

Keyifli Okumalar Dileriz

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

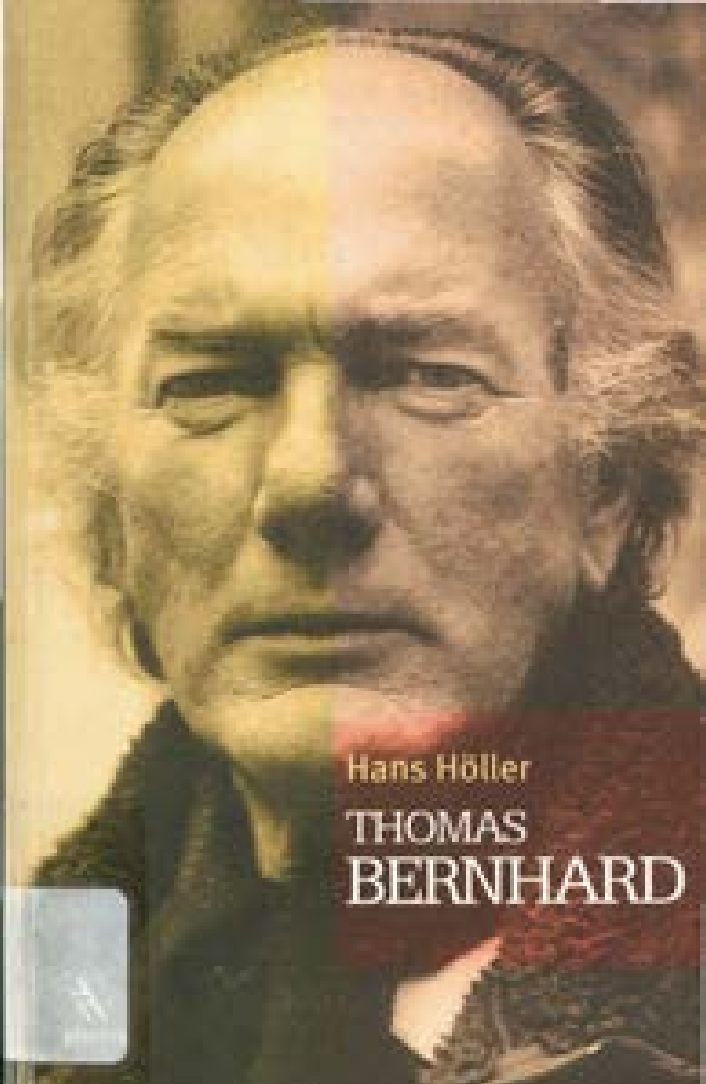
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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>



Hans Höller

THOMAS
BERNHARD



"Yıllardır insanlar 'yeni' denen şeyin ne menem bir şey olduğunu soruyor. İşte, yeni denen şey budur."

Ingeborg Bachmann

"Céline, Kafka ve Bernhard gibi yazarlardan kaçmamın özel bir sebebi vardı. Beni öyle içlerine alıyorlardı ki kendi yazarlık hayatımı neredeyse tehlikeye sokacaklardı. Hayır, dedim; bunları okumamalıyım."

Peter Handke

"Thomas Bernhard'ın tiyatroları aslında sahnelenemez olandı. Gerçekliğe ihanet pahasına bunu denedim."

Claus Peymann



Yayıncı: YKY
İstanbul
Tiraj: 1000
İlk Baskı: 2000

© 14

HANS HÖLLER

Yukarı-Avusturya, Vöcklabruck'ta 1947 yılında doğdu. Salzburg Üniversitesi'nde Alman ve Klasik Filoloji eğitimi gördü. 1973 yılında Thomas Bernhard üzerine doktora tezini hazırladı. Hâlen, Salzburg Üniversitesi'nde profesördür. Ingeborg Bachmann, Heinrich von Kleist, Peter Weiss ve Molière hakkında eserleri mevcuttur.

BÜNYAMİN KASAP

1985 Trabzon doğumlu. 2006 yılından beri Viyana Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Mukayeseli Edebiyat bölümlerinde öğrenim görmektedir. İlk tercüme eseri (Shelley'den Şiirin Bir Savunması) Şule Yayınları'ndan 2011 yılında basılmıştır. Çeşitli edebiyat dergilerinde tercüme çalışmalarına devam etmektedir.

Şule Yayınları : 427
Merdiven Kitapları / Monografi : 2

Orijinal İsmi:
Thomas Bernhard

Dizi Editörü:
Yahya Kurtkaya

İç Düzen:
Fatma Betül Çifçi

Kapak:
Yasin Çetin

Baskı & Cilt:
Alioğlu Matbaacılık

Sertifika No: 12404
ISBN: 978-605-4498-55-0

Originally published under the title THOMAS BERNHARD
Copyright © 1993 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg

Şule Yayınları
Alayköşkü Cad. No: 2-4 K: 4 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 528 23 57 - 528 11 46 Faks: (0212) 528 25 89
e-mail: suleyayinlari@yahoo.com
www.suleyayinlari.com

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

HANS HÖLLER

THOMAS BERNHARD

Türkçesi:
Bünyamin Kasap

ŞULE YAYINLARI

Kasım 2012

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Editörün Notu: Birazdan okuyacağınız kitabın ve bu kitapla kardeş kitap olarak yayınlanacak Carl Gustav Jung (*Ayşe Serra Dilek*), Dante Alighieri (*Elif Zehra Kandemir-Mehmet Kandemir*), Paul Celan (*Yahya Kurtkaya*) ve Stefan Zweig (*E.Naime Arslanoğlu-Merve Kalkan*) tercümelerinin, *Monografi* serisi altında Şule Yayınları'ndan neşredilmesi hususunda bizleri hem maddi hem de manevi olarak cesaretlendiren ve destekleyen; türlü kusur ve acemiliklerimizi görmezden gelen kıymetli ağabeylerimiz *A.Ali Ural* ve *Celâl Fedai*'ye; İstanbul-Viyana arası haberleşmede sesin öteki ucunda duran kardeşim Yasin Çetin'e, serinin diğer tercümanları adına teşekkür ediyorum. Ayrıca, *Monografi* serisinin fikir aşamasından çıkıp, somut hale gelmesi süresince *Röwöhl Verlag* ile yoğun görüşmeler yapan, tercümanlar arasındaki diyalogun sağlanmasını üstlenen *Bahadır Kasap*'a teşekkür borçluyuz.

İÇİNDEKİLER

Takdim / 7
Vefâtsonrası Edebî Göç / 13
Yaraların Tarihi / 29
Annem Beni Terk Etti / 39
Dedeler Öğretmendir / 49
Hayatın ve Yazının Elişçisi / 67
Tanınmak / 95
Güzelliğin Kurtarılışı / 113
Bu Fanî Zeminde Yazmak / 127
Ölülerin Dansı, Karyağışı ve Dünya Fırtınası / 145
Ölüme Karşı Yazmak / 169
Kronoloji / 179
Thomas Bernhard'ın Tüm Eserleri ve Türkçe'ye Yapılan Tercümeler / 189

Elinizde tutmuş olduğunuz kitap, Alman Edebiyatı'nın en 'rahatsız' yazarlarından birinin hayatını konu almaktadır. Sürekli etrafa sataşan, rahatsızlıklarını dile getiren, eleştiriden geri duramayan insanları kaldıramayan bir kişiliğini var ise bu kitabın ve tabii ki Thomas Bernhard'ın size hitap etmediği görüşümüzü nacizâne belirtmek isteriz. Zira, yaşadığı dönem boyunca Thomas Bernhard, maruz kaldıkları durumu kaldıramayan eleştiri-sevmezler tarafından reddedilmiş ve tabiri caizse hor görülmüştür.

Basit bir 'ezik edebiyatı' yaparak Thomas Bernhard'ı yüceltmek amacıyla değiliz. Thomas Bernhard'ın yaşadığı süre boyunca ancak birkaç dostu olduğu gerçeğini --eğer kitabı elinizden bırakmazsanız- fark edeceksinizdir. Bu duruma dair birçok sebep sunabiliriz; ama sanıyoruz en belirgin sebep, Thomas Bernhard'ın bu dünyaya 'yalnız' düşmüş olmasıdır. Thomas Bernhard, hayata ilk adımını gayrimeşru bir çocuk olarak attığında, klişe tabir-

le 'Avrupa'nın yalnızlığı'na bir katkı sağlamıştır. Ete kemiğe bürünen yalnızlığında dünyaya aidiyetini ancak mekânlara bağlayarak çözmeye çalışmış ve böylece yazmış olduğu birçok otobiyografik eserin temelini atmıştır. Avusturya topraklarında Bernhard'ı rahatsız eden birçok şey vardır; bu öfkesini zaman zaman halkından çıkararak onları 'gayri insanî' olarak tasvir etmiş ve fırsat bulduğu anlarda 'kaderi olan coğrafya'dan kaçmaya çalışmıştır. Yazdığı dil Almanca, konuştuğu aksan ağır bir Avusturya aksanıdır; fakat dünyaya bakışı hep Akdenizli olsun istemiştir. Ama ne var ki ziyarete gittiği yerlerde de kendi köken sorunundan kopamamış ve bulunduğu Akdeniz şehirlerinden yaşamak zorunda olduğu toprakları eleştiri topuna tutmuştur.

Thomas Bernhard'ın hayatına ve eserlerine dair yeterince şeyi kitap anlatmaktadır; daha fazla ayrıntıya girmeden bir varsayımı dile getirmek istiyoruz. Bu varsayım, ziyadesiyle açık olduğu üzere elinizde bulunan kitabın tercümesini yapan fakire aittir. Herhangi bir bağlayıcılığı, inandırıcılığı ve ispat edilebilirliği de yoktur. Aslında bir varsayımdan ziyade 'öyle olmasını ümit ettiğimiz' bir şeydir. Thomas Bernhard, hayatı boyunca gıpta ettiği, ama aslında başarısız bir yazar olan dedesinin ölümünden tam bir gün sonra vefat etmiştir. Bu kadar nefret dolu olduğu ülkesine ölümünden bir gün önce –yani dedesinin ölümünün kırkıncı yıl dönümünde- hukukî de bir çalım atarak kitapları üzerinden Avusturya'nın rant sağlamasının önüne geçmeye çalışmıştır. Daha önceki yıllarda Heldenplatz'ı kaleme almış olması da önemli bir tavır olarak görünmektedir. Yani Thomas Bernhard, üvey kardeşi Peter Fabjan'ın da bir röportajda belirttiği üzere gözü arkada kalmadan bu dünyadan göçmüştür. Fakirin var-

sayımı da Thomas Bernhard'ın bu kadar 'tesadüfî olayın' ertesinde kullandığı ağır ilaçlardan ve kötüleşen rahatsızlığından gelen 'bahane ihtimali' üzerine kendi canına kıymış olduğudur. Hastalığına ve insanlara tahammülü azalan Bernhard, ölümü seçmiştir.

Kitabın tercümesini bitirdiğimiz gün, defterin bir kenarına şöyle yazmışız: *"thomas bernhard'ı öldürdüm ve öldürürken içim acımadı değil. sayfanın bitmemesini ve en azından kitapta ölmemiş olmasını istedim. Ama öldü ve tabuta koydum. 'ortodoks yahudiler gibi'."*

Çünkü biliyorduk ki Thomas Bernhard'ın ölümü aslında, uzunca bir süredir yaşadığımız Viyana kentinde ve genelde Avusturya'da kızgın ve nefretkâr da olsa bir vicdanın ölmesi demekti. Avusturya toplumu sıradan bir yazarını kaybetmiş değildi Bernhard'ın ölümü ile. Nasyonal-sosyalist anlayışın üzerinden takvimsel olarak yıllar geçmiş olmasına rağmen bu anlayışın insanların zihninin en derinlerinde bir yerde olduğunu sıklıkla dile getiren bir vicdanını kaybetmesi demekti Bernhard'ın ölümü.

...

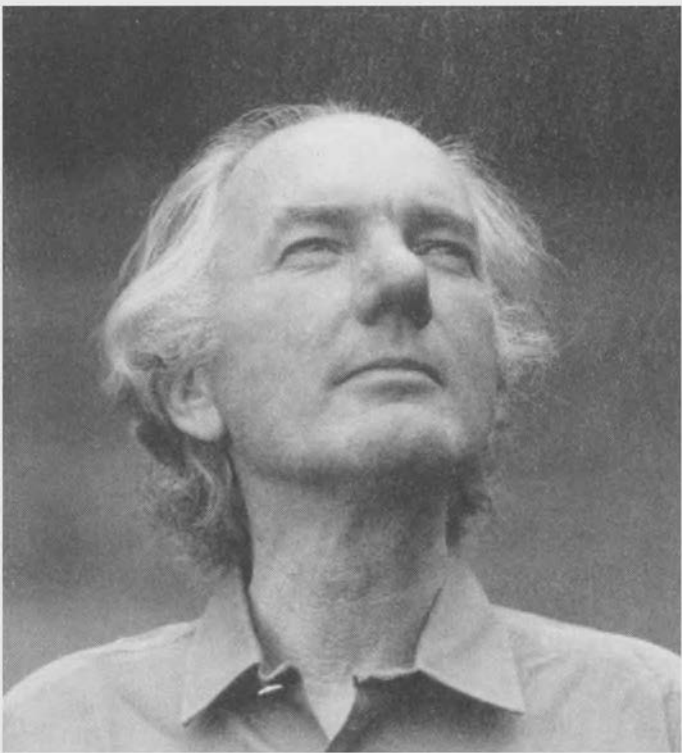
Tercüme ye dair:

Thomas Bernhard, Almanca'dan Türkçe'ye en çok eseri tercüme edilen yazarlardan biri olması sebebiyle de önemli bir yere sahiptir. Thomas Bernhard'ın Türk Edebiyat dünyasında tanınmasına vesile olan birbirinden müstesna tercümanların da emeklerinin es geçilmemesi gerektiğini düşünerek her birine ve özellikle yapmış olduğu birçok Thomas Bernhard tercümesiyle ödüle lâyık görülmüş Sezer Duru Hanımefendi'ye teşekkür ederiz.

Kitabın tercümesinde ‘çevirenin notu’nu okuyucu sıkmamak için asgarî düzeyde tutmaya çalıştık. Birkaç dipnot haricinde dipnotlar kitabın yazarı Hans Höller’e aittir ve büyük çoğunluğu kaynak belirtir türdedir. Dipnotlarda yazar adı verilmeyen eserler Thomas Bernhard’a aittir. Kitapların Türkçe karşılıklarında, piyasada mevcut ya da bir zamanlar mevcut olan tercümelerde geçen isimler kullanılmıştır. Kitabın son bölümlerinde Thomas Bernhard’ın tüm eserleri kronolojik olarak sıralanmış ve Türkçe tercümesi bulunanlar tespit edildiği ölçüde belirtilmiştir. Bu konuda gözden kaçan noktalar olmuş ise şimdiden özrü borç biliriz.

Son olarak şahsî bir teşekkür: Thomas Bernhard’ı bana sevdiren, her daim Thomas Bernhard’ın haklı olduğu konusunda beni yanıltmayan örnekler sunan *Viyana* şehrine teşekkürler...

Bünyanın Kasap
Ekim 2012, Viyana





Vasiyetnâme, Heldenplatz ve Evveliyâtı

Thomas Bernhard, en son vefatından tam iki gün önce Salzburg'da bir noterde görülür. Edebî mirasının sözkonusu olduğu 10 Şubat 1989 tarihine ait vasiyetnâme şöyledir:

Hem yaşadığım zaman zarfında bendeniz tarafından yayımlananlar, hem de vefatımdan sonra benden artakalanlar, Avusturya devletinin telif hakları sınırlarının el verdiği süre zarfında hangi biçimde olursa olsun ancak ve ancak benim tarafımdan düzenlendiği şekliyle sahnelemecek, basılacak ya da icrâ edilecektir.

Avusturya devletiyle herhangi bir bağımın olmasını istemediğimi kat'î bir biçimde belirtiyorum ve bununla birlikte eserlerime yapılabilecek her türlü müdehaleye ve Avusturya devletinin kişiliğime ve çalışmalarına herhangi bir şekilde yaklaşımına itiraz ediyorum. Vefâtımdan sonra mevcut edebî metruklarımdan -ki bunlara mektup-

larım ve çalışma kağıtlarım dahildir- tek bir kelime dahi artık yayımlanmayacaktır.¹

Thomas Bernhard, vefâtından sonra Avusturya'yı eserlerinden mahrum bırakmak istemiştir. Vasiyetinde bu kelimesi kelimesine *vefatsonrası edebî göç* olarak da belirtmiştir.² Bu *vefatsonrası edebî göç*ün tarihî anlamı, Avusturya'nın Hitler Almanyası'nın ırkçı ve siyasî zulmüne dahli olan (Anschluß) Mart 1938'e dair yapılan 1988 Anmayılında saklıdır. Anmayılı ve Viyana Burgtheater'a (Viyana Saray Tiyatrosu) Bernhard'ın bir katkısı olarak bilinen son eseri Heldenplatz (1988), 1988 yılında Yahudî bir profesörün ve ailesinin Viyana'dan göç edişini konu almaktadır. Heldenplatz, İkinci Cumhuriyet'in siyaset ve basın arenasında benzeri olmayan bir tahrike neden olmuştur. Bir kere (oyunun) temsilinin boykot edilmesi ve yazarın camiadan neredeyse kovulması bile söz konusu olmuştu. Tiyatro, bu boykotu gerçekleştirebilmiş olsaydı, eserde tahrik unsuru olarak görülen 1938 ve 1988 yıllarının birbirinin muadili olduğu iddiası belirginleşmiş olacaktı.

Heldenplatz'dan sonra kalp ve akciğer rahatsızlığın son evresinde Bernhard '*artık yazamazacak*' hale gelmişti. Ama '*Heldenplatz*'ı yazdıktan sonra bu durum kendisi için *gayet kabul edilebilirdi*. Son edebî eser olarak bu tiyatronun ve vasiyetnâmenin Bernhard'ın eserleri arasında ziyadesiyle farklı bir önemi vardır. Onyıllar boyunca birikimini, metruklarını ve vasiyet tasarruflarını edebî mevzuu kılan bir yazar için elimizdeki tek vasiyetnamesi de çok önemli bir sanateseri olarak değerlendirilebilir. Yazarın son olarak bu şekilde görülmesi, kendi arzusu dışındaki tüm hukukî sıkıntılara, yeni tevellere, çekincelere ve ihlâllare karşılık tavrını önceden tasarlamış olmasıyla çok

derin anlamlar içermektedir. Yazarın zaman zaman aleyhinde işleyen hukukî süreç, böylece bizzat Thomas Bernhard tarafından yönetilmiş oluyordu.

Günümüz Avusturyası'nda bu farkın kestirilmesi zor olduğundan *vefatsonrası edebî göç*, edebî bir olay olarak tasvir edilmiştir ve 1938 yılında nasyonal-sosyalist Alman Krallığı'ndan göçlere karşı da her şeyden önce edebî bir tavır olarak görülmüştür. Vasiyetnânemede bahsi geçen Avusturya devleti ne de olsa siyasî bir alandı ve Bernhard'ın sınırlarında '*devlet krallığı*' olarak farklı biçimlerde yer edinmiş ve tüm bunların halkta da bir karşılık bulmasıyla son gülen hep Bernhard olmuştu. Bir müddet, yetmişli yılların ortasında Eğitim Bakanlığınca düşüncelerle dahî oynanmış ve Thomas Bernhard, hayli prestijli olan Avusturya Devlet Tiyatrosu ve Viyana Burgtheater başkanını görevini hakkıyla icraya çağırılmıştı.³

Heldenplatz, o zamanlar Habsburglar'ın malikânesi olan Burgtheater'da sahnelenmişti. Günümüze kadar bu tiyatro, Avusturya'nın kültürel anlamda temsilcilik rolünü korumuştur. Devlet ve devlet törenlerinin birbirleri ile olan bağı, Hofburg ve Heldenplatz'ın komşuluğu dikkate alınarak okunmalıdır. Viyana yönetimi ve tarihî mimarinin kulis gibi işleyen bu durumunu Bernhard *Heldenplatz* sahnesinde işlemiştir. Karakterlerinin bol kinâyeli konuşmalarında mekanların tarihî hatıralara olan topografik yakınlıkları kayıt altına alınmış ve bedensel acılara olan yakınlıkta yoğunlaştırılmıştır. Eserde yeni defnedilmiş Yahudî profesörün eşi, Mart 1938 travmasında Heldenplatz'daki kalabalığın çılgınlığını hatrından bir türlü çıkartamamaktaydı. Oyunun sonunda *Heldenplatz'da kitlelerin tahammül sınırlarını zorlayan çılgılığı* kadını masaya ölü bir halde çökertmişti.

Bernhard'ın Heldenplatz-Travması'nı pek tutmayan medya, Avusturya Burgtheater klasiklerinden Grillparzer'in Avusturya övgülerine nazire olan *Avusturya-Hakaretleri*'ine sahip çıkmıştı. Franz Grillparzer'e göre Avusturya: "*İyi bir ülke*" idi; Bernhard'da ise "*Avusturya'da her şey, hep daha kötü oldu.*"⁴

Burgtheater'da sahnelenen Heldenplatz oyunu, Viyana Tiyatrosu'nda ve gelenek zengini bu kurumun yüz yıl kutlamalarında çok önemli bir rol oynamıştır. Medyanın prova baskı gerekçesiyle oyunun ilk gösteriminden aylar önce bazı kısımlarını yayınlamış olduğu *Heldenplatz-Skandal*'ı, Burgtheater'ın kısmen farklı bir uyarlamasıyla Avusturya resmî sosyete camiasının dikkatini çekmişti. 10 Ekim 1988 tarihli Die Presse gazetesi Heldenplatz'ın Burgtheater'daki yaklaşan gösterimini devlet haşmetine bir hakaret olarak görmüş ve muhtemel bir '*anarşist krallık*' fikri olduğunu ileri sürmüştü: "*Devlet ve devletle ilgili her şey, devlete ait bir Sanat Enstitüsü pislikle bombalanmaktadır.*"

'Burg' 1986 Sonbaharından beri Bernhard'ın usta yönetmeni, sosyalist dönemde Eğitim ve Sanat Bakanı olarak atanmış, Kurt Waldheim ve Jörg Haider'in Avusturya'daki başarılarına kültürel-siyasî bir karşı rüzgar olmuş Claus Peymann'ın⁵ elindeydi. Bu, tiyatro açısından "*toplumda kutuplaşma ve tahrike sebep olabilecek*" bir durum olarak görülmekteydi; fakat olası bir kapişmadan Peymann hiç de geri durmayacaktı. Bernhard'ın henüz gizli tutulan eserinin sahneleneceğini Boulevard-Presse isimli gazete prova baskılarından birisinde duyurarak kendisini halkın ve siyasetçilerin indinde öyle bir konuma getirmişti ki basını ve siyasetçileri yalnızca 'vergi mükellefi' gibi lanse etmişti. Yani aslında bir nevi soytarılık ya-

pıp güçlü tarafa bir peşkeş çekmişti. Peymann'ın kalesine ve Bernhard'ın Heldenplatz'ına karşı olan saldırıda fırsat, pek tabii ki hastalaştırılmış halkın onuruna ve kendi halkalarına yakın söylemleriyle müdafaa edecek olan siyasîlerdeydi. Gazetelerin okuyucu köşeleri yazara ve yönetmene karşı tehdit içerikli bilindik yazılarla dolmuştu, hatta kimi zaman bilindik sıradan latifeler de yazılara iliştiriliyordu. Bir başka skandal da bilet satışlarında oluşan izdihamdan kaynaklanıyordu ki oyununun sahnelenmesi, planlanan tarihten ancak üç hafta sonra 4 Eylül 1988'de mümkün olmuştu.

Bernhard taraftarları oyuna layık olduğu ilgiyi yeterince göstermişti. Kültür savaşındaki zafer Bernhard ve Peymann'ın 1988 Anmayılı'na sanatsal katılımının oldu. Bernhard'ın oyununun temsil edilişi uluslararası ya da en azından Avrupa kültür dağarcığında bir yer edinmiş olmasından sonra Burgtheater yönetimi 10 Ekim 1988'de, yaklaşık bir ay önce yaşanan polemîği gündeme getirmek amacıyla bir yazı yayınladı: *"Thomas Bernhard'ın dünya ünü artık tartışılmaz olmuştur. Eserleri yirmi yılı aşkın bir süredir büyük yayınevlerince Amerika, Fransa ve İtalya'da basılmıştır ve dünyanın çeşitli kültür dillerine tercüme edilmiştir. Tiyatro eserleri yirmi yıldan beri Avrupa tiyatrosunu ciddi bir biçimde etkilemektedir ki bu sonbaharda Fransa'da Bernhard'ın dört eseri ciddi bir üne sahip dört farklı tiyatrodaki sahnelecektir."*⁶

Eserin taciz eden soruları, suçlu ve kurbanın çözülmesi güç sorunu, Bernhard'ın Avusturyalı Yahudîleri'nden provokatif olanları, Heldenplatz'daki estetik, tarihî ve biyografik yönleri galeyana gelmiş halka açık tartışmalarda neredeyse hiç mevzu olmadı. Son tiyatrodaki göç konusu, Thomas Bernhard'ın tüm eserleri arasında

öyle merkezî bir öge olarak bulunuyordu ki böylece başka bir şeyin tartışma konusu edilmesi imkânsızdı. İkinci göçün, 1938 yılının hiç de ironik olmayan gerçekliğiyle kıyası istisna tutulduğunda Bernhard için bunun her halükarda hayathikayesi içinde gerçeklik payı olduğu öne sürülebilir. Hayathikayesi ile bir ilgisi yoksa da edebiyat tarihi açısından bir önemi olduğu açıktır. Diğer Avusturyalı yazarlar ellili yıllarda yurtdışına çıkarken Bernhard, Avusturya'da *köken karmaşasına*⁷ yönelik tartışmalarda yerini aldı. Avusturya'nın içinde bulunduğu duruma ve mevcut çatışmalara olan öfkesinin yazıyı teşvik edici bir unsur olmasını sağlayabilmesi ve tüm bunlara tahammül edebilmesi için tıpkı Karl Kraus gibi biraz vakte ihtiyacı vardı. Bu durumda "*başbelası*" ve "*dünyaya ziyan*" tabirlerini Bernhard, Karl Kraus'ın penceresinden anlamlandırmıştır.

Bernhard'a göre *Heldenplatz*, Avusturya devleti içinde kendisinin son büyük meydan okuması, içinde yalnızca siyasi motiflerin baskın olmadığı ve günümüz devleti ile bir ilgisi olmayan dürtücü bir tepki oyunuydu.⁸ Devlet birimleri arasındaki çatışmaların ve bireylerin kendi haklarının kronolojisini, Bernhard'ın dava muhabiri olarak çalışmaya başladığı zamandan başlatabiliriz. Genç bir gazeteci iken sansasyonel ve teatral hevesinin önünü alamayıp sanık ve tanıkları kendilerine zıt durumlara soktuğu bilinmektedir. Hangi tanık ya da sanık kendisini seve seve gazetenin dava bölümünde *et ve kandan bir beden, kızarmış yanaklı ve kambur sırtlı bir tiyatro canavarı* olarak görmek ister ki?⁹ Röportajlarda Bernhard *mübalağa ve ölübedenlerin-mütemadiyen-geçişi*'ndeki *memnuniyetinden* daha sonralarda bahsetmiştir.¹⁰ Hatta bir keresinde kendi yazınının *köklerini* dava röportajların-

da görmek istediğini belirtmiştir: *Çünkü yazmak için kan yaladım. Tahammül edilemeyecek bir şey; ama sanıyorum, köklerim de burda bulunmakta.*¹¹

Gazeteci olarak Bernhard'ın ses getirişi, 4 Aralık 1955 tarihinde haftalık Katolik yayını olan *'Die Furche'* de çıkan *tiyatronun eblehliği, edebsizliği* ve (Burgtheater de dahil) tüm sahnelerde hakim olan diletant¹² krallığına dair tartışma yaratan makalesi ile başlamıştır. Tahrip edici bu eleştiriye Devlet Tiyatrosu'nun tepkisi ise epeyce geciktirilmiş bir artoyun (epilog) gibiydi. Suçlu addedilen makalenin başlığı şöyleydi: *Salzburg bir tiyatro bekliyor. Eğer yazarın Salzburg festivalinde eserlerinin ilk gösterimini yapabileceği bir sahnesi olsaydı, kendi eserlerinin sahnelenmesini beklemeye hüküm giyecekti: Bekliyoruz. Hep bir beklemekteyiz, Salzburg Devlet Tiyatrosu kültür mihraklarında tartışılacak bir oyun sergileyecek diye beklemekteyiz.*¹³

Thomas Bernhard, *'küçük devlet ödülleri'* diye bilinen edebiyat ödüllerinin 1968 yılı Mart ayındaki teslim töreninde devletin ileri gelenleri önünde *'devlet'i sürekli başarısızlıktan muzdarip, içindeki her şeyin yerinin aslında doldurulabilecek olan zarurî bir 'biçim' olarak tanımlayıp, Avusturya insanını da can çekişen duygusuz yaratık olarak tasvir ettiğinde* devlet çapında ilk kez ses getirmiştir. Takip eden sene, Avusturya Endüstri Birliği'nin Anton Wildgans Ödülü'nün sonbahardaki teslim törenine Bernhard davet edilmemiş ve her nasılsa Eğitim Bakanı da törende görülmemiştir. 1972 Ocak'ında Grillparzer'in ölümünün yüzüncü yılı anısına düzenlenen Grillparzer Ödül töreninde de Bernhard'ın payına bir şey düşmemiştir; fakat yaylıların müzikal düzenlenmesinde şef olarak görev aldı. Wittgenstein'in Yeğeni isimli eserinde Bernhard hem

Devlet Ödülleri tesliminin hem de Viyana Bilim Akademisi'nin ona göre değersiz resmi törenlerinin kendine has versiyonlarını anlatmaktadır.¹⁴

1972 yılının yazında Bernhard, Salzburg Festivali'nde 'Skandal Sanat Eserleri'nin yeni bölümlerinin ilk gösterimine başlar. Önoyun düzenlenmesinde itfaiye birlikleriyle ilgili bir münakaşa olmuştur. '*Cahil ve Deli*' oyununun sonunda acil durum ışıkları söndürölüp salonunda zifiri bir karanlık oluşturmak gerekiyordu; fakat bu, güvenlik sebebiyle mümkün değildi. Thomas Bernhard ve Claus Peymann'ın salonun zifiri karanlık olması hususunda ısrar etmesi üzerine oyun festival programından çıkarıldı.

Festival ve festivalden sorumlu Josef Kaut ile ilgili yaşanan sıkıntıları burda anlatmaya yeterince yerimiz yok. Heldenplatz'da son raddesine kadar bahsedilmiş ellili yıllarda yenilenen siyasi-hakaret düzenlemeleri ve Avusturya-Nutukları'ndan burada ancak üstün körü bahsedebiliriz. Daha ilk romanı Frost'ta (1963) *devlet başkanı, tüketici birliği lideri; başbakan, Naschmarkt pezevengi; devlet ise Avrupa'nın genelevi* olarak geçmektedir.¹⁵ Devlet yayınlarınca basılacak olan antolojide, *günümüz Avusturya meclisi, der Bernhard, mevcut siyasi süprüntüler üzerindeki masraflı, lükse düşkün ve metres bir panayırdır; yönetim ise en az bunun kadar masraflı gerizekalılar piyangosu*. Benzer alıntılar ellili yılların ortalarından Heldenplatz'ın yayınlanışına kadar sürüp gitmektedir. Devlet yayınları, daha evvelden planlanmış antoloji girişimlerinin yayınlanmasına mücade etmemiştir; çünkü Bernhard'ın otobiyografik hikayelerinden oluşan *Die Ursache*'ye dair yasal işlemler devam etmekte ve yayınevi de yeni bir dava sürecinden kaçınmak iste-

mekteydi. Bernhard'ın *Avusturya Milli Bayram Kutlamalarına dair (1977)* makalesi daha sonra Stuttgart'taki Württemberg Devlet Tiyatrosu'nun bir program kitapçığında yayımlanmıştır.

Bir tür edebî gücün Avusturyalı siyasîlere karşı yükselişi Claus Peymann tarafından gayri ihtiyârî iki anlama gelebilecek “*siyasîlerden az değiliz*” şeklinde ifade edilmişti. Bernhard, siyasî ve edebî büyüklerini sözleriyle devirmeye başlamıştı. Nobel ödüllü Elias Canetti'yi¹⁶ cılız Kant ve küçük Schopenhauer'a indirgemiş ve kendi sahnelediği cinaslarla dolu ‘*Beyhudeliğin Komedi*’nin bir peşkeş olduğunu dile getirmişti. Sosyomonarşi ve güneşin kralı olarak hitap edilen Başbakan Kreisky, komedi tiyatrosunda yaşlı adam rolünde şımarık devlet palyaço-su¹⁷ olarak görülmekteydi.

‘Skandal-Sanateseri’ problemini, insanların sunî malzemelerle ruhsuzlaştırmalarından müthiş bir hicivle bahseden *Holzfällen. Eine Erregung* (1984) oluşturmaktaydı. Bernhard, eserlerinde kendi haysiyetine saldırıldığını hisseden kişilerin yasal işlemleriyle hep ilgilenegelmiştir; fakat *Holzfällen* o zamana kadar hiç görülmemiş bir şekilde tepki almıştı. Kitaba karşı hukukî itirazlar, kitabın baskılarının polis tarafından toplanması, bunu takiben sanatın ifade alanının kısıtlanmasına karşı protestolar ve bu ‘*anahtar roman*’a dair medyada çıkan gürültü, satış oranları, bunların hepsi doğal olarak yazın temelinde yatan problemleri oluşturmaktaydı: öldürücü bir bakış açısı sorunu, başkalarında keşfedilen her zayıflık, insanların merhametsizce *birbirini parçalıyor olmasına* karşın hafifletici tek bir sebep var; o da kendini dahî bağışlamayıp aynı dikkatsiz yaklaşımlarla kendini oluşturan parçaları da yok ediyor oluşu. Hiciv yazımının canavarlığa çok bü-

yük bir yakınlığı vardır ve bu durum Bernhard'da hiç saklı kalmamıştır. Yazarken kendini ve başkalarını sanatın tüm kurallarını yoka sayarak bir canavara döndürür, kendisini edebî bir avcı olarak görür, ve *mümkün olduğunca iyi yazabilmek için mümkün olduğunca huysuz ve mümkün olduğunca muzip* olmak ister.¹⁸ *Deli gibi biriyim ve iyi yazmak istiyorum; daha iyi olayım diye, öfkenin karanlılığına gömülmeli, daha çok korkuya bürünmeliyim.*¹⁹ Eserlerinin edebî kalitesinin bir yönü de muadil eser taslakları oluşturabilmek için bunlara pek önem vermemesidir. Mesela, Bernhard'ın son romanı 'Auslöschung' (1986) bir çocuğun çocukluk dünyasına bakışını, Georg amcanın Akdeniz duygusallığını, Schermair'in görülme-ye değer olmayan direnişini, Wolfsegg'in bahçelerini, doğa büyüleyicisi Gambetti'yi ya da Avusturya'da yaşayan Romalı şair Maria'yı anlatan ve arkaplanında kolaylıkla Ingeborg Bachmann'ın bulunabileceği bir roman yapısındadır. Tüm bunları *ruhu kendinden zehirlenmiş* olarak tanımlar, romanı birinci tekil şahıs olarak anlatan romancı. *Yalnızca bir şaka yapmak istiyordu, fakat ne var ki bu dışavurumu acı gerçeklik olarak alıyorum.*²⁰

Heldenplatz, dil maskeleri ve türüne has özellikleriyle bir toplum-hicvidir. Yaşlı Yahudî profesör Robert Schuster'in dilinde Viyana Modernistleri'nin çelişkili vasıflarıdır. Söylemleri Karl Kraus'un Avusturya sosyal demokratlarına karşı polemiğini, Otto Weininger'in Avusturya burjuvasının garaz dolu kültürel zihniyetinin önemli bir kısmı olan bozulmuş sistemini hatırlar. Thomas Bernhard'ın birçok merkezî biçimlerinde olduğu gibi Schuster kardeşlerde, Bernhard'a göre yüzyılın bilgesi olarak bilinmesi gereken filozof Ludwig Wittgenstein'in biyografisi belirir.²¹ Onun hakkında yazmak Bernhard'ın

kendi hakkında yazması gibi bir şeydir. 1889 yılında, endüstri zengini bir Yahudî'nin oğlu olarak Viyana'da doğan Wittgenstein, etrafını saran '*garez ve rezalet*' olan Avusturya'dan uzaklaşarak Cambridge'e gitmiştir. Bu biyografik örnekte gösterilen Heldenplatz'daki iki profesörün hayat yolu yanı, aynı zamanda dehâ ve cinnete yakınlığı ve intihar tehlikesidir. Wittgenstein'ın Paul Engelmann'a yazdığı mektupta şu satırı okuruz: "*Kendime bu hayatı seçmeyi her daim düşünmüşümdür.*"

Heldenplatz'ın başlangıcı toplum-hicvine hastır: 'Beyefendiler'in zuhurundan evvel hizmetkâr palavrasının belirmesi bir ailenin dilsel içkayıtlarını gösterdiği gibi toplumsal sınıfsınıkini de göstermektedir. Ölmüş profesörün hayatında her şeyi hep suistimal ettiğini tecrübe ederiz, *hep ama hep bir egoist.*²² Dargörüşlü ve vesveseli bir mezalim, doğruluk hastası, ukalâ ve tamamen saçma bir önyargı. Altinsanlar²³ onun diğer aile bireyleriydi ve eserin yazarı da bu kelimenin nereden geldiğini gayet tabî bilmekteydi.

İkinci sahnede, pencereden atlayarak intihar eden Joseph Schuster'in defininden dönen 'Hanım ve Beyefendiler' görünür. Evin satımı sözkonusudur, şehirdeki ev zaten satılmış, muhasebeciye ödenecek ekstralar konuşulmaktadır; annenin fabrikasından ortaya çıkan yüksek meblağlar, aile içindeki yıpratıcı ilişkiler, beraberliğin üzerine kurulmuş olan güç ve yok etme entrikaları: *ilkin kimin yok edileceğini sordu kendine / kim kendine zarar verecek / kim kendini yok ettirecek.*²⁴

Bernhard'ın tüm metinlerinde olduğu gibi hangi felsefenin hangi filozofu temsil ettiği anlaşılamaz. Bunun yerine eser bize Thomas Bernhard'ın kendisini; tanıdığı

kişisel tercihler, ihtiras, kin, aşırı hassasiyet, keder ve hastalıklar sistemini sunar. Doğruluk hastalığı, ayak fetişizmi, gazete ihtirası, tiyatro ve musikî bilgisi yazarın tiyatrodaki karikatürize edilen Avusturya'nın rütbe arayışından nefret ettiği hükümleri geçerliliğini yitirir. Heldenplatz'da yazarın kendine ait hastalık belirtileri vardır; defin işlemi ve vasiyetnâmesiyle kesişen bir şeyler sahnelenmektedir. Kendi vefatıyla ölümcül hastalığını tiyatroya peşkeş çekmiş olmaktadır. Ağır kalp hastası profesörün zayıflamış bedeni ve zoraki nefesi aslında kendisinin son halidir: *kalp yetmezliği / son durumu*²⁵: *Bedeni hasta ve zihni her gün / yeniden doğar / dehşet bir durum / önceleri düşünemediğim / ayaklarıma dolanıyor / ama pes etmiyorum / yılmıyorum / pes etmiyorum*.²⁶ Ve hemen, terkedilmiş Avusturyalı Yahudî'nin bedeninde boğulmanın onun rolündeki direnişi: *inanmadıkları için / zaten ölüyüm ama aynı zamanda değilim de* deyişi kendisinde bir heyecan olarak belirmektedir.²⁷ Bu etkileyici eleştiriden yola çıkarak Avusturya ile hesaplaşmak için ikinci sahnede inşa ettiği *Volksgarten*, yazarın kendisinin mucidi olduğu edebî türdür. Bastırılmış beden hallerinin ve ezilmiş ruhların taaruzunu hafifletmek, şehre kelimelerle bir sille daha inmektedir.

Peki nasıl oluyor da Avusturya, Thomas Bernhard'ın olanca kin ve nefretini her zaman tazeleyebiliyor? Şehrin, *yıllar boyunca en derinlerinde ona işkence edip en ölümcül hücrelerde onu rahatsız eden bir hale gelmesi*²⁸ ve her ne zaman şchirden bahis açıldığında hemen bedensel bir tepki vermesi nasıl mümkün oluyor? Heldenplatz, onyıllar boyunca bıkkınlık belirten tepkilerin mantıksal şehir eleştirilerine ve siyasî reflekslere baskın geldiği edebî konumun son noktasıdır: *devlet pis ko-*

kan bir ölümcül bir lağım²⁹, korkunç şehirlerin tahammül edilemez kokular yaydığı kocaman bir çöplük³⁰, Avusturya’da ise bu pislik son haddinde.³¹ Burdan ne kadar tiksiniyorsam / söz etmiyorum / kendimden ne kadar daha tiksindiğimden.³²

Ellili yılların ikinci yarısına ait şiir ve nesir eserlerinde bu tesiri görmekteyiz. Devlet ve devletle ilgili her şey mevzu olduğunda; ve aynı zamanda *polis malzemelelerinden her yönüyle kokuşmuş³³ devletin yardımcı unsurları* ya da *şehirpisliğinin yıpranmış gri elbisesine³⁴* yönelik bir mevzu olduğunda bu tavır gayet normalleşmiştir. O zamanlarda Bernhard’ın eserlerindeki siyasîlere karşı tipik iğrenti-tekrarları, kendi varlıklarıyla devlet ve siyasetin tarihiyle bir ilgisi olsaydı *fikriyatının sonucu* değil de tarihinin ve doğasının bir ögesi olurdu.

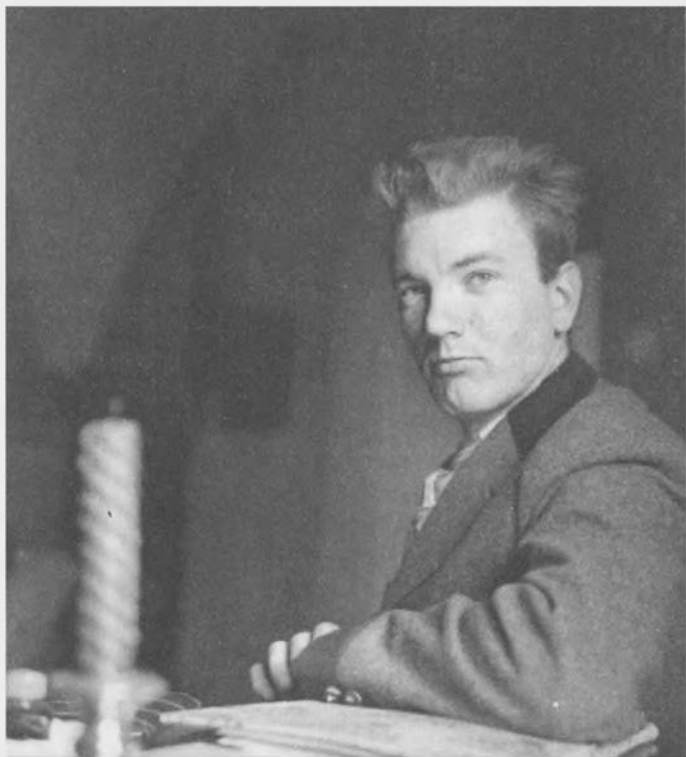
Thomas Bernhard’ın devletten öğrenip tarihinden nefret etmesinin sebebi, yalnızca ölümünden ve vasiyet-nâmesini yayınladığından beri değil; aynı zamanda hayatının son dönemlerinde yazarın hastalığında da anlaşılacaktır. Ellili yılların ortalarından itibaren devlete karşı hislerini benzer bir edebî çizgide vurguluyor olması başka nasıl açıklanabilir ki?

BÖLÜM DİPNOTLARI

1. Woitsetschläger, Karl: Thomas Bernhard-eine Erbschaft yazısından alıntı; Kaynak kitap: Dreisnnger, Sepp: Thomas Bernhard. Portraits. Bilder und Texte. Weitra 1991, s. 315
2. “Bir göç, vefat sonrası edebî bir göç” Peter Fabjan’dan Karl Woitsetschläger’e aktarılmıştır.
3. Bu mevzu, Maria Fialik’e ait “Der konservative Anarchist. Thomas Bernhard und das Staats-Theater –(Bağnaz Anarşist. Thomas Bernhard ve Devlet Tiyatrosu)” isimli eserde de anlatılmaktadır.

4. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 88.
5. Claus Peymann: 1937 doğumlu, Alman tiyatro yönetmeni, oyuncu. Thomas Bernhard'ın birçok eserinin ilk sahnelenmesinde parmağı olması sebebiyle önemi büyüktür.
6. *profil* magazin, 17 Ekim 1988. Heldenplatz Dosyası. S. 95 vd.
7. Benjamin, Walter: Über Literatur (Edebiyata dair). Frankfurt 1970: s. 104 vd. Bu eserde Karl Kraus başlıklı yazısında BenjaminThomas Bernhard poetikasına eşdeğer görülebilecek eleştirel bir giriş yazmıştır. Kraus'un da Bernhard'ın da şiirlerinin temelinde dinamiklerini aslında sevgiden alan bir nefretten doğduklarından bahseder. Eserlerinin kaynağında insandan nefretin yüksek okulu gibi görülen doğada intikamını her daim diri tutabilen üyeleri oluşu yatmaktadır.
8. Salzburger Nachrichten Gazetesi, 4 Kasım 1988, S. 16. Alfred Pfoser'in Thomas Bernhard ve Skandal-Sanat Eseri başlıklı yazısından.
9. Moritz, Herbert: Thomas Bernhard- Vom Journalisten zum Dichter (Thomas Bernhard – Gazetecilikten şairliğe). Weitra 1992. S. 46.
10. Thomas Bernhard – Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann. (Thomas Bernhard – Bir Karşılaşma. Krista Fleischmann ile Konuşmalar). Viyana 1991. S. 270.
11. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğerine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 146
12. Diletant: Fransa'da ondokuzuncu yüzyılı yirminci yüzyıla bağlayan dönemde peyda olmuş edebi akımlardaki karakterlerden biridir. Diletant, yaşama isteği olmadığı halde buhran içinde hayatını sürdürmekten içten içe zevk duyan karakterlerdir.
13. Dittmar, Jens: Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhard in den 50er Jahren (Mahkeme Salonundan. Ellili yıllarda Thomas Bernhard). Viyana 1992. S. 76 vd.
14. Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft (Wittgenstein'in Yeğeni. Bir Dostluk). Frankfurt 1987. S. 105 vd.
15. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 265 vd.
16. Elias Canetti: Bulgaristan kökenli İsveçli romancı, oyun yazarı. 1981 Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi.

17. Dittmar, Jens: Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhard in den 50er Jahren (Mahkeme Salonundan. Ellili yıllarda Thomas Bernhard). Viyana 1992. S. 110 vd
18. Thomas Bernhard – Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann. (Thomas Bernhard – Bir Karşılaşma. Krista Fleischmann ile Konuşmalar). Viyana 1991. S. 180 vd.
19. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğerine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 80
20. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 542. (Romandaki Maria ile Thomas Bernhard'ın Bachmann'ı kastettiğine dair tabii ki kesin bir kanıt yoktur. Maria ile Thomas Bernhard'ın yine bir şair olan Christine Lavant'ı da kastetmiş olması muhtemeldir. -ç.n.)
21. Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. Münih 1977. S. 183. Krş: Österreich in Geschichte und Literatur (Edebiyat ve Tarihte Avusturya), 1979, S. 186. Sayfadaki makale: Barthofer, Alfred: Wittgenstein mit Maske. Dichtung und Wahrheit in Thomas Bernhards Roman Korrektur (Maskeli Wittgenstein. Thomas Bernhard'ın Düzelti Romanında Şiir ve Hakikat).
22. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 35.
23. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 50.
24. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 68.
25. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 20.
26. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 91.
27. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 91.
28. Prosa (Nesir) içinde. Die Mütze (Bere) Frankfurt 1967. S. 16.
29. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 102.
30. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 164.
31. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 148.
32. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 101 vd.
33. In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Salzburg ve Viyana 1989. S. 99.
34. In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Salzburg ve Viyana 1989. S. 51.



Hayat Hikâyesi Olarak Devlet Karmaşası

Genç Thomas Bernhard'ın her şeyden evvel eğitim ve yetiştirme günlerinin otoriter Avusturya devletinde ve Almanya'ya taşındıkları 1937/1938 yılından beri de nasional-sosyalist devletin yurt ve okullarında geçtiğini göz önünde bulundurmamız gerekiyor. Bernhard'ın okul yıllarının otobiyografik eserlerindeki tasviri aslında pek de güvenilir değildir. Onu bize asıl, ilgilendiği şeyi oluşturduğu fotoğrafların edebî dili aktarmaktadır.

Gayrimeşru çocuk, bir yaşından yedi yaşına kadar dede ve anneannesi ile büyüdü. 1931 sonbaharından itibaren Viyana'da yaşamaya başladılar, 1935 yılında ise Seekirchen'e taşındılar. Daha sonra, küçük Bernhard, annesi ve üveybabasının yanına Almanya Traunkirchen'e gittiğinde, büyük anne-baba da Traunkirchen'e yakın Ettendorf'a taşındı ve böylece torun artık büyük anne-babasını kendinden sorumlu kişiler olarak tanıdı. Gayri-

meşru çocuğa, 1938'de annesinin yeni ailesinden bir üvey kardeş geldiğinde otobiyografik eserlerinde belirttiği gibi evde ve okulda ve hatta ülke dışında da kendisini terkedilmiş ve dışarıda bırakılmış hissi ona iyice yapışmıştı. Her zaman, *tamamiyle yalnız bırakılmış*¹ olmak serzenişi ve etiyle kemiğiyle devletin cezalandırmasına terk edilmiş olmakla karşılaştı. Seekirchen'de ilkokuldaki mutlu bir yıldan sonra öğretmeninin değişmesiyle okul kabusu başlamış oldu, sonra da Traunstein bir felakete döndü. Bernhard'ın anılarını anlattığı dil, bu sarsıcı zamanlardaki okul-travmasını sürekli canlandırmaktadır. Önceden beri çaresizce, onu felce uğratan sıkıntılı durumlar, çocuğun gündelik okul yolu, her gün idama gidiyor gibi ardı sıra geliyordu; *darağacına, ne var ki başının vurulması hep ertelenmekteydi*. Kendini öldürme fikri yedi yaşındaki çocuğa tam da bu vakitte geldi.² Seekirchen'den merkez Hippinghof'a göç etmeyi büyük bir istekle düşünüyordu; güneşin batmadığı kocaman bir krallık.³ Bernhard'ın daha sonralardaki Avusturya eleştirisinde çocukluk günlerinin efsanevî tarihiyle bezenmiş Avusturya'ya olan bir hasretin yankıları vardı; öyle bir cennet ki hiçbir millî hakikatle tekrar yapılandırılması mümkün değildi Bernhard'a göre. Bu hasrette tabii ki savaş sonrası Avusturyası'na yer yoktu, yazarın çocukluğunda gerçekleşen, siyasî çıkarlarından ötürü nasyonal-sosyalizmin gizlenen cürmü ve Nazi kurbanlarına verilen; ancak gönülsüzce ve küçük miktardaki tazminatlar hiçe sayılmak durumundaydı.

Traunstein'daki okulun yakınında bulunan *korkunç bir bina*⁴ olan hapisane, *nezaret ve ceza*⁵ sisteminin temel bir sembolüydü. Devletin tüm birimlerinden, ıslah mahkumları şöyle temsil ediliyordu: genç nüfus nasyo-

nal-sosyalistlerin ıslah cehenneminden sonra bu sefer yine devletçe görevlendirilmiş bakıcı tarafından tahmin edilemeyecek şekilde işletilen, Saalfeld'de bulunan nasyonal-sosyalist bakım evine gönderiliyordu. Bu zamandan yazarın hatırasında devlet eliyle verilen zararın *dehşet-resmi* belirlemektedir: bir çocuk ki ıslâh enstitüsünün bir ardiyeden ibaret olan çamaşırhanesinde sidikli olarak foyası meydana çıkmış, bunun yanında yaralanmış üst baldırından başlayarak erbezlerini pudralayan, boklu çarşaflarla kafasına vurulan bir kurban gibi gördüğü muamale.⁶ Tam da böylesi bir utançla bezenmiş rahatsızlıkla çocuk daha bir yaralanır olmuştur; çünkü annesi sidikli çarşafını küçük bir şehir olan Traunstein'daki evlerinin balkonuna tıpkı bir bayrak gibi asarak çocuğun durumunu ahaliye duyurur olmuştur. Aile ve devlet korkusunun çetin birleşimi yanı sıra annenin devlete karşı bu gayrimeşru çocuğu maddi bir destek olarak görmesi ve çocuğun bu zavalı durumunu kullanıyor olması da ayrı bir yaraydı. "*Ne kadar değerli olduğu gör diye*"⁷ sözleriyle "*değersiz*" olan, "*hiçbir şeye yaramayan*" ve "*her şeyin suçlusu*"⁸ olan kendisi, annesi nezdince devletçe imtiyazlı desteği aalbilmek için belediye binasına gidilen bir araçtı.

1943 sonbaharının şiddetli bomba saldırılarının olduğu zaman, savaşın ortasında onikilik çocuk Salzburg'da nasyonal-sosyalistlerce yönetilen Schrangasse'deki yatılı okula verilmiştir; *devlete ait bir zindanda*⁹, devletin bir ıslah-kurbanı olsun diye. Tekrar intihar fikrine düşar oldu; devlet eliyle faşist, sadistçe bir ıslah planının parçası olarak, insanı hiçleştirmek demek olan zamanın büyük Alman ırkı ıslah kurallarına göre yok olmaksansa bir gelişme kaydedebilmeyi istedi.¹⁰ *Okul ve yurda teslim edilişi* 1944 yılının sonlarına doğru savaşın tüm şe-

hirde sebep olduğundan daha kasvetli bir hal oluşturmuştu ve *bu şehirde kendini korunaklı hissettiği hiçbir yeri kalmamıştı*.¹¹ Salzburg'un 17 Kasım 1944 tarihindeki üçüncü ve en şiddetli bomba saldırısına maruz kalmasının ardından büyükanne yatılı oku talebesi torununu evine aldı. Traunstein'da Schlecht und Weininger şirketinde bahçıvanın yanında çalışmaya başladı; ama *Die Ursache*'de¹² anlattığına göre burada çalıştığına dair hesap cüzdanında herhangi bir kayıt da yoktu. İşletmenin 18 Nisan 1945 yılında şiddetli bir bomba saldırısıyla tahrip olmasıyla da zaten resmi olarak hiç başlamamış iş hayatı sona ermişti.

1945 sonbaharında savaşın sonra ermesiyle Salzburg Devlet Lisesi'nde eğitim görmek için geçici alelade bir şekilde toparlanmış ve ahşap kaplanmış yurt binasına geri döndüğünde yurt işletiminin *alışıl gelmiş sisteminin mükemmel bir mutabakatla* devam eder halde olduğunu; fakat yalnızca nasyonal-sosyalizmin katoliklikle değiştiğini şaşırtıcı bir biçimde görmüş oldu. *Her şey yalnızca farklı bir boyadan ibaretti, farklı bir görüntü, etki ve tepki; ama hep aynı idi*.¹³ Lise de aynı şekilde katolik olmuştu. Yeni bir şey başlamış değildi; 1945 yılı otoriter katolik devletin doğduğu bir nokta değildi; *tüm Avusturya kendini zaten hep "katolik devlet" olarak tanımlamıştı*.¹⁴ Bu küfrî değişkenlik, tarihi gerçekliğin özünü Avusrutya'da "katolik" ve "Alman"ın aynı görülmesine değin¹⁵ en azından kısmen de olsa nasyonal-sosyalizm ve katolikliğin kutsal olmayan bir müttefik oluşunda bulunmaktır. Her zaman değişkenliğin temel tecrübesi şöyle işler: *her şeyin değişmesinin mümkün olduğu zarurî devlet*¹⁶ portresi, tıpkı yazarın bu olaylardan yirmiyıl sonra Avusturya Devlet Ödülü teslim törenindeki konuşmasında dile getirdiği gibi.

Thomas Bernhard, akciğer hastalıkları hastanesinde kalmasına yol açan ölümcül hastalığını, devletin devam eden ve artan şiddetli yaraları olarak tanımlamıştır. Bir türlü iyileşemediği soğuk algınlığının şiddetli bir akciğer iltihabına dönüşmesi üzerine, 7 yaşında Salzburg'da bir depoda 1947 yılının Nisan ayında okul bitiminden itibaren stajyer olarak çalışırken 1949'un Ocak ayında Salzburg Devlet Hastanesi'ne kaldırıldı. Durumu o kadar ümitsizdi ki ölümcül hastaların bulunduğu koğuştaki yatıyordu. Aynı durumdaki çocuklarla ve yataklarda ölmekte olan yaşlılarla arasında yalnızca demir parmaklıklar vardı. O zamana kadarki varoluşunda daha *pervasız ve merhametsiz bir hadiseyle*¹⁷ bu kadar ruhsuz bir rutinlikte karşılaşmamıştı ki devlete ait bu hasta evini *anti-iyileşme* yani *insanhiçleştirmemakinesi*¹⁸ olarak anlatmıştı.

Temmuz 1949'dan Şubat 1950'ye ve Temmuz 1950'den Ocak 1951'e kadar kaldığı Großmain'dan sonraki hastane durağı savaş sonrası Avusturya'nın Salzburg'a bağlı Pongau kasabasında bir akciğer hastalıkları hastanesi olan Grafenhof'tur ki zaten bu Bernhard'da korku kelimesinin eş anlamlısıdır. Burası *tehlikeli durumda olan* bilhassa genç *akciğer hastalarıyla*¹⁹ ilgilenmekteydi. Devlet kurumundaki bu tecrübe de 1945 yılındaki gibi bir durak değildi. *Asıl savaş burada gerçekleşit, ne var ki nasyonal-sosyalistler savaş sonuna kadar burda kaldılar, tıpkı sıkı askeri tavrı ile burada tedavi etmeleri gibi hastalara sıradan askerler gibi davranıldı ve hapis-hanenin bir muayenehanesi olarak görüldü.*²⁰ İnsan oraya kendi bedeniyle gider ve bunun anlamı bir zamanlar akciğer rahatsızlığı olmaktı. *Grafenhof'a gitmek, meşhur ıslah-hevleri olan Stein, Suben ya da Garsten'e gitmekten daha kötüdür.*²¹

Thomas Bernhard'ın yirmibir yaşında, savaş öncesi, savaş zamanı ve savaş sonrası tüm diğer zarurî devlet birimlerini terk edip Salzburg Adalet Sarayı'nda dava kâtibi olarak talime başladığı zamanda bir mirasın sonuçları yatmaktadır: “... *Tüm savaş bu binada meskun, tüm bu iğrençlikler!*” demektedir, ellili yaşlarına ait anılarıyla renklendirilmiş denemelerinde. Devletin binanın restoresi için parası olmamasına itiraz edenler olmuştu ki *ben dedim: “Şehir kocaman bir pislikten ibaret.”*²² Devleti ilgilendiren, hiçbir mantıkî itirazın mevcut olmadığı “Ben” o binada hayat hikâyesi ve geçmiş sorunuyla bir kale gibi durmaktadır. Daha sonraki nesirlerinde de kendi hikâyesini yeniden oluşturduğu bir bina hep olacaktır. Böylesi kocaman bir bina sorunsalı “Auslöschung”unda da mevcuttur: Avusturya tarihinde mimarının mekansallaşmış, her hatrına gelişinde çözülen ve yok olan Wolfsegg Sarayı. *Wolfsegg tarihinin en dramatik bölümü, tertibine mücadele etmeyen Kindervilla'dır.* Wolfs-Eck, savaş ve faşizmden çocukluğa zarar verici şekilde fırlamaktadır. İllüzyonun anlatıcısı *Kindervilla'ya çocukluğunu yeniden inşa edebilmesi için*²³ bir süre boyunca teslim olmuştur.

Bernhard, çevresinin felaket ve yıkımlarıyla çok derinlerde karşılaşabildiğinden, savunmasızca varoluşunun temelinde kendini yaralamak zorunda kaldığından, ruhundaki travmayla ‘ben’e ulaştığı tüm acı tecrübelerinin belirlediği kadim hikâyesine dönmek durumundaydı. Birçok durumda Bernhard, eserlerinde hayatına yön veren felaketlerinde ısrarcı olmuştur. *İnsanlar, insanların dahil olduğu felaketlerde genelde çok önceleri bedenlerinin ve ruhlarının yaralanmalarına ulaşabilir.*²⁴ Tecrübe göstermiştir ki *evvelde yalnız bırakılan artık hep yalnız olacaktır*²⁵; *dayanabileceği hiçkimse olmaksızın* hem de.

Bernhard'ın ilk romanı Frost'taki (1963) ressam, "Ailem..." der "*beni ilkin karanlığın özünde bıraktı, gecebo-
yu karanlıkta yitip gittim ve kendilerini bakışlarımda
uzaklaştırdılar.*"²⁶ Ve her zaman, Thomas Bernhard'la ya-
pılan röportajlarda söz birden yeni doğanlar üzerinde an-
nelerin sorumluluklarına ve çocuklarının mücadelelerinde
ceza hakeden annelere gelir. Diğer yandan da herhangi bir
suçu olmayan kişilere; çünkü *birçok durumda suçun* bü-
yük payı yönetimi oyuncak gibi ellerinde tutan *şehir ve
devlet kurumlarındadır*; fakat *ilk günlerinden, ilk hafta-
larından, ilk aylarından* sonra bu suç annelerden çocukla-
ra yüklenmektedir ki *böylece her şey ilk günleri, ilk haf-
taları, ilk ayları ve ilk yıllarından sonra bu yeni insanın
üzerine kalır ve istikbâldeki hayatını şekillendirir.*²⁷

BÖLÜM DİPNOTLARI

1. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 132.
2. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 114.
3. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 95 ve 84.
4. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 113
5. İnsalık ve tarihine bu nevi arkeolojik bir bakış Michel Foucault'a benzerlik göstermektedir.
6. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 144 vd.
7. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 73.
8. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 38.
9. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 11
10. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 20.
11. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 45.
12. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 58.

13. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 70.
14. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 75.
15. Krş: Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis (Austro-Faşiznıde Edebî Hayat. Devlet Ödülü). Königstein 1980. S. 68.
16. Botond, Anneliese: Über Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'a dair). Frankfurt 1970. S. 7.
17. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Münih 1981. S. 36.
18. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Münih 1981. S. 78.
19. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 7.
20. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 20 vd.
21. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 34.
22. In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Salzburg ve Viyana 1989. S. 105 vd.
23. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 201, 185, 598, 601.
24. Verstörung. Roman (Rahatsızlık. Roman). Frankfurt 1967. S. 53.
25. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 29.
26. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 28.
27. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 59.





Ben'in İlk Yılları

1930 yılının baharında Herta Bernhard, birkaç haftadır ikâmet ettiği Salzburg'a bağlı Henndorf'ta hamile kalmıştı. Bekârdı ve temizlik yaparak kazandığıyla başarısız bir yazar olan babası Johannes Freumbichler'in de geçimine yardımcı olduğu bir işi vardı. Çocuğun babası, Henndorf'ta bir marangoz olan Alois Zuckerstätter içinse evlilik sözkonusu değildi. Haziran ayının ortalarında Herta Bernhard hem daha iyi bir iş bulma, hem de ebeveynlerini bu gayrimeşru çocuk meselesinden uzak tutma ümidiyle Hollanda'ya gitti. Henndorf'tan tanıdığı Alois Ferstl'a danıştı ve bu süreçte Ferstl'in yardımını gördü. Arnheim'da aşçılık yapacağı bir iş buldu. Sonbahar sonlarına doğru Heerlen'deki Ebelik Okulu'na girdi. Babasına yazdığı 6 Aralık 1930 tarihli mektubunda okuldaki sıkı kurallardan ve öğrenci olarak okulda bulunması gerektiğinden bahsetti. Bir Pazartesi günü, 9 Şubat 1931 tarihinde, akşam 21:45'te çocuk Heerlen'de dünyaya geldi. Heerlen'deki belediye kayıtlarında

doğum belgesine isim olarak 'Nicolaas Thomas' yazılıydı. 'Vader' (baba) bölümünde ise herhangi bir isim yazmıyordu. Ertesi gün çocuk, bir katolik olarak vaftiz edilmişti.

Herta Bernhard, doğumevini mümkün olduğunca çabuk terk etmek, Amsterdam'da çalışmak ve çocuğu orada büyütmek istiyordu. Fakat bekar anne, Şubat'ın başından Mayıs'a kadar doğumevi köşelerinde kaldığını günlüğüne kaydetmişti. 27 Şubat'ta Alois Zuckerstätter'den, kendisinden gelecek herhangi bir yardımı hesaba katmaması hususunda net bir mektup almıştı. Zuckerstätter sonrasında uzun süre ortadan kayboldu, resmi makamlarca dahî bulunamadı; sezonluk işçi olarak herhangi bir yerdeydi ve bir süre sonra izi tamamen silindi. Çocuğu kendine ait kabul etmiyordu; ama yapılan tarama sonucunda mahkeme, çocuğun babası olduğuna kanaat getirdi. Thomas Bernhard, bu hukukî tıbbî muayeneye Traunstein'da girdiğinde henüz sekiz yaşındaydı. Hiç görmediği ve belli belirsiz bir şeyler bildiği, evde tabulaştırdığı babası, otobiyografik yazılarında tahmin ettiği gibi 1943'te Frankfurt'un bombalanmasında ölmemişti. 1940 Kasım'ının ikinci gününde Berlin'de Friedensstrasse 85 numaradaki evinde ölü bulundu. Alkol komasına girerek intihar etmişti; ardında karısını ve Thomas Bernhard'ın üveykız kardeşi Hilda Zuckerstätter'i bırakarak. Hilda, Avusturyalı üveykardeşi ile hiç tanışmadı. Babası gibi üvey kardeşinin izleri de Bernhard üzerine araştırmaları olan Fransız Louis Huguët tarafında bulundu. Hilda, 1989'un Şubat'ında bir erkek kardeşinin varlığından haberdar olduğunda Thomas Bernhard on günlük ölü idi.

7 Mayıs'ta anne ve çocuk Heerlen'deki doğumevin-den ayrıldılar. Thomas Bernhard'ın yazdığına göre, çocuk Rotterdam'da bir balıkçı teknesinde iki yıl geçirdi. Ein

Kind'deki ifadesiyle *o zamanlarda denizdeki ikâmeti tüm hayatına temellük etti. Esasen ben bir deniz insanıyım, çünkü hayatımın ilk yılını, ilk günlerinden itibaren deniz kenarında geçirdim; denizde değil, deniz kenarında, düşünecek her zaman bir şeyler bulduğum, bende hep bir anlam bulan bir yer.*¹ Hakikat daha çok destansı bir şey, bu yüzden doğal olarak daha az yaşanmıştır. Rotterdam'da ve civar şehirlerdeki kayıtlar, dost edinilen birçok aile, hizmet-kâr, bakıcı aile ve her zaman değişen çocuk yuvaları hayatına bu dönemde girdi. Mevzu tabii ki yalnızca bir balıkçı teknesinden ibaret değil, sonrasında geçici barınma mekanları da geliyor. Geçici, belirsiz ve her an sona erme tehlikesi altında idi her şey bu aylarda ve tabii ki daha bunların getirisi sonraları da bir hiç olacaktı. Çocuk, ilkin kısa bir süre Rotterdam'da Aloisia Ferstl'in yanında, ardından tanıdık bir çiftin yanında, Mayıs ayı ortasından itibaren de iki haftalığına Watergeusstraat'ta Voorhaven yakınlarında bir ailenin yanında kaldı. Yortudan itibaren de Hillersberg'e bağlı Bergsteijn'da tamamiyle ticari amaç güden bir çocuk bakım evinde kaldı. Tüm bu adresleri Herta Bernhard, yanında yamak olarak çalıştığı kadından almıştı. 'Düzenli' işletilen çocuk bakımevinin –fiyatı çocukbaşı haftalık 7 Gulden'di- yedi sekiz yataklı odalarda yaklaşık yirmibeş kişilik kapasitesi vardı. Yurt o kadar 'düzenli' idi ki annesinin ondört günde bir yirmi dakikalık ziyaretinde dahî çocuğunu yatağının başından ayırmaya müsadesi yoktu. Hollanda'daki ikâmetlerinin en uzun bölümü olan dört ay boyunca çocuk orada kaldı ve annesi, seyrek ziyaretlerinde Bernhard'ın ona nasıl yabancı ve sorumluluk yükleyen bir ifadeyle baktığını fark ediyordu. Ama sabahın erken saatlerinden akşam dokuza kadar süren çalışma saatlerinde daha sık nasıl ziyaret edebilirdi ki? Herta Bernhard'ın Viyana'da anne babasına yazdığı mektuplarda ve Aloisia Ferstl'in

anılarında soğuk bir düzenin korunmasız zamanlarında bir çocuğun trajedisi okunabilmektedir. Delftshavensee Schrie'de balıkçı teknesi üstünde son haftalarını muhtemelen bakılan tek çocuk olarak geçirdi. Haziran ortalarında Herta Bernhard'ın Johannes Freumbichler'e yazdığı bir mektupta çocuğu Viyana'daki dedesine verme fikri ortaya çıktı. Johannes Freumbichler, günlüğüne 7-10 Eylül 1931 tarihinde şöyle yazmış: "Thomerl ve Herta'nın gelişi". Bernhard-Araştırmacıları bu tarihi 1932'ye çekmektedir. Fakat polis kayıtlarına bakıldığında Viyana'ya dönüş 1931 Sonbahar'ı olarak kesinlik kazanmaktadır. Herta, çocuğu dedesi ve anneannesine bırakarak iş imkanlarının daha iyi olduğu Rotterdam'a döndü. 1932 Mayıs'ından sonra da Hollanda'dan temelli Viyana'ya dönmüş ve nedime olarak hizmet ettiği farklı evlerde kalmış ve ayarlayabildiği takdirde Viyana 16. bölgedeki Wernhardtstrasse 6 numaralı evde ebeveyni ve çocuğu ile bulunmuştur.

Çocuğun hayattaki ilk yılına, 'ben'inin oluşmaya başladığı ilk devire dair bu kadar saf biyografik bilgiler acaba bizi nereye götürecektir? Cevabı Thomas Bernhard'ın sürekli çocukluğuna ait karanlık tarih öncesine dayanan dünyaya güvensizliğinin kaynağından, çocukluğunun ilk yıllarına ait felaketlerden, soğuk ve karanlıktan, ayrılıktan, tekbaşınalıktan ve ilişkilerin kırılğanlığından bahseden edebî eserleri veriyor: Sanki küçük Bernhard, Hillegersberg'deki çocuk yuvasında olmak zorundaymış gibi: *çocuğun devam etmeye çalıştığı her şey karanlıkta daha en başından bozuluyor, gecenin karanlığına doğru sanki kayboluyordu, yalnız oluşu, ayrı oluşu, kimsenin yanında olmayışı bir tarafta, yalnız oluşundan, ayrı oluşundan ve kimsenin yanında olmayışından gelen sürekli güvensizliği diğer tarafta. Hem de henüz bir çocukken...*²

Bir tekrar etme takıntısı altındaymış gibi Bernhard'ın eserleri ayrılığın, soğukun ve karanlığın özhakikatının bir ifadesi olarak kuvvetli bir resim dili oluşturmuştur. Her şey kırılıyor, örseleniyor ve paramparça oluyor. Soğuk, onun için anti-hakikâttir; kendi benliğinin içine batmıştır: [...] *her nereye gitsem, soğuk da benimle bana doğru gelir. İçimden dışa doğru donuyorum. İnsan karşılaştığı neredeyse her şeyi soğuğa dayandırabilir, demiştir Verstörung*'de Prens. Zimmerer isimli hikâyesinde şöyle geçmektedir: *Ebeveyni onu kundak yerine ruhsal bir soğukluğa sarmış.*³ Çocukluk insanın ebeveyni tarafından bastırıldığı bir kara deliktir ve oradan herhangi bir yardım olmaksızın çıkmak zorundadır, dedirtir son eseri olduğu hâlde son basılmış eseri olmayan *Alte Meister*'de yaşlı yöneticiye.⁴

Erken ayrılık talihsizliği yazarın şairâne isteklerinde ve şahsî davranışlarında belirleyici olmuştur. *Tümü olmak zorunda değildir, kişinin bunu bizzat kendisi kırmak zorundadır. Biraz uyum ve güzellik her zaman şüphelidir. İnsan mümkün olduğunca öngörülemeyen bir durumda bir yol kestirebilmelidir. İnsanlarla iletişimi ve ilişkiyi de birden kesmesi gayet iyidir.*⁵ Thomas Bernhard'ın şiirselliğinin ilginç bir dışavurumu, bir monolog olan, televizyon dizisi ve metin olarak *Drei Tage* başlığıyla yayınlanan eserindeki her sahnede kurban ve zalimin rollerinin değişmesiyle sona erer: *İnsan her şeyden beri olmalıydı, ardındaki kapıyı kapatarak değil, o kapıyı yok ederek çekip gitmeliydi.*⁶

Maddi ve manevi bilgilerin aniden bir hiçe çıkmasından ötürü gelen anlayışın kendisi için hayatta kalmasına vesile olduğu Bernhard tarafından sık sık anlatılmıştır. *Kışsoğukunun mantığı, anlayış sanatının görevi, onda kaybolan bağlantıların dengesini yeniden kurmak,*⁷ benli-

ği suni olarak dengelemek ve analitikçiye üstünlüğünü vermektir.⁸ *Yukarıdaki devin kafasının çok aşağılarında sonsuz zayıflığıyla kırılğan bacakları vardır.*⁹ Hislerin ve tesirlerin canlı bir biçimde kaynaşamayacağı anlayışıyla suni bir ilişki kurulmuştur. Bir ropörtajda Bernhard, *hayatta kaldığım için mutluyum, demiş. Bana anlayışından kaçıp herhangi bir şeye başlamaktan başka bir şey kalmamıştı, çünkü maddi olan hiç pes etmedi. Beyhude!*¹⁰

Bernhard'ın edebî eserlerinde, yaralanmış ilişkilerin dünyasında dünyaya güvensizliğinin talimlerini yaparak varoluşunu zihniyle hakim çıkarmaya uğraşan 'ruh insanları'nın monologlarına sık sık rastlarız. Ritmik ve müzikâl monologlar direkt olmasa da tahammül edilebilir uyumlu bir düzene olan özleminden bahsederler. İnsan bu sunî-sanatsal dildünyasını kırılğan benliğin istihkamı ve düşman dünyaya bir itiraz olarak tanımlayabilir. Birçok paralel oluşumları ve sonsuz tekrarları ile, evvelki hikâyelerine ait ortak yaşamlar gibi aniden örselenmeyecek bir ilişki kurmaya çalışırlar. Aynı zamanda bu, iletişimdeki 'benliğin' ayrılan parçasını *sürekli bir ölü olarak ayaklara düşen yabancı bir hayatın kırıntılarına* ulaşılabilir kılar.¹¹

Resimdilinde Bernhard, ayrılanlar için 'ben'in ölü bölgesi olan tabut resimleri ve tabuta koyulmuş ölüleri seçmiştir. İlk dramoletlerinde bile tabut ve tabut içinde ölüleri sahneye getirmiş ve şiirlerinde de tabut ve ceset şiirsel bir metafor olmuştur:

Bir kadın tabutu

Nasıl bir sükiût

Bir bebek tabutu

*Nasıl bir mükâfat.*¹²

başlıklı şiirinde şöyle der:

*Ölüler kamarasında beyaz bir çehre duruyor
Saklanabilir, yanında götürür iyisi mi
Gömer bir aile mezarlığına
Kış gelmeden ve solmadan
Annesinin gülümsemesini.*¹³

Bernhard'ın eserlerinde daha sonraki defin ve cenaze törenleri basitçe çocuk yuvalarının beşiklerinde tamamen yalnız bırakılmasının ölümlerle ilgili sembolik ve seramonik bir biçim denemesi olarak yorulabilir. Thomas Bernhard, henüz bir çocukken sırf anne ve üveybabasını korkutmak için seve seve intihar edebilirdi. Karl Henetmair'in bildirdiğine göre, çocukluğunda defalarca defin işlemi provası gibi bir oyunda yazarın kendisini cezbeden tek şey olan ölüyü oynamıştı. Bernhard'ın edebî eserlerindeki geleneksel olgular gibi, Avusturya Barok'unun cenaze töreni ya da kara sürrealizminde bir parça kendi hikâyesi gizlidir.

Bernhard'ın kitaplarındaki edebî topografyada bulunan Yukarı-Avusturya'ya ait isimler yani belgelenebilir gerçekler bile tek başlarına kendi hikâyesinin bir parçası gibidir. Bernhard'ın ilk eserlerinden biri olan *Der Italiener*'den (1963) son romanlarından *Auslöschung*'a (1986) kadar kullandığı eski isimler, uykusuzluğun ve kimsesizliğinin dramatik ilk sahnelerine dair dilöncesi hatırlatmalar gibi gelir insana: Altensam, Peiskam, Ungenach, Wolfsegg. Henüz 1953 yılında *Geheimnisse*'ye dair bir makalede Bernhard'ın Yukarı-Avus-

turya'ya ait yer adlarından, bulunduğu yerde öldürülmesi gereken canavarları yani 'kurtları' hatırlatan Wolfsegg'i seçtiği geçmektedir. Sıklıkla kabusvarî köken problemi 'kendi benliği'nin talihsizliğini yazmaktan sorumlu olan kötü anneyle alakalıdır. Kendi hikâyesinden kurtulmak ancak 'ben'inin yıkılması pahasına mümkündür ve bu da ilk felaketten evvelki duruma dönmekle mümkündür: *bir gün insan ümidi kaybederse, en başında ümidini kaybederse geri dönemez, öğrendiği dil, tüm sanatlar ve her şey yalnızca bir fıkirden ibaret olur, insan yeniden geri döndüğünde.*¹⁴

Thomas Bernhard'ın otobiyografik hikâyelerinden okuduğumuza göre, anne tarafından dedesi olmasaydı kendisine hayatında bir yol bulacak gücü yoktu. O olmasaydı hayat denilen şey tasavvur edilemez olurdu¹⁵ ki henüz çocukken kendini çoktan öldürmüştü olurdu. Bunun yalnızca laftan ibaret olmadığının delili Johannes Freumbichler'in 1945 yılının Ağustos ayından günlüğüne torunu Thomas'ın büyük bir soğukkanlılıkla kalkıştığı intihar teşebbüsünü engellediğini yazmasıdır.¹⁶ Thomas Bernhard'ın gerçekten sevgi beslediği tek kişi bu dede idi, annesinin aksine kurtarıcı olan dede. Onsuz, Bernhard'ın edebî dünyası tasavvur edilebilir değildir; zaten onu edebiyat ve sanatın dünyasına sokan bizzat o olmuştur. Eserlerindeki edebî figür yine anne tarafından dedesidir:

Annem beni elden çıkardı. Hollanda, Rotterdam'da bir balıkçı barınağında bir yıl boyunca bir kadının yanında kaldım. Annem beni üç-dört haftada bir ziyaret ederdi. O zamanlar benden çok hoşlandığını sanmıyorum. Sonra her şey değişti. Bir yaşındaydım ve Viyana'da idik. Ama devam eden güvensizlik, beni gerçekten seven dedeme geldiğimde değişmişti. Daha sonra kitaplarda anlatılan onunla yaptım

ğım gezintiler, figürler, erkek modelleri hep anne tarafımdan dedemdir... ama dede yanında bile olsa insan yalnızdır.¹⁷

Peki, bu hayat değıştiren dede kimdir?

BÖLÜM DİPNOTLARI

1. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 60.
2. Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971. içinde: Drei Tage (Üç Gün). S. 146.
3. Prosa (Nesir). Frankfurt 1967. içinde: Der Zimmerer (Odacı). S. 106.
4. Alte Meister. Komödie (Eski Ustalar. Komedi). Frankfurt 1985. S. 106.
5. Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971. içinde: Drei Tage (Üç Gün). S. 158.
6. Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971. içinde: Drei Tage (Üç Gün). S. 161.
7. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Münih 1981. S. 38.
8. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Münih 1981. S. 37.
9. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 45.
10. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğetine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 140
11. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 68.
12. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde: Schmerz (Acı)
13. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 104.
14. In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Salzburg ve Viyana 1989. S. 10 vd.
15. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Münih 1981. S. 27.
16. Freumbichler, Johann: Notizbuch (Not defteri) L/VI.
17. Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971. içinde: Drei Tage (Üç Gün). S. 146.



Dedesi Johannes Freumbichler ile birlikte Thomas Bernhard

Halef Olarak Hayat

1931 yılının sonbaharından itibaren çocuk, Viyana'da dedesiyle yaşamaya başladı. Otuzlu yıllarda başkent Viyana'nın içinde bulunduğu sıkıntılı durumun devam etmesi üzerine 1935 yılının başlarında dede ve anneanne dört yaşındaki torunları Thomas'la Salzburg'un Seekirchen köyüne döndüler. Burada, Avusturyalı yazar Johannes Freumbichler (1881-1949), şehirli gibi giyinmiş bastonlu bir beyefendi olarak merakla ve aynı zamanda vesveseyle karşılandı. Bir roman yazarı, bir düşünür! Giyindiği hor görme duygusu, ona karşı hayranlık uyanmasına engeldi.¹ Torunun pek hoşuna giden, daha sonraları edebî figürlerinin merkezlerinden biri olan bu şehirli kıyafetleri zaman zaman alıntılarda bulunduğu birkaç kitabın yanında tüm beyefendiliğiyle dedesine aitti. Ama işin aslı, Henndorf'ta Freumbichler'in de bir mektubunda da yazdığı gibi, zavallı şair zayıf bacaklarını örtecek² bir pantolondan dahî yoksundu.

Johannes Freumbichler ve hayat arkadaşı Anna Bernhard'ın hayatı başlarda fakirlik ve belirsizlikten ibaretti. 1935 yılının başlarında, son iki yıl boyunca sürekli ev ve mekan değiştirmek zorunda kaldıkları Viyana'dan Seekirchen'deki Winn 29 numarada bulunan bira imalathanesinin yıkık dökük evine taşındıkları vakit yanlarına alacakları, yalnızca bir el arabası yüküyle eşyadan ibaretti. Seekirchen'de demiryolunun gelişmesiyle kısa sürelerle üç farklı evde kaldılar. Bira imalathanesinin üstündeki bu cennetvarî ahşap evde çocuk, 1935'in Haziran'ından 1937 yılının sonuna kadar yaşadı. Mobilya yoktu. Mobilya dedikleri köy bakkalı tarafından anneanneye hediye edilen ucuz şeker kasalarından başka bir şey değildi. Yazarın diğer eşyaları kitaplar, daktilo, ayakkabılar, takım elbise ve manto da zaten Viyana'da emanethânedede idi. Sahip olduklarıyla şehirde yapılamazdı. Yazarın karısının köylülerin yanında düşük işlerde çalışmak zorunda olması her şeyi anlatıyordu aslında. Yerleşik ve mülk sahibi olanları hor görmek, torunun yakasına bu dönemde yapıştı. Başarılı yazarlık yolunda kendi başına ilerleyen Thomas Bernhard, sanatçı, oyuncu, şovmen ve sirk sanatçısı dünyasının merkezine kendi eserlerini yerleştirmiş ve sirk sanatçıları resmine de dedesinin güçlkle varoluş mücadelesine anlamlar katmıştır. Ailenin direği sanatçı, seyircisi olmayan ve her başarısı yok olan varlıksız dede, Bernhard'ın eserlerinde geniş yer bulmuştur. Henndorf'ta zamanla varlığını ikiye katlamasına rağmen bir yazar olarak sanat adına sosyal bir sefil gibi sonuna kadar başarısız olmuş dedesinin edebiyat dünyasında öcünü alan, torunu olmuştur.

Dede ve anneannesinin hayatı Thomas Bernhard'ın otobiyografik eserlerinde anlattığından farklı bir

şekilde geçmiş olsa da torunu belgelerle kanıtlanan sosyal ve varoluşun sanatçı trajedisıyla meşgul olmayı bırakmamıştır.

Ebeveynlerin köy mamülleriyle yürüttükleri işletmelerinin bulunduğu Henndorf'ta 1881 yılında doğan Johannes Freumbichler, Salzburg'da ilköğrenimini görmüştür. Salzburg'da kaldığı süre zarfında kardeşi Rudolf (1874-1902) dünyaya gelmiştir. O da Johannes gibi köyde kalmayıp ablalarının bir ressamla evlenip yaşadığı Viyana'ya gitmiştir. Bu kardeşin mektuplarından endişe verecek derecede özgürlük hastalığı ve sosyal isyan sesleri yükseliyordu:

*“Sevgili kardeşim, Bohemya ormanlarına gidiyoruz; yok hayır, daha sıcak İtalya'ya, dağlara, özgür olmak istiyorsan. Ölümüne özgür.”*³

Şiirsel olarak verimli ve kardeşi gibi depresif bir yapıya sahip Johannes Freumbichler, hayatı boyunca intihar düşüncesiyle yaşadı ve etrafına bu konuda korku saldı. 1903 Paskalyası'nda kızlık soyadı Schönberg olan Anna Bernhard, Pichler adında artık tahammül edilmesi zor ve kendisinden iki çocuk sahibi olduğu eşini yasal olarak terk etmesini meşrulaştıran adımı attı. Çocuklarını yanına alma koşulu olmaksızın Anna, teknikerlik üzerine eğitim gören Johannes Freumbichler'le hayatını birleştirdi. 1904 Ocak ayında Basel'e beraber gittiler. Sosyal duruma gayet ters düştüğü halde edebî hislerini yaşamaya karar verdi ve çalışma meselesini bir kenara bıraktı; hayatî gereksinimleri karşılamakta esas yük Anna Bernhard ve Henndorf'tan gıda ve para yardımı yapan annesine düştü. Yoksul ve sürekli göçebe bir hayat böylece başlamış oldu: Basel, Meran, Münih, Bozen ve son kurtuluş noktası olarak

görülen anavatan Henndorf ve Salzburg. Anna Bernhard, hizmetkâr ve bakıcı olarak çalıştığında ve Freumbichler yazmak için farklı mekanlara ihtiyaç duyduğunda aile Viyana'da dahî ayrılıyordu. 1930 Sonbaharından itibaren Viyana'da yaşadılar ve 1916'dan 1935'e kadar Viyana Onaltıncı Bölge'de bulunan Wernhardtstrasse 6 numarada varlığın en asgari ihtiyaçlarını karşılar durumda ve bitmek bilmeyen yoksulluk içinde yaşadılar: “... büyük fakirlik, çaresizlik ve ailemin içinde bulunduğu iğrenç duruma ve bunun kalbimi her gün yaralamasına rağmen...” diye yazmıştı, Johannes Freumbichler 1927 yılında, “...tüm bu güvenilmez insanlara rağmen, tüm çaresizliğime rağmen” tüm bu talihsizlikleri def edip yeni bir şey yazmak uğraşında girmekten başka çaresi yoktu. Neredeyse Thomas Mann'inki kadar kapsamlı bir eser ortaya çıkıyordu. Ama ne var ki, son on yılda Johannes Freumbichler'in eseri kadar yankı bulmayan başka bir eser yoktu.

Anna Bernhard ve Johannes Freumbichler'in üç çocukları oldu. Herta Bernhard 1904'te Basel'de dünyaya geldi ve eski eşinin annesinin adının taşıyordu. İkinci çocuk hemen doğum ertesinde hayatını kaybetmişti. Farald olarak tanınan Rudolf Pichler ise 1907 yılında Münih'te dünyaya geldi. Thomas Bernhard'ın annesinin Herta Bernhard'ın Viyana Saray Operası'nda balet olması gibi bir hayali olamazdı ve genç yaşlarından itibaren hizmetçi olarak çalıştı. Farald ise işçi olmayı yeğledi ve Komünist Parti'ye bağlandı; sıradışı, yaratıcı yanı ile yeğeni Thomas Bernhard üzerinde etkisi hayli büyük oldu.

Yazar ailesinin diğer bireyleri hayatlarının idamesi için en düşük ücretli işlerde çalışarak bir şekilde ge-

çinmeye çalışıyordu. 1927 Nisan'ında karısına "*Herta, her ayın ilk günü ondan ne beklendiğini gayet iyi biliyor, kesinlikle.*" diye yaşamıştı, yazarlık çalışmalarıyla yılmadan uğraşıp onları bir türlü başarıya dönüştüremeyen Freumbichler. Bir yıl öncesindeki mektubunda da şöyle demişti: "*Çaba gösterdiğim şey gerçekleşmek zorunda, aksi taktirde mevcudiyetimin herhangi bir anlamı yok. Bunun için sizin eksiksiz ve koşulsuz yardımınıza ihtiyacım var.*"

Anna Bernhard ve Johanes Freumbichler'in yirmili yılların ikinci yarısına ait mektuplarında sanatsal olarak hayatta kalabilmek ve bir etki yaratmak adına verilen savaşı rahatlıkla görebiliriz. Thomas Bernhard'ın eserlerinde de bu sıradışı dilsellik ve bunların yankıları pek kuvvetlidir.

