

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Felsefe Edebiyata Kendini Nasıl Eklemler?

Bernhard'daki Wittgenstein ya da
Thomas Bernhard'ın Eserlerinde Wittgenstein İzleği

Ahmet Sarı

FELSEFE EDEBİYATA KENDİNİ NASIL EKLEMLER?

Bernhard'daki Wittgenstein ya da Thomas Bernhard'ın
Eserlerinde Wittgenstein İzleği

Ahmet Sarı

Ahmet Sarı: 1970 yılında Almanya'nın Düsseldorf kentinde doğdu. 1984 yılında Almanya'dan Türkiye'ye (Erzurum) kesin dönüş yaptı. 1993 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. **Thomas Bernhard'ın Öykülerinde Normaldışı Davranışlar** adlı çalışmasıyla yüksek lisansını (1995), **Türk ve Alman Poetikasının Kitabı** adlı çalışmasıyla da doktorasını tamamladı (2003). 2005 yılında Yardımcı Doçent; 2011 yılında da Doçentlik kadrosuna atandı. Halen Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Çevirileri ve Eserleri: Jurek Becker, **Dikkat Yazar Var** (Babil Yayınları, 2000); Peter Bichsel, **Edebiyat Dersleri** Okuyucu/Anlatı (Babil Yayınları, 2000); Thomas Bernhard, **Ses Taklitçisi** (Atatürk Üniversitesi Matbaası, 2001); Thomas Bernhard, **Olaylar** (Babil Yayınları, 2002); Jacques Derrida, **Şiir Nedir?** (Babil Yayınları, 2002); Hans Georg Gadamer-Friedrich Nietzsche-Helmut Kuhn, **Edebiyat Nedir?** (Babil Yayınları, 2002); Peter Handke, **İzleyiciye Sövgü-Kendini Karalama** (Birey Yayınları, 2002); Novalis, **Poetika** (Babil Yayınları, 2003); Immanuel Kant, **Yaşamın Anlamı** (Birey Yayınları, 2004); Lewis Carroll, **Küçük Kızlara Mektuplar** (Birey Yayınları, 2005); Peter Sloterdijk, **Dünyaya Gelmek-Dile Gelmek** (Salkımsöğüt Yayınları, 2005), Wilhelm Vogelpohl, **Alman Edebiyatı Tarihi** (Orient Yayınları/Yayına Hazırlayan/2005) Klaus Schulz, **Alman Kültür Tarihi** (Orient Yayınları/Yayına Hazırlayan, 2006) **Türk ve Alman Poetikasının Kitabı** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), Adolf Muschg, **Edebiyat Terapi Olabilir Mi?** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), **Sanat ve Normaldışılık** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), Hermann Broch, **Edebiyat ve Felsefe** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006); Thomas Bernhard, **Dünya Düzelticisi**. (De Ki Yayınları, 2007); Thomas Bernhard, **Immanuel Kant** (De Ki Yayınları, 2007); Peter Handke, **Kaspar**, (De Ki Yayınları, 2007); **Thomas Bernhard'ın Şiir Dünyası**, (De Ki Yayınları, 2007). **Psikanaliz ve Edebiyat** (Salkımsöğüt Yayınları, 2008); **Masalların Psikanalizi** (Salkımsöğüt Yayınları, 2008) **Kafkaesk Anorexia** (Salkımsöğüt Yayınları, 2009) **Allah Ağrısı** (Salkımsöğüt Yayınları, 2010) **Ahmed'e Konmaya Çalışan Bir Sineğin Arzusu** (Salkımsöğüt Yayınları, 2011) **Seherde Serçenin Gördüğüdür** (Salkımsöğüt Yayınları; 2013); **Merhamet Dilercesine Gökyüzüne Bakmak** (Hece Yayınları; 2013) **Sağ Omuz Meleşimin Omzundaki Sağ Omuz Meleşimi** (Çizgi Kitabevi; 2014); **Ve Asma Yaprakları Gibi Titreyen El** ((Çizgi Yayınevi; 2014) **Edebiyat Nefreti** (Çizgi Kitabevi; 2014) **Kurmacanın O Kadim Unsurları** (Çizgi Kitabevi; 2015) **Başlangıcı Olmayan Bir Şeyin Sonu** (Hece Yayınları; 2015) **Musa'nın Derinlerine Düşen Yutkunuş** (Çizgi Kitabevi; 2016) **Kafkamakine** (Çizgi Kitabevi, 2016) **Alman Edebiyatında Dışkı Kültü** (Çizgi Kitabevi; 2016)

FELSEFE EDEBİYATA KENDİNİ NASIL EKLEMLER?

Bernhard'daki Wittgenstein ya da Thomas Bernhard'ın
Eserlerinde Wittgenstein İzleği

Ahmet Sarı

Çizgi Kitabevi Yayınları: 645
Edebiyat / Germanistik

Genel Yayın Yönetmeni
Mahmut Arlı

©Çizgi Kitabevi
Mart 2016

ISBN: 978-605-9706-30-8
Yayıncı Sertifika No:17536

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
- Cataloging in Publication Data (CIP) -
SARİ, Ahmet
Felsefe Edebiyata Kendini Nasıl Eklemler

Baskıya Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları
Tel: 0332 353 62 65- 66
Baskı: Sebat Ofset
Fevzi Çakmak Mh. Hacıbayram Cd. No:57
Karatay/Konya - KTB. S. No: 16198

ÇİZGİ KİTABEVİ

Sahibiata Mah. Mimar Muzafer Caddesi
Helvacıoğlu Apt. No:41/1 – Meram / Konya
Tel: 0332 353 62 65 – 353 62 66
Faks: 0332 353 10 22
www.cizgikitabevi.com

ÖNSÖZ

Edebiyatın felsefeye ya da felsefenin edebiyata kendini nasıl eklemlediği sorusu yazılı metinlerin, ondan önce de sözlü metinlerin mayasına kadar iner, çünkü insanoğlu dile geldiği andan itibaren dile getirdiği şeyi bir düşünce içinde getirme kudretine de sahip olmuştur. Dünyaya gelen ve dile gelen insanoğlu içinde olduğu ve kendisi tarafından da kuşatıldığı dili kullanmaya başlar. Düşüncenin işlenmediği bir dil düşünülemez. İçinde insanın iradesinin, zihninin, belleğinin yansımasının olmaya-acağı bir dili tahayyül etmek imkasız gibi gözükmektedir. İnsan her şeyden önce düşünen bir canlıdır, bu yönüyle de hayvanlardan ve bitkilerden ayrılır. Düşünme yetisiyle dilini tanzim ettiğinde, dili düşüncelerini yansıtma aracı olarak kullandığında ve bunu da sürekli hale getirdiğinde medeniyet ve sivilizasyon oluşur.

Edebiyatı düşünceden, düşünceyi de edebi söyleyişten ayırma imkânımız yoktur. Onlar bir aysbergin üstü ve altı gibi, bir dışın sert tabakası ve kökü gibi birlikte anlam kazanırlar. Düşüncenin sistematik bir hal aldığı zamanla artık bir bilim haline geldiği, düşüncenin sistematikleştirildiği dönemlerden sonra edebiyatın felsefeyle, felsefenin de edebiyatla illiyet bağı çokça tartışılmıştır. Edebi söyleyişe sahip olan filozoflar, edebi söyleyişe sahip olmayan filozoflardan tarzları ve felsefe yapma şekilleriyle ayrılmış oldular. Jaspers ve Husserl; Kierkegaard, Novalis ve Nietzsche'den ayrıldı. Kendi felsefesini, felsefenin ağır ve ciddi terminolojilerinde, muğlak

dilinde yansıtmak isteyen filozoflar felsefelerini lirik bir dille, edebi bir söyleyişle, insanın canını sıkmayan ve literal bir dille veren filozoflardan ayrıldılar. Zamanla sadece felsefelerini muğlak ve ağır bir jargonla yazan filozofların yanında şiirsel bir dili kendi felsefe yapma şekli olarak görenlere sadece felsefi metinler yazan filozoflar değil edebi türlerde roman, hikâye, şiir ve başka sanatsal çalışmalar üreten filozoflar da eklenince felsefe ve edebiyatın yolları ya da ortaklıkları, farklılıkları; hangi alanda kesiştikleri, hangi alanda kesişmedikleri; felsefeyse edebiyattan, edebiyatsa felsefeden yardım alma yoluyla iyi mi kötü mü ettiği tartışmaları da çıkmış oldu.

Günümüzde artık edebiyatın felsefeyi ve felsefenin de edebiyatı etkilediği herkesin kabul ettiği bir gerçektir. Felsefenin edebiyatı nasıl etkilediğine dair en önemli örneklerden birini zaten yapısı ve biçimi bakımından felsefeye çok yatkın Avusturya edebiyatının yine önemli bir temsilcisi olan Thomas Bernhard eserlerinde gösterir. Dedesi Johannes Freumbichler taşrada içinde eksik kalmış ve gerçekleştirilememiş bin sayfalık bir roman yazma arzusuyla, elbette felsefi bir roman yazma arzusuyla babasını pek de görememiş Bernhardla uzun orman gezileri yapmıştır. Bernhardla sanki de yaşlı bir dostuyla konuşur gibi dünyanın en büyük filozoflarını o çocukla yani torunuyla tartışarak onun felsefi arkaplanını belirlemiştir. Çocuk Bernhard daha altı yedi yaşlarındayken Schopenhauer, Kierkegaard, Pascal, Voltaire, Heidegger elbette Wittgenstein isimlerini duyacak ve yaşı ilerledikçe de onların söylemini, söyleyişini, üslubunu, dilini, felsefe

yapma şekillerini ve felsefi cümleleri eğip bükmele-
rini bir romana yazma biçimi olarak aktaracaktır.



Bernhard dedesi yazar Johannes Freumbichler ile

Avusturya edebiyatının Alman edebiyatından elbet-
te karakteristik farklılıkları vardır. Bunlardan en
önemlisi de felsefi bir söyleyiş gücüne sahip olma-
sıdır. Bu felsefi söyleyiş gücünü de metnimizin ana
gövdesinde ifade edeceğimiz gibi “Alp Baskısı”
olarak değerlendirenler vardır. Bu klostrofobik ül-
kenin dağlarının yine edebiyatına, resmine, müziği-
ne baskısı dilde düşünsel derinlik oluşturur ve fel-
sefi dilin ortaya çıkmasını sağlar. Robert Musil,
Alfred Döblin, Hermann Broch, Ingeborg Bachmann
ve daha nice yazarlar Avusturya edebiyatının felsefi
dilini şekillendiren yazarlar olmuşlardır. Bernhard’ın
da tam anlamıyla bir “Avusturya İnsanı” (Homo
Austriacus) olduğu gözlemlenir. Bernhard’ın çocuk-

luğunda gördüğü anne baskısı, gayri meşru bir ilişki sonucu dünyaya gelmesiyle babasız büyümesi; yazar olmak isteyen ama taşrada yaşadığı için kendini bir türlü ortaya çıkaramadığı için içe kapanan dedesinin yoğun bilgi ve baskısı altında kalması; hastanelerde geçen ömrü ve trajik yaşantısı kendine ait felsefi bir dili oluşturmasını sağlamıştır. Bernhard'a ait bu helezonik ya da spiral denilen dil bir burgacı andıran, muğlak, anlamsız, içinde sadece Schopenhauer ya da Kierkegaard'ı değil hele de hemen hemen bütün eserlerinde kendisine dönüp durduğu Wittgenstein'ı konu edinmesi ile de Bernhardesk dilin oluşmasını sağlamıştır. Bu çalışmamızda Avusturya'nın son yüzyılda yetiştirdiği çok önemli yazar Thomas Bernhard'ın "Wittgenstein'in Yeğeni", "Kireç Ocağı", "Düzelti", "Yürümek", "Goethe Öleyazıyor", "Eski Ustalar" ve "Ritter Dene Voss" adlı eserlerinde Wittgenstein izleğinin nasıl görüldüğünü araştırdık.

Wittgenstein izleğinin etüdü, sözkonusu bu eserlerde Wittgenstein isiminin eserlerde yüzeysel aranması ve bulunması biçiminde gerçekleşmez. Bernhard'ın eserlerine aşırı sokulmuş Wittgenstein imgesinin, izleğinin ve felsefesinin bir felsefi kavram olarak romanda yedirilmiş cümlelerden sondajlarla ortaya çıkarılma çalışmasını öngörür. Wittgenstein felsefesinin ve ona ait bir yığın kavramın romanların ruhuna yedirildiği ve o romanlar içinde eritildiğini gördüğümüzden bu kavramların romanlardan corpusuyla çıkarılmasını ve okurların dikkatine sunulmasını amaçladık.

Sorun: Wittgenstein üzerine bir şeyler yazıp yazmamam değildir.

Sorun: Bir an bile olsun onu (W.) ya da beni (B.) yok etmeden Wittgenstein olup olamayacağım? Bu soruyu cevaplayamıyorum ve dolayısıyla da Wittgenstein hakkında da yazı yazamam."

Thomas Bernhard

Edebiyat kurmaca olduğu ve doğrusunu söylemek gerekirse felsefe gibi hakikati (Wahrheit), gerçekliği (Wirklichkeit), erdemi (Tugend) birincil olarak arama derdinde olmadığı için her şeyden çok uydurmayı, gerçek olmayan şeyleri yanyana getirmeyi, yalan dizmeyi, olmamış olan şeyleri olmuş gibi göstermeyi kendine şiar edinir. Bu yönüyle de elbette felsefeden ayrılır. Türkçemizde "edebiyat" vurgusu biraz da klasik-gelenesel bir kavram olduğundan ve edebiyatın "edep"le bağlantısını ön plana çıkardığından batıda "literatür"ün "lettre"den yani "sözcük"den, "harf"ten, "yazmak"tan geldiği anlamdan ayrı bir anlam katmanına sahiptir. Zaten bu yüzden de daha sonra "edebiyat" sözcüğüne alternatif bir eşanlam üretirken aynı batılıların yaslandığı kök olan "lettre"ye yani "yazı"ya yaslanıp "yazın" sözcüğünü oluşturduk. "Yazın"ın dayanağı yazma eyleminde, kendisi bir uğraşı olması hasebiyle gerçeğe, hakikate, erdeme, bilgiğe, ahlaka dayanılmayabilir. Edebiyatta nasıl hakikati aramak zorunluluğu gözükme ve gerçekliği bulmak kendine şiar edilmezse, "edepsiz şeyleri" de edebiyat olarak sunma imkânını kendinde görebilir, hakikat avcılığı

peşinde koşmayabilir de. Felsefeden işte tam da bu yönüyle ayrılır edebiyat. Gerçi felsefe ne kadar “philosophia” yani “erdemlik, bilgelik sevgisi” olarak değerlendirilse de sanırım edebiyattan epey bir şekilde hakikati araştırma, gerçekliğin izini sürme ve onu sımsıkı kavrama bakımından öndedir. Felsefi metinlerin edebi metinlerle daha doğrusu felsefenin edebiyatla hem zemin olması, aynı düzleme inmesi, aralarındaki disipliner dokuyu kaybetmeleri Jürgen Habermas’a korku vermektedir. Hakikatin peşinde olan, gerçekliği araştırmayı kendine şiar edinen, bilgeliği belki de bu olarak gören felsefe hiçbir gerçekçi dayanağı olmayan, kurmacayı kendine maske edinmiş ve gerçeklik düzlemi peşinde koşmak zorunda kendini hissetmeyen edebiyatla aynı mayaya sahip olamaz. Bunda kendine ait bir dili olduğu için, kendine ait bir dil doğrultusunda bu dili oluşturacak kavramları olduğu için, kavramları ele alış tarzı, işleyiş tarzı, kavramlarla düşünüş tarzı daha derinlikli olduğu için sadece felsefe değil fen bilimleri de edebiyatla aynı retorik unsurlara sahip olamaz. Habermas “Diskurs der Moderne” (Modernitenin Diskürleri) adlı metninde felsefeyle edebiyatın bilim dalı olarak birbirlerine aşırı yaklaşımları hususunda bir ayrım olarak Austin’in dil edimi kuramından faydalanır. Habermas da aynen Austin gibi “lokutionär” (düzsözeylem) ve “illokutionär” (edimsözeylem) edimler arasında ayrım gözetir. “Lokusyoner edim” belirli bir cümleyi söylerken açık, apaçık bir şekilde onu söylemeyi;

bir şey hakkında belirgin ve anlaşılır ifade ediş tarzını amaç edinir. Dildeki ve söyleyişteki bu açıklık zaten “anamlı olma”yı, “anlaşılır olma”yı da beraberinde getirir. Bilgi verme, emretme, tehdit etme vs. gibi belli konvansiyonel rol oynayan edimler de gerçekleştiririz. (Austin, 1985, 126) Bu gibi “illokusyoner” edimlerde kesinlikle sonuçlar ve etkiler görülür. Yapılan her edim anlaşılmalı, bir sonucu olmalı ve karşılık anlamında bir tepkiyi de beraberinde getirmelidir. Edebi metinlerde işte bu söz konusu değildir der Habermas. Gernot Weiss, Habermas’ın edebi metinlerdeki gerçekliğin gündelik hayatta insanların iletişimlerdeki gerçeklikle benzerlik arzetmediği görüşündedir. Edebiyat okurlarından hayatta yaşayan, gündelik hayatta dertleri olan insanların bir şeylere tavır almaları tarzında bir eylemi dayatamaz. İkisi de gerçi öykülerle, hikâyelerle kuşatılmıştır, ama bunun tarzı başkadır. Gündelik hayatta konuşulanlar, konuşma bağlamı düşünülüğünde gerçeklik düzleminde konuştuklarından (elbette yalan da söyleyebilirler) bu konuşan ve dinleyeni doğrudan ilgilendirirken; edebi metinlerde metin içine sıkışmış kişilerin söylemleri kendilerini ilgilendirir, yazar ve okur metin içi söylemden etkilenmeyebilir. Kurmaca en azından yazara böyle bir rahatlık sunar. Habermas bu bağlamda edebi metinlerde anlatıcıların bize anlattıkları şeylerde geçerliliğin, belki de bir anlamda hakikatin, gerçeğin, doğru olan şeyin “illokutionär” olarak güçten düştüğü, zayıfladığını dillendirir. Edebi metinleri

gerçek, hakiki bir düzleme çekerek okumak kurmaca olanı görmezden gelmek olur. Kurmaca bu tavırla zedelenir. Ona gerçeklik atfedilir. Kendisine has kalitesini görmezden gelmek demektir. Okur sanki edebi bir metin değil de felsefi ya da bilimsel bir metin ciddiyetine ya da okuma adabına dönecektir ve bu, hatalı bir okuma biçimi olacaktır. (Habermas, 1988, 261)

Ali Osman Gündoğan “Felsefe Edebiyat İlişkisi” adlı yazısında tam da bu sorunu Jacques Derrida temsiliyle açar. Derrida kendisiyle yapılan bir söyleşide edebiyat ve felsefe arasındaki ilişki hususunda filozofların “zaten tarihsel anlatıyı, edebi kurguyu ve felsefi düşünümü saptama değil bunları birbirinden ayırma sıkıntılarının olduğunu” dillendirir. (Gündoğan, web.deu.edu.tr) Edebiyatla felsefenin yukarıda sözünü ettiğimiz Habermas kaygısında da olduğu gibi nerdeyse aynı bilim tasnifi kategorisine indirgenmesi ve özelliklerini, kendilerine ait karakteristik özelliklerini zamanla yitirmeleri Derrida’nın da kaygısı olsa gerektir. O yüzden birbirine geçmiş, sınırları nerdeyse kaybolmuş bu disiplinleri yeniden ayırma yolları aranmaktadır. Her ne kadar bunların Habermasyen “lokutionar, illokutionar”, “düzsozeylem-edimsözeylem”, “kurmaca/kurgudüşünüm”, “yalan-gerçek”, “uydurma-hakikat” olmak üzere kavramlarla sınırlarını belirlese de sonuçta kurguyu oluşturacak hayalgücü ve düşünümü oluşturacak akılda yolculuğumuz bir son bulacaktır. Gündoğan da zaten Derrida’dan yola çıkarak edebi

söylem-felsefi söylem ayrımında “edebi söylemin hayalgücüne dayanan kurgusal; felsefi söylemin de akla dayanan düşünümsel olduğunu” ifade eder. Her ikisinde de bir söylem veya söylem vardır, her ikisi de söz söylemekte ama söyleme biçimleri yöntem olarak farklılık arz etmektedir. (Gündoğan, a.g.e, s.1)

Yukarıda sözünü ettiğimiz edebiyatın kurmaca ve kurgu ile bağılılığını Kadim Yunan “mythos” ve “epos” ayrımıyla da vermiştir. Yine Gündoğan bilgilerine göre hareket edecek olursak, sözde varlık bulmuş ve hepsi de bir anlamda sözün alt dallarına ayrılabilen bu üç temel kavramın “mythos” boyutu uydurulmuş sözlerden, gerçek olmayan anlatılara, insanın kesinlikle doğruluk boyutuyla değerlendirilmeyeceği her söz bu “mythos”a eklemlenir, bu aynı zamanda edebiyat demektir. “Epos” da “sözün oğlu” olmasına, bir şekilde edebiyatla ilişkilendirilebilmesine rağmen sözün lirizmini ve destansal boyutunu ve ifade biçimini asıl alır. “Logos”un devreye girişi ile elbette felsefeyi de temel alan hakikatle bağlantısı görmezden gelinmez. Aklı kullanma, görünmeyeni faş etme, doğruyu anlatma, görünmezi görünür kılmayı amaç edinir. Logos, mythos ve epos gibi duygulara dayanarak patetik coşuyu ön plana çıkararak cezbe haline gelmeyi, uydurmayı, kurmayı öngörmez, mantıklı ve tutarlı davranır. Söyleminde mantıklı, tutarlı, temkinli olmayı öngörmektedir. (Gündoğan, a.g.e., s.1)

Edebi söylemin felsefi söylemden farklı olduğunu burada dillendirmemiz gereklidir. Elbette edebi söylem felsefi söylemden canlılığı, hayat doluluğu, süslülüğü, kavramların yoğunluğu nedeniyle can sıkılmaması yönünde bir dile sahiptir. Bu dil edebiyatın onlarca retorik sanatını kullanarak estetik zevki, metin süslemesini ve biçimini ön plana çıkarır. Felsefi metinlerin temelini oluşturan mantıksal çözümleme ve temellendirmeler edebi metinlerde aranmayabilir. Elbette edebi-felsefi ya da felsefi-edebi metinler de oluşturulmaya başlanmıştır.

