

KAFKA:

UTANÇ VE SUÇLULUĞUN ŞAİRİ

Saul Friedländer

ithaki

Saul Friedländer

KAFKA:
UTANÇ VE SUÇLULUĞUN ŞAİRİ

Kafka: Utanç ve Suçluluğun Şairi
Saul Friedländer

Özgün Adı
Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt

İthaki Yayınları - 1027

KALEM VE YAŞAM DİZİSİ: 4

Yayına Hazırlayan: *Yankı Enki*
Dizi Editörü: *Yankı Enki*
Kapak Tasarımı: *Şükrü Karakoç*
Grafik Uygulama: *Şükrü Karakoç*
1. Baskı, Ağustos 2015, İstanbul
ISBN: 978-605-375-470-1
Sertifika No: 11407

Türkçe Çeviri © Tuğçe Aysu, 2015
Türkçe Telif Hakkı © İthaki, 2015
Saul Friedländer © 2013

Bu eserin telif hakları Kalem Ajans aracılığıyla yapılan anlaşmaya göre satın alınmıştır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. Ltd. Şti.'nin yan kuruluşudur.
Bahariye Cad. Dr. İhsan Ünlüer Sok. Ersoy Apt. A Blok No: 16/15 Kadıköy - İstanbul
Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com

Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık
Gümüşsuyu Cad. Topkapı Center, Odin İş Merkezi No: 403/2 Topkapı-İstanbul
Tel: (0212) 613 30 06 - Faks: (0212) 613 51 97
Sertifika No: 29652

KAFKA:
UTANÇ VE SUÇLULUĞUN ŞAİRİ

Saul Friedländer

Çeviren: Tuğçe Aysu

İthaki

Orna'ya

Berlin - Charlottenburg, 10 Nisan 1917

Sevgili Bayım,

Beni bedbaht ettiniz.

Sizin "Dönüşüm"ünüzü kuzinime hediye olarak aldım.

Ne var ki o, hikâyeyi anlamaktan aciz. Kuzinim kitabı annesine verdi ve o da anlamadı. Annesi kitabı diğer kuzenime verdi ve o da bir açıklama getiremedi. Sonunda bana yazdılar. Ailedeki doktor ben olduğum için hikâyeyi de onlara benim açıklamamı bekliyorlar. Ben de ne yapacağımı bilemez haldeyim.

Bayım! Siperlerde Ruslarla karşılıklı ateşte gözümü kırpmadan aylar geçirdim. Ama kuzenlerime mahcup olmayı kaldıramam. Bana yalnız siz yardım edebilirsiniz. Bunu yapmalısınız, çünkü beni bu karmaşanın içine düşüren siz oldunuz. O yüzden lütfen bana kuzinimin "Dönüşüm" hakkında ne düşünmesi gerektiğini söyleyin.

En derinden saygılarımla,

Dr. Siegfried Wolff

İÇİNDEKİLER

Teşekkürler *5*

Giriş *7*

I. KISIM "Prag Peşini Bırakmıyor..." *23*
1. Oğul *25*
2. "Yahudiliğin Karanlık Karmaşası" *49*
3. Aşk, Seks ve Fanteziler *79*

II. KISIM "Şeytana Hizmetin Ödülü" *111*
4. Gece Yolculuğu *113*
5. Yazar ve Dünyaları *136*
6. Son Bir Anlam Arayışı *167*

Notlar *183*

TEŞEKKÜRLER

Bu kitabı yazmak, Kafka uzmanlarıyla ya da Alman Edebiyatı veya eleştirel teori –ve benzer alanların– uzmanlarıyla yakın olmadığımdan ötürü, akademik açıdan yalnız bir tecrübe oldu. Buna rağmen, bu alanlarda çalışan ve çalışmalarının bana çok yardımcı olduğu çok sayıda akademisyene minnettarım. Metin boyunca kendilerinden birçok kez bahsettim.

Fakat bu yarı-anonimliğin bir istisnası var: Yale Üniversitesi Yayınevi'nden taslağı okuyan kişi (adını benimle paylaşmayı kabul etti), Kolombiya Üniversitesi'nden Mark M. Anderson; yorumlarında o kadar cömert, öneri ve düzeltilerinde de bir o kadar dikkatliydi ki ona özel teşekkürlerimi borçluyum.

Akademik önerilerin haricinde, birkaç kişiye güvenilirlikleri ve yardımları için teşekkür borçluyum: Adımı Jewish Lives (Yahudi Yaşamlar) serisinde Kafka cildi için Yale Üniversitesi Yayınevi'ne öneren menajerim Georges Borchardt'a; sonsuz yardım ve tavsiyeleri için serinin sırasıyla yayın yönetmeni ve şef editörü olan Ileene Smith'e ve John Palmer'a; Kafka'nın çevirilerinin haklarına sahip yayıncıların sersemletici taleplerıyle başa çıkmamda bana yardımcı olduğu için yayınevinin müdürü John Donatich'e. Ayrıca muhteşem editörüm Dan Heaton'a da teşekkür ederim.

Amir Kenan'ın metin işleme büyücülüğünden ve muhteşem editoryal yeteneğinden çok fazla yararlandım. Esasen, bu kitabı, beraberinde getirdiği bütün şüphe ve belirsizliklerden ötürü, eşim Orna'mn daimi desteği ve sık sık başvurduğum tavsiyeleri olmadan yazamazdım; kitabı ona ithaf ediyorum.

Giriş

Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*'de karda düşüncelere dalmış, hareketsiz duran bir köylüyü anlatan bir tablodan bahseder. Adam herhangi bir düşüncenin farkında değildir; ucunun nereye varacağını bilmeden izlenimlerin içinde toplanmasına belli belirsiz bir izin verir. Bu izlenimleri zaman içinde büyüttükten sonra, muhtemelen ya kurtuluş arayışıyla Kudüs'ün yolunu tutacak ya da doğduğu köyü yakacaktır. Belki de ikisini birden yapacaktır...[1]

Bu Rus köylü ile Franz Kafka'nın *Şato*'sundaki "K." arasında, K. buz gibi bir kış gecesinin geç saatlerinde yolculuğunun görünürdeki sonuna vardığında, bir benzerlik kurulabilir. "Köy," diye yazar Kafka, "derin kar tabakasının altındaydı. Şatonun olduğu tepe görünmüyordu, etrafını karanlık ve sis sarmıştı, geniş şatonun varlığına işaret edecek tek bir cılız ışık huzmesi bile yoktu. K. anayoldan köye giden tahta köprü üzerinde durup yukarıda bomboş görünen karanlığa doğru uzunca baktı."[2] Sonrasında olanlar erişilemeyecek bir Kudüs'e doğru yola çıkılan umutsuz bir hac ziyareti gibi görünebilir, ya da eşit derecede umutsuz olan, köyün hareketsiz yaşantısını ve şatoyla olan bağlarını yıkma girişimi de olabilir, belki ikisi birden ve belki de hiçbiri.

Hikâyeden K.'nın oraya varmadan önce şato ve konumu

hakkında bir şeyler bildiğini varsayabiliriz, dolayısıyla bomboş görünen karanlık onu yanıltmış olamaz.[3] Fakat yine de, bu sis ve karanlıkla örtünen boşluğa uzunca bakmanın mistik bir yanı da var. K. bu örtünün ardında kendi özlemlerinin gayesi olan bütün bir dünyanın onu ya karşıladığını ya da reddettiğini hissetmiş olabilir. Fakat tam da böylesi bir karanlık, tek bir cılız ışık huzmesinin dahi olmayışı, K.'nın o tahta köprüyü geçmeden önce her şeyden ümidi kesmesi gerektiğinin işareti değil miydi? Bir "ilahi komedya" ya da bir sahtekârın reddi yalnızca? Kafka'nın dünyasında kutsal ve adi birbirinden ayrılamaz ve "görünürde", yazılarındaki en ağır kelime olabilir.

1

Franz Kafka hakkındaki ilk kitabımı –Max Brod'un biyografisi, Fransızca çevirisiydi– Paris'te geçirdiğim lise zamanlarımda, muhtemelen 1947'de okudum. 1948'de İsrail'e vardığımda ve Çek Yahudilerinin (çoğu, amcam gibi, Prag'dan 1939'da gelmişti) ikamet ettiği bir köyde amcamla kalmaya gittiğimde, aynı biyografiyi –bu sefer Almanca orijinalinden– yeniden keşfettim. İşte o zaman Brod'un Tel Aviv'e taşınmadan önce bizzat misafirleri olduğunu söylediler bana. Gitmeden önce asla geri vermeyeceği birkaç sandalye almıştı. Birkaç ay sonra, amcam beni bir zirai yatılı okul olan Ben Shemen'e gönderdi, ilk olarak I. Dünya Savaşı sırasında Doğu Avrupa'daki Yahudi çocukları için Siegfried Lehmann tarafından Berlin'de kurulmuştu (resmi adı: Yahudilerin Evi); otuzlarda Filistin'e taşındı. 1916'da Kafka *Ev*'i, nişanlısı Felice Bauer ile derinlemesine tartıştı ve nişanlısını Lehmann'ın enstitüsündeki gençlerle gönüllü olarak çalışması için cesaretlendirdi. Ve Kafka son partneri Dora Diamant ile Baltık Denizi üzerinde-

ki Müritz'de 1923'te tanıştı, Dora o zaman çocuklarla bir yaz kampında çalışıyordu ve Kafka da yakınlarda tatil yapıyordu.

Ailemin dünyası da Prag Yahudilerinin dünyasıydı, Kafka'nın kuşağından biraz daha genç bir topluluğa aitlerdi. Onlarınki sessiz bir orta-sınıf yaşamıydı; görece durumları iyiydi ve kendilerini politik anlamda güvende hissediyorlardı; sonraki yıllarda giderek artan tehditkâr gümbürdemelere rağmen. Çeklerden daha iyi Almanca konuşurlardı (ama buna rağmen yine de Çekçe konuşurlardı). Bazıları siyonizme ilgi duyuyordu, ama nadir istisnalar olsa da, son dakikada Filistin'e göç edenler yıkıcı koşullardan ötürü oraya gittiler.

Babam, on beş yıl önce Kafka'nın da gittiği, Karl Üniversitesi'nin Alman Hukuk Fakültesi'nde okudu ve Kafka gibi, babam da Prag'da bir sigorta şirketinde hukuk danışmanı oldu. Annemin ailesi Kuzey Bohemya'nın Almanca konuşulan bölgesi olan Ober-Rochlitz'de yaşadı (Kafka'nın Gablonz yakınlarında Röchlitz diye bahsettiği yer; defalarca gitmişti oraya). Annemin ilk adı Elli'ydi (Gabriele), Franz'm en büyük kız kardeşininki gibi. Ve, Kafka'nın üç kız kardeşi gibi, ailemin yaşamları da Alman toplama kamplarında sona erdi. Zamanla keşfedilen bütün bu gizli bağlar, benim Kafka'nın metinlerini –kendi içkin azametlerinin taşıdığı cazibenin de ötesine geçerek– tercih etme sebeplerimi arttırmıştır. Ne var ki; bir biyografik denemede bahsedecek kadar önemli gördüğüm ve daha önce neredeyse bahsedilmemiş meseleler olmasaydı, yalnızca saydığım sebepler beni kendi alanım olan tarihin bu kadar dışında kalan bir konuda yazmaya ikna edemezdi.

"Kafka hakkındaki yazıların kaynakçasına bir göz atmak," der Erich Heller, "onun hakkında yazılmış kitap ve makale bolluğuna bir şey daha eklemenin ne kadar problemli olduğunu gösterir."[4] Genelde yapılan bir uyarıdır bu, fakat Heller bu satırları 1974'te yazdı. O zamandan beri geçen otuz se-

kiz yılda, binlerce yeni başlık eklendi. Heller zarifçe sorunun bir kısmını Kafka'nın üzerine yıkıyor: "Suçun bir bölümünün Kafka'nın üzerine kalmasının sebebiyse onun edebiyat tarihindeki en belirsiz berraklığı yaratmış olmasıdır. Öyle müthiş bir olgu ki bu, sanki insanın dilinin ucundaki bir kelime gibi, sürekli onun ne olduğu ve ne anlama geldiğini arama isteğini kendine hem çekiyor hem de itiyor."[5]

Bu "belirsiz berraklık" bir dizi sıradışı bağlamsal ve metinsel yorumlamalara yol açtı (ve tarihçilerin dünyasındakiler gibi yoğun yüzleşmeleri ateşledi). Bağlamsal açıdan, Kafka nevrotik bir Yahudi gibi görünüyordu: dindar, mistik, kendinden nefret eden bir Yahudi, bir gizli Hristiyan, bir gnostik, Freudculuğun ataerkiye karşı duran kanadının bir elçisi, bir Marksist, tipik bir varoluşçu, totaliterliğin yahut Nazi Soykırımı'nın kâhini, Yüksek Modernizm'in ikonik sesi ve çok daha fazlası... Kısacası Kafka, geçtiğimiz yüzyılın en değişken kültürel figürü oldu. Ve bütün bu kapsayıcı ve tek temalı tanımlamaların ötesinde akademik bir derya yatıyor; genellikle yakınılan ve buna rağmen genişleyen...

Kafka teoriler üreten ya da sistemler tasarlayan biri değildi; o rüyalarını takip etti, metaforlar ve umulmadık bağlantılar yarattı, hikâyeler anlattı; o bir şairdi. Sık sık başvurduğu dinsel göndermelerin (ya doğrudan ya da dolaylı yoldan; Hristiyan ya da Musevi) kafa karışıklığı yaratma ihtimali vardı, fakat bu göndermeler çoğunlukla ironiyle süslenmiş haldeydi ve dini bir inanca işaret etmiyordu. Aslında Kafka kendi çelişkilerinin şairiydi.

Kafka, hayatı boyunca gündelik varlığına ve –daha fazlasıyla– hayal dünyasına sinen, izler bırakan sorunlarla boğuştu. Sonraki bölümde tartışacağım bu sorunlar, *Günlükler*'inde ve mektuplarında (ve dolaylı yoldan, kurgusunda) da belgelendiği gibi yarı-takıntılı bir kişisel arayışa yol açtı. Dolayısıyla,

Günlükler'inin, 18 Aralık 1922 tarihli (son yazı birkaç ay sonra, 12 Haziran 1923'te yazılmış) sondan bir önceki yazısında ilk bakışta şaşılacak bir şey yok. Kafka, hızla kötüye giden sağlığının tamamen farkında olarak, şöyle yazdı: "Bunca zamandır yataktayım. Dün *Ya-Ya da*."[6] Ve yine de, bu yazı birçok açıdan kafa karıştırıcı. Søren Kierkegaard'ın *Ya-Ya da*'sı iki zıt yaşam biçiminin bir incelemesidir: estetik yaşam ve ahlaki yaşam. 20 Ocak 1918'de Max Brod'a yazdığı bir mektuba göre, Kafka kitabı o günlerde okumaya başladı.[7] "Baştan Çıkarıcının Günlüğü"nü de içeren ilk cildi (Estetik Yaşam) sevmedi ve 1918'de mart ayının ortalarında Brod'a şöyle yazdı: "*Ya-Ya da*'nın ilk cildini hâlâ tiksinmeden okuyamıyorum."[8] Yine de yaklaşık beş yıl sonra gitgide güçsüzleşirken, Kafka *Ya-Ya da*'yı bir kez daha okuyordu.

Kafka'nın daha sonra yaptığı bu okumaya nasıl bir tepki verdiğini bilemiyoruz ama Kierkegaard'ın ikili yapısı üzerinde tekrar düşünmesinin sebebinin yıllar boyunca üzerine çöken ve çözemediği bir ahlaki sorun olması mümkün değil mi?

Bu geniş bilgi hazinesi, Kafka'nın hayatının en küçük detayının bile kaydedilmesine ve her bir metaforunun ya da isim oyununun filolojik, edebi ve felsefi kökeninin bulunup çıkarılmasına harcandı. Ve keşfedilen her parlak çakılın bir altın madenine işaret ettiği düşünülse de, Kafka bölgesinin etrafında yükselen birkaç büyük kubbe –bütün okurlarının fark edebildiği utanç ve suçluluk hissiyatı– aslında çıkış kaynağı olan kişisel ıstıraba yeteri kadar işaret etmeyen birçok genel ve soyut yorumlamalara yol açtı.

"Franz Kafka," diye yazar George Steiner, "ilk günahı yaşadı...Gündelik varoluşlarında bu düşmüş hallerinin mahkûmiyetine ve sonuçlarına katlanan insan sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Pascal ve Søren Kierkegaard gibi, ... Kafka'nın da kişisel yaşamın ta kendisini tarifsiz bir varoluşsal

suçluluk hissiyatıyla eşleştirdiği saatler, hatta günler oldu. Hayatta olup daha fazla yaşama yol açmak, günahtı."[9]

Kafka'nın utanç hissi iyileşmedi. "Kafka ölümünden yetmiş yıl sonra," diye yazdı John Updike 1995 basımındaki *The Complete Stories*'in [Bütün Hikâyeleri] önsözünde, "modern zihniyetin önemli bir boyutunun, kaynağı belirlenemeyen ve dolayısıyla yatıştırılamayan endişe ve utanç duygusunun önemli bir örneği oldu."[10] Modern zihniyetin bir boyutu olarak utanç duygusu mu?

Fakat eğer *Şato*'daki K. gibi, olmadığınız biri gibi davranan, gerçek yüzünüzü saklamak adına dünyaya bir maske gösteren bir "sahtekâr"sanız, o zaman utanç, hatta suçluluk duyumsayabilirsiniz. K. utanç ya da suçluluk hissetmedi çünkü başkalarını ikna etmeye çalışmadan önce kendini bir "kadastrocu" olduğuna ve olageldiğine ikna etmişti.[11] K. kendini aldatma konusunda ustaydı ama Kafka değildi. O zaman onun *Ya-Ya da*'yı tekrar okumaya itecek kadar üstüne çöken şey ne olabilirdi?

2

Bu sorgulamanın birincil kaynağı Kafka'nın şahsi yazılarıydı (*Günlükler* ve *Mektuplar*); "bulgular" daha sonra da göreceğimiz gibi, kurgusunda kılık değiştirmiş halde birçok kez görüneceklerdi. Max Brod, bu birincil kaynaklar için beklenmedik bir rehber oluverdi. "Arkadaşı", Kafka'yı bir "aziz"e dönüştürmeyi kendine bir amaç edinmişti. 1937'deki biyografisinde, birçoklarının yanında Walter Benjamin'i de sinirlendirme ve bütün bir eleştirmen kuşağını yanlış yola saptırma pahasına, Kafka'nın "azizliği"ni çok açık bir biçimde ortaya koydu. Savlarını desteklemek adına Brod, Franz ve yakın arkadaşı Oskar Pollak arasındaki mektuplaşmaların bir kısmını

saklamış ya da yok etmiş olabilir; bunun bir muhtemel sebebi de kendisinin Pollak'ı sevmemesi ve iki genç adam arasındaki yakın ilişkiyi kıskanması olabilir. Sonradan o mektupların savaş sırasında yok olduğunu açıkladı.[12] Kafka'nın mektuplarının en önemli bölümlerini ve günlüklerini ele geçirdikten sonra, sistematik bir biçimde arkadaşının aziz imgesini kendince tehdit eden her şeyi sansürledi (ama *Günlükler*'de birkaç ipucunu kaçırdı, onlar da daha sonraki İngilizce çevirilerinde silindi, muhtemelen onun onayıyla). Bu müdahalesinin sonucu olarak, 1980'lerin sonu ve 1990'ların başlarında Kafka'nın yazılarının orijinal metinlerin temel alındığı eleştirel baskısı tamamlanıp yayımlandığında, Brod *malgré lui**, bir "rehber" oldu. Brod'un baskısıyla yeni eleştirel baskıyı karşılaştırmak Brod'un saklamaya çalıştıklarını ortaya çıkarmak için yeterli hale geldi, öyle ki Franz'ın göndermelerini kesinlikle anlamış ve yazıların kendi versiyonunda onların yayımlanmadığından emin olmuştu.[13]

Bu *Günlükler* ve *Mektuplar* açıkça gösteriyor ki Kafka'ya hayatının büyük kısmında işkence eden mevzular –varlığının özünde bulunan, kendi yazıları hakkında mütemadiyen düşünmesi hariç– cinsellikle ilgiliydi. Buraya kadar kimse karşı çıkmayacaktır: Kafka kadın arkadaşlarıyla cinsel ilişkiden korkuyordu, hatta açık açık iğreniyordu; (kendi deyimiyle) bunu bir ceza olarak görüyordu. Bazı eleştirmenler iktidarsızlıktan bahsediyor; Jacques Derrida, "Kanun Önünde" okumasında, *anteportas* ("kapı önünde") çağrışımını özellikle Freudyen bağlamında kullanıyor ki o da erken boşalmadır.[14] Orada *utancın* alanına giriyor olabiliriz, fakat ona rağmen suçluluk alanına girmemiz pek mümkün değil.

Bizi daha fazla kurcalamaya bizzat Kafka teşvik ediyor. 26 Ağustos 1920'de, bir kadın arkadaşı ve muhtemelen kendi-

* (Fr.) Kendine rağmen –çn

sinin en yakın sırdaşı olan Çek gazeteci Milena Jesenska'ya şöyle yazdı: "Ben kirliyim Milena, son derece kirli, bu yüzden saflık hakkında bu kadar bağrınıyorum. Kimse cehennemin en dibinde olanlar kadar saf şarkılar söyleyemez; meleklerin sandığımız şarkılar aslında onlarındır."[15] Bir şey Kafka'ya işkence ediyordu, ama daha fazlasını söylemedi. Ancak bütün kaynaklar işaret ediyor ki hissettiği suçluluk duyguları onun tarafından yapılan somut cinsel girişimlere değil fantezilere, *hayal edilen cinsel ihtimallere* işaret ediyor.

Birçok yorumcu arada sırada Kafka'nın hayatındaki eşcinsel dürtüleri üstü kapalı bir şekilde ima etti, ama Mark Anderson bu imaların ötesine geçip eşcinselliğin Kafka'nın hayatının ve işinin merkezinde olduğunu düşünen tek yorumcu oldu.[16] Kafka da işleri kolaylaştırmadı. Hiçbir yerde açıkça eşcinsel eğilimler barındırdığını kabul etmedi. Hayatı boyunca, Kafka kadınlara ilgi duyuyormuş gibi yaptı, kadınlarla uğraştı, kadınlar hakkında yorumlar yaptı, genelevlere gitti vesaire... Ama yine de, göreceğimiz üzere, günlükleri, mektupları ve kurguları farklı dürtülere yaptığı dolaylı imalarla (itiraf etmeden) dolu.

Burada kişisel alandan kurgusal alana kaymak (utanç ve suçluluk duygularının potansiyel kaynaklarına işaret etmenin ötesinde) anlamlı hale geliyor. Bu önemli değişime gelmeden önce kişisel alana dair birkaç görüş daha bildirmeme izin verin. Kafka'nın küçük burjuva çevresini ve yirminci yüzyılın ilk otuz yılında Prag'daki orta sınıf Yahudilerin sınırlı dünyasını ve normlarını göz önünde bulundursak bile Franz'ın etrafındaki normları bu eşcinsel eğilimlerini "kirli" sayacak kadar içselleştirdiğine inanmak güç. Anlattıklarında neyi ima ettiğini bilmiyoruz. Belki de üstü kapalı bir biçimde gençlere, hatta çocuklara karşı hissettiği cinsel çekimden bahsediyordu? Fakat bunlar, daha genel olarak eşcinsel dürtülerinin de olduğu gibi, fantezi alanında kaldılar. Fantezilerinden ötürü kendini

"kirli" hissetmiş olabilir miydi? *Venedik'te Ölüm*'ü, ya da Stefan George'un "Maximin"ini hiç okumamış ya da duymamış mıydı? Mann'ın *Günlükler*'i yayımlanmadan önce hikâyelerinin yorumlamaları geleneksel sayılırdı ve belki de Kafka Alman romancının kamuflajını anlamamıştı; George konusunda ise böyle bir sorun hiç olmamıştı.[17] Ama kişisel zeminde durum ne olursa olsun, önemli olan Kafka'nın yazılarına olan etkisiydi. Bazı önemli durumlarda, bir zeminden diğerine neredeyse doğrudan uyarlama görülebilir. Burada bir örnek yeterli olacaktır:

1922 yılının ocak ayının sonunda Kafka, Bohemya'nın kuzeydoğusundaki Spindelmühle'de bir dağ tesisi olan Hotel Krone'a vardı ve neredeyse hemen *Şato* üzerinde çalışmaya başladı. Birkaç gün sonra, 2 Şubat'ta günlüğüne yazdığı yazıda (İngilizce çeviride kelimeler sansürlendi fakat Almancasında Brod tarafından bırakılanlar kareli parantez içindedir) şöyle diyordu: "Sabah yolda Tannenstein'a giderken mücadele, kayakla atlama yarışmasını izlerken mücadele. Küçük mutlu B., bütün masumiyeti benim hayaletlerimle bir şekilde gölgelenmiş; en azından benim gözümde [özellikle yukarı kadar çektiği çorabının içindeki gergin bacağı], amaçsızca dolanırkenki bakışları, amaçsızca konuşması. Bu bağlantı içinde fark ettim ki –fakat bu şimdiden zorlama oldu– akşama doğru benimle eve gelmek istiyordu."[18]

Mutlu ve masum küçük B., *Şato*'da Hans B[runswick] olarak tekrar karşımıza çıkıyor: K.'nın Frieda'yla yaşadığı yurt odasının kapısını kendi isteğiyle, ona yardım etmek ve etrafındaki düşmanlığa karşı dost olma teklifiyle çalan genç erkek çocuğu. Küçük B. sevgiyle anlatılıyor, fakat *Şato*'nun birçok (hatta belki bütün) yorumlamalarında, bu bölüm Kafka'nın üç romanının sonuncusu ve en anlaşılmazı olan bu eserin yorumlarının tamamından kopuk kalıyor.

Güçlü bir şekilde savaştığı (fakat bastırılmamış, yani bilinçdışı olmayan) eşcinsel dürtüler –ve muhtemelen çok daha rahatsız edici cinsel fanteziler– Franz Kafka'nın hayatı boyunca var olmakla kalmadılar; Kafka bunun tamamen farkına varsa da varmasa da birçok çeşitli kişisel meselelerde de etkileri oldu. Herhangi bir yanlış anlaşılmadan ve özellikle Kafka'nın kendini algılayışındaki çilesine dair herhangi bir indirgeyici yoruma yol açmaktan kaçınmak için bu noktayı açıklamama izin verin. Örneğin, bu dürtülerden ötürü, muhtemelen Kafka'nın kendi bedeniyle ilgili şüpheleri, –sonra da göreceğimiz gibi– Orta Avrupa'da yüzyılın başında yaygın olan Yahudi bedeninin (ve kişiliğinin) dişileştirilmesiyle ilgili antisemitik etiketlemelerle de arttı ve çarpıtıldı. Başka bir deyişle, kendini algılaması ve kültürel çevresindeki unsurlar zehirli bir sentez oluşturarak Kafka'nın Yahudi kimliğiyle kurduğu karmaşık ilişkinin tamamlayıcı parçası oldu.[19]

Kafka'nın genelde hissettiği utanç ve suçluluk hislerine, özellikle kendini suçlamalarına ("Ben kirliyim Milena...") ve kurgusal dünyasına, yani esas meseleye kısa bir dönüş yapalım. "Gerçek"ten sembolik alana olan mutasyon birçok farklı yol izlemiş olabilir, çünkü ilk bakışta basit bir geçiş olacak kadar az şey var ["Küçük B." vakası hariç]. Fakat metin beklenenden daha fazla örnekte iki dünyaya aynı anda işaret ediyormuş gibi duruyor; sanki tekrarlanan durumlarda Kafka'nın kurgusu az çok iyi gizlenmiş bir otobiyografi haline geliyor. Bu, Josef K.'nın *Dava*'nın final cümlesindeki son düşüncesini yorumlamanın da bir yolu olamaz mı? "'Bir Köpek Gibi!' dedi; sanki utancı ondan fazla yaşamalıydı." Ve aynı otobiyografik boyut Kafka'nın dünyasında kimsenin masum olduğunun düşünülmemesi ve kimseye, hatta en masum görünenlere bile masummuş gibi davranılmamasını da anlamamıza yardımcı olmaz mı: Kafka, 30 Eylül 1915'te "Rossman ve K., masum ve suçlu

[Rossman *Amerika*'nın ana karakteri, K. ise *Dava*'nın]," diye yazdı günlüğüne, "her ikisi de en sonunda bir ayrım gözetilmeden infaz ediliyorlar, suçlu olan ['masum olan'] daha nazik bir elle, darbe yemişten çok kenara itilmiş gibi."[20] Gerçekten de Kafka'nın karakterlerinin birçoğu intihar ediyor, infaz ediliyor, çöp diye dışarı atılıyor, ıssız yerlerde sonsuza kadar kayboluyor yahut da ya kendileri ya da başkaları tarafından yok ediliyorlar. Kafka'nın dünyasında kefarete yer yok. Kefaret gibi görünen de Kafka'nın amansız ironisinin hedefi haline geliyor.

Dolayısıyla, Kafka'nın utanç ve suçluluğunun, zaman zaman da benzer minvaldeki cinsel dürtülerinin belirgin biçim değişiklikleri kurgusunda neredeyse gizlenmiş olarak görülebilir ya da hiç beklenmeyen maskelerin altından çıkabilir. Bu değişimlerin bazıları hem kısa hikâyelerinde hem de üç romanında, genelde ana karakterlere, kadınlara bağlantılı olarak ortaya çıkıyor. Bunlar gelecek bölümlerde incelenecek. Kafka'nın kadın temsilleri en iyi ihtimalle yüz ekşitici. Ve bu dişi karakterler üç romanının merkezinde olduğu için, anlatılarının tüm yapısı ve gözler önüne serilmesi de bu unsura bağlı hale geliyor.

3

Kişisel boyut Kafka'nın kurgusunun ana kısımlarında gerekli olsa da, bu biyografik deneme buna rağmen onu daha geniş bir sentez içine yerleştirmeyi amaçlıyor. Bu da, Kafka'nın ailesiyle olan ilişkilerinin, Yahudi kimliğine olan tavrının, yazıları üzerindeki politik, sosyal, entelektüel ve temel olarak edebi etkilerinin ve yazıların bu halleriyle Kafka'nın dünyaya karşı olan mücadelesinde yeni dünyaları silah olarak şekillendirmesinin daha bağımsız bir incelemesini gerektiriyor. Ben büyük ölçüde, bütün bu farklı alanlarda halihazırda var olan

geniş akademik dünyaya dayanacağım, fakat, bundan farklı olarak metinleri var olan yorumlamalarından daha farklı olarak yorumlama konusunda da şansımı deneyeceğim (okur bunu şüpheci bir gülümsemeyle ya da muhtemelen bir çift çatık kaşla karşılayabilir). İki rehber tez bu çoğul argümanları yapılandırmam konusunda bana yardımcı olacaktır. İlki, Kafka'nın uyum sağlamak ve isyan etmek arasında süregiden kararsızlığı, ikincisi de metinlerinde ana savunma hattı olarak kullandığı ironi.

Çok erken bir dönemden itibaren Kafka etrafındakilerden *farklı olduğunu* hissetmiş olmalı; hem erotik arzuları hem de kendi içinde hissettiği ifade ve hayal gücü bakımından... Dışarıdan bakıldığında uyum sağlamıştı. Ölmesine bir yıldan az bir zaman kalmışken tamamen terk ettiği aile çevresine, flörtleştiği ve evlenmek istediğine dair rol yapmasını gerektiren dış etkilere, devlete bağlı bir sigorta şirketinde örnek bir memur olarak istikrarlı bir yükselişe uyum sağlamıştı. Bütün bunlar uyum sağlamanın farklı farklı derecelerde nefret ettiği taraflarıydı. Ve dünyada üzerine düşen görevi yapsa da, kendini yazılarında aynı dünyayı çökerterek savundu. Kurgusunda gündelik hayatında uymak zorunda kaldığı normları yıktı: Otorite, Adalet, Hukukun Üstünlüğü, insan iletişiminin mantığı. Franz Kafka: Anarko-konformist...

Kafka'nın hayatının temel alanlarındaki uyum sağlama ve isyan etme arasındaki etkileşimi, her seferinde hem varoluşunun dış koşullarına hem de günlük varoluşunun görünüşte basitçe gözler önüne serilmesinin derinliklerini inceleyen, güçlendiren ve değiştiren kurgusuna dönerek izlemeye çalışacağım.

Kafka 12 Haziran 1923'te günlüğüne yazdığı son yazısında, hızla ilerleyen hastalığından kaynaklanan psikolojik işkenceyle uğraşıyordu: "Varılabilecek tek sonuç şu: sen istesen de

istemesen de bu oluyor. Ve senin ne istediğinin aslında pek de bir önemi yok. Şu, bir teselliden daha fazlasını verebilir: Senin de silahların var."[21] Silahları ise tabii ki öylece yazmak ve dolayısıyla Kafka'nın amansız ironisini serbest bırakmak.

Burada "öylece yazmak"tan kastedilen şeyi Kafka'nın birkaç sayfasını okuyan herhangi biri hemencecik tanıyacaktır: "Gerçek dünya"nın görüntüleri orada durur, fakat tıpkı bir rüya gibi, sahte gerçekliği eninde sonunda çökene kadar özü merhametsizce bozulur. Kafka'nın bu gerçekliği bozma yöntemi üzerine birçok kişi çalıştı; ben bunun için biyografi yazarı Richard Ellmann'ın James Joyce'un dünyasına uyguladığı nitelendirmeyi tersine çevirmekten daha iyi bir tanımlama bulamıyorum: "Joyce'un keşfi, sıradanın sıradışı olduğuydu."[22] Kafka'nın keşfiyse sıradışının sıradan olduğudur.

Kafka'nın ironisi hakkında birkaç şey daha eklememe izin verin. Thomas Mann "İronik Alman,"[23] unvanına sahiptir. Kafka nasıl tanımlanmalı? İronik Yahudi? Kafka'nın zamanında "ironik Yahudiler" vardı: Kurt Tucholsky, Maximilian Harden ve en önemlisi Karl Kraus (ve hepsi de din değiştiren Yahudilerdi). Onlar "profesyonel" ironiklerdi; Kafka onların arasına ait değildi. Onun ironisi sosyal, politik ya da kültürel değildi. Ya derinden kişisel, kendine yönelikti ya da gerçek anlamda metafizikseldi, aforizmalarında ortaya çıkardığı güçlü ışıklar gibi, en ufak kesinlik parçasını, "Hakikatin" son zerresini de ayrıştırmaya yönelikti. Kafka'nın ironisinin bir kısmı da onun mizahının, gülme iştahının, Commendatore onu cehenneme çekerken Don Giovanni'nin pişman olmayı reddetmesine benzeyen ve çoğu bir muhalefet çığlığı gibi tınlayan muziplik-lerinin uzantısı olarak ortaya çıkar.

Fakat bu ironinin nereye, hangi kategoriye ait olduğunu belirlemek her zaman o kadar kolay olmaz. Genellikle metin oyuncu ve "yumuşak" görünür, ama gerçekten öyle midir?

Dolayısıyla, 19 Ekim 1921'de Kafka günlüğüne; "Musa, Kenan Ülkesine ömrü çok kısa olduğu için değil, insan ömrü olduğu için gidemedi. Pentatök'ün* finali *Aşk Eğitimi*'nin son sahnesine benzer."[24] Flaubert'in *Aşk Eğitimi*'nin son sahnesi mi? Frederic Moreau ve en yakın arkadaşı Deslauriers, büyük beklentilerle gidip bütün hayalleri yıkıldıktan sonra terk ettikleri Paris'te geçen sert yıllardan sonra, çocukluklarının geçtiği şehir olan Nogent'e geri dönmüşlerdir. Nogent'te geçen gençlik yıllarını yâdederler ve ikisinin de geneleve gitmek için okuldan sıvıştığı unutulmaz ânı hatırlarlar; neredeyse içeri girmeden kaçmışlardır. Şimdi, ikisi de bir diğerine her bir detayı hatırlatarak hikâyeyi anlatır. "'Bu en iyi anımızdı!' dedi Frederic. 'Evet, belki! Bu en iyi anımızdı!' dedi Deslauriers." Ve roman böylece biter. Tıpkı Pentatök'ün sonu gibi değil mi?

Fakat bütün ironiyi bir kenara bırakacak olursak; bütün bu çelişkilerin, belirsizliklerin içinden, Kafka bahsedilen "gerçek dünya"ya ve kendisinin en gizli şeytanlarına karşı kendini savunmak için tutarlı bir benlik değil de, tutarlı hayali bir yapıyı oluşturabilir miydi? Kafka'nın kurgusunu oluşturan yapı taşlarında tereddütlü de olsa Kafka'nın parçalı hayatının değişimlerini izleyebiliyor, yolun bir kısmında ilerleyebiliyor ve Kafka'nın hikâyesinde olduğu gibi, "Çin seddi"nin bölümlerinin ve "Kuzeyden gelen barbarlara" nerelerden savunma yapılacağının planını belirleyebiliyoruz ve buna rağmen ölmekte olan İmparator'un yolunu kaybeden bir elçiye güvenip de mimarlara ne mesaj gönderdiğini hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Fakat tahmin etmeye çalışabiliriz; "Vazgeçin. O seddi hiçbir zaman tamamlayamayacaksınız?" demiş olma ihtimali yok mu?

Metnimin yapısına dair kısa bir toparlama bu noktada yardımcı olabilir. İlk kısımda, temel olarak Kafka'nın aile ilişki-

* Pentatök: Tevrat'ın ilk beş kitabı *–yhn*

lerine dair yorumlamalarındaki, Yahudi bedenine dair algıları ve tepkilerindeki ve daha genel olarak Yahudi kardeşlerinin eksikliklerindeki utanç ve suçluluk temalarının peşine düşüyorum. İkinci kısımda, bu merkezi sorunlarla her üç bölümde de uğraşmaya devam etsem de, kapsamı diğer önemli (ve ilgili) temaları da dahil edecek şekilde genişletiyorum: Kafka'nın nefret ettiği ve yazılarında çökerttiği varoluş biçimine uyum sağlaması, başından sonuna var olan kara mizahı, kültürel ortamıyla olan seçici ilişkisi, daha yüce bir anlama dair en gizli takıntılarında süregelen ve artarak umutsuzlaşan ve başarısızlıkla sonuçlanan çözüm arayışı.

1. Kısım

"Prag Peşini Bırakmıyor..."

I

Oğul

Kafka, ailesinin evinden Haziran 1924'te, kırk bir yaşında veremden ölmeden sadece birkaç ay önce ayrıldı. Ancak sembolik olarak düşündüğümüzde, bu ayrılık pek de uzun sürmedi: Franz, babası Hermann ve annesi Julie'yle birlikte, Prag'ın yeni Yahudi mezarlığında, aynı mezar taşının altında yatıyor. Mezar taşlarının en altında bulunan levhada ise Franz'ın üç kız kardeşi Elli, Valli ve Ottla'nın anıları yaşatılıyor. Ve buna rağmen...

1921'de, Elli'nin oğlu Felix'in eğitimi hakkında, "Aile içinde..." diye yazdı Franz Elli'ye, "ebeveynler belirli şartlara uyan belli tipteki insanlara kucak açarlar... Bu şartlara uymayanlar aileden uzaklaştırılmazlar –ki aslında uzaklaştırılmaları iyi olurdu, fakat bir organizmayla karşı karşıya olduğumuz için bu imkânsızdır– ama lanetli ya da tükenmiş ve hatta belki ikisi birden olabilirler..."[25]

Bir organizma olarak aile imgesi Kafka'nın en bilinen hikâyesi olan *Dönüşüm*'de karşımıza çıkıyor. Fakat orada, birdenbire devasa bir böceğe dönüşen oğul Gregor Samsa'nın hayatının bağlandığı, ancak her seferinde onu daha ağır bir biçimde reddeden bir organizma haline geliyor. Stéphane

Moses'ın yorumlamasına göre, Kafka'nın hikâyesi üç eşmerkezli alanda geçiyor: En dış çevrede, Gregor'un ofis müdüründen son hizmetçiye kadar, aile üyesi olmayanların art arda kaçtığı dışarıdaki (ailenin dairesinin ötesindeki) dünya var. Esas drama aileye ait olan iki alanda kendini gösteriyor; oturma odası ve Gregor'un odası. Hikâyenin üç bölümünün her birinde, Gregor odasından sürünerek çıkıp oturma odasında ailesinin yanma gitmeye yelteniyor ve üç seferde de geri kovalanıyor. İlkinde hafifçe yaralanarak, ikincisinde babasının öldürmek amacıyla attığı elmayla, sonuncusundaysa içeri girmeye ve kendisinden geriye kalanlar çöp olarak dışarı çıkarılana dek bir daha çıkmamaya zorlanarak.[26] Kendini hâlâ bir insan gibi hisseden, canavarımsı bir bedenin içinde insani bir ruh taşıyan Gregor'un ise tüm bunlara rağmen, en temel duygusal açlığı onu ailesine katılmaya itiyor, fakat ailesi göbek bağını keserek onu ölüme bırakıyor. Hayır, aslında ölene kadar peşini bırakmıyor. Kurgusal olarak.

Franz Kafka dışarıdaki dünyaya uyum sağladı; aile ortamında, gerilim gelişigüzel bir şekilde patlıyordu; özel alanındaysa Franz, hayali babaların ve onların bir o kadar hayali olan oğullarının ince detaylarıyla uğraşıyordu.

1

Prag dış dünyaydı. I. Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl önce şehrin Yahudileri dört yüz kırk binlik yerleşik nüfusun yüzde altısını oluşturuyorlardı. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na dahil olan Bohemya'da, Çekler muazzam bir çoğunluk oluştursa da, politika içerisinde, Çek milliyetçiliği karşısında gün geçtikçe daha milliyetçi olan bir grup Almanın sözü geçiyordu. Yahudiler, genellikle orta sınıfı oluşturuyorlardı. Hem dilsel hem kültürel olarak Almanlara, Çek-

lere olduklarından daha yakınlardı, fakat iki grup tarafından da eşit derecede sevilmezlerdi: Almanlar onların başkalarının işlerine burunlarını soktuklarını düşünürken, Çeklerin çoğu Yahudilerin Alman nüfuzunu desteklediklerine inanırdı.