Anna Bernhard, tüm imkânsızlıklara rağmen sırtını yere getirmeden kocasının edebî eserlerini kendisi için yegâne krallık kıldı, bir inanç gibi bunlara bağlandı. Tüm imkânları ve tüm hayatı bu sanatçıya fedâ edilmişti. "*Mundar olmuş varoluşundan*" dem vuruyor ve yıldızlara ulaşmaktaki yetersizliğine rağmen çareyi "*hayatını bir kenara atmakta*" görüyordu. "*Kalbim şimdiden ölmüş gibi görünüyor, birçok düşünceyle delirmiş; artık bir şey hissedemeyecek gibi görünüyor.*" Anna, şeytan ve tanrı arasında kalmış, sıkıntılarını insanlığın barok trajedisini yükselten büyük düşünür kocasına, hizmetçi olarak çalıştığı yerden bir prensesmiş edasıyla şöyle cevap yazmış: "*Ah, melankolinin ve terk edilmişliğin labirentinden ulaşabildiğim sen. Tanrısal gücünün sesini işit. Tanrı ve şeytanla cedelleşiyorsun. Kendini aşağılama. Büyük bir görevi ifâ etmek için oradasın ve yol yorgunusun. Sana güveniyorum ve sana olan sevgim inançların dini gibi içimi dolduruyor.*"

Zamanla hudutsuz bir insan nefreti Freumbichler'de büyümeye başladı; *"iğrenç ortam, mekandaki pislik ve tüm rezillikler"* ona baskı yapıyordu, *"başarısızlık kabiliyeti"* onu parçalıyordu ve vahşi çevreye karşı aynı kuvvette bir panzerle kendini korumalıydı. Anna Bernhard, böyle sıkıntılı devirlerde edebî eserleri beraber kullandıkları *"barınak ve siper"* olarak algılıyordu. *"Uzun süredir üzerine titrediğimiz çocuğumuz"* diye tanımlıyordu son muhteşem romanını, ironik bir dille; ve söz vermişti beraber *"binlerce kere onarılmış hayat gemisiyle onları hedeflerine götürecekti."*

Johannes Freumbichler'in tek büyük edebî başarısı hayat arkadaşının girişimine dayanmaktadır. Anna, Henndorf yakınlarında bir yerde çalışırken 'Philomena Ellenhub' isimli roman taslaklarının büyük bir kısmını, o zamanlar Henndorf'a bağlı Wiesmühl'de ikâmet eden Carl Zuckermayer'e 1935 Sonbaharı'nda yolladı. Zuckermayer, bu alışlagelmişin dışında, yalnızca kan ve toprak ideolojisinden beslenmeyen köy romanından etkilenmediğini dile getirmişti. Karısı Alice, bu taslaklar üzerinde biraz değişiklik yaparak romanı 1936 yılının sonlarında Avusturya'nın en önemli yayınevlerinden biri olan Zsolnay Yayınevi'nde yayımlattı. 1937'de Freumbichler Avusturya Devlet ödülünü kazandı. Bu ilk tanınma kısa bir süre sonra patlak veren Anschluss'la boşa çıkmış oldu. Ama bu başarının getirdiği maddi desteğin yanında, tanımlanamayacak sıkıntılarla devam eden edebiyatla olan 35 yıllık gayrimeşru beraberliği resmi makamlarca tanınmış oldu.

Tüm sanat inancına rağmen Anna Bernhard tabii ki saf değildi, 'sanat kadını' olarak ondan neyin talep edildiği ve bir 'ruhinsanı' ile beraber olmanın nelere mâl olaca-

ğını, Bernhard'ın da yazacağı üzere biliyordu: *"Bir sanat kadını aynı zamanda da bir dahî olmalıdır ve bir düzine kadını kendine birleştiriyor olmalıdır."* diye yazmıştır. *"Şefkâte muhtaç bir hâlde erkeği ona yaklaştığında, buzdan bir duvar gibi karşılanıyorsa, bunu saklayabilmelidir. Çaresiz olduğunda incitir, anlamsız kalır. Sanatçı yalnızca sanatını sever ve sanatı onu egoistleştirir. Asil bir egoizm... Etrafta olup biteni unuttur; fakat bir şekilde de onlarla yaşar. Tahammülü yoktur. Hisleri ganimetidir ve zincirleri yoktur ama en şefkâtlî de değildir. Ne yapıp etmek istiyorsa sorgusuz sualsiz mücade edilmelidir. Her şeyi vererek, sakince oturup, bir ruh hâline girdiğinde ve aydınlık saatlere ulaşana dek bir şey ummamalıdır ondan. En büyük hediye, onu tüm kalple sevmek ve kendini unutmaktadır. Kendini değiştiremez."*⁴

Thomas Bernhard, sık sık Anna Bernhard ve Johannes Freumbichler'in koruması altında yaşadığını vurgulamıştır. Fakat bu, Bernhard'ın sürekli onlarla yaşadığı anlamına da gelmemektedir. 1938 Ocak'ından itibaren annesinin kuaför çırağı olarak çalıştığı Bayern'e bağlı Traunstein'da bir iş bulmuş ve Emil Fabjan'ın ailesi ile yaşamıştır. Dede ve anneannesini ilgisi asıl bu çiftin 1938 yılında Peter ve 1940 yılında Susanne adlarında iki çocuğu oluşundan sonra başlamıştır. Bazı hayatî durumlarda, mesela savaş döneminde anneannenin torununu bombardıman altındaki Salzburg'dan yanına çağırdığını ve dedesinin de çocuğun eğitimi konusunda hayli ilgilendiğini biliyoruz. 1946 Sonbahar'ından itibaren dede ve anneanne, kızlarının kocası Emil Fabjan ve çocukları Thomas Bernhard, Peter ve Susanne Fabjan ile taşındıkları Salzburg Radetzkystrasse 10 numarada bulunan iki odadan ibaret küçük bir dairede yaşamıştır.

Ölümüne dek, Thomas Bernhard birçok şeyden daha manîdar olan dedesi ile ilişkisini dile getirmiştir. Eserlerindeki karakterler arasında her zaman fark edilebilir, yalnız bir ruh insanı ve bastırılmış bir kadın, hayat boyu süren incelemeler, sanatsal ve bilimsel düşüncelerin müptelası ve kurbanları. Thomas Bernhard, dedesini eserlerinde çocukluğa ait idealkişi olarak tanımlamıştır. Boş kalan babalık koltuğunu doldurmaktadır çünkü. Bernhard ve Fabjan ailelerindeki tek otoritedir. Thomas Bernhard'ın annesinin de kayıtsızca boyun eğdiği sözlerin efendisidir. Daha ilk başlarda dedesinin küçük çocuğu sanatsal kariyerine hazırlarken, öyle görünüyordu ki yaşlı, başarısız yazarın izdüşümü torununun üzerindeydi. Klasik bir eğitim romanındaymış gibi torununu farklı sanatsal alanlarda hayâl etmişti; oyuncu, yazar, ressam, müzisyen ve hatta eğitime dair ümitlerin azlığından ötürü bir tüccar. Büyük bir dikkatle dede, torunundaki her türden sanatsal kâbiliyeti takip ediyor ve onbeşlik gencin yazmaktaki alışkanlığından hoşlanıyordu. *“En büyük ihtirası evde yazmak.”* diyordu Viyana'da. Ve her şeyden evvel bir tiyotra yazarı olarak! *“Oyunculuğa dair malzeme de vardı içinde. Akşam öncesi başında kağıttan bir taç ve arkasında pelerinle, bize sanki gerçek bir tiyatro oyunu sahneledi, yapmaktan gerçekten zevk aldığı tek şey.”* İnsanı 'şaşkına çeviren' 'zihni bir hareketliliğe' sahip olduğunu gördü. *“Az bir malzeme ile ondan çok daha başka biri yapılabilirdi.”* Musiki kabiliyeti de dedesinin dikkatini çekmişti. *“Birazcık kazanabilirsem...”* dedi dede *“...ilk alacağım şey, sana bir kemandır. Şimdiden başlarsan yirmi yaşına geldiğinde bir sanatçı olursun.”* Zor şartlar altında keman dersleri almaya başladı, resim dersleri için de kocaman bir şövale yapıldı. Savaştan son-

ra 1946 yılında aile tekrar Salzburg'a gittiğinde dede, torununun musiki hevesini hep destekledi. Ticaret eğitiminin yanı sıra Salzburg'da şan hocası Maria Keldorfer ve müzik eleştirmeni Theodor W. Werne'den aldığı şan ve nazariyet dersleriyle müzisyenlik kariyerine de bir yandan hazırlanıyordu.

Ne var ki Thomas Bernhard'ın çocukluk ve gençlik yıllarındaki muhalif tavrı, pek de modern olmayan dedesinin sanat bilgisiyle zıt düşüyordu. Johannes Freumbichler, Alman Edebiyatı'nın yıldızının parlamadığı, Ingeborg Bachmann'dan hiç de aşağı kalmayan torunun şöhretini göremedi.⁵ Dede ve torun arasındaki son konuşmalar, torunun da hayatî bir hastalıktan muzdaripken 1949'un Şubat ayında idi ve mevzu yine sanattı. Taburcu olduktan sonra müzik ve edebiyat eğitimine devam edeceği, hatta hasta odasında dahî daha sonrasında hangi kitaplar ve partitürlerin ortaya çıkacağını belirlemenin ve burada da musiki incelemeler yapmanın mümkün olduğuydu.⁶

11 Şubat 1949 olan dedesinin ölüm tarihini Thomas Bernhard otobiyografik yazılarında *ilkvaroluşunun sonu* olarak nitelemiştir. Dedesi üzerine geleceğin inşa edileceği *temelini* böylece atmıştır. Kimileri, dedenin torununu annesinin ve vasillerinin *eğitiminden* mahrum bıraktığını iddia etmiş⁷ olsa da Bernhard'ın *ikinci varoluşu* birçok açıdan dedesinin ardılı olarak görünmektedir. Kabul etse de etmese de, bilinçli olarak sahneye koysa ya da bilinçsizce yaşamış olsa da bu ardılların sonuçları torunda gün geçtikçe daha da belirginleşmiştir. 11 Şubat 1989'daki son gecesinde Thomas Bernhard, *asıl* ölüm gününün dedesininki olduğunu belirtmiştir. "*Sadece bir tesadüf, fazlası değil.*" (Peter Fabjan) Bu tesadüfler to-

runun, dedesinin hastalığının hemen ardından hasta olmasıyla başladı. Tam olarak Bernhard'ın ölümünden kırk yıl önceydi. Der Atem'de anlattığı üzere *hastaneye hemen onun ardından düşmüş olmam bunun akla yatkın bir sonucu idi.*⁸ Dedesi onu hayatta iken hiç terk etmemişti. 9 Şubat'ta onsekizinci yaşgünü için *ilk yürüme denemesini* yapmış olmasına rağmen dedesi torunun yatağı başında yoktu. Dede tabii ki ayağa *kalkması* ve *ilk adımını atmasında yardımcı* olmak isterdi.⁹ Ailesi ağır hasta olan delikanlıya bir yük daha bindirmemek için söylememişlerdi fakat Bernhard dedesinin vefatından gazetede çıkan *Yazar Johannes Freumbichler'i Anma* yazısıyla haberdar oldu.

Dedesi olmaksızın bir hayatın tasavvur edilemez olduğu aşıkâr olan torun, 1949'un Şubatı'ndaki ani ölümle kendisini adete *hayat kurtarıcı bir duygudan* yoksun kalmış hissetti.¹⁰ Kendisine yönelmiş bir halde, görevini yerine getirmek için şiir yazmaktan başka bir imkânı¹¹ yokken dedesinin edebî mirasını sürdürmeye başladı. Ölen dedesinin anısında annesini yeni şekillerde tanımak ve ortak yanlarını anlamak, ancak annesine atıflarda bulunarak mümkündü. Annesinin, hayatının babasına daha çok bir köle gibi bağlı olduğundan bahsetti, öyle ki ölümüyle hayatı anlamını yitirmişti. Babasının sessiz sedasız vefatı ile kendi hayatı da son bulmuştu.¹² Bu durum, otobiyografik hikâyelerde geçen, dedesinin ölümünden yirmi yıl kadar önce annesinin babasına yazdığı mektupla inandırıcılık kazanmıştı. Anne ve oğlunun dedesiyle olan bu durumda nasıl tesirsiz kaldıkları ve yazarın erken ölen eşinin sırrını uygulandırabilmesi ve anlamasına yardımcı olduğu için alıntı yapmak zorundaydı. "*Pazar, ve yalnızım; sana gerçekten*

sevgi dolu bir şeyler yazma hevesi duyuyorum.” diyor-
du Herta Bernhard, babası Johannes Freumbichler’e
mektubunda: “*Sen üzgünsen, ben de öyleyim. Bana öy-
le geliyor ki biz tek bir insan olarak birbirimize ve ha-
yata dayanarak yürümeliyiz.*”¹³ Herta Bernhard, babası-
nın ölümünden birbuçuk yıl sonra veremden öldü. Tho-
mas Bernhard annesinin ölümünü de yine gazeteden öğ-
rendi.

Thomas Bernhard’ın *ikinci varoluşu* edebî miras
olarak başladı. Dedesinden ona bir *daktilo* miras kalmış-
tı, bunun yanında birkaç parça kıyâfet ve uzayan seyahât-
lerinde yanına aldığı, içinde kalem ve not defteri bulunan
meşhur *seyahât çantası*.¹⁴ Thomas Bernhard’ın yazar olu-
şu ve edebî seyahât yılları böyle başladı. 1949 Martı’nda
hastaneden taburcu olup Radetzkystrasse’de dedesinin
odasında bir müddet kaldıktan sonra Temmuz’a kadar
Großmain’de bir senatoryumda kaldı. Burası Bernhard
için *ilk kez okumayla buluştuğu diğer hayatî bir dönemeç-
ti*.¹⁵ Grafenhof’taki Akciğer Hastalıkları Hastanesi’nde
hastalar Verlaine, Trakl, Baudelaire okuyordu. Yüksek se-
viyede musikî donanımına sahip Rudolf Brändl’la tanıştı ve
musikî kariyerindeki şan derslerine böylece yeniden baş-
lama imkânı doğmuş oldu.

Fakat yine de bu dönemin en önemli tecrübesi Dos-
toyevski’nin ‘*Ecinniler*’ini¹⁶ okumasıydı. *Bundan sonra-
ki hayatında hiçbir eser onu böyle etkilemeyecekti*; bu
yüzden bu muazzam eserle karşılaştığındaki etkiyi koca-
man bir kağıda hapsedip, unutmadan her fikrini muhafa-
za etmek istedi. Dedesinden öğrendiği, *hayatı boyunca*
yaptığı okumalardan notlar alma metodu zamanla gelişe-
rek bir nevi edebî çalışmaların ortaya çıkmasına vesile
olan arşiv niteliği kazandı.¹⁷ Altmışlı yıllarda yazdığı

Frost, Amras, Verstörung, ellili yıllarda okuduğu metinlerin altyapısına dayanmaktadır.

Akciğer Hastalıkları Hastanesi'ne döndükten ve gerçekleşmemiş bir plan olan Viyana'da Müzik ve Görsel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görme teşebbüsünden sonra yazar olarak ilk sözleşmesini, Avusturya Sosyalist Partisi'nin yöresel bir gazetesi olan 'Demokratisches Volksblatt' ile imzaladı. 22 Ekim 1951'de dedesinin yetmişinci doğum günü münasebetiyle baba evine bir hatıra tabelası koyması hususunda anneannesi, sosyal demokrat bir siyasetçi ve daha sonra Salzburg Festival Müdürü olan Josepf Kaut'un yardımını sağladı. Bu fikir, Carl Zuckermayer'i de etkilemiş olacak ki Freumbichler'den sonra Zuckermayer torun Bernhard'ı da destekledi.¹⁸ Bernhard'ın ilk makalesi dedesi Johannes Freumbichler'in anısına "*Bir Şairin Mezarına*" başlığıyla 12 Temmuz 1950'de Salzburger Volksblatt'ta yayımlandı. Makale Niklas von Heerten mahlası ile yayımlandığından Bernhard-Araştırmacıları bu metne pek ulaşamamıştır, hatta bu yazı serüveninin bir kurgu olduğunu düşünerek pek önemsememişlerdir.¹⁹

Thomas Bernhard, ellili yılların henüz başlarındaki ilk şiir ve hikâyelerinde edebî ufkunda ve çocukluğunun ideal sanatçısı olan dedesinin köy yaşantısıyla bağlantılı deneyim dünyasında dolaşıyordu. Freumbichler'e göre memleket (yani köy) daha sağlıklı, daha şenlikli ve daha dokunulmamış olarak alfabe de yer alan tek tecrit bölgesiydi: "*Henndorf, Salzburg annelerim ve babalarımın ölü mekânı idi, aslında annemin bölgesi. Dedem evini köy neslinin evi olarak isimlendirmişti. Zaman ve savaşa rağmen sağ kaldı bu ev. Köylüler, zanaatkârlar, şairler ve ressam lar gelip geçti, tarlalarını süren*

cesur insanlar. Hepsinin gerçek bir kalbi ve huzurlu bir mizacı vardı, gerekli bir ciddiyet, iki kuvvetli el ve açık bir anlayış.”

Bernhard, Wiener Bücherbriefen’de Freumbichler hakkında ‘*Der Dichter aus Henndorf*’ (1957) başlığıyla yazılarında kendine has diliyle Flachgaus bölgesinin şair ve hokkabazı, kuşkunun şairi gibi yakıştırmalarla dedesini sürekli övdü: “*Freumbichler, sıradışı bir insandı, dünyaya bir armağandı; fakat insanların alçaklıklarına karşı nefretinde gaddardı. Aynı zamanda sıradışı bir şairdi de, bir şair, ömrü boyunca Avusturyalılık’ın değiştirilemez soğukluğunun ve melankolinin eşlik ettiği dövülmüş bir ruh.*” Mozarteum’da eğitim gördüğü ellili yıllardan itibaren Thomas Bernhard’ın adresi *Johannes Freumbichler Weg 26* olarak geçmekteydi.

Bernhard, ellili yılların ikinci yarısında yazdığı şiirlerle “*Henndorflu Villon*” lakâbını elde etti ve bu rütbenin altına kilise ve ticaret merkezli köy düzenini bozan bir kâfir olarak biraz da dedesinin Henndorflu idöl olarak göçmesiyle girdi. Bernhard için uzun süre Henndorf sözkonusu olduğunda ve modern hikâyecilikte değişmez dilini bulduğunda, sanatının anahtar figürü olan dedesinin ana karakterlerinin monologları hemen fark edilir. Yürümek ile konuşmak ve yürümek ile düşünmek arasındaki bağı Bernhard kitaplarında konu edinmiştir; monologların biçim ve ritmi belirlenmiş gibidir; yürüme ve konuşma hareketleri, dedesinin edebî diline gezintilermişi gibi telâkki edildiği için yazarda karar merci gibi duran gezintilerine eşlik etmiştir. Çocuk için yürümek ile konuşmak ve yürümek ile susmak arasındaki bağı anlaşılmaz olması, bu anlaşılamazlığın haresine dönmektedir; kitaplar mevzu olduğunda ise kutsal metinleredir dönüş. Dedesinin kü-

tüphanesindeki kitaplar, torununun da sonradan tanışacağı gibi hep Montaigne, Schopenhauer, Pascal ve Novalis'e aitti.

Thomas Bernhard'ın eserlerindeki sahneler ve biyografik örnekler yalnızca dedesine dair hatıralar olarak okunmaz. Arasına Johannes Freumbichler'in mektuplarından ve notlarından nakaratlar gibi bir anlatım da bulunmaktadır. Bernhard'ın sık kullandığı 'kafa' metaforu mesela yalnızca Paul Valery'nin *'Monsieur Teste'*inden gelmemektedir; aynı zamanda bu metaforu Freumbichler'in de romanında buluruz. Dedesine ait bazı günlüklerinde Bernhardvari 'ruhinsanı'nın monologları da görünür. *"Ruhî varoluşa yeni bir düzen getirmek"* diye geçer Freumbichler'de *"ancak fanatizmle hizaya girebilir, kalabalıktan bir panzerle geçerek. – Gürültüsüz, tozsuz, haşeratsız, insansız."*²⁰

Bernhard'ın daha sonra gelen tiyatrolarındaki trajikomik poetika, özresmi sanatçı dedesinden gelen *"içsel bir sanatı ve babasına muadil bir çehreyi"*²¹ oluşturan komedivari sahnelenişinde yoktur. Romantik bir değişiklik yapmadan, sanrılı, despot ve insan yıkıcılığına dürüst bir bakışla Bernhard, dedesinin ve kendi sanatçılığıyla olan münakaşasını ömür boyu sürdürmüştür.

Bernhard'ın eserlerinde ataerkilliğin bir eleştirisi olarak çok okunmuş Ria Endres'e ait doktora tezinin başlığı şöyledir: *"Sona gelindi. Thomas Bernhard'ın erkek portrelerinin sanrılı karanlığında hazırlanmıştır."* Bernhard'ın eserlerindeki tipik erkek karakterlerin dökümü oldukça etkileyicidir fakat bununla beraber edebiliğin farkı da kaybolmamıştır. Yazarın biyografik 'ben'i eserlerindeki kadın düşmanı karakterle bir benzerlik arz

etmiyor ve “*erkek figürlerle sanrılı karanlıklarda*” girdiği münakaşada da “*henüz sonra gelmiş olmuyor.*” “*İşe yarar bir münasebet...*” diyor Thomas Bernhard 1986 yılında Asta Scheib’la olan röportajında “*...kadınlarla olan münasebetim: Dedemden sonra her şeyi kadınlardan öğrendim.*”²² İyisi mi bu anti-ataerkil cümlelere güvenip yazarın yalnızca biyografilerine dayanarak kadınlara nefret duyduğuna hükmetmemeli. Esas mesele şu ki Bernhard’ın dedesinden sonra bir şeyler öğrendiği kadınlar kendisinden yaşlı kadınlardı. Dedesinin ölümünden kısa bir süre sonra seksenli yılların başına kadar ‘hayat insanı’ dediği Hedwig Stavianicek’in yeri çok ayrıydı mesela ve Bernhard için önemli bir ilişkiydi bu; seksenli yılların sonuna doğru Grete Hugnagl ve daha sonra da Gerta Maleta. Ellili yılların sonlarından itibaren de Ingrid Bülau ve Anne-Maria Hammerstein-Siller’le dostluğu oldu. Bu kadınların hiçbiri için hayatta paylarına düşeni almak kolay değildi ve Bernhard’ın vefatından sonra yayınlanan hatıratlar da bu düşünce ile paralellik göstermektedir.

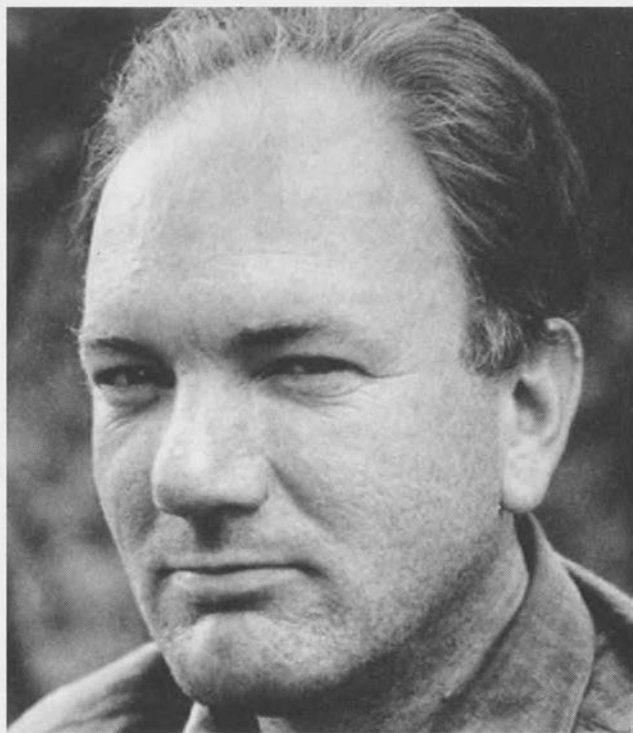
BÖLÜM DİPNOTLARI

1. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 69.
2. Markolin, Caroline: Die Grossvaeter sind Lehrer. Johannes Freumbichler und sein Enkel Thomas Bernhard (Dedeler Öğretmendir. Johannes Freumbichler ve torunu Thomas Bernhard). Salzburg 1988. S. 143
3. Markolin, Caroline: Die Grossvaeter sind Lehrer. Johannes Freumbichler und sein Enkel Thomas Bernhard (Dedeler Öğretmendir. Johannes Freumbichler ve torunu Thomas Bernhard). Salzburg 1988. S. 17.
4. Freumbichler’in mektup arşivinden, Nisan 1927.

5. Bachmann, Ingeborg: Werke. Band IV (Eserleri, IV. Cild). Mnnih 1978. İinde: Thomas Bernhard. S. 364.
6. Kr: Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 78.
7. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 84 vd.
8. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 25 ve 27.
9. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 82.
10. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 83.
11. Die Klte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Mnnih 1984. S. 36.
12. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 93.
13. Markolin, Caroline: Die Grossvaeter sind Lehrer. Johannes Freumbichler und sein Enkel Thomas Bernhard (Dedeler Öğretmendir. Johannes Freumbichler ve torunu Thomas Bernhard). Salzburg 1988. S. 123.
14. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 88.
15. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Mnnih 1981. S. 119.
16. Ecinniler: Dostoyevski'nin 1872'de yayımladığı romanıdır. Türkçe'de, Dostoyevski'nin birçok eserini Türkçe'ye kazandıran Ergin Altay'ın 2000 yılında yayımlanan çevirisi ve Mazlum Beyhan'ın 2012'de yayımlanan çevirisi mevcuttur. Romanı Orhan Pamuk, dünyanın en sarsıcı yedi sekiz romanından biri olarak görmektedir
17. Die Klte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Mnnih 1984. S. 141 ve 67.
18. Kr: Moritz, Herbert: Thomas Bernhard- Vom Journalisten zum Dichter (Thomas Bernhard – Gazetecilikten şairliğe). Weitra 1992. S. 88 vd.
19. Kr: Habringer, Rudolf Konrad: Thomas Bernhard als Journalist (Gazeteci olarak Thomas Bernhard). Salzburg 1984. S. 19 vd.
20. Markolin, Caroline: Die Grossvaeter sind Lehrer. Johannes Freumbichler und sein Enkel Thomas Bernhard (Dedeler Öğret-

mendir. Johannes Freumbichler ve torunu Thomas Bernhard). Salzburg 1988. S. 111, 113 ve 127.

21. Mann, Thomas: Freud und die Zukunft (Freud ve Gelecek). Frankfurt 1982. S. 926
22. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğetine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 148.



Ellilerde Eğitim Dönemi

Bernhard'ın ellili yıllara ait Salzburg kentinde sıhatli gibi görünen bir dünyaya ait *Mein Weltenstück*, *Pfarrgarten in Henndorf*, *Friedhof in Seekirchen* ya da *Die Landschaft meiner Mutter* gibi pastoral şiir ve yazılarını okuyanlar bu yılların onun yazarlık kariyerinde nasıl baskın bir değişimin başladığını anlayabilirler. Yazın hayatına *Flachgau bölgesinin sihirbazı* olan dedesiyle başladığını biliyoruz. Yirmilik delikanlının parçalı eğitiminde ondan ayrılmaz bir örnek olan Johannes Freumbichler'den başka kim vardı ki? Mecburi eğitim süreci bir ke-re olsun kesintisiz devam etmedi ve onaltı onyediyi yaşlarında eğitim yıllarını ölü ozanlar derneğinde geçirmek yerine bir gıda malzemesi deposunda çırak olarak geçirmeyi yeğledi.

Güneş saçan Henndorf'un muazzam hece ölçülü *Weltenstück* (1952) şiiri ile daha sonraki yıllarda yazdığı

şiiirler arasında bir dünya vardır. *Auf der Erde und in der Hölle* isimli kitabında bulunan *Biografie des Schmerzens* isimli tek bir şiiri bile Bernhard'ın şiir külliyyatı gibi okunacaktır.¹ Son çalışmalarından eski çalışmalarına doğru bir göz atılacak olursa tipik bir güdü keşfedilecektir: Pernceredeki görüntü, binlerce tekrar, eski ev, fânîlik, yaşlı bir adamın acıları. Kısa bir süre içinde, henüz bir sesi olmayan bu acı *Mahzen*'den yukarı çıkıp dünyayı kartartacaktır. Pastoral bakış açısını kestiren yaramaz, sonra zararsız anlamını kaybedecektir.

Bernhard'ın kendinden önceki modern yazarların taşra hayatına övgüsü ve büyük şehirlere beslenen garazda saplanıp kalmaması, mücadeleye karşı büyük ve tarif edilemez açlığı², kendine has sanat ihtirasını, aceleci bir anlayışı ve dindirilemez bir rahatsızlığı da yanında getirmiştir ve Bernhard'ın sık sık farklı şehirler ve mekânlarda bulunmasının sebebi olarak tezahür etmiştir. Salzburg, Viyana ve sonrasında tekrar Viyana ve Kärnten'a bağlı Maria Saal ikâmeti sanat kariyeri için en önemli duraklardır. Güneye ilk seyahati İtalya ve Yugoslavya'ya olmuştur. Çocukluğunun savaş ve savaş sonrası dönemi Trieste izlenimleri ve o onyılın sonunda yaptığı İngiltere ve Sicilya seyahati. Bernhard'ın kısa otobiyografilerinde sıklıkla bahsettiği Londra'daki kütüphane görevlisinde tutarlı bir nokta bulamayız çünkü İngiltere'nin Bernhard'ı pek de kudretli değildir. Bernhard'ın ustası olduğu yarıkurgulu otobiyografilerinde bu Londra Kütüphanesi, elli li yılların sonunda tam olarak sözü edilen Viyana Müzik ve Görsel Sanatlar Yüksek Akademisi'ndeki eğitim dönemine denk gelmektedir.

Her halükarda belirtilmesi gerekir ki 1952 Ocak ayından 1954 Aralık ayına kadar esasında kültür gazeteci-

si olarak sosyalist Demokratisches Volksblatt'taki görevi ve 1955 yılından 1956'ya kadar arasıra Viyana'yaki kato-lik Furche'deki çalışmaları ananevî kültür ile çağının sa-natı arasındaki münakaşaya bir tür meydan okumaydı. Bernhard daha sonrasında muhabirlik gayretinde bulun-duğu gazetecilik işini mahkeme önünde kaybetmiştir. Böylece insanlığın sosyal sefaletine *vahşi ve büyük* şiirler vermeden nasıl bir bakış attığını ifade etmiş olmaktadır.³ “*Aus dem Gerichtsaal*” başlıklı yazısı yerel gazeteleri mizahî türden fazlasını ve bahsedilen ‘ölü avcılığını’ göz-ler önüne seriyordu. Raporlar, sanığın derin sefaletindeki ortak duyguyu ve mevzu savaş suçlularına geldiğindeki ciddiyeti gösteriyordu. Bunlar, *nasyonal-sosyalist yetiş-tirme sürecinin sonuçları, fıkirsiz insanların tamtakır ça-lışan ölüm makineleri icad etmeleri idi aslında*.⁴ Bütün olarak bakıldığında sonraki anti-pastoral realizminin tec-rübeye dayalı arka planına nispeten dava süreci daha ge-leneksel kalıyordu. Ülkede ve Salzburg'daki farklı suçlar hakkında yaklaşık olarak yüzelli gazetecinin raporu yan meslek icabı icra edilen şairliğin yanında hep memleket kırsallığını yansıttı.

Bu üç yıl içinde yaklaşık yüzelli makale yazdı ve bu makaleler şair ve şiir okumaları üzerine değildi yalnız-ca. Konular, Amerika edebiyatı, Salzburglu edipler, Mo-zart'ın Sihirli Flüt'ü, Grabbes'in Don Juan ve Faust'u, hanlar, çayır ve tarlalar, Las Vegas'ın Oyuncenhennemi, Avusturya'da kayak ve Moor in Neydharting yelpazesin-de çeşitlilik arz ediyordu. Gazeteciye ait cam kırıkların-dan bir dünya, kelimelerden çabucak hislenen, az ya da çok iletişimle ilgili araçlara bağlı biçimlerde bir düzine gazeteciden ayırt edilemeyecek bir dünya. Avusturya'nın Bertolt Brecht'e karşı Friedrich Torberg tarafından yürü-

tülen kampanyasına muhalif cesur bir polemik arz eden (29.08.1953 tarihli) “Friedrich Torbergs brechtige Kunde”⁵ başlıklı çarpıcı makalesiyle diğer yazılarındaki gelenekselliğe farklı bir güven ve memlekete bağlılığı dikkat çeker. Burada temel *bir hayatın hikâyesini buluruz, Salzburg kentinde güzelim doğanın meşgul ve sıradan insanların dünyası [...] şahitliği de büyük çaptaki mutlu bir fakirliğin vücut bulmasıdır.*⁶ Ve bir kitap da doğa kadar olumlu olmalıydı Bernhard’a göre: *Sorunsuz şekil bulmuş marazî ve saf olan ve yeni pak bir dünya resmi sunabilecek bir kitaba başvurmaliyiz.* (21.11.1953) Bazı makaleleri o kadar dayanılmayacak olumlu bir havadadır ki Bernhard’ı araştıran edebiyat eleştirmenleri sonraki yıllarda görülen olumsuz havasının başlangıcına dair yaşam boyu süren bir hesaplaşma olarak açıklık getirmek isterler. Eleştirmenlere göre marazî kitaplar ve ölümcül şehir, muhalif tutumda olan yazarın ümitsiz hastalığına ve rahatsız edici memleketine bir göndermedir. Aynı zamanda Bernhard’ın yazına başlangıcı Avusturya’daki geniş çaptaki anti-modernist akıma tekâbül etmektedir ve Bernhard da Karl Heinrich Waggerl’in “*mutlu fakirlik*”ine Salzburg kentindeki tarihin huzur veren kayboluşuna kıyasla daha az serbest yazmak zorundadır.

1955’ten 1957’ye kadar Salzburg Mozarteum’da tiyatro eğitimi ve Anschluss’ta gazetecilik dönemi tabii ki yalnızca tehditkar sosyal tecrit sonrasında Bernhard’ın da kendini aşağılar biçimde itiraf ettiği bir kaçış olarak nüksetmemiştir. Oyunculuk ve oyun yazarlığı dersleri, sahne sanatlarındaki konuşma, ses ve estetik imkânlarını keskinleştirmiş ve tiyatro edebiyatı bilgisini geliştirmiş olmalıdır bu dönemde. Bernhard’ın Mozarteum’da hazırladığı Artaud ve Brecht’in karşılaştırılması konulu bitirme

ödevi, bu sanat eğitiminin onun edebî ve estetik çapını ne kadar genişlettiğini gösterir ve belki de bu kendi edebî yörüngesinin gayri ihtiyari ilk kanıtıdır. Bernhard'ın metinlerine şiirleştirilmiş tiyatro-metaforları ve sahnesel tasarımlardan oluşan bol (aksesuar) donanım sunabilmesi onun aynı zamanda tiyatro eğitimi yıllarından kaynaklanmaktadır. Romanlarında ve hikâyelerinde dünyaya atılan şiirsel bakışı tiyatro dünyasının şiirselliğine borçludur. *Tiyatrocu ve delilik*, ilk romanı *Frost*'un anateması olarak görülmektedir. Yarılmış bir kütüğün önünde ressam Strauch çırağına yönelir: "*Görüyor musun...*" der, "*... bu ağaç sahneye çıkıyor ve onu buraya benim taşıdığımı ve ne zaman taşıdığımı bir şiir gibi söylüyor.*"⁷ Romanda bir sokak serserisi ressama rastlıyor ve kendisinin aslında her yerde faaliyete geçebilecek çok hareketli bir tiyatronun yönetmeni olduğunu söylüyor. *Böylece saf ve gerçek sanatla karşılaşır ama bu tiyatroyu bir sanat olarak sanat eseri olmaksızın sahneliyor* der: "*Kral Lear*'ı bir bedene koymak."⁸

Yönetmen ve oyunculuk eğitimi sırasında Bernhard şan ve musikî eğitimine de devam etti. O zamanlar, ellili yılların ikinci yarısında solistlik kariyeri, bas (bariton) sesini gelişiminin en üst seviyesine çıkarma imkânına sahipti. Festival açılışlarına koroda solist olarak katıldı, hatta maystro Josef Krips'in karşısında bile bir eser seslendirmişliği vardır; fakat Krips, Bernhard'a solistten ziyâde bir *kasap* olmasını öğütlemişti.

Bernhard, şiirle olan meşgalesine serbest gazeteci olarak çalışırken ve Mozarteum'da tiyatro eğitimi görürken de devam etmiştir. 1957'den itibaren hızlı ve sık bir şekilde yayınlanan şiir serisi, tüm yoğunluğunu yazmaya verdiğini göstermektedir. Bernhard, bu hummalı yıllarda

yaşamını idame ettirebilmek için düzenli bir meslek çıkmazı olarak daha kısa formlu yazılara; şiire ve kısa metinlere yönelmiştir. Edebiyat merkezli ilişkilerinin yardımıyla sürekli bir iş bulmuştur kendine. 1954 yılının bir günü *'Der Morgen'* dergisinde redaktör olarak görüldüğünde tanıştığı şair ve dönem Avusturyası'nın modernisti olan Wieland Schmied ile ömür boyu süren arkadaşlığı başı çekmektedir. Önemli kitaplara dair bilgiler hep ondan geliyordu ve ellili yıllarda elden ele dolaşan kitaplar modern edebiyatın eleştirisinde hiç de azımsanmayacak bir rol oynuyordu. 1981 yılına ait bir *notta*, ellili yılların sonuna doğruki şiirlerine ilintili olarak yazarlara dair bazı yazıları da bulunmaktadır.; *hepsiden önce Eliot'ın yazıları* (Çorak Ülke), *Pound, Eluard, César Vallejo, Rafael Alberti ve Jorge Guillén*.⁹ Akciğer Hastalıkları Hastanesi'nde de kırklı yılların sonunda Verlaine, Trakl ve Baudelaire'i okumuştur. "Poetes maudits"¹⁰ ne var ki memleket şiirinin modern öncesi biçimini değiştiremedi.

Avusturya'daki edebî tavrın ve modern edebiyatın öncülerinden, hak etmediği biçimde unutulmuş Gerhard Fritsch ile tanışıklığı da ellili yılların ortasına denk gelmektedir. Thomas Bernhard'ın kullandığı parçalarda bile sürrealist ve avantgard modern akımdan beri durmasından ötürü bir kenara atılmıştı Fritsch, çünkü Avusturya'nın nasyonal-sosyalist tarihini metinlerin merkezi olarak sunmuştu. Altmışlı yılların başında, Bernhard'ın şiir serisi Frost'un yayımlanmasıyla Salzburg Otto Müller Verlag'da artık kimse girişmezken, Fritsch, şiir serisinin lehinde yorumlarda bulunan ve Bernhard'daki kabiliyeti açıkça kabul eden tek kişi olmuştur. Ne var ki Gerhard Fritsch de 1969'da Viyana'da intiharla hayatına son vermiştir.

Bu kişisel ilişkiler savaş sonrasında ve ellili yıllarda büyük önem arz ediyordu çünkü bu yıllarda devletin sanatçılara herhangi bir destek sunması beklenesi bir şey değildi. Edebiyata ilgisi olan kültürel politik bir güce de sahip kendi işlerini yapan girişimciler vardı yalnızca. Hans Weigel'e ait "Stimmen der Gegenwart", 1954'ten 1956'ya kadar Thomas Bernhard'ın birkaç yazısını yayımlaması sebebiyle anılmaya değerdir. Devlet her şeyden önce Avusturya'nın "büyük geleneğini" vurgulayan ve geçmiş yedi "Alman" yılını anlamsız gösteren sanatı desteklemekteydi. Viyana Burgtheater 1955 yılında savaştan sonra yeniden kurulmaya çalışıldı ve tiyatronun onarımı 1960 yılında tamamlandı; "bin yıllık krallığın" sonuyla "Anschluss"u bin yıllık Avusturya kültürüyle biraraya getirmeden de programına devam etti.

Thomas Bernhard, onu bir şekilde destekleyen daha fazla kişiye ulaşabilmesini sağlayacak insanlarla ilişki kurmakta ciddi bir beceriye sahipti ya da onları bir koruyucu olarak tarafında tutmasını başarıyordu. Dedesine bir keresinde bahsettiği gibi dahîler –Heiligen Berg tecrübesi hariç- kimseye bağımlı olmak istemeyeceklerinden kendisi de dahîler sınıfına giriyordu; bu yüzden destek olan insanlarla bağlantısını daha sonra koparmıyordu fakat yerin geldiğinde onları yerin dibine de sokuyordu. Dehasının bu yönüne en sağlam örnek, *doğru bir bakışla karşılaştığı, tek ve gerçek* dostu Gerhard Lampersberg'e 1958 yılında yayınlanan *In hora mortis*'i ithaf ettikten sonra *Holzfällen*'de Auersberger karakteri maskesiyle yerine dibine sokarak ondan intikam almasıdır. Lampersberger'e ithaf *In hora mortis*'in 1987 yılı baskısında da çıkarılmıştı. Bernhard, Lampersberg'le 1957 yazında Mozarteum'da eğitimini tamamladıktan sonra tanışmıştı. Lam-

persberg, 'Wiener Gruppe' gibi bir sanat çehresinin merkezinde bulunuyordu. Bernhard yalnızca Viyana'daki 'sanat klübü'ne takılmıyor, aynı zamanda Kärnten Maria Saal'deki Lampersbergler malikânesinde yaşıyor ve çalışıyordu. Maria Saal'de 1960 Temmuz ayında samanlıktan bozma bir yerde müzik, tiyatro ve aynı zamanda her türlü avantgard yazını icra edebilmekteydi. Bernhard, bu sevgi seline karşılık *Die Köpfe*'nin saray operasında sahnelenmesine yardımda bulunmuştu ve Gerhard Lampersberg de Bernhard'a ait *Rosa*, *Die Erfundene* ve *Frühling* olmak üzere üç kısa oyununun müziklerini bestelemişti.

1958 yılının ilkbaharında *die rosen der einöde. fünf sätze für ballett, stimmen und orchester* yayımlanmış ve Viyana'da sahnelenmişti. Adı gibi ciddi ve sıkıcı bir okumadan ziyade avantgard bir libretto idi. H. C. Artman eserlerin galasında alay-metni gibi düşünerek "Rosen und Einwände"ye dair bir yazı yazmış ve yazarın adıyla aristokrat bir tavırla "Thomas Herrenbart" diyerek alay etmişti.¹¹ Bu libretto Bernhard'ın yalnızca sonraki eserlerinin görüntüsü olarak addedilmemiş aynı zamanda kısmen yara bere içinde kısmen de muhteşem hayatına birtakım kurallar ve net sınırlanamalar getirmiştir. Bernhard o vakte kadar yazarın kendinde sakladığı ve ona galip geldiği şeyleri fark etmiştir: dil formunda vucüt bulmuş soyut bir madde. Ama bunun yanında Bernhard arkadaşı müzikle olan tanışıklığından bir seri beste tekniği olarak da etkilennmiştir.

Bu müzik Bernhard'ın eserlerini kendi cümlelerine evirdiği bilinci ortaya çıkaran 'diligilbisini' keşfetmesine de katkıda bulunmuştur. Bu daha sonra yazılarında içiçe geçmiş cümlelerin ve dolaylı cümlelerin sanatı olarak belirecektir ve eserlerinin metninde karakter ve durum tas-

laklarının paralel yer aldığı görselliği ortaya çıkacaktır. 1960 Temmuzunda Kärnten Maria Saal'deki Lanipersberger Müzikevinde Bernhard'ın opera librettosu *Die Köpfe*'nin sahnelenmesinde oniki zamanlı müzik, soyut ve saf zihinsel dramatik etki betimlenmiştir. Dramoletlerinde Bernhard kendini kara sürrealizme ait hissetmiştir. Tabut ve sedyeler sahnede felsefî ve sanatsal yoğunluğun merkez malzemesi ve mekânı oluyordu; ceset, Bernhard'da barok ve sürrealist geleneğin amblemi olarak alegorik düşüncenin resmi ve konuşmaya karşı bir sürümdü.

Diğer kısa dramalar gibi 1957 ve 1958 yılları arasında ortaya çıkan *Frühling* bir bayan şarkıcıyı ölüm döşeginde doktoruyla konuşurken göstermekteydi. Öldükten sonra da tabut içinde odadan çıkarılıyordu. *Die Totenweiber*'de sahnedeki tabuta konma anının yanısıra ölü kızın hayat hikâyesi de anlatılıyordu; *Die Galgen*, *Der erste Gehängte* ve *Der zweite Gehängte*'de de başrolü bizzat oynuyordu.

Sürrealizmin Avusturya'ya has oyun türünde çaresiz fanilik ve cenaze hazırlıkları bambaşka bir ilişki içindedir. Daha 1945 yılında edebî ve sanatsal sürrealizm arasında çok küçük bir bağ vardı ki Alfred Kubin'in eserleri fantastik gerçeklik olarak pek bir önem arz etmiyordu. Bernhard'ın eserlerindeki bazı sahne ve resimler Kubin'in eserlerinin bir tür canlandırması olarak okunabilir: ölü domuz, ıssız ev, parçalanmış beden, rezalet ve diğer garip idamlar. Birçok açıdan Bernhard'ın yazını, döneminin edebiyatından ziyade fantastik gerçekliğe yakın durmaktadır. Bu yakınlığa örnek verecek olursak Anton Lehmden'in dünya alegorisi, Ernst Fuch'un resimlerindeki merasim gibi duran şatafat, Rufolf Hausner'in birçok farklı vechesi olan kafa metaforu.

Thomas Bernhard, Gerhrd Lampersberg ve eşi Ma-ja ile, yaklaşık üç yıl, çalıştığı zaman zarfında Lampersbergler'e ait Kärnten'deki Maria Saal'de bulunan müzik evinde kalmıştır. Orada taşra aristokrasisine ait sanatçının günlük yaşantısına özen gösterilmektedir. Ortama dair Bernhard, şöyle yazmıştır: *Kärnten'de bir kerhane sahibi için bahçe oyunu*. Her iki taraf da birbirini kullanılmış hissedene dek ve küçük bir müzikalin temsili ve sahiplik hakkına dair münakaşaya girinceye dek (1960 Temmuz sonu) çiftlikte kurulan sahnede gösteriler devam etti. Ne var ki münakaşada taraflar ayrıldı.

