

THOMAS BERNHARD'IN ESERLERİNDE AVUSTURYA İMGESİ*

The Image of Austria in Thomas Bernhard's Works

Merve KARABULUT**

Öz

Bu çalışmada Avusturya Edebiyatında önemli bir yere sahip olan Thomas Bernhard'ın eserlerinde Avusturya İmgesi incelenmiştir. Yazar dış dünyadan gözlemleyerek tanık olduğu şeyleri kendi algıları, kendi yaşadıkları ile harmanlayarak bu imgeyi oluşturmuştur. Bu imge, aslında kimlik arayışı içinde olan bir yazarın giderek yabancılaştığı ülkesine ait bir fotoğraftan başka bir şey değildir. Bu yabancılaşmanın etkisiyle, yazarın Avusturya ve insanları hakkında sert, acımasız ve ağır eleştirileri okurun hemen dikkatini çeker. Bu çalışma, bu ağır ve negatif Avusturya imgesinin yazarın iç dünyası ve biyografisiyle ne denli ilintili olduğu sorusuna bir cevap aramaktadır.

Anahtar Kelimeler: Thomas Bernhard, Avusturya, İmge.

Abstract

Image of Austria was examined in the works of Thomas Bernhard who has a significant place in Austrian Literature in this study. The writer blended what he witnessed from the outside world with his own perceptions and his own experiences and he created this image. This image is actually nothing more than a photograph of a country where a writer who is in search of identity become increasingly alienated. Under the influence of this alienation, harsh, cruel and severe criticism of the writer about Austria and its people draws attention of reader at once. This study seeks an answer to the question of how this heavy and negative Austrian image is related to the writer's inner world and his biography.

Key Words: Thomas Bernhard, Austria, Image.

* Bu çalışma "Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke' nin Eserlerinde Avusturya İmgesi" adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiş 12-22 Mayıs 2016 AGP Humanities and Social Sciences Conference, Berlin, Germany'de sunulup, özet şeklinde yayımlanmıştır.

** Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, merve.karabulut@atauni.edu.tr.

GİRİŞ

Thomas Bernhard, Avusturya Edebiyatının en sıra dışı yazarlarından birisidir. Onun ülkesiyle olan ilişkisi de tıpkı kendisi gibi sıra dışıdır. Bu çalışma, sıra dışı bir yazarla ülkesi arasındaki ilişkiye bir açıklık getirmeyi ve eserlerine yansıyan Avusturya imgesini okura tanıtmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda öncelikle imge kavramına ve bu kavramın nasıl oluştuğuna dair bazı açıklamalar yapmak gerekli görülmektedir. Bilindiği gibi farklı ulusların, toplumların ve kültürlerin birbirlerini tanımlarının ve anlamalarının ön koşulu karşılıklı iletişim ve etkileşimdir. “Öteki” ve “öz” e ilişkin yaklaşım ve değerlendirmeler, farklı kültürler arasında gelişip gelişmemesi, yabancıyı daha doğrusu ‘ötekini’ tanıma ve tanımlama biçimini etkileyen etkenlerin başında gelmektedir. Bu bağlamda Güvenç imgeyi, “bir toplum, topluluk veya ulus hakkında ‘öteki’ toplumların sahip olduğu, geçmişten gelen anılar, kalıp yargılar”¹ olarak betimlerken, Bernsdorf da “devingen kabul edilen, anlam yüklü, az ya da çok yapılaşmış, herhangi bir olaya ilişkin algılar, düşünceler, tasarımlar ve duygular bütünü”² olarak yer almaktadır. Bireyin ya da bir toplumun, bir olaya, kültüre ve ulusa ilişkin geliştirdiği ve genelleştirdiği anlayış, görüş, duygu ve düşünceler imge kavramının anlam taşıyıcıları olarak görülebilir. Güvenç birçok yerde kimlik ve imge kavramlarının birbirleriyle karıştırıldığına değinerek “toplumsal kişilik (karakter) yapısı, nesnel, gözlemlenebilir bir gerçeklik alanı olarak anlaşılırsa, kimlik, bu gerçekliğin dışı vurması ülke veya toplum imgesi bu gerçekliğin dışarıdan ve yabancılarca algılanması” düşüncesiyle kimlik ile imgenin birbirlerini etkilemelerine karşın özdeş olmadığını vurgulamaktadır.³ Bir başka deyişle, bilinçli bir canlı ya da canlı üstü varlığın, kendisini nasıl algıladığı sorusunun yanıtı onun kimliği; başkalarının o varlığı nasıl görüp değerlendirdiği, o varlıkla ilgili izlenimleri, yargıları ise toplum ya da kişinin imgeleridir. Bir varlığın imgesi, kendi kişiliğiyle onu değerlendiren kişinin bileşkesidir. Aynı varlık bir toplumda başka, diğer bir toplumda bambaşka türlü tanımlanıp değerlendirilebilir. Bir varlığın değişik fotoğrafları gibi, kişinin ya da toplumun imgeleri de çeşitli olabilir. Her fotoğrafın objesine benzeyen ancak öteki fotoğraflardan farklı bir görüntüde olması gibi imgeler de farklı tanımlamalar içerebilir, kısacası hiçbir ülkenin imgeleri birbirine uymayabilir.

