

## Hayata Tutunma Sanatı Olarak Thomas Bernhard'ın *Eski Ustalar*'ı

Yeşim Vesper\*

Öz

Bu çalışmanın amacı mükemmellik sorunsalı çerçevesinde *Eski Ustalar*'ı inceleyerek Thomas Bernhard yazınına yaklaşmaktır. Bernhard'ın evreninde mükemmellik neden ölüm-kalım eşiğinden okunması gereken ve tahammül edilemez bir şeydir sorusu bu metinde yönelttiğim temel sorudur. Mutlağa erişme umudunu kaybeden ve bu konudaki çaresizliğini kabul eden XX. yüzyıl bireylerinden olan Thomas Bernhard da elindeki parçalı ve çoğul yeni dünya bilgisiyle eserlerini yaratmıştır. Görme edimi üzerine bir tefekkür olan *Eski Ustalar*'ın başkışisi Reger, bütünlüğe dayanamayan, yaşamsal enerjisini sadece parçalılıktan alan bir kişidir. Dünyanın belirsiz yapısı ve varoluşun kusurluluğu karşısında kafası karışan Reger, bir sevgi-nefret ilişkisi çerçevesinde sanata sığınır; ancak sanatın da varoluşu okuyabilmemiz için bize hiçbir ipucu vermediğini fark ederek öykünmecî klasik sanat imgesini yıkmaya çalışır. Kendimizin yansımaları olan bir dünyayı betimleyen eski ustalarla ilişkilendirdiğimiz mükemmellik fikri, Reger üzerinden mimesis eleştirisi yapan Thomas Bernhard'da göre yanılısamalı bir bütünlük fikridir. Oysa, daimî olarak mükemmele ulaşmanın imkânsızlığı ve parçalılıktan beslense de Bernhard yazını bütüne yaratıcılık yoluyla ulaşabilme umudunu hep barındırır.

**Anahtar Kelimeler:** Thomas Bernhard, *Eski Ustalar*, görme edimi, mükemmellik/bütünlük, parçalılık

---

\* Sorbonne Üniversitesi (Paris III), Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Yüksek Lisans Mezunu.  
yesim@ars-poetica.fr

Makalenin gönderim tarihi: 21.04.2019. Makalenin kabul tarihi: 12.07.2019.

# Thomas Bernhard's *Old Masters* as Art of Survival

## Abstract

The aim of this study is to approach to the literature of Thomas Bernhard by analyzing his novel *Old Masters* within the framework of the question of perfection. The fundamental questions raised in this paper is why should perfection in Bernhard's literary works be understood as a state in between life and death and why is it so unbearable. Like the contemporaries of the 20<sup>th</sup> century, Thomas Bernhard had lost his hope of reaching what is absolute and accepted the despair resulting from it, creating his works with the knowledge of this new, fragmented and pluralistic world. In *Old Masters*, which is a work on the act of seeing, the protagonist Reger cannot bear wholeness and draws his vital energy only from fragments. Confused by the world's uncertain nature and the imperfection of existence, Reger seeks refuge in art with which he has a love-hate relationship. When he realizes, however, that art does not provide us a clue on how to understand existence, he tries to destroy the image of mimetic classical representation. The concept of perfection, associated with old masters depicting the world as a reflection of ourselves, is an illusionary idea of wholeness which Thomas Bernhard shows by criticizing imitation through his protagonist Reger. Although his literature is constantly nourished by the impossibility of reaching perfection and by fragmentation, it implicates the hope of approaching wholeness through the act of creation.

**Key Words:** Thomas Bernhard, *Old Masters*, act of seeing, perfection/wholeness, fragmentation

*Ötede bir yer varsa, yazının içindeydi bu, ama yazıda bulunduğunu yazının dışında, hayatta aramanın boşuna olduğuna karar vermişti. Çünkü dünya da, en azından yazı kadar sınırsız, kusurlu ve eksikti.*

Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*

*Eğer hiçbir resim resmi tamamlamıyorsa, hatta hiçbir yapıt mutlak olarak tamamlanmıyorsa, her yaratı bütün diğerlerini değiştirir, bozar, aydınlatır, derinleştirir, doğrular, yüceltir, yeniden yaratır ya da önceden yaratır. Eğer yaratılar bir "elde edilmiş" değilse, bu, her şey gibi, geçtiklerinden değildir yalnızca, neredeyse bütün yaşamlarının kendi önlerinde olmasındandır da.*

Maurice Merlau-Ponty, *Göz ve Tin*

## Giriş

Avusturyalı yazar Thomas Bernhard için yazın *ölmek için yazmak* gerekliliğinden doğmuştur. Bir dünya uyumsuzluğu ve varo-

luşsal umutsuzluktur onun edebiyatının kaynağı: bir yandan insanın hiçbir zaman varamayacağı mutlağa erişme çabası, diğer yandan bir başarısızlık olarak yaşam. Bir taraftan tüm varlığıyla edebiyata sığınmak, ancak diğer taraftan umudu edebiyatta aramayı dahi yanılığ olarak görmek. (Bernhard, 2010) Bu çalışmanın amacı, hayatını daima yaşamın kıyısında sürdürmüş Thomas Bernhard'ın edebi dünyasına yazarın öncelikli meselelerinden olan mükemmellik sorunsalı çerçevesinde *Eski Ustalar*'ı (2013) inceleyerek yaklaşmak.

XX. yüzyıl başının bilimsel gelişmeleri doğrultusunda, zamanın çizgisel akmadığını ve maddenin belirsizliğinin farkına varan insan, bir de kendi zihninin efendisi olmadığını öğrenince, içinde yaşadığı uzam iyice şüpheli olmaya başladı. Tüm güvenilirliğini ve bütünlüğünü kaybeden bu dünya tasavvuru doğal olarak XX. yüzyılın sanatında da yansımaları buldu. Mutlağa erişme umudunu kaybeden ve bu konudaki çaresizliğini kabul eden yazar da artık elindeki bu yeni dünya bilgisiyle eserlerini yaratmaya başladı. Thomas Bernhard da bu parçaları ve çoğul dünyayı kendi hayat hikâyesiyle birleştirdiğinde, yeni evren anlayışı içindeki kayboluşu çok daha şiddetli deneyimleyenlerden oldu. Ancak, her ne kadar eseri daimî olarak bütüne varmanın imkânsızlığı ve parçalılık üzerine kurulu olsa da Bernhard'da bütüne yaratıcılık yoluyla ulaşma çabasını gözlemlemek mümkündür.