İlginç olan şudur ki edebi söylemin kapalı ve anlaşılmaz olabileceği gibi felsefi söylem de kapalı ve anlaşılmaz olabilir. Edebi söylem anlaşılır olabilir veya kapalı bir söylem içerebilir. Kapalı şiir ya da kapalı edebi metin metaforik düzlemde kaleme alınmış, yoğun imgelerle örülmüş, okurun basit dille okuyup anlayamadığı, kavrayamadığı, takip edemediği bir söylemi içerir. Dili ve söyleyişi açık bir edebi metin anlaşılırdır. Söyleyişte gerçeklik düzlemini metaforlarla, metonomilerle daha doğrusu edebi sanatlarla ve söyleyiş biçimlerle kapatmak da mümkündür. Felsefi metinlerden de “sadece çağrışımlarla, betimlemelerle ve dili estetik açıdan zevke hitap edecek biçimde kullanmakla” ayrılır (Gündoğan, a.g.e. s.3). Felsefi söylem Gündoğan’ın da dediği gibi açık olabilir. Herkesin anladığı düzlemde bir felsefi söyleyiş tarzıyla, berrak bir dille verilebilir. Fakat felsefi bir metin basitliği ve anlaşılabilirliği yanında kavram ürettiği, kavramlarla uğraş-

tığı, kendine ait bir kavramsal düzlemi olduğu ve dili olduğu için de basit söyleme kaçabilir. Her ne yaparsa yapsın edebi metinlerden onu felsefi temellendirmelere, gerekçelendirmelere gitmeleri, felsefi etütlerle bir sonuca varmaları da beklenmeyebilir. Bu temel tezleri göz önüne alarak şiirsellik, edebi söyleyişle şekillenen bir felsefi söylem biçimi Kierkegard'dan, Novalis'ten, Nietzsche'den, Cioran'dan günümüze dek gelebilmiştir. Fakat felsefenin bütün avantajlarını kullanıp, yani o ağır dilini ve söyleyiş biçimini kullanan ve bunda taviz vermeyen filozoflar da vardır. Karl Jaspers, Hegel, Martin Heidegger, Edmund Husserl bu bilimsel, felsefi ağır ve kuru dili tavizsiz kullanır. Anlaşılacak için gayret göstermezler. Filozoflar, felsefeyle uğraşanların kendi seviyesine ulaşmalarını dilerler. Edebi metnin basitliği ve herkes tarafından anlaşılabilirliği yanında edebi metinde felsefi söylemi inşa etmeye çalışan yazarlar vardır. Hermann Broch, Robert Musil, Thomas Mann, Thomas Bernhard bunlardandır. Edebi dilin sınırları içinde felsefi dili nasıl inşa ettikleri sorusu sorulacaksa, her şeyden önce metnin sıkı bir şekilde felsefi bir biçimde örülmesi gerekecektir. Peki, ama bu nasıl mümkün olacaktır? Bir edebiyatçının, meslekten ya da doğuştan filozof olmayan bir edebiyatçının romanlarında felsefi bir temayı, filozofu konu edinmesi, metnini felsefi bir şekilde örmesi, felsefi sorunları tartışmaya açmasıyla meslekten filozof olan ya da yaşadığı zamanlarda büyük bir filozof olarak kabul görmüş bir filozofun edebi

eserlerinde felsefeyi edebi bir şekilde işlemesi arasında fark olacak mıdır? Yani anlatmak istediğimi biraz daha net bir şekilde anlatmaya çalışayım: Robert Musil'in "Niteliksiz Adam" adlı felsefi romanıyla Jean Paul Sartre'ın "Bulantı"sını ya da Albert Camus'nün "Yabancı"sını aynı kefeye mi koyacağız? Jean Paul Sartre'ın ya da Camus'nün romanlarında felsefe canlı kanlı olduğu, ete kemiğe büründüğü için bir anlamda bu romaları da kendi öğretilerinin devamı olarak görebiliriz. Burada Jean Paul Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik"i ile "Bulantı"sı nasıl aynı kefeye konulabilir diye bir soru akla gelebilir. Bizim için filozofun ağır felsefi metni ağır bir dille anlatması (Varlık ve Hiçlik) ama aynı filozofun belki ağır felsefi dille ağır bir şekilde anlattığı kitabında dillendirdiği tezleri bir uygulama alanı bulduğu ve daha basit bir dille anlattığı edebi metni de yine aynı yazardan çıkmış olması bakımından önem arz etmektedir.

Felsefenin edebi metinlere kendini nasıl eklemlediği üzerine elbette çokça şeyler söylenebilir. Felsefe kendini edebi eserlere her şeyden önce kontext olarak, tema olarak, izlek olarak eklemleyebilir. Felsefeye ait bütün sorunsallar yine felsefi metinler halinde yazılabilecekken yazarın (Robert Musil) ya da filozofun (Jean Paul Sartre) bir edebi eseri seçmesi, edebi bir eserde felsefi bir konuyu işlemek istemesi elbette felsefeyi oluşturacak tüm argümantasyonların edebi bir eserde enine boyuna tartışılması demektir. Felsefenin kuru ve soğuk dilindense edebi-

yatın canlı, çok yönlü, varlık alanımızı her alanıyla sonsuz biçimleriyle açabilecek, duyguları alabildiğince geniş soluklu anlatabileceğiniz edebi metinlere yani edebiyata kaçış zorunlu görünür. Gündoğan'ın da dikkat çektiği Kierkegaard'ın Hegel'i eleştirisi ne kadar da doğru gözükmektedir. Kierkegaard'ın Hegel'e edebi metinleri övüp felsefi metinlerin varoluş durumlarını ele almaktaki yavanlığını açım-larken felsefenin kavramlar üzerine eğilmesi üzerine bir filozofun "bireysel bir varlık olarak şahsi, somut tecrübe ve yaşantı hallerinin bir kavrama indirgenemeyeceğini, bir kavramın gölgesi olarak değerlendirilemeyeceği" görüşü burada dikkat çeker. Hiçbir kavram Kierkegaard'a göre filozofun ya da insanın şahsi, somut tecrübe hallerini ifade edemez. İşte tam da burada betimleyici, canlı edebiyat dili devreye girer (Gündoğan, a.g.e., s.3).

Genelgeçer tez elbette felsefi bir metni oluşturacak edebi metnin felsefenin alanına giren tüm konuları ele almasıdır. Bu biçim (form) ve içerik (kontext bağlam) olarak da mümkündür. Biçimi sonraki aşamaya bırakıp Thomas Bernhard'ın metinlerinde içerik aşamasına dikkat çekecek olursak felsefeye ait büyük argümantasyonlar, konular, sorunlar bunlar ahlak, tanrı, kötülük-theodise sorunu, iyimserlik, özdeşlik, varoluş, çöküş vs. bir filzofun gerçek hayattaki sorunları ele alış biçimi tarzı ve söyleyişiyle metin içine yedirilir. Bernhard'ın metin analizleri bölümünde göreceğimiz spiral, helezonik, şizoid ama cümleleri kuruş ve söyleyiş biçimiyle felsefi

retoriği, aşırı tekrarların, pekiştirmelerin, totolojilerin, ağır felsefi konuların cümleler içinde evirilip çevrilmesinden oluşur. Kara Ormanlar'da Heideggerle konuşmaya gitmiş bir gazeteci Heidegger'in belleği ile yüzleştğinde ve yorgun felsefi zihninin lanetine de uğradığından Heidegger onun için nasıl basit bir gündelik dil kullanmazsa, felsefi ağır jargonla derdini anlatmayı sürdürür ve dinleyenlerin felsefi bir bilgi limiti olmasını arzu ederse Bernhard da bu yüzden sadece Wittgenstein'ı konu edindiği roman veya tiyatrolarda değil başta Heidegger'i, Schopenhauer'i, Novalis'i, Kierkegaard'ı, hele de Immanuel Kant'ı konuşturuk normal bir insan gibi, halktan bir insan gibi konuşturamaz onları. Çocuk yaşlarda babasız büyüdüğünden belki de gayri meşru bir evlilik sonucu doğduğundan o eziklikle, ömründe bir türlü ünlü olamamış hep kaybetmiş, Musillerin, Brochların, Döblinlerin arasında hep unutulmuş dedesi taşra yazarı Johannes Freumbichlerle Schopenhauer ve Kierkegaard metinleriyle büyüdüğünden bir filozofun metin içinde nasıl dile gelebileceği ve felsefi bir metnin de nasıl olabileceğini bilmektedir. O yüzden "Yok Etme"de, "Don"da, "Düzelti"de, "Kireç Ocağı"nda ve diğer romanlarında her şeyden önce bir entelektüel, aydın, yazar, tiyatrocusu her şeyden çok da bir filozof seçilerek onun gözüyle okur metnin felsefi bağlamına itilir.

II.

“Novalisle, o Almanla elde edemediğimizi,
Wittgenstein bize sunmaktadır”

Thomas Bernhard

Akışımızı bilinçli bir şekilde bozarak bir ara bilgi ile Avusturya edebiyatını Alman edebiyatından ayıran temel farklardan birinin elbette bu edebiyatın felsefeyle olan ilişkisi olduğu bilgisiyle şekillendirelim. Bunda Avusturya’nın bir “deha üretim makinesi” olmasının yanı sıra “Alp dağları baskısı”nın da etkili olduğunu söyleyen bilim adamları vardır. (Berger, 2013, 23) Alp dağları, Avusturya’yı çepeçeve sardığından bir klostrofobik ortam oluşturur ve bu da mekânın dil üzerine hele de kapalı mekânın dil üzerine etkisiyle birlikte dilin giriftleşmesine, felsefi bir hal almasına, poli-historik metinlerin çıkmasına neden olur. Dağlık alanda sıkışıp kalmış dilin uçsuz bucaksız denizi, o sonsuzluğu arayışından kaynaklanan bir felsefi dil bu edebiyatın temeli haline gelir.

Avusturya edebiyatı ne kadar Alman edebiyatından dilinin giriftliğiyle, felsefi söyleme yakınlığıyla, poli-historik metinler üretme becerisiyle ve “Alp dağları baskı”sıyla içe kapalı bir alan oluşturduğundan kendi sınırları içinde sosyal bilimlerin, fen

bilimlerinin, güzel sanatların alanında dehalar üretmişse, "Homo Austriacus" kavramı da bir o kadar bu saydığımız özellikleri içinde barındırır. "Homo Austriacus" Avusturya'nın köklü tarihinden günümüze kadar evrilip gelmiş, birçok tarihi kültürel badirelerden geçmiş, Habsburg disipliniyle şekillenmiş ve Alp dağlarının baskısıyla da disipline olmuş bir insan modelini ifade eder. Soğuktur, intihara meyillidir, devletle arası iyi değildir, çoğunlukla ilkin dünyada tanınıp sonra kendi ülkesinde kabul görür. Yoğun felsefi dili nedeniyle kapalı bir dil sunar okurlarına, şizofren ve şizoid söylemi ön plana çıkarır. Devlete güveni de yoktur. Psikanalitik öğelere açık bir dil imkânı sunar.

Thomas Bernhard da tam saydığımız bu "Homo Austriacus" tipolojisine uyar. Gayri meşru bir evliliğin semeresi olduğu için Avusturya'da hayata kötü bir başlangıç yapmış olmanın ezikliğiyle babasını tanıyamamanın, babasından ömrü boyunca uzak durmanın acısını ve eksikliğini bir ömür boyu taşır. Hayata bu olumsuz başlamanın dezavantajını eserlerine yansıtır Bernhard. Bernhard'ın dünyası soğuk ve şizoiddir. Negatif retorik eserlerinin dilini kaplamış, iyimser bir dili görme imkânımız eserlerinde kalmamıştır. Distopik mekânlar, intihara meyyal tipler, felsefenin ve entelektüel bilincin ağırlığı altında kalmış başkahraman ve yan figürler onun eserlerinin temelini oluştururlar. Bernhard'ın başkahramanları genelde bir entelektüel eylemin içindedirler. Çoğunlukla da bir felsefi uğraşı kendi-

lerine şiar edinirler, zaten kendisini “felsefi bir akbaba” olarak değerlendirmesi de bundan kaynaklanır (Hueber, 1992, s.16).

Felsefi eleştiri olarak edebiyat Bernhard’ın tüm metinlerinde görülür. “Don”da, “Kireç Ocağı”nda, “Yok Etme”de Kierkegaard’ın bahsettiği felsefi kavramların nasıl da edebi bir metinde alabildiğince nihai sınırlarına varılana dek etüt edildiği gözden kaçmaz. Düşünmenin, düşünmenin insanı bir hiçe doğru evriltmesinin, felsefenin çıkardığı sonuçların aslında bir hiç olduğunun altı çizilir. Yazar felsefi bir diskürü metin içinde tartışmak istediğinden örneğin “Don” adlı romanda hiçliğin sorunsallaştırılması, mutlakla yüzleşme ve karşılaşmalar, mutlak olan ve benin özdeşliği sorunları, tinsel varoluşun imkansızlığı, bunların haricinde ahlaki etik, estetik, teolojik, teleolojik, ekolojik, metafizik sorunsallar da alabildiğince Bernhard metinlerinde işlenir. Bu teleolojik, metafizik ve ontolojik sorunların metinlerde ele alınışı ya da Bernhard karakterlerinin bunlarla yüzleşmesi ister istemez ilgi alanlarını Hegel, Bloch, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Derrida ve elbette Wittgenstein’a çeker.

III.

“Wittgenstein cevaplanamayacak sorudur.
Bu da bütün soruları ortadan kaldıran
bir durumu bizlere gösterir”

Thomas Bernhard

Bernhard'ın eserlerinde Wittgenstein kazısına geçmeden önce Wittgenstein'in son asır Alman hele de Avusturya, oradan da dünya edebiyatına katkısı üzerinde durmak gerekecektir. Ludwig Wittgenstein neden edebiyatçıların son asırda eserlerinde bir moda ya da çekici bir konu olma özelliğine doğru evrildiği sorulacak olursa buna verilecek yanıt elbette açıktır: “Çünkü Wittgenstein son asrın en büyük filozofudur.”

Sadece Avusturya edebiyatında Thomas Bernhard değil, Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Oswald Wiener, Helmut Heisenbüttel ve burada daha sayamayacağımız nice yazar Wittgenstein'in dehasına hayran olduklarından eserlerine onun kendisini ve felsefesini konu etmişlerdir. Sadece Alman, Avusturya edebiyatında bu etki görülmemiş Terry Eagleton “Azizler ve Alimler” adlı kitabıyla, Phillip Kerr “Bir Felsefi Soruşturma” ile, Barbara Köhler de “Wittgenstein'in Kız Yeğeni” ile edebi şekilde Wittgenstein izleğini geleceğe taşımışlardır. (Steutzger, 2001, s.9)

Wittgenstein'in elbette felsefede bir paradigma değişikliğine neden olması ve felsefenin sorunlarını dilin sorunlarına indirgemesi, ondan önemlisi de Wittgenstein'in bir dahi olarak esrarengiz ve insanları çeken yaşantısı, biyografisi onun cazip bir roman kahramanı ve de konusu olmasını sağlamıştır. (Steutzger, 2001, 10)

Wittgenstein'in dil felsefesindeki kuramının edebi metinlere "filozofem" olarak yani felsefi öğretici cümlelerin, felsefi sorunsallaştırmanın ya da ifadenin Bernhard eserlerinde nasıl yazıldığı, kaleme alındığı, ifade şekli bulduğu ve görüldüğü yazarları, sanatçıları ilgilendirmektedir. Dil felsefesinden edebiyata geçen anlam kaymaları her yönüyle araştırılır. (Steutzger, 2001, 10)

Viyana Modernizmi (Wiener Moderne) olarak da ele alınacak bir zaman dilimi Viyana'nın yüzyıl başında entelektüel eylemlerinde çok önemli atılımların olduğu bir şehir olmasını sağlamıştır. Wittgenstein "Tractatus"unu yayımladığında şanı ve şöhreti dünyaca yayılmış, bu Viyana için de bir avantaj halini almıştır. Her akımın şehir olarak nasıl merkezleri, yerleri varsa yüzyıl sonu Viyana Grubu entelektüelleri de kendi hemşehrilerini keşfetmeye çıkmışlardır denebilir. Avusturya toprakları "deha üretme makinesi ve yeri" olarak görevine devam ededursun 1945 yılına kadar Avusturya edebiyatı, müziği, felsefesi ve mimarisi kendi ayakları üzerine duracak seviyeye gelmiştir. Bu bağlamda Wittgenstein dil felsefesi çağdaş Avusturya edebiyatının te-

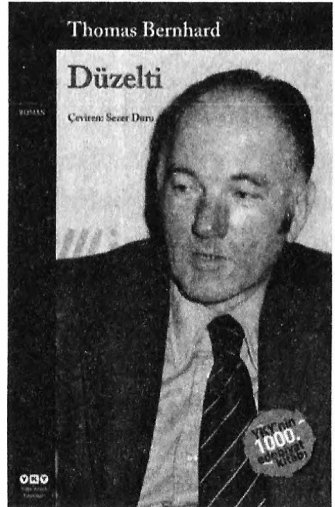
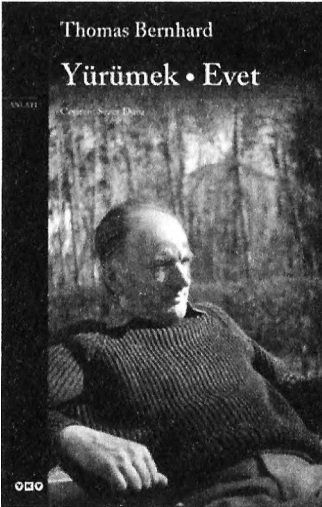
24

mel izleklerinden biri olmuş ve Avusturya yazarları, şairleri, mimarları Wittgenstein'in bu görüşlerini görmezden gelememişlerdir. Görmezden gelmeyişi bırakın memnuniyetle eserlerine adapte etmiş ve o felsefeyi canlı kanlı kendi eserlerine yedirmeye çalışmışlardır.

Öyle ki yukarıda sözü edilen ve Avusturya Grubu olarak da addedilebilecek çoğu entelektüelin evinde Wittgenstein kitapları yer alır. Bernhard öldüğünde daha doğrusu Traunsee yakınlarında Gmunden'deki Bernhard Arşivi'nde Bernhard'ın sadece birincil Wittgenstein eserlerini değil onun hakkında kaleme alınmış ikincil kitapları da bulundurduğu ve okuduğu görülür. Kütüphanesinde "Tractatus", "Felsefi Soruşturmalar", "Kesinlik Üzerine" hatta "Halk Okulları İçin Sözlük" de bulunmaktadır. "Tractatus"un üzerinin çizildiği ve ikincil çalışmalar olarak da Pears'in, Malcolm'un biyografik çalışmasının, Schaefer'in Paul Wittgenstein hakkında bir kitabının olduğu görülmüştür. (Steutzger, 2001, 11)

Inge Steutzger, Bachmann gibi Bernhard'ın da Wittgenstein felsefesini eserlerinde uyguladığını ve hatta eleştirdiğini dillendirir. Wittgenstein hakkında yazılan eserler sadece Wittgenstein biyografisi içermeleri ya da Wittgenstein ismini metinde geçirmeleri ile mi yetinecekler yoksa Wittgenstein'in hem biyografisini hem de felsefi görüşlerini (kavram olarak da başarabilirlerse) metinlerine yedirebilecekler midir? Bu da Wittgenstein kavramlarının edebi hale dökülmesini ya da edebi felsefe yapabil-

meyi talep etmektedir. Wittgenstein'in felsefi diskürlerini edebiyata harmanlama sadece Wittgenstein'dan felsefi sözleri alıntılama yoluyla mı olacak, yoksa gerçekten de bize Wittgenstein'a doğrudan götürecek sözlerden farklı bir biçimde imalar, anıştırmalar, kinayeler de metin içinde sökülebilecek midir? Wittgenstein'ı ele alan yazarlar onun imzasını (Umschrift) metne ekleyebilecekler mi? Yazar tarafından soyut ve felsefi bir biçimde ele alınmış bu imza yine metinde iyi edebi bir şekilde dönüştürülmüş ve metne yedirilmiş midir? Bu Wittgenstein imzası edebi metne elbette felsefi bilgi de eklemleyecektir. Wittgenstein'ın erken ve geç felsefesinden birçok felsefi kavram ve görüş metne bir dil sorunsalı olarak nasıl verilebilecektir? Roman karakterleri dönüştürülmüş Wittgenstein'ın tipolojileri mi taşıyacaklardır?