Her toplum kendisini dünyanın hatta evrenin merkezine koyar. Ötekileri kendisinden genellikle aşağı bir yerlerde görür, değerlendirir. Etnosantrizm (biz

¹ Bozkurt Güvenç, *Kültürün abc’si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 441.

² Wilhelm Bernsdorf, *Wörterbuch der Soziologie*, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1969, s. 444.

³ Güvenç, s. 8.

merkezcilik) adı verilen evrensel eğilim ülkelerin imgelerini de etkiler. Bu anlamda imgeler, tarihi köklere dayanmakla birlikte göreceli gerçekleri ifade ederler.⁴

İmgeler hızla oluşabilen ancak kolay değişip silinmeyen değer yargılarıdır. Kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa geçerek toplumun dilinde katmanlaşırlar. İmge, edebi ürünlerde dile getirilmek isteneni, daha canlı ve daha etkili bir biçimde anlatmak için (ipuçları verilir ancak açıkça söylenmez), onunla başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan biçimlerdir, çağrışımlardır. Dış dünyadan alınan öğelerle oluşturulduğu için, dış dünyanın, izlenimlerin ve hissedilenlerin zihinde görüntüye dönüşmesidir. İmgenin yüzlerce tanımı yapılmıştır fakat hepsinde ortak bir nokta vardır ki o da 'zihinde tasarlanması'dır⁵. Yurdanur Salman imgeyi, "bireyin zihninde beliren bir resim, bir fikir, bir izlenim"⁶ olarak tanımlarken, Gürsel Aytaç da "Yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya, açıklamaya elverişli çok katlı bir anlatım"⁷ olarak tanımlar. Birsen Karaca da "nesne, kişi ve görünümün zihinde ortaya çıkan tasarımı"⁸ olarak tanımlar. İmgelerin bireylerdeki ve toplumdaki algılama farklılıklarına vurgu yaparak imgenin değişkenliğinden bahseder. Yıldız Ecevit'e göre de imge, "Batı dillerinde, alegorinin de, simgenin de içinde bulunduğu tüm metaforik kullanımları şemsiyesi altında toplayan bir üst-kavramdır. Metaforik kullanım kaynağını, doğayı/gerçeği doğrudan yansıtmama eğiliminden alır özde. Metaforik kullanımla bütünleşen şiir dili, mimetik estetikle bağdaşmaz. Rus formalistlerinin dediği gibi, edebiyat başka türlü söylemek demektir. Bu başka türlü söyleyen sanatsal sözün gücü/büyüsü aracılığıyla açılan bir içsel göz, nesnelere de yaşamı da başka türlü algılar. İmge sözün büyüüdür"⁹. İmge hakkında bu kadar farklı tanımlamaların olmasının nedeni, imgeye yüklenen farklı anlamlardan kaynaklanır. İmge, okunan bir metindeki olaylara ve kişilere bir bakış açısı mıdır ya da görsel bir unsurun ifade ettiği anlam mıdır? Tartışılır.