1860'lardan 1890'lara kadar, İmparator Franz Joseph'in yüce gönüllü yönetimi, politikadaki liberal dalga tarafından desteklendi. 1890'larda, temellerinde antisemitik mesajlar barındıran radikal kitlesel hareketler hızla büyüdü ve İkili Monarşi dönemi boyunca politik atmosferi etki altına aldılar. Dolayısıyla, yüzyılın son birkaç yılı boyunca, Çek karşıtı Alman isyanlarına Yahudi karşıtı bir boyut da eklendi. Neredeyse hemen sonrasında Alman karşıtı Çek şiddeti de benzer şekilde gelişti. Son olarak Bohemya'nın Yahudilerini, etraflıca düşünülmüş bir Çek Kurban Etme Suçlaması (Hilsner Davası) vurdu ve bu durum uzun yıllar sürecek olan antisemitizmi körükledi. Yine de yirminci yüzyılın başlarında ve I. Dünya Savaşı boyunca, Prag'daki Yahudi karşıtı gerginlikler azalmıştı, böylelikle şehrin Yahudileri sakinlik ve –savaş yılları haricinde– artan refah döneminin keyfini sürdüler.[27]

Franz için, çocukluğu ve ergenliği sırasında, dışarıdaki dünya ile aile alanı aynı şeydi. 1883'te, sonraki yıllarda doğacak altı çocuğun ilki olarak dünyaya geldi; onu takip eden iki erkek kardeşi, George ve Heinrich çocuk yaşlarda öldüler. Onların ardından üç kız kardeşi, Elli, Valli ve Ottla dünyaya geldi. 1912'deki kısa bir dönem haricinde Franz hayatı boyunca Ottla'yla yakın oldu.

Annesi Julie Löwy, nispeten hali vakti yerinde bir aileden geliyordu. Ailesinin kuşağı dindar olsa da, erkek kardeşleri neredeyse tamamen asimile olmuştu; dünyanın çeşitli yerlerinde aktif ve başarılıydılar. Franz'ın en sevdiği dayısı, Triesch'te (Moravya) bir kasaba doktoru olan Siegfried de bunlardan biriydi. Babası Hermann ise çok daha yoksul bir aileden ge-

liyordu. Çek vilayetlerinden biri olan Wossek'te bir kasabın oğluydu. Zor bir çocukluk dönemi ve orduda geçen yılların ardından Hermann, otuz yaşında, Julie'yle tanışıp evlenince-ye kadar birkaç küçük iş girişiminde bulundu. Evlilikle gelen çeyiz, ona gelecek yıllarda büyüyecek bir konfeksiyon işi kurma imkânı sağladı. Bu süre boyunca Hermann'ın işi ve Kafkaların dairesi ya aynı adresteydi ya da birbirine çok yakındı: Altstädten Ring'e yakın, Eski Şehir'in merkezinde; eski Yahudi mahallesinin varoşlarında.

Franz, on yaşındayken Fleischmarkt Caddesi'ndeki ilkokuldan Kinsky-Palais'taki Alman Lisesi'ne geçti. Burası evinden birkaç adım ötedeydi ve öğrencilerin üçte ikisi Yahudiydi. Yıllar süren ve insanı körelten ezberci eğitim ve Franz'ın matematik öğrenmedeki katıksız yeteneksizliğinin ardından Mayıs 1901'de mezuniyet sınavını (Abitur) geçmesi, hem üniversitede hem de genç bir erkeğin hayatındaki tüm yollarda özgür seçim alanına geçiş anlamına geliyordu. Franz evde kalmaya karar verdi ve 1901'in sonbaharında kendi şehrindeki Alman Karl Üniversitesi'nin Hukuk Fakültesi'ne girdi. İlk bakışta görünen o ki, genç Kafka pek de maceracı biri değilmiş.

Hukuk derslerinin kasvetini dengelemek adına Franz, Alman Edebiyatı'ndan da birkaç ders aldı ama esas bölümüne sıkı bir görev bilinciyle bağlı kaldı ve 1906'da hukuk alanında doktora derecesini aldı. Bir yakınlarının hukuk bürosunda başladığı ofis stajını, zorunlu mahkeme stajyerliği takip etti. Bütün bu yükümlülüklerden kurtulduktan sonra, Prag'daki bir İtalyan sigorta şirketinde iş buldu ve ondan kısa bir zaman sonra da yarı kamusal bir kurum olan İşçilerin Kaza Sigortası Enstitüsü'nde çalışmaya başladı. 1922'de hastalığından ötürü emekliye ayrılıncaya dek, orada yıllar boyunca istikrarlı bir şekilde emeğinin karşılığını alarak, önemli sorumluluklar üstlendiği pozisyonlara yükseldi.

Kafka'nın yetişkin yaşamının ilk yılları maddi ya da daha farklı endişelerle bezeliymiş gibi görünmüyor. 1909'un eylül ayında, Kuzey İtalya'nın Garda Gölü'nde, Riva'da tatildeyken, Prag'daki kız kardeşi Ottla'ya gönderdiği kısa notta şöyle diyor: "Pek sevgili Ottla, lütfen dükkânda özenle ve sebatla çalış ki, ben de burada endişelenmeden iyi vakit geçireyim. Ve sevgili ebeveynlerimize selamlarımı ilet."[28]

Franz'ın en eski ve en yakın arkadaşlarından olan Oskar Pollak'la arkadaşlığı üniversitenin son yıllarında kopsa da, Kafka kendisinden bir alt dönemden olan Max Brod'la giderek daha da yakınlaştı ve onunla hayatı boyunca arkadaş kaldı. En nihayetinde, eğer mektuplarını bir gösterge kabul edecek olursak, bu dönem Franz'ın keyfinin yerinde olduğu bir dönemdi. Bu yüzden Mart 1908'de Brod'a şöyle yazdı: "Neredeyse mükemmel bir fikrim var, hem de çok ucuza gerçekleştirebiliriz. Pazartesiden salıya olan planlanmış gece hayatımız yerine kendimize sabahları güzel bir hayat ayarlayabiliriz, Mary heykelinde saat beş ya da beş buçuk gibi buluşuruz –böylelikle kadınları hayal kırıklığına uğratmayız– ve Trokadero ya da Kuchelbad'a gideriz, ya da Eldorado'ya [Trokadero ve Eldorado şarap mahzenleriydi, Kuchelbad ise Prag'ın dışında bir yarış pistiydi]. Sonra nasıl hissettiğimize bağlı olarak Moldau'nun yanındaki bahçede kahve içebilir ya da Joszi'nin omuzlarına yaslanabiliriz. Her iki ihtimal de gayet mümkün."[29]

Franz ve arkadaşlarının (o zamanlar başlıcaları Max Brod, Felix Weltsch ve Willy Haas'tı) bolca zaman geçirdiği Trokadero ve Eldorado'ya; gece kulüpleri Lucerna ve London, Prag'daki ilk sinema salonları, çeşitli tiyatrolar, opera ve tabii ki aydınlar ve yazarların toplandığı bir sürü kafe eklenebilir: Louvre, Arco ve diğerleri. Fanta çevresi ile onun söyleşi ve tartışmalarına daha sonra geri dönülecek.

1905'te Franz ilk defa, kronik uykusuzluğunun tedavisi için hidroterapi görmek üzere bir sanatoryuma gitti (Avusturya Silesya'daki Zuckmantel'e). Orada –günlüğüne yıllar sonra yazdığı bir yazıya göre– kimliğini açıklamadığı, olgun (ve tecrübeli) bir kadınla ilk yakın ilişkisini kurdu.[30] Ayrıca, göreceğimiz gibi, gelecek yıllar birçok flörtleşmenin olduğu, ancak Ağustos 1912'ye kadar ciddi bir ilişkisinin olmadığı zamanlar olacaktı. Ağustos 1912'de Brodlarda, sonrasında nişanlandığı, Berlinli genç bir Yahudi kadın olan Felice Bauer'le tanıştı ve onunla –aniden kesilse de– beş yıldan fazla bir süre boyunca (çoğunlukla mektuplardan oluşan) yoğun bir ilişki yaşadı.

2

Anne Samsa, oğlunun odasında böcek Gregor'u ilk gördüğünde fenalaştı: "Neredeyse tamamen vazgeçmiş gibi, kolları yana açılmış halde koltuğa düştü ve kıpırdamadı."[31] Tamamen çılgına dönen Gregor salona gitmeye yeltendi; sonrasında sinirden çılgına dönmüş babası tarafından elmalarla bombalanırcasına odasına geri kovalandı, elmalardan biri, "Gregor'un sırtına saplandı."[32] "Son kez dönüp baktığında odasının kapısının alelacele açılıp annesinin, sadece gömleğiyle –çünkü kız kardeşi bilincini kaybetmiş bir halde yerde yatarken kıyafetlerinin bir kısmını çıkarmıştı– kız kardeşinin önünden bağırarak kaçarcasına çıktığını gördü... Annesi babasına doğru koşuyordu ve koşarken etekleri teker teker çözülüyordu. Bunların üzerine basıp tökezleyerek kendini Gregor'un babasının üzerine attı ve ona sımsıkı sarılarak, onunla tam bir birlik içerisinde –ama şimdi Gregor'un görüşü kararmıştı– elleri babasının boynuna kenetlenmiş, Gregor'un hayatı için yalvarıyordu."[33]

Hikâye hem annenin oğluna karşı gösterdiği kafası karı-

şık tavra, hem de babaya olan sorgusuz bağlılığına ve koşulsuz birliklerine işaret ediyor. Franz'ın annesine karşı hisleri zaman zaman kayıtsız olabiliyordu ve "ara sıra soğuk" davrandığını kabul etmişti. Fakat öyle görünüyor ki, onun en önde gelen sadakatinin kocasına olduğunu bilse de zamanla annesine olan düşkünlüğü arttı. Franz, 1919'da yazdığı *Babaya Mektup*'ta, annesinin, kocasının ve oğlunun arasında kalarak içine düştüğü ve çıkamadığı ikileminin farkına varmıştı:

> Annemin bana daima iyi davrandığı doğru, fakat benim için bunlar hep seninle bağlantılıydı ve bahsettiğim iyi bir bağlantı değil. Annem, makul bir şekilde konuşarak (çocukluğumun kafa karışıklığı içinde annem sağduyunun ve mantıklılığın ilk örneğiydi), beni savunarak farkında olmadan sürekli ortalığı sakinleştiren insan oldu... Ve ben hep, dışına çıkmamın ikimizin de yararına olacağı yörüngene geri çekiliyordum. Veya aramızda hiçbir zaman gerçek bir uzlaşma olmadı; annem yalnızca beni senden korudu ve bunu aramızdaki bir sırmışçasına yaptı ve konu seninle ilgili olduğunda ben yine gizlenen yaratıktım; hileli, suçlu olan, kendi değersizliği içinde hakkı olduğunu düşündüğü şeyleri elde etmek için dahi sinsi yöntemlere başvurmaktan başka çaresi olmayan... Bu da suçluluk duygusunun yeniden artmasına sebep oluyordu.[34]

Franz'ın temel hedefi babasıydı.

Franz, *Babaya Mektup*'u Kasım 1919'da, ölümünden dört buçuk yıl önce yazdı. Kendi deyimiyle bu, alıcısına ulaşmayan bir tebligattı.[35] Ve bu mektuplar şans eseri bir tetiklenmeyle babasının, Franz'ın bir sinagog bekçisinin kızı olan Julie Wohryzek'le nişanlanmasına, onun sosyal statüsünün Kafkalara layık olmadığını düşündüğü için karşı çıktığında oluştu. Dolayısıyla, mektup oğlunun aklında yıllardır tekrar ettiği ve yeniden kurduğu kavgaların aniden su yüzüne çıkmasıydı.

Hermann'ın Franz'ın bahsettiği kadar görgüsüz ve yabani olma ihtimali düşük; fakat oğlu *Babaya Mektup*'ta tecrübelerinden onu bu şekilde algıladığını anlatıyor...[36] Mektuba göre Franz, –babasının niyeti tamamen farklı olsa bile– Hermann tarafından aşağılanmış hissediyordu ve babasının varlığı Kafka'yı kendisinden utandırmaya yetiyordu. Vltava (Moldau) üzerindeki halka açık havuzlara yapılan seyahatler bu duruma tipik birer örnek teşkil ediyor.

"O zamanlar [Franz'ın çocukluğu] her biçimde, cesaretlendirilmeye ihtiyacım vardı. Sonuçta, sırf senin fiziksel varlığınla bile aşağı çekiliyordum. Örneğin, nasıl aynı banyo kabininde soyunduğumuzu hatırlıyorum. Ben orada bir deri bir kemik, güçsüz, önemsiz; sen ise güçlü, uzun, heybetli." Kıyaslama devam ediyor ve Franz oradan çıkarken, giderek daha fazla küçük düşmüş hissediyor: "Elimden tutuyordun, küçük bir iskelet, titrek, tahtaların üzerinde yalınayak, sudan korkuyor, senin yüzme hareketlerini taklit etmekten aciz; sen de en iyi niyetinle –ama aslında derinden aşağılanmamı sağlayan şekilde– göstermeye devam ederdin, ben de çaresizlikten çılgına dönerdim ve o anlarda, her alandaki bütün kötü tecrübelerim muhteşem bir şekilde bir araya gelirdi."[37]

Franz'ın hatıralarında Hermann'ın aşağılayıcı hareketlerine dair çok çeşitli bölümler var; babasının Franz'ın arkadaşlarına karşı olan davranışları, yazılarına, Yahudiliğe karşı yenilenen ilgisine, cinsel konularda varsayılan tecrübesizliğine verdiği tepkiler. Bütün bunlara değinmesine rağmen, mektup boyunca güçlü tereddütler var. Franz saldırıp anında geri çekiliyor.

"Neyse ki," diye yazıyor bir noktada;

> Bütün bunların istisnaları vardı, genellikle senin sessizce acı çektiğin, sevginin ve şefkatin kendi güçleriyle bütün engelle-

rin üstesinden geldiği ve beni duygulandıran anlar. Nadiren de olsalar çok güzellerdi. Mesela önceki yıllarda, sıcak yazlarda, öğle yemeğinden sonra yorgunluk çöktüğünde, seni ofiste kestirirken görmüştüm, dirseklerini masaya dayamıştın; ya da sayfiye yerinde bize katılırdın yaz tatillerinde, pazar günleri, işten yorgunluk çökmüş halde; ya da annemin çok ağır hasta olduğu zaman, kitaplığa yaslanarak ayakta durup hıçkırıklarla sarsılıyordun; ya da benim son hastalığımda, beni görebilmek için parmak ucunda yürüyerek Ottla'nın odasına gelmiştin, boynunu uzatarak eşikten baktın ve düşünceli olduğundan bana sadece el sallamıştın. Böyle zamanlarda insan geriye yaslanıp mutluluktan ağlıyor, şu an bu satırları yazarken de yaptığı gibi.[38]

Kafka, 1920'de *Bir Köy Hekimi* adıyla bir ciltte toplanıp yayımlanan hikâyelerini babasına ithaf etti. 1918'de, Brod'a yazdığı bir mektupta bu ithaf üzerine, "Bu kitabı babama ithaf etmeye karar verdiğimden beri, yakın zamanda yayımlanması için endişelenir oldum," diyor. Ve sonra, neredeyse hüzünlü ve efkârlı bir tonda ekliyor: "Bu şekilde babamın gönlünü alabileceğimden değil; düşmanlığımızın kökleri çok derinde. Ama en azından bir şey yapmış oldum; Filistin'e göç etmemiş olsam bile haritadan oraya giden yolu buldum."[39]

Dahası da vardı. 1 Ekim 1911'de Kafka, Altneu Sinagogu'ndaki, Yom Kippur arifesinde yapılan Kol Nidre ayinini tarif etti. Bu ustaca yazılmış ironik metin sıklıkla alıntılanır. Ama pek de bilinmeyen bir notla bitmektedir: "Pinkas Sinagogu'nda Musevilik beni çok daha derinden etkilemişti."[40] Hermann Kafka, Pinkas Sinagogu'nun meclisindeydi; dolayısıyla onu derinden etkileyenler aslında babasıyla katıldığı ayinlerdi.[41] Bu, Yahudilikle ve aynı zamanda babasıyla da bir bütünleşme anlamına geliyordu.

En nihayetinde, ailesine verdiği derin önemi son bir kez

göstermek için, Franz onları kendi fiziksel perişanlığından sakınmak istedi, çünkü artık son yaklaşıyordu. 19 Mayıs 1924'teki ölümüne iki haftadan az bir zaman kalmışken, anne ve babasına yazılmış olduğu net olan bir mektupta onların olası ziyaretlerinden kaçınmak için, eli kulağında bir iyileşmenin belirtilerini tarif ederek, çok da uzak olmayan bir gelecekte birlikte zaman geçirme ihtimalinden bahsediyordu. İlk paragrafta ruh hali açığa çıkıyor: "Sevgili anne, baba, şu sürekli bahsettiğiniz ziyaretlere gelelim. Bu konuyu her gün düşünüyorum, çünkü benim için de çok önemli; güzel bir yerde huzurluca yalnız kalamadık birlikte. En son ne zamandı hatırlamıyorum; bir defa Franzensbad'da birkaç saat geçirmiştik. Sonra 'Birlikte güzel bir bardak bira içelim,' yazmışsınız ki bundan babamın bu senenin şaraplarını çok beğenmediğini çıkarıyorum ve bira içme konusunda babama katılıyorum. Eskiden, sıkça hatırlarım, sıcak dönemlerde sık sık birlikte bira içmeye giderdik. Daha öncesinde de babam beni Halka Açık Yüzme Havuzu'na götürürdü."[42]

Franz ve babası arasındaki gergin ilişki, en azından bu ilişkinin bir kısmı; yüzyılın başlangıcında ailelerinin içinde olduğu burjuva kuşağının "ikiyüzlülükleri" ve "materyalizm"inden ötürü oyulan orta sınıf Avrupa gençliğinin başlattığı kuşak yüzleşmesinin uzaktan duyulan bir yankısı olarak (ama ne olursa olsun bir yankı) görülebilir. Bu detaylıca anlatılan ve yorumlanan yüzleşme farklı maskeler altında yüzeye çıktı: Solda devrimci politikalar ve Sağda gençlik hareketleri (Almanya'da I. Dünya Savaşı'ndan önce Wandervögel, sonrasında da Bünde), kültürel dışavurumlar (Ekspresyonizm ve benzerleri) ve artan bir şekilde kamusal alanların, entelektüel iklimin ve estetik manzaranın değişimi Avusturya'da Orta Avrupa'daki diğer yerlerden çok daha hızlı gerçekleşti.[43]

Bu isyan özellikle de orta sınıf Yahudi gençliği arasında yoğundu. Temelde Orta Avrupa'da ve Doğu Avrupa'nın bir kısmında, ailelerinin (etraflarındaki Yahudi olmayan toplum tarafından kabul edilmeseler dahi) henüz burjuva sıralarına dahil olduğu bir dünyada, Hannah Arendt'in terimiyle *parvenu*'ler* arasında yoğunlaşarak artan bir hava atma ihtiyacına giden, ve/veya hâlâ temelde eğitimsiz olan bir grubun sözde kültürel rollerini sergilemelerine yol açan bir durumdu.

Yahudi "oğullar" genelde kendilerine erişilebilir olan yüksek eğitimden sık sık yararlandılar ve babalarının hem "kabalıkları"yla hem de yalancılıklarıyla (ayrıca dini gerekliliklere uyma bakımından da) başa çıkamıyorlardı; öte yandan babaların da, kendi kendilerini ortaya çıkarmış erkekler olarak, oğullarının sürdürdüğü ve apaçık bir şekilde kendi soylarına nankörlük olarak gördükleri bu aşırıya kaçan yaşam tarzına karşı sabırları yoktu.

Bazen, Franz'ın şikâyetlerini kavramak gerçekten de zor oluyor: "Geniş odada iskambil oyununun gürültüsü vardı," diye yazıyor Franz günlüğüne Ocak 1912'de, "ve sonra da Babamın bugün gibi keyfi yerinde olduğunda sürdürdüğü genel konuşma vardı, pek anlaşılır olmasa da yüksek sesli... Küçük Felix [Elli ve Karl Hermann'ın oğlu] kızların odasında uyudu ve odanın kapısı sonuna kadar açıktı. Ben koridorun sonunda, kendi odamda uyudum. Bu odanın kapısı, yaşım da göz önünde bulundurularak, kapalıydı. Ayrıca, açık kapı da ben çoktan dışlanmış haldeyken Felix'i hâlâ ailenin içine çekmek istediklerinin işaretiydi."[44]

Yirmi dokuz yaşındaki Franz, hâlâ çocukluğundan beri odası olan deliğe tıkılmış haldeyken ailesinin ilgi ve sevgisi için, 8 Aralık 1911'de doğan iki aylık yeğeni Felix'le yarışıyordu. Bu arada, Felix'in bulunduğu odanın kapısı muhtemelen

* Sonradan görmeler –çn

ağlarsa duymak için açık bırakılmıştır; iskambil oynayanların, bebeğin uyanıp da salona getirilmesini umma ihtimalleri pek yok. Franz ise bunların hiçbirini görmüyordu: Kendi gözünde ailesine "yabancı" olmuştu, evini hiç terk etmemiş bir yabancı.

Felice Bauer'le, yakında her gün olacak, yoğun mektuplaşmalarında Franz sıklıkla ailesinden bahsederdi, çoğunlukla da hem annesine hem babasına olan hissizliğinden; fakat bu konuda mektuplar güvenilir değildir, çünkü Kafka, Felice'yi, kendisinin sevdiği ve sevebileceği tek insan olduğuna ikna etmeye çalışıyordu. Aynı zamanda, kendisinin aile hayatıyla uyuşmayacağını da belli etmeye çalışıyordu. Fakat her iki tarafın da aileleri ve arkadaşları ilişkiden haberdarlardı ve hoş karşılıyorlardı, hem geçmişleri hem de sosyal statüleri uygun görünüyordu.

Felice'ye yazdığı mektuplarda ailesine olan düşmanlığını belirtse de, Franz, kız kardeşi Ottla'ya Nisan 1917'de yazdığı mektupta babasının patlamalarını neredeyse birer "gösteri" gibi anlatıyordu.[45] Ayrıca –artık bu düşmanlık ne kadar tarafsız bir şekilde yargılanabilirse– ebeveynler ve çocukları arasındaki (temelde de babalar ve oğullar arasındaki, özellikle de Hermann ve Franz kadar farklı kişilik özelliklerine sahiplerse) ilişkilerin kaçınılmaz bir parçası olan önemsiz sıkıntıların ötesinde, Hermann'ın tarafından gelen herhangi ağır bir saldırı hissedilmiyor. Kısmen, Hermann'ın Franz'a ve daha sonrasında Ottla'ya yaptığı iyi niyetli finansal yardımlar –Franz'ın buna neden ihtiyaç duyduğu merak konusu olabilir–, Franz'ın 1917'nin aralık ayının sonunda Ottla'ya yazdığı gibi, ikisinin babalarına olan sürekli bağımlılıklarını yarattı.[46] Franz'a göre, kolayca vazgeçebileceği bu bağımlılık tahammül edilemezdi, ama yine de kabul etmeye devam etti. Kurguya uyarladığında yok olur muydu? Franz, yazılarında kendini babasından kurtardığına inanırdı...

3

Babaya Mektup'ta; "Burada," yazılarda, diye belirtti Franz;

> Aslında kendi çabalarımla senden biraz uzaklaşabilmiştim, her ne kadar bu uzaklaşma kısmen kuyruğuna basılan bir solucanın ön kısmını kurtarıp kendini yana atmasını andırsa da. Bir yere kadar güvendeydim; özgürce nefes alma şansım vardı. Yazılarıma karşı anında ve kaçınılmaz bir şekilde edindiğin iğrenme hissiyatı, ilk defa, hoş karşıladığım bir şeydi. Benim kibirim, hırsım senin kitaplarım geldiğinde yakında atasözü haline gelecek övgülerinin altında eziliyordu: "Komodinimin üstüne koy!" (genelde bir kitap geldiğinde sen kâğıt oynuyor olurdun), ama bu durumdan gayet memnundum ve bu sadece isyankâr garezimden, ilişkimize dair düşüncelerimin yeniden onaylanmasının getirdiği keyiften değildi, daha ziyade, o dile getiriş biçimin kendiliğinden, "Artık özgürsün!" gibi duyuluyordu. Bu tabii ki bir hayaldi; ben özgür değildim, ya da daha iyimser bir hale sokmak gerekirse, henüz özgür değildim. Yazılarım tamamen senden ibaretti; orada yaptığım tek şey, senin göğsünde ağlayamadığım her şeye ağlamaktı sonuçta. Kasten uzun ve uzatılan bir ayrılıktı ve yine de, senin tarafından dayatılsa da, akışının yönünü ben belirler oldum.[47]

Mektubunda, Franz (ikna edicilikten çok da uzak olmayan bir şekilde) Hermann'dan gelen karşılıklara da yer verir fakat, tabii ki, son sözü kendine saklar ve bu son söz sayesinde taşıdığı sevgi-nefret yaklaşımının derinliklerini bir kez daha gösterir: "Bu karşılığın tamamı –ki kısmen sana karşı da kullanılabilir– senden değil benden geliyor... Bu cevapların bazı haklı nedenlerinin olduğunu reddetmiyorum ki tam da onlar ilişkimizin nitelendirilmesi için yeni malzemeler üretiyor. Olaylar benim mektubumdaki kanıtlar gibi birbirine oturmuyordu doğal olarak; hayat bir Çin yapbozundan daha fazlası-

dır. Fakat bu cevabın getirdiği düzeltmeyle –ne detaylandıracağım ne detaylandırabileceğim bir düzeltme– bana sorarsan gerçeğe o kadar yakın bir şeye ulaşıldı ki, ikimizin de yaşamını ve ölümünü biraz daha kolaylaştırabilir."[48]

Aslında olaylar ne mektupta olduğu gibi ne de Franz'ın kurgusunda yerli yerine oturuyordu. Hikâyelerin ve romanların, Kafka'nın zihninin en derin girintilerinden kaynaklanan, henüz kendisinin dahi farkına varmadığı, baba ile oğul arasındaki ilişkinin karmaşıklık seviyesini belirtiyor olmaları mümkün müydü?

Kafka'nın *Oğullar* adıyla bir ciltte yayımlanmasını istediği fakat daha sonra ayrı ayrı yayımlanan üç sembolik hikâyeye ("Ateşçi," "Yargı," ve *Dönüşüm*) dönmeden önce; Kafka'nın üç büyük romanıyla ilgili bir görüş bildirmeme izin verin. *Amerika*'da, ana karakter olan Karl, hikâyenin başlangıcında ailesi tarafından sürgün ediliyor ve bir daha anne babasını hiç göremiyor (aslında bu romanın ilk bölümü, "Ateşçi"nin de ana teması); *Dava*'da, Josef K. bir noktada yaşlı annesini ziyaret etmeyi düşünüyor, fakat bu planı da iyiye işaret etmiyor çünkü muhtemelen biraz da bunamış durumdaki annesinin çok dindar olduğu söyleniyor (bu bölüm tamamlanmamıştı ve Kafka'nın niyeti hâlâ bilinmiyor); babasından hiç bahsedilmiyor ve ondan kalan bir iz de yok. Son olarak, *Şato*'da K. doğduğu kasabadan şöyle bir bahsediyor, kilisesinden ve bir zamanlar tırmandığı mezarlık duvarından, fakat ailesi hakkında tek bir kelime etmiyor. Buradaki eksiklik de, "Yargı"da ve *Dönüşüm*'de ailelerin felaket getiren varlıkları kadar anlamlı olabilir.

"Yargı," 1912 yılında 22-23 Eylül arasındaki gecede yazıldı ve Kafka'nın yaratıcılığında yeni bir dönemin işareti haline geldi. Oğul Georg, babasını güneşli bir günde bile karanlık

olan odasından, mobilyaların yerinin değiştirilip oğlunun yatağında yatabileceği şekilde ayarlandığı öndeki odaya taşımaya karar verir. "Babasını yatağa kollarında taşıdı. Yatağa doğru birkaç adım daha atmışken göğsünde sakındığı yaşlı adamın saatinin zinciriyle oynadığını görmek iğrenç bir his vermişti..."[49]

Artık çocuk gibi olmuş yaşlı babası yeni yatağa yatırılmış ve battaniyelerle dikkatlice örtülmüştü ki; yaşlılığın getirdiği tedirginlikle üstünün iyice örtülü olup olmadığını sordu ve oğlu iki seferde de ona güvence verdi: "Merak etme, her yerin örtülü." Fakat sonra, "'Hayır!' diye bağırdı babası ve soruyla cevap birbirine ters düştü, battaniyeyi öyle bir şiddetle geri savurdu ki bir dakikalığına dolanmış haliyle havada kaldı ve baba yatakta dikildi. Kendisini kontrol edebilmek için bir eliyle usulca tavana dokundu. "Benim üstümü örtmek istediğini biliyorum canım yavrum, ama benim üstüm örtülü olmaktan çok uzakta. Ve bu kalan son gücüm olsa dahi, senin için fazlasıyla yeterli.'"[50] Dirilen babası oğlunu ölüme mahkûm eder, oğul itaat eder, alelacele dışarı çıkar, bir köprüden atlar ve boğulur.

Dönüşüm'de de baba "dirilir" ve "Yargı"daki gibi, dirilmesinin ardından gerçekleşenler, en sonunda oğlunun ölümüne sebep olur. Gregor Samsa bütün aile için çalışıp para kazanan kişiyken babası mali bir aksilikten ötürü çalışmıyordu. "Eskiden [babası] bitkin bir şekilde yatakta yatarken Gregor işe gitmek üzere evden çıkardı ve eve geldiğinde [babası] onu robdöşambrıyla koltukta oturarak karşılardı [ve] gerçekten ayağa kalkmakta zorlandığı için mutluluğunu kollarını kaldırarak belli ederdi..."[51]

Ama o can alıcı günde, Gregor tam da babası yeni işinden döndüğü zaman salona gittiğinde gözlerine inanamaz: "Şimdi, babası gayet düzgün bir şekilde ayakta duruyor, banka kuruluşlarındaki kuryelerin giydiği türden, üzerine oturan altın

düğmeli mavi bir üniforma giyiyordu; ceketinin katı renginin üzerinden etli çenesi taşıyordu, çalı gibi kaşlarının altından siyah gözleri parlak ve delici bakışlar atıyordu, genelde karışık olan beyaz saçları şimdi büyük bir titizlikle taranmıştı ve parlıyordu."[52]

Dirilen babalar (ya da basitçe, babalar), oğullarının peşini ölümlerine kadar bırakmıyorlar. Burada ölüm birçok mecazi anlamda yorumlanabilir. En bariz olanı hadım edilmedir. Böylesi bir okumaya Franz *Babaya Mektup*'ta çok yaklaşıyor: "Bizim ne olduğumuzu düşününce, ben evlilikten men edildim çünkü o tamamen senin alanın... Evlilik için olan tutkum diğer sebeplerden ötürü güçsüzdü: Senin çocuklarınla olan ilişkinde yatan sebeplerden ötürü ki onlar da bu mektubun yazılma sebebi."[53]

Eric Santner, *Dönüşüm* için yaptığı yorumlarında, dirilen babaların, önceki zayıf hallerinin izlerini yeniden doğan güçlerinin içinde taşıdıklarını görür: "Kafka'nın edebi dünyasının en esrarengiz öğelerinden biri şüphesiz iktidarsızlığın kendini aniden muazzam bir güce dönüştürebilmesi, hatta iktidarsızlığın kendini gücün en rahatsız edici özelliklerinden biri olarak göstermesidir."[54] Fakat, eğer zayıflık babaların gücünü hâlâ bozuyorsa, babalar bir noktada yeniden buldukları güçlerini kullanmakta tereddüt edeceklerdir. "Yargı"da, babaya ait bir tereddüt olmamakla beraber; *Dönüşüm*'de baba eşine ve kızına Gregor'la ilgili ne yapabileceklerini sorar ama Gregor'un kız kardeşi tepki gösterdiği zaman anında merhamet eder. Bu an güçsüzlüğün bir göstergesi midir? Pek değil: Olaylar en aşırı seviyede ilerlemek zorundadır ve bu durumda ebeveynler ve kızları bir birim (Franz'ın zaman zaman tenkit ettiği "aile") olarak hareket ederler ve metin boyunca baba bu birim içerisindeki en yüksek otoritedir. Bu durum, sonlara doğru baba Samsa üç kiracıyı kovduğu zaman iyice netleşir: "O noktada

yatak odasının kapısı açıldı ve Bay Samsa üniformasıyla, bir kolunda eşi diğer kolunda kızıyla göründü... 'Hemen evimi terk edin,' dedi Bay Samsa ve kadınları bırakmadan kapıyı gösterdi."[55]

Bir bütün olarak bakıldığında, bu metinler babaların güçleriyle, oğulların cinsel uyanışının ve hadım edilmelerinin/ölümlerinin arasında acımasız bir bağlantı kuruyor. "Yargı"da Georg, Fräulein Frieda Brandenfeld'le nişanlanıyor (isminin baş harfleri de Felice Bauer ile uyumlu; Kafka'nın hikâyeyi yazmadan kısa bir süre önce tanıştığı genç kadın), babası müdahale ediyor ve oğlunu ölüme mahkûm ediyor. *Dönüşüm*'de, oğulun cinsel uyanışı babasıyla çifte yüzleşmeye yol açıyor: İlki klasik bir Freudyen ödipal mücadele, sonrasında Gregor'un kız kardeşi için hissettiği üstü kapalı ensest arzuları.

Ödipal mücadele, anne oğlunun hayvana dönüştüğünü görüp hemen oracıkta, Gregor'un odasında bayıldığında gerçekleşiyor. Kafka, anne Samsa'nın bayılmasının üzerine belirsiz bir yorum yapıyor. "Sanki tamamen vazgeçmiş gibi, kolları koltukta yana açılmış bir şekilde düştü ve kıpırdamadı." Durum ne olursa olsun, anne salona kaçıyor, yolda kıyafetlerini parçalıyor ve babasına sarılarak onunla bir oluyor. Sonrasında baba ölümcül elmayı ödipal rakibine fırlatıyor ki bu da sonunda Gregor'un ölümüne yol açıyor.

İkinci bölüm biraz daha uzun süreli ve iki ayrı metin içeriyor. *Dönüşüm*'de hikâyenin ikinci paragrafı Gregor Samsa'nın cinsel uyanışını daha başından bildiriyor: "Odası, normal bir insanın yatak odası gibi, fakat biraz daha dar, dört tanıdık duvarın arasında sakince duruyor. Masanın üzerinde dağınık kumaş örnekleri her yere yayılmış halde –Samsa seyahat eden bir satışçıydı– gösterişli bir dergiden yakın zamanda kestiği ve güzel bir yaldız çerçeve içine yerleştirdiği bir resmi asmış. Resim kürk bir şapka takmış ve boa kürküne sarılmış bir kadını

gösteriyor, kadın dik oturmuş ve izleyenlere içinde kolunun kaybolduğu ağır kürk karmaşasını gösteriyor."[56] *Kürklü Venüs*, Leopold von Sacher-Masoch'un bir sadomazoşizm klasiği olan romanının adıydı ve Gregor'un odasında kürklere bürünüp "izleyenlere kocaman bir kürk yığınını tutan" kadın, kadın cinselliğinin ve cinsel cazibenin sembolü olarak duruyor. Bu resim, hikâyenin ilerleyen kısımlarında Gregor'un annesinden ve kız kardeşinden korumaya çalışacağı resim.

Kafka'ya her zaman en yakın olan, en genç kız kardeşi Ottla'ydı. Fakat *Dönüşüm*'ü ve sonra da *Dava*'yı yazdığı dönemde, Franz tartışmalarında Ottla'nın babasının tarafına geçtiğinden şüphelendi. Sevgi ve "ihanet" iki metnin alıntılarında da garip bir benzerlikte ortaya çıkıyor. *Dava*, *Dönüşüm*'den iki yıl sonra yazılmış olsa da, aynı suçlayıcı bölümün cinsel anlamını onaylıyor.

Dava'da, Josef K.'nın ilk sorgulaması kendi odasında değil, komşusu Fräulein Bürstner'in odasında geçiyor, sonrasında da iş yerinde. Akşamında Josef K. neler olduğunu (genelde eve geç gelen) Fräulein'a anlatmak istiyor. İçeride onu bekliyor, odasına giriyor ve hikâyesini anlatmayı başarıyor, fakat, Fräulein onu odanın dışına iterken K., "onu yakalayıp önce dudaklarından sonra bütün yüzünden öptü, uzun zamandır aradığı taze su kaynağına atlayan susamış bir hayvan gibi. En sonunda da boynundan öptü, tam boğazından ve dudaklarını uzunca bir sure orada tuttu..."[57]

Böcek Gregor ise, muhteşem keman çalan kız kardeşini sonsuza dek yanında tutmakla ilgili hayaller kurdu:

> Onu bir daha odasından çıkarmayacaktı, en azından kendi hayatta olduğu sürece; bir kez olsun, kendi korkunç görüntüsü işine yarayacaktı; odasına açılan bütün kapılarda aynı anda durup içeriye girmeye çalışanları korkutacaktı; fakat kız

kardeşi onunla kalmaya zorlanmamalı, kendi isteğiyle bunu yapmalıydı; onun yanında kanepede oturmalı, kulağını ona yaslamalıydı ve sonrasında o da eğer bu felaket gerçekleşmeseydi kız kardeşine onu konservatuara göndermeye gerçekten niyetli olduğunu açıklayacaktı, kimseye itiraz hakkı tanımadan açıklayacaktı bunu. Bu açıklamasından sonra da kız kardeşi duygularına hâkim olamayıp ağlayacak ve Gregor da onun omzuna çıkıp onu işe gitmeye başladığından beri atkı ya da şal takmadan açıkta bıraktığı boynundan öpecekti.[58]

Gregor'un kız kardeşine duyduğu hasretin sonunu getiren olaylar zinciri birkaç gün sonra başladı. Samsalar bir odalarını üç kişiye kiraladılar ve bir akşam kızları onlar için keman çalmayı kabul etti. Kız kardeşinin keman çaldığını duyan Gregor, salona gitme isteğine engel olamadı. Görüldü, onun üzerine kargaşa çıktı ve zar zor odasına geri döndü. Fakat bu sefer kız kardeşi de babasının tarafına katıldı, hatta başa geçti; Gregor'dan kurtulmalılardı: "'O gitmeli,' diye ağladı kız kardeşi, 'tek seçenek bu Baba.'"[59] Gregor bunların hepsini duydu, sırtına saplanan elmadan kaynaklanan felci şiddetleniyor ve hızla sonuna yaklaşıyordu. Babası ölümcül darbeyi vurmuşken kız kardeşi de üstüne kendi hayatını özgür kılmak için Gregor'un ölmesine duyduğu hain arzuyu ekledi.

Dönüşüm'ün son kısımlarını yazarken Kafka'nın aklından geçenleri bilemiyoruz. Ensest ve hadım edilme fantezilerinin üstünde ve ötesinde, belki de Sofokles'in *Antigone*'sinin parodisini yapma isteği olabilir miydi? Burada kız kardeş, babasına ve krala Yunan tragedyasında olduğu gibi maktul kardeşini gömebilmek için karşı çıkmak yerine, ondan kurtulmak konusunda başa geçip temizlikçi kadının ondan geriye kalanları herhangi bir çöp gibi dışarı atmasına izin veriyor.

Peki ya ölüm cezaları ve hadım edilme, oğulların işlediği

gizli bir günahın –ne kadar az tepki verdikleri de göz önünde bulundurulduğunda– babanın kararını da meşrulaştıran muhtemel sonucu olabilir miydi? Bunun yanıtı hikâyelerde neredeyse verilmemiştir (belki bir tek Gregor'un ensest dürtüleri bunun dışında kalır), fakat bu Kafka'nın gizli alt metni olabilir. Cinsel olarak kendini ortaya koymak oğullara yalnızca yasaklanmakla kalmamış, eğer burada olduğu gibi babanın, kabul gören burjuva sosyal normlarının taşıyıcısının, asla kabul etmeyeceği bir biçimdeki cinsel arzuysa; iki kez yasaklanmıştı. "Yargı"da Georg, Frieda Brandenfeld'le nişanlanmasından bahsediyor, fakat Franz'ın da bildiği gibi, yeni tanışmış olduğu F.B. ancak mektuplar aracılığıyla iletişim kurduğu bir sırdaş olabilirdi, gerçek bir gelin olamazdı. Franz, Felice'e, ailesine ve "toplum"a yalan söylemek üzereydi.

Dönüşüm'de Gregor'un kirli (günahkâr) doğası daha ilk cümlede, Almanca *ungeheures Ungeziefer*, Stanley Corngold tarafından standart İngilizce çevirisinde olduğu gibi "devasa böcek" yerine "canavarımsı haşere" olarak çevrildiğinde verilmişti. Corngold bu ilk belirlemenin olumsuz anlamına dair şöyle yazıyor: "*Ungeziefer* kelimesi (Kafka'nın da muhtemelen bildiği gibi) orijinal anlamı 'kurban etmek için uygun olmayan kirli hayvan' olan 11. ve 15. yüzyıllar arasında konuşulan Almancadaki kelimeden türemiştir."[60]

Dolayısıyla mahkûm edilen oğulların, zalim babalarının cezaları hakkındaki belirsiz hislerinin makul bir yorumlaması olabilir: Ödipal çelişkinin üzerinde ve ötesinde, oğullar babalarının önemsemediği fakat kendilerinin kefaretini ödemek zorunda hissettiği bir günahın farkındalar.

Georg Bendemann'ın "Yargı"da, babasının hükmüne uyup ölüme atlamadan önce sarf ettiği son sözleri: "Sevgili Ailem, sizi ne olursa olsun her zaman sevdim,"[61] olmuştur. *Dönüşüm*'de sahne kendini tekrar eder. Ölümcül şekilde yaralandıktan son-

ra Gregor Samsa üçüncü defa odasına kovalanmıştır: "Ailesi hakkında derin duygularla ve sevgiyle düşündü... Sonra, başı isteği dışında yere düştü ve burun deliklerinden son zayıf nefesi çıktı."[62] Oğulun itaati ve kendini kurban etmesi tıpkı *Dönüşüm*'de ve ondan öncesinde *Dava*'da olduğu gibi "Ceza Sömürgesi"nde de ortaya çıkıyor fakat o hikâyede herhangi bir belirsizlik yok: Oğul ve baba bir.

"Ceza Sömürgesi" bir gezgin tarafından bir adaya kurulmuş Fransız ceza sömürgesine yapılan bir ziyareti anlatır (muhtemelen Kaptan Alfred Dreyfus'un mahkûm edilmesinin ardından sürgün edildiği Şeytan Adası'na bir göndermedir). Bu ziyaret sırasında gezgin, bir idama tanık olmak durumunda kalır ve adanın "Eski Kumandanı" tarafından icat edilmiş bu yöntemi sürdürmek veya yürürlükten kaldırmak üzerine fikrini belirtir. Mahkûm edilen adam (genellikle bir dava olmadan hüküm yiyen yerli bir askerdir) özel bir makinenin çelik iğneleri mahkeme kararını onun etine kazırken can verir. Hikâyenin gelişimi, yönetimdeki subayın yıllardır ölü olan Eski Kumandan'ın mirası olan makineye (ve idamlara) olan bağlılığından kaynaklanır. Yeni Kumandan işkenceye düşman olsa ve görünüşte bunu sonlandırmayı planlasa da, yönetimin başındaki subay bu geleneği devam ettirmeyi kutsal görevi sayar ve genelde Eski Kumandan tarafından konmuş kuralları takip eder. Dolayısıyla gezginin onu desteklemeyeceğini keşfettiği zaman, mahkûm edilen askerin prangalarını açar, makinenin "yatağına" uzanır, çalıştırır ve makine tarafından öldürülür.