1931 yılında doğan Thomas Bernhard, XX. yüzyıl Alman edebiyatının en güçlü eserlerindedir. Hayatı birkaç satırla özetlenemeyecek bu büyük yazarın kısaca da olsa yaşamına değinmeden eserini anlamak pek mümkün değildir. Bernhard'ın çocukluğu önemli oranda yazarın dünya görüşünü ve eserinin başlıca meselelerini belirlemiştir. İstenmeden dünyaya getirilen Bernhard'ın çocukluğu boyunca annesiyle gerilimli bir ilişkisi olur ve onun tarafından sessiz bir şiddete maruz kalır. Öte yandan, bir yazar olan büyükbabası Johannes Freumbichler ise Thomas Bernhard'ın hayatındaki en önemli kişidir. Salzburg'da keman ve şan eğitimiyle ilk gençliğe adım atan Bernhard, daha sonra müzikbilim eğitimi alır, ancak sağlık durumu bu alanda kariyer yapmasına izin vermez. On altı yaşında ağır bir akciğer rahatsızlığına yakalanan Bernhard, gerçi bir sanatoryumda tedavi görerek iyileşir ama ömrü boyunca sağlığı kırılabilirliğini korur. Sanatoryumda yaşamla ölüm arasında salınarak geçirdiği süre, aynı zamanda çevresindeki pek çok hastanın ölümüne tanıklık ettiği bir

dönem olur. Oradaki tedavisi sırasında, önce hayatta en değer verdiği kişi ve yegâne ustası olan büyükbabasının, ardından da annesinin ölümünü haber alır. Tüm bu deneyimlerin ve varoluşsal çaresizliğin ardından Bernhard, hayattaki tek sığınağı olan yazıya kapanır. Bundan böyle ölüm izleği Bernhard edebiyatının yapıtaşlarından olur. Hastalık ve ölüme teslimiyet yerine, ölümü yaşamının kaynağına dönüştürür. Artık sadece yazarak ölümden kaçabilecektir. Yaşama tutunabilmek için kendi cehennemine inen Bernhard, bundan böyle en azından alacakaranlıkta var olabilmek için gecesini kâğıdın beyazına akıtır. Şiirlerinden oluşan ilk seçkisi 1957'de, ilk romanı *Don* ise 1963'de yayımlanır ve Bernhard, Avusturya'da iki önemli edebiyat ödülünü aldıktan sonra, 1970'de Almanya'da Georg Büchner ödülüne layık görülür. 1985'de yayımlanan *Eski Ustalar* 2002 yılında Sezer Duru çevirisiyle Türkçeye kazandırılır. Edebiyatı bir hayatta kalma mücadelesi olarak gören Thomas Bernhard, 1989'da aramızdan ayrıldığında başlıca izlekleri intihar, ölüm, yalıtılmışlık, terk edilme, başarısızlık, umutsuzluk, öz yıkım, hastalık ve delilik olan büyük bir külliyat bırakır arkasında.

Görme edimi üzerine bir tefekkür olan *Eski Ustalar*, aynı zamanda sanata, sanatçıya ve yaratım sürecine dair geniş bir düşünce açılımı sunar. Bu eserde, resim sanatı üzerine derin düşünceye dalma, aslında mükemmellik/kusur, bütün/parça, özgün/kopya gibi kavramların metaforu olur. Daimî bir görme edimi hâkimdir romana. Bu göz, kendini ve çevresini belli bir mesafeden izleyen gözdür aynı zamanda. Romanın başkişisi seksen iki yaşındaki Reger, Times'a yazan büyük bir müzikbilimcidir. Dünyadan elini eteğini çekmiş olan Reger, otuz yılı aşkın bir süredir Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nin Bordone salonundaki bir bankın üzerinde geçirir zamanını. Reger, düşüncesini besleyen koşulları ancak ve ancak bu mekânda, Tintoretto'nun *Beyaz Sakallı Adam*'ının karşısında bulabilmektedir. Okur ise Reger'in düşüncelerine onun arkadaşı olan anlatıcı Atzbacher ve müze bekçisi Irrsigler üzerinden ulaşabilmektedir. Bütünlüğe, mükemmelliğe tahammülü olmayan Reger, yaşamsal enerjisini sadece parçalılıktan devşirebilmektedir. Müzede eski ustaların kusursuz kabul edilen tablolarına tahammül edememekte ve her birinde kendini ele verecek bir kusur, sanatçının bir başarısızlı-

ğını aramaktadır. Böylece insan varoluşunu yıkımdan kurtaracaktır. Reger'e göre, ancak mükemmelliğin olmadığını gördüğümüz anda yaşamımızı devam ettirmemiz mümkündür.

*Eski Ustalar*'ın alt başlığı olan *Komedi*'ye<sup>1</sup> gelince... Beckett (2007) *Oyun Sonu*'nda "Hiçbir şey mutsuzluktan daha gülünç değildir" diye yazmıştır. Beckett'inki kadar kara ve kıyıcı olan Bernhard mizahı, bunu varoluşsal acımıza bir katlanma yolu olarak görmektedir. 1968 yılında Avusturya Devlet Ödülü töreninde yaptığı konuşmada vurguladığı üzere, "ölümü düşününce her şey gülünç geliyor". Bernhard'da mizah, *ölümlü ve insan* halimizden doğmaktadır. *Komedi* alt başlığı, her şeyden önce etrafımızı çevreleyen bu fâniliği hatırlatmaktadır bizlere.

