemekle kalmamış, okuru koşullandırmış, körleştirmiş, okurdan okuma kalıpları, okuma abakları (şablonlar) bağımlısı, tiryakiler yaratmıştır. Bu nedenle Bernhard okuru okudukça parçalanır, dağılır, yok edilir. Yazar kendini parçalar, havaya uçururken okurunu da dinamitlemiştir.

*

Nasıl bir yazı siyaseti, diye yine de soranlara şunu söyleyebilirim. Ama daha önce az yukarıda değindiğim, daha sonra yine döneceğimi söylediğim konu hakkında birkaç şey eklemem gerek. Konu: Yapıtı yaşamla dizileyen, yapıtı yaşam, yaşamı yapıtı kılan geometrik kayma. Buna yazınsal değişmece (poetik metafor) de diyebiliriz. İlk ve son yerini (nedenini ve amacını) yitirmiş, özgürlüğü saltıklık olarak yaşamak zorunda bırakılmış tin (Thomas Bernhard tını) kendi varlığı ile yapıtının varlığı arasında artan aralıklı bir koşutluk içre aşkınlaşma diyemeyeceğimiz bir ötelenme imgesine tutsaktır. Söyleşilerinden birinde gezmeyi, yer değiştirmeyi çok sevdiğini söyleyen Bernhard, dilini de nedeni ve sonucunun dışında böylesi yıldıya bırakmıştır. Onu ve yapıtını(n dilini) durduracak, dindirecek, yatıştırarak bir limanı, demir atma noktası yoktur. Olmayan noktanın giderek karardığı yerinin peşinde anlatı dalga dalga yerdeğiştirmektedir. Bir yer yoktur. Uslamlama dizgeleri bir yer yoksa her yer yerdire dese de (aynı şeyi zaman için de yazabilirdik) Thomas Bernhard için gereğinden çok kurgusal, tumturaklı ve söylemsel bir anlatımdır bu. Onun için bir yer yoksa her yer yoktur ve bir zaman yoksa her zaman da yoktur. Tarihi olmadığı için tarihsel zamanı ve uzamı da yoktur. Yine de onun nefret ettiği kendi coğrafyası ve zamanı olan Avusturya'sı hem iyi hem kötü anlamda onun yokülkesidir ve sözünün ucunda bir an için yaratılmış, anıştırılmış, söylenmezmiş gibi söylenmiştir. Şunu

söyleyebiliriz açıklıkla. Çıkış ve varış noktaları açısından (19-21.yy) çağcı ve ardçağcı sanat içinde yazarın kavrama, onay ve yadsımlarını çağrıştıran birçok sanatçı olsa da onu diğerlerinden ayıran şey olumsuz (negatif) ama her şeye karşın insan odaklılığıdır, bundan insancılığı, insancılığı asla çıkarmadıysa da. Kimsenin içinde yurdu onunki gibi köklü değildir, yoksa bunca nefret edemezdi, aşağılayamaz, tiksintiyle anmazdı yurdunu ve yurdunun insanlarını.

“En başta, okurun onu nitelemesini onamamış, şiddetle yadsımıştır. Onun gerçeğini (fiziksel gerçeğini bile, örneğin bir anneden doğmuş olmak...) niteliğe aktarma hakkımız yoktur okurları olarak (diğerlerini hiç saymıyorum zaten). Niteliği yakıştırma, derleme, yamama olarak gören Thomas Bernhard eylem kipini bile yazıdan değilse bile anlatıdan sürmüş (sürgüne yollamış), Wittgenstein önermesini uygulamaya geçirmiştir (Soru: Eylem nitem mi?) Önemli olan ikiyüzlülük yapmaması, o nefret ettiği yazarlar gibi işe yazıyla değil, kendinden başlamasıdır. Kafka için söylenebilir mi bilmiyorum ama hiçbir yazar yok ki üzerindeki, yazarak bir bir çıkarıyor olmasın Thomas Bernhard gibi, ta ki çırılçıplak kalana, ta ki tenini, etini de sonunda sıyrana dek. Onun yazısı böyle bir şey. Kendinden başlayan bir öz ayıklama, özsoyma, yağma girişimi. Sanki bu görüngübilimiyle (fenomenoloji), tinin dibini, özünü açığa çıkarmak ve eline geçen boşluktan koca bir yelken dikip kendini rastgele rüzgâra bırakmaktır derdi. Hiçin bu ağırlığı, için bu delici başkaldırısından sonra geriye yalnızca için bu derin hiçleşmesini hiçten hiçe aktarmaktan başka ne kalır? Gülünç, mide bulandırıcı ve budala öykümüz mü? Goethe mi, nasyonal sosyalist mi, şu eğreti ve umutsuz üreme çabasına giydirilmiş ve abartılmış insancık yalanları mı?” (zzk) Gülünç (komik) evet. Bunu atlamamalıyız. Gülmecenin (mizah) varoluşsal kökleri var. Konu dirimibilimiyle ilgili. Bernhard’la insanbilimsel (antropojik), hatta dirimibilimsel (biyolojik) bir gülmece kavrayışı yazına gelmiştir diyebilirim. Dirimin kökünde böyle bir gülüt (yıkıcı bir şaka) yatıyor olabilir mi? İlk inorganikten organiğe geçen gözeyi (hücre) düşünelim bir yol. Bir yarı canlı göze ötekini sarıyor, içine alıyor, eritiyor ve kalanı, posayı atıyor dışarıya. (Neresi dışarı, neresi içerisi bu da ayrı...) Bu gülünç olduğunca tiksinti verici bir öykü. Varlığın başlangıcında duruyor ve insan türü sürü davranışı içinde bu öyküyü canlılık içerikle yineleyip duruyor. Sürünün yapıp ettiklerinde gülünesi zavallılıkla gelen (t)aşkın güç ve şiddeti, tüm bu dinlerimiz, tarihlerimiz içre yatıştıracak şey öfkeli, saldırgan dilimiz. Hafifletici nedenleri ayraç içine alarak en bok(tan)a, acımasıza, iğrenç olana tanınan işbu görünme hakkı, tutanak ya da yazanak, her ne ise, okurun içinde bulunduğu insanlığı yeterince silkeliyor(dur umarım). Kafka sanki yakınlarda bir yerde duruyor, kuşum yok.

Sonunu bulamayan, göremeyen eylem derken bir sıçramadan (trans) söz ettiğimizi anımsayalım: Yazı, yazmak. Eylemin boşluğunu, gerçekleştiremeyen eylemi bir daha, bir daha denenmek üzere dil, anlatı, öykü dolduracak, Thomas Bernhard zorunlu olarak belirecek (nevzuhur), yazacaktır. Bölümü kapatırken belki ikinci (üçüncü de olabilir) kez olacak ama uzun bir alıntı yapmadan geçmeyeceğim: *“Aslında ben yazar değilim, dedim Gambetti’ye, yalnızca bir yazın aracısuyım, Alman yazınının, hepsi bu. Bir çeşit yazın emlakçısı, dedim Gambetti’ye, ben yazın emlakına aracılık ediyorum bir açıdan. Ve bugün her posta kartı yazan da kendine yazar diyorsa, ben de kendime çoktan denediğim ve yazdığım yüzlerce yazıdan sonra yazar değilim diyorum. Ayrıca ben yazarların çoğundan nefret ediyorum, dedim Gambetti’ye, çok azını seviyorum, ama onları elimden geldiğince ısrarla seviyorum. Yazarlar, benim zabıt tutucular diye tanımladıklarım, en çok da Alman olanlar, dedim Gambetti’ye, ömür boyu kaçıdığım kişiler oldu, onlarla ömür boyu aynı masaya bile oturmam, çünkü, dedim Gambetti’ye, bir yazarı tanıyıp onunla aynı masaya*

oturmayı akla gelebilecek en iğrenç şey olarak gördüm. Yapıta evet, dedim Gambetti'ye, ama üretere hayır, dedim Gambetti'ye. Çoğunun maceracı, iğrenç değilse de kötü karakteri vardır, kişisel bir karşılaşmada, hangisi söz konusu olursa olsun yapıtlarını mahvederler, her şeyi yok ederler, dedim Gambetti'ye. İnsanlar sevdikleri ya da saygı duydukları ya da nefret ettikleri bir yazarı tanımak için büyük çaba gösterirler ama böylece onun yapıtını tamamen mahvederler, dedim Gambetti'ye. Hangi açıdan olursa olsun insana rahat huzur vermeyen, ya çok sevdiğiniz ya da nefret ettiğiniz bir yazarın ürününden kendini kurtarmanın en iyi yöntemi, onu yaratanı tanımaktır. Bir yazın ürününü yaratanın yanına gideriz ve ondan kurtuluruz, dedim Gambetti'ye. Yazarların hepsi var olanların içindeki en iğrenç kişilerdir, dedim Gambetti'ye.” (TB)

Yazının biçimi: Uygulayım

Bu bölümde, Thomas Bernhard'ın yazıyı biçimlendirme eğilimlerine ve bundan damıttığı biçime (yazınsal ıra) yeniden ve derli toplu bir kez daha bakmak, (burgulu) kurgu, izlek ve kaynakları, anlatım yordamları, dilsel işlev, imge siyaseti, yazar okur bağınıtları, vb. başlıkları gözden geçirmek ve özetlemek istiyoruz. Nice önlemeye çalışsak da ister istemez yinelemeler söz konusu olacaktır. Bunun bir nedeni, özellikle bilimsel-akademik çalışmalara yardımcı olabilmek amacıyla, bölümlerin bağımsız da okunabilmesini olanaklı kılmaktır.

Kurguyu kendi içinde birçok altbaşlıklarda irdelemek olanaklı. Yaygın, yerleşik kanı kurgunun öyküsellikle, olay örgüsüyle, akışıyla ilgili olduğu. Ortalama anlatı yorumu kurguyu öyküyle ilişkilendiren bu indirgemedir. Oysa öyküsel kurgu uygulamaları kendi içinde uzama, zamana, vb. bağlı olarak altbaşlıklarda ayrı ayrı ele alınabilir. Ayrıntılara inmeden genel olarak Thomas Bernhard için olayörgüsel kurgunun anlatı ögesi olarak önemli olmadığını, hatta bununla da kalmayıp bu tür kurguda büyüsel örgeler ve söylemsel (retorik) kipler devreye gireceğinden böylesi bir uygulayım karşı çıktığını söylememiz yanlış olmaz. Her türden büyülü (sihirli, *magic*) göz boyama sonuçlu sanat uygulamalarına (pratik) soğuk ve uzak duran yazarımız, kurguyu bir tür dil (Almanca) işçiliği olarak ele alır. Ama bunu yaparken de dili genel yazın anlayışına (poetika) uygun bir biçime (form) taşıma girişiminde her tür teatrallikten, şiirsellikten olabildiğince uzak durur. Dilsel kurgusu neredeyse matematiksel bir kesinliğe kavuşturulmuş, kusursuz tanımlanmış bir dalga devinimidir. Aslında kurgu onun anlatılarında doğrudan (direkt) içeriğe dönüştürülmüştür. Yapıt birbirlerini dalgalar olarak izleyen bölümcelerden oluşan bir büyük dalga(lanma)dır. Belki okurluk bulantımızın da kaynağı, bir noktadan sonra odaklanmasını yitirip ilgisiz ve kayıtsız kalan algımızdaki şaşma (paralaks), ikizlenme, giderek çoklanmadır. Sanatın bir varlık çıkartması, varoluş taşıması olarak anlaşılmasıyla varlığın sonsuz yinelenmesindeki dizem (ritim), uyum, bölünme, artma ve tüm bunların saptanıp betimlenmesi olarak anlaşılması iki başka tutumu getiriyor önümüze. İnsan türü, *fraktal* bilinçle bozguna taşıyan (Buna evrensel bozunum, entropi kavramıyla karşı çıkılabilir.) tek canlı türü olarak doğa-karşı doğa aralığını yaratmış, sanat(lar) bu aralıktan doğmuştur. Ağırlıkla geleneksel ve en son coşumculukla (romantizm) kendini gösteren ilk sanat tutumu ve bağıl kurgu neredeyse tiksindirir Thomas Bernhard'ı. Çünkü bu parlak söylem(e biçimi) ile ve sayesinde cinayet ve daha büyük cinayet gündemimizin biricik maddesi olarak kalmıştır. O bu ikincil sapmanın birincil kaynaklarına gönderme yapan bir dil kurgusunu, doğadan esinlenmiş *fraktal* kurguyu yapıtına altlık olarak döşer. Aslında

tüm yönlerde sonsuzca yinelenmeli bir yapı ve tekdüzeliği yazarımızı yazgımıza ilişkin bir anımsatıcıya, ısrarlı bir anımsatıcıya dönüştürür. Budalaca yanıl(t)mamıza göz yummayacaktır, çünkü bunu yaparsa yazmasına neden kalmaz.