"Yargı"da, *Dönüşüm*'de ve "Ceza Sömürgesi"nde oğullar babaları tarafından ölümlerine gönderilir. "Ceza Sömürgesi"nde Eski Kumandan'ın, subayı kendisinin öğretilerini sürdürecek ve onun kararlarına uymaya devam edecek olan öğrencisi ka-

bul ettiğini varsayabiliriz. Bu muhtemel başarısızlıkla karşılaştığında da, subay kendi suçluluğunu kendini kurban ederek beyan etmiş olur.

"Ceza Sömürgesi" subayın intiharıyla bitmez. Subayın ölümünden sonra, gezgin, bir asker ve önceden mahkûm edilmiş adam idam alanından uzaklaşıp şehre inerler ve çayevinde dururlar. O noktada asker diğerlerini "ihtiyarın burada gömülü olduğuna" dair bilgilendirir.

İçeri girerler, masalardan biri kenara itilmiştir ve mezar taşı görünür; üzerindeki yazı şöyle demektedir: "Burada Eski Kumandan yatmaktadır. Artık isimsiz olmaları gereken taraftarları bu mezarı kazmışlar ve bu taşı dikmişlerdir. Belli bir yıldan sonra Kumandanın tekrar dirileceği ve taraftarlarını bu evden koloniyi kurtarmaya götüreceği kehanet edilmiştir. İnançlı olun ve bekleyin!"[63]

Fakat bu sefer, diriliş nefret edilen ya da küçük görülen oğlu tehdit etmek için değil, daha ziyade görev bilincine bağlı kalmış itaatkâr ve sadık ruhsal oğlu kurtarmak ve güçlendirmek içindir. Fakat tabii ki, bu oğul halihazırda ölü durumdadır, "babasının" davasına şehit düşmüştür; babasının yarı dini mirasını kurtarmakta başarısız olmasının getirdiği utanç ve suçluluktan ötürü ölmüştür; babasının geleneği savunmaya dair verdiği (hayali) emirden ötürü ölmüştür.

Bir yanda "Yargı" ve *Dönüşüm*'de, diğer yanda da "Ceza Sömürgesi"nde oğulların "ihlal"i ve cezalandırılmalarındaki fark, babanın otoritesinin sembolik öneminin en temel psikoseksüel işlevinden (Freudyen bir anlamda), gelenek ve kanunu temsil eden en önde gelen sosyal işlevine doğru evrimi olarak okunabilir. İlk iki hikâyede, hayattaki baba tek otoritedir, oğullar uysalca kendi belirsiz hislerinden ve suçluluk duygularından ötürü kaderlerini kabul eder. Üçüncü hikâyede, karar verme gücü babadan oğula geçmiştir, fakat bu güç bir aldat-

macadır, çünkü oğul kanunun neyi gerektirdiğini bilemez; sadece tahmin edebilir ve kendini kurban etmeye bu kadar hazır olması yalnızca utanç ve suçluluğa bağlıdır. Bu manada, "Ceza Sömürgesi" Kafka'nın *Dava* ile başlayan sonraki metinlerine bir geçişin göstergesidir ve bunda otorite kaynağı, kanunun doğası ve onun yürütme kuralları sonuna kadar gizli kalır.

Birçok yorumcu, Franz'ın ailesiyle olan ilişkilerini, çok da üstünde düşünmeye gerek olmayan hazır bilgilerden kabul etti. Fakat bazıları, özellikle de *Der ewige Sohn* (muhtemelen en iyi "Sonsuza Kadar Oğul" olarak çevrilir) alt başlığına sahip kapsamlı biyografinin yazarı Peter-André Alt için, Franz'ın babasına karşı olan tavrı esastı. Alt'ın deyişiyle, Kafka "babasına olan korkusunu takıntılı bir hazla besledi, çünkü tam da bu, onun varoluşunun şartıydı." Kafka bu çocuksu bağımlılığı sayesinde, büyümeyi reddederek ve yetişkin yaşamının getirdiği büyük mücadeleleri sırtlamada başarısız olarak (ilişkiler, evlilik, babalık ve benzeri) bir yazarın hayatı için gerekli olan koşulu, kendine ait alanı yaratıyordu.[64]

Kafka'yı, babasına duyduğu korkuyu ve kendi müphem düşmanlığını "ilerletmeye" iten psikolojik dinamikleri yeniden kurmanın herhangi bir yolu yok. Alt'ın hipotezi akla yatkın olsa da karşısına ufak bir engel çıkıyor: Franz'ın öfkesi, ailesi görünüşte evliliğe hazır olduğunu kabullendiğinde değil (Felice Bauer'i kabullenmişler, fakat geleneksel nezaketin ötesindeki işlere karışmamışlardı), babası oğlunun Julie Wohryzek'le evlenme planlarına karşı çıktığı zaman netleşip kötü şöhretli *Babaya Mektup*'a dönüştü. Eğer Alt'ın varsayımını izleyecek olursak, Kafka'yı gizliden gizliye mutlu etmesi gereken şey tam tersine bu patlayıcı cevaba yol açmıştı.

Ufak bir değişiklik yapılabilir: Franz, bilerek ya da bilmeyerek, kısmen farazi sıkıntıları alevlendirdi, aile dramlarının

içinde bulundu ve bunu yalnızca kötü üne sahip mazoşizmini beslediği için değil, temelde etrafını saran toplumla *farklı olduğunu*, en azından sembolik olarak, bu şekilde ortaya koyduğu için yaptı. Franz, kendine has kişiliğinin gizli bir beyanı olması niyetiyle, babasının zayıflıklarının ve hiddetli doğasının da gayet farkında olarak, hayat boyu sürecek bir boğa güreşinde matadorluk rolünü sinsice üstlendi.

2

"Yahudiliğin Karanlık Karmaşası"

Kafka, Mayıs 1920'de, Milena Jesenska'yla mektuplaşmaya başladıkları ilk günlerde, "Bana bir Yahudi olup olmadığımı soruyorsun," diye yazdı. "Belki bu yalnızca bir şakadır, belki de bana şu gergin Yahudilerden biri olup olmadığımı soruyorsundur, her durumda Prag'ın bir yerlisi olarak bu konuda Heinrich Heine'nin eşi Mathilde kadar masum olamazsın." Sonrasında Kafka, Milena'ya fazlasıyla naif olan Mathilde'nin (Mirat) eğlenceli hikâyesini anlattı: Mathilde, Heine'nin Paris'teki arkadaşlarının hepsinin Alman olduğunu düşünüyor ve hiçbirini sevmiyormuş (Heine din değiştirmiş bir Yahudiydi). Yahudi olmayan bir arkadaşı onların hepsinin gazeteci ve Yahudi olduğunu söylediğinde inanmamış ve teker teker hepsini sormuş; her birinin de Yahudi olduğunu öğrenmiş. "En sonunda Mathilde sinir olmuş ve 'Benimle alay ediyorsun; en sonunda Kohn'un da bir Yahudi ismi olduğunu söyleyeceksin ama Kohn Henry'nin [Heine'nin] kuzeni ve Henry de Lüteriyen!' demiş."[65]

Milena, Praglı bir Yahudi olan Ernst Pollak'la evliydi ve Kafka'nın Yahudi olduğunu muhtemelen biliyordu. Belki sorusu şaka mahiyetindeydi ya da belki, "Nasıl bir Yahudisin?"

demek istemişti; Kafka'nın anladığı gibi ("o gergin Yahudilerden") değil de, "Senin için Yahudi olmanın anlamı ne?" sorusuna bir yanıt aramıştı. Bu farazi sorular aslında hayatı boyunca karşılaştığı birçok farklı durumda ve biçimde Kafka'nın da yanıtlamaya çalıştığı sorulardı.

1

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı boyunca, Orta Avrupa şehirlerinde (özellikle de Berlin, Viyana ve Prag'da) yaşayan orta sınıf Yahudilerin büyük kısmı etraflarındaki toplumun hızla laikleşen değerlerini benimsiyorlardı. Özellikle Prag'da bu durumun karşılığı, dini gereklilikleri fazlasıyla katı ve basmakalıp tutarak en aza indirmekti: Museviliğin dini bayramlarını takip etmek, Fısıh Bayramı'nda hamursuz yemek yemek ve Museviliğin geleneksel uygulamalarını takip etmek (sünnet, Bar Mitsva, dini düğünler ve cenazeler) gibi uygulamalar Kafka'nın babasına göre "dine saygı"dan ötürü sürdürülüyordu.

Aslında o zamanlar laikleşmeye yönelik eğilimler Yahudi "asimilasyonu" olarak anılıyordu ve birçok farklı aşama ve ulusal modelden oluşuyordu. Fakat Heineler ve Disraelilere rağmen, Batı'nın Yahudilerinin çoğu sınırına kadar gelmiş olsa da din değiştirmek için fazladan bir adım atmamayı seçtiler. Fransız sosyetesinden bilinen bir ismin nükteyle söylediği gibi: "Dinimi değiştirecek kadar dindar değilim."[66] Bunun doğal sonucu da, sebebi bilinmeden Yahudi kimliğinin korunması oldu. Hermann Kafka'nın kuşağı için bu bir sorun teşkil etmiyordu. Fakat özellikle Franz'ın kuşağında ve onun çevresindeki birkaç genç Yahudi entelektüel için bu durum anlamsızdı ve kabul edilemezdi.

Genç grubun büyük kısmı bu duruma rağmen din değiştirmeden asimilasyonu kabullendi. Bu da çelişkili davranışlara

yol açtı (Viyanalı Yahudi yazar Arthur Schnitzler'in 1908'de yazdığı *Der Weg ins Freie*'de zekice tarif ettiği gibi): Etraflarını çevreleyen ve Yahudi olmayan toplumun bütün sosyal davranışlarını taklit etmek ve buna rağmen mümkün olan her durumda bir Yahudi olduklarını beyan etmek, gibi.[67]

Kafka'nın arkadaş grubunda olup da pasif asimilasyona alternatifler arayanların var olan diğer seçenekleri kesin olarak tanımlanmıştı: Hugo Bergmann'ın ve daha sonraları Max Brod'un yaptığı gibi (hatta çok uçlarda bir durum olsa da Kafka'nın bir diğer arkadaşı olan ve birkaç yıl aşırı Ortodoks Hasidik Belzer Rebbe'nin takipçilerinden olan Georg Langer de dahil olmak üzere) dini sürdürmek veya dine geri dönmek ya da yeni kurulan siyonist hareketine ateşli bir bağlılık (Bergman, Brod, Weltsch) ya da her ikisi de... Doğu Avrupa'da 1905 yılında kurulan Yidişist, anti-siyonist ve Diyaspora'da belli bir ölçüde Yahudilerin kültürel ve milli otonomisini savunan Yahudi sosyalist hareketine (Bund) dahil olmak en iyi seçeneklerden biri haline geldi. Orta ve Batı Avrupa'da ise, Yahudiler genelde yerel sosyalist partilere dahil oldular, bunun yanında Bund'u destekleyenler olmakla birlikte bunlar çoğunlukla Doğu'dan gelen göçmenlerdi. Kafka'nın aktif sosyalizmine dair hâlâ süregelen çok fazla tartışma oldu, buna daha sonra geri döneceğim. Farklı ezoterik arayışlar da izlenebilir yollar gibi göründü, hatta nadir de olsa, Franz'ın dayılarından biri olan Rudolph'un yaptığı gibi, din değiştirmek de bir seçenekti.[68] Son olarak da "harikalar diyarı" Amerika'ya gitmek.

Franz hem siyonizme hem de dine karşı mesafesini korudu. Buna rağmen *Babaya Mektup*'ta babasını, ona aktardığı zayıf dini geleneklerden ötürü azarlamayı da ihmal etmedi: "Çocukken kendimi yeterince sinagoga gitmediğim, oruç tutmadığım için senin yaptığın gibi suçlu bulurdum. Böyle yaptığımda kendime değil de sana karşı bir yanlış yapıyormuşum

gibi hissederdim ve her zaman yakınımda bekleyen suçluluk duygusu bütün bedenimi kaplardı."[69]

Fakat oğul da bu inanç ve geleneklerin azalmasını daha geniş sosyal bağlamda tanıdı: "Sen Yahudiliğin izlerini getto benzeri köy camiandan buraya taşımıştın, zaten pek fazla değildi, şehre gelince biraz daha azaldı ve orduda görev aldığında biraz daha... Bütün bu mesele izole bir olgu değil tabii ki. Geçiş kuşağında olup da görece daha dindar olan ve taşradan şehire gelen Yahudilerin çoğu için durum genellikle böyleydi..."[70]

Brod'a Haziran 1921'de yazdığı ve sıklıkla alıntılanan bir mektubunda Franz, yazar olmak isteyen oğulların karşı karşıya kaldığı babaların kuşağında Yahudiliğe olan bağlılığın azlığından kaynaklanan sorunlar arasında (bunların Yahudi olarak kalmak veya Yahudiliği terk etmek olması manidardı) başka bir bağlantı da kurdu: "Almanca yazmak isteyen birçok genç Yahudi, dini arkasında bırakmak istedi ve babaları bunu onayladılar, fakat bu belli belirsiz bir onaylamaydı (ve bu belirsizlik onlar için korkunçtu). Fakat bir ayakları hâlâ babalarının Yahudiliğine bağlıydı ve boştaki diğer ayakları da yeni bir zemin bulamadı. Bunu takip eden umutsuzluk, onlara ilham oldu."[71]

Franz kendi Bar Mitsva'sında (ailesi buna "kabul töreni" diyordu) anlaşılamaz bir metni ezbere öğrendiğini, anlamsız (ve yine ezberlenmiş) bir konuşma yaptığını hatırlıyordu; hepsi bundan ibaretti. Lisenin son yıllarında okul arkadaşı Hugo Bergmann'la Tanrı'nın varlığını tartışmış olsa da (Bergmann inanıyordu, Kafka ise inanmıyordu), o zamanlar, Yahudi arkadaşı Oskar Pollak'a rahipler hakkında nahoş yorumlar yapmak dışında Yahudilik pek zihnini doldurmuyordu: "Bugün pazar," diye yazmıştı Pollak'a Kasım 1903'te, "rahiplerin her zaman Graben'in karşısındaki Wenzelsplatz'a gelip pazar sessizliği [pazar "dinlenmesi" olmalı] için yaygara kopardıkları gün.

Kırmızı karanfilleri, aptal ve Yahudi suratları ve yaygaraları çok belirgin özelliklerinden birkaçı."[72]

Fakat konu sosyal yaşama, entelektüel teatilere ve neredeyse her seferinde duygusal yaşama geldiğinde, Kafka ısrarlı bir biçimde Yahudi çevresinin sınırları içinde kaldı. Yıllar geçtikçe "Yahudiliğe" daha da uyum sağlamaya başladı, gelmek üzere olan büyük değişimden önce dahi. Dolayısıyla Brod'la 1911'in eylül ayının başında komşu ülkelere yaptıkları ikinci turda, tren kompartımanlarındaki yolcuların Yahudi olup olmadıklarını tahmin etmeye çalışır ya da Brod'un Yahudiler hakkındaki yorumlarından bahsederdi (ki bu hem Yahudiler hem de antisemitikler tarafından zıt nedenlerden ötürü paylaşılan bir alışkanlıktı).[73] Belirgin bir dönüm noktası da o dönemler Polonya Galiçya'sındaki Lemberg'den Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir parçası olan Prag'a gelen Yidiş tiyatro ekibini izlemeye gitmesiyle belirlendi.

"Dün akşam Café Savoy'daydım. Yidiş oyuncu topluluğu," diye yazdı Kafka 5 Ekim'de, önceki yıl başladığı günlüğüne. "Bazı şarkılar, 'Yiddische kinderlach' deyimi, bu kadının oyununun bir kısmı [Lateiner'in oyunu olan *Der Meshumed*'de "Dinden dönen", oyuncu K.] kendi de Yahudi olduğu ve biz seyirciler de Yahudi olduğumuz için Hristiyanlara herhangi bir özlem ya da merak duyulmadan bizi kendine çekiyordu ve bu durum yanaklarımı titretti."[74]

Kafka'nın hevesi (oyunların kalitesinin pek de iyi olmadığını bilmesine rağmen) bu Yidiş oyuncuların Yahudiliklerini pervasızca yaşamasından ve bunu Yahudi rolleri oynayıp Yahudiliği yaşamlarında da sorgulamadan yapmasından kaynaklanıyordu. Onlar Doğu Avrupa'nın "otantik" Yahudilerindendi, bu da Kafka'nın çevresinde, özellikle de babasının çevresinde Yahudi olmanın birebir zıddıydı.

Gerçekten de Hermann Kafka, kendisine göre eğitimsiz ve ilkel olan bu Yahudilere oğlunun gösterdiği ani ilgiden hiç hazzetmiyordu. Franz'ın tiyatro grubunun başındaki genç Yitzhak Löwy'yle olan arkadaşlığından da ayrıca rahatsızlık duyuyordu ve bu hislerini oğlunun önünde dile getirmekten çekinmedi. Franz'ın da ona mektubunda anımsattığı gibi: "Onu [Löwy'yi] hiç tanımadan, şimdi unuttuğum korkunç bir biçimde onu zehirli bir haşerata benzetmiştin, genelde sevdiğim insanlara yaptığın gibi; köpek ve bitleriyle ilgili atasözün hazırda bekliyordu."[75] Fakat tabii Hermann, Franz'ın yeni sevdasını küçümsemek için kendince haklı sebeplere sahipti: oğul yeni, daha canlı bir Museviliği kucaklarken baba asimilasyonun getirdiklerini ne pahasına olursa olsun korumak istiyordu.

18 Şubat 1912'de Franz Kafka, Löwy'nin Yidiş edebiyatından kısa metin okumalarına giriş amacıyla Yidiş üzerine (*Einleitungsvortrag über Jargon*) bir konferans verdi, fakat ailesi katılmadı.[76]

Yidiş tiyatro grubuna karşı olan heyecanı Franz'ın Yahudilik meselelerine olan ilgisini fazlasıyla arttırdı. Fakat Doğulu Yahudi "otantikliği", bulunduğu bağlamda her ne kadar hayranlık uyandırsa da, Orta ve Batı Avrupa'da var olan kendi Yahudi dünyasına uyum sağlayacak şekilde öylece dönüştürülemezdi. İçinde yaşadığı Yahudi çevreye olan keskin dikkati, zaman zaman o dönemin antisemitik lekelemelerinden etkilenen iğneleyici yorumlara dönüşen eleştirel bir tavır geliştirmesine yol açtı.

Bu yüzden 1921 yılının mayıs ayında Kafka Brod'a, Tatra dağlarındaki Matliary'de bir sanatoryumdan şöyle yazdı: "Eğer dünya benim bir mezarı andıran huzuruma hortlaksı bir çığlık atarsa, o zaman yattığım yerden kalkıp deliliğin hiç kapanmayan kapısına kafa atarım. Beni bu duruma getirmek

için en küçük şey yeterli olur. Eğer balkonumun altında genç, yarı dindar bir Macar Yahudisi koltuğuna yaslanıp otursa, yüzü bana dönük, elini de şöyle rahatça başının arkasına koysa, diğer elini de fermuarın içine sokup bütün gün sinagog melodileri mırıldansa, yetecek. (Ne insanlar!)"[77]

Kaba Yahudilere duyduğu tiksinti, zaman zaman "Yahudi tipi"ne duyduğu tiksintiyle bölünüyordu. Alaycı bir tarzı olsa da, tespitleri tamamen gözardı edilemez: "Hayvanlar arasında iyileşiyorum," diye yazdı Kafka, Elsa ve Max Brod'a 1917 yılının ekim ayının başlangıcında, kız kardeşi Ottla'nın evinde kalıp sağlığını kazanmaya çalıştığı Zürau köyünden. "Bu akşamüstü keçileri besledim... Bu arada bu keçiler tamamen Yahudi tiplere benziyorlar, genelde doktorlara, ama aralarından birkaç avukata benzeyen de var, Polonyalı Yahudiler ve sürüye dağılmış birkaç güzel kız. Beni tedavi eden Dr. W., onlar arasında ciddi şekilde temsil ediliyor..."[78]

Sander Gilman'ın da belirttiği gibi Kafka, kendi bedeninin, zamanının eksiklikleri ve utanç verici özellikleriyle şekillenen antisemitik hayal gücünün nitelediği tipik bir Yahudi bedeni olmasından ötürü utanç duyuyordu. O zamanlar erkek bir Yahudi bedeni özellikle kadınsı ve zayıf (hastalıklı) görülüyordu. "Kafka," diyor Gilman, "erkek Yahudilerin kadınsılaştırılması tartışmasının ne kadar güçlü olduğunun farkındaydı... Kültürel anlamda asimile edilmiş Yahudilerin kaderi hastalıklı, kadınsı ve verimsiz olmaya mahkûmdu."[79]

Bu gerçekten de çok yaygın antisemitik bir stereotipti (Doğu Avrupalı Yahudilere de en az Batılı ve kültürel olarak asimile edilmiş Yahudiler kadar uygulanıyordu), özellikle de Almanca konuşulan ülkelerde ırkçı antisemitizmin ayrılmaz bir parçası olarak çok yaygındı. Avusturya'da yüzyılın başında Otto Weininger'in çok satan eseri *Geschlecht und Charakter*,

Yahudileri tuhaf bir antisemitik ve kadın düşmanı bakış açısıyla kadınlara eş tutarak bu stereotipi pekiştirdi.[80] "Kadınlar ve Yahudiler mantıklı ve ahlaki bir kişilik taşımıyorlardı ve dolayısıyla Aryan erkekleriyle eş tutulmayı ya da en basit haliyle özgürlüğü ne hak ediyorlardı ne de bunlara ihtiyaç duyuyorlardı."[81] Yahudi, hem fiziksel hem biyolojik olarak kadınsı ve efemineydi. Tesadüf bu ya, Weininger da Protestanlığa geçmiş bir Yahudiydi, kitabını 1903'te yirmi üç yaşındayken yayımladı ve kısa bir süre sonra da intihar etti.[82] Her ne kadar Kafka, Weininger'den, bir tek arkadaşı Oskar Baum'dan Weininger'in kitabı üzerine yaptığı konuşmanın notlarını istediğini yazdığında bahsetmiş olsa da, Kafka'nın Weininger'i okuduğundan neredeyse emin olunabilir.[83] Franz'ın çevresinde Weininger'in kadınlar ve Yahudiler hakkındaki teorileri genel bilgilerdendi.

Kafka'nın efemine Yahudi bedeniyle ilgili antisemitik karalamalara, yalnızca kendi cinsel kimliği, çocukken babasıyla yüzme havuzuna gittiği zamanlarda hissettiği fiziksel aşağılanma ya da kendi kronik fiziksel hastalıklarının sonucu olarak kayıtsız kalmamış olması mantıklı olsa da, bununla birlikte kendisinin siyonist arkadaşları da Diyaspora Yahudilerinin fiziğini hor görüyor, kendileri de İsrail Diyarı'nda "yeni Yahudi"yi ("kaslı bir Yahudi", Max Nordau'nun bilinen deyişinde olduğu gibi) yaratmaya niyetleniyorlardı.[84]

Her şeye rağmen, Kafka antisemitizmin doğal sonuçlarından en temelini içselleştirmedi: Yahudilerin kimliğinin silinmesi, Yahudiliğin kendini yok etmesi. O kırmızı çizgiye yalnızca bir patlama anında yaklaştı; 13 Haziran 1920'de, Milena'ya yazdığı bir mektupta: "Sana (ben de dahil olmak üzere) tanıdığın Yahudilerle ilgili iyi fikirlere sahip olduğun için sitemde bulunabilirim çünkü başka Yahudiler de var ve zaman zaman hepsini (kendim de dahil) bir çamaşır sandığına tıkmak istiyorum. Sonra bekleyip çekmeceyi azıcık açarak

hepsinin boğulup boğulmadığına bakardım, eğer boğulmamışlarsa tekrar kapatıp sonuna kadar böyle yapmaya devam ederdim."[85] Bu aşırı örneğin haricinde (çünkü Kafka'nın yazışmalarında ya da günlüklerinde buna yakın bir ifade tekrar görülmedi) Yahudiler hakkındaki olumsuz tespitleri yalnızca Yahudi arkadaşlarına yazdığı mektuplarda ortaya çıktı ki bu durumda da aksi takdirde yükleneceklerinden çok daha farklı anlamları oldu.

Kafka'nın diğer Yahudilerle özdeşleşememesine dair derin düşüncelerine gelince, bunlar diğer Yahudilerle ilişkili olmaktan ziyade kendine dair, kendisinin dünyadaki yerine dair hissettiği umutsuz anlardan ibaretti. Böylesi yorumlarından en iyisini Ocak 1914'te yazmıştı, şöyle diyordu: "Yahudilerle ortak neyim var benim? Kendimle bile zar zor ortak nokta bulabiliyorken bir köşeye çekilip sessizce durmalı ve nefes aldığıma şükretmeliyim..."[86]

Böylesi yorumlarının yanında Kafka, Batılı Yahudilerin kendi toplumlarında, özellikle de savaş sonrası Almanya'sındaki politik ve kültürel rolleriyle ilgili daha ciddi ve sürdürülebilir yorumlar da yapıyordu. "Belki de Yahudiler Almanya'nın geleceğini mahvetmiyorlardır," diye yazdı Brod'a Mayıs 1920'de, "fakat onların Almanya'nın bugününü mahvettiklerini düşünmek mümkün. Eskiden beri Almanya'yı daha yavaş ve kendi yöntemleriyle varacağı şeylere zorladılar, fakat Almanya bu zorlamalara karşı çıktı çünkü kaynağı yabancılardı. Antisemitizm ve onunla el ele giden her şey ne kadar da verimsiz meşgaleler ve Almanya bunu Yahudilerine borçlu."[87]

Bu yorumu, Brod'un "Münih" hakkındaki tespitlerine yanıt olarak ortaya çıktı, muhtemelen orada 1919'un şubat ayının son günlerinde yaşanan ve şehirde kısa ömürlü bir "konsey cumhuriyeti" kurulmasına yol açan komünist ayaklanmada

Yahudi kökenli birkaç liderin üstlendiği göze çarpan görevler hakkındaydı. Bu olaylar, özellikle 1918 yenilgisiyle ve Weimar Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla savaş sonrası Almanya'sında ortaya çıkan, ulusun yaşadığı bütün acılardan ve aşağılanmalardan Yahudileri sorumlu tutan zehirli antisemitik propaganda yeterli zemini hazırlamışken, Alman sağının Yahudilere karşı halihazırda var olan nefretini iyice körükledi.

Kafka, Yahudilerin Alman kültürüne yaptıkları (ve Kafka'ya göre sorgulanabilir olan) katkılara karşı da daha az eleştirel değildi. Haziran 1921'de Brod'a yazdığı bir mektupta Yahudilerin Alman diline ve kültürüne "karşı konulamaz bir çekim duyduklarını" vurguladı fakat Kafka'ya göre bu kültür Yahudilere ait değildi. Bu durum Yahudi yazarları dört imkânsızlıkla karşı karşıya getirdi:

> Yazamamanın imkânsızlığı, Almanca yazmanın imkânsızlığı, farklı yazmanın imkânsızlığı. Buna dördüncü bir imkânsızlık da eklenebilir: Yazmanın imkânsızlığı (çünkü çaresizlik yazmakla dindirilemeyecektir, çaresizlik hem yazıya hem hayata düşmandır; yazmak yalnızca bir çaredir, kendini asmadan hemen önce vasiyetini yazan biri için, bütün bir ömür sürebilecek bir çare). Dolayısıyla sonucunda bütün açılardan imkânsız bir edebiyat kalır elde, gergin ipte dans edecek birine ihtiyaç olduğundan bir Alman çocuğu beşiğinden çalıp büyük bir aceleyle eğitime sokan bir çingene edebiyatı. (Ama o aslında Alman bir çocuk bile değildi, o hiçbir şeydi; insanlar birinin dans edip etmediğini bile zar zor fark etti)...[88]

Aslında Kafka, yıllar boyunca birçok Alman Yahudisini telaşlandıran, hatta daha da ötesinde modern antisemitizmin en büyük temalarından biri haline gelen bir tartışmaya dahil oluyordu. Birçok Avrupalı antisemitiğin gözünde Yahudiler onları "evlat edinen" ülkenin kültürüne dahil olarak, aslında

doğaları gereği yabancı oldukları bir ulusal mirasa, isteyerek ya da istemeyerek burunlarını sokuyorlardı ve dolayısıyla bu mirası hem bozuyor hem de zayıflatıyorlardı. Özellikle Almanya'daki bazı Yahudiler bu tartışmaya dahil oldular ve zaman zaman aslında istenmedikleri bir kültürün içinde yer aldıklarını kabul ettiler. Hatta bazıları, Yahudi bir gazeteci olan Moritz Goldstein'ın 1912'de Ferdinand Avenarius'un *Der Kunstwart*'ında kötü şöhretli bir makalede ileri sürdüğü sonucu bile kabullenmişlerdi: Yahudiler Alman kültürel yaşamının bir parçası olma hayalinden vazgeçmeli ve onun yerine kendi Yahudi kültürel miraslarına dönmeliydiler; bazıları daha da ileri gidip bu savı Yahudi kültürel kökenlerine dönüşe itti, fakat bu dönüş Almanya'da ya da Diyaspora'nın başka herhangi bir yerinde değil, otantik bir İbrani kültürünün canlanıp gelişebileceği bir yer olan İsrail Diyarı'nda olmalıydı.

Tabii böyle bir açıdan bakıldığında, kendi yazılarının kültürel kimliği Kafka'nın kendisi için de başkaları için olduğu kadar kafa karıştırıcıydı. Dolayısıyla Ekim 1916'da Felice'ye, "Artık bana kim olduğumu söyle! *Neue Rundschau*'nun son sayısında *Dönüşüm*'den bahsediliyor ve makul bir zeminde reddediliyor, sonra yazar ekliyor: 'K.'nın anlatı sanatının özünde Alman bir yan var.' Fakat öte yandan Max'ın *Der Jude*'de yayımlanan makalesinde, 'K.'nın hikâyeleri zamanımızın en tipik Yahudi metinleri arasında,'" diye yazıyor ve bunun üzerine sıkça bahsedilen latifesini ekliyor: "Zor bir mevzu. İki atın da üstünde duran bir sirk binicisi miyim? Yazık ki ben bir binici değilim, aksine yerde perişan bir halde yatıyorum."[89]

2

Bütün kafa karışıklığı ve eleştirilerine rağmen Kafka iliklerine kadar bir Yahudi gibi hissediyordu. Aralık 1911'de gün-

lüğüne, "İbranice adım Anschel, annemin anne tarafından dedesinin adı gibi, o öldüğünde annem altı yaşındaymış ve onu uzun, beyaz sakalı olan çok dindar ve eğitimli biri olarak hatırlıyor..."[90]

Kafka'nın bütün edebiyat ortamı, Prag'ın içindeki ve dışındaki bütün çevresi Yahudiydi: başta Oskar Pollak ve Hugo Bergman, sonra Max Brod, Felix Weltsch, Willy Haas, Ernst Weiss, Oskar Baum, Franz Werfel, Georg Langer ve daha da sonra Robert Klopstock. Kendini yakın hissettiği kadınların çoğu da Yahudiydi (iki istisna var: Riva'daki sanatoryumda tanıştığı İsviçreli kız ve tabii ki Milena Jesenska): Hedwig Weiler, Felice Bauer, Grete Bloch, Julie Wohryzek, Minze Eisner, Dora Diamant. Dolayısıyla, Kafka'nın hayatı boyunca Yahudilerin çoğunlukta olduğu sosyal çevreye dalması (tabii işyeri hariç ki orayı da sürekli olarak terk etmeyi hayal ederdi) ve bu sosyal çevreyi ardında bırakmak istediğine dair herhangi bir belirtinin olmayışı, umutsuzca tanımlamaya ve oluşturmaya çalıştığı kişisel kimliğinin sosyal bağlamının sınırlarını çizdi.

Kafka, Yidiş tiyatrosuna giderek artan bir ilgi duyarken Yahudiler hakkındaki metinleri de büyük bir istekle okumaya başladı. "Bugün," diye yazdı 1 Kasım 1911'de, "büyük bir istekle ve mutlulukla Graetz'in *Geschichte der Juden*'ini okumaya başladım. Okumayı o kadar çok istiyordum ki, gerçekten okumaya başladığımda beklediğimden daha yabancı geldi ve zaman zaman durup Yahudiliğimin kendi kendine bir şeyleri anlamasını beklemem gerekti."[91]

Birkaç hafta sonra, 1912 yılının ocak ayının başlarında Meir Isser Pines'ın *L'Histoire de la littérature Judéo-allemande* [Yahudi-Alman Edebiyatı Tarihi] eserine o kadar kapılmıştı ki günlüğüne zaman ayıramıyordu: "Sıralayacağım nedenlerden

ötürü uzun zamandır yazamıyorum," diye yazdı 24 Ocak'ta: "Büyük bir açgözlülükle Pines'ın 500 sayfalık *L'Histoire de la littérature Judéo-allemande*'ını şimdiye kadar böyle kitaplarda gösteremediğim bir bütünlük, hız ve keyifle okudum; şu anda da Fromer'in *Organismus des Judentums* [Yahudiliğin Yapısı] adlı eserini okuyorum..."[92] Pines'ın cildinden aldığı keyif, Kafka'yı kitaptan uzun bilgiler içeren bölümleri günlüğüne kopyalamaya itti: Yahudi askerlerin şarkıları, haham edebiyatından deyişler, Yidiş yazarların kısa hayat hikâyeleri, I. L. Peretz'in ve Shalom Aleichem'in hikâyelerinin özetleri ve bazı ana motifleri/temaları ve tabii ki Yahudi tarihinin çeşitli detayları...[93]

Fakat Kafka beklenmedik bir şekilde Hasidik maneviyatın ana fikrini aktarmakta Avrupa edebiyatının en iyi bilinen girişimini beğenmedi: Martin Buber'in *Die Erzählungen der Chassidim* [Hasidizm Hikâyeleri] ve *Die Legende des Baalshem* [Baalshem Efsanesi]. 16 Ocak 1913'te Felice'ye, "Buber Yahudi efsaneleri üzerine konuşuyor; ama beni yerimden kaldırmak için Buber'in söylediklerinden daha fazlası gerekli, onu daha önce de dinledim ve onu sıkıcı buluyorum; ne söylerse söylesin hep bir şeyler eksik gibi..."[94] Birkaç gün sonra bu konuya geri döndü ve "Bu efsaneler kitabını benim için bu kadar dayanılmaz kılan şey," Buber'in Hasidik metinlere yaptığı "sert uyarlama" olabilir diye belirtti.[95] (Daha sonra Hasidik hikâyelerinin Buber uyarlamalarını beğenmeye başladı, *Der Grosse Magid* ve diğerleri gibi.)

Kafka, 1917 yılının eylül ayının sonlarına doğru Brod'a yazdığı üzere, genellikle Doğu Avrupa'nın Yahudi folklörünü beğeniyordu: "*Jüdisches Echo*'daki [Yahudiliğin Yansımaları] Hasidik hikâyeler en iyileri olmayabilir, ama anlamadığım bir nedenden ötürü bu hikâyeler genel zihin durumumdan çok farklı olarak kendimi anında ve istisnasız olarak evimde his-

settiğim tek hikâyeler. Diğerlerinde sadece sürükleniyorum ve başka bir rüzgârla da dışarı çıkıyorum. Eğer bir itirazın yoksa bu hikâyeleri kısa bir süre daha tutacağım."[96]

Fakat Kafka'nın, Belzer Rebbe ile Ortodoks arkadaşı Georg Langer'in Rebbe, Marienbad'da kalırken ayarladığı görüşmedeki yorumlarından, hasidizme olan ilgisinin edebiyatın ötesine geçmediği anlaşılıyor. "Neticede," diye yazdı Brod'a Temmuz 1916'da, "ondan [Rebbe] gelenler izlenecek asil yola dair bir yere varmayan yorumlar ve sorular, belki biraz daha çocuksu ve neşeli. Her halükârda onun eşliğinde yapılan bütün düşünme eylemlerini aynı seviyeye düşürüyor." Langer bütün bunlarda daha derin bir anlam bulmaya çalışıyor ya da bulduğunu zannediyor; bence daha derin tek anlam, derin bir anlam olmaması ve benim fikrimce de bu gayet yeterli."[97]

Öyleyse Kafka'nın ait olduğu Yahudilik nasıl kendini kurtarıp "sahici" olacaktı? Böylesi bir sahiciliğin doğasını tanımlamak kolay değildi ve Kafka Felice'ye yazdığı mektupların bazılarında, mesela Batı'daki ve Doğu'daki Yahudi halkları karşılaştırırken, belirsiz tanımlamalar yaptı. 1916'nın sonlarında Felice, mayıs ayında Berlin'de kurulan Yahudi Çocuklar Evinde (çoğunlukla Doğu Avrupa ailelerinin çocukları) çalışmaya başlayacaktı. Kafka bu projesini şiddetle destekledi ve üzerinde sık sık konuştu. "Yardımcıların" (yani öğretmenlerin) işlemesi gereken eğitimin doğası nasıl olacak diye sordu retorik bir biçimde ve bir miktar ironiyle yanıtladı:

> Onları [çocukları] günümüzün, eğitimli Batı Avrupalı Yahudilerinin standartlarına, Berlin versiyonuna yükseltmeye çalışmalı, çünkü kabul etmek gerekir ki türünün en iyi örneği odur. Fakat bununla da pek fazla bir şey elde edilmez. Mesela, benim Berlin Evi'yle Berlin yardımcılarının çocuklara

eğitim verdiği başka bir ev arasında seçim yapmam gerekseydi... ve yardımcılar Kolomyja ya da Stanislawow'dan basit Doğu Avrupa Yahudileri olsaydı, hiçbir koşul olmadan tercihimi ikinci evden yana yapardım... Doğu Avrupalı Yahudinin denk olduğu nitelik bir Ev'de aktarılamayacak bir özelliktir... Bunlar aktarılamayacak özelliklerdir, fakat belki –umut da buradadır zaten– edinilebilirler, kazanılabilirler. Ve bir evdeki yardımcıların da onları edinme şansı vardır diye düşünüyorum... Onlar [yardımcılar] çok az şey elde edecekler, çünkü çok az şey biliyorlar ve pek de zeki değiller fakat bir kez ne anlama geldiğini anladıklarında, ellerinden gelenin en iyisini elde edeceklerini düşünüyorum ki bir yandan bu bile çok kıymetli; kendi başına çok kıymetli.[98]

Kafka, kendi dini konumunu da Felice'ye Berlin çocuklarıyla çalışmasıyla ilgili 1916'da yazdığı bir başka mektupta çok net bir şekilde ifade etti:

Aslında onların [çocukların] dini mevzular dışında da sana güvenmesini sağlamak tamamen senin elinde, dini tecrübe de Yahudiliğin karanlık karmaşasının, ki akıl ermez bir sürü özelliği vardır, işini yapabilmesi için de gereklidir... Bir yandan da çocuklara söylemeliyim ki... köklerime, eğitimime, yaratılışıma ve çevreme borcum olduğu üzere onların diniyle aramda elle tutulur hiçbir ortak özellik yoktur (Emirleri yerine getirmek dışarıda kalan bir şey değildir, tam tersine Yahudi inancının özünde yer alır); dolayısıyla bunu onlara itiraf etmem gerekirken, sen, bu inançla somut bağlardan tamamen noksan olmayabilirsin...[99]

Felice'nin hatrına, en azından, Kafka Yahudi dini ve aşkın bir varlıkla kurulan bağ arasında bir ayrım yaptı. Dolayısıyla Şubat 1913'te ona şöyle yazdı:

> Seni ayakta tutan nedir, Yahudilik inancı mı Tanrı inancı mı? Kendinle, ki en önemlisi de bu, rahatlatıcı bir mesafede duran, muhtemelen sonsuz yükseklik ya da derinlikle aranda süregiden bir ilişkinin farkında mısın? Bunu sürekli hisseden kişinin kaybolmuş bir köpek gibi ortalarda dolaşıp yalvaran gözlerle ortalığa bakmasına gerek yoktur; sanki hayat soğuk bir kış gecesi ve mezar da sıcak bir uyku tulumuymuş gibi mezara girmeye yanıp tutuşmasına da gerek yoktur ve ofisine giden merdivenlerden çıkarken merdiven boşluğuna yaslanmayı düşünmesine bile gerek kalmaz, belirsiz gecede titreşmesine, düşüşünün hızından ötürü eğilip bükülmesine ve kafasını belirsizlikle sallamasına gerek kalmaz.[100]

Temmuz 1922'de, ölümünden iki yıl önce, Kafka Brod'a yazdığı bir mektupta Yahudilikle bir din olarak arasında bir bağ olmadığını tekrarlamıştı. Babasıyla olan ilişkisine dair, kendisi hakkında "öyle sevgisiz, İnanç'tan öyle yabancılaşmış ki bir baba bile ondan ruhu için dua etmesini bekleyemez,"[101] demişti. Bu, olabildiğince tanımlayıcı bir ifadeydi.

3

1890'ların sonundaki Yahudi karşıtı şiddet arttığında lisede olmasına rağmen, Kafka buna pek önem vermemiş gibi görünüyordu, yüzyılın başında Bohemya'yı çalkalayan Hilsner kurban etme meselesinin çözülme şekline de tepki göstermemişti. Yıllar sonra bir vesileyle, Milena'ya yazdığı bir mektupta kabaca bahsetti Hilsner'den ve kurban etme suçlamalarından.[102] Beilis'in, 1912-1913 yılları arasında Kiev'de yargılanması –ki bütün dünyanın ilgisini çekmiştir– hakkında detaylı ve kapsamlı haberleri düzenli bir *Selbstwehr* okuru olması sebebiyle takip etmiş olmasına rağmen, Kafka'nın yazılarında doğrudan bir iz bırakmamıştır. (Bazı eleştirmenler "Yargı"da, "Ceza

Sömürgesi"nde ve *Dava*'da geçen duruşmalardaki göndermelerin varlığını kanıtlamaya çalıştılar, kanıtlar çok yetersiz olsa da.)[103] Fakat Kafka'nın antisemitizme dair endişesi savaştan sonra, Doğu ve Orta Avrupa'da Yahudilere karşı kışkırtmalar tehditkâr olmaya başlayınca, hızla büyüdü.

