

**INGEBORG BACHMANN, THOMAS BERNHARD VE
PETER HANDKE'NİN ESERLERİNDE AVUSTURYA
İMGESİ**

Merve KARABULUT

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
2013**

Her hakkı saklıdır.

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI**

Merve KARABULUT

**INGEBORG BACHMANN, THOMAS BERNHARD VE PETER HANDKE’NİN
ESERLERİNDE AVUSTURYA İMGESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI**

ERZURUM-2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

24/07/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke' nin Eserlerinde Avusturya İmgesi " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24/07/2013

Merve KARABULUT



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI danışmanlığında, Merve KARABULUT tarafından hazırlanan bu çalışma 18 / 07 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI

Jüri Üyesi :Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Halil KUMAŞ

İmza:

İmza:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 18/ 07 / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ.....	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1 AVUSTURYA EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ.....	15
1.2 INGEORG BACHMANN, THOMAS BERNHARD VE PETER HANDKE	24
1.2 INGEORG BACHMANN VE AVUSTURYA İMGESİ	24
1.3 THOMAS BERNHARD VE AVUSTURYA İMGESİ	40
1.4 PETER HANDKE VE AVUSTURYA İMGESİ	51
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	60
EKLER.....	65
Ek-1 Alıntıların Aslı.....	65
ÖZGEÇMİŞ.....	70

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**INGEBORG BACHMANN, THOMAS BERNHARD VE PETER HANDKE' NİN
ESERLERİNDE AVUSTURYA İMGESİ**

Merve KARABULUT

Danışman: Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI

2013/ 70+ IV

Jüri: Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI(Danışman)

Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN

Yrd. Doç. Dr. Halil KUMAŞ

Avusturya Edebiyatında önemli bir yere sahip olan Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke' nin eserleri ele alınarak, Avusturya imgesinin bu eserlere ne şekilde yansıtıldığı konusunda ayrıntılı bir çalışma yapılmıştır.

Giriş bölümünde edebiyatın görevine, gerekliliğine, sanat yapıtının oluşumuna, toplumla bağlantısına değinilmiştir. Sanat yapıtının nasıl ortaya çıktığını ve kimliğine kavuştuğunu açıklamaya çalıştık ve imge kavram tartışması yaptık. Avusturya imgesinin oluşumunu açıklayarak, Avusturya Edebiyatı hakkında ayrıntılı bilgi verdik. Adı geçen yazarların eserlerini ele alıp, Avusturya imgesinin bu yazarlarda nasıl ortaya çıktığını ve bunun eserlerine nasıl yansıdığına dikkat çekmeye çalıştık. Sonuç bölümünde ise seçtiğimiz bu eserlerin ne bakımdan bize yaratıcı olduğu konusunda genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İmge, Avusturya Edebiyatı

ABSTRACT

MASTER THESIS

**AUSTRIA IMAGE IN INGEBORG BACHMANN, THOMAS BERNHARD AND
PETER HANDKE'S WORKS**

Merve KARABULUT

Adviser: Assist. Prof. Dr. M. Rıdvan TATLICI

2013-Pages: 70 + IV

Jury: Assist. Prof. Dr. M. Rıdvan TATLICI(Adviser)

Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN

Assist. Prof. Dr. Halil KUMAŞ

-Austria has an important place in the literature of Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard and Peter Handke's works by considering the way this works, Austria image reflected in a detailed study has been made.

In the introduction are explained the task and necessity of literature, the formation of a work of art and connection with community. We tried to explain how the work of art come about and the identity of the work of art bring into and made discussion of the concept image. referring to the concept of the Austria image which is the subject of the thesis, we have detailed information on Austrian Literature. By addressing the works of these writers, we have tried to draw attention how Austria image came about and that in the works of these writers is reflected. In the conclusion, we make a general assessmentin what ways these selected works us to be creative.

Keywords: Image, Austrian Literature

ÖNSÖZ

Edebiyat, düşünce ve duyguları güzel ve etkili bir biçimde anlatan, okurlarına estetik bir duygu sağlayan, okurlardaki değişimi meydana getiren, anlatım biçimi olmakla birlikte dünya aynasına hayatın izdüşümüdür. Dil aracılığıyla tüm bunlar sağlanırken, edebiyatta dilin araç değil, amaç olduğunu vurgulamak gerekir. Edebiyatta, sözcüklerden yararlanılarak değil, onlara yararlı olunarak, özel biçimler altında sözcükler bir araya getirilip, derin anlamlar kazanarak(onlara derin anlamlar yüklenerek) nesne oluşturulur.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi, edebiyatın da bir mesaj kaygısı vardır. Edebi bir ifade ile amaçlar dile getirilirken, okuyucu farklı dünyaların içine çekilir ve okuyucunun farklı düşünmesi sağlanır. Edebiyatı hayattan soyutlayamadığımız gibi, hayattaki tüm yaşamışlıkların edebiyata konu olduğu gerçeğini de kabul etmek zorundayız. Çünkü yazar toplumdan bağımsız değildir ve toplumsal etkiyi eserlerine de yansıtır.

Yazın türlerini anlama ve yorumlama çalışmalarının arttığı bu dönemde, yazın metinlerinin içsel ve dışsal öğelerle anlamlandırılması ve yorumlanması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Yazınsal yapının gücünü belirleyen en önemli faktör dil olduğu için, yorumlama yapılırken en önemli noktayı da bu bağlamda dil oluşturur. Diyebiliriz ki yazınsal bir ürünün dili, onu anlayıp yorumlayabilmemiz için bizim hareket noktamızdır. Bundan hareketle, bu çalışmada en önemli Avusturyalı yazarlardan olan Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke'nin eserlerini inceleyip, bu yazarların Avusturya üzerine gerçek hayatlarındaki düşüncelerinin, Avusturya imgesi olarak eserlerine nasıl yansıdığına dikkat çekmeye çalıştık.

Bu çalışmayı şekillendirirken, tez konusunu belirleme aşamasında bana yol gösteren ve hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen Danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI' ya, akademik hayatta bizi her zaman çalışmaya teşvik eden Bölüm Başkanımız Sayın Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN' a ve üniversiteye başladığımdan beri her konuda yanımda olan Atatürk Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümündeki bütün hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Beni yetiştirip bugüne getiren, hiçbir konuda desteklerini benden esirgemeyen Sevgili Anneme ve Babama ve her zaman sonsuz sabrı ile yanımda olan ve beni her daim her konuda cesaretlendiren Eşim' e emeklerinden dolayı sonsuz teşekkür ederim.

GİRİŞ

Yaşadığımız dünya giderek monotonlaşmaktadır. Bu monotonlaşma sürecinde insanlar gitgide işin içinden çıkamaz hale gelmekte ve yaşadıkları dünyayı bir kaos olarak görmektedirler. Bu şekilde olmasının nedeni, hayatımızı şekillendiren ve değiştiren toplumsal gelişmeler ve değişimlerdir. Bunların en iyi yansıtıldığı yer ise edebiyat alanıdır.

Edebiyat kültürel ve düşünsel yaşamı geliştirmekle birlikte, toplumları aydınlatma yönünde büyük işleve sahiptir. Berna Moran sanatın yol gösterici ve aydınlatıcı işlevini şu şekilde dile getirir;

Sanatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareket ederek edebiyat eserlerinden, toplumun yaşayışına, adetlerine ışık tutan bir belge gibi yararlanmak ve özellikle sosyal belgelerin kıt olduğu daha eski çağlara ait çeşitli bilgileri o çağların sanat eserlerinden elde etmek yoluna gidilebilir.¹

Eleştirel bakış açısına sahip, toplumla bütünleşebilen ve toplumu yarınlara sağlıklı bir şekilde taşıyacak olan insanı yetiştiren edebiyat, insanı değiştirip bilinçlendirdiği gibi, insan yaşamını zenginleştirir, güzelleştirir, insanın düşünce ve davranışlarını etkilemekle kalmaz insan ruhunu da eğitir. Edebiyatla uğraşmak insanlara ve topluma geniş bir pencereden bakma yeteneği kazandırır. Avusturyalı yazar Peter Handke, edebiyatın kendi yaşamında ne kadar büyük bir yeri olduğunu, edebiyatın gerekliliğini, onun dünyaya bakışını, dünya görüşünü ve yaşama şeklini biçimlendiren en önemli unsurların yazarlar ve onların yapıtları olduğunu belirtir:

Yani aslında ben resmi eğitimcilerle asla eğitilmedim, kendimi hep edebiyatın eleştirmesine koyuverdim. Ruhumu okuyan o oldu, onda yakayı ele vermiş hissettim kendimi, farkında olmadığım ya da düşünmeden öylesine bildiğim konuları bana o gösterdi. Edebiyatın gerçekliği, gerçek gerçeklik için gözlerimi açtı ve beni eleştirici yaptı. Kim olduğum, çevremde neler olup bittiği konusunda beni o aydınlattı.

Bir okuyucu ve aynı şekilde bir yazar olarak da edebiyatta benim için neyin önemli olduğunu anladığımdan bu yana, tabii gerçekliğin bir parçası olan edebiyata karşı ilgi duydum ve eleştirici oldum. Bir edebi eserden kendim için bir yenilik beklerim, beni pek az da olsa değiştiren bir çevre beklerim; bana gerçekliğin henüz düşünülmemiş, henüz bilincine varılmamış bir imkânını fark ettirsin, yeni bir görme, söyleme, düşünme, var olma imkânı.

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (19.Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 86.

Kendimi edebiyat aracılığıyla değiştirebildiğimi, edebiyatın beni başka biri haline getirdiğini fark ettiğimden bu yana edebiyattan beni değiştirecek yeni bir imkân bekler dururum, çünkü kendimi son halini bulmuş hissetmiyorum. Edebiyattan, o olmuş bitmiş görünen “dünya manzaralarının” boğulmasını bekliyorum. Ve ben, kendimin ancak edebiyat sayesinde daha bilinçli yaşayabildiğimi fark ettiğim içindir ki, edebiyat sayesinde başkalarını değiştirebileceğimden eminim. Kleist, Flaubert, Dostoyevski, Faulkner, Robbe-Grillet benim dünya bilincimi değiştirmiştir.²

Edebiyat alanında duygular ve düşünceler, insanın kendi iç dünyasıyla birleşerek, onlara ket vurulmaksızın olduğu gibi yansıtılır. Edebiyat yaşanmışlıkların bir yansıması yani toplumdur. İnsanlar(yazarlar), duygu ve düşünceleri yaşadıkları topluma anlatabilmek ihtiyacı duymuşlardır. Bir olay ya da durum anlatılsa bile bunların anlatılmasının bir nedeni vardır. Okuyucuya iletilmek istenen bir mesaj vardır. Yazar (hiçkimse), toplumun bünyesinden, özellikle bağlı olduğu sınıfın psikolojisinden uzaklaşmadığı için hissettiklerini ve düşündüklerini ifade etmek ister. Yılmaz Özbek, yazarların insan ruhunun en derin noktalarına ulaşarak, onları gün ışığına çıkarmaya, olayların ayrıntılarını dolaylı olarak yansıtıp, onların anlaşılmasına çok fazla katkıda bulduklarını belirtir.³Yaşanılanlar ve çağın etkileri edebiyatta rahatlıkla görülür. Edebiyat dönemin özelliklerinden ve felsefesinden etkilenir. İnsanlar arasındaki sosyal ilişkiler, davranış biçimleri, tabiat olayları, din ve mitolojik unsurlar edebiyata yansır. Yıldız Ecevit de sanat yapıtının oluşumunu şu şekilde değerlendirir;

Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğa bilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir.⁴

Yazılan eserler, yazıldığı dönemin özelliklerini ve yazıldıkları yerin koşullarını yansıtarak bir nevi toplumsal yapının aynası olurlar. Yılmaz Özbek de, bu konudaki düşüncesini şu şekilde dile getirir;

² Peter Handke, “Benim Yerim Fildişi Kulesi”, *Denemeler Seçkisi*, Gürsel Aytaç, Gündoğan Yayıncılık, Ankara 1990, ss. 132-133.

³ Yılmaz Özbek, *Okumak, Anlamak, Yorumlamak...*,(1.Baskı), Çizgi Kitapevi, Konya (Eylül 2007), ss. 5-6.

⁴ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, ss. 17-18.

Yazar yaratıcılık sürecinde bir yapıta şekil, anlam, güzellik verirken, tasarladığı bir plandan, belli düşüncelerden yola çıkar; kendi yaşam öyküsünden veya toplumda gördüğü olup bitenlerden esinlenir.⁵

“Dolayısıyla bir dönemin sanatsal yaratıcısı olarak yazar, aynı dönemin insanlarıyla arasındaki farkı, düşüncesini işleme biçimiyle ve bu konuda soyut bir düşünsel çözümlene oluşturmasıyla ortaya çıkarır.”⁶Buna bağlı olarak yazarın yaşadığı kültürel çizginin dışına çıkmadığını ve topluma bağlı ürünler ortaya koyduğunu belirtebiliriz. Gıyasettin Aytaş da bu konudaki düşüncesini şu cümlelerle ifade eder; “Yazar çağının aynasıdır. Eserleri aracılığıyla içinde yaşadığı toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik özellikleri hakkında ipuçları verir.”⁷

Edebiyat ürünleri (sanat eserleri) toplumu bilinçlendirip yönlendirir, ayrıca sanatçı ve toplum arasında köprü görevi üstlenir. Gerçeği en iyi, en canlı ve en etkileyici olarak bizlere sunar. “İnsanların yazın ürünlerinden öğreneceği çok şey vardır. Birçok sosyal ve tarihi olayı, onların ayrıntılarını, yazar ve okur üzerindeki yansımalarını ve etkilerini yazın ürünlerinden öğrenebiliriz.”⁸Ayrıca edebiyat ürünlerinin toplumların inanç, yaşayış tarzı ile duygu ve düşüncelerini açığa çıkardığını söyleyebiliriz.

Edebiyatta anlatım ve dile gelince ise, her yazarın kendine oluşturduğu biçimler açısından çok önemlidir. Edebiyatın malzemesi dildir ve her edebi üründe dilin özellikleri o eserin üslubunu oluşturur. Bir dilin, kendi zevk ve kurallarına uygun bir şekilde yazılıp söylenmesi anlatımı oluşturmakla birlikte, anlatım; duyguların ve düşüncelerin güzel ve etkili bir biçimde dile getirilmesidir. Sanatsal ve estetik bir bütün olarak ortaya çıkan ürünün okuyucuda oluşturduğu çarpıcı etkidir. Anlatımda her yazarın bir ifadesi/üslubu vardır. Bu duyuş-düşünüş ayrıcalığı, bakış açısı-ifade tarzı olarak değerlendirilir. Bunu değişen zamana ve mekâna bağlarız ki bu sayede insanların düşüncelerinin farklılaşması söz konusu olur. Üslup ferdidir, kaynağını yazarın kendisinden alır. “Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim kelime’ dir. Bir romanda karşılaştığımız kelimelerin düzeyi, üslup düzeyini belirler.”⁹Üslup, “dilin

⁵ Özbek, s. 11.

⁶ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1988, s. 129.

⁷ Gıyasettin Aytaş, “Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler-II”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (3), 2002, 199-220, s.200.

⁸ Özbek, s. 5.

⁹ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayıncılık, Ankara 1990, s. 26.

mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze ve yazıya dökmek, dile hayatıyet kazandırmak demektir."¹⁰

Tüm bu tanımlamalardan sonra, Avusturya imgesinin ortaya konulabilmesi için imge kavramını ele almak gerekmektedir. Bilindiği gibi farklı ulusların, toplumların ve kültürlerin birbirlerini tanımlarının ve anlamalarının ön koşulu karşılıklı iletişim ve etkileşimdir. 'Öteki' ve 'öz' e ilişkin yaklaşım ve değerlendirmeler, farklı kültürler arasında gelişip gelişmemesi, yabancıyı daha doğrusu 'ötekini' tanıma ve tanımlama biçimini etkileyen etkenlerin başında gelmektedir. Bu bağlamda Güvenç imgeyi, "*bir toplum, topluluk veya ulus hakkında 'öteki' toplumların sahip olduğu, geçmişten gelen anılar, kalıp yargılar*"¹¹ olarak betimlerken, Bernsdorf'da "*devingen kabul edilen, anlam yüklü, az ya da çok yapısallaşmış, herhangi bir olaya ilişkin algılar, düşünceler, tasarımlar ve duygular bütünü*"¹² olarak yer almaktadır. Soenen' e göre de "*İmago kavramı, genellikle bir insanın diğer uluslar, ülkeler ve ekinler hakkındaki yaygın, ancak çoğunlukla tek taraflı ve eksik düşüncelerini dile getirir.*"¹³ Bireyin ya da bir toplumun, bir olaya, kültüre ve ulusa ilişkin geliştirdiği ve genelleştirdiği anlayış, görüş, duygu ve düşünceler imge kavramının anlam taşıyıcıları olarak görülebilir. Güvenç birçok yerde kimlik ve imge kavramlarının birbirleriyle karıştırıldığına değinerek "*toplumsal kişilik (karakter) yapısı, nesnel, gözlemlenebilir bir gerçeklik alanı olarak anlaşılırsa, kimlik, bu gerçekliğin dışı vurması ülke veya toplum imgesi bu gerçekliğin dışarıdan ve yabancılarca algılanması*" düşüncesiyle kimlik ile imgenin birbirlerini etkilemelerine karşın özdeş olmadığını vurgulamaktadır.¹⁴ Bir başka deyişle, bilinçli bir canlı ya da canlıüstü varlığın, kendisini nasıl algıladığı sorusunun yanıtı onun kimliği; başkalarının o varlığı nasıl görüp değerlendirdiği, o varlıkla ilgili izlenimleri, yargıları ise toplum ya da kişinin imgeleridir. Bir varlığın imgesi, kendi kişiliğiyle onu değerlendiren kişinin bileşkesidir. Aynı varlık bir toplumda başka, diğer bir toplumda bambaşka türlü tanımlanıp değerlendirilebilir. Bir varlığın değişik fotoğrafları gibi, kişinin ya da toplumun imgeleri de çeşitli olabilir. Her fotoğrafın objesine benzeyen

¹⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 168.

¹¹ Bozkurt Güvenç, *Kültürün abc'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 441

¹² Wilhelm Bernsdorf, *Wörterbuch der Soziologie*, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1969, s. 444.

¹³ Johan Soenen, "İmgebilim ve Çeviri", *Bella*, Antwerp, 1995, s. 44.

¹⁴ Güvenç, s. 8.

ancak öteki fotoğraflardan farklı bir görüntüde olması gibi imgeler de farklı tanımlamalar içerebilir, kısacası hiçbir ülkenin imgeleri birbirine uymayabilir.

“Her toplum kendisini dünyanın hatta evrenin merkezine koyar. Ötekileri kendisinden genellikle aşağı bir yerlerde görür, değerlendirir. Etnosantrizm(bizmerkezcilik) adı verilen evrensel eğilim ülkelerin imgelerini de etkiler. Bu anlamda imgeler, tarihi köklere dayanmakla birlikte göreceli gerçekleri ifade ederler.”¹⁵

İmgeler hızla ouşabilen ancak kolay değişip silinmeyen değer yargılarıdır. Kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa geçerek toplumun dilinde katmanlaşırlar. TDK’ nun sözlüğü imgeyi “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya”¹⁶olarak tanımlar. Ayrıca imgenin, duyularla algılanan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar olduğunu¹⁷ belirtir. İmge, edebi ürünlerde dile getirilmek isteneni, daha canlı ve daha etkili bir biçimde anlatmak için (ipuçları verilir ancak açıkça söylenmez), onunla başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan biçimlerdir, çağrışımlardır. Dış dünyadan alınan öğelerle oluşturulduğu için, dış dünyanın, izlenimlerin ve hissedilenlerin zihinde görüntüye dönüşmesidir. “Gerçi imgenin yüzlerce tanımı yapılmıştır fakat hepsinde ortak bir nokta vardır ki o da ‘zihinde tasarlanması’dır.”¹⁸

Norman Friedman imgeyi şu şekilde değerlendirir:“ *imge düzeni* zihinde dille yaratılan imgelere gönderme yapar; dilin sözcükleri ya da sözleri, ya fiziksel algılamaları üretebilecek deneyimlere- okurun gerçekten bu deneyimleri zihninde canlandırması isteniyorsa- gönderme yapar ya da duyu izlenimlerinin kendilerine gönderme yapar.”¹⁹

Yurdanur Salman imgeyi, “bireyin zihninde beliren bir resim, bir fikir, bir izlenim”²⁰olarak tanımlarken, Gürsel Aytaç da “Yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya, açıklamaya elverişli çok katlı bir anlatım”²¹ olarak tanımlar. Kemal Atakay ise imgeyi “sanatın-edebiyatın en işlevsel öğelerinden biri olmakla birlikte,

¹⁵ Güvenç, s. 287.

¹⁶ <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

¹⁷ <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

¹⁸ Erturan Elmas, *Şiire Bakış Ötesi*, (11.Basım), Kanes Yayınları, İstanbul 2010, ss.140-141.

¹⁹ Norman Friedman, “ İmge”, *Kitaplık*, Sayı. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s.80

²⁰ Yurdanur Salman, “ İmge”, *Kitaplık*, Sayı.74, Temmuz-Ağustos 2004, s.65.

²¹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s.346.

tanımlanması, üzerine konuşulması, ‘ele geçirilmesi’ belki de en güç olan”²² unsur olarak değerlendirir.

Birsen Karaca imgeyi “nesne, kişi ve görünümün zihinde ortaya çıkan tasarımı”²³ olarak tanımlar. İmgelerin bireylerdeki ve toplumlardaki algılama farklılıklarına vurgu yaparak imgenin değişkenliğinden bahseder.

Yıldız Ecevit’e göre imge, “Batı dillerinde, alegorinin de, simgenin de içinde bulunduğu tüm metaforik kullanımları şemsiyesi altında toplayan bir üst-kavramdır. Metaforik kullanım kaynağını, doğayı/gerçeği doğrudan yansıtmama eğiliminden alır özde. Metaforik kullanım bütünlüğe şair dili, mimetik estetikle bağdaşmaz. Rus formalistlerinin dediği gibi, edebiyat *başka türlü söylemek* demektir. Bu başka türlü söyleyen sanatsal sözün gücü/büyüsü aracılığıyla açılan bir içsel göz, nesnelere de yaşamı da başka türlü algılar. İmge sözün büyüdür.”²⁴

İmge hakkında bu kadar farklı tanımlamaların olmasının nedeni imgeye yüklenen farklı anlamlardan kaynaklanır. İmge, okunan bir metindeki olaylara ve kişilere bir bakış açısı mıdır ya da görsel bir unsurun ifade ettiği anlam mıdır? Serhat Ulağlı’ ya göre imge, “kurgulama, hayal ve gerçek arasındaki gizemli bağıntıdır.”²⁵

İmgeler gücünü gerçeklikten alır. Bunun için oluşumunda, bireyin yaşadıkları, kültürü, hissettikleri, anlayış ve algılayışındaki farklılıklar etkilidir. İmge, dönemle de bağlantılıdır. Yazar, zihnindeki kelimelerle, konusuna uygun olan, dış dünyadan gözlemlediği objeleri birleştirir ve bir görüntü çıkarır. Bu da kelimelerle bütünlüğe, dile yansır.

Sanat, özgünlük üzerine kuruludur, yazarlar birbirlerinden malzemeyi kullanım biçimleriyle ayırır. Yenilik yapmayan, yeni bir söyleyiş geliştirmeyen yazarın geleceğe kalması, başkalarını etkilemesi söz konusu değildir, işte imge tüm bunlar için bir zorunluluktur.²⁶ Sanat eserlerinin temel ögesi olarak imgeyi nitelendirecek olursak, imgelerin yaratılmadığı bir edebiyat metni düşünmek olanaksızdır.

²² Kemal Atakay, ”İmge”, *Kitaplık*, Sayı. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s.67.

²³ Birsen Karaca, ”Ermeni Kitle İletişim Araçlarında Yaratılan Ermeni İmajı”, *Ermeni Araştırmaları*, Cilt 13-14, Asam Yayınları, s.28.

²⁴ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s.49.

²⁵ Serhat Ulağlı, “Edebiyata Farklı Bir Yaklaşım: İmgebilim”, *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Sempozyumu*, Osman Gazi Üniversitesi Yayınları, 2002, s.430.

²⁶ www.hakkında-bilgi-nedir-.com/imge-nedir+imge-hakkında-bilgi

Hayatı herkes tarafından sevicecek bir yaşama alanı yapmak için mücadele eden yazarlar, imgeyi, insanı sarsma, ilgi uyandırmak, geniş kitlelere ulaşmak için kullanırlar. Yazar, dilin bütün olanaklarını kullanarak, gerekirse zorlayarak, var olan düzeni bozup kendine göre yeni bir düzen kurmak için imgeyi kullanır. Böylece konuşulan dilin yerine başka bir dil yaratır. Günlük dilin sınırlarını zorlar ve genişletir. İmgenin iyi kullanımını sayesinde, dil yeni olanaklara ve kullanım biçimlerine ulaşır.