Gücünü gerçeklikten alan imgelerin oluşumunda, bireyin yaşadıkları, kültürü, hissettikleri, anlayış ve algılayışındaki farklılıklar etkilidir. İmge, dönemle de bağlantılıdır. Yazar, zihnindeki kelimelerle, konusuna uygun olan, dış dünyadan gözlemlediği objeleri birleştirir ve bir görüntü çıkarır. Bu da kelimelerle bütünleşerek, dile yansır. Özgünlük üzerine kurulu olan sanatta yazarlar birbirlerinden malzemeyi kullanım biçimleriyle ayırır. Yenilik yapmayan, yeni bir söyleyiş geliştirmeyen yazarın geleceğe kalması, başkalarını etkilemesi söz konusu değildir, işte imge tüm bunlar için bir zorunluluk

⁴ Güvenç, s. 287.

⁵ Erturan Elmas, *Şiire Bakış Ötesi*, (11.Basım), Kanes Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 140-141.

⁶ Yurdanur Salman, "İmge", Kitaplık, S. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s. 65.

⁷ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s. 346.

⁸ Birsen Karaca, "Ermeni Kitle İletişim Araçlarında Yaratılan Ermeni İmaji", Ermeni Araştırmaları, Cilt 13-14, Asam Yayınları, s. 28.

⁹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 49.

olarak görülebilir. Sanat eserlerinin temel ögesi olarak imgeyi nitelendirecek olursak, imgelerin yaratılmadığı bir edebiyat metni düşünmek neredeyse olanaksız gibidir.

İmgenin amacı, anlamı derinleştirmek ve söylemin etkisini güçlendirmektir. Düşünce ve duyguları kelimelere yansıtarak, hayallerimizde, aklımızın bir köşesinde var olanları gerçeğe dönüştürmeye çabalamaktır. *“İmge tam bir temsil olmayıp, daha çok, kişinin zihninde “imgenin temsil ettiği nesneye yönelik duyguları” nı yeniden yaşamasını sağlamaya yaramaktadır. İmgenin bu özelliğinin çok önemli olduğu da kaydedilmelidir. Bu sayede imgeler bizi dış dünyadaki şeyleri aynen tekrarlamaktan kurtarır, yeni bir şeylerin canlanmasına olanak verir. Bu da yaratıcılığın ilk koşullarından biridir”¹⁰*. Bundan yola çıkarak, yaşanmış olaylar ya da nesnel dünyanın insan zihninde yarattığı çağrışımlarla oluşan imgenin, aynı zamanda ana temayı da oluşturduğunu söyleyebiliriz. Avusturya imgesi de gücünü gerçeklikten alarak söz konusu yazarın yaşadıkları, kültürleri, hissettikleri, anlayışları ve algılayışlarıyla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bernhard, konusuna uygun olan, dış dünyadan gözlemleyerek ortaya çıkardığı görüntülerin kelimelere yansmasıyla, Avusturya imgesini ortaya koymaktadır. Avusturya insanını oluşturan etmenlerin Avusturya imgesinin oluşumunu da etkilediğini söylemek mümkündür.

Dünyanın anlamsızlığını anlattığı ve Avusturya taşrasındaki insanlara düşman olan soğuk yaşantıyı ele aldığı Bernhard’ın “Don (Frost / 1963)” adlı ilk romanında, ruh hastası ressam “devletimiz” diyerek, *“mükemmel denizaşırı haykırışıyla Avrupa’nın genelevi, belirsizliğin bir otelidir”¹¹*. Diye devam eder. Thomas Bernhard zihinsel bir kurgu yaratır. Avusturya imgesi, Bernhard’ın eserlerinde bir ruh hastasının portresi olarak karşımıza çıkar, yani kışkırtma ve yabancılaştırma olarak görülür. Çılgın ressam, delirmenin bir tür kişiselleştirilmesidir¹². *“Ülkemiz midedeki Avrupa’da yatıyor” ve “sindirilemeyen, ondan biri gibi, sorumlu tutulamayan, yutulan, sakat ayak”¹³* cümlelerinde dolaylı anlatım söz konusudur. Dolaylı anlatımın, doğrudan anlatımı geride bıraktığı görülür.