Thomas Bernhard'ın aristokrasiye karşı öncelerde bir zaafı vardı. Aristokratlar, '*vatandaş olmadıklarına*'¹² dair bir tutum takınmaktaydı. Peki, sanatının yansıması üzerine varlığını inşa etmek isteyen gariban genç şaire, bu dünya başka bir cazibe gücü sunmayacak mıydı? İkibuçuk odalık bir dairede sekiz kişiden biri olarak yaşayan ve dedesinden gelen yazarlık ve manevi aristokratlıktan muzdarip olan birisi asaletin düzenli taşra ve şehir evlerine olan etkisini ıskalar mı? Sonradan Bernhard, tiyatro eserlerinde senaryolarına *boş oda, yüksek pencere ve kapılar*; ve *sosyetenin cılız döşenmiş yüzyıl dönümü salonu* gibi tasvirleri eklemiştir.

Dönemsel olarak Bernhard aristokrat-elit anlayışını poetikasında ortaya dökmüştür. Eşitlik taraftarı kitlenin yargılanması eserlerindeki bütünlüğün bir parçasıdır. Altmışlı yılların ortasında yazdığı *Ein junger Schriftsteller*'de ortalamanın düşüklüğünden, dinleyicilerin dikkatinden, gözlemlediklerinden ve *karanlığın yoğunluğundan* bahseder: *bahsedilen entelektüel ortalama aslında değersiz aşağılık dünyalarındadır* aslında der. Ve tabii ki *bunlara dair birçok şey yazan ayaktakımı olmasaydı*.¹³

Bernhard bir yandan kıskançlığına karşın edebi bir bend kurmuştur ama bir yandan da örneğin *Elisabeth II.*'de olduğu gibi, bunların eski tiyatroya ait kurallarını ayakları altına alır.

Şahsi arkadaşları bundan tabii ki pek etkilenmemişlerdi: 1966 yılında Brüksel'de Bernhard asil Alexender von Üxküll'ün yanında *Verstörung*'u yazmıştı; asil Stolberg'ler altmışlı yılların başında Heerlen'e gitmişti; Clam, Altenburglar, Baron Teufl, O'Donnelları düzenli olarak ziyaret etmiştir. Aynı zamanda Ohlsdorf'ta tüccar olan Karl Ignaz Hennetmair'a yıllar boyunca neredeyse her gün gidip gelmişliği vardır.

Grafenhof'da Bernhard için hayatî önem taşıyan tanışmalar gerçekleşmiştir. Grafenhof Pongau, Schwarz yakınlarında bulunan, Thomas Bernhard'ın da iki kere kaldığı Akciğer Hastalıkları Hastanesi idi. Burada, soy-lu bir Viyanalı aileden gelen Hofbauer doğumlu kendisinden otuzbeş yaş büyük Hedwig Stavianicek'le tanış-tı. Stavianicek bu genç adama duygusal bir emniyet ver-miş olmalı ki Bernhard annesi ve dedesinde gördüğü '*ruhinsanı*'nı bu hanımda buldu. Hayatının insanı olarak tanımlamıştı onu. Dedesinin ölümünden sonra büyük ro-lü olan bir insan olarak; yalnızca çok şey değil, neredey-se her şeyi borçlu olduğu hayat arkadaşı.¹⁴ Stavianicek, Bernhard için onu düzene sokan kişi idi. Öte yandan ise dünyasını kurandı.¹⁵ İlişkileri zarurî mesafeler ve sık ay-rılıklara rağmen Stavianicek'in 1984 Nisanı'ndaki vefat edişine değin sürdü. Oberrathal'de Bernhard'la uzun süre kalma hakkına sahip tek kişi idi ve Bernhard'la el-lili yıllardan itibaren Viyana 19. Bölge'de Obkirchen-gasse'de onunla yaşamıştı. Kendisi de çok ağır hasta ol-duğu halde seksenli yıllarda ölüm döşeginde olan bu ha-

nıma bakıcılık yapmıştı. Bernhard, öldükten sonra Grinzing Mezarlığı'nda onun yanına gömülmeyi istemişti. *Alte Meister*'de (1985) Reger'in karşısındaki dokunaklı sözleri çok kısa bir süre önce ölmüş Hedwig Stavianicek'e dair bir hatıra olarak okunabilmektedir: *büyük bir itina ile onu yıllarca hayatta tutmaya çalıştı*. Reger'in eşi de Nisan ayında ölmüş ve benzer bir şekilde defnedilmişti. Yalnızca beyaz bir çarşafıla örtülü halde tabuta konmuştu. *Alte Meister*'de de Reger, *daha önce anlaşıkları üzere* Grinzing Mezarlığı'nda onun yanına defnedilmek istiyordu. *Onyıllar boyunca bir insana doğal olarak alışıyoruz ve onu diğer tüm şeylerden çok seviyor ve bağlanıyor, onu kaybettiğimizde de sanki her şeyimizi kaybetmiş gibi oluyoruz*. Ne müzik, ne felsefe ne de yazarlığın kadir olduğu şeyler, birçok anlamlar yüklenmiş *sevilen tek bir insanın* kaybını anlatamaz.¹⁶ Geride kalanlar için yalnızca kaybetme acısı vardır ve başkalarının yaralarını iyileştirecek bir şeyin olmayışının acı gerçeği.

Hedi Stavianicek sayesinde, Thomas Bernhard ellili yılların başlarından itibaren Viyana'da kalacak bir yere sahipti ve tatmin edici parasal bir destek de alıyordu. Bu ikisi doğal olarak bir bağımlılık olgusunu da beraberinde getiriyordu, aynı zamanda şikayetler ve çekişmeler. Viyana'da belirli bir adres sayesinde şair, Avusturya'nın başkentinde sanatçı çevresiyle bir bağ kurabilmişti.

Viyana'da edebiyat çevresi ellili yıllarda dilsel deneyimler içeren avantgardlar ve otuzlu yıllardan beri Avusturya'daki edebî hayata hakim olan faşizm ve savaş sonrasında devlet ödülüne sahiplerin oluşturduğu resmi makamlarca desteklenen modernizm karşıtları olarak ikiye ayrılıyordu.¹⁷ Soğuk savaş, göçten dönen yazarlar ara-

sında karşılıklı çatışmalara yol açtı. Büyük ölçüde Hans Weigel ve Friedrich Torberg tarafından yürütülen Brecht-Boykotu ellili yıllarda Avusturya'daki muhafazakar trajikomedi hakkında çok şey söylüyordu.¹⁸ Nasyonal-sosyalist ve Avustra-faşist geçmişin rastgele tartışmaları, çağının sarsılmaz kötü zihniyetinin cephelerinde hızla türeyen Avusturya ideolojisi arasında değişim oldu. Bu şartlar altında eleştirel basım için "Grup 47" adında herhangi bir siyasi-kültürel şartın gerekmediği bir oda vardı. Becerebilen, bu Batı Almanya merkezli Grup 47'nin kısmî yardım ve teşvikiyle Avusturya'yı terk ediyordu. Terk etmeyip, birden bire değişen cepheyle karşılaşanlar, kültürel anlaşmanın temelini kurmaya başladılar; avantgard bir dille "ahenkli küpleri" kırmaya ve özvatan saçmalığını sanat aracılığıyla bozmaya başladılar. *Özvatan bir saçmalık* diyordu Thomas Bernhard ellili yıllarda yazdığı metinlerin ilk satırları.¹⁹

Ellili yılların ikinci yarısında Bernhard'ın yazılarında dedesinin anti-modernizmi ve Lampersberg zamanının tipik avantgard-eleştiri arasındaki paradigma değişimi görülür. Ama bu Viyana avantgard akımı Bernhard'ın 1950'lerde edebî gelişiminde bir bakış açısı açmıştır. Ekspresyonizm, Trakl'in şiirleri, Fransa modernistleri, Baudelaire'in "*Les fleurs du mal*" ı ve zamanın Rönesans ve Barok şairleri Bernhard'ın marazî şiir dünyasını oluşturmasında ve onu derinden etkilemiş yaralanmalarının dışı vurumunda kendini göstermiştir. Bernhard, kırsal dünyayı da şiirlerinde kendisini, acıların kaynağında bir idöle dönüştürecek şekilde genişlemesine konu edinmiştir.

Flachgaus'un doğasının ölümcül ve rahatsız edici tarafını yeniden oluşturma uğraşısıyla kendisini ve geçmişi

bulmaya başlamıştır. Thomas Bernhard'ın şiir uğraşı, ne geleneksel vatan şiirleri ne de Tonhof denemelerinin öncülerinde kendine bir yer edinir. *Auf der Hölle und in der Hölle* (1957), *In hora mortis* (1958) ve *Unter dem Eisen des Mondes* (1958)'deki şiirlerinde bu net olarak görülebilmektedir. *Die Irren / Die Häftlinge* (1962) Klagenfurt'ta özelbaskı olarak yayımlanır ve son kapsamlı şiir serisi *Frost* 1961 yılında Salzburg'da Otto Müller Yayınevi'ne sunulur fakat yayımlanmaz. Halbuki bu kitap lirizminin en önemli bölümünü içermekteydi. Bu tür şiirlerin birçoğuyla Bernhar bağıni koparmamıştır. Kitaplarından *Unter dem Eisen des Mondes*'in önsözünde bizzat şöyle yazmıştır: *bugün 7.12.1980 benim de hoşuma giden tek eserim.*²⁰ Hayatî gereksinimi ve estetik hakikati olarak bu şiiri kendisi için hayatı boyunca sakladığını burdan anlayabiliyoruz. Seksenli yıllarda Christine Lavant'ın şiirlerinden bir seçki yayınladnmıştır Bernhard. Maria Saal'de kaldığı dönemdeki tanışmalarından otuz yıl sonra şiir seçkisini *Christine Lavant'ın Antolojisi* ismiyle hazırlamıştır. Bernhard'ın o dönemki eserlerine ne kadar yakın olduğunu Lavant'ı bir şair olarak övdüğü şu cümleler göstermektedir: *kendi varlığıyla kendine azap ederek Katolik-Hristiyan inançları altında ezilerek ihanete uğruyor.*²¹ *Auf der Erde und in der Hölle*'den yayımlanmamış *Frost*'a kadar Bernhard'ın şiirleri de yine başka bir şekilde tanımlanamazdı.

Katolik-Hristiyan düşüncesi, cennet ve cehennem çerçevesindeki şiirlerde, şiirsel benliğin bir telafisi olmaktadır:

*Ellerimi toprakla dolduracağım
Ve kelimelerimi seslendireceğim*

*Kelimeler, dilimde birer taş
Tanrıyı baştan yaratmak için
Yüce tanrı, yalnız tanrı
Çocuklarımın babası, dünyanın bir köşesinde
Kadim bir baba, dünyanın bir köşesinde
Çocuklarım adına.*

Benlik, şiirdeki ikinci yaratışta taş olan bir baba-tanrı meydana getiriyor ve yeni bir aile kuruyor. Çocukların *babası* olarak *çocukları adına* yakınıyor ki anneleri yanında herhangi bir denge sağlamaları da mümkün değildir. Kendisinde kadimdir bu his, benliğinin ilk zamanlarına döner ve istenmeyen çocuk olmanın travmasını gösterir *Die Kälte*'de: "...hep reddedildim, hiç kabul edilmedim, içselleştirilmedim."²² "Ümit ettim ki efendi beni ümit eder." dizeleriyle biter *Auf der Erde und in der Hölle* (1957) isimli şiir kitabının son *Neun Psalmen* şiiri.²³ Baba-tanrının olduğu gibi *dünya ve toprak* da azap içindeki benliğin karşı-yaratmasının şiirselliği olan *horgörmek*, *acıyı ve yası dünyada bırakıp*²⁴ dil üzerinden yeni bir varlık oluşturmak ister:

*Pek müstesna babaları, toprak*²⁵
Kimsenin görmediği, toprak
Benim adımı taşıyan
*Yıkımsız bir yarın.*²⁶

Toprak ve dünya Bernhard'ın şiir dünyasında doğadan ibaret değildir, daha çok biyografik ve tarihi bir mıntıkada dolaşır. "*Toprak, Bernhard'da doğayla aynı şey olmamıştır.*" diyerek Bernhard'ın şiirlerine dikkat

çeker Peter Hamm, “*aksine kendisiyle dolaşan ve mahvolan bir sürü ayyaş, sakat, vahşi, deli Bernhard’ın yalnızca resimlerinde değil şiirlerinde de kendine bir yer edinmiştir.*”²⁷ Ama köy hayatının tarzı ve mevzuları bir o kadar da gerçekçidir; -papaz, kasap, kocaman bira bardağı, kurutulmuş et ve buzdağları- köy çevresi benliğinin ve hikayesinin sahnesini ilk satırında dramatize eder: ayın demirleri üzerinde, yerin altındaki ölümler, parçalanmış ve ölüme düçar olmuş bir beylik. Yaşlılar hep vardır; anne, baba, dede, efendi olarak Tanrı ihanete uğrayıp yıkılmış benliğin dünyanın ve yerin kendi özünü talep etmesi gibi.

Bernhard’ın ilk şiir kitabı *Auf der Erde und in der Hölle*’deki ilk şiirinde köy toprağının siyah sandığı görücüye çıkar, karanlık bir miras benliğin kapısında duran tabuta konmuş geçmişin tehditkar sorunu ve yaşanılmış hayata mani olan bir karar olarak:

Köy toprağının siyah sandığında

Yazılıdır

Bir kış vakti ölmem gerekir

Güneşimden ve dedikodu kazanından ayrılıp

Terkedilmişlere yoktur tahammül mecburiyetim

Bilakis

Babamın büyükbaşları ve annemin

*Bin yıllarca işleyip durur.*²⁸

Köken sorunuyla olan tartışmanın büyük dramı şiirlerinde taşrayla başlar; toprak, dünya, hayvanlar, hava ve siyah sandıkla:

Yağmur yaratmalıyım

Kar ve annelik

Kırılmışlığımı ve haşmetime

Methiye

Kendi tarlamda tahulumu perişan etmiş gibi.

Benlik, yağmur, kar ve anneliğiyle bedeninin kırıl-ganlığında karşılaşmak ister ve fırtınanın öfkesiyle ve kendi tarlalarında zarar verici saldırılarla kendini yalnız-laştırır. İlâveten uygunsuz ve arasıra isteksizce oluşturul-muş garip şiir dilinde kendi çocukluğunun mirasıyla olan çekişmenin imkanları kurgulanmıştır. Diğerleri arasında edebî vehametinin imkanlarına dalmaktadır: bu ülke, bu mahzun ülke çözüme ve her şeyi geride bırakmak için baştan savıyor her şeyi/ Acı ve hüznün her ne ise bu dün-ya üzerinde. Tüccarları ve Cumartesi fahişelerini bir or-manlıkta toplayacak / ve bu ülke, bu mahzun ülke / vah-şi, onulmaz ümitsizliklerini arımağan edecek! Sonrasında ise romanları ve kısa hikayelerinden *Ungenach* ve *Wat-ten*'da aynı şeyler dile gelecektir. Mesela bir metruk, no-terce mülk devri beyanı olarak kayıt altına alınır ve böy-lece muğlak hukukî yönetmelikler Bernhard'ın nesirle-rinde bir biçim olarak belirir. Pastoral şiirlerinde oldu-ğunun aksine kendinden vazgeçiş, artık bir ormanlıkta ken-dini tamamlayan bir unsur değil aksine hukuk büroların-da tamamiyle nesir haline gelir. Ama şiirinde olduğu gibi fakirler ve umutsuzlar, hariciler ve suçluluk, onların mal mülk, büyük gayri meşrulukları ve işleyişleri tesadüf gi-bi kalır.

Anavatanın feda edilişi ve yokedilişinin konulaştı-rılması, kendi hayat hikayesinde kazılar yapıp yeniden

oluşturulması ve hayali bir babalık davasından gayri bir şey değiştiriyor değildi. Son romanlarından *Alte Meister*'de aidiyetini araştırmak, yine Bernhard'ın hayati konusu olarak kalmıştır. *Korkuya rağmen*, der *Alte Meister*'de yönetmen, zamanla mümkün olduğunca daha dehşet verici korkular kazıdı.²⁹ Kendi aidiyetinin arkeolojisi-nde, dahili ve harici sebeplerin keşfinde Bernhard, şiir-lerine ve resimlerine konular bulmuştur. *Bin yıllık topra-ğın ekmeği açlık ve ölüm kokuyor*³⁰; tören sahibi ihanetin farkında³¹, umutsuzluğun mahzeninde perili ismi inliyor ve taşlarda çocukluğun perili ismi³². Ve her seferinde di-lini kimsenin anlamadığı yine toprak:

*ondan yıldızlar ve irin kopardım
umutsuzluğundan
şarap içtim
acıların yandığı kadehinden*³³

İkinci şiir kitabı *In hora mortis* (1958), *Auf der Erde und in der Hölle*'deki *Neun Psalmen*'e nazaran olan gelişmeyi anlaşılabilir kılar. Talib ve boyun eğmeyen bir önceki kitabına kıyasla benlik 'sen' olarak görünür; ölüm vaktinde ben'in karşısında olan Tanrı gibi, ritm hissi da-ha canlı, öfke vurgusu, ben'in karanlık ve dağılmış dün-yaya karşı ızdırabı, yalnızlığı ve uyumsuzluğu daha bir yakındır:

*yalnız, istemiyorum bu fenalığı
kaldıramam dünyayı
yardım et bana
ben öldüm.*³⁴

‘Sterbebücher’ in barok tarzında benliğin tarihî ve hayatî parçalanışının çarpıcı vurgusunu bulmuştur Bernhard:

*efendim tanrım, parçalandım
dermansız yara bereler içinde
bileği taşlarla parçalandı
bir tarlada paramparça
bu zaman da tam kalbime
sapladı hançerini
ah efendim, buz üzerinde
beni süründüren efendim³⁵
korkuyorum ruhumdan
duvara dayanmış günden
beni testereyle kesecek diye.³⁶*

Bu dörtlük ve şiirlerle Bernhard şiir dilini edebî gelenek bağından ekspresyonist formüller ya da Trakl’a yakınlığıyla kısmen daha akılda kalıcı dilsel resimler sayesinde ayırmaktadır. Bu şiirlerin tekrarlardan oluşan dil devrimini getiren sonuncusunda acıların dilsel izlerini giderek kaybolan bir ‘âh’ın kollarında susturur:

*kuşlar, ah kuşlar
gecenin karanlığı
kanım
ah efendim, yaradır bende
tüm kuşlar
sarının çılgılığı
dil yakar
keser*

ah kanımında
bir bıçak tanrım
etlerimi içiyorum
bıçak
ölüm çoktan beri
kızıllığım
yeşilim
dikenimi batırıyor
kesiyor, ah
kesiyor
kesiyor, ah
ah ah ki
ne ah.³⁷

In hora mortis'la aynı yıl, Bernhard'ın üçüncü şiir kitabı *Unter dem Eisen des Mondes* Köln'de bulunan Ki-epen-heuer&Witsch Yayınevi tarafından basıldı. Önceki iki kitap da Christine Lavant, Christine Busta ve H. C. Artmann gibi isimlerin yayıncısı Salzburg'daki Otto Müller Yayınları tarafından piyasa sürülmüştü. Makul bir genç yazar için yayınevleri arasında fark yoktu ve Thomas Bernhard artık en azından yalnızca küçük, dönem şiiriyle ilgilenen bir okuma grubunca tanınan birisi değildi. Kendini nesir-yazarı olarak edebî alemde *Frost* romanıyla göstermeden önce, yalnızca *Die Irren/Die Häftlinge*'nin Klagenfurt'ta 1962 yılında özel baskıları yapılmıştı. 25 yıl sonra bu kitap, yazarın erken dönem eserlerinden *Ave Vergil* adlı şiir kitabı gibi Insel Yayınları tarafından yeniden piyasaya sürüldü. Yıl 1982 idi ve yazarın ellili yıllarda sahip olduğu riziko ve şüpheler artık yoktu. Bernhard şiirlerinin o zamanlarda tanınması ne kadar belirsiz-

se, şiirlerinin kendine has provokatif öbeklerinin anlaşılabilmesi de o kadar zordu ve yazarın kendisinde ne kadar şüpheyne sahip olduğunu Bernhard'ın son şiir koleksiyonu *Frost'un el yazı nüshalarının hikâyesi* anlatmaktadır.

Yazar, Otto Müller Yayınevi'ne yaklaşık 140 adet tamamlanmış şiir sunmuştu. Bu kapsamlı şiir seçkisi Thomas Bernhard'ın *1960'a kadar ne kadar yoğun şiir ürettiğinin*³⁸ delilidir. Bernhard'ın şiirlerinde çıplak gerçeklik ve hiddetli Katolik-Hristiyan inanışı tamamiyle yerinden edici nitelikte olduğundan editör bu işi reddetmeyi yeğlemiştir. Ahlâkî ve dinî düşünceler ateist fikirlerle kesiştiğinde mesela Ludwig von Ficker'den fikir alınıyor ki o da aksi ve aşağılayıcı bir şekilde mukabelede bulunuyor – *"Tüm dünya trajik kibrinin ihtiyaçlarını karşılayan bir zaruret yalnızca."*³⁹ Sonra Gerhard Fritsch de fikir bildiriminde bulunarak bir değerlendirmeye vardı. *"Dünya yıkımları ve acılarının sahibi"* olarak görmüştü yazarı. Şiiri: *"Kapkara şüphelerin yanında duran büyük ve vahşi şarkılar."* *"Kısmen ya da tamamiyle ruhundan gelen küfürler her daim zincirli olduğu içsel ve dışsal manzarasıyla karşılaşılıyor: perilenmiş sığ bir bölge."* Frost'u Fritsch *"Bernhard'ın dahiyane kabiliyetinin bir delili"* olarak göstermiştir. *"Bu kabiliyetteki kaotik yapı, bilinçli disiplinsizlik, yapmacıklık ve aynı zamanda kesilmeyen melodi birbirinden ayrılacak şeyler değildi."*⁴⁰

Frost'un reddedilişini Bernhard zor karşılamış olacak. Şiir çalışmalarının telkin edici ısrarı kuvvetli dürtülerine aynı zamanda ihanet etmiştir; söz dinleme arzuları, *acılarının biyografileriyle* gerçekleşecekti; sanatsal şöhreti ve tanınmaya başlaması evvelki tüm acıların telafisi olacaktı: *"Ne yapacağım [...] bu ıslak köyde samanlarım yanacak ömrüme doymadan?"* Ne yapacağım sürekli bir soru olarak şiirlerinde geçmektedir: *"Ne yapacağım, herkes tarafından*

unutulmuş olursam, herkes tarafından...” Ve cevap: “*Bana şöhreti getirin, gözüm arkada kalmaz ve masaya getirin aşkınızı, sevginizi, boğulmak isterim sevginizde.*”⁴¹

Bernhard'ın Otto Müller Yayınları'yla ellili yılların ikinci yarısında yaptığı diğer şairlere karşın kendine adaletsizce muamele edip yine kendini aşağıladığı yazışmalar tanınma zorunluluğunu belgelemektedir. *Frost*'un nüshalarını yolladığında artık bu konuda hiçbir hak talebi olmadığını biliyordu; fakat kendi edebî ifadesinde kendini bulmuştu. 23 Kasım 1961 tarihli, Otto Müller'in yayınevi yazışmalarında bulunan mektubu Bernhard'ın korku dolu poetik karnesi gibidir. Daha sonrasında edebî tarzın kifayetsizliği, varoluşa dair noktasından ve hayatî bilgilerinden⁴² aleni feragat edişin beyhudeliği hiç bu kadar yakın olmamıştı. *Frost*'taki şiirlerini ‘*Fleurs du Mal*’ olarak tanımlamıştı bir mektubunda. Kendisini yaratmak için peşinde olan bir şair, kurgusal benliğin ifadesi olabilecek yazının yapmacıklığı olarak başka hiçbir şeyi beceremeyen, her zaman aynı mevzuya sahip, hep aynı kalmak zorunda olan biri gibi anlıyordu; ta ki nefesine ve varoluşuna ihanet etmemiş olsun. Kendisi için bir şey istemiyordu, yalnızca kendi varlığının yaşayıp giden hakikatini dillendirmektir amacı.

Frost'un reddedilişinden sonra Bernhard burdaki şiirlerden bazılarını yayımladı ve kitaba seçtiği ismi de ilk romanı için kullandı. Gerhard Fritsch tarafından 1963'te yayımlanan antoloji Bernhard'ın yayımlanmamış bu kitabından on şiiri içermektedir. Yine aileye ve benliğin nereden oluşuna dair bu sefer önceki şiirlere nazaran az ve öz sorulan sorular: *Şimdi alıyor intikamını köyler / ve soruyor nesin, nerde ne zaman...*⁴³ Yine canlı ilişkiler yerine tabutlar ve ben'in yaklaşmadığı ölümler. Çok az da olsa bazı satırlarda kendi çocukluğunun yabancı toprağını anlatılır:

*çocukların güldüğü
toprağımdır benim
yabancısıdır tüm hepsi
kendi dünyasına.⁴⁴*

Ve yine ömür boyu devam eden kayıp babayı vaz-geçmeden arayışlar – ironik bir başlığı olan *silva salus* isimli şiirde:

*babamı soruyorum
ormanda, bir kurukafaya
baba!
ay, kefen gibi asılıyor
iki ağaç arasında
hile yapmak için bana
işte omurga aralarından
rüzgar ıslık çalıyor
baba, sen kalbimi benim
öldürdün
topuksuz iki ayak
paslanmış kemer tokası
göleti yansıtıyor
iki adım ötede
kemirilmiş omuzların
çalılıklardan nasıl duyayım
ne cevap verdiğini
nerden bu kadar ses
babamı soruyorum
ormanda, bir kurukafaya.⁴⁵*

1. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 62.
2. Stimmen der Gegenwart (ed. Hans Weigel). Viyana 1954 içinde S. 138 vd.: Großer, unbeschreiblicher Hunger (Büyük, tarifsiz Açlık).
3. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 141.
4. Dittmar, Jens: Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhard in den 50er Jahren (Mahkeme Salonundan. Ellili yıllarda Thomas Bernhard). Viyana 1992. S. 170.
5. Moritz, Herbert: Thomas Bernhard- Vom Journalisten zum Dichter (Thomas Bernhard – Gazetecilikten şairliğe). Weitra 1992. S. 122.
6. Text und Kritik (Metin ve Eleştiri) 1991, Sayı 43 içinde: Töteberg, Michael: Höhenflüge im Flachgau. Die Vorgeschichte des Autors Thomas Bernhard (Flachgau üzerinde Kuş Uçuşu. Yazar Thomas Bernhard'ın Evveliyatı). S. 5.
7. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 188 vd.
8. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 236 vd.
9. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 277.
10. Poetes maudits: Lanetli şair. Hayatını topluma karşı ya da toplumun dışında yaşayan şairdir. Uyuşturucu ve alkolün kötüye kullanımı, delilik, suç, şiddet ve genel olarak sosyal günahlar, çoğunlukla erken bir ölümle sonuçlanmak, *poète maudit* biyografisinin ana öğeleridir. (ç.n.)
11. Artmann, H. C.: Von der Wiener Seite (Viyana Çevresinden) Berlin 1972 içinde: Ein schreckliches Theaterstück (Dehşetengiz bir Tiyatro Eseri) S. 40.
12. Adorno, Th. W.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt 1967. S. 120.
13. Wort in der Zeit 1965 içinde Ein junger Schriftsteller (Genç bir Yazar). S. 56 vd.
14. Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft (Wittgenstein'in Yeğeni. Bir Dostluk). Frankfurt 1987. S. 30
15. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğerine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 160.

16. Alte Meister. Komödie (Eski Ustalar. Komedi). Frankfurt 1985. S. 249 ve 284.
17. Krş: Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren (Otuzlu Yıllardan İtibaren Antimodern Avusturya'nın Uzun Edebî Hayatı). Salzburg 1990. S. 267 vd.
18. Krş: Palm, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung. Brecht und Österreich (Boykottan Şöhrete. Brecht ve Avustruya) Viyana 1983.
19. In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Salzburg ve Viyana 1989. S. 5.
20. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 335.
21. Lavant, Christine: Gedichte (Şiirler). Frankfurt 1988 içinde Bernhard, Thomas: Notiz (Değini). S. 91.
22. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 62.
23. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 75 vd.
24. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 17.
25. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 41.
26. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 51.
27. Hamm, Peter: Auf der Erde und in der Hölle. Thomas Bernhard als Lyriker (Arzda ve Cehennemde. Bir Şair olarak Thomas Bernhard). Die Zeit, 26 Nisan 1991 içinde S. 18.
28. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 16.
29. Alte Meister. Komödie (Eski Ustalar. Komedi). Frankfurt 1985. S. 96.
30. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 19.
31. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 31.
32. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 74.
33. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 62.
34. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde In hora Mortis. S. 129.
35. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 133.
36. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 138.
37. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 150.
38. Fink, Adrien (ed.): Antwort auf Georg Trakl (Georg Trakl'a Cevap). Salzburg 1992 içinde Fink, Adrien: Im Zeichen Trakls. Die frühe Lyrik Thomas Bernhards (Trakl'ın İzinde. Thomas Bernhard'ın İlk Şiirleri). S. 136.

39. Otto Müller Yayınları'nın yazışmalarında Dr. Zangerle'nin notlarından alıntılanmıştır.
40. Bärbel Fritsch'in müsadesiyle Gerhard Fritsch'in notlarından alıntılanmıştır.
41. Bärbel Fritsch'in müsadesiyle Gerhard Fritsch'in notlarından alıntılanmıştır.
42. Wort in der Zeit 1958, 9. Sayı içinde Schmied, Wieland: Thomas Bernhard. S. 55.
43. Wort in der Zeit 1958, 9. Sayı içinde Schmied, Wieland: Thomas Bernhard. S. 323.
44. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 324.
45. Gesammelte Gedichte (Toplu Şiirleri) içinde, S. 328.





Frost ve Altmışların Nesri

1962 yılı Temmuz ve Eylül ayları arasında kısa bir sürede Thomas Bernhard *Frost* romanını yazmış olsa gerek. Genç şair, Möndorf'ta bir buluşmada, o dönemler Insel Yayınevi'nde editör olarak çalışan Wieland Schmied'e romanını dört hafta içinde tamamlayıp teslim edeceğinin garantisini vermişti. Birkaç hafta daha uzun bir vakit olsa da bu sıradışı eserin nüshaları yayınevine teslim edildi ve 1963 yılının Mayıs ayında *Frost* piyasaya çıktı. O vakitten itibaren de Bernhard Alman edebiyatının en yetenekli yazarlarından biri olarak görüldü. “*Yıllardır insanlar ‘yeni’ denen şeyin ne menem bir şey olduğunu soruyor. İşte, yeni denen şey budur.*” demiştir Ingeborg Bachmann, altmışlı yıllarda Bernhard'ın nesri üzerine.¹

Thomas Bernhard, *Frost* romanından önce de uzun bir süre nesir yazmıştı; ilkin kısa formda makul ve olum-

lu bir vatan edebiyatı. Ellili yılların ortalarında aralarında *Der Schweinehüter*'in (1956) dikkatleri çektiği daha uzun hikayeler yayınladı ve kırılma ilk olarak burda başladı. Kırsal dünya oldukça güzelken, aniden bir arzu hikayesinde *bulunmaz bir ağaçta çürüyüş, bir hiçlikte dağılmak ve varoluşunun tüm izlerinin yok olması* temalarından konakladı ve ilk olarak anlatılan bir karakter Bernhard'daki anne resminde varoluşunun acı veren sebebini gün ışığına çıkardı: *Annesinin resmine dair artık bir şey hissetmiyor. Annesi oyulmuş siyah çerçeveden korkunç görünüyor. Kocaman gözleri nefret ediyor ondan. Kendini vurabilirdi: bu resimde annesindeki sevgisizliği hiç bu kadar net olarak görmemişti. Gözlerindeki soğukluk, tüm varlığının karanlığı. Acıların başyazarına karşı hiç durmadan büyüyen bir nefret. Tüm insanlığa karşı nefret. Hayır, dünyadan ayrılmak onun için hiç de zor değil. O kadın milyon çehreli bir karaltı, bir hayalet, bir nefret yuvası.*²

1959'da *In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn* yazıldı fakat Bernhard'ın basılmasını istediği son eser olarak ancak vefatından sonra 1989'da yayımlandı. Aslında ölümüne az bir vakit kala bu eski eserleri yayınlanmış görmek istedi: belki de bunun nedeni savaş sonrası dönemde ve kendine zarar veren bir gencin anıları olan bu metinlerin kaynağı olan 'ben'i *ruhunun tüm parlaklık ve kiri ile gizli kapaksız gösteriyor* olmasıydı. *In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn* bu yüzden sonraları sınıksız tutulan ya da sonsuza kadar askıya alınmış edebî konular ve motiflerden oluşuyordu. Burada, daha sonraki eserlerinde hiçbir zaman ulaşılamayan bir radikallik mevzu bahisti; çünkü daha bilinçli anlatım tekniği ve kontrol altındaki konu işleri ciddi bir şekilde seçilip sansüre tabii tu-

tulmuştu. Daha sonraki eserlerinde gündelik ölüm şekilleri, tam olarak Ingeborg Bachmann'ın kriminal konulara dair denemelerinde anlattığı gibi yer almamaktadır: *Bulmacavari öldürülmüş bir insana baktığımızda direkt ölüme girmeden, yavaş yavaş hatta katilin kim olduğunu tam da bilmeden [...] Kimse beni bu resme inanmaktan vazgeçiremez; hiç kimse beni hiç bir zaman bu resmi görmekten alıkoyamaz.*³ Ve artık hiçbir zaman kimse çıraklık eserlerinde, gaz odalarında öldürülenleri bir bakışta bulamaz.⁴

In der Höhe, ellili yılların sonunda yazılmış metinlere aittir; Bernhard'ın bu vakitlerde yazılmış başka bir metinde belirttiği üzere ellili yılların sonunda altmışlı yılların başında yoğun bir biçimde tekrarlı anlatım içeren bir metin. Böylesi bir anlatımın estetik ekonomisti ve mesafeli anlatıcı oluşuyla pek ilgisi yoktur. Frost romanında bu sırlar saklı tutulmuştur.

Frost'un başarısına hazırlık aşaması olarak görülen şey, Bernhard 1962 yılında S. Fischer Yayınları'ndaki nesir eserlerini son anda geri çektikten sonra bu eserler ilk olarak 1969'da bu alanda tuttuğu başka bir yolu gösteren *Ereignisse* başlığıyla Berliner-Colloquim Yayınları tarafından piyasaya sürmesidir. Bernhard'ın ilk nesir serisinin özgün ve etkileyici olduğuna dair bir fikir vardı, öyle bir nesir ki *dünyayı kuşatabileceği* bir nesir.⁵ Ve dünyayı yazıyla fethetmek Bernhard'ın on yıldır uğraştığı bir şeydi; ilkin cennetle anavatanı Salzburg'a yüklediği abartılı bir iyilik ve sonrasında ilk şiir koleksiyonunda cehennemle yine direkt Salzburg'a alçaldığı bir zemin. Ingeborg Bachmann'ın da ilk şiirlerine dair söylediği gibi Bernhard eserleri dilinden ziyade aslında *id-dialarıyla* vardı.⁶

Frost romanıyla Bernhard, dilinin ilgi uyandıran, önüne geçilemez, zorluğuyla edebî dünyayı kuşatabileceği bir nesir yaratmıştır. Thomas Bernhard'ı Henndorf zamanlarından tanıyan Carl Zuckermayer "*Soğğun bir sezgi resmi*" başlığıyla Bernhard'la olan görüşmelerini eleştirel-tanıtım serisi olarak yayınlamıştır. Sonrasında, "*İnsanlığın Doğası*" (Günter Blöcker, Frankfurter Allgemeine Zeitung), "*Salzburg'da Sonoyun*" (Otto F. Beer, Süddeutsche Zeitung), "*Karanlık ve Büyük Soğuk*" (Frankfurter Rundschau), "*Ölüm soğukluğunda*" (Christel Brinkmann, Der Mittag) gibi başlıklarla yayınlanan röportajlar son söz olarak büyük harflerle, romanın evvela çok etkileyici ve empoze edici olduğunu söylemektedir. Zuckermayer, bu kitabı "*Peter Weiss'dan beri genç nesil tarafından yazılmış en rahatsız edici ve etkileyici nesir*" olarak görmektedir. Bu kitap "*psiklojik bir roman değildir, değişken çöküş safhalarına ve yalnızlaşmaya rağmen: ressem Strauch'un klinik bir sözleşmenin hatasızlığına benzer bir ustalıkla dile gelmiş olan bir donuştur.*" Zuckermayer kitabın yazarını "*yeraltı sularının akışında belirsiz idraklerle insanın kökenine dair yeni belgeler sunan cehennem araştırmacıları*" ile karşılaştırır. "*İnsan bu kitabı okuduğunda kendisini insanlık tarihi kadar eski bir iz sürmüş gibi hisseder ve bu araştırılmamış bölgeler odanın içinde bir gezinti gibidir.*"

Romandaki yenilikler oldukça büyüleyici görünmektedir; *odada bir gezintideymiş* gibi oldukça dünyevi – ve teknik durumlar içermektedir. *Frost*'taki şiirler Bernhard'ın çıplak gerçeklik ve varoluşsal tiyatroyla bağlantılı dil kurgularına sahipliğini göstermektedir; bu öyle bir durumdur ki marazî ve garip etkilerden dahi zevk verir. Silva Salus'da *Babamı soruyorum, ormanda bir kuruka-*

faya...! ifadesinde dile geldiği gibi hayat hikayesi ve tarihine dair izleri aramanın *çaresizliği* *Frost* romanında görünür. Evvelki *felaketlerin enkazı* ve *kırıkları* kazılır ve kendi aile hikayesine dair birkaç *anı parçaları* bulunur. Savaş ise hep yanibaşlarındadır: *Savaş ardında tüm ova- da bir iğrençlik bıraktı. "Bugün bile insan incecik bir tentenin altına gizlenmiş bütün iskeletlere rastlamaktadır."* der ressam. Ressam Strauch'un savaşın taze geçmişine dair Frost'ta söylediği, Bernhard'ın şiir kitaplarından itibaren eserleri için de geçerlidir: [...] *savaş hiçbir zaman unutulmayacak. Her daim, her nereye giderse insan, onunla karşılaşacak.*⁷ Frost'un yayınlandığı 1963 yılında Bernhard ayrıca, Wolfsegg'i sahne edinen *Der Italiener*'i (1971) ve son olarak yayınlanan romanı *Auslöschung*'u (1986) yazmıştır.

Hikayede, Wolfsegg Saray Park'nda vurulan Polenlerin, Avusturyalı hiçbir resmî makamın ilgilenmediği toplu mezarı bulunmaktadır. Sır gibi saklanan bu savaş suçu ile hikâyedeki babanın bulmacavarî intiharı arasında bir ilişki kurulmaktadır. Küçük bir çocukken katliamın çığlıklarını duyan sarayın genç varisi bunu hiçbir zaman aklından çıkaramayacağını bilmektedir. *"Tüm hayatım boyunca" dedim, "duvara dizilen Polenlerin çığlıklarından kurtulabilmeyi umdum."* Bölgenin atmosferi ve doğası bile bu geçmişten ötürü karanlık görününüyor. *Der Italiner*'de saray veliahtının Wolfsegg'de mezar başında yarım kalan *"Burada hüküm süren karanlık..."* cümlesi, manzaranın açıklanmamış hikâyesiyle ilintilidir.⁸

Frost, edebiyat tarihi bağlamında aslında örneksiz bir eser değildir. Hans Lebert'in *Die Wolfshaut* isimli 1960 tarihli romanı da çok ciddi bir ilgi uyandırmıştı. Ya-

yınları, *şiiir döneminin* sonunu gösteriyordu. 1960'da yeniden oluşum tamamıyla sona ermiş ve edebiyat da savaş sonrası dikilen yeni binaların zeminini araştırmaya koyulmuştu. Mutlu mesut yabancıların ziyaret bölgesi olan Batı Avusturya'nın tek spor oteli arasındaki yerlerinden edilmiş ve grilere bürünmüşler onların konusu olmuştur ve karanlık bölgelere kendilerini sürmüşlerdir, kenar ve dışlanmış mahallere. Lebert'in *Wolfshaut*'u *Schweigen*, *Kahlsdorf* un yakınlarında bir köyde geçtiği gibi Bernhard'ın *Frost* romanı da kenar bir köy ve düzeni bozulmuş bir handa geçer. Buradaki merkez kurgu sanki birbirinden çalınmış gibidir. *Frost*'ta birinci-tekil-şahıs anlatıcısı Schwarzach'dan gelmektedir, bir hastanede stajyer olarak çalışmış ve şimdi doçentlerden birinin kardeşi olan yaşlı bir sanatçıya kenar bir yerde bulunan Weng'de göz kulak olması gerekmektedir. Schwarzach, Bernhard'ın bir süre kaldığı Grafenhof'daki Göğüs Hastalıkları Hastanesi'nin tren garıdır. Altmışlı yılların başında üvey kardeşi Peter Fabjan ise, Schwarzach Hastanesi'nde staj yapmıştır. Mekanın adı bir tesadüf gibi romandaki dünyanın atmosferini ve rengini önceden vermektedir. Alışlagelmiş vatan sevgisi değişmiştir. Güzel hava yerine mekanların üstünde bozulmuş ve çürümüş bir koku yayılmaktadır. Tüm bunlara gömülmüş ölümler, savaş sonrası tiksinti ve dehşet sebep olmaktadır. *Sükûnet bir ilmek gibi çekilip içerden dışarıya doğru tahammül edilemez, kurtulması zor bir soğukluk* yayarak tüm serveti kaplamaktadır. *Karanlık, anlaşılmaz ve biçimsiz olan* atmosferi kirletmektedir. Doğa bir *ceset*, orman bir *iskelet*, dünya ise bir *ölü sandığı* gibi görünmektedir. *Bu dünyanın haritası: kan lekesiyle çiziliyor.* Tüm bu resimler Lebert'in *Wolfshaut*'undan gelmektedir ve hepsi Bernhard'ın *Frost* romanında da

bulunmaktadır. *Her şey, her koku bir suçta zincirlidir*, der Bernhard'ın romanında ressam Strauch, *bir kötü muameleye, ve bir savaşa*.⁹

Bernhard'da doğa tasviri ben'in özgeçmişinde karmaşık resimlerin maddeleştirebileceği kadim bir şiddeti içerir. Evvelki felaketlerden bilinen *Diluviumszerfall des Einzelnen*¹⁰ gibi ifadeler geride kalmış soğuk baskınlarını gösteren kocaman buzlar, kırıntılar, enkazlar, parçalar yaşamla ilgili bağı koparan şiddeti evvelden sezdirir. “*Bu ya da benzer zamanlardan kalan birçok iz bulursunuz; taşlar, sur blokları, nerden ve kime ait olduğunu kimsenin bilmediği resimler [...] yıkılmış bir kilise, bir iskelet. Baskın yapmış bir vahşetin izleri. Dört beş günlük yalnızlık, suskunluk. [...] İnsanlık öncesi bin yıla bir giriş gibi.*”¹¹ Dünya tarihinin, doğanın, tarihin ve hayat hikayesinin bu denli karmaşık çakışması ve dünyaya atılan alegorik bakış en geç Frost-şiirlerinden itibaren Bernhard'ın yazım tarzının bir özelliği olagelmıştır, her şey sürekli *şimdiki zamandır*. “*Burada her taş benim için insanlığın tarihidir.*” der ressam. “*Biliniz ki son nefesimi burada vereceğim.*” Ve her şey kararlaştırılmış *yeryaltından işleyen bir süreç ve her şey, her nesne, insanların hızlıca kaydettiği her şey tamamiyle bir öztarih*.¹² Benzer bir şekilde, bir sonraki nesir eser Amras'taki kule de benliğin ilk zamanların kadim taşıyla gizli bir bağ kurmaktadır.

Bu çeşitli anlam çatışmaları mantıksız ve rastgele çözümlenmediğinde akademik bir pencere açar gibidir. Karar mercii bir rol oynamamaktadır – Zuckermayer hikâyelerin tipik oluşumunda klinik rapor kesinliğinden bahseder. *Frost*'ta Bernhard hikayesinin temelini keşfetmiştir. Şiirdeki ‘ben’ Tanrı’ya parçalanmış, yırtılmış, da-

ğılmış gibi şiirlerle seslenirken bu çöküşü Bernhard, *Frost* romanından itibaren modernitenin hikâye içinde dağılan önkoşulu haline getirmiştir. Bir kişi konuşur, diğeri kabul edip monologa katkıda bulunur; bir kişi anıları ardında bırakır, diğeri ortaklananları yorumlayarak biraraya getirir. Bu şekilde iletilen dilsel temsil, mütemadiyen tekrarlanan *dedi* jestini içeren monolog, konuşma fırtınasında yeni bir mesafe oluşturmaktadır. Böylece '*dedi*'deki dilsel ifadeye dikkat çekilmektedir. Diğer taraftan geniş bir anlatım tavrı imkanı oluşturulmaktadır: Soğuk ilgisizlik ve mesafeli bilimsellikten gözlemcide derin ilgi uyandıran, onu acıyı paylaşan bir kardeşe döndüren duruma...