Yazar, kullanılmış imgeleri kullanmaktan kaçınmalı, kendine özgü ve yeni imgeler yaratarak kendini geliştirmelidir. İmge, konuyla ilişkili olmalı, bir bütünlük oluşturmalıdır. İmgenin amacı, anlamı derinleştirmek ve söylemin etkisini güçlendirmektir. Düşünce ve duyguları kelimelere yansıtarak, hayallerimizde, aklımızın bir köşesinde var olanları gerçeğe dönüştürmeye çabalamaktır. *”İmge tam bir temsil olmayıp, daha çok, kişinin zihninde “ imgenin temsil ettiği nesneye yönelik duyguları” nı yeniden yaşamasını sağlamaya yaramaktadır. İmgenin bu özelliğinin çok önemli olduğu da kaydedilmelidir. Bu sayede imgeler bizi dış dünyadaki şeyleri aynen tekrarlamaktan kurtarır, yeni bir şeylerin canlanmasına olanak verir. Bu da yaratıcılığın ilk koşullarından biridir.”*²⁷Bundan yola çıkarak, yaşanmış olaylar ya da nesnel dünyanın insan zihninde yarattığı çağrışımlarla oluşan imgenin, aynı zamanda ana temayı da oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Avusturya imgesi de gücünü gerçeklikten alarak seçtiğimiz yazarların yaşadıkları, kültürleri, hissettikleri, anlayışları ve algılayışlarıyla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarlar konusuna uygun olan, dış dünyadan gözlemleyerek ortaya çıkardıkları görüntülerin kelimelere yansısıyla, Avusturya imgesini ortaya koymaktadır. Avusturya imgesi denince, akla ilk gelen Avusturya’ nın ve Avusturyalıların nasıl algılandığıdır. Bu algılama sürekli değişim içerisinde olmakla birlikte, ülkelerin siyasi yapısı, coğrafi konumu, din, dil, ekonomi, savaş gibi etkenler bu algılamaların şekillenmesinde etkilidir.

Avusturya insanını oluşturan etmenler bir nevi Avusturya imgesinin de oluşumunu ortaya koymaktadır. Bunlara değinmeden önce, Avusturya edebiyatının aynı ırkı, aynı dili, aynı vatani paylaştığından dolayı başlarda Alman edebiyatına bağlı

²⁷ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, (1. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s. 151.

olduğunu, kendi eksenini üzerine kurulmuş bir gelişim süreci olmadığını, kendi edebiyatını başından beri şekillendirmeye çalıştığını belirtmek de fayda var.

Kendi edebiyatlarını şekillendirme süreçlerinde, Avusturya'nın uçsuz bucaksız dağlık alana sıkışmışlığı, Alp dağlarının insan ruhunu sıkışmışlık duygusuna itmesi, iklim özellikleri, coğrafi koşullar, Avusturyalılar'ın farklı bir kültür ve insan modeli çıkarmalarını sağlamıştır. Avusturya insanını kendisi yapan bulunduğu yerin koşullarıdır. Alp dağlarının eteklerinde sıkışıp kalması Avusturya insanını entelektüel bir bilince itmiştir. Avusturya ülkesinin çoğunluğunu oluşturan dağlık alan kapalı bir alan korkusu oluşturduğu için zihinsel değerlere bu topraklarda önem verilmiştir. Avusturya'nın doğası, konumu, koşulları itibarıyla Avusturya insanların sanata eğilimleri diğer milletlere göre daha fazladır. Sanatı severek, bunu hayatlarının bir parçası haline getirmişlerdir. Bu eğilim, edebiyatta, kültürel hayatta, felsefede, şehirleşmede kısacası hayatın her alanında kendini göstermiştir. Bunda şüphesiz *"Güney Tiroller' den Kuzey Bavyera' ya dek uzanan bölgenin, geniş Cermen coğrafyasının en güzel kesimi olmasının, gölleri, dağları, ormanları, geçmişi köklü kentleri, düzeni, zenginliğiyle, buraların yabancıları çeken, imrendiren, özendiren bir belde olmasının da payı inkar edilemez."*²⁸

Avusturya halkının kendine ait kültürel kimlik oluşturmasının nedenleri olarak, Almanya ve Avusturya kültürleri arasında sıkışmış olmanın verdiği duygu, çifte kimlik taşımanın acısı ve ezilmişlik duygusu, bu duygunun insanı yiyip bitirmesi, coğrafi koşulların acımasızlığı, dışa açılmayan ruhun içe kapanması ve kendini göstermesi, Alp dağlarının insan ruhunu sıkışmışlık duygusuna itmesi, denizden uzak dağlık arazinin insan ruhuna baskısı ve insan ruhunu sıkıştırması, savaşlar sayılabilir. Tüm bunlar farklı bir insan tipi ve düşünce yapısı ortaya koyar. *"Avusturya kültürü coğrafi konumunu yüksek dağlık arazilerin, Tirollerin, göllerin, ormanların yardımıyla şekillendirirken zamanla köklü mazisi ve değiştirdiği hanedanlıklarla kendine ait bir insan türü de geliştirmiştir. "Avusturya İnsanı" (Homo Austriacus), Avusturya ulusunun kökeninden günümüze değin geçirdiği iyi ve kötü, kültürel, sosyal, siyasal, dinsel bağlamda tüm değişiklikleri içinde barındıran bir insan modeli olmuştur. Mazisine bağlı, poli-historik bilince sahip olan, bilimsel disiplin belleği iyi, tüm bilimsel*

²⁸ Oğuz Demiralp, "Anti-Otobiyografi", *Kitaplık Dergisi*, Thomas Bernhard Dosyası Vesikalık Bölümü, Sayı: 47, Mayıs-Haziran 2001, s. 113.

disiplinleri birbirine harmanlamasını iyi bilen, felsefeyi seven ama pozitif bilimlerin hepsinden haberi olan, yeri geldiğinde kültürel olguların ardında fen disiplinleri ile şekillendirdikleri bilim gözlükleriyle çıplak gerçeği gören, bazen yersiz yurtsuz, bazen köklü bir tarihe şahitlik etmiş olmanın bilinciyle ve yetiştiriliş tarzıyla son derece asil ve zengin sınıfa dâhil edilen bir insan tipidir bu tip."²⁹Tarih, politika, toplum yapısı ve coğrafi koşullar ile kendine ait bir insan modeli oluşturur. Bu yüzden her alanda Avusturya' nın ayrı bir yeri vardır.

Avusturya insanını şekillendiren ilk etmen ait olduğu coğrafyadır. Avusturya' nın iklim koşulları ve coğrafi yapısı bu insan tipinin oluşmasında büyük bir etkidir. Zor ve ağır, acımasız iklim koşullarını göz önüne alarak eserlerine başlarlar.

Avusturyalı Yahudi yazarları düşündüğümüzde, Yahudi olmalarının da Avusturya insanını şekillendiren etmenlerden biri olduğunu belirtebiliriz. Farklı uluslar arasında farklı dinlerin olması olağandır. Avusturya' nın tarihi süreci içinde Yahudiler bu havzayı kendilerine yurt edinerek Almanya ile Avusturya ' da yaşamlarını devam ettirmektedir. Yersizyurtsuzluğu, azınlık zihniyetini ve düşüncesini içlerinde taşımalarına rağmen kendilerine yurt edindikleri Viyana' da ve Avusturya' nın diğer şehirlerinde toplumun diğer tabakalarıyla uyum içinde yaşamaktadırlar.³⁰

Klasik Avusturya yaşantısı, teknolojinin ve modernleşmenin gelişmesi, sanayilerin kurulması ile çok büyük yollar katetmiştir. Sanayileşmenin az zamanda hızlı gelişimi, ülkeyi refaha kavuşturdu ve burjuva sınıfının oluşumuna imkan sağladı. Modernleşmenin olmazsa olmazı olan sanayileşme, sanayileşmenin de olmazsa olmazı olan burjuva sınıfı daha önceki aristokrat sınıfı ile birleşince, Avusturya entelektüel bilincini iyice geliştirdi ve bunu kültürüne ve sanatına yansıttı.³¹

Avusturya insanını şekillendiren bir diğer etmen ise dildir. İki dil arasında kalan Avusturya insanının dil çilesini Hans Weigel şöyle dillendirir:

Ana dili ile baba dili arasında bir dil kullanır Avusturya edebiyatı. Baba dili bir çeşit aydınlar dili sayılan yazı dilidir. Çeşitli Avusturya lehçeleriyle zenginleşmiş olan konuşma dili, daha doğrusu ana dili ise, Avusturya dilinin gerçek özelliğidir. Ana dili ve baba dili arasında kararları arasında dengeli birleşime varmak, günümüz Avusturya

²⁹ Ahmet Sarı, "Thomas Bernhard' ın Eserlerinde Türk İzleği", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 32, Erzurum 2007, ss. 172-173.

³⁰ Ahmet Sarı, *Thomas Bernhard' ın Şiir Dünyası*, De Ki Basım Yayım, Mayıs 2007, s. 40.

³¹ Sarı, s. 42.

yazarlarının başlıca sorumluluğudur. Öte yandan dil ile böylesi bir çeşit oynayışın kökleri Avusturya barok çağına kadar uzanır. Nestroy'un soyutla somut arasında o pırıl pırıl ve eşsiz kelime oyunları bunu gösterir. Modern Avusturya edebiyatının güçlü temsilcilerinde dil, sembolizmi ve anlamca derinliği birleştiren büyüleyici bir etkiye ulaşır.³²

Avusturya'nın Alman dili içinde kendi dilini, bu coğrafi koşullarda oluşturduğu bir gerçektir. Her ne kadar dilleri Almanca'nın bir alt birimi olarak görülse de, Avusturyalılar her zaman kendilerine ait bir dil bilinci içinde olarak, farklı bir ifade, duyuş, hissediş tarzı geliştirdiklerine inanmışlardır. Gürsel Aytaç dilin, edebiyatın yapı taşı olma işlevinin dışında bir de edebiyata konu olma durumundan bahseder.³³ İnsanın derdini anlatmak için başvurduğu dilin yeterliliğinden şüphe etmeye başlaması, dil hakkında düşünmesi, onu edebiyatın ilgi alanına çekmiştir. Dil duyarlılığı edebiyatta başlı başına bir konu oluşturmuş, dilin bir anlatım aracı mı yoksa bir aldatmaca yolu mu olduğunu irdelemek, çağdaş yazarlara ilginç görünmüştür. Avusturya edebiyatında Kafka, Canetti, Ingeborg Bachmann, Peter Handke ve Barbara Frischmut'un eserlerinde dil sorunsalına yer vermelerinin, edebiyat bilimcilerinin dikkatini çektiğini, bunun Avusturya edebiyatının bir özelliği olma yolunda ilerlediğini dillendirir. Avusturya edebiyatını diğer edebiyatlardan ayıran milli özelliklerinden biri olan bu dil sorunsalının ele alınması gerektiğini vurgular.³⁴

Gürsel Aytaç, Avusturya edebiyatının kökeninde olan çok ulusçuluğun beraberinde getirdiği dil krizinin kaynağının sanatsal yaratılardan geçtiğine dikkat çeker.³⁵ Avusturya edebiyatında dil ile düşünce bağlantısının birlikte hareket ettiğini, zaman zaman bunda bir aksamaya, bir yaratma sürecine gidildiğini söylemek mümkündür. Bu toprakların gerçeğini yansıtan dil duygusu ve bu dil duygusunun felsefi, sosyolojik, psikolojik olarak incelemesi yapıp eserler yazma güdüsü Bachmann'da, Bernhard'da, Handke'de, daha saymakla bitirilemeyecek onlarca yazarda söz konusudur.

Son dönemde Avusturya'nın daha doğrusu Viyana'nın felsefenin yatağı olması nedeni ile Ludwig Wittgenstein'in, Ernst Mach'ın ve daha birçok filozofun bu dilde

³²<http://www.pandora.com.tr/urun/avusturya-edebiyati-antolojisi/117126>

³³ Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1989, s. 195.

³⁴ Aytaç, s. 195.

³⁵ Aytaç, s. 195.

yeni bir felsefi dünya kurma girişimleri, Avusturya edebiyatını ve kültürünü de zor anlaşılır hale getirmiştir.³⁶

Tüm bunlar Avusturya insanının oluşum sürecine etki eden etmenlerdir. Bunun doğal bir sonucu olarak da, Avusturya imgesinin oluşumuna zemin hazırlayan etmenlerdir de denilebilir. “*Bir ülkenin büyüklüğü yetiştirmiş olduğu büyük insanların şahsında kendisini gösterir.*”³⁷ Bir deha üretim merkezi olarak Avusturya’ nın yetiştirdiklerinden örnek vermek gerekirse, bunlar: Arthur Schnitzler, ElfriedeJelinek, EliasCanetti, Franz Kafka, GeorgTrakl, IlseAichinger, Ingeborg Bachmann, Karl Kraus, MiloDor, Paul Celan, Peter Handke, Sigmund Freud ve daha sayılamayacak birçok yazardır.

Bir iletişim aracı olan dilin tanımı hakkında birçok söylem olduğu bilinmektedir. Önemli olan dilin ne olduğu konusundan çok, ne tür işlevi olduğudur. Dilin birçok işlevi olmakla birlikte, en önemlisi bir milletin kültür birikimi olan edebiyatın temel taşı olmasıdır. Dilin kullanım alanlarından biri edebiyattır ve edebiyatın da ana malzemesi dildir. Edebiyat bir dil sanatıdır. Bu sanat, insan yaşamını zenginleştirir, güzelleştirir ve kazandırdığı estetik zevk sayesinde insanın ruhu eğitilir. Edebiyatı bir düşünme sanatı olarak değerlendirdiğimizde ise, onun insanın düşünce ve davranışlarını etkileme yönü olduğunu anlarız ki bunların hepsi dil ile sağlanır. O halde dil olmadan edebiyat oluşamayacağı, beslenemeyeceği ve gelişemeyeceği için, dil ve edebiyat arasında sıkı bir ilişki vardır diyebiliriz.

Edebiyat ürününün malzemesi dildir. Her edebiyat ürünü aynı zamanda dil ürünüdür. Bu ürünle, toplumları aydınlatmak amaç edinilir. Bu amaç gerçekleştirilmeye çalışılırken, insanları değiştirme ve bilinçlendirme de söz konusudur. Edebiyat ürünleri gerçeği en iyi, en canlı ve en etkileyici olarak ortaya koyduğu için, bunlar aracılığıyla olaylara, insanlara ve toplumlara geniş bir perspektiften bakma imkânına sahip oluruz. Edebiyatın kültürel ve düşünsel yaşamın gelişmesinde rol oynadığını göz önünde bulundurduğumuzda da, edebiyat ürünlerinden öğreneceğimiz çok şey vardır. Birçok tarihi ve sosyal olayları ayrıntılarıyla, bunların yazar ve okur üzerindeki yansımalarını ve etkilerini edebiyat ürünlerinden öğrenebiliriz. Yarının insanı geçmişi, tarih kitaplarından çok yazın ürünlerinden öğrenir. Bunun için de yazın ürünlerini anlaşılır

³⁶ Sarı, s. 45.

³⁷ Selçuk Ünlü, *Avusturya Modern Edebiyatı*, Radar Reklam Hizmetleri, Konya 2001, s. 1.

hale getirip anlayabilmemiz ve yorumlayabilmemiz gerekir. Edebiyat ürünü bir sanat eseri olduğu için de, bu sanat eserini anlamak için ise sanatçının yaşantısından ve deneyiminden yola çıkmak yerine, eserden yola çıkarak da sanatçıyı tanımının yerinde olacağını C. G. Jung belirtmiştir.³⁸

Yazar anlatabilmenin güçlüğüne hissederek eserini oluşturur. Eseri oluşturma sürecinde bilinçaltı ve bilinç üstü devreye girerek, belli bir konu saptanır ve ayrıntıları ile açıklanır. Konu ne kadar evrensel olursa, edebiyat eserinin başarısı da o kadar büyük olur. Yaşamın birçok yönünden etkilenecek yazar kurmaca dünya yaratır ki bu kurmaca dünyada gerçek yaşamın bir modeli gibidir. Bu kurmaca dünyada yazar, düşündüklerini ve hissettiklerini devreye sokarak onaylanmak değil ancak anlaşılma ister. Yazarlar da, bir psikologdan, bir sosyologdan daha fazla anlaşılmalarına, insan ruhunun en derin noktalarına ulaşarak, onları gün ışığına çıkararak, olayların ayrıntılarını dolaylı olarak yansıtarak katkıda bulunurlar.³⁹

Her metin birçok belirsizlikler ve boşluklar içerir. Bunu tamamlayan okurdur. Okurun yarattığı kendi kurmaca dünyası, bu belirsizlikleri ve boşlukları giderir. Böylece okur, kafa yorarak yaratıcı sürece ortak olur. Edebiyatı yaşamı anlamlandıran bir oyun olarak düşündüğümüzde, bu oyunda, yazın ürünlerini yorumlarken, onları anlamaya çalışırken olgunlaştığımızı, dünyamızın değiştiğini fark ederiz. Okur olarak farklı dünyalara, farklı iklimlere açık olmalıyız ki bu olgunlaşma ve değişim süreci olağan bir şekilde seyredebilsin. Bir edebiyat metni okur tarafından çözümlenmeyi ve alımlanmayı bekler. Çünkü bir yazın ürünü okuruna ulaştıktan sonra kimliğine kavuşur. Kurmaca dünyanın sınırları da çok geniş ve esnek olduğu için metin çözümlemesinde ve alımlanmasında okura çok iş düşer. Şunu da açıkça belirtmek gerekir ki, bir yazın ürününde ne kadar aydınlığa kavuşturulması gereken soru varsa, okur üzerindeki sarsıcı etki de o kadar büyük olur.

Tüm bu bilgiler ışığında tezimizi şekillendirmeye çalıştık. Bu konunun seçilmesindeki önceliği ise, Türkiye’ de bu üç yazar ele alınarak, onların Avusturya imgesiyle ilgili çalışmaların mevcut olmaması oluşturmaktadır. M. Rıdvan Tatlıcı ve Ahmet Sarı, çalışmalarında yer yer buna değinmeye çalışmışlardır. Avusturya’ da ise bu konu hakkında yapılan çalışma Manfred Jurgensen’ e aittir. Manfred Jurgensen, bu

³⁸ C. G. Jung, *GestaltungendesUnbewussten*, Racher Verlag, Zürich 1950, s. 32

³⁹ Özbek, s. 5-6.

üç yazarı ve eserlerini ele alarak, bu yazarların eserlerindeki Avusturya hakkındaki izlenimlerini “*Das Bild Österreichs in den Werken Ingeborg Bachmanns, Thomas Bernhards und Peter Handkes, In: Für und wider eine österreichische Literatur*” adlı makalesinde ortaya koymaya çalışmıştır. Biz de, toplumların ve insanların kendilerini neden farklı algıladıklarını göstermeye çalıştık. Kendi bakış açımızla, aynı ülkede yaşamalarına rağmen, ülke hakkındaki düşüncelerinin ve tutumlarının bu denli farklı olması sebebiyle, bu yazarların, eserlerini oluşturma süreçlerinde bunun nasıl yansıdığını, ortaya koymaya çalıştık. Bu bağlamda yazarların kendi bakış açılarına göre birbirlerini ve kendilerini değerlendirmelerinde tarihi ve psikolojik olayların etkisinin önemli bir katkısı olduğu bilinen bir gerçektir.

Bu çalışmamızda Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke’ ye yer vermemizin nedeni ise, bu üç yazarın da kimlik arayışı içinde olmaları ve bunu dillendirmeleridir. Giderek yabancılaştıkları memleketleri Avusturya’ ya karşı tutumlarını farklı biçimlerde sergilemeleri, en önemli dayanağımızdır. Ingeborg Bachmann Malina adlı romanında toplumu ‘ en kanlı arena’ olarak nitelerken, ülkesi hakkında yaşamı boyunca olumsuz şeyler söylemiş olan Thomas Bernhard ülkesi için ‘ ruhsuz ve kültürsüz bir lağım’ nitelemesi yapar, insanlara karşı tiksintiyle yaklaşır ve toplum kavramına bir o kadar yabancılaşır. Yaşadığı ülke ve insanları hakkında sert, acımasız, öfkeli, ağır şeyler yazan Bernhard, Avusturyalıları düşüncesiyle, duygularıyla didik didik eder, Avusturya’ yı sarsar. Peter Handke ise dil ve imge inancının anlayışına katkıda bulunan manzaralarla karşımıza çıkar. Her üç yazarın da ülkelerine karşı bu denli farklı tutumları bu yazarları seçmemizde etkili olmuştur.

Burada, yazarların özgün anlatımı ve dili sayesinde, onların yaratıcılık sürecinde eserlerine anlam ve güzellik kattığını ki bunu yaparken belli düşüncelerden yola çıktıklarını, yaşam öykülerinden ya da toplumdaki olup bitenlerden esinlendiklerini belirtmek mümkündür. Bu yazarların eserlerinde Avusturyalıları nasıl baktığını, Avusturya imgesinin eserlerindeolumlu mu yoksa olumsuz mu bir anlam taşıdığını ve bunu eserlerine ne şekilde yansıttıklarını araştırmaya çalıştık. Avusturya imgesinden bahsedilirken, herhangi bir dönem ya da konu değil, eserler baz alınacaktır. Ancak bu eserlerde Avusturya imgesinin yaratılmış olma koşulu aranacaktır.

Yöntem söz konusu olunca ise incelenen eserler okura hangi yöntemi kullanması gerektiği konusunda yardımcı olur. Yöntem kullanımında, eseri inceleyen kişi değil, eserin içeriği hangi yöntemin kullanılması gerektiğini belirler. Yazar-eser ilişkisinden yola çıkarak, yöntemin de bir amaç değil, araç olduğu düşünüldüğünde, eserleri inceleme sırasında yazar odaklı ve metin odaklı yaklaşımı birarada kullanmanın yerinde olduğunu saptadık. Yazarların eserlerini şekillendirme sürecinde, kendi yaşam öykülerini de bu sürece dâhil ettiğini göz önünde bulundurduğumuzda, yazar hakkında bildiklerimiz göz ardı edilemediğinden yazar odaklı yaklaşım kullanıldı. Yazarların Avusturya imgelerinin eserlerine nasıl yansıdığını ortaya koyabilmek için, eserde söylenenin ne olduğu anlaşılmasına çalışarak, eserin kendisini açıklamaya yetecek bir yapısı olduğu düşüncesiyle eserden hareket ettiğimiz için, metin odaklı yaklaşım kullanıldı.

AVUSTURYA EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ

Alman Edebiyatından bağımsız bir Avusturya Edebiyatının olup olmadığı tartışmalı bir konudur. “18 yy. dan beri “ *Bir Avusturya Edebiyatı var mıdır?*” sorusu farklı yoğunlukta sürekli tartışılır. *Bir Avusturya edebiyatı vardır. Almanca konuşulan bölgelerde/ülkelerde niye “ her şey ‘ Almanca ‘ adı altında ele alınsın? Almanca yazan bir yazar, niçin Alman yazar olsun?”* ⁴⁰Bu konuyu açığa kavuşturmak isteyen Avusturyalı edebiyatçılar büyük çaba göstermişlerdir. Avusturya edebiyatının varlığının tereddütle karşılanması meselesi, iki yüzyılı aşkın bir süredir gözlenmektedir, ancak Avusturya’ dan son zamanlarda çıkan kabiliyetli yazarlar Avusturya edebiyatının varlığı konusundaki tereddütleri önemli ölçüde ortadan kaldırmışlardır. ⁴¹ M. Rıdvan Tatlıcı bu durumu kendi edebiyatlarına bir özgünlük kazandırmak olarak açıklıyor. ⁴²Gerd Müller ise Avusturya gibi bir ülkenin, kendi yazınına sahip olma isteğinin çok doğal karşılanması gerektiğini belirtiyor. ⁴³Ahmet Sarı, Alman uygarlığının içinde yer alan ve gelişip serpilen, kendi uygarlığını oluşturma sürecinde, bağımsızlığına giden yolda Alman uygarlığından ne zaman ve hangi koşullarla ayrılmak için temel hamlelerini gerçekleştiren Avusturya edebiyatı ya da kültürünün, Avusturya uygarlığının kökenini ya da başlangıcını kestirmekte kültür ve edebiyat tarihçilerinin zorlandığını dile getiriyor. ⁴⁴ “*Avusturya Yazını, kendine özgü koşulları, bölgesel farklılıkları ve olağanüstü soyut diliyle Almanca konuşulan ülkelerin yazınları içerisinde özel bir konum edinmiştir. Ancak bu konum bağımsız bir ulusal yazından çok, çok köklü ağacın dallarından birisi olmaktan başka bir şey değildir, çünkü Avusturya Yazını kendine özgü nitelikleriyle olduğu kadar, Alman Yazınının bir dalı olmasından kaynaklanan nitelikleriyle de var olan bir yazındır.*”⁴⁵ Werner Tschulik, Avusturya Edebiyatı (Die österreichische Dichtung) adlı eserinde, başlangıçtan beri dili Almanca olan Avusturya edebiyatının yurt edindiği Kıta Avrupası’nda gelişip serildiğini, bu süreçte Kıta Avrupası’nın felsefe ve kültür tarihinin, onun gelişmesinde yardımcı olduğunu ve bu

⁴⁰ Ünlü, s. 8.