Demek Thomas Bernhard kurguyu ancak belli bağlamlar içinde umursamaktadır, ama herkesin anladığını anlamaz bundan. Üstelik kurguyu gerilim ögesi olarak görüp eleştiren karşı çıkışlardan, eleştirilerden, kurgusuz anlatı yazarlarından da ayrılır bana göre. Onun için kurgu insan ve öykülerinin değil, onları da kapsayan dilin ürünü, dilsel bir yapıttır. Kaynağı ise dilin üzerine giydirildiği doğadır. Dil doğaya birebir otursa ve doğalaşsaydı (saydamlaşma) anlatmaya (yazma) da gerek kalmazdı. Bernhard yazıyorsa dil doğaya kendini silecek saydamlıkla tam oturmadiği içindir, tam oturma sağlanana dek, yani olanaksıza dek yazacaktır. Çünkü dil doğayla insanın çifte, çift yönlü arkadan vuranı, hainidir. İhanet dilin yazgısıdır ve dil ne doğaya ne insana yaranabilir. Öyleyse kurguyu özel anlamıyla umursayan Thomas Bernhard'ın yola çıkış noktası budur. Yine de düşüncenin kusursuz işlediği sanılmasın. "İçeriden dışarıya ibaret yazma niyeti, kendisiyle başlayan ve bitecek bir yazı serüveni doğurabilirdi doğal seyri içinde ama bakıyoruz, yaşamının son yıllarına doğru yazısı kendisine bir eşlikçi edinmiş, yazının içine balonlar, hava boşlukları biçiminde geleneksel anlamda kurgu(sallık) öğeleri katılmış... Kurguyu geldiği bu noktada büyük bir aldatmaca, yalan olarak görmediğinden değil kuşkusuz. Kurgunun, zaman zaman kaçışı, bire bir gerçek içdökümünden daha iyi, etkili ve aşığılayıcı biçimde yansıtmaya gücünü ayırmamasıyla ilgili olmalı kendi çizgisinden bu sapma. Ama sonuç ısrarın, ayak diremenin (inat) bile insanı artık bıktırdığı, teslim aldığı yerde böyle bir hava akımının bakışımızı tazeleyebileceği. *Thomas Bernhard budur*, diyememek ve kurgusal tüm bu sap(la)malar, girişler sayesinde yeni bir yapıtına yönelmek son yapıtlarında kurgu anlayışını küçük çaplı da olsa esneten düşünce olmalı." (zzk)

Onun dilsel kurgusunu bir tür burgulama, vidalama uygulaması olarak da görebiliriz. Sonuçta anlatısı en uygun yöntemle şu pespaye yaşamlarımızı, her gün terk edilen ve ertesi gün yeniden başlayan güncel öykülerimizi oymak içindir. "Öykülerimiz dizgeli, sıkıdüzenli (disiplinli) bir dayatma ve sıkılık kazılacak, parçalanacak, yok edilecektir. Zaten nedensiz cesaret kendinden başlamayı kaçınılmaz kılmaktadır ve her kendini yok etme girişimi, eninde sonunda dünyanın yok oluşuyla sonuçlanacaktır. En büyük anlatıdan başlanacaktır işe, en büyük *kutsaldan*. İçimiz daha doğuştan başlayan bir şişirme (düdüklenme) işlemiyle görkemine kavuşturulmuştur ya bu yüzden kofluğuna el atılır ilk. Ailelerimiz, inançlarımız, bizden üretilmiş zavallılığın bu en büyük suçluları yalnız değildir. Okul, öğretmenler, siyaset, devlet, savaş, kuruluş, yazı, sanat, vb., zavallılığımızın, umarsızlığımızın ve aşağılık sıradanlığımızın pekiştiricileri olarak hep yedektedirler. Bu dünyanın içine doğmamız bir şanssızlıktır çünkü bu dünyanın diline ve bu dilin edasına baştan tutsağыз yazık ki. *Dedi dedi* kalıbını *denilen* ve *diyen* olarak, yani anlatının bir yanı olarak taşımak zorundayız eleştirimizi, parçalama işlemini yürütebilmek için bile. Kasabın (yazar) da bir dili, yöntemi olacak, parçalarken en büyük organizmayı, dillerin dilini... Ve o (bu dil, yani kasap dili) gökten inmeyecek, kimse ummasın." (zzk) Gökten gelmeyen, aralıktan doğan dil öyle işlevlendirilecek ki kendi dilimiz kendimize karşı delici, oyucu, deri yüzücü bir aygıt dönüşsün. "Yaşadığımız yüzyılda eğer bir kutsal olaksa bu, kutsalın bağırsaklarına göz dikmiş, kutsal-deşen (yazı) olacaktır ve Thomas Bernhard tam böyle bir yazıcıdır (yani bir mezar kazıcı)." (zzk) Yaşam deneyiminin kendisini zorunlu olarak sürüklediği yer yalnızca nasıl yazacağını değil, ne yazacağını, ana izleğini (tema) de belirlemiştir yazarın. Herkesin herkes hakkında, yazarın yapıtın dışında ve içinde bulunanlar

hakkında pek rahat ve özgüvenle konuşabildiği, haklılık/bilgililik/doğruluk tekellerinin tartışılmadığı dünyada Thomas Bernhard'ın böylesi kof güvenle, egemen konumla işi yoktur, olmaz. Tanıklık ettiği sınırlı bir yakın çevre, içinde hoşnutsuzlukla yer aldığı bir dünyadır anlatabileceği. Aynı kişiyle ilgilidir ya da kişileri bir sesi, yazarın, anlatıcının, dinleyicinin, vb. sesini alır aktarırlar. Tıpkılama (taklit) sahicilikle ilgili bir kaygıdan kaynaklansa da her aktaranın tınısı başkadır. Aktaran aktarılanı yerineler, yankılar ama yine de aktarım birebir değildir. Son aktarıcının takıntısı (sabit fikir) önceki tüm aktarımları sıralar aslında. Çocukluğundan başlayarak yaşamında olan bitenin sözel (sesçil) aktarımlardan başka şey olmadığını görmüştür o. Toplumlar bireyleriyle birlikte delice bir anlatma derdine düşmüşlerdir. Dinleyen, aktarım silsilesi, bombardımanı altında yansızlığını, neredeyse bilim adamı gözlemciliğini korumak zorundadır, çünkü tersi durumda anlatı kopup dağılabilir. Dinleyicinin de arkasında duran okur(lar) bitmez tükenmez kanma/kandırma, yani anlatma çabasının basıncını az çok ama kesinlikle duyumsar. Tüm insanlık sözcükleri ve dilleriyle üzerine üzerine gelmektedir sanki. Bulaşıcı bir hastalığın yayılması gibi son kale de ele geçirilene dek anlatma (saldırı) dalga dalga sürecektir. Yazarın gördüğü eylem değil, eylemin geriden ya da önden bu betimi, anlatımı, aktarımıdır. Dünya sözle yürü(tül)mektedir. Ve söz dünyayı yürütememektedir. Thomas Bernhard yaşamının dehşet verici tanıklığını yansılamakta, aktarmaktadır bize. Tüm anlatılarının ortak izleği budur, olmak zorundadır. Söz (ses) edimden bağımsızlaşamadığına göre olay sözsüz (sessiz) tasarlanamaz. Yazarın anlatıyı müzikal bir dışavurum olarak görme eğiliminin arkasında da bu vardır. Onun nefreti ve öfkesinin içerik yükü ağızdan ağıza aktarıma rengini, tınısını (ton) sağlar. İçinde yer aldığı dünyadan, "Avusturya'dan, Viyana'dan, Viyana'nın sanat çevresinden, yazarından, tiyatrocusundan, Nazilerden, savaş ertesi Avusturya sosyalizminden, her şeyi içine koyduğu bu büyük çöp sepetinden nefretle söz eder ve kasıtlı olarak anlatıcı ve yazarın sesini yazının sesine bulaştırır, katar. Başka türlü düşünmemize asla izin vermez." (zzk) Üstelik bununla kalmaz. Logos (us) deliler gibi kendi içinden çekip ötelediği logosla (us) daha iyileşmez. Aktarımın yönü, doğrultusu usun batışına, usun önce çürümesine, en son ortadan kaldırılmasınadır (imha). Sanki insan usu, doğanın usuna (ya da eğilimine, güdüsüne) karşıt bir soykütüksel tükeniş, sayrılaşıma anlatısına yargılıdır, us (logos, söz) sözü her yeniden çağırışında daha umutsuz, daha başarısız, daha yenik, daha yaralı, bitik, sayrıdır. Yani Bernhard, "çürümeyi, yokoluşa sürüklenen yaşamı bir soykütüğüne bağlıyor, en yetkin anlatıcının en sayrı bilince bağlı açmazını acımasız ve çıkıntılı, zarif ve alaylı, üstelik saydam bir dilsel tanıklıkla aktarıyor," (zzk) gibidir. Usun usta yankılana yankılana sönümlenmesi, ki beden de koşut olarak sönümlenmektedir, yazarın ana izleğini daha kapsayıcı bir kavrama ular: Yaşamsızlaşma. Yani *yaşamsızlaşma*, yaşamdan soyunma, kurtulma izleği (...) Bireyi kuşatan toplumsal katman lime lime çürüyor, birey artık ölüme yattıyor ve bir an önce ölmenin derdindedir. *"Hedefimiz kireç ocağıydı, hedefimiz kireç ocağı eliyle ölümdü. Kireç ocağına gitmeden önce, demiş Konrad Wieser'e, aralıksız ve en büyük cemiyetler, kireç ocağına gittikten sonra, sıfır cemiyet, bu insanı önce umutsuzluğa, ardından zihin ve duygu fakirliğine, sonra da hastalığa ve ölüme sürüklermiş."* (TB) Çoğu Bernhard kişisi için yaşam denilen şey ölümden (o saltık yokluktan) daha az katlanılabilir bir şeydir. Yaşamsızlaşma dedik ama o zaman neden yaşayan ölü konumu yeğlenmiyor? Sorular bitmiyor. Bu ısrar, bu dil, dilden dile aktarma niye o zaman, ne? (Yazmak niye?) Tam burada burnundan soluyan Thomas Bernhard sertçe şöyle uyarabilirdi bizi: *"...ve bu bağlamda kendi ülkesinin bir yazarının birkaç kitabına dikkatimi çekecekmiş, o, yani Konrad yazarın ismini unutmuş ama ismin hiçbir önemi yokmuş, tıpkı yazarın kişiliğinin ya da kişisel meselelerinin asla ve hiçbir*

durumda herhangi bir önemi olmadığı gibi, çalışmaları her şeymiş, yazarın kendisi hiçbir şey değilmiş, oysa insanlar zihinsel alçaklıklarıyla daima bir yazarın kişiliğini ve çalışmalarını birbirine karıştırabileceklerini düşünürlermiş, insanlar sırf yüzyılın ilk yarısındaki süreçlerle bağlantılı, küstahça utanmazlıkla her yerde, yazılanı yazarın kişiliğiyle birbirine karıştırma ve böylece her halükarda yazarın çalışmalarını dehşet verici bir şekilde yazarın kişiliğiyle sakatlama cüretini gösterirlermiş, yazarın kişiliğinin yazarın yazdıklarıyla sürekli ilişkilendirilmesi gerektiğine inanırlarmış vesaire, insanların ürünle üreticiyi birbirine karıştırma eğilimi gittikçe artıyor ve bunun sonucunda toplam olarak devamlı bütün kültürümüzün korkunç deformasyonu oluşuyormuş vesaire...” (TB) Acaba dilin döndüre döndüre araya sokuşturulmasının nedeni bu mu? Yazar kendisinden uzağa, ürüne, dile odaklanmamızı, bakmamızı, yanılmamızı, yanılmamıza bir daha bakmamızı, bir daha yanılmamızı, vb. mi istiyor? Bizi dile (makaraya) sarıyor olmasın? Varlığı unutana, varolmayana dek sözcüklere, söze, dile karışmak ve dille savrulmak tufanıdır okur olarak yaşadığımız... “Anlatılmış şeyin anlatılmamış şeye göre ‘kalan’, ‘artı-k’ olduğu doğru ama olumlu bir içerik taşıyıp taşımadığı kuşkulu. (Eagleton’a bakabiliriz.) Eğer yazısını keskin ve ölümcül, hatta kanlı bir bıçağa dönüştürmese, yani yazısından payelenseydi yazmaktan anladığı şeyin iyi ya da olumlu olduğunu düşünebilirdik. Ama yazı yalnızca bir kabarcık, evrenin, özdeğin yüzeyinde bir şişkinlik, belki kötücül bir doku (tümör). Bernhard işte böyle bir kabar(t)manın peşindeydi. Üç-dört katlı aktarımlar ([Dedi, [dedi, [dedi, [dedi...]]]) varlığın çarpanları ve belirteçleri, imleri. Kendinden belki de istemeden ağızdan ya da bir delikten kaçırılmış ilk sözü insandan insana yankılanarak balonu şişiriyor ve her aktarımda kendindeye (Gerçek) biraz daha yaklaşıyoruz işin kötüsü. Iraksar, sonsuz bir süreç bu. Üstelik son anlatıcıdan, kabuktan ilk anlatıcıya, çekirdeğe indikçe belirtik, azgın yaşamdan solgun, bitik, çürümeye yüz tutmuş, ölgün, silik yaşamsızlığa, varlıklaşımaya geçiyoruz. Öyleyse dil (yazın) son parlama, ölümden önceki son yanıltıcı diriliş, uyanış mı? Yazar bunu bilerek, böyle olduğunu düşünerek yazar mı? Neden yazmasın ki? Yazmamaktan, yapmamaktan iyi (!) değil mi yazmak? O kabarmaya borçluyuz varoluş duygusunu, bilincini, bu iki tartışmalı kavramı. Yazmamak, yapmamak da yazılabilir, yapılabilir çünkü (Bartleby.) Bernhard, Melville’den sonraki adımı atmıştır.” (zzk)

*

Anlatının canlı zamanı son anlatıcının (aktarıcı) anlatma zamanı. İlk uzak anlatıcının tanımlama (betimleme) kipi olay (!) kipiyle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili. Ama Bernhard’ın hiçbir anlatısında tek anlatıcı (aktarıcı) yok. Daha öncekileri üstlenip onların dilinden aktaran üçüncü, dördüncü... anlatıcı olayın zamanından kopuk, anlatmanın gerçek (reel) zamanı içindeki kişidir. Yansıtılan anlatıcıların anlatıları da kipsizdir. Anlatıya somut olarak girip imgelenmeyen Olay yalnızca ilk sanal anlatıcıdan başlayarak aktarıla aktarıla sonuncu anlatıcıya gelir. Son anlatıcı oradadır, bütün anlatılar onun üzerinden gerçekleşir, varolur. Onun da sonunda yazar vardır, o tümün son anlatıcısıdır. Olmayan olay söz’den olay olarak düşündürülür. Sanki ilk söz (anlatıcı) anlatmaya başlamıştır ikinciye. Aslında yorumlamıştır. Ama Thomas Bernhard anlatısında son anlatıcının zamanı ve uzamı gerçek anlatma kipidir (anlatmanın reel zamanı ve yerini o doldurur). Dışarıdan bir tanıktır, uzak, çağrışımsal olayla hiç bağı yoktur. Anlatının temel içeriği son anlatıcının ısrarlı tanıklığından yükselir. Hepimizin gözü onun gözüdür. Hepimizin bakışını alır, anlatılmış her şeyi sırasıyla görmemizi sağlar. O burada kitabın gerçek zamanı ve uzamı içerisinde, asıl anlatandır (yazar). Thomas Bernhard’da anlatının uzam/zaman (yani olay) kipsizliği son anlatıcıyla bir yerleme tutunur, yer edinir. Bu aynı zamanda

son vuruş olacağından son yer ve zaman, hiç yer ve zamandır. Nesnel, yansız son anlatıcı (aktarıcı) duygularından, dilin tüm çırpınışlarını yansılayarak, aktararak, bir yan olmaktan çıkar. Öyle bir yansızlık, öyle bir ıssız uzaklıktır ki bu, son anlatıcı, son ilgisiz ilgili çilecidir de (ascetic). Bernhard herkesin ölümünün son üstlenicisi olmayı göze alır. Son anlatıcının, son gözün gördüğü anlatıla anlatıla gelen ölü(m)dür.