Geldiği ülke Avusturya, rollerle dolu kimliğin bir ifadesine dönüşür. Rol delirmedir, çılgın kimse ise bilinçli olarak sahnelenendir. Bernhard, Avusturya’yı adeta bir roller varlığı olarak suçlar, onun abartılı ve tek taraflı negatif karakteri sadece rollerle dolu gösterim olarak kendini ortaya koyar. Böylece o, bireysel ruh hastalığının

¹⁰ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, (1. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 151.

¹¹ Thomas Bernhard, *Frost*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1963, s. 266.

¹² Manfred Jurgensen, *Das Bild Österreichs in den Werken Ingeborg Bachmanns, Thomas Bernhards und Peter Handkes*, In: Für und wider eine österreichische Literatur, Hrsg. von Kurt Barsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Melzer, Atheneum Verlag, Königstein 1982, s. 163.

¹³ Bernhard, s. 266.

dışa vurumu olarak, memleketle ilgili tanıdık olmayan bir resim çizer. Bernhard çevresinden muzdariptir. "Amras" adlı uzun öyküde anlatıcı not eder: "...bu hastalık bizi, hepimizi yıktı, bu sadece Tirol'de bilinen epilepsi..."¹⁴ Bernhard'ın ana kahramanının ruh hastalığı dışarıya, Avusturya mekânı olarak yansıtılır. Bunun için "Amras" adlı uzun öyküde "cazip ve baştan çıkarıcı evler için suç ve ahlaksızlık"¹⁵ tan bahsedilir. Şehirler ve yerleşme yerleri hastalık sürüsü olarak adlandırılır, fakat taşralı çevre onun öldürücü etkisinde belirir. Innsbruck "felçli... şehir"¹⁶ olarak karşımıza çıkar, görünüşte kaba ve eylemsizdir. Muhabir, "korkutucu, karanlık şehir"¹⁷ den bahseder. Diğer eserlerinde korkutucu ve karanlık olarak karşımıza çıkan da ormandır. Bernhard'da, hastalıklı zihnin ve içgüdüsel hayattan korkmanın sınırlaması söz konusudur. Bunun için Bernhard tarzı manzara öldürücüdür. Anlatıcı belli bir "çocukluk ölüsü" nü düşündüğünde, aynı zamanda "onun aracılığıyla sebep olunan manzarayı"¹⁸ hatırlar. Bernhard'ın ana karakterleri memleketle ilgili manzarayı, varlıklarının kökeni olarak görür: "Bu Tirol ile ilgili manzaradan ve atmosferden etkilendiğine, hiç şüphe yok..."¹⁹ Onlar bu noktada, doğal, yerli olan-olmayan çevrelerinin kurbanlarıdır. Manzara, insani yaşamın önüne geçer, öldürücü biçimde nesilden nesile etkisini sürdürür. Sonrasında, anlatıcı sona doğru fark eder: "Ebeveynler, korkunç Tirol ile ilgili oksitlemenin ürünleriydi... Tirol'ün güzelliği onun için geçerli olmadı... Biz sadece içinde boğulmak için yaşamıştık, yaşamımızı kurtarmıştık..."²⁰ Psikoloji ve sosyoloji ile olan uyumunda Bernhard, insanı, çevresinin ürünü olarak görür. "Yılgınlık (Verstörung)" adlı romanda, manzara oturan kişinin anatomik taşkınlıklarına sebep olur. Doktor, oğluna açıklar:

Ve Gleinalpe, Koralpe, Kainach ve Gröbnitztal'daki insanlar, milyonlarca ve binlerce yıldan biri için, inşa edilen Steiermark'a doğru, ahlaksız vücut taşkınlıklarına mükemmel örnekler oluşturur.²¹

Ülke, insani hastalığın ve sakatlığın gelişmesine sebep olur. Ya da tersi durum söz konusudur. İnsani acılar, manzarada dışa vurulur. "Kadınların sinirli halleri bazen bütün manzarayı yarar."²² diye prens açıklar. Ruh hastası bir özerkliğin ifadesi olarak, insan ve manzaranın karşılıklı saygısı, Avusturya edebiyatının ayırıcı bir özelliğidir. Peter Handke'nin "Yavaş Yavaş Eve Dönüş (Langsame Heimkehr)" adlı romanı, bu gelenekte

¹⁴ Thomas Bernhard, *Amras*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965, s. 13.