⁴¹ Ünlü, s. 16.

⁴² M. Rıdvan Tatlıcı, “Avusturya Yazını Üzerine Tartışmalar”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt 11, Sayı 24, Erzurum 2004, s. 175.

⁴³ Gerd Müller, *Überlegungen gegen den Begriff “Österreichische Literatur, Für und Wider eine österreichische Literatur”*, Hrsg. von Kurt Barsch, Athaeneum Verlag, Regensburg 1982, s. 9.

⁴⁴ Ahmet Sarı, “Thomas Bernhard’ in Eserlerinde Türk İzleği”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 32, Erzurum 2007, s. 172.

⁴⁵ Tatlıcı, ss. 178-179.

süreçte, Alman edebiyatı düşünüldüğünde Avusturya edebiyatının bir zamanlar onun yanında bir araç olduğunu dillendirir.⁴⁶ Alman dili ve edebiyatı profesörü İvan İstvak bu konudaki düşüncesini şu şekilde dile getirir:

Tarih, politika, coğrafya ve toplum açılarından bağımsız bir Avusturya varlığını zorunlu kılmasına karşın Alman edebiyatından ayrı bir Avusturya edebiyatı görüşünü aşırı bir hayal gücü sayanlar yok değildir. Bu görüşlerinin belgesi, her iki ülkede de Alman dilinin konuşulmasıdır. Amerika ve Belçika’ da konuşulan dillerin başka ülkelerde de konuşulmasına karşın Amerikan ve Belçika edebiyatlarının varlığından kuşku duymak günümüzde kimin aklına geliyor?⁴⁷

Tarihi seyir ve gelişim içinde Almanya ve Avusturya arasındaki yakın ilişkiler bu iki ülkenin ortak niteliklere sahip olmaları, ortak dili konuşmaları sonucu Avusturya edebiyatı, Alman edebiyatı alanına çekilmiştir. Bu konuda Yeter Demir’ in tespitleri şöyledir:

Avusturya’ daki siyasi kargaşalar ve ihtilallere kadar Avusturya edebiyatı Almanya, İsviçre edebiyatlarının içinde yer almıştır. 1890 Avusturya’ sından sonra ‘ Genç Viyana’ adı altında toplanan yeni edebiyat nesli Avusturya geleneklerine bağlı kalarak eserler vermeye başlamıştır. 1918 yılında Avusturya-Macaristan imparatorluğunun çökmesi doğal olarak edebiyata da yansımıştır. 1938’ de nazilerin Avusturya’ yı işgal etmesiyle, Avusturya Devleti bağımsızlığını yitirmiş ve birçok yazar yabancı ülkelere göç etmiştir. 1945’ te Hitler rejiminin çökmesiyle yazın ve sanat hayatı yeniden canlanmıştır. Hitler rejiminin Avusturya’ da yasakladığı Kafka, MaxBrod, Robert Musil gibi yazarlar yeniden okunmaya başlanmıştır. Avusturya edebiyatında, yazın hayatında bu durgunluk sürecinden sonra, yabancı yazarlardan etkilenmeler de farklılık göstermiştir. Bu nedenle Avusturya edebiyatını gruplandırmak zordur.⁴⁸

Bu görüşlerin aksine Selçuk Ünlü de dünya üzerinde Almanca yazan yazarların ve şairlerin yüzde yetmişinin ki çoğunluğun Avusturya asıllı olduğunu belirtiyor.⁴⁹ “*Bunları hariç tutarsak, Alman edebiyatından geriye fazla bir şey kalmadığını görürüz.*

⁴⁶ Werner Tschulik, *Die Österreichische Dichtung (Im Rahmen der Weltliteratur)*, HölderPichler-Tempsky, Österreichischer Verlag, Wien 1958, s.7.

⁴⁷ Burhan Arpad, *Avusturya Edebiyatı Antolojisi*, Güteryüz Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 7.

⁴⁸ Arpad, s. 5.

⁴⁹ Selçuk Ünlü, *Aufsatze zur österreichischen Literatur*, Konya 1996, s. 2 (Einleitung: Gibt es eine österreichische Literatur?) içinde; Selçuk Ünlü, “II. Dünya Harbi (1945) Sonrası Avusturya Edebiyatı”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 7, Konya 2002, s. 218.

*Bu da, 20. yy Alman Edebiyatının Avusturya Edebiyatı ile var olduğunu göstermektedir.*⁵⁰der.

*“Viyana yüzyıl başıdöneminde modern yaşamdeneyimleri ve modernleşme gelişmeleri arasında ikilemedekalmıştır.”*⁵¹Avusturya bir yandan savaşın üstesinden gelmeye çalışırken bir yandan da ekonomisini düzeltmeye çalışmıştır.⁵²Bunların yanı sıra edebiyatta da birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Bu zamanda sadece edebiyat değil diğer sanat dalları da ön plandadır. Karl Kraus, Hugo von Hofmannstahl, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Robert Musil, Hermann Broch gibi önemli kişilerin yanı sıra müzik, resim, mimari, psikanaliz ve felsefede de önemli kişiler ortaya çıkmış ve etkileri söz konusu dönemde başlayıp günümüze kadar devam etmiştir. Avusturya Edebiyatının kökeninin Alman kültürünün kökenine değin gidip gitmediği, daha sonraları, fakat Ortaçağdan itibaren hele de Grillparzer’ in yazdıklarına kadar gittiği görüşü Herbert Zeman’ ın “Avusturya Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde perçinlenirken, aynı dili konuşan ama farklı topraklarda kimliklerini şekillendiren bu iki milletin ve ulusun günümüzde ayrılmalarını sağlayacak gelişmeler söz konusudur.⁵³

Dilin geliştiği ortam küçülür ve dil tarihten silinirse, bu ölü bir dil olur ancak dilin varlığını devam ettirdiği yer, farklı yerlerin ve insanların bu dile eklenmesi ile büyür ve gelişirse dil de doğal olarak eski halinden farklılıklar gösterir. Savaşlarla, yayılmacı anlayışlarla, kendi yurdunu yeterli görmeyip insanın özünde varolan açgözlülük duygusundan hareketle başka yerler fethetme merakı ve arzusu, dilin durmadan değişimini de beraberinde getirmiştir.

Ortak bir dili ve alanı paylaşmış olmalarına rağmen, bu iki unsurun farklı ulusları yada milletleri bir arada tutmaya yetmediği aşıkardır. Böylece dilin değişimi de söz konusu olacaktır. Uluslar arasında kavgalar, çıkar çatışmaları ve tartışmalar, dil, din, ırk sorunları devreye girdikçe, bir ulusu bu iki unsur bir arada tutamaz. HeinzRieder, Avusturya Edebiyatın Özü isimli yazısında Almanya ve Avusturya arasında ortak bir dil

⁵⁰ Hilde Spiel, *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart: Autoren, Werke, Themen, Tendenzen seit 1945, Die zeitgenössische Literatur Österreichs*, Fischer_Taschenbuch_Verlag, München 1967, s. 76 içinde; Selçuk Ünlü, “II. Dünya Harbi (1945) Sonrası Avusturya Edebiyatı”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 7, Konya 2002, s. 218.

⁵¹ Vera Meister, *Zwischen Sein und Schein – Konstruktionen von Meannlichkeiten bei Arthur Schnitzler*, Grin Verlag, Germany 2008, s. 9.

⁵² Jens-Malte Fischer, *Fin de Siecle, Kommentar zu einer Epoche*, Winkler Verlag, München 1978, s. 13.

⁵³ Sarı, s. 172.

ve bir dereceye kadar da ortak bir kültür zemini olduğundan bahseder. Avusturya' nın yavaş yavaş Almanya ile bağlarını koparmasını, bağımsızlığa doğru giden süreci Rieder şöyle dillendirir:

Ortaçağ' dan ve onun devlet anlayışından arta kalmış ve çoktan modası geçmiş bir yapı olan Roma Germen İmparatorluğu' nun başkanı ile başkentinin hala Viyana' da bulunmasına rağmen, Avusturya' da 16. Yüzyıldan sonra, bağımsız bir Avusturya devletine doğru yavaş yavaş politik bir yönelmenin başladığı görülür. 1806 yılında Habsburg sülalesinden kral II. Franz Alman kraliyet tacını bırakarak bu tarihten sonra kendisini Avusturya kralı olarak adlandırır. 1866' da Prusya' ya karşı yapılan ve Königgratz' de Avusturya için kötü sonuçlanan nihai savaştan sonra Avusturya Alman birliğinde ayrıldı. Yeni Alman devleti Avusturya' sız kuruldu. O zamandan beri iki devlet vardır: Bir Alman hükümlanlığı ve bir de Avusturya, daha sonra da karakteri bakımından ulusal bir devlet olmayan, içinde diğer birçok uluslarla birlikte Alman ulusunun da bulunduğu bir uluslar devleti olan Avusturya-Macaristan monarşisi ortaya çıkar.⁵⁴

Avusturya edebiyatı, Almanlarla ortak bir kültür ve dil birliği yaşamış olduklarından ilk aşamada benzerlik gösterirler. Bunun nedeni aynı dili paylaşmış olmanın yanında tarihsel, toplumsal, bölgesel koşullardır. Avusturya Almanya' dan siyasi bakımdan ayrıldığında, bu benzerliklerin de değişime uğradığını söyleyebiliriz. Avusturya' nın Almanya' dan ayrılıp bağımsızlığına doğru giden süreçte nasıl bir tarihi politika izlediğiniHeinzRieder'in bulgularından edinmeye çalışalım:

Avusturya' nın ve İsviçre' nin Almanya' dan siyasi bakımdan ayrılmış parçalarının birbirlerinden farklı bir gelişme gösterdikleri oranda, bu durumun söz konusu bölgelerdeyaratılan edebiyatta da kendisini göstermesi gerekir. Çünkü bir ulus, edebiyatında daima varlığının en derin ve nihai sınırlarını açıklamıştır ve edebiyat bir bölgenin, bir tarihi olayın dile gelmesi demektir. Avusturya' nın bu tarihi kaderinden söz etmekle işe başlayalım. Kavimler Göçünün sona ermesinden bu yana Avusturya toprakları batıdan doğuya çeşitli Alman boylarının yerleştikleri bir bölgedir. Avusturya Habsburg sülalesinin yönetiminde, esas olarak Alman topraklarıyla birlikte, İspanya, İtalya, Hollanda, Bohemya ve Macaristan' ı da içine alan büyük bir İmparatorluk olarak Yeniçağ' a girdi. Bu topraklar kısmen kan akıtılmadan yani sülalenin ailevi bağlarıdolayısıyla ve kısmen de kanlı çarpışmaların sonunda kazanılmıştı. Kısa zaman içinde bu sülalenin yönettiği devletin bünyesinde hiçbir Avrupa ulusu eksik değildi. Alman, İspanyol ve İtalyanlara Slavlar da katıldı. Daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu' nun Avrupa' daki gerilemesine paralel olarak bu monarşi doğuya doğru gitgide genişledi. Daha önceden de belirtildiği gibi bu imparatorluk, imparatorunun Alman tacını kaybetmiş olmasına rağmen 19. Yüzyılın eşiğinde hemen

⁵⁴ HeinzRieder, Avusturya Edebiyatı' nın Özü(Yüksel Karayılmazoğlu çevirisi), Bu konferans 14.12.1965 tarihinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde verilmiştir.

hemen en geniş durumuna ulaştı. Habsburg tacının altında toplanan milletler birbirlerine alıştılar ve intibak ettiler. Habsburg hanedanlığı birçok ulusu içine alan bir devletin uluslar üstü birleştiricisi ve ulusların barış içinde yan yana ve birlikte yaşamaları gibi güzel bir düşüncenin sembolüdür (aydınlanmış mutlakiyet, mutlakpatriyarkal-devlet-yönetiminden demokratik gelişmelerin başlangıcına kadar çeşitli devlet biçimlerinde). Elbetteki bu uluslar arasında daima anlaşmazlıklar vardı, elbetteki merkezkaç güçler gitgide daha kuvvetlendiler ve Osmanlı İmparatorluğunda aynı devirde meydana gelen olaylara benzeyen bazı gelişmeler oldu. Bu devletin, hanedanlık, memur kadrosu, ordu, kilise ve ortak ekonomik hayat gibi birleştirici öğeleri daha güçlü, belli bir oranda istikrar ve uluslar arasında bir denge kurmaya yetecek kadar kuvvetliydi.1867’ de belki de pek elverişli olmayan düalist anayasa yapısına göre; bir tarafta Avusturya diğer tarafta Macaristan ve bu iki ülkenin ortak başkanları, ortak dış politikaları, ortak orduları ve ortak bir ekonomileri vardı; bu daha önce yaratılmış ortak yön, yani ortak kültür üzerine kurulmuştu ve bu ortak yön olmasa belki de çok uluslu bu devlet daha önce yıkılabilirdi. Burada, bu kültür içinde uluslar birbirlerini etkiliyorlardı, özellikle halkın memleket içindeki göçleriyle daha da artan devamlı bir alıp verme oluyordu. O zaman Almanlar Siebenbürgern’ de yerleştirildiler, Çekler Viyana’ ya geldiler ve Macarlar da güneye doğru ilerlediler. Birçok ulusu içine alan bu devletin küçük Avrupası’nda, bugün tel örgü ve mayın tarlalarıyla ayrılmış sınırları serbestçe aşan büyük ölçüde bir kaynaşma, iç içe girme mevcuttu.⁵⁵

Avusturya edebiyatının ve felsefesinin daha doğrusu düşünce yapısının Alman düşünce yapısından nasıl ayrıldığını ve bundan önce nasıl olduğunu yine Heinz Rieder’ den öğrenelim:

Denilebilirki, Avusturya Grillparzer’ den bu yana Alman dili alanında oldukça önemli ve özel bir edebiyata maliktir. Gerçi Grillparzer’ den önce de örneğin, Barok devrinde veya Viyana halk tiyatrosunda oldukça önemli eserler verilmiştir; fakat Alman Klasik ve Romantiğinin seçkin eserlerinin yanı sıra Avusturya’ da adlarını ancak geniş bir edebiyat tarihinde bulabileceğimiz zayıf ve bölgelerini aşamayan kişiler vardır. Ancak 1818 yılında, Grillparzer “ Sappho” suyla kamu önüne çıkınca ne Alman Klasiğine ne Alman Romantiğine ne de Biedermeier akımına giren, fakat Avusturya edebiyatını temsil eden bu şairle, Avusturya edebiyatı dünya çapında bir edebiyat olma yoluna girer. Alman Klasiği, Alman Romantiği ve özellikle Alman eleştirci idealizm felsefesinin düşünce ve yazı biçiminden Avusturyalı düşünce ve yazı biçiminin ne denli farklı olduğunu gören ilk şair Grillparzer’ den başlayarak çağımıza kadar sayısız Avusturyalı düşünürler bu felsefe ile uğraşmışlardır; bu uğraşlar örneğin Bolzano ve Hammerling’ in öğretilerinde devam ederek 20. yüzyılda Wittgenstein, Husserl, Mach’ ın öğretilerinde, Viyana modern felsefe ekolünde sona erer. Klasik insanın bağımsızlığına karşı Grillparzer’ in gösterdiği inançsızlık böyle bir fikir akımın doğmasına yardımcı oldu. Avusturya’ da Grillparzer’ den bu yana, insanı gerçeği gören bir süje,

⁵⁵ Rieder, ss. 132-133.

doğaya hâkim ve bütün varlıkların ölçüsü olarak kabul eden Kant kritiğinin, Fichte' nin öğretilerinin tehlikeli aşırılığı anlaşılmiş ve şiddetli itirazlarla karşılanmıştır.⁵⁶

Avusturya edebiyatının Alman edebiyatından ayrılma sürecinde Grillparzer' in eserlerinin büyük önemi vardır. Grillparzer' in eserlerinde ele aldığı konular, toplumsal gerçekçi konuları işleyişi, alt tabaka üst tabaka tartışmalarını edebiyatında ele alışları oldukça önemlidir. Tek insanın kendi başına bir anlam ifade etmediği ancak bir bütün içinde yer aldığı sürece bir varlık alanına sahip olduğunu dillendirmiştir. Tek ve bütün, güçlü ve güçsüz arasındaki etkileşim, ifade ve kurgu gücüyle onun eserlerinde dile getirilir.

Modern dönemde ruhsal sıkıntılar ve toplumsal baskılar altında ezilen çağın sonu döneminin karanlık ruh halinden yeni bir yaşam tarzı, felsefe, insan modeli çıkarmaya çalışan Avusturyalıların gayretini Rieder şu şekilde dile getirir:

Avusturya' da bu durum Avrupa' nın diğer yerlerinde olduğundan daha açık bir şekilde görülür; burada yeni ve yenilenmiş bir insanı ve kendisini bu insana adayan bir sanatı isteyen, şair ve düşünürler ortaya atılırlar. Viyana, çağımızın insan kavramının, insan ruhu ve anlayışının devrimine yol açan bir öğretinin, psikanalizin doğuş yeridir. Viyanalı Doktor Sigmund Freud, bilincin ötesinde çalışan, bilinçaltını, yani ruhun derinliklerini, kendisinin tek tarafı olarak 'seks' diye ve öğrencisi Alfred Adler' in daha geniş anlamda ' üstün gelme içgüdü' diye tefsir ettiği ana içgüdü'ü buldu. Bu araştırmacılar edebiyata ve sanata yeni ve heyecan verici irrasyonel bir alan buldular; bunlar ruhun bilinmeyen ve el değmemiş, sonsuz ülkesinin kapılarını edebiyata açıyorlar ve bu ülkede yepyeni konular, yeni bir sanat ve yeni anlatım biçimleri arzu ediyorlardı. Denilebilir ki edebiyat ve onunla birlikte güzel sanatlar ve müzik de insan ruhunun derinliklerine indi. Bütün bu sanatların anlatım biçimleri, natüralist kopyanın sağlam alanından uzaklaşmak zorunluluğunu duydular. Edebiyat gerçeklikten sembole, güzel sanatlar soyutlamaya, ses sanatı da atonal müziğe vardı. Viyanalı doktor ve şair Arthur Schnitzler – gerçi daha natüralizmin araçlarını kullanmakla beraber- bu olaylardan edebiyat yararına sonuçlar çıkaran ilk kimselerden biridir; örneğin ' LeutnantGustl' (Teğmen Gustl) adlı hikâyesindeki ruh analizlerinde bilinçaltı kimıldanışları ve duyguları da incelemiştir. İrlandalı James Joyce' un ünlü Ulysses' ini (1917), insan ruhunu bilincin çeşitli basamaklarında anlatabilmenin bu atak denemesini, ruh olaylarındaki bilinç ve bilinçaltıyla ilgili konuların bu renkli karmasını, daha önce Schnitzler' in bu hikâyesinde görüyoruz.⁵⁷

Psikanaliz ve derinlik psikolojisinin bilinçaltında aldığı yol, bunun edebiyata etkisi ve nasıl geliştirildiğine dair Rieder' in görüşleri şöyledir:

⁵⁶ Rieder, ss. 133-134.

⁵⁷ Rieder, s. 136.

Gerçeğe karşı duyulan kuşku, edebiyat alanında da esastır. Yavaş yavaş, adım adım bilinçaltı edebi parçalara girer. Freud' un öğrencilerinden Karl Gustav Jung onun öğretisini kendi " arketipler öğretisi" yani "ilk tepki öğretisinde" kollektif bir bilinçaltı anlamında geliştirir. Karl Jung' un öğretisi bütün insanlarda ortaklaşa olan ve çeşitli çağlarda aynı kalan imajların ve davranışların öğretisidir. Genç modern yazarların eserlerinde görülen mitoloji dünyasına girmiş olmakla, bu öğretisi Jung' dan daha önce de vardır demektir. Mitolojinin edebiyatta biçim ve dil olarak gerçekleştirilebilmesi, natüralist anlatımdan uzaklaşılmasıyla ilgiliydi. Sembol aracılığıyla anlatım, natüralizmin yerine geçti; bu sırada Avusturya edebiyatı da devrin dünya çapındaki akımı sembolizme katıldı. Burada birinci derecede söylemek istediğimiz, Hugo von Hofmannstahl' ın eserleridir. Hofmannstahl' ın sanat dünyasındaki büyük tema, insanda ilk ana tepkinin anlatımıdır; bir perdelik eserlerinden özellikle "Der Tor und der Tod" dan ("Deli ve Ölüm") başlayarak Richard Strauss' un müziklerinde "Elektra" ve "die Frau ohne Schatten" a ("Gölgesini Yitiren Kadın"), Salzburg şenliklerinde popüler duruma gelen "Jedermann" ("Herkes") adlı dini oyuna ve bugün henüz iyice anlaşılmamış yaşlılık eseri "Der Turm" a ("Kule") kadar aynı tema görülür. Gerçeğin kopya edilmesi, yani gerçekçilik denen şeyin bir yana atılması Hofmannstahl' ın etkisiyle kesinleşmiştir.⁵⁸

20. yüzyılın ilk on yılında Avusturya' nın yavaş yavaş çöküşe doğru gitmesi, sadece siyasi alanda değil sanat alanında da insanı hüznü götürür. 20 yy. da I. Dünya harbine kadar olan dönemdeki Avusturya edebiyatında bir ruhi çöküntü tespit edilmesi olağandır. Bunun sebebi de çok uluslu devletin doğrudan parçalanma tehdidi altında olması ve geç dönem burjuva duygularının Avrupa' da başka ülkeden daha erken olarak Avusturya' da yaşanmış olmasıdır. Bu ruh hali hayatın her alanına yayılır ve dünyanın yaklaşan çöküşünün hissedilmesine yol açar.⁵⁹ Dönemin can sıkıcı atmosferi yine Rieder tarafından dillendirilir:

Öyleyse edebiyat hayata, devrin olaylarıyla son derece büyük tehlikelerle karşı karşıya olan hayata yararlı olmak ister. Yirminci yüzyılın ilk on yılında çöküşü dört yandan hazırlanan ve devlet yönetimi ve biçimi çoktan parçalanmış bir Avrupa' da birçok ulusun barış içinde ve yan yana yaşamasını sağlayan bir imparatorluğun başkenti olan Viyana' da bütün bunlar duyulur. Bu Avusturya barışın son aşaması ve hanedanlığı ise barışın son sembolüdür. Bu yüzden düşmanların darbesi tam bu noktaya, çeşitli ulusların küçük Avrupasını yeniden oynatabilecek noktaya, Habsburg hanedanlığına yöneltilmiştir.²⁸ Haziran 1914' de Saraybosna' nın kurşunları veliaht Franz Ferdinand' da tam yerini buldular. Sebep oldukları büyük yangın bütün Avrupa' yı ateşler içinde bıraktı. Neticesi ise Fransa' da, İtalya' da, Rusya' da, Balkanlar' da ve daha başka yerlerde milyonlarca öldü. Bütün bunlar Avusturya' da şairler tarafından

⁵⁸ Rieder, ss. 137-138.

⁵⁹ Selçuk Ünlü, *Avusturya Modern Edebiyatı*, Radar Reklam Hizmetleri, Konya 2001, s. 17.

sezildi ve yavaş yavaş modern edebiyat, karanlık kehanetlerin çizgilerine büründü.⁶⁰

Dünya savaşlarına ve belki de çağın en kötü zamanlarına denk gelen 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın yarısı, hastalıklı insanların yetişmesine neden olmuştur. Bu gerçekliği yaşayan insanlar, bu ortamda yaşamaktansa intihar etmeyi yeğlemişlerdir hatta bu yolu büyük yazar ve şairler de denemiştir. Hofmannstahl'ın eserlerindeki hüznün temeli buna dayandırılır. GeorgTrakl, bu dönemin kendisinde açtığı yaralar nedeniyle intiharı bir kurtuluş yolu olarak seçmiştir.20. yüzyıl Avusturya edebiyatının önde gelen yazarları, 1933-45 arasında sürgünü yaşayan, lakin gittikleri ülkelerde de bu edebiyatı yaşatanlardır. St. Zweig, H. Kesten, E. Fried, E.Canetti, I. Aichinger, P. Celan kaderin kendilerini ülkelerinden ayırdığı yazar ve şairlerdir. Bu yazar ve sanatkarlar gittikleri ülkelerde bağımsız bir Avusturya imajını işlerler.⁶¹Rieder bu dönemin karanlık ruhunu ve bunun zihinlerde açtığı yaraları şöyle betimler:

Kendini anlama ve anlatma, modemlerin bu büyük teması, son derece büyük tehdit ve tehlikede olduğu görülen insanoğluna yönelmişti. Burada örnek olarak GeorgTrakl'ın şiirlerindeki karanlık görüntüleri ve Franz Kafka'nın şikâyelerindeki korkunç imajları verebiliriz. Şair bir bildirici, bir gösterici ve eren durumuna gelir. Bir Schiele'ninveya Kokoschka'nın yapmış olduğu tabloları, parçalanmış, dağınık ve bunaltılı insan portrelerini bunlara ek olarak sayabiliriz. Bu eserlerde yakın ve bir gelecekte, her iki dünya savaşı esnasında ortaya çıkan korkunç olayların önceden belirtilmiş olduğunu görürüz. Modern edebiyatın insanı durmadan felakete doğru koşan zamanın ne denli tutsağı olarak gördüğünü burada tam bir şekilde vermek güçtür. Richard Strauss'un müziğini yaptığı Hofmannstahl'ın "Rosenkavalier" adlı operasındaki mareşalin karısı "gürültüsüz, tıpkı bir kum saati" gibi zamanın bu akışını derinden duyar, ama o kendisini bir düşünle teselli eder. "Bazen gece yarısı kalkıyorum ve bütün saatleri durduruyorum" der. Fakat bu felaket durdurulamazdı-1914 sonbaharında Galiçya cephesinde ölümünden az önce " Grodek şiirini yazdığı zaman ve daha sonra bir sahra hastanesinde acı dolu bir ölüm çemberi içinde bırakıldığı ve bu korkunç olaylara dayanacak gücü bulamayıp hayatına son verdiği zaman bir GeorgTrakl için bütün ümitler yıkılmıştı. Bir yerde gene de önsezi ile yüklü, bir duygusal oyun gibi başlayan şey, işte böyle sona erer.⁶²

Ayrılma sürecinden başlayarak yakın tarihe kadar dillendirmeye çalıştığımız Avusturya edebiyatı, günümüz Avusturya devletinin inşasına kadar geçen zaman diliminde bilim ve teknolojinin gelişmesi, sanayileşme ve kalkınmalar yoluyla kendi

⁶⁰ Rieder, ss. 138-139.