Şunu gözden kaçırmamalıyız. Betimlemek, anlatmak, aktarmak da eylemdir. İkinci ve koşutlu bir (eylem) kipi imler gerçekte. Hatta tüm sahne kapandıktan, olay sönümlendikten sonra soluk alıp vermenin tek olası biçimi anlatmanın yürek vuruşları kalır geriye eyleme yodamı olarak. Nice körüklense de anlatıcıdan anlatıcıya ateş ve alev aslında sönmemektedir. Gerçek zamanlara, uzamlara yakınsar anlatma edimselliği bedenlerin (olay) yittiği yazı gerçekliği, düzlemidir. Yalnızca son anlatmanın, yazının gerçekliği vardır, kipli, somut, tanımlanabilir tek varlık sonuncu anlatmanın kendidir. Yani son darbe gerçektir. Yazar okurunu hançerlemiştir. Thomas Bernhard'da olay ille aranırsa budur. Ve onda, olay kişilerini belirginleştirecek olay örgüsü kavramı geçersizdir tüm bu nedenlerle. Eyleyen yapıttır (fail kitap), okuruna eyleyecektir. Dili ve uygulayımıyla Joyce bile onun anlayışı açısından beceriksiz büyücü yamağı ya da düzenbaz (sahtekâr) sayılsa yeridir. (Joyce'dan söz ediyoruz.) Onun çevresine baktığında göreceği yazar örneğin Ingeborg Bachmann'dır, bakarsa eğer. Anlatma, anlatmanın anlatması vb. dizisi onun sabrını, direncini yoklayan, onu kusursuz hiçlemeye (bir tür cinayete) taşıyan zorunlu çilesidir. Dil tükeneyeceği yere dek yinelenenecektir ve yineleme, aktarma sabırla sürdürülecektir. O olayı değil, anlatımını (yazıyı) gösterdi. Aracılık yapan ayna olmaktan öteye geçmedi. Özneliği yadsıdı. Sözü büyü bulamacına karıp... karıp da okurla köşe kapmaca oynamadı, onu yanıltmak, kandırmak istemedi. Hiç.

Kimi yarım kalmış ya da öyle tasarlanmış, özellikle son döneme özgü parçacıl (fragmental), seçmecil (eklektik) metinler onun genel yapıtının üst anlatıcısının (yazarın) da anlıksal bir bozguna uğradığının bilinçli değişmecesidir (metafor) bana göre. Unutmayalım kendi yaşamının yakın tanıklığını anlatıya geçiren Bernhard, giderek artan yaşamsal çelişkilerinin aynı zamanda da kurbanıdır ve dili ustalaştıkça (virtüözite) dağılmaktadır. Bunu beceriksizlik, denetimsizlik olarak anlayanlar varsa başından beri yazdıklarını bir kez daha okumalı. Tersidir doğru olan. Daha önce konuyla ilgili şöyle yazmışım son dönem yapıtlarından **Amras**'ı (1988) irdelerken: "Öykünün değişik yapılarla parçalı metinlerden çatıldığı izlenimi, anlatıcının ve aktardıklarının tutarsızlıkları, ortada anlıksal (zihinsel) bir bozgun yaşandığı, bilincin dağılıp çözüldüğü, nevrotik tepkinin metinsel yapıyla eşleştirildiği yönünde güçlü bir duygu yaratıyor okurda. Örneğin anlatıcının sözü, mektuplarıyla, kardeşinin tuttuğu notlarla, vb. destekleniyor. Daha önceki Bernhard metinlerinde yapı bütünlüğüne (!) gösterilen özen burada kasıtlı kırılmış... Bunu anlamak, kısaca yorumlamak isterim. Metinlerinin ağırlıklı bölümünde ısrarcı, didikleyici, aşırı dolayımlı eski anlatıcı sesi **Amras**'ta bölünüp parçalanıyor. Öfkeli, direnen bilinç tümlüğünü koruyamıyor, o parlak, eşsiz ağısunu ölümcül bir yılan gibi yapıtın girişinden çıkışına aynı düzeyde tutamıyor, parçalanıyor ama her parça kertenkele ya da solucan gibi yaşamasını, kıvranışını sürdürüyor, son anda bile karanlık bilinç bölümleri arasında fosforunu (ağulu, dediğim gibi) yaymayı başarıyor. Bu parça bölük yapıyı yazarın bilinçle denediğini, vereceği kırılma izlenimine yöneldiğini düşünüyorum. Acaba diyorum, kendi sarsıcı, uyarıcı, kışkırtıcı dili bile dizgeye eklemelendi de ya da yazan bu nedenle kaygılandı da yeni bir kışkırtma yolu mu deniyor Thomas Bernhard. Ondan beklenir(di). Benzer biçimde imgeyi de hatta coşumcu (romantik) çılgın imgeyi de yapıtına katmadan edemiyor. Oysa imgenin sahte pırıltılarından nefret ettiğini düşünssek yanılmış olmayız: "*Her sene ırmakta boğulan, uzun konçlu çizimleri sudan*

dışarı bakan bir insan./ Yanıp kül olmuş, donarak ölmüş, kafası göğe kaynamış, gitmeye mâhkum..." (TB) "Alçalmış olan sen, ölünce ne yapacaksın." "Yol bekçisi caddede ölü bulunur," (TB) "Hafelekar'a sabahleyin ilk bakış..." (TB) Bachmann'da da benzeri bir yazı deneyimi söz konusudur, bilen bilir. (Bkz. **Malina**, özgün dilde 1991.) Yaşamının zorunluluklar alanı onu iki çelişkisinde de çıkmaza itmiştir. Tiksindiği düzenle alışverişi nasıl yürüyecektir? Bu sorunun ancak iki aşırı (ekstrem) uçta yanıtını verebilecek biridir ve iki uç da ölümcüldür. Biri, çekilmek, saltık sessizlik, yalnızlık. Denemiştir. Öteki zorunlu sınırlar içerisinde karışmak, 'gibi yapmak' (ödül almak, para kazanmak, sözleşme yapmak, törenlere katılmak, vb.) Denemiştir. Oysa insanlarla bir arada olmayı yeğleyen biridir. Öyledir çünkü başka türlü tiksintisini açığa çıkaramaz, dünyanın ve insanın ne kerte aşağılık olduğunu gösteremez. Bunun için yazmıyor mudur gerçekte? Söylediklerimden yola çıkarak Thomas Bernhard'a ilişkin tezlerden birini de yeri gelmişken üretebiliriz. Yaşantısal çelişkisi onu bilinç yarılmasına (şizofreni) zorlamış, yapıtlarında 'sayrılaşıma' bireyin kaçınılmaz ve artan eğilimle yazgısı olmuş, anlatmak sayrılaşımanın somut (sesçil, ezgisel) göstergesine dönüşmüştür. Israrlı, sıklaşan dizemsel (ritmik) aktarım aktarılan kişinin sayrılaşmasını da im(ge)lemiştir. Yazı ilerledikçe anlık (zihin) daha çok ve sık (kreşendo) takılmakta, takılmak anlatımı (ifade) daha kusursuzlaştırırken öte yandan doyumsuzluğa yol açarak yetmezleştirmektedir. Anlatı (ezgi) yükseldikçe düşmektedir. Karşıt yönlü biçim içerik ya da içerik biçim devinimidir gerçekte olan biten. Bir tür fuga sanatı. Oysa Thomas Bernhard'da özellikle biçimi içerikten soyutlamamız olanaksızdır. Ötekisiz her ikisi de yokturlar. Sonuçta anlatmadan olmuyor ama anlatma da giderek olanaksızlaşıyor, çünkü aktarımın yeterli koşulunu tutturmak daha zorlaşıyor. Dizide düğümü öteki düğüme bağlayan anlatı-aktarı halatı inceliyor, çürüyor. Bu konuyu, her iki yazarla ilgili araştırmalarımda sık göndermeler yapmış olsam da, çağdaşımız İspanya yazarı Javier Marias'ın özellikle **Yarınki Yüz**'de (2002-7) Thomas Bernhard'ın bıraktığı yerden üstlenerek açığa çıkardığı ana izleğiyle (*anlatmak* izleği) karşılaştırmak iyi olurdu. Okura her iki yazar hakkında çalışmalarımı öneriyorum. (Bkz. www.okumaninsonunayolculuk.com)

Sözün sözden alındığı **Binbir Gece Masalları**'na özgü içiçesöz (sözel matruşka) uygulaması önceki sözü arkadan gelen sözün nasıl anladığı, yorumladığı, yeni söze dönüştürüp aktardığı, vb. bir dizi yapı ögesini de dikkate almayı gerektirir. Öykü anlatılmamaktadır, önceki söze yükleme yapılmaktadır ama sözü doğrultmak için değil, son anlatıcının konumlanması için. Aktarım bir yerde kesilmek, kitaplaşmak zorundadır. İşte bu nedenle son anlatıcı sorundur (sayrı, deli, sapkın, vb.) Eğer sözün ucu Thomas Bernhard'a gidiyorsa hemen şunu söyleyelim. O sapmanın sapması, deliliğini bilen delidir. Bu sonucu neye borçlu olduğumuzu anlamaya çalışıyoruz. Deliliğini bilen deliliğinin tarihsel belirtkeleri eşsiz deneyimleri yığacaktır masamızın üzerine. Bunun için klasiklere değil, klasiğin dışladığı şeylere bakmamızı yazarımız doğrudan önerir. Shakespeare bile ağdalı, duygusaldır, çarpıtmıştır. Yalınlaşmamıştır. Bernhard'ın delileri, pek söz etmez ama Erasmus olabilir. (Kuşkuluyum.) Montaigne? Kesinlikle. Sterne'e ne der bilemedim. Woolf büyük olasılıkla. Dostoyevski elbette. Ya Gogol? En iyisi (Mikhail) Bakhtin'i araya sokmak. Onun kurum dışı yazın (dışavurum) tarihlemesi Thomas Bernhard'a giden yolu açabilir. Soytarıdan, yıkıcı güldürüden, şenlikten söz ediyorum ve bütün bunların Thomas Bernhard'ın asık yüzünün ve 'nicht'inin gerisinde yattığını ileri sürüyorum. "Son kertede korkunç gerçeklik asla trajedi değil, komedydi. Elimdeki tek imkân buydu – bugün de hâlâ öyle." (TB, 1978) Yıkıcılıkta sınır tanımayan yıkıcılığının şenlik duygusunu sınıra taşıdığını sezinliyorum. Umutsuz bir şenlik duygusu. Bu bize toplumların ddişmelerinin gündelik mutlanma, daha doğrusu erklenme (iktidar elde

etme) tarihlerinde güldürü örgesini (komik unsur) ve ondaki mide bulandırıcı kakışmayı da görünür kılar, ele verir üstüne üstlük. Bu içler acısı buruk bir gülmececi (mizah), Beckett'i anımsatırcasına. Ama neredeyse dayanılmazdır, tüm derinliğine, acılığına, karanlığına karşın. Öyleyse Bernhard ışığı, aydınlığı ima etmeden karanlığı gösteren, hatta kafamıza kakan biridir. Goethe'nin son sözlerini de başka türlü anlar. Bernhard yolumuzu açıyor, aydınlatıyor değildir. Hiç umut taşımaz. Her ışık dalgasını kırıp atar öbür yana. Sözden kurtuluş yoktur ve her söz, yalnızca ve yalnızca sözün sözüdür (ikincildir). Asıl (*idea*) yoktur. Tüm niyetler, girişimler, dilekler kendilerinden önceki niyet ve sözden gelirler. Saflık, olanaksızdır. Aşk kendini tüketir (*Evet*, 1971), us yaşamı (*Yürümek*, 1971). Boşa atacak zamanı yoktur, titizliği bundandır Thomas Bernhard'ın. Elindeki her sözcüğü (mermi) doğru hedefe göndermek zorundadır.

*

Karşılıklı söyleşme (diyalog) değil de bir kişinin anlatması, ötekinin dinlemesi biçiminde akan birkaç kat dolayimli metnin genelde kütle etkisinden daha önce söz etmediyse şimdi söz edebiliriz. Bu kütle etkisini donatı olarak anlamakta yarar var, savunma ve yıkım (saldırı) amaçlı olarak kütleli güç seferber edilmektedir Thomas Bernhard yazısında. Daha önce kezlerce başka bağlamlarda üzerinde durduğum temel anlatım biçimlerine, aktarım ve yinelemeli anlatım uygulaması (teknik) açısından yine değinmem gerekecek.

Sözü sözden alıp söze bağlamak bir buluş değil. Bunun uygulanmasına getirdiği bir buluştan söz etmek doğru olur. O aktarımı olayın içinde olay açan bir aktarım olarak düşünmedi. Sözün içeriğine genelde ilgisiz kaldı. Bu sözün biçimi ve aktarılışıyla ilgilendi. Konusu varsa söz silsilesinden (kanon) başka şey değil. Son anlatıcı perdeyi aralayıp baktığında perdeyi aralayıp bakını ve gördüğü şeyi anlatma çabasını görmektedir. O noktada gördüğünün ne gördüğünü kendi imgelemine, rastlantıya, varsayımlara bırakmaz. Çünkü gördüğü kişinin de bir göndermesi vardır, onun da perdeyi aralayıp gördüğü. Söz (düşünce) devinmektedir. (Macar yönetmen Béla Tarr'ın filimlerini, özellikle 1994 tarihli *Satan Tango*'yu anımsıyoruz, bunları yazarken.) İlk yapıtlarından başlayarak seçtiği bu aktarımsal anlatı biçiminin düşünsel kökenleri olduğunu biliyoruz. Onun Kartezyen (Descartes) kavrayışa borcu büyüktür. Ben'i oradan süzmüş, buna kanmıştır (ikna). Ama asıl kaynağı çözümsel (analitik) felsefe, özellikle Wittgenstein'dir. Söyleşilerinde yalın (düz) anlatım (ifade) üzerinde sıkça durur. Nedeni tüm anlatısının, eşleşen dil/varlık ideasından sapmanın somut kanıtı olarak serimidir. Dil çığırından çıkmış çığ gibidir ve lambaya cin geri dönüp girmeyecektir artık. Thomas Bernhard aktarım uygulamasıyla cinin her adımda biraz daha büyüdüğü için başlangıçtan daha uzaklaştığımızı, geri dönüşsüz ve umutsuz bir süreç içinde olduğumuzu, sürüklendiğimizi gösterir. Aynı zamanda çürüme, sayrılaşıma, delirme, ölme sürecidir bu. Dil üzerimizi ölü toprağı olarak örtecektir en sonunda. Konu bizi kabaca Lacan'a taşıyor. Zamanının önemli bir aydını, düşünürü olan Bernhard'ın Lacan'ı bildiğini düşünüyorum ama Lacan Bernhard'ı bilir miydi, emin değilim. Anladığımca her ikisi de imleyen ve imlenen konusunda benzer şeyleri düşünüyorlar. "İnsan bir sayrılık *durumudur* ilk nedene bağlı olarak ve geri dönüşsüz biçimde (hadımlık karmaşası) ama zaman öncesi bu zamandan beridir imlenen döner imler, dil diller, anlatılan anlatılır. Kalın ve kurşun işlemez bir nasır, kabuk (Büyük A, Babanın Adı?) kurtarıcı (!) olduğunca mide bulandırıcı öyküsünü yineler durur." (*zzk*) Ama Thomas Bernhard'da *Büyük A* kendini onaramaz, aynı yerlemde, aynı güçle tutamaz, yenileyemez. Olduğu yerde çürür ve çürütür. Yani dil anlatma şehveti içinde yörüngesinden sapacak, anlamsız seslere dönüşecektir. (Bunu Georges Saunders'in yakın gelecek bilimkurgularında görüyoruz.) Ama bir yanlış anlamayı önlemek için

şunu söylemek zorundayız. Gösterge aygıtına, aktarıma karşı tepkili değildir Thomas Bernhard. Yapıtı bu omurga üzerine oturur ve göstergeliğini gerçekleştirir. Bu bir durumdur, insan-lık durumu. İnsan aktarıcı ya da düzelticidir. Aktarma ya da düzeltme işi onu kurtarmaz, daha iyi yapmaz ama tersi olur. Söz (logos) sözden (logos) kopacaktır sonunda. Evrensel delilik, yıkım kaçınılmazdır.