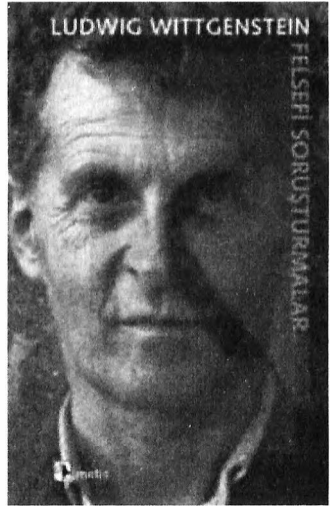
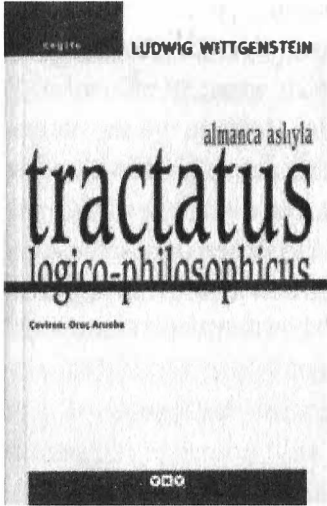
Bernhard bu bağlamda eserlerinde Wittgenstein'ı ve onun dil felsefesini çok farklı bir şekilde metinlerine yedirir. "Yürümek"* adlı romanında bu açık bir şekilde görülecektir. Başkahramanın dilin eksiklikleri, noksanlıkları üzerine kendine ait hastalıklı eylemleri, sözleri, tıratları Wittgenstein referanslarıyla ele alınabilir. "Düzelti" adlı romanın odak noktasında kendine özgü bir mimari durur. Koniye benzer bir yapı mimari tarihinin çeşitli dönemlerinin gelenek kırıntılarından oluşmuştur ve Wittgenstein'ın elbette Viyana'daki evi olan Kundmanngasse'ye bir atıftır. "Düzelti"* adlı romanda Bernhard, Wittgenstein imzasını, izleğini Avusturya ile amansız bir söz düellosunda nefretsi retoriği ile kızgın bir dil iklimi oluşturarak yapar. Bu olumsuz söylemde ve dilin hoyrat kullanımında Wittgenstein dil oyunları bir şekilde yedirilir. Bernhard'ın otobiyografik beşlisinde dağınık bir şekilde olsa da "Tractatus" izlekleri görülür. "Wittgenstein'ın Yeğeni" adlı roman felsefi ilişkileri jenalojik bir tartışmaya doğru evirir. "Goethe schtirbt" adlı uzun öyküde de Goethe ile Wittgenstein'ı atıştırır. (Steutzger, 2001, 12)

Steutzger, Wittgenstein üzerinde doktora tezinde Bernhard'ın metinlerinde "Tractatus" felsefi kavramlarının yeniden düzenlenişi ve ele alınışı üzerinde dururken bizlere şu kavramları sıralar.

* Thomas Bernhard, **Yürümek**, YKY, (Sezer Duru çevirisi), İstanbul 2012, 195 s.

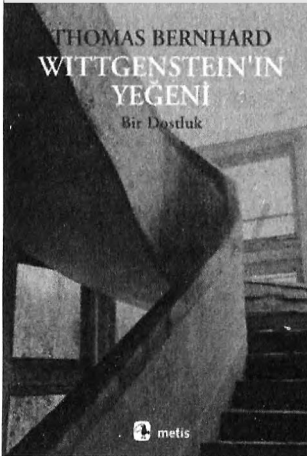
* Thomas Bernhard, **Düzelti**, YKY, (Sezer Duru çevirisi), İstanbul 2011, 244 s.

Bernhard Wittgenstein'in "Tractatus"undan mantıkçı atomizm, resim kuramı, mantık, söyleme, işaret etme, gösterme, özne, solipsizm, sınır, ifade edilemeyen, mistik olan gibi kavramları aldığını ve bunları eserlerinde harmanladığını; "Felsefi Soruşturmalar" dansa dil ve yaşam biçimi, dil oyunları ve kural, aile benzerlikleri kuramını, özel dil eleştirisi, acı ve acının ifade edilişi, hastalık ve sağaltım sürecini almıştır. (Steutzger, 2001, 13)



Thomas Bernhard'ın çalışmalarında Wittgenstein'in iki eseri özellikle büyük önem arzeder. Bunlardan biri "Tractatus Logico-Philosophicus" bir diğeri ise "Felsefi Soruşturmalar"dır. "Tractatus" 1918 yılında Wittgenstein'in henüz yaşadığı yıllara denk düşerken 1953 yılında yayımlanan "Felsefi Soruşturmalar" onun ölümünden iki yıl sonra yayımlanır. Bu iki metin arasında sadece 30 yıla denk düşen bir

zaman aralığı dikkat çekmez, aralarında bu uzun zamana sığmış ideolojik değişiklikler de göze çarpar. Zaten düşünsel uçurum büyük olmazsa Stegmüller'in 1976 yılında önermiş olduğu Wittgenstein'in felsefi sürecini yine "Wittgenstein'in Birinci Dönemi" ve "Wittgenstein'in İkinci Dönemi" ya da "Erken Wittgenstein" ve "Geç Wittgenstein" dönemleri olmak üzere ikiye ayırma durumu da söz konusu olmazdı. Felsefeciler ister Wittgenstein'in düşünsel serüvenini ikili, ister üçlü isterse de Friedrich Wallner'in "Bir Birlik Olarak Wittgenstein'in Felsefi Yaşantısı" adlı çalışmasında da dillendirdiği gibi tek bir biçime, forma, zamana, anlayışa indirgenmiş olsun Wittgenstein'in "Felsefi Soruşturmalar"ın Önsöz'ünde açık bir şekilde "Felsefi Soruşturmalar"ın "Tractatus"tan ayrıldığını, hatta



"fazla yanlışlarla" ayrıldığını da dillendirmiş, bu yeni kitabın bu yanlışları ortadan kaldırmayı hedeflediğini buna eklemiştir. (Windrich, 2007,166)

Windrich'in de dediği gibi Bernhard eserlerinde "Tractatus"tan çok Geç Wittgenstein dönemini içeren "Felsefi Soruşturmalar" adlı eserin etkisi görülür. Bu

çalışmaların düşünsel uygulaması Bernhard'ın eserlerinde yeniden sunum konusu bağlamında

(Repräsentations-Thematik) yankı bulur. Bernhard'ın "Yürümek", "Wittgenstein'in Yeğeni"* , "Düzelti" adlı romanlarında ve "Ritter, Dene, Voss"* adlı tiyatro oyununda Wittgenstein izleği kuramsal olarak biyografik bir bilgi olarak önümüze çıkar. Thomas Bernhard'ın felsefeye karşı eğilimi olduğundan dolayı eserlerinde sadece Schopenhauer'ı, Immanuel Kant'ı, Kierkegaard'ı kullanmamış hayran olduğu Wittgenstein'ı da eserlerine taşımayı bilmiştir. Söz konusu eserler büyük Avusturyalı filozofun hayatından ya da yaratılarından kesitler taşırlar. Bernhard'da dil ve gerçekliğin nasıl da Wittgenstein'in felsefi yazma eyleminden etkilendiğini ilerleyen metin analizlerinde göstermiş olacağız.

Thomas Bernhard, Hilde Spiel'e 02.03.1971 yılında yazdığı bir mektubunda şunları yazmıştır: "Sevgili, çok değerli doktor Spiel, Ver Sacrum'unuz üzerine bir şeyleri yazmaya söz vermiştim. Bana 'Wittgenstein Üzerine Bir Şeyler' yazdığınızı söylüyorsunuz ve bu iki haftadır [...] benim zihnimi meşgul ediyor [...]. Wittgenstein'in felsefesi her şeyden çok da şiiri üzerine bir şeyler yazmak ise en zor şeydir, çünkü bana göre söz konusu Wittgenstein'in felsefesi ise o zaman bir filozoftan değil artık kesinlikle poetik bir beyinden (akıldan) söz edebiliriz. O zaman felsefi bir beyinden (akıldan) de söz etmiş oluruz. Bu sanki de kendim hakkında bir şeyler (cümleler/önergeler)

* Thomas Bernhard, **Wittgenstein'in Yeğeni**, Metis Yayınları, (Fatih Özgüven çevirisi), İstanbul 1989, 120 s.

* Thomas Bernhard, **Ritter, Dene, Voss**, DeKi Yayınevi, (Fatma Öztürk Dağabakan, Ahmet Sarı çevirisi), Ankara 2007, 120 s

yazmak gerekiyormuş gibi görünüyor, ama bu mümkün değildir [...]. Sorun: Wittgenstein üzerine bir şeyler yazıp yazmamam değildir. Sorun: Bir an bile olsun onu (W.) ya da beni (B.) yok etmeden Wittgenstein olup olamayacağım? Bu soruyu cevaplayamıyorum ve dolayısıyla da Wittgenstein hakkında da yazı yazamam [...]. Wittgenstein hakkında bir şeyler söylecek olursam: Stifter'in duruluğunu, Kant'ın saflığını taşımaktadır ve Stifter'den beri de en büyüğüdür. Novalisle, o Almanla elde edemediğimizi Wittgenstein bize sunmaktadır. Bir cümle daha: Wittgenstein cevaplanamayacak sorudur. Bu da bütün soruları ortadan kaldıran bir durumu bizlere gösterir [...]. Böylelikle Wittgenstein hakkında bir şeyler yazamadığım için bir şeyler yazmıyorum, onu cevaplayamadığım için bir şeyler yazmıyorum bu da zaten her şeyi kendiliğinden açıklıyor. Herkese bol bol selamlar, Thomas Bernhard." (Ver Sacrum, 1971, s.47)

Bernhard, Wittgenstein etkisini metinlerinde aynı kitaba, kaynağa atıflar yaparak, sözcük karşıtlıklarını kurarak, metinlerinde kullandığı felsefi dili özel bir konuma çekme, Wittgenstein'in felsefi dilinin derinliğinin anlaşılmağını sözcük yapısı ve cümle kullanımına taşıma; "Tractatus"u ve "Felsefi Soruşturmaları" iyi etüt ettiğinden dolayı ilerde kendine ait helezonik sarmal dilde Wittgenstein'in felsefi diline ait dokuları, renkleri, şekli Bernhardesk metne taşıma yoluyla gösterir. Edebi cümlelerini filozof Wittgenstein'in eserlerindeki gibi kurma girişimi görülür bu romanlarda, dramalarda. Filozofun

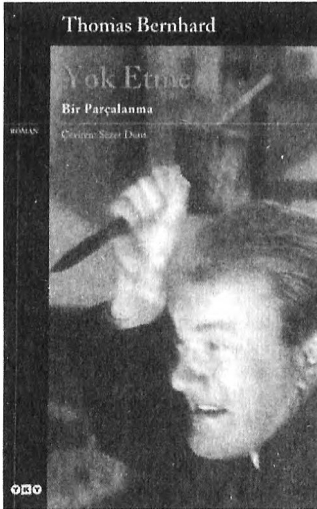
“Tractatus”ta ve “Felsefi Soruşturmalar”da dile karşı tavrı ne ise Bernhard “Yok Etme”de*, “Yürümek”de, “Wittgenstein’in Yeğeni”nde o felsefi dili metin içinde okura bir filozofun beyninden çıkmış gibi gösterir. Bu bağlamda Wittgenstein’in felsefe yapma edimini romanlarında anlatıcının diliyle yansılar.

Wittgenstein felsefesinin Bernhard’ın eserlerinde görünümünü eleştirenler de olmuştur. Pfabigan, peşinen tek başına bir filozof üzerine yapılan sap-tamaların “bu adamın entelektüel tutarlılığının aşırılaştırılmış hali” olarak görür; Klug ise Steutzer

gibi Bernhard’ın özellikle tiyatrolarındaki Wittgenstein izleğini yararsız bulur; felsefi tezlerin yazarın bazı anlatımlarında tolere edilebileceği ama yazarlığının aurasını oluşturan retoriğinde bunları tolere edemeyeceğimizi dahi söylerler. (Windrich, 2007, 189)

Thomas Bernhard’ın eserlerini her ne açıdan ve yöntemden araştırırsak ve

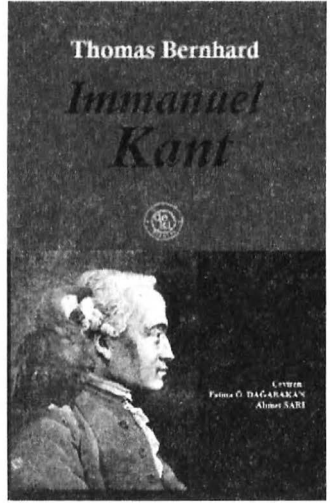
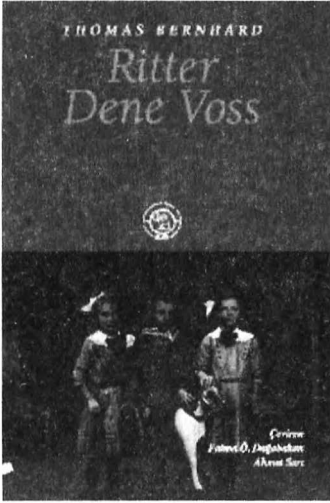
ele almaya çalışırsak da bu metinlerin felsefi ardalanı gözden kaçmaz. Tüm metinlerinde bir hikâye yıkımcısı olarak (Ich bir ein Geschichten-



* Thomas Bernhard, **Yok Etme**, YKY, (Sezer Duru çevirisi), İstanbul 2005, 400 s

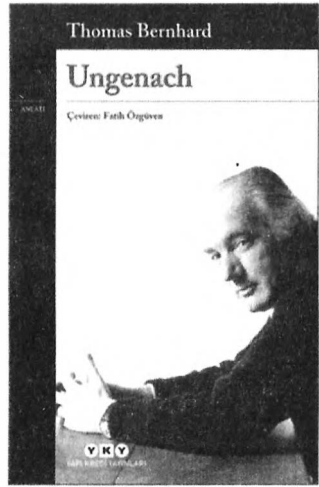
zerstörer) (Weiss, 1992, 9) felsefi temalarından ve filozoflardan vazgeçmez. "Wittgenstein'ın Yeğeni" ve "Ritter, Dene, Voss" apaçık Wittgenstein', "Immanuel Kant"* adlı tiyatrosu Kant; "Soluk", "Düzelti" romanları ve "Varışta" adlı dramasının içeriği Pascal çözümlemeleri; "Eski Ustalar" kitabı Kierkegaard; "Odun Keskme" ve "Dünya Düzelticisi" adlı kitapları da Voltaire göndermeleri ile doludur. Ronald Liechti'nin "Ben Absurd Yaşıyorum" adlı çalışmasında Bernhard için söylediği: "Bernhard'ın yazdıkları felsefi olanın edebi araçlarla dile gelişini olarak değerlendirilebilir" tezini de doğrular. (Gernot Weiss, 1992, s.10) "Düzelti"de onlarca sayfa Heidegger'in karalanışı, her romanında filozofların bir zincirleme adlarının anılması da Bernhard'ın felsefeyi ve filozoflara ne kadar önem verdiğinin göstergesidir. Bernhard'ın entelektüel, filozof ve asosyal tipleri sadece kendi zihinsel ve akli derinliklerini ve ilgi alanlarını belirlemek için filozoflara ilgi duymazlar, aynı zamanda eserlerin içeriği ve hacmi, metnin dokusuna sinmiş, metnin kontexti ve bağlamı, metnin yapısı ve örgüsü de felsefi bağlamdan kopmaz. Felsefi bir söylemin Bernhard'ın metinlerindeki yeri hakkında elbette daha derinliği etüd ve araştırmalar yapılabilir.

* Thomas Bernhard, **immanuel Kant**, DeKi Yayınevi (Fatma Öztürk Dağabakan, Ahmet Sarı çevirisi), Ankara 2007, 100 s



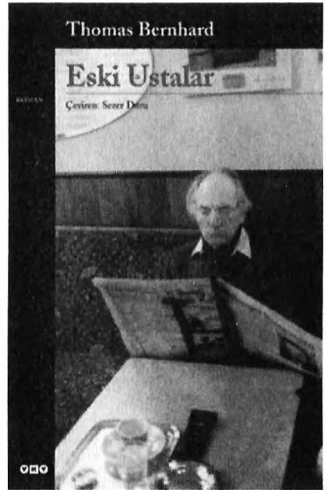
Gernot Weiss "Felsefenin Silinişi" adlı kitabında "Felsefenin Edebiliği, Edebiyatın Felsefiliği" adlı bölümde girişte de yüzeysel olarak değindiğimiz gibi Jürgen Habermas'ın "Modernizmin Felsefi Diskürü" adlı okumalarında bizleri acilen uyardığını, edebiyatla felsefenin tür olarak birbirine yaklaştırıldığı, yaklaştırılmaya çalışıldığı; bunun bizler için acı bir uyarı olması gerektiğini, felsefenin "hakikat bilgisi" olarak pek de edebiyattan ayrılmadığını savunur. Buna hatta aynı kitapta Adorno'nun "Kierkegaard Monografilerinde" "filozofların yazdıkları ne zaman hep edebi eser olarak kavranmaya çalışılırsa, hakikat düzleminin gözden kaçırıldığı" sözü de eklenir. (Gernot Weiss, 1992, s.11) Felsefenin biçim kanunu "kavramların makul bir birliğini" arzu eder. Bir metnin kendinde biçimsel kapalılığı o metnin felsefi bir metin olduğuna, felsefi bir karak-

tere haiz olduğuna karar vermemize yetmez. Kavramlar gerçekten de bir şekilde metne yedirilmişse, kendini o metinde bizlere gösterirse, anlaşılır bir şekilde kendilerini metinde bize gösterirlerse ve makul bir şekilde de delillendirilirlerse bu bir metni felsefi kılmaya yeterlidir. Felsefenin gerçeklik ölçütüne bağlılığı da yine felsefenin gerçekliğe ya da hakikate bağlı olmasını kolaylaştırır. Edebiyat'ın buna gerçeklikten uzak kurmaca yapısıyla hitap edip etmemesi ise şüphelidir. (Adorno, 1986 {Kierkegaard}, s.9)



Bernhard'ın metinlerinde edebiyat ve felsefe yanyana bir kardeş gibi seyrettiğinden karakterlerin edebi bir eser oluşturduklarında aslında felsefi bir eser, felsefi bir eser oluşturduklarında da bir edebi eser oluşturdukları söylenebilir. "Yok Etme"de,

Murau şiir tahlilleri yaparak bunların felsefi içeriklerini etüt etmeye çalışır, Schopenhauer'ın eserlerini Maria'nın eserleriyle edebi bir düzleme, Maria'nın şiirlerini Schopenhaueryen bir felsefi düzleme çekmeyi amaçlamaktadır. Murau'nun rüyası burada felsefi metinlerin edebi değerlerinin ve edebiyatın da felsefi kalitesinin kabulüdür. (Gernot Weiss, 1992, s.15)



Weiss, Bernhard'ın edebiyatı felsefeyle ve felsefeyi de edebiyatla harmanladığına, bu iki disiplini birbirine yaklaştırdığına dair bir başka örnek sunar. Bernhard 1974 yılında kaleme alınmış "Die Jagdgesellschaft" adlı dramasında bir generalin ağzıyla bu konuyu ele alır ve bir yazara şunları söyler: "Yazdığınız şeyi felsefi bir şey olmasına rağmen onu komedi olarak değerlendirsem haksız mı olurum? Ya da siz yazdıklarınızın konusunun felsefi

olduğunu söylemeniz de yazdıklarınız komedi derssem haksız mı olurum?" (Gernot Weiss, 1992, s.15) İlk romanı "Don" da da şiirini "tek hakiki olan" olarak değerlendirdiğinde ve yazdıklarını da hakikat ilmine yaklaştırdığında bunu görürüz. Şimdi artık Bernhard'ın eserlerinde Wittgenstein izleklerinin hem biçim hem de içerik açısından nasıl gözüktüğünü görmekte fayda olacağı kanaatindeyiz.