Temsille iletilen konuşmalar yazarın alışılmışın dışında dilbilgisel bir virtüözlük geliştirmesi imkanını sağlamaktadır; dolaylı anlatımın istek kipi farklılık zenginliği oluşturmakta, hevesli dilbilgisi ilişkilerinden cümle kalıplarının kendine güvenini yetirmesine yardım eder. Yeni tarz ritmik öbek oluşturmak, müzik çalışmaları temalı dilsel farklılık tecrübesinin başlamasıyla mümkün olabilir. Altmışlı yılların sonunda, yapısalcı dil deneyimleri döneminde, Bernhard *Watten* ya da *Kalkwerk*'te dilbilgisi üslubunu dilin yabancılaştırılmasına kadar ileri sürmüştür.

Bernhard'ın ilk romanı bu anlatım birliğinin yayılmasında öncü olmuştur ve Bernhard'da hayat hikayesi ve sanatsal anlatım sürecinin neden bu kadar vahim olduğunu anlamamızı sağlamıştır. *Frost*'taki olayların çıkış noktası hasta ressama bakmaya talip olmuş bir stajyerin bilimsel notları olmuştur: "*Tavırlarının tasviri, günlük hayatı, görünümü, niyetleri, beyanları ve yargılarına dair malumat. Süreci hakkında bir rapor. Jest yapışı ve öfke-*

lenmesi üzerine. İnsanları kovması. Bastonunun kullanımı üzerine. "Kardeşimin elinde bastonun işlevine dikkat edin, tam olarak ona dikkat kesilin."¹³

Bu gözlemler Avusturya'daki felsefî ve edebî dil temalaştırmasının geleneğinde vardır; bu gelenek, Wittgenstein'da bir *hayat biçimi* olarak dil tahlili adıyla geçmektedir. Romanda hasta ressamın marazî monologları analitik bir bakışla kesişir ve az ya da çok derinlemesine düşünülmeksizin karşılık bulur. Yazar, yani yazan 'ben', böylece edebî eserinde şimdiye kadarki kendi önermeleri yerine fikirsel olarak kendiyile tartışmanın yeni bir biçimine estetik bir alan yaratır. Bernhard'ın altmışlı yılların ortasında yayınlanan *Ein junger Schriftsteller* anlatılarındaki analitik deneyim için şiirsel bir belge sunar. Bilinçdışındaki resimlerin tutsaklığından genç yazar sonunda sebeplerin kökenine nüfûz edince kendini özgür kılar: —*Gençlik yalnızca resimlerde; ortalama bir insan yine yalnız resimlerdedir, fikirlerde değil — sonuçları değil sebepleri analiz etmeli. Onun için bin yıldır etkileyici bakışları olmalıydı, ona görüldüğü gibi, el değiştirmiş resimlerden bir kerecik olsun fikirler meydana getirebilmek için.*¹⁴

İlk romanları *Frost* ve *Verstörung*'da (1967), ayrıca *Amras* (1964) ve *Watten*'da (1969) Tanrı, tabiri caizse onun şiiriyle oynadıktan sonra yazar, 'ben'inin tahribatı için hassas bir ego oluşturmak isterken, doktorlar hikâyedeki olaylarda çok kilit bir rol oynamaktadır. Çok ciddi akciğer ve ruh tedavisi görmüş olan Bernhard, özellikle *Frost* ve *Verstörung*'da kısmen de *Amras* ve *Watten*'da insan biliminin vücûd bulmuş timsali olan doktor figürlerini poetik uygulamasında kullanmıştır. Modern doğa biliminin alete dayalı bu figürleri romantik

tıpı düşündürür. *Tek vecheli* teknik ve alete dayalı egemenliklerinden nesne hakkında bir yol gösterebilir. Zarar verici aletlerin ve makinelere ait resimlerin çoğu stajyerin kabusu olarak sonuçlanır *Frost*'ta; yani kendisinin zıddı olan hasta ressama müdehale etme zorunda oluşu. Rüyasında, tıbbî disiplin sözleşmesine *kenetlenmiş* olarak kendini gören genç stajyer, *gözlem nesnesi* yaşlı ressam Strauch'u ameliyat ettiğini görür. Doktorların arka planda toplanmış olduğu *beyazlara bürülü mezbahayı andıran* bir odada körü körüne keser stajyer: *Birden gördüm ki tüm operasyonu üstlendiğimi sandığım durumda önümde bulunan bedeni tamamiyle parçalamışım. Ressamın bedeninden geriye kalan, elektrik kümesi altında hareket ediyormuş gibi görünen tamamiyle mundar edilmiş bir tutam et.*¹⁵

*Sebeup incelemelelerini izlemek*¹⁶, *gerçek büyük ilgilileri fark etmek*¹⁷, *dıştaki imkân ve olaylarla mücadelede bulunmak, bilindik şaşırtıcılığa kadarki araştırılmamış imkânları keşfetmek*¹⁸; bu niyetlerle edebî bir metod vakıa olarak nesnelerin durumundan ayrı olmayışını görmezden gelmeyen bir insan tabibliği ile karşılaşır. Bernhard, böylece Novalis'in tıbbî dair cümlesine tüm bilimlerin şiirselliğinden ziyade daha güncel bir anlam yüklemiştir. Bernhard'ın ilk romanları *Frost* ve *Verstörung*'da hasta ve delirmişlere olan ilgi, doğal olarak ilk baştan itibaren mücadele bakışı altında değil de sözlerini dinletir türde anlaşılabilir. O vakte kadar hiç duyulmamış bu dil, ilk olarak *Frost*'ta edebî bir hadise olmuştur. “Böylece bazı şeyleri hatırıma getirdi.” diyor bir konuşmasında Zuckermayer, “...bilmediğimiz, tanımadığımız şeyleri” ve “tecrübe ettiklerimizle, edebî örneklerle karşılaştırılamayacak şeyleri.”

Sonrasında gelen tüm nesir eserler *Frost*'un bırakmış olduğu etkiyi onaylıyordu. Bernhard bir kere kurmuş olduğu anlatı üslubuna onu çeşitlendirerek ve bu üslubuna bir şeyler ekleyerek bağlı kalmıştır; doktorlar da altmışlı yıllarda anlatı modeli olarak önemli mevkilerini korumuşlardır. *Verstörung*'da (1967) genç anlatıcı hasta ziyaretlerinde doktor babasına eşlik ettiği zamanki gözlemlerini kullanmaktadır; *Watten*'da (1969) ise anaconu, görevine bilimsel çalışmalarına yoğunlaşmak için ara vermiş bir doktorun ta kendisidir; *Frost*'u takip eden kısa bir öykü olan *Amras* (1964) ise temel olarak, birinci tekil şahış anlatıcının hasta kardeşine dair kendi gözlemlerini psikiyatristine yazdığı mektuplardan oluşmaktadır.

1964'de yazılmıştır diye bir not bulunan *Amras*, yazılmaya Thomas Bernhard'ın her zaman farklı bir önem atfettiği Hannover'de 1963 yılında başlanmış olmalıdır. *Amras*, Bernhard'ın en manider romantik eseridir. Kitabın sloganı Novalis'ten gelmektedir: "*Hastalık olgusu yaşam olgusu kadar karanlıktır.*" Anlatı, mektuplar, günlük notlar ve cümleler sahneler gibi farklı edebi türlerin bir kompozisyonunda oluşan biçimi; anlatıda parçaların vurgusu; *Araucaria*, *Podocarpus*, *Ginkgo*, *Oxalis*, *Myrtillus* ve *Calluna*¹⁹ gibi büyücülükle ilgili kavramların şiirleştirilmesi; ben, doğa, dünya ve geçmiş arasındaki sınırların kaldırılması; yaşam ve dünya alanlarının çöküş resimlerinde kimyevi ve mistik eşitleniş evrensel şiirsellik konseptini akla getirmektedir. *Duyduklarımız aşikar saf kan pıhtısı, ölümüne yorgun kimya; gördüklerimiz belli olmayan gündüz ve gece... Ve: herkesin muzdarip olduğu yetmezliğin gözlemleri; kendimizi zarar görmüş bir kulede gibi hissediyorduk, tüm*

*doğadan emniyetle çıkmış gibi, en azından bir kereliğine tembellikteki bilgeliğe.*²⁰

Naturgemäß'in romantik gelenekte duran değişmez bir Bernhard metni olduğu aşikardır. Biri müzik, diğeri doğa bilimleri okuyan iki erkek kardeş ailenin intihar teşebbüsünden kurtarıldıktan sonra dış dünyadan *Amras*'ta bir kuleye sığınmışlardır; doğa bilimleri okuyan birinci tekil şahıs anlatıcı diğerinin *ürkütücü biçimde* hastalığa düşüşünü gözlemlemektedir; *birbirlerine olan sıkıntılı davranışlarını* gösterip sonuç olarak kendisi de yok olma hastalığına yenik düşmüştür. Daha sonra kuledeki bu tecrit kendisine ait tarihi ve doğayı akla getirir – *Çocukluğu hiç bu kadar güncel olmamıştı.*²¹ Kule, dilsel işaretlerini bildiğimiz ben-binasına çocukluğunun ve ailesinin yapıtaşını getiriyordu: *Beraber doğduğumuz derin duyguları bir kerecik yapıtaşında yani bir ailede bulduk, karanlık düşünceler binalarımızdaki tüm çatlakları aydınlatan ilk aşk, doğayla.*²² *Frost*'takinin aksine birinci tekil şahıs anlatıcı, *Amras*'ta kurtarıcı bir eğitimi kaçış olarak göstermektedir. Bu mükemmel küçük hikayenin son cümlesi anlatıcının arada dalâlete düştüğünü de ifşa etmektedir: *Eğitimime son vermek istemiyorum, gelecekte yalnız kendime çalışmak... utanılacak durumlarda yanlış yuvalarıyla mücadele etmek istemiyorum.*²³

Verstörung, 1967 yılında yayımlandığında Bernhard'ın ikinci romanı daha eleştirmenler fikirlerini belirtmeden edebî bir olay olmuştu. Peter Handke, "Die Zeit" gazetesinde dehşet edebiyatının yeni bebeğine dair okumalarının macerasını anlattığı bir konuşma yayınlamıştır. Handke, Bernhard'ın romanında özellikle Saurau beyzadesinin monologları olan *Verstörung*'un ikinci kısmını

ele almıştır. Handke'nin yazısı beyzadenin dilinin tipik karakter tanımlaması olan roman metninin duygusal etkisinden oluşmaktaydı. Altmışlı yılların ikinci yarısında yapısalcı bir dönemde bulunuyorduk. *"Beyzade tıpkı bu hayat kurtarıcı gibi konuştu. Cümlelerini yalnızca kelimelerin yerini değiştirerek sürekli tekrar etti. Sonsuz genellemeleri aniden şu cümleye bağlıyordu: Şu kocaman Mure! Şu kocaman Mure! Beyefendi şüpheye düştüğünü söylemiyor, diyor ki: Şu kocaman Mure! Tüm isimler mekan isimleri bile beyzade için şüphenin isimleridir."*²⁴ Çok basit anlatış yöntemleriyle Handke, Bernhard'ın ana temasındaki monologlarda yer alan iç ve dış dünyanın dilsel dramasını keşfediyordu. *"Dış dünyadan andığı şeyler aslında iç dünyasına ait resimlerden başka bir şey değildi. Nesnelerin ve etraftakilerin isimleri öyle anlıyorum ki kendi halinin resimleriydi sadece."* Handke, beyzadenin sahip olduğu şizofrenik dil durumuna dikkat çekmektedir; örneğin yeni kelimeler türetmesi, yapmacık yabancı kelimeler kullanması, tiyatro karşılaştırmasını sıklıkla kullanması, konuşma tarzını filozofvari bir konuşmadan hukukî bir tarza evirmesi. Beyzadenin romanında konuşma tavrıyla nefesinin kesilmesini birbiriyle ilişkilendirirken *"Beyzade yabancı bir tavırdaki konuşuyordu ama aynı zamanda tamamiyle kendine ait bir konuşma tavrı idi bu."* diye belirtmişti Handke. *"Beyzade konuşma müptelası idi, konuşuyordu, diyor; boğulma korkusundan konuşuyordu."*²⁵

Böylece Handke'nin dilsel biçimciliği Bernhard'ın dilinin somut, varoluşsal ve sosyal boyutuna daha bir anlaşılabilirlik getirmiştir, öte yandan eleştirmenler söyleşilerine sıklıkla "monomanisch" kelimesini zikrederek Bernhard'ın eserlerinde yalnızca hastalık ve ölüm görüyorlar-

di. Bugüne kadar Thomas Bernhard'ın nesrindeki duygu-
sallık ve erotizm istisnai olarak gerçekleşmiştir; tüm bun-
lardan etrafı saran karanlık ve soğuk, insanlara dair iyi bir
şeyin kastedilmediği çıkarılmaz; çünkü bunlar aynı za-
manda karşılaştırılamaz bir yoğunluk ve mistik bir aydın-
lık içermektedir: *Kule, Sill nehrinin yakınında olduğu için
soğuktu, buna rağmen gece öğününe kadar tahammül
edebildiğimiz kadar orda dururduk, tamamen çıplak, be-
den bedene, donmuş duvarlara dokunuşlarımız bizde ar-
tık bir etki yaratmayana kadar, kafalarımız ergenliğe has
rahatlama şeklimizden muzdarip bir hâlde... Walter'in
pürüzsüz, hasta, utanç içinde, Sill'in parıltıları yanında
parıltısı kesiliyor, soldaki penceren düşen gölgelerden, en
güzeli de...*²⁶

Bir diğer durum (Robert Musil) Bernhard'ın ne-
sirlerinde tüm acı ve korku tasvirlerine rağmen kolayca
gözden kaçabilir. Eserlerinin estetik kompozisyon değe-
ri böyle bir durumda daha az manidar olmayacaktır.
Verstörung'da yaz sonlarının eylül günlerine ait aydınlı-
ğı ve *Auslöschung*'daki dünya sihirbazı Gammetti tüm
karanlık yazarların eserlerinin mistik renkli bir anlık
ütopyalarının devamlılığını gösterir. *Korrektur*'da
(1975) matematiksel mantığın soğuk ölümcül binası, ko-
ninin icadının yanında sarı kağıt güllerin düşüncelere
dalmış bakışları da unutulmaz pasajlardandır. Romanın
ana karakteri Roithamer yirmiüçüncü doğum gününde
fondaki müzik şenliği eşliğinde bir atış poligonunda bir-
çok kağıt güle ateş eder. Yalnızca bir tanesini hatırlaya-
bilir²⁷, bu bilindik yirmiüçüncü, *gelip geçen tanımadığı
birinin ona verdiği, ona bir kızın kardeşini hatırlatan he-
diyesidir; sonsuza dek de yalnızca bu kağıt gülü saklar.*
Romanın anlatıcısı Roithamer'in yazdığı son cümle şu-

dur: *Yalnızca sarı kağıt gülü seyretmek, başka hiçbirini...*
(3. Haziran).²⁸

Bernhard'ın eserlerindeki bu tür şeyler, küçük ama derinden etkileyici resimler ve sahnelere dair estetik duygularını gösterir ve bunlar Jean Paul, Büchner, Stifter ya da Musil gibi diğer yazarları hatra getirmektedir. Ingeborg Bachmann'ın Thomas Bernhard'a dair yarım kalmış bir yazısında tamamlanamamış bir cümlesi şöyledir: "*Alman dilinde tekrar en büyük güzellik, netlik, üslup, ruh ve gerçeklik yazıldığından...*"²⁹

Bernhard nesrinin edebî olarak tanınması, altmışlı yılların ortasında önemli edebiyat ödülleri neredeyse düzenli bir şekilde almasıyla mümkün olur. 1964'te Julius-Campe Ödülü, 1967'de Alman Endüstri Birliği'nin Kültür Onur Ödülü, 1968'de Avusturya Devlet Ödülü ve Anton Wildgan Ödülü, 1970'de Alman Dil ve Şiir Akademisi'nin Georg Büchner Ödülü ve 1972'de Grillparzer Ödülü...

Kitaplarından ve Avusturya Eğitim Bakanlığı'ndan büyük bir devlet yardımına layık görülmesinden gelen kazancıyla 1965 yılı başlarında bir köy evi almıştır. Bu eski ev, Flachgau'sta kaldığı, dedesinin özgür yazarlık varoluşunu kaybettiği yere benzer bir yerde idi. Bernhard'ın *mekansal* varoluşu sıradaki bölümde göreceğimiz üzere onun edebî dünyasında hayli manidar ve çok yönlü bir yapıya sahiptir.

1. Bachmann, Ingeborg: Werke. Band IV (Eserleri, IV. Cild). Münih 1978. İçinde: Thomas Bernhard. S. 363.
2. Stimmen der Gegenwart (ed. Hans Weigel). Viyana 1956 içinde: Der Schweinehüter (Domuz Çobanı). S. 172.
3. Stimmen der Gegenwart (ed. Hans Weigel). Viyana 1956 içinde: Der Schweinehüter (Domuz Çobanı). S. 5.
4. Stimmen der Gegenwart (ed. Hans Weigel). Viyana 1956 içinde: Der Schweinehüter (Domuz Çobanı). S. 51.
5. Schmied, Wieland. Der Lyriker wird Romancier (Şair Romancı Oluyor). Portraits (Portreler –editör: Dreissinger) içinde S. 320.
6. Hanım, Peter: Auf der Erde und in der Hölle. Thomas Bernhard als Lyriker (Arzda ve Cehennemde. Bir Şair olarak Thomas Bernhard). Die Zeit, 26 Nisan 1991 içinde S. 1.
7. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 138 vd.
8. Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971. içinde: Fragment (Parça). S. 141 vd.
9. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 53.
10. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 299.
11. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 14.
12. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 52, 251 ve 25.
13. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 12.
14. Wort in der Zeit 1965 içinde Ein junger Schriftsteller (Genç bir Yazar). S. 57 vd.
15. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 102.
16. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 148.
17. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 137.
18. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 7.
19. Amras. Frankfurt 1965. S. 96.
20. Amras. Frankfurt 1965. S. 15.
21. Amras. Frankfurt 1965. S. 29.
22. Amras. Frankfurt 1965. S. 39.
23. Amras. Frankfurt 1965. S. 99.
24. Handke, Peter: Als ich Verstörung von Bernhard las (Bernhard'ın Yıkılış'ını Okuduğumda). Über Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'a Dair) içinde S. 101.

25. Handke, Peter: Als ich Verstörung von Bernhard las (Bernhard'ın Yıkılış'ını Okuduğumda). Über Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'a Dair) içinde S. 102.
26. Amras. Frankfurt 1965. S. 23 vd.
27. Korrektur (Düzeltili). Frankfurt 1975. S. 68 vd.
28. Korrektur (Düzeltili). Frankfurt 1975. S. 361.
29. Bachmann, Ingeborg: Werke. Band IV (Eserleri, IV. Cild). München 1978. İçinde: Thomas Bernhard. S. 363.



İnşa, Onarım ve Bunlarla İlgili Her Şey

1965 yılının Ocak ayında Thomas Bernhard, emlakçı Karl Ignaz Hennetmair'le Gmunden'e bağlı Ohlsdorf köyünde Obermathal 2 numarada bulunan malikâne için bir sözleşme imzalar. Arsası feci durumda olan, kare avlusu ve buna bağlı bir bahçesi olan tipik Traun bölgesi evidir burası ve bu eve olan hakkindan yazarımız daha sonrasında feragat etmiştir. Burayı satın almaktaki esas amacı diğer birçok sebebi bir kenara bırakacak olursak sağlığı ve yazarlığı idi. *Ja* (1978) isimli otobiyografik nesir eserinde yazar Ohlsdorf'a taşınmasındaki her iki önemli nedeni de özetlemektedir: *Akciğer hastalığından dolayı yalnızca doğayla içiçe yaşayabilecek olduğundan şehirdeki hayatını işi uğruna kurban etmesi.*¹ *İşi sabit bir mekan gerektirmekteydi, birkaç gün ya da haftada bir kaldığı yeri değiştirmek ve bir yerde birkaç gün ya da haftadan fazla kalamamak*² artık tahammül edilemez bir şey olmuştu der anlatıcı; ve röportajlarında da yazarımız bundan farklı bir şey söylemez.

Bir ev satın almanın bu derece edebî bir ürün haline gelmesi pek sık rastlanır bir durum değildir. Bir yazar kendini, yıkılmış bir binanın onarımına verir, kolları sıvar, planlara ve inşaya müdahil olur: *Hiçbir insan, bu vîraneden yaşanabilir bir ev yapmanın ne anlama geldiğini tahmin edemez*³ der. Yedi yıl içinde Bernhard'ın Hennenmair aracılığıyla aldığı ve onardığı evlerin sayısı üçe çıkmıştı: Ohlsdorf yakınlarındaki evin haricinde Krucka diye bilien Reindlmühl Grasberg'deki evi 1971'de, 1972 sonunda Ottnang, Niederpuchheim 13 numarada, Wolfsegg Sarayı'na pek uzak olmayan güzel de bir manzarası olan ev. Son evinden yedi yıl sonra, yani 1980'de, içinde evler, inşa projeleri, bina kompleksi gibi mevzuların Alman dilinde ilk kez yer edindiği bir nesir ortaya koydu. Bernhard'ın ev ve mülk sahibi tarafından düzenlenen ikinci romanı *Verstörung* (1967) Obernathal'de yazılmamış; aksine Hochgobernitz Sarayı'nın ana sahnesi olan Rue de la croix'da arkadaşı Alexander von Üxküll'ün yanında 1966 yazında yazılmıştır: *Dünya biçimine sahip bir bina kompleksi, burada Bernhard Wittgenstein'in Tractatus'una atıfta bulunmaktadır. Verstörung'da beyzade şöyle der, düşünceleri ve hareketleri ömrü boyunca mülkiyetinden, Hochgobernitz'den çıkan bir şeymiş gibidir. Bilimlerin, hatta istersen sanatların içine girebilirsin, her şey her zaman mülkiyetine, Hochgobernitz'e dayanacaktır.*⁴ Şimdiye kadar Thomas Bernhard'ın eserlerindeki ana konu insanlık tarihi sahnesinin doğası idi. *Burada her taş benim için insanlığın tarihidir*⁵; fakat şimdi anakonu mülkiyet ve bina kompleksidir. *Attaché an der französichen Botschaft'ta mülk sahibi, benim meselem mülkiyetimdir* der; tıpkı filozofun tüm felsefelere bakarken, sanatını, hep tüm mülkiyete bakarak oluşturmaması gibi.⁶

Bireyler ve sahip oldukları, hikâye ve romanlarında yalnızca *Ungenach* ve *Ungenach*'la ilgili her şey⁷, *Altensam* ve ona bağlı her şey⁸ ya da olduğu gibi *Wolfsegg* ve ona ait olanlar⁹ aslında durum ne olursa olsun, her şeydi.¹⁰

Verstörung'dan üç yıl sonra çıkan *Das Kalkwerk* (1970) romanı da hayat biçimi olarak bir binayı ele almaktadır: Sicking'deki terk edilmiş kireç ocağı, romanın ana karakteri tarafından kendisi ve eşi için tecrit zindanı olarak tasarlanmış ve düzenlenmişti. Mimarlık aidiyeti fikriyle bina modifiye edilir, Viyanalı mimar Adolf Los'u ima eden öfkeyle süslü yazılar, çeşitli ziyaretler, zevksiz ikiyüz yılın nişaneleri¹¹ duvarlara tüm bunlar bir suçmuş gibi asılır. Dünyaya kendini kapamış olan Konrad, mevzu edilen binada yalnızca duymakla ilgili bilimsel çalışmaları için yaşamak ister. Bernhard bu romanı yazarken Gmunden, Traunsee'nin karşısında dikkat çeken eski bir yapıya sahip kullanılmayan bir kireç ocağı bulunmaktaydı ve yazarın kendisi de buranın romanın bir sahnesi olduğunu kabul etmişti.

Bundan itibaren Bernhard'ın eserlerindeki tüm evler ve arsalar Yukarı Avusturya'daki evinin yakın civarında bulunuyordu; Oberrathal'de esasen düşündüğünün aksine daha az çalışabiliyor olmasından ötürü yazmak için daha çok güneye, Akdeniz'e iniyordu. Özellikle kış aylarında, Yugoslavya, İspanya ve Portekiz'deki otel odalarından Akdeniz'e bakarak Yukarı Avusturya'nın Wolfsegg, Peiskam, Altensam, Ungenach ve benzeri karanlık manzaralarını ve bina kompleksini edebi olarak çözümleyip yok etmeye çalıştı; onları yazınında karşılaştırılamayacak edebî bir gerçeklik olarak ortaya koydu.

Bernhard'ın Obernathal'deki evine dair dedikodu gibi yayılan, çıplak odalarda karanlık bir dağa karşı tahammülü zor 'bitik sahip' ya da 'Alp-Beckett' ünvanlarıyla hitap edilen yazarın yazı dizilerinde iskan ettiği yalnızlık ve iş mahkumu tablosu idi. Esasen, Obernathal, Viyana-Salzburg Otobanı'na olan bağlantıya yalnızca birkaç dakikalık araç mesafesinde bulunuyordu. Modern bir kağıt fabrikası, Steyrmühl yakınındaydı ve yetmişli yılların başında endüstriyel ilerleme birkaç metre ötesinde bulunan domuz mezbahanesini sonsuza dek kapatma tehdidinde bulunuyordu. Yaklaşık beş kilometre güneyde Salzkammergut'un en güzel şehirlerinden Gmunden bulunuyordu. Gmunden, Monarşi'nin yaz tazeliği atmosferini kısmen barındıran bir yerdi ve Bernhard'ın da bir tanesinin müdavimi olduğu birkaç kafesi mevcuttu. Tren garından liman yakınlarında merkeze kadar Kayser döneminde beri bir tramvay işlemekteydi. Bunun korunmasını Thomas Bernhard bir gazetenin okuyucu mektubunda talep etmişti. 150 yıl önce Nikolaus Lenau, Gmunden'de huzur içinde yaşamıştı ve Thomas Bernhard'ın önem atfettiği Adalbert Stifter, Traunsee-Ufer'de iki muhteşem köy evini Biedermeier döneminin talihine örnek olarak göstermişti.¹²

Bugün Bernhard'ın Obernathal'deki evine girdiğimize, Goethe'nin Weimar Frauenplatz'daki evini anımsarız. Uzun suit odalardaki iç dekor bilinçlidir. Yalnızca Goethe'nin odaları bilinçli bir şekilde renklendirmesi Bernhard'da Ön-Alp topraklarının renk öğretisiyle uyuşmaktadır: koyu yeşil, beyaz ve kahverengi baskındır, ve stil klasik bir vatandaşevinden ziyade toprak soylusu bir beyefendiye ait izlenimi verir. Goethe'de şarap mahzeni nasıl ki en iyi düzenlenmiş yer olmalıysa Bernhard'da da

mutfak otuz kişiye rahatlıkla yemek yapabilecek bir mekan olmalıdır. Bernhard'ın antika severliğini birçok eski komidin ve pek az kişinin gecelemesine mücade ettiği eski yataklar göstermektedir. Ayakkabı koleksiyonu da ayakkabı fetişizmi yönünü gösterdiği düşünülmektedir ve ayakkabı alma huyunu daha sonralarda gittiği yabancı şehirlerde yorulan ciğerleri için soluklanma molası olarak kullanmıştır. Genel olarak eski mobilyalara duyduğu sevgi, atılmış eşyalar, özenle restore edilmiş eşyalar, kapı ve pencereler, yazarı Adalbert Stifter'in *Nachsommer* isimli eserindeki Freiherrn von Risach Okulu'na götürür gibi şaşırtıcıdır. Altmışlı ve yetmişli yıllarda yazmanın yanında en çok vakit ayırdığı restore yoluyla 'güzellik işçiliği' Bernhard'ın estetik niyetlerini açıkça göstermektedir: hep daha kötü olan dünyaya eski güzellik ve biçimi kurtarmaktaki Sisypheus gayreti. Onun bu tutucu estetik yönlü tartışmalı çıkışlarından ötürü genelde görmezden gelinmiştir. Henüz altmışlı yılların başında ilk romanında bir hayırseveri andıran diliyle Weng yakınında bulunan ağır sanayi çalışması yüzünden köyün doğasına verilen zarardan bahsetmiştir. Bahsi geçen diyalogdaki muhataplar şunlardır: inşaat mühendisi, ressam ve tıp öğrencisi. *Frost*'tan son eserine kadar Thomas Bernhard'ın eserlerinde güzelin yok edilmesi dünyanın yaşanılmaz hale gelmesine bir örnek olarak ileri sürülmektedir. *Heldenplatz*'ın ikinci bölümünde birkaç sefer 'Schustersch'lerin mülkündeki eski bahçelerin yerine yeni evlerin yapılması gerektiği geçer: *her şey tamamiyle yok edildi / doğa tamamiyle yok edildi / doğa ve mimari / her şey / çok kısa zamanda her şey yok edilecek / Tüm dünya bir daha tanınamayacak hale gelecek.*¹³ Benzer bir şekilde *Theatermacher*'de, Thomas Bernhard kapının önünde duruyorken

ekonomi ve politika yoluyla iğrenç bir hale sokulan semt manzarası vardır: *Her köşede / insanın midesini bulanıyor / bir zamanlar orman olan / şimdi çakıl yatağı, çukur / bir zamanlar çayırılık olan / şimdi beton ocağı / bir zamanlar insan olan / şimdi bir nazi.*¹⁴ Bunun gibi Bernhard son okur mektubunda Gmunden'deki tramvayın faaliyette kalmasına da estetik bir kaygı yüklüyordu: Hep daha fonksiyonel ve soğuk olan dünyada son şiirsel mirasın kurtarılması ve zamansızlığın korunması.

Ne var ki Bernhard'ın Obernathal ve diğer bölgelerdeki evleri uzun süren onarım uğraşları güzelliğin hayırsever bir edayla restorasyonu olarak yorumlanmadı hiç. Bernhard yazma uğraşı yanında hayatı boyunca, her biri birbirine yarım saatlik araç mesafesinde bulunan dağ evleri arasında sürekli devam eden inşaat işleriyle rahatsız varoluşunu dengelemek için mekik dokudu.

Bu üç evin yanında bir de Gmunden Lerchenfeldgasse'de bir şehir evi vardı ve yan dairesinde Bernhard'a gerektiğinde sağlık konusunda yirmidört saat yardımcı olan üvey kardeşi Dr. Peter Fabjan kalmaktaydı. Güney Akdeniz'deki oteller akciğer ve kalp rahatsızlıklarının ilerlemesini engelliyor, beden ve ruh durumunun zor sağlanan dengesini kuruyor ve bir türlü sükun bulmayan huzursuzluğunu tedavi ediyordu. Hedwig Stavianicek'in Viyana'daki dairesi Bernhard için Yukarı-Avusturya bölgesine karşılık sonuna dek bir alternatif olmuştu. Şöyle denebilir ki Bernhard'ın kaldığı mekanlar, Viyana metropolü ve diğer bölgeler arasında sık sık geliş gidişleri Avusturya edebiyatı ve siyasetine dair gergin harekete bir denge sağlamıştır. "Bir yandan - öbür yandan, hem - hem de"nin üreticiliğinde ev tarzının hayat eserinde siyasi işlevi olan şehir ve kasaba tezatlarının üstesinden gelmiştir.

Yalnızca yazınında değil, yaşam tarzında da kendi özgeçmişinin köy dünyası ve dedesi Johannes Freumbichler'in edebî dünyası, Viyana modernliğinde alışılmamış ve yeni formda yerini bulmuştur.

Yetmişli yılların ilk yarısında yazılıp, 1975'te basılmış, inşa romanı olan *Korrektur*'un başlangıcında bedenin statik dengesi hakkında, tüm binalar ve inşa teknikleriyle ilgili, ruhun ve bedenin dengesini kuvvetlendirmeye yarayacakmış gibi duran bir slogan bulunmaktadır: *bir gövdenin sabit olabilmesi için, birbiriyle kesişmeyen en az üç ayrı noktası olmalıdır, der Roithamer*. Bir şey inşa etmek, der Roithamer, kendi hayatının *ihtişamını* eline almaktadır. Kulube inşa etmek Roithamer'e göre, hayvan terbiyecisi Höller'in ev inşasından esinlendiği bir kendini-inşa denemesidir: *ve sanat yapıtı olarak böylesine bir dehşetlik, yaşamsal sanat yapıtı olarak, bu dehşetlik ne olursa olsun ve her insanın böylesi, kendi doğası her zaman böylesi bir olanak olduğu için böylesi bir olağanı vardır, insanı oluşturan bütünlük içinde bunun üstüne gitmesi ve gerçekleştirmes ve tamamlaması gerekir.*¹⁵

Yoğun olarak inşaat işiyle uğraşmasındaki amacını Roithamer'in notlarından alıntı yaparak şöyle anlatır: *En güzel olan, en büyük tatmin, inşa etmek, en büyük tatminin altı çizilmiş. [...] biz çığır açan ve en önemli felsefi, yazınsal bir işi bitirebiliriz, en büyük tatmin olmaz bu, bir yapıda başarılı olduğumuzda elde ettiğimiz tatmin olmaz, hele bu yap izden önce kimsenin inşa etmediği bir yapıysa. O zaman biz insan için mümkün olan her şeyi elde etmişizdir.*¹⁶

Bernhard inşa projelerinden birinden diğerine giderken hayvan terbiyecisi Alfred Höller'in Aurach-Engs-

telle'deki evine uğrar. Bu evi, sözde değişmiş olarak Bernhard'ın romanında tekrar buluruz. Bu ev, *Korrektur*'da kolay unutulmayacak iki evden biridir: Hayvan terbiyecisi Höller'in nehir kıyısındaki evi ve Kobernaüßer Ormanı'nın ortasında Roithamer'in kulubesi. Çok açık bir resim olarak kocaman nehrin kıyısında, arkasında karanlık bir orman olan ev. Bernhard kendi binasını sanat ve doğaya tavrına bir alegori olarak kurmaktadır, tarihin feci şiddeti ve bilinçdışının karanlığı arasında sıkışmış ben'inin zarar görmüş durumu olarak kurulan bir alegori. Höller'in evinin üstünde, bilincin mekanı ve inşanın felsefî yönünün yansıması olarak bir tavan arası vardır, tümüyle sanat ve doğayla ilgili elzem bir yer; çünkü inşa sanatı romanda en yüksek/yüce sanat felsefelerinden¹⁷ biridir. Roithamer'ın kızkardeşi için Kobernaüßer Ormanı içinde yaptırdığı kulube projesi olduğu gibi felsefî bir projedir ki burada yüzyılın en önemli filozoflarından Wittgenstein'in biyografisinde Bernhard'ın kullandığı bir şey olarak görülür. Mantıkla inşa edilmiş bir bina inşasına örnek olarak Bernhard, o zamanlar Viyana/Kundmann-gasse'de bulunan Viyanalı dil felsefecisinin Adolf Loos ve bir öğrencisiyle, kızkardeşi Margarete Stonborough için tasarlayıp inşa ettirdiği ve altmışlı yılların başında inşa süreci kesilme tehdidi altında olan Wittgenstein-Evi olarak bilinen üç katlı villa tartışmasını göstermektedir. Hermine Wittgenstein binanın tamamlanmasına '*evleştirilmiş mantık*' demiştir ve Ludwig Wittgenstein'in kendisi de evde '*esas hayatın*' eksik olduğundan ya da Kierkegaard'ın ifadeleriyle "*sağlığın noksan olduğundan*" dem vurmuştur¹⁸.

Felsefe-tarihi yansımasının dışında *Korrektur*'da kulube inşası Aydınlanma Diyalektiğine dair güncel soru-

ların tartışılmasını da cisimleştirmiştir. *Delice, küfürvari, çılgınca* diyor Roithamer kulube için; Roithamer'in Altensam'dan kalma geçmiş ve hayat hikayesiyle beslenen köken kompleksine tarihi arkaplanı olmayan, rasyonel bir karşı-ütopya tasarlamaktadır. Altensam da Bernhard'ın diğer eserlerinde olan köken sorunu gibi –*Auslöschung*'da Wolfsegg, *Beton*'da Peiskam, aynı ismi taşıyan eserinde de Ungenach- ben'in aşılabilir tarihi ve miras kalan geleneklerini göstermektedir. Bina kompleksine ait isimler bağlamında her zaman aynı formülle ve ona bağlı olan şeylerle karşılaşmaktayız: “*Altensam'la ilgili her şey, her şeyden önce esas hikayemizin ilk satırında, öncesinde ve sonrasındaki her şey özgeçmişinin tarihi idi.*”¹⁹ İkinci ve üçüncü satırda da yine gelenek yükü, Avusturya'nın kültürel mirası, geçmişin kabusları, yüzyıl dönümünde geç doğmuş olan Viyana Modernizmi bulunmaktadır. Bu mirasın öncesinde Bernhard'ın edebî karakterleri doğa bilimleriyle araya bir mesafe koyarak kendilerini kurtarırlar, tıpkı coğrafi olarak da yurtdışında özellikle İngiltere (Cambridge) ve Amerika'da (Stanford) Avusturya'ya ait mülk yükünü kazanmak istediği gibi. Ama sonuç olarak, yurtdışı ikameti ve bilimsel çalışmaları her seferinde köken sorununa çıkıveren dolambaçlı bir yoldan ibaret olmuştur.

Kızkardeşine hediye olan kulübe ile Roithamer, *hoş bir mutluluğa sebep olabilecek böylesi bir yapının mümkün olduğunu*²⁰ göstermek istemiştir; çünkü Altensam esasında onun için gerçek bir talihsizlikten başka bir şey olmamıştır: Altensam *tarih olarak bir işkencedir, geçmiş olarak bir işkence, halihazırda bir işkence.*²¹ Kızkardeş, kendisi için yapılmış kulübeye girdikten sonra vefat etmiştir. Roithamer de doğa verdiğini geri alsın diye bina-

yı kendi haline terk etmiştir; sonrasında da orman içinde ağaçların cılız olduğu bir alanda kendini asmıştır. Müsveddesine yazdığı, *Altensam ve Altensam'a dair her şey ve kulübe nazarı dikkatindeki*²² son notu şöyleydi: *Son niyet değildir. Ağaçsız alan.* Bu romanın son cümlesi; Roithamer'in, insanın kökensorunundan ancak öldüğünde kurtulabileceğine dair acı fikrin sonucu: *şüphesiz insan kendinisi hiçbir şeyden tam olarak soyutlayamaz. İçinde doğmuş olduğu zindanı ancak ölümünün bir göz kırpma vakti kadar terk edebilir.*²³

Korrektur'dan üç yıl sonra 1978 yılında, Farisî bir bayanın hikâyesinin anlatıldığı, bir kısmı Ohlsdorf'da geçen *Ja* yayımlandı. Bernhard'ın hikâyeleri büyük ölçüde gerçek hadiselerle dayanmaktadır; fakat kişilerin, olayların ve binaların karakter açısından semantik çakışmaları, kocasıyla birlikte Karl Hennetmair'in ilanına karşılık Ohlsdorf yakınlarında bir yere yerleşmek isteyen Maria Radson'un yalnızca gerçek hikâyesi değildir. Farsi kadın kisvesinde Bernhard'ın Obernathaler'deki sığınağında onu ziyaret eden en azından başka biri daha vardı: Bernhard'ı bir anlığına olsun tecritvari hayat tarzından uzaklaştırdığını hisseden Ingeborg Bachmann ve yetmişli yılların başında uygun bir ev sorduğu emlakçı Hennetmair; fakat Roma'dan ayrılamayıp tüm planlarını iptal etmişti ki bu sırada Bernhard geçmişiyse bu türde bir mekansal yakınlığına pek de tahammül edemiyordu. Yüzyılın en önemli iki Avusturyalı şairinin ilişkisi kısmî aralıklarla böyle kaldı. Thomas Bernhard, eserinden sonra Ingeborg Bachmann'la olan diyalogunu ilerletmiştir; hatta aralarındaki mekansal yakınlığı, insanın Obernathal ve Wolfsegg'de birbirinden birkaç adım uzaklıkta yaşayamacağı şekilde *Auslöschung*'da tasarlamıştır; ama şehir ve edebi-

yat dünyasında bunun mümkün olduğunu da belirtmiştir. Wolfsegg/Avusturyalı Franz-Josef Murau'yu *onsuz bir Roma benim için ne olabilir, diye düşündü*; şeklinde konuşturmuştur romanında. *Zamanını yenilemek için birkaç adım atabileceğime dair bir şansım olsaydı keşe, onun burda oluşuna dair bir şans demiştir*²⁴ Ama yazarın Obernathal ve Wolfsegg'in birbirine olan yakınlığını bir şans olarak görmediği de açıktır.

Ja romanı, Bernhard'ın kendini inşa işlerine verdiği döneme, emlakçı Karl Hennetmair ve ailesiyle olan dostane ilişkisine bir bakış olarak okunabilir. Moritz ve ailesi çerçevesinde yazar, bunlara ciddi bir edebî değer yüklemiştir. Karl Hennetmair'in zerre eksiksiz tutulan notları, uzun yıllar süren bu dostluğu belgelemektedir.²⁵ Bernhard, 1965-1975 yılları arasında on yıl boyunca bazen neredeyse her gün Hennetmair'le görüşmüştür. Aileyle birlikte yemek yer, sık sık da gece geç vakte kadar kalırdı. Orda kendinden bahsedebiliyor, avludaki inşa işlerinden konuşabiliyor ve yeni ev alımlarına niyetlenebiliyordu.

"*En sevdiği mevzu*"²⁶ olan tabut ve defin fantazilerinden Hennetmair'in yanında eğlenerek bahsederken her daim bulduğu yeni defin senaryolarıyla da aynı zamanda dalga geçiyordu. O zamanlar eğlence için ipin ucunu kaçırarak kadar içebiliyordu da. 1972/73 yılbaşısında, Hennetmair'in notlarında geçtiğine göre, azılı insan düşmanı yazarımız malikanesine *bir fışek* gibi gidebilmek düşüncesi ile yılbaşı için aldığı havaifışekleri arabasında ateşlemiş. Hennetmair'in ailesiyle çevrili bu hoş atmosferde Bernhard, *Auslöschung*'daki genç Gambetti gibi *Umweltzauberer* olmak için en büyüleyici samimiyetini gün ışığına çıkarabiliyordu. Arkadaşlarının birçoğu tarafından da

onaylanan benliğinin sayfaları, karanlık depresyon, kapalılık ve ulaşılamazlık gibiydi ki sonrasında Obernathaler'deki mülkü de esasen *bir yalnızlık zindanı*²⁷ olacaktı. Romandaki kireç ocağında bir ziyaretçinin karşısına çıkması gibi: *Nöbetçi döndü ve kaçtı, giren kişi ya da ziyaretçi de umursamayıp kaçtı*.²⁸

Bu ilişkide Karl Hennetmair'in emlakçı oluşunun önemli bir rol oynadığı muhakkaktı. Ticaret Bernhard'a hayatı boyunca büyük bir büyü yapmıştı. Yazar, sık sık Hennetmair'in eğitimli satıcılarla olan iş seyahatlerine katılır, pazarlık sırasında araba içinde durup onların evler hakkında konuşmalarını dikkatle dinlerdi. Bu konuşmalar, bir yazar için zengin bir dil kaynağı olmasının yanında bayağı komedilerinin de korunması demek oluyordu. Şiirsel bir ilişki için *Auslöschung*'daki ben-anlatıcı *edebî mülk aracısı* olarak tanımlanmıştı.²⁹ *Arsalar ve her türlü gayrimenkulun aktarımını*³⁰ yapmak zorunda olması yazar için, köken mıntıkasını meşgul etmekten hiç vazgeçmemiş oluşunun muhakkak ki geçmişe dayanan bir anlamı vardı.

BÖLÜM DİPNOTLARI

1. Ja (Evet). Frankfurt 1988. S. 74 vd.
2. Ja (Evet). Frankfurt 1988. S. 56.
3. Ja (Evet). Frankfurt 1988. S. 58.
4. Verstörung. Roman (Rahatsızlık. Roman). Frankfurt 1967. S. 144.
5. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 53.
6. Erzählungen (Hikâyeler). Frankfurt 2001. S. 98.
7. Ungenach. Frankfurt 1978. S. 13.
8. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 355.

9. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 650.
10. Krş. Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt 1969. S. 11.
11. Das Kalkwerk (Kireç Ocağı). Frankfurt 1973. S. 19.
12. Stifter, Adalbert: Feldblumen. Augsburg 1955. S. 157.
13. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 85.
14. Der Theatermacher (Tiyatrocu). S. 47.
15. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 274. (Alıntı: Bernhard, Thomas: Düzelti. YKY. S. 182.)
16. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 271. (Alıntı: Bernhard, Thomas: Düzelti. YKY. S. 180.)
17. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 217.
18. Wuchterl, Kurt; Hübner, Adolf: Wittgenstein. Hamburg 1979. S. 102 vd.
19. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 272.
20. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 223.
21. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 272.
22. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S. 158 vd.
23. Korrektur (Düzelti). Frankfurt 1975. S 363 ve 237.
24. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 237.
25. Hennesmair'in günlüklerinden.
26. Hennesmair'in günlüklerinden.
27. Erzählungen (Hikâyeler). Frankfurt 1988. S. 112.
28. Das Kalkwerk (Kireç Ocağı). Frankfurt 1973. S. 26.
29. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 615.
30. Ja (Evet). Frankfurt 1988. S. 89.



Thomas Bernhard ve Salzburg

1975'te *Die Ursache. Eine Andeutung* ile başlayan otobiyografik anlatı serisi *Der Keller. Eine Entziehung* (1976), *Der Atem. Eine Entscheidung* (1978), *Die Kälte. Eine Isolation* (1981), ve *Ein Kind* (1982) ile egonun ve hikayesinin yetmişli yıllarda yeniden keşfedilişinin bir örneği olarak devam etti. Burada Bernhard, tanıtım için elzem olanları yazın planına dahil etme kabiliyetini ve aynı zamanda baskın edebî trendle kendine has estetik inadının uyuşması ve mecburen ortaya çıkan hayat hikâyeleri ve tarihî sonuçları harmanlama başarısını bir kez daha göstermiş oldu.