Ama sonuçta vardığımız yer aynı ve su götürmez. İnsandan ancak (içine ben'i de katarak) tiksinti duyulabilir. "Ağızdan ağıza aktarım biterse gösteri de bitecektir: Bu bir *Olay*, *skandal*dır. Yaşamak ağızdan alınıp ağıza verilmek, sözden söze ulanmak, aktarılmaktır. Yazmak aktarmayı sürdürmektir. Skandala meydan okumak, hiç değilse ertelemektir. Aktardığımız sürece dolayımlayanız, katmanız, zinciri sürdüren bakla, bir zorunluluk... Ama anlatmak skandala, artık anlatılamayacak olana varacak, gösteri sonuçta bitecektir (ölecektir bir gün yazar): Budur olay ya da skandal. Ölüler felsefesizler. En büyük skandal ölümdür. *Değil mi Herr Heidegger*, der gibidir Thomas Bernhard.

Oyunlarından birinde (*Immanuel Kant*, 1978) Kant'la papağanını anlamlı bir biçimde ilişkilendirir. Papağan sözü kusursuz biçimde yineliyordu. Sözün tıpkılanmasını özün tıpkılanmasından ayıran sınır nereden geçerci? "Kant Kant mıydı bakalım? Filozofu deliden ayıran sınırı kim çekti, nereden çekti ve ne zaman? Böyle bir dünyaya bir Tanrı yaraşırdı ve o da ancak papağan Friedrich olabilirdi kuşkusuz; en iyi yankılayan, yansılayan şey... En iyi tıpkılayan, aktaran. Thomas Bernhard'ın genel anlatısındaki mekanik (Kartezyen denebilir) düzenek izlenimi buradan geliyordu. Sonunda elden ele anlatıları birbirinden ayırmak olanaksızlaşırdı. Bernhard kendi anlatısının bir halkasıydı. Düzenek bir kez çalıştırılmıştı, söz sözde yankılana yankılana gidecekti. Bu özdevimli (otomatik) sonsuz bir düzenek olmaktan ancak bir koşulla çıkardı. O da sözün Aşıl topuğuna batan Bernhard çivisi. Çivi sözü, söz anlatıcıyı, anlatıcı anlatılanı (yazı) yaralar. Yalnızca sayrılık, tükeniş, delilik ve ölümdür düzeneği kırarak olan, aslında yakıtın metnin arkasında hızla azaldığını, bittiğini duyumsarız eğilip asıl duymamız gerekene kulak kabartırsak. Thomas Bernhard'ın trajedisi dile karşı dili kullanmak zorunda kalmasıydı ve yapabileceği tek şeyi yaptı kendini öldürmek yerine: Dili kullandı, kimsenin götüremeyeceği sınırlara dek ilerletti onu. (Susmak, saltık sessizlik bir sınır mı, tartışılabilir.) Öyle bir yere geldi ki, dilin dili ötelemesi, dalgalanması için en az neden de yok oldu. Bu etkiyi sağlayan uygulama da yinelemeli aktarımdır. Yineleme olmasaydı aktarım aynı etkiyi sağlamazdı. Yineleme takınaklı, durduğu yerde direnen sözü çağırıştırır. Durduğu yerde kendini oyan dil, kendini daha sayrı kılan '*bir daha*'. Yineleme konusuna birkaç açıdan yaklaşılabilir. Bir şey (söz) neden yinelenir? Ya anlatma yetersizliği ya da anlama yetersizliği sanısından ve çift yönlüdür bu algı ve yargılama süreci. Söz konusu olan sanıdır, yetersizliğin kendisi ya da gerçekliği değil elbette. Bernhard bu varsayıma sınıksız sarıldı. Başlangıç düzeyi olarak saltık kavrayışsızlığı (aptallık, budalalık deyin isterseniz) öngördü. İnsan yerine kuklaları düşünebilirdik, düşünmeliydik. Eğer budalalık sıfır düzeyinde sözkonusu olmasaydı tarih böyle gerçekleşmezdi. Tarih saltık sıfır noktasının, budalalığın yeter kanıtıdır. Bu durumda anlama-anlatma- uzlaşma-uygarlaşma gibi bir düşten vazgeçmek, anlatmayı kakmak, çakmak, çivilemek olarak tasarlamak gerekiyordu. Bir temel çivisi bulacak (paslı olursa daha iyi) bulduğun ilk beyne çakacaksın ama işin bitmeyecek. Beyinleri (insanları) onardığını, kurtardığını hele hiç düşünmeyeceksin. İşin çakmak olacak, bir şey ummadan çakmak. Bir daha, bir daha çakmak. Ta ki, anlaşılan dek değil. Hayır. Öldürene, ölümü duyumsatmaya, budalayı tarih yapmaktan, cinayet işlemekten öldürerek vazgeçirene dek. Çünkü yinelemenin ikinci boyutu boşa sarma korkusu, yine korkusudur. Yineleme yinelemeden korktuğundan yineler. Yine olabilir, yine

gelebilir, gerçekleşebilir. (Bu teze bağlı olarak Flaubert üzerinde ayrıntılı durulması gerek, belirteyim. Sartre'ın Flaubert incelemesi bütünüyle Türkçede yok yazık ki.) Hem yeniden denemenin son anlamlı iş(lev), eylem olacağını da düşünmemizde bir sakınca yoktur. Sözü yinelemekten başka ne yapıyoruz, yapabiliriz ki? Yani anlamayı sağlamak değildir yine anlatmanın nedeni, gerekçesi. Kendimizi içinde bulduğumuz durumdur ve yazar, kendini içinde bulunduğu durumu aşırı yorumlar. Böylece çakılan çivinin tekdüze çekiç sesleri, dönen çarkın sinir bozucu uğultusu, tüm bu insanlık vızıltısı huzursuzluğu taşır, bulaştırır herkese. Hem suçlu hem huzurlu olamazsınız, diye haykırmaktadır giderek sertleşen çekiç darbeleri ve Thomas Bernhard çekiçi. Bir daha anlatacağı ne yapsanız. Dolayısıyla kimse bu uygulama biçimine (teknik) gevezelik demesin, yanılmış olur. Tersine yinelenen seslerle sessizlik, ıssızlık büyümektedir asıl. Daha önce yazmıştım: "Gevezelik, varlığın dışarıdan gerekçelendirilmesidir (öteki üzerinden). Ötekini ele geçirerek, sözünün tutsağı kılarak, onu kendine bağlayarak var kalma, *şimdi/buradalaşma* durumu. Gevezelik sonuçta özsüzlük, anlamsızlık imparatorluğunun saçma kralı olmaktan başka şey değil. Gevezenin sözü bizde yineleme izlenimi uyandırır da bu yanılsamanın nedeni *bitmez tükenmez konuşmayı* dinlemememizdir. Oysa gevezeler dinlenmez. Dinlenmeyince de hep aynı şeyi söylediği varsayılır, sanki can sıkıcılığı buradan, bununla ilgiliymiş gibi. Oysa geveze bir şey söylemez ki aynı şeyi yinelesin." (zzk) "Kendi içine çöken bir sessizlikten başka nedir şu sonsuz, mekanik, tekdüze, yinelenmeli metin, söz, ses, müzik?" (zzk)

Söyledik, yinelemenin sayrıl (patolojik) bir kaynakla, takınakla ilişkili olduğunu. Thomas Bernhard'da takınak izlenimi kasıtlı bir direniş biçimi (form) olarak özellikle anlaşılmalıdır ve yapısal (teknik) işlev üstlenir. Eylemi kutsayan, olayı ve kahramanını yücelten, daha doğrusu yüceltim sahnelerine sürekli başvuran tüm tarihsel anlatılara haklı olarak gıcık kapan, bununla da yetinmeyip tiksinti duyan Thomas Bernhard biricik varlığı olan sözcükleriyle kendini temellendiren ve bunu yaparken önündeki çukura düşen, düşer düşmez de hemen ayağa kalkıp kendini yeniden temellendirme uğraşına girişen düşünceyi göstermekle ilgili kalır. Düşünce olumsuzdur, şeytanını da tanrısının yanı sıra gizli, açık taşır. İkircikle eylem olmaz ama ikircikle düşünce olur. İkirciksiz her şey içinse söylenebilecek şey başına *budalaca* nitemini almak zorundadır. Şöyle yazmıştım: "Tabii Bernhard yazısında anlaşılması gereken bir şey var: Takınak ('tik'). Ve bu yazınsal takınak konusunda oydaşma sağlanırsa (üç katmanlı: alt anlatıcı-lar, üst anlatıcı, yazar takınakları ya da kurgusal takınak, tutumsal, işlemsel takınak, vb.) takınak düzenekleri. Sanki tüm saptırma girişimlerine, tüm onarma, yorumlama girişimlerine karşı dirençle, dayatmalı bir *tutarak* söz konusu. Bir kez daha, bir aktarıcıdan, bir dolayıcıdan daha geç(ir)mek... Hayır söz yetmiyor, bir daha. Bir şey doğrulanmıyor, gerçek ortaya çıkarılmayacak, hayır. Gösterilen doğrudan *dolayım*ın kendisi. Açılan ayrıacı açan ayrıacı ve onu da açanı göstermek. Bir kararlılık, güç gösterisi mi peki? Yoksa tutunabildiği son dalı ne pahasına olursa olsun asla bırakmamak, yeniden ve yeniden ona sarılmak mı? Dil insanı sahneye koyar, sahneler. İnsan dile aracılık, aktarıcılık eder, dilce kullanılır. Pudralanırız, sonra gösteri biter. Bu bir skandaldır" (zzk): "*Balolar! Balolar! diye bağırıyor. Hiç durmadan: Balolar! Balolar! sen direndin ama ben seni rahat bırakmadım, diyor, rahat bırakmadım. Paris'te, Roma'da, hatırlıyor musun? Baloya! Baloya! diye buyurdum ve bütün bu balolara gittik. Benim insafsızlığım daha büyük bir insafsızlıktı. Bana elbise giydirdin, Roma'da kırmızı elbiseyi, Floransa'da mavi, Venedik'te mavi, Parma'da beyaz elbiseyi, Madrid'te kuyruklu elbiseyi, diyor. Birden diyor ki: Kuyruklu elbise, evet, kuyruklu elbise, kuyruklu elbiseyi giymek istiyorum, bana kuyruklu elbiseyi giydir, evet, giydir, giydir!, ve ben ona kuyruklu elbiseyi giydiriyorum. Çabuk, ayna,*

diye buyuruyor ve sonra: *Çabuk, pudra kutusu! Ve ardından yüzünü pudralıyor ve aynaya bakıyor, bir yüzünü pudralıyor, bir aynaya bakıyor. Birden diyor ki: Hiçbir şey görmüyorum, hiçbir şey görmüyorum. Hakikaten, demiş Konrad Wieser'e, pudra bulutunun içinde aynada hiçbir şey görmüyor. Muhtemelen hiçbir şey görmemem iyi, diyor, hemen ardından daha da pudralanıyor. Elbisesi baştan aşağı pudra oluyor, demiş Konrad Wieser'e, ve sürekli şöyle diyor: Pudralanmalıyım, pudralanmalıyım, tamamen pudralanmalıyım, pudra kutusunda pudra kalmayınca kadar, diyor ki: Bir yerlerde daha pudramız yok mu? Daha pudra olmalı! Pudra! Pudra! Pudra! diyor ve gerçekten de ikinci bir pudra kutusu buluyorum ve yüzünü pudrayla kaplıyor, diyor Konrad Wieser'e, birden artık yüzünü bile göremez oluyorum, yüzünü pudraya buluyor. Pudraya buladım! Pudraya buladım! diyor, Pudraya buladım! Pudraya buladım! diye bağırıyor, diyor Konrad, birden gülmeye başlıyor ve bağırıyor: Pudralandım, pudraya buladım, kendimi tamamen pudraya buladım ve gülüyor ve bağırıyor: Pudralandım, pudraya buladım, pudraya buladım, pudralandım, pudraya buladım! Sonra susuyor ve yerinden doğruluyor ve diyor ki: Böyle iyi. Bir kez daha: Böyle iyi. Sonra: Gösteri bitti. Yarıda kesildi. Gösteri yarıda kesildi, bitti. Bu bir skandal! Düşünsene, diyor Konrad Wieser'e, bu bir skandal, bu evde bir skandal oldu, bu evde bir skandal oldu, bir skandal! Skandal! Skandal! Kısa bir sessizlikten sonra diyor ki, diyor Konrad: Böyle iyi, böyle iyi.” (TB)*

Aktarım-Yineleyim-Takılım biçimsel üçlemesinde dizem (tartım, ritim) metnin müzikal ögesi olarak devreye girer kendiliğinden. “Evet, ritim benim duygularımda heceye uymalıdır, yoksa kulağımda dağılır gider.” (TB, 1992) Ezgi (melodi) dizemi, genelde diziye etlendirir, hatta kurtarır. Yaprak, taş, kumaş, odun, insan-laşır dizem. Boşluk (sessizlik) da varolma biçimidir (form). Bernhard kuramsal ve uygulamalı müzik dersleri almış, yarım bırakmıştır. Onda klasik müzikal biçimlere (form) karşı uyumsuz ses dizi ve aralıklarına eğilimin öne çıktığını kendisi söylüyor söyleşisinde. (Bkz. https://www.youtube.com/watch?v=DV_7iVjYs3c) Ve yapıtını müzikal bir yapı olarak çatma düşüncesi belirleyicidir. “Kitaplarımı nasıl yazdığım konusuna geri dönecek olursak: Bunun bir ritim meselesi olduğunu ve müzikle çok ilgisi olduğunu söyleyebilirim. Evet, yazdıklarım ancak, ilkin müzikal bileşenlerin önemli olduğunu, anlatılanın da ikinci mevkide geldiğinin farkına varılırsa anlaşılabilir. İlki bir defa var olunca, şeyleri ve olayları tasvire başlayabilirim.” (TB, 1983) Dizem (ölçü) kaçınılmazca en uyumsuz anlatılarda bile devrededir. Almancanın müziğiyle birinci dereceden ilgilidir bu. Çeviriye karşıdır “Çünkü çeviri diye bir şey olmaz. Değil mi, bir müzik bestesi, notalar nasılsa, öyle çalarsınız, dünyanın neresinde olursa olsun; ama kitabı, her yerde, benim durumumda Alman dilinde, çalmak gerekir. Benim orkestramla!” (TB, 1986) **Yanlış bir görüş ama bir görüş...**