1920'de, yeni Çekoslovakya Cumhuriyeti'nin Prag şehrinde Yahudi karşıtı isyanlar patladığında, Kafka öfkeli bir tepki verdi. "Öğleden sonralarımı sokaklarda antisemitik nefretin içinde yuvarlanarak geçiriyorum," diye yazdı Milena'ya kasım ayı ortalarında. "Geçen gün birinin Yahudilere 'uyuz ırk' dediğini duydum. Birinin bu kadar nefret edildiği bir yeri terk etmesi doğal değil mi? (Bunun için milli hissiyat ya da siyonizm kesinlikle gerekli değil.) Burada kalmanın getireceği kahramanlık her şeye rağmen biraz hamamböceklerinin kahramanlığını andırıyor ki onların da kökünü banyodan bile kazımak mümkün değil. Biraz önce pencereden baktım: Atlı polisler, süngüleri takılmış jandarmalar, çığlıklar atan bir güruh saldırarak dağılıyor ve burada, yukarıdaki pencerede de mütemadi bir koruma altında yaşamanın berbat utancı."[104]

Bu savaş sonrası yıllarının mektuplarında ve günlüklerinde, Kafka en büyük Yahudi karşıtı saldırılar hakkında yorumlar yaptı. Bunlardan biri de Almanya'nın Yahudi dışişleri bakanı Walther Rathenau'nun Haziran 1922'de öldürülmesiydi. Kafka'nın, 30 Haziran'da Brod'a yazdığı bir mektupta bu olaya dair verdiği tepkiden, onun için bu şiddet ve öldürme olaylarının önceden belirlenmiş ve kaçınılamaz olduğunu anlayabiliriz: "Dehşetli haberler mi? Rathenau'nun suikastı haricinde bir şeyden mi bahsediyorsun? Onun bu kadar yaşamasına izin vermelerine akıl ermiyor. İki ay önce Prag'da onun suikastının dedikoduları dolaşıyordu. Bunları Prof. Münzer yaydı ve çok güvenilirdi, çünkü Almanlar ve Yahudilerin birbirlerine bağlı kaderleriyle çok tutarlıydı."[105]

Kafka o dönemin temel Yahudi karşıtı yayınlarından haberdardı. Bunlardan biri olan *Siyon Liderlerinin Protokolleri* hakkında 1920 yılının nisan ya da mayıs ayında Meran'dan Felix Weltsch'e gönderdiği bir mektupta yorum da yaptı. İki yıl sonra Hans Blüher'in *Secessio Judaica* adlı eserinden fazlaca tedirgin oldu ve genç bir Macar Yahudi olan yeni arkadaşı Robert Klopstock'u bu eserin eleştirel bir incelemesini yazmaya ikna etmeye çalıştı. Kafka, Yahudilere karşı daha ılımlı kalan toplumsal önyargıları ise –mesela Matliary sanatoryumunda Yahudi olduğunu söylediğinde masadaki insanların tepkileri gibi– zaman zaman bir eğlence esintisiyle tarif ediyordu. Fakat yine de, kendisi de bir Yahudiyle evli olan Milena'ya, Milena'nın çevresinden kaynaklanan bir olay hakkında yazdığında hoşnutsuzluğunu pek de gizlemedi: "Bunların [Yahudilerin karşı karşıya kaldıkları tehditlerin] bir örneğinin de seninle belli belirsiz bir bağlantısı var... En küçük kız kardeşim bir Çekle, bir Hristiyanla evlenecekti. Evleneceği adam senin akrabalarından birine bir Yahudi kızıyla evlenmeye niyetlendiğini söylediğinde, akraban: 'Onu yapma da ne yaparsan yap, diğer her şey Yahudilerle karışmaktan daha iyidir! Bizim Milena'mızı bir düşün...' dedi."[106]

Kafka'nın 1911'in sonundan beri Yahudi meselelerine olan daha kuvvetli ilgisinin ve özellikle de antisemitizme karşı artan farkındalığının onu, yüzyılın başından beri Prag'da hakim olan "kültürel siyonizm"e yöneltmesi beklenebilirdi.[107] Theodor Herzl'in temelde siyasi amaçları elde etmek üzerine kurulmuş olan siyonizmine karşı olarak, kültürel siyonizmin temelleri İbranice hakkındaki bilgiyi destekleyen ve kültürü, Filistin'de Diyaspora'ya ilham verecek ve Diyaspora'yı birleştirecek model bir "manevi merkez" yaratmanın ilk basamağı olarak görüyordu. Ahad Ha'am (Asher Zwi Ginzberg) dün-

ya çapında kültürel siyonizmin temel figürü olduğunda, Prag siyonistleri Hugo Bergmann, Max Brod ve Felix Weltsch, Martin Buber'in yazıları ve konuşmalarının etkisi altındalardı. Buber'in Prag'daki siyonistler üzerindeki etkisi 1909-1910 yılları arasında en üst seviyeye ulaştı, özellikle de üç konuşma yaptığı ve bu yaptığı konuşmaların ardı ardına *Drei Reden über das Juderantum* [Yahudilik Üzerine Üç Konuşma] olarak yayımlandığı zamanlarda. Bu konuşmalarında maneviyat ve ulusal (völkisch) mitlerin bir sentezini ileri sürdü. Buna karşılık, Ahad Ha'am her yönden laiklik taraftarı olarak kaldı. Kafka muhtemelen Buber'in son konferansına katıldı. Buber'ın fikirlerini *Selbstwehr*'den ve arkadaşlarının heyecanlı tepkilerinden biliyordu. Buna rağmen gördüğümüz gibi, Buber'in performanslarına derin bir saygısı yoktu.

Buber'in ana mesajı, Yahudi halkının yeniden doğuşunu kapsayacak ve kuvvetlendirecek bir manevi kimlik üzerine odaklanıyordu; Doğu Avrupa hasidizminin mitlerinde ve efsanelerinde hâlâ canlı olan bir manevi kimlik. Brod'un önderliğindeki Prag siyonistleri arasında, böylesi bir yenilenmiş Yahudi manevi kimliğinin doğal sonuçları en uçlara kadar itilmişti. Mesela bu, Yahudi yazarların Alman kültürünün birincilliğini reddetmesi ve kendine özgü bir "Yahudi Alman" kültürü edinmesi demekti. Bu tartışmanın en güçlü yankısı *Kunstwart* tartışmasında görüldü. Bu tartışmada Alman antisemitikler ve Yahudi kültürel ayrılıkçıları, Alman kültürüyle belirgin bir Yahudi kültürü veya iyice tanımlanmış ve kendi içeriğine hatta kendi ifade biçimlerine sahip bir "Yahudi-Alman" kültürü arasında kesin bir ayrım yapılması gerektiği konusunda ortak bir karara varmışlardı. Ve bütün bu fikirler savaş yıllarında yeniden fitillendi. Brod ve onunla beraber *Selbstwehr* grubu, herhangi bir ayrım gözetmeden Almanca yazmaya başlayan tüm Yahudi yazarlar hakkında giderek daha

agresif ve fanatik hale geldiler (Brod alçaltıcı olan *Literaten** terimini kullanıyordu). Brod, Almancayı kullanan Yahudiler hakkında sayısız ve giderek daha absürdleşen çatışmalara öncülük etti, bir tek Kafka'yı bunların dışında bıraktı.[108] Giuliano Baioni, Prag kültürel siyonistlerinin tuhaflıklarını kapsamlıca açıkladı fakat Almanca yazmak isteyen Yahudilerin karşısına çıkan "imkânsızlıklar" hakkında yazdığı Haziran 1921 mektubunda Kafka'nın Brod'un eleştirisinin bir kısmını üzerine aldığı, fakat programına destek vermediğinden bahsetmedi.

O mektupta Kafka tereddütler içindeydi. Bir yandan Karl Kraus'un Almanca yazan Yahudi yazarların Yidiş izlerinden (*mauscheln*) kurtulamamasına yaptığı saldırıya katılıyor gibiydi, fakat sonrasında Kraus'u da aynı zayıflıkla suçladı, öte yandan Brod'un Yahudi-Alman *littérature engagée* [angaje edebiyat] fikrini de benimsemedi. Sonunda –ve bunu Brod o zamanlar bilemezdi– Kafka sonuna kadar Kraus'a bağlı kaldı.[109]

Brod'un tersini kanıtlamaya dair bütün çabalarına karşın, Kafka bir siyonist değildi. Siyonizme karşı tavrı en iyi ihtimalle uzaktan beslenen bir sempatiyle açıklanabilir.[110] Bu konu hakkındaki duruşunu Felice'nin arkadaşı Grete Bloch'a Haziran 1914'te yazdığı bir mektupta açıkladı. Kendisinden üçüncü şahıs olarak bahseden Kafka, şöyle yazdı: "Hem koşullardan hem de kendi mizacından muzdarip, sağlığı orta halli ve tamamen antisosyal bir adam olarak, kendi siyonist olmayan (siyonizme hem hayranım hem de ondan iğreniyorum), gerçekleştirmediği Yahudiliğinden dolayı ruhu besleyen bütün toplulukların dışında kaldı."[111]

Ve 1916'da da Felice'ye şöyle yazdı: "Eğer bir gün siyonist olduğuna karar verirsen (bir zamanlar bu fikirle flörtleşmiştin

* Edebiyatçılar –*çn*

fakat bunlar gerçekten belli belirsiz flörtleşmelerdi, gerçek bir karara varmamıştın) ve hemen bunun ardından benim de bir siyonist olmadığımı fark edersen... bu beni pek endişelendirmez, seni de endişelendirmemeli; siyonizm iyi niyetli insanları ayıran bir şey değildir."[112]

1911'den itibaren Kafka, siyonist dergi *Selbstwehr*'in [Meşru Müdafaa] düzenli bir okuru olmuştu; hatta dergiye 1917'den sonra üye bile oldu.[113] Siyonizm hakkındaki konuşmalara gitti ve kısmen şans eseri, Viyana'ya Eylül 1913'te yaptığı bir ziyaret sırasında On birinci Siyonist Kongresi'ndeki tartışmalara katıldı. Ekim 1921'de Filistin'deki hayat hakkında bir film izlemeye gitti: *Shiwat Zion* [Zion'a Dönüş].[114] Fakat bunlar dışında daha fazla bağlılıktan kaçındı. Bu durum, ardında iki tane yanıtlanmamış soru bıraktı: Kafka'yı 1917'den itibaren gayretli bir şekilde İbranice öğrenmeye iten neydi? Hayatının son iki yılında Filistin'e gitmeye dair yaptığı imalarda ne kadar ciddiydi?

Kafka 1917'de Moses Rath'ın ders kitabını kullanarak kendi kendine İbranice öğrenmeye başladı.[115] Daha sonra birçok farklı öğretmenle de çalıştı, bunlardan biri de arkadaşı Friedrich Thieberger'di ve daha sonra, Filistin'de doğan, anadili İbranice olan Puah Ben-Tovim'le her gün çalıştı. Ben-Tovim Prag'dan ayrıldıktan sonra Kafka yeniden ders kitabına döndü ve kendi başına ilerledi. Eğer Kafka Filistin'e taşınmak amacıyla İbranice öğrenmiş olsaydı, bundan bahsederdi.

Kafka, Puah ile modern İbranice bir roman okumayı bile denedi: Yosef Haim Brenner'in *Schol Vekishalon* [Kısırlık ve Başarısızlık] adlı eserini. Daha sonra onun hakkında Brod'a Ekim 1923'te, "Kitaptan roman olarak pek keyif almıyorum. Brenner'a karşı her zaman bir hayranlığım olmuştur; sebebini bilmiyorum. Hem kendi hayal ettiklerim hem de onun hakkında duyduklarım ona dair hislerimi oluşturdu. Her zaman

onun mutsuzluğu hakkında laflar dönüyordu... Filistin'deki mutsuzluğu?"[116] diye yazdı. Bu da Kafka'nın Brod'a, Senin siyonizme olan koşulsuz bağlılığın birinin Filistin'de mutsuz olma ihtimalini de göz önünde bulundurmalı, deme yöntemi olabilir. Brenner Mayıs 1921'de Arap isyanları sırasında Yafa'da öldürüldü.

Aslında, Kafka'nın Brenner'in romanının kalitesini pek takdir etmemesine rağmen, İbranice çalışması ona İncil'i orijinal dilinden okuma şansı tanıdı ve hayatının sonlarında biraz Aramca da öğrendi. Dora Diamant'la Berlin Hochschule für die Wissenschat des Judentums'ta [Berlin Yahudilik İncelemeleri Enstitüsü] İncil ve Talmud derslerini takip etti.[117] Yeterince beslenmeyen Yahudi ruhunu bu şekilde besliyordu...

Kafka'nın, hayatının son yılında ara sıra Filistin'e yerleşip Dora'nın yemek, kendisinin de garsonluk yapacağı bir restoran açmaya dair yaptığı yorumlar, tabii ki yalnızca hayalden ibaretti, Kafka'nın diğer hayal ettiği hikâyeler gibi. O zamanlar hastalığının böylesi bir seyahati yahut zor maddi koşullarda geçecek yeni bir hayatı engelleyeceğinin çok iyi bilincindeydi. Fakat çok ufak bir girişim yine bir soruya yol açtı.

Baltık Denizi üzerindeki Müritz'de Temmuz 1923'te tatil yapan Kafka, Avrupa'ya yaptığı kısa ziyaretin ardından Filistin'e dönen Hugo Bergmann'la ve hâlâ Almanya'da olan Bergmann'ın eşi Else'yle mektuplaştı. Kafka en azından prensipte Else'ye geri dönüş yolculuğunda eşlik edeceğine ve muhtemelen Bergmann'larla Kudüs'te kısa bir süre kalacağına dair anlaştı. Dolayısıyla Müritz'e olan seyahatini de Filistin'e yapacağı "büyük" yolculuk için başarılı bir test sürüşü olarak sundu. Hatta Bergmann Kafka'nın gelmesini istememişti; evleri çok küçüktü, çocukların odasında uyumak zorunda kalacaktı, çok hastaydı... fakat Else ısrar etti. O sırada öğrendiler ki Else'nin gideceği gemide fazladan yatacak yer yoktu ve dolayısıyla

Kafka'ya bu durumu bildirdi. Temmuzun ilerleyen döneminde verdiği yanıt, Kafka'nın gerçek niyetini belli ediyordu.

"Sevgili, pek sevgili Frau Else, ... Biliyorum ki kesinlikle bu gemi yolculuğunu yapmamalıyım –zaten nasıl yapabilirim– fakat mektubunuzla birlikte hayalimde gemi odamın ucuna demir attı ve siz orada durup beni çağırıyorsunuz, şu an yaptığınız gibi beni çağırıyorsunuz ve bu hiç de azımsanacak bir şey değil... Umut, sonrası için hâlâ mevcut ve siz bu umudu yıkmadığınız için çok naziksiniz."[118] Kafka, aynı ruhsal durumda Milena'ya da, "Müritz'de... sonunda ekimde Filistin'e gitmeyi istemiştim... Tabii ki, asla gerçekleşmeyecekti, bir hayaldi, bir daha asla yatağından ayrılamayacak birinin hayali gibi. Eğer bir daha yatağımdan ayrılamayacaksam, neden Filistin'e kadar gitmeyeyim ki?"[119] diye yazdı. Eğer Kafka daha sağlıklı olsaydı muhtemelen Filistin'e giderdi çünkü bu seyahat aklına girmişti. Oraya yerleşmesi ise böyle bir ihtimale sahip değildi.

Kafka bireylere sadıktı, davalara değil. Herhangi bir siyasi ya da sosyal bağlılığı yoktu; her ne kadar Yahudi kimliğini reddetmemiş ve bunu entelektüel açıdan geliştirmeye çalışmış olsa da. Fakat (sonraları Franz'ın Milena'ya yazdığı bir mektupta bahsettiği gibi) kız kardeşi Ottla, hem Yahudi olmayan hem milliyetçi olan üstüne üstlük biraz da antisemitik bir Çek olan Joseph David'le evlenmeye karar verdiğinde, ağabeyi olarak ailesinin ve Brod'un tüm şüphelerine karşın kız kardeşinin yanında durdu. 20 Şubat 1919'da Franz kız kardeşine, "Olağanüstü bir şey yapıyorsun ve bu olağanüstü şeyi doğru biçimde yapmak bilirsin ki olağanüstü zorluktadır. Fakat eğer başarılı olursan, böyle zor bir davranışın getirdiği sorumluluğu asla unutmazsın, eğer sıradan ayrıldığının bilincinde kalırsan... ve bu farkındalığa rağmen bu meseleyi olumlu bir sonuca taşıyacak kadar güçlü olduğuna inanırsan; işte o zaman –kötü bir

şakayla bitirmek gerekirse– on Yahudiyle evlendiğinde yapacağından daha fazlasını yapmış olursun."[120]

4

Peki ya Kafka'nın kurgusunun "Yahudiliği"? Açıkça Yahudi temaları üzerine mi yazdı? Yahudi kaynaklarından (kitabi, dünyevi, mistik) etkilendi mi? Yahudilerin dini tartışmalarından biçimsel öğeler aldı mı (özellikle Talmudik tartışmalardan)?

Kafka'nın kurgularında açıkça Yahudi hikâyesi olan tek metin "Sinagogumuzda", muhtemelen 1920 sonu ve 1921'in sonbaharı arasında yazılmıştı ve tüm eserlerinin elden geçirilmiş Almanca versiyonuna dahil edilen yazılarının arasında bulundu. Bu, kısa ve önemsiz olsa da muhtemelen Kafka'nın, babasının ait olduğu kuşağın Yahudiliğine bakış açısını açıklayan bir hikâyedir.

Hikâyede bir hayvan anlatılıyor, "bir sansar boyutlarında," ve Slovakya'daki Tatra dağlarında yaşayan ufak bir topluluğun sinagogunda yaşıyor. Tam olarak ne tür bir hayvan olduğunu bilmiyoruz. Fakat çirkin, üçgenimsi bir yüzü olduğunu, uzun bir boynu olduğunu, pörtlek dişleri ve fırça gibi tüyleri olduğunu biliyoruz. "Rengi açık mavi-yeşil. Henüz kürküne kimse dokunmadı, dolayısıyla hakkında bir şey söylenemez; hatta kürkünün gerçek renginin bilinmediği söylenebilir, bizim gördüğümüz renk içinden geçtiği duvarların ve tozun birikmiş hali olabilir; renk ayrıca sinagogun içindeki sıvaya da benzer, fakat biraz daha açıktır ondan..."[121] Burada karşı karşıya kaldığımız Kafka'nın algıladığı haliyle Yahudiliğin belirsiz "rengi" ve meçhul tarafı değil de nedir?

Bu "Yahudi" metnini yazdığı sırada Kafka'nın aklından neler geçtiğini bilemeyiz: Matliary sanatoryumunda geçirdiği ve

bu hikâyeyi yazdığı dönemden geriye kalan günlük girdileri yok; bu aylar içerisinde Brod'a, Klopstock'a yahut diğerlerine gönderdiği mektuplarda da "Sinagogumuzda" metninden bahsetmiyor. Kafka'nın Yahudiliğin sahiciliği hakkındaki tereddütü bir yandan onu bir Yahudi hikâyesi yazmaya teşvik ederken diğer yandan bütünüyle açığa çıkarmasını da engellemiş olabilir mi? Veya, hikâyenin verdiği mesaj yeteri kadar açık mı?

Muhtemelen 1922'de yazılan "Evli Çift"te, Kafka babasının dahil olduğu Yahudi çevresinin (bir tek iş odaklı çalışan aklı, kaba tavırları vb.) zevksiz sosyal yönlerini tarif etmişti (fakat bunun Yahudiliğinden söz etmeden). "Sinagogumuzda"da, manevi Yahudi yaşamının kısırlığı konu ediliyor: aynı madalyonun iki yüzü; Kafka'nın zamanındaki Yahudi halkının üzücü hali.

Bu manevi çürümelerin Avrupa Yahudilerini (yahut Orta-Avrupa Yahudilerini) nereye götüreceği sinagog hikâyesinde ima edilmiştir: Hayvan "bina dışında hiçbir şeye bağlı değil gibidir ve kendi talihsizliği bu binanın bir sinagog olmasından ve zaman zaman çok kalabalık olmasından kaynaklanır. Eğer biri hayvanla iletişim kurabilseydi, rahatlıkla küçük dağ kasabamızın nüfusunun yıldan yıla azaldığına ve şimdiden sinagogun masraflarını karşılamanın zorlaştığına dair onu rahatlatabilirdi. Hatta sinagogun bir ara bir ambara ya da öyle bir şeye dönüştürüleceği ve hayvanın da böylelikle şimdi fazlasıyla eksikliğini çektiği huzura kavuşacağı da mutlaka söylenmeliydi."[122]

Kafkanın ana kurgusunda Yahudi temaları aramak problemlidir. Örneğin bugünlerde Max Brod'un *Şato*'ya Yahudi dinine dair anlamlar yüklemesini çok az eleştirmen benimsiyor. Fakat buna rağmen "Akademi İçin Bir Rapor"u asimilasyonun bir yergisi (asimilasyonun kaynağı olarak taklit etmeyi verir)

olarak düşünebiliriz, "Çakallar ve Araplar"ı da bir açıdan siyonizmle yahut Diyaspora'daki Yahudi halkıyla ve muhtemelen çok daha farklı bir açıdan Kafka'nın son hikâyesi olan "Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu" hikâyesine bağlı olarak düşünebiliriz. Muhtemelen, bir Kafka öyküsü ve belirgin bir tema arasında, ister Yahudi olsun ister olmasın, böylesi bir denklik kurmak, onun edebi yaratımlarını "gerçeklik"le birebir ilişkiye dayanan kinayelere dönüştürmek olacaktır. Kafka'nın kurgusunda bu öykülerin bulunduğu bir kategori var, fakat büyük metinlerinden hiçbiri bu kategoriye dahil edilemez.

Bu da bizi meselenin diğer tarafındaki probleme götürür. Ana kurgu birçok sayıda yorum sunarken, bunlar çoğunlukla Hristiyanlığa çekilmiştir, son zamanlarda bile. Dolayısıyla Kafka'nın *Bütün Öyküleri*'nin önsözünde Updike, "Kafka, 'canlılığının' ve yabancılaşmasının etnik kaynakları aşikâr olsa da, Yahudi cemaatinden kaçınmıştır ve acı veren farkındalığa dair kinayeleri de üzerlerine bütün Avrupa'nın –bu da ağırlıklı olarak Hristiyan demek– keyifsizliğini alırlar,"[123] diye yazar. Avrupalı, belki; insan, kesinlikle; Hristiyan, olası değil (Hristiyan temalarının metafor olarak sık sık kullanılmasına rağmen).

Bazı eleştirmenler Yahudi tarihi açısından, laik bir bakışla yaklaştılar ve bu bakış açısı akla yakın olsa da kronolojik olarak bir miktar hatalıdır. Burada tabii ki Hannah Arendt'in 1944'te yazdığı çok iyi bilinen "The Jew as Pariah: A Hidden Tradition" [Parya Olarak Yahudi: Gizli Bir Gelenek] makalesine referans veriyorum. Bu makalede Arendt, *Şato*'daki Köprü Han'ın sahibi Gardena'nın K. ile konuştuğu yerden alıntı yapar: "Şatodan değilsin, köyden değilsin, sen hiçbir şeysin."[124] Arendt makaleyi yazdığında Yahudi durumunun "parya" olarak yorumlanması muhtemelen onun bildiğinden çok daha uygun düşüyordu. Kafka için K., modern toplum tarafından

reddedilen Yahudi olabilir, fakat böyle bir eşleştirme aynı zamanda –ve 1920'lerin başında daha uygun olarak– çok daha genel anlamıyla insanın modern toplum içinde yabancılaşmasının, insan durumunun insafsızca deşilmesinin yalnızca bir yüzüydü.

Kafka Yahudilikten ödünç aldı, fakat çok kendine özgü bir yoldan yaptı bunu. Aforizmalar, tabii ki kutsal metinlerden ve çeşitli hahamların metinlerinden veya ezoterik Yahudi yazılarından (Yahudi mistisizmi de dahil olmak üzere) çok etkilenmiştir; bir o kadar kurgusu da etkilenmiştir, fakat farklı bir açıdan. İlk olarak anlatı oluşturma ve iç söylem seviyesinde Talmudik tartışmaların etkileri aşikârdır; ikinci olarak ise imgeler, metaforlar, semboller ve efsaneler seviyesinde etkiler görülür.

Yirmi yıldan uzun bir süre, 1920'lerde ve 1930'larda, Yahudi mistisizminin en önde gelen düşünürü Gershom Scholem, Kafka hakkındaki düşüncelerini yakın arkadaşı filozof ve edebiyat eleştirmeni olan Walter Benjamin'le paylaştı, özellikle de Kafka'nın Yahudilikle olan bağları hakkındaki düşüncelerini.[125] 1 Ağustos 1931'de yazdığı bir mektupta, Scholem Benjamin'e *Dava*'nın Katedral sahnesinde hapishane papazı ile Josef K. arasında geçen tartışmanın, haham edebiyatıyla, temel olarak Talmud'da geçen geleneksel tefsir tartışmalarıyla paylaştığı önemli benzerliklerden bahsetti. Bir Kafka akademisyeni olan Stéphane Moses, Scholem'in belirttiği bu noktayı geliştirdi ve bu benzerlikleri sistematik bir biçimde tanımladı. Fakat içeriğe gelindiğinde, görünen o ki Scholem Yahudi mistisizminin (Kabala) Kafka üzerindeki etkisini biraz fazla göstermiş. O noktada Scholem'in en etkili öğrencilerinden olan Moshe Idel aslını ortaya çıkarmaya çok yaklaşmış olabilir: "Kafka'da Kabala'dan çok az etki var," diye yazdı Idel. "Her ne kadar Kabala'dan habersiz olduğunu ya da ondan et-

kilenmediğini iddia etmesem de, benim fikrimce gerçekliğin doğasına dair olan eşsiz fikirleri Kabalacı fikirlerden muazzam bir biçimde ayrılıyor. Scholem'in Kabala'yı anladığı haliyle Kafka Kabala'da, Kabala'nın Kafka'da bulunduğundan daha fazla bulunuyor."[126]

1934'te, Kafka'nın ölümünün onuncu yılında Benjamin, Kafka'nın eserleri hakkında uzun bir makale yazdı.[127] Fakat Haziran 1938'de Scholem'e gönderdiği ve özellikle Kafka'nın Yahudiliğe olan bağlarıyla ilgilendiği mektup burada daha önemli olabilir.[128]

Benjamin'e göre, Kafka gelenekleri gizlice dinliyordu (*lauschen*), fakat ona ulaşan biraz belirsizdi. Herhangi bir doktrin öğrenilemezdi; Kafka'nın eserlerinde gelenek kötüleşmişti. Taşıdığı doğrular yalnızca hagadik özlerinde anlaşılabilirlerdi. (Haggadah dünyası dinsel doktrin *Halacha* etrafında oluşan efsanelerin dünyasıdır.)

Benjamin'e göre Kafka'nın dehası, gelenekteki "Hakikat" arayışını, onun aktarılabilirliği üzerine, hagadik unsurları üzerine ve efsaneler dünyası üzerine düşünmeyle değiştirmesinde yatar. Kafka'nın eserleri temelde kıssalardan oluşur, fakat bu kıssadan hisseler "Haggadah'ın Halacha'nın önünde uzandığı gibi doktrinin önünde uzanmazlar"; yattıkları yerde yatarken, "zaman zaman kalkıp, sanki yanlışlıkla, koca bir pençe atarlar" doktrine.

Dolayısıyla, Benjamin şöyle devam eder: Kafka'nın eserlerinde bilgeliğin doğası tartışılmaz, daha ziyade tartışılan, ayrıştırılmış kalıntılarıdır ki onlar da iki tanedir: gerçek şeyler hakkındaki söylentiler ve delilik. Delilik –Benjamin'in gönderme yaptığı yaratıcı delilik– ona göre, Kafka'nın kurgusuna bolca kattığı hayvanlarda ve "yardımcılarda" bulunur.[129]

Kafka'nın hayvanlarının deliliğin taşıyıcısı olup olmadıkları hâlâ kanıtlanmayı bekliyor. Daha kafa karıştırıcı olan, yar-

dımcılarla ilgili olan yorumudur. Eğer bu yorum, Kafka'nın kurgusunda tanımlandığı haliyle yardımcılarla ilgileniyorsa, Benjamin aslında *Şato*'ya referans veriyor demektir. Fakat eğer, "yardımcı" daha geniş bir anlamda kullanılıyorsa, mesela her çeşit elçiyi dahil edecek şekilde, Benjamin'in işaret ettiği yerler, çok daha geniş yorumları içeren bir panoramaya götürür bizi. Kafka'nın kurgusunda elçiler çoktur: *Şato*'da Barnabas; İmparator'un "Çin Seddi'nin İnşası"nda gönderdiği elçi, *Dava*'daki Leni, papaz, ressam ve diğerleri. Fakat bu elçiler ya "Çin Seddi'nin İnşası"ndaki gibi onlara verilen mesajı iletmekte başarısız oldular yahut da Barnabas gibi, asla güvenilir olmayan bir yolla yalnızca parçalarını ilettiler ya da Leni ve ressam gibi, yalnızca söylentileri ilettiler, o kadar. Papaza gelince, o bilmecelerle konuşur. Öyle ki o bilmecelerde, Josef K.'ya söylediği gibi, bir bildiri ve onun zıddı birbirini dışlamak zorunda değildir. Bu örneklerin her birinde mesaj (Hakikat) bilinmezdir ve bunun aktarımı da en iyi ihtimalle hatalıdır.

Başka bir deyişle, eğer Benjamin'in yorumlarını Kafka'nın Yahudilik hakkındaki üstü kapalı sorularına aktaracak olursak, geleneğin yavaş yavaş akıp gidişi üzerine düşünmek tek olası cevap olarak kalır. Kişi Halacha'nın doğasını tanımlamaya çalışmamalı, onun yerine her gün yeniden, Haggadah'ın verdiği semboller ormanı içinde, Haggadah'ın bize kadar ulaşan parçaları sayesinde kendi yolunu bulmaya çalışmalıdır. Kafka'nın kurgusunda, Hakikat hem erişilmez hem de muhtemelen var olmayan olarak karşımıza çıkıyor. Elçilerin kendileri de (veya yorumlayanlar da) taşıdıkları mesajlara dair belirsiz fikirlere sahipler; tam da bu belirsizlik ve sonu gelmeyen sorgulamaların vardığı sonuçlar Kafka'nın Yahudiliğinin, yarattığı dünyaya katkı sağlayan unsurlarıdır.

1938'de Benjamin Kafka'nın mavi oktav defterlerinde topladığı aforizmalarını biliyor olmalıydı çünkü Brod onları

1931'de yayımlamıştı.[130] Zaman zaman Kafka'nın belirsiz mesajlardan dahi umutsuzluğa düştüğünü fark etmiş olmalıydı. Mesajların, var olmayan metinlerin hayal ürünü versiyonlarından başka bir şey olmadığı söylenemez mi? 2 Aralık 1917'de Kafka günlüğüne, "Onlara kral ya da kralın elçileri olma şansı verildi. Çocukların da yaptığı gibi, hepsi elçi olmayı istediler. Bu yüzden yalnızca dünyayı dolanan elçiler var. Ve ortada hiç kral olmadığı için, artık anlamsızlaşmış olan mesajları birbirlerine duyuruyorlar. Bu acınası hayatlarına memnuniyetle bir son verirler aslında, fakat sadakat yeminlerinden ötürü bunu yapmaya cesaret edemiyorlar."[131] Kafka için de Yahudilik –ki bu ironinin son noktası olurdu– anlamsız bir geleneğin, yalnızca onu tutmaya olan bağlılıktan ötürü anlamsızca korunması mıydı?

3

Aşk, Seks ve Fantaziler

İkonik bir Kafka fotoğrafı birçok biyografinin şömizlerinden ve sonsuz sayıdaki diğer yayınlardan bize bakar. Kameraya yönlenmiş bakış hüzünlüdür. Eğri duran melon şapkanın altından tamamen görünen yüzü gençtir (Kafka bu fotoğraf çekildiğinde yirmi beş yaşındaydı), dudaklarında herhangi bir gülümseme emaresi yoktur.

Bazı kopyaları bu fotoğrafı daha geniş bir açıyla gösterir: Franz'ın yanıda güzel bir köpek oturuyordur. Kafka, bir köpekle? Zaten kalabalık olan aile evinde nasıl bir köpek beslemiş olabilir? Fakat fotoğrafın tamamı en sağda köpeğin sahibini de gösterir (ya da köpek fotoğrafçının stüdyosunun da olabilir): yirmi iki yaşında şarap mahzeninde garsonluk yapan Julianne ("Hansi") Szokoll. Hanzi ve Franz arasında geçen kısa ve özlü ilişki hakkında çok bilgi sahibi değiliz fakat fotoğrafta Julianne dışarıya yansıtmaktan çekinmediği bir neşeye sahipken yanındaki her zamankinden daha çok kaybolmuş görünür...[132]

Dışarıdan bakıldığında Kafka'nın kadınlarla olan ilişkileri cinsel fantezileriyle aynı kulvarda görünmüyor. Bu fanteziler –özellikle de Kafka'nın homoerotizmi– yüzyılın başında yayı-

lan kültürel ortamla uyum içinde görünebilir, özellikle de Alman İmparatorluğu'nda *Wandervögel* gibi genç erkek hareketleri yahut çeşitli *Männerbünde* (erkek grupları) büyürken.[133] Kafka'nın bu eğilimlerin farkında olduğu aşikârdır ve bunu daha sonra Hans Blüher okumasından da çıkarabiliriz. Fakat yine de, cinsel tercihleri ve fantezilerinin çeşitli biçimleri vardı ve dolayısıyla da birçok açıdan çok kendine haslardı. Fakat bir miktar güvenle şöyle söylenebilir ki; yazmanın tartışmasız birincilliğinden sonra, Kafka'nın hayatında en çok takıntı haline getirdiği meşgalesi cinsel meselelerdi. Fakat bu meseleler neydi, fantezileri neydi, "gerçeklik" neydi?

1

Birçok günlük yazısında ve mektubunda Kafka, tanıştığı kadınların şişmanlıkları yahut çenelerinde görünen tüyleri gibi, övülemeyecek birçok özelliğinden bahseder. Flört ettiği genç kadınlar bile pek çekici olmayan biçimlerde tarif edilmişlerdir. Dolayısıyla 1907 yılının ağustos aylarının ortalarında, Max Brod'a, tatile gittiği ve iki kızla flört ettiği Triesch'ten şöyle yazmıştı: "Birinin adı Agathe, diğeri Hedwig. Agathe çok çirkin ve Hedwig de ondan aşağı kalmıyor..." Yazdıkları aynı üslupta devam ediyor.[134] Bu mektupta Franz, Brod'a *Die Opale*'nin yanında olduğunu ve *Amethyste*'i de yanına almış olmayı istediğini yazdı (ikisi de edebi ve pornografik dergilerdi, Franz Blei tarafından kısa bir süre yayımlandılar).

Hedwig şaka yapmak amacıyla öyle tarif edilmiş olabilir tabii ki ve Max da bunu o şekilde anlamış olabilir. Fakat yine de günlüğünde Felice Bauer dahi Kafka'yla tanıştıktan sonra pek heyecanlı yorumlar edinemedi. 13 Ağustos 1912'de Brod'un evinde tanıştıktan sonra şöyle yazmıştı Kafka: "Kemikli ve boş bir yüzü var ve bu boşluğu gizleme ihtiyacı duymuyor... Burnu

kırılmış gibi. Sarı, kısmen düz ve çekici olmayan saçlar, güçlü bir çene. Otururken ona ilk defa yakından baktım, oturduğum sırada sarsılmaz bir fikre sahiptim."[135]

Fakat buna rağmen Franz doyumsuz bir biçimde flört ediyordu. "Bu ara kızları öyle bir karıştırdım ki," diye yazdı Haziran 1916'da. "Sayayım: yazdan beri altı kişi oldu. Dayanamıyorum, sanki hayran olunası birine boyun eğip ona hayran olmazsam ve bu hayranlık tükenene kadar onu sevmezsem dilim yerinden çıkacak. Altısının hepsinde de kendi kendime suçluluk duyuyordum fakat altısından biri beni başka birine şikâyet etmiş."[136] Bahsettiği kızlarla cinsel ilişki söz konusu değildi. Fakat günlüklerine güvenecek olursak, Kafka'nın daha ciddi biçimde peşine düştüğü kadınların, Felice Bauer ve Milena Jesenska gibi, onu ya cinsel olarak iğrendiren ya da korkutan kadınlar olduğunu görürüz. Felice'yle olan ilişkisi hakkındaki iki yorum bu durumu açıklıyor.

14 Ağustos 1913'te yapılan ilk yorum şu: "Cinsel birleşme, birlikte olmanın mutluluğuna verilen bir ceza gibi. Zevkten mümkün olduğunca uzak durmak, hatta bakir birinden bile daha fazla zevten uzak durmak; benim için evliliğe katlanmanın tek yolu. Fakat o?"[137] Yalnız Temmuz 1916'da, Felice'ye kur yapmaya başladıktan dört yıl sonra birlikte Marienbad'da kısa bir süre kaldıklarında cinsel ilişkiye girdiler ("F. ile şimdiye kadar bir tek mektuplarda yakın olmuştum, yüz yüze yalnızca son iki gündür...")[138]

Her şeye rağmen, tanışmalarından kısa bir süre sonra başlayan mektuplaşmaları neredeyse her gün dokunaklı mektupların gönderildiği bir mektuplaşmaya dönüştü ve Nisan 1913'te nişan ve evlilik için somut planlar yapmalarını sağladı. Felice, Franz'la evlenmeye kararlıydı; Franz ise bundan ötürü dehşet içindeydi.

Ekim 1913'te Kafka, Felice'nin Viyana'da yaşayan ve sek-

reter olarak çalışan arkadaşı Grete Bloch'la tanıştı. Onunla da mektuplaşmaya başladılar ve kısa bir süre sonra Franz tarafından gönderilenler baştan çıkarıcı bir üslupla yazılmaya başlandı. Bu mektuplar bir yere varmadılar fakat bu durum bile Franz'ın Felice'ye karşı olan kararsız hislerinin göstergesi olabilir. Dolayısıyla Temmuz 1914'te, Berlin'deki Askanischer Hof Oteli'nde, Grete Bloch'un, Felice'nin kız kardeşi Erna'nın, Kafka'nın arkadaşı Ernst Weiss'ın da bulunduğu dramatik bir yüzleşme yaşanması şaşırtıcı olmadı. Felice, nişanlısının kaçamak konuşmalarından sarsılarak evlilik planlarını sonlandırdı.

Birkaç ay sonra mektuplaşmaları yeniden başladı. Kuzey Bohemya'da iki defa daha buluştular (iki seferde de Felice büyük uğraşlarla savaş koşulları altında çok uzun tren yolculukları yaptı). İkinci buluşmaları sırasında yeniden evlilik planları yapmaya başladılar. Sonra Aralık 1917'de Kafka'ya verem teşhisi konduktan birkaç ay sonra Prag'daki karşılaşmalarında Kafka ilişkilerini tamamen bitirdi.

Berlin'e 1914'te yaptığı ve Kafka'nın "Diğer Davası"na dönüşecek olan (Elias Canetti'nin çok isabetli cümlesiyle)[139] seyahatin arifesinde Franz, kız kardeşi ve ailesinden tek sırdaşı olan Ottla'ya, "Konuştuğumdan farklı yazıyorum, düşündüğümden farklı konuşuyorum, düşünmem gerekenden farklı düşünüyorum ve bu yüzden en derin karanlığa düşüyorum,"[140] diye yazdı.

1919 yazında Julie Wohryzek'le tanışması ve ardından gelen nişanları –Hermann'ın itirazına ve Franz'ın *Babaya Mektup*'una yol açan nişan–, beraber yaşayacakları daire müsait olsa evliliğe gidecekken, kısa süreli bir ilişki oldu.

Milena Jesenska'yla olan ilişkisi 1920 yılının baharında başladı. Milena, bir Çek gazeteciydi ve Kafka'nın bazı metinlerinin de çevirmeniydi, Kafka'nın hayatındaki tek tutkulu bağlılığıydı. Güzel bir kadındı, Franz'dan çok daha gençti ve

gerçekten özgür bir ruha sahipti. Mektuplaşmaları halihazırda hasta olan Kafka, Merano'da, İtalya'nın kuzeyinde sağlığını kazanmaya uğraşırken başladı. İletişimi çevirilerle ilgili yaşadığı bazı sorunlardan ötürü Milena başlatmış olsa da, çok kısa sürede iki tarafın da yazdığı yoğun bir mektuplaşma başladı.

Milena Viyana'da yaşıyordu, Praglı bir Yahudi olan Ernst Pollak'la (mutsuz bir halde) evliydi ve bu evlilik Çek milliyetçisi ve antisemitik ailesini çileden çıkarmıştı. Kısa bir süre sonra Kafka onu –evlilik dışı ilişkilerini saklama çabasına bile girmeyen– kocasını terk etmeye ve kendisinin yanma gelmeye ikna etmeye çalıştı. Önce Merano'da Kafka'ya katılacaktı, sonra da muhtemelen Prag'a gideceklerdi. Milena, her şeye rağmen Pollak'ı hâlâ sevdiğini söyledi ve Kafka'nın bu radikal planlarını kabul etmedi, fakat Viyana'da dört günlüğüne buluştular ve birkaç ay sonra Avusturya-Çek sınırındaki ufak bir kasaba olan Gmünd'de tekrar bir araya geldiler. Yılın sonunda, Franz ve Milena tekrar sevgili olarak buluşmama kararı almışlardı. Daha derinlerdeki nedenler ne olursa olsun, genelde yaşanan cinsel engeller de mutlaka önemli bir paya sahiptir. Kafka'nın Dora Diamant'la olan ilişkisine son bölümde değineceğim.

Max Brod'un günlük yazıları, Franz'ın Milena'ya olan tavrını açıkça belirtiyor; 5 Temmuz 1920'de, "Onun için bu muhteşem tutkunun seksten kurtulma anlamına geldiğini çok iyi anlıyorum,"[141] diye yazmış. 1921 yılının ocak ya da şubat aylarından birinde Brod'a yazdığı mektupta Milena da benzer şeyler söylemişti:

> Korkusunu tüm benliğimle anlıyorum. Dahası, o korku her zaman oradaydı, benimle tanışmadan önce de, beni tanımadığı onca zaman da oradaydı. Onu tanımadan önce korkusunu tanımıştım. Kendimi ona karşı, onu anlayarak korudum.