Bernhard'ın otobiyografik hikâyeleri serisindeki ilk kitabı *Ursache* her şeyden önce kendi 'ben'inin Salzburg'da savaş ve savaş sonrası dönemine nasıl baktığını anlatmaktadır. Metinlerindeki şehir, 'ben' ile metaforik olarak öyle kenetlenmiştir ki eğitim serüveninde reddedilemez mekânsal bir mevcudiyet olarak ortaya çıkar. Ben-

zer bir şekilde Sigmund Freud Roma şehri silüetinde 'kendi'ni anlamlandırmıştır. 'Fantastik bir kabulle' Roma'nın 'fizikî bir varlık' olduğunu ileri sürerek bir tedavi gerçekleştirmiştir ki "*ruhhayatında bir kerecik olsun gelişmiş olan hiçbir şey kaybolmaz*" demiş ve böylece 'ben'deki "*son gelişim süreçleriyle birlikte ilkleri de baki'dir.*" sonucuna varmıştır.¹ Bernhard'ın eserlerindeki Salzburg da *Alman topraklarının Roması*'dır. Bilindik bir ironiyle yazar, katolik-nasyonalsosyalist şiddet ilişkisini, henüz küçücük bir çocukken getirildiği Salzburg olarak isimlendirmiştir. Çocukluğunun *korku ve dehşet duvarlarıyla kişilik ve ruhsal gelişimini, tüm varoluşunu ve anlayışını belirlediği şehir*,² benliki yapısını en derinlerde inşa ettiği bir mekân olmuştur: [...] *ondan bende olan (ve bana gelen) her şey, ben ve şehir ömürboyu, ayrılmaz ve aynı zamanda korkunç da bir ilişki kurduk. Böylece bendeki her şey bu şehire ve bu doğaya dayanıyor ve onlarla kuşatılıyor; istediğimi düşünürüm, istediğimi yaparım; ama asıl mesele her zaman daha kuvvetli şekilde peyda olacak, bu asıl meseleye bir bilinç olacak dayanıyor olacağım bir gün bana pek bir aşikar olacak. Böylece bendeki her şey bu şehre bir kökmüş gibi bağlanacak.*"³

Bernhard, *bendeki her şey bu şehire ve bu doğaya dayanıyor ve onlarla kuşatılıyor ve bu civarın ve doğanın güzelliklerin her biri bana göre fanî bir zemine oturmuş fanî şeylerdir*⁴ derken edebî eserlerinin estetik özgünlüğünü, bu kültürel ve tarihsel normlarda bu coğrafyadaki güzelliğin ve fanî gücün karmaşık ilişkisine dayandırmış olmuyor mu?

Anne ve baba topraklarının (meşhur) doğa ve (meşhur) mimarisi istisnai varlığı ve tamamıyla eşsiz oluşu Salzburg'da sanat kabiliyetiyle donanımlı, müzik ve şiir yüklü gence derinden hitap etmiş olmalı. Otobiyografik

metinlerin yazarı olup kendini dinî-sade Salzburg mitle-
rinden koparmak biraz uzun zaman alacaktı. Ellilerin ilk
yıllarına ait şiir çalışmalarında şehir şimdi önümüzdeki
yıkımlardan arınmış bir şekilde durmaktaydı, resmi bir
düzlemde dizilmiş kiliseler, manastırlar ve sokakların
Salzburg'u. *Apaçık erken saatlerde aydınlık kuleleri, ka-
tedralin kubbesini kavlıyor / fırlatıyor gölgeleri sakince,
zahmetsizce.*⁵ Kendi edebî ifadesini yazar, ilkin modern
edebiyat eleştirisi vesilesiyle hayat tecrübelerini, aldığı
zararlardan arındırmayı öğrendiğinde ve bu kırıntıları ge-
leneksel Salzburg algısından ayırdığında bulur.

"Bir tiyatro olarak şehir" sözü Hugo von Hof-
mannsthal'e aittir; *"... doğa rolünü oynar, mimari de ona
karşı bir oyun sergiler; mimari doğaya iltirasla ve oyu-
nuyla öyle bir galip gelmiştir ki bu ikisini birbirinden
ayrmak düşünülemez hâlde gelmiştir."*⁶ Salzburg, Barok
tiyatro geleneğinde *"büyük dünya tiyatrosu"* ve *"theat-
rum mundi"* için ideal bir sahne olabilir. *"Tamamen doğal
ve mimari sanatının"* örneği, manastır meydanında bir
müzikal için uygun senaryoyu bulabilir insan. *"Tabii bir
şeymiş"* gibi burada *"timsali olan, komedi, müzik"*, ölüm
ve şeytan yerini bulabilir.⁷

Bernhard'ın edebiyat fantazisinde *"ölü müzesinin"*
farklı zaman dilimleri ve kültürel ortamları, biçimleri ve
şekilleri, bir sonraki aşamada garip bir biçimde yine de
zamanına ait gibidir. Özgün edebî dili, merasimi andıran
ciddiyeti, halk tiyatrosunu andırır tarzdaki mizahı ve pa-
rodik musikî unsurlar yine *bu şehire ve bu doğaya daya-
nıyor ve onlarla kuşatılıyor* gibi görünmektedir. Başka
hiçbir yazar duyulamayacak seviyede böylesi sessiz bir
monolog oluşturmuş değildir; Bernhard gibi başka hiçbir
yazar barok tiyatro metaforiğini böyle kabul edememiştir.

Her şey onda bir maske, rol ve oyun olabilir: dünya herkesin ölene değin kendi rolünü oynadığı tiyatrodur. Doğmuş olmak, insanın seçme şansının olmadığı bir tiyatroya düşmesi demektir. Morg odasının hemen yanındaki tiyatro tezgahında, *Der Italiener*'de ölü mumlar ışığında oyuncuların kostümlerini bakılır; *zenginlerin ve fakirlerin kostümleri, soyluların ve soytarıl原因ın kostümleri*.⁸ Salzburg Devlet Hastanesi'ndeki morg, bu melankolik bakışla bir tiyatro aksesuar odasını andırmaktadır; tabutlar içindeki ölümler, Salzburg Kuklatiyatrosunun eski yıpranmış kuklaları gibidir. Bu durum *Der Atem*'de şöyle geçmektedir; *her insan bir gün bir kukla olmak zorunda olabilir, çöpe atılır, parçalanır ya da yakılır; varlıkları bir kukla tiyatrosundan ibaret olan bu dünyada nerede, ne zaman ve ne kadar kalmak ister ki bir insan*.⁹

Hofmannsthal'in "bir tiyatro olarak şehir" tabiri Bernhard'da daha çok dehşet duygusu olarak vardır. Şehrin bölgeleri ve kendi hayatındaki dönemler otobiyografik eserlerinde cehennemin farklı mekanları olarak anlam bulmaktadır. Schopenhauer okuyucusu Salzburglu halk ozanı Johannes Freumbichler'in torunu, *öğretmen olarak dedeler demiştir, dünya sahnesinin cehennemvari yanlarını gösterir; insan binlerce yıldır, onsuz bir tek sevgili tanrının olduğu şeytanı yaratır*.¹⁰

Auf der Erde und in der Hölle, Bernhard'ın ilk şiir kitabının adıdır ve bunu şiirsel bir meditasyonla barok ölüm kitaplarının geleneği olarak nitelendirilebilecek *In hora mortis* takip etmiştir. Daha sonraki otobiyografik hikâyelerinde felsefî bir meditasyonun adresi olan, mezarlıkları, özellikle de Salzburg'daki Sebastian Mezarlığı'nda derin düşüncelere dalmış resimleri nasıl da sahnelemiştir. Buralar Bernhard için en dehşetli ve büyük me-

rak uyandıran ve dünya algısının öncelikli tercih edilen mekânıydı. *Saatler boyunca herhangi bir mezarın başına oturur, varlık ve onun zıddına dair derin düşüncelere daldı, üstü kısmen kapatılmış mezarlardan bir korku fırtınası eser, ürküten bir soğukluk.*¹¹

Bernharda ait birçok eser, Salzburglu Jedermann'ın oyunlarını örnek almıştır, yalnızca Bernhard'da kesin bir sonuç yoktur. Olaylar beraber yeme ve içme esnasında sürer gider, bazen de bir kutlama anında; birden ölüm, oyuncularından birini sarar ve çevresini de öldürür. Bernhard'ın bu düşüncelerinin dönemine ne kadar ait olduğunu röportajları göstermektedir. *Monologe auf Mallorca* (1981), Bernhard'ın Fleischmann'a¹² ait diğer kayıtlarının yanında sözlü türünün en iyi örneklerinden birini teşkil etmektedir, yazar *Avusturyalı (Avusturya'ya ait) ya da katolik varoluş* dediğinde tam olarak neyi kastettiğini anlatan dahiyâne bir dil birliğini gözler önüne sermektedir. Mesela dünya politikası hakkında konuşurken hemen *Jedermann* oyunlarındaki güçlünün siyaset aynası belirir; *şişman yeğen, iyi bir arkadaş ve komik bir figür* olarak siyasetçiler: *Dünya üzerinde olan her şey bir tiyatro oyunu.*¹³ İnanılmaz bir ruh güncelliğiyle kültürel geleneğin dil aksesuarında gezinir durur; bir seferinde barokun trajedisinin dil giysisine bürünür, bir sonraki anda da halk tiyatrosu komedyasının kaba esprilerine döner. Ölüm onun için *römork* gibi bir şey, neye giderse peşinden onu çekmektedir, *yani aslında ben onu taşıyorum, o bana bağlı ve ben onu çekiyorum.* Bir diğeri, ev felsefesinin Pascal'ına bir kinaye yapmaktadır; Bernhard, Avusturya'dayken kendini evinde gibi hissettiği Salzburglu Jedermann'ın ölümüne denk geldiğinde: *eve geldiğimde siyah elleriyle bekliyor olurdu, kapıdan girdiğimde – kapıdan içeri kendimle her girdiğimde, Curd Jür-*

*gen'in elini görüyorum – bir oyuncu, tanıyorsunuz onu, kemik elleriyle Salzburg'daki bu ölümü.*¹⁴

Estetik katolik kökeninin bu kaçınılmaz ve esaslı ilk izlenimini çocuk, son otobiyografik eserinde anlattığına göre, bir ayin esnasında öğreniyor. O zamanlarda daha ılımlı ve reform karşıtı topyekün bir sanat eseri, kaçınılmaz bir hissihırbazlığı, Latince ibadetler, gümüş kaplı asalar, merasim hareketleri, tütsü, müzik – sembolik olarak hevesi yok olmuş bir ritüel ve aynı zamanda sosyal disiplini sağlayan bir alet: Görüntü-kutsallığına giriş dersleri olarak Katolik tiyatro estetiğinin hissî görüntüsü.¹⁵ Çocuk *oyuncuyu henüz tanımlayamamıştı fakat ölümü* hatırlatıyordu. *Küller ve ebedî hayat kelimeleri* kafasında bir yere oturmuştu. *Oyuncu uzaklığa dikkati çekmişti, fîgüran haç çıkardı. Mürettebattan olan başrol oyuncusu duasını yaptı. Asistanlar tüm bakışları yüklediler, tütsü dumanları yayılmaya başladı ve tam olarak anlaşılamayan bir ilahi okunmaya başlandı. İlk tiyatroya gidişim ilk kilise ziyaretimdir, Seekirchen'da ilk kez bir idabete katıldım. Latince! Belki de dedemin bahsettiği en yüce şeydi? Bana kara ayınmış gibi gelen bu ayinden ziyade hakim tek rengin siyah olduğu defin törenini severdim; bunun uzlaştırmacı sonucundan ötürü normal Pazar gününe ait tiyatrodan farkı görgü tanığı olduğum bir trajedi içermesidir.*¹⁶

Bernhard'ın 'teatral yayınları' Salzburg Mozarteum'un Tiyatro bölümünde gösterilmek yerine, Salzburg'un Ayin ve Kuddaslar'ının, güzelim bariton sesiyle '*an vielen Sonntagvormittagen*' ilahisini söylediği barok ve katolik oyunları sırasında gösterildi. Onyedilik genç, ticaret eğitimi sırasında müzik ve şan derslerine başlamıştı ve kısa bir süre içinde en karmaşık fiyoritürleri en zor oratoryenlerde okumaya başlamıştı. Hayatını tehlike altı-

na alan akciğer hastalığıyla müzik ve şan eğitimine bir ara verdi. Fakat, Grafenhof'taki Akciğer Hastalıkları Klinik'i yakınındaki bulunan St. Veit Kilisesi'nde, üyeleri kendi gibi hasta olan sesleri çatlak ve yenik gırtlaklarıyla tek gerçek ihtirasları müzik olan koroda şarkılar söylemeye devam etti. *Orda durdum ben de; beraber şarkılar söyleyip, çığlık attık. – Arkamdaki duvarda ölülerin nota kağıtları, önümde canlı kanlı solistler. Sanıyorum, isimleri arkamdaki duvara yazılana dek şarkı söyleyecekler.*¹⁷

Mozart'ın müziği Bernhard, *kendi aslî dünyası* olarak tanımlamıştır. İlk kez seyrettiği 'Sihirli Flüt' hayatı boyunca opera tiyatrosunun en beğendiği eseri olarak kalmıştır. Üç partitürü de o zaman söylemişti: *Sarastro, konuşmacı ve papageno*. Mozart'ın operası halk tiyatro komedisi ve felsefî dünya bağlamında ona muhtemelen farklı bir şeyler anlatmıştı. Mönchsberg'de, diye anlatıyor *Der Keller*'de, 'Sihirli Flüt'ün açılışının yapılacağı vakit ağacın altına oturup, dağın eteklerindeki okula konsantre olurum. *Hayatım boyunca mümkün olduğunca sık seyrettiğim bu opera, musiki zevkimi tam anlamıyla kusursuzca tatmin ediyordu. Ağacın altına oturup dinlerdim ve bu dünyada bu hissimin karşılığı olabilecek başka hiçbir şey yoktur.*¹⁸ Bu sevgisinden ötürü, Großmain'de Akciğer Senatoryumu'na yattığı vakit annesi ona ziyarete geldiğinde 'Sihirli Flüt'ün librettosunu getirmişti.

Bernhard solistlik kariyerine bir son verdikten yirmi yıl sonra, Salzburg Festival'i kapsamında ilk kez bir Bernhard eseri sahnelendi, *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972). Sahne gösterilerinin tam merkezinde 'Sihirli Flüt' bulunmaktaydı. Sanatın ve sanat icrasının en önemli timsali ölümle burun burunaydı. Kendi hastalığının şahsi hikâyesini, taze geçmişinin alenî yok olma tecrübesini ve Salz-

burg *Ölüm Müzesini* donattığı ölü resimlerini getirmişti yazar doktora, doktorun bir cesedi açması üzerine *sanatların en yücesi*¹⁹ benzetmesini yapmıştı; insanlığının doğasının kusursuz sanatı. Şematik olarak Bernhard'ın tipik biyografik durumlarının şiirleştirilmesi ve aktarımı fark edilmektedir; alkol müptelası olmuş çekingen baba, fiyoritür aleti disiplininde sanatçılığının vücut bulmuş hali bir kız çocuk, ikisi arasında da doktorun ölümcül sona bilimsel bakışı. Gece kraliçesinin şarkıcısıyla son kez bir araya gelişinde korku dolu ölüm işaretleri aralıksız öksürükleri olmuştu. Eserin sonundaki zifiri karanlık, Saratros mantığının aydınlanmacı güneş krallığına dönüş noktası idi; yazarın Mallorca'daki röportajlarında dile getirdiği gibi tabii ki *ölümün gölgesi hep ona eşlik etmekteydi*.

Bernhard'ın otobiyografik eserleri kurgusal metinlerdir. Bu metinleri saf gerçeklik olarak değerlendirmek gerekir. Her şeyden önce kendisinin ve dedesinin hayat hikâyesi anlatılmaktadır, fakat kullandığı edebî tasvir gücüyle yazar yirmi yılı aşkın bir süredir sanatsal bir alanı da fethetmiştir. *Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte* ve *Ein Kind* başlıkları yazarın hayli yol kat etmiş olduğu edebî yaratıcılığını gözler önüne sermektedir. Hayatındaki durakların mekansal senaryolaştırılması, mesela ilk hikâyesindeki Salzburg şehri bölgesi, sonrasında gıda dükkanı deposunun kubbesi, sonraki hikâyelerinde gelen hastane ve kliniklerin kapalı odaları yapıların edebî mimarisini göstermektedir. Metinlerdeki kapalı odalar cehennemin farklı bölümleri olarak anlatılmıştır; bunlar Bernhard'ın otobiyografik metnilerindeki 'şiir'in büyük rolünü ve hayatın korkunç 'gerçek'inin emaresidir. Edebî sahneleştirmenin boyunduruğu altındaki bu gerçeklerde başka bir anlam bulunamaz.

Yazarın dedesi Johannes Freumbichler, Salzburg Rahip Evi'nin penceresinden, karşıda bulunan Bernhard ailesinin dairesine baktığında hayat arkadaşı Anna Bernhard'ı gerçekten tanımış mıydı? Tabii ki basit bir sebepten ötürü tanımamıştı; çünkü Freumbichler, Anna Bernhard'ın Priesterhausgasse'de kaldığı gibi rahibin derslerine katılmamış ve rahip evinde çok kısa süre kalmıştı. Fakat bu olay, Bernhard'ın penceresinde farklı bir şekilde nüksetmiştir; ilk şiirlerinden biri olan Weltenstück'ten, son yayınlanan romanı Auslöschung'daki Roma mimarisi evinin penceresinden Minerva Meydanı'nı seyreden anakarakteri tasvir edişi, edebî bir açıklık olarak pencereden bakan bu kişiye yani dedesine dairdir.

Bu Salzburglu terzi Karl Bernhard'ın Anna Bernhard'la birlikte –üç değil- iki çocuğu vardı ve gayet açıktı ki Anna ile aralarında neredeyse otuz yaş fark vardı. Ne var ki bu gerçeğin aksine şairin üç, yedi ve otuz gibi mistik sayılara bir sempatisi vardı. Bernhard'ın denizde geçirdiği ilk yılı ardından *denizinsanlarına* dair şahsi mitolojisi de hakikat olarak şiirdi. Aynı şekilde, annesi ve arkadaşının Heerlen'deki doğumevinden onu taşıdıkları puset de aslında bir bavuldu; ama bavulla bir çocuğun taşınıyor olmasının Eski Ahit'le ilişkilendirilecek bir durumu yoktu. Bu ve buna benzer durumlar ve mistikleştirmeleri Bernhard araştırmacısı Fransız Louis Huguët, uzun yıllar alan çalışmaları sonucunda bazı gerçeklere bağlamaya çalıştı; her birini doğru yere koymak kolay değildi, hele ki hikâyelerdeki sunî karakterlere bir açıklık getirmek hayli zordu. Bu aynı zamanda, Bernhard'ın kendini asilleştirenlere karşı olan gıptası, Salzburglu akranlarının huzurlu oluşlarını tanımlarken kullandığı şeyler, sanatçı ve vatandaşın modern zıtlığını açıklarken kullandığı şey için de geçerlidir. Hiçbir yerde

hakikat bulunamıyor, Josef dönemine ait pahalı mobilyalarla döşeli evleri olan tanıdıklarının sonu genellikle 'bakımevi' oluyor. Thomas Bernhard'ın geçmişinin ve akrabalarının resmi kayıtları, şairane olmayan bir dille sıradan bir döneme ait vehameti belgeliyor. Gayrimeşru bir çocuğun ailesi için gayet normal olan sıradan alt sınıf Flachgau meslekleri: çiftçi, lokantacı, kasap, marangoz, bakkal.

Soyağacın dış görünüşünü bir kenara bırakıyoruz. Bir tarafı köy fakirliğinde yenilgiyi kabul etmiş olmanın verdiği bir kırılganlıkla hayattan beklentilerine son vermiş, diğer tarafı uzakların macerasına kendini açmış ve köy çıkmazından kendini kurtarmak için alışılmışın dışında bir meziyet sergilemiş. Büyükannesi tarafından, Thomas Bernhard'ın dört göbek öteden büyük dedesi olan, sunak ressamı Jakob Schönberg'in resimlerini Huguet Slovenya'da bir Kapuziner Manastarı'nda gün yüzüne çıkarmıştır. Bernhard'ın bir eserinde de geçen Said Edip Bey, Johannes Freumbichler'in akrabalarından dansçı olarak tüm Avrupa'yı dolaşmış olan Fernanda Russ ile evliydi. Fernanda, Freumbichler'in kızkardeşi Maria'nın kızıydı ki yüzyıl dönümünde onlar da Henndorf'tan Viyana'ya taşınmışlardı. Fernanda 1912'de Brezilya Petropolis'te öldüğünde, Bernhard'da Güney Amerika sanat hayatının büyüklerinden biri olarak okunması haricinde bir iz bırakmayacak kadar az tanınmıştı. Mesela, *Wittgensteins Neffe* ve *Ja* gibi hikâyelerinde olduğu gibi bu otobiyografik karakterlerinde de çok başka anlamlar yüklü değildi. Bernhard 1967 yılının yazında Baumgartnerhöhe'deki ruh hastalıkları hastanesindeki Hermann Paviyonu'na yatmıştı. *Am Steinhof'taki Sinir Hastalıkları Kliniği*'nde, meşhur filozof Ludwig Wittgenstein'in yeğeni olan arkadaşı Paul Wittgenstein da *Ludwig Paviyonu*'nda

yatıyordu. Arkadaşım Paul'un beklenmedik bir şekilde Ludwig Paviyonu'nda yattığını bilmek garip bir düşünce idi.²⁰ –beklenmedik bir şekilde 'Ludwig' Paviyonu! Ne o zaman, ne de şimdi psikiyatri kliniklerinin bulunduğu paviyonlar aslında 'Am Steinhof' adını taşımıyor.

Bernhard'ın hikâyeleri aynı zamanda sanatçı efsaneleri olarak da okunabilmektedir; *Ein Kind*'de kurguladığı şekliyle kilit karakter olarak dedesi, gerçek öğretmen, Etersberg'in kutlusuydu. Torun, dedesinin ona gösterdiği yolda onu takip ederek onun yolundaki yazarlık, daha doğrusu sanat ve felsefe gayretinde yeni bir korku inşa etti.²¹ İncille ilgili parçalar, Bernhard'ın *fantastik yazarlık ve felsefe* taslağında kabul edilmektedir: Sabahın griliğinde atların sırtını kaşağılamakla ve eski bir kemerle vücudunu bağlayıp odasında yazarlığın mutlak mağlubiyetini kabul edişine karşı bir savaşa başlar. Kapısının önündeki odada, hala yatmakta olan torununu hala hiss ediyor olusun ve sevginin verdiği dikkatle, güvendiği torununa merhametsiz bir başarısızlık ve ümitsizliğin yanında ölüm korkusunun yaydığı ve her zaman yeniden sevdiği insanlar haricinde kimsede olmayan şüphe savaşları başlatan, bahsini ettiği başyapıtına bir son vermek istiyordu.²² Thomas Bernhard'ın ilk romanının yayınlamasının ardından Carl Zuckermayer'in belirttiği üzere otobiyografik hikâyeleri başka bir boyuta taşıyordu: *Psikolojik şeyler yok, "korku uyandıran bir efsaneden daha fazlası ya da mitolojik bir şehidin tarihine dair rahatsızlık veren bir marş."*²³

Thomas Mann, Sigmund Freud'un sekseninci yaş gününde yaptığı bir konuşmada biyografinin kutsal destanların seküler biçimi olduğu dile getirmiştir. Bu, kurgu ve gerçeğin ilişkisini, 'şiir ve hakikat' problemini anakonusu yapan yeni sanatsal-otobiyografiler için de geçerlidir.

Sonuç olarak geldiğimiz nokta yalanın yalnızca gerçeklik payı olmaktadır; yani Bernhard'ın edebî anılarında şiirsel hakikat ve yalanın birçok yansıması bulunmaktadır.²⁴

Böylesi bir paradoks sözkonusu: otobiyografik hikâyelerin kurgusal karakteri, hayli sarsıcı bir biçimde gerçek ve tarihi bir somutluk gibi belirebiliyor. Kendi hayatının ve döneminin etkileyici edebî senaryosu gerçekliğe giden bir yol sürüklememektedir; aksine, ilkin müstakil hayatında dönemsel felaketler olarak yansıyan tarihî aslını doğurmaktadır. *Ben de bir savaş kurbanıydım!*, diye yazıyor Bernhard, akciğer hastalığını savaştan muzdarip olmak ve savaştan gelen korku olarak tanımlıyor: *[...] şimdi, savaştan birkaç yıl sonra bile selamete ermiş değiliz; şimdi, bizi önüne katarak, bir zamanlar yapmak zorunda olduklarımızı yüzümüze çarparak birden saldırıya geçecek. Ve hayatta kalma şansımız da olmayacak!*²⁵

Bernhard, yok olma tecrübesini Salzburg şehrinin göbeğinde yaşadı; yani, barok kültür şehrinin merkezinde. Nasyonal-sosyalist yoketme politikası için bir anlamı olan gelenek kırılmasını gözler önüne sermek mümkün değildi. Yıkılmış evlerden bahsederken yazdıklarıyla parçalanmış insanlardan bahsedişi hep aynıdır, *bir moloz yığının da ya da bir duvar çöküntüsünde oturup insanlığın yokoluşunu görmektedir* delikanlı anlatıcı ve kendisi de bu derin yok olmanın bir kurbanıdır; savaştan hemen sonra *kimseyi artık tanımadığını ve tanımak istemediğini* söyler.²⁶

“İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra her şey, dirilen kültür bile yok olmuştur.” diyor Theodor Adorno, Beckett’in ‘*Son Oyun*’una tarihsel bir bakış açısıyla yaklaştığında. Yalnızca ‘*molozlar üstünde hayatta kalan bir şeyler*’ vardı, üzerinde yalnızca ‘*yıkık*’ kelimesinin durabile-

ceği 'dağılımlılık hali'.²⁷ Frost'u 'Salzburg'da Son Oyun'la ilişkilendirebilen eleştirmenler, Bernhard'ın eserindeki bu tarihi tecrübeye değinmiştir. Bernhard'ın otobiyografik hikâye serisinde hayatındaki durakları sırasıyla ele almadığına dair tarihi bir durum vardır; aksine Salzburg'da yaşadığı, nasyonal-sosyalizm ve savaş zamanlarına tekabül eden 1943'ten itibarenki döneme ait yok oluşu burda başlatmıştır. Tüm savaş, faşist Salzburg'da yaşadığı, *etkileyici ve sarsıcı bir havada*, nasyonal-sosyalizm ve Katoliklik'te mevcut insan düşmanlığının yoğunlaştığı durum, Bernhard'ın hikâyelerinde *insan öldüren* sonuç olarak görünür. Aynı minvalde, katolisizmi ve nasyonal-sosyalizmi aynı kefeye koyan yazar, kendi tecrübelerinden hareketle katolik-nasyonal-sosyalist ideolojiyle insan öldüren bir durumdan söz eder; ve 1938 öncesi Avusturya'nın milliyetçi ve katolik döneminden ve bunun 1945'deki sonuçlarından tarihî olarak tekrar inşa edilebilecek tehlikeli bir durum olarak bahseder. Stefan Zweig'in, çok daha öncesinde Salzburg'dan ayrılmış olmasına rağmen, 2 Mayıs 1938 tarihinde Romain Rolland'a yazmış olduğu meşhur mektubunda aynı mevzudan bahsetmektedir. Aynı tarihi bağlamda katolik otoritenin hakim olduğu ve Alman milliyetçiliğinin Yahudî yazar kimliği üzerinde yaptığı baskıdan bilhassa Salzburg'da muzdarip olduğundan dem vurmaktadır: "*Salzburg, aşırı biçimde nazist olan şehir, onurumu kıran Salzburg şehri—daha dün Avusturya'da kitaplarımın ilk kez yakıldığı şehirdir. Bu havada acı çekeceğimi biliyordum. Inntzer, Dollfuss ve Schusnigg'i kutlayan insanlardan tiksiniyorum.*" 1938'de Nazilerin geldiğini görmeden Salzburg şehrini terk etmeseydi biliyordu ki *bugün bir toplama kampında olacaktı ya da çoktan öldürülmüştü.*²⁸

Savaştan sonra kültür şehri Salzburg'un barok cephesi onarıldığında Thomas Bernhard, şehrin yıkılmış ve ona güzel gelen resmini zihninden atamıyordu. *Bu bölgenin ve manzaranın güzelliği, belki de kullandığımız tabir bu şekilde daha açık olacaktır, onun için bu fanî zemindeki fanî şeylerdi. [...] ve tam olarak burada, doğmuş olduğum bu ölüm zemininde evimdeyim ve dahası bu (ölümcül) şehir, bu (ölümcül) çevre diğer yerlere göre bana daha bir ev gibi geliyor.*²⁹

Bernhard, Avusturya geleneğini değil de bu geleneğin döneme ait kırılmasını eserlerinin merkezine almayı kendine has bir şey gibi görmüştür. Anne ve babasının topraklarında yok olma tecrübesini yaşamak çocukluk ve gençlik dönemine ait unutulmaz bir travma olmuştur. Büyük Avusturya mirasında faşizmin 'kurtlar sofrası' olması, altınışların başında yayınlanan ve *Auslöschung*'a kadarki son roman olan *Der Italiener*'de 'Wolfegg' bahsinin iç eylemidir. Avusturya Kültür doğasının tam ortasında, Wolfegg'deki saray bölgesinde bir *toplu mezar*. Şüphe götürür büyük Avusturya mirası, hiç yok edilemeyecek bir hata ile suçlanmaktadır böylece. Son tiyatro eseri Heldenplatz'da, Hofburg sarayı meydanında Yahudi profesörün eşine ölümcül bir anı olarak kalan Viyana'nın ortasında bile nasyonal-sosyalist dönemin insan öldüren geçmişi durmaktadır. Bernhard'ın hikâyelerinde bir imza gibi kendi dönemine ait *yok olmuş bir şekilde yaşamaya devam etme* tecrübesi, sonraki nesir eserlerinde o zaman için hayat senaryoları ve romanlarındaki karakterlerin biyografik çalışmaları olarak Yahudi hayatının gidişatını konu almasına neden olmuştur. 1982'de son otobiyografik eseri *Ein Kind*'den sonra *Wittgenstein'in Yeğeni* piyasaya çıkmıştır; dahiyâne münzevî, Wittgenstein ailesinin varisi

ve filozofun yeğeni Avusturyalı Yahudi Paul Wittgenstein'in portresidir bu. Aynı yıl, yine 1982'de Felix Mendelssohn-Bartholdy'ye dair eseri *Beton* yayınlanmıştır. Bir yıl sonra yayınlanan *Der Untergeher*'de anlatıcı zihninde Glenn Gould'un biyografi denemesini yapmıştır, aynı zamanda onun düşüncelerinde Wertheimer'in varoluşunda kaybolmuş ve *der Untergeher* isminde karar kılmıştır. Romanın bir kritiğinde Benjamin Henrichs, "*Bitik adam Wertheimer, yitip giden Thomas Bernhard olsa gerek; piyanist Glenn Gould da çılgınlıkların en parlağında kurtarılan Thomas Bernhard.*" diye yazmıştır. "*Biri mutsuzluğa düşer olmuş, diğeri sanatıyla mutsuzluğa galip gelmiştir. Sonuç olarak anlatıcı: görünmeyen üçüncü kişi, soluk elçi, birinin şifasızlığında diğerini kurtarmıştır.*"³⁰

Auslöschung romanında aynı dönemde anlatıcının kimliğinin *buzdağı istikametinde*³¹ oluşuyla karşılaşırız. Bu kültürel ve tarihsel kinayelerle dolu romanı, Wolfsegg Sarayı'nın mimarisinin Avusturya tarihiyle özdeşliği ve Avusturya'daki çocukluğu hakkındadır. Bir binaya yoğunlaşmış hatıra çalışmaları yazarın bakış açısına dayanmaktadır. Anakarakter Franz-Josef Murau'nun nasyonal-sosyalist zihniyetin hakim olduğu çocukluk izleri hiçbir restorasyonla yok olmayacaktır; bu yüzden büyük Avusturya mirası olan bu Wolfsegg Sarayı'nı *olduğu gibi her şeyiyle* Viyana'daki İsrail Kültür Vakfı'ndaki *ruhkardeşi* Eisenberg'e bahşetmiştir. İçindeki büyük tarihi jestler ironiyle irdelenmedikçe Auslöschung romanı Thomas Bernhard'a ait bir roman olamaz; Franz-Josef Murau'nun ahlaki hodperestliği ve kibri Wolfsegg'in *yok olması* ve *hibe edilmesini* gerektirmektedir ki bu da yüzyılımızın Avusturya tarihinin comédie humaine'ında (insanlığın komedyasına) bir roman olarak ortaya çıkmaktadır.

1. Freud, Sigmund: Abriß der Psychoanalyse. Frankfurt 1989 içinde: Das Unbehagen in der Kultur (Kültürde Rahatsızlık). S. 69 vd.
2. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 8.
3. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 44.
4. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975.
5. Die österreichische Furche 1954, Sayı 31 içinde: Salzburg. S. 281.
6. von Hofmannsthal, Hugo: Ausgewählte Werke. Bd. II (Seçilmiş Eserleri. 2. Cild). Frankfurt 1957 içinde: Festspiele in Salzburg (Salzburg'da Oyunlar). S. 619 vd.
7. von Hofmannsthal, Hugo: Ausgewählte Werke. Bd. II (Seçilmiş Eserleri. 2. Cild). Frankfurt 1957 içinde: Festspiele in Salzburg (Salzburg'da Oyunlar). S. 620.
8. Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971. içinde: Fragment (Parça). S. 132.
9. Der Atem. Eine Entscheidung (Nefes. Bir Karar). Münih 1981. S. 40 vd.
10. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 24.
11. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 34.
12. Fleischmann, Krista: Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann (Bir Karşılaşma. Krista Fleischmann'la Konuşmalar). Viyana 1992. S. 159 vd.
13. Fleischmann, Krista: Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann (Bir Karşılaşma. Krista Fleischmann'la Konuşmalar). Viyana 1992. S. 106 ve 104.
14. Fleischmann, Krista: Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann (Bir Karşılaşma. Krista Fleischmann'la Konuşmalar). Viyana 1992. S. 142 vd.
15. Fleischmann, Krista: Thomas Bernhard. Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann (Bir Karşılaşma. Krista Fleischmann'la Konuşmalar). Viyana 1992. S. 92.

16. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 85.
17. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 84 vd.
18. Der Keller. Eine Entziehung (Mahzen. Bir Vazgeçiş). Salzburg 1976. S. 106.
19. Ein Kind (Bir Çocuk). Münih 1985. S. 85.
20. Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft (Wittgenstein'ın Yeğeni. Bir Dostluk). Frankfurt 1987. S. 9.
21. Der Keller. Eine Entziehung (Mahzen. Bir Vazgeçiş). Salzburg 1976. S. 71.
22. Der Keller. Eine Entziehung (Mahzen. Bir Vazgeçiş). Salzburg 1976. S. 71.
23. Zuckermayer, Carl: Ein Sinnbild der großen Kälte. Über Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'a Dair –ed: Anneliese Botond) içinde, S. 82.
24. Krş: Der Keller. Eine Entziehung (Mahzen. Bir Vazgeçiş). Salzburg 1976. S. 33.
25. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 40.
26. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 55.
27. Adorno, Theodor W.: Versuch, das Endspiel zu verstehen (Son Oyunu Anlama Çabası). Noten zur Literatur (Edebiyata Dair Notlar) içinde. Frankfurt 1981. S. 285.
28. Zweig, Stefan: Brief an Romain Rolland (Romain Rolland'a Mektuplar). 2 Mayıs 1938.
29. Die Ursache. Eine Andeutung (Sebep. Bir Değini) Salzburg 1975. S. 44.
30. Henrichs, Benjamin: Der Triumph des Untergehers (Bitik Adamın Zaferi). Portraits (Portreler –ed: Dreissinger) içinde. S. 304.
31. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 231.



ÖLÜLERİN DANSI, KARYAĞIŞI VE DÜNYA FIRTINASI

Tiyatro Eserleri

Thomas Bernhard altmışlı yılların ikinci yarısında, ilk uzun süreli tiyatro eseri *Ein Fest für Boris* üzerine çalışırken kendisi için yeni olan bir edebî mecra ya hareket etmiş değildi. Öncesinde, on yıl boyunca Salzburg Mozarteum'da oyunculuk ve senaryo derslerine katılmıştı ve sonunda Lampersberger-çevresinde birkaçı aynı zamanda sahnelenen kısa tiyatrolar kaleme almıştı. Bu eserlerden *Die Erfundene*, *Ein Fest für Boris*'ten önce gelir. Bu ilk önemli tiyatro eseri bazı bilgilere göre 1967'de yazılmıştır ve sonradan ismi *Die Jause* olarak değiştirilmiş olmalı – *ama bunu zaten kimse fark etmiş değildir*. Avusturya'ya has tabirlerin farkında olan yazar, orjinal Avusturya söylemi oluşturmak istemesi ve bir istisna olarak metnini Avusturya-Almancası'nın kendine has dilmelodisini, kelime yapılarını ve biçim çeşitliliğini harmanlayarak kullanması bu eserin estetik farklılığını ortaya koymaktadır.

Adı *Fest* ya da *Jause*¹ olsun, her iki başlık da Bernhard'ın tiyatrosunda yeme-içme krallığına dayanmaktadır. Basit bir *jauseden* karnaval havasındaki bir ziyafete kadar, onsekiz büyük tiyatro ve dramoletleri de dahil edersek, yapı malzemesi ve konu merkezi olarak (yemek içmek) önemli bir rol oynamaktadır. Sıklıkla sahne, beraber yenilen bir yemek, bir doğumgünü kutlaması, bir akşam yemeği ile kapanmaktadır. Ama bunların asıl zevki hiçbir zaman hissedilememektedir çünkü ölüm her zaman bu toplantıların bir parçasıdır; kendi varoluşunun verdiği acı ve yanlış dünya, küçük komedilerinde dahî farklı değildir. Zaman sakın durmamaktadır ve ölüm ölüm her yeri kuşatmıştır; haksızlık ve gündelik ihanet hep hayattadır; - *Die Berühmten*'in son sahnesinde- horozun üç kere ötmesi, hizmetçileri tarafından hizmet gören maskeli erkek ve kadınların gürültülü hayvansı sesleri sonuç olarak eserdeki tüm insanların ölümü tatmasına dek devam edecektir.

*Uzun bir masanın ortasında, iyi ama şimdi ayakları olmayan Johanna oturuyor ve diğer onüç topal da tekerlekli sandalyelerinde, diyor Bernhard Ein Fest für Boris'i daha sonra Das Fest diye yazdığı üçüncü ve son perdesinde: perde açıldığında Boris'in doğumgünü kutlanıyor, yeniliyor, içiliyor; sigaralar tütürülüyor ve kahkahalar havada uçuşuyor. Biri şişman biri zayıf iki hizmetçi tek kelime etmeden hizmet ediyor; biri şişman biri zayıf iki bakıcı tek kelime etmeden ordakilere göz kulak oluyor.*² Sonunda Boris ölü bir halde doğumgünü masasına düşüyor.

Vor dem Ruhestand. Eine Kömedie von der deutscher Seele (1979) de üçüncü oyunda, her yıl aksatmadan yaptıkları üzere Himmler'in ailece doğumgünü kutlamasıyla kapanıyor; masanın etrafında her iki kız kardeş ve

erkek kardeşleri, Cumhuriyet Başsavcısı Rudolf Höller bulunuyor: *Hafif sarhoş olan Rudolf, tam takım üst düzey-memur üniformasıyla şapkalı, palaskasında silahı, masanın yanında botları [...] Hepsi yiyor ve içkilerini yudumluyor. Taze geçmişin, kutlamanın ortasında hatra gelmesiyle SS-üniformalı sarhoş Başsavcı – herşey zihnimize dalıyor / çok uzun zamandır artık sorgulanmıyor / ve bizim de çok zamandır azımsanmayacak kadar / başı çeken / nasyonal-sosyalist/ politikacılarımız var,*³ deyip, göğsünü tutarak ve masanın üstüne yığılıyor. Bu oyun, nasyonal-sosyalist dönemde Deniz Kuvvetleri Komutanı iken siyasi kariyerine son veren Baden-Württemberg Başkanı Karl Filbinger'i temsil etmektedir. Claus Peymann'ın Stuttgart'ta Oyunculuk Akademisi Başkanlığı'ndan atılmasına sebep olan –Peymann'ı terör sempantizanı olarak suçlayan bu başkan, Peymann daha bulunduğu yerden ayrılmadan nasyonal-sosyalist suçlara ortak olmakla hüküm giymiştir.

Bu minvalde başka bir örnek de tamamen farklı bir kültürel ortamı canlandıran, Viyana'daki bir Yahudi profesörün, hayli *intizamli hazırlanmış yemek odalarının* canlandırıldığı (1988) *Heldenplatz*'dır. *Ein Fest für Boris*'te olduğu gibi burda da yine anaçerçeve masanın etrafında toplanan insanlardan birinin ölmesidir.

“*Toplumsal bir ölü dansı*” diye isimlendirmişti Claus Peymann, Thomas Bernhard'ın hicivlerini ve bunların anlamı üzerine şöyle devam etmişti: “*çağının zirvesinde ya da sonunda ölülerin büyük dansı, dönem insanının durumuna derin bir bakış sağlamaktadır, yani sonuna geldiğimiz bu çağın çeşitliliğini ve durumunu gözler önüne sermektedir.*”⁴ Maskeler, kıyafetler, sarhoş konuşmalar, kendine olan hakimiyeti kaybetmek bu sonoyunlarda-

ki ütöpik yanını kaybetmiştir. Yerken ve içerken dil çözül-
düğünde, varolan şey söze gelir, geleceği şekillendiren
*varolan varlık*⁵, kutlamanın en can alıcı noktasında feci
bir sona ulaşır. *Ein Fest für Boris*'in sonunda çılgınca vu-
rulan trampetler ya da *Heldenplatz*'da intizamlı odadaki
akşam yemeğinde bulunan kalabalığın attığı çığlık, bir sı-
nırlamadan ziyade Bernhard'ın dünya tiyatrosu resminin
barok 'theatrum mundi' anlayışıyla çözümüne bağlıdır.

Bernhard'ın büyük tiyatro debütü Claus Pey-
mann'ın *Ein Fest für Boris*'i Hamburg'da Schauspielha-
us'ta sahnelerendirmesiyle başlamıştır. 1969 Sonbaharı'nda
zorunlu yönetmen olarak Peymann'ın çalışmasına ve
1970'de açılışı gerçekleştirene kadar oyun çoktan ses ge-
tirmişti bile. Bir yıl sonra Alex Corti'nin yönetmenliğin-
de '1971 Steyr Sonbaharı'nın açılışında sahnelenmesiyle
devam etti ve yine 1971'de Karl Fruchtmann'ın yöneti-
minde Zürih Schauspielhaus'ta sahnelendi. Bernhard'ın
ilk tiyatro eseri başarısına ulaştı, ilk kez keşfedildi; en iyi
tiyatrolarda, birçok Bernhard tiyatrosunu sezon açılışı
programına dahil eden Claus Peymann, aynı zamanda
bunların yönetmeliğini de üstlendi.