Yapıtın okurun gözünde dağılmasını sağlayan belki de yazarımızın uyumsuz (disharmonik) müzikal direncidir (rezistans). Müziğin bitmesi yapıtın bitmesidir (ölüm). Kendisi bu konuda dokundurmalar yapar, müziğin yapıtındaki belirleyici önemini vurgulama gereği duyar. Bunun dilin (Almanca) fiziksel varlığıyla ilişkisi olmalı. Özellikle katmanlaşmaya, iç içe ayrıç açmaya ve tınıyı düşürüp yükseltmeye yatkın tüm Indo-Germen diller gibi Almanca, yazara müzikal seçenek konusunda geniş bir alan açmış olmalı. Ana izlek (tema) ve yan örgelerin (motif) basamak değerlerini dışlayan, yapı öğeleri arasındaki ilişkileri denkleleyen atonal ve kurgu dışı döngüsel, dalgalı dil devinimi yine de tek yapıta özgü bütüncüllük duygusunu yok etmiyor ve yazarımız buncasını hiç amaçlamadı gördüğümüzce. Sert, acı, yinelemeli çalkantılar arasında düşüncenin öfkeli ateşiyle okuyanı (oradaki insan) yakmayı içtenlikle istemektedir. Ama onun okuru olarak şunu bilmek zorundayız. Bu yapıtta nice uyumsuz ve karşıt yönlü de olsa hiçbir ayrıntı önemsiz değildir ve onun yapıtı yatay

uzanan eşitlikçi, eşitlikçi olduğu için yıkıcı bir örgüdür, dokumadır. Sanki tüm yapıt bir ayrıntıya koşar gibidir (takınak). Koşmakta, her zaman ileri gitmekte, amacından taşmaktadır. Dilin yönü ağulu yılan dilinin yönüdür. Dil eyleminin geri dönüşü yoktur, olmayacaktır ve olmamalıdır zaten. “Ama yazı kendi şirretliğini, edepsizliğini, haksızlığını da deşmelidir bir yandan. Bernhard’ın yapıtında bu durumla sıkça karşılaşılır. İleri gitmiştir yazı, düşlem inaklaşmıştır (fantezi fanatikleşmiştir) bir noktada, abartma yazıdan kopmuş, metin *alegoriye* yelken açmıştır. Belki yazarımız, deşilmek üzere kendi karnına, o son anda işaret etmeseydi, Kafka’ya yaptığımızı ona yapabilir, buluncumuzu (duyunc, vicdan) bir nebze yatıştırabilirdik. Ama acımasızdır yazarımız...” (zzk) Dil her yere yönlüdür, yani hiçbir yere. Herkesi yakmaya, ağulamaya uzanır, yani hiç kimseye... Kitaplarında kimseyi öldürmediğini söyler söyleşilerinden birinde. Öldüremez de ama bu tiksinti duymasını, aşağılamasını, saygı duyamamasını önlemez kuşkusuz. Gündelik dilin karayergisel (ironik) yansımalarında Joyce’u aratmayacak bir yetenek sergiler. Tüm gündelik dil kullanımları içeriklerini arkada bıraka bıraka geçer önünden. Kimi yapıtlarında dayanılmaz bir güldürü ögesine dönüşür durum. Dertlerinden birinin de kullanılan dili içinde insanı, onun kendini yanıltmasının binbir yolu ve sahtekârlığını göstermek olduğu açıktır. “Çok değişik bağlamlardan (gündelik dil; hukuk, felsefe dili; belge, arşiv, kalıt, eski dil; listeler, insan betimlemeleri, aforizmalar, günlük, vb.) dilleri yan yana zorlayan tutumu haliyle dünya yazınının da tüm yerleşik, uydumcu biçimlerini çiğnemekte, aşağılamakta, yadsımaktadır.” (zzk) Sözü yalınlaştırmak (düzleştirmek, hedefe giden yolu kısaltmak da diyebiliriz), “sözcüğü nesneyle eşleştirmek, değişmeceyi (mecaz, metafor) sürgüne göndermek, bir bakıma metnin söylemini (derisini) yüzmek anlamına da geliyordu. Thomas Bernhard’ın nefretini ‘söylem nefreti’ diye özetleseک yanlış olmayacak. Onun yazı siyasetinin özünü neredeyse bu oluşturmaktadır. Öteki (yan, gölge) sözcüğü hep kapı önünde bekleten yazar, pirinç ayıklar gibi doğru sözcüğü (*Doğru* derken nesnenin en yakın karşılığı olan anlamında, çünkü saltık birebir bir karşılık var mı, tartışılabilir.) ayıklamış, bu da romanının yapısal iç gerilimini (karkas) ya da sıkıdüzenini (disiplin) sağlamıştır. Okurun tüm duyargalarına, gözelerine sızan bir ayaklanma, yadsıma çağırısı kendiliğinden gelir böylece. Huzursuzluk artıp çoğalarak salgına dönüşür, bulaşır, ele geçirir. Thomas Bernhard’ın yaşamının ve kahrının her saniyesi bize deneyletilmiş olur. Kaçınılmazca (belki zorbaca) yazarın yaşamını yaşarız kitabını okurken. Üstelik acı bir biçimde bunu yapmamız ya da yapmamamız yazarın hiç de umurunda değilken... Hep, hiçe doğru atılışlarımızda bir adım önümüzde kalır bu nedenle. Dilinin yönü yerleşik söylemi, yerleşik söylemin kozasında uydumcu, hoşnut insanı (okur ve tüm ötekiler) yerinden etmek, huzursuz kılmak, düşünmek zorunda bırakmaktır (yani ölmesi gerekmiyor). Bu ağlatısal olduğunca güldürüsel dürtme girişiminin karnavalesk tinini iyi Bernhard okuru ergeç ayırmsar. Bunca sıkıdüzen, emek, titiz işçilik isyanın bir günlük, bir anlık bayramıdır. Ertesi gün, ertesi an ölüm gelecektir çünkü. Bunu Bernhard üzerinden bilmek, bilişе çıkarmak şenliği (karnaval) o bir gün ya da an için hiç değilse bağdaşıklığın (epifanik) özgürlük duygulanımına taşıyabilir. Bu görü gerçekleşmedikçe dil içinde yapma bayramlarımızla yalan dilden dile sürüp gidecektir. Dipte karayerginin kökü umutsuzluk hep vardır ve Bernhard yapıtı patates, şalgam ya da turptur (yumrulu bitki). Uzlaşıyla güzel kılınmış (estetize) varlıkları da buluşturan aynı köktür, karanlıktan karanlığadır yolculuk (ölümden ölüme). Güldürü (komedy) işte iki karanlık arasında karanlık başlangıç ve son yokmuş gibi yapıp etmelerdir ve yalnızca insan türüdür canlı-cansız evrende gülünç olan, gülme nesnesi olabilen (bu yüzden). Bu komedy ancak dille yüzeye çıkar, beliriş de dilledir. Kendisinin yapıtında güldürü ögesine sıkça gönderme yapması

boşuna değildir. Tüm büyük yazarlarda yukarıda sözünü ettiğin çelişkinin bilincini taşıyor olmaktan kaynaklanan sahici bir güldürü ögesi odakçıldır. Konunun Bernhard özelinde derinleştirilmeye ve irdelenmeye gereksinimi vardır, önemlidir bunu belirtmekle yetinelim.

Dokusal (dokunsal değil), örgülenerek ilerleyen bir gülmece kavramı uydurduğumu anımsıyorum Bernhard'la ilgili. Altta, gizli, görünmeyen ama dayanılmaz yeğlilikte, belki nedeni ve amacından kopmuş bir gülünç katman tüm yapıtlarına yerleşiktir neredeyse.

*

İngesiz yazınsal anlatı olmaz belki ama imgesizliğe yatkın, eğilimli kurmaca olası. Yapıtta içkin olmasa da yapıtın ön ya da ard düşüncesi bir ya da birden çok imgeyle ateşlenebilir. Bernhard'ın yapıtına belirleyici ya da ikincil imgeler kurucu, kurgu ögesi olarak katılmasa da kurmacanın dolayında dönendiği, genellikle de boşalan, derinleşen ve hiçleşen bir imgesel odaktan söz etmemizde hiç sakınca yok. Onun yazınsal siyasetinin (poetika) şu odak imgeler dolayında biçimlendiğini saptayarak geçelim: Ölüm, özkıyım, sayrılık, müzik, kule, kalıt, hukuk, Avusturya-lılık, baba, oğul(lar). Belki birkaç ana imge daha eklenebilir. Bütün bu ve benzeri çerçeveleyici imgeler, Bernhard metinlerinin sarmal döngüsünün içine başımızı döndürerek bakmamızı ve sonunda yuvarlanmamızı sağlayan ölüm davetiyeleridir. Onun yapıt arkasında pusulanmış (mevzilenmiş) imgesi avcıdır, kapalı yer ya da başka türden korkuların, yılmaların (fobi) kaynağıdır. Tuzak imge diyebiliriz bunlara. Sonuç bir tür uyutmadır (hipnotizma) ama Thomas Bernhard'ın uygulamasıyla (teknik) yarattığı sonuç onun tam da yazma amacında yadsıdığı (red) şeydir. O dili, dilin çekimini (cazibe) gösterir. O dil ki sanki ölüm yokmuş, olmayacakmışçasına şakır. Dilin birincil (primer) büyüğü şakımak ve kandırmaktır. Ama dilin kendini karşı-dilleme özelliği de vardır. Buna şeytanın (yıkımın) dili desek yeridir. Dil kendini eksilterek büyüten, büyüdükçe gölgesini de büyüten bir ürün. Her söz yanı sıra ters (karşı)-sözü yaratır. Dilli tür olan insan karşı sözünü sürgüne yollamak için akla kararı seçer. Buna tarih, tarihleme demek yanlış olmaz. Ne zaman ki biri çıkar, karşı sözünü sunar (putu kırmakla başlar işe), o zaman tedirginliğimiz (Akıttığımız kanla yıkanmaktayız.) dizboyudur. Daha önceki çalışmalarım da yer yer değiştiğim, kuramlaşmaya yatkın imge yapısındaki çiftyanlılık hem kusursuz yapıtı olanaksızlar hem sanatı (tam bu nedenle) sanat kılar. Sanatın tanrıya borcu yoktur ama şeytana çok, belki her şeyi borçludur. Kule imgesine örneğin bir alıntıyla gönderme yapabiliriz: **Amras** (1988) şöyle bitiyor: *"Montaigne'imden parçalar okudum kanadı kapalı pencerenin dibinde zar zor, okuma lambası olmadan zordu çünkü, geldim şu cümleye dayandım: Umarım başına bir iş gelmemiştir! Cümle Montaigne'e ait değildi, kulenin aşağısında bir aşağı bir yukarı gezinerek beni arayan benimkilere aitti."* (TB) Montaigne'nin kulesini anımsayalım bir yandan.

*

Thomas Bernhard'da uygulayımı destekleyen içerik alanına göz attığımızda anlamsal (semantik) katmanla ilgili olarak, vurgu alanlarının (geometrik yer) sürprizli, beklenmedik değişkenliğini ayırırsınız. Anlatının akışının gerektirdiği değil, gerektirmediği, hem de hiç gerektirmediği ilgisiz bir yerdedir çoğu kez vurgu. Bununla Bernhard'ın neleri amaçladığı uzun uzun irdelenebilir. O çünkü gövdeyi, sapmayla (sapkınlık) görünür kılmaktadır. Yani dili yazısal anıtsallığı (*monumental*), kütleselliği içinde ortaya çıkarır. Okuru beklentiliğini tartışmaya davet etmez, zorlar. Direnişinin doğasının gereğini yerine getirmiş olur, vb. (Buradaki vb, Bernhard'ca vb.'dir,

yansılamadır.) Yani demek istediği, anlayana, şudur: *Bekle, hiçlik gelip bulacaktır seni. Beni okuman yanlış, rahatını, huzurunu düşünüyorsan, varlıkla, öykünle ilgiliysen beni okumak için değil, okumamak için nedenin var.* Bernhard ne öteki yazara ne okura güvenir. Baştan etkilenip katılmaya çalışanın sözünde durmayacağını kestirmektedir. Dehşet gösterilerine asla pabuç bırakmayan usul usul, aşındırıcı su gibi akan bir dil-karşı dille gerçekleştirdiği yıkım tasarında eninde sonunda yalnızdır. Kimse göze almaz, belki kendi bile. Kendine ilişkin çelişki ve kusurlarını apaçık dile getirmekten, ilkesiz biri (oportünist) olarak görünmeyi göze alacak kerte, çekinmez. Ona göre tarih içeriği düzlemiş, dümdüz etmiştir ve sonradan gelen daha içeriksiz kılmıştır yaşamlarımızı. Yazarımız tarihleşmiş göstergeleri (içerikleri) ayıklamakla işe başlamıştır bu nedenle. Avusturyalı sinemacı Haneke de sinemasını aşağı yukarı böyle bir içeriksizleşmeyle ilişkilendirmiştir. Bunu geleneksel ‘*yabancılaşma*’ kuramıyla açıklamak onlara yetmemektedir. Dilin içerik üretme sırasındaki davranışı (gestus) bunlarla biçimlenir. Seçebildiğimiz başlıca davranı biçimleri direniş, sapma, yalnızlığı göze almadır ilk elde. Bernhard anlatıları, “susmanın, bakışı kaydırmanın, usdışına yorulmazca im yollamanın metinleridir. Dünya usdışının elinde ussallaştırılmaktadır. İnsan türü aşamının (dirimbilimsel anlamda) kendine özgü kurgusunda kıyıcı, yok edici, ölümcül bir şey var ve düzenek sürekli çalışmaktadır. Dil tersinmeleri, şaşırtıcı döngüleri, kendine ısrarlı göndermeleriyle bu kıyımı göstermekten geri durmasın. Durmamalı. Yapılacak başka da bir şey yok. Kurtuluş, düş, gelecek yok. Bunların olmadığı yerde ne yalvacına ne de bir Tanrıya yer ve gerek de yoktur.” (zzk) Eğer özkıyım (intihar) dille yeterince kirletilmeseydi insan türünün temel içeriği olarak sürekli ana gündemini oluşturabilirdi. Bu nedenle Bernhard yapıtı varlığını neden kendimizi öldürmüyoruz sorusuna veremediği yanıtla sürdürebilmektedir. Hiçbir geçerli açıklaması, özrü, gerekçesi yoktur yazarın. Bunu delik deşik olma, edilme pahasına açık yüreklilikle söylemiştir. “*Koca koca tarih çağları hızlı hızlı geçip gidiyorlar, duruma göre, yarım hatta bütün bütün yüzyılları, kafayı kırmış olarak geçiriyoruz... hız düşkünleriyiz, bu yüzden yaratıcıyız... hız hummalarında acılar çekiyoruz, anlıyor musunuz, ama bu kafamız yerinde demek değil, yerinde değil demek de değil... kafamız yerinde mi, değil mi, bilmiyoruz...*” (TB) Yine de okuru olarak şöyle düşünmemiz kaçınılmazdır: “Bernhard’ın kıyametini kültürel bir perde kıyameti gibi (tsunami, vb.) düşlemek yerinde olur. Michael Haneke’yi de biraz böyle düşünmeliyiz. Dili perdeli, geçirimsiz ve yürüyen bir dildir öyle ki yürüyen bir kasırgadır demek daha doğru olabilir. Atom silahları çağında atomun darmadağın ettiği usu atoma karşı ancak atom bombasının yıkıcı terör, yıldırı dili, onun kadar yıkıcı bir dille savunabiliriz. Hoş, Thomas Bernhard savunulabilecek bir usu sıkıştığı son köşeden (yazarak, yazmaktan vazgeçmeyerek, ama neden?) *son onurla* yine de üstlenmiş gibidir. Hiçbir somut göndermesi, tutulur bir yanı olmayan bir şey nasıl savunulursa öyle.” (zzk)