¹⁵ Bernhard, s. 51.

¹⁶ Bernhard, s. 58.

¹⁷ Bernhard, s. 97.

¹⁸ Bernhard, s. 86.

¹⁹ Bernhard, s. 92.

²⁰ Bernhard, s. 94f.

²¹ Thomas Bernhard, *Verstörung*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967, s. 16.

²² Bernhard, s. 142.

açık bir geçmişi anma/düşünmedir. Avusturya şehirlerinin ve manzaralarının, Thomas Bernhard için aşağı yukarı değiştirebilir olduğu söylenebilir. Innsbruck, Weng, Amras ya da Viyana değil, aksine bu şehirlerin karakterlerin doğasına uygun olup olmadığı önemlidir. Şehir ve manzara, onun anlatım biçimlerinin ruhsal hastalığının yansımaları olarak ortaya çıkar. Aynı zamanda bu, hastalıklı bir kültürün, zihnen hasta Avusturya'nın ifadesi olarak da geçerlidir. Şehri "sakinlerinin kalıtım ya da bulaşma yoluyla kaptıkları ölümcül bir hastalık" olarak betimleyen Bernhard, şehirde yaşayanların, eğer doğru zamanda buradan ayrılmayı başaramamaları durumunda, önünde sonunda ya doğrudan veya dolaylı olarak intihar edeceklerini ya da piskoposluk kokan mimarisıyla ve politika ve Katolikliğin ahmakça bir karışımı olan bu ölümcül toprakta yavaş yavaş ve perişan bir şekilde öleceklerini söyler. Ona göre şehre biraz aşına olan herkes bilir ki, yüzeyde o bir hayal ve arzu mezarlığıdır, oysa altı dehşet vericidir²³. "Innsbruck'lu bir tüccarın oğlunun suçu (Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns)" adlı düzyazıda, ölü zihin, bir şehirle yeniden ortaya konulur. Başkent Viyana, anlatıcı için, yıllardan beri bütün Avrupa üniversite şehirlerinin en geri kalanı, bütün eski Avrupa şehirlerinin en korkuncu, bir Nekropol'dür (ölüler şehridir):

Viyana, eski ve cansız bir şehir gibi, Avrupa'nın ve dünyanın her yerinde, büyük ve unutulmuş bir mezarlık gibidir. Unutulan ve çürüten garipliğin çok büyük bir mezarlığı olduğunu düşünüyorduk!²⁴

Kısa öykü kasıtlı olarak "başkent olmuş/olan bu mezarlık"²⁵ üzerine tekrarlanan bir ilişkiyle sona erer. Böyle bir Viyana tablosu, Ingeborg Bachmann tarafından resmedilen ölüler şehriyle aynıdır. "Ölüm türleri" adlı romanda Viyana'nın betimlenmesi Thomas Bernhard'inkiyle uyum gösterir. Her ikisi de Avusturya'nın başkentini, ahlaksızlığın ve ölümün yeri olarak tanımlar. Bernhard'da sert suçlama da söz konusudur. Onun için Avusturya sadece geçmişin bir ülkesi değil, aksine onun zihinsel temsilcilerini inkâr eden ve kamulaştıran bir anayurttur. "Ungenach" adlı öyküde, Notar Moro, "bu çok büyük kafaya sahip olan, çok büyük düşüncelere sahip olan bütün bu çok zeki insanların, bu küçük absürd ülke için niçin kapı dışarı edildiklerini"²⁶ tekrar tekrar açıklar.

Dirençlilik ve sertlik, yazarın burada çocukluk ve gençlik dönemlerindeki travmatik yaşantısına geri dönüşümünün bir işaretidir. "Üç gün (Drei Tage)" adlı monoloğunda travmayı şu şekilde anlatır: "Yalnız olmak, iletişimsiz olmak, orada

²³ Thomas Bernhard, *Gathering Evidence*, (Çev. McLintock, D.) Vintage Boks, New York, 1993, s. 79.