Frank [Franz], [Viyana'da] yanımda olduğu dört gün boyunca bu korkuyu yitirdi. Üzerine güldük. Biliyorum ki hiçbir sanatoryum onu iyileştirmekte başarılı olamayacak. Hiçbir zaman sağlıklı olmayacak Max, bu korkuyu taşıdığı sürece olamayacak. Ve psikolojik takviye de bu korkunun üstesinden gelemez çünkü korku bu takviyeye engel oluyor. Bu korku yalnızca bana değil, utanmadan canlı olan her şeye karşı [*auf alles was schamlos lebt*] işliyor, ete karşı da mesela. Et fazlasıyla örtülmemiş [*enthüllt*]; görüntüsüne bile dayanamıyor...[142]

Devamında Milena, Kafka'yla yaşasa sahip olacağı hayatı kabul edecek gücü olmadığı için kendine sitem ediyor: "İnsanların Frank'ın normal olmaması olarak değerlendirdiği şey aslında onun erdemi. Birlikte olduğu kadınlar normal kadınlardı ve yaşadıklarından farklı şekilde nasıl yaşayacaklarını bilmiyorlardı... O zamanlar [Milena'nın Kafka'yla ilişkisi boyunca] ben sıradan bir kadındım, dünyadaki bütün kadınlar gibi, içinden geldiği gibi davranan küçük bir kadın [*Weibchen*]."[143]

Milena'nın Kafka'nın "korku"su hakkında Brod'a yazdıklarından ötesini anlayıp anlamadığını söylemek imkânsız. Ağustos 1920'de yazdığı iki mektubunda "Frank" söylenmemiş şeylere güçlü göndermeler yaptı. Mektuplardan biri, 8 ya da 9 Ağustos'ta, Kafka'nın Milena'yla ikinci buluşmasından önce yazılmıştı. Kafka bir kez daha (cinsel) birleşmelerine dair korkusunu dile getirmiş, içinde korku ve özlem arasında oluşan gerilimi açıklayabilmek için eski bir hikâyeyi anımsatmıştı: Öğrencilik günlerinde, adını bilmediğimiz, satış elemanı olarak çalışan Praglı bir kızla olan iki buluşması. Kız, Kafka'yı Mala Strana'da (Kleinseite), kale yokuşundaki eski şehirde bir otele götürmüştü. Kafka fiziksel olarak rahatladığını hissetmiş, yazdığına göre, fakat genel olarak,"bütün bu işin olduğundan daha iğrenç, daha kirli olmadığına," mutlu olduğunu

yazmıştı.[144] Bu iki kısa buluşmadan sonra artık kıza bakamıyordu bile.

Yine aynı mektupta Kafka,"düşmanlığının" sebebi olabilecek şeyi anımsattı: Ufak bir jest, önemsiz bir sözcük, ona göre hem iğrenç hem de kirli olan, fakat onu, "aksi takdirde kalan bütün gücüyle kaçınacağı bu otele inanılmaz bir kuvvetle çekmiş olan,"[145] bir şey.

Sonra Kafka zaman zaman bedenini sarsan o küçük müstehcenliğe olan tutkusu hakkında birkaç satır daha ekleyip şöyle devam etti:

> Öyle zamanlar vardı ki bedenim sakin değildi, hatta hiçbir şey sakin değildi, ama her şeye rağmen herhangi bir baskı hissetmediğimde hayat güzeldi, huzurluydu, tek huzursuzluğu umuttu (daha iyisini biliyor musun?) ... Böylesi zamanlarda hep yalnızdım, ne kadar sürerse sürsün. Şimdi, hayatımda ilk defa, *böylesi* zamanlarla *yalnız değilken* karşı karşıya kaldım. Bu yüzden yalnızca senin fiziksel yakınlığın değil, bizzat kendin de yatıştırıcı, telaşlandırıcı. Bu yüzden müstehcen sözlere karşı bir isteğim yok. Herhangi bir müstehcen söz, dışarıdan uyaran herhangi bir şey benim için önemli değil, fakat içeriden yaşamı doğuran her şey burada; kısacası, Düşüş'ten önce Cennet'te solunan nefesler hâlâ mevcut. Bu nefesler özlem [*touha*, arzu] yaratmayacak kadar yeterli, fakat "korku"yu yok etmeye yeterli değil. İşte böyle, artık biliyorsun. Ve Gmünd'deki geceden "korkmamın" sebebi de bu, fakat o yalnızca genelde Prag'da da yaşadığım bir "korku"ydu (ki maalesef gayet yeterliydi); Gmünd'e özel bir korku değildi.[146]

Gmünd'de yaşanan buluşma özellikle talihsiz olmuş gibi duruyor. Daha sonraki bir mektupta, Kafka bu meseleden her zamanki gibi esrarengiz bir biçimde bahsediyor: "Şu anda sana söylemem gereken şeyler olduğunu hissediyorum, söyleneme-

yecek şeyler, yazılamayacak... Gmünd'de yaptığım yanlış bir şeyi telafi etmek yahut boğulan bir şeyi kurtarmak için değil, yalnızca nasıl olduğumu sana açık bir şekilde anlatmak için. Böylelikle sen de kendini her şeye rağmen benden korkmaktan alıkoyabil diye. Sonuçta bu, her şeye rağmen, insanların başına gelebilir."[147]

Son olarak, 1921 yılının nisan ayının ortalarında Brod'a yazdığı yarı-gizemli bir mektupta Kafka biraz daha genel bir yorumlama sundu (ki bu da doğrudan bir psikanalize giriş metninden çıkmış olabilir):

> Mutlu –bu açıdan mutlu– çocukluk zamanlarından bahsetmiyorum, kapının hâlâ kapalı olduğu, mahkemenin arkasında hâlâ görüşmeler yaptığı kapıdan (bütün kapıları dolduran baba-jüri üyesi ortaya çıktığından beri). Fakat daha sonrasında gerçek şu ki her bir kızın bedeni beni cezbetti, fakat bütün umudumu yüklediğim (bu sebepten ötürü?) kızın bedeni asla. Kendini benden çektiği sürece (F) ya da bir olduğumuz sürece (M), yalnızca uzaktan bir tehditti, ki o kadar uzak da değildi; ama en ufak bir şey olduğu anda her şey çöküyordu... Yalnızca kendimden ulaşamayacağım kadar yüksekte konumlandırdıklarımı sevebiliyorum.
>
> ...Fakat bu çöküşte her şey gerçekten berbattı; onun hakkında konuşamam. Yalnızca şu: Imperial Otel [Franz ve Milena'nın Viyana seyahatleri sırasında kaldıkları yer] hakkında hatalısın; senin heveslenme sandığın şey dehşetti. Dört günün yalnızca geceden kopartılan zamanları mutluydu; çoktan bir dolaba konup kitlenmiş ve şüphe edilmeyecek parçalar; bu başarı için sızlanmanın kendisi mutluluk demekti.[148]

Fakat yine de, Kafka bildiği ve anladığı bir durum karşısında şaşkınlığa uğramış olamazdı. Bunu Ocak 1918'de Brod'a yazmamış mıydı? "Cinsel hayatın derin diyarlarının kapıları-

nın bana kapalı olduğunu söylemekte haklıydın; ben de öyle düşünüyorum."[149]

Kafka hayatı boyunca cinsel dürtülerini rahatlatmak için ya genelevlere gitti ya da seks işçilerini otellere götürdü. Brod da bunu reddedemedi, fakat eline geçen her fırsatta sansürledi. Dolayısıyla 1 Ekim 1911'de *Günlükler*'in Brod versiyonu şöyle der: "Dünden önceki gün. O, dar yüzlü Yahudi kız..." Dikkatli bir okuyucu bile bir bar ya da gece kulübü senaryosunu düşünebilir.[150] Yeniden düzenlenmiş Alman versiyonu ufak bir ekleme içeriyor: "Dünden önceki gün, Šuha genelevinde. Dar yüzlü tek Yahudi kız..."[151] Görünen o ki Šuha, Prag'da iyi bilinen genelevlerden biriydi.[152] Tesadüf bu ya, bu yazı da Kafka'ya yine kadınları yerdiği tanımlamalarından birini yapma şansını tanıyor: "Ev sahibesinin sıkıca toplanmış, su götürmez iğrençlikte keçeleşmiş olan soluk sarı saçları, keskin bir açıyla eğrilen burnu, sarkan memeleri ve sıkıştırılmış göbeğiyle geometrik bir ilişki kuruyor ve kadın baş ağrılarından şikâyet ediyor."[153]

Brod'a eskiden, Temmuz 1908'de (İngilizce versiyonu hatalı olarak eylül diyor) yazdığı bir mektupta Kafka, herhangi bir utanç duymadan şunu kabul ediyor: "Birinin bana arkadaşça dokunmasına o kadar acil ve umutsuzca ihtiyacım vardı ki bir fahişeyle otele gittim. Bu konuda hâlâ hüzünlü olmak için çok yaşlıydı, fakat insanların bir fahişeye bir metrese olduğu kadar kibar davranmamalarına üzülüyordu. Onu rahatlatmadım çünkü o da beni rahatlatmamıştı."[154]

Kafka ve Brod, Eylül 1911'de Milano, Zürih ve Paris'i kapsayan tatil turlarında, Milano'da ve Paris'te birer geneleve gittiler. Kafka bu iki yere yaptıkları ziyaretlere ve sakinlerine dair Brod'un müdahale etmesine sebep olacak kadar canlı tanımlar yaptı: Milano'da, İspanyol bir kızın "göbeğinden mahrem yer-

lerine uzanan gür kılları" yok oldu.[155] Paris genelevinin detaylı çağrışımları olduğu gibi bırakıldı.[156]

Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, genelevlere yapılan ziyaretler orta sınıf genç erkekler için *rites de passage** olarak görülür ve desteklenirdi, o kadar ki evli burjuva erkeklerin uzun zamandır sürdürdüğü bir rutin haline gelmişti. Belki bir tek, genellikle ihmal edilen, cinsel yolla hastalık bulaşma ihtimali tereddüte yol açardı. Kafka'nın fuhuşa olan kişisel çekimi en azından kısmen bu bağlam içerisinde değerlendirilmelidir.

Kasım 1913'te Kafka, "Özellikle fahişelerin olduğu sokaklarda yürüyorum. Yanlarından geçmek beni heyecanlandırıyor, biriyle az da olsa var olan birliktelik ihtimalinden ötürü. Bu iğrençlik mi? Fakat daha iyisini bilmiyorum ve bunu yapmak aslında bana masum geliyor ve hiçbir pişmanlığa yol açmıyor. Yalnızca iri ve yaşlıca olanları istiyorum, eski moda kıyafetleri olan fakat türlü takılarından ötürü bir tür lüks barındıran. Bir kadın muhtemelen artık beni tanıyor. Bu öğleden sonra onunla buluştum, henüz iş kıyafetlerini giymemişti... Benden başka kimse onda heyecanlanacak bir şey bulamaz," diye yazdı.[157] 23 Ocak 1922'de Max Brod kendi günlüğüne, "Kafka'nın evinde. Beni derinden etkiliyor. Geneleve yaptığı bir ziyareti...anlattı. Cinsel organlara işkence [*Qual der Geschlechtsorgane*]," diye yazdı.[158]

2

"Taşra'da Düğün Hazırlıkları"nın ana karakteri olan Raban'ın, onu taşrada bekleyen nişanlısıyla buluşmak için yapacağı kısa yolculuktan kaçınmaktan daha çok istediği bir şey yoktur. Kafka'nın 1905'te başladığı bu kısa öyküde, Raban bir böceğe dönüşüp yatakta kalmanın ve kendisi "kış uyku-

* (Fr.) Geçiş törenleri. –*çn*

suna yatarken" giyinmiş bedenini bu buluşmaya göndermenin keyfini hayal eder.[159] Bildiğimiz gibi bu imgeler yaşamında ve yazdıklarında geri dönecektir.

Kafka'nın kurgusunda kadınlar pek de hayran olunası değildir. "Büyük romanlarında," diye yazar Kafka akademisyeni Klaus Wagenbach, "fahişe hemen hemen karşılaştığımız tek kadın türüdür: Önce *Amerika*'da Brunelda karakterinde... ve daha sonraki iki romanı olan *Dava* ve *Şato*'da, Fraülein Bürstner ya da hizmetçi kızlar Leni ve Frieda karakterlerinde, çamaşırcı kadın ve avukatların, şato kumandanlarının ve memurların tuttukları metresler. Aptalca bedensel yaratıklar olan bu kadınlar yalnızca 'var olan hafif fiziksel kusurları' düşünüp 'karabiberimsi, acı ve heyecanlandırıcı bir koku' salgılar."[160]

Kafka'nın anlattığı bütün kadınlar fahişe olmayabilir, ne var ki ana karakterlerini çeken, onları cinsel ilişkiden korkutmayan kadınlar fahişelerdir. Ayrıca, bir diğer Kafka akademisyeni olan Ritchie Robertson *Amerika* üzerine şöyle yazmıştır: "Roman boyunca, cinsel olarak aktif kadınlar [yalnızca fahişeler değil] hükmeden, itici ve bazen vahşi kadınlardır... Karl'ın kendi yaşındaki tek kadın arkadaşı Therese'dir ki o da on sekiz yaşında olmasına rağmen fiziksel olarak az gelişmiştir. Burada vurgulanan şey ise arkadaşlığın yalnızca cinsel yakınlık ihtimaliyle kişiyi zorlamayacak kadınlarla kurulmasının mümkün olduğudur."[161] En önemli Kafka eleştirmenlerinden Reiner Stach ve Elisabeth Boa, karşıt görüşlerle, Kafka'nın kadın temsillerinin Otto Weininger'in teorilerinden derinden etkilendiğini iddia ederler; doğrudan bir gönderme olmasa da, bu durum doğru olabilir fakat Kafka'nın kişisel cinsel tecrübeleri ve tercihlerinin, yarattığı kadın mitinin kaynağı olma ihtimali daha akla yatkın değil mi?[162]

Sonuç olarak, Kafka'nın kurgusunda, ister fahişe olsun ister olmasın, *kadınlar tehlikeli varlıklardır* ve bir şekilde erkek kah-

ramanı yoldan çıkarabilirler. *Dava*'da, Josef K.'nın komşusu olan ve romanın başında büyük bir tutkuyla öptüğü Fraülein Bürstner, kilit bir noktada, son sahnede tekrar karşımıza çıkar.

Gecenin karanlığında iki adam tarafından sıkıca tutulan Josef K., şehrin tenha sokaklarından idam edileceği meydana götürülmektedir. Bir noktada, artık kaybedecek hiçbir şeyi olmayan K., kalan son gücünü de direnerek harcamaya karar verir: Yürümez. "Ve sonra," diye devam eder metin, "Fraülein Bürstner karşılarına çıktı.... Onun olup olmadığından emin olamadı fakat yeteri kadar benziyordu. Fakat K. için Fraülein Bürstner olup olmaması önemli değildi; önemli olan birden direnmenin beyhudeliğini fark etmesiydi.... Harekete geçti ve muhafızlarının hissettiği rahatlama bir ölçüde ona dahi ulaştı. Şimdi onun yol göstermesine göz yumuyorlardı ve o da önündeki kızın gittiği yoldan gidiyordu, ona yetişmek ya da mümkün olduğunda gözünün önünde tutmak istediği için değil, kızın onun aklına getirdiği dersi unutamama ihtimalinden ötürü." Ders aslında kadının varlığından bağımsız görünür ve zaten bir süre sonra kadın yan sokağa döner, "fakat bu sefer K. onsuz da yapabilirdi ve kendini refakatçilerinin rehberliğine teslim etti."[163]

Genç kadının ortaya çıkışının K.'yı direnmek yerine onu ölüme giden yolda takip etmeye ikna ettiği bu gizemli bölümün olası bütün yorumlarından biri, Goethe'nin *Faust*'unun ikinci kitabının son satırlarını anımsatıyor; Faust'un öldüğü ve "gizemli koro"nun, "Ebedi dişi/Bizi yukarı çekiyor," diye ilan ettiği kısmı. Bu gizli bir kefaret mesajı olarak da anlaşılabilir, bu da Josef K.'nın "bir köpek gibi" ölümünün de aşikâr önemini çürütür. Goethe'nin kurtuluş bildirisinin ironik bir şekilde ele alınmış olması daha muhtemeldir. Burada "Ebedi Dişi" kutsal Bakire Meryem ya da saf ve azize olan Margarethe ile temsil edilmiyor, onlar yerine Josef K.'nın kendisini takip et-

tiğinden muhtemelen haberdar olmayan ve aniden yan sokağa sapan, erdemleri tartışmaya açık bir genç hanımla temsil ediliyor. Burada, "ebedi dişi" cehennem azabına götürüyor.

3

Yıllar boyunca, Kafka birkaç erkek arkadaşı için (Oskar Pollak, Franz Werfel, Yitzhak Löwy, Robert Klopstock), erotik hisleri olduğunu hissettirdi, fakat bu dürtü kesinlikle kadınlara kur yapmasına engel olmadı. Kendi kafa karışıklığı Brod'dan daha az bilgili ve daha az tedbirli olan eleştirmenlerinin dahi kafasını karıştırdı. Kafka'nın, Brod'un düzelttiği günlükleri, mektupları ve diğer metinleri ile yeni Alman standart versiyonu arasındaki uyuşmazlıklar, Brod'un gözüne sorunlu gelen parçaları aydınlatıyor. Brod'un zaman zaman bağnazlık yaptığı söylenebilir; Kafka'nın 28 Kasım 1911'de kaleme aldığı, ressam Alfred Kubin'in tesadüfi bir tanıdık olan Linz'den Herr Pachinger tarafından anlatılan sevişme tekniklerini anlattığı günlük yazısını sansürlemesi gibi.[164] İnsan, "Seyahat Günlüğü"nün ilk sayfasında yapılan bir ses düşmesinin bağnazlıktan mı yoksa eşcinsel bir gönderme şüphesinden ötürü mü yapıldığını merak ediyor. Kafka kuzey Bohemya'daki Reichenberg'e Ocak 1911'de yaptığı seyahati tarif ediyor. Tren kompartmanında karşısında Kafka'nın "laf ebesi" olarak değerlendirdiği nahoş bir karakter oturuyor. Seyahat arkadaşının iğrendirici yemek yeme şeklinden ve çöp atmasından bahsediyor ve bu portreyi dobra bir şekilde tamamlıyor: "Büyük organ da açıkça pantolonunda bir çıkıntı yaratıyor."[165]

Kafka'nın on iki yıl boyunca ilköğretim ve lise yıllarında okul arkadaşı olan Hugo Hecht hatıratında arkadaşının ergenlik yıllarında herhangi bir sevgilisinin olmayışından bahseder: "Kafka için o zamanlar aşk bir mesele haline gelmemişti

çünkü cinsel açıdan hâlâ bir çocuktu. Yeteri kadar olgunlaşmamıştı ve ilk nişanlandığında da hâlâ olgunlaşmamış olacaktı..."[166] Bu aynı zamanda Kafka'nın başka türlü bir ilgisi olması anlamına da gelebilir.

Kafka'nın bilinen en eski yakın arkadaşlığında, lisenin son yılında ve üniversitenin ilk yıllarında Oskar Pollak'la olan bağlarında homoerotik göndermeler vardı. Pollak'ın da Kafka'ya karşı aynı hisleri besleyip beslemediğini bilmiyoruz çünkü onun mektupları yok (ileri gelen bir sanat tarihçisi olan Pollak, 1915'te İtalyan cephesinde öldürüldü). 1901'de yazdığı bir mektupta Franz "kıskançlık"tan bahseder ve mektubunu Oskar'ın bir kızla olan ilişkisine referans vererek bitirir: "Bu bizi ayırmayacak mı? Garip değil mi? Biz düşman mıyız? Ben sana çok düşkünüm [*Ich habe Dich sehr lieb*]."[167] 1902'de Kafka, Pollak'a çok kısa bir "hikâye" gönderdi: "Der Unredliche in seinem Herzen". Bu öykü küçük bir homoerotizm esintisinden daha fazlasını taşıyordu. İlgi ne tür olursa olsun, Kafka ve Pollak arasındaki dostluk azaldıktan sonra, Franz kızlarla flört etmeye başladı, kadınlar hakkında serbest şiir biçiminde en az bir erotik şiir yazdı ve yarı pornografik süreli yayınlara olan ilgisi de gelişti.

Kafka başlardan itibaren kendisinden daha genç olan Prag Yahudisi yazar Franz Werfel'in hayranı oldu. Werfel'i tanıyordu, şiirlerine ve oyunlarına, görünüşüne olduğu kadar hayrandı. Şubat 1913'te Kafka Felice'ye, "Werfel bana birkaç yeni şiir okudu... Ve genç adam yakışıklı olmuş ve bir vahşetle okuyor... tutkusu ağır bedenini ateşe veriyormuş gibi, göğsünü, yuvarlak yanaklarını; ve sesli okurken kendini parçalara ayıracakmış gibi görünüyor."[168]

"Bugün kahvehanede Werfel'leydim," diye yazdı Nisan 1914'te. "Uzaktan, kahve masasına oturuşu nasıl görünüyordu... Kamburunu çıkarmış, tahta sandalyede olsa bile yarım

yamalak yaslanmış, yüzünün güzel profili göğsüne düşüyor... sallanan gözlükleri yüzünün dış hatlarını takip etmeyi kolaylaştırıyor."[169] Daha sonra Kafka, Kasım 1917'de tekrar Brod'a bir rüyası hakkında yazdı ve kendisi de bu rüyanın belirsizliği üzerinde bir yorum yaptı: "Eğer son zamanlarda gördüğüm bir rüyada Werfel'i öptüğümü söylesem, Blüher'in kitabının orta yerine düşerim. Fakat ondan daha sonra bahsedeceğim. Kitap beni üzdü [*es hat mich aufgeregt*, "kitap beni heyecanlandırdı"]; iki gün boyunca kenara koymak zorunda kaldım..."[170] Blüher, Alman gençlik hareketinin önde gelen isimlerinden biriydi ve 1917'de *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft* [Erkek Toplumunda Erotizmin Rolü] adlı eserinde erkeklerin erotik birlikteliği hakkında yazmıştı.

Kafka, Ocak 1912'de günlüğüne, "Ressam [Ernst] Ascher için nü poz vermem gerekiyor, St. Sebastian için bir model olarak," diye yazdı.[171] O yılın temmuz ayında, Jungborn nüdist sanatoryumunda kalırken, şunu da yazdı: "Dr. Schiller için model oldum. Mayo olmadan. Teşhirci bir tecrübeydi."[172]

Kafka, Oskar Pollak'a karşı duyduğu gençliğe özgü erotik hislerin sonrasında ve Werfel'e bastırılmış bir hayranlık beslerken, Itzhak Löwy ve Robert Klopstock'a özel bir ilgi duyuyor gibiydi. Löwy hakkında, ki Kafka 1911'de neredeyse her gün onunla uzun saatler geçiriyordu, günlüğünde Milli Tiyatro'ya yaptıkları ziyaret hakkında birkaç tanecik sözcük var –onları da Brod sansürledi tabii ki–: "Löwy bana belsoğukluğu olduğundan bahsetti; saçım, ona doğru eğildiğimde onun saçına değdiği için bit geçme ihtimalinden ötürü korktum."[173]

Robert Klopstock genç bir Macar Yahudisiydi ve Kafka'yla Matliary sanatoryumunda, 1920 yılının sonunda yahut 1921'in başında arkadaş oldular. Tıp öğrencisiydi ve Prag'a taşınmayı umuyordu. 1921 yılının nisan ayında Kafka Brod'a bir mektup göndererek yeni arkadaşını takdim etti ve Brod'un

herhangi bir finansal yardım önerisinde bulunup bulunamayacağını sordu: "[Klopstock] hastalığının herhangi bir belirtisini taşımıyor. Uzun, güçlü, geniş, al yanaklı, sarışın bir adam; giyindiğinde neredeyse fazla ciddi oluyor... Onu, görünüşünden bahsederek seninle tanıştırdığıma göre (yatakta, geceliği ve darmadağın saçlarıyla, Hoffmann'ın çocuk hikâyelerinden bir oyma resme benzeyen, çocuksu bir surata var, dürüst ve gergin, fakat aynı zamanda hülyalı ve o açıdan gerçekten yakışıklı); evet, şimdi onu takdim ettiğime göre, onun adına iki soru sormak istiyorum."[174]

Birkaç ay sonra, Prag'a dönen Kafka, hâlâ Matliary'de olan Klopstock'a şöyle yazdı:

> Sevgili Robert, Lütfen sinirlenme ya da başka bir deyişle, o kadar huzursuz olma. Ben de huzursuzum, fakat farklı bir biçimde. Durum açık, tanrılar ikimizle de oyun oynuyor, fakat seninle ve benimle farklı tanrılar oynuyor ve insani bütün enerjimizi bunu dengelemek için sarf etmeliyiz. Temel mevzu konusunda çok fazla bir şey diyemem, çünkü bu, senin için bile, yüreğinin karanlıklarında kilitli. Orada hastalığın yanında, aynı yatakta yatıyordur diye düşünüyorum. Perşembe ya da cuma tekrar yalnız olacağım [Löwy ziyaret ediyordu] o zaman belki sana bunun hakkında yazabilirim, fakat o zaman bile bütün yönleriyle olamaz, çünkü ben de dahil olmak üzere bununla bütün yönleriyle baş edebilecek insan yok...[175]

Ocak 1922'de Kafka, belirli bir neden olmaksızın günlüğünde annesinin üvey kardeşi olan dayısı Rudolf'tan bahseder. Rudolf din değiştirerek Katolik olmuştu ve ya bu sebepten ya da Rudolf'un kendini Kafka ailesinden çekmesinden ötürü, Franz'ın ailesiyle arasında pek yakın bir ilişki yoktu. Franz o zaman ölen dayısıyla kendi arasında esaslı bir karşılaştırma yapmıştır; bir noktada, İngilizce çevirisinde zararsız hatta an-

lamsız görünen fakat orijinalinde ve Fransızca çevirisinde açık olan bir soru sormuştur. İngilizcesi şöyle der: "[Rudolf'un] kadınlarla (içten içe) çekişip çekişmediğini bilmiyorum, onun hakkında [İngilizce çevirisi hatalı olarak "ondan duyduğum" diyor] duyduğum bir hikâye bu kadarına işaret ediyor; dahası, ben çocukken benzer şeylerden bahsediyorlardı."[176]

Kadınlarla içten içe çekişmek bir anlam taşımıyor. Almanca orijinali daha açık: *Ob er um Frauen (mit sich) gekämpft hat, weiss ich nicht*: "Kadınlar için (kendine rağmen) mücadele edip etmediğini bilmiyorum." Marthe Robert'ın Fransızca çevirisi bu cümlenin anlamını en açık şekilde veriyor: "J'ignore s'il a lutté (*contre lui-même*) pour la possession des femmes."[177] Üstü kapalı kıyaslama çok bariz bir biçimde ortada: Kafka dayısının, kendisi gibi, içsel eğilimlerine rağmen kadınlarla ilişki kurmak için çabalayıp çabalamadığını bilemiyordu. Bu pasaja yapılan ekleme, aile içinde Rudolf'un eşcinselliği hakkında konuşulduğuna işaret ediyor.

Kafka'nın cinsel fantezileri yalnızca yetişkinlere yönelik değildi. 1912 yılının yaz aylarında, Brod'la Leipzig ve Weimar'a yaptığı kısa seyahatin ardından, Kafka, Harz'daki Jungborn nüdist sanatoryumuna vardı. 9 Temmuz 1912 tarihinde, sansürlü günlüklerin İngilizce çevirisi şöyle bir cümle içeriyor: "İki yakışıklı, uzun bacaklı İsveçli çocuk."[178] Almanca orijinali ayrıntılara iniyor: "İki yakışıklı İsveçli çocuk öyle uzun, biçimli ve sıkı bacaklara sahiplerdi ki onlara ulaşmanın en iyi yolu dil olurdu [2 schöne schwedische Jungen mit langen Beinen, die so geformt und gespannt sind, dass man nur mit der Zunge richtig an inhen hinfahren konnte]."[179]

2 Şubat 1922 tarihli, giriş bölümünde de bahsedilen günlük girdisi birçok açıdan semboliktir: "Sabah yolda Tannenstein'a giderken mücadele, kayakla atlama yarışmasını izlerken mü-

cadele. Küçük mutlu B., bütün masumiyeti benim hayaletlerimle bir şekilde gölgelenmiş, en azından benim gözümde [özellikle yukarı kadar çektiği çorabının içindeki gerilmiş bacağı], amaçsızca dolanırkenki bakışları, amaçsızca konuşması. Bu bağlantı içinde fark ettim ki –fakat bu daha şimdiden zorlama oldu– akşama doğru benimle eve gelmek istiyordu."[180] Bu kısım, Kafka'nın B. ile müsabakadan önceki gün tanıştığına işaret ediyor; aksi takdirde neden "Tannenstein'a giderken mücadele" olsun ki? Böylesi bir dolaylı göndermenin de ötesinde bir şey bilmiyoruz fakat aynı tarihte takiben yazılan iki yazı da "mücadele"den bahsediyor; ikinci yazıda, "Bunun olumsuz yanı, 'mücadeleyle' delilik ve güvenlik arasında bir karar verme ihtimali çok kuvvetlendi."[181] Bu, B. ile ilişki kovalamanın "deliliği" ile ondan kaçınmanın "güvenliliği" arasında kalmak mı demek?

Kafka, küçük kızların eşlik etmesinden genç erkeklerinki kadar keyif alıyordu. İnsana Lewis Carroll'ı hatırlatıyor, tabii ki (özellikle de günlüklerin düzeltilmiş sayfalarında) iki durum da bir miktar belirsizlik taşır.[182] Temmuz 1912'de, Jungborn'a yakın olan Stapelburg'daki bir festivalde, Kafka sokakta yeni tanıştığı ve yaşları altı ila on üç arasında değişen altı küçük kızı atlıkarıncaya götürdü: Hepsi dip dibe aynı vagona oturdular, kızların biri Kafka'nın dizlerinde oturuyordu. Kafka daha fazlasına hazırdı fakat kızlar istemedi.[183]

"Küçük Lena" vakası bir çocuk tarafından yaşanan fiziksel uyarılmanın tek belirgin göstergesidir. "Felix'le Rostock'ta," – asıl adı Rostok, Prag yakınlarında– diye yazdı Kafka 23 Temmuz 1913'te, "Kadınların patlayan cinsellikleri. Doğal murdarlıkları. Flörtleşmeler, benim için anlamsız, küçük Lena'yla... Küçük terastaki yaşam. Küçük kızı nasıl soğukça kucağıma aldım, serinlikten kesinlikle mutsuz değildim." İngilizce çeviri

burada sona eriyor; orijinalinde (ve Fransızca çevirisinde) bir cümle daha var: "Sessiz vadideki yükseliş."[184]

Fakat Brod'un ve çevirinin Amerikalı editörlerinin 11 Kasım 1911'de günlüğüne yazdığıyla bir dertleri yoktu: "İş önlüklerinin bedenlerini, özellikle de arkalarından, sıkı sıkı sardığı kızlar. Bu sabah bir tanesinin Löwy'de ve Winterberg'de [bir ahşap deposu] önlüğü katlanmıştı, yalnızca arka tarafını kapıyordu ve genellikle bağladıkları gibi bağlamamıştı, onun yerine birbirinin üstüne kapatmış ve böylelikle de kundaklanan bir çocuğu andırıyordu. Sıkı sıkı kumaşlara sarılıp yataklarında kundaklanmış ve her taraflarında kurdelelerin bağlı olduğu çocukların tam da insanın şehvetini tatmin ettiği o hissiyata, bilinçsizce olsa dahi, hep sahiptim."[185]

4

Homoerotizme yapılan göndermeler genelde Kafka'nın kurgusunda kurgudışı yazılarından daha açıktır. Kafka'nın en eski hikâyelerinden biri olan "Bir Savaşın Tasviri"nde, anlatıcı ve bir tanıdığı Prag'ın üst kısımlarındaki bir tepede oturmuş, gecenin derinliğinde aşkı tartışmaktadırlar. Tanıdığı, anlatıcıya "'Sen sevemezsin,' diye bağırır."

> "Seni yalnızca korku heyecanlandırıyor. Göğsüme bir baksana." Bunun üzerine paltosunu, yeleğini ve gömleğini açtı. Göğsü gerçekten de geniş ve güzeldi... Sonra, çarpılmış ağzımla topallayarak ayağa kalktım. Bankın arkasındaki çimlere bastım... ve tanıdığımın kulağına "itiraf ediyorum, ben nişanlıyım," dedim.
>
> Tanıdığım ayağa kalkmama şaşırmamıştı. "Nişanlı mısın?" Orada iflahı kesilmiş bir halde oturdu, yalnızca bankın sırtı onu tutuyordu. Sonra şapkasını çıkardı ve ben güzelce taranmış ve parfüm sıkılmış saçlarını gördüm, o kışın moda-

sına uygun biçimde, kafasını etli boynundan keskin ve eğri bir çizgiyle ayıran yeri belirliyordu. Tanıdığım kaşlarını ince bir patiska mendille sildi. "Lütfen elini alnıma koy," dedi. "Yalvarırım." Dediğini yapmadığımda, ellerini kavuşturdu... Sonra, daha fazla konuşmadan, cebinden bir bıçak çıkardı, düşünceli biçimde açtı ve sonra, sanki oyun oynarmışçasına, sol üst koluna batırdı ve geri çekmedi. Aniden kan akmaya başladı. Yuvarlak yanakları giderek soldu. Bıçağı çıkardım, paltosunun ve ceketinin kollarını kestim, gömleğinin kolunu yırtarak açtım.... Derin yarayı biraz olsun emdim... "Sevgili, çok sevgili dostum," dedim, "benim uğruma kendini yaraladın."[186]

Kafka'nın öyküsünün İngilizce çevirisi "Bir Savaşın Tasviri"nin ikinci versiyonunu içermez ve bu ikinci versiyonda yaranın sözü geçmez; fakat anlatıcı ile tanıdığı arasındaki ilişki çok daha açıktır. "'Görüyorsun,' dedim. O anda sarsılarak elimi kenara itti, dudaklarım dudaklarına değdi ve anında beni öptü." ["Na siehst Du?" Sagte Ich. Da schob er mit einem Ruck meine Hände zur Seite, ich fiel mit dem Mund auf seinen Mund und bekam sofort einen Kuss.][187]

Yalnızca ilk versiyona değinen Mark Anderson, anlatıcının nişanlı olduğunu itiraf etmesiyle tetiklenen homoerotik silsileye vurgu yapar. Onun yorumuna göre, bu kısa ve öz silsile, anında dünyevi "gerçeklik"ten "su götürmez bir metafiziksel kaygı"ya gider.[188] Gerçekten de, Kafka'nın metinlerinde metafiziksel kaygı asla gerçeklikten çok uzak değildir; bu hikâyede de diğer birçoğunda olduğu gibi öyledir.

"Bir Savaşın Tasviri"nde dışavurumcu bir tavrın öğeleri olsa da, *Şato*'da sıklıkla alıntılanan, K.'nın bir şato memuru olan sekreter Bürgel'in yanında, Bürgel'in yatağında uyuyakaldığı gece sahnesinde benzer öğeler bulunmaz. Gece vakti-

dir ve K. Beyler Hanı'nın şato memurları bölmesine geçmiştir ve orada tesadüfen Bürgel'in odasına girer, günün yorgunluğu çökmüş halde Bürgel'in yatağına oturur. Onu kovalamaktansa, Bürgel K.'yı hoş karşılar ve ona sonsuz bir monolog haline gelecek şekilde hitap etmeye başlar. Kafka akademisyeni Heinz Politzer şöyle der:

> Bürgel'in gözleri K.'nın altı gündür *Şato*'yu izlerken gözlerinde beliren ateşli arzuyla ona bakıyordu. Memur ve aday arasında gizemli bir birlik yolda, doğası itibariyle hem hakiki hem de metafiziki olanın kabullenilmesi. Bürgel'in [K.'yı karşılarkenki] bildirisi ilahivari bir özellik edindi ve bu sayede belirgin bir erotik renklendirmeyi açığa çıkardı. Adayın odasındaki varlığı, onun da söylediği gibi, "zavallı hayatına nüfuz etmeye [davet ediyor]... Sessiz gecedeki davet, ayartıcı." Her ne kadar Bürgel bu gece sahnesinin doruğunda sahnenin gizemini "resmi gücün kötüye kullanımı"na sınırlayacak kadar resmi nezaketi korusa da, tutkusuna o kadar kapılmış ki ağlayabiliyor: "Buna rağmen mutluyuz. Mutluluk ne kadar da intihara meyilli olabiliyor." Bu, aşkın dilidir.[189]

Aşk gecesi, bir olaylar serisi halinde ortaya çıkar. Bürgel konuşmaya devam ederken K. yorgunluğa yenik düşmüştür ve yatağın üzerinde otururken uyuyakalır. Rüyasında kendisinin bir kahraman olarak onurlandırıldığı bir zafer kutlaması görür. Savaş yeniden oynatılır: "Çıplak, bir Yunan tanrısının heykeline benzeyen bir sekreter savaşta K. tarafından zorlanmaktadır. Bu durum gayet komiktir ve K. uykusunda, sekreterin K.'nın hamleleriyle gururlu duruşundan çıkmak zorunda kalmasına ve açıkta kalan yerlerini kapatmak için yukarı kaldırdığı kolunu ve sıktığı yumruğunu kullanmak zorunda kalıp hiçbir zaman yeteri kadar hızlı olamamasına gülümser. Savaş çok uzun sürmez çünkü K. adım adım ve bunlar büyük

adımlardır, hamlelerini sıralar. Bu gerçekten bir savaş mıdır? Ortada gerçek bir engel yoktur, yalnızca arada sekreterin çıkardığı ciyaklamalar vardır. Bu Yunan tanrısı gıdıklanan bir kız gibi ciyaklamıştır."[190]

K. kısa bir anlığına ve Bürgel'in çıplak göğsünün "manzarasına" uyanır, rüyasından bir düşünce aklına gelir: "İşte senin Yunan tanrın! Çıkar onu yataktan!"[191] Bürgel homurdanırken K. tekrar uykuya dalar, derin –ve bu sefer– rüyasız bir uykuya. "Başta karyola direğindeki sol koluna yasladığı başı uyurken kayıp serbest kaldı, yavaş yavaş aşağı kaydı; yukarıdaki kolun verdiği destek artık yeterli değildi, K. isteksizce, sağ elini yorgana koyarak tutacak yeni bir yer buldu, o da yanlışlıkla Bürgel'in yorganın altında duran heybetli ayağıydı."[192]

Kafka'nın kurgu metinleri arasında en belirgin biçimde homoerotik olan metni, "suç" ve "ceza" hakkındaki en kısa hikâyelerinden biri olan "Köprü"ydü. Anlatıcı, bir hendeğin ve buz gibi bir akarsuyun üzerinde uzanan küçük bir dağ köprüsüdür. Çok uzun bir süre hiç kimse köprüden geçmemiştir, ta ki bir gün...

[O] geldi, bastonunun demir ucuyla beni dürttü, sonra smokinimin kuyruğunu kaldırdı ve adım adım düzeltti. Bastonunun ucunu gür kıllarımın arasına soktu ve bir süre orada tuttu, şüphesiz delice etrafına bakarken beni unutmuştu. Ama sonra... iki ayağıyla birden gövdemin ortasına atladı. Şiddetli bir acıyla titredim, ne olduğunu anlamamıştım. Kimdi bu? Bir çocuk mu? Bir rüya mı? Bir yolcu mu? Bir intihar mı? Bir yok edici mi? Onu görebilmek için döndüm. Bir köprünün dönmesi! Daha dönüşümü tamamlayamamıştım ki düşmeye başladım, düştüm ve bir anda bana akan sudan her zaman huzurla bakan keskin kayalar tarafından parçalanmış ve delinmiştim.[193]

Bazı metinler biraz daha iki anlamlı. Dolayısıyla, örneğin "Mezar Bekçisi"nde, bekçi Dük'ün yönettiği hayaletlere karşı her gece verdiği savaşı anlatır: "Kapıdan dışarı hızla çıkıyorum, evin çevresine bakıyorum ve aniden Dük'le karşılaşıyorum ve işte, birden muharebeye giriyoruz... Arada sırada beni havaya kaldırıyor ve orada da dövüşmeye devam ediyorum. Bütün yoldaşları etrafımızda bir çember oluşturup benimle dalga geçiyorlar. Aralarından bir tanesi pantolonumun arkasını kesiyor ve ben dövüşmeye devam ederken hepsi gömleğimin kuyruğuyla oynuyor."[194]

Bir de Kafka'nın 20 Nisan 1916'da günlüğüne yazdığı Hans ve Amalia'nın ilginç hikâyesi var tabii. "Hans ve Amalia, kasabın iki çocuğu, büyük bir deponun duvarının yakınında misket oynuyordu... bu duvar nehir kenarından epey bir mesafe boyunca devam ediyordu..." Aniden "ağır parmaklıklarla kaplı pencerelerin" birinde bir yüz belirdi. "Bir adam gibi duruyordu ve 'İçeri gelin çocuklar, gelin. Hayatınızda hiç depo gördünüz mü?' dedi."

Sonrasında devam eden hikâye adamın baştan çıkarma çabalarını ve çocukların önce sinir, sonra artan tereddütle verdikleri yanıtları anlatır. İçerideki adam ön kapıya doğru yönelir ve onlara yolu pencere camlarına vurarak gösterir. Hepsi binanın ön tarafına ulaştığında adam birbiri ardına birkaç kapı açar. "Son kapı nihayet içeri doğru açıldı, çocuklar içeri bakabilmek için yere uzandı ve içerinin loşluğunda adamın yüzünü gördüler. 'Kapılar açık, gelin! Çabuk olun ama, çabuk!' Koluyla bütün kapıları duvara doğru itti."

Amalia artık Hans'ın arkasına saklanmaktadır fakat yine de merakına karşı koyamaz ve erkek kardeşini girişe doğru iter. Adam yalnızca Amalia'nın gelmesini istiyordur –ya da öyle görünür– fakat Amalia Hans'ın da gelmesi gerektiği konusunda ısrar eder.

"Tabii ki," dedi yabancı ve vücudunun üst kısmıyla öne atılıp Hans'ı yakaladı. Tamamen hazırlıksız yakalanan Hans anında devrildi ve adam bütün kuvvetiyle onu kendine çekti. "İçeriye buradan giriyoruz, sevgili Hans," dedi ve çığlık çığlığa tepinen çocuğu içeri çekti; Hans'ın kıyafetinin kolunun kapının keskin kenarlarına takılıp parçalara ayrılmasını pek önemsemedi. Hans, "Mali," diye ağladı –ayakları çoktan delikte kaybolmuştu, ortaya koyduğu direnişe rağmen çok çabuk olmuştu bu– "Mali, babamı çağır, babamı çağır, beni çok kuvvetlice çekiyor, çıkamıyorum!" Fakat Mali, yabancının bu vahşi saldırısıyla telaşa düşmüş bir halde –ve bir yandan da suçluluk içinde... fakat sonuçta bile baştan itibaren olduğu kadar meraklıydı– kaçmadı, onun yerine Hans'ın ayağını tuttu ve...[195]

Kafka'nın hikâyesi orada biter.