Senaryo sanatı eksik kalan dramayı doldurabilme
gerekliliğini Peymann'ın ilk Bernhard sahnelerendirmeleri
üzerine eklememiz gerekir. Peter Rühmkorf, 1971 yılında
"konkret" isimli gazetede Bernhard-tartışmaları üzerine,
Ein Fest für Boris'in Beckett'in 'Son Oyun'unun yeni bir
uyarlaması olduğunu yazmıştır; fakat bir noktayı gözden
kaçırmıştır: "dramatik kalite". "Beckett sahnesinin yeni"
ve "kendisini parçalayan insanlığın" karşısında tekerlek-
li sandalye enflasyonu –"ondört tekerlekli sandalyeli ve
yürüyebilen yalnızca dört kişi"- "Yeni parlak bir cila, ka-
maştırıcı bir göz ziyafeti."⁶

Ve zaten aslında, ondört tekerlekli sandalye ve *birilerini bekliyor olmanın* taslağına rağmen, ellili yıllardaki absürd ve sürreal tiyatronun tek önemli ögesinin de tekerlekli sandalyeler olmamasından ötürü Bernhard'ın tiyatro kökeninin Beckett'inkiyle o kadar da benzerlik gösterdiği söylenemez. Bernhard'da bu tekerlekli sandalyeler, dayandığı yapının ve *hayat makinesinin yerini almış* varoluş makinesinin edebî bir yekünüdür. Ve tiyatro dili sadece resimlere dayanmaz; hayatın mekanik dilbilgisi resminden parçalar da sunar. *Ben*'in içinde nelerin gizli olduğunu ve kendi mülkünde olanları başkalarına gösterir: kendi mülküne dayanan bir beyefendi. Hugo von Hofmannsthal, *Jedermann* adlı oyununda zengin birinin ölüşünü *hayatın temel kaidesinin* alegorik bir tarifi olarak kullanmıştır; *tüm engellemelere rağmen herkesin vardığı, belli bir derecede kendini kanıtlayınca dek insanın mülküne olan korkunç tavrı*. Bunlardan elli yıl kadar sonra Bernhard'ın tiyatrosu dilbilgisel-biçimci hicivde hakim hâle gelmiştir. Tiyatro dili, *iyi Boris'in mal satınalımında* adamına karşı davranışlarının nasıl olduğunu göstermektedir: *Bizler mülteciyiz, bunu biz tercih ettik / onunla evlendik*. Hizmetçisi Joanna'ya da şöyle demiştir: *Beni mültecilikten buraya taşıdınız / buraya indirdiniz beni / bir arabayla parktan geçerek tam buraya*. Ve ısrarla devam eder: *Yalnızca bana ait / Boris yalnızca bana ait!*⁷ Boris ve Johanna'nın birbirine olan meylinin sessiz hareketleri ve acı çeken yaratığın çığlığı, mülkün ve paranın gücünün kaynağını evrensel dille resmetmektedir. Johanna'ya göre Boris'in ölümündeki çılgılık aslında yalnızca korkunç bir kahkahadan ibarettir.⁸

Bernhard'ın mülk ilişkisini konu edinmesi kendisine ve başkalarına yönelik mülk üzerine kurulmuş güce

genel bir bakış ile gerçek tecrübelerini birbirine bağlamaktadır. Yıllarca varlık sahibi insanları görmüş olan varlıksız genç şair, otobiyografik renklerin katkısının olduğu *In der Höhe* isimli hikayesindeki şarkıcı kadının sitemlerinde aynı zamanda felsefî bir muhakeme yapmak zorunda idi: *Kimsiniz? Neredensiniz? Nesiniz? Sizi pisliğin içinden çekip çıkardım; sizi tekrar pisliğin içine atabilir miyim? Pantolonunuz, etekleriniz, çoraplarınız bana ait / üzerinizdeki her şey bana ait; istersem hepsini sizden geri alabilirim, hiçbir şey sahip değilsiniz.*⁹ Daha önceki metinlerinden *Der Schweinehüter*'e (1956) dair Thomas Bernhard, dilindeki en zayıf şeyin yanlış bir kuralla değişmesiyle bir slogan ortaya atmıştı: *"Bu köpek bana ait, dedi fakir çocuk; güneşin altındaki bu yer bana ait."* Bu alıntıyı yazar Pascal'ın *"Benim, senin"* başlıklı eserindeki *"Pensées"*den almıştır. Son söz ise şöyledir: *"Çünkü onların tüm dünyaya sahip olmak gibi yasal bir hakları var."*¹⁰ Bu söz, hikayesinde daha sonra domuz çobanının monologunda kendi mülkiyetine dair söylediği yıkıcı sözlerinde biraz daha netleşir: *"Kendi domuzumu öldürme hakkına sahibim; benim malım"* der Korn *"yani ne istersem yapabilirim. Benim domuzum. Ben satın aldım, yedirdim, seviyorum, nefret ediyorum ve satıyorum. Yalnızca ben. Evet, yalnızca ben!"*¹¹ *Der Schweinehüter*'dekine benzer bir şekilde *In der Höhe*'de de ben-anlatıcı, sahip olmaktan geçen varoluşuna karşılık bir köpeğinin oluşuna tüm dünyayı elde etme hakkının özresmi olarak açıklık getirmektedir.

Ein Fest für Boris, hicven iyilerin özlerinde sahip olduğu güce dönüş yapmaktadır. Eser, tüketim toplumunda mülkiyet ve para gücü ile yönetilen sözde özgürlüğe dair bir mesel olarak anlaşılabilir. Kapanıştaki *kutlamada*

zirvesine ulaşır, mültecilerin davetli topalları *iyiye* dair şükran şarkısını söylemek için *iyiliğin* salonunda kocaman pastadan birer parça alır. 1968 döneminin gelişmiş tüketim toplumunun ve baskıcı tahammülün bir eleştirisi olarak okunabilecek genel Bernhard eleştirisinde, biyografik parçalar yanlış yargılanmayacak kadar günceldir: kendini bir münzevî addederek, tabuları yıkan güç oyununa kafa tutup *iyi* ile şahsi hesaplaşması. Kendi hayat hikâyesinin bu hicvî çalışmasında, Jean Genet profilinin her şeyden önce Genet'in *Die Zofen* isimli tiyatrosunun, *Ein Fest für Boris* açısından şüphesiz önemli bir rolü vardır. "*les bonnes*" Fransızca "*la bonne*" kelimesinin çoğuludur ve kelimesi kelimesi "*iyi*" olarak tercüme edilmiştir ki bu da *Ein Fest für Boris*'in anaçerçevesini oluşturmaktadır.

Sartre'in tanımladığı üzere, *komedyen ve şehit* olan Genet'in hayatı, Bernhard'ınkiyle çok ilginç bir benzerlik göstermektedir. Hamîsinin iyiliklerinden bağımsız olarak, yukarıda bahsedildiği üzere Genet'in cömertlikten nefret ediyor oluşu muhakkak ki bize yabancı gelmiyor. Bernhard'ın eserindeki "*İyilik iyidir, iyilik bir kadındır.*" sözü Genet'deki "*Madame est bone*" sözünü andırmaktadır; "*les bonnes*". Bu minvalde Bernhard onbeş yıl geçtikten sonra *Holzfällen*'de (1984) finansörlerinden intikam alacak ya da *Heldenplatz*'da (1988) iyilerin rolünü farklı roller üzerinden merkeze alacak; *hizmetkarları malum sıcak yemekleri evsizlere dağıtırken esas meseleyi dünya çapında yayan Papa* rolüyle mesela.¹²

Dilbilgisi yoluyla hicvî eleştiri, altmışlı yılların sonunda dönemin Avusturya edebiyatındaki biçimci dileleştirmesiyle karşılaşır. O zamanlar, Peter Handke tiyatronun büyük sansasyonu *Kaspar*'ını (1968) sunmuş, dilsel olu-

şumu sahnedeki esas mevzu kılmıştır. Bernhard'a göre tiyatrosunun sanatsal-biçimci bakışı dönemin modası olarak kalmamıştır. Müzikal çalışmalarını anımsatan dili; acil bir konuşmayı gerektiren, dünyadan olmayan, kendini çevreleyen, hiçbir diyalogla karşılaştırılamayacak, onu derinden etkileyen müzik zevkine bağlanmaktadır; burada boşa giden *nesir müziğinin poetikası* hariç tutulmuştur. Bu acı dolu, aceleci monologların açık ana görüntüleri Bernhard'ın eserlerinde görmezden gelinemez; zaten müzikal parçaları da o kadar reddedilemezdir.

Belirtmek gerekir ki Bernhard'ın eserleri, Bernhard'ın kendi tiyatrosu hakkında konuştuğunda müzik teorisi tanımlamalarına yardımcı olan opera-librettolarını anımsatır; eserlerinin anafikrini müziğe bağlayarak tiyatrolarında müzik dinletir ya da bu türden bir şey mümkün değilse tiyatro dilinin değiştirilemez icrasını yaşatır ya da sürekli dönüp duran dil fomülleri ya da işaretlerle belli bir ritm tutturur. Bu türde ses ya da işarete dayalı ifadelere örnek olarak trampetlerin vurulması, sürekli tellerine vurulan çello, konuşmayı kesen durdurulamayan hapsirme ya da ritmik devam eden bavulların ya da elbiselerin fermuarlarının açıp kapatılması gibi tekdüze hareketler verilebilir; ve unutulmamalıdır ki bu türde bestelenmiş hareketler ardından anî bir sukûnet getirir.

Bernhard'ın tiyatrolarında her şeyden önce, tabii ki biçim çeşitliliğini gözden kaçırmadan, iki dilsel-tiyatro meylini fark etmek gerekir: eserlerinde toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel elitlerin sahnedeki ışığa bakışını gösteren hicve olan meyli; ve eserlerindeki genellikle bir kenarda unutulmuş münzevi sanatçıların trajedisine olan meyli. Sirk yönetmeni Caribaldi, *Die Macht der Gewohnheit*'ta (1974) bu tür sanatçı drama serisinin açılışını yapar;

ve sonrasında *Der Theatermacher* (1984), *Porträt des Künstlers als alter Mann* (1976), *Der Schein trügt* (1983) ve *Einfach kompliziert* (1986) gelmektedir. Bu tiyatrolarında Bernhard, otobiyografik hikâyelerindeki sanatçı dedesinin tarifine hayli yakın bir portre çizmiştir. Tüm bu görüntüleri *korkunç bir deliliğe mi bağladınız; insancıl ve felsefi ama bir çıkmaz sokağa giden kayıp yalnızlarsınız*.¹³

Toplumsal hiciv, 1945'ten sonra nasyonal-sosyalizmin çökmesinin ardından kendini zor toparlayan toplumsal elitleri ele almaktadır. *Ein Fest für Boris*'te (1970) iyilik, para gücünün ve iyi görüntünün temsili olarak kendini toparlamış eski gücün *ölü maskeli balosunu* açar. *Der Präsident* (1975) ve *Vor dem Ruhestand* (1976) hiciv tiyatrosunun tipik örneği olarak gösterilebilir; ve bu ikisine *Die Jagdgesellschaft* (1974), *Die Berühmten* (1976), *Am Ziel* (1981), *Über allen Gipfeln ist Ruh* (1981), *Der Weltverbesserer* (1979), ve *Elisabeth II.* (1987) eklenebilir. *Heldenplatz* (1988) bile endüstri patronlarının, yüksek aristokratların, askerlerin ve meşhur sanatçıların hicvi dil maskesine etraflıca değinir. Bu eserlerin birçoğunda, bozulmuş düzenin istisnai bir durum ortaya koymak için her şeyin seferber edilerek toparlanmasından bahsedilmektedir. "Öyle bir zamanda yaşıyoruz / sıradan insanı desteklemek / bunu başarmak / mümkün değı." ¹⁴ diyor General, yalnızca ismiyle bile merhametsiz bir toplumun durumundan bahsedilen *Jagdgesellschaft*'ta. *Karmaşaya aidiyet yürürlüğe girdi beyfendiler*, der general başkanlara: *Vakit gelmiştir / bir pay almamız gereken zaman / ceza sisteminden bir pay mesela / gördüğümüz gibi işe yarıyor / tamamiyle kayıp bir toplumda*.¹⁵ Generalin körlüğü, haşeratların akınına uğramış bir ormanda darmadağın edilmiş bir düzenin poetik işareti olarak durmaktadır; herhan-

gi bir ümit ışığı da kalmamış olduğundan ve yalnızca askeri şiddetle bir sukûnetin sağlanabileceğinden bahsetmektedir. *‘İstisnai durumda düzenin toparlanması’*¹⁶ ölümcül karakteri *Der Präsident*’te daha sertleşir: *daha kısa bir dava*¹⁷ görülmeliydi, *bu güzel vatani yokeden / bu gayri insanlardan*¹⁸ / *daha çoğu ortadan kaldırılmalı / düzenden başka her şey olan / resmi haykırışlar / düzeni sağlayan / böylesi bir adamın ardından.*¹⁹ *Yok etmek ve hapsetmek / fes etmek.*²⁰

Hikayedeki başkan, bu yıkıcı dilden bir anda manevi bir güzellik algısına dalabilir – *Şiir, çocukluğum / şiir / ve müzik.*²¹ Katil olacak derecede düzen fanatığı olan bir yazar, *hayatta büyük kurbanlarla yapılacak birçok güzel şeyin olduğu*²² görüşüne müptela olmuştur; *insanlığın ve aradakalmış insanlığın buz gibi soğukluğundan*²³ inler, *sanatın yaratılışındaki kabiliyetin cesetler üzerinden geçtiğine dair sanatın gri kurallarına bakar, ve anlar ki zirvedeki yol aslında hep başka bir istikâmete*²⁴ çıkıyordur; kendisiyle aynı ismi taşıyan eserde *Minetti*’nin ve Thomas Bernhard’ın sıklıkla tekrarlayıp pek övdüğü dedesinin söylediği gibi: *hep ters istikâmete.* Yazar Thomas Bernhard olsa da başkan *herşeyin bağlı olduğu*²⁵ hayata haykırmaktadır. İnsanyoketmekten sorumlu büro doktorlarından ve *hayat oyununu bozan*²⁶ ruhçulardan bahseder, bu oyunbozuculardan biri, yazarın biyografisinde de kötü not almış, siyasi bir geri adım atan papazdır – *Rotterdam’da bir balıkçı teknesinde / bir hamakta yatıyor / bakıcı ebeveynleriyle.*²⁷

Başkan hanım, korkunç bir biçimde yazarla hayat hikayesini paylaşırken çok sevdiği birinden örnek vererek *“Pascal der ki / varolmak kafidir”*²⁸ der ve küçük ayrımlar ve ihtiraslardan bahisle ekler – *zarif ayakkabılar /*

*Madrid'den almışsınız / ya da Lizbon'dan.*²⁹ Kısmen rahatsız edici bazı şeyler yalnızca gücün şekil bulduğu yüzeysel ilişkilerde değil, ayrıca yazarın mantıksız ve bilinçsiz sanat kavramında da bulunmaktadır. Bernhard, tiyatro dünyasıyla benliğin çeşitli yönlerine bir pencere açmışken belirsiz ve yıkıcı olanı da bir kenara itmemiştir. Yitip gitmeye olan meyile karşı disiplin ve kendisiyle olan mücalede sertleşen benlik tahminlerde bulunur ve tehdide karşı gözü pek durarak Thomas Mann'ın "*Kardeş Hitler*"inde olduğu gibi, büyük düşünürlerin ve sanatçıların birbirine olan benzerliklerini siyasi gücün temsilleriyle aydınlatır. Bu ilişkiler, bu denli kışkırtıcı yaklaşıldığı takdirde biraraya getirilmiş saf gerçeklik olarak sahnede ele alınamaz.

Bernhard'ın tiyatroları küçük figürler topluluğu ve biraz da dramatik durumlardan oluşmaktadır. Biçimsel olarak yapılan sürekli tekrarlar ve eserlerin dili görmezden gelinemez; bazı bölümler farklı eserlerden parçaların bir araya getirilmesiyle yapılmış gibi sanılır. Eleştirel tiyatro sunumunda, *Bernhard'ın eserleri değişmez bir plan üzerine kurulmuş standart bir yapı* ve parça parça üstüne fazla değer biçilmiş *monotonluk* olarak tanımlanmıştır.

Dikkatlice bakıldığında Bernhard eserlerinin dilinde alışılmışın dışında bir çeşitlilik ve ifade krallığı mevcuttur. Bir taraftan sosyal ve kültürel ortamların farklı havalarını taklit etme ve toplumdaki tiplerin ve bireylerin farklı ifadelerini dile getirme becerisine sahiptir; diğer taraftan ise *Der Präsident*'in sonunda barok operavari şehir trajedisi olsun ya da *Der Macht der Gewohnheit*'taki gibi plebyen *Commedia dell'arte*³⁰ olsun, Avrupa tiyatro tarihinin çok gerilere dayanan tiyatro tarzı ve dilinin yankısı olabilmektedir.

Birkaç yıl içinde ya da Bernhard'ın birbirine yakın zamanlarda çalıştığı eserler, tiyatro tarzının geniş çerçevesini ve teatral işaret ve biçim dilini göstermektedir. 1974 yılında mesela çok farklı tarzlara sahip *Die Jagdgesellschaft* ve *Die Macht der Gewohnheit* sahnelenmiştir. *Die Jagdgesellschaft* sahnesi bir avcı evinin içidir: pencerelerden ve bazen de Bernhard'ın tercihiyle odanın içine de yerleştirilen ağaçların görüldüğü doğanın merkezinde bir yer, dışarıda da durmayacakmış gibi yağan kar. Bernhard pek beğendiği, ondokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatında dil ve havadaki yankının çağına uyarlanması olarak birkaç kelime ve işaretle atmosferin şiirselleştirilmesini hedeflemiştir. Konuşma her seferinde dışardaki kar yağışına geliyordu. Soğuk kış günü ve akşam üzeri ormana çöken ani karanlık, ortama mistik bir yoğunluk katmaktaydı. *Birkaç adım duyarsın / ama bir şey görmezsin / hala duyarsın / hiçbir şey görmezsin. (Asamer ışığı açmak ister) General hanım: /Hayır!! Işık yok Asamer.*³¹ Sukûnet ve ölüm ilişkisi yazarın aforizmasında kinayeli olarak yer alır, Generalin ölümcül hastalığına dair şöyle denir: *Sükûnet yine başardı. – Ölüm-cül hastalığın sessizliği / tam bir rezalet.*³² - ve şiirsel olarak kadim hasta ormanın dilresminde kendini bulur. Farklı bir şekilde, Bernhard estetik algıyı ve doğa tecrübesini teatral şekilde konu edinirken, prenses tüm oyunda yalnızca bir kelime söyler, güzel: *General hanım: (pencereden bakarak) Açık. Soğuk ve açık. / Yazar: Açık bir gece. (General hariç herkes dışarı bakıyor) / Prenses: (kısa bir bekleme ve herkesten daha uzun pencereden bakarak) Güzel.*³³ Neredeyse tüm eserlerde estetik deneyim teatral temsile konu olur ve sahneye kaybolan bir şeymiş gibi çıkar.

Karl Hennetmair'in tasviriyle Bernhard'ın tiyatro çalışmalarında tamamiyle özgün bir yeri olan *Die Jagdge-*

sellschaft'ın oluşum sürecinin bir kısmını görebiliriz. Başlangıçta, sonuçları gün içinde beliren ani fikirler verilmekte ve eserin senaryo parçası olarak kalmaktadır. Kasım 1972'de Bernhard, Wolfsegg yakınlarında bir orman içinde ev almış ve taşınabileceği şekilde restore etmiştir. Hennetmair ile *geyik boynuzunu duvara asarken* bu eserin ilhamı gelmiştir. Evden hemen içine dalınan orman *Jagdgesellschaft*'ta birçok anlamı olan temel fikri içermektedir ve günlük ısınma sorunundan dolayı belli bir süre kalınabilen ev yazara avcı evindeki fırın ateşini yakan Asamer'in uşak figürünü hatırlatır. Sıradan ritmik bir şey olarak fırına odun atmak yazarı – Kafka'nın fırıncı motifi olan- siyasi bir benzerliğe götürür; güçlülerin masasında *yüzeysel* politik kararlar alınırken *uşak fırına odun atmaya gelir, halkı ısıtır*. 1972 Kasım ayında evin onarımında çalışırken avcı evi konsepti de hep zihninde dolaşmaktadır; Frankfurt'taki yayıncısı Siegfried Unseld'i *Die Jagdgesellschaft*'tan haberdar edip eserin Burgtheater'in açılış sezonunda sahnelenmesi konusunda harekete geçer ve eseri çabucak toparlayıp basar ve bu arada yılsonuna kadar da evi tamamlamış ve kendine yeni bir çalışma ortamı hazırlamış olur: *Jagdgesellschaft*'ın senaryosunun olduğu avcı evi. Hennetmair, yazardan alıntıyla 31 Aralık 1972 tarihinde günlüğüne şöyle yazar: “*Sonunda Brandmair bir sabah, Salı günü evde biraz daha sıcak olayım diye beni ısıtacak.*”³⁴

1974 yılında, *Die Jagdgesellschaft*'tan birkaç ay sonra sahnelenen *Die Macht der Gewohnheit*, bambaşka bir tiyatro geleneğini zorunlu kılmıştır: tiyatro yönetmeni Caribaldi'nin derinlere daldığı monologlarında *Commedia dell'arte*'nin halk tiyatrosu havasındaki mizah, Novalis'in eserindeki mükemmel tepkimedenden gelmektedir. Eser, 1974 yaz mevsiminde Minetti'nin başrolünde Salz-

burg Festivali'nde ilk kez sahnelenmiştir. Olay Caribadis'in sirk arabasında geçmektedir. Sirk şefi grup üyelerini ip cambazlığı beşlisi provası için toplamıştır; sonucunda beşlinin üyelerinin saç baş birbirine girdiği komedi gibi bir sirk provasıdır bu. Hiç bir zaman ilk sesi yakalayamayan, Schubert'in *alabalık-beşlisinin* başarısız provası, palyaçovari bir hale bürünürken modern sürrealist tiyatro ve eski Commedia dell'arte birbiriyle karşılaşmaktadır: *Hokkabaz, hayvan terbiyecisine gider, saçını başını yolduktan sonra soytarıya dadanır; soytarının kepi düşer, kepi yeniden başına takar ve hayvan terbiyecisine saldırır. Hokkabaz ve soytarı zilzurna sarhoş hayvan terbiyecisini alaşağı eder. Sonra tüm sirk üyeleri sahneden inerler ve yalnızca sirk şefi sahnede kalır, yorgun ve yavaşça notalıkları, enstrümanları ve sandalyeleri düzeltir ve kendini koltuğa bırakır; bir daha tekrarlar yarın Augsburga gidiyoruz. Başarısız provanın karmaşa sonrası sakinliğinde yanındaki radyoyu açar ve dinler: Radyoda alabalık-beşlisi. Beşinci Oyun / Son.*³⁵

Yetmişli yıllarda yapılan bir röportajın sonunda yeni tiyatro edebiyatından haberdar olmadığından bahseder ve yalnızca Nestroy ve Raimund'un eserlerinin dikkatini çektiğini söyler. Buradan kolayca çıkarılan sonuç şudur ki Bernhard yalnızca ondokuzuncu yüzyıl Avusturya tiyatro edebiyatı temsilcilerinin yakaladığı başarıyı yakalamak istemiştir. Johann Nestroy, Avusturya tiyatro geleneğinde, Karl Kraus, Ödön von Horváth ve Elias Canetti'nin dahil olduğu dil paradoksu ve eleştirel hicvin örneklerindendir; Ferdinand Raimund ise içinde karanlık, yıkım, benliğin ölüme adanmış tarafları, insan düşmanlığı ve melankoli barındıran halk tiyatrosu geleneğindeki romantik destanlarla bezeli traji-komedik sihir tiyatrosunu temsil etmek-

tedir. Modern Avrupa tiyatrosunda ise bu durum bilinçli bir dilsel yabancılaşmanın, zincirlerini koparmış bir sür-real fantazinin, hastalık ve deliliğin mevcut olduğu Bertolt Brecht ve Antonin Artaud'a yöneliktir. Bu durum zaten Thomas Bernhard'ın Mozarteum'da karşılaştırma yaptığı bitirme ödevinde de göz önünde tutulmuştur.

Aksi istikâmette giden yolda Bernhard yalnızlaşan sanatçılara rastlamış ve Raimundvari insandan nefret ediş yolunu takip etmiştir; ve biraz ilerde Molière ve Shakespeare'e ait misantropik deliliğe ulaşmıştır. Halk tanıtımındaki bir yazısında Berlinli bir bayan şiddetle *Der Weltverbesserer*'e dikkati çekmiştir: "*Sevgili Thomas Bernhard! [...] Pek tabii ki siz de bir insan evladısınız; Molière ve Schopenhauer'in bir insanda bulunduğu bir insan, üstelik bir Avusturyalısınız.*" Buna bir de Shakespeare'i ekleyebiliriz. *King Lear* mesela Bernhard'ın tiyatro sanatına daha ilk başlarda bir tabir olarak girmiştir. Eseri dedesinin kütüphanesinde görmüş ve belki de tahtta "*üzerine gökyüzü ve yerin, doğanın ve insanın yemin ettiği*"³⁶ dedesini hayal bile etmiştir. Bernhard, Shakespeare'in bu eserini ilk romanı *Frost*'tan, ismini James Joyce'dan alan, Minetti'nin sonunda yüzünde Ensor'un Lear maskesiyle karlar üstünde öldüğü *Porträt des Künstlers als alter Mann*'a kadar sıklıkla ele almıştır.

1976 Haziran ayındaki *Die Berühmten*'den önce yayınlanan *Minetti*, narsizm ve yıkıcılık potansiyeli olan sanatçı ruhunun ve benlik-idealinin sahne gerçekliği olabilecek karnavalvari maskeler dansı idi. Salzburg Festivali yönetimi, Bernhard'ın Salzburg'a uyarladığı *Die Berühmten* tasarısını kabul etmedi ve 1975 Yaz sezonu açılışındaki programından çıkardı. Burgtheater ise bir sonraki yıl Viyana Festival Haftası kapsamında eseri sahnelendirdi.

Die Berühmten'den yalnızca birkaç ay sonra Stuttgart Şehir Tiyatrosu'nda Claus Peymann tarafından sahnelenen Minetti, hayatı Anlantik'e bir seyahatinde sona eren istenmeyen bir sanatçının romantik destanı idi. Eser aynı zamanda, tıpkı Bruno Ganz ya da Ilse Ritter, Kirsten Dene ve Gert Voss gibi isimlere Bernhard'ın eserlerinde yer veriyor olması gibi Minetti için bir gurur kaynağı idi.

*Topuklarına kadar uzun bir palto giyen, parlak deri ayakkabılı, geniş taraklı şapkası olan, iç çamaşırının uçkuru yere kadar asılan ve sol kolunda şemsiye taşıyan garip bir adam bir yılbaşı gecesi*³⁷ Oostende'de bir otele girdi. Oyuncu Minetti idi bu, bir kerecik olsun anlatmadı ama bir tiyatro yönetminin yanından geliyordu ve görünürde King Lear rolünü kapmıştı. Otel odasına maskeli gruplar girdi, maske konusu önplanda oynanacaktı; ve Oostende'de yaşamış olan büyük maske sanatçısı, döneminin vatanperverlik maskesini hicvi tasarımlarıyla düşüren James Ensor'a (1860-1949) bağlanacaktı. Eser boyunca gözden kaybolmayan kocaman bavulunda Ensor'un King Lear maskesi vardı. Ritmik cümleler gibi sahnedeki hareket, sürekli otele hareket eden maskeli grup tarafından sağlanıyordu. Sürekli olarak kendi kendine konuşmalarında Minetti'ye dayanan geçmişini açıklıyordu; şüpheli bir ihtimaldi ama tiyatro yönetmenini bekliyor oluşu şimdisinin dramatik sonu olacaktı. Bir kız elinde radyosuyla birini bekliyordu, sevgilisini. *Müzik sever misin*, diye sordu terk edilmiş yaşlı adama, sesini açtı ve sevgilisi gelene dek radyoyu onda bıraktı.

Bir eleştirmen, en güzel aşk sahnesine örnek olarak, Minetti'nin ölümünden önceki mutluluk saçan gözleminin görüldüğünü sahneyi vermiştir. Bu mutluluk anının yoğunluğu eserdeki monologlarda yaşlı adamın dile getir-

diği Minetti'nin talihsizliğiyle ters orantıdadır; fakirlik ve terkedilmişlik, deliliğin sınırlarındaki şok hali Bernhard'ın King Lear ifadesi olarak belirir. Bernhard'ın neredeyse tüm tiyatrolarında sessizliğin, konuşma bozukluğunun ve benliğin çöküşünün sınırlarında canlandırılan monologlar mevcuttur; kesik kesik konuşmaların şüpheler üzerinden yer aldığı şiirsel bir bölüm: *Minetti: (gayet sessizce biraz öne çıkarak) Duyuyor musunuz? / deniz / zahmet / dehşet / ihtiras / terkedilmişlik / rüzgar / kıyı / (şarkı söyler gibi) bu kıyı kelimesi / kıyı / ve sonra / sis / var saymak / kıskançlık (birden çığlık atar) / imdat (gayet sessizce) ölüm / (direkt kadına dönerek) / sadece şu O mücadele etse / ya da sadece şu U / ya da şu I / (bir horoz ötüyormuş gibi) ü'ürü üü / ü'ürü üü / ü'ürü üü.*³⁸

Bernhard zaman zaman başkalarından alıntı da yapmaktadır. Minetti'de mesela Shakespeare'in King Lear'ından parçalar bulunmaktadır. Önce İngilizce "*Thou wert better in a grave...*" (vd.) orjinalini alıntılıyıp "*Daha çok bir mezara layıksın / örtülmemiş bedenle*" der ve sahnede dilin tüm enstrümanları, üstsesleri ve altsesleriyle³⁹ çok sesli yapı sayesinde İngiltere sahillerindeymiş gibi bir etki yaratır.

Sonoyunda Minetti Atlantik kıyısında Oostende'dedir:

Minetti bir banka oturur. Önünde havulu. Sürekli sert yağan kar. Bir sakat köpek maskesi ile sağdan sola doğru topallayarak hızlıca gider. Minetti: (topala bakar, kısa bir beklemeden sonra) / Defol / (ayağa kalkar, takip edilip edilmediğine bakar, havulunu açar, Lear maskesini havulundan çıkardıktan sonra havulu kapatır, sağ dizine dayanarak takip edilip edilmediğini tekrar kontrol eder,

tekrar banka oturur ve maskeyi yanında bankın üstüne koyar, solundaki küçük çantasını ve gümüş şişesini alır, şişesinden birkaç hap çıkarır ve birden hepsini yutar. Sonra Ensor'un Lear maskesini birden takar ve paltosunun eteklerini toplar, ellerini paltosunun altına gizler ve tam önüne bakarak dizi üstüne oturup konuşur) / hemen defol / (sol taraftan, daha önce barda karşılaşmış olduğu bir grup maskeli yaklaşıp, hala sarhoşlar ve gürültülü kahkahalarla bağırarak ona yanaşırlar) / (Son maskeli bir an için başında dikilir ve Minetti'yi tanıyarak işaret parmağıyla onu göstererek bağırır) / sanatçı / tiyatro sanatçısı bu / (koşarak ayrılır. / Minetti üstü tamamen karla kaplanıncaya dek hareketsiz kalır. / Son.).

Bernhard'ın diğer tiyatro ve romanlarından bildiğimiz sondaki ölüm sahnesi *Frost*'ta ressam Strauch'un ölüm sahnesini hatırlatmaktadır ve kar yağışı altındaki diğer ölüm sahnelerini.

Gerda Malete, Thomas Bernhard'ın 1976 Eylül ayında Stuttgart'ta *Minetti*'nin ilk gösterimine katıldığını ve salonu yaşlı gözlerle terk ettiğini bildirmektedir.⁴⁰ Belki ki Bernhard'ın eserleri, gizli bir şekilde, büyük hislere, maraziyet ve şiire olan gıptayı içeriyor oluşunu komedi yoluyla açığa çıkarmak istemektedir. Ölümüne kadarki son on yılda, kendini yaşlılıktan gelen bir aksilik portresinde görmekteydi: *Kendimi nasıl gördüğümü soruyorsunuz bana. Ancak şunu diyebilirim: deli gibi. Böyle oluyor. Yalnızca deli olarak görüyorum kendimi, yaşlı bir bunak gibi.*⁴¹

Şüphesiz Bernhard *felsefî mizah programını* çok öncelerde tasarlamıştı; tam olarak böyle değilse de *her zaman gülecek bir şeyler bulmuştu. Frost'taki genç hikâ-*

yeci, azmış bir deli olarak tanımladığı ressam Strauch'a dair herhangi bir mizaha sahip değildi; ve kendi dile getirdiği üzere *aslında her bakış gülmek için yeterliydi*. İlk romanından, roman türüne veda ettiği son romanı *Auslöschung*'a kadar bu mizahi duygu aslında hiç kaybolmamıştır. Ellili yıllardaki Beckett, Ionesco, Genet ve Artaud sunumu ve Avusturya halk tiyatrosu geleneğinin bir harmanı olarak değerlendirilebilecek Bernhard'ın tiyatro eserlerinde mizah kendine yine bir yer bulmaktadır. Bir röportajda Bernhard'ın Viyana sokaklarında Jean Genet'le karşılaşmak istediğini okuruz, Sartre'ın bir zamanlar ve Bernhard'ın şimdi gördüğü şekliyle "*Komedyen ve şehit, yüce Genet*".⁴²

Der Theatermacher (1984), *Der Ignorant und der Wahnsinnige*'nin (1972) Salzburg Festivali açılışındaki acil çıkış ışıkları skandalından bahsetmektedir. O zamanlar Bernhard, itfaiyenin kabul etmediği, oyunun sonunda zifiri karanlık oluşturmakta ısrar etmişti. *İki dakika zifiri karanlığa tahammülü olmayan bir toplum benim tiyatromun uhdesinden geliyor*.⁴³ On yıl sonra yazar, bu sıkıntıyı *Theatermacher*'de dile getirir ve bu sefer otoriter ve diletant olan tiyatrocu Bruscon'un karanlık poetikasıyla durumu sertleştirir fakat bu da Bernhard'ın ciddiye alınmayan tek eseri olur. Kendi kendine ciddi konuşmalarından oluşan *Drei Tage*'sinde şöyle der: *Kişi tiyatroda olduğunu, ilk sayfa ile perdenin açılıp başlığın görüldüğü zifiri karanlığı düşünmelidir. Theatermacher'de tiyatro oyuncusu ve yazarı olan Bruscon, en önemli noktası zifiri karanlık olan dünya komedisini "Schwarzen Hirschen" lokalinde oynar. Komedisinin sonunda / zifiri bir karanlık olmalı / acil çıkış ışıkları bile sönüp / zifiri bir karanlık / kapkaranlık*.⁴⁴

Theatermacher, Bernhard'ın sanat anlayışının şah-sî bir mizah parodisidir ve sanat düşmanı bir dünyada sa-nata dair komik temsiller içermektedir. Bruscon'un eseri-ni sahnelemek zorunda olduğu Utzbacher Köy Enstitü-sü'ndeki salonu oyununa uyarlaması Bernhard'ın tiyatro estetiği ve estetik görüntü dünyasının temelini göstermek-tedir. Bruscon'un sahneyi geniş adımlarla ölçüp sahne ta-banının yeterince sağlam olup olmadığını test etmek için zıplaması, sahnedeki akustiği kavramak için oyundan parçalar okuması ve sahnenin arkasına provaya giriş çı-kışların ne kadar hızlı ya da yavaş olduğunu görmek için ikinci bir sahne yaptırması tiyatro sihrindeki temelinin kuruluşudur. *"Sanat eserinin kapalı bir alan oluşturup düşünceleri bu dünyadan uzaklara götürebilmesi için bü-yüyle bir bağı vardır. [...] Nasıl ki büyücü kutsal gücünü kullanacağı mekanı ilkin hazırlayıp çevresine karşı sınır-lar çiziyorsa yeni bir sanat eseri de çevresindeki gerçek-likle arasına böyle bir sınır çeker."*⁴⁵ Çocukken sirklerin kuruluşuna bir kez olsun bakan herkes, Bernhard'ın bir-çok eserinde karşılaşılan sanat büyüünün temel unsurla-rı tanır.

Der Theatermacher, destanların zamanı geçmiş ol-duğu dünya durumuyla sürekli karşılaşmıştır. Soğuk ve sanat düşmanı bir dünyada insan ancak büyük bir boşver-mişlik düşüncesiyle kendine ve diğerlerine karşı bir eser ortaya koyabilir. *Sanat sanat sanat* diye bağırır Bruscon, *bilmiyorsunuz ki / nedir, neye bakılır / tek bildiğiniz iğ-rençlik.*⁴⁶ Yıllardır "Schwarzen Hischen" salonunda geli-şigüzel asılan geyik boynuzu yığını ve aralarında Hit-ler'in de resminin bulunduğu dayanılmaz resimler düzel-tilmeli, pencereler domuz böğürmeleri gürültüsüne ve do-muz pisliği kokusuna karşı kapatılmalı. Bruscon, dünya-

ya bir düzen getirmek için tüm iğrençlikleri defeden bir Heraklitos gibi davranır. Her şey ticaret mantığıyla pis görünüyor ve başarısız olmuş bir geçmişle zarar görmüş durumda. Böyle bir durumda Bruscon, hastalık ve yaratıcılıkla şekillendirdiği yüksek sanatını Alplerin boğucu havasına çekiyor. Romantik şiir mirasının pek cazibesi kalmamış *hayal, fantazi, ruh, şiirsellik, deha, yaratıcılık ve güzellik* gibi tabirlerini tekrar yüceltip çarpılmış dünyayı bunlarla ısıtarak soğuğa karşı bir önlem alabilir. Bu tabirler aynı zamanda Thomas Bernhard'ın dedesinin, torununa bıraktığı dini sanatına dair anahtar kelimelerdir.

Böylece Bruscon ve aile ordusu Bernhard'ın aile eserinde belirir; orta noktada sanatçı vasıflı dedesi ve Bernhard'ın annesi, amcası ve anneannesinden oluşan diğer aile bireyleri. Bruscon'un dört kişilik ordusu gibi tüm Avrupa'da yollara düşüp yıllar boyunca tanınma ve sanatsal başarıyı ararlar. Bruscon burda yüce sanatsal donanımı olan dedenin rolünü üstleniyorsa, ardında da korkuyla gizli bir bakış açısı vardır. *Theatermacher*'de olduğu gibi sahip olduğu tek şey bir çamaşır sepetine sığacak kadardır, fazlası değil. Johannes Freumbichler'in büyük romanı yine Bruscon'un büyük tiyatrosuna döner; çocuklar Farald ve Herta, Ferruccio ve Sarah kimliğindedir; Bruscon'un acısını duyduğu *Nierengeschichte*'de Freumbichler Şubat 1949'da vefat eder. Bruscon nasıl ki başarısız gariban yazar Johannes Freumbichler'in acılarla dolu hayatından parçalar sunmaktaysa, tiyatrocunun kızı da konuşulanları tekrar bize iletmektedir çünkü tiyatrocunun sanat otoritelerinden hiçbir zaman gerekli yoğunlukta bahsetmemiştir: *eğer yoksa bir güzelliğimiz / birbirine geçmiş hastalıklı canlar / ve ruhuna kadar garibanlarız.*⁴⁷

1. Jause: Avusturya'ya ait bir tabir, öğleden sonra yapılan kahvaltı; beş çayı.
2. Ein Fest für Boris (Boris için bir Kutlama). S. 47 vd.
3. Vor dem Ruhestand (Sukünet Öncesi). S. 85 ve 110.
4. Peymann, Claus: Thomas Bernhard auf der Bühne (Sahne Thomas Bernhard). Literarisches Kolloquim -içinde. Linz 1984. S. 193 vd.
5. Der Theatermacher (Tiyatrocu). S. 94.
6. Rühmkorf, Peter: Die Rolle des Rollstuhls in der zeitgenössischen Dramatik (Çağdaş Tiyatroda Tekerlekli Sandalyenin Rolü). Konkret, 25.2.1971 içinde. S. 119 vd.
7. Ein Fest für Boris (Boris için bir Kutlama). S. 50 vd.
8. Ein Fest für Boris (Boris için bir Kutlama). S. 77.
9. In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Salzburg ve Viyana 1989. S. 30.
10. Pascal, Blaise: Gedanken (Düşünceler). Stuttgart 1956. S. 73.
11. Stimmen der Gegenwart (ed. Hans Weigel). Viyana 1956 içinde: Der Schweinehüter (Domuz Çobanı). S. 160.
12. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 102.
13. Der Keller. Eine Entziehung (Mahzen. Bir Vazgeçiş). Salzburg 1976. S. 72.
14. Die Jagdgesellschaft (Av Toplumu). S. 189.
15. Die Jagdgesellschaft (Av Toplumu). S. 229.
16. Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels (Alman Trajedisinin Kökeni) Frankfurt 1963. S. 66.
17. Der Präsident (Başkan). S. 30.
18. Der Präsident (Başkan). S. 36.
19. Der Präsident (Başkan). S. 92.
20. Der Präsident (Başkan). S. 99.
21. Der Präsident (Başkan). S. 90.
22. Der Präsident (Başkan). S. 112.
23. Der Präsident (Başkan). S. 98.
24. Der Präsident (Başkan). S. 86 vd.
25. Der Präsident (Başkan). S. 109.

26. Der Präsident (Başkan). S. 109.
27. Der Präsident (Başkan). S. 49.
28. Der Präsident (Başkan). S. 50.
29. Der Präsident (Başkan). S. 65.
30. 16. yüzyıl İtalya'sında maske kullanılarak halktan uzakta, saraylarda icra edilen tiyatro türü. (ç.n.)
31. Die Jagdgesellschaft (Av Toplumu). S. 197.
32. Die Jagdgesellschaft (Av Toplumu). S. 183.
33. Die Jagdgesellschaft (Av Toplumu). S. 245.
34. Hennetmair: Aus dem versiegelten Tagebuch (Mühürklenmiş Günlüklerden). S. 148 ve 93 vd.
35. Die Macht der Gewohnheit (Alışkanlığın Gücü). S. 349.
36. Kott, Jan: König Lear oder das Endspiel (Kral Lear ya da Sonoyun). Shakespeare heute (Bugünün Shakespaer'i –ed: Jan Kott) içinde. Königstein 1986. S. 535.
37. Minetti. S. 206.
38. Minetti. S. 223 vd.
39. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 189.
40. Maleta, Gerda. Seteais. Tage mit Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'la Günlükler). Weitra 1992. S. 39 vd.
41. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğerine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 145.
42. Dreissinger, Sepp: Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard (Bir Felaketten diğerine. Thomas Bernhard'la 13 röportaj). Weitra 1992. S. 102.
43. Kaut, Joseph: Das schwarze Scherzo Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'ın Kara Skerzosu). (Portreler –editör: Dreissinger) içinde S. 241.
44. Der Theatermacher (Tiyatrocu). S. 16.
45. Adorno, Theodor W.; Horkhemier Max: Dialektik der Aufklärung (Aydınlanmanın Diyalektiği). Frankfurt 1969. S. 25.
46. Der Theatermacher (Tiyatrocu). S. 36.
47. Der Theatermacher (Tiyatrocu). S. 62.



Hastalık ve Ölüm

Üvey kardeşi dahiliyecisi Dr. Peter Fabjan, Bernhard'ın ölümünden sonra yaptığı konuşmasında Thomas Bernhard'ın son on oniki yılında tedavisi mümkün olmayan hastalığından haberdar olduğunu söylemişti. *“On yıldan beri ölümünü her an için bekleyen bir insandı.” “Gelecek yıl yaşayıp yaşamayacağını, bir yılının mı iki yılının mı kaldığını bilmiyordu.”* Bu ölümcül hastalığın sebebi 1949'da solunum yollarını üşütmesinden ileri gelen ağır akciğer kanseri idi. Otobiyografik eserlerinden *Der Atem* ve *Die Kälte*, bu hayatî hastalığın hikayesini, bu hastalıktan dolayı Salzburg Devlet Hastanesi'nde, Grossgmain'deki Senatoryum'da ve Grafenhof'taki Akciğer Hastalıkları Hastanesi'nde yatışını anlatmaktadır. Bu hastalığın gerçekliği ve savaş sonrası hastanelerdeki sosyal dramı gözler önüne sermesi açısından Alman edebiyatında tek örnektir. Sonrasında Thomas Bernhard'ın Grafenhof'u, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağı*'ndaki Berghof-Senatoryumu tasviri-

nin aksine gariban hastaların bakış açısından tanımlanmaktadır. Bu tecrübe sonrasında şöyle bir istek doğmaktadır; mümkünse *bir hastanede değil de evde ölebilmek*.¹

Senatoryumun edebî tasvirleri sıradan olsa da şaşırtıcı olan riskli durumdaki hastaların tıbbi deneyimleridir. Akciğer zarı iltihabının (pleuritis exsudativa) patlak vermesi ardından yapılan müdehaleden aynen şöyle bahsedilmektedir: pleura² iğnesi ve penisilin müdehalesinden sonra, tüberküloz teşhisi konmuş, sonrasında da pneumoperitoneum bölgesine phrenikotripsie uygulanmıştır. Bunları, doktora çalışmasını hazırlarken Bernhard'ın eserlerindeki tasvirlerle yoğunlaşan bir doktor hanım fark etmiştir ve başvuru kaynağı kitaplarındaki anlatımla çok şaşırtıcı bir benzerliğe sahip olduğundan bahsetmiştir.³ Hastalık raporlarının arka planında *Wittgenstein'in Yeğeni* eserinde bahsettiği hastanede kalış hikayesini okunabilmektedir; yazara uzun süre nefes alıp verme sıkıntısı yaşatan thorakal tümör ameliyatı. *Yıllardır merdiven çıkamıyorum*, diyor 1982'de yayınlanan kitabında, *üç dört basamaktan sonra nefes nefese kalıyorum*.⁴

Thomas Bernhard'ın üvey kardeşi dahiliyeci doktor, sarkoidoz denilen hastalığın ciğerleri kaplayan bağışıklık sistemi rahatsızlığı olduğunu Bernhard'a açıklamıştır. Sonrasında da ameliyat müdehalesini gerektiren bir salgı bezi rahatsızlığına dönüşmüştür; ki bunu da Bernhard, *Wittgenstein'in Yeğeni*'nde 1967 yazındaki müdehaleden sonra 1978 yılında Wels Devlet Hastanesi'nde kalırken *akciğerlerini sarıp bronşite döndüğünden* bahsederek anlatmaktadır. Bu acı veren ve *şifası olmayan hastalıklara sonrasında gelen on oniki yıl içinde yine tedavisi olmayan ve önceden beklenen kalp rahatsızlığı* eklenir. Bernhard *bunun da tam olarak farkındadır*.⁵ Kalbi hep

*daha büyük ama hep daha zayıf olmuştur. Bernhard'ın durumunda birinin bu kadar uzun yaşaması ancak tonlarca ilaçla mümkün olabilmektedir.*⁶

Yetmişli yılların ikinci yarısından itibaren Thomas Bernhard yok olmaya başladığının farkındaydı. “*Birçok şey onun için artık kararıyordu.*” Kendisini şifası olmayan bir hastalıktan muzdarip, *büyük tıbbi desteklere bağlı olan inanılmaz bir hayata inandırmıştı.* Ağır sancılarını saklamak için yardım alıyor olsa da son yıllarında *artık nefes alamadığını* kabul etmek zorunda idi.⁷

Thomas Bernhard bir eserinde, *hala bu hastalığın tedavisine dair düşünmenin ne kadar mantıksız olduğunun ona artık aşikar olduğunu sık sık dile getirir.* 1978 yılında yayınlanan *Ja*'da alışılmışın dışında ciddi ve metaforik olmayan bir sesle ben-anlatıcı kendi hastalığından söz eder.