⁶¹ Ünlü,, s. 14.

⁶² Rieder, s. 139.

demokratik yapısını kurma girişiminde yol almaya devam etmiştir. Geçmişten günümüze dek Avusturya siyasette de, sanatta da çok büyük yol katetmiştir. Avusturya edebiyatından geçmiş kopartılmadığı gibi, geçmiş gelecek ve şimdi için kaynak oluşturmaktadır. ⁶³“*Avusturya edebiyatı konsepti, bir kültür bölgesi dâhilindeki siyasi ve kültürel süreçlerle sıkı sıkıya ilişkilidir.*” ⁶⁴Avusturya edebiyatı, kırsal kesim edebiyatı hüviyetinde olup, kendine has bir özellik sergilemekte, felsefi karışıklıklardan ziyade, şeffaflığıyla okuyucuyu sarsmakta ve eyaletten eyalete değişikliği ile zengin bir kültür hazinesi ihtiva etmektedir. Bu haliyle okuyucu, adeta renkli bir dünyada gezinmektedir. ⁶⁵

⁶³ Ünlü, s. 35.

⁶⁴ Ünlü, s. 9.

⁶⁵ Ünlü, s. 1.

INGEBORG BACHMANN, THOMAS BERNHARD VE PETER HANDKE
INGEBORG BACHMANN VE AVUSTURYA İMGESİ

20. yüzyılın en önemli Avusturyalı kadın yazarlarından biri olan Ingeborg Bachmann, Avusturya'nın Klagenfurt kentinde doğdu. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Klagenfurt'tan ayrılarak Innsbruck, Graz ve Viyana şehirlerinde felsefe, psikoloji ve Alman filolojisi eğitimi aldı. Çalışmalarında özellikle Heidegger ve Wittgenstein üzerine yoğunlaşarak 1950 yılında ünlü Alman düşünürü Heidegger hakkında yazdığı tezle doktorasını tamamladı. Viyana'da bulunduğu dönemlerde Paul Celan ile ileriki yıllara taşınacak bir yakınlık kurdu. Thomas Bernhard'ın da nadir dostlarından biriydi. 12 yaşında Nazilerin yaşadığı şehri işgaline tanık olarak bu döneme "Jugend in einer Österreichischen Stadt (1961)" isimli anı kitabında yer verdi. 50'li yıllarda yayımladığı şiir kitaplarıyla büyük üne kavuştu. ("Die gestundete Zeit/Ertelenmiş Zaman 1953-Anrufung des grossen Baeren/Büyük Ayının Çağrısı 1956"). Grup 47 tarafından savaş sonrası Alman edebiyatının en genç kadın şairi olan Bachmann'a ilk ödülü verildi. Bremen Edebiyat Ödülü, Berlin Eleştirmenler Ödülü, Anton Wildgans, Georg Büchner Ödülü ve Avusturya Devlet Ödülü gibi büyük ödüllerin sahibi oldu. Eserleri hacim bakımından çok olmamasına rağmen yeni edebiyat kuşağının gözde şairi sayılmaktadır. Şiirlerinde, nesnelere ve deneyim özyerlerini, en yakın yaklaşımla isimlendirmek yoluyla hakikati göstermeye çalışır. Yalnızca şiir hakkında değil; edebiyat, felsefe ve müzik alanlarında da denemeler yazdı.⁶⁶

Münih, Zürich, Roma ve Berlin'de yaşadı. 1965'ten itibaren Roma'da yaşamaya başladı. Aralarında Fransa, İngiltere, İtalya ve ABD'nin de bulunduğu pek çok ülkeye yolculuk etti. 17 Ekim 1973 yılında Roma'da bulunan evinde çıkan bir yangın sonucu ağır yaralanarak hayata veda etti. Thomas Bernhard bu ölümü ve Bachmann'ın duruşunu şu çarpıcı ifadelerle dile getirir:

„Roma'daki bir hastanede, ülkemizden bu yüzyılda çıkan en akıllı ve en önemli kadın şair, yetkililerin saptadığına göre, banyo küvetinde başına gelmiş olması muhtemel haşlanmalar ve yanıklar sonucunda öldü. Ben onunla yolculuklar yapmış ve bu yolculuklarda onun birçok felsefi görüşünü, ömrü boyunca ürettiği dünyanın gidişatı ve tarihin akışı hakkındaki **düşüncelerini paylaşmıştım.(...) Ölüm haberi bana henüz bomboş olan evime gelen ilk konuğun o olduğunu anımsattı.**

⁶⁶ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi-1. Basım, Ankara 1983, ss. 470-472.

Her zaman bir kaçış içindeydi ve insanların her zaman gerçek olan yanlarını gördü, inatçı, beyinsiz, dikkatsiz bir kitleydi bu, ki insan bunlarla olan ilişkisini gerçekten de kesmeliydi. O da tıpkı benim gibi cehenneme giden kapıyı erkenden bulmuş ve bu cehenneme girmişti, hem de bu cehennemde oldukça erken yok olma tehlikesini göze alarak. İnsanlar ölümünün bir kaza mı yoksa intihar mı olduğuna kafa yoruyor. Şairin intihar ettiğine inananlar onun kendi kendini yıkıp yok ettiğini söylüyorlar, oysa gerçekte o, doğal olarak yalnızca çevresi tarafından, özellikle de yurtdışındaattığı her adımı bile izleyen ülkesinin hainliği nedeniyle yıkıldı, tıpkı birçoklarının da bu yüzden yıkılması gibi...⁶⁷

Bachmann'ın karanlık ve güçlü imgelerinin kaynağı, acı dolu kişisel deneyimlerden oluşur. Mitolojinin, insan ilişkilerinin ve sosyal olayların da bunlara katkısı vardır. Dolayısıyla Bachmann'ın gelecekle ilgili düşünceleri genelde karamsardır. Bachmann'daki Avusturya imgesinin oluşumunu daha net anlayabilmek adına onunla yapılan konuşmaları vermekte fayda var.

Bachmann, Malina adlı romanından şu şekilde söz eder:

“Gerek bu kitapta, gerekse sonraki kitaplarda savaş üzerine bir şeyler yazmak istemiyordum. Çünkü bunu yapmak çok basit, benim için aşırı basit olan bir şey. Savaş üzerine herkes bir şeyler yazabilir ve savaş her zaman korkunçtur. Ama barış üzerine bir şeyler yazmak, yani bizim barış dediğimiz şey üzerine, çünkü bu, gerçekte savaştır... Gerçek savaş, her zaman adı barış olan savaşın patlamasıyla doğar...” (22 Mart 1971)⁶⁸

“Kitabı yazdığım sıralarda, bugün yayımlananların pek azını okumuştum, ama içimde bir şeye karşı yazdığım duygusu vardı. Varlığını hep koruyan bir teröre karşı. Çünkü insanın gerçek ölümü, hastalıklardan değildir, insanın insana yaptıklarındandır.”⁶⁹

24 Aralık 1971 tarihinde kendisiyle yapılan bir konuşmada, çocukluğuna ilişkin şunları söyler: “*Belli bir an vardı çocukluğumda; o an, benim tüm çocukluğumu yıktı. Hitler'in birliklerinin Klagenfurt'a girişleri. Bu, o denli korkunç bir şeydi ki, anılarım o günle başladı; başka deyişle, erken gelen, o güçte olanını daha sonra çekmediğim bir acıyla...*”⁷⁰ Ingeborg Bachmann, aynı konuşmada kendisine, Malina adlı romanda, toplumu “en kanlı arena” olarak nitelendirdiği anımsatıldığında, Bachmann şu yanıtı verir:

“Evet, yoksa kuşku mu duyuyorsunuz bundan? Bu sözde uygar dünyada, görünüşte uygar davranan insanlar arasında, gerçekte sürekli

⁶⁷ Sezer Duru, *Der Stimmenimitator (Ses Taklitçisi)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 110.

⁶⁸ Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

⁶⁹ Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

⁷⁰ Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

bir savaşın egemenliğinden kuşku mu duyuyorsunuz? İnsanların birbirlerini ağır ağır öldürmekte olduklarına inanmıyor musunuz? Kimi zaman herkes açık ve seçik görebiliyor bu gerçeği, ama uzun zaman parçaları boyunca da insanlar yine belli bir dinginlik içersinde yaşayıp gidiyorlar, küçük yaralarıyla, yaralanmalarıyla birlikte ve aslında yaşanabiliyor da bunlarla...”⁷¹

Bachmann aslında olmayan, tasarlanmış olan bir toplum şekli(ütopya) yaratır.

Bachmann’a Malina romanındaki ütopya sorulduğunda şunları dile getirir:

“Kimi zaman bana neden içinde her şeyin iyi olacağı hayalî bir ülkeyi, ütopya niteliğinde bir dünyayı tasarımı sordular. Yaşadığımız günlük yaşamın iğrençliği göz önünde tutulduğunda, bu soruyu yanıtlamak bir çelişkiye yol açabilir, çünkü bizler, günümüzde gerçekte hiçbir şeye sahip değiliz. İnsan, ancak maddi şeylerin ötesinde bir şeye sahipse zengindir. Ve ben bu materyalizm, bu tüketim toplumuna, bu kapitalizme, burada cereyan eden bu korkunçluğa, sırtımızdan yaşamaya hakları olmayan bu insanların zenginleşmesine inanmıyorum. Gerçekte inandığım bir şey var ve ben buna ‘bir gün gelecek’ diyorum. Ve özlemini çektiğim şey, bir gün gelecek. Evet, belki de gelmeyecek, çünkü onu hep yıktılar, binlerce yıldır yıktılar. Gelmeyecek ama ben yine de inanıyorum geleceğine. Çünkü eğer inanmazsam yazamam.”⁷² (Haziran, 1973)

Dış dünyada değil, insanların iç dünyasında yaşanan ve en büyük hedefi, insanları iç dünyalarında yıkmak olan savaş sonrası dönemi, Bachmann’ a göre korkunç bir savaşın yaşandığı dönemdir. Tarihin belli dönemlerinde değil, günlük yaşamımızda yer alan bu yıkım ve cinayetler, Bachmann’a göre insanın insanı manevi açıdan, sevgisizliklerle öldürüşü, gerçek cinayetleri oluşturur; boyutları daha geniş olan sonraki tüm cinayetlerin temelini, bu günlük cinayetler oluşturur. Bir konuşmasında bunu şöyle dillendirir:

“Çok sayıda yazarın yazmak zorunluluğunu duyduğu büyük olayları yazmak da, bunlardan yakınmak da çok kolaydır. Pakistan’da olanların, şurada, burada olanların korkunç olduğunu söylemek için büyük bir sanatın varlığı gerekmez. Yani başımızda her gün nelerin olup bittiğini, günlük yaşamda insanların insanları nasıl öldürdüklerini söylemek; önce betimlenmesi gereken, budur; önce bu yapılmalıdır ki, büyük cinayetlere nasıl yol açıldığı anlaşılabilir.” (7 Ekim 1972)⁷³

Bachmann, geçmişin işlenmesinin, geçmişin zorbalıklarının ortadan kaldırılması ile mümkün olduğuna inanan ve böyle yazan bir yazardır. Geçmişin gölgesinde yaşamak imkansız olduğu için geçmişten kurtulmak isteriz. Kurtulmak için de geçmişin nedenlerini ortadan kaldırmak gerekir. Büyük Alman suçu ve Faşizm düşünüldüğünde,

⁷¹ Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

⁷² Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

⁷³ Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

geçmişle yüzleşme ya da susmanın gerçekten bir kabullenmeden öte yaratıcı bir susma olması için kelimelerle biraz oynamak gerektiğine inanır. “ Kelimelerin içinde söylenmemiş, gizlenmiş ya da görünmemiş olanlar vardır.” düşüncesinden hareketle geçmişi ve geçmişin izlerini ortaya çıkaran kelimelerdir diyebiliriz. Sert ve mesafeli bir üslupla yazdığı şiirleri genelde hüznü bir havaya sahiptir. Bachmann’ ın şiirlerinin konusu, aşkın imkânsızlığı, suçluluk ve umutları kıran düşüncesiz güçler üzerinedir. Kelime seçimleri, gözler önüne serilenin dışında güçlü bir arka plan olduğunu da bildirir. Düzyazılarının konusunu da genelde sosyal konular oluşturur. Bachmann, düzyazılarında, üslubundaki lirik özellik ve derin düşünsel yapıyı korur.

“Giuseppe Ungaretti’ nin Girovago (evsiz barksız kimse) adlı şiiri Ingeborg Bachmann’ ın çevirisinde “ masum bir ülke arıyorum” dizesiyle sona erer.⁷⁴ Bu satırlarla Avusturyalı yazarın arayışı işaret edilir. Bu, Bachmann’ ın, ancak dilde bulunduğu yerel bir kimlik arayışı ve manevi bir güvenlik arayışıdır. Eserine ilkeli bir tartışma hâkimdir. Lirik şiirde ülkenin/toprağın ele geçirilmesi(fetih) motifi merkezi bir konudur.⁷⁵ Burada sadece dikkat çekici örneklerle işaret etmek gerekir ki, bunlar “Ertelenmiş Zaman (Die gestundete Zeit/1953)” adlı şiir kitabının ilk basımından “Viyana’ da büyük manzara (Grosse Landschaft bei Wien)” adlı şiir, “Bir ülkeden, bir nehirden ve denizlerden (Von einem Land, einem Fluss und den Seen)” adlı şiirden dizeler ve 1956 yılında yayınlanan ikinci şiir kitabı “Büyük Ayıya Çağrı (Anrufung des grossen Bären)”, ayrıca 1964 yılında oluşturulan “Bohem deniz kenarındadır (Böhmen liegt am Meer)” adlı şiirden göze çarpan satırlardır. Hepsinde ortak olan özellik, dilselleştirme ve anayurtla ilgili, kültürel bir kökenin mirasıyla, çelişkili kimlik tespitinin verilmesidir. “Viyana’ da büyük manzara” adlı şiirde bu durum o kadar belirgindir ki: “...Güzelliğe yenik düşüp, bırakacağım kendimi/zamandan uzakta, gelen ruhlar arasında bir ruh...”⁷⁶

Lirik dil de, klasik bir hatırlamaya ya da hayalinde canlandırmaya bir kaçıştır. “Bir ülkeden, bir nehirden ve denizlerden” adlı şiirin devamında olduğu gibi, “güzel dilde,/saf olgunlukta...”⁷⁷ manevi kimlik arayışı tükenir. “Fetih (Landnahme)” adlı şiirde yazar için “seslerle bu ülkeyi tamamen yerine getirmek”⁷⁸ söz konusudur. “Bohem deniz kenarındadır” adlı şiire kadar, Bachmann yerel güvenliği yalnızca dilsel yoğunlaşmada gerçekleştirir. Elbette dilinin, artarak, daha cesur mecazlar aracılığıyla düzenli ve en azından estetik olarak armonize edilen bir gerilimin ifadesi olduğu görmezlikten gelinemez. “Henüz bir kelimeye ve farklı bir ülkeye yakınım/yaklaşıyorum,/az olduğu kadar, her şeye daima daha fazla yakınım/yaklaşıyorum” ifadelerini, yazar “Bohem deniz kenarındadır” adlı şiirde

⁷⁴ Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd. 1, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978, s. 571.

⁷⁵ Manfred Jurgensen, *Das Bild Österreichs in den Werken Ingeborg Bachmanns, Thomas Bernhards und Peter Handkes*, In: *Für und wider eine österreichische Literatur*, Hrsg. von Kurt Barsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Melzer, Athaenum Verlag, Königstein 1982, s. 152.

⁷⁶ Bachmann, s. 60.

⁷⁷ Bachmann, s. 92.

⁷⁸ Bachmann, s. 98.

kullanır. Bilinçsiz ve gönülsüz olarak yazar, “*seçimimin ülkesini görmek*”⁷⁹ ifadesiyle lirik ifade gücünün sınırlarını da çizer.

Güzel varoluşun ülkesi, dile de yerleşen istek olarak ortaya çıkar. Bachmann’ın 60’lı yıllarda, her şeyden önce, lirik alanında mahvettiği, daha çok göze çarpan dilsel şüphecilik geleneğiyle, sadece dilsel “fetih” e nihai bir son yerleştirilir.⁸⁰

Bu arada Bachmann başından itibaren, nesirinde kendi ülkesiyle tartışmasını bir leitmotive* dönüştürür. Genç Kärntner’ in ülkesinin Napolyon mürettebatına karşı isyanını konu alan tarihsel bir hikâyeyle, 18 yaşındaki birinin karşımıza çıkması rastlantı değildir. “Honditsch Haçi (Das Honditschkreuz)” adlı öykü böylelikle yazarın kendini ilk anlattığı eser olarak anlaşılacak zorundadır. Böylece o, güneydoğu Kärnten’ in “üç ülke köşesinden” kendi kökenini şu şekilde tanımlar:

Windischliler aynı zamanda, her yerde olduğu gibi Kärnten’ in güneyinde de Almanların ortasında, Gailtal’ da yaşıyorlar, ne Slovaklar ne de Almanlar tarafından doğru anlaşılacak, kendilerine has dilleri vardır. Ülkenin sınırını, aynı zamanda dilin, gelenek ve göreneklerin sınırını yok etmek istediklerinde, varlıklarıyla bunu başarırlar. Onlar bir köprü yaparlar ve sütunları iyi ve barışçıl bir şekilde öte tarafta ve beri tarafta durur. Ve bunun hep böyle kalması iyi olurdu.⁸¹

Anlatılanlarla kimlik oluşturmak olanaklıdır. Yazar tanımlamaz, propagandasını yaymaya çalışır ve kendi açıklamasını oluşturur. “Franza’ nın Düşüşü (Der Fall Franza)” adlı yarım kalan romanın “Galicien’ e Dönüş(Heimkehr nach Galicien)” adlı ilk bölümünde bu biyografik yapı yeniden gözler önüne getirilir. Bachmann’ın nesiri, onun zihinsel ve kültürel kökeninin açıklamasıyla başlar. Onun şiiri de karakteristik tanımının tekrarlanan denemeleriyle uygun bir durumda ortaya çıkar. “Honditsch Haçi” adlı öykünün aşağıdaki örnekleri, kurgulanmış yurt hakkındaki ifadelerinin tutkusunu gösterir: “*Ülkenin yeni heyecanı hiç olmadığı kadar şiddetli bir biçimde onu kuşattı.*”⁸² “*O şimdi vatani için savaşmaya gitti, vatani için! Heyecan vericiydi ve vatani ile ilgili*

⁷⁹ Bachmann, s. 168.

⁸⁰ Jurgensen, s. 153.

*Leitmotiv, edebiyatta özellikle roman sanatında rağbet gören teknik bir unsurdur. Romanın değişik bölümlerinde, çeşitli nedenlerle-vesilelerle tekrarlanan ifade kalıbıdır. Erişim Tarihi: 01.03.2013; tr.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv

⁸¹ Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd. 2, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978, s. 491.

⁸² Bachmann, s. 514.

*tüm engeller muhteşemdi.*⁸³ *“Avusturya topraklarındaydılar. Yollar özgürlüğe açılıyordu.”*⁸⁴

Nesirde de, vatanın lirik mecazlamasının örnekleri vardır. 1955 yılında oluşturulan “Anna Maria’ ın Portresi (Portrait von Anna Maria)” adlı öyküde, karakteristik uyumsuzluktaki ressam şöyle açıklar: *“Herhangi bir yerde, evde olmak için, bize, evsizlere ihtiyaç duyan onun ülkesindeyim.”*⁸⁵

Sanatçı, sanatında nesnenin bir ülkesini yaratan evsiz olarak ortaya çıkar. Bachmann’ ın aksini yaptığı bir şey yok, her şeyden önce şiirinde. Otobiyografik özellik taşıyan “Bir Avusturya Şehrinde Gençlik (Jugend in einer österreichischen Stadt)” adlı öykü, memleketin bir yardım ricası ile sona erer: *“Sen yerim, sen hiçbir yer, bulutların üstünde, karstın altında, gece, gündüz, şehrim ve ırmağım. Ben senin dalgan, sen benim dile yerleşme şeklim.”*⁸⁶

Ülke, evsiz sanatçı tarafından kuşatılır. Memleketle ilgili bir kimliğin güvenli olduğu yerde, yabancı bölgelere çıkışa cesaret edilebilir. Memleketle ilgili yerin, memleketle ilgili sözcüğü olanaklı kılıp kılmadığı ya da tersi, büyük öneme sahiptir.

Bachmann’ ın öyküsünde, okuyucu için olduğu gibi, yazar için de dilde, Avusturya şehrinin dile yerleşmesi gerçekleşir. “Otuzuncu Yaş (Das dreissigste Jahr)” adlı öykü, daha sonra orijinal roman “Malina” da “Eski Bir Şehrin Ziyareti (Besichtigung einer alten Stadt)” adlı parçada, amaçlanan düşünceyi dile getirmede önemli bir rol oynayan bir durumu ele alır. Memleketin yabancılaşması, güvenilenin dışavurumu, kasıtlı yapılan perspektif değişimi söz konusudur. “Otuzuncu Yaş” adlı öykünün ana kahramanı hakkında şu satırları örnek gösterebiliriz: *“O çıkış noktasına geri dönmek istiyordu, çünkü o dünya diye adlandırılan çıkış noktasından yeteri kadar bakmıştı.”*⁸⁷

Göçebe hayatının dönüşü, memleketle ilgili olmasa bile en azından bir Avusturya şehrine geri dönüşe götürür. Bachmann bu kararı şu şekilde açıklar:

**En çok sevdiği ve orada vergi ki bunun yanında öğretim parası,
öğrenim parası ve birkaç diğer şeyi daha ödemek zorunda kaldığı**

⁸³ Bachmann, s. 566

⁸⁴ Bachmann, s. 574.

⁸⁵ Bachmann, s. 53.

⁸⁶ Bachmann, s. 92

⁸⁷ Bachmann, ss. 118-119.

şehre geri döndü. Viyana'ya gitti-“ev” sözcüğüyle o, buna rağmen ancak dayanabiliyordu.⁸⁸

Tabiri caizse Brecht' in yaptığı gibi, o geri dönüşünü, bilinçli yabancılaştırmayla ortaya çıkan yeni bir durum olarak dillendirir:

Kendine kitapevinden bir şehir planı satın aldı, şehir için ki o şehirde her kokuyu tanyordu ve şehir hakkında bilmeye değer hiçbir şey bilmiyordu. Kitabı açtı, elindeki kitapla şehir parkındaki yağmurda sıırıslıklam olmuş bir bankın üzerine oturdu, donmaktan korktu ve sonra küçük yıldızın arkasından gitti, zırh koleksiyonlu büyük saraya ve sanat tarihi müzesine gitti, Gloriette' ye ve barok melekli kiliseye gitti. Akşam güneş batımında, Kohlenberg' e gitti ve güneş batımının altında, tavsiye edilen bir noktadan şehre bakındı. Ellerini gözlerinin önünde birleştirdi ve düşündü. Bu/ Her şey mümkün değil! Bu şehri tanımış olmam mümkün değil. Dolayısıyla değil.⁸⁹

“Eski Bir Şehrin Ziyareti” adlı parçada da, “*tamamen yeni bir Viyana'yı yaşamak*”⁹⁰ söz konusudur. Dikkate değer biçimde, bu hikâyenin sonunda dişil yazar-ben ve eril bilinçaltı şekli Malina, tanınan kimliğin böyle yabancılaşmasının kimin fikri olduğu konusunda tartışılır. Aslında bu Bachmann' in eserlerinin temel çatışmasıdır: ifade ve düşünce, dil ve bilinç, sanat ve tarih arasındaki tematik gerilim. “Otuzuncu Yaş” adlı öykü, tamamıyla lirik bir amaç içerir. “*Son Şehir*”, “*Odun yığını Şehri*”, “*Tehlikesiz Şehir*”, “*Sus Şehri*”, “*Komedyen Şehri*”, “*Ölüm Kokusuyla Veba Şehri!*”⁹¹ ifadeleri Viyana' nın lirik yeni amaçlarının anlatımı, sadece düzyazı şiiri olarak tanımlanan satırlarda doruğa ulaşır. Bachmann' in dil estetiği bağımsızlaşır, üstelik bir önceki yabancılaştırma efektini de içine alır.