Kafka'nın eşcinsel ilişkileri bir ihtimal olarak görmesi pek olası değildir. Fakat yine de Mark Anderson'un da vurguladığı gibi, bu mesele farklı koşullarla belirlenmelidir. Brod'un Kafka temsiline referans vererek (ki bu temsil *Günlükler*'e ve kendi gözlemlerine ters düşer) Anderson şöyle yazar: "Kafka'nın cinsel ilişkilere [heteroseksüel] olan tiksintisi şu imgeye rahatlıkla uyuyor: Yazma uğruna bütün dünyevi cazibelerden sakınan bir aziz. Fakat tiksinti, tam da Kafka'nın erkekler arasında olan arzuyu nitelendirmesinde eksik olan şey. Basitçe, korkunun ve acının neredeyse olağanüstü anlarına olan çocuksu merakı ve bunları benimsemesi arasında birçok duygusal tepkiye neden olsa da, eşcinsel arzu, heteroseksüel ilişkilerin ve evlilik düşüncesinin tetiklediği duygusal inkârı tetiklemez."[196]

Kafka'nın genellikle kadınları tarif ederken kullandığı "cinsiyet ayrımı gözetmeyen" dil de dikkate değer. Örneğin "kadınlara özel *Busen* ya da *Brüste* (meme) yerine *Brust* (göğüs)" kelimesini kullanır. Bu noktaya parmak basan Dagmar

Lorenz, *Amerika*'dan alıntı yapar. Romanda Karl Rossmann kendisini Ateşçi'nin dar kamarasında bulur: "'Yatağa uzan, öyle daha fazla yerin olur,' dedi adam. Karl yapabileceği en iyi şekilde sürünerek içeri girdi ve kendini yukarı çekmek için harcadığı ümitsiz çabaya güldü... 'Dur,' dedi adam, göğsüne eliyle öyle sertçe bastırdı ki geri yatağa düştü." "Yaşlı adamın sertliği," diye ekliyor Lorenz, "genç olanın da zoraki itaati tamamen erkeklerden oluşan bir ortamda erkek ve dişi modellerinin taklidini oluşturuyor."[197]

5

Kafka, sadomazoşist fantezilerini saklamadı ve biyografi yazarları da bunların farkındaydı.[198] *Dönüşüm*'ün devasa böceği Gregor'un *Kürklü Venüs* resmini annesinden ve kız kardeşinden korumaya çalıştığını biliyoruz. Bu, uzun metinler serisine bir girişti.

"Bir akbaba ayağımı gagalıyordu. Botlarımı ve çoraplarımı çoktan parçalamıştı, şimdi de ayaklarımı parçalıyordu. Tekrar tekrar saldırdı, sonra sabırsızca çevremde döndü defalarca, sonra geri dönüp işine devam etti." Kafka'nın kısa öyküsü "Akbaba"nın bu garip başlangıcı işkenceye olan daimi takıntısını sürdürür. Milena'ya yazdığı son mektuplardan birinde empatik bir biçimde şöyle der: "Evet, işkence etmek benim için çok önemli, kafamda yalnızca ya işkence gördüğüm ya da işkence ettiğim var... Bundaki ahmaklığı (ahmaklık olduğunun farkında olmanın pek bir yararı yok) bir kere şöyle ifade etmiştim: 'Hayvan efendisinden kamçıyı zorla alıp kendini kırbaçlar ve bunu kendi efendi olmak için yapar, ne var ki bunun efendinin sırımındaki yeni bir düğümden kaynaklanan bir fantezi olduğunu fark etmez.'"[199]

Kafka'nın mektubundaki hayvan kendisini güden zevki,

yeni düğümün yol açtığı zevki fark etmez. Akbaba tarafından saldırıya uğrayan anlatıcıya gelirsek, sonunda zevk almayı mı bekliyordu? "[Akbaba] kanatlandı, hız almak için geriledi ve sonra cirit atarcasına gagasını ağzıma soktu, derinlere. Geriye düşerken tüm boşlukları doldurup taşan kanımda telafisi olmaksızın boğulduğunu hissederek rahatladım."[200]

Kafka, en detaylı işkence sahnelerini anlatmaktan keyif alır ve bunu 21 Temmuz 1913'te günlüğüne yazdığından da açıkça görebiliriz: "Bir evin zemin kattaki penceresinden içeri boynuna bağlı bir iple çekilip kanlar içinde ve paramparça olmuş bir halde, tavandan, eşyalardan, duvarlardan, tavanarasından, hiç düşünmeden, sanki hiç dikkat etmeyen biri tarafından, sertçe yukarı çekilmek, ta ki boş ilmik en son kiremitleri deldiğinde benden kalanları düşürerek çatıdan görünecekmiş gibi."[201] Birkaç hafta önce, 4 Mayıs'ta, "Hep bir domuz kasabının beni yan tarafımdan –neredeyse eylemin hızından ötürü talaş gibi ortalığa dağılan– ince dilimlere çabucak ve mekanik bir düzenlilikte kesen geniş bıçağının imgesi," diye yazdı[202]. Kafka'nın işkence sahnelerinin çoğu daha fazla yoruma açıktır. Burada, "domuz kasabının geniş bıçağı", kurbanın "temiz olmayan" doğasına işaret eder; *Dönüşüm*'deki *Ungeziefer* gibi.

Diğer metinlerde Kafka, bir anatomi ya da adli tıp uzmanının serinkanlı ve umursamaz mesafesini gösterir. 16 Eylül 1915'te, "Boğazla çene arası bıçaklamak için en verimli yer. Çeneyi kaldırıp bıçağı gerilmiş kaslara saplamak. Fakat bu böyle muhtemelen yalnızca insanın hayal gücünde verimli olur. Kanın muhteşem bir şekilde fışkırmasını, sinir örgüsünü ve kızarmış bir hindinin bacağındakiler gibi küçük kemikleri görmeyi bekliyor insan."[203]

Kafka'nın işkence betimlemelerinde işkenceciyle çaresiz yahut razı olan (hatta ortak olan) kurban arasında hiçbir mesafe yoktur. Bu mesafenin olmayışı Kafka'nın zaten hiç çek-

mediği bir perdeyi kaldırır: İşkenceyi yapan ve işkence gören sıklıkla ya aynı bireydir ya da sadomazoşist bir anlaşmayla bağlı iki bireydir. "Bu sabah," diye yazar Kafka günlüğüne 2 Kasım 1911'de, "uzun zamandır ilk defa kalbimde çevrilen bir bıçağı hayal etmenin mutluluğunu yaşadım."[204] Çevirilerin aşırılıkları günlük yazısında ve *Dava*'nın son satırlarında farklı kelime kullanımına yol açmıştır, fakat orijinal Almanca metinde bıçağın "çevrilmesi" iki metinde de aynı şeydir ve aynı fiil ile tarif edilir: *drehen*.

"Ceza Sömürgesi" infazcı ve kurban arasında bütünlüklü ve bariz bir kimlik sunar, fakat memurun kendini kurban etmesi ne hazza ne de kefarete götürür ki bu durum eski zamanlardaki işkence makinesinin kurbanları için varsayılan durumdur: "[Memurun yüzü] yaşamda olduğu gibiydi; vaat edilen kefaretin herhangi bir izi yoktu. Diğerlerinin makinede bulduğunu memur bulamamıştı; dudakları sıkı sıkı birbirine yapışmış, gözleri açık, yaşamdaki ifadesinin aynısı yüzüne yerleşmiş, görünüşü sakin ve emin, alnından büyük sivri demirin ucu çıkıyordu."[205]

İster hazza isterse de kefarete götürsün ya da yalnızca önceden var olan inançları tasdiklesin, kendini kurban etme eylemi hiçbir zaman sonunda panikleyip geri çekilme tepkisine yol açmaz. Kafka'nın dünyasında takıntılı bir biçimde anlatılan bir hikâye ve bir o kadar takıntıyla kullanılan bir metafor olarak kalır. Kafka, "Zihnim her gün fantezilere yem oluyor," diye yazdı Brod'a 3 Nisan 1913'te, "mesela yere gerdirilmiş bir şekilde yatıyorum, rosto gibi dilimleniyorum ve elimle yavaşça köşedeki köpeğe bir parça eti itiyorum."[206]

Bazı serilerde, gördüğümüz gibi, anlatıcı kendine işkence etmenin hayalini kurar ve bunu arzular; bazılarında ise an-

latıcı –ya da daha açık bir şekilde, bizzat Kafka– başkalarına (yalnızca hayvanlara değil ama çoğunlukla onlara) uygulamak istediği işkenceleri anlatır.

"Şu atı doğru düzgün kırbaçla!" diye yazdı Kafka günlüğüne 21 Temmuz 1913'te. "Yavaş yavaş mahmuzla, sonra birden geri çek ve şimdi de bütün gücünle eti ısırmalarını sağla."[207] Yaklaşık bir yıl sonra "Kalda Hattına İlişkin Anılar"ın anlatıcısı (günlüğüne 15 Ağustos 1914 tarihinde yazılmış) kulübesinde yakaladığı farelerle nasıl başa çıktığını anlatıyor: "İlk günlerde, her şeyi büyük bir hevesle incelediğim o günlerde, farelerden birini bıçağımın ucuna geçirdim ve duvarda göz hizama yerleştirdim. Karşımda duvarda asılı bir halde can çekişirken pençelerini doğal olmayan bir şekilde öne uzattı; bana erişmeye çalışan küçük eller gibilerdi."[208]

Kafka işkence hakkında rüyalar da görüyordu. 20 Nisan 1916'da günlüğüne, "Rüya: İki grup erkek birbirleriyle dövüşüyor. Benim içinde olduğum grup rakiplerimizden birini ele geçirdi: devasa, çıplak bir adam. Beşimiz birden ona yapıştık... Yakınlarda duran bir fırın vardı ve olağanüstü bir genişlikte olan demir kapısı sıcaktan kıpkırmızı oldu, adamı içine götürdük, ayaklarından birini duman tütene kadar fırına yaklaştırdık, tütmesi geçene kadar geri çektik, sonra tekrar kapağa yapıştırdık. Uyanana kadar bunu yapmaya devam ettik monoton bir biçimde; uyandığımda buz gibi terlemenin yanında dişlerim de gerçekten birbirine çarpıyordu."[209]

1920 yılının eylül ayında Kafka, Milena'ya işkencedeki yaratıcılığını gösteren bir resim gönderdi: "'Meşgalelerimi' görebil diye bir çizim ekliyorum. Bunlar dört kutup, ortadakiler 'suçlunun' ellerinin bağlanacağı çakılı çubuklar, dış kutuplardaki çubuklar da ayaklar için çakılı. Bu şekilde bağlandıktan sonra, ortada adam parçalanana kadar çubuklar yavaş yavaş dışarı çekilir. Direğe yaslanan mucit de kollarını ve bacaklarını

üst üste koyup hava atar, sanki tamamı kendi özgün fikriymişçesine; halbuki organlarını çıkardığı domuzu dükkânın vitrinine gerdiren kasabı taklit etmiştir."[210]

Dominant bir kadına en çok yaklaşan temsil *Şato*'da bir kadın öğretmen olarak karşımıza çıksa da, aslında *Dava*'da sadizmin ve sadomazoşizmin de olağanüstü bir canlılıkta çağrıştırıldığı sahneleri buluyoruz. Zihinsel sadizmin bir göstergesi olarak, avukat Huld ve hizmetçisi-metresi-hemşiresi Leni, avukatın yaşlı müşterisi imalatçı Block'u sebepsiz yere aşağılarlar: "Müşteri artık müşteri olmaktan çıktı ve avukatın köpeği oldu. Eğer avukat bu adama sanki bir kulübeye girip orada havlamasını söylermişçesine yatağın altına sürünmesini emredecek olsa [Huld, Block yakınında diz çökerken yatağa uzanıyordu], bu emre memnuniyetle itaat ederdi," diye düşünüyor olayın tanığı olan Josef K.[211]

Block, yıllarca bekledikten sonra Huld'dan, bir yargıca göre tüccarın davasının daha başlamadığını haber aldığında dehşete düşer: "Block utanç içinde yatağın önüne oturup kürk halının tüylerini yoldu; yargıcın söylediklerinden kaynaklanan dehşeti öyle fazlaydı ki bir süreliğine avukata tabi olmasının da önüne geçti ve kendi hakkında düşündü; yargıcın sözcüklerini evirip çevirip her açıdan inceledi. Leni, 'Block,' dedi uyarı içeren bir ses tonuyla, yakasından yakalayıp biraz yukarı çekiştirdi, 'halıyı rahat bırak da avukatı dinle.'"[212]

Sadomazoşist sahne Josef K.'nın çalıştığı bankada geçer, öylesine gerçekçidir ki eşcinsellerin gittiği bir kulüpten fırlamış olabilir. K., koridorda yürürken kereste odasına açılması gereken kapının ardından iç çekişleri duyar. Kapıyı parçalayıp açar ve üç adam görür: "Dayakçı" ve kırbaçlanmak üzere olan eski gardiyanları. Dayakçı "vücuduna yapışan koyu renk deriden bir giyecek, boğazını, göğsünün büyük bir kısmını ve kollarının tamamını açıkta bırakıyordu."[213] İki eski gardiyan,

K. ilk mahkemeye çıktığında onlar hakkında şikâyet ettiği için cezalandırılıyorlardı. Kahvaltısını silip süpürmüş ve iç çamaşırlarını çalmışlardı. Onlar için araya girmeye çalıştı, ama boşunaydı. "'Falaka sopası böylesi korkunç bir acı yaşatabilir mi?' diye sordu K., önünde [Dayakçının] aşağı yukarı salladığı değneğe bakarken. 'Önce bütün kıyafetlerimizi çıkarmamız gerek,' dedi Willem [gardiyanlarından biri]. 'Anlıyorum,' dedi K. ve Dayakçıya daha dikkatlice baktı: Dayakçı bir denizci gibi bronzlaşmıştı ve zalim, ama sağlıklı bir yüzü vardı."[214]

K., kırbaçlanan gardiyanlardan birinin çığlığı kâtibin dikkatini çekince kapıyı aniden kapattı ve uygun bir açıklamayla çığlığı geçiştirdi. Sahne üzerine düşünürken aklına garip bir fikir geldi (ki bu fikirde insanın Kafka'nın mazoşist iştahını fark etmemesi mümkün değil): "Eğer bir kurbana ihtiyaç duyulmuş olsaydı, kendi kıyafetlerini çıkarıp gardiyanların yerine kendini Dayakçıya sunması çok daha basit olurdu."[215]

Bir sonraki gün K. kereste odasının önünden geçtiğinde kapıyı tekrar açar ve tekrar aynı sahneyi karşısında bulur. "K. anında kapıyı çarparak kapatıp üstüne yumruklarını indirdi, sanki bu şekilde kapı daha sağlamca kapanmış olacaktı."[216] Kereste odasının kapısı "Bir Köy Hekimi"nde domuz ağılının kapısı olacaktı ve Dayakçı da seyise dönüşecekti; fakat bir farkla: O kısa öyküde, kırbaç hekimin elindedir ve hekim kırbacı kullanmaz.

"Hasta kadın hakkındaki rüyada," diye yazdı Kafka 1917'nin sonlarına doğru, "kadınla ambulanstayken ilgileniyorum ve o da, benim isteğim üzerine, beni dövüyor."[217]

10 Şubat 1922'de Spindelmühle'ye vardıktan kısa bir süre sonra Kafka günlüğüne hafif gizemli bir yazı yazdı: "Uzun, heybetli başkomutan, halkın lideri, umutsuz insanları karın altında başka kimsenin bulamayacağı dağ geçitlerinden geçi-

riyor. Peki sana gücünü veren kim? Sana açık görüşünü veren kimse." Açılış cümlelerinin etkisini arttıran bir parça hemen ardından geliyor: "Başkomutan harap olmuş kulübenin penceresinde durdu ve geniş gözlerini kırpmadan dışarıya, soluk ay ışığının ve karın altında uygun adım yürüyen birliklere baktı. Arada sırada rütbesiz bir askerin pencerenin yanında durarak yüzünü cama dayayıp bir anlığına ona baktıktan sonra devam ettiğini görürdü... Her uzaklaşan adam çantasının kayışlarını düzeltip omuzlarını silkerek arkaplanda her zaman yürüyen birliklerin yürüyüşüne katılırdı."[218] Açılıştaki yakarışın düşsel tarzı ve günlük yazısındaki genel aciliyet bir kurtarıcı-lidere duyulan derin ihtiyacı aksettiriyor.

Genelde olduğu gibi, metin bizi tahmin eder halde bırakmaya yetecek kadar belirsiz. Yazının "Uzun, heybetli başkomutan"ın cazibesinden önce yazılan ilk satırları, iki bölüm arasında hiçbir ayrım olmasa mevcut İngilizce çevirilerinde anlaşılamazlar. "G.'nin yeni saldırısı." Almanca orijinalinde gizemli ve agresif "G.", *Geschlecht*, yani seks anlamına geliyor. Dolayısıyla yazının ilk kısmı şöyle okunmalı: "Tekrar seks tarafından saldırıya uğradım. Hem sağdan hem soldan baskın düşmanlarca saldırıya uğrarken ne sağa ne de sola kaçabileceğim ortada: Yalnızca ileri gidebilirim, aç bir canavar, yiyebileceğin yemeğe, soluyabileceğin havaya, yaşamın ötesinde de olsa özgür bir hayata giden yolu açıyor."[219] "Uzun, heybetli başkomutan"a yakarma bunun hemen ardından gelir.

2. Kısım

"Şeytana Hizmetin Ödülü"

4

Gece Yolculuğu

Kafka, 25 Eylül 1917'de, "Bir Köy Hekimi"ni yazdıktan yaklaşık altı ay sonra ve (daha sonra verem olduğu ortaya çıkacak) akciğer enfeksiyonu teşhisi konduktan birkaç hafta sonra günlüğüne, "Hâlâ 'Bir Köy Hekimi' gibi eserler sayesinde geçici bir tatmin yaşıyorum, çünkü böyle (hiç mümkün olmayan) şeyler yazabildiğimi kanıtlıyorlar. Fakat mutluluk ancak dünyayı saf, doğru ve değişmez olana eriştirebilirsem gelecek,"[220] diye yazdı.

Bu ikinci cümlenin anlamı neydi? Kafka "saf, doğru ve değişmez olan"ı nasıl hayal ediyordu? Kendine tatmin duygusunu hisssettiren öyküsü "Bir Köy Hekimi"ni radikal bir değişim çabasının içinde yer almak olarak mı görüyordu? Her zamanki gibi gizemli bir biçimde Kafka bize bir öykü ve bir bilmece bıraktı. Aslında öykünün kendisi de bunca yorumlanmasına rağmen hâlâ bir bilmecedir. Yine de Kafka'nın en başarılı eserlerinden biri olan bu kısa metin, Kafka'nın hep geri döndüğü birkaç temel sorunu dolaylı yoldan da olsa anımsatıyor: utanç yaratan hissizlik ve ahlaki sorumluluklar, karmaşık bir cinsellik, doğrunun kaçamaklığı ve en önemlisi de kötülüklerin olduğu bir dünya ve daha da ötesi, kötü bir dünya.

1

Soğuk bir gecede, yaşlı bir köy hekimi on altı kilometre uzaktaki bir köye çağrılır, hastalığı ciddileşmiş birinin hekimin yardımına ihtiyacı vardır. "Kürklere sarılmış" halde beklemektedir, tıbbi çantası elinde, aracı hazırdır; aynı gece artık yorulmuş olan atı ölmüştür. Hizmetçisi Rosa, bir at ödünç alabilmek için köyde oradan oraya koşturmaktadır. "Ümitsizdi, biliyordum ve orada perişan bir vaziyette durdum, kar üzerimde giderek daha kalın bir tabaka oluşturuyordu, giderek daha zor hareket edebiliyordum. Kız kapı aralığından göründü, yalnızdı, feneri salladı; tabii, bu saatte böylesi bir yolculuk için kim atını ödünç verirdi ki?"[221] Üzerinde kar tutarken yaşlı adamın avluda bekleyişindeki hareketsizlik ve genç hizmetçisinin "köyde oradan oraya koşturması" arasındaki fark çok kesindir, fakat hekim bunun farkında değilmiş gibi görünür. Kısa süre içinde, kızın varlığına bu kadar ilgisiz davrandığı için çok pişman olacaktır.

Hekim, çaresizlik içinde uzun zaman önce terk edilmiş domuz ağılının kapısını tekmeler. Hemen ardından büyük mavi gözleri olan seyis ve iki at dışarı çıkar. Seyis koşumları takmaya başlar, hizmetçiye seyise yardım etmesini söyler fakat kız adamın yanında durduğu gibi seyis kızı tutar ve yanağını ısırıp iki sıra diş izi bırakır. Seyis kızı "işaretlemiştir"; kız artık ona aittir, tıpkı ineklerin kulaklarına yakılan işaretlerden sahiplerinin tanınması gibi. Küplere binen hekim seyisi kırbaçla tehdit eder fakat sonra vazgeçip at arabasına yerleşir. Gelmesini emrettiği halde seyis reddeder ve hekimin tepki vermesine fırsat kalmadan seyisin işaretleriyle atlar ve araba fırlar. Hekim, uzaktan "seyis, evinin kapısına hücum ettiğinde kapının patladığını ve parçalandığını" duyar, seyis hizmetçi Rosa'ya doğru gitmektedir, Rosa da korkuyla ve "aslında kaderinin kaçınılmaz olduğuna dair bir önseziyle" kaçar.[222]

Domuz ağılı, *Dava*'daki kereste odası gibi, çoğunlukla Freudyen bilinçdışı olarak belirlenir, libidinal dürtülerle dolup taşmaktadır. Ve gerçekten de, hekim domuz ağılını uzun zamandır ihmal etmiştir ve orayı "gayrimeskûn" olarak görür. "Evinde neler bulacağını hiçbir zaman bilemezsin," diye anlamlı bir yorum yapar hizmetçi, hekimin sezemediği bazı meselelerle ilgili sezgi sahibi olduğunu göstererek. Kaba cinsel metaforların olduğu gergin bir dizi başlar, iki at, "güçlü vücutları olan devasa yaratıklar...[öyle ki] kalçalarının bütün kuvvetiyle tamamen kapladıkları kapı deliğinden dışarı çıktılar. Fakat ayağa kalktıkları anda uzun bacakları ve kalın, güçlü gövdeleriyle durdular."[223] Sonrasında seyisin kontrolsüz cinsel hiddeti patlar. Böylelikle, hekimin bastırılmış cinsel arzuları domuz ağılından seyiste beden bulmuş halde ortaya çıkar.

Hikâyenin bu ilk bölümünde, hekimin kendisini yutmayı bekleyen kaderinden kurtulabileceği anda, ahlaki bir seçim vardır. Seyis hizmetçisine saldırırken hekim onu kırbaçla tehdit eder, fakat çabucak vazgeçer çünkü o anda seyisin kazanmış olduğunu biliyordur. Ahlaki olarak gerekli olan şey bellidir: Ahlaksız bir cinsel saldırının kurbanını savun, kırbacı kullan, hizmetçini korumak için onunla kal. Fakat hekim hizmetçisine üstü kapalı bir profesyonel görev bahanesiyle ihanet eder. Karar verdiği an, egonun bütün savunmalarının libidonun şiddetli yükselişiyle alt edildiğinin göstergesidir.

Hemen ardından hekimin aracı hastanın çiftliğinin önünde durur. Kafka kısa ve kesik kesik cümlelerle aileyi, odayı ve kollarını hekimin boynuna atıp, "Hekim, bırak öleyim," diye fısıldayan genç hastayı tarif eder. Yarım yamalak yaptığı muayeneden sonra hekim hastanın hiçbir şeyi olmadığını söyler ve hayaletimsi atlar pencereleri dışarıdan iterek açıp başlarını odaya sokup hastaya bakarken fazla gürültü çıkarmadan nasıl buradan ayrılabileceğini düşünür. "Bir kez daha bana ihti-

yaç olmadığı halde çağırılmıştım, ona alışkınım, bütün bölge hayatımı gece ziliyle bir işkenceye dönüştürdü, fakat bu sefer Rosa'yı da kurban etmek zorunda kaldım, yıllar boyunca evimde yaşayan ve benim farkına varmadığım güzel kız; onu kurban etmemi istemek çok fazlaydı..."[224]

Fakat bu ziyaretin sonu gibi görünen an, aslında gerçek başlangıcı haline gelir. Çocuğun gözü yaşlı annesi ve kız kardeşi hekimi tekrar muayene etmeye ikna ederler ve "Bu sefer," diye anlatır hekim, "çocuğun gerçekten hasta olduğunu keşfettim."[225] Kafka'nın bu muayeneyi neden ilki yüzeysel ikincisi daha kapsamlı olmak üzere iki aşamada sunduğu belirsizdir. Bu, okura, "İlk bakışta burada harika bir öyküden fazlası yok fakat derin bir okumayla akla gelmemiş anlamları ortaya çıkaracaktır," demek mi? İkinci sahnenin zamanlaması, çocuğun hasta olduğunun keşfinin hekimin Rosa hakkındaki düşüncelerinin hemen ardından gelmesi, hekimin Rosa hakkında hissettiklerinin gelişimini yansıtıp başlangıçta önemsiz olan hisleri birden çok derin bir özlem ve kedere mi dönüştürüyor? İki aşamalı tıbbi teşhisin hekimin duygusal gelişimiyle olan ilişkisi onun keşfettiği yaranın rengiyle de tasdiklenebilir: *Rosa Rot*, gül-kırmızısı.

Kafka yaranın tarifine çok önem vermiş: "Çocuğun sağ tarafında, kalçaya yakın bir yerde avcumun içi kadar büyük ve açık bir yara vardı. Gül kırmızısı, rengin birçok farklı tonu mevcut, çukurlarda daha koyu, kenarlarda daha açık renk ve hafif kabarmış, düzensiz kan pıhtıları var, gün ışığındaki maden yüzeyi kadar açık. Uzaktan böyle görünüyordu. Fakat daha yakından incelendiğinde başka bir sorun daha vardı. Şaşkınlıkla hafif bir ıslık çaldım. Kurtçuklar –serçe parmağımın kalınlığında ve uzunluğunda, onların da renkleri gül kırmızısıydı ve üstlerinde kan pıhtıları vardı–, beyaz kafaları ve bir

sürü bacaklarıyla yaranın içindeki sığınaklarından dışarı, ışığa doğru kıpırdanıyorlardı."[226]

Yaranın bazı çağrışımları muhtemelen dışarıda bırakılabilir. Efsaneye göre İsa'nın bir Roma askerinin mızrağıyla delinmiş böğrü ya da (bununla bağlantılı olarak) Richar Wagner'in *Parsifal*'inde Kral Amfortas'ın vücudunun yanındaki yara. Daha olası bir yorum, Alt'ın da dediği gibi, yarayı bir vajinayla özdeşleştirir; öykünün içinde Rosa'dan bahsetmesiyle birlikte, hekimin uzaklardaki, hatta muhtemelen sonsuza kadar kaybettiği hizmetçisine karşı duyduğu uyanmış erotik hislerin şiddetli bir hatırlatıcısı olur.[227] Fakat sorun şurada: Hekimi tahrik etmesi gereken gül kırmızısı vajina, yalnızca tiksinti yaratabilecek beyazımsı kurtçuklarla doludur. Kafka'nın cinselliği bir kez daha pek de saklanmamıştır: Libidonun artışı, heteroseksüel cinsel ilişkinin itici çıkarımlarıyla bir kez daha engellenmiştir.

Ardından gelenler tekrar kesik kesik anlatılır:

> Ve böylelikle aile ve köyün yaşlıları gelip kıyafetlerimi çıkardı; başlarında bir öğretmen olan okul korosu evin önünde durdu ve basit bir melodiyle şu kelimeleri söylediler:
>
> "Kıyafetlerini çıkarın, sonra bizi iyileştirecek,
> Eğer iyileştirmezse, öldürün gitsin!
> Yalnızca bir hekim, yalnızca bir hekim."
>
> Sonra kıyafetlerimi çıkardılar ve ben sessizce insanlara baktım, parmaklarım sakallarımda, kafam bir yana eğilmiş halde... Başımdan ve ayaklarımdan tutup yatağa taşıdılar. Beni yatakta duvarın dibine yatırdılar, yaranın yanına. Sonra hepsi odayı terk etti; kapı kapandı; şarkı sustu; bulutlar ayı örttü; çarşaflar ılıktı; açık pencerelerden atların kafaları gölge gibi dalgalanıyordu.[228]

İlk bakışta sahne Şamanist bir iyileştirme ayinini anımsatır. Sahneyle kutsal bir tören arasındaki bağlantı, hekimin kıyafetlerini çıkarmadan hemen önce söylenen cümleyle dolaylı olarak duyurulur. Çocuk, hekime, "Beni kurtaracak mısın?" diye sorduğunda hekimin düşünceleri bir kez daha talepkâr hastaları ve hizmetçisi Rosa'ya döner: "Benim bölgemde insanlar böyle işte. Her zaman hekimden imkânsızı beklerler. Eski inançlarını kaybettiler, papaz evde oturup birbiri ardına elbiselerini katlar fakat hekim merhametli cerrah parmaklarıyla her şeye kadir olmalıdır. Eh, nasıl mutlu olacaklarsa; ben hizmetlerimi almaları için onları zorlamıyorum; eğer onlar beni kutsal amaçları için suistimal edeceklerse bunun olmasına da izin veririm; daha iyi ne istiyorum ki, hizmetçisinden de mahrum bırakılan, yaşlı bir köy hekimiyim!"[229]

"Kayıp" eski inançların uyandırılması ve evde oturan papazın kıyafetlerini katlaması düşüşteki Hristiyan inancına bir göndermedir fakat hekimi "kutsal amaçlar için" suistimal etmeleri kavramı muhtemelen büyülü iyileştirme pratiklerine işaret eder ki bu da hekimi hastanın yanına uzanmak zorunda bırakır. Kafka'nın "Bir Köy Hekimi"ni yazmasından birkaç ay önce, 2 Haziran 1916'daki bir günlük girişi Kafka'nın, Nathan Söderblom'un *Das Weden des Gottesglaubens* [Dini İnançların Gelişimi] adlı eserini okuduğunu ve Avustralyalı kabilelerin büyücü doktorlarıyla ilgili inanışlarla özellikle ilgilendiğini gösterir.[230]

Takip eden olaylar puslu bırakılmıştır. Görünen odur ki ayin şifacı ve hasta arasında sembolik bir "düğün gecesi" gerektirir; öyküde durumlar "-mış gibi yapma"ya işaret eder fakat buna rağmen ayini muğlak anlamlarla doldurur. Hekim çocuğun yatağına uzanır uzanmaz "çift" yalnız kalır: "Sonra hepsi odayı terk etti; kapı kapandı; şarkı sustu..." Doğa bile bu olayın gizemli boyutuna katkıda bulunur: "Bulutlar ayı ört-

tü." Yalnızca iki at pencerede kalır ve sahneyi gözlemler. Hekim eşcinsel ilişkiyi ve aynı zamanda genç hizmetçisi Rosa'yı çağrıştıran ve tiksinti uyandıran kurtçukların çıktığı vajinamsı yaranın yanında uzanır.

Hekimin kaçışı da bu gerçeküstü gece yolculuğunun diğer kısımları kadar çabuk olur. Çocuğu yaranın iyileşeceğine dair birkaç tatlı dilli vaatle sakinleştirdikten sonra ("Gerçekten iyileşecek, devletin hekiminin onurlu sözüne güven"), hekim atlar geri çekilirken kıyafetlerini pencerelerin birinden atar, odadan aracına sürünür ve kürk paltosunu istediği yere atamamış olsa da yola koyulur. Fakat bu sefer önceki yolculuğun mucizevi hızına dair bir işaret yoktur.

> Yaşlı adamlar gibi, yavaşça, karlı çöplerin arasından geçtik; çocukların yeni fakat hatalı şarkısı uzun süre arkamızdan yankılandı:
>
> "Siz hastalar, neşelenin
> Hekim yatakta yanınıza uzandı!"

Ardından hüzünlü bir özet gelir: "Bu hızla eve asla ulaşamam; yeni filizlenen hekimliğim sona erdi, ardımdan gelen beni soyuyor fakat boşuna, benim yerimi alamaz; evimde iğrenç seyis öfkeden kuduruyor; Rosa onun kurbanı; artık daha fazla düşünmek istemiyorum bunun hakkında. Çıplak bir halde, bu tüm çağların en mutsuzunun ayazına maruz bırakıldım, altımda dünyevi bir araç, dünyadan olmayan atlar, bu yaşlı halimle yanlış yollarda dolanıyorum. Kürk paltom aracın arkasından sallanıyor fakat ona ulaşamıyorum ve uyuşuk hastalarımın hiçbiri parmağını kıpırdatmıyor: Aldatıldım! Aldatıldım! Gece zilindeki yanlış alarm bir kere cevaplandı mı işler asla iyiye gitmez, hiçbir zaman."[231]

"Tüm çağların en mutsuzu", köy hekiminin kendi zamanıyla ilgili hükmüdür. İlgilendiği nüfusa, içinde yaşadığı topluma gelirsek, onlar da her an herkese, hatta kendilerine yardım edene dahi ihanet edebilecek "bir grup uyuşuktur". Hekimin "Aldatıldım! Aldatıldım!" nidaları, Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'nde Kurtz'un "Dehşet! Dehşet!" nidalarına benzer. Neredeyse on yedi yıl arayla yazılmış olan iki metin de aynı Avrupa medeniyetini ifşa eder. Bu medeniyet Conrad'ın kısa romanında sömürgeciliğin iğrençliklerinden sorumludur ve Kafka'nın –Birinci Dünya Savaşı'nın ortasında yazılmış olan– öyküsünde de ilerleme kılıfının ardında gizlenen atadan kalma gaddarlığından: "Öldürün gitsin! Yalnızca bir hekim, yalnızca bir hekim."[232]

Peki ya hekimin kendisi ne âlemde? İlerlemenin ve modernitenin sembolü olan hekim ne düşünüyor? Kafka bugünlerde "alternatif tıp" olarak değerlendirdiğimiz iyileşme yöntemlerinin farklı farklı türlerinden, hatta vejetaryenlikten, yiyeceği çiğnemenin özel biçimlerinden (Fletcher metodu) ve Danimarkalı guru Jens Peder Müller'in öğretilerine uygun olarak günlük egzersizlerden yanadır. Bir ara çıplak dolaşma merakı vardı, bahçe işleriyle uğraştı (terapi amaçlı) ve daha genel konuşacak olursak yirminci yüzyılın ilk birkaç on yılında Avrupa'ya farklı farklı biçimlerde yayılan "doğaya dönüş" hareketine bağlı olduğu düşünülebilir. Metinde hekim ilkel şifa pratiklerini savunan biri olarak verilmemiş fakat, "Eğer beni kutsal amaçlar için suistimal edeceklerse, bunun olmasına da izin veririm," diyor. İnsan bu cümleye ne gibi bir anlam yüklerse yüklesin, ister razı olma ister umutsuzluk ifadesi olarak görsün, öykü, modernizm öncesi dünyanın kuvvetli kalıntılarının nasıl yavaş yavaş medeniyetin ince tabakasına sızdığını gösteriyor.

Bu gaddarlık medeniyetinde, hekim gerçek anlamda yolunu kaybetmiştir. Başlangıcından itibaren öykü boyunca hiçbir

şeye direnemeyen hekim seyisin işaretiyle ölümcül yolculuğa çıkmış, soyulup hastanın yatağına aile ve köyün yaşlıları tarafından taşınmış ve son olarak asi atları tarafından ıssız yerlere çekilmiştir. Ana karakterin yönünü kaybetmesi ve bitmeyen gezinmeleri "Bir Köy Hekimi" ile aynı zamanlarda yazılan iki öykünün motiflerini hatırlatır: "Kovalı Süvari" ve "Avcı Gracchus". Bu iki metin de kontrol edilemeyen ve düzensiz güçlere karşı pasiflik ve boyun eğme hakkındadır.

"Bir Köy Hekimi"nin, Kafka'nın aynı yıl okuduğu, Alexander Eliasberg tarafından 1916'da hazırlanıp çevrilen Polonyalı Yahudilerin efsaneleri derlemesinden etkilendiği sık sık öne sürülür. Öykülerden birinde, bir mucize haham (Prusya kralının doktoru) uzaklardan bir shtetl'de* ölmekte olan genç bir hastaya bakması için çağırılır. Mucize atlar *Maggid*'i** bir çırpıda götürürler. Hastanın yardım edebileceğinden çok daha kötü olduğunu görür ve oradan ayrılmak ister fakat bir araya gelen topluluk yolunu keser ve hasta ona kalması için yalvarır: "Beni iyileştiren şey sizin varlığınız." Maggid de cevap olarak doktorun varlığının iyileştirici olmasının tek sebebinin onun yanında bir melek durması olduğunu söyler.[233]

Bir başka kaynağı da, daha az ezoterik fakat bir o kadar mucizevi, Gustave Flaubert'in *La Légende de Saint Julien L'Hospitalier* öyküsü olabilir. Kafka'nın da okumuş olduğu bu kısa şaheserde bir günahkârın hayatını keşfederiz. Soylu bir katilin hayatını anlatır ve bu katil içindeki kötülüğün farkına vararak tüm varlığından vazgeçer ve bir nehir kenarında feribot kullanarak geçinmeye başlar. Fırtınalı bir gecede karşı kıyıdan bir yardım çığlığı duyar. Hemen yola çıkar ve ölmekte olan bir cüzzamlıyı kendi kulübesine taşır. Cüzzamlı Julien'e yanında

---

* Shtetl: Orta ve Doğu Avrupa'da Yahudilerin yaşadıkları yerlere verilen isim. *–çn*

** Maggid: Yahudi geleneğinde vaiz. *–çn*

yatması ve sarılarak onu ısıtması için yalvarır; cüzzamlı ölürken İsa'ya dönüşür ve Julien'i kollarında cennete taşır.

Bu iki öykü de Kafka'ya kendi "şifacı öyküsü"nü yazmak için somut detaylar vermiş olabilir fakat Kafka'nın aklında başka potansiyel kaynaklar da vardı: Flaubert'in Charles Bovary'si, Emma Bovary'nin zayıf ve itaatkâr kocası bir köy doktoruydu. Dahası, burada anlatıldığı kadarıyla öyküde Rosa, yaşlı adam için hayatın ve duygusal uyanmanın sembolüdür. Kafka yarayı Rosa'ya, rengini tarif ederek bağlar: gül-kırmızısı ("*Rosa Rot*"). Eğer yara bir vajinayla eşleştirilirse, öykü kendi içindeki tutarlılığını korumuş olur fakat böylesi bir yara –iyileşmeyen bir yara– aynı zamanda ölümün ya da kaçınılmaz bir ıstırabın da sembolüdür. O zaman nasıl hizmetçi Rosa'yla bağlantılı olabilir?

Prag'ın, Kafka'dan sonra en ünlü Yahudisi hakkında çok bilinen bir Çek ve Yahudi efsanesi vardır. On beşinci yüzyıl hahamı Yehuda Loew, kilden yaptığı heybetli hizmetçisi olan Golem'in yaratıcısıdır. Hahamın ismi ve unvanının İbranice baş harflerinin kısaltmasına uygun olarak kendisine Maharal da denilen Loew, çok uzun bir hayat yaşadı (muhtemelen doksan beş yaşına kadar). Küçük bir kız çocuğu ona gül verdiğinde; gülün kokusu ölümüne sebep oldu. Bu efsane her ne kadar neşelendirici olursa olsun, gülü ölüme bağlar.[234]

En çok alıntı yapılan iki kaynak, Flaubert'in yarattığı Saint Julien ve Eliasberg, Kafka'ya muhteşem bir ironiyle yeniden işleyebileceği malzemeyi sunar: Onun öyküsünde iyileşme, melek ve İsa yoktur; iki at cennetin elçileri olmak şöyle dursun cehennemden gelen yaratıklardır ve zar zor canını kurtarıp köyden kaçan doktor kendini karla kaplı çalılıklara çekilirken bulur, muhtemelen sonsuza kadar orada kalacaktır.

Kendi köy hekimi öyküsünü seçerken Kafka gerçek bir köy hekimini düşünmüş olmalı. En sevdiği dayısı Siegfried Löwy,

küçük bir Moravya kasabasında yaşayan bir doktordu ve Franz onu öğrencilik günlerinde sık sık ziyaret ederdi. Hristiyan köylü nüfusu arasında yaşayan böylesi bir Yahudi doktor birçok efsane ve hatta üstü kapalı düşmanlık ve şiddetle çevrelenmiş olabilir (seyisin "kocaman açık mavi gözlü suratı" etraflarını saran köylü toplumu için bir ad aktarımı olabilir). Öyle bile olsa, Kafka'nın öyküsündeki hekim, Hristiyan töresinin Gezgin Yahudisi olarak yorumlanabilir, kendine düşman olan bir dünyada amaçsızca dolaştığı sonsuz bir hayatın ıstırabına mahkûm edilmiştir, hiçbir ölümün telafi edemeyeceği bir hayata.

2

Kafka's Clothes adlı kitabında Mark Anderson, yazarın semboller dünyasında kıyafetlerin merkezi önemine dikkat çeker. İlham ister Yaratılış kitabından ister Kafka'nın babasının giyim aksesuarları dükkânından (*Galanteriewaren*) gelmiş olsun, Franz Kafka için kıyafetler görünümler dünyası demekti. Soyunma, bu görünümlerden sıyrılma, kendini bütün sahteliklerden özgürleştirmeye yönelik bir hamle, "insanların dünyasında var olup da onun ötesindeki kutsal diyara ulaşma çabası" anlamına gelebilir, yahut yazarın bakış açısından, "estetik gerçekliğin 'sönmeyen ateş'ini ararken ampirik kişiliğin bütün sahte örtüleri"nden sıyrılma anlamına gelebilir.[235]

Bu uğursuz seyahate başlamadan önce hekim hareketsiz durur ve iki kez örtünmüştür; hem kalın kıyafetleri hem de kürk paltosu vardır ("kürklere sarınmış") ve "kar tabakası üzerimde giderek daha da kalınlaşıyordu..." der. En dıştaki kar tabakası, bir kefen gibi, ölüm iması olabilir. Hekim hayattadır fakat ümitsizdir, perişan haldedir ve duygusal açıdan ölüdür.

Gerçeküstü güçler devreye girer ve hekimin at arabası

dakikalar içinde hastanın çiftliğinin avlusunun önünde olur. Hastanın odasında hava "nefes almaya hiç müsait değildir" ve hekim ziyareti kısa kesme ihtimalini düşünmesine rağmen, kıyafetlerini çıkarma sürecinin başlamasına izin verir: "Yine de hastanın benim sıcaktan sersemlediğimi zanneden kız kardeşinin kürk paltomu benden almasına izin verdim."[236] Başta genç hastasında hiçbir sorun olmadığını düşünen hekim oradan ayrılmaya hazırlanırken kürk paltosuna doğru yönelince paltosunu geri alamaz, hatta gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır: Hastanın yan tarafında kurtçuklarla kaplı bir yara vardır.

Görünümlerden sıyrılma o sırada zalimce hızlı olur: "Kıyafetlerini çıkarın, sonra bizi iyileştirecek / Eğer iyileştirmezse, öldürün gitsin!/ Yalnızca bir hekim, yalnızca bir hekim."[237] Hekim neredeyse kıyafetlerinden sıyrıldığı hızda kendi hakkındaki ve onu çevreleyen dünya hakkındaki en temel inançlarından da sıyrılır. Kendisinin statüsünün –bölge hekimi– kalabalığın gözlerinde nihayetinde değersiz olduğunu kabul eder; geleneksel dinin başarısızlığını keşfeder ve en ilkel kurbana dayalı kültlerin de ne kadar kalıcı olduğunu fark eder. Koroyu duyduğunda elinden dünyanın içine işlemiş olan öldürücü kötülüğü kabul etmekten başka bir şey gelmez ve kendi belirsiz cinsel dürtüleriyle de çok keskin bir yüzleşme yaşar: Bir yanda hizmetçisi Rosa ve diğer yanda da yatakta "yarasının üzerinde" yatmakta olan genç adam.