Thomas Bernhard'ın evreninde mükemmellik neden tahammül edilemez bir şeydir sorusu bu çalışmada yönelttiğim temel sorudur. Bu bağlamda, romandan yapacağım bir alıntı incelememin çıkış noktasını oluşturacak. Dünyanın belirsiz yapısı karşısında kafası karışan Reger, bir sevgi-nefret ilişkisi çerçevesinde sanata sığınır ve metnin ilerleyen bölümünde göreceğimiz üzere, öykünmeci klasik sanat imgesini yıkmak için büyük çaba harcar. İnsan-merkezci Rönesans düşüncesinde sanat eserinden beklenen, görünen dünyayı aslına en sadık biçimde yansıtmaktı. Yani sabit bir noktadan insanın gördüğü biçimde, kendi sonluluğunda ve perspektif tekniğinin tüm incelikleri kullanılarak. Oysa, kaynağı Aristoteles'e uzanan ve Alman Romantizmine kadar gerçeğe benzerlik temelinde inşa edilen bu "klasik temsil" Romantiklerle beraber artık sanatsal bir ideal sayılmamaya ve sorgulanmaya başladı. Biz Reger'in neden imgeyi yıkmak istediğini anlamaya çalışacağız. Temelini Alman Romantizminden alan bütünlük ve parçalılık bu analizde başvurduğum kavramlar olacak. Yazarın özgünlük sorunsalı üzerine yaptığı bir karşılaştırmayı ele aldığım son kısım ise romanın çarpıcı bir bölümüne işaret etmekte: her ne kadar varılmasını bir hayal olarak görse de bu epizodu yazarın parçalı bir dünyadaki bütünlük arayışı, tüm umut-

---

<sup>1</sup> Romanın Türkçe basımında yer almayan bu alt başlık, eserin Almanca özgün baskısında *Komödie* olarak geçer ve roman diğer dillere de aynen bu alt başlıkla çevrilir. Thomas Bernhard'ın yazınsal dünyasının kavranmasında önemli bir rolü olduğunu düşündüğüm için, eserin özgün adına eklenen bu alt başlığı vurgulamak istedim.

suzluğunun içinde belki de umuda bir kapı aralama çabası olarak okuyabiliriz.

Şimdi sırasıyla yukarıda değindiğim konuları ele alalım.

## Yıkma Sanatı

*Eski Ustalar*'da Reger'in aşağıda yer alan düşünceleri okumamız boyunca bize eşlik edecek ve bu incelemenin ana eksenini oluşturacak:

En büyük zevki de zaten parçalardan alırız, yaşama da bir parça olarak baktığımızda en büyük zevki aldığımız gibi ve bütün, aslında tamamlanmış bir bütünlük, ne kadar da korkunçtur bizim için. Bir bütünü, bir bitmiş, hatta bir tamamlanmış parçalara ayırma şansımız olduğunda, ancak onu okumaya başladığımızda bundan yüksek, hatta en yüksek zevki alırız. Bizim çağımız bir bütün olarak çok uzun zamandan beri dayanılır değil, dedi, bir tek parçaları gördüğümüz yer bizim için dayanılabildir. Bütün ve tamamlanmış olan, bizim için dayanılmaz, dedi. İşte böylece benim için burada, Sanat Tarihi Müzesi'ndeki resimlerin hepsi dayanılmaz, eğer doğruyu söyleyecek olursam, bence korkunçlar. Bunlara dayanabilmek için hepsinde teker teker, denildiği üzere *ağır bir hata* arıyorum, şimdiye kadar hep hedefe ulaştırın bir eylem biçimi, yani bu tamamlanmış denilen sanat yapıtlarının her birinden bir parça almak, dedi. Tamamlanmış olan, durmadan bizi yok etmekle tehdit etmiyor, bizi yok ediyor da, burada *başyapıtlar* rumuzu altında duvarlarda asılı olan her şey, dedi. Ben, tamamlanmış olanın, bütünü var olmadığından yola çıkıyorum, burada duvarda asılı olan, tamamlanmış denilen bir sanat yapıtından bir parça alıp bu sanat yapıtında onu yapan sanatçının ağır bir hatasını, sanatçının başarısız olduğu noktayı buluncaya kadar aradığımda bir adım öteye gidiyorum. Başyapıt denilen bu resimlerin hemen hepsinde ağır bir hata, onu yatanın başarısızlığını buldum ve ortaya çıkarttım (Bernhard, 2013, s. 23-24).

Mükemmelin arayışındaki Reger, yıllarını Tintoretto'nun *Beyaz Sakallı Adam*'ının karşısında geçirir. Reger'in varoluşu kavraması, anlamlandırması imkânsızlaştıkça görme edimi güç kazanır. Böylece, yaşamının otuz altı yılını bir müzede, bütünlüğün/tamamlanmışlığın sembolleri olan büyük başyapıtları incelemeye adar. Zaman ilerledikçe, *Beyaz Sakallı Adam* vasıtasıyla sadece mükemmelliğin olanaksızlığını değil, onun da ötesinde hem varoluşun kusurluluğunu hem de sanatın varoluşu okuyabilmemiz için bize hiçbir ipucu

vermediğini fark eder. Bernhard'ın en değer verdiği filozoflardan olan Schopenhauer'e göre sanat bize sadece geçici bir teselli verir, sanat eserlerini üretmek ya da onlar üzerine tefekküre dalmak ne yazık ki bize daimî bir kurtuluş bahşetmez. Sanat eseri, kişiyi sadece geçici bir süre için bireyliğın sancısından uzaklaştırabilir. (Weischedel, 1975, s. 227) *Eski Ustalar*, Reger'i sanatla sevgi-nefret ilişkisi içine sokarak roman boyunca Schopenhauer'in bu söylemini teyit etmektedir. Reger, varoluşun ağırlığından kaçtıkça sanata sığınır: "Sanata sığınarak kaçtım" (Bernhard, 2013, s.94), der. Her ne kadar sanatın insan ruhunu özgürleştirici gücünden kuşkuya düşse de sanat, Reger'in ayakta kalabilmesi için yine de bir vazgeçilmezdir:

Gerçekten de Sanat Tarihi Müzesi'nin bana kalan tek kaçış yeri olduğunu düşünüyorum, dedi Reger, *eski ustalara gitmeliyim varlığımı sürdürürebilmek için, tam anlamıyla eski ustalar diye anılanlara, çok uzun süredir ve onlarca yıldır nefret ettiklerime, çünkü Sanat Tarihi Müzesi'ndeki bu eski ustalar denilenlerden nefret ettiğim kadar hiçbir şeyden nefret etmedim ve de genel olarak eski ustaların hepsinden, isimleri ne olursa olsun, nasıl resim yapmış olurlarsa olsunlar, dedi Reger, ve her şeye rağmen onlar beni hayatta tutan (s.103). [...] Ömür boyu kendimizi büyük beyinler ve eski ustalar diye anılanların eline bırakırız, dedi Reger ve sonradan ölesiye düş kırıklığına uğrarız onlardan, gerektiği anda amaçlarını yerine getiremedikleri için (s.140-141). [...] Bütün bu resimler, ayrıca insanın kendisi ve onu yaşam boyu saran kesin çaresizlikle başa çıkabilmenin anlatımları. Bütün bu resimler bunu, bir yandan kafayı utandıran, öte yandan aynı kafayı şaşkına çeviren ve ölesiye dokunaklı olan çaresizliği anlatıyor, dedi Reger (s.148).*

Böylesine kafa karıştırıcı bir dünyada sanat bile güçten düşer. Yaşamın tekinsizliği karşısında, XX. yüzyıl insanı Bernhard yazınında korunmasız kalır: "bugünün insanı teslim olmuş, korunmasız bir insandır" (s.146), der Reger modern dünyanın karmaşıklığı karşısında. Bu şartlar altında yaşamak, hatta ayakta kalmak birey için giderek zorlaşır:

[...] insanlar bugün her yerde aynı, nerede olurlarsa olsunlar, stresli ve kışkırtılmış ve göçüyor ve kaçıyorlar ve hiçbir delik bulamıyorlar kaçabilecekleri, ölüme gidiş dışında, gerçek bu, dedi Reger, endişe verici olan da bu, çünkü dünya artık [...] yalnızca endişe verici bir yer (s.146).

Varoluş ve sanat üzerine oldukça eleştirel bir bakış açısı taşıyan Reger, sanatı yıkma sanatını geliştirir. Sanat eserindeki imge, edebiyattaki temsilin sorgulanma alanına dönüşür Reger'de. Bir denemesinde Aldo Giorgio Gargani Bernhard'ın evreninde imge üretebileceğimiz bir dünyadan yoksun olduğumuzdan ve tarafı olabileceğimiz hiçbir kesinlik bulunmadığından, geriye kalan tek olasılığı imge yıkımı olduğunu söyler. Hatta sadece sanatın mutlağı kabul edilen eski ustaların resimlerinin değil, dünyanın imgesinin ve dahi imge kavramının kendisinin yıkımıdır söz konusu edilen. (Gargani, 2002, s.191)

Bir sonraki bölüm, *Eski Ustalar*'ın bir "klasik temsil" eleştirisi olarak okunmasını öneriyor.<sup>2</sup>

## Parçalama Sanatı

Bir eserin bütün değil de her şeyden önce derinlemesine incelenmesi gereken bir parça olduğu, Bernhard'ın romanlarındaki başkışiler tarafından dile getirilen temel düşüncelerden biridir. "Sanat, tümünden seyir ve tümünden dinleme ve tümünden okuma için yapılmaz" (s.37), der Reger. Ebedi bir tamamlanmamışlıktan mustarip Bernhard karakterleri hayatlarının eserlerini gerçekleştirmek uğruna birtap düşerler. Ancak, bu görev ya sadece düşünce düzeyinde kalır ya da yalnızca bunun bir parçasını gerçekleştirebilirler. Örneğin Atzbacher, yıllardır bir türlü yayımlayamadığı bir eseri kaleme almak-

<sup>2</sup> Bilindiği üzere, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde Tintoretto'nun *Beyaz Sakallı Adam*'ı değil, XVII. yüzyıl Flaman resminin büyük ustalarından Vermeer'in *Resim Sanatı* adlı tablosu yer almaktadır. Vermeer'in en tanınmış değil ama belki de en önemli yapıtı sayılan bu tablo, sanat tarihçileri tarafından resim alanında bir geleneksel temsil eleştirisi olarak kabul edilir. Mitolojik ve dini anlatıdan beslenen ve klasik resmin temsili sayılan tarihsel İtalyan resmi XVII. yüzyılda günlük hayatın anlarına gönderme yapan, hikâyesel değil, tanımsal ve duyumsal olan Flaman resmine bırakmıştır öncelikli yerini. İşte Vermeer'in *Resim Sanatı*, geçmişini artık arkasında bırakan ve resim sanatındaki bu yeni dönemi talep eden bir eserdir: 1. Tarihsel esin perisi Kleio'nun tablo içindeki tabloda, üstelik de tacından başlayarak tuvaldeki sanatçı tarafından resmedilmesi 2. Kıyafetinin demodeliği ile Vermeer çağının gerisindeki bir dönemi işaretleyen tuvaldeki sanatçı 3. Duvardaki haritanın güncel olmayan bir coğrafyayı betimlemesi 4. Haritanın üzerinde seçilebilen Latince iki sözcük olan "yeni tasvir" gibi göndermeler artık bundan böyle resim sanatının belirleyicisinin anlatsal İtalyan resim geleneği olmayacağını gösterir. Dolayısıyla, Thomas Bernhard'ın *Eski Ustalar*'daki klasik temsil eleştirisine esin veren belki de gerçekte Vermeer'in Viyana Sanat Tarihi Müzesi'ndeki *Resim Sanatı* tablosudur.



tadır: “Onlarca yıl aynı yapıt üzerinde çalışmanız ve bunun en az bir bölümünü bile yayımlamamanız” (s.88), yorumunu yapar Reger kendisine. Ve şöyle devam eder:

Siz hiç çalışmanızdan ufakık bir bölümü yayımlamayı düşünmediniz mi? dedi, herhangi bir parçayı, sezdirdiğiniz şeylerin hepsi ne kadar da mükemmel görünüyor, çalışmanızla ilgili olarak, öte yandan da *hiçbir şey yayımlamamak olağanüstü bir keyif, hiçbir şey*, dedi. [...] ömür boyu süren bir çalışmayı ömür boyu ortaya çıkarmamak ve yayımlamamak olağanüstü bir şey [...] (s.88).