“Ölüm gelecek (Der Tod wird kommen)” adlı yarım kalan öyküde ilk önce politik, kuşkulu bir ülke amacının sesleri yükselir. Bununla birlikte faşizmin etkisi özellikle dilde görülür. “*Bu ailemizin dilidir*”⁹² cümlesiyle anlatıcı, kesin duruşunu ortaya koyar. Böyle bir perspektiften bakacak olursak, aşağıdaki ifadeleri örnek vermemiz mümkündür: “*Her akşam yatmaya gitmeden önce çocuklarına: “Avusturya bizim memleketimiz ama Almanya ana vatanımızdır.” der*”⁹³

Avusturya geçmişiyle başa çıkma, pek tesadüf olmasa da kısa öyküler koleksiyonu olan “Eş Zamanlı (Simultan)” adlı öyküyü de sona erdiren, “Denize Üç Yol

⁸⁸ Bachmann, s. 118.

⁸⁹ Bachmann, ss. 119-120.

⁹⁰ Bachmann, s. 277.

⁹¹ Bachmann, ss. 126-128.

⁹² Bachmann, s. 273.

⁹³ Bachmann, s. 272.

(Drei Wege zum See)” adlı uzun öykünün merkezi noktasını oluşturur. “Otuzuncu Yaş” ve “Eski Bir Şehrin Ziyareti” adlı öykülerde olduğu gibi, bu öyküde de yeniden yabancılaşmış bir ülke söz konusudur. Klagenfurter’in doğumlu olan Elisabeth Matrei, “*Kreuzbergl bölgesi için turizm bürosu tarafından yayınlanan yol haritasının planına*”⁹⁴ güvenir. O denize giden gezinti yollarının üçünü de takip eder, kasıtlı olarak kendi çocukluğunun ve gençliğinin ülkesinde bir yabancı gibi davranır ve güvensizliğin resmi haritasını çizer. Denemesinde, yeniden ev sahibi olmak yitip gider. Avusturya savaş suçunun teması, yerel bir kimliği hatırlatan kasıtlı bağlantılı olarak ortaya çıkar ve Elisabeth ile olan diyalogda bu işlenir. Eski sevgilisi Trotta, şimdiki devletin kültürel kimliğinden farklı karakter yaratarak, Alman ve Avusturya savaş suçlularını karşılaştırır. O, Almanların şeytanlaştırılmasından yanadır ve Avusturyalıların zararsızlığı üzerine alay eder. Avusturyalıların ne kavrayabileceği ne de anlayabileceği itiraf, raporunda açık bir şekilde ortaya konulur.⁹⁵

Soruşturmalar, sorgular esnasında, tercümanlık etmek zorunda olduğumda, insanlarımızdan ikisi sırayla geldi. Elisabeth şaşkın bir şekilde onun sözünü kesti: “İnsanlarımızdan derken neyi kastediyorsun?” diye sordu. Trotta sabırsız bir şekilde: “Tabiki de Avusturyalılar ve onlara yapılan alçaklık, akla gelebilecek her türlü katı yüreklilikteki haz yüzlere yansımıştı.” diye cevap verdi. İstediginde bende ortaya çıkan, Avusturyalılar için bir emirin sadece hoş bir bahane olduğu, Almanlar için ise emirin emir olduğu, benzersiz iki şeytani figürdür ve bunun için katillerin birkaç milyonu onlara güvendiğinden, onlar öyle şaşkın ve mahcup. Ama “logique française” ile bizim Fransızlar, ilk ve son olarak orada olmayan şeytanı görmeye karar vermişti ve bütün Operette figürleriyle bir kurban olan, bir Operette ülkesinden daha az zararsız görüldüğü için, onlar bu mantığa göre her iki suçluyu da gönderdi. Bir kurban evet, fakat onlara neden ve niçin olduğunu açıklamak istemiyorum, hangi durumda, hangi hikâye ile bu bir organı kesilmiş devletin bir kurban olduğunu söylemek çok karışık. Ben karışıklığı buldum ve bunu bitirmek için çok basit kaldım.⁹⁶

Şüphesiz Bachmann’ın nesirinde önemli bir nokta söz konusudur. Kesinlikle, Avusturya’nın amacı böyle bir raporlama vasıtasıyla, amaçlanan meydan okuma olarak yerine getirilir. Resmi kimlik, ulusal ait olmanın kimliği kışkırtıcı bir biçimde en genç hikâye ile ortaya çıkar. Ancak oldukça farklı belirticilik de söz konusudur: Vatansever geçmişin kendi vatandaşlığının ve karmaşıklığının özel varlığını daha yakın açıklayan

⁹⁴ Bachmann, s. 394.

⁹⁵ Jurgensen, s. 156.

⁹⁶ Bachmann, s. 427.

kaçınma ya da yeteneksizlikteki aşağılık duygusu ve kibirle yoğrulmuş kendine has bir Avusturya karışımı. Bir Operette ülkesinin imajı üzerine sinirlenme söz konusu olunca, kibirli acıma, yabancı hoşgörüsüzlük hakkında, Avusturya' nın çok katlı tarihi gelişimini hesaplayamayan "logique française" üzerine birleşir.⁹⁷

Bireysel yeni bir amaca götüren babası ile olan tartışmada, Elisabeth Matrei tekrar tekrar ülkesinin ulusal tarihinin içine çekilir. Kendi kimliği, samimi aile ortamında da Avusturya geçmişiyle ortaya çıkar. Kişisel ve zihinsel bir amacın denemesinde, o, baba ve sevgili arasında çapraz bağlantı kurar. "Elisabeth, babasıyla konuştuğunda, Trotta' nın bir Avusturyalı olduğunu da anlar." ifadesi öykünün merkezi noktasında yer alır.

Olumsuzlukta, bu akıldan hala konuşma olabilirmiş gibi, hayır demeyen fakat yapmış olduğu her şeyi tasvip etmeyen babası gibi ve o tarihi bir yanılmanın hiç düzeltilmemiş olduğu, 1938 yılının dönüm noktası olmadığı, aksine çatlağın çoktan geçmişte kaldığı, her şeyin eski bir çatlağın sonucu olduğu ve neredeyse hiç doğru tanımadığı dünyasının 1914' te kesin yok olacağı konusunda inatçı bir şekilde ısrar etti. Bu zamanda olduğu gibi, bir memurun çoktan beri hiçbir memura daha fazla vermediği zamanlarda, hiçbir şey ki bundan ne anladığını asla bilmiyordu.⁹⁸

Olumsuzlukta bir Avusturyalı ifadesi ile şu kastedilir: Bu tanımlama, tutuklu kalan şehrin geçmişiyle eleştireci bir kimliğin ifadesi olarak anlaşılabilir. Bu vatansever bir itiraf/ifade, çoktan göçmüş bir zihnin el kol hareketleriymiş ve konuşma sanatıymış gibi karşı koyan yerel bir kimliktir. Şüphesiz, Thomas Bernhard, Peter Handke ve çoğu çağdaş Avusturya yazarı gibi Ingeborg Bachmann da bu diyalektik olumsuzlukla özdeşleştirilebilir.

"Denize Üç Yol" adlı öykünün otobiyografik özellikleri belirgindir; yazarın kökeniyle, ülkesinin geçmişiyle ve manevi kültürüyle olan sürekli tartışmasında bunun altı çizilir. Elisabeth' in sevgilisi, Galicien' den, şu yöreden gelir, "Franza' nın düşüşü" adlı romandaki kardeşler ve Malina da oradan gelir ve bu Bachmann için özel bir anlam teşkil eder. "Gençliğimi Kärnten' de geçirdim, güneyde" "sınırdaki... İki ve üç ülkenin iyi ve kötü zihinlerinin geçmişleriyle..."⁹⁹ cümleleriyle biyografik tanımlamasına başlar.

⁹⁷ Jurgensen, s. 156.

⁹⁸ Bachmann, ss. 453-454.

⁹⁹ Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd. 4, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978, s. 301.

*Üç ülke köşesi, sınırda ıssız bir yerde, orada karşı tarafta çok iyi yaşardı...*¹⁰⁰ ifadesiyle ana kahramanı yanına alır. Yazarın doğum yeri de nostaljik olarak gözler önüne getirilir. “ *Dünyanın hiçbir yerinde Klagenfurt’taki gibi daha sevimli bir yaz tramvayı yoktur.*” diye anlatıcı belirtir ve yakınır: “ *Bugün, otobüsler gibi görünen bir otobüse binilir.*”¹⁰¹ Ingeborg Bachmann sadece kendi kökenini hatırlayarak değil, aksine özel olarak Avusturya ile ilgili şeyleri sorunsallaştırarak, öykülerinde fırsattan yararlanır. Onun nesiri, Avusturya’nın zihinsel ve kültürel mirasıyla sürekli bir tartışma içindedir.

Bu durum yarım kalan roman çevrimi “Ölüm Türleri (Todesarten)” nde doruk noktasına ulaşır. “Malina” da özellikle açık bir şekilde Ingeborg Bachmann’ ın Avusturya ile ilgili tutumu hakkında bilgi veren, anlatı metni olarak kurgulanan bir röportaj söz konusudur. Kurgusal anlatıcı ben, sadece otobiyografik hatlar belli olduğu için değil, aksine bu yazarın kişisel kimliğini adeta inanılmaz biçimde kurmaca olarak kavradığı ve sahnelemeyi düşündüğü için, yazarın itirafla dolu kimliğini alır. Böyle bir kendini sahneleme “Malina” da “ *Viyana’nın Gece Baskısı*” röportajıdır. “ *Önceden sadece üzülebilirdim*”, “ *Burada mirastan mahrum biri gibi kendimi dezavantajlı hissettim, daha sonra insanları başka bir yerde üzmeyi öğrendim.*”¹⁰² diye orada açıklar. Tekrardan Avusturya’ nın geçmişiyle bireysel bir kimlik söz konusudur. Bu durum, onun çelişkilerini hatırlamasıyla ortaya konulur. Bachmann’ ın beni, ülkesinin başkentine ve devletinin şimdiki tarihsizliğinin yorumuna inanır.

*Geçmişten bağımsız bu şehri ve onun çok küçük çevresini kabul ediyorum... Örnek olarak dünya için, onun uygulamaları ve fikirleriyle süslenmiş taktikleriyle, burada bir imparatorluğun tarihten silindiği söylenebilirdi. Hiçbir şeyin daha fazla meydana gelmediği dünyanın bu yerinde, burada yaşamaktan çok mutluyum. Burada korunmuş ada olmadığı için, hodperest olmayan, kendinden memnun olmayan dünyayı görmek daha derin korkutuyor, aksine çöküş her yerdedir, gözler önünde bugünkü ve yarınki imparatorlukların çöküşüyle hepsi çöküştür.*¹⁰³

“Olumsuzluktaki” bu ait olmanın açıkça kusursuz geçerliliğe talebi arttırdığı dikkate değerdir. Avusturya dünya için örnek olarak görülür ve bunun propagandası

¹⁰⁰ Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd. 2, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978, s. 444.

¹⁰¹ Bachmann, s. 465.

¹⁰² Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd. 3, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978, s. 95.

¹⁰³ Bachmann, ss. 95-96.

yapılır. Onun övgüye değer örnek davranışı doğrudan doğruya olumsuzluktan dolayı boyun eğer, “Çöküş” te Avusturya, geçmişiyile, bugünkü ve yarınki imparatorluklardan öndedir.¹⁰⁴ Bachmann bu Avusturya tarihsizliğine özel ahlaki bir anlam verir. “*Geçmiş tamamen bırakılmalı*” ve bu ona göre “*hiçbir şeyin daha fazla meydana gelmediği*”¹⁰⁵ sadece orada meydana gelebilir. Avusturya böylece olumsuzluk aracılığıyla, belgeleyen, eleştirici, bilinçli Avusturyalıları, acıları temsil edene dönüştüren bir ıstırap devleti ve ülkesidir. Bachmann’ ın Ben- Anlatıcısı, geçmişin üstesinden gelmenin geçerli olduğunu da belirtir. Böyle bir ifade Ingeborg Bachmann’ ın eserinde olağanüstü bir önem arz eder. “*Böylece yaşamındaki yazarlar gibi, kadının ve şairin temsili roller varlığını gerçekleştirilmeye çalışır, Avusturya vatandaşlığını ve ülkesinin kültürel mirasını, üstlenilmiş kimlik olarak kavrar.*”¹⁰⁶

Ingeborg Bachmann’ ın aynı zamanda samimimi, çelişkide sevecen ve mesafeli, zaman zaman mecazlarda ve konuşma sanatında, Avusturya’ ya karşı çok açık eleştirici tavır sergilemesi kabul edilebilir. Böylece o, bir taraftan “*ölüler imparatorluğunun salt yönetimi*”¹⁰⁷ hakkında iğneleyici konuşur, diğer taraftan da, ülkeyi kişisel olarak içinde oturulabilir, yerli ve samimi yapabilmek için ülkenin sınırlarını kasten daraltır. “*Daha önceden söylenildiği gibi, daima severek dile getiririm: Ev Avusturya, çünkü bir ülke bana çok büyük, çok geniş, çok can sıkıcı olurdu, sadece daha küçük birimler için ülke diyorum.*” diye açıklar.¹⁰⁸ Bachmann göz önüne getirilen bir geçmişin, Avusturya’ daki dilsel “konutuna” tüm mesafelerde tanıklık eder. Böylelikle burada hesaba katılmış/planlanmış çelişki belirgindir.¹⁰⁹ Bir yandan “*ölüler imparatorluğu*” olarak Avusturya benzer bir “*Nekropol*”¹¹⁰ ile eşleştirilir, diğer taraftan Bachmann bu ülkenin feodal geçmişine dilsel, samimi bir tutum kazandırmak ister. Böylece tekrar eder:

En çok sevdiğim ‘Ev Avusturya’ ifadesiydi, çünkü bana sunulmuş bütün ifadelere nazaran, beni neyin bağladığını, o bana daha iyi açıkladı. Bu evde çok farklı zamanlarda yaşamış olmalıydım, çünkü Prag’ ın sokaklarını ve Triest’ in limanlarını hatırlıyorum. Bohem ile Windisch ile Bosna ile ilgili hayale dalyordum. Bu evde, her zaman evdeydim ve hayalim dışında, hayale dalınan bu evde, en ufak bir heves olmaksızın, oturmak, mülkiyetine sahip olmak, talep etmek,

¹⁰⁴ Jurgensen, s. 158.

¹⁰⁵ Bachmann, s. 97.

¹⁰⁶ Jurgensen, s. 159.

¹⁰⁷ Bachmann, s. 98.

¹⁰⁸ Bachmann, s. 96.

¹⁰⁹ Jurgensen, s. 159.

¹¹⁰ Bachmann, s. 98.

çünkü taç toprakları bana düştü, tahttan çekildim, saraydaki kilisedeki en eski tacı yere indirdim.¹¹¹

Bu arada her şeyden önce bunun bir ifade olduğu anlaşılır ki o da bundan yanadır. “Ev Avusturya” yazarın kendisine yer edinmeye çalıştığı mecazlı bir ifade ve dil oluşumu olarak ortaya çıkar. O halde bu, bu röportajda vuku bulan bir Avusturya yazınsallaştırmasıdır. Bachmann’ da her zaman olduğu gibi edebiyat ona avantaj sağlar. Onun hayal gücü, içinde olmadığı hikâyede bile, onu avantaj sağlayan kimse yapar. Poliglot düşler, olağanüstü düşünülmüş, aynı zamanda kültürel tarih olarak düşünce tarzı anlaşılmış bir Avusturya ile yan yanadır/benzerdir.

“Galicien köyü” ile ilişki vardır, belirgin olarak Bachmann’ ın masal stilize ediminde Galicien köyünden şöyle bahsedilir: “ Benim dışımda hiç kimsenin tanımadığı Galicien...” Böylece aynı anda tebessüm edilir ve bir daha hayal edilir. Musil tarzı “Kakanien” ölümler imparatorluğunun salt yönetimi olarak eleştirici bir kendini beğenmişlikle yeniden ortaya konulur. Tarihsizliğinde, Avusturya diğer ülkeler için, örnek nitelikte öneme sahiptir. Bu özelliğinde, Ingeborg Bachmann ülkesinin tarihsiz güncelliği için kimliğini kanıtlar. Bachmann’ ın dilinde olduğu gibi, “Ertelenmiş Zaman” ın, klasik çağdaşlığın, Bachmann’ ın Avusturya’ yı açıklamasına göre tarihsiz güncelliğinin benzer heyecanını gösteren herşeyden önce lirikte, bu özellikle dilsel bir icradır.¹¹²

Birinci bölümün sonuna doğru, “Malina” adlı romanın ana kahramanı, samimi yaşamında önemli bir şekilde, Macaristanlı yitik sevgili ve onun Avusturya’ nın üç ülke köşesinden eril yaşlı Ben i arasında seçim yapmak zorunda kalan bir kadın açıklar: “*Olmayan ülkeme, içinde yatabildiğim, kalbimin büyük ülkesine döndüm.*”¹¹³ “Olmayan ülke” ifadesi ile Bachmann, tekrar tekrar döndüğü ülkesine olan tutumunu belli eder.

Avusturya ölümler imparatorluğunun Nekropol’ü olarak Viyana, bu tartışmada varoluşsal biçimde merkezi bir referans noktası olarak kalır. “Malina” adlı romanın üçüncü bölümünde, “ Otuzuncu Yaş” adlı öyküde, Viyana’nın karakteristik özellikleri açıkça belirtilir. Anlatıcı için Viyana, “ *evrensel fahişelik için yaratılmış bir şehirdir.*”

¹¹¹ Bachmann, s. 99.

¹¹² Jurgensen, s. 160.

¹¹³ Bachmann, s. 172.

¹¹⁴ Savaştan sonraki ilk yıllarda, o, genel fahişelikten yola çıkarak Viyana' nın toplum görünümünü resmeder:

...Şehirdeki tüm insanlar bu evrensel fahişeliğe katılmıştı, ezilmiş çimlerin üzerinde durmalı ya da duvara karşı yaslanmalı, iç çekmeli, solumalılar, bazen eş zamanlı, sıra ile karmaşık olarak. Hepsi birlikte uyumuştular, birbirinden yararlanmıştı...¹¹⁵

Viyana, Bachmann için imkânsız aşkın şehridir. Ivan' a (ve Malina' ya) olan sevginin bir zaman için gerçekleşmesi, onun dilsel ve simgesel olarak gözler önüne getirilen Macar sokaklarının samimi aile hayatında rastgele olarak vuku bulmaz. "Malina" adlı roman, kaybedilen bir sevginin dillendirilmesinden başka bir şey değildir ki bunun yanı sıra bu sevginin hasarı kesin biçimde "cinayet"¹¹⁶ olarak adlandırılır. Viyana bu anlamda bir ölüm şehridir. Üçüncü bölümde olduğu gibi, " Ölüm Türleri" "Franza' nın Düşüşü" adlı trilojisinin ikinci romanında, Bachmann ana kahramanını yeniden "ölü şehir"¹¹⁷ e üstünkörü "mısır karanlığı"¹¹⁸ na götürür.¹¹⁹ Eşi tarafından ırzına geçilen, Franza' nın terk ettiği Viyana şehrine benzetme çok belirgindir. En sonunda, Mısır sınırındaki Giza' da Franza' nın ırzına geçilir. Memleket Viyana ile ilişki kurma, sadece resmi ve ahlaki planlarla ortaya konulmaz, bundan başka anlatı metninde açıkça dile getirilir:

Düşünmesi sona erdi ve sonra o vurdu, bütün gücüyle kafasını Viyana' daki duvara ve Giza' daki taş bloklarına karşı vurdu ve başka bir sesiyle yüksekçe söyledi: Hayır. Hayır.¹²⁰

Ingeborg Bachmann' ın roman trilojisinde ölümlerin tekrarı (özellikle kadının) söz konusudur. Nekropol bu anlamda her yerdedir. Mısır çölündeki ölümcül zor kullanma, Viyana kütüphanesindeki ırza geçmeye benzer. Öncelikle bu anlayıştan yola çıkarak, şu cümlenin iki anlam kazandığını söyleyebiliriz: "Bu çölde, bu ölü şehirde ne arıyorsun?"¹²¹ Bachmann için çöl, geride bırakılan Avusturya, ölü şehirde hem Wadi Halfa hem de Viyana' dır. Wadi Halfa' nın çöküşü bu nedenle Viyana' nın çöküşünün resmine, çöken Kaiser İmparatorluğunu temsil eden bir tekrara işaret eder. Üçüncü bölümde şöyle dile getirilir: "Wadi Halfa: şimdi çökecek, bugün ya da birkaç gün

¹¹⁴ Bachmann, s. 274.

¹¹⁵ Bachmann, ss. 274-275.

¹¹⁶ Bachmann, s. 337.

¹¹⁷ Bachmann, s.438.

¹¹⁸ Bachmann, s.415.

¹¹⁹ Jurgensen, s. 161.

¹²⁰ Bachmann, s. 467.

¹²¹ Bachmann, s.438.

*içinde, Nil çekilecek, evler, içinde uyuduğum küçük otel, içinde oturduğum ev görmezlikten gelinecek...*¹²²

Bu yakınma, böylece tahrip edilmiş Avusturya' nın zararını, Ev Avusturya'nın çöküşünü dile getirir. Ayrılma ve ülkenin ele geçirilmesi, liriğinde sadece birbirini tamamlayan görüntüler değildir, bunlar dil aracılığıyla resmedilir ve birbirine bağlanır.

Bachmann' ın Avusturya' ya karşı tutumu şöyle özetlenebilir: O ülkesini, daha dar anlamda samimi meskenin bir sınır bölgesi olarak kavrar. "Ev" kelimesi asla sadece dil oluşumu değildir; Kärnten' deki ebeveynlerinin evini hatırlamasıyla duyuşal somutlaştırma söz konusu olur. O biyografisinde belirtir: "*Ve nesillerden beri atalarımızın oturduğu ev- Avusturyalılar ve Windischliler- kulağa yabancı gelen bir isim taşıyor.*"¹²³ Memleket ve yabancı diller, mesken ve dilsel sınırlar birbiri arkasına gelir. "*Böylelikle sınırın yakınında bir kez daha sınır vardır: dilin sınırı*" diye Bachmann hatırlar "*ve evde bu tarafta ve karşı taraftaydım...*"¹²⁴ Viyana şehri de ona göre "*yine sınırda bir memlekettir: doğu ve batı arasında, büyük geçmiş ve karanlık gelecek arasında*"¹²⁵ Bu sınırlamada o, paradoks şeklinde memleketini, evini arar.

Ölümler imparatorluğu ve Nekropol üzerine olan eleştirisi, kimliği dışarıda bırakmaz, bilakis o, mükemmel bir örneğin anlamını her ikisine de ödünç verir. Tabiki de, Bachmann ara sıra tehlikeye koşar gibi görünür, istemeyerek, çöküş ülkesi olarak Avusturya' nın mitolojisini tekrar resmeder gibi görünür. Bununla birlikte zihinsel ya da politik nasyonalizmin her biçiminin yabancı kaldığı kesindir. Düşünme biçimi, onun biçimlendirici, kişisel, ulusal ve kültürel kökeninin yönünü saptar, böylelikle karakteristik Avusturya düşünme tarzı onun için var olmayabilir.¹²⁶ Ingeborg Bachmann 1963 yılında "Günlük" adlı ulusal derginin tanıtımında şunları ifade eder:

*Avrupalı gibi düşünmek mi? İyilikten başka hiçbir şey beklemediği için, örneğin Almanyalı ya da Avusturyalı gibi düşünmenin ne anlama geldiğini bilmediğinde, hiç bilmediğinde ve önceden bilmek istediğinde, kim mahcup olmaz ki?*¹²⁷

¹²² Bachmann, s. 481

¹²³ Ingeborg Bachmann, *Werke*, Bd. 4, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978, s. 301.

¹²⁴ Bachmann, s. 301.

¹²⁵ Bachmann, s. 301.

¹²⁶ Jurgensen, s. 162.

¹²⁷ Bachmann, s. 70.

Avrupalı gibi düşünmenin olanağı burada eleştirici biçimde soruda yer alır. Bu net bir kimliğin, belirgin bir olumsuzluğu olarak anlaşılır. Ingeborg Bachmann da arabuluculuk, amacın belirtilmesi gereken yerde devreye girer. Diğer kültürler karşısında Ingeborg Bachmann, Avusturya'ya rağmen özel duruşunu sergiler.