Thomas Bernhard'ın "Düzelti" Adlı Romanında Wittgenstein İzleği:

Bernhard'ın Wittgenstein alımlamasını en fazla yaptığı romanın "Düzelti" romanı olduğu söylenebilir. Bu romanda Wittgenstein'in hayatından yani biyografisinden ve felsefi kavramlarından oldukça fazla faydalanılır. Steutzger'e göre özellikle bu roman işkence merkezi Avusturya ile Bernhard'ın Wittgenstein alımlamasını arasında bağlantılar kurar. Mimari tarihine ait geleneksel parçacıkların bir mozayikinden oluşan koni mimarisinin Avusturya'da, Viyana'da yer alan Wittgenstein'in "Kundmannngasse" adlı eviyle bir bağlantısı vardır. Aslında ironik bir şekilde Avusturya'nın politik ve kültürel durumuna ait bir göndermeyi de ihtiva eder. Her an çöküşü içinde barındırır. Megalomanik, devasa, erkeksi, patriyarkal koni projesi, minimal dışı mimesis sanatını tehdit eder. Wittgenstein etkisi yardımıyla Bernhard "Düzelti" adlı metninde "poiesis" ve "mimesis" arasında poetolojik bir tartışma da sür-

dürür. Ne yazık ki iki kavram da romanın sonunda olumsuz bir durumla okur önüne çıkarlar.

“Düzelti” adlı romanda ormana koni şeklinde ev yapan başkahramanla Ludwig Wittgenstein arasında paralellikler görülebilir. Pause’ye göre, Wittgenstein gibi roman kahramanı Roithamer da zengin bir Avusturyalı ailenin acaip adamıdır. Yaşam koşullarının dayanılmazlığı nedeyle Cambridge’e kaçar. Orada doçent olarak çalışır. Bu iki entelektüel için karakteristik olan şey yaşam sorunlarının ve felsefi sorunların karşılıklı zaruriliğidir. Öğrenme ve öğretme etkinliğinin birbirinden ayıramazlığı ve felsefi çabalamalar ıssız bir yerde sürdürülür. Wittgenstein’inki Norveç fyordlarında yer alır. (Pause, 2004, 84)

Buna hem Roithamer adlı entelektüel karakterimizin hem de Wittgenstein’in Avusturya ile seçilmiş, ıssız, felsefi çalışmaların etütü edildiği yerler arasında gidip gelme alışkanlığı da eklenir. Kız kardeşleriyle ilişkisi ve hem Roithamer’in hem de Wittgenstein’in ailevi zenginliği reddetme durumu da ilave edilebilir. Wittgenstein’in kızkardeşi için Kundmannngasse’deki evi de soyut sadeliği ve süs-süzlüğü ile romandaki koni için bir ilham kaynağıdır. (Pause, 2004, 84)

“Düzelti”de Wittgenstein’in ismi sadece bir defa geçer. O da yine birçok filozof sayıldıktan sonra “Roithamer’e ait toprakların meraklı gözlemcisi” (K 64) olarak geçer. Koni mimarisini ormana tanzim eden Roithamer Wittgenstein’da “kendini bulduğuna” (K64) inanmaktadır. Pause bu bağlamda “Dü-

zelti" romanının temel izleklerinden biri olan "kurmak", "inşa etmek" kavramı üzerinde durarak felsefi kurma, felsefi inşa sürecine de dikkat çeker. İki karakterin bir bina dikme girişimi felsefi bir metni tanzim süreciyle de önem kazanır. "Kurma" ve "inşa" kavramlarının Wittgenstein'in "Tractatus" felsefesi için önemi neyse Roithamer'in roman içindeki koni-evi ve ilginç olan da romanı yazma sürecinde Bernhard'ın yine Obernathal'da bir "çiftlik" (Hof) kurma girişimi aynı anlama sahiptir. Yine Pause 1929/30 yıllarında özel ve felsefi kriz dönemlerinde Kundmannngasse'nin inşasının Wittgenstein'da hiç beklemediği bir huzursuzluk oluşturduğu, bu da Wittgenstein'ı bilimsel uğraşın yeni bir aşamasına ittiğini dillendirir. Thomas Bernhard da "Düzelti"nin yayınlanması dönemlerinde Obernathal'da bir çiftlik restore eder ve romanı bağlamında yepyeni bir döneme açılır. (Pause, 2004, 85)

Roithamer "Düzelti"de nasıl kendi koni şeklinde tanzim edeceği evini kendi zihninin, beyninin bir somutlaşması şeklinde veriyorsa, Ludwig Wittgenstein da Kundmannngasse'yi her şeyden önce bir "mantık evi" olarak değerlendirir. Bu mantık evinin insanın zihninin bir dökümü ve sureti, mantığın bir nevi canlanmış, canlı bir surete daha doğrusu taşlamış hale gelişidir. Bunda da "kullanım" (Gebrauch) kavramının önemi büyüktür. (Aicher, 1991, 44) Pause'nin de dediği gibi mantıksal hassasiyetle el becerisine ait pratiğin birleşimi ve bağı sayılacak bedensel araç olarak hizmet veren iş Wittgenstein'ın "kullanım" adlı kavramının da ortaya çıkmasını

sağlamaktadır. Roithamer'in Wittgenstein'in ikinci dönemindeki "kullanım" kavramını evinin inşasında, yapma, inşa etme bağlamında, teori-pratik bağlamında, teorinin pratiğe dökülmesi bağlamında koni evin yapılma sürecinde hem zihinsel hem de bedensel acılar ve düşünme süreçlerinde görme imkânımız olur.

Knape ve Karrer de "Thomas Bernhard'da Retorik ve Dil Sanatı" (Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard) adlı çalışmalarında Roithamer'in "Düzelti" romanının son cümlesinde yer alan "Son niyet değildir. Ağaçsız alan." cümlesindeki "Ağaçsız alan" sözünün her ne kadar Martin Heidegger felsefesinin temel felsefi-estetik kavramlarından birine göndergede bulunsa da, bu kavram Wittgenstein felsefesine de dayandırılır. "Düzelti"nin son cümlesi olan "ağaçsız alan" romanda mistik anlam katmalarıyla önümüze çıksa da Roithamer'in romanda yaşamın tüm bulmacasını ve sırrını bilimsel bir çabayla ortadan kaldırmaya çalıştığı akla dayalı koni yapısından daha başka bir hakikat düzleminde düşünülmelidir. "Tractatus"ta 6.521'nci önermede "Yaşam sorunun çözümü, bu sorunun ortadan kalkmasında görülür"; "Yaşamın anlamı uzun şüphelerden sonra kendileri için açık hale gelen insanların, o zaman bu anlamın neden ibaret olduğunu söyleyememelerinin sebebi de bu değil midir?" 6.552'de yer alan "Kuşkusuz bir dile getirilmeyen vardır. Kendini gösterir, işte bu gizemdir" önermeleri tam da Bernhard'ın "Düzelti" romanındaki son

cümleyi ve bu mistik alanı aydınlatır. (Knape, Karrer; 1984, 89)

Wittgenstein'in "Tractatus"una ve Heidegger'in sanat eserini "ışıldayan merkez" ve "varolanın içinde bulunduğu ağaçsız alan"a atıflarla kendini ifşa eden roman elbette farklı bir şekilde okumayı öngörüyor lakin başka insanların ve doğanın çok yönlü hakikatine kendini açmayı, kendini düzeltmeyi de diliyor. Bernhard'ın "Düzeltili"de kendi başkahramanı Roithamer için söz ettiği "Kimdir Roithamer, matematikçi mi, fizikçi midir? Bu sorunun cevabı şudur: o Wittgenstein değildir, ama o Wittgenstein'dır" (Bernhard, Korrektur s.338) cümlesi karakterimizi Wittgenstein olarak alımlamamızda bizleri şüpheyeye itiyor. Onunla aramızda mesafe koymamızı, onu Wittgenstein olarak algılamamızda da tedirgin ve şüpheli davranmamızı bizlere salık veriyor. Yine de romanın dünyayı daha doğru görebilmek ve onun hakkında daha doğru düşünebilmek için "Tractatus"un felsefi önermelerini aşmayı hedeflendiği söylenebilir. (Knape, Karrer; 1984, 89-90)

Thomas Bernhard'ın "Ritter, Dene, Voss"* Adlı Dramasında Wittgenstein İzleği

Thomas Bernhard'ın "Ritter, Dene, Voss" adlı bu draması 1986 yılında yazılmıştır. Claus Peymann'ın

* Eseri Türkçe'ye şahsım ve Doç. Dr. Fatma Öztürk Dağabakan çevirdiği için Deki Yayınevi'nin yayınladığı kitabın künyesini veriyorum: Thomas Bernhard, **Ritte, Dene, Voss**, Deki Yayınevi, (Fatma Öztürk Dağabakan, Ahmet Sarı çevirisi) Ankara 2007, 120 s.

rejisörlüğü altında Salzburger Festspielen’de sahneye konulmuştur. Her ne kadar Wittgenstein ve kızkardeşlerini konu edinse de onu sahneye koyanların adlarını taşımaktadır. Ilse Ritter, Kirsten Dene, Gert Voss bu dramanın sahnelenme sürecinde emeklerini bir nevi kitabın kapağında adlarını yazdırmayla almıştır.⁵ Bernhard’a göre ayrıca Voss’un bu dramada Wittgenstein’ı; Dene’nin, büyük kızkardeşini, Ritter’in de küçük kızkardeşini temsil ettiği dillendirilir.

Dramada Bernhard, Wittgenstein’in ailevi durumlarına, ailevi sorunlarına, kızkardeşleriyle ilişkilerine dikkat çekmektedir. Burada da sadece Ludwig Wittgenstein’a ait gözlemlerini eserde yansıtmakta, bu bilgileri Paul Wittgenstein’la yani Wittgenstein’ın akıl sağlığı bozuk yeğeninin durumuyla harmanlamaktadır. Daha sonra zaten “Wittgenstein’ın Yeğeni” (1982) adlı romanla Viyana’daki Steinhof’ta kaldığı sanatoryumda tanışacağı bu yeğeni ile dostluklarını geliştirecek ve onu Ludwig Wittgenstein’la da karşılaştırma imkânı bulacaktır. Aşırı zengin Worringer -yani Wittgenstein ailesine göndermesidir- muhteşem şatosunun yemek salonunda başlayan drama uzun süre -aynı Wittgenstein gibi- İskandinavya’da yaşamış, memlekete geri dönmüş, İngiliz Üniversitesi’nde felsefi etüdlerden sonra zihinsel buhranı ve deliliği yü-

⁵ (<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/untergangs-komoedie-ritter-dene-voss-gipfel-der-giganten-a-586075.html>)

zünden de Steinhof'ta sağaltım süreci içine girmiş, buradan kısa bir süreliğine iki kız kardeşinin kaldığı eve dönmüştür. Bu bağlamda Paul Wittgenstein'in kaldığı Steinhof adlı hastanedeki süreci L. Wittgenstein'a monte eden Bernhard Avusturya eleştirilerine, Avusturya'nın "deha öldürme mekânı" olduğuna, sadece Avusturya'yı da değil kendi zengin ailesiyle birlikte aynı toplumsal tabakayı oluşturan zengin burjuva ve Avusturya'nın üst sınıfını temsil eden tüm insanları eleştirir. Bundan Bernhard'ın negatif söylemi ve olumsuz anlatış tarzıyla tıp sanat ve bilim dünyası da nasibini alır.

Fiziki ve ruhsal bir kenetlenmenin içinde yaşayan bu üç kardeşin sevinçlerini, hüznlerini, birbirlerinden nefretlerini ve birbirlerine bağlılıklarını, sırlarını, parıltılarını, şakalarını, ciddiyetlerini, zarafetlerini görme imkânı buluruz. Almanya ve Avusturya'da faşizm, doktorlarla kıran kırana bir hesaplaşma, psikologları karalama, entelektüelleri yok sayma ve aşağılama temel konulardır. Babasının mirasını üzerine yatmayıp, onun müdavimi de olmayıp felsefe gibi çok çetrefilli bir işi üstlenen, Karşı Kantçı bir felsefi argümanla felsefe yapan ve çıldıran Ludwig Voss adlı karakterimiz Ludwig Wittgenstein'in sahnedeki adıdır. Çok harika tanzim edilmiş Ludwig'i karşılama yemeklerinde Ludwig'in kız kardeşlerine karşı ensest ilişkisi de bir anlamda gün yüzüne çıkar. Yıkıcı bir güç daha doğrusu topluluk olan aile, tımarhane olarak dünya izlekleri de tiyatronun temel tezlerindendir.

Bu dramanın bir özelliği de meta-metin olmasıdır. Metnin içeriği ve ifade ettikleri şeyler artık metne dayanmamaktadır. Metnin içeriği birincil olarak önemini yitirmiştir. Bu dilin biçimleştirilmesi anlamına da gelmektedir. Olay örgüsünün olmadığı ve bir anlamda Ludwig Voss'un iki kızkardeşleriyle şuh bir yemek masasında oturarak geçirdikleri bu tiyatro oyununun üç perdesi vardır. Öğle yemeğinden önce, öğle yemeği esnasında ve öğle yemeğinden sonra. Dramatik çatışmanın ve merkezi bir sorunsalının da olmadığı görülmektedir. Metnin daha doğrusu metni oluşturan cümlelerin de bütüncül anlamları yoktur, her cümlenin aynı Ludwig Wittgenstein'in "Tractatus" önermeleri gibi kendi kendilerine anlamları vardır ve bağımsızdırlar. Sadece söyleyecekleri şeyi söylerler ve hepsi bu kadardır. Bunlarda gizli anlam aramak yersizdir. Semantik açıdan da kapalı bir durum arzederler.

"Ritter, Dene, Voss" adlı tiyatrodaki Wittgenstein izleği için en büyük argüman Bernhard'ın söylediği sözlerdir: "Ritter, Dene, Voss gerçekten de entelektüel oyuncular. (...) Çalışma esnasında düşüncelerim gerçekten de dostum Paul'a ve onun amcası Ludwig Wittgenstein'a odaklanmıştı." sözüdür (Thomas Bernhard, 2011, 227). Her Wittgenstein kardeş, belli başlı duyguların canlı ifadeleri konumdadırlar. Başka başka insani değerleri temsil ederler. Ludwig ete kemiğe bürünmüş dervişliği, dünyadan elini eteğini çekmiş çilekeşi temsil ederken, kendine karşı acımasız, başkalarına karşı da

acımasız olabilen bir içtenliğin sembolüdür. Ludwig'e tam karşıt olarak Paul, yaşamı mutlak megalomaniyi ve kendi bedenine karşı da yıkımı temsil etmektedir. Ludwig karakteri altında bu iki farklı filzofun değişik dünya görüşleri eritilir. (Hrabalova, 2007, 21) Schmidt-Dengler'in "Voss ve Wittgenstein'la birlikte Bir Öğle Yemeği" adlı yazısında drama başkahramanı Ludwig Voss'un Ludwig Wittgenstein'la bağlantısı kurulur (Schmidt Dengler, 1996, 460).

Stefan Krammer de "Sessizlikten Söz Etmeyin. Sessizliğin Semiyotiği Üzerine" (Redet nicht von Schweigen. Zu einer Semiotik des Schweigens) adlı metninde "Ritter, Dene, Voss" adlı dramada Ludwig Voss için, L. Wittgenstein'la Paul Wittgenstein'ın bir karması olduğunu, zaten Paul Wittgenstein'ı da "Wittgenstein'ın Yeğeni"nde konu edinerek sonsuza taşıdığını dillendirir. Metinde geçen Norveç ve İngiltere onun biyografik bilgilerinden alınmadır. Ludwig Wittgenstein'ın gerçekten de Norveç'le de İngiltere'yle de bağlantısı vardır. 35 yaşından beri sinir hastalığından dolayı Viyana'da bir sağaltım merkezinde tedavi gören Paul Wittgenstein'a göndermeler Steinhof deliler hastanesiyle evrilip çevrilir. Metindeki zengin aile bilgileri, ticaretle ilgilenen burjuva aile yaşantıları da Wittgenstein'ın gerçek hayatındaki bilgilerinden esinlenilmiştir. Frege adlı doktorla da Gottlob Frege kastedilmiştir. Metinde geçen Frege gerçek hayatta Wittgenstein'ın "Tractatus"unu yayımlanmasında

bayağı etkisi olan bir dilbilim filozofudur. (Dengler Schmidt, 2003, s.135)

Schmidt Dengler ayrıca Bernhard'ın "Ritter, Dene, Voss" adlı dramasının Wittgenstein'a doğrudan gönderme yaptığı için pek de derinlikli bir art metin sağlamadığını dillendirir. Daha doğrusu metin Wittgenstein'ın felsefesini açıklamakta pek derinlikli bir bilgi sunmaz. Wittgenstein'ın yedinci ve kitabının son önermesine de sadık kalmadığı ortadadır. "Üzerinde konuşulmayan hakkında susulmalı". Bu önerme Bernhard'ın bu karakterlerini pek ilgilendiren bir önerme gibi durmamaktadır. Bernhard karakterleri susmak yerine hastalıklı bir konuşma süreci içindedirler. Dilin sınırlarına varıldığında durmaksızın konuşmaya devam edilir. (Dengler Schmidt, 2003, s.135) Manfred Jurgensen bunu "dile karşı bir dil ya da tam tersine dilin kendini tamamlaması süreci" olarak değerlendirir. (Jurgensen, 1981, s.141)

Krammer, Bernhard'ın karakterlerinin monologlarında yaşam üzerine felsefe yaptıklarında bunların Wittgenstein'cı bağlamda dilin sınırlarına toslamadığını, onları teslim almadığını da savunur. Dünyayı daha iyi görmek için onları aşmaya çabaladığı da söylenemez. Dinlemeye mahkûm olan kahramanların da gerçi cümleleri mantıksız daha doğrusu anlamsız bulduklarını Wittgenstein'ın "Tractatus"unda 6.54'te sunduğu önermede teklif ettiği dil yoluyla onun üstünde onları aşma yoluyla bir gayrete girmedikleri de görülür. (Krammer, 2003, s.136) Konu-

şanların karşısına konulmuş sessiz karakterler kıyısız söz tufanının boşluğunu temsil ederler, sessizlikleri de ayrıca söylenemez olan şeyler hakkında konuşma beceriksizliklerini, güçsüzlüklerini engellemez. Wittgenstein'in sessizliği söylenebilenin dışında ve böylelikle de dilin dışında gerçekliğin temsil göreviyle bağlantılandırılabilir. Bernhard'ın sessizliği büsbütün bu dünyayla ilintili değildir. Dilin sınırları dışı doğru değildir, dışı doğru yönelmez, dilin içinde sonuç bulur. Bernhard için önemli olan zorunlu olarak sessizliğe sürükleyen salt sınır deneyimleri değildir, konuşma ve susma arasındaki karşıtlığın yapı bozumunda sınırların ortadan kalkması açığa vurulan şeylerdir aynı zamanda. (Krammer, 2003, s.136)

Krammer, Wittgensetin'in ve Bernhard'ın ölüm fikrinde de bir değişikliğin olduğunu söyler. Wittgenstein'in "Tractatus"unun 6.4311 "Ölüm yaşantının bir deneyimi değildir. Ölüm yaşanmaz" önermesi Bernhard'ın karakterleri için geçerli değildir. Ölüm yaşam dışında konuşlanır, sessizlik gibi de metafizik alandan sayılır. Bernhard'ın karakterleri ölümü yaşadıkları zaman yaşarlar. "Ritter, Dene, Voss" da Döblinger Villası'nda kol gezen ölü hayalet atalar yer alır. Bunlar figürlerin yaşamını belirler. Yaşantılarındaki ölümcül can sıkıcılık ve sessizlik bir ölüm durumuyla da koşuttur. Bernhard her şeyin ölümle bir bağlantısı olduğunu, her şeyin ölüm olduğunu, tüm yaşamın ölümden başka bir şey olmadığını dillendirdiğinde (WTS 349) ölümle yaşamın sınırları

kalkar, ölümler de canlılardan etkindirler sadece onların konuşmalarını forse etmezler, bütün yaşantılarını forse ederler. (Krammer, 2003, s.136)

“Yürümek” Adlı Uzun Öyküde Wittgenstein İzleği

Johannes Pause “Thomas Bernhard’ın Felsefi Paradigma Değişikliğinin İronik Düzeltisi” (Die ironische Korrektur vom philosophischen Paradigmawechsel Thomas Bernhards) adlı kitabında Wittgenstein’in Bernhard’ın ilk romanlarında pek görünmediğini, “Yürümek” romanıyla gün yüzüne çıktığını dillendirir. Biçimsel bir metinlerarası söylemle ön plana çıkan Bernhard bir Wittgensteinci olarak belirmekte ve eserlerinde felsefi olana daha fazla eğilmektedir. Ama yine de erken romanlarında Wittgenstein alımlamasının hissedilir olduğunu da söylemek gerekir. “Tractatus”un önemli önermeleri alıntılar yoluyla hele de sahip olduğu asıl anlamlarından da saptırılarak başkahramanların felsefi dünya görüşüyle harmanlanır. Hochgoebernitz “dünyanın biçimine, şekline” sahip olduğu (Bernhard, 1988, 168) ve Saurau da “Tractatus”un resim kuramı bağlamında “Düşünmenin betimlenemez” (Bernhard, 1988, 173) olduğunu savunur. (Pause, 2004, 82) Pause tam da bu anlayışla “Verstörung”da (Kesinti) Wittgensteinla ilgili önemli ironik bir imasının olduğu farkedilir. “Tractatus”ta olduğu gibi romanın performatif düzeni kendi felsefi tezlerine karşı çıkar. Başkahraman Saurau kendi dünyasının sınırla-

rına karşı tam da dünyevi “tasarım imkânlarıyla” durmaya çabalar; biçimlendirilmiş düşünce ile biçimsiz doğa arasındaki ilişkiyi ziyaretçilerine dilsel araçlarla anlatmaya çalışır. “Tractatus”un son önermeleri nasıl kendi kendini imha ediyor ve belki de o önermelere kadar gelen her önermeyi anlamsız kılıyorsa romanda (TLP 6.54) romanın başkarakterleri, yan figürleri kendi hayatlarını anlamsız görmek ve çalışmaları topyekûn emeklerden sonra geçersiz bir durumla nihayetlenmektedir. Başkahramanların zihinsel ve fiziksel çabalamaları da bir anlamsızlık katmanıyla şekillenmekte, entelektüel çabalar ne kadar roman boyunca hem kendilerini hem de okurları zinde tutsa da bunların topyekûn bir nihai amaca varmadığı ve bu bağlamda anlamsızlaştığı görülür. Yani Wittgensteinyen merdiven Bernhard metinlerinde de epilog bölümlerinde devrilir.