*

Okurun payına bu uygulamanın sonunda ne düşer diye sorulursa, ikiyüzlü yaşamdan aldığı öcü doruğa taşıyan Thomas Bernhard anlatılarından özel bir duyarlık, dikkat gereği çıkar, diyebiliriz. “*Ve bildiğiniz veya bilmediğiniz üzere, yani burada bildirdiğim şey şu ki, beni hiç ilgilendirmeyen seyirci için asla tek kelime (yani bir beden ve zihin hareketi!) yazmam, çünkü seyircinin beni hiç mi hiç ilgilendirmesi gerekmiyor, her zaman ancak oyuncular için yazarım, hep sadece oyuncular için yazmış, asla seyirci için yazmamışımdır.*” (TB, 1975) “Çünkü kışkırtıcı (provokatif, karın-deşen) Bernhard dili okurun yerleşik okurluğunu da deşer. Daha başından biliyoruz ki uydumculuğa (konformizm) karşıtlığın bile uydumculuğun tuzağına

düşebildiği dizge içrelikte; yaşamın nitelenmesinin (betim, vb.) taşıdığı gizil uydumculuk eğilimiyle, okur tüm bilimsel şatafatıyla çoktan ele geçirilmiştir bile. Sınıflandırılmış, tanımlanmış, yerleştirilmiş, uysallaştırılmış yazı(n tarihi) devrimci çıkışların dilini bile törpülemekle kalmamış, okuru koşullandırmış, körleştirmiş, okurdan okuma kalıpları, okuma abakları (şablonlar) bağımlısı, esrarkeşler, tiryakiler yaratmıştır. Bu nedenle Bernhard okuru okudukça parçalanır, dağılır, yok edilir. Yazar kendini parçalar, havaya uçururken okurunu da dinamitlemiştir.” (zzk) “Onun En büyük okur tuzağı, yazısının nedenini Bernhard’ın kişisel öyküsünde arama isteği yaratması olsa gerek okurunda. Anılarını (5 kitap) yazmasının bence tek nedeni de budur. En derin çukurunu kendi yaşamöyküsüyle açmış, bizi çekmiştir bu çukura. Elbette balıklama atlayacağız bu çukurun üstüne. Savaşa tanıklık diyeceğiz çocuklukta, babasızlık diyeceğiz, yatağa işeme, onu iş yaşamının şafağındaiken söküp alan akciğer sayrılığı (hastalık), çok sevilen büyükbabanın yitilmesi, savaş sonrası Avusturya ikiye bölünmüşlüğü, vb. diyecek ve her şeyi anladığımızı düşüneceğiz, akademinin duvarları engelleyemeyecek bizi. Oysa Thomas Bernhard marifetiyle düştüğümüz çukur, deyim yerindeyse bok çukurudur. Yazar bize yazgı olarak bunu biçmiştir; eksiksiz, kusursuz ve yanlış anlamalara yer vermeyecek biçimde.” (zzk)

1975 yılında şöyle diyor: “*Seyircinin eğitilmesi gerekir, yoksa bütün sanattan, sanat denen bu palavradan, hepten kültürden vazgeçeceksin.*” (TB)

Ötekiler, hısımlar: Küçük bir karşılaştırma

Thomas Bernhard adı iki yönlü bir çağrışım akağıdır (kanal) gözümüzde. Olumsuz, olumlu. Klasik(leşmiş) geleneğe dolaylı uydumculuk, söylemsellik suçlamasıyla sıcak bakmayan yazar, uyumsuz, çağcıl anlatıları önemsemektedir. Özellikle geleneksel kurgu ve özgül yapı öğeleri konusunda neredeyse hınçlıdır ve yıkılası şatolar görmektedir Shakespeare, Goethe, Heidegger, T. Mann, vb. adları sıraladığında. Antik yazını elinin tersiyle çöpe atar. O Montaigne, Descartes, Musil, Pound, Woolf, ‘*Rusları*’, vb. okumaktadır. Kafka’yı ne yapar göremedim. Bay K. İle ilişkisini doğrultmamış olabilir. Onun alegorisi Bernhard’a çok gelmiş olmalı. Gould, Wittgenstein, Bachmann odağındadır. Tanısaydı Pessoa hakkında olumlu düşünmezdi diye bir sezgim var. Üzerinde durmayacağım. Aşağıda dizgeli değil, rastgele birkaç ad üzerinde durup ilişkiyi imlemekle yetineceğim. Gerçek-ardı (post-truth) günümüz dünyasında yaptığı şeyin önemini kavramak zorundayız.

Belleğim eşelediği çukurda Bernhard adının yanına ilk anda örneğin *Dogma*’cı yönetmen Lars Von Trier’i (*Dogville*, 2003; *Manderley*, 2005, vb.), Musil’i (*Niteliksiz Adam*, özgün dilde ilk basım 1943), Avusturyalı yönetmen Haneke’yi (*Ak Kurdele*, 2009), yine Avusturyalı genç yazar Thomas Glavinic’i (*Kameralı Katil*, özgün dilde ilk basım 2003), Macar yönetmen Béla Tarr’ı (*Satan Tango*, 1994) yan yana getiriyor. Tabii Haneke Bernhard’la yaratım (poetik) kaynaklarında benzerlik açısından özellikle ilgi çekici. Bu yazının yukarılarında yapmış olduğum eski yazılarımdan bir alıntıyı yinelemekte yarar görüyorum bağlam değişikliği nedeniyle: “Haneke de Bernhard gibi yaşam denen şu bayağı, yer yer dayanılmaz, katlanılmaz şeyi adım adım yok etmez mi? Giydirilmiş öykümüz bizi bir sınıfa, bir zamana (tarihe) bağlar. Öykümüz kat kat katlanırken Thomas Bernhard yazıya ters işlev yükler ve öykünün içerisine bir oyuk, boşluk açar, üstelik ve ne yazık ki bunun da adı öyküdür. Çocukluk örneğin, yaşamın içinde oyulmuş bir solucan-boşluktur. Çocukluk harcanmış, boşalmış, üzerine dikilmiş bunca yapıyla çöküp gitmiştir. Toplumsal konumumuzsa bu boşluk, bu oyuntu, girintiyle koflaşmış, gülünçleşmiş, ayakta duramaz olmuştur. Hiçliğin bu kemirgen saldırısı karşısında yaşam delik deşik olmuş, dayanaksız kalmıştır.” (zzk) Durum

böyle olunca yıkıma katılmak ve bunun biçimi en önemli soruya dönüşüyor. Bernhard'ın elinde yıkım aracı olarak sözcükler, Haneke'nin elinde ise görüntüler var. Haneke daha doğrudan ve yekten yüzleştirmektedir, yazarımızın dilde tüm yalınlık ve dolaylımsızlık girişimlerine karşın. Gereç amaca daha yatkındır. Ben Thomas Bernhard'da da göstermenin (sahne, tiyatro) aslında ağır bastığını ama bunun düzenle yolaştığı çatışmalardan ötürü yorucu, enerji yitimine yolaçıcı, dolayısıyla yıldırıcı olduğunu düşünüyorum. Her iki sanatçının bildikleri şey yaşamın şiddet üzerinden örgütlendiği ve şiddetin saydamlaşıp görünmezleştiği uygarlıklarımızda şiddete karşı şiddetin görünür kılınmasının önemli olduğudur. Belki Haneke'de şiddetin toplumsal (tinsel, siyasal, vb.) boyutu daha öne çıkmaktadır. Bernhard sanki varoluşa düğümler gibidir şiddet konusunu, daha doğrusu nedeniyle vardığı sonuç açıktır.

Bernhard'ın kimi toplumsal eylemleri Olay'a (skandal) dönük duruşuyla biraz yapmacık (çünkü kasıtlı) görünür ve Salvador Dalí'nin sanatını kendi bedeni üzerinden sunuş uygulamalarını (teknik) anımsatır. Ama sanatı bir uygulama olarak ele alış biçimleri ve düşünce yapıları tümüyle başkadır, hatta terstir bana göre. Öte yandan bedenini eşlikçi ve yıkıcı bir aygıt (enstrüman) olarak kullanmak ve doğabilecek fırsatları bu yönde kullanmak doğru görünüyor. Yapmacıklık, hatta Baudelaire'si dandy'lik (züppe) bazen etkili, amaca en uygun araçtır. Hem beden savunması düşürülmüş olarak, çırlıçıplak öne sürülmektedir ('*Happening*'). "Bunu nasıl yaptığından bağımsız olarak bu edimde etkileyici, büyüleyici, yaratıcı bir yan var. Sanırım cesaretin doruğu böyle bir şeydir. Yanıltma başat olsa da ortada bir beden söz konusu, şu görkemli ve bir o denli zavallı, acınası, yaralanabilir, yok edilebilir varlık... (zzk) Göze alınan yok edilmedir.

Bu cesaretinde, yalnız, tek başına yol alma kararlılığı konusunda Almanca'da eşlik ettiği biri var: Franz Kafka. Bay K., ölüme dek, cesaretle, hatta bazen neşeyle yürüyen biridir. Araştırmalarında ölüm düşüncesi tıpkı Bernhard gibi onu durdurmamış, yolundan alakoyamamıştır. O da "ölümcül korkunun, korku duygusunun içine tek başına bırakmıştır kendini, yani kendini bile terk edebilmiştir." (zzk).

Öte yandan kendi kişisel zamanı içinde öfkesinin "yatağı genişlemiş, kavrayışı (derinlik ve yaygınlık anlamında) yükselmiş, hesaplaşma daha daha büyük harflerle yazılan evrensel, insancıl, kültürel izleklere değin uzanmıştır. Tintoretto'dan Heidegger'e herkes bu nefretten hak ettiği payı alacak, bütün bu büyük, iri, beylik dillerin (genelde sanatların, genelde felsefelerin tumturaklı söylemleri) bağırsakları dökülecektir Bernhard'ın keskin karayergisiyle (ironi) ortalığa. Öyle sağlam, bağdaşık, tutarlı bir dile dayanmaktadır ki okurunu alıp götürmesi işten değildir. Çünkü onun metninin içinde bize soluk alıp verme, eleştirme, yargı verme, bir olanak üretme türünden boş alan asla söz konusu olmayacaktır. Bu bir yazar öngörüsüdür (strateji) gerçekte. Bernhard okurunu öfkesinin, tiksintisinin oklarından bağışık mı tuttu peki? Tutmadı. Okuruna (da) katlanamazdı.

O zaman denebilir, Montaigne'ye ne demeli, örneğin Goya'ya, Schopenhauer'e, Pascal'a, Voltaire'e, Gogol'a, Bach'a? (Mozart'ı bile harcar bir yerlerde.) Kendi eliyle kendine başvurular oluşturmuş işte. Bunu bir doktora tezi konusu yapmalı. Thomas Bernhard'ın kendine el (düşünce) verdiğini düşündüğü üç beş adın arkasındaki insanlarda onun yazma siyasetine (poetika) yakın bir şeyler olabilir mi? Nedir bunlar? Aslında tek tek adlara bakarak bunu az çok kestirmek zordur ama çözümleme ciddi, büyük emekler, ortak girişimler (kollektivite) gerektirir. Montaigne'nin beklentisiz, karamsar umudu, Goya'nın derin ve öfkeli yaratı katmanı, Schopenhauer'in ölüme sürüklendiğini bilmeyi yadsıyan istemsizliğe yönelttiği eleştiri, Pascal'ın usu ve onun

yetmediği yerde sezgiyi imlemesi, Voltaire'in yasağa (tabu) dönük neşeli eleştirisi, Gogol'ün düşlemsel yıkıcılığı, Bach'ın anlakçıl (zekice) ses kamaşmaları, yinelemeyi ses düzenleriyle tekdüzelikten çıkarıp güzelduyusal anlatıma dönüştürebilmesi (teknik bir konuyu çözümleyebilmesi ve Gould'un yorumuyla buna eşsiz katkısı), vb. Bernhard'a gereksinim duyduğu şeyi fazlasıyla vermiş olmalı.