Böylece, Thomas Bernhard roman karakterleri aracılığıyla geleneksel/klasik sanatın tümleyici, dolayısıyla tamamlanmış, yani “ölü” dünya görüşünü reddeder. Eski ustalardan birinin tablosunun temsilin mükemmelliğinden ötürü izleyicide hayranlık uyandırması, gerçeğe benzerlik üzerine kurulu klasik sanatın işlevi gereği bir tahakküm ilişkisi kurmasına yol açar. Ancak, Alman Romantizminden beri “klasik temsil”in artık sanatsal bir ideal sayılmaması ve sorgulanmaya başlaması, Alman Romantizmiyle bir bağı olan<sup>3</sup> Thomas Bernhard’ı da Reger aracılığıyla mimesis eleştirisi yapmaya yöneltir: “Ressamlar aslında neden resim yaparlar doğa dururken? diye bir kez daha sordu dün Reger. En olağanüstü sanat yapıtı bile doğayı taklit etmenin, evet maymunluğun yalnızca zavallı, tamamen anlamsız ve amaçsız bir çabasıdır, dedi” (s. 34).

Romantiklere göre, bir eser hiçbir zaman tamamlanmamalıydı, çünkü tamamlanma aynı zamanda bir kapanma ve sonlanma demektir. Alman Romantizminin öncülerinden kabul edilen Friedrich Schlegel’in “oluşumsal evrensel yazın” düşüncesinde vurguladığı üzere, okurun da eserin yaratım sürecine katkıda bulunduğu bir yapıt

<sup>3</sup> Bu konuda daha detaylı bilgi için Sylvia Kaufmann’ın aşağıdaki çalışmalarına başvurulabilir: 1. *Romantische Aspekte im Werk Thomas Bernhards, Thomas Bernhard, Beiträge zur Fiktion der Postmoderne* (Haz. Schmidt-Dengler, W., Stevens, A., Wagner F.) içinde, Frankfurt am Main: Institute of Germanic Studies, 1997, (s.93-109); 2. *Das literarische Subjekt der Gegenwart und seine romantische Herkunft: Thomas Bernhards Roman Auslöschung. Ein Zerfall. Asiatische Germanistentagung 1997. Literatur im multimedialen Zeitalter. Neue Perspektiven der Germanistik in Asien* içinde, Kwanak-KuSeoul, 1998, Bd. 2, (s.61-367); 3. *The Importance of Romantic Aesthetics for the Interpretation of Thomas Bernhard’s Auslöschung. Ein Zerfall and Alte Meister. Komödie, Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik*, Stuttgart: H.-D. Heinz, 1998.

fikridir bu. Schlegel bize bir sanat eserinin hiçbir zaman tamamlanmadığını, dolayısıyla parçalı olduğunu, hem yazarın hem de okurun yaratım sürecinin vazgeçilmez tarafları olduğunu söyler. Romantiklerde tamamlanma kavramının bizzat kendisi eser fikrinin karşıtıydı, çünkü bir yapıt her zaman için kişinin imgeleminde de devam etmeliydi. Sanat eseri, kavranamaz ve aşkın bir şey olmalıydı. Bütünlümlenmiş bir eser, mükemmeli temsil etmekle birlikte bu aynı zamanda onun ölümü de demektir. Dolayısıyla Romantikler her ne kadar daima mutlak bütünlüğün arayışında olsalar da çelişkili bir biçimde bütünlenebilirlik ve parçalılık poetikasını izlemişlerdir. Edebiyat kuramcısı Jean Starobinski (2001) Romantiklerin bu ikilemini şöyle dile getirir:

Mükemmellik bir klasik dönem hayali olarak değerlendiriliyor. Özellikle de Romantik düşünce, eleştirmek ya da yasını tutmak adına bu ideali klasiklere atfediyor. Gerçekte ise Romantiklerin büyük bir bölümü mükemmellik fikrine bağlıdır. Hatta bu fikri bir aşkınlık ideali olarak görürler. (s.471)<sup>4</sup>

Romantikler için söz konusu olan mutlak bir başyapıt değil, parçalı, dolayısıyla açık bir yapıt ortaya çıkarmaktı. Parça, hem kendini çevreleyen uzamdan bağımsız olabilmeli hem de bir kirpi gibi, parçalılığın hiçbir şey kaybetmeden kendi bütünlüğü içinde mükemmellik taşımalıydı. Böylece parça, bitmemişliği, tümlenmişliği dolayısıyla sınırsız düşüncelere kapı açar. Schlegel'e göre "Romantik sanatçının eseri, olma sürecindeki bir eserdir, özü itibariyle mükemmel erişemez, daimî olarak yeni kalır, hiçbir kuram tarafından tüketilemez, sınırsızdır, özgürdür". (Blanchot, 1969, s.522)<sup>5</sup>

Thomas Bernhard'ın yüzyılında bu özgürlük yıkma, bozma, parçalama yoluyla ifadesini bulur. Onun eserinde mükemmel erişmek yönündeki her çaba bir türlü tamamına eremez. Mükemmeliyet ise bireyi ya deliliğe ya da ölüme götürür. Aynı şekilde, *Eski Ustalar*'da da Bernhard mükemmeliyet fikrini alaşağı etmeye çalışıyor. Temsilin, dolayısıyla hayatın kusurluluğuna inanarak yazıya sığmıyor. İşte tam da bu sığınmadan bir sanat eseri ortaya çıkarıyor. Mükemmeliyetin çağrıştırdığı ölüme direnebilmek için de Şehrazat

<sup>4</sup> Çeviri bana ait.