Bernhard'ın eserlerinde uzun zaman bir metafor olarak hastalık, poetikasının önemli bir parçası olmuştur. Anlatılan birçok karakter akciğer hastasıdır; nefes, akciğer, hava, nefessiz kalmak edebî dilinin birkaç unsurudur; Elfriede Jelinek karakterlerinin uzun soluklu monologlarını hastalığından kaynaklanan kısa soluklu oluşunun şiirsel tepkimesi olarak yorumlar: “*hayatından bahseden ateşli nefesindeki zor-nefes-alış tecrübesi.*”⁸ Beyzadenin *Verstörung*'da konuşma becerisinden bahsettiğinde söylemek istediği *nefessiz kalmaktan korkması* idi. Dinleyicileri bir doktor ve oğlu idi; okuyucuya dinleyici olarak doktor tavrını yansıtmaktaydı. Thomas Bernhard'ın *Frost*'taki tıp öğrencisinin gözlemlerinden *Wittgenstein'in Yeğeni*'nde ruh hastası arkadaşı Paul Wittgenstein'in benzersiz tasvirlerine kadar edebî eserlerinin neredeyse hepsinde

tıbbıa dair mecburi bir ilgi bulunmaktadır. Thomas Bernhard'ın edebî dayanakları Montaigne ve Schopenhauer ile insan fizyolojisinin hastalığa bakışını ortaya koyarken diğer bir dayanağı olan alıntılar yaptığı Novalis ile de vücut ve ruhu kapsayan bütünlükte romantik konsepti göstermektedir.

Ölümünden on oniki yıl önce yazdığı *Ja*, hastalığa karşılık yeni ve metaforik olmayan bir edebî metindir. *Belli bir zamandır bilinen bu yöntem tıbbi olarak mantıklı olduğu halde, bu durum kendini güçledirmeye devam ediyorsa şu ana kadarki rahatsızlıklarıma dair herhangi bir şüphem kalmıyor; ama artık başka da rahatsızlığım olmayacak. Bir ana kadar geleceğim gayet açık, herhangi bir amacım yok. Doğal olarak uzun süredir hastalığım tarafından yönetilen fakat artık benim tarafımdan yönetilen bu varoluş son durağına girmiş bulunmakta.*⁹

Hikaye hastalık sürecinin sonuçlarını ve aynı zamanda *çaresizlik ve umutsuzluk*¹⁰ içindeki kendine yardım edemeyeceğinin farkında olan benliğin yardım çağrısını anlatmaktadır ve Obemathal yakınlarında yaşayan, üç yıl önce birden tesadüf eseri tanıştığı arkadaşından bahsetmektedir. Emlakçı Moritz'i beden ve ruh doktoru olarak adlandırır *Ja*'da, *bir doktor ya da hayat kurtarıcı, bir ruh ve beden kurtarıcısına durmadan hala ihtiyacı olan biri olarak*¹¹; yazar Bernhard. Ama aslında kastetmek istediği, iki kilometre ötesinde yaşayan emlakçı Karl Hennenmair'i üç yıldır ziyaret etmediğidir. Kitaplar yalnızca *Musil* ve *Kafka*'nın yanında Almanca dönem edebiyatı arasında dursun diye değil, bazen de *Ja*'da olduğu gibi, komşu kasabada yaşayan arkadaşına *hala duyulan* ihtiyacı göstermeye de yarar. *Ja*'nın yayınlanmasından sonra Thomas Bernhard, Karl Hennenmair'e tekrar uğramıştır. Hennen-

mair, kendisine ve ailesine aslında bir gurur kaynağı olan eseri okumadan, eseri bir barış teklifi olarak yormadan mekanı terk etmiştir.

Sonraki eserlerinde, yazmak yalnızca kendi iddialarının bilinçli bir şekli olarak, anlatılan dünyanın ve dramatik monologların hastalığına müdehaleleri ve hastalığının belirtileri nezdinde anlaşılması olmuştur. - *durumumu iyileştirmek, varlığımı uzatmak, bir anlığına şu an bunları yazıyor olmam ilginç bir şekilde başarıyla sonuçlanmış oluyor.*¹² Beton'da henüz ilk cümlede bahsettiği şey, *üçüncü seferde acil müdehale gerektiren sarkoidoza karşı düzenli olarak prednison haplarının alınmasıdır. Theatermacher'de* bağıyuncu alınan kortizon haplarından muzdariptir; *bambaşka bir acı-insanıym ben der.*¹³ Heldenplatz'da da yine aynı durum tekrar edilir: *Kalp zayıflığı / Son durak.*¹⁴

Hastalık tiyatrosuna yoğunlaşmak ya da saf gerçek raporlar olsun, hastalık tasvirlerinin edebî biçimleri Bernhard'a dair izler taşımaktadır; çektiği fiziksel acıların ve *aşırı nefes sıkışmalarıyla*¹⁵ ölüme giden hastalıkları için bir mantık araması, hayatını tehdit eden soğuk algınlıkları, zayıflık, sürüklenmişlik, kortizon alışından sonra mecburi zayıflamalar, *tüm rahatsızlıklarının korkunçluğuna*¹⁶ dair bastırılan düşünceleri, ümitsizlik ve korkuya maruz kalışı, geceleri uyandığında *doğal olarak kocaman bir ilgisizlikle*¹⁷ karşılaşması. Yazılarında her zaman şu gerçeğe temas etmiştir: *durdurulamayan ve sürekli ilerleyen hastalıklarının sonrasında artık yaşayacak çok kısa bir süresi kalmıştır.*¹⁸

Bernhard, kendine kalan bu kısa sürede hayatın bir anlamı olmadığını belirtmiş, hiçbir şeyi yalanlamayıp fi-

kirlerini değiştirmemiştir; aksine bazen yalın bazen karmaşık varoluş sanatına hizmet etmeye devam etmiştir. Hakaret dağarcığı, edebiyatta yeni bir tür oluşturmuştur, öfke: *inanmadıkları için / artık bir ölüyüm [...] kendime telkin ettiğim tek şey öfke* demiştir.¹⁹ Yazarın kendini usta gördüğü alan olan öfke ve nefret *Holzf llen*'de arkadaşlarından aldığı şahsî bir intikam olarak dünya edebiyatı içinde m kemm l tasvirini bulmuştur. Devlete saldırma işteği ve devlet-krallığındaki sanat da *Heldenplatz*'da zirve noktasına ulaşmıştır.

Kalan zamanında Bernhard, ayrıca sanat algısındaki *kahkaha felsefesini* de tamamına vardırmıştır. Ölümün yanında her şey komik durdukça, insan ld ren durumla o kadar az barışa yanaşmıştır; kaybolmayan nasyonal-sosyalist geçmişle o kadar uğraşmıştır. Nihayetinde  l mc l hastalıkları ile savaş ve savaş sonrası dönem arasında bir ilişkiyi her zaman dile getirmiştir.

Hayat oyununu bozanlar olarak tanımladığı nasyonal-sosyalizm ve Katolik kilisesine olan nefreti tabii ki insan hayatının yeganeliğine k r kılmamıştır Bernhard'ı. Her biri kendi başına birer insan olarak ele alınabilecek,  k şlerin bir nevi kaydı olan eşsiz eserler ortaya koymuştur. Der Untergeher'de şöyle der, *her insan bir kere insandır, ve aslında tüm zamanların en büyük sanat eseridir; hep böyle düşünmüşümdür, böyle düşünmek gerektiğini düşünerek*.²⁰ Yazın hayatının çoğunlukla unutulanan *Frost* eserinden beri ölümcül hastalığı olan yazar, estetik varsayımlarıyla şiirsel dünya büyüsü ve yüce insanlık tanımı üzerinde yazmaktadır: *Duyuyor musunuz? Bu m zikteydim, bu m zikteyim; bu dildenim,  ğlesonrasının sakın şiirindeyim*.²¹ Daha sonra *Auslöschung*'da Wolfsegg kökenli, Roma'da yaşayan d nyab y c s  Gambetti'de ideal durumuna ulaşmıştır.²²

Yetmişli yılların sonlarından itibaren Bernhard, çevreye ve insan zihnine verilen zarara daha bilinçli bir şekilde tepki göstermiştir. Sanata hep daha fazla düşman olan bir dünyada yazmak estetik varsayımların bir iddiası olarak kalacaktır. *Der Stimmenimitator*'de (1978) bir zamanlar okul arkadaşı olan biri müzisyen, biri ressam biri de doğabilimcisi olan üç kişinin *dünyanın sanatlarına ve bilimlerine karşılık verip veremeyeceği şüphelerinden dolayı intihar ettiğinden* bahsetmiştir.²³

Şimdi de yine eserlerinde görmezden gelinen musiki bilgisi ya da karakterlerinin yemek keyfinde ifadesini bulan Avusturya'ya ait hissiyat gelir. Bu durum, Wolfsegg'li olup Akdeniz Fransası'na göç eden *Auslöschung*'daki Georg Amca'da vücut bulmuştur. *Akdeniz ülkelerinden hayat buraya göre yüz kat daha değerlidir. Amcam Georg, gözlerimi epey öncesinde dünyaya açtı; Wolfsegg ve Avusturya haricinde de bir şeyler olduğuna dikkatimi çekti; çok daha mükemmel, çok daha akıl almaz şeyler.*²⁴

Son yıllarda güneye yaptığı seyahatler hayatî ve daha çok edebî açıdan kaçış imkanları olarak değerlendirilmektedir; özellikle kış aylarında Bernhard, daha rahat nefes alınabilen ve yabancı dil ortamında günlük işlerin onu zorlamadığı yerlere giderdi. *Deniz!*, bir *sihir kelimesi*, diğer seyahatleri ve otelde kalışları her zaman bir *mucize gibi algılanır.*²⁵ Bernhard'ın eserlerinde *son on oniki yılda* ideal yaşam yerleri olan mekan ve otel isimleri açık açık verilmektedir: Malaga'da '*La Barracuda*', Mallorca'da '*Almudaina*' ya da '*Palas Atenea*', Madeira'da '*Do Mar*', Azoren'de '*Fayal*', Sintra'da '*Seteais*' ve '*Timeo*' Dubrovnik'te '*Argentina*' ve Lovran'da '*Beograd*'.

1988 Kasım ayında, rahatlamak için gittiği Malaga'da Bernhard ağır bir kalp krizi geçirmiştir. Evine tekrar dönemeyecek bir halde iken üvey kardeşi (Dr. Fabjan) onu bulunduğu yerden almıştır. Bernhard, son haftalarını *bu ağır kalp yetmezliğinden kurtulacağı ümidiyle*²⁶ kardeşinin Viyana/Lerchenfeldgasse'de bulunan dairesinde geçirmiştir. Artık gazetelerinin onu hazır beklediği kahvehaneye arabayla bırakılmak zorundadır; günortasında bedensel yorgunluktan uyuyakalmaktadır. "*Geceler uykusuz ve öksürüklü. Nefes almaktan korkmak, boğulacak olmaktan korkmak.*" Sisler arasından tekrar güneşe, bir kez daha Obernathal'deki dağevine ulaşma ümidi vardır. Arabaya dönüş yolunda, birkaç adım bile atamayacak duruma gelir. "*Zar zor nefes alabiliyordu.*" Kullandığı *ilaçların dozajını yükselttilere* Salzburg Noteri'ne *vasi yetnamesini* vermek için gidişi sonrasında 11 Şubat 1989'da ölüm denen şey başlamıştır. *Birden o akşamın, aslında dedesi Johannes Freumbichler'in öldüğü gün olduğunu* fark etmiştir.²⁷ Johannes Freumbichler'in kırkıncı ölüm yıldönümü.

Sonraki günün sabahı, 12 Şubat 1989 Pazar günü, saat yedide Thomas Bernhard vefat etti. Beyaz bir kefe-ne sarılıp ahşap bir tabuta yerleştirildi. Bir keresinde, *ortodoks Yahudiler gibi herhangi bir şekilde süslenmemiş basit bir tabutla*²⁸ gömülmek istediğini söylemişti. Tabutun, bulunduğu daireden taşınması oldukça gizli yapılmış olsa gerek ki Thomas Bernhard'ın ölüm haberi defin işleminden sonra yayınlandı. 16 Şubat'ta Bernhard'ın naaşı Viyana'daki Grinzing Mezarlığı'na defnedildi. Define yalnızca üç tanıdık, defin işlemiyle ilgilenen kişiler ve kendini tanıtmamış olan birkaç kişi vardı. Her şey onunla yıllar öncesinde anlaşılıp detaylı konuş-

*tuğu*²⁹ gibi gitmişti; her şey eserlerindeki defin işlemleri gibi gitmişti.

Bir sonraki gün medyada Thomas Bernhard'ın ölüm haberi yayınlandı, Alman dilinin en önemli ve Avusturya'nın en mücadeleci yazarının ölüm haberi...

Thomas Bernhard

BÖLÜM DİPNOTLARI

1. Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit) Münih 1984. S. 108.
2. Pleura: Akciğer zarı
3. Kohlhage, Monika: Das Phänomen der Krankheit im Werk Thomas Bernhards (Thomas Bernhard eserlerinde Hastalık Fenomeni). Herzogenrath 1987. S. 39.
4. Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft (Wittgenstein'in Yeğeni. Bir Dostluk). Frankfurt 1987. S. 126.
5. Fabjan, Peter: Thomas Bernhard. Eine Erinnerung (Thomas Bernhard. Bir Hatıra). S. 160 vd.
6. Peter Fabjan im Gespräch mit Karl Woitschläger (Peter Fabjan'ın Karl Woitschläger'le Konuşmaları). Portraits (Portreler –ed: Dreissinger) içinde. S. 313.
7. Peter Fabjan im Gespräch mit Karl Woitschläger (Peter Fabjan'ın Karl Woitschläger'le Konuşmaları). Portraits (Portreler –ed: Dreissinger) içinde. S. 313.
8. Jelinek, Elfriede: Theater heute (Bugünün Tiyatrosu) 1989/4 içinde. S. 20.
9. Ja (Evet). Frankfurt 1978. S. 126.
10. Ja (Evet). Frankfurt 1978. S. 68.
11. Ja (Evet). Frankfurt 1978. S. 69.
12. Ja (Evet). Frankfurt 1978. S. 128.
13. Der Theatermacher (Tiyatrocu). S. 52.

14. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 20.
15. Beton. Frankfurt 1986. S. 85.
16. Beton. Frankfurt 1986. S. 84.
17. Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft (Wittgenstein'in Yeğeni. Bir Dostluk). Frankfurt 1987. S. 20.
18. Beton. Frankfurt 1986. S. 57.
19. Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988. S. 91.
20. Der Untergeher (Yitik Adam). Frankfurt 1988. S. 134.
21. Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1972. S. 189.
22. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 33.
23. Der Stimmenimitator (Ses Taklitçisi). Frankfurt 1978. S. 169.
24. Auslöschung. Ein Zerfall (Yok etme. Bir Çöküş). Frankfurt 1986. S. 33.
25. Beton. Frankfurt 1986. S. 80.
26. Fabjan, Peter: Thomas Bernhard. Eine Erinnerung (Thomas Bernhard. Bir Hatıra). S. 164.
27. Dreissinger: Portraits (Portreler). S. 313.
28. Üxküll, Alexander: Thomas Bernhard. Eine Erinnerung (Thomas Bernhard. Bir Hatıra) içinde. S. 73.
29. Dreissinger: Portraits (Portreler). S. 317 vd.

- 1931 Nicolaas Thomas Bernhard 9 Şubat'ta Hollanda/Heerlen'de dünyaya gelir. Anna Bernhard ve yazar Johannes Freumbichler'in kızı olan bekâr anne Herta Bernhard, 1930 yılında Hollanda'da hizmetçi olarak çalışmak için Avusturya'dan ayrılmıştı. Çocuğun babası Alois Zuckerstätter, Salzburg/Henndorf'ta bir marangozdur ve çocuğun doğumundan sonra Almanya'ya kaçar. 1931'de Herta çocuğu anne-babasının yanına Viyana'ya getirir ve Hollanda'da tek başına çalışmaya devam eder. Çocuk, dede ve anneanne-si ile Viyana/Wernhardstraße 6 numarada yaşar.
- 1935 Dede ve anneanne, torunları ile Salzburg/Seekirchen'e taşınır. Çocuk için Seekirchen yılları en mutlu olduğu zamandır.
- 1937 Artık Fabjan soyadını almış anne 1937/38 yıllarında çocuğu kuaför olarak çalışacağı Almanya/Traunstein'da yeni eşi Emil Fabjan'ın yanına

götürür. Çocuğun okulu sorunlarla başlar. Aynı yıl içinde, dede ve anneanne yakınlarında bulunan Ettendorf'a taşınırlar.

- 1940 Thomas Bernhard'ın babası Berlin'de intihar eder.
- 1942 Annesi ile bir türlü iyi geçinemeyen Bernhard nasyonal-sosyalist yetişme yurduna gönderilir.
- 1943 Salzburg'da ilkokula başladı. Kalacak yer, yine nasyonal-sosyalist yetişme yurduudur.
- 1944 Salzburg'un ağır bombardıman altında kalışından sonra yıl sonunda Bernhard, Traunstein'a döner. En zor zamanlarında eğitiminde elinden tutan dedesi olmuştur; keman ve resim dersleri alır. Bu döneme dair eserlerinde bahsettiği Traunstein'da bahçıvanlık meşguliyeti ise bir kurgudan ibarettir.
- 1945 Eylül'de Salzburg'a döner, bu sefer Katolik Johanneum Öğrenci Yurdu'nda kalır.
- 1946 Peter ve Susanne adındaki iki üvey kardeşle birlikte anne ve üvey babası Salzburg/Radetzkystraße 10 numarada iki odalı evde kalan dede ve anneninin yayına gelir.
- 1947 Thomas Bernhard onaltı yaşında liseden ayrılır ve gıda sektöründe çalışmaya başlar. Bu uğraşı sırasında özel olarak müzik ve şan dersleri de alır.
- 1949 Kontrol altına alınamayan soğuk algınlığı neticesinde hastalığı ağır tüberküloza döner. Bernhard'ın hemen ardından da dedesi hastaneye kaldırılır. 11 Şubat günü, dedesi böbrek rahatsızlığı sonucunda vefat eder. Bernhard, 1951'e kadar süren sık sık hastanede kalış zamanların-

da yoğun okumalar yapar ve yazmaya başlar. Müzik eğitimi, hastanede beraber kaldığı müzisyen Rudolf Brändle ile devam eder.

- 1950 Yaz mevsiminde bir Salzburg gazetesinde mahlas kullandığı bir hikayesi yayınlanır. Annesi vefat eder. Grafenhof Akciğer Hastalıkları Hastanesi'nde kaldığı dönemde kendinden 35 yaş büyük olan Hedwig Stavianicek ile tanışır. 1984 yılındaki ölümüne dek Bernhard'la hayat yolunda beraber yürürler. Viyana'da ikamet eden hayat arkadaşı, Thomas Bernhard'a Avusturya başkentindeki kültür ortamına açılım yapabilmesini sağlar. İlk seyahatlerini de Stavianicek'le birlikte yaparlar (Venedik 1952, Yugoslavya 1953, Sicilya 1956).
- 1952 Carl Zuckermayer'in referansı ile Salzburg'daki "Demokratisches Blatt"ta bölgesel kültür yazıları yazmaya başlar. Eşzamanlı olarak müzik ve edebiyat uğraşı devam etmektedir.
- 1955 Salzburg Devlet Tiyatrosu hakkında bir yazısında hakaret gerekçesiyle mahkemelik olur. Gazetecilik serüveni sonrasında Salzburg Mozarteum Konservatuari'nda oyunculuk ve yazarlık derslerini 1957 yazına kadar takip eder. Bu dönemde Bernhard, bir tesadüf eseri Johannes-Freumbicler-Sokağı'nda oturmaktadır.
- 1956 Viyana'da yayınlanan bir edebiyat dergisi olan 'Stimmen der Gegenwart'ta *Der Schweinehüter* isimli hikayesi yayınlanır. Bu arada Viyana edebiyat ortamıyla bağlantılar kurar. Wieland Schmied, Gerhard Fritsch ve Jeannie Ebner bunlardan birkaçıdır.

- 1957 İlk şiir kitabı *Auf der Hölle und in der Hölle*, Salzburg'da bulunan Otto Müller Yayınları'na piyasaya sürülür. Bu eseri, 1958 yılında *In hora mortis* takip eder ve aynı yıl bir de *Unter dem Eisen eines Mondes* Kiepenheuer&Witsch Yayın-nevi tarafından basılır.
- Yaz aylarında bestekar Gerhard Lampersberger ve eşi Maja ile tanışır. *die rosen der einöde. fünf sätze ballett, stimmen und orchester*, 1959 yılında yayınlanır. Yine 1959 yılında, 'Wort in der Zeit' isimli dergide, *Ereignisse* başlığıyla kısa nesirler yayınlamaya başlar.
- 1960 Lamperberg ailesi ile ilişkisi sona erer. Temmuz ayında, Maria Saal'de *Die Erfundene, Rosa ve Frühling* isimli oyunları ve *Die Köpfe* isimli opera librettosunu sahneleyecektir. Sık sık andığı İngiltere ikameti aslında birkaç günden ibarettir. Bu arada kısa bir süre kaldığı Paris'ten Viyana'ya döner.
- 1961 Otto Müller Yayınları'na sunduğu *Frost* isimli şiir kitabı yayınlanmaz. Bu eserdeki yaklaşık 140 şiir hala tam olarak yayınlanmamıştır.
- 1962 *Frost* ismini, romanı için kullanır ve romanı yaz mevsiminde bitirir. Şiir kitabı *Die Irren. Die Häftlinge* Klagenfurt'ta özel baskı olarak piyasaya sürülür.
- 1963 Annemarie Siller'in daveti üzerine Polonya'ya gider. *Frost* romanı 1963 ilkbaharında Insel Yayınları tarafından basılır ve gazetelerde bu kitap edebi açıdan çok önemli bir adım olarak yer alır.

- 1964 Eserleri arasında en çok değer verdiği *Amras* yayınlanır. Julius-Campe-Ödülü'ne layık görülür.
- 1965 Yılbaşında Ohlsdorf'ta eski bir dağ evi satın alır. Önündeki yaklaşık on yıl restore çalışmalarıyla uğraşır. Roman ve hikayelerinde ev satın alma işleri, merkez konu olmaya başlar ve bu Alman Edebiyatı için bir ilktir. *Frost* romanıyla Bremer Edebiyat Ödülü'nü alır.
- 1967 İkinci romanı *Verstörung* yayınlanır. Bu yılın yaz mevsiminde Thomas Bernhard Viyana Baumgartnerhöhe'de bulunan hastanede ciddi bir akciğer ameliyatı geçirir. Aynı yıl *Prosa* ismi altında hikayeleri de yayınlanır.
- 1968 Avusturya Devlet Ödülü'nü alır. *Ungenach* yayınlanır. *Amras* Linz Devlet Tiyatrosu'nda bale formunda sahnelenir.
- 1969 Bu yıl, üç eseri birden yayınlanır: *Watten* (Suhrkamp Yayınları), *Ereignisse* (Literarisches Colloquium Berlin), *An der Baumgrenze* (Residenz Yayınları).
- 1970 Üçüncü romanı *Das Kalkwerk* yayınlanır. Georg-Büchner-Ödülü'nü alır. Hamburg Tiyatrosu'nda Claus Peymann'ın yönetmenliğinde *Ein Fest für Boris* isimli eseri sahnelenir.
- 1971 Son onbeş yıldır belirli aralıklarla kaldığı Yugoslavya'ya yoğun okumalar yapabilme amacıyla seyahat eder. *Gehen* ve *Midland in Stilfs* yayınlanır. *Der Italiener* filminin metni (Yönetmen: Ferry Radax) Salzburg Residenz Yayınları'nca piyasa sürülür. Ayrıca Frankfurt'taki Suhrkamp Yayınları da Bernhard'ın eserlerine

gereken ilgiyi gösterir ve otobiyografik hikâyelerinden oluşan eseri *In der Höhe*'yi yayımlar.

- 1972 *Der Ignorant und der Wahnsinnige* Salzburg Festivali kapsamında yine Claus Peymann tarafından sahnelenecekken Bernhard'ın acil durum ışıklarının da kapatılıp salonda zifiri karanlık oluşturulması hususunda ısrarı üzerine güvenlik gerekçesi ile oyun programdan kaldırılır. Ufak tefek birkaç ödülün yanında, hayli prestijli Grillparzer Ödülü'nü alır. Katolik Kilisesi'nden ayrılır.
- 1973 *Der Kulterer* beyaz perdeye aktarılır. (Yönetmen: Voitek Jasny)
- 1974 Viyana Saray Tiyatrosu'nda Bernhard'ın yeni eseri *Die Jagdgesellschaft* sahnelenirken *Die Macht der Gewohnheit* da Salzburg'da sahnelenmektedir. Ayrıca 1975'te de *Der Präsident* Viyana Saray Tiyatrosu'nun sezon açılışında sahnelenir.
- 1975 Bu yıl da yine üç eseri birden yayınlanır: *Der Präsident* isimli oyunu, Bernhard'ın en önemli romanı *Korrektur* ve otobiyografik hikâye serisinin ilki *Die Ursache*. Bu otobiyografik hikâye serisi 1982'de *Ein Kind*'le sona erer.
- 1976 Salzburg Festivali'nde sahnelenmesi iptal edilen *Die Berühmten* oyunu, Theater an der Wien'de sahnelenir. Stuttgart'ta Claus Peymann, *Porträt des Künstlers als alter Mann*'daki *Minnetti* karakterinde Bernhard Minetti'nin rol almasını sağlayarak oyunu sahneletir.
- 1978 Yeni dört eser yayınlanır: *Immanuel Kant*, *Der Atem*, *Der Stimmenimitator* ve *Ja*. Yazılarında

Bernhard, ağır hastalıkları sebebiyle yalnızca kısa bir süre daha 'buralarda' olacağından bahseder. Kış mevsiminde, Bernhard'a ideal çalışma ortamı sağlayan güney ülkelerinde kaldığı zamanda yine yazıyla meşgul olmuştur.

- 1979 *Vor dem Ruhestand* isimli eseriyle Baden-Württemberg Eyalet Başkanı Karl Filbinger'e dair hicvi bir tartışma başlatır. Bochum'da *Der Weltbesserer* ile birlikte bu oyun 1980 yılında yine Peymann tarafından sahnelenir. Alman Şiir ve Dil Akademisi'nden ayrılır.
- 1980 *Die Billigesser,*
- 1981 *Die Kälte, Über allen Gipfeln ist Rug, Am Ziel, Ave Vergil,*
- 1982 *Ein Kind, Beton, Wittgensteins Neffe,*
- 1983 *Der Schein trügt, Der Untergeher* isimli eserleri yayınlanır.
- 1984 Ağırlaşan hastalığı sebebiyle Gmunden'de üvey kardeşi Dr. Peter Fabjan'ın komşusu olarak yaşamaya başlar. *Holzfällen. Eine Erregung* yayınlanır. Bu 'anahtar romanı' Gerhard Lampersberg tarafından hakaret kabul edilir ve mahkemelik olur. Bernhard bu yıl içinde kitaplarının Avusturya'da dağıtımını engelleme kararı alır. Sonbahar mevsiminde gergin Avusturya ortamından, önceki seyahatlerine göre daha uzun süre kaldığı Madrid'e gider.
- 1985 Lampersberg şikâyetini geri çeker. *Der Theatermacher*'in galası Salzburg Festivali'nde gerçekleşir. *Alte Meister* piyasaya sürülür.

- 1986 Berlin Schiller Tiyatrosu'nda *Einfach Kompliziert*'in, Salzburg Festivali'nde de *Ritter, Dene, Voss*'un ilk gösterimleri olur. Seksenli yılların başından beri hazır bekleyen, Avusturya toplumunun *comédie humaine*'ı (insanlığın komedyası) olarak kabul edilen *Auslöschung* romanı yayınlanır.
- 1987 *Elizabeth II.* piyasaya çıkar.
- 1988 Bernhard'ın dramoletleri *Der deutsche Mittagstisch* adı altında basılır. Avusturya Anmayılı'nı konu edinen, siyaset ve medya arenasında yankı bulan *Heldenplatz* adlı eseri yayınlanır. Kasım ayında geçirdiği ağır kalp krizi sonrasında İspanya'da 'denizi'nden ayrılmak zorunda kalarak Avusturya'ya getirilir ve geri kalan hayatını Gmunden'deki dairesinde geçirir.
- 1989 Son yazılı eseri Gmunden Tramvayı'nın korunmasına yönelik bir gazetede yayınlattığı okuyucu mektubudur. (*Tercüme edilen eserin bu bölümünde bahsedilmediği halde, Thomas Bernhard'ın son yazılı eseri olarak vefatından iki gün önce Salzburg Noteri'ndeki vasiyetnâmesini zikretmek yerinde olur. Bu konuya dair anlatı, kitabın ilk satırlarındadır. —ç.n.*)
- 12 Şubat sabahı vefat eder. Son akşamı, dedesi Johannes Freumbichler'in kırkıncı ölüm yıldönümüdür.
- Bernhard'ın vefatı, defnedildikten sonra duyurulmuştur.

THOMAS BERNHARD'IN TÜM ESERLERİ VE TÜRKÇE'YE YAPILAN TERCÜMELER

Tercüme edilen eserlerin tespitinde, Sedat Gürses tarafından Prof. Dr. Gülperi Sert danışmanlığında 2006 yılında hazırlanmış “1945'ten günümüze kadar Alman Edebiyatından Türkçe'ye yapılan çeviriler ve çeviribilim çalışmaları” isimli yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır. Tezin hazırlanış tarihi olan 2006 yılından sonraki tercüme çalışmaları tarafımızca eklenmiştir. (ç.n.)

1950 - 1959

Das rote Licht (Kırmızı Işık, Thomas Fabian mahlası ile). Salzburger Volksblatt içinde, 19 Haziran 1950. –Tahminen Bernhard'ın ilk yayınlanan eseridir.

Vor eines Dichters Grab (Bir Şairin Mezarı Başında, Niklas von Heerlen mahlası ile). Salzburger Volksblatt içinde, 12 Temmuz 1950.

Die Siedler (Sömürgeci, Thomas Fabian mahlası ile). Salzburger Volksblatt içinde, 8 Eylül 1951.

Mein Weltenstück (Dünya Oyunum). Müncher Merkur içinde, 22 Nisan 1952

Die verrückte Magdalena (Deli Magdalena). Demokratisches Volksblatt içinde, 17 Ocak 1953.

Der große Hunger (Büyük Açlık). Demokratisches Blatt içinde, 15 Ekim 1953.

Sieben Tannen, die die Welt bedeuten (Dünya denen Yedi Çam). Demokratisches Blatt içinde, 24 Aralık 1953.

Salzburg, Im Dom, Im Hofe von St. Peter, Friedhof in Seekirchen (Şiirler: Salzburg, St. Peter Katedralinde, Avlusunda; Seekirchen Mezarlığı) Die Furche içinde, 31. Juli 1954

Betagte Landschaft, Sankt Sebastian in der Linzer Gasse, Kreuzgang im Kloster Nonnberg, Die Landschaft der Mutter (Şiirleri ve nesir bir eseri: Yaşlanmış Doğa, Linzer Sokağı'nda St. Sebastian, Nonnberg Manastırı'na Kapanmak, Annenin Doğası). Handschreiben der Stifterbibliothek içinde, Sayı: 13, 1954.

Dorotheum, Das Augustiner-Bräustübl, Rund um Mozart, Nacht in Salzburg (Dorotheum, Agustin Bira-hanesi, Mozart'ın etrafında, Salzburg'da Gece). Salzburg von A-Z. (Editör: Josef Kaut) içinde, Salzburg 1954

Großer, unbegreiflicher Hunger (Büyük, tarifsiz Açlık). Stimmen der Gegenwart (Editör: Hans Weigel) içinde, 1954. S. 138-143.

Biographische Notiz (Biyografik Notlar). Stimmen der Gegenwart içinde, 1954. S. 259.

Heimkehr, Pfarrgarten in Henndorf, Lied der Magd, Am Abend, Aufzuwachen und ein Haus zu haben

..., *Mein Weltenstück* (Şiirler: Eve Dönüş, Henndorf Kili-se Bahçesi, Bakirenin Şarkısı, Akşam, Ev almak için uyanmak, Dünya Oyunum). Die ganze Welt in meines Herzens Enge. Anthologie junger Salzburger Lyrik (Salzburglu Genç Şairler Antolojisi) içinde Salzburg 1955. S. 58-63.

Das Jahr ist wie das Jahr vor tausend Jahren, Im Gras, Immer fragen sie nach mir (Şiirleri: Binyıl Önceki Yıl gibi bir yıl, Çimlerde, Hep bana sorun). Wort in der Zeit içinde, 1956. S. 34 vd.

Die Dörfler, Mein Vater (Şiirleri: Köylüler, Babam). Stillere Heimat içinde, 1956. S. 78 vd.

Der Schweinehüter (Domuz Çobanı). Stimmen der Gegenwart içinde, 1956. S. 158-179.

Auf der Erde und in der Hölle (Şiir: Arzda ve Cehennemde). Salzburg 1957.

In hora mortis (Şiir: Ölüm Vakti) Salzburg 1958.

Unter dem Eisen des Mondes (Şiir: Ayın Buzları Altında). Köln 1958.

Die Rosen der Einöde. Fünf Sätze für Ballett, Stimmen und Orchester (Yalnızlığın Güller. Bale, ses ve orkestra için beş parça) Frankfurt 1959.

Ereignisse (Olaylar). Wort in der Zeit içinde 1959. S. 28-31. (Bu eser 1969 yılında geliştirilerek kitap olarak başılmıştır.).

1960 - 1969

Neue Gedichte (Yeni Şiirler) Wort in der Zeit içinde 1961. S. 20-22.

In der Bibel, Mir ist der Mond zu schad (Şiirleri: İncil'de, Ay bana pek bir donuk). Lyrik aus dieser Zeit içinde, 1961. S. 75, S. 104.

Die Irren / Die Häftlinge (Deliler/Mahkumlar). Özel baskı, Klagenfurt 1962. (1988'de yeni baskısı Frankfurt'ta yapılmıştır.).

Weinen über trostlose Tage (Beş Şiir: Kasvetli Güne Ağlamak). Wort in der Zeit içinde 1962. S. 29-31.

Beschreibung einer Familie, Jetzt im Frühling, Die Irren, In silva salus, An W. H., Kein Baum, Eine Ursache für John Donne, Zwei Bierflaschen und der Eisstock, Kitzlochklamm, Schmerz, Erinnerung an die tote Mutter (Şiirler: Bir Ailenin Tanımı, Şimdi Bahar, Deliler, Sağlık Ormanlarında, W.H. 'ye, Ağaçsız, John Donne'a dair bir sebep, İki Şişe Bira ve Buz, Kitzlochklamm, Acı, Ölü Anneye Dair Hatıralar). Frage und Formel. Gedichte einer jungen österreichischen Generation (Genç Avusturya Neslinin Şiiri –Editör Gerhard Fritsch) içinde Salzburg 1963. S. 86-97.

Frost. Roman (Don. Roman). Frankfurt 1963.

Çeviren: Mustafa Tüzel. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2006.

Amras (Amras). Frankfurt 1964.

Ein Frühling (Bir Bahar). Spektrum des Geistes içinde, Sayı: 13, 1964. S. 36.

Der Italiener (İtalyan). Insel-Almanach auf das Jahr içinde 1965. S. 83-93.

Eine Zeugenaussage (Bir Şahitlik). Wort in der Zeit içinde, Sayı: 10, 1964. S. 38-43.

Ein junger Schriftsteller (Genç Bir Yazar). Wort in der Zeit içinde, Sayı: 11, 1965. S. 56-59.

Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu (Ayazla Artıyor Soğuk). Jahresring 65/66 içinde, Stuttgart 1965. S. 243-245.

Politische Morgenandacht (Siyasi bir Sabahibade-ti). Wort in der Zeit içinde, Sayı 12, 1966. S. 11-13.

Viktor Halbnarr. Ein Wintermärchen (Viktor Halbnarr. Bir Kış Destanı). Dichter erzählen Kindern içinde, Köln 1966. S. 250-256.

Verstörung. Roman (Rahatsızlık. Roman). Frankfurt 1967.

Prosa (Nesir). Frankfurt 1967.

Ungenach. Erzählung (Ungenach. Hikâye). Frankfurt 1968.

Unsterblichkeit ist unmöglich (Ölümsüzlük İmkânsızdır) Neues Forum içinde, Sayı 15, 1968. S. 95-97.

Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. Zwei Reden (Hakikat ve Ölüm Yolunda. İki Konuşma) Neues Forum içinde Sayı 15, 1968. S. 347-349.

An der Baumgrenze. Erzählungen (Ağaç Sınırında. Hikâyeler) Anton Lehmden'in çizimleriyle Salzburg 1969.

Watten. Ein Nachlass (Watten. Bir Metruk). Frankfurt 1969.

Ereignisse (Olaylar). Berlin 1969.

Çevirenler: Ahmet Sarı, Ahmet Ugur Nalcıoğlu. Babil Yayınları. Erzurum 2002.

1970-1979

Der Berg. Ein Spiel für Marionetten als Menschen oder Menschen als Marionetten (Dağ. İnsan olan Kuklalar ya da Kukla olan İnsanlar için bir Oyun). Literatur und Kritik içinde Sayı 5, 1970. S. 330-352.

Ein Fest für Boris (Boris için bir Kutlama) Frankfurt 1970.

Das Kalkwerk. Roman (Kireç Ocağı. Roman). Frankfurt 1970.

Nie und mit nichts fertig werden (Hiçbir zaman bir şeyi bitirememek). Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung içinde, Darmstadt 1970. S. 83 vd.

Der Italiener (İtalyan). Salzburg 1971.

Midland in Stilfs. Drei Erzählungen (Stilfs, Midland. Üç Hikâye) Frankfurt 1971.

Gehen (Yürümek). Frankfurt 1971.

Der Ignorant und der Wahnsinnige (Cahil ve Deli). Frankfurt 1972.

Die Jagdgesellschaft (Av Toplumu). Frankfurt 1974.

Der Kulterer. Eine Filmgeschichte (Tutkulu. Bir Film Tarihi). Salzburg 1974.

Die Macht der Gewohnheit. Komödie (Alışkanlığın Gücü. Komedi). Frankfurt 1974.

Der Präsident (Başkan). Frankfurt 1975.

Korrektur. Roman (Düzelti. Roman). Frankfurt 1975.

Die Ursache. Eine Andeutung (Neden. Bir Değini). Salzburg 1975.

Çeviren: Mustafa Tüzel. Mitos Boyut Yayıncılık. İstanbul 1993.

Die Berühmten (Meşhurlar). Frankfurt 1976.

Der Keller. Eine Entziehung (Mahzen. Bir Vazge-
çiş). Salzburg 1976.

Çeviren: Mustafa Tüzel. Mitos Boyut Yayıncılık. İstanbul 1993. -2. Baskı. Mitos Boyut Yayıncılık. İstanbul 1994.

Minetti. Ein Porträt des Künstlers als alter Mann
(Minetti. Sanatçının Yaşlı Bir Adam olarak Portresi). Dig-
ne Meller-Marcowicz'in onaltı fotoğrafı ile. Frankfurt
1977.

Die Kleinbürger auf der Heuchelleiter (İkiyüzlü
Küçük Vatandaşlar). Programmbuch 34 I. Württember-
gische Staatstheater Stuttgart içinde. 1977/78. S. 26-28.

Immanuel Kant. Komödie. (Immanuel Kant. Ko-
medi). Frankfurt 1978.

Çevirenler: Ahmet Sarı, Fatma Öztürk Dağabakan.
De Ki Yayınları. Ankara 2007.

Der Atem. Eine Entscheidung (Soluk. Bir Karar).
Salzburg 1978.

Çeviren: Ebru Omay. Mitos Boyut Yayıncılık. İs-
tanbul 1997.

Ja (Evet). Frankfurt 1978.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstan-
bul 2012. (2. Basım).

Der Stimmenimitator (Ses Taklitçisi). Frankfurt
1978.

Çeviren: Ahmet Ugur Nalcioğlu. Atatürk Üniversitesi. Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları. Erzurum 2001.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2002. -2. Baskı. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2003.

Der deutsche Mittagstisch. Eine Tragödie für ein Burgtheatergastspiel in Deutschland (Alman Öğle Yemeği Masası. Alman Saray Tiyatrosu Oyunları için bir Tragödy). Die Zeit içinde, 29. Dezember 1978.

Der Weltverbesserer (Dünya Düzelticisi). Frankfurt 1979.

Çeviren: Gürsel Uyanık. De Ki Yayınları. Ankara 2007.

Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele (Sükûnet Öncesi. Alman Ruhunun Komedisi). Frankfurt 1979.

1980-1989

Die Billigesser (Ucuz Yiyen). Frankfurt 1980.

Die Kälte. Eine Isolation (Soğuk. Bir Tecrit). Salzburg 1981.

Über allen Gipfeln ist Ruh. Ein deutscher Dichtertag um 1980. Komödie (Tüm Zirvelerin Üstünde Huzur. 1980'de Alman Şairler Günü. Komedi). Frankfurt 1981.

Am Ziel (Hedefte). Frankfurt 1981.

Ave Vergil. Gedicht (Ave Vergil. Şiir). Frankfurt 1981.

Verfolgungswahn (Paranoya) Die Zeit içinde, 11. Januar 1982.

Ein Kind (Bir Çocuk). Salzburg 1982.

Çeviren: Kemal Boztepe. Mitos Boyut Yayıncılık. İstanbul 1997.

Goethe stirbt (Goethe Öldü) Die Zeit içinde, 19. März 1982.

Beton (Beton). Frankfurt 1982.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2008. (2. Basım)

Montaigne. Eine Erzählung (Montaigne. Bir Hikâye). Die Zeit içinde, 8. Oktober 1982.

Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft (Wittgenstein'in Yeğeni. Bir Dostluk). Frankfurt 1982.

Çeviren: Fatih Özgüven. Metis Yayınları. İstanbul 1989. -2. Baskı. Metis Yayınları. İstanbul 2006.

Der Schein trügt (Görünüş Aldatır). Frankfurt 1983.

Der Untergeher (Bitik Adam). Frankfurt 1983.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2000. -2. Baskı. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2001.

Holzfällen. Eine Erregung (Odun Kesmek. Bir Öfke). Frankfurt 1984.

Çeviren: Sezer Duru. Simavi Yayınları. İstanbul 1992.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 1999.

Der Theatermacher (Tiyatrocu). Frankfurt 1984.

Çeviren: Özdemir Nutku. Mitos Boyut Yayıncılık. İstanbul 1999

Ritter, Dene, Voss. Frankfurt 1984.

Çevirenler: Ahmet Sarı, Fatma Öztürk Dağabakan.
De Ki Yayınları. Ankara 2007.

Alte Meister. Komödie (Eski Ustalar. Komedi).
Frankfurt 1985.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2002. -2. Baskı. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2006-

Einfach kompliziert (Sadece Karmaşık). Frankfurt
1986.

Auslöschung. Ein Zerfall (Yok Etme. Bir Parçalanma). Frankfurt 1986.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2005.

Elisabeth II. Frankfurt 1987.

Christine Lavant (Lavant'dan Şiir Seçkisi. Haz. Thomas Bernhard). Frankfurt 1987.

Der deutsche Mittagstisch. Dramolette (Alman Öğle Yemeği Masası. Dramoletler). Frankfurt 1988.

Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard (Thomas Bernhard'la Konuşmalar. Haz: Kurt Hoffmann). Münih 1988.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2000.

Heldenplatz (Kahramanlar Meydanı). Frankfurt 1988.

Çeviren: Ahmet Arpad. Can Yayınları. İstanbul 1992.

Çeviren: Sezer Duru. Simavi Yayınları. İstanbul 1992.

In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn (Dağlarda. Kurtarma Teşebbüsü, Saçmalık). Frankfurt 1989.

Vefatı Sonrası Yayınlananlar:

Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen. Drei Dramolette. (Claus Peymann bir pantolon satınaldı ve yemeğe çıktık. Üç Dramolet). Frankfurt 1990.

Meine Preise. Eine Bilanz. Erstausgabe aus dem Nachlass (Ödüllerim. Bir Rekor. Metruklarından İlk Baskı). Frankfurt 2009.

Çeviren: Sezer Duru. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul 2010.

Der Wahrheit auf der Spur. Die öffentlichen Auftritte: Reden, Leserbriefe, Artikel (Hakikatin İzinde. Umumi Konuşmaları, Mektupları, Makaleleri. Haz. Wolfram Bayer). Berlin 2011.

Aus Opposition gegen mich selbst. Ein Lesebuch. Die Welt des Thomas Bernhard (Bizzat Kendime Karşı. Okuma Kitabı. Thomas Bernhard'ın Dünyası. Haz. Raimund Fellingner). Berlin 2011.