THOMAS BERNHARD VE AVUSTURYA İMGESİ

Thomas Bernhard, Hollanda' nınHeerlen şehrinde evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya geldi. Annesi tarafından babası olmadığı için ülkesi Avusturya' dan uzakta bir manastırda doğdu. Resim ve müzik dersleri alan Bernhard delikanlılık çağında akciğerinden rahatsızlandı. Sanatoryumda tedavi gören Bernhard, kendi verdiği bilgiye göre burada yazı yazmaya başladı. Sanat yaşamına şiirle başlayan Bernhard, birçok türde eserler vermiştir. Avusturya' da Ohlsdorf adlı küçük bir yerleşim merkezinde bir çiftlikte yaşayan Bernhard, çevresindeki felaketleri, krizleri ve hasta olarak kendi içinde bulunduğu durumu, her biri kendi yaşamından bir bölümü anlatan otobiyografi dizisiyle dillendirmiştir. Kendi yaşamını anlattığı otobiyografi dizisinin ilk bölümü Die Ursache (Neden) 1975' te, ikinci bölümü Der Keller (Mahzen) 1976' da, Der Atem (Soluk) 1978' de, DieKaelte (Soğukluk) 1981' de ve beşinci bölümü olan Ein Kind (Bir Çocuk) 1982' de tamamlandı. Bernhard başarılarından dolayı birçok ödül almıştır. Bunlar; Julius Compe Ödülü, Bremen Edebiyat Ödülü, Avusturya Devlet Ödülü, AntonWildgans Ödülü, Georg Büchner Ödülü, Franz TheodorCsoker Ödülü, Adolf Grimme Ödülü, Hanovver Tiyatro Ödülü, Prix Segurier Ödülü ve Avusturya İktisatçılar Birliği' nin Edebiyat Ödülüdür.

Edebiyatın sınırları içerisinde yaşamın iyi yanlarını anlatmak kadar, yaşamın kötü yanlarını anlatmak da yer alır. Olumlu yazımın yanında, iyimser perspektifin yanında, olumsuz, kötümser perspektif de vardır. Bernhard' ın bulunduğu yer, karamsar ve olumsuz dilin yer aldığı gruptur. Bernhard karamsar dünya görüşünü tüm çalışmalarında sansüre tabi tutmadan aynen yansıtmıştır. Genç yaşlardan itibaren yaşamın hep olumsuz yanlarını görmüş, İkinci Dünya Savaşının o karanlık atmosferini bizzat yaşamış, bunlarda yetmezmiş gibi insan ruhunu daraltan hastahanelerden kurtulamamış biri olarak, yaşadıklarını, çektiği acıları olumsuz bir dille nefret dolu bir şekilde dile getirir. Dünya Savaşlarını görmüş bir zihin, sağlıklı bir zihin değildir. Savaşların insan ruhunda açtığı ruhsal ve bedensel yaralar kolay atlatılacak yaralar değildir. Bu yüzden Bernhard' ın öfkesi, kızgınlığı ve nefreti metinlerine yansır. Bernhard' ın kendine has bir dili vardır ki bu dil ilginç, klasik anlatım tarzını aşan bir dildir. Bernhard' ın metinlerinde sövgüler, nefretler, kinler, insanı hayrete düşüren dikkatler, aşırıya sapan ve sapacak olan söylemler söz konusudur. Metinlerindeki kişiler, normal olmayan, hastalıklı ve

saplantılı kişilerdir. Bernhard' da çelişkiler söz konusudur. Bu çelişkiler hakkında Fatih Özgüven' in çevirisine bir sonsöz yazan Orhan Pamuk şunları söyler:

Valery bir yerde nefret edip tiksindiğimiz bayağlıklarla aslında yakından ilgilendiğimizi, bayağı bulduğumuz şeylerle aramızda bir merak ve yakınlık olduğunu söyler. Bernhard' ın kahramanları da durmadan nefret ettikleri konulara dönerler, nefretlerini körükleyecek koşulları ararlar, iğrenmeden, nefret etmeden yaşayamazlar: Viyana' dan nefret ederler, oraya koşarlar; müzik dünyasından iğrenirler, müziksiz yapamazlar; kız kardeşlerinden nefret ederler, onu ararlar; gazetelerden iğrenirler, okumadan edemezler; aydın gevezeliklerden tiksirler ve eksikliğini hissederler; edebiyat ödüllerinden iğrenirler ve yeni kostümler giyip koşu koşu onları almaya giderler... Hoşlanmadığı şeylerin tam tersini yapan, nefret ettikleri konulara saplanan, kendilerini sanki hep suçüstü yakalamak isteyen bu insanlar Dostoyevski' yi, özellikle de Yeraltından Notlar' ın başkişisini hatırlatırlar.¹²⁸

Thomas Bernhard' ın Avusturya ile ilişkileri göz önüne alındığında Bernhard' ın Avusturya nefreti tartışılmazdır. Yazdığı tüm metinlerinde Avusturya' yı ve halkını, karalar ve kötüler. Avusturya insanların aptal ve cahil olduğunu, Avusturya' nın bir deha üretme merkezi olduğu gibi deha yok etme merkezi de olduğunu söyleyerek Avusturya' yı yerden yere vurur. Avusturya' dan nefret etmesine rağmen, Avusturya' da yaşamaya devam eder, oradan ayrılmaz. Bunu, Bernhard' ın çelişkilerin adamı olmasına bağlayabiliriz. Avusturya nefreti çok büyük olan Bernhard, ölümünden sonra eserlerini bir süreliğine Avusturya' ya yasak etmiştir.

Bernhard' ın Avusturya imgesi olumsuzdur. Bunu hazırlayan da bu Avusturya nefretidir. Bu nefretin kökeni, onun gayri meşru bir evliliğin meyvesi olmasına, annesinin onu tek başına yetiştirmesine, baba sevgisinden yoksun büyümesine, babasına benzediği için annesinin ondan nefret etmesine, yaşadığı yılların Avusturya çöküş yıllarına denk gelmesine, savaşlar döneminde hiçbir insanın içinde iyimserlik barındırmamasına dayandırılabilir. Bernhard' ın bir Avusturyalı olarak bizzat yaşayarak gördüğü ama bizlerin bir yabancı olarak görmediğimiz ya da göremediğimiz bir sürü neden de bu Avusturya nefreti içine eklenebilir. Katolik dine sahip Avusturya' nın gayri meşru bir çocuğa iyi bakmaması sonucu, annenin çocuğunu alarak faklı bir ülkeye gidip sürgün hayatına başlaması, Bernhard' ın Avusturya nefretini körüklemiştir. Avusturya devletinin annesinin başına açtığı bu bela, Nazi rejimi ve kilisenin Nazi yandaşı olması

¹²⁸ Thomas Bernhard, *Wittgenstein' in Yeğeni*, Metis Yayınları (Fatih Özgüven Çevirisi), İstanbul 2005, s. 110.

Bernhard' ı bu ülkeden soğutmuştur. Bernhardnazizimin Avusturya' ya dışardan geldiğini kabul etmiyor. Avusturyalıların suçlu olduklarını ve onların Almanların utançlarına ortak olduklarını dile getiriyor:

Her şeyden önce nazizmin Avusturya' ta dışardan geldiği, işgalci Almanların dayattığı bir ideoloji olduğu savını yıkmak istiyor Bernhard. Açıkçası, nazizimin Avusturya halkının içinde var olduğunu, nazi eğilimlerinin savaşın bitmesiyle de yok olmadığını öne sürüyor. En çok bilinen yapıtlardan Kahramanlar Alanı başlıklı tiyatro oyununun özüdür bu sav. Bernhard Avusturya' yı İkinci Dünya Savaşının kurbanı olarak görmüyor, açıkçası. Alman nazizminin suç ortağı sayıyor. Bu gerçeğin üstünün örtülmesini kabul edemiyor. Üstelik Bernhard, Avusturya' yı bir ölçüde de Almanya' yı sürekli Avrupa' nın gerisinden ayırarak yeriyor.¹²⁹

Dış dünyanın kötülüğü Bernhard' ın iç dünyasına yansımıştır. Çocukluk döneminden itibaren çöküşle, soğuklukla, nefretle büyüyen Bernhard' dan, Avusturya' da payını alır. Oğuz Demiralp' in dediği gibi “İkinci Dünya Savaşının sona ermesiyle Avusturya' nın Almanya' dan bağımsızlaşması, zamanla (yeniden) bir refah dönemi olmaya yönelmesi, hatta Kreisky gibi ünlü bir sosyalistin ülkeyi yıllarca yönetmesi, Salzburg' un Avrupa' nın en güzel kentlerinden biri olması yetmiyor Bernhard' ın Avusturya' ya olumlu bakmasını sağlamaya. Hitler' in resimlerinin yerini İsa'nınkilerin, gamalı haçın yerini Hristiyanlık haçının aldığını söyleyecek denli insafsız bir yargıyla bakıyor Avusturya' ya.¹³⁰

Bernhard' ın eserleri hem biçim hem de içerik açısından geleneksel olana bir başkaldırıdır. Bernhard yazınsal geleneğin dışındaki anlatı alanlarını abartma yoluyla ele alır ve işler. Bu abartma gerçeği ortaya çıkarmaya ve insanlara göstermeye yardımcı olur. Gerçekte gerçekliğin ne denli kötü olduğu abartma yoluyla gözler önüne serilir.1986 yılında yazdığı “Yok Etme” adlı romanında, Bernhard der ki: “Abartma yeteneğimiz olmasaydı(...) korkunç can sıkıcı bir yaşama mahkûm olurduk, artık varılmaya değmeyen bir var oluşa. Ve ben abartma yeteneğimi akıl almaz bir düzeye çıkardım. Bir şeyi anlaşılabilir kılmak için, abartmak zorundayız(...) yalnızca abartma somutlaştırır.”¹³¹ Avusturya söz konusu olduğunda da bu durum geçerlidir. Oğuz Demiralp' de bu konudaki düşüncesini şu şekilde dile getirir:

¹²⁹ Oğuz Demiralp,” Anti- Otobiyografi”, *Kitap-lık Dergisi*, Vesika-lık(Özel Bernhard Dosyası), sayı:47, Mayıs Haziran 2001, s. 113.

¹³⁰ Demiralp, s. 114.

¹³¹Sezer Duru, *Yok Etme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 80-81.

Bernhard' ın Avusturya' yı yargılayışında abartmanın payı var. Bence(Oğuz Demiralp), abartma yoluyla yapmak istediği Avusturya hakkında özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında üretilen mitosları yıkmak, Avusturya' nın kendini aldatmasına izin vermemek, Bernhard, bir sanatçı, bir aydın olarak, adını koymadan böyle bir işlev belirlemiş kendine, dersek yanlış olmaz bence. Bernhard, bir söyleşide ülkesine karşı temel duygusunu sevgi-nefret olarak tanımlamış. Öyleyse kendine biçtiği rol yalnızca nefretten kaynaklanmıyor. Sevdiği için de ülkesinin iç yüzüne ayna tutmak istiyor. Bir aşığın öldürücü laneti bu.¹³²

¹³² Demiralp, s. 114.

Thomas Bernhard'ın "Don (Frost/1963)" adlı ilk romanında, ruh hastası ressam "devletimiz" diyerek, " *mükemmel denizaşırı haykırışıyla Avrupa' nın genelevi, belirsizliğin bir otelidir.*"¹³³ diye devam eder. Bernhard' da daima bilinçli planlanan, uydurma bir söz vardır. Thomas Bernhard zihinsel bir kurgu yaratır. Avusturya imgesi, Bernhard' ın eserlerinde bir ruh hastasının portresi olarak karşımıza çıkar, yani kışkırtma ve yabancılaştırma olarak. Çılgın ressam, anlatıcı Bernhard' ın müzikal yönetmeliğe göre yönlendirdiği, üslup bakımından anlatım biçiminin değişmesindeki dolaylı ya da dolaysız konuşma olarak delirmenin bir kişiselleştirilmesidir.¹³⁴ " *Ülkemiz midedeki Avrupa' da yatıyor*" ve " *sindirilemeyen, ondan biri gibi, sorumlu tutulamayan, yutulan, sakat ayak*"¹³⁵ cümlelerinde dolaylı konuşmanın kurgusal davranış stili ve anlatım değişikliği söz konusudur. Dolaylı konuşma, dolaysız konuşmayı anonim bırakır. Bernhard 'ın Avusturya ile ilgili tanımlarında dikkatli olunmalıdır; bu çocuksu ve yanlış anlaşılabilir olurdu, biçim dikkate alınmaksızın içerik belirlenmek istenildi. Bunu da Bernhard' ın otobiyografik ifadeleri üzerine anlıyoruz (herşeyden önce gençlik anılarının birinci bölümü, Neden (Die Ursache).¹³⁶ Yazar kendisiyle müzikal olarak oynar, nesiri biyografik opera konuşma olarak ortaya çıkar, nesiri her zaman ve her yerde biçimlendirici olarak roller metnidir.

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

Böylece o, bireysel ruh hastalığının dışa vurumu olarak, memleketle ilgili tanıdık olmayan bir manzara resmeder. O çevresinden mustarıptır. " Amras " adlı uzun öyküde anlatıcı not eder: " *...bu hastalık bizi, hepimizi yıktı, bu sadece Tirol' de bilinen epilepsi...*"¹³⁷ Bernhard' ın ana kahramanının ruh hastalığı dışarıya, Avusturya mekânı olarak yansıtılır. Bunun içindir ki "Amras" adlı uzun öyküde " *cazip ve baştan çıkarıcı evler için suç ve ahlaksızlık*"¹³⁸ tan bahsedilir. Şehirler ve yerleşme yerleri hastalık sürüsü olarak adlandırılır, fakat taşralı çevre onun öldürücü etkisinde ortaya çıkar.

¹³³ Thomas Bernhard, *Frost*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1963, s. 266.

¹³⁴ Jurgensen, s. 163

¹³⁵ Bernhard, s. 266.

¹³⁶ Jurgensen, s. 163

¹³⁷ Thomas Bernhard, *Amras*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965, s. 13.

¹³⁸ Bernhard, s. 51.

Innsbruck “*felçli... şehir*”¹³⁹ olarak karşımıza çıkar, görünüşte kaba ve eylemsizdir. Muhabir, “*korkutucu, karanlık şehir*”¹⁴⁰ den bahseder. Diğer eserlerinde korkutucu ve karanlık olarak karşımıza çıkan da ormandır. Bernhard’ da, hastalıklı zihnin ve içgüdüsel hayattan korkmanın sınırlaması söz konusudur. Bunun için Bernhard tarzı manzara öldürücüdür. Anlatıcı belli bir “*çocukluk ölüsü*” nü düşündüğünde, aynı zamanda “*onun aracılığıyla sebep olunan manzarayı*”¹⁴¹ hatırlar. Bernhard’ ın ana kahramanları memleketle ilgili manzarayı, varlıklarının kökeni olarak görür: “*Varlığımız*” derken “Amras” adlı uzun öyküde şu kastedilir: “*Bu Tirol ile ilgili manzaradan ve atmosferden etkilendiğine, hiç şüphe yok...*”¹⁴² Onlar bu noktada, doğal, yerli olan-olmayan çevrelerinin kurbanlarıdır. Manzara, insani yaşamın önüne geçer, öldürücü biçimde nesilden nesile etkisini sürdürür. Sonrasında, anlatıcı sona doğru fark eder: “*Ebeveynler, korkunç Tirol ile ilgili oksitlemenin ürünleriydi... Tirol’ ün güzelliği onun için geçerli olmadı... Biz sadece içinde boğulmak için yaşamıştık, yaşamımızı kurtarmıştık...*”¹⁴³ Psikoloji ve sosyoloji ile olan uyumunda Bernhard, insanı, çevresinin ürünü olarak görür. “Yılgınlık (Verstörung)” adlı romanda, manzara oturan kişinin anatomik taşkınlıklarına sebep olur. Doktor, oğluna açıklar:

Ve Gleinalpe, Koralpe, Kainach ve Gröbnitztal’ daki insanlar, milyonlarca ve binlerce yıldan biri için, inşa edilen Steiermark’ a doğru, ahlaksız vücut taşkınlıklarına mükemmel örnek oluşturur.¹⁴⁴

Ülke, insani hastalığın ve sakatlığın gelişmesine sebep olur. Ya da tersi durum söz konusudur. İnsani acılar, manzarada dışa vurulur. “*Kadınların sinirli halleri bazen bütün manzarayı yarar.*”¹⁴⁵ diye prens açıklar. Ruh hastası bir özerkliğin ifadesi olarak, insan ve manzaranın karşılıklı saygısı, Avusturya edebiyatının ayırıcı bir özelliğidir. Peter Handke’ nin “Yavaş Yavaş Eve Dönüş (Langsame Heimkehr)” adlı romanı, bu gelenekte açık bir geçmişi anma/düşünmedir.

Avusturya şehirlerinin ve manzaralarının, Thomas Bernhard için aşağı yukarı değiştirebilir olduğu şimdiye kadar söylenmektedir. Innsbruck, Weng, Amras ya da Viyana önemli değildir, aksine onun Avusturyalı ana kahramanlarının öldürücü

¹³⁹ Bernhard, s. 58.

¹⁴⁰ Bernhard, s. 97.

¹⁴¹ Bernhard, s. 86.

¹⁴² Bernhard, s. 92.

¹⁴³ Bernhard, s. 94f.

¹⁴⁴ Thomas Bernhard, *Verstörung*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967, s. 16.

¹⁴⁵ Bernhard, s. 142.

çevresinin doğasına uygundur. Şehir ve manzara, onun anlatım biçimlerinin ruhsal hastalığının yansımaları olarak ortaya çıkar. Aynı zamanda bu, hastalıklı bir kültürün, zihnen hasta Avusturya' nın ifadesi olarak da geçerlidir. Şehri “sakinlerinin kalıtım ya da bulaşma yoluyla kaptıkları ölümcül bir hastalık” olarak betimleyen Bernhard, şehirde yaşayanların, eğer doğru zamanda buradan ayrılmayı başaramamaları durumunda, önünde sonunda ya doğrudan veya dolaylı olarak intihar edeceklerini ya da piskoposluk kokan mimarisiyle ve politika ve Katolikliğin ahmakça bir karışımı olan bu ölümcül toprakta yavaş yavaş ve perişan bir şekilde öleceklerini söyler. Ona göre şehre biraz aşına olan herkes bilir ki, yüzeyde o bir hayal ve arzu mezarlığıdır, oysa altı dehşet vericidir.¹⁴⁶ Şehri böyle tanımlamasına karşın, Bernhard'da şehrin tümleyeni olan köy ve kırsal kesim betimlemeleri de aynı derecede serttir.¹⁴⁷ “Innsbruck’ lu bir tüccarın oğlunun suçu (Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannsohns)” adlı nesir krokisinde, ölü zihin, bir şehirle yeniden ortaya konulur. Başkent Viyana, anlatıcı için, yıllardan beri bütün Avrupa üniversite şehirlerinin en geri kalanı, bütün eski Avrupa şehirlerinin en korkuncu, bir Nekropol’ dür:

Viyana, eski ve cansız bir şehir gibi, Avrupa’ nın ve dünyanın her yerinde, büyük ve unutulmuş bir mezarlık gibidir. Unutulan ve çürüyen garipliğin çok büyük bir mezarlığı olduğunu düşünüyorduk!¹⁴⁸

Kısa hikâye kasıtlı olarak “başkent olmuş/olan bu mezarlık”¹⁴⁹ üzerine tekrarlanan bir ilişkiyle sona erer. Böyle bir Viyana tablosu, Ingeborg Bachmann tarafından resmedilen ölümler şehriyle aynıdır. “Ölüm türleri” adlı roman çevriminde Viyana’nın betimlenmesi Thomas Bernhard’ inkiyle uyum gösterir. Her ikisi de Avusturya’ nın başkentini, ahlaksızlığın ve ölümün yeri olarak tanımlar.

Bernhard’ da sert suçlama da söz konusudur. Onun için Avusturya sadece geçmişin bir ülkesi değil, aksine onun zihinsel temsilcilerini inkâr eden ve kamulaştıran bir anayurttur. “Ungenach” adlı öyküde, Notar Moro, “ bu çok büyük kafaya sahip olan, çok büyük düşüncelere sahip olan bütün bu çok zeki insanların, bu küçük absürt ülke için niçin kapı dışarı edildiklerini”¹⁵⁰ tekrar tekrar açıklar.

¹⁴⁶Thomas Bernhard, *Gathering Evidence*, (Çev. McLintock, D.)Vintage Boks, New York 1993, s.79

¹⁴⁷Sezer Duru, *Bitik Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 21.

¹⁴⁸ Thomas Bernhard, *Prosa*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967, s. 84f.

¹⁴⁹ Bernhard, s. 88.

¹⁵⁰ Thomas Bernhard, *Ungenach*, Erzählung, SuhrkampVerlag, Frankfurt am Main 1968, s. 19.

Direngenlik ve sertlik, yazarın burada çocukluk ve gençlik travmasının bir tekrarını gördüğü gerçeğini ortaya çıkarır. “Üç gün (Drei Tage)” adlı monoloğunda travmayı şu şekilde anlatır: “*Yalnız olmak, iletişimsiz olmak, orada olmamak... Ve hatta bir çocuk olarak... Annem beni satmıştı... Onun, o zamanlar benden çok hoşlandığını sanmıyorum.*”¹⁵¹

Hırsın kibirlilikle olan sınırında, Bernhard daima anayurdu tarafından ihanet edilen bir dahi olarak kendini gösterir. Memleket ve devlet tarafından olan sınırlama, onun Ben-Tiyatrosunun varoluşunu sağlar. Diğer taraftan bu, olumsuzluk içindeki kimliği doğrular. Bachmann gibi Bernhard’ da, en genç mitosa tehlikeli yakınlıkta duran Avusturyalının ortak amacını resmeder.¹⁵² “Ungenach” adlı öyküde bu belirgindir:

Avusturyalı, dedi Moro, bu mahvolmuş halkın birine yazık olduğu için, Mozart ve Stifter’ i, çılgın Raimund’ u ve deli Wittgenstein’ ı, şüphesiz bir Avusturya doğasını işaret etmenin yararı yok, öyle olur. Bize artık inanılmadığı için, bugün ne sahip olmadığımız güce (ve kültüre!), ne de geçmişte sahip olmadığımız ya da asla sahip olamayacağımız güce (ve kültüre!) inanılır.¹⁵³

Kendilerinin oluşturdukları tanımlama Bernhard için de kışkırtıcıdır. Kabul edilemez olmak, orada olmamak, onun kendi anlayışının önemli bir unsuru olarak kalır. Burada, ortak bir kimlik oluşturularak, bu Avusturyalıya aktarılır. Kendi eserinde, o sadece Wittgenstein’ ı işaret etmez, onun anlatım tarzı aynı biçimde Raimund’ u, Mozart’ ı ve Stifter’ i birleştirir. Bernhard’ ın nesirinde, Raimund’ un deliliğini, Mozart’ ın müzik yeteneğini, Stifter’ in olağandışı yazı biçimini kanıtlamak için ayrıntılı araştırmaya gerek yok.¹⁵⁴

Bernhard için çelişkili bir kimlik söz konusudur. Tekrar tekrar güçlendirilen bir inançsızlık, Avusturya kültür geleneğiyle onun mecburi tutukluluğunu belirler. Böylece o, bütün eleştirilere rağmen, ölü zihnin ülkesine sırtını dönmez. Thomas Bernhard, asılamacı için olan, dayatılan kültür pesimizmiyle özel Avusturya geleneğini eleştirel olarak devam ettirir.¹⁵⁵

¹⁵¹ Thomas Bernhard, *Der Italiener*, Suhrkamp Taschenbuch, Salzburg 1971, s. 146.

¹⁵² Jurgensen, s. 165.

¹⁵³ Thomas Bernhard, *Ungenach*, Erzählung, SuhrkampVerlag, Frankfurt am Main 1968, s. 28f.

¹⁵⁴ Manfred Jurgensen, Thomas Bernhard, *Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung*, Peter Lang Verlag, Bern 1981,

¹⁵⁵ Jurgensen, s. 166.

Nesir çalışmasının anlatıcısı Watten iddia eder: “ *Bu ülkedeki akıl kesinlikle işsiz*”¹⁵⁶, aslında Avusturya edebiyatının geleneği için böyle bir eleştiri belirgindir. Zihinsel tartışmanın konusu için, Avusturya’ ya olan düşkünlük, Bernhard’ da çelişkili kimliğin, özel Avusturya kendi anlayışının bir işareti olarak kalır. Kendi ülkesi açıkça katlanılmazdır, her zaman yine sevgiyle ondan nefret edilir, mazoşizmden megalomana dönüşen güçsüzlükle ona saldırılır, lanet edilir ve o kutlanır. Yazarın kimliği daima bu Avusturya ile bağdaştırılır. Bernhard, “ *şüphesiz bu dehşet verici, korkutucu ve gülünç ülkedeki, anayurttaki, en gülünç ve en dehşet verici ülkedeki*” aynı düşüncede olan birçok kişiden bahsettiğinde”,¹⁵⁷ katışıksız kendi tasvir biçiminde bu meydana gelir.