Öykünün en kafa karıştırıcı boyutuyla hekimin kaçışı sırasında karşılaşırız. Bir dizi ufak detay öykünün sembolik anlamına yeni bir boyut ekler. "Artık kaçmayı düşünmenin zamanı gelmişti. Atlar hâlâ büyük bir bağlılıkla yerlerinde duruyorlardı. Kıyafetlerim, kürk paltom ve çantam çabucak toparlandı; giyinirken zaman kaybetmek istemiyordum; eğer atlar buraya geldikleri hızda eve giderlerse yaydan fırladığım gibi bu yataktan çıkmamla kendi yatağıma girmem bir olur.

İtaatkâr bir biçimde atlardan biri camdan çekildi; kıyafet tomarını at arabasının içine fırlattım; kürk palto hedefi şaşırdı ve kolu bir kancaya takıldı. İdare eder. Kendimi atın üstüne çektim. Dizginler gevşekçe duruyordu, bir at diğerine zar zor bağlanmıştı ve araba arkada sallanıyordu, en son da karda kürk paltom..."[238] Aynı tema birkaç satır sonra, öykünün kapanış bölümünde ısrarla tekrarlanmış: "Kürk paltom at arabasının arkasından sarkıyor ama erişemiyorum ve uyuşuk hasta yığınından biri bile parmağını kaldırmıyor..."[239]

Kıyafet ve çıplaklık sembollerinin daha genel bir kategorisi içinde, öykü sonuna yaklaşırken kürk palto giderek daha merkezi bir öğe olmaya başlar. İlk kısmında, kürk palto görünümlerin, dünyevi varoluşların kabullenilmiş yalanlarının koruyucu işlevlerini iletir. Yaşlı hekimi etrafında toplanan kardan korur ve güzel hizmetçisi Rosa'yı, yeni bir yaşamın taşıyıcısını fark etme ihtimalini açık tutar.

Ne yazık ki aceleyle gerçekleşen kaçışında hekim paltoyu alır fakat at arabasına tam olarak yerleştiremez, hedefi kaçırmıştır, bu hareketle bütün hayatının üzücü bir özetini verir. Eğer görünümlerin rahat dünyasına dönmeyi umduysa da, paltoya ulaşamaması, atların miskin yürüyüşleri (sanki cinsel ilişkiden sonraki yaşlı adamlar gibi) ve karlı açıklıktaki düzensiz yolculukları bütün bu umudu yok etmeye yeter.

Kişinin kendisi ve insanlığın merkezindeki kötülük hakkındaki gerçekleri ortaya çıkarması kefarete giden yolda ilk adım olabilir. Fakat Kafka'nın dünyasında, gerçekler yok oluşun kapılarını açar.

3

Köy hekiminin kaderinin gelişimi öyküde birçok seviyede tekrarlanmıştır. Her bir seviyede öncül ve sonuç benzerdir

ama her seviyede anlatının sembolik anlamına yeni bir unsur eklenir, yeni bir bakış açısı ortaya çıkar. Dolayısıyla bu parçada, hastanın kelimeleri hekimin hikâyesinin bir yankısıdır, fakat sonunda bağımsız bir ifşa ânı vardır.

Hekim ve hastanın ilk karşılaşmalarını hekimin anlattığı haliyle hatırlayalım: "Delikanlı tüy yatağın altından kendini güçlükle çıkarıp fırladı, kollarını boynuma doladı ve kulağıma, 'Hekim, bırak öleyim,' dedi. Odaya bir göz attım; kimse duymamıştı... Çocuk bana ricasını hatırlatmak için yatağından beni yakalamaya çalışıyordu..." Hekimin odaya girerken fark ettiği gibi, çocuk ani bir nöbet geçirmemişti, hatta hasta gibi bile görünmüyordu: "Cılız, ateşi yok, soğuk değil, sıcak değil, boş gözlerle bakıyor..." Dolayısıyla delikanlının ölüm yakarışı büyük bir çaresizlikten, hikâyenin başındaki hekimden çok da farklı olmayan bir mahzunlukan kaynaklanıyor olmalı. Bu teatiden sonra hekimin düşünceleri bu uğursuz gecenin öncesinden beri süregelen ruh halini açığa çıkarır: "Ben de ölmek istedim... Bir kez daha bana ihtiyaç olmadığı halde çağrılmıştım, ona alışkınım, bütün bölge hayatımı şu gece ziliyle bir işkenceye dönüştürdü..."[240]

Aniden çocuğun ruh hali değişir. Hekim, ikinci muayenede vücudunun yan tarafındaki kurtçukların döküldüğü geniş yarayı keşfeder. Hekim aniden hiç umut olmadığını anlar: "Zavallı çocuk, sen yardım edilemeyecek durumdasın. Büyük yaranı keşfettim; vücudunun yanında ortaya çıkan canlanma seni yok ediyordu..." Tabii ki delikanlı hekimin aklından geçenlere dair hiçbir şey bilmiyordur. "'Beni kurtaracak mısın?' diye fısıldadı çocuk bir hıçkırığın arasından, yarasının içindeki hayattan başka bir şey göremez olmuştu." Çocuğun bu beklenmedik umutlanışı, muhtemelen hekimin yarayı keşfetmesiyle olur bu, yaşlı adamın yeniden hizmetçisini görme isteğiyle çakışır. Her iki durumda da yeni bir hayat için duyu-

lan özlem vardır; ani ve eşzamanlı duygusal uyanış. Ancak çok uzun sürmeycektir. [241]

Hekim kıyafetleri çıkarılmış halde çocuğun yatağına yatırılmıştır. Delikanlının havası tekrar değişir, hekim onunla ilişki kurdukça çocuğun hisleri umuttan hayal kırıklığına, öfkeye, hatta nefrete geçmiştir: "'Biliyor musun,' dedi bir ses kulağıma, 'sana çok az güveniyorum. Buraya soluğun kesilmiş bir halde geldin, dik durarak değil. Gözlerini oymak istiyorum.'" Hekim özür dilemeye yeltenir, o da şu sert cevaba yol açar: "Ben şimdi bu özürle mutlu mu olmalıyım? Ah, olmalıyım tabii, elimde değil. Her zaman bir şeylere katlanmalıyım. Dünyaya bütün katkım hoş bir yara oldu; bir tek bunu verebildim."

"Dünyaya bütün katkım hoş bir yara oldu." Çocuğun tarif ettiği, ilk günahtır; kendi çevresinde muhtemelen genel insanlık durumu olarak kabul edilenin işaretini taşımaktadır. Hekim de aynı zamanda bir günahtan ötürü suçludur ve ancak o anda fark etmiştir: duygusal atalet. Kendi kulvarında hekim de en az hastası kadar hastadır ve artık o aşamadan sonra onun için herhangi bir iyileşme söz konusu değildir.

Hekim ve çocuk arasındaki son teati garip bir metaforla başlar ve bariz bir yalana doğru ilerler. Çocuğun, yarasının tek katkısı olduğuna dair umutsuz ifadesinden sonra hekimin verdiği yanıt dürüstlükten çok uzaktır: "'Benim genç arkadaşım,' dedim, 'senin hatan şu: yeteri kadar geniş bir bakış açın yok. Bütün hasta odalarında bulundum, dünyanın dört bir yanında ve sana söylüyorum: Yaran o kadar da kötü değil. İki balta darbesinin yol açtığı bir yara. İnsan genellikle bir yanını uzatır, ama uzakta ormandan gelen balta sesinin aslında kendisine yaklaştığını duymaz.' 'Gerçekten öyle mi yoksa bu ateşli halimle beni kandırıyor musun?' 'Gerçekten öyle, resmi bir hekimin şeref sözüne güven.' Güvendi ve hareketsizce yattı."[242]

Hekimin söylediği yalan delikanlıyı durumunun umutsuz-

luğunu fark etmekten koruma çabası olarak gözardı edilebilir. Fakat öyküde hekimin tamamen bencil nedenlerden ötürü yalan söylediği ima edilir. Çocuğu yatıştırmak ister ki gidebilsin: "Güvendi ve hareketsizce yattı. Şimdi benim kaçışımı düşünme zamanım geldi..." Hekimin yalanı köylülerin onu öldürmeye hazır oluşunu anımsatır.

Öykü, hekimin genelde kendi bölgesindeki hastalar ve özelde bu aileye dair neler hissettiğine dair hiçbir şüphe bırakmaz. Hekim onlara kızar ve onları hor görür. Hastasının çiftliğine vardığında, baba ona kıymetli romdan bir bardak önerir: "Benim için bir bardak rom koydu ve yaşlı adam omzuma hafifçe vurdu, kendi hazinesini bana sunmasıyla meşrulaştırdığı bir samimiyet. Kafamı salladım; adamın düşüncelerinin dar sınırları içinde midemin bulandığını düşündüm; içkiyi reddetmemin tek sebebi buydu."[243] "Dar sınırlar" hekimin hastaya kurduğu, takip eden cümlelerde dengini bulacaktır: "Senin hatan şu: Bakış açın yeteri kadar geniş değil."

Rom, bu soğuk kış havasında hem bedenini hem de yüreğini ısıtmak için sunulmuştu ama kaçınıldı, tıpkı Rosa'dan da kaçınıldığı ve hastadan da kaçınılacağı gibi. Hekimin kendi etrafındaki insanlar için hissettikleri bastırılmış olarak kalır ve hekim hastanın evinden başlangıçta olduğu kadar ruhsuz bir halde kaçar; o ruhsuzlukla, terk edilmiş dünyanın sonsuz kış gecesinde yolunu kaybetmiş bir halde dolanacaktır.

"Bir Köy Hekimi"nde, hekim elinde kırbaç olmasına rağmen genç hizmetçisi Rosa'yı seyisin hiddetli cinsel saldırısına terk eder. *Dava*'da Josef K., bankadaki kereste odasının kapısını açıp bir dayakçının başlangıçta onu tutuklamaya gelen iki eski gardiyanı kırbaçladığını görür. K., gardiyanları kendi kaderleriyle başbaşa bırakır ve apar topar yapar bunu, ikinci bir kez aynı kapıyı açtığında aynı sahneyi görür.[244]

Her iki bölümde de ana karakter diğerlerini apaçık şiddete terk eder. "Bir Köy Hekimi"nde sorumluluk *Dava*'da olduğundan daha ağırdır fakat her iki durumda da gizli en yüksek otorite (ya da karakterler neyi öyle tahayyül ediyorsa), bir ceza verir (bu ayrıca kendini cezalandırmak olarak da okunabilir, büyük bir ahlaki sapmadan ötürü bilinçsizce kefaret çağrısında bulunmak). Kafka "Bir Köy Hekimi"ni ilk olarak *Dava*'da ortaya çıkan meseleyi vurgulamak için mi yarattı? Rahatlıkla kendisiyle özdeşleştirmiş olabileceği köy hekiminin karanlık kaderini düşünmekten gizli bir "tatmin" mi duydu?

4

Kafka'nın kurgusunun tenha dünyası, ortama uygun sahne destekleri anlatının "ruh halini" aktarır (karanlık, gece, kar, sis ve yağmur): "Bir Savaşın Tasviri"nde ve "Taşrada Düğün Hazırlıkları"ndaki ana sahneler yağmurda ve gecenin karanlığında geçer; *Dava*'da Josef K.'nın idam edileceği yere yürüyüşü ve *Şato*'da K.'nın gelişi, iki sahne de gece vaktinde kurulmuştur ve tabii ki, kar ve gece "Bir Köy Hekimi"nin sahne tasarımında baskındır. Yalnızca bir durumda –"Ceza Sömürgesi"nde– güneş işkence makinesine ve onun kurbanlarına vurur, o da kurak bir adanın dayanılmaz sıcağında.

İç mekânlar genellikle bakımsız tavanaraları gibi sıkışıklardır. *Dava*'da mahkeme ve ofisler, memurların, avukatların ve sanıkların zamanlarının çoğunu geçirdikleri yerlerdir ve yeni gelenler için nefes almak kısa zaman içinde zorlaşır. Köy hekimi içinse durum şudur: "Hasta odasında hava nefes almaya hiç uygun değildi; unutulmuş sobadan duman tütüyordu; pencereyi itip açmak istedim fakat önce hastayı muayene etmem gerekiyordu."[245] Bu anlamlı imgelerin tekrar tekrar kullanılması ekspresyonizmin sürmekte olan etkilerinin sonucu, hatta

belki de çağdaş fantastik edebiyatın etkisi olabilir; Kafka'nın çok iyi bildiği fakat hazzetmediği Gustav Meyrink'in *Golem*'i gibi.[246]

Fakat eğer bütün sembollere rahatlıkla erişebiliyor olsaydık Kafka Kafka olmazdı. Dolayısıyla "Bir Köy Hekimi"ndi, yaşlı hekimin üstünde biriken kar, okura olacak şeylerin işaretçisi olan bir kefeni anımsatabilir. *Dönüşüm*'de babası Gregor'u elma bombardımanına tutar ve bu elmalardan biri oğlunun sırtına ölümcül bir şekilde saplanır. Elmalar? Samsa ailesinde günah vardır, çok derine saklanmış "ilk günah". Ve *Dava*'da, romanın en gizemli sahnesinden önce –bilmecelerle konuşan hapishane rahibi ile Josef K.'nın katedralde buluşması– ana karakter banka yöneticisinin ofisinde İtalyan bir müşteri ve turistle tanıştırılır; bu kişiye katedral rehberliği yapacaktır, adam yerel bir şiveyle İtalyanca konuşur ve Josef K. asla anlayamaz.

Daha iyi gizlenmiş birçok sembole, geçmişin, gelecekteki kötülüklerin işaretleri olan fakat tamamen çözülemeyen, zaman zaman kasten yanlış yönlendiren, unutulup giden izlerine tekrar geri dönülebilir. Kafka'nın da aforizmalarından birinde belirttiği gibi: "Doğru yol bir ip boyunca ilerler; çok yükseklerde değil, yerin birazcık yukarısındadır bu ip. Sanki üzerinde yürünmesi için değil de takılıp düşülmesi için gerilmiştir."[247] Şüphesiz Kafka da bize yol göstermek için bağladığı bir ipi ima ediyordur.

Olay örgüsünü ele aldığımızda, merkezi bir öğenin tekrarlanan kullanımını görürüz: Kaynağı bilinmeyen bir tehdit ve uğursuzluğun varlığı. "Bir Köy Hekimi"nde, seyis ve atların domuz ağılının içinde aniden ve gerçekdışı bir biçimde belirmeleri, ya kasti ya tesadüfi bir nedenle hekime odaklanmış ya da onu kurban seçtiği için izleyen bilinmez bir varlık tarafından gönderilmeleri anlamına gelir. *Dava*'da sanık Josef K. ve etrafındaki kişiler, mahkemeleri yöneten, tutuklama emri

çıkaran ve "adli" sürecin sonucunu belirleyen yüksek otoriteyi bir an bile görmemiştir. "Kimsenin görmediği yargıç neredeydi?" diye bağırır K. infazından önce, "Hiçbir zaman nüfuz etmediği yüksek mahkeme neredeydi?"[248] Ve Kanun neydi? *Şato*'da tanınan fakat hiç görülmemiş ve hiç anlatılmayan en yüksek otorite, Kont Westwest'tir ve o da *Dava*'daki başyargıç kadar soyut ve körü körüne güçlüdür. Burada gaipteki Tanrı'yla mı, gizli ve kötü bir yaratıcıyla mı yoksa kör talihle mi karşı karşıyayız?

Günlük hayatın rutinini bölen beklenmedik bir olay, herhangi bir sonuca sahip olmak zorunda değilken (ya da birçok farklı sonuca sahip olabilirken), Kafka'nın kurgusunda beklenmedik ve karışık açılışlar düzenli olarak bir dizi uğursuz sonucun geleceğinin habercisidir. "Büyük bir şaşkınlık içindeydim." Böyle başlar köy hekiminin anlattığı hikâye. On altı kilometre ötedeki köye çağırıldığı sırada, atı ölmüştür. Atın ölümü, ilk rahatsızlık verici olay tesadüfi olarak normal ve dünyevi yaşamın da bitişini bildirir: Ondan kısa süre sonra iki tüyler ürpertici atın ortaya çıkması olayların bambaşka bir âleme geçişinin göstergesidir. Başlangıçtaki, alışılagelmiş rutinin bozulmasından kaynaklanan şaşkınlık, *Dava*'nın başlangıcını da mimler. Josef K. otuzuncu doğum gününün sabahında uyandığında, ev sahibesinin her sabah saat sekizde ona kahvaltısını getiren aşçısının gelmediğini fark eder ve şaşırır. "Bu daha önce hiç olmamıştı," diye yorum yapar. Zili çaldığında, aşçı yerine odaya başka bir adam girer ve Josef K.'ya tutuklandığı bilgisini verir.[249]

Dönüşüm'de, Gregor Samsa güne hazır bir halde uyandığında, yataktan çıkmanın bir sorun olduğunu keşfeder. Bir gecede devasa bir böceğe dönüşmüştür; sırtüstü yatarken "çok sayıdaki bacakları gözlerinin önünde çaresizce kıpırdanırlar."[250]

Yüksek ve düşük rütbeli memurların karmaşık hiyerarşisi gizemli bir ağın merkezindeki bir güç tarafından harekete geçirilmiş gibi duruyor. Kurbanı çöküşüne götüren dolambaçlı yoldaki her köşede onu izleyen elçilere kadar örülmüş bir ağ bu. Genellikle gözetim bariz biçimde aşağı seviyedeki iki varlık tarafından üstlenilir. Dolayısıyla "Bir Köy Hekimi"nde, iki gerçeküstü at, hekimi hastasının çiftliğine götürür ve hastanın odasındayken olan biten her şeyi izleyebilmek için pencereleri itip açarlar. Ondan sonra, yine hekimle karlı çölde dolanırlar.

Bu iki atı önceleyenler, *Dava*'daki iki gardiyandır ve onları da *Şato*'daki kötü şöhretli asistanlar izler. Ulu güçler kurbanlarını seçer seçmez, cehennem azabına giden bu yolda onların her adımını takip ederler. O ünlü öyküye adını veren geçkin bekârı takip eden iki selüloit top da her adımında arkasındadır ve onlar da gözetlememek üzere kandırıldıklarında iki yardımcı görevi devralır.

Bu uğursuz gözetleme genellikle ya ana karakteri izleyen ya da onu çevreleyen genişçe bir kalabalığın arasından yapılır ve bu kalabalık hiçbir zaman dostane değildir. Ezeli ve ebedi "ötekinin bakışı", Fransız varoluşçuluğunun ilerideki yapıtaşlarındandır ve Kafka'nın metinlerinde tekrarlanan bir demirbaştır. Hekim yarayı muayene ederken, köyün yaşlıları hekimin kıyafetlerini çıkarmaya katılırken ve bir yandan da "başlarında bir öğretmen olan bir okul korosu evin önünde" durmaktayken, komşular hastanın odasında ailenin etrafına toplanır.[251]

Dava'nın en başında, Josef K. uyandığında, tutuklandığını öğrenmeden önce, "yastığından, karşıdaki yaşlı kadının kendisi için bile pek de normal olmayan bir merakla ona baktığını" fark eder.[252] Ondan hemen sonra, K. bitişikteki odaya geçerken koridorda iki gardiyanla karşılaştığında "açık pen-

cereden yaşlı kadına bir kez daha baktı, kadın tam bir bunak merakıyla görülebilecek her şeyi görmeye devam edebilmek için karşı pencereye gitmişti."[253] Kısa süre sonra sokağın karşı tarafındaki pencerede üç gözlemci ortaya çıkar; iki gardiyana bir de müfettiş katılmıştır. Daha da kötüsü, K., bankasından üç elemanın da soruşturma sırasında mevcut bulunduklarını ama onları görmediğini şaşkınlıkla keşfeder. Ve romanın sonuna kadar böyle devam eder. Ölüm cezasını yerine getiren iki adam son dakikasını izler: "Fakat ortaklardan biri K.'nın kalbine bıçağı saplayıp iki kere döndürürken diğerinin elleri çoktan K.'nın boğazındaydı. Gözleri giderek daha az görse de K. ikisini de hâlâ görebiliyordu. Hemen önünde, yanakları birbirine yaslanmış bir şekilde son sahneyi izliyorlardı.[254]

Şato'da herkes K.'yı gözlemliyordu, en aşağıdaki köylüler bile kendine uyuyacak bir yer bulduğu hana gelip küstahlık yapıyorlardı. "Çok geçmeden uyandı. Şehir kıyafetleri içinde, bir oyuncu yüzüne sahip, kısık gözlü, kalın kaşlı genç bir adam ev sahibiyle birlikte K.'nın yanında duruyordu. Köylüler de hâlâ oradaydılar, birkaç tanesi daha iyi görebilmek ve duyabilmek için sandalyelerini çevirmişlerdi."[255]

K. ve ani aşkı Frieda için mahremiyet kalmamıştır. K. o gün için asistanlarını gönderdikten sonra sevişirler fakat tam kalkacakları sırada asistanların odanın köşesinde çömelmiş olduklarını fark ederler, muhtemelen bütün süre boyunca orada durmuşlardır; "üstüne, ev sahibesi de yatağın kenarına oturmuş çorap örmekteydi, neredeyse odayı karartan devasa cüssesine pek de uymayan ufacık bir işti."[256] "Ötekiler" bir şekilde Kafka'nın metinlerinde her zaman oradalar. Sartre *Huis-Clos*'daki karakterlerinden birine "L'enfer, c'est les autres" –Cehennem başkalarıdır– diye açıklatır. Kafka bunu yirmi yıl öncesinde yapmıştır.

Genel anlamıyla, ötekinin bakışı bir bireyi bir nesneye indirgeme amacındadır. Kafka'nın öykülerinde her zaman var olan bu ihlal içinde ek bir mesaj taşır: Ortaya çıkarılacak bir sır vardır; ana karakterin saklamaya çalıştığı bir sır. Bu tekrarlanan metafor bizi Kafka'nın cinsel yönelimlerini saklamak için sürekli çaba harcamasına getirmez mi? Biraz önce de bahsedildiği gibi, iki asistan (ve ev sahibesi) K. ve Frieda'nın sevişmesini izler ve "Bir Köy Hekimi"nde da iki at, "yaranın üzerinde" yatan hasta ile hekimi izlemeye devam eder.

"Bir Köy Hekimi"nde beklenen normların sürekli tersine çevirilmesi bir yönelim bozukluğu yaratır. İtaat etmesi gereken seyis iktidar ve otorite figürüne dönüşür ve otoriteyi temsil eden hekim (ki elinde kırbacı bile vardır) uysal ve boyun eğen birine dönüşür; kışın ortasında geceleri gelen çağrılara giden hekim hastalarına karşı yalnızca küçümseme ve düşmanlık hisseder; hekimden yardım bekleyen genç adam en sonunda hekimin gözlerini oymak istediğini söyler; hastanın bilimden bir mucize bekleyen ailesi ve çevresi atadan kalma ayinlere başvurur, hekime gaddarca davranır ve onu öldürmekle tehdit ederler.

Kafka'nın eserlerindeki itkinin somut bir örneği olan (ve kendisinin de özellikle beğendiği) hikâyede, kaçış yoktur. Masum kurbanlar yok edilir. Rosa'ya seyis tecavüz edecek ve ona boyun eğdirecektir, genç hasta doğumunda açılan yaranın getireceği ölüme mahkûm olup, eriyip gidecektir. Hekime gelince, bizim hükmümüz ne olursa olsun onun kaderi ölümden de beterdir: Gezgin Yahudi'yi hiçbir ölüm serbest kılmaz. Yalnızca kontrolsüz bir şiddet (seyis, köylüler ve dünya tarafından gördüğü) var olmaya devam edecek ve muhtemelen artacaktır.

Bu öykünün bağlamı içinde herhangi bir "zarafet" yoktur, kefaret de. Flaubert'in "La Légende de St Julien"i, bir köy kilisesinin boyalı pencerelerinde temsil edilen kurtuluşun naif

bir öyküsü olsa ve Eliasberg'in mucizevi atların taşıdığı hahamı, Tanrı'nın kudretinin ve sadık hizmetçilerinin güçlerinin bir göstergesi olsa da, Kafka'nın "gece yolculuğu"nda geriye yalnızca karanlık kalır; gerçeküstü güçler ve dünyevi dürtüler birlik içinde çalışır.

5

Yazar ve Dünyaları

Kafka 8 Temmuz 1913'te şöyle yazmıştı: "Edebiyatın bazı zihinlerde nasıl bir tahribat yarattığını tahmin bile edemezsin Felice. Sanki maymunlar sağlam yerde durmak yerine ağaçların tepelerinde zıplıyor. Kaybolmak ve bu konuda hiçbir şey yapamamak gibi. İnsan ne yapabilir ki?"[257]

Edebiyat onu kurtarabilir yahut yok edebilir mi? Ya da onu yok ederek kurtarabilir mi? Kafka bunun cevabını bilmez. "Tek sahip olduğum, belirli güçler," diye yazdı Felice'e aynı yılın haziran ayında, "fakat o kadar derinde ki neredeyse normal koşullarda erişilmez olan bu güçler kendilerini edebiyatta ortaya koyuyor, benim mevcut profesyonel ve fiziksel durumumda kendimi bağlamaya cesaret edemediğim güçler, çünkü her bir içsel teşvikleri için, eğer daha fazla değilse bile bir o kadar da uyarı var. Eğer kendimi onlara adasam, onlar şüphesiz, –buna ikna olmuş haldeyim– beni anında içsel ıstırabımdan kurtaracaklar."[258]

Kafka "normal" bir hayat ile yazma arasındaki uyuşmazlığın açık bir şekilde farkındaydı (her ne kadar öne sürdüğü fikirler Felice'yi herhangi bir uzun süreli bağlılıktan caydırma amaçlı olsa da). Dolayısıyla bu "belirli güçler"den bahsettikten

birkaç gün sonra yazması için gereken koşullara geri döndü: "Yazıya karşı tavrım ve insanlara karşı tavrım birbirleriyle değiştirilebilir; bu benim mizacımın bir parçası, geçici koşullardan kaynaklanan bir durum değil. Yazmak için ihtiyacım olan şey inziva, fakat 'bir keşiş' gibi değil, o yeterli olmaz, ölülerin çekildiği gibi. Bu anlamda, yazmak ölümden daha da derin bir uyku, tıpkı kimsenin ölüleri mezarlarından çıkarmak istemeyeceği ve çıkaramayacağı gibi, ben de geceleri masamdan asla koparılmamalıyım ve koparılamam. Bunun benim insanlarla kurduğum ilişkilerde bir etkisi yok; yalnızca bu düzenli, devamlı ve titiz biçimde yazabiliyorum ve dolayısıyla ancak bu şekilde yaşayabilirim."[259]

1

Bu inziva ve sükûnet asla uzun süremedi. "Dairedeki bütün gürültünün merkezinde olan odamda oturuyorum," diye yazdı Kafka, Kasım 1911'de.

> Bütün kapıların çarptığını duyuyorum, bütün bu gürültü beni yalnızca odalar arasında yürüyenlerin ayak seslerini duymaktan kurtarıyor, yoksa mutfaktaki fırın kapağının kapandığını dahi duyuyorum. Babam odamın kapılarından bir hışımla çıkıyor ve boylu boyunca yürüyor, arkasından da robdöşambrı gidiyor. Yan dairede birileri sobadan kül kazıyor. Valli, karşımdaki odadan her bir kelimeyi bağırarak, babamın şapkasının temizlenip temizlenmediğini soruyor ve ıslık çalıyor, bu tabii ki bana yönelik, çığlık atarak verdiği cevabın etkisini arttırsın diye. Ön kapının kolu balgamlı bir boğazdan çıkan sese benzer bir sesle bastırılıyor, sonra kapı bir kadın sesine benzer bir sesle açılıp, bir erkek yumruğu gibi kapanıyor ki bu son ses diğer hepsinden çok daha saygısız. Babam gittiği gibi iki kanaryanın sesleriyle gelen daha kibar, daha dalgın ve

umutsuz gürültü başlıyor. Daha evvel de düşündüm; şimdi bu iki kanarya da tekrar düşündürüyor, kapımı açıp yandaki odaya bir yılan gibi sürünüp kız kardeşlerime ve dadılarına sessiz olmalarını söylemek kötü bir fikir midir acaba.[260]

Kafka'nın gürültüye olan hassasiyeti onu hayatı boyunca rahatsız etti. Felice'ye, mektuplaşmaya başladıktan kısa bir süre sonra anlattığı garip çalışma saatlerini (gece sessiz saatlerde yazması) açıklıyor: "Ofiste saat 8'den 2 ya da 2.30'a kadar, sonra saat 3 ya da 3.30'a kadar öğle yemeği, sonra saat 7.30'a kadar yatıp uyku (genellikle yalnızca çabalıyorum...), sonra on dakika egzersiz, cam açık ve çıplak, sonra bir saatlik yürüyüş; tek başıma, Max'la ya da başka bir arkadaşla, sonra aileyle yemek...; sonra 10.30 (ama genellikle 11.30'a kadar olmuyor) yazmaya oturuyorum ve gücüme, hevesime ve şansıma göre saat 1'e, 2'ye ya da 3'e kadar devam ediyorum, hatta bir sefer sabah 6'ya kadar sürdü. Sonra tekrar yukarıdaki gibi egzersiz yapıyorum fakat çok zorlamadan, sonra yıkanıp genellikle kalbimde ufak bir ağrıyla ve kasılan midemle yatağa gidiyorum. Daha sonra da uyumak için akla gelebilecek her türlü çaba."[261]

Aynı yıl içinde, 1912'de, herhangi bir evlilik planını düşünmeye başlamadan önce, ileri görüşlü Kafka kendi "yazma programını" normal bir evlilik hayatı yaşamaya uygun olmayışı konusunda ipucu vermek için kullandı. Kasım 1912'de Felice'ye Yüan-Tzu-Tsai tarafından yazılmış bir on sekizinci yüzyıl Çin şiiri alıntıladı:

Gecenin Sessizliğinde
Soğuk gecede, eğilmişken kitabımın üstüne,
Yatak saatini unuttum.
Altın nakışlı yatak örtümün kokusu
Çoktan buharlaştı,

Şöminedeki ateş artık yanmıyor.
Benim güzel kadınım,
Şimdiye dek güçlükle kontrol ettiği hiddetiyle
Lambayı kapıp sordu:
Ne kadar geç olduğunu biliyor musun?[262]

Kafka 9 Şubat 1915'te, Bilekgasse'de bir oda kiraladı; fakat ertesi gün işkencesi devam etti: "İlk gece. Komşum saatlerce ev sahibesiyle konuştu. İkisi de yumuşak bir sesle konuşuyorlar, hatta ev sahibem neredeyse duyulmuyor bile, dolayısıyla çok daha kötü. Günlerdir ilerleyen yazım bölündü, kimbilir ne kadar süreyle? Katıksız çaresizlik. Her ev böyle midir? Bu saçma ve öldürücü ıstırap beni her şehirdeki her ev sahibesinde bekliyor mu?[263]

Kafka tekrar taşındı fakat bir faydası olmadı. "Gürültüden usandım," diye şikâyet ediyordu mart ayında.

> Bilekgasse'dekine kıyasla çok daha sıcak, güzel bir oda... Fakat aşağıdan geçen at arabalarından epey gürültü geliyor ama buna giderek alışıyorum. Benim için imkânsız olan ise; öğleden sonra çıkan gürültüye alışmak. Zaman zaman mutfaktan yahut koridordan gelen bir kırılma sesi. Dün yukarıdaki tavanarasında sürekli yuvarlanan bir top vardı, sanki biri akıl ermez bir nedenden ötürü yukarıda bowling oynuyordu ve sonra ona eklenen, altımdaki piyano. Dün gece görece daha sessizdi, biraz daha umutla çalıştım ("Yeni Avukat"), bugün keyifli başladı, sonra aniden, yanımdaki ya da altımdaki dairede bir parti veriliyordu, sanki tam ortasındaymışım gibi gürültülü ve dengesizdi. Bir süre gürültüyle çekiştim, sonra sinirlerim paramparça olmuş bir halde kanepeye uzandım, saat ondan sonra sessizlik vardı, fakat daha fazla çalışamadım.[264]

Ve böylece devam etti...

Gürültü tek işkence değildi. Kafka baş ağrısı, mide bozukluğu ve tabii ki, uykusuzluk gibi en ufak keyifsizliği dahi büyüten bir hastalık hastasıydı, ta ki 1917 yılının ağustosunda veremi başlayana kadar. Önceki rahatsızlıklarının yoğunluğu ne olursa olsun mütemadiyen var olduklarına dair takıntısı onu günlerce, haftalarca yazmaktan alıkoydu; dışarıdaki "çınlama"yla yarışan içindeki gürültüydü bu ve yıllar boyunca günlük hayatını en ufak bir sessizliği kapıp kurtarma çabasına döndürdü. Ve bir engel daha vardı, büyük bir engel: ofisi.

Kafka, Haziran 1913'te Felice'ye yazdığı ve yazabilmek için "ölü gibi" olması gerektiğini bildirdiği mektupta, işiyle ilgili sıkıntısından da bahsetti. "Ofis mi? Bir gün oradan gidebileceğim bir konumda olmam söz konusu değil. Fakat bir gün ayrılmak zorunda kalacağım, devam etmeye halim olmayacak; işte bu kesinlikle söz konusu. Bu açıdan içimde hissettiğim güvensizlik ve tedirginlik korkunç ve yine bunun tek sebebi yazılarım... Yazı yazmak ve ofiste çalışmak barıştırılamayacak iki eylem, çünkü yazının ağırlık merkezi derinlerdeyken ofisinki hayatın yüzeyindedir. Böylelikle bir aşağı bir yukarı, insan bu süreçle parçalara ayrılacaktır."[265]

Kafka, ofisteki günlük işler konusunda sürekli yakınırdı, çok saygı görmesine ve düzenli olarak terfi almasına rağmen; zorunlu emekliliğini istediğinde (o zamanlar Çek) İşçi Sigortası Kurumu'ndaki en kıdemli çalışanlardan biri olmuştu. Daha kapsayıcı olan işçi sigortası yasasına uygun olarak sorumluluklarını yerine getirmeyen şirketlerle ilgili yasal süreçleri başlatmanın yanında bu alandaki önemli belgelendirme işlemlerinin müsveddelerinin oluşturulmasında da yer aldı, ayrıca tehlikeli makinelerin kullanımlarıyla ilgili kurallarla da ilgilendi. Savaş boyunca "kamu menfaatini ilgilendiren meselelerdeki" vazgeçilmezliğinden ötürü askeri hizmetten muaf tutuldu. Kısa zaman sonra sakatlanmış gazilerin meseleleriyle

de ilgilenmeye başladı ve 1915'te bu alan da sigorta kurumunun sorumluluğu haline geldi. Ve onun kapsamında Kafka savaş sonrası bunalımı yaşayan gaziler için bir psikiyatri hastanesinin kurulmasıyla ilgili danışma kurulunda da yer aldı.[266]

Ofis işleri Kafka'yı modern bürokrasiye ve onun her yere ulaşan damarlarına, anlaşılmaz diline, hepten görünür ve gizli olan iktidar yapılarına aşina hale getirdi. Fakat öyle görünüyor ki kendisi bu ortamın sağladığı tesadüfi edebi avantajların pek farkında değildi, çünkü tekrar tekrar hastalık izni alıyordu, hatta müdürüyle istifa etme olasılığını dahi konuşmuştu. Fakat sonuç olarak 1922'nin yazına kadar orada çalışmaya devam etti.

1911'in sonlarına doğru, Kafka'nın kayınbiraderi Karl Hermann, Elli'nin kocası, Prag'da bir asbest fabrikası aldı. Franz daha sonra babasının baskısıyla, o fabrikada bir pay elde ettiğini iddia etti ve fabrikanın gizli ortağı oldu. Halbuki bu girişim için çabalayan ve babasını sonradan dahil eden kişi Franz'ın ta kendisiydi.[267] Bir yıl sonra, Franz *Amerika* üzerinde çalışır ve yıllık izninde iki hafta huzurun hayalini kurarken Karl bir iş seyahatine gitti ve gizli ortak olan Franz'ın şirketi yönetmesini bekledi. Bu sefer ısrar eden Franz'ın annesiydi. Franz'ın Brod'a 7 Ekim 1912'de yazdığı gibi intihar etmeyi gerçekten düşünüp düşünmediğini bilemesek de ("Uzun süre pencerede durup cama yaslandım ve köprüdeki gişe memurunu düşüşüm konusunda telaşlandırmayı düşündüğüm anlar oldu..."), arkadaşı Kafka'nın annesine yalvaracak kadar endişelenmişti.[268]

Bu olaydan sonra, Kafka *Amerika*'nın ikinci bir versiyonunu yazmaya devam etti ve roman diğer eserleri nasıl ilerlediyse öyle ilerledi. "Dün kendimi altıncı bölümü bitirmeye zorladım, dolayısıyla yavan ve kötü oldu. Bu bölüme dahil olması gereken iki karakteri dışarıda bırakmak zorunda kaldım.

Dolayısıyla yazdığım süre boyunca peşimi bırakmadılar ve romanda da kollarını kaldırıp yumruklarını sıkmak durumunda olduklarından, beni de aynı jestlerle tehdit ettiler."[269]

Kafka, yazmak için "ölüler gibi inzivaya" ihtiyaç duyuyordu. Fakat hayatta kalabilmek için de dünyaya ihtiyacı vardı; hem erkek hem kadın arkadaşlarının duygusal desteğine, en azından çok yakınındaki bir grup kişi arasında yapacağı fikir teatilerine, kısacası bildiğimiz haliyle hayatın talepleri ve mücadelelerine...

2

Üniversite yılları boyunca Kafka "Halle"nin –Lesse und Redehalle der Deutschen Studenten in Prag, Prag'daki Alman Öğrencilerin Okuma ve Konferans Salonu– Edebiyat ve Sanat bölümünün toplantılarına düzenli olarak katıldı. Burası liberal Alman öğrencilerin, çok sayıda Yahudi'nin de üye olduğu derneğiydi. Milliyetçi Alman öğrenciler Halle'den ayrılıp 1892'de kendi dernekleri Germania'yı kurmuşlardı. Yüzyılın başında ufak bir grup Yahudi öğrenci de siyonist öğrenci derneği Bar Kochba'yı kurdular ve bu, Halle'ye bağlı olan Yahudi öğrenciler için bir meydan okuma oldu.[270] Kafka, Halle'de kaldı ve 1902'de Edebiyat ve Sanat bölümünün bir toplantısında Brod'la tanıştı. Brod, Schopenhauer ve Nietzsche üzerine bir konuşma yapmıştı ve Nietzsche'ye kuvvetli eleştiriler yöneltmişti. Kafka hararetli bir biçimde karşı çıktı ve bunu o Schopenhauer hayranına beraber eve yürürken de söyledi.

Brod'un hatırladığı kadarıyla, o geceden önce Kafka'yı neredeyse fark etmemişti: "'Bölüm'ün neredeyse bütün toplantılarına gelirdi fakat o zamana kadar ikimiz de birbirimizi fark etmemiştik. Onu fark etmek gerçekten de zordu çünkü çok az konuşurdu ve dış görünüşü her şeyden öte aşırı mütevazıydı;

çoğunlukla koyu mavi olan zarif takım elbiseleri dahi kendisi kadar gösterişsiz ve vakurdu."[271] Kısa süre içinde bir grup hemfikir arkadaş buluşmaya başladılar; Brod sonraları onlardan "Prag Grubu" olarak bahsetti yazılarında. Tarihçi Scott Spector *tek bir* Prag Grubu olmadığını, daha ziyade birbiriyle kesişen bir gruplar yelpazesi olduğunu, bu grupların üyelerinin birbirlerini tanıdığını ve etkilediğini göstermiştir.[272] Fakat Kafka için, içinde bulunduğu tek "Prag Grubu"; Brod, Felix Weltsch, Oskar Baum ve birkaç kişiyle daha paylaştığı gruptu.

Kafka'nın arada sırada katıldığı bu grubun üyeleri, Prag'ın daha da geniş bir çevreye yayılan entelektüel ve sanatsal hayatının parçalarıydı. Yüzyılın başında zamanın birçok meselesiyle ilgili tartışmalara açıktılar. Freud'un teorileri Max ve Bertha Fanta'nın salon toplantılarında tartışılıyordu ve burası şehirdeki entelektüellerin birbirlerini tanıyabileceği muhteşem bir toplantı yeriydi. Café Louvre'da, Franz von Brentano'nun bir grup hayranı, o zamanlarda Viyana ve Prag'daki akademik psikolojiye hâkim olan yönelmişlik psikolojisini tartışmak için düzenli olarak buluşurdu. Prag'da Brentano'nun etkisi, Charles Üniversitesi'nde birçok öğrencisinin dersleriyle yayıldı: Filozof Anton Marty ve gestalt psikolojisinin kurucularından biri olan psikolog Christian von Ehrenfels.

Kafka, Ehrenfels'in çalışmaları sürecinde iki dönem boyunca derslerini aldı ve 1913'te de seminerine katıldı. Bunlara rağmen, Brod'un Praglı öğretmen hakkında yazdıklarından çok etkilenmişti: "Ehrenfels'ten bahsedişin üzerimde büyük bir etki yarattı," diye yanıtladı Kafka, Zürau'dan 1918 yılının nisan ayının başlangıcında. "Bana kitabı ödünç verebilir misin [*Kosmogonie*, Jena'da 1916'da yayımlandı]?"[273] Hem Weltsch hem Brod, Ehrenfels'in özgür iradeyle ilgili teorilerinden doğrudan etkilenmişlerdi fakat Kafka dışarıdan ilgilenmekle yetindi, birçok teorik sisteme yaptığı gibi.