Johannes Pause, “Verstörung” (Kesinti) romanında başka bir Wittgenstein izleği olarak Fürst’ün güncelerinin daha doğrusu aporiarlarını kaleme aldığı defterlerin mutfakta bulunması durumunu bize örnek olarak sunar. Fürst korkuyla aporiarlarının dile getirilmesiyle bunları nefret edilen “tasarım dünyasına” taşıdığını tespit eder. Not defterleri mutfakta bulunmuştur ve aşmaya çalıştığı insani varoluşun maddi ve dilselliği içinde yapaylığının bir parçası olmuştur:

Şu korkuyla yaşadım dedim, not defterlerime yazdığım şeylerin, on yıllarca yazdığım şeylerin hiçkimse tarafından bilinme-

diği korkusuyla yaşadım. Şimdi ise not defterlerimi herkese açtığımı keşfetmek zorundaydım, not defterlerimi herkese açıyorum! ...] Bu alçak insanoluşluk şimdi benim güncelerime el attı diyorum (Bernhard, 1988, 190)

Ne kadar başkalarını suçlasa da sonunda not defterlerini mutfakta kendisinin unuttuğunu hatırlayacaktır. Pause'ye göre dil ve imgelerin berisinde, ötesinde mistik deneyim ve iletişimin imkânsızlığı üzerine düşüncelerin kendileri bile konuşulan, dilsel ve içsel dünyaya ait düşüncelerdir, yazarın kendisi tarafından mutfağa belki de dünyaya ait "zevk yerine" taşınmıştır. (Pause, 2004, 83) Düşünceyi tüm aporileri ile verme çabasını konu edinen roman aslında imkânsız bir çabayı da amaç edinmektedir: çünkü kendisi de bir anlamda dile bağlıdır ve dilin sınırları içinde varlığını idame ettirmek durumundadır. Bernhard da bir anlamda romanlarında üzerinde konuşulmayan şeyler hakkında konuşur. Üzerinde konuşulmayan şeyler hakkında metin içinde başkarakterler bir şeyler yapmaya, söylemeye, gayret göstermeye çalışsalar da metnin sonunda felaket onları her anlamda, yıkım onları her haliyle beklemektedir (Pause, 2004, 84).

"Yürümek" adlı uzun öykü aslında Karrer adlı figürün çıldırma nedenlerini ortaya koyan bir kitaptır. Uzun öyküde yürümek, düşünmek, dünya, doğa, tarih, varoluş üzerine felsefi sorgulamalar yer alır. 1971 yılında yayımlanan kitap yine tipik Bernhardesk anlatıcısı olan filozof ben-anlatıcıyla Oehler'in uzun gezilerini, gezide yaptığı konuşmaları, felsefi

sorgulamalarını Oehler'in ağzından bizlere aktarır. İkisinin ortak arkadaşları Karrer'in çıldırması, Hollensteiner'in intiharı da bu uzun yürüyüşlerin temel konularından biridir. Obsesif bir anlatım biçimiyle Karrer'in çılgınlığında çevrenin, Avusturya topraklarının suçlu olduğu, Avusturya'nın hem arkadaşı Hollensteiner'i hem de kendini tanımadığının, yoksaydığının da payı vardır.

Oehler'in monoloğu andıran doğa, Avusturya, felsefe, edebiyat, yürüyüş, düşünce üzerine etütleri ve sorgulamaları, aynı zamanda düşüncenin ve aklın doğası üzerine, varlık ve varoluş üzerine sorgulamaların da temelini oluşturur. Bernhard aktarmaları, dolaylı cümleleri, dedikoduları, başkasının ağzından bir şeyleri aktarmayı sevdiği için bir silsile isimler anlatıda okurun önüne serilir. Stilistik olarak anonim, bilinmeyen ve gizli saklı bir benin kendisinden nerdeyse hiç söz etmediği, dolaylı olarak hep başkalarının dediklerini bizlere aktarıcı bir görevle anlatının gelişmesini ve serpilmesini sağlar. İkinci kişi olan Karrer'in dediğini üçüncü kişi olan Oehler anlatıcıya söyler. Dördüncü kişi olan Scherrer'in dediğini üçüncü kişi olan Karrer ikinci kişi olan Oehler'e söyler, anlatıcı da bize bunları aktarır. Okur bazan bu anlatıdaki kaostan ve karışıklıktan, rivayet eden ve konuşanların zincirlerinin karışıklığından kimin ne dediğini karıştırabilir. Kitapta "dedi Oehler" ya da "aynen Oehler'in dediği gibi" kalıplarının 474 kez tekrarlandığını da söylemek gerekir. (Mittermayer, 2008, s.109)

İnsanı artık bıktıracak denli tekrarların Bernhardesk dilin vazgeçilmez bir üslup biçimi olduğunu söylemiştik. Bundaki amaç okuru dilin hele de felsefi dilin burgacına alıp onu bunaltmak, söylemin içine onu hapsetmektir. Sözcük, sözcük öbekleri, cümle tekrarları okuru bunaltacak ama anlatıcının şizoid, nevrotik diline de bizleri okur olarak yaklaştıracaktır. Belki de Bernhard'da çekici olan budur. Birbirine benzeyen cümlelerin biraz değiştirilerek sunulması, eşcümleler de Bernhardesk dilin önemli unsurlarındandır. Bu da bazen Bernhard cümlelerine felsefi bir derinlik katmaktadır. Söylem olarak sözcüklerin, sıfatların en yüksek derecelerinin alınması, "her zaman, hiç, durmadan, doğal olarak, tastamam, topyekûn" gibi aşırılaştırıcı sıfatların kullanılması, uzun ve okura soluk aldırmayan sıkı bir şekilde örülmüş, labirentimsi cümleler Bernhard dilinin felsefi cümleler olmasını sağlamaktadır.

Dünyada yer alan olaylar, olgular üzerine derinlikli düşünceler varoluşun felaketimsi çekilmezliğini ve dayanılmazlığını ifşa eder. Karrer'in sinir buhranı ve Hollensteiner'in belki de intiharının en önemli nedenlerinden biri de uzun yürüyüşlerinden sonra vardıkları Rustenschah'ın terzi dükkânında sayısız pantolonu gün ışığına tutmuş her bir pantolonda seyrek, akmış yerlerin olmasıdır. Pantolonlardaki akmış yerlerin bizatihi kaliteli İngiliz malından mı yoksa ucuz Çek mallarından mı olacağı kaygısından ve kararsızlığından bir cinnet haline doğru evrilmiştir Karrer. Pantolonlardaki "Bu akmış yerler" in de-

falarca söylenilmesinden sonra zaten artık deliler hastanesine kaldırılır. (Bernhard, 2009 s.55)

Oehler'in yürümeyle düşünmek arasındaki bağlantıyı kurduğu bölümler de çok ciddi felsefi argümantasyonlar içermektedir. Varoluşun ve düşüncenin bir yansıma biçimi olan yürümek ve yürüyüş eylemi üzerine felsefi sorgulamalar, kitabın "Yürümek" adında kendi isminde de görülür. Yürümenin "köklü bir belirsizliğin edebi bir tertibi olduğu" (Mittermayer 1995, s.71) çok derin düşünüldüğünde insanı deliliğe götürecek ruhsal bir belirsizliğin tertibi olduğu da söylenebilir.

Bilim adamı ve filozof olan Hollensteiner gibi Karrer ve Oehler de matematikçi ve filozofturlar. Aynen Wittgenstein gibi bunlar da matematiği ve felsefeyi iyi bilmekte, zaten Karrer ve Oehler adlı bu filozof matematikçiler Wittgenstein ve Ferdinand Ebner üzerine uzun konuşmalar gerçekleştirmektedirler. Matematikçi-filozof olarak uzun yürüyüşlerinde filozofları tartışıp, felsefi sorunları da etüt ederler. Normalde Bernhard'ın tüm romanlarında gün yüzüne çıkan Bernhard'ın sevdiği filozoflardan Voltaire, Pascal, Kierkegaard, Montaigne, Schopenhauer, Novalis bu sefer yerini Wittgenstein ve Ferdinand Ebner'e bırakmıştır.

Akıl ve Avusturya nefreti, negatif retorik ve karamsar düşüncenin dile getirilişi, dünyanın kötü bir yer olduğu ve varoluşun artık çekilmez bir hal alması nedeniyle ya intiharın ya da çılgınlığın, deliliğin,

ruh hastalıklarının ön plana geçmesi de eserde görülür. Eserde yine entelektüel, tipik Bernhard karakterleriyle yüzleşiriz. Bu entelektüel tipler elbette insanlık tarihinin yüzde doksanınin üzerini cahillikle suçlarlar. Kendileri de bir alt-aklın ızdırabı içindedirler. Metinde bu bölümü felsefi bir söylem örneği olarak sunmak isterim:

„Kuşkusuzdur ki çekilmez olanı çekmek ve dehşet vereni, dehşet veren bir şey olarak algılamak sanattır. Bu sanatı en zor olarak betimlemek doğaldır. Olgulara karşı varolmak sanatı, diyor Oehler, en zor olan sanattır. Olgulara karşı varolmak, çekilmez olana ve dehşet verici olana karşı varolmak demektir, diyor Oehler. Bir sürekli olgulara karşı değil de sürekli olgular ile varolursak, diyor Oehler, en kısa zamanda mahvoluruz. Gerçek şu ki, varoluşumuz çekilmez ve dehşet verici bir varoluştur, bu olgu ile varolursak, bu olguya karşı olmadan varolursak, en zavallı ve en bayağı biçimde mahvoluruz, bu yüzden bizim için sürekli içinde bulunurken, aynı zamanda çekilmez ve dehşet verici bir varoluş olgusuna karşı varolmamızdan daha önemli bir şey olmamalı. Çekilmez ve dehşet verici varolmanın içinde (ve birlikte)liğinin aynı sayıdaki olanakları, tıpkı çekilmez ve dehşet verici varoluşa karşı, yani içinde (ve birlikte) ve aynı zamanda çekilmez ve dehşet verici varoluşun karşısında olma olgusu ile aynıdır. İnsanın içinde (ve birlikte) bir ve böylece hepsinin ve olguların tümüne karşı varolma olanağı hep vardır, bu olguya karşı ve bütün olgulara karşı varolma, ki her zaman bir olgunun içinde ve (birlikte) ve bir ve bütün olgulara karşı varolma olanağına sahiptir ve bu yüzden varolmanın çekilmez ve dehşet verici olması olgusuna karşı da. Bu her zaman soğukkanlı düşünce ve keskin zeka sorunudur, ve soğukkanlı düşünce ve keskin zekanın pervasızlığı sorunudur, diyor Oehler. İnsanların çoğu, yüzde doksan

sekizi, diyor Oehler, ne soğukkanlı düşünceye ne de keskin zekâyâ sahiptir ve zekâları bile yoktur. Bugünne kadarki tarih bunu kanıtlamıştır kuşkusuz. Nereye baksak ne soğukkanlı düşünce ne de keskin zekâlılık görürüz, diyor Oehler, her şey soğukkanlı düşünceden ve keskin zekâdan yoksun ve akıldan da yoksun, devasa, tüyler ürperten bir tarihtir. (Bernhard, 2009, s.12-13)

Devlet, bireyin yıkımını gerçekleştirmeye çalışıp bireyi düşüncesiz bir canlıya çevirmeyi hedefledikçe Bernhard'ın felsefe ve düşünme yoluyla, düşünme eylemi yoluyla varolmaya çalıştığı, karakterlerine ve roman kahramanlarına da yaşamda kalmak için düşünmeye değer verdirdiği söylenebilir. Düşünme üzerine "Yürümek" adlı uzun hikâyeden bir bölüm görelim:

"Düşünmek ve gittikçe daha büyük ve gittikçe daha büyük bir yoğunlukla ve gittikçe daha da büyük bir pervasızlıkla ve gittikçe daha da büyük bir bilgi fanatizmiyle, diyor Oehler, ama bir an bile çok o kadar ileri düşünmemek. Her an çok geniş düşünebiliriz, diyor Oehler, düşüncemizde çok geniş olabiliriz, diyor Oehler, ve her şey değersizdir. Şimdi yine Karrer'in hep geri döndüğü şeye geri dönebilirim, diyor Oehler, yani dünyada ya da daha doğrusu bizim dünya diye tanımladığımız yerde, çünkü onu hep dünya diye tanımladık, hiç akıl olmadığına, aklın ne olduğunu analiz edersek, asla akıl olmadığını söylemek zorundayız, ama Karrer bunu analiz etti, diyor Oehler yani, aklın ne Karrer'in isabetle söylediği gibi ve bu inanılmaz çekici konuyla süren uğraşı sonunda aklın olmadığına ama alt-aklın olduğuna. Sözümona insan aklının, diyor Oehler, Karrer'in dediği gibi, her zaman sadece alt-akıl denilen şey olduğu, alt-akıl olduğudur. Çünkü akıl mümkün olsaydı, diyor Oehler, tarih de mümkün olurdu, akıl mümkün olmadığı için ve alt

akıldan ya da alt-akıldan, ki Karrer'in buluşu bu, diyor Oehler tarih oluşmaz. Alt akıl olgusu ya da sözümona alt-akıl olgusu, diyor Oehler, kuşkusuz doğanın ve insanların sürekliliğini mümkün kılıyor. Benim aklım olsaydı, diyor Oehler, sürekli aklım olsaydı, diyor, kendimi çoktan öldürürdüm, ama kendimi öldürmedim, çünkü sürekli aklım yok. Bundan ya da söylediklerimden anlaşılması gereken, diyor Oehler, bundan anlaşılması gerekenin anlaşılmasıdır, bundan anlaşılması gerekmeyen, anlaşılması gerekmeyendir. (Bernhard, 2009, s.14)

Gerçek düşüncenin olmadığını, doğanın gerçek düşüncüyü ve düşünmeyi ortadan kaldırdığını bu nedenle gerçek düşünmenin olanaksız olduğunu ekler Oehler:

Bizim düşünmek diye adlandırdığımızın akılla bir ilişkisi yoktur, diyor Oehler, Karrer bu konuda haklı, düşündüğümüz için bizim aklımız yoktur derken, çünkü akıllı olmak düşünmek demek değildi ve bu yüzden de düşünmemek, yani düşünce sahibi olmamaktı. Bizde olan sadece yedek akıldan başka bir şey değil. Yedek düşünme varoluşumuzu olanaklı kılıyor. Düşünülen bütün düşünme bir yedek düşünme, çünkü gerçek düşünme olanaksız, çünkü gerçek bir düşünme yok, çünkü doğa gerçek düşünmeyi dışlıyor, çünkü gerçek düşüncüyü dışlamak zorunda. Siz şimdi beni deli olarak görebilirsiniz diyor Oehler, ama gerçek, yani asıl düşünme bütünüyle dışlanmıştır. Biz ise düşünme sandığımızı düşünme olarak adlandırıyoruz tıpkı yürümeyi yürüme olarak adlandırdığımız gibi, yürüyoruz dediklerimizde, yürüyoruz ve yürüyoruz sandığımızdaki gibi diyor Oehler. Şimdi söylediklerimin neden ve etki ile asla ilişkisi yok, diyor Oehler. Bırakalım düşünme diyelim düşünmenin söz konusu olmadığı yerde, ve bırakalım akıl diyelim asla aklın olmayacağı yerde, bırakalım asla söz konusu olamayacak bütün kavramlar söz konusu olsun. (Bernhard, 2009, s.15)

Oehlerle yapılan felsefi sohbetlerden tadımlık bir cümle, uzun bir felsefi cümle verecek olursak buna yürüme-düşünmek arasındaki illiyet bağının, korrelasyonun anlatıldığı paragraf iyi bir örnektir diye düşünüyoruz:

“Neden yürüdüğümüzü düşünmemize gerek yoktur, diyor Oehler, çünkü o zaman yürümemiz olanaksızlaşır hemen, yürümek ve tutarlılıkla ilerlemek, bir süre sonra bizim için büsbütün olanaksızlaşır tıpkı neden yürüdüğümüzü düşündüğümüz zaman neden yürüdüğümüzü düşünmemize gerek olmayışı gibi vesaire, aynen nasıl yürüdüğümüzü, nasıl yürümediğimizi düşünmemiz gerekmediği gibi, tıpkı durduğumuzda, yürümeyip de durduğumuzu düşünmemiz gerekmediği gibi, düşünmemiz gerekmediği gibi, vesaire. (Bernhard, 2009, s.23)

Düşüncenin şiddetinden Hollensteiner’in intiharı, yine düşünce sınırlarını aştığı, herkes gibi vasatın sınırlarında gezinmediği, bir üst akılla düşüncenin sınırlarını aştığından dolayı cinnete doğru daha doğrusu çıldırmaya doğru evrilen Karrer’in Oehler’le ya da anlatıcıyla gezerken, yürürken deliliğe doğru seyrinin belirtileri görülür. Karrer Hollensteiner’in intiharının etkisini ruhunda ve zihninde daha işleyemedi, düşüncenin uçurumlarında gezindiğinden bu sınır aşımını yorgunluklarıyla, bitkinlikleriyle, bedensel yıkılmışlıklarıyla, hektik ve saldırgan, ivedi bir yürüyüş biçimiyle, yürüyüşünün aşırılığıyla düşüncesinin aşırılığını da birleştirmesiyle depresyon belirtileriyle göstermiştir. Rustenschah dükkânında cinnet getirmesi, depresyonunun son biçimini ve çıldırmasının belirgin

hale gelmesi imlemektedir. Karrer'in Rustenschach dükkânında cinnet getirmeden önce anlatıcı uzun süre Wittgenstein'dan söz ettiğini dillendirir:

„Tam da Karrer Rustenschacher pantolonlarıyla ilgili olarak bu yeni itirazıyla Rustenschacher'in yeğeninin yüzünü yaralamadığı sırada, diyor Oehler Scherer'e. Karrer Rustenschacher'in dükkânında kalışını önce bacak ağırları yüzünden uzattı diyorum Scherrer'e, diyor Oehler, biz Rustenschacher'in dükkânına girmeden önce herhalde çok uzun yürüdük ve yalnız uzun yürümeyle kalmadık, Wittgenstein hakkında yaptığımız yorucu sohbet eşliğinde büyük bir hızla da yürüdük, diyorum Scherrer'e, diyor Oehler, bu adı özellikle anıyorum, çünkü Scherrer'in bu adı hiç duymadığını biliyorum, zaten Wittgenstein adını andığımı anda bu hemen ortaya çıktı.“ (Bernhard, 2009, s.54)

Oehler'in çıldırmış Karrer'le uzun yürüyüş ve felsefi sohbetlerini bizlere aktaran ben-anlatıcı yine bu gezilerin birinde Wittgenstein temasının geçtiğini şöyle dillendirir:

“Karrer'le çok sık burada Obenaus'un altında durdum, diyor Oehler ve onunla bütün bu korkunç bağlantılar hakkında konuştum. Sonra biz, Oehler ve ben, Friedensbrücke'ye gittik. Friedensbrücke'de Karrer bana bir Wittgenstein cümlesini açıklama niyetindeydi, durduk, Karrer Friedensbrücke'de yorgunluktan Wittgenstein adını bile anmadı artık, bense Ferdinand Ebner'in adını bile anamayacak hale gelmiştim, diyor Oehler. Biz böylece son zamanlarda kendimizi çok sık bu bitkinlik halinde buluyorduk, açıklama niyetinde olduğumuz şeyleri birden açıklayamıyorduk, Friedensbrücke'yi yorgunluğumuzu hafifletmek için kullanıyorduk, diyor Oehler. Karşılıklı olarak birbirimize iki cümle açıklamak istemiştik, diyor

Oehler, ben Karrer'e onun hiç açıklayamadığı bir Wittgenstein cümlesini, Karrer ise benim hiç açıklayamadığım bir Ferdinand Ebner cümlesini. Ama yorgunuktan Friedensbrücke'de birdenbire Wittgenstein ve Ebner adlarını anamayacak hale geldik, çünkü yürümemizi ve düşünmemizi, Oehler'e göre yürümemizden dolayı düşünmemizi, düşünmemizden dolayı yürümemizi, nerdeyse katlanılmaz, inanılmaz bir gerginliğe dönüştürmüştük. (Bernhard, 2009, s.61-62)