<sup>5</sup> Çeviri bana ait.

gibi anlatı sanatına yaslanıyor; anlattıkça hayata tutunabilmek, ayakta kalabilmek için. Bir anlatısı bittiğinde hemen bir diğerine geçiyor. Böylece, edebiyat sayesinde ölümü askıda tutabiliyor. Bu bitimsizliği Bernhard edebiyatının biçimselliğine de yansıtıyor ve saplantılı tekrarlarından oluşan, duraksız, kesintisiz bir anlatı üslubunu benimsiyor. Sadece Reger değil, tamamlanmışlık ve sessizlik endişesi taşıyan tüm Bernhard karakterleri sürekli konuşurlar. Öyle ki, yazarın Türkçeye *Sarsıntı* adıyla (*Verstörung*, 1996a) kazandırılan romanına, Pascal'ın *Düşünceler*'inden seçtiği epigraf şöyledir: “bu sınırsız uzamın ebedi sessizliği dehşete düşürüyor beni”.(s.5)<sup>6</sup> *Eski Ustalar*'da dilin yanı sıra göz de bu bitimsizliğe katılır ve iç içe geçmiş aynalar biçiminde yayılır: *Beyaz Sakallı Adam*'a bakan Reger'in gözü, Reger'e bakan Irrsigler ve Atzbacher'in gözü, Atzbacher'e bakan Irrsigler'in gözü ve nihayetinde tüm bu çevrimi takip eden okurun gözü bu sürece dahil olur.

Belirgin bir başlangıç ve son içermeyen, ancak kendi içlerinde bütünlük taşıyan Bernhard romanları, aslında aynı anda hem parçalılığın hem de yazarının yazınsal yetkinliğiyle tamamlanmışlığın iyi birer örneğini oluştururlar. Maurice Merleau-Ponty'nin (1996) ressama dair dile getirdiği aşağıdaki düşüncesi, kanımca Thomas Bernhard'ın edebiyatı için de bir o kadar geçerlidir: “ressamın dünyası [...] neredeyse çılgın bir dünya, çünkü tamdır, ancak kısmi olmakla beraber”. (s. 38)<sup>7</sup>

## Karşılaştırma Sanatı

Yukarıda Thomas Bernhard'ın mimesise eleştirel bakışına değindik. Bu bölümde ise yazarın, mükemmeliyet kavramıyla ilintilendirilen öykünmecî klasik temsilin görünen dünyayı aslına uygun olarak yansıtmasını oldukça ironik bir şekilde ele alışını ve onu parçalı alana çekişini izleriz. *Eski Ustalar*'da, gerçekliğin birebir temsili büyük bir yaratıcı edim olarak nitelendirilmez.<sup>8</sup> Ancak, bir sanat eserinin gerçeğinden ayırt edilemeyen “mükemmel kopya[sı]”

<sup>6</sup> Çeviri bana ait.

<sup>7</sup> Özgün metin için bkz: Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*, Paris: Gallimard, s. 26 : [...] le monde du peintre est [...] un monde presque fou, puisqu'il est complet n'étant cependant que partiel.

<sup>8</sup> Bkz. 133. sayfanın sonundaki alıntı.

(Bernhard, 2013, s.80) olağanüstü bir sanatsal başarı olarak görülür. Bu bakış açısı romanda Reger'in İngiliz ile karşılaşması sırasında, İngiliz'in “[s]anki aynı değil de tıpatıp aynı gibi” (s.78) bir Tintoretto'ya sahip olmasıyla ortaya konur.<sup>9</sup> Bir sanat eseri, tanımı gereği biriciktir, eşi benzeri yoktur. Ancak burada, her ikisi de birbirinin aynıdır. Hangisinin gerçek, hangisinin kopya olduğu ayırt edilemez. Onları şaşırtan ortada bir kopyanın olması değil, kopyanın mükemmelliğidir: “Ancak Tintoretto gibi son derece büyük bir sanatçı, dedi İngiliz, dedi Reger, ikinci bir tabloyu *tamamen benzer olarak değil, fakat tamamen aynı olarak yapmakta* başarılı olabilir. *Gene de bir sansasyon olurdu bu*, dedi İngiliz, dedi Reger [...]” (s.80).

Özgünlük sorunsalı Thomas Bernhard yazınının temel unsurlarından biridir. Bir taraftan bizzat yazar yalnızca kendisi olabilmek için özgünlük arayışındadır: “daima sadece kendim olmak istemişim”, der Bernhard özyaşamöyküsel anlatısı *Nefes*'te (*Der Atem*) (2001, s.121).<sup>10</sup> Ya da aynı ifadeyi roman kişisine söyler *Bitik Adam*'da (*Der Untergeher*) (2004): “yalnızca kendim olmak istedim”. (s.87)<sup>11</sup> Roman karakterleri sıklıkla bireyin eşsizliğini ön plana çıkarırlar: “her insan biriciktir ve her insan, tek başına ele alındığın-

<sup>9</sup> Kanımca bu epizodun esin kaynağı sanat tarihinin belki de en büyük sahtekârlık hikâyesine imzasını atan Hollandalı ressam Han Van Meegeren'dir (1889-1947). Kendisini kıymeti bilinmeyen büyük bir sanatçı olarak gören Van Meegeren, dehasını tanımayan kurum ve kişilere bir oyun oynamaya karar verir ve Han Van Meegeren olarak göremediği itibarı dönemin en yetkin Vermeer uzmanlarından “Vermeer” olarak görür. Yeteneğini onaylatabilmek uğruna şahsiyetini eski bir ustanın meclisinde silmeyi göze alabilen Van Meegeren'in amacı, estetik ölçütlerin ne kadar göreceli olduğunu, bir sanat eserinin değerinin yapıtın kendine içkin sanatsal niteliğine göre değil, üzerinde taşıdığı etikete ve keyfiyete göre belirlendiğini ispatlamaktır. Böylece, bir esere estetik değer atfeden ya da bir ressamın yetkinliğine onay veren uzmanların kifayetsizliklerini ve bilgisizliklerini gözler önüne serecekti. Van Meegeren düşüncesini uyguladı. Yaptığı “mükemmel” bir sahte Vermeer tablosuyla kendisini ortadan kaldırmaya ve kariyerini yıkmaya çalıştığına inandığı eleştirilenleri, galericileri, koleksiyoncuları kolayca aldatılabildi. Van Meegeren'in ressamlığını beğenmeyen büyük Vermeer uzmanı Abraham Bredius onun sahte Vermeer'ini oldukça mübalağalı sözcüklerle övdü (1937). Hatta bu sahte eseri Vermeer'in başyapıtı sayacak kadar işi ilerleye götürdü Bredius. Dönemin sanat dergileri ise bu tabloyu yüzyılın buluşu olarak nitelendirdiler. Dâhi taklitçi Han Van Meegeren'in hedefi ise aslında çok parlak bir sahtekâr olmak değil, Vermeer'in dehasının dengi büyük bir sanatçı olduğunu dünyaya göstermekti. Burada kısaca sadece bir boyutuna değinilen Van Meegeren'in hikâyesi, özgün/taklit tartışmalarına şüphesiz çok daha geniş açılımlar sunmaktadır.