Avusturya’ ya olan nefret, dolaylı konuşmada yeniden, belirgin müzikal anlatım biçiminde açık şekilde kendini gösterir; “Kireç Ocağı (Das Kalkwerk)” romanının sonuna doğru şu cümleler yer alır:

Sözüm ona, öyle ki hiçbir yerde Avusturya’ dakinden daha zor olamaz, zihinsel bir çalışmayı daha ileri götürmek ya da bitirmek, olduğu yerde kalan ve vazgeçilen fikirlere, vazgeçilen planlara, gerçekleştirilemeyen alışılmadık şeylere, gerçekten bilimlerin alanında ve güzel sanatlar diye adlandırılan alanda zalimliğe hiçbir yerde işaret edilemez ve birçok güzel yer, burada, Avusturya’ da, onun gibi, her dâhinin harcandığını, olağandışılığın daima yok edildiğini, doğa güzelliğinden yaratıcılık diye adlandırılanın katledildiğini Wieser’ in karşısında Konrad dile getirmeli..Memleket güzelliğiyle, fikirlerin bir mezarlığı ve üflenerekuçurulanların sapık bir sıkıcılığı sürekli başarısızlıkla sonuçlanma, alçaltma, hortumlama olarak bizim ülkemiz olur.¹⁵⁸

Ülkenin güzelliği, oradakilerin zihinsel büyüklüğünü yok eder. Bernhard için tipik bir abartma biçimi, onun kesin isteğini bildirir. Resmi bir makama çağrı stili, içinde bulunan çelişkiyi gizlemelidir. Ohlsdorf ’ ta yaşayan Avusturyalı Thomas Bernhard, doğa güzelliği tarafından katledilemez, onun bariz bir şekilde fikirlerini ve planlarını gerçekleştirmek için az zorlukları vardır. Büyüklüğe olan istek, Avusturya’ yı bir askıya dönüştürür, Bernhard’ daki zihinsel, felsefik ve kültürel yansımalar/düşünceler dilsel-müzikal olarak ortaya çıkar.

¹⁵⁶ Thomas Bernhard, *Watten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1969, s. 72.

¹⁵⁷ Thomas Bernhard, *Das Kalkwerk*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970, s. 97f.

¹⁵⁸ Bernhard, s. 169.

Avusturya, estetikleştirilen bir kimliğin bahanesi olur. Avusturya zihinsel bir gösterimin ifadesi olarak, temel bir ilkenin değişimi olarak ya da tekrarlanan düşünce olarak ortaya çıkar. Ciddi olmayan, bir önyargının ankrajlaması, samimi davranışların bozulması gibi daima kullanılabilir. Avusturya klişeleridir. Yerel manzaranın müzikal bir dil oluşumunda, düşüncelerin askıda kalması Bernhard için deliliğin ifadesidir. “Ortler’ de (Am Ortler)” adlı öyküde deli sanatçı resmen haykırır: “ *Ne kadar manzara! Ne kadar akıl hastalığı!*”¹⁵⁹ Çelişkideki acı Avusturya’ ya yansıtılır. Avusturya’ ya olan acı, böylece kendine, kendi çelişkili kimliğine olan belirgin acı anlamına gelir. Bu, Thomas Bernhard’ ın kurguladığı kendi tasviridir ki onu “Yürümek (Gehen)” adlı öyküsünde ifade eder: “*Hollensteiner’ in talihsizliği bu devlete değil, bu ülkeye olmuştur, onun bütün duyularıyla bu ülkeye bağlanmış olmasını anlıyor musunuz?*”¹⁶⁰

Bu gizli gösterim tesadüf olmayarak Avusturya’nın yine bir amacıyla doruk noktasına ulaşır. Bernhard’ ın eseri aynı zamanda kendi anlayışına göre felsefesidir. “Yürümek” adlı öyküsünün kurgusal karakterine şöyle aktarılır:

*Hollensteiner’ in bilimi temelde felsefedir, Hollensteiner’ in felsefesi bilim oldu, der Oehler. Aksine burada bir bilim adamımız olduğunu, ama filozofumuz olmadığını ya da bir filozofumuz olduğunu ama bilim adamımız olmadığını söylemeye daima zorlandık. Hollensteiner’ in değerlendirmesinde öyle değildir. Bildiğimiz gibi Avusturyalılara has bir özellik, der Oehler.*¹⁶¹

Bu şu demektir: Thomas Bernhard burada programlı bir biçimde Avusturyalı olarak kimliğini kanıtlar. Kurgusal alıntı biçimleri onun dilsel müzik yapımının enstrümanlarından başka bir şey değildir. Bernhard, Oehler’ e ait enstrümanla Hollensteiner tarzı müzik yapar, o kendi bestesini çalar.¹⁶²

Böylece, Bernhard’ ın Avusturya imgesi anlaşılabilir. O kışkırtma için, deliliğin bilinçli ifadesi için zihinsel bir gösterimdir. Aynı zamanda Bernhard “*Avusturya insanının*”¹⁶³ resmini çizer. Burada da çelişki ve delilik hâkimdir ki bu Bernhard’ ın eserlerinin başlıca özellikleridir. Bahsedilen özellikler hemen hemen onun bütün eserlerinde bulunur. Bernhard’ ın Avusturya imgesinin en önemli özellikleri, kendi

¹⁵⁹ Thomas Bernhard, *Midland in Stilfs, Bibliothek Suhrkamp*, Frankfurt am Main 1971, s. 107.

¹⁶⁰ Thomas Bernhard, *Gehen*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, s. 37.

¹⁶¹ Bernhard, s. 44f.

¹⁶² Jurgensen, s. 168.

¹⁶³ Thomas Bernhard, *Korrektur*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, s. 30.

ülkesine olan aşk-nefret ilişkisi (“ *Avusturya’ yı bir taraftan sevdiği,... bir taraftan da Avusturya’ dannefret ettiği gibi...*”¹⁶⁴),efsanevi kaliteye olan eğilim (“*Avusturya, dünyadaki en yanlış anlaşılan ülke*”¹⁶⁵), sürekli sapıklık ve ahlaksızlık olarak devletin ve toplumun tasviri, güzel manzara ve öldürücü zihin arasındaki çelişki (“*...burada insanlar bu dünyaca ünlü güzellikten sürekli bunalyor*”¹⁶⁶), özel bir Avusturya çelişkisinin ifadesi olarak intihara eğilim(“*Bu, intihar eden bir toplumdur...*”)¹⁶⁷, bozulan durumda şimdiki zamanı belirleyen geçmişe olan acı (“*işkence olarak geçmiş, işkence olarak köken, işkence olarak şimdiki zaman*”¹⁶⁸) ve öldürücü çevre, memleketle ilgili bir zihnin “*ölüm zemini*”¹⁶⁹. Bernhard’ a göre, manzara ve birey arasında nedensel bir ilişki mevcut olduğundan karşılıklı olarak etkilenirler. O, biçim vermede Avusturya manzarasını kullanır: “*Onun dışında her şey içimdedir/bendedir*”¹⁷⁰ Biz bunu Bernhard ‘ın manzara betimlemelerinde daima deli tasvirleriyle yapmak zorundayız. Aksi durumda o Avusturya’ yı, kendisinin delirmesi, kimliğinin dev aynası olarak görür.¹⁷¹ O, ara sıra, sadece kendi yabancılaştırmasının benzerliği olarak “ *memleketle ilgili yurtdışı*”¹⁷² ndan bahseder. Bernhard delirme noktasında Avusturyalı kalır. “ *Bu sınır gidişleri benim için yaşamda en korkutucu olarak kalır*”¹⁷³ diye hatırlar ve onun kendi kimliği sınırların sürekli değişmesinde yatar. Model çizilen sınırların zihinsel olarak üstesinden gelme, Avusturya anlayışının Bernhard tarzı imgesi olarak ortaya çıkar.

¹⁶⁴ Bernhard, s. 28.

¹⁶⁵ Bernhard, s. 29.

¹⁶⁶ Thomas Bernhard, *Die Ursache: Eine Andeutung*, Suhrkamp Verlag, Salzburg 1975, s. 64.

¹⁶⁷ Thomas Bernhard, *Korrektur*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, s. 149.

¹⁶⁸ Bernhard, s. 272.

¹⁶⁹ Thomas Bernhard, *Die Ursache: Eine Andeutung, Edition Suhrkamp*, Salzburg 1975, s. 64.

¹⁷⁰ Bernhard, s. 65.

¹⁷¹ Jurgensen, s. 168-169.

¹⁷² Bernhard, s. 102.

¹⁷³ Bernhard, s. 125.

PETER HANDKE VE AVUSTURYA İMGESİ

İkinci Dünya Savaşı sonrası deneysel edebiyat yaklaşımının önemli adlarından biri olan Peter Handke, Avusturya'nın Kaernten kasabasına bağlı Griffen'de doğdu. Graz Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi. Öğrenciliği sırasında Forum Stadtpark adıyla bir araya gelen genç edebiyatçılar topluluğuna katıldı. Üniversiyeti bitirdiği yıl ABD'ye giderek, yerleşik edebiyata yönelttiği eleştirilerle büyük ilgi topladı. Avrupa'ya döndükten sonra Paris'te ve Almanya'nın çeşitli kentlerinde yaşadı. Şu anda Avusturya'nın Salzburg kentinde yaşamını sürdürmektedir.

Romanlarında ve oyunlarında dil olgusu büyük önem taşır. Dilin yapmacıklığını, dildeki boşluğu ve hiçliği, insanlar arasında ilişki kurmadaki yetersizliğini ve giderek insana yabancılaşmasını sık sık romanlarında ve tiyatrolarında işlemiştir. Gerçekliğin tiyatrodan yaratılamayacağı düşüncesinden hareketle sokak, kilise, okul gibi yerlerde sergilenecek, halka doğrudan seslenebilecek bir tiyatroyu savunmuştur. Küçük burjuva sınıfını taşıyan, dilin boşluğunu ve anlamsızlığını vurgulayan tekrarlamalar ve monologlarla insan-nesne arasındaki ilişkileri gözler önüne sermeye çalışmıştır. Gerhart Hauptmann, Georg Büchner, Franz Kafka, ödülleri sahibidir.

Ingeborg Bachmann ve Thomas Bernhard ile karşılaştırıldığında, Peter Handke' nin eserlerinde Avusturya imgesi daha ziyade ikinci planda bir rol oynar. Handke' nin "dilselleştirmesi" öyle ilerlemiştir ki, o memleketle ilgili manzaralar ya da yurtsever anlayışının yerine daima yeni dil alanları keşfeder ve resmeder, o onlarla kimliğini saptamaya çalışır. Bernhard' da mantıklı biçimde ruh hastalığı olarak kimliği kanıtlanan dilsel sembolizmde delilik yerine, Handke' de yolculuklarda, hareketlerde, uzaklıklarda bu durum kendini gösterir. Dilsel egemenlik Handke' de, Bernhard' a göre daha fazladır. Coğrafi yer, özellikle yabancı ülke, yeni bir dil perspektifine dönüşür. Vatan ya da yabancı diyar, manzara ve çevre Peter Handke için dilsel ifade mantığının biçimleridir. Onun nesir eserlerinin birçoğu, özellikle 70'li yıllardakiler, gezi notları bundan dolayı rastlantı değildir. " Fildişi Kulesinin Sakiniyim (Ich bin Bewohner des Elfenbeimturms)" adlı denemelerini topladığı kitap için, coğrafik ve sosyal politik diğer ülke, dilsel yabancılaştırma olarak ortaya çıkar. Bu anlamda Handke, daima, daha kasıtlı olarak bir yabancıymış gibi yazar. 1971 yılında gerçekleştirilen Amerika yolculuğu "Uzun Vedaya Kısa Mektup (Der kurze Brief zum langen Abschied)" adlı romanın raporunda ona şu soru yöneltilir: " Daima Avusturya' da olmamak hoşuna gidiyor mu?"¹⁷⁴ Handke' nin cevabı çevre için, onun işaret dilsel davranışını ortaya koyar:

Şimdi oradaydım, diye cevap verdim. Önce, orada alışılmış işaret düzeni olmadığına inandığımı fark ettim. Ve şaka olmaksızın, başka bir yerde gibi aynı trafik işaretlerini, aynı şişe şekillerini, aynı vida dişlerini gördüm. Lokantaların, büyük mağazaların, asfaltlanmış caddelerin olduğuna cidden şaşırdım. Her şey emrimize amadeydi. Belki de çocukluğumun ülkesi olduğu için ve çocuk olarak hiçbir şey farketmediğim için ve emrimize amade olmayanın farkına vardığım için öylece afallamıştım.¹⁷⁵

Avusturya burada Handke'nin giderek yabancılaştığı çocukluğunun ülkesi olarak karşımıza çıkar. Handke algıları üzerine karar vermeyi öğrenir. İlk önce algının dilsel olarak hazır bulunması gereklidir. Peter Handke'nin dikkate değer bir ifadesi ki bu ifade tuhaf çelişki içinde, sözüm ona manzaraların ve eşyaların karşı konulamazlığıdır, içinde bulunan dilselleştirmenin manzaralarında ve eşyalarında yer alır. "Gerçek Duygunun Saati (Die Stunde der wahren Empfindung)" adlı roman, çevrenin bu şekilde değişimini edebiyatta konu olarak tartışır. Bu tipik parça, Fransa' da Avusturyalı basın sözcüsü olan, " her gazetede ' Autrichte' ya da ' autrichien' gibi kelimeleri ilk bakışta

¹⁷⁴ Peter Handke, *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, s. 70.

¹⁷⁵ Handke, s. 70.

bulan, ana kahramanı delil yoluyla ara sıra gizemsel baygınlık içinde, en sonunda kurgusal olarak perdeye yansıtılan kurtuluş içinde, yalnız ebedi bir yaşam biçimine dönüştürülen karşı konulamaz şeylerin diliyle yüzleştirir.¹⁷⁶ Böylece memleketle ilgili kimliği sorunsallaştıran son derece şüpheli bir gelişim romanıdır. Yabancılaşma, dilsel-edebebi barınma olarak ortaya çıkar. “Yavaş Yavaş Eve Dönüş” adlı romanın sonunda duran yargı çok belirgindir: “*Sen hiç kimsesin.*”¹⁷⁷ Yanlış anlaşılabilir biçimde, orada aynı zamanda dilsel bir yolculuğun, bir yabancılaştırmanın planı yeniden samimiyete dönüştürülür ve doğrulanır. Son paragrafta şu cümleler yer alır: “*Avrupa’ya giden gece uçağında, sanki sen sevgili Sorger, kendi stilinin ne olduğunu, hani öyle derler, öğrendiğin/tanıdığın ilk gerçek yolculuğundaydın.*”¹⁷⁸

Daha açık bir biçimde Handke’ nin kendi stili belirlenebilir. Dikkate değer biçimde, yolun tarihsel ve sosyal politik olarak teşhis edilebilir bir Avusturya’ ya geri gittiği görülür. Duyarlı birey kendi ülkesini, devletini ve toplumunu canlandırır:

Ve o kendi kibarlığında kendini buldu/kabullendi: Bu akşam nazik Sorger’ in canlandığı ve öyle durumda kendini tamamen ele verdiği bir ‘ülke’ nin fikrini yansıttı; ismi, taşıyıcının geldiği ili çağrıştırıyordu ve sonunda o, hemen hemen unutulmuş lehçesiyle kimsenin dikkatini çekmediğini açıkça belirtiyordu.¹⁷⁹

Ben’ in topluma katılma girişimi dilsel olarak icra edilir. Handke kendi ben’ inin çoğaltmasını perdeye yansıtır, ama onun toplumsal düzenlemesini değil. Sosyal üyelik, iç monoloğun “hemen hemen unutulmuş lehçesi” nin dilsel uydurması olarak karşımıza çıkar. Handke Avusturya’ ya, yurda dönüş yerine, daima Kudüs ayini töreni yapılan kendi ben’ ine geri dönüşü kutlar.¹⁸⁰

Her iki Paris kitabında, Gerçek Duygunun Saati ve Dünyanın Ağırlığı (Das Gewicht der Welt), Handke’ nin Avusturya imgesinin özelliği daha belirgin bir şekilde belgelenebilir. 5 Ocak 1976 tarihinde o gazetesinde belirtir: “*Burada, farklı bir ülkede, Avusturya’ da sahip olmadığım haysiyete sahipmişim gibi (burada çevrenin tutsağı değilim)*”¹⁸¹

¹⁷⁶ Jurgensen, s. 170.

¹⁷⁷ Peter Handke, *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1979, s. 200.

¹⁷⁸ Handke, s. 199.

¹⁷⁹ Handke, s. 136.

¹⁸⁰ Jurgensen, s. 171.

¹⁸¹ Peter Handke, *Das Gewicht der Welt-Ein Journal (November 1975-März 1977)*, Suhrkamp Taschenbuch, Salzburg 1977, s. 239.

Handke, Bernhard tarzı sövgüyle çevresinin tutsağı olduğuna büsbütün inanır. Yabancılaşma Handke için özgürlükle eş anlamlıdır. Avusturya üzerine negatif geri dönüşler söz konusudur. Avusturya hapisane kaçkını için, ‘özgür’ yolcular için ilk başta tutukluluk, son derece etkilenme, sınırlama, baskı ve ölüm anlamlarına gelir.¹⁸² 24 Eylül 1976 tarihinde aşağıdaki cümleler dile getirilmiştir:

Doğduğum yerin geçmişe bağımlı bir yerinde duran, bana bu ülkenin geçmişle münasebetini soran birini düşünüyordum ve bu anı hatırlarken kendimi, başının üzerine çeken Zellophansack gibi hissediyordum.¹⁸³

Bernhard gibi Handke de ülkesinin tarihine ve doğasına çaresiz teslim olmuş gibi hisseder. Aynı yılın Kasım ayında o günlüğünde şu ifadeyi kullanır: “*Avusturya: vurgunculuk yapan doğa*”¹⁸⁴ Bu, üç yazar tarafından da paylaşılan temel bir deneyimdir: Avusturya doğasının ve geçmişinin acısı, yaratıcılıktan uzak bir dünyada boğulma tehlikesi. Diğer bir durum ise, Handke Avusturya Büyükelçiliği’nde ulusal bayramı işler, lanetli ruhların dehşet verici ritüeli dile getirilir:

Dalgın konuşmada saçlara kadar işleyen koyu elbiseler içindeki insanların bir portresi: birisi Avusturya’ya olan sıra hasretinden bahsettiğinde, odada sürekli saçlara doğru uzanan ellerin dehşet verici hareketi.¹⁸⁵

Kendi ulusunu böyle durumda kutlamak onun yeteneksizliğidir. Bu, öznel duyarlılığa geri çekiliştir ki, bu duyarlılık estetik olarak, yeniden çoğaltılan gösterimde sosyalleşmeyi taklit eder.¹⁸⁶ “Gerçek Duygunun Saati (Die Stunde der wahren Empfindung)” adlı romanda, Keuschnig hakkında şunlar yazılıdır: “*O, doğduğu ülkenin hiçbir imgesine sahip değildir ve yönergeler verdiği de memnun değildir.*”¹⁸⁷ Benzer şeyler Handke için de kesinlikle doğru değildir. “Mutsuzluğa Doyum” gibi bir eser, yazarın kökeniyle içli dışlı/ sıkı fıkı olduğunu kanıtlar. Handke, Thomas Bernhard’ın aksine bir görüş benimser. Gerçi o, ilke olarak onun Avusturya imgesini paylaşır; o bununla birlikte ülkenin şartlarını kınayacağını bildiği için bu ülkede kalmayı istemez. İronik bir biçimde hem Thomas Bernhard’ın hem de Peter Handke’nin resepsiyonu Avusturya’da aynı biçimde aşırı tepkiden payını alır. Handke’nin ‘cumhuriyet kaçı’

¹⁸² Jurgensen, s. 171.

¹⁸³ Handke, s. 226.

¹⁸⁴ Handke, s. 274.

¹⁸⁵ Handke, s. 272.

¹⁸⁶ Jurgensen, s. 172.

¹⁸⁷ Peter Handke, *Die Stunde der wahren Empfindung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975, s. 19.

ile Bernhard'ın ' halkı karalaması' aynı kefeye koyulur. Bernhard, delirmenin, Avusturya'ya bağlı deliliğin bir edebiyatını yaratır; Handke ise bir ülkeden kaçır " ki o ülkede sürekli sadece hikâyeler anlatılabiliyor ve gerçi bu kendi yaşamıymış gibi!"¹⁸⁸ Handke yaşamının edebi gerçekleştirilmesini henüz bırakmadı, o korkunç bir Avusturya'nın delilik gösterimlerinde Bernhard gibi delirmedi. "Uzun Vedaya Kısa Mektup" adlı romanda Handke, onun dil ve imge inancının anlayışına katkıda bulunan bir manzara betimler. O, Amerika' da bir oduncu kulesinin içini tasvir eder:

Nergis tarlasının renkli bir fotoğrafıyla duvarda bir Avusturya takvimi, önünde ulusal şapkasıyla bir kadın; fotoğrafın altında memleketin bakkal dükkânının bir metni:

Takvimdeki fotoğraf-

Çocukken, o kadar az şey yaşadık ki hatta o kadar az şey gördük ki her yeni takvim resmine bile seviniyorduk. Sonbaharda yıllık prim tahsil edecek olan, yanında, üstünde başka bir resim bulunan gelecek yılın sigorta kurumunun takvimini de getiren sigorta acentesini sabırsızlıkla bekliyorduk.¹⁸⁹

Memleket Handke için yurtdışında da bir resim gibi ortaya çıkar. Kardeşinin tam tersine, o " Amerika' ya yeni resimli yeni takvim göndermeyebilir"¹⁹⁰; yazar olarak o kendi işaretlerini ve resimlerini resmetmeyi ve içinde barınmayı biliyor.

Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke dillerinde, tarihi ve sosyal politik olarak sınıflandırılabilir. Her üç yazar da Avusturya ile tartışmadan kaçınmanın yollarını ararlar.

¹⁸⁸ Handke, s. 50.

¹⁸⁹ Peter Handke, *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, s. 175f.

¹⁹⁰ Handke, s.176.

SONUÇ

Çağların hızla değişmesi ve gelişmesi insanoğlunun hayatını etkilemiştir. İnsanların düşünme biçimleri değişerek, bu davranışlara ve yaşamlara da yansımıştır. Dolayısıyla bu durum, dönemin sanat eserlerine de yansır. Yazarların, eserlerini yazdığı zaman diliminden, yaşamından ve yaşam şartlarından etkilendiğini belirtmek böylece mümkündür. Yazar, etrafında birtakım olaylar dönerken, bu olaylara kayıtsız kalabilir mi yoksa bu olaylardan etkilenir mi? Bu olayların yazarın hayatını ne derece etkilediği, bunun sonucunda hayatında değişiklik olup olmadığı ve bütün bunların eserlerine yansıyor yansımadağı buna bağlı olarak ilk akla gelen sorulardır.

Sanat eserleri toplumların dilini, dinini, eğitimini, sosyal yaşamlarını ve kültürlerini yansıttığı için önemli bir kaynaktır. Ayrıca sanat eserleri kültürlerin dışarıya açıldığı bir pencere olarak düşünülürse, sanat eserlerinin köprü vazifesi gördüğü kendiliğinden ortaya çıkar. Bu nedenle sanat eserleri bir yandan içinde doğdukları kültürleri başka ülkelere tanıtırken, bir yandan da başka ülkelerin kültürlerini eleştirebilmektedir. İşte tüm bunlar imge yoluyla gerçekleşir. Yani imgenin oluşumunda siyasal, ekonomik, kültürel, dini ve tarihi konuların önemli bir etkisinin olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra imgenin oluşumunda bazı önyargılarda söz konusu olduğu gibi imgenin göreceli bir kavram olduğu da aşikardır. Bu çalışmamızda, yazarların eserlerinde Avusturya imgesinin nasıl olduğuna değinmeden önce, imge kavramını açıklığa kavuşturduk. Avusturya imgesinin oluşumuna zemin hazırlayan Avusturya insanına değindik. Avusturya edebiyatına genel bir bakış yapmaya çalıştık. Bu üç yazarın, gerçekte memleketleri ile ilgili düşüncelerinin, eserlerine olumlu mu yoksa olumsuz mu yansıdığını örneklerle ortaya koymanın yanı sıra, kendi bakış açımızla Avusturya imgesini irdeledik. Bu yazarların ülkelere nasıl baktığını, bireysel ve toplumsal bilinçle nasıl bir Avusturya imgesinin var olduğunu açıklamaya çalıştık. Diyebiliriz ki, bu üç yazarda memleketleri ile ilgili düşüncelerini şekillendiren arka planı, hiç çekinmeden eserlerine yansıtmıştır. Bu çalışma sonucunda elde ettiğimiz verilerden biri de imgenin gücüdür. İmgeler gücünü gerçeklikten alarak, oluşumunda, . bireyin yaşadıkları, kültürü, hissettikleri, anlayış ve algılayışındaki farklılıklar da etkilidir. Burada, yazarların özgün anlatımı ve dili sayesinde, onların yaratıcılık sürecinde eserlerine anlam ve güzellik kattığını ki bunu yaparken belli düşüncelerden yola çıktıklarını, yaşam öykülerinden ya da toplumdaki olup bitenlerden esinlendiklerini

belirtmek mümkündür. İmge, dönemle de bağlantılıdır. Yazar, zihnindeki kelimelerle, konusuna uygun olan, dış dünyadan gözlemlediği objeleri birleştirir ve bir görüntü çıkarır. Bu da kelimelerle bütünleşerek, dile yansır. Avusturya imgesi de gücünü gerçeklikten alır. Bu yazarların, ülkelerine bakış açısını biçimlendiren bir dizi etmen söz konusudur. Seçtiğimiz yazarların yaşadıkları, kültürleri, hissettikleri, anlayışları ve algılayışlarıyla bağlantılı olarak Avusturya imgesi karşımıza çıkmaktadır. Yazarlar konusuna uygun olan, dış dünyadan gözlemleyerek ortaya çıkardıkları görüntülerin kelimelere yansmasıyla, Avusturya imgesini ortaya koymaktadır.