Steutzger'in de belirttiği gibi Bernhard tarafından değiştirilmiş "Tractatus" kavramları "Yürümek"te radikal bir dil şüphesine kadar uzanır ve grotesk bir duruma kadar da gider. Dil şüpheciliğine ait durumların döngüsel tartışmalarla helezonik dille sunulması bilgi kuramsal bir alana hizmet etmezler. Dilde karışıklıklar ve tenakuzlar arttığından felsefi söyleme kayılmış olunur. Wittgenstein'in dil felsefesi uzmanlığı ve otoriteliği metindeki bu bölümlerde devreye girerek bu boşlukları dolduracak, bunların felsefi kıymeti varmış gibi gösterecektir. Bernhard'ın entellektüeli sayılacak başkahramanın nahoş betimlenmesi Wittgenstein'in erken döneminde ele aldığı üzere solipsizm konseptine dayanırılabilir. Bernhard da zaten bu ilişkiyi "Yürümek" adlı romanın başkahramanı Karrer'i Rustenschah dükkânında çılgınlığa terk etmesiyle anlatır. (Steutzger, 2001, 255)

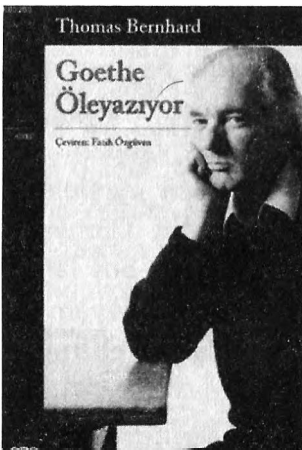
"Goethe Öleyazıyor" adlı uzunöyküde Wittgenstein İzleği

"Goethe Schtirbt" (Goethe Öleyazıyor) adlı uzunöykü de Bernhard'ın Goethe'nin 150. ölüm yıldönümü için kaleme aldığı, Goethe'nin ölüm döşeğinin parodisi özelliğini taşıyan bir eserdir. 1982-84 yılları arasında Avusturya gazetesinde yayımlanmış bu öykü Goethe'nin ölümünün bir parodisi olması haricinde "Almanların en büyüğü" sayılan Goethe'nin hayatını taçlandırmak ve yaşamının sonunda onu anlamlı kılmak için "felsefi oğlunu", Ludwig Wittgenstein'ı Weimar'da, evinde görme isteğini konu edinir. Ölüm döşeğinde son dileği kendisini "dahi" olarak addettiği ve "Tractatus Logico-Philosophicus"u da son demlerinde yanından ayırmadığından onun yazarı Wittgenstein'ı yanında görmektir. Sekreteri Kræuter'i ne edip edip Wittgenstein'ı ölmeden yanına getirmesi için İngiltere'ye, Londra'ya, Cambridge'e gönderir. Goethe'nin ölümünün 1832 yılı, Wittgenstein'ın doğumunun 1889 yılı olduğu düşünüldüğünde yani Goethe'nin ölümüyle Wittgenstein'ın doğumu arasında 57 yıl olmasına rağmen Bernhard Goethe'nin yaşadığı yıllara Wittgenstein'ı götürerek ikisini aynı zaman dilimi içine sıkıştırır. Goethe'nin koyu bir Wittgenstein hayranı olduğunu, Wittgenstein çevresinde ise Goethe'nin esamisinin okunmadığını da okur olarak fark ederiz "Goethe Öleyazıyor" adlı uzunöyküde. Sonuçta Wittgenstein'ın Goethe hayranlığından çok Goethe'nin Wittgenstein hayranlığı söz konusudur metinde. Wittgenstein'ın önermelere dayanan, matematiksel felsefi mantık yürütme bi-

çimine hayran olan Goethe onun zihnine de hayrandır. "Tractatus Logico-Philosophicus"ta kendi düşüncesinin sürdürülüşünü, devamını, daha da ötelere açılmasını ummakta, bu yüzden de ölmeden önce Wittgenstein'ı kesinlikle Weimar'da görmek istemektedir. Gücünü, servetini, sevenlerini bunun için seferber etmekte ve süreci de başlatmaktadır. Wittgenstein'ın düşünüş biçimi, zihni ve Goethe'nin dünya görüşü "sessiz ve arı bir biçimde nesnelerin üzerinde dinlenen o gözlemci bakış" altyapısında hele de "Kuşku Duyan ve Kuşku Duymayan" felsefi konusunun tartışılması için Wittgenstein Weimar'a getirilmeye çalışılmaktadır. Ne yazık ki Goethe'nin sekreteri Kræuter Londra'ya Wittgenstein'ı bulmaya gittiğinde Wittgenstein'ın yeni öldüğü gerçeğini öğrenir. Goethe'ye bu haberi vermek ve durumu izah etmek nasıl mümkün olacaktır?

"Goethe Öleyazıyor" adlı öyküde felsefi dil müzikal biçimde oluşturulmuş dildeki sentaks yapılarında şiddetin öne çıkmasıyla dikkatlerimizi çekiyor. Temel cümlelerin ve yan cümlelerin birbiri üzerine hipertaktik bir şekilde bindikleri ve yan yana dizildikleri görülür. Cümlelerin herbirinin bağımsızlığı, birbirlerini etkilemeleri, olumsuzlamaları akışa bir ritim duygusu da vermektedir. "Bir yandan...öte yandan" ile başlayan ve devam eden cümlelerin sayısının çokluğu dikkat çekmektedir. Cümleler, deyişler, deyimler, süslü püslü ve fakat boş laflar, pasajlar ve ardışıklar soluk kesercesine devam etmekte, tekrarı insanı yıldırırcasına devam ettirmek-

te, ta ki aşırı tekrarlardan dolayı anlam yitimine uğramaktadırlar. Bu anlam yitimi öncesi ve sonrası zaten okur için başlı başına bir işkenceye dönmektedir. Okur Bernhardesk dilin felsefi sarmalından güçlü bir şekilde etkilenmekte, sarsılmakta ve bunun tekrarıyla da acı çeken bir konuma indirgenmektedir. Söylemin akışında birbirini destekleyen cümlelerin yanında bir sonraki aşamada şüpheli anlatı dilinin gelişmişliğinden dolayı cümleler kendini tekzip dahi edebilmektedir. Okur Bernhardesk nefretsevginin, gitgellerinin arasında kalmakta, dilde de bu kararsızlığı alabildiğince okurken hissedebilmektedir. Dilekşart kipi, isteme kipleri, dolaylı dil, abartmalı, hiperbolik dil metnin ve söylemin anlamını parçalamakta, anlatıcının güvenliliğini, güvenilirliğini yalanlamaktadır. Akıllı, uslu, anlatımda gerçekçi anlatım tutumu karşıtlıklarla mantıklı olmayan bağlantılarla parçalanır. Bunu yapmasının nedeni de bu anlatım tutumunu daha üst seviyede bir akılcılığa çıkarmak ve ironik, alaysı olana doğru çekmektir.



Aralarında bir asrı geçen bir zaman dilimi olmasına rağmen biri Alman edebiyatının, diğeri Alman felsefesinin en büyüğü olan Goethe'yle Wittgenstein'ı bir öyküde birleştirme fikri ilginç bir fikir olarak okurlara sunulur. Öykü Goethe'nin

ölüm döşeginde artık algı-larının, duyumlarının dün-yaya kapandığı bir betimle-meyle başlar. Deha çok değişken bir algılama yetisine sahiptir. Yaşlandı-ğı ve ölüm döşeginde bulunduğundan konuşulanları anlayıp anlamadığı, söylenenleri duyup duymadığı bile bilinmemektedir. Ama felsefi olana iştahı sönmemiştir. Yanında ölüm döşeginde bekleyenlerle, Eckermann, Kræuter ve Riemer'le felsefi konulardan söz ederler. Daha sonra Wittgenstein'la birlikte tartışmak istediğı temel konu "Das Zweifelnde und das Nichtzweifelnde" (Kuşku Duyan ve Kuşku Duymayan) konusu da ilk kez okurlara böylece duyurulmuş olur:

"...bunun üzerine Goethe hemen, eski günlerde olduğu gibi Riemer'le Das Zweifelnde und das Nichtzweifelnde (Kuşku Duyan ve Kuşku Duymayan) üzerine sohbele girişmiş, tıpkı Mart'ın o ilk günlerinde olduğu gibi, o günlerde, Riemer'e göre, Goethe hep bu konuyu açarmış, hep, hep, döne döne, büyük bir zindellikle, Riemer'e bakılırsa, Şubat sonu sıraları hemen hemen, nerdeyse tamamen, Riemer'le günbegün sabah egzersizi yapar gibi, Kraeuter olmadığında yani, Riemer'in daima Goethe'nin dikizcisi diye tanımladığı o öküz olmadığında, Tractatus Logico-Philosohicus'tan bahseder ve genelinde Wittgenstein felsefesinin kendininkine en yakın duran, aynı zamanda kendininkini devam ettiren felsefe olduğunu söylemiş, eğer kendisinin, Goethe'nin hayat boyu aldığı ve algıladığı her şeye Burası, ötekinin hayat boyu aldığı ve algıladığı her şeye de Orası demek gerekse, Wittgenstein felsefesinin kendisinin kapsayacağını teslim etmesi gerekirmiş, gerçi belki tamamen de değil. Goethe bu düşünceden zamanla o kadar heyecanlanmış ki, Kraeuter'den Wittgenstein'ı getirtmesini istemiş, adamı hemen, parası neyse verip, İngiltere'den

Weimar'a getirtsinmiş, her ne pahasına olursa olsun ve olabildiğince çabuk;..." (Bernhard, 2013, s.7-8)

Wittgenstein'ı Weimar'a, Goethe'nin ölüm döşegine davet etme fikri Şubat ayında tasarlansa da, Goethe'yle üç ciltlik ırmak sohbetler gerçekleştiren Eckermann'ın Goethe'yle Wittgenstein'ın buluşmasını kışkandığından dolayı engellediği de okurlara aktarılır. Eckermann öyküde Goethe'nin Wittgenstein'la buluşmasını istememektedir. Wittgenstein'ı Goethe'nin gözünden düşürmek için ucuz oyunlar, düzenbazlıklar yapan Eckermann bağışlanmaz biçimde suçlu konuma düşmüştür ve Goethe'nin huzurundan, "Oda"dan uzaklaşmalıdır (Bernhard, 2013, s.9). Goethe'nin Eckermann'ı def ederken Wittgenstein için "beni sahip olduğum en kutsal şeyden yoksun bırakmak istedi" dediği de vurgulanır (Bernhard, 2013, s.9).

Goethe Wittgenstein'la ölüm döşeginde buluşmak için sekreteri Kraeuter'i Manş denizini aşarak İngiltere'ye gönderir; Oxford'da kafa dengini bulmaktan çok memnun olduğunu, bundan bahtiyarlık duyduğunu da dillendirir:

"...Goethe en Bahtiyar diye tekrarlayıp durmuş. Oxford'daki Wittgenstein hakkında. Riemer Cambridge'de deyince Goethe demiş ki, ister Oxford ister Cambridge, bu düşünce hayatta beni en bahtiyar eden düşünce, ki bu hayat bahtiyar düşüncelerle dopdoluydu. Bütün bu bahtiyar düşünceler içinde beni en bahtiyar eden Wittgenstein diye birinin varlığı." (Bernhard, 2013, s.10).

Goethe'nin Wittgenstein'ı acil görme isteği, Eckermann'ın kıskançlığından Wittgenstein'ı Weimar'a getirmeme oyunları, Goethe'nin sekreteri Kraeuter'in Şubat ayında değil de Wittgenstein'ın Nisan'a doğru ancak Weimar'a gelmesi gerektiği tezleri üzerine ilişkilerin gerilmesi söz konusu olur. Goethe'nin Eckermann'ı odadan kovması sonucu kadınlar rica-cı olmasına rağmen, Goethe Eckermann'ı affetmemiştir. Eckermann, Goethe'nin huzurundan kovulduktan sonra bir daha piyasada görülmez. Kraeuter'in de Eckermann gibi Wittgenstein'ın Weimar'a gelmemesi konusunda Goethe'yi ikna çabaları bir sonuç vermemiştir. Goethe, Wittgenstein gibi bir "zihnin" (s.12) telgrafla Weimar'a davet edilmemesi gerektiği, İngiltere'ye canlı bir ulaşıma gitmesi gerektiği tezini öne sürer. Wittgenstein'la yüz yüze görüşmek gerektiğini, sağlık durumu daha iyi olsa kendisinin kalkıp Oxford'a veya Cambridge'e gidebileceğini, Wittgenstein'la "Kuşku Duyan ve Kuşku Duymayan" hakkında konuşmaya çok ihtiyacı olduğunu, Wittgenstein'ın ayağına gitmesinden gocunmayacağını dahi dillendirir. (Bernhard, 2013, s.12). Almanların Wittgenstein gibi bir düşünürü ve onun düşüncesini anlayamadıklarını, Wittgenstein'ın ayağına kadar gidebileceğini ama buna gücünün yetmediğini, Wittgenstein'ın "kendisinin tabir caizse felsefi oğlu olduğunu" da konuşmalarına ekler. (Bernhard, 2013, s.12).

Wittgenstein'ın sekreteri Kraeuter Goethe için artık Wittgenstein'dan başka birinin söz konusu olama-

yacağını, onun önemini “Wittgenstein diye biri Goethe için dünyanın en önemli insanı oldu” (s.13) diye delice söz tekrarlarıyla vurgular. Wittgenstein aslında sadece Goethe için değil, anlatıcının ağzından Thomas Bernhard için de dünyanın en önemli filozofu olmuştur. Goethe’nin Kraeuter’den tam da Mart’ın 22’sinde Wittgenstein’ı Weimar’da görme isteği, sekreterinin kaçamayacağı bir görevi kabul edilmesi anlamına gelir. Goethe’nin bu son dileği yerine getirilmelidir. Schopenhauer ve Stifter yaşamış olsalar onları da Weimar’a çağıracağını ama bu durumda sadece Wittgenstein’ı davet edeceğini zaten “Wittgenstein’ın hepsinin en büyüğü olduğunu” da konuşmasına ekler. (Bernhard 2013, s.13)

Goethe şimdiye kadar okuduğu ve düşündüğü her şeyin Wittgenstein düşüncesi yanında bir hiç olduğunu, en azından nerdeyse bir hiç olduğunu dillendirir. Wittgenstein’la onu kimin tanıştırdığını bilmediğini yalnızca Suhrkamp yayınlarından kırmızı kapaklı küçük bir kitapçıkla onunla tanıştığını, ama Goethe’nin kendi söylemiyle kurtuluşu olduğunu dillendirir. (Bernhard 2013, s.17)

Goethe Wittgenstein’ı özlemle beklerken yastığının altında “Tractatus Logico-Philosophicus’u saklar ve totolojiler öne sürer:

“Goethe günlerce Oda’da oturmuş ve hep Wittgenstein’ı beklemiş Riemer’in dediğine göre. O kadar ki, sanki hala da Wittgenstein’ı bekliyor, o onun için her şeyin, herkesin üstünde, diyor Riemer. Tractatus’u yastığının altına koymuş. Totolojide gerçeklik koşulu yoktur, çünkü o kayıtsız koşulsuz

gerçektir; çelişki ise hiçbir koşulda gerçek değildir diyormuş Goethe bu günlerde, Wittgenstein alıntılıyarak. (Bernhard, 2013, s.17)

Goethe'nin Wittgenstein'la bir ve tek olduğu, metnin ilerleyen bölümlerinde kendisine gelen bardaklarda iki filozofun resimlerinin aynı bardakta resmedilmesi ile de sunulmaya çalışılır. Bu Wittgenstein'ın arzusundan çok Alman yazar Goethe'nin arzusudur.

Kraeuter gerçekten de Wittgenstein'ı getirmek için Weimar'dan Londra'ya gidecek ama Wittgenstein o gelmeden bir gün önce kanserden ölmüş olacaktır. Kraeuter, Wittgenstein'ın naaşını görmüştür. Goethe'ye durumu nasıl söyleyeceğini kara kara düşünürken aslında Wittgenstein'ın Weimar'a gelmesini hiçkimsenin kendisi kadar istemediğini dilendirir:

"...Goethe dışında hiçkimse Wittgensetin'in Weimar'ı ziyaret etmesini benim kadar istemedi. Bu benim için de varoluşum'un zirve noktası olurdu, varoluş dedim, Goethe olsa hayat derdi. Goethe'nin hayat dediği yerde her zaman varoluş demiştim ben, Karlsbad'da da öyle, Rostock'ta da, Frankfurt'ta da, Rügen'de, Elenbogen'de de. Wittgensetin'la Goethe karşı karşıya dursalar ya da otursalar, sussalar, hiç konuşmasalar dahi, bu çok kısa sürse de, hayal edebileceğim en güzel an olurdu, tanık olacak olsaydım. Riemer dedi ki, Goethe, Tractatus'u kendi Faust'unun, yazdığı ve düşündüğü her şeyin üzerinde tuttu. (Bernhard 2013, s.18-19)

Goethe'nin çevresinin Wittgenstein'ı tanımasına rağmen Wittgenstein'ın çevresinin Goethe'yi tanı-maması da Kraeuter'in Londra'dan Weimar'a getir-

diği gerçeklerden biridir. Goethe'yi üzmemek için Londra'da Wittgenstein çevresinin ve herkesin Goethe'yi tanıdığı (s.20) yalanını söylerler. Tam ölmeye yattığı artık son anlarında bile Goethe'nin: "Wittgenstein, Elephant'ta kalmayacak, demiş Goethe sık sık, (...) benim evimde kalacak, hemen benim odamın yanında. Bunu hak eden başka kimde yok. Wittgenstein'ı yanımda istiyorum" dediği yazılıdır. (Bernhard, 2013, s.21)

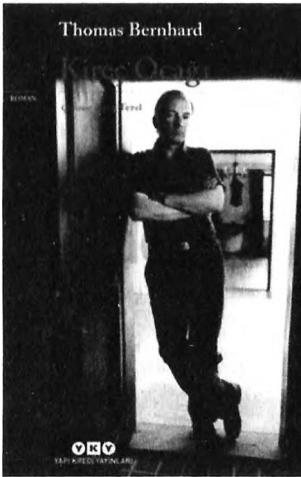
Goethe'nin sondan bir önceki sözlerinin yine Wittgenstein'cı bir söz yani "Kuşku Duyan ve Kuşku Duymayan" olduğu, ondan sonra da o çok ünlü sözcük "Mehr Licht" (Biraz Daha Işık) dediğini ama Goethe'nin son sözlerinin aslında "Mehr Licht" değil "Mehr Nicht" (İstemem Artık) olduğu da yazılıdır. Goethe'nin son sözlerinin kendi çevresi yani ölüm döşeginde bulunan dostları Riemer, Kraeuter ve anlatıcının bir düzmecesi ve yalanı olduğunu ve bundan hala vicdan azabı çekildiği de kapanış cümlesi olarak verilir.

Steutzger "Goethe Öleyazıyor" adlı uzun öyküsünde Bernhard'ın Wittgenstein izleklerinin okura adeta yağdığını ve anlamlı olduğunu da dillendirir. Farklı zamanlardan, farklı mekânlardan, farklı olgu durumlarından her şeyin rahatlıkla karşılaştırılacağı tezi üzerine kurulan bu öykü Wittgenstein'ı klasikler arasına sokmayı da hedefler.

"Kireç Ocağı" Adlı Romanda Wittgenstein İzleği

“Kireç Ocağı” Thomas Bernhard’ın 1970 yılında kaleme aldığı bir romandır. Konrad adlı anlatıcının kötürüm eşiyle metruk bir yerde yer alan bir kireç ocağına taşınıp orada her Bernhard başkarakteri gibi entellektüel eylemlerini gerçekleştirmesini ve “Das Gehör” (Duyular) adlı metnini yazmaya çalışmasını konu edinir. Yıllarca kafasında, zihninde bir poje olarak yer almış, ama bir türlü yazma eylemi başlayamadığından dolayı da ete kemiğe bürünmemiş bu felsefi metin “Beton” romanında olduğu gibi yazılması için uygun bir anı beklemek durumundadır. Başkarakterin ruh durumu, zihinsel dinginliği, çevre koşullarının yazmaya uygunluğu, eşinin mefluç ve tekerlekli sandalyede kendisine bağlılığı felsefi metni kaleme almasını engellemektedir. Aslında yine kendisi gibi Konrad adlı eşini kendi deneyleri için de kullanmaktadır. Bu deneyler saatlerce sık sık aynı kelimelerin farklı mesafelerden eşinin kulağına fısıldanmasıyla tekrarlanır. Belli bir zamandan sonra artık işkence haline dönen bu deneyle kocasının kendisine dikte ettiği, okuduğu kelimeleri nasıl alımladığını yeniden kocasına bildirmeye dayanır. Eşi kendisiyle iyi işbirliği yaptığında onu ödüllendirmek için ona çok sevdiği filozof Novalis’in (Ofterdingen) romanını okur, eşi işbirliği yapmadığında ve istediği verimi ve eforu ondan alamadığında ona Kropotkin metni okuyarak ona saatlerce duyusal, duygusal işkence etmektedir. “Beton” romanında Mendelssohn Bartholdy üzerine dünyanın en kapsamlı akademik çalışması için hazırlıklar yapan Rudolf nasıl bir türlü bu çalışmanın

ilk cümlesini kaleme alamazsa, Konrad da eşine ne kadar zulmetse, ona zalimce davransa da yazma aşamasına bir türlü geçemez. "Duyular" üzerine tezi araya giren gereksiz işlerle hep kesilir ve sekteye uğrar. "Kireç Ocağı"na gereksiz zamanlarda gelen, gereksiz konuklar bu yazma işini bozar. Konrad'ın eşiyle ilişkisi de roman ilerledikçe iyice bozulur. Konrad bir gün bir rüya görür ve rüyasında mefluç eşinin kötürüm olmadığını, yürüyebildiğini, Konrad'ın üzerinde çalıştığı çalışmayı bitirdiğini dillendirdiğinde Konrad cinnet getirir ve eşini vurarak öldürür.