<sup>10</sup> Çeviri bana ait.

<sup>11</sup> Çeviri bana ait.

da, gerçekten de tüm zamanların en büyük sanat eseridir”, der *Bitik Adam*’ın anlatıcısı. (s.87)<sup>12</sup> Ancak, diğer taraftan da yazar bu özgünlüğe varmanın imkânsızlığını gözlemler. Çünkü Thomas Bernhard’ın evreninde yazının kendisi başlı başına bir tahriftir. Yazar, otobiyografik anlatısı *Mahzen*’de (*Der Keller*) (2002) hakikati ifade edebilmenin olanaksızlığına değinir. Ona göre, hakikati dile getirmeye çalışmak bile başlı başına bir çarpıtmadır; çünkü “hakikat kesinlikle dile getirilemez”<sup>13</sup> bir kavramdır. (s. 38) Aynı şekilde, *Eski Ustalar*’da da Reger “[h]er özgün şey zaten kendiliğinden sahtedir” (2013, s. 60) vurgusunu yapar. Hakikati dil aracılığıyla aktarmaya çalıştığımızda ise bu, yansıtılması mümkün olmayan bir özgünlüğün ancak tercümesi gibi olur. Sanat da dil gibi, mükemmelliğe ulaşmamış olduğu için, hakikati özgün biçimde aktaramaz. İmlediği derinliği tüm bütünselliği ile kavramamız imkânsız olduğundan, yalnızca parçalılığı ile kendini şöyle bir gösteren hakikate hafifçe değmemizi sağlar.

Böylece, İngiliz ile yaşanan sahne ironik bir biçimde bize özgünlüğe varmak için harcanan tüm çabaların aslında bu özgünlüğün ifade edilemezliği engeline takıldığını gösterir. Bu örnekte de görüldüğü üzere, Bernhard, “özgün”ün o kadar da özgün olamayacağını vurgulayarak, sanat eserlerini mimesis yoluyla gerçeklikle kıyaslamak yerine, yapıtlar arasında paralellikler kurmanın daha uygun olacağı önermesinde bulunur.

Ayrıca, özgün ve taklit arasındaki bu karşılaştırma bizi bütün ve parça fikrine götürür. Eğer iki nesne birbirinden farklı değilse, ikisi de aynı ve biricik olan tek şey anlamına gelir. Özgün ile kopya arasındaki ilişkide, biri diğerinin başkalaşmış yansıması kabul edildiğine göre, yukarıda alıntılıdığım epizotta, kopya da aslı kadar özgündür. İki resim arasındaki bu “aynılık”, parçalı bir dünyada var olmasına rağmen bireyin mutlak bütünleşme arzusu olarak da okunabilir.

## Sonuç

*Eski Ustalar*, zamanın sanatı roman ile mekânın sanatı resim arasında bir karşılaşma gerçekleştirerek birbirinden farklı düşünme,

---

<sup>12</sup> Çeviri bana ait.

<sup>13</sup> Çeviri bana ait.

görme, algılama ve varoluş biçimleri arasında bir köprü kurar. Reger sadece müzikten beslenen bir müzikbilimci değildir. O, çeşitli entelektüel ve sanatsal disiplinler arasında dolaşarak düşüncelerini olgunlaştıran bir âlimdir aslında. Bu özelliği kendisini çok daha zengin ve ilginç bir karakter haline getirir:

Görsel sanatlar denilen sanat, benim gibi bir müzikbilimci için son derece faydalıdır, dedi Reger, müzikbilime daha çok yoğunlaştıkça ve gerçekten de müzikbilime daha çok saptandıkça, giderek daha derinden ilgilendim görsel sanatlar denilen sanatla; bunun tersi olarak da örneğin bir ressam için kendini müziğe adanmasının son derece faydalı olduğunu düşünüyorum, yani ömür boyu resim yapmayı amaç edinmiş birinin ömür boyu müzik çalışmalarını da sürdürmesi gerekir. Görsel sanatlar olağanüstü bir biçimde müzikle tamamlanır, biri diğeri için her zaman iyidir, dedi (s. 21). [...] Edebiyatın felsefesiz ve tersine de, felsefenin müziksiz ve edebiyatın müziksiz ve tersine olmasının düşünülemediği açıktır, dedi (s.126).

Böylece, Thomas Bernhard edebiyat yoluyla, başta resim ve müzik olmak üzere sanatın değişik alanlarını birbiriyle ilişkilendirerek, bireyin ilksel eksikliğine derin bir bakış yöneltir. Sözcüğün de özü itibariyle bütünü temsil eden birey<sup>14</sup>, ilk büyük ayrılma ve bölünme deneyimini dünyaya gelerek gerçekleştirir. O an itibariyle yitirilmiş bir bütünlüğün parçasıdır sadece. Kendimizin yansıması olan bir dünyayı tasvir eden eski ustalarla ilişkilendirdiğimiz mükemmellik fikri, Thomas Bernhard'da göre yanılmalı ve hayali bir bütünlük fikridir. Bernhard, Reger üzerinden tam da bu mükemmelliğin varoluşumuzdaki eksikliği göstermiştir bize. Mimesis yoluyla aktarılan imge, idealleştirmesi dolayısıyla aslında bir yanılama sunarak kopuşa sebep olur. Ancak, her ne kadar yazar bu yanılama vurgu yaparak varoluşa karşı tüm umudunu yitirdiğini ve yazma ediminin sadece bir hayatta kalma çabası olduğunu söylese de yine de her bireyde olduğu gibi Bernhard'ın da mutlağa varma arayışında olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bu, – bazen farkında olunmasa da – bireyin varoluş nedenidir. Sadece, bireyleri birbirinden ayıran mutlağa yönelme biçimindeki farklılıklarıdır. Tho-

<sup>14</sup> Aynı şekilde, gerek Thomas Bernhard'ın yazın dili Almanca gerekse diğer Batı dillerinde kullanılan birey sözcüğünün kökeni Latince *individuum*'dan gelir ve tek olan, bölünemeyen anlamındadır.

mas Bernhard'ın bu arayışı yazın yoluyla kendini gösterir. Böylece edebiyat, hiçbir zaman mükemmele varamayan sanatı üretebilmek için bir gerekliliğe dönüşür. Oysa, bir sanatçının tüm arzusudur eserinin özgünlüğü yoluyla hiçbir zaman varılamamış olan mükemmele ulaşmak, Starobinski'nin (2001) deyimiyle “kendiliğin kusursuz onayı”. Thomas Bernhard da her ne kadar yapıtıyla yıkma sanatını icra etse de edebiyatın doğası gereği ve kendi yazınının özgünlüğüyle zaten bir dünyaya getirme, dolayısıyla bir hayat verme ediminde bulunuyor.