Beckett'in uyumsuz tiyatrosuyla ayrımını bilmek isterdim. Kuşkusuz bu konuda birçok çalışma söz konusudur. Ben Bernhard'ın yukarıda bir yerde dile getirdiğim gibi, yıkım niyetinin algılanmasına öncelik verdiği kanısındayım. Beckett'in özyaşamı direniş yaşamı iken yapıtında eylemsizlik katsayısı 0'dır, Bernhard'da ise 0'dan küçüktür ($k < 0$). Yani Bernhard eksi (negatif) eyleme yine de çağırır. Örneğin Camus'de katsayı benzeş içerik yüküne karşın artı, pozitifdir ($k > 0$). Beckett'de $k = 0$ 'dır. Katsayı yalnızca yazarı konumlar, salt bu nedenle herhangi bir değer katsayısıyla ilişkilendirmem çok zorda kalmadıkça. Beckett kişisinin sözü başkasının sözü değildir, onun dediğini başka biri demiş değildir. Bernhard'ı biliyoruz. Bundan çıkarılabilecek sonuçları da bu yazının okurlarının sezgi gücüne bırakıyorum, bıraksam kendi sezgi yeteneğimi (ya da yeteneksizliğimi elbette) seferber etmem gerekecek. Bir şey değişmiyor. Buna karşılık Joyce insanla doludur, üstelik yalnızca konuşan değil, eyleyen, kımıl kımıl, şenlikle uzak yakın ilgili insanlarla. Böyle olması onu inançlı ya da umutlu hiç yapmaz. Ama arkadan gelen saltık (mutlak) yıkım değildir James Joyce'da. Püritanizmle dalgasını geçer.

Tabii Miguel Cervantes de Saavedra'ya da azıcık bulaşmamız gerekir. Buradaki ilgi yol boyu başından serüvenler geçen kahraman ya da karşı-kahraman üzerinden gelmez. Karşı-kahraman kavramı aslında çok da uzak değildir Thomas Bernhard'a ama o içinde 'kahraman, karakter' geçen hemen her şeyden irkilmektedir. Cervantes'i hangi sepete attığını anımsamıyorum (ya da böyle bir bilgi bende yok). Ama okur olarak benim yazarın tutumuyla roman kahramanı Don Quijote'nin tutumu arasında uzak çağrışımlı da olsa ilgi kurmaya eğilimim var. Şöyle yazmıştım tartışmaya oldukça açık bir görüşle: "Özenli okur bu kültürel dilin kat kat perdelerini aralayabilir ve yeldeğirmenlerini görmekle kalmaz ufukta, onlara saldıran Thomas Bernhard'ı da görecektir eşeledikçe yaşamı. Umutsuzcadır her şey, son soluk bırakılıncaya değindir, ölümünedir. O zaman sahicilik, geldiğimiz noktayı özetleyecek sözcük olur. Sahiciliğin, öyküyü ayraç içine almanın cesareti ve umutsuzluğuyla yakından bir ilgisi, göbek bağı olmalı. Ama daha çoğudur belki de. Ayraç içine alınmış öykü ya da bu ayraca almanın doğrudan kendisi bir parçalama, kesip biçme, ayıklama, yok etme işlemi de olmalıdır. Sahicilik, kendi sahiciliğinden huzursuzdur. Abarttığını kabul etmek zorunda kalacaktır kuşku yok. Ama yeniden yapsa yine abartacaktır. Bu inakçılığın, kör inancın (fanatizm) bağışlanmış bir mevki, üs, referans noktasıdır, yoksa yazmak için de neden bulunamayacaktır (zor bulunur o şey)." (zzk)

Varoluşçuluğun Bernhard için anlamlı bir kaynak olduğunu elbette düşünüyorum. Varoluşçuluğu söylem kipinde (ve çelişkili biçimde) vaaz edenler bir yana örneğin Sartre gündelik sözün varlığı bastırması, kendini varoluşun tek asal sunumu olarak dayatması konusunda yazarımızın anlatı eksenini doğrular. Camus ise her şeyin ölüme doludizgin sürüklendiği yerde neden yine de yazmak sorusunda ve ısrarında gizli/gizil ve aktörel kaynak işlevi görmektedir yazarımız için. (Tabii yine bana göre). Her iki ada çok şey borçlu olduğunu düşünüyorum. Çünkü ölüm saçma biçimde gelecektir ve kesinlikle gelecektir, hatta ölüme yaklaşırız yaşadıkça, her an bir an daha (Schopenhauer). Söylemiştim, ölüm bizi faka bastırır. Yineliyorum: "Karşımıza hiç istemesek de bir sahicilik sınavı gibi dikilir. Hemen her zaman ölüm karşısında teslim olur, yeniliriz. Ölümle herhangi bir değişmeceye (metafor) ve söyleme (retorik) sığınmadan asla yüzleşemeyiz. Ölümü genellikle saklar, gizleriz.

Bizi derinden derine ürküten şey, ölümün anımsattıkları, çağrışımları ve ölü(m)den sonrasının kaygıları olabilir mi? Hayır değil ve yalan bütün bu alanlarda filizleniyor, yükseliyor. Bizi ürküten şey itiraf edemeyeceğimiz (asla edemeyeceğimiz) kayıtsızlığımızdır ('*Mersault*'). Ölü'nün orada ve bizim burada oluşumuzdur. Arkasından ağladığımız şey ölü değil, kendi yoksunluğumuz, ölüsüz kendimize kalışımızdır. Ama her ölüm kaçınılmazca kendini bir yalan öyküyle açığa vurur. Yalan bu törenin (ritüel) belirgin adıdır." (**zzk**) Büyük bir düşünce geleneği tam da bu konuyla ilgilidir üstelik.

Yakın geçmişte kurduğum bir bağlantı da Laurence Sterne bağlantısıydı. Bunu tartışmalı bulmazdım, eğer bir söyleşisinde klasik ya da çağcıl roman anlayışını kınarken, roman kişinin kalkıp kapıdan çıkışına dek geçenleri anlatmayı marifet sayanlar var, diye bir söz etmeseydi. Hemen **Tristram Shandy**'yi anımsadım. Bernhard'ı iki yazarla değil, iki yapıtla ilişkilendirirken şunları yazmıştım: Bu öykü (**Ucuzayiyenler**, özgün dilde 1980) iki büyük anlatıyı nasıl çağrıştırmışın? **Tristram Shandy** (Sterne, 1759) ve **Kırmızı Pazartesi** (Marquez, 1981). Bernhard'ın **Tristram Shandy**'yi okuduğuna kuşku yok. Okumasa bile okuduğu açık. Çünkü tüm Thomas Bernhard yapıtının çıkış noktası Sterne'ün romanda yapmak istediğiyle bana göre aynı. Sonucunu bir türlü bulamayan eylem, hatta niyetlenilip başlanan ama düşüncede, niyette yığılıp kalan eylem... Bilinç döngüsel olarak eylemi başa saracak, yazı zamana set çekecek, orasından burasından zaman kaçırır da yazı bunak insanın tekdüze gevelemesinden, yinelemesinden öte geçemeyecek. Bu keskin usun, karayerginin bile yaya kaldığı, aşıldığı yerdir. Burada eyleyemeyen yazı değil, eyleyemeyen yazı durumudur (hâli) yetkinlikle dışavuran. Yazı korkunç bir içsel sıkıdüzen ürünüdür, inceden işlenmiş, olağanüstü emek verilmiştir. Özenli, iyi kotarılmış bir yazıdır. Sorun insan yaşamlarının tökezlemesinde, doğal(lık)dan kopuşunda, tiksinti verici sıradanlığında, bayağılığındadır. (...) **Kırmızı Pazartesi** ise bir eylem ile de gerçekleşecekse sonunun daha başından kestirilmesi, bilinmesi nedeniyle eğreti, yapay, bir tür güldürü olarak gerçekleştiğini gösterdi bize. Hatta merak edilecek, beklenecek bir şey yok, ne olacağını biliyoruz dercesine bir saçma yazgısallık anlatıyı kısırdöngüye sarar, tersler eninde sonunda. Makaraya almak, sarmak ya da sarakaya almak da diyebiliriz. "*Son zamanlarda ona Wertheimstein Parkı'nda her eşlik ettiğimde, ihtiyar dişbudağın ya da ihtiyar meşenin yanına gelir gelmez, sözkonusu günde bir sebeple ihtiyar dişbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürümesi olayına dönmeden edemiyordu, sanki onun için bu kararın arkasından gelen her şeyin temelinde eninde sonunda bu olay vardı, ki sonradan olup biten her şeyi de bu karara dayandırdı, bana öyle geliyordu ki genel olarak düşünceleri, aniden ihtiyar dişbudak yerine ihtiyar meşeye doğru yürüme olayından önce ve bu olaydan sonra şeklinde ikiye ayrılıyordu.*" (TB)

Yurttaş Thomas Glavinic'in (**Kamerallı Katil**, özgün dilde ilk yayım 2001) birçokları gibi Thomas Bernhard'a neleri borçlu olduklarını kestirmek zor.

Geriye ilişkilendirmek istediğim iki ad kaldı. Tabii Thomas Bernhard'ın düşünsel yazı çevresinin benim ufkumu katbekat aşan dev boşutunu kestiremez değilim ve kendi küçük yaşamıma büyük olasılıkla rastlantıyla giren birkaç adı anımsamaktan öte geçemeyeceğim açıktır. Bu konuyu dizgeli biçimde ele almayı da bilim yuvaları olan akademilere (!) bırakıyorum açıkçası. Bilgisunarı şöyle bir taramak bile Bernhard'ın birçok adla yan yana geldiğini ve karşılaştırıldığını göstermeye yeter. Dünya bu konuda çalışmaktadır sözün özü. Benimki bir okurluk göndermesi. İki addan söz etmişim. Biri öncülü sayılabilecek Flaubert, öteki çağdaşı, yine Avusturyalı Bachmann. Flaubert'in, yazısını aşan daha çaplı bir niyetidir beni ilgilendiren ve Thomas Bernhard'la ilişkiye zorlayan. Dünyanın ve insanların safdil,

salakça yanılma ve yanılmaya yatkınlıkları (uydumculuk neden demeyelim buna) ve bunun karşısında Flaubert'in turnusol duyarlığı. Thomas Bernhard bunu göstermenin biçimini bulmuştur (keşif) Almanca diliyle. Yoksa aynı şeyi saptamışlar, saptadıkları bu şeyle geri dönüşsüz bir kara umutsuzluğa kapılmışlar, sertleşmiş ve bana göre asla bağışlamamışlardır. Dikkatli, özenli okun Flaubert'in kabukta okuru kurguya düğmeleyen örgüsünün altındaki ısrarı, yinelemeyi, takıntıyı cansıkıntısı duygusu eşliğinde sezinleyecek, hatta bilecektir. **Madam Bovary** de (1857) böyledir, **Bouvard ile Pecuchet** de (1881). Sıkıcıdır, yavandır, ölümcüldür insan yaşamı. Dayanması zordur ona, yazı (sanat) bir nebze destek olur, o da geçicidir.

Bachmann konusunda ise kavrayışla, suçla, yazgıyla ilgili bir derin kardeşlikten söz etmeli ama nasıl? Bachmann bizim yüreğimizi kan(ır/a)tmadan önce kendi yüreğini kan(ır/a)tan biri. Eşlikçisi kim dersiniz usuma ilk Thomas Bernhard takılır. Ne yazık ki bir Avusturyalıdır. Avusturyalı olmanın her şeyinden iliklerine dek utanç duymaktadır ve onun da bir altında yine Avusturyalıdır, anayurdu ise Almanca'dır. (Jean Amery'yi düşünmemek elde mi?) Bundan daha büyük ve derin bir iç çatışma (trajedi) düşünemiyorum, her ikisi adına da.

Bunların dışında onu özellikle 20.yüzyılın sanat akımları, yazı biçimleri ve uygulamaları, hatta kuramları, felsefe yaklaşımları ile ilişkilendirmek, günceli içerisinde yerini, konumunu, devinimini anlamaya çalışmak, tepkilerini, olay yaratma niyetini çözümlemek iyi olacaktır. Burada bana önemli görünen bir soruyu dillendirmekle yetinip geçmek istiyorum. Bilinçakımı uygulayımıyla onun anlatı biçimi nasıl ilişkilendirilebilir? Bilinçakımının (belli bir döneme, kişiye özgülemenin yanlış olduğunu bile bile) büyük örneklerine göz attığımda (Woolf, Joyce, Faulkner, vb) aslında bu dışavurum biçiminin üstünkörü bir kavramlaştırmayla geçirildiği kanım güçleniyor gitgide. Gerçekçilik kaygısının gerçekçiliği noktaladığı yer gibi gelir bana. Sonuçta bilinçaltının uscul (rasyonel) yöntemlerle yüzeye taşınması gerçek'i gerçeklik'le örtüştürmeye yetmiyor. Bence Thomas Bernhard'ın çok iyi kavradığı bir şey bu. Bu nedenle bu türden uygulayımsal (teknik) ataklara karşı uzak (mesafeli) durmuş, kendisi bu konuda ciddi bir önermede bulunmuş olsa da abartılmasına karşı çıkmıştır. Bilinçakımı uygulayan yazarlar (sanatçılar) özü uygulamaya sarıp sıçrama yapmayı umarken kurtuluş girişimini baştan yargılayan Bernhard gibileri biçimsel atakları ya da uygulayım yordamlarını açığa çıkarmanın aracı olarak kendi ölçüleri içerisinde değerlendirmişlerdir. Aynı şeyi çağdaşımız İspanya yazarı Javier Marias çözümlememde de uzun uzun anlamaya çalıştım, meraklısı bakabilir. Öncülük (avangardizm) yalnızca biçimle, yalnızca biçimle ilgili bir konu değil, bağlamla ilgili ve ilişkili bakış açılarına da yönelmek gerekiyor.