Yine tipik Bernhard anlatıcıları gibi bu ben-anlatıcımız da isimsiz bir hayat sigortası temsilcisidir. Dedikodulardan, orada gerçekleşen olayların söylenmelerinden romanın anlatısı şekillenir. Aktarmalı, rivayetler üzerine söylenmiş, başkalarından duyulmuş anlatım hâkimdir romana ve rapor formatında bir

anlatım da gözle görülür. Dilek şart ve isteme kipiyle örülen roman Fro ve Wieser adlı karakterlerle yapılan, onların görüşlerinin aktarılmasından oluşan bir anlatı öbeğidir. Fro, Wieser ve anlatıcının ardı ardına aktardıkları bu rivayetler zinciri okuru yoran bir anlatı dili de geliştirir.

Yenilerde Türkçe'ye çevrilmiş "Kireç Ocağı"* adlı eserde de Wittgenstein izleği görülür. Konrad her Bernhard entelektüel karakterleri gibi bir şekilde bir "Tractat" üzerinde çalıştığı için yine bir şekilde izole olduğu yerde felsefeyle ve filozoflarla uğraşır. Burada "Duyular" üzerine çalıştığı için romanda eşinin çok sevdiği Novalis'in romanı "Heinrich von Ofterdingen"le onu ödüllendirmek ve onu cezalandırmak için saatlerce okunan Kropotkin'in eserleri, kitapları sık sık anılır. Eserin yoğun bölümünü Novalis ve Kropotkin isimleri ve eserleri oluşturur. Fakat Wittgenstein izleği romanın ortalarından sonra gün yüzüne çıkar. Konrad'ın deneyi ve duyular üzerine etütlerinde her Bernhard anlatılarında olduğu gibi çalışmanın ağırlığını ve felsefi yönünü vermek için filozofların isimleri bir silsile olarak sayılır. Böylesi bir an Kropotkin'den bir şeyler okumaya niyetlendiği andır, eşine çalışmaya ilişkin bir şeyler söylemeyi amaçladığı bir andır, Francis Bacon'la meseleye başlayıp, önermelerini severek alıntılandığı Wittgenstein'la devam etmeye niyetlendiği andır, fakat eşinin bir türlü sevmediği ve nefret ettiği alıntılardır Wittgenstein metinleri. Tractatus alıntılarını Konrad ne kadar sevse de karısı bir o kadar ondan nefret etmekte ve sırf "Tractatus"tan alıntılar yapılmasın diye de Konrad'ı kilere odun veya kömür ya da buna benzer şeyler getirmeye zorlamaktadır. (Bernhard, 1970, 153-54)

* Thomas Bernhard, **Kireç Ocağı**, YKY, (Esen Tezel çevirisi), İstanbul 2015, 168 s.

Bu paragraflardan Konrad'ın eşine Wittgenstein'in "Tractatus"undan da önermeler ve cümleler okuduğu çıkmaktadır. Yine başka bir Wittgenstein izleği de romanın ortalarına doğru gün yüzüne çıkar;

"Örneğin Kropotkin'in ne kadar korkunç olduğunu söylediğinde onu bir türlü anlamıyor, bu araştırmanın onun için ne anlama geldiğini anlamıyor, ne düşündüğünü anlamıyor. Şayet doğabilimleri, sadece doğabilimleri dediğinde onu anlamıyor. Politik olandır, politik olan dediğinde onu anlamıyor. Pascal ya da Montaigne ya da Descartes ya da Dostoyevski ya da Gregor Mendel ya da Wittgenstein ya da Francis Bacon dediğinde onu anlamıyor. Yaptığı deneye ilişkin çalışmalardan söz ettiğinde bunun üzerine çoğunlukla da ansızın, çok saygın bir bilim adamı olmuştun diyor, politik bir şeyden söz ettiğinde ise çok saygın bir politikacı olmuştun diyor." (Bernhard, 1970, 145)

Konrad kendi felsefi çalışması ve traktatı için eşine felsefi metinlerle zulmeder veya onu ödüllendirir. Felsefenin insanı sağaltıp sağaltmayacağı, topyekûn bir varlık haliyle her gün rutinimizi oluşturup oluşturmayacağı temasını da ele alır kitap. Distopik bir mekânda, kötürüm bir eşle ve ondan pek de farklı olmayan ve cidden varlık sıkıntısı içinde olan Konrad'ın cinnetine ve eşini nasıl da öldürdüğüne şahit oluruz.

"Wittgenstein in Yeğeni. Bir Dostluk" Adlı Romanda Wittgenstein İzleği

Bu roman 1982 yılında yazılmıştır ve Bernhard'ın Paul Wittgenstein ile dostluğunu esas alır. Paul

Wittgenstein kitabın adından da görüldüğü üzere Wittgenstein'ın yeğenidir ve zengin sanayici Viyana burjuvazisinin en büyük ailelerinden biri olan Wittgenstein'ların üyesidir. Kitabın başlığının Denis Diderot'nun "Rameaus'nun Yeğeni" adlı kitaptan esinlenildiği ve o kitapta da ünlü bir akrabasının gölgesinde kalan bir kahramanın konu edildiği görülecektir.

Bernhard da Paul gibi ömrü boyunca akciğerleri nedeniyle akıl hastanesinde değil de sanatoryumda kaldığından bu kitapta, biraz da kendi hastane gözlemlerini, hastane deneyimlerini ve Am Steinhof'taki psikiyatrik kliniğinde kalan Paul Wittgenstein'la karşılaşmalarıyla, onunla dostluk sürecini anlatır. Bernhard, Paul Wittgenstein'la kurmaca dünyasında sadece kendi romanında bir dostluk inşa etmez. Gerçekten de sanatoryumda uzun konuşmalar, yürüyüşlerle Bernhard'ın "Wittgensetin'in Yeğeni" Paul'la dostluğu anlatılır. 12 yıl Bernhard Paul Wittgenstein'ın akıl hastanesinde erimesini, yalnızlaşmasını ve ölümünü gözlemlemiş ve kitap bir nevi Paul Wittgenstein'ın ölümüne bir ağıt niteliği taşımıştır.

Her ne kadar Wittgenstein, Paul Wittgenstein gibi yeri geldiğinde ailesinde "deli" olarak yaftalanmışsa da Wittgenstein deliliğin bir hastalık olarak görülmemesi gerektiğini, neden deliliğin ansızın beliren bir 'karakter değişikliği' olarak görülmemesi

gerektiğini sorar.* Paul Wittgenstein'in da Ludwig Wittgenstein gibi bir filozof olduğu yalnız felsefesini Tractatus şeklinde kursamsal bir döküm halinde, önermeler halinde değil de yaşayarak gerçekleştirdiği söylenebilir. Dehası onu farklı alanlarda, birbirinden farklı spor dallarında bile işin ehli haline getirmiştir. Öyle ki yıkıcı filzofun ilgileri, en uç alanlarda hobileri de içermektedir. Profesyonel tenisçilikten, hockey starlığına, yelken sürmeden bisiklet ve araba yarışlarına, su topçuluğuna kadar çokça farklı alanlarda işin ehli ve profesyoneli olmuştur.♥

Her ne kadar Bernhardla Paul Wittgenstein'in dostluğu Mozart'ın Haffner Senfonisi'ni dinlerken başlamışsa da bu karşılaşmadan sonra karantinaya alınmayı hatırlatan sanatoryum ve deliler hastanesindeki o kapatılma sürecinde dostluklarının arttığı söylenebilir. Aslında felsefeyi hayatında pratize etmiş Paul'un deliliği ile yazarımızın anlatıcı olarak deliliği koşuttur. Sözkonusu dünyayı övmek ve aşağılamaksa, bunda ikisi de aynı görüştedirler.

"Wittgenstein'in Yeğeni"nde yazarın kendisi ile özdeşleştirilen ben-anlatıcı bir anlamda artık vefat etmiş dostu Paul Wittgenstein'ı (1907-1979) hatırlar. Metinde bireyin çevresine karşı çatışması, insanın

* (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14021765.html>)

♥ (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14021765.html>)

kendi yaşam mekanizmasına hâkim olamaması konu edilir.*

İki dost da kendi çevrelerinin gözlenmesi ve suçlanması zevkini birlikte yaşarlar. Kendi varoluşsal sıkıntıları bu bağlamda onları rahat bırakmaz. Bernhard'ın otobiyografik öğelerinin de sıklıkla görülebileceği metin 1979 yılına kadar, Paul'un ölümüne kadar anlatıyı sürdürür. 35 yaşından sonra toplumun kendisini çılgın ve deli olarak nitelediği Paul Wittgenstein zengin Wittgenstein ailesinin mirasını bitirdiği için 60 yaşlarında bir sigorta şirketinde çalışmak duumundadır. (Hahan, 1983, s.49)

İki karakter de klasik müziğin yanında Novalis'i, Goya'yı severler. Schopenhauer'den, Pascal'dan, Velasquez'den hoşlanırlar. Hastalık ve ölüm metnin temel izlekleridir. Metinde konu sade ölüm ve hastalık değildir, bu konulardan sıkıldıklarında Viyana kahvehaneleri üzerine konuşurlar. Bernhard kendisiyle Paul arasındaki tek farkın kendisinin Paul gibi çılgınlığa teslim olmadığını, hastalığını sanatla yani yazma yoluyla yendiğini dillendirir. Bernhrad hatta hastalığının deliliğiyle birlikte kendisinin yaşam kaynağı olduğunu bile söyler. Wittgenstein ailesinde "küstah", "arsız" olarak adları geçen Ludwig Wittgenstein'la Paul Wittgenstein'ın elbette ortak yönleri de vardır. Ludwig Wittgenstein ailede "küstah ve arsız filzof"tur, Paul Wittgenstein ise "küstah deli" olarak isim yağmıştır.

* (www.thomas.bernhard.at. wittgensetins.neffe.)

“Wittgenstein’lar bir yüzyıl boyu silah ve makine üretip durmuşlardı, ta ki gelip eninde sonunda Ludwig’le Paul’u, döneme damgasını basan Düşünür’le Viyana’da onun kadar ünlü, hatta daha bile ünlü olan Deli’yi üretene kadar. Paul temelde tıpkı amcası Ludwig kadar filozoftu, tıpkı filozof Ludwig’in de tıpkı yeğeni Paul kadar deli olduğu gibi. Biri ününü filozofluğuyla yapmıştı, öteki deliliğiyle. Biri, Ludwig, *belki* daha filozoftu, öteki, yani Paul, *belki* daha deli, ama birincisinin, filozof Wittgenstein’in filozof olduğuna, deliliğini değil, filozofluğunu kâğıda döktüğü için inanıyoruz sadece ötekinin Paul’un deli olduğuna ise felsefesini bastırdığı açığa çıkarmadığı ve sadece deliliğini gözler önüne serdiği için inanıyoruz. İkisi de tam anlamıyla olağanüstü insanlar, tam anlamıyla olağanüstü beyinlerdi, bir tanesi beynini sergiledi, öteki sergilemedi. Hatta diyebilirim ki, bir tanesi beynini *sergiledi*, öteki ise beynini *kullandı*. Peki sergilenen ve kendini sürekli sergileyen beyinle, kullanılan ve kendini sürekli kullanan beyin arasındaki fark nedir? Ama tabi Paul eğer sergileyecek olsa Ludwig’ten çok daha farklı yazılar yayınlardı, tıpkı Ludwig’in deliliğinin de Paul’dan çok daha farklı olacağı gibi. Ne olursa olsun, Wittgenstein adı yüksek bir düzeyin garantisiydi, en yüksek düzeyin. Deli Paul, Ludwig’in düzeyine kuşkusuz ulaşmıştı, birisi felsefe ve akıl tarihinin en yüksek noktasıdır, ötekisi delilik tarihinin, eğer felsefeyi felsefe, aklı akıl ve deliliği de tanımlanageldiği gibi –çarpık tā-

rihsel kavramlar olarak- tanımlayacaksak.”
(Bernhard, 1988, 36-37)

İkisi de diğer aile fertleri gibi bir anlamda maddi güce bel bağlamamaktadır. Ailenin kendilerine kadar gelmiş şanını ve mirasını kendi varoluşu olarak görmemişlerdir. Ruhsal varoluşları ve benliklerini geliştirmek için (Geistesexistenz) kendilerine zenginlik vaadeden yerlerden kaçıp gitmeleriyle ve çılgın yaşantılarıyla bunu göstermişlerdir.

“Ludwig kendisini utanmaz filozof yaptıysa, Paul da utanmaz deli yapmıştı, kaldı ki sadece Ludwig gibi felsefesini yazıp yayımlayana filozof denir diye bir şey de yok, yaptığı felsefelerden hiçbirini yayımlamayan hatta hiçbir şey yazıp yayımlamayana da filozof denir. Yayımlamak sadece ortaya çıkarır ve ortaya çıkanın ilgi görmesini sağlar çünkü ortaya çıkan şey yayımlanmadan önce ne ortaya çıkabilir ne de ilgi uyandırabilir. Ludwig, (felsefesini) Yayımlayan'dı, Paul ise (felsefesini) Yayımlamayan ve tıpkı Ludwig'in sonuç olarak doğuştan (felsefesini) yayımlayan olması gibi, Paul da doğuştan (felsefesini) Yayımlamayan'dı. Ama her ikisi de, herbiri kendi yordamınca bir an bile içi içine sığmayan, inatçı, çığır açan birer büyük düşünürdü, yaşadıkları çağ ve her çağ gurur duyabilir onlarla. Paul'un da Ludwig gibi geride felsefesinin yazılı ve basılı, yani yayımlanmış kanıtlarını bırakmamış olması yazık elbette, oysa amcası Ludwig'den böyle kanıtlar elimizde ve kafamızda bulunmakta. Ama Ludwig'le Paul arasında karşılaştırma yapmak saçma. Paul'le

hiçbir zaman Ludwig üzerine konuşmadım, hele onun felsefesi üzerine hiç. Sadece ara sıra, damdan düşer gibi *Amcam Ludwig, tanırsın ya* derdi. O kadar. Bir kere bile *Tractatus*'tan söz etmedik. Sadece bir tek kere Paul, amcası Ludwig'in *ailenin en delisi* olduğunu söylemişti. *Bir mültimilyonerin köy okulunda öğretmenlik etmesi kadar sapıkça bir şey olabilir mi, ne dersin?* diye sormuştu. Bugün bile Paul'la Ludwig amcasının arasındaki ilişkinin gerçek niteliğini bilmem." (Bernhard, 1988, 75-76)

"Wittgenstein'in Yeğeni" adı üzerinde Ludwig Wittgenstein'dan çok onun yeğeni Paul Wittgenstein'ı odak noktaya aldığından romanın başkahramanı elbette yeğen Paul Wittgenstein'dır. Ludwig Wittgenstein elbette romanda gün yüzüne çıkmaktadır. Bu da genelde Paul Wittgenstein'la onun karşılaştırılması aşamasında geçerli bir durumdur. Eser konumu itibarıyla diğer romanlardan Wittgenstein adının başlığa yazılmasıyla ayrılır. Diğer Bernhard romanlarında Wittgenstein elbette bir şekilde isim olarak da biçim olarak da eserde görülmektedir. Ama bir başlığa Wittgenstein'ın isminin kazınması da sadece Bernhard romanlarından "Wittgenstein'in Yeğeni" adlı romanda görülür.

Thomas Bernhard'ın "Eski Ustalar" Adlı Romanında Wittgenstein İzleği

Thomas Bernhard'ın "Eski Ustalar" romanı da edebiyatla müziği, güzel sanatlardan resmi ve felsefeyi

yan yana getiren, konusu büsbütün sosyal bilimler hele de güzel sanatlar ekseninde geçen bir romandır. Hatalarını bulmak için 82 yaşındaki Reger adlı sanatsever birinin, her gün Viyana Sanat Tarihi Müzesi'ne gidip Bordonne salonunda Tintoretto'nun "Beyaz Sakallı Adam" adlı yağlıboyasının önünde ömrünü geçirmesini anlatır. Times dergisinde sanat yazıları ve eleştirileri yapan akciğerlerinden hasta, filozof Reger'in 30 yıl boyunca Tintoretto'nun söz konusu resminin önünde oturup aklından geçenler izlerçevreye verilir. "Odun Kesmek" adlı romanında berjer koltukta oturan başkahramanımız nasıl tüm eleştirilerini bu koltuk üzerinden yapıyorsa, Reger de Bordonne salonunun koltuğunda oturmadan bir varlık kazanamaz. Otuz yıl aynı yerde aynı saatlerde oturduğu için artık bu koltuk onun varlık alanı haline gelmiştir. Güzel sanatları, edebiyatı, felsefeyi, Avusturya'nın gidişatını, gündelik hayatla ilgili her şeyi, yaşama ait olan her şeyi olumsuz bir söylemle Reger bu koltukta dillendirir, kaleme alır. Eserin anlatıcısı Atzbacher olmasına ve yaşantısı da Reger'in yaşantısıyla her anlamda örtüşmesine rağmen, çoğu yerde biz okur olarak Atzbacher'i Reger'le karıştırırız. Çünkü Atzbacher'in dili de Bernhard'ın negatif retoriğinden, olumsuz dilinden, spiral ve sarmal söyleminden nasibini alır. Reger'in aklından geçen tüm olumsuzluklar Atzbacher'in okurlara yansıyan görüşleriyle verilir. Roman aslında Atzbacher adlı anlatıcının Reger'i gözlemlemesi, izlemesi, onun hakkında, ölen eşi, kendisi, hakkın-

da, ilişkileri ve felsefesi, edebiyatı, sanata düşkünlüğü ve içsel hastalıkları hakkında bilgilerle örülüdür. Atzbacher, Reger'i izlerken onun sadece dışsal yönünü değil içsel yönünü de okurlara açar. Felsefeye merakını, her şey hakkında görüşlerini, yaşamı nasıl da kavradığını, algıladığını bizlere sunar. Avusturya'nın edebiyatından, sanatından, felsefesinden kurumlarından, toplumundan, insanların dan nefreti anlatılır. Geçici aşklar, müzik, edebiyat, felsefe, kitsch konusu, duygusallık, yerellik, din, devlet, adalet, delilik, Avusturya tuvaletlerinin pisliği meselesi alabildiğince monolog şeklinde anlatımla aktarılır. Bu nefret ve olumsuzluklar Bernhard'ın sarmal ve spiral diliyle verilir. Yükselen bir müziğin inceliği ve yapısıyla, tekrarlarla vurgulamalarla fikirler pekiştirilir. Müzede tanıştığı karısının nasıl iyi biri olduğu, onunla yaşadıkları ve trajik bir şekilde öldüğü defalarca anlatılır. Çakılı kaldığı yer olan bu sanat müzesinin koltuğunda tanıştığı eşiyle kurtuluşu bulmuş ve evlenmişler gerçi Tintoretto'nun "Beyaz Sakallı Adam"ını izlemeye ve etüt etmeye yine birlikte gelmişlerdir ama karısının ölümünden sonra bu koltuğun onun için artık apayrı bir anlamı olacaktır.