²⁴ Thomas Bernhard, *Prosa*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967, s. 84f.

²⁵ Bernhard, s. 88.

²⁶ Thomas Bernhard, *Ungenach*, Erzählung, SuhrkampVerlag, Frankfurt am Main, 1968, s. 19.

*olmamak... Ve hatta bir çocuk olarak... Annem beni satmıştı... Onun, o zamanlar benden çok hoşlandığını sanmıyorum*²⁷.

Bernhard kendisini daima anayurdu tarafından ihanet edilen bir dahi olarak görür. Bu dahi yani Bernhard kendisine ihanet eden bir ülkenin sanatını, büyük değerlerini bugüne ait görmemekte ve bunların arkasına sığınmanın bir yararı olmadığını düşünmektedir.

Avusturyalı, dedi Moro, bu mahvolmuş halkın birine yazık olduğu için, Mozart ve Stifter'i, çılgın Raimund'u ve deli Wittgenstein'i, şüphesiz bir Avusturya doğasını işaret etmenin yararı yok, öyle olur. Bize artık inanılmadığı için, bugün ne sahip olmadığımız güce (ve kültüre!), ne de geçmişte sahip olmadığımız ya da asla sahip olamayacağımız güce (ve kültüre!) inanılır²⁸.

Bu tanımlama Bernhard için de kışkırtıcıdır. Kabul edilemez olmak, orada olmamak, onun kendi anlayışının önemli bir unsuru olarak kalır. Burada, ortak bir kimlik oluşturularak, bu Avusturyalıya aktarılır. Kendi eserinde, o sadece Wittgenstein'ı işaret etmez, onun anlatım tarzı aynı biçimde Raimund'u, Mozart'ı ve Stifter'i birleştirir. Bernhard'ın düzyazısında, Raimund'un deliliğini, Mozart'ın müzik yeteneğini, Stifter' in olağandışı yazı biçimini kanıtlamak için ayrıntılı araştırmaya gerek yoktur²⁹.

Bernhard için çelişkili bir kimlik söz konusudur. Tekrar tekrar güçlendirilen bir inançsızlık, Avusturya kültür geleneğiyle onun mecburi birlikteliğinin bir sonucudur. Böylece o, bütün eleştirilere rağmen, ölü zihnin ülkesine sırtını dönmez. Thomas Bernhard, asılamacı için olan, dayatılan kültür pesimizmiyle özel Avusturya geleneğini eleştirel olarak devam ettirir³⁰.

"Watten" adlı anlatıda, doktor olan anlatıcı "*Bu ülkedeki akıl kesinlikle işsiz*"³¹ der. Aslında Avusturya edebiyat geleneği için böyle bir eleştiri hep vardır. Zihinsel tartışmanın konusu için, Avusturya'ya olan düşkünlük, Bernhard'da çelişkili kimliğin, özel Avusturya kendi anlayışının bir işareti olarak kalır. Kendi ülkesi onun için katlanılmazdır, her zaman ironik bir sevgiyle ondan nefret edilir, mazoşizmden megalomana dönüşen güçsüzlükle ona saldırılır, lanet edilir ve o kutlanır. Yazarın kimliği daima bu Avusturya ile bağdaştırılır. Bernhard, "şüphesiz bu dehşet verici, korkutucu ve gülünç ülkedeki, anayurttaki, en gülünç ve en dehşet verici ülkedeki" aynı

²⁷ Thomas Bernhard, *Der Italiener*, Suhrkamp Taschenbuch, Salzburg 1971, s. 146.

²⁸ Thomas Bernhard, *Ungenach*, Erzählung, SuhrkampVerlag, Frankfurt am Main 1968, s. 28f.

²⁹ Manfred Jurgensen, *Thomas Bernhard*, Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung, Peter Lang Verlag, Bern, 1981.

³⁰ Jurgensen, s. 166.