Bir sıralama yapacak olursak, Avusturya hakkındaki olumsuz düşüncelerin başında Thomas Bernhard gelmektedir. Bernhard'ın Avusturya ile ilişkileri göz önüne alındığında, Bernhard'ın Avusturya nefreti tartışılmazdır. Yazdığı tüm metinlerinde Avusturya'yı ve halkını, karalar ve kötüler. Avusturya insanlarının aptal ve cahil olduğunu, Avusturya'nın bir deha üretme merkezi olduğu gibi deha yok etme merkezi de olduğunu söyleyerek Avusturya'yı yerden yere vurur. Bernhard'ın ölümünden sonra eserlerini bir süreliğine Avusturya'ya yasak etmiş olmasından da Avusturya nefretinin çok büyük olduğunu anlayabiliriz. Bernhard'ın bir Avusturyalı olarak bizzat yaşayarak gördüğü ama bizlerin bir yabancı olarak görmediğimiz ya da göremediğimiz bir sürü neden de bu Avusturya nefreti içine eklenebilir. Bu Avusturya nefreti, Bernhard'ın Avusturya imgesinin de olumsuz olmasına neden olmuştur diyebiliriz. İkinci sırada Ingeborg Bachmann yer almaktadır. Bernhard kadar olumsuz düşüncelere sahip olmamakla birlikte Bachmann'ın karanlık ve güçlü imgeleri vardır. Bu imgelerin kaynağı, acı dolu kişisel deneyimlerdir. Mitolojinin, insan ilişkilerinin ve sosyal olayların da bunlara katkısı vardır. Bachmann bir ütopya yaratarak özlemini çektiği şeyin bir gün gelecek olduğuna inanarak yazan bir yazardır. Bachmann, geçmişin işlenmesinin, geçmişin zorbalıklarının ortadan kaldırılması ile mümkün olduğuna inanır ve yazar. Geçmişin gölgesinde yaşamak imkansız olduğu için geçmişten kurtulmak isteriz. Kurtulmak için de geçmişin nedenlerini ortadan kaldırmak gerekir. Büyük Alman suçu ve Faşizm düşünüldüğünde, geçmişle yüzleşme ya da susmanın gerçekten bir kabullenmeden öte yaratıcı bir susma olması için kelimelerle biraz oynamak gerektiğine inanarak, eserlerine şekil vermiş ve Avusturya imgesini bu şekilde ortaya koymuş bir yazardır. En sonda da Peter Handke yer almaktadır. Ingeborg Bachmann ve Thomas Bernhard ile karşılaştırıldığında, Peter Handke'nin eserlerinde Avusturya

imgesi daha ziyade ikinci planda bir rol oynamaktadır. Avusturya, Handke’ de çocukluğunun ülkesi olarak ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak her üç yazar da ülkesinin tarihine ve doğasına çaresiz teslim olmuştur. Üç yazar tarafından da paylaşılan temel bir deneyim olan, Avusturya’ nın vurgunculuk yapan doğa olarak tanımlanmasıdır. Avusturya doğasının ve geçmişinin acısı, onlara etki etmiştir. Bu üç yazar da kimlik arayışı içindedir ve bunu dillendirmektedir. Giderek yabancılaştıkları memleketleri Avusturya’ ya karşı tutumlarını farklı biçimlerde sergilerler. Ingeborg Bachmann Malina adlı romanında toplumu ‘ en kanlı arena’ olarak nitelerken, ülkesi hakkında yaşamı boyunca olumsuz şeyler söylemiş olan Thomas Bernhard ülkesi için ‘ ruhsuz ve kültürsüz bir lağım’ nitelemesi yapar, insanlara karşı tiksintiyle yaklaşır ve toplum kavramına bir o kadar yabancılaşır. Yaşadığı ülke ve insanları hakkında sert, acımasız, öfkeli, ağır şeyler yazan Bernhard, Avusturyalıları düşüncesiyle, duygularıyla didik didik eder, Avusturya’ yı sarsar. Peter Handke ise dil ve imge inancının anlayışına katkıda bulunan manzaralarla karşımıza çıkmaktadır. Biz de bu çalışmamızda, her üç yazarın da ülkelerine karşı bu denli farklı tutumlarının olduğuna dikkat çekerek, bunu örneklerle ortaya koymaya çalıştık.

Bu çalışma sırasında elde edilen verilerden yola çıkarak görülmüştür ki, toplumların birbirini algılamasında imgenin çok güçlü bir işlevi vardır. Özellikle edebiyat eserlerinde yaratılan imgeler önemli bir rol oynamaktadır. Son derece geniş bir tabakaya hitap eden ve toplum belleğinin oluşmasında önemli bir katkısı olan edebiyat burda büyük rol oynamaktadır.

Dilin klasik kullanımına karşı çıkan Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard ve Peter Handke, okuyucu üzerinde büyük bir etki yaratmaktadır. Okur hiçbir yöne çekilmeden, ona hiçbir fikir dayatılmadan, dil üzerine düşünme sağlanmıştır. Edebiyatı henüz bilinmeyen ve bilinçaltındaki bilince çıkarma süreci olarak değerlendirdiğimizde, bu eserleri yorumlamanın yerinde olduğunu saptadık. Her üç yazar da çağını eleştirmekte, susmanın ve hiçbir şey yokmuş gibi davranmanın yerine gerçekleri haykırmayı tercih etmişlerdir. Bu eleştirel tutumlarıyla yazarlar çağına seslenmekte ve belki de kuşağını bu konu üzerinde düşünmeye davet etmektedir. Sonuç olarak aynı konu üzerinde düşüncelerini farklı şekillerde dile getirerek ortak dil olan edebiyatta buluşurlar.

Edebi eserler tarihte her zaman vardı, muhakkak bundan sonra da var olacaktır. Edebi eserler aradan yıllar geçse de önemlerini yitirmezler ve bize her zaman ışık tutarlar. Yorumlamaya çalıştığımız bu eserler de, bize ışık tutması bakımından yaratıcı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Arpad, Burhan, *Avusturya Edebiyatı Antolojisi*, Güteryüz Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Atakay, Kemal, “İmge”, *Kitaplık*, Sayı. 74, Temmuz-Ağustos 2004.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi-1. Basım, Ankara 1983.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayıncılık, Ankara 1990.
- Aytaç, Gürsel, *Denemeler Seçkisi*, Gündoğan Yayıncılık, Ankara 1990.
- Aytaç Gürsel, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1989.
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
- Aytaç, Gıyasettin, “Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler II”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (3), 2002, 199-220.
- Bachmann, Ingeborg, *Werke, (Band 1)*, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978.
- Bachmann, Ingeborg, *Werke, (Band 2)*, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978.
- Bachmann, Ingeborg, *Werke, (Band 3)*, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978.
- Bachmann, Ingeborg, *Werke, (Band 4)*, Hrsg. von Christine Koschel, von Weidenbaum und Clemens Münster, München, Zürich 1978.
- Bernhard, Thomas, *Amras*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1965.
- Bernhard, Thomas, *Das Kalkwerk*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970.
- Bernhard, Thomas, *Der Italiener*, Suhrkamp Taschenbuch, Salzburg 1971.
- Bernhard, Thomas, *Frost*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1963.
- Bernhard, Thomas, *Gehen*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1971.
- Bernhard, Thomas, *Korrektur*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1971.
- Bernhard, Thomas, *Midland in Stilfs*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main 1971.

- Bernhard, Thomas, *Prosa*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967.
- Bernhard, Thomas, *Ungenach*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1968.
- Bernhard, Thomas, *Ursache: Eine Andeutung*, Suhrkamp Verlag, Salzburg 1975.
- Bernhard, Thomas, *Verstörung*, Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967.
- Bernhard, Thomas, *Watten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1969.
- Bernhard, Thomas, *Wittgenstein' in Yeğeni*, Metis Yayınları (Fatih Özgüven Çevirisi), İstanbul 2005.
- Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, (1. Baskı), İthaki Yayınları, İstanbul 2004.
- Demiralp, Oğuz, "Anti-Otobiyografi", *Kitaplık Dergisi*, Thomas Bernhard Dosyası Vesikalık Bölümü, Sayı: 47, Mayıs-Haziran 2001.
- Duru, Sezer, *Der Stimmenimitator (Ses Taklitçisi)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Duru, Sezer, *Yok Etme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.
- Elmas, Erturan, *Şiire Bakış Ötesi*, (11. Basım), Kanak Yayınları, İstanbul 2010.
- Fischer, Jens-Malte, *Fin de Siecle, Kommentar zu einer Epoche*, Winkler Verlag, München 1978.
- Friedman, Norman, "İmge", *Kitaplık*, Sayı. 74, Temmuz-Ağustos 2004.
- Göktürk, Akşit, *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1988.
- Handke, Peter, *Das Gewicht der Welt*, Ein Journal (November 1975- März 1977), Suhrkamp Taschenbuch, Salzburg 1977.
- Handke, Peter, *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972.
- Handke, Peter, *Die Stunde der wahren Empfindung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975.
- Handke, Peter, *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1979.
- Jung, C. G. , *Gestaltungen des Unbewussten*, Racher Verlag, Zürich 1950.

- Jurgensen, Manfred *Das Bild Österreichs in den Werken Ingeborg Bachmanns, Thomas Bernhards und Peter Handkes*, In: *Für und wider eine österreichische Literatur*, Hrsg. von Kurt Barsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Melzer, Athaeneum Verlag, Königstein 1982.
- Jurgensen, Manfred, *Thomas Bernhard, Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung*, Peter Lang Verlag, Bern 1981
- Karaca, Birsen, "Ermeni Kitle İletişim Araçlarında Yaratılan Ermeni İmajı", *Ermeni Araştırmaları*, Cilt 13-14, Asam Yayınları.
- Meister, Vera, *Zwischen Sein und Schein- Konstruktionen von Männlichkeiten bei Arthur Schnitzler*, Grin Verlag, Germany 2008.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (19. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Müller, Gerd, *Überlegungen gegen den Begriff "Österreichische Literatur, Für und Wider eine österreichische Literatur"*, Hrsg. von Kurt Barsch, Athaeneum Verlag, Regensburg 1982.
- Özbek, Yılmaz, *Okumak, Anlamak, Yorumlamak...*, (1. Baskı), Çizgi Kitapevi, Konya (Eylül 2007).
- Rieder, Heinz, *Avusturya Edebiyatı'nın Özü* (Yüksel Karayılmazoğlu çevirisi), Bu konferans 14.12.1965 tarihinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde verilmiştir.
- Salman, Yurdanur, "İmge", *Kitaplık*, Sayı.74, Temmuz-Ağustos 2004.
- Sarı, Ahmet, "Thomas Bernhard'ın Eserlerinde Türk İzleği", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 32, Erzurum 2007.
- Sarı, Ahmet, *Thomas Bernhard'ın Şiir Dünyası*, De Ki Basım Yayım, Mayıs 2007.
- Tatlıcı, M. Rıdvan, "Avusturya Yazını Üzerine Tartışmalar", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt 11, Sayı 24, Erzurum 2004.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.
- Tschulik, Werner, *Die Österreichische Dichtung (Im Rahmen der Weltliteratur)*, HölderPichler- Tempsky, Österreichischer Verlag, Wien 1958.

Ulağlı, Serhat, “Edebiyata Farklı Bir Yaklaşım: İmgebilim”, *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Sempozyumu*, Osman Gazi Üniversitesi Yayınları, 2002.

Ünlü, Selçuk, *Avusturya Modern Edebiyatı*, Radar Reklam Hizmetleri, Konya 2001.

Ünlü, Selçuk, “II. Dünya Harbi (1945) Sonrası Avusturya Edebiyatı”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 7, Konya 2002.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

www.hakkinda-bilgi-nedir-.com/imge-nedir+imge-hakkinda-bilgi

<http://www.pandora.com.tr/urun/avusturya-edebiyati-antolojisi/117126>

Dipnotkitap.net/ROMAN/Malina.htm

tr.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv

EKLER

Ek-1: Alıntıların Aslı

Die Windischen leben im Gailtal, ebenso wie überall im Süden Kärntens inmitten von Deutschen, sie haben ihre eigene Sprache, die weder von Slowenen noch von Deutschen so richtig verstanden wird. Mit ihrem Dasein ist es, als wollten sie die Grenze verwischen, die Grenze des Landes, aber auch der Sprache, der Bräuche und Sitten. Sie bilden eine Brücke, und ihre Pfeiler sitzen gut und friedlich drüben und herüber. Und es wäre gut, immer so zu bleiben. (Werke, Band 2/ s. 491)

Er fuhr in die Stadt zurück, die er am meisten geliebt hatte und in der er Steuern hatte zahlen müssen, auch Lehrgeld, Studiengeld und sonst noch einiges. Er fuhr nach Wien- mit dem Wort, 'heim' hielt er trotzdem an sich. (Werke, Band 2/ s. 118)

Er kaufte sich einen Stadtplan in einer Buchhandlung, für die Stadt, in der er jeden Geruch kannte und über die er nichts Wissenswertes wusste. Er schlug das Buch auf, setzte sich damit auf eine regennasse Bank im Stadtpark, fürchtete anzufrieren und ging dann, den Sternchen nach, zu dem grossen Palast mit der Rüstungssammlung und in das Kunsthistorische Museum, zur Gloriette und zu den Kirchen mit den Barockengeln. Am Abend fuhr er bei Sonnenuntergang auf den Kahlenberg und schaute auf die Stadt hinunter, von einem empfohlenen Punkt aus. Er hielt sich die Hand vor Augen und dachte: Das alles ist nicht möglich! Es ist nicht möglich, dass ich diese Stadt gekannt habe. So nicht. (Werke, Band 2/ ss. 119-120)

Bei den Befragungen, den Verhören, wenn ich dolmetschen musste, kamen aber einmal zwei von unseren Leuten an die Reihe. Elisabeth unterbrach ihn verwundert: Was meinst du mit 'unseren'? Trotta sagte ungeduldig: Natürlich die Österreicher, und denen war die Gemeinheit, der Genuss an jeder erdenklichen Brutalität wirklich in die Visagen geschrieben, und so antworten sie auch. Das waren, wenn du willst, die zwei einzigen dämonischen Figuren, die mir untergekommen sind, für die kann ein Befehl nur ein willkommener Vorwand gewesen sein, für die Deutschen war ein Befehl ein Befehl, und deshalb waren sie so konsterniert, dass man ihnen dann einige Millionen von Ermordeten übel nahm. Aber unsere Franzosen, mit ihrer, 'logique française', hatten sich ein für allemal entschlossen, das

Dämonische zu sehen, wo es nicht war, und dieser Logik zufolge schickten sie nur die beiden Verbrecher weiter, weil die harmloser erschienen, aus einem Operettenland eben, das mit allen seinen Operettenfiguren ein Opfer geworden war. Ein Opfer ja, aber ich wollte ihnen nicht erklären, warum und weshalb, es war eben zu kompliziert zu sagen, auf welche Weise, mit welcher Geschichte, dieser amputierte Staat ein Opfer geworden war. Das Komplizierte habe ich vorgefunden, und ich bin zu unkompliziert geblieben, um damit fertigzuwerden. (Werke, Band 2/ s. 427)

In der Verneinung, wie ihr Vater, der nicht verneinte, aber alles missbilligte, was noch so tat 'als ob', als ob von diesem Geist noch die Rede sein könne, und er beharrte störrisch darauf, dass ein Irrtum der Geschichte nie berichtigt worden sei, dass das Jahr 1938 kein Einschnitt gewesen war, sondern der Riss weit zurücklag, alles danach eine Konsequenz des älteren Risses war, und dass seine Welt, die er doch kaum mehr recht gekannt hatte, 1914 endgültig vernichtet worden sei, er habe nie gewusst, wie er in diese Zeit geraten sei, ein Beamter, in Zeiten, in der es längst keine Beamten mehr gab, nichts, was er darunter verstand. (Werke, Band 2/ ss. 453-454)

Ich bin einverstanden mit dieser Stadt und ihrer verschwindend kleinen Umgebung, die aus der Geschichte ausgetreten sind... Man könnte auch sagen, dass, als Beispiel für die Welt, hier ein Imperium aus der Geschichte verstossen worden ist, mit seinen Praktiken und von Ideen verbrämten Taktiken, ich bin sehr froh, hier zu leben, denn von dieser Stelle der Welt aus, an der nichts mehr stattfindet, erschreckt es einen viel tiefer, die Welt zu sehen, nicht selbstgerecht, nicht selbstzufrieden, weil hier keine verschonte Insel ist, sondern an jeder Stelle Untergang ist, es ist alles Untergang, mit dem Untergang der heutigen und morgigen Imperien vor Augen. (Werke, Band 3/ ss.95-96)

Am liebsten war mir immer der Ausdruck, 'das Haus Österreich', denn er hat mir besser erklärt, was mich bindet, als alle Ausdrücke, die man mir anzubieten hatte. Ich muss gelebt haben in diesem Haus zu verschiedenen Zeiten, denn ich erinnere mich sofort, in den Gassen von Prag und im Hafen von Triest, ich träumte auf böhmisch, auf windisch, auf bosnisch, ich war immer zu Hause in diesem Haus und, ausser im Traum, in diesem geträumten Haus, ohne die geringste Lust, es noch einmal zu bewohnen, in seinen Besitz zu gelangen, einen Anspruch zu erheben, denn die Kronländer sind an mich gefallen, ich habe abgedankt, ich habe die älteste Krone in der Kirche Am Hof niedergelegt. (Werke, Band 3/ s. 99)

...es haben alle Leute in der Stadt an dieser universellen Prostitution teilgehabt, es muss jede einmal mir jedem auf dem niedergetretenen Rasen gelegen sein oder, gegen die Mauern gelehnt, gestöhnt, gekeucht haben, manchmal einige gleichzeitig, abwechselnd, durcheinander. Miteinander haben alle geschlafen, alle haben einen Gebrauch voneinander gemacht... (Werke, Band 3/ ss. 274-275)

Ihr Denken riss ab, und dann schlug sie, schlug mit ganzer Kraft, ihren Kopf gegen die Wand in Wien und die Steinquader in Gizeh und sagte laut, und da war ihre andere Stimme: Nein. Nein. (Werke, Band 3/ s. 467)

Europäisch denken? Wer geriete da nicht in Verlegenheit, wenn er, zum Beispiel, nicht einmal weiss, was deutsch oder österreichisch denken heisst, es auch gar nicht wissen und vorgesagt bekommen möchte, weil er sich nichts Gutes davon verspricht.(Werke, Band 4/ s. 70)

Und die Menschen unter der Gleinalpe und unter der Koralpe und im Kainach und Gröbnitztal seien Musterbeispiele für eine von den Jahrmillionen und Jahrtausenden auf die ordinärsten Körperexzesse hin konstruierte Steiermark.(Verstörung/ s. 16)

Eine wie alte und leblose Stadt, ein wie grosser, von ganz Europa und von der ganzen Welt allein- und liegengelassener Friedhof ist Wien, dachten wir, was für ein riesiger Friedhof zerbröckelnder und vermodernder Kuriositäten! (Prosa/ ss. 84f.)

Der Österreicher, meinte Moro, sei so, dass es nichts nützt, ständig, weil einem dieses geschlagene Volk immer noch leid tut, auf Mozart und Stifter, auf den verrückten Raimund und auf den wahnsinnsgemässen Wittgenstein hinzuweisen, auf die Natur hinzuweisen, die doch zweifellos eine österreichische Natur sei... Man glaubt uns heute weder die Macht(und die Kultur!), die wir nicht haben, noch die Macht(und die Kultur!), die wir gehabt haben, oder überhaupt nie gehabt haben, weil man uns überhaupt nichts mehr glaubt. (Ungenach/ ss. 28f)

So sei es nirgends schwieriger als in Österreich, so angeblich Konrad zu Wieser, eine Kopfarbeit vorwärts oder gar zum Ende zu bringen, nirgends könne man auf so viele Hunderte und Tausende liegendebliebene oder fallengelassene Ideen, aufgegebene Pläne, nicht realisiertes Ungewöhnliches, tatsächlich Ungeheueres auf dem Gebiete der Wissenschaften und der sogenannten schönen Künste hinweisen und also auf ebenso viele schöne Orte, hier, in Österreich, habe sich, wie er, Konrad sich gegenüber Wieser ausgedrückt haben soll, noch jedes Genie verplempert, das Aussergewöhnliche immer selbst vernichtet, sich das sogenannte Schöpferische von Naturschönheit morden lassen. Ein Friedhof der Ideen und eine perverse Öde der abgeblasenen Höhenflüge sei unser Land, durch seine Schönheit Heimat uns, nichts als fortwährendes Scheitern, Erniedrigen, Unterschlagen der Grösse.(Kalkwerk/ s. 169)

Hollensteiners Wissenschaft ist im Grunde Philosophie, Hollensteiners Philosophie Wissenschaft gewesen, sagt Oehler. Sonst sind wir immer gezwungen, zu sagen, hier haben wir einen Wissenschaftler, aber (leider) keinen Philosophen, oder, hier haben wir einen Philosophen, aber (leider) keinen Wissenschaftler. Nicht so in der Beurteilung Hollensteiners. Eine sehr österreichische Eigenschaft, sagt Oehler, wie wir wissen. (Gehen/ ss. 44f)

Ich war jetzt gern dort, antwortete ich. Ich habe bemerkt, dass ich vorher schon so weit war zu glauben, es gäbe dort nicht die üblichen Zeichensysteme. Und doch sah ich, ohne Spass, die gleichen Verkehrsschilder, die gleichen Flaschenformen, die gleichen Schraubengewinde wie anderswo. Ich war ernstlich verwundert, dass es Gaststätten, Warenhäuser, Asphaltstrassen gab. Alles stand frei zur Verfügung. Vielleicht bin ich deswegen so erstaunt, weil es mein Kindheitsland ist und ich als Kind nichts davon wahrnahm, und was ich wahrnahm, mir nicht zur Verfügung stand. (Der kurze Brief zum langen Abschied/ s. 70)

Und er erkannte sich in der eigenen Höflichkeit auch wieder: sie erzeugte an diesem Abend die Idee eines 'Landes', die der höfliche Sorger verkörperte und in deren Gestalt er sich ganz weitergab; sein Name deutete sogar die Provinz an, wo der Träger herstammte; und schliesslich redete er so selbstverständlich, dass es niemandem auffiel in seinem fast vergessenen Dialekt. (Langsame Heimkehr/ s. 136)

Ich dachte an jemanden, der, auf einem geschichtsträchtigen Boden meines Geburtslandes stehend, mich nach meinem Verhältnis zur Geschichte dieses Landes gefragt hatte, und in der Erinnerung an diesen Moment fühlte ich mir einen Zellophansack über den Kopf gezogen. (Das Gewicht der Welt/ s. 226)

Ein Bild von Leuten in dunklen Anzügen, die sich immer wieder, beim völlig geistesabwesenden Reden, in die Haare fuhren: die gespenstische Bewegung der Hände ununterbrochen im Raum, zu den Haaren hinaufrückend, während überall gerade jemand von seinem Heimweh nach Österreich erzählte. (Das Gewicht der Welt/ s. 272)

An der Wand ein Kalender aus Österreich, mit dem Farbfoto eines Narzissenfelds, davor eine Frau mit einem Trachtenhut; unter dem Foto ein Aufdruck der Gemischtwarenhandlung des Heimatortes.

Das Foto am Kalender-

Als Kinder hatten wir so wenig erlebt, und es gab so wenig zu sehen, dass wir uns jedesmal sogar auf das Foto am neuen Kalender freuten. Im Herbst warteten wir gierig auf den Versicherungsagenten, der die jährliche Prämie kassierte, dafür aber schon den Kalender der Versicherungsgesellschaft für das nächste Jahr brachte, mit einem anderen Bild darauf. (Der kurze Brief zum langen Abschied/ ss. 175f)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Merve KARABULUT
Doğum Yeri ve Tarihi	Edirne 28.05.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi- Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Erzurum (2004-2009)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi-Edebiyat Fakültesi- Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü Erzurum (2013)
Bildiği Yabancı Diller	Almanca-İngilizce
İletişim	
E-Posta Adresi	aylin.tekinalp@hotmail.com
Tarih	