Eserde Wittgenstein laytmotif olmasa da başkahramanın felsefeyi bir sağaltım aracı olarak görmesi dikkate değer bir şeydir. İlk felsefi izlek daha romanın ilk mottosunda başlamaktadır. Motto Kierkegaard'dandır ve "Ceza suçun karşılığıdır: yani yaşama karşı duyulan her türlü istekten mah-

rum bırakmak, yaşam bıkkınlığının en üst noktasına getirmek" diye biter. Atzbach, Reger'in Times'a müzik eleştirileri yazmasının haricinde bir filozof olduğunu söyler:

"Regel gerçekten filozof, dedim Irrsigler'e, kavramın tüm anlaşılabilirliğiyle filozof. Regel otuz yılı aşkın bir süredir müzik eleştirilerini Times'a yazıyor, bu küçük müzik felsefesi makaleleri bir gün mutlaka bir kitapta toplanarak yayımlanacak. (...) Ben Regel özel bir filozoftur da diyebilirim, dedim Irrsigler'e, bunu Irrsigler'e söylemenin bir budalalık olduğu gerçeğine aldırmadan. Sanat Tarihi Müzesi'nde Regel başka bir yerde bulamadığını buluyor, dedim Irrsigler'e, düşüncesi ve işi için en önemli, en faydalı olanı. İnsanlar istedikleri kadar Regel'e deli desinler, bu önemli değil, dedim Irrsiglere, burada Viyana ve Avuturya'da Regel'in farkında değiller, dedim Irrsigler'e, ama Londra ve İngiltere'de ve Birleşik Devletler'de bile Regel'in kim olduğu biliniyor (...) dedim Irrsigler'e." (Bernhard, 2002, 13)

Regel'in sanatsal merakı daha doğrusu saplantısı yanında felsefi merakı ve zevki de görmezden gelilemez. Atzbacher Regel'in ilgi ve bilgi sınırlarını sıralarken sadece modern klasik ressamların isimlerinden, dünyaca ünlü Fransız, Alman, İngiliz ve Rus yazarların isimlerinden faydalanmaz, Regel'in felsefeyle Pascal, Montaigne, Voltaire gibi filozoflarla da ilgilendiğini söyler:

"Burada, Bordone Salonu'nda en iyi meditasyon olanağım var, tutun ki burada bankın üzerinde bazen bir şey okumak isteyeyim, örneğin sevdiğim Montaigne'i ya da belki daha çok sevdiğim Pascal'ı ya da çok daha fazla sevdiğim Voltaire'i, gördüğünüz gibi sevdiği yazarların hepsi Fransız, bir teki bile Alman

değil, burada en rahat ve faydalı biçimde okuyabilirim.”
(Bernhard, 2002, 22)

Okuma üzerine garip fikirleri vardır Atzbacher’in. Her şeyi okuyanın çok şeyler kaçırdığını, hiçbir şey okumadığını dillendirmektedir:

“Her şeyi okuyan, hiçbir şey anlamamıştır, dedi. Tüm Goethe’yi, tüm Kant’ı okumak gerekmez, tüm Schopenhauer’i de; birkaç sayfa Werther, birkaç 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. Ama bu etkili kendi kendini sınırlama için öyle cesaret ve öyle çok düşünce gücü gerekir ki, bu yüzden son derece ender olarak bunlar gerçekleştirilebilir ve biz kendimiz de bunu ender gerçekleştiririz; okuyan insan et yiyen insan gibi en grenç biçimde yiyici olur ve et yiyen insan gibi midesini ve tüm sağlığını bozar, kafasını ve tüm düşünsel varlığını. Felsefi bir araştırmayı bile, bir anda bütünüyle yutmaz, ve eğer şansımız varsa ondan yola çıkarak bütüne gidebileceğimiz bir ayrıntıyı çekip çıkarırsak daha iyi anlarız. (Bernhard 2002, s.23)

Filozofların aslında eksik kalmış yanlarının olduğu, onlarda bu eksikliklerin bile bizler tarafından sevilebileceğini de ekler sözlerine:

“Öyle ya, Pascal’ı tamamlanmış olduğu için değil, aslında böyle çaresiz olduğu için severiz, tıpkı Montaigne’i ömür boyu aradığı ve bulamadığı çaresizliği için sevdiğimiz gibi, Voltaire’i de çaresizliği yüzünden severiz. Felsefeyi ve tüm düşünce bilimlerini sırf kesinlikle çaresiz oldukları için severiz. Gerçekte biz yalnızca, bir bütün olmayan, karmaşık ve çaresiz kitapları severiz. (Bernhard 2002, s.24)

Düşünen, arayan, etüt eden başın nasıl bir baş olması gerektiği hakkında da kitapta okurlara iyi bilgiler verilir:

“Tamamlanmış bir resim yoktur ve tamamlanmış bir kitap da yoktur ve tamamlanmış bir müzik parçası da yoktur, dedi Reger, gerçek bu ve benim gibi bir kafanın, ki bu ömür boyu kararsız bir kafa olmuştur, varlığını sürdürmesini sağlayan bu gerçektir. Kafanın arayan bir kafa olması gerekir, hataları, insanlık hatalarını arayan bir kafa, başarısızlıkları arayan bir kafa. İnsan kafası, insanlık hatalarını aradığı zaman gerçekten bir insan kafasıdır. İnsan kafası, insanlık hatalarını aramaya koyulmadığı takdirde insan kafası olmaz, dedi Reger. İyi bir kafa, insanlık hatalarını arayan bir kafadır ve olağanüstü bir kafa bu insanlık hatalarını bulan kafadır ve dahiyane bir kafa da bulduğu bu hataları onları bulduktan sonra gösteren ve elindeki tüm olanaklarla bu hatalara işaret eden bir kafadır. (Bernhard 2002, s.25)

Kaliteli bir edebiyatın ya da felsefenin kalitesinden ayrılması gerektiğini düşünür kahramanımız. Kitsch dediğimiz ucuz edebiyat ve felsefe temsilcilerinin kitch olmayanlardan ayrılması gerektiğini de sözlerine ekler:

“Kim ki Bach’ı, Mozart’ı ve Haendel’i, Haydn’ı takdir eder, dedi, o kimse Bruckner gibileri kendiliğinden reddetmek zorundadır, onları küçük görmesi gerekmez, ama reddetmelidir. Ve kim ki Goethe’yi takdir eder ve de Kleist’i ve Novalis’i ve Schopenhaueri, o Stifter’i reddetmek zorundadır, ama Stifter’i küçük görmesi de gerekmez. Kim ki Goethe’yi sever, o aynı zamanda Stifter’i sevemez, Goethe işini zor yürüttü, Stifter ise hep çok kolay. (Bernhard 2002, s.40)

Yazar Stifter'in ucuzluğu ve kitschliği ile çağımızın en büyük filozofu olarak görülen Heidegger'i aynı kefeye koyar. Heidegger'i taşralı bir filozof olarak yorumlar ve hakkında pek de iyi şeyler dillendirmez:

"Gerçekten de Stifter bana hep Heidegger'i anımsatır, şu gülünç, nasyonal sosyalist, şalvarlı dar kafalıyı. Stifter yüksek edebiyatı nasıl utanmazca tamamen kitsch'leştirdiyse, Heidegger de Kara Orman filozofu Heidegger de felsefeyi kitsch'leştirdi, Heidegger ve Stifter, ikisi de kendilerine göre felsefe ve edebiyatı iyileşmez biçimde kitsch'leştirdi. Savaş ve savaş sonrası kuşaklarının peşinde koştukları, o henüz hayat-tayken, iğrenç ve budala doktora tezlerini üzerine yığdıkları Heidegger'i hep bir Kara Orman bankı üzerinde, o sapık örme hayranlığı içinde kendi Heidegger koyunlarından kestiği yünle ona durmadan kışlık çorap ören karısının yanında otururken görüyorum. Heidegger'i, Kara Orman evinin bankında, onu ömür boyu ezen ve ona tüm çoraları ören ve tüm başlıkları işleyen ve ona ekmek yapan ve yatak örtüleri dokuyan ve onun sanadallarını bile kendisi üreten karısının yanında görüyorum hep, başka türlü değil. Heidegger bir kitsch kafalıydı, dedi Reger, tıpkı Stifter gibi, ama Stifter'den çok daha gülünçtü. Stifter aslında trajik bir kişilikti. Heidegger her zaman gülünçtü, tıpkı Stifter gibi küçük burjuva, tıpkı ürkütcü bir biçimde büyüklük hastası, Önalpler'in cılız bir düşünürüydü ve bence Alman felsefe türüsü için çok uygundu. (Bernhard, 2002, 45-46)

İşi fazla uzatmadan geri kalan bölümlerde Heideggerle ilgili nelerin söylendiğini de özetlemekte fayda vardır. Heidegger'i her türlü fanztaziden yoksun, her türlü duyarlılıktan yoksun, sapına kadar Alman bir geviş getiricisi, düşünceden

yoksun birisi, Alman felsefesinde otlayan ve onun üzerinde onyıllar boyunca Kara Orman'da işveli gübresini bırakmış, sağlamaz derecede yüklü bir felsefe ineği (s.46) olarak adlandırılır. Heidegger'e "felsefeci bir evlilik sahtekârı", "Alman felsefe tarihini itici bir bölümü", "düşünce dar kafalı", "maskesi düşmüş fotoğraf", "felsefeci bir Pazar çığırtkanı", "kopyacı düşünürün ilkörneği" (s.46), Alman felsefesinin küçük burjuvası", (s.47), "Almanların kılıbık, uyku takkeli filozofu", "Kadınlar filozofu", "öğlen yemeği sofrası filozofu", "Alman ortalama ruhu için tatsız, ama kolaylıkla hazmedilen bir okuma muhallebesi", "şarlatan" olarak değerlendirir. (Bernhard, 2002, 47-8)

Kahraman Reger'in eşini yitirdikten sonra varlığını sanatla hele de Schopenhauer felsefesiyle teskin etmeye çalıştığı da gözlemlenir. Descartes'la, Nietzsche'yle, Pascal'la, Voltaire'le, Kierkegaard'la, Montaigne'le, Heidegger'le, Schleiermacher'le, Wittgenstein'la değil de Schopenhauer'le uğraşmakta ve onu bir kurtuluş umudu olarak görmektedir:

"Puslu bir gündü, dedi, umutsuzdum, o zamanlar derin bir biçimde Schopenhauerle uğraşıyordum, Descartes'tan sıkılmış-tım, genel olarak da Fransız düşünürlerden ve burada oturmuş, bu bankta, bir Schopenhauer cümlesi üzerine kafa yoruyordum, hangi cümle olduğunu artık söyleyemem dedi. (Bernhard 2002,s.97)

Reger'in sanat egoizmi tüm sanatçıların eserlerini, filozofları, ressamların resimlerini kendine saklamak arzusundadır. Ama bir o kadar da edebiyatın

felsefesiz, felsefenin edebiyatsız düşünölemeyeceği; felsefenin müziksiz, edebiyatın müziksiz ya da tam tersi mümkün olmayacağını, düşünölemeyeceğini dillendirir. (Bernhard 2002,s.126)

Novalis'i eği de kendi de çok sevmesine rağmen umudu ve kurtuluğu sadece Schoenhauer'de bulmuştur. Karısının ölüminden sonra kapandığı evinde aylarca kapalı kalıp, hizmetçiyi bile evin içine sokmamıştır:

"Karısının cenazesinden sonra bir tek insan bile görmek ve başlangıçta hiçbir şey yeme istememiş, ama günlerce berrak su içmeye üç dört gün dışında hiçbir insan dayanamaz ve o da gerçekten çok çabuk zayıflamış, sabahları birden ayağı kalkacak gücü bulamadım, bu bir işaretti, dedi Reger bana ve ben gene yemek yemeye başladım, Schopenhauer'le uğraşmaya, özellikle Schopenhauer'le karım ve ben çok ilgilenmiştik, arkamda düşüp kalça kemiği denilen kemiğini kirdiğı sıralarda, dedi Reger düşünceli olarak. Bu altı haftalık kapanma sırasında servetimin varisi ile birkaç telefon konuşması yaptım ve Schopenhauer okudum, herhalde beni bu kurtardı, dedi Reger, kendimi kurtarmış olmamın doğru olup olmadığından emin olmasam da, belki de, dedi Reger, kendimi kurtarmış olmasaydım ve öldürseydim daha iyi olurdu." (Bernhard 2002, 137-138)

Bernhard'ın romanlarında filozofları başkarakter olarak seçtiğini daha önce dillendirmiştik. Çoğu romanların çoğu filozofu odağına aldığını da dillendirmiştik. Hatta romanlarının sevdiği filzoflara hasredildiğı de söylenebilir. "Yürümeğ", "Düzelti" nasıl Wittgenstein'ı ön plana çeken romanlarsa "Eski Ustalar"ın da bir Schopenhauer romanı olduğu-

nu söyleyebiliriz. Hayatta kalmak ve maziyi çekilir kılmanın ancak Schopenhauer'le mümkün olacağına inanır başkahraman. Felsefenin ve yalnız Schopenhauer felsefesinin kendini kurtardığını ve hayatta kalmasını sağladığını, yaşama sımsıkı sarılmasında Schopenhauer'in rolünün hayati olduğunu da dillendirir:

"Garip bir biçimde bu altı hafta boyunca hiçbir müziğe tahammül edemedim, bir kez bile olsun piyanonun başına oturmadım, bir kez düşüncemde Wohltemperierten Klavier'den bir parçanın deneyini yaptım, ama bu deneyden hemen vazgeçtim, beni bu altı hafta içinde kurtaran müzik değildi, Schopenhauer'di, hiç durmadan birkaç satır Schopenhauer, dedi Reger. Nietzsche de değildi, yalnızca Schopenhauer'di. Yatakta dik oturdum ve birkaç satır Schopenhauer okudum ve düşündüm okuduklarımı ve gene birkaç Schopenhauer cümlesi okudum ve bunları düşündüm dedi Reger. Dört gün su içip Schopenhauer okuduktan sonra ilk kez bir parça ekmek yedim, öyle sertti ki onu bir et bıçağı ile ekmekten koparmak zorunda kaldım. (Bernhard 2002, 138)

(...)

Bir tek Schopenhauer bana yardımcı oldu, onu yaşamda kalabilme amacım uğruna kötüye kullandığım için, dedi Reger bana Ambassador'da. Herkesten önce Goethe, Shaekespeare, Kant örneğin daralttı, iğrendirdi, böylece ben doğrudan doğruya Schopenhauer'e saldırdım o mutsuzluğum içinde ve Schoepnhauer'le Singer sokağı tarafı pufuna oturdum yaşamda kalabilmek için, çünkü birden yaşamda kalmak istiyordum, ölmek istemiyordum,

karımın *ardından* ölmek istemiyordum, *burada* kalmak istiyordum, *bu dünyada* kalmak, duyuyor musunuz Atzbacher, dedi Reger Ambassador'da. Ama doğal olarak benin Schopenhauer'le de onu kendi amaçlarım uğruna kötüye kullandığım için yaşamda kalma şansım oldu *ve gerçekten de onu en haince çarpıttığım için* dedi Reger, onu doğrudan doğruya yaşamda kalma aracı durumuna soktuğum için, oysa gerçekte hiç de öyle değil, tıpkı daha önce andıklarımın da olmadıkları gibi. (Bernhard 2002, s.140)

Reger'in kendi okuma ve yazma sürecinde tutunduğu tavır Bernhard'ın Wittgenstein felsefesine yakınlığını da gösterir bizlere. Bernhard sıkça "Tractatus" un felsefi kavramlarına başvurur, metinde felsefi kavramların içi boşaltılmış olsa da yine de öylesine yer alırlar. Steutzger, Bernhard'ın Wittgenstein'in felsefi kavramları ve biyografik bilgilerini eserlerinde daha gayri ciddi, oyun oynayarak başına buyruk bir şekilde işlediğini de eleştirilene ekler. (Steutzger, 2001, 9)

SONUÇ

Thomas Bernhard felsefeyi edebi metinlerde bir aracı olarak kullanmayı seven bir yazardır. Tüm eserlerinde filozofların isimleri, hele de Novalis, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche gibi Wittgenstein da başlangıçta az görümesine rağmen sonraki romanlarında daha büyük bir hayranlıkla eserlerine dahil olmuştur. Başkarakterlerin, karakterlerin kitaplarını ve felsefesini okuduğu, etüt ettiği bir filozof olmasının yanı sıra Ingeborg Bachmann'ın da genelde Wittgenstein tezlerini ve kuramını romanına yedirdiğini gözlemlenir. Bernhard'ın Wittgenstein izleğini çok yansıttığı, adeta bir Wittgenstein romanı olarak adlandırılabilir, romanın odak noktasını Wittgenstein'in oluşturduğu "Wittgenstein Yeğeni", "Yok Etme", "Düzelti", "Goethe Öleyazıyor", "Kireç Ocağı", "Yürümek" romanları ve "Ritter, Dene, Voss" draması bu kuramın romanın anlatış tarzına, üslubuna, biçimine sindirildiği bir özellik taşır. Bu çalışmada amacımız Wittgenstein gibi yirminci yüzyılın en büyük filozofunun Avusturya edebiyatında, daha doğrusu bu edebiyatın bir temsilcisi olan Thomas Bernhard'ın eserlerinde biçim ve içerik olarak nasıl görüldüğünü araştırmaktır. Filozofların etkisinde kalan edebiyatçılar Kierkegaard'ın Hegel eleştirisinde de olduğu gibi felsefenin çıplak terminolojilerini soğuk felsefenin soğuk dilinde vermek ve yazmak yerine, onu uzun

uzadıya, edebiyatın sonsuz cümle kombinasyonları ve varlık alanlarıyla, geniş metafor ve anlatım diliyle alabildiğince anlatma imkanı bulurlar. Bernhard'ın Wittgenstein felsefesini bu bağlamda romanlarında, dramalarında çok iyi harmanladığını söylemek gerekmektedir. Roman sayesinde edebiyat da böylece Wittgenstein'in ağır felsefi terminolojilerini yine felsefi metinlerinde etüt etme yerine sonsuz edebi cümlelerde onun nasıl bir ruh kazandığını ve edebi cümlelerde nasıl şekillendiğini görme imkânı sunar bizlere. Bu da elbette hem felsefeye hem edebiyata hem felsefiedebiyat hem de edebifelsefeye bir kazanç olarak görülebilir.

KAYNAKÇA

- Bernhard, Thomas (2013) Goethe Öleyazıyor, YKY, (Fatih Özgüven çevirisi) İstanbul,
- Bernhrad, Thomas; (2009) Yürümek, Evet; YKY, Sezer Duru Çevirisi, İstanbul.
- Bernhard, Thomas, (2002); Eski Ustalar, YKY, İstanbul.
- Bernhard, Thomas (1970) Das Kalkwerk, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1970.
- Bernhard, Thomas; (2011) Stücke 4, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Bernhard, Thomas (2005) Wittgenstein'in Yeğeni, YKY, (Fatih Özgüven çevirisi) İstanbul
- Bernhard, Thomas (1989) Wittgenstein'in Yeğeni, YKY, (Fatih Özgüven çevirisi) İstanbul
- Bernhard, Thomas (2005) Düzelti, YKY, (Sezer Duru çevirisi) İstanbul.
- Bernhard, Thomas (1985) Alte Meister, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Bernhard, Thomas (1982) Wittgensteins Neffe, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Bernhard, Thomas (1988) Korrektur, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Bernhard, Thomas (1988) Verstörung, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Berger, Elisabeth; (2013) Rezeption österreichischer Literatur in Rumänien 1945-1989, Frank und Timme Verlag, Berlin.

Hueber, Martin; (1992) Thomas Bernhards philosophisches Lachprogramm: zur Schopenhauer-Aufnahme im Werk Thomas Bernhards WUV-Universitätsverlag.

Steutzger, Inge; (2001) Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur, Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard, Rombach Druck- und Verlagshaus Rombach.

Windrich, Johannes; (2007) TechnoTheater: Dramaturgie und Philosophie bei Rainald Goetz und Thomas Bernhard, Fink Verlag München.

Weiss, Gernot; (1992) Auslöschung der Philosophie, Philosophiekritik bei Thomas Bernhard, Königshausen und Neumann Verlag, Würzburg.

Hahn, Friedrich, (1983) Bernhard, Wittgensteins Neffe, Wien.

(1988) Wittgenstein'in Yeğeni, Metis Yayınları, (Fatih Özgüven çevirisi), İstanbul.

Knape, Joachim; Kramer, Olaf; (2011); Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard, Königshausen und Neumann Verlag, Würzburg 2011.

Mittermayer, Manfred: (2008) Thomas Bernhard. Stuttgart, Weimar 1995.

- Billenkamp, Michael: (2011) Thomas Bernhard. Narrativik und poetologische Praxis. Heidelberg.
- Aicher, Otl, (1991) Analog und Digital, Ernst und Sohn Verlag, Berlin.
- Pause, Johannes (2004); Die ironische Korrektur vom philosophischen Paradigmawechsel Thomas Bernhards, Tenea Verlag, Berlin.
- Hrabalová, Petra. (2007) Die Figur des Künstlers in den Theaterstücken von Thomas Bernhard“, Magisterarbeit, Brno.
- Schmidt Dengler Wendelin, (1996) Bruchlinien, Salzburg Wien.
- Krammer, Stefan de (2003) “Redet nicht von Schweigen. Zu einer Semiotik des Schweigens Königshausen Neumann Verlag, Würzburg.
- Jurgensen, Manfred; (1981) Thomas Bernhard, Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung, Bern.
- Austin John Langshaw, (1986); Zur Theorie der Sprechakte, Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag.
- Habermas, Jürgen; (1988) Philosophie und Wissenschaft als Literatur, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.

Bu çalışma felsefenin kendini edebiyata nasıl eklemlediğinin bir etüdünü içerir. Felsefenin edebiyattan, edebiyatın da felsefeden beslendiği ve bu iki disiplinin birbirine katkı sağladıklarında nasıl da büyük eserlerin ortaya çıktığını hepimiz biliriz. İki disiplinin kesişmelerinin literatür tartışmasından sonra Thomas Bernhard'ın eserlerinde Wittgenstein izleği ortaya çıkarmaya çalışılmıştır. Bu izlek araştırısı kuru ve yavan bir isim araştırması olmaktan çok Wittgenstein felsefesinin corpusuyla sindiği ve eklemlediği Bernhard metinlerinde filozofun kavramlarını ve bu kavramların romana eritilmiş hallerini yine eserlerden söküp çıkarmayı amaçlar.



ISBN 978-605-9706-30-8



CİZGİ
KİTAPÇEVİ



www.cizgikitabevi.com

f t i /cizgikitabevi