³¹ Thomas Bernhard, *Watten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969, s. 72.

düşüncede olan birçok kişiden bahseder³². Avusturya'ya olan nefret, dolaylı anlatımda yeniden, belirgin açık bir şekilde kendini gösterir; "Kireç Ocağı (Das Kalkwerk)" romanının sonuna doğru şu cümleler yer alır:

Sözüm ona, öyle ki hiçbir yerde Avusturya'dakinden daha zor olamaz, zihinsel bir çalışmayı daha ileri götürmek ya da bitirmek, olduğu yerde kalan ve vazgeçilen fikirlere, vazgeçilen planlara, gerçekleştirilemeyen alışılmadık şeylere, gerçekten bilimlerin alanında ve güzel sanatlar diye adlandırılan alanda zalimliğe hiçbir yerde işaret edilemez ve birçok güzel yer, burada, Avusturya' da, onun gibi, her dâhinin harcandığını, olağan dışılığın daima yok edildiğini, doğa güzelliğinden yaratıcılık diye adlandırılanın katledildiğini

Wieser'in karşısında Konrad dile getirmeli... Memleket güzelliğiyle, fikirlerin bir mezarlığı ve üflenerek uçurulanların sapık bir sıklığı sürekli başarısızlıkla sonuçlanma, alçaltma, hortumlama olarak bizim ülkemiz olur³³.

Avusturya, estetikleştirilen bir kimliğin bahanesi olur. Avusturya zihinsel bir gösterimin ifadesi olarak, temel bir ilkenin değişimi ya da tekrarlanan düşünce olarak ortaya çıkar. Yerel manzaranın oluşumunda, düşüncelerin askıda kalması Bernhard için deliliğin ifadesidir. "Ortler'de (Am Ortler)" adlı öyküde deli sanatçı resmen haykırır: "*Ne kadar manzara! Ne kadar akıl hastalığı!*"³⁴ Çelişkideki acı Avusturya'ya yansıtılır. Avusturya'ya olan acı, böylece kendine, kendi çelişkili kimliğine olan belirgin acı anlamına gelir. Bu, Thomas Bernhard'ın kurguladığı bir tanımlamadır. "Yürümek (Gehen)" adlı öykü, bu tanımlamamıza iyi bir örnektir. "*Hollensteiner'in talihsizliği bu devlete değil, bu ülkeye olmuştur, onun bütün duyularıyla bu ülkeye bağlanmış olmasını anlıyor musunuz?*"³⁵ Bu gizli gösterim Avusturya'nın yine bir amacıyla doruk noktasına ulaşır. Bernhard'ın felsefesi "Yürümek" adlı öykünün kurgusal karakterine de yansır:

Hollensteiner'in bilimi temelde felsefedir, Hollensteiner'in felsefesi bilim oldu, der Oehler. Aksine burada bir bilim adamımız olduğunu, ama filozofumuz olmadığını ya da bir filozofumuz olduğunu ama bilim adamımız olmadığını söylemeye daima zorlandık. Hollensteiner'in değerlendirmesinde öyle değildir. Bildiğimiz gibi Avusturyalılara has bir özellik, der Oehler³⁶.

Bu alıntıdan hareket ederek, Thomas Bernhard'ın burada programlı bir biçimde Avusturyalı olarak kimliğini kanıtladığını ya da kanıtlamaya çalıştığını anlayabiliriz.

³² Thomas Bernhard, *Das Kalkwerk*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, s. 97f.

³³ Bernhard, s. 169.

³⁴ Thomas Bernhard, *Midland in Stils*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1971, s. 107.

³⁵ Thomas Bernhard, *Gehen*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1971, s. 37.

³⁶ Bernhard, s. 44f.