Thomas Bernhard okuru olmanın bedeli

Başından beri bu çalışmanın içinde Thomas Bernhard'ın kendi okurundan ne anladığı üzerine kimi dokundurmalarla bulundum. Kendisini okuduğu için okuruna saygı duyduğunu düşünüyorum ama bir üst katta kendisini de içine atıp kaydattığı bir kazan olduğunu unutmamalıyız. Bir Bernhard toplumu (topluluk, cemaal, tarikat) düşüncesi onun gerçek okuru için bile tiksinti vericidir. Elbette bu duygu Bernhard eksenli bir paylaşımı dışlamaz, dışlamamalı, tersine daha güçlendirmelidir. Yakınmışım bir yerde, dertlenmişim işte: "Bernhard'ı niye okumalı öyleyse? Bizi dil sarmalına dolayıp diplere çektiği, Schumann'ı, Schopenhauer'i özünden boşaltma, tersleme eğilimimizle dalga geçtiği için mi? En iyi sanatçının biricik var olma gerekçesinin ölüm sözverisi (vaad) oluşundan ötürü mü? Bizi son susuşun (ölümün) karşısında seçeneksiz bıraktığı için mi okumalıyız onu? Benim içine çökük tinim,

melankolim buna öylesine yatkın ve heveslidir ki Thomas Bernhard yapıtı için; onun dilini yansılayarak söylersem, bu benim şarkım işte, dedim, dedi Thomas Bernhard, ZeZe.'ye." (zzk) Bundan çıkan Thomas Bernhard okurluğunun öyle böyle değil, zor bir okurluk olduğudur. Zor da olsa bu değerli altınsuyuna battım çıktım, yaldızlandım, diyebilecek tek bir Bernhard okuru yoktur yeryüzünde. (Sahicisinden söz ediyorum, yanlış anlaşılmasın.) En başta okura gereken yüzleşme, kendi masumane suçuyla, uydumcu kıcıyla yüzleşme cesaretidir. "Bu cesareti kendinde bulamayan (kendi yüzüne bakma cesareti diyelim mi buna?) hiç girişmesin onu okumaya." (zzk)

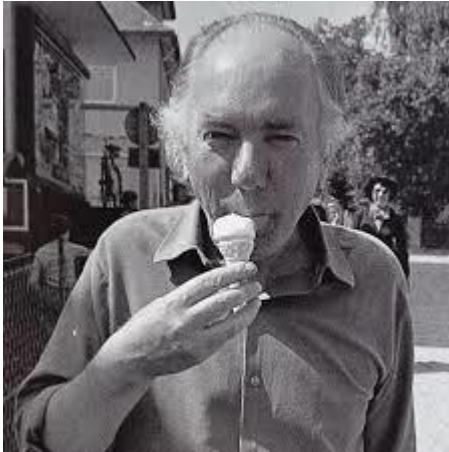
Onun yazı izlencesi, gelişim (eğitim-öğretim) izlencesi olmadığından okurunun ummaması gereken bir başka şey de aşkınlık, yetkinlik peşine düşmek. Yazar gelişmediği için, bunu yadsıdığı için, okur da okudukça gelişmez, aydınlanmaz, kendini daha ileride, iyi bir yerde bulmaz. Sağaltımdan söz etmek sahiden salaklık, en hafifinden aymazlık olur yani. "Çünkü onun delici sorusu eninde sonunda okuruna yöneliktir." (zzk) "Onunla kol kola girmek, onun cehenneminde gezinmek öyle her yiğidin (okur) harcı değil. Üstelik, bunca som, eşbiçimli (homojen) yazısı içindeki süreçleri, ilerlemeleri gerilemeleri, gelişimleri ayırmak, onun öyküsünü okur olarak yazmak daha da zor. Aşırı titizlik, gerilim ve yorgunluk böyle bir çalışmanın bedeli. Buna değer kuşkusuz ve zaten böyle yapılmamış bir okumaya yazarının yüz vereceğini sanmam. Hoş bunu da yadsıyacak, dışlayacaktır." (zzk) Şunu da unutmamalıyız: "Aslında nefret ettiği uydumculukla kıyasıya savaşıırken, hedefine onu bunu, şu ülkeyi, bu kenti koysa da, her zaman hedefte biz okurların olduğunu bilmeliyiz. O bizim saltık bir okuma zevkiyle, onun yapıtının (tüm yaşamını içine koyduğundan asla kuşku duyamayız, başka da bir şey yok zaten yazısında) tüketilebilirliğine yatırım yapmamızdan da tiksilmektedir. Bizim okurluğumuzu ve bu okurluğumuzla algıladığımız Thomas Bernhard kitabını yadsımakta ve bir daha yadsıtmaktadır. Bir tür Sisypheos gibi, her satırı, her tümcesi bu umutsuz uğraşın acılı kanıtı ve umutsuz girişimiyle yüklüdür. Thomas Bernhard okuru olmanın olanaksızlığını, bedelini pahalıya ödeterek, göstermektedir yazısı boyunca. Bedel ondan vazgeçmek olabilirdi, bu durumun onu hoşnut kılacağını düşünmediğimi söyleyemem arada bir." (zzk) Öyleyse onu okumayı dene(yle)riz. "İçimizde, yazar da içinde olmak üzere her şeye karşı kabarcak bu öfkeyle nasıl baş edeceğimizi kestiremeden hem." (zzk) "Okurun tüm duyargalarına, moleküllerine sızan bir ayaklanma, yadsıma çağrısı kendiliğinden gelir böylece. Huzursuzluk artıp çoğalarak salgına dönüşür, bulaşır, ele geçirir. Thomas Bernhard'ın yaşamının ve kahrının her saniyesi bize deneytilmiş olur. Kaçınılmazca (belki zorbaca) yazarın yaşamını yaşarız kitabını okurken. Üstelik acı bir biçimde bunu yapmamamız yazarın hiç de umurunda değilken... Hep, hiçe doğru atılışlarımızda bir adım önümüzdedir." (zzk)

Anımsamamız gereken bir şey daha var. Okudukça okur olarak Bernhard'ca kışkırtılmaktayız. O gelmiş geçmiş en iyi kundakçılardan biridir ve elinde benzin bidonu (kitap) ve kibrit (kalem) bulduğu yerde okurlarını tutuşturmaktadır. "Çünkü kışkırtıcı (provokatif, karın-deşen) Bernhard dili okurun, yetkinleşmiş, emeklenmiş bile olsa yerleşik okurluğunu da deşer. Çünkü daha başından biliyoruz ki okur tüm çalımı, *feraseti*, bilimsel şatafatıyla çoktan ele geçirilmiştir bile. Sınıflandırılmış, tanımlanmış, yerleştirilmiş, uysallaştırılmış yazı(n tarihi) devrimci çıkışların dilini bile törpülemekle kalmamış, okuru koşullandırmış, körleştirmiş, okurdan okuma kalıpları, okuma abakları (şablonlar) bağımlısı, tiryakiler yaratmıştır. Bu nedenle Bernhard okuru okudukça parçalanır, dağılır, yok edilir. Yazar kendini parçalar, havaya uçururken okurunu da dinamitlemiştir." (zzk) "Okur diken üzerinde hop oturup hop kalkmaktadır. Sayfalar arasında ilerledikçe sonu belirsiz bir soyunma, korunaksızlaşma, ortaya çırılçıplak çıkma tasası içinde yol almaktadır. Suçumuz dolayımlanmış, dolaşık ve

dolaşıklıkta oranında bağışlanmazdır. Soru açık. Bu dünyaya ve onun ağıdalı suçuna kafa tutabilir misin? Yaşamın, bir kafa tutmadan, yalanı göstermekten ibaret olabilir mi? Neyi, nereye değin göze alacaksın?” (zzk)

Öyleyse “okudum ve aynı okurluk duygusu sardı yine beni. Bernhard değişik, başka şeyler yazmamış ki hiç. Bildiği, gördüğü ve hiç hoşuna gitmeyen bir şey oldu ve o buna tanıklık etti. 5, 8, 16, 23 yaşında ve sonra. Baktı ve çığ bir aydınlık, söz(d/l)e zenginleştirilmiş bir yaşam gördü ve çığlığın arkasındaki bıkırtıcı yinelemeyi, hafifliği, uçarılığı. Dün öyle olan kolayca bugün böyle oldu ve hiç kimse işin ucunda bir ölüm olduğunu görmek istemedi. Sanki bir kapıdan girmiyor diğerinden çıkmıyorduk ve sonsuzca sürecek işimiz neredeyse orada tanımlamak, yoklamak, yapmak ve sökmektir, dökülmektir ama her sayılama işlemine soyunduğumuzda sayılardan yine sonsuz sayılar saçılıyordu ortalığa, ölümü bize unutturacak kerte.” (zzk)

O nece oralı ve orasızsa biz okurları da onca buralı, bu yerli-yersizlerdeniz. Kimin kimi itip çektiği bir yerden sonra önemsizdir.



Sözün özü: Yargılar

“Edebiyatta asli mesele asli olandır, temel olandır. Jean Arthur Rimbaud gibileridir.”
(T. Bernhard, **Hakikatin İzinde**, s.10)

- Thomas Bernhard yirminci yüzyıl tinidir. Yirmibirinci yüzyıl onu üstlenmek, taşımak zorunda.
- Gözünde tarih insanın insana şiddetinden başka şey değildir.
- Nazizm yok edilmedi. Sürmektedir.
- Şiddetin yıkım aracı dildir. Kimin elinde nasıl kullanıldığı önemlidir.
- İnsan genelde uyducudur. Onu yok etmeye yönelen şiddeti (devleti) bile yeni gelince benimseyebilir.
- İnsan türler içinde en aşağılık canlıdır.
- İnsan öte yandan salak bir türdür. (Aptal, budala, ahmak, vb.)
- Salağın salaklığı dürtülmeli, kışkırtılmalı, oturağı çekilmelidir altından.

- İnsan böyle umutsuzsa niye yine de başka insanları kışkırtmayı düşünür?
- Ve gören aslında ölümü görendir.
- Ölümü gören yapayalnızdır, tesellisizdir, umutsuzdur.
- Yaşamak sayrılaşmaktır.
- Umutsuzluğu, gittikçe batmayı cesaretle üstlenmeliyiz.
- Thomas Bernhard umutsuzluğuyla yaşamayı seçen, üstlenenlerden biridir.
- Hem umutsuzluğu hem yaşamayı seçtiği için onurlu da biridir, bazılarımızın onurudur.
- Ökedir o (dâhi).
- Dünyanın orta yerine kasıtlı kusma konusunda yerden göğe haklıdır.
- Kimseyi dinlememe konusunda ise haksız olabilir, dayatma konusunda da...
- Yalandan nefret etmiştir. Gizli ve umutsuz bir aktöresi vardır.
- Aktarıcıdır. Yineler. Takınaklıdır.
- Almanca dilinin en yüksek yorumlarından, dahası yaratıcılarından biridir. Almanca onunla da kendine gelmiştir.
- Onu yalnızca okumak yetmez. Yapmak istediği şey müzikti. Dinleyelim bir yandan.
- Çağcı (*modernist*) değildir. Ardçağcı (*postmodernist*) da. Yazının (söz, ses) *aracısıdır*.

KAYNAKLAR

- Bernhard, Thomas; **Don** (*Frost, 1963*), Çev. Mustafa Tüzel, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2006, İstanbul, 279 s.
- Bernhard, Thomas; **Ungenach** (*Ungenach, 1968*), Çev. Fatih Özgüven, Yapı Kredi Yayınevi, Birinci basım, Kasım 2014, İstanbul, 76 s.
- Bernhard, Thomas; **Kireç Ocağı**, (*Das Kalkwerk, 1970*), Çev. Esen Tezel, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2015, İstanbul, 168 s.
- Bernhard, Thomas; **Yürümek/Evet: Yürümek**, (*Gehen, 1971*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2009, İstanbul, 147 s.
- Bernhard, Thomas; **Neden [Bir Değini]** (*Die Ursache. Eine Andeutung, 1975*), Çev. Mustafa Tüzel, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1993, İstanbul, 104s.
- Bernhard, Thomas; **Düzelti** (*Korrektur, 1975*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2011, İstanbul, 242 s.
- Bernhard, Thomas; **Mahzen [Bir Vazgeçiş]** (*Der Keller. Eine Entziehung, 1976*), Çev. Mustafa Tüzel, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Şubat 1994, İstanbul, 103s.
- Bernhard, Thomas; **Yürümek/Evet: Evet** (*Ja, 1978*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2009, İstanbul, 147 s.
- Bernhard, Thomas; **Ses Taklitçisi** (*Der Stimmenimitator, 1978*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2003, İstanbul, 118s.
- Bernhard, Thomas; **Immanuel Kant** (*Immanuel Kant, 1978*), Çev. Fatma Ö. Dağabakan/Ahmet Sarı, De Ki Yayınları, Birinci Basım, 2007, Ankara, 100s.
- Bernhard, Thomas; **Soluk: Bir Karar** (*Der Atem: Eine Entscheidung, 1978*), Çev. Ebru Omay, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1997, İstanbul, 107s.
- Bernhard, Thomas; **Soğukluk: Bir Dışlanma** (*Die Kälte: Eine Isolation, 1978*), Çev. Nadide Amasyalı, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1997, İstanbul, 123s.
- Bernhard, Thomas; **Dünya Düzelticisi** (*Die Weltverbesserer, 1979*), Çev. Gürsel Uyanık/Ahmet Sarı, De Ki Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2007, Ankara, 94s.
- Bernhard, Thomas; **Ucuzayiyenler** (*Die Billgesser, 1980*), Çev. Esen Tezel, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 82 s.
- Bernhard, Thomas; **Bir Çocuk** (*Ein Kind, 1982*), Çev. Kemal Boztepe, Mitos Yayınları, Birinci Basım, Haziran 1997, İstanbul, 130s.
- Bernhard, Thomas; **Wittgenstein'in Yeğeni: Bir Dostluk** (*Wittgensteins Neffe, 1982*), Çev. Fatih Özgüven, Metis Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1989, İstanbul, 117 s., *Thomas Bernhard'ın Roman Dünyası Üzerine, Orhan PAMUK, s. 5-9*
- Bernhard, Thomas; **Beton** (*Beton, 1982*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 2007, İstanbul, 98 s.
- Bernhard, Thomas; **Bitik Adam** (*Der Untergeher, 1983*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2000, İstanbul, 119s.
- Bernhard, Thomas; **Tiyatrocu** (*Der Theatermacher, 1984*), Çev. Özdemir Nutku, Mitos Boyut Yayınları, Birinci Basım, Şubat 1999, İstanbul, 72s.
- Bernhard, Thomas; **Eski Ustalar** (*Alte Meister, 1985*), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2002, İstanbul, 151s.
- Bernhard, Thomas; **Odun Kesmek** (1988), Çev. Sezer Duru, Simavi Yayınları,

- Birinci Basım, 1992, İstanbul, 143 s.
- Bernhard, Thomas; **Odun Kesmek** (*Holzfällen. Eine Erregung*, 1988), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Kasım 2006, İstanbul, 150 s.
 - Bernhard, Thomas; **Yok Etme: Bir Parçalanma** (*Auslöschung. Ein Zerfall*, 1988), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2005, İstanbul, 400s.
 - Bernhard, Thomas; **Amras - Watten: Amras** (*Amras*, 1988), Çev. M. Sami Türk, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2013, İstanbul, 113 s.
 - Bernhard, Thomas; **Kahramanlar Alanı** (*Heldenplatz*, 1989), Çev. Ahmet Arpad, Can Yayınları, Birinci Basım, 1992, İstanbul, 132s.
 - Bernhard, Thomas; **Amras – Watten: Watten** (1998), Çev. M. Sami Türk, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2013, İstanbul, 113 s.
 - Bernhard, Thomas; **Goethe Öleyazdı** (*Goethe stirbt*, 1998), Çev. Fatih Özgüven, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2013, İstanbul, 63 s.
 - Bernhard, Thomas; **Ödüllerim** (*Meine Preise*, 2009), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2010, İstanbul, 90s.
 - Hofmann, Kurt; **Thomas Bernhard'la Konuşmalar** (1988), Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2000, İstanbul, 114s.
 - Höller, Hans; **Thomas Bernhard**, Çev. Bünyamin Kasap, Şule Yayınları, Birinci basım, Kasım 2012, İstanbul, 197 s.