Can verdiği bir sanat eseri yoluyla sanat üzerine sağlam bir düşünce geliştiren Bernhard, Reger'e söylediği üzere “sanat yapıtını onu seyredene açık bırakarak” (2013, s.20), yapıtla alımlayıcısı arasında mahrem bir ilişki kurulması fikrini savunuyor. Bir sanat eserine bakan her göz onda aynı şeyi görmez. Aslolan yapıtla onun alımlayıcısı arasındaki ilişkide saklıdır. Kişi kendi varoluşu ve birikimi doğrultusunda eseri deneyimler ve kavrar; her yapıtın kendine özgü muammasını ve karanlığını, bakışıyla buluşturduğu andaki ışık çakımıyla yarı gölgeli bir alana taşır. Esere yönelen her tefekkür, eserin yeniden üretildiği ve hatta Starobinski'ye (2001) göre “[alımlayıcıların] bir bakışın kusursuzluğunda bir hazın kusursuzluğunun tadını çıkardıkları” andır. (s.475)<sup>15</sup> Mükemmelliğin bir boyutudur. Hayatının otuz altı yılını bir tablonun önünde geçirip de ne bu yapıta ne de müzedeki diğer tablolara dair tek bir yorum yapmayan Reger, bize Thomas Bernhard'ın hem betimlemeyle ilgilenmediğini hem de izleyicinin gözüyle yapıt arasındaki mahremiyeti korumaya çalıştığını göstermekte. Tanımlayıcı, onaylayıcı ve kesinlik içeren bir dili reddeden Bernhard yazını, hiçbir düşünceyi kendi üstüne kapamadığı, bir açıklamanın sürekli bir başka açıklamaya kapı açtığı, roman karakterlerinin hayatları boyunca yanıtını bulamadıkları sorular sordukları daimi bir sorgulama mecrasıdır. Soru ise, Maurice Blanchot'nun (1969) ifade ettiği üzere “sözün her zaman bütünlenmemiş olarak kendini ortaya koyduğu bir alandır” (s.14).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Çeviri bana ait.

<sup>16</sup> Çeviri bana ait.

## KAYNAKÇA

Alpers, S. (1990). *L'art de dépeindre: La peinture hollandaise au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris: Gallimard.

Arnold, H. L. (Haz.) (1997). *Thomas Bernhard, Texte+Kritik* ,43, München.

Beckett, S. (2007) *Oyun Sonu*. Genco Erkal (Çev.). İstanbul: Mitos-Boyut.

Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (Çev.). İstanbul: Metis.

Bergez, D. (2004). *Littérature et peinture*, Paris: Arman Colin.

Bernhard, J. (2010). *Thomas Bernhard : Epoche-Werk-Wirkung*. München: C.H. Beck.

Bernhard, T. (1985). *Alte Meister*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bernhard, T. (1996a). *Verstörung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bernhard, T. (1996b). *Auslöschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bernhard, T. (2001). *Der Atem*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Bernhard, T. (2002). *Der Keller*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Bernhard, T. (2004). *Der Untergeher*. München: Süddeutsche Zeitung Bibliothek.

Bernhard, T. (2010). *Ödüllerim*. Sezer Duru (Çev.). İstanbul : Yapı Kredi.

Bernhard, T. (2013). *Eski Ustalar*. Sezer Duru (Çev.). İstanbul : Yapı Kredi.

Blanchot, M. (1969). *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.

Cassegrain, G. (1999). *L'ABCdaire de Vermeer*, Paris : Flammarion.

Chabert, P. ve Hutt, B. (Haz.). (2002). *Thomas Bernhard*. Paris: Merve.

Gargani, A. G. (2002). *Existence et écriture chez Thomas Bernhard*.



Pierre Chabert ve Barbara Hutt (Haz.), *Thomas Bernhard*. Paris: Minerve.

Guarnieri, L. (2006). *La double vie de Vermeer*, Arles: Actes Sud.

Hoell, J. (2003). *Thomas Bernhard*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Hofmann, K. (2000). *Thomas Bernhard'la Konuşmalar*. Sezer Duru (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Kernbaum, S. (2017). *Vermeer, une douce mélancolie*, Paris: Somogy.

Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Œil et L'Esprit*, Paris: Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (1996). *Göz ve Tin*. Ahmet Soysal (Çev.). İstanbul: Metis.

Mittermayer, M. (1995). *Thomas Bernhard*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Pamuk, O. (2016). *Yeni Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi

Pesnot, P. (2017). *Le genie du faux. La passion Vermeer*. Paris: Hugo & Cie.

Safranski, R. (2007). *Romantik, Eine deutsche Affäre*. München: Carl Hanser Verlag.

Sforzin, M. (2002). *L'art de l'irritation chez Thomas Bernhard*. Arras: Artois Presses Université.

Starobinski, J. (2001). La perfection, le chemin, l'origine. Murielle Gagnebin ve Christine Savinel (Haz.), *Starobinski en mouvement*. Seyssel: Editions Champ Vallon.

Thomas, C. (2006), *Thomas Bernhard, Le briseur du silence*, Paris: Editions du Seuil.

Vesper, Y. (4 Ocak 2004). Pierre Chabert'le Beckett'ten Bernhard'a. *Akşam-lık*.

Weischedel, W. (1975). *Die philosophische Hintertreppe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.