Böylece, Bernhard'ın Avusturya imgesi anlaşılabilir. Aynı zamanda Bernhard "Avusturya insanının"³⁷ resmini çizer. Burada da çelişki ve delilik hâkimdir ve bunlar Bernhard'ın eserlerinin başlıca özellikleridir. Bahsedilen özellikler hemen hemen onun bütün eserlerinde tespit edilebilir. Bernhard'ın Avusturya imgesinin en önemli özelliği, kendi ülkesine olan aşk-nefret ilişkisidir. Bernhard'a göre, manzara ve birey arasında nedensel bir ilişki mevcut olduğundan karşılıklı olarak etkilenirler. Avusturya manzarasını kullanan Bernhard, Avusturya'yı, kendisinin delirmesi, kimliğinin dev aynası olarak görür.³⁸ O, ara sıra, "memleketle ilgili yurtdışı"³⁹ ndan bahseder. Bernhard delirme noktasında Avusturyalı kalır. "Bu sınır gidişleri benim için yaşamda en korkutucu olarak kalır" diye hatırlar ve onun kendi kimliği sınırların sürekli değişmesinde yatar. Model çizilen sınırların zihinsel olarak üstesinden gelmenin, Avusturya anlayışının Bernhard tarzı imgesi olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

SONUÇ

Avusturya Edebiyatında sıra dışı kişiliği ile önemli bir yere sahip olan Thomas Bernhard' ın, yaşadıklarından dolayı karamsar bir dünya görüşüne sahip olduğunu ve bu durumu eserlerine olumsuz bir dille yansıttığını söylemek mümkündür. Çocukluk döneminden itibaren yaşadıkları, yazarı sadece kendisine yabancılaştırılmaz, memleketi Avusturya'ya da yabancılaştırır. Bu yabancılaşma, Bernhard'ın ülkesine ve insanlarına tiksintiyle yaklaşmasına ve onlar hakkında sert, ağır ve acımasız eleştiriler yapmasına neden olur. Onun patolojik durumunun, iç dünyasıyla ve algılarıyla birleşerek Avusturya imgesinin oluşumunda oldukça etkili olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Avusturya imgesinin oluşumuna zemin hazırlayan etmenlerin hepsi Bernhard'ın diline de yansır. Böylece, düşündüklerini ve hissettiklerini sansüre tabi tutmadan dile getiren yazarın Avusturya imgesinin olumsuz olduğu açıkça görülebilmektedir.

KAYNAKLAR

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003.

Bernhard, Thomas, *Amras*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965.

Bernhard, Thomas, *Das Kalkwerk*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970.

Bernhard, Thomas, *Der Italiener*, Suhrkamp Taschenbuch, Salzburg, 1971.

³⁷ Thomas Bernhard, *Korrektur*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, s. 30.

³⁸ Jurgensen, s. 168-169.

³⁹ Bernhard, s. 102.

- Bernhard, Thomas, *Frost*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1963.
- Bernhard, Thomas, *Gehen*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1971.
- Bernhard, Thomas, *Korrektur*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1971.
- Bernhard, Thomas, *Midland in Stilfs*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1971.
- Bernhard, Thomas, *Gathering Evidence*, (Çev. McLintock, D.) Vintage Boks, New York, 1993.
- Bernhard, Thomas, *Prosa*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967.
- Bernhard, Thomas, *Ungenach*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1968.
- Bernhard, Thomas, *Verstörung*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967.
- Bernhard, Thomas, *Watten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969.
- Bernsdorf, Wilhelm, *Wörterbuch der Soziologie*, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1969.
- Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, (1. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Elmas, Erturan, *Şiire Bakış Ötesi*, (11. Basım), Kanes Yayınları, İstanbul, 2010.
- Güvenç, Bozkurt, *Kültürün abc'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Jurgensen, Manfred, *Thomas Bernhard*, Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung, Peter Lang Verlag, Bern, 1981.
- Jurgensen, Manfred, *Das Bild Österreichs in den Werken Ingeborg Bachmanns*, Thomas Bernhards und Peter Handkes, In: Für und wider eine österreichische Literatur, Hrsg. von Kurt Barsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Melzer, Athaeneum Verlag, Königstein, 1982.
- Karaca, Birsen, "Ermeni Kitle İletişim Araçlarında Yaratılan Ermeni İmajı", *Ermeni Araştırmaları*, Asam Yayınları, Sayı: 14-15, Yaz-Sonbahar, 2004.
- Salman, Yurdanur, "İmge", *Kitaplık*, Sayı: 74, Temmuz-Ağustos, 2004.