Okült konularla ilgili inançlar çok yaygındı ve hem teozofi hem de gnostisizm, Fanta ailesinin evinde konuşulan konular arasındaydı. Özellikle Rudolf Steiner'in teozofisine dair (kısa süre sonra antropozofi olacaktı), Kafka'nın kendi tanıklığına sahibiz. Öte yandan bazı akademisyenler Kafka'nın gnostisizme yaklaştığını öne sürer: "Benim Kafka'm bir esrikti," diye belirtir Stanley Corngold *Lambent Traces* adlı eserinin önsözünde. "Kafka'nın bütün yazdıkları bu esrikliği meydana çıkarır –gizliliği, uyarıları, mahvolmuş bir hayatı meşrulaştırma gücü– fakat maddi şeylere ve onlara bağlı olan sembollere dayanarak neyin hiçbir şey olduğunu doğrudan belirtemez." Kafka akademisyenlerinden biri olan Walter Sokel'in güçlü önermesinden etkilenen Corngold, "Kafka'nın hayatı boyunca Prag'da yaygın olan gnostik öğreti türleri"nden bahseder.[274]

Fakat Kafka'nın ne *Günlükler*'inde ne de *Mektuplar*'ında gnostik fikirlerden doğrudan bahsedilir, ayrıca kütüphanesinde bulunan Walter Köhler'in gnostisizm hakkındaki cildine yapılan herhangi bir referans da yoktur. Kafka'nın böylesi ezoterik öğretilere aşina olduğu varsayımının tek farazi temeli de Fanta ailesinin salonuyla olan bağlantıdır. Kafka'nın antropozofinin kurucusu olan Rudolf Steiner'in oradaki birçok konuşmasına gittiğini ve hatta Mart 1911'de bir tek Kafka'nın dinleyici olduğu bir konuşması da olduğunu biliyoruz, fakat Kafka'nın gnostisizm hakkında herhangi bir konuşmada ya da tartışmada bulunduğuna dair herhangi bir iz yok.[275]

Başka bir deyişle, Kafka'nın yazılarını gnostik öğretilerin etkilerine bağlamanın tek varsayımsal yolu onların gizli bir dünya görüşüyle gnostik metinlerle benzerliklerini ortaya çıkarmakta yatar; doğrudan etkilenmenin bir işareti olabilir yahut olmayabilir, fakat bu dünya görüşü –özellikle de kötü bir yaratıcıya olan inanç– tabii ki Kafka'nın eserlerinde kendine has bir tutarlılığa sahiptir. Buna Kafka'nın kendine has gnostisizmi diyebiliriz.

Doğrudan bir bağlantıyı bize verecek bir kanıtın olmayışı, Kafka'nın kendi zamanının entelektüel ortamındaki geniş bir alana yayılmış fikirlere bağışıklığı olduğu anlamına gelmez. Fakat zorluk da buradadır. Prag'da o yıllarda hâkim olan gnostisizm, ikinci yüzyıldan bir Hristiyan sapkını olan Marcion'un öğretisinden gelen Marcionizmdi. Bütün gnostikler gibi, Marcion da iki tanrısal varlığa inanıyordu: Biri daha yüce bir Tanrı, İsa ve Paul tarafından duyurulan Hristiyanlığın tanrısı ve diğeri de daha aşağıdaki yaratıcı Tanrı, Yahudi metinlerindeki Tanrı, Yehova.[276] Eğer Kafka Prag gnostisizminden etkilendiyse o zaman onun görüşüne göre Yahudi tanrısı da kanunun kinci ve kötü tanrısıydı, sevginin tanrısı değil. Max Brod bu zorluğun farkındaydı ve arkadaşının, böylesi olumsuz bir yolu uzun bir süre boyunca takip etmiş olmasına rağmen sonunda bir kurtuluş mesajına döndüğünü öne sürdü.[277] Stanley Corngold bu meselenin etrafından Prag gnostisizmi ve Marcionizm arasında belirleyici bir fark bulmaya çalışarak dolanmayı denedi; bu ayrım tarihçi William Johnston tarafından tanınmadı, hatta tam aksine Prag'ın Marcion'un fikirlerinin etkisi altında olduğunu doğruladı.[278] En azından bir önemli Kafka eleştirmeni, Günther Anders, Kafka'nın Marcionizmini ve bunun sonuçlarını tamamen kabullenmektedir.[279] Her halükârda, kötü bir yaratıcı mefhumu Kafka'nın insan ikilemlerine bakış açısına da uyar.

Kafka'nın Max Brod'la olan ilişkisi birçok yönden özeldir. Yaklaşık 1908'den itibaren, iki arkadaş hem gönül hem akıl meselelerinde birbirlerine sırlarını açtılar. Aynı zamanda, Brod da enerjik bir halde utangaç ve ketum arkadaşını tanıtıyordu. Kafka'nın seyrek yayınlarıyla ilgili parlak yorumlar yazdı ve yayıncıları arkadaşının büyüklüğüne ikna etti. Arkadaşlıkları hem iyi hem kötü günler gördü ve Kafka'nın hayatı boyunca

devam etti. Sonrasında da Brod, Kafka'nın ölümünden sonra gelen ününün (zaman zaman sorunlu olsa da) koruyucusu oldu.

Brod, öykülerinin ilk cildi *Ölülere Ölüm*'ü 1906'da yayımladı ve hayatının sonuna kadar kitap üstüne kitap, makale üstüne makale yayımlamaktan vazgeçmedi. Kafka'nın Brod'un kendi yazı akışı hakkında ne düşündüğü belirsizdir. Brod'un ona gönderdiği her yeni yayına ya da her yeni taslağa ilgi gösterdi, fakat arkadaşının, başarılarına rağmen, ortaya koyduklarının vasat niteliğini fark etmemiş olduğuna inanmak güçtür. Brod'un ortak bir roman yazmaya dair önerileri ("Richard ve Samuel") bir başlangıç girişiminden sonra bir kenara bırakılmıştır. Dahası, birkaç eleştirmenin temelsiz açıklamalarının aksine, bazı belli belirsiz benzerliklere rağmen, Brod'un edebi ürünlerinin Kafka'nın kurgusunun üzerinde bir etkisi olmadığı kesindir. Durum her ne olursa olsun, Brod, başlangıçtan itibaren arkadaşının bir edebiyat dâhisi olduğunun farkındaydı ve Kafka'nın "Taşrada Düğün Hazırlıkları"ndan bölümleri okumasının üstüne, daha Kafka tek bir satır bile yayımlamamışken, Berlin'in haftalık yayını *Die Gegenwart*'a 1907'de yazdığı bir eleştiri yazısında Heinrich Mann'ın, Frank Wedekind'in ve Gustav Meyrink'in yanında Kafka'dan da bahsetti.[280]

"Der Unredliche in seinem Herzen"i Kafka'nın günümüze ulaşan ilk öyküsü olarak düşünebiliriz. 1903'te artık kaybolmuş olan bir roman üzerine çalışıyordu. Bir yıl sonra "Bir Savaşın Tasviri" üzerinde çalışmaya başladı, onu takiben de 1905 yılında "Taşrada Düğün Hazırlıkları" üzerine. "Bir Savaşın Tasviri"nden alıntılanan "İki Sohbet"in Franz Blei'nin dergisi olan *Hyperion*'da yayımlanması 1909'un haziran ayını buldu ve (daha sonraları yayımlanan ilk eseri olan *Betrachtung*'a da dahil edilen) beş kısa öyküsü de *Bohemia*'da ancak Mart 1910'da

yayımlandı.[281] Fakat gördüğümüz gibi herhangi bir şey basılmadan önce Brod, Kafka'nın adını zamanın ünlü yazarlarının yanına koyarak ondan bahsetmişti. Dolayısıyla Kafka'nın Brod'a Ağustos 1912'de yönelttiği sorular ve ricalar, alacağı cevabı zaten bildiğini düşündüğümüzde biraz samimiyetsiz görünebilir.

"Sevgili Max," diye yazdı Kafka 7 Ağustos 1912'de,

> Kendime uzun süre işkence ettikten sonra, artık duruyorum. [*Betrachtung*'da sonradan yayımlanacak metinler üzerine] Kalan parçaları tamamlayamıyorum ve yakın gelecekte de tamamlayabileceğime inanmıyorum. Bunu şimdi yapamadığıma, fakat bir gün şüphesiz göz açıp kapayıncaya kadar yapabileceğime göre, –nasıl bir gerekçe sunabilirim bilmiyorum– bana tavsiyen, huzursuz da olsam, sonradan midemi bulandıracak, *Hyperion*'daki "Sohbetler" gibi kötü bir şeyi yayımlamam mı olurdu? Şimdiye kadar daktiloda yazdıklarım muhtemelen bir kitap için yeterli değildir tabii, fakat her şeye rağmen yayımlanmamak –ki daha kötü sonuçları da vardır– insanın kendini lanetlercesine zorlamasından çok daha az kötü değil midir?... Bana haklı olduğumu söyle! Bu suni çalışma ve düşünme başından beri beni rahatsız ediyor ve lüzumsuzca perişan ediyor. Ancak ölüm döşeğindeyken kötü olan şeylerin kötü olarak nihayete ermesine izin verebiliriz. Bana haklı olduğumu söyle yahut en azından bana bunun için kızgın olmadığını söyle. Böylelikle bir başka parçaya temiz bir vicdanla başlayabilir ve senden yana da emin olurum.[282]

Betrachtung, 1912'nin sonlarına doğru yayımlandı; Kafka *Amerika* üzerinde çalışmaya başladıktan bir yıl sonra. Fakat ona göre, kökten dönüm noktası 1912'de, 22 Eylül'ü 23 Eylül'e bağlayan gecede birkaç saatte yazdığı "Yargı"yla gerçekleşti.

Kafka çok sevinmişti ve 23 Eylül'de günlüğüne o meşhur yazıyı yazdı: "Bu hikâyeyi, 'Yargı'yı, bir oturuşta yazdım, saat akşam ondan sabah altıya kadar. Bacaklarım oturmaktan o kadar katılaşmışlardı ki onları masanın altından zar zor çıkarabildim. Korkunç kasılma ve neşeyle, sanki suda ilerliyormuşum gibi hikâye önümde ortaya çıkıverdi. Bu gece boyunca birkaç kez kendi yükümü sırtımdan attım. Her şey nasıl söylenebilir, nasıl da her şey için, en garip tahayyüller için, onları bekleyen, içinde yok olup yeniden doğacakları bir ateş var... Yazmak yalnızca *bu şekilde* yapılabilir, yalnızca böylesi bir tutarlılıkla, bedenin ve ruhun böylesi bir açılımıyla."[283]

Kafka bir süre sonra Brod'a, "Son cümlenin ne anlama geldiğini biliyor musun? Onu yazarken aklımda şiddetli bir boşalma vardı," diye açıkladı. Biyografisinde, Brod oğulun intiharını takip eden son cümleyi alıntılar: "Şu anda köprüden bitmek tükenmek bilmeyen bir trafik akışı başladı."[284] ("Trafik" Almancada aynı zamanda "cinsel ilişki" anlamına da gelebilir.)

Daha sonraları, Kafka öyküsünün düzeltilerini yaparken, günlüğüne açıldı (11 Şubat 1913): "Hikâye içimden sanki doğurulmuş gibi çıktı, pislik ve balçıkla kaplıydı ve yalnızca ben bedene ulaşacak ele ve bunu yapacak güce ve arzuya sahiptim."[285] Tesadüfen, "Yargı"ya göndermede bulunduğu günlük yazısında, Kafka, "Yargı"yı yazarken "tabii ki" Freud'u düşündüğünden bahseder; daha önce de belirtildiği gibi, baba ve oğul arasındaki ödipal çekişme ve onun en aşırı sonucundan bahsettiğini varsayıyoruz: oğulun baba tarafından ölüme mahkûm edilişi ve hemen ardından gelen intiharı. Ayrıca eğer "Georg", günlükte de ifade edildiği üzere, Kafka'yı temsil ediyorsa öykünün gerçekten de kendi babasıyla olan ilişkisinde açığa çıkan ödipal mücadeleye yeterince açıkça gönderme yaptığını varsayıyoruz.

Fakat Kafka'nın hikâyesinde Freud'un yazarın fark ettiğinden çok daha merkezi bir varlığı olması, hikâyenin en mühim hususlarının yazarın kendisinden bile saklanmış olması, onun bilinçdışından kaynaklanması mümkün değil mi? Kafka, "Georg"un "Franz"ın dengi olarak görülmesi gerektiğini mükerrer bir biçimde kabullendi; fakat hiçbir yerde bunun çocukken ölen iki erkek kardeşinin büyüğü olduğundan bahsetmedi. (Georg, Aralık 1886'da ölmüştü.) Kafka'nın biyografi yazarı Peter-André Alt'ın da tahmin ettiği gibi, annenin yoğun kederi, hayatta kalan çocukta "korku, suçluluk ve kıskançlık" hissiyatını uyandırmış olmalı.[286] Böylesi "günahkâr" hisler, babanın verdiği ve gerçek hayattaki Georg'un suçlulukla dolu büyük erkek kardeşi ve karakter Georg'un ikinci kişiliği olan Franz'ın hemen kabul ettiği cezalar için fazladan bir meşrulaştırma aracı sağlamış olabilir.

"Yargı"nın tamamlanmasını aşırı üretkenlikle dolu iki yıl (her biri birkaç aydan oluşan iki aşamada) takip etti, Kafka'nın 31 Aralık 1914'te pek de alışkın olmadığımız bir biçimde özet geçtiği gibi: "Ağustostan beri çalışıyorum, genelde az değil ve kötü değil, fakat ne ilk ne ikinci açıdan kabiliyetimin sınırlarını zorluyorum... 'Dava'nın, 'Kalda Hattına İlişkin Anılar'ın, 'Köy Öğretmeni'nin, 'Yeni Avukat'ın ve diğer birçok ufak parçanın başlangıçlarının üzerinde çalıştım fakat bitiremedim. Yalnızca 'Ceza Sömürgesi'ni ve *Amerika*'nın bir bölümünü bitirdim, ikisini de iki haftalık tatilde yaptım. Bu özeti neden yazdığımı bilmiyorum, hiç benlik değil!"[287] 1912'ye geldiğimizde Kafka *Dönüşüm*'ü de çoktan tamamlamıştı.

1915 ve 1916 yılları Kafka'nın yazılarında bir duraklama dönemidir, o dönemde "Köy Öğretmeni"ni ve "Blumfeld, Yaşlıca Bir Bekâr"ı yazmış olmasına rağmen. Sonra 1916 yılının sonlarında ve 1917'nin başlarında "Bir Köy Hekimi"ni tamamladı, bu hikâye Kafka'nın Alchemistengasse'deki "gizlen-

me yeri"nde birkaç ay içinde yazdığı bir dizi hikâyeden biridir. Bu gizlenme yerini, kız kardeşi Ottla kale yokuşundaki tuhaf evlerden birini onun kullanımına açması sayesinde buldu. Bu hikâyelerin çoğu üç yıl sonra *Bir Köy Hekimi* adlı ciltte yayımlanacaklardı. O sırada, metinlerin ikisi, "Çakallar ve Araplar" ve "Akademi İçin Bir Rapor", Martin Buber'in süreli yayını olan *Der Jude*'de yayımlandı.

1917 yılının 12 ve 13 Ağustos gecelerinde, Kafka hayatının gidişatını değiştiren iki pulmoner hemoraji atlattı. İlkine bronşiyal iltihap teşhisi konuldu, belirtiler kısa zaman içinde verem başlangıcına işaret etti ve doktoru Profesör Friedel Pick, Kafka'ya sağlığını geri kazanması amacıyla bir süre bir köye yerleşmesi gerektiğini söyledi. Eylül 1917'de Ottla'nın Zürau'daki evine taşındı ve Mayıs 1918'e kadar orada kaldı. Manevi konulara yönelime işaret eden aforizmalarını da orada yazmaya başladı.[288]

Bu yıllar boyunca ve daha sonrasında da, Kafka bir yazar olarak kabiliyetini hiç sorgulamadı, fakat gerçek ve hayali engeller dört bir yanından ona saldırıyordu: "Bir yazar olarak kaderimin ne olacağı gayet basit," diye bir tahminde bulundu 6 Ağustos 1914'te;

> Rüya gibi olan iç yaşantımı tasvir eden yetenek diğer bütün meseleleri arkaplana itti; hayatım gitgide küçüldü ve bu küçülme bitmeyecek. Beni başka hiçbir şey tatmin etmeyecek. Fakat bu tasvir için topladığım güce güvenilmemeli, belki de çoktan sonsuza dek yitmiştir, belki tekrar bana dönecektir, her ne kadar yaşam koşullarım dönüşünü desteklemese de. Nitekim sendeliyorum, mütemadiyen dağın zirvesine doğru uçuyorum fakat bir dakikada geri düşüyorum. Başkaları da sendeliyor fakat daha alçak bölgelerde, daha büyük bir güçle; düşme tehlikesi içindelerse sırf o amaçla yanlarında yürüyen

hısım onları yakalıyor. Fakat ben yükseklerde sendeliyorum; bu ne yazık ki ölüm değil, fakat ölümün ebedi azabı.[289]

Kafka'nın azapları kaçınılmazdı. Onlar, Kafka için yaratmanın özünün parçalarıydı. Yukarıda alıntılanan satırlarda da o kadarını söylüyordu ve yıllar içinde çok daha belirgin biçimde ifade edecekti. Fakat onun da yanında yürüyecek hısımlara ihtiyacı vardı. Brod, bağlı ve güvenilir bir hısım olarak kaldı; her gün yanındaydı, deneme tahtasıydı ve yorulmayan bir "halkla ilişkiler"ciydi. Diğer arkadaşları başlangıçta daha az etkilenmişlerdi: Werfel, Brod sayesinde Kafka'nın eski metinlerini okuduğunda bunun Bodenbach'ın (Bohemya ve Almanya arasında kalan bir sınır kasabası) ötesine geçmeyeceğine dair meşhur kehanetinde bulunmuştu.[290] Bu arkadaşlar fikirlerini değiştirdiler.

Bu arada, Kafka'nın yayıncıları da süreç boyunca "hısım"lardan değillerdi, bu duruma tek istisna Ernst Rowohlt'tur, Kafka'nın ilk yayıncısı. Rowohlt'un Leipzig'deki yayınevini devralan Kurt Wolff ve Wolff'un savaşın ilk yıllarındaki temsilcisi olan Georg Heinrich Mayer Kafka'nın koşulsuz hayranları olmaktan çok uzaktaydı ve genelde baskıya göndermeden önce ağırdan almaya meyillilerdi; bu metinler yıllar içinde Kurt Wolff'un serisi olan *Der jüngste Tag* veya edebi süreli yayını olan *Die Weissen Blätter*'de görüldüler. Genellikle sekiz yüz ila bin kopya basılırdı ve tekrar baskılar nadir görülürdü. 1914'te Kafka çoktan Wolff'un yayınevinden ayrılıp, *Neue Rundschau*'nun editörü olan Robert Musil'in dostane bir teklif önerdiği Berlin'deki Samuel Fischer yayınevine geçmeyi düşünüyordu. Sonunda bu planlar bir yere varmadı ve Kafka Leipzig'deki yayıncısıyla devam etti.[291] Bununla birlikte Wolff'un geciktirmelerinden giderek daha rahatsız olmaya başladı ve 1918'de tekrar başka bir yayıncıya geçmeyi düşün-

dü.[292] 1922'de uzun bir sessizliğin ardından Wolff, Kafka'ya hoş ve dostane bir mektup yazıp yeni kitap istediğinde, isteği karşılıksız kaldı. Kafka'nın hikâyelerini topladığı son cilt, *Açlık Sanatçısı,* Berlin'deki Die Schmiede tarafından yayımlandı ve Kafka'nın ölümünden birkaç hafta sonra piyasaya çıktı.

Kafka'nın eserlerinin yayımlanma sürecini en kapsamlıca araştırmış kişi olan Joachim Unseld, yazarın çalışmalarındaki kesintileri ve üç romanının herhangi birini tamamlayamamış olmasını yayıncılarla, eleştirmenlerle ve okurlarla yaşadığı başarısızlıkların psikolojik etkisine yoruyor.[293] Bu muhtemelen birkaç sebepten biriydi.

3

Kafka'nın kurgusu büyük oranda kendi döneminin edebi devriminden ve daha genelde de modern edebiyattan bağımsız olarak yaratılmıştı. Bu ifade ilk bakışta tuhaf gelebilir. Zamanımızın en önemli yazarlarından biri olan Milan Kundera'ya göre Kafka, "kendisi gibi 1880 ile 1883 arasında doğan Stravinski, Webern, Bartok, Apollinaire, Joyce, Picasso, Braque gibi büyük mucitlerin kuşağına ait"ti.[294] Buna karşın *Prague Territories* adlı eserinde Kafka'nın yirminci yüzyılın başlarındaki kültürel ve siyasi çevresini derinlemesine incelemiş olan Scott Spector, Kafka'nın yazılarını Kundera'nın yaptığı gibi Orta ve Batı Avrupa'daki modernist akıma bağlamakta daha tereddütlüdür.[295]

Aslında Kafka önemli bir açıdan moderndi; daha olgun metinlerinin de karakteristik bir özelliği olan süssüz yazmaktaki ustalığı, daha sonraki yazım aşamalarında yüzyıl dönümü edebiyatındaki süslemeleri reddetmesi açısından. Önceleri, Anderson'un da gösterdiği gibi, Kafka ilk başlarda Belle Époque dönemine dayanan estetizmi bir miktar da olsa muha-

faza etti: "Dolayısıyla, Kafka'nın bu erken dönem yazılarında ve yaşamında çileci kaygıların arttığı söylenebilirse de, estetik dürtüler hiçbir zaman tamamen yok olmadı."[296] "Soyutlamaya" olan yönelim 1912 yılının sonundan önce belirginleşmedi; bu dönem de Kafka'nın "süslemeler"in kalıntılarından kopup yalın moderniteye dönüşünü gösterir.

Öte yandan Kafka'nın temel edebi referansları on dokuzuncu yüzyıla aittir ve çevresindeki grup –özellikle de Brod– bunların çoğunu paylaşır.[297] Kafka resimdeki ve müzikteki radikal değişiklikleri takip etmedi; görsel sanatlara karşı ilgisizdi ve müzik kulağına sahip olmadığını belirtmişti. Kendisinin temsili gerçekçiliğe karşı edebi yaklaşımı gerçekten de modernist yazarlar (ve düşünürler) tarafından benimsenmişti, fakat bu ölümünden çok sonra oldu.

Kafka tabii ki kendi döneminden de birkaç kişiyi beğeniyordu: Robert Walser, Knut Hamsun ve daha yakındaki isimlerden Hugo von Hofmannstahl (ve Karl Kraus!), fakat bunlardan hiçbiri modernist edebi akımın temsilcilerinden sayılamaz. Kafka'nın tanıdığı ve okuduğu Robert Musil *Niteliksiz Adam* adlı eserinin yayımlanmasının ardından örnek bir modernist yazar olarak kabul edildi fakat Kafka'nın zamanında *Öğrenci Törless'in Bunalımları*'na imza atan Musil, nispeten geleneksel bir yazardı.

Diğer yandan, Kafka'nın modernist kültürü büyük bir arzuyla benimsediği bir dışavurum alanı vardı, o da film dünyasıydı. Prag'da ilk sinema salonu 1907'de açıldı.[298] En eski romanı olan *Amerika*'da hafızalardan silinmeyen, Karl Rossman'ın bir polis memurundan kaçtığı takip sahnesi açıkça eski sessiz filmlerdeki hızlanma tekniğini kullanır; bölüm bize kaçınılmaz olarak Chaplin'i anımsatır, her ne kadar Kafka'nın romanı yazarken onun filmlerini görme şansı olmadıysa da.[299]

Kafka'nın ima ettiği etkilerin birçoğu yazarların metinleri

kadar hayatlarıyla da ilgilidir. Dolayısıyla Felice'yle olan evlilik mevzusu ilerleyip ağırlık kazandıkça neredeyse her gün yazdığı mektuplarından birinde ona şöyle dedi:

> Karşıma mektupların, resimlerin çıkınca pes ediyorum. Fakat buna rağmen –kendimi (ne güçleri ne de menzilleriyle kıyaslamadan) gerçekten akraba saydığım dört adam olan Grillparzer, Dostoyevski, Kleist ve Flaubert'den tek evlenen Dostoyevksi'ydi, belki bir de Kleist; kendini Wannsee'de vurmak için hem içsel hem dışsal gereklilikler onu mecbur bıraktığında doğru çözümü tek bulan oydu. Bizim açımızdan baktığında bunların hepsi alakasız oluyor; nihayetinde her birimiz yeniden bir hayat yaşıyoruz, her ne kadar ben, bu isimlerin zamanımızın üzerine düşen gölgelerinin tam ortasında dursam da. Fakat bu daha genelde hayata ve inanca dair temel bir soru ve bu bakış açısından bu dört adamın davranışlarını yorumlamak daha akla yatkın.[300]

Dördü içinden, Avusturyalı oyun yazarı Franz Grillparzer, Kafka'yı hiç başka bir sebep olmaksızın, yalnızca âşık olduğu kadınla evlenmekten vazgeçmesi ve bunun hakkında yazdığı iyi işlenmiş hikâyesiyle etkilemiş olabilir: "Yoksul Çalgıcı". Grillparzer, Kafka'nın da daha sonraları bir şekilde kabul ettiği üzere, edebi bir etkilenme yaratmamıştır.

Tabii ki Dostoyevski'nin, psikolojik arayışı bireysel kaderden temel metafiziki meselelere yönelttiği romanlarının etkisine dair herhangi bir şüphe yoktur; romanlarda izlenen yol Kafka'nın irdelemelerini de yansıtır hatta muhtemelen onları etkilemiştir de. Göreceğimiz gibi, Kafka'nın, kendini kurban eden fahişeyi kadın aziz ve kurtarıcı olarak sunduğu, Gershom Scholem'in deyişiyle "Günah yoluyla Kefaret"in kendi ironik uyarlamasının kaynağında Dostoyevski olabilir. Kafka elbette

Sonya'nın *Suç ve Ceza*'daki rolüne aşinaydı. Bu kadın karakter *Şato*'da Olga olarak yeniden görülür.

Kleist ise, sevgilisiyle birlikte intihar etmesi dışında, saygın Alman edebiyatının en merkezi unsurlarını temsil ediyordu. Öyle ki Kafka için Kleist'ın eserleri –Goethe'ninkiler gibi– edebi mirasın en temel parçalarındandı. Özellikle de birkaç metin, Kleist'ın *Anekdoten* ve "Kukla Tiyatrosu Üzerine" metinleri, Kafka'nın kısa hikâyelerinin birkaçında, aforizmalarında ve diğer yazılarında önemli bir etkiye sahip olabilir.[301]

Kafka'nın Flaubert'e duyduğu ve sıklıkla bahsedilen hayranlığı muhtemelen Fransız romancının olağanüstü anlatım tarzı ve edebi mükemmelliğe olan azimli bağlılığından kaynaklanıyordu. Bu yüzden Ocak 1913'te Felice'ye şöyle yazdı: "Kurutma kâğıdım yoktu ve kâğıdın kurumasını beklerken orada duran *Éducation*'un 600-602 arasındaki sayfalarını okudum. Aman Tanrım! Oku onu, sevgili, onu oku! '*Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues.*' Ne cümle! Ne yapı! Sevgili, sürüsüne şeyin karalandığı sayfalar yaratıcı güçte eksik kalan geceleri göstermez. Bu sayfalardır onu tamamen içine çeken, insanların gözünün önünden tamamen kaybeden. Ve bu ciltteki ek bölümlerinde de görebileceğin gibi, bu bölümü üçüncü defa dahi yazarken sonsuz mutluluğu tecrübe etti o."[302]

Bu listeye Strindberg ve Tolstoy da eklenebilir ve bunlardan ikincisini düşündüğümüzde Rus yazarın *Günlükler*'iyle Kafka'nın aforizmaları arasında bazı benzerlikler görülür.[303] Fakat temelinde Kierkegaard vardı; onun yaşamı ve yazdıkları.

"Bugün," diye yazdı Kafka 21 Ağustos 1913'te, "Kierkegaard'ın *Buch des Richters*'ini [aslında Kierkegaard'ın günlüklerinden seçmelerden oluşur] aldım. Şüphelendiğim gibi, çok temel farklılıklara rağmen onun durumu da benimki-

ne çok benziyor, en azından dünyanın aynı tarafındayız. Beni bir arkadaş gibi anlıyor. Felice'nin babasına aşağıdaki mektubu yazdım, eğer gücüm olursa yarın göndereceğim."[304] Bu yersiz görünen cümle, Kierkegaard'ın nişanlısı Regine Olsen'e onunla evlenemeyeceğini açıklamasına göndermedir; Kafka da aynı ruh haliyle Felice'nin babasına bir mektup göndermek üzereydi.

Kafka'nın hayatıyla Danimarkalı filozof ve ilahiyatçının hayatı arasında, baba oğul arasındaki zorlu ilişkilerden başlayarak, çok fazla ortak nokta vardı; Kafka bunun 1913'te halihazırda farkında değilse bile beş yıl sonra fark edecekti. Ağustos 1838'de seksen iki yaşındaki babası öldüğünde, Kierkegaard yirmi beş yaşındaydı. Günlüğüne 1843'te yazdığı sayfaların birkaçını yırtmıştı fakat geriye kalan yazılar babasının hayatı üzerindeki, Regine'yi reddetmesinde de payı olan, etkisinin delillerini veriyor: "Eğer kendimi Regine'ye açsam onu en korkunç şeylerin içine sokmam gerekecekti, babamla olan ilişkimin, babamın melankolisinin, en derinlerde kuluçkaya yatmış ebedi gecenin, benim baştan çıkmamın, şehvetimin ve aşırılıklarımın..."[305] Kierkegaard'ın biyografi yazarlarınının arasında yenilerden olan Joakim Garff bütün bunlara şunu ekliyor: "Regine'yle ilişkisi babasıyla olan ilişkisiyle uyumsuzdu, babası ölümünden çok sonra bile oğlunun erosunu saptırabilme ve kendini kaptırmasına engel olma yeteneğine sahipti. Kierkegaard bunu Regine'ye anlatamamıştı..."[306]

Kierkegaard daha sonraları *Korku ve Titreme*'de İncil'de anlatılan, İbrahim ve İshak'ın Moriya dağındaki hikâyesinin dört versiyonunu sunmuştur. Garff'ın da belirttiği gibi, bir versiyonda İbrahim "metin ona bir koç gönderemeden önce bıçağı çekmişti: Eğer çeşitli kelimelerin ortaya çıkışlarının sayısını sayacak olursak biyografik ürperme de bir o kadar rahatsız edici olacaktır: Orada görünen dört versiyonda, hepsinde,

dört bıçak tek bir koçla karşı karşıyadır! Kierkegaard'ın neden Boesen'e yazdığı notta [*Korku ve Titreme*'nin bir kopyasını gönderdiği yakın arkadaşı] imzayı *castrato* Farinelli olarak attığını daha iyi anlıyor muyuz?[307]

Mart 1918'de Kafka, Brod'a Kierkegaard'ın düşünceleriyle ilgili iki büyük mektup yazdı. Danimarkalı düşünür önceki yıl boyunca Kafka'nın aklını kurcalamıştı. Bu yüzden 1917 yılının ekim ya da kasım aylarından birinde Brod'a şöyle yazdı: "Kierkegaard bir yıldız, her ne kadar bana erişilmez olan bir bölgenin üzerinde parlasa da. Onu okuyacağın için mutluyum. Ben yalnızca *Korku ve Titreme*'yi biliyorum..."[308] Bundan kısa bir süre sonra Kafka tekrar yazdı: "Bir kitapla birkaç dakika (şu an için bu Kierkegaard), akşama doğru bir yürüyüş, yalnızlığımda bunlar bana yetiyor."[309] Ocak 1918'de Kafka, Oskar Baum hakkında yazdığı ve Tolstoy'dan da bahsettiği bir mektupta daha açık sözlüydü:

> Kısmen [Baum'a] ziyaretimin sonucu olarak, yardıma açlığımla, Oskar'ın yola çıkmasından önceki gece *Ya - Ya da*'yı okumaya başladım, şimdi de Buber'in, Oskar'ın gönderdiği, en son kitaplarını okuyorum. Üçü de nefret dolu, nahoş kitaplar. Kesin ve doğru bir şekilde söylemek gerekirse hepsi – özellikle de *Ya – Ya da*– keskin kalemlerden çıkmış kitaplar... fakat insanı ümitsizliğe sürüklüyorlar. Ve tutkulu bir halde okurken olabileceği gibi, zaman zaman bilinçdışında dünya üzerindeki tek kitapların onlar olduğu hissine kapılıyorsun ve böyle olduğunda en sağlıklı ciğerler bile nefessiz kalır... Böylesi kitaplar ancak kişi onlardan en ufak bir üstünlüğe sahipse yazılabilir ve okunabilir. İşler böyleyken, onların nefretleri ellerimin altında büyüyor.[310]

Brod'a yazdığı başka bir mektupta Kafka, bir Avusturya

gazetesinin "Akademi İçin Bir Rapor" hikâyesinin izinsiz yeni baskısını yaptığı için ona ne kadar borcu olduğundan bahsetti: "Yirmi mark, daha fazla Kierkegaard için memnuniyetle karşılayacağım bir miktar olur..."[311]

Kafka'nın Mart 1918'de Brod'a Kierkegaard hakkında yazdığı iki önemli mektup, açıkça Danimarkalı düşünür hakkındaki süregelen tartışmalarının parçalarıdır. Bu mektuplar Kafka'nın bahsettiği herhangi bir düşünür ya da yazar hakkında yazdığı metinlerin en uzun, en yoğun ve en ayrıntılı olanlarıdır. Mart ortasında onu neyin meşgul ettiğini mektupta neden kolayca anlatamadığını açıklamıştır. "Ben, mutluluk ile mutsuzluk arasında gidip gelen Kierkegaard'ın aksine, sadece bu basit işi bile muazzam bir çabayla yapıyorum. O, öncelikli derdi bu olmamasına rağmen en idare edilemez uçağı dahi rahatlıkla yönlendiriyor. Ve onun zihninde, öncelikli olmayan bir şey yapılabilir de olmamalıdır..."[312]

Yaşamları arasındaki kişisel benzerliklerin haricinde, Kierkegaard'm düşüncelerinin Kafka üzerindeki etkisi, öncelikle Kierkegaard'ın estetik anlayışın en ideal örneğine karşı sergilediği sıradışı içgörüsünden kaynaklanır. Bu anlayış, her türlü ahlaki sınırdan muaftır, baştan çıkarmanın zaferinin peşindedir; bunu baştan çıkarılan ve mahvedilen kişinin reddedilmesi izler. Kierkegaard'ın *Ya – Ya da*'sının ilk bölümü çoğunlukla en iyi bilinen bölümü olan "Baştan Çıkarıcının Günlüğü"ne doğru ilerleyen, çeşitli baştan çıkarma biçimlerinin analizidir. Gerçi Kafka kendi baştan çıkarma yönteminin en açık tanımını ikinci bölümde, "Dolay(ım)sız Erotik Evreler"de, bulmuş olabilir; bu bölümde Kierkegaard, Don Giovanni'nin erotik tutkusunun ötesine geçip Faust'un tinsel baştan çıkarmalarına yönelir: "Don Giovanni'nin yeniden üretilmesi olan Faust, yalnızca bir kızı baştan çıkarırken Don Giovanni yüzlercesini baştan çıkarır; fakat bu bir kız, yoğun-

luk açısından, Don Giovanni'nin kandırdıklarından çok daha farklı bir biçimde baştan çıkarılmış ve yok edilmiştir. Bu yalnızca bir yeniden üretim olan Faust'un içinde tin kategorisini barındırmasından kaynaklanır. Böylesi bir baştan çıkarıcının gücü konuşmaktır, yani, yalan söylemektir."[313]

Kafka için, kadınlarla tesadüfi karşılaşmalarda söylenen "yalanlar", Felice ve Milena'yla olan ilişkilerinde çoğunlukla yazılı "yalanlar" haline gelir. Kafka baştan çıkarırdı fakat en başından beri biliyordu ki, bir noktada bu baştan çıkarma bir boşluğa, kaçınılmaz bir terk edilişe yol açacaktı. Dolayısıyla akla şu sorular geliyor: Bağlılıkları gerçek miydi? Kendini Kierkegaard bağlamında bir yalancı olarak mı görüyordu? Başta itici bulduğu *Ya – Ya da*'yı tekrar okumak zorunda hissetmesinin sebepleri başka nasıl açıklanabilir?

Bu kritik noktanın ötesinde, Kierkegaard'ın Kafka üzerindeki etkisi muhtemelen onun felsefi "sistemleri" reddedişinden ve felsefesini, bu temel ahlaki emirlerin reddi gibi görünse (*Korku ve Titreme)* de bireysel tecrübeler, bireysel estetik veya ahlaki seçimler ve "inanç sıçramasına" bireysel olarak hazır olmak üzerine kurmasından kaynaklanır. Kafka hiçbir zaman bu erken "varoluşçuluğun" Hristiyan varsayımlarından etkilenmemişti, fakat insani duruma ait olan yalnız seçimleri ve yılgınlığı benimsemişti.

"Kierkegaard'ın dini durumu bana, sana olduğu gibi olağanüstü bir netlikte gelmiyor..." diye yazdı Kafka Brod'a Mart 1918'in uzun söylevlerinin ikincisinde:

> ...Ona göre, ilahi olanla kurulan ilişki birincil olarak dışarıdan gelen yargılara bağlı değildir; hatta o kadar ki İsa'nın kendisinin bile havarilerinden birinin ne kadar yol kat ettiğini değerlendirmeye izni olmayabilir. Kierkegaard'a göre bu az çok Kıyamet Günü'nün sorusu gibidir; yani –hâlâ bir cevaba

ihtiyaç duyuluyorsa– bu cevap ancak bu dünyanın sonundan sonra verilebilir.

Dolayısıyla bu dini ilişkinin dışarıdaki mevcut imgesinin pek bir önemi yoktur. Evet, dini ilişki kendini göstermek ister, fakat bu dünyada yapamaz; bu yüzden çabalayan kişi kendi içindeki ilahi unsuru kurtarmak için bu dünyaya karşı çıkmalıdır. Ya da, aynı sonuca gelen şekilde, ilahi olan kendini kurtarmak için onu dünyaya karşı konumlandırır...[314]

Bunun hemen ardından Kafka, Kierkegaard'ın dünya ne talep ederse etsin kendi doğasına sadık kalmak adına dünyaya meydan okumaya hazır olan adam hakkındaki satırlarını alıntılar.

Kafka'nın duruşu net ve tutarlı görünür. Fakat buna rağmen Kierkegaard hakkında yazdığı mektuplardan birkaç hafta önce şu aforizmaları yazmıştı: "Dünyayla arandaki mücadelede dünyanın tarafında ol." Ve ekledi: "Kimse kimseyi kandırmamalı, dünyayı bile kandırıp zaferinden uzaklaştırmamalı."[315] Kafka'nın yazılarının bütün seviyelerinde, ya rüyalarının yapısının karakteristiği olan ya da özünün bağdaşmayan unsurlarıyla olan mücadelesini yansıtan çelişkiler, onun düşünme biçimine içkindir (ya da daha net olacaksak, düşleme biçimine).

4

Kafka'nın hayatı boyunca dünyayı sarsan büyük siyasi olaylar, Kafka'nın yazılarında çok az iz bıraktı. Günlük yazılarının en bilinenlerinden biri 2 Ağustos 1914'te yazdığı, "Almanya, Rusya'ya savaş açtı. Öğleden sonra yüzme..."[316] Her ne kadar garip görünse de, en azından bu yazı dünya sahnesinden bahsediyor. Genellikle hiç sözü bile edilmez; her ne kadar Kafka Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'ndaki geleneksel li-

beralizmin düşüşünden sonra ve milliyetçiliğin ve siyasi antisemitizmin şiddetlendiği dönemde reşit olmuş olsa da... O zamanlar bunların hiçbirini yazmadı. Bir meşruiyete ihtiyacı olsaydı, Flaubert'in Haziran 1912'de günlüğünde alıntıladığı mektubundan bahsedebilirdi: "Biraz önce Flaubert'in mektuplarında okudum: 'Romanım kenarına tutunduğum uçurum ve dünyada olup biten hiçbir şeyden haberim yok.'"[317]

Savaş başladıktan sonra Kafka, zaman zaman Avusturya-Macaristan üst komutasının beceriksizliğinden kaynaklanan hayal kırıklığını dile getirerek usulca emperyal rejimi destekliyordu. 1915'te savaş bonoları alması kötü bir şöhrete kavuştu, muhtemelen –hayran olduğu– Alman askerî hünerinin nihai zaferi kazanacağını bekliyordu. Fakat bütün bunlar aşırı milliyetçiliğe ve onun halktaki tezahürlerine duyduğu nefrete kıyasla zararsız kalıyordu. Praglı Yahudi iş adamlarının yüksek perdeden sergiledikleri vatansever davranışlar hakkında şöyle yazdı: "Bir gün Alman, diğer gün Çek."[318] Hatta savaşın başlarında, 6 Ağustos 1914'te yazdığı garip bir günlük yazısında daha da ileri gitti: "Kendimde önemsizlik, kararsızlık, bütün savaşanlara karşı hissettiğim haset ve nefret ve hararetle başlarına bütün kötülüklerin gelmesini istememden başka bir şey bulamıyorum."[319] Bu yazıdaki bakış açısı savaş boyunca daha fazla ifade edilmedi ve gördüğümüz üzere, Kafka bir noktada sakatlanmış gazilerin bakımına da dahil oldu.

Kimse Kafka'nın günlüklerinde ve mektuplarında, Arşidük Franz Ferdinand'ın ve Fransız sosyalist lider Jean Jaurès'in suikastlarından ya da savaşın temel aşamalarından ya da olaylarından ve hemen savaşı takip eden yıllardan bahsedildiğini göremez. Çarın düşüşü ve Bolşevik Devrimi, Avrupa'nın savaşına Amerika'nın müdahalesi, ateşkes, barış antlaşmaları, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun dağılması, Çekoslovakya Cumhuriyeti'nin kurulması, Thomas Masaryk'in

siyasi yükselişi... Günlüklerde bütün bu büyük gelişmelerle ilgili tek bir kelime görülmez. Rusya ve Ukrayna'yla imzalanan barış antlaşmalarından, Brod'un onlar hakkında gönderdiği telgraf nedeniyle bahsedilmiştir; fakat 1920'lere ulaşana kadar başka hiçbir şey yoktur; o zaman da birkaç tepki zar zor yüzeye çıkar: "Münih" hakkındaki yorumlar ya da Walther Rathenau'nun suikastı gibi.

Diğer yandan, Kafka'nın bu olayların bir kısmını, günlüklerinde ya da mektuplarında bahsetmemesine rağmen, arkadaşlarıyla tartıştığı varsayılmalıdır. Kafka, 1918 yılının ekim ayının ortalarında "İspanyol gribi"ne yakalandı ve savaşın o İkili Monarşi'nin sonunu ve Çekoslovakya'nın doğuşunu gören can alıcı günlerinde hastaydı. Bunlara rağmen, günlüklerden ve mektuplardan edinilen izlenim, Kafka'nın dünya meselelerine ve iç politikaya karşı kayıtsız olduğudur.

Kafka'nın anarşizm ve sosyalizme katılımı varsayımını Brod'un 1930'ların başındaki "hatıralarına" borçluyuz; daha sonraları Brod bu iddiaları hakkında kendinden daha az emin göründü fakat bu tutum, arkadaşı hakkındaki iddiaları Kafka'yla ilgili eserlere sızdıktan sonra ortaya çıktı.[320] Böylesi bir politik katılım hiç Kafka'ya özgü olmazdı ve Kafka da öyle bir şeyden hiç bahsetmedi. Fakat, çelişkili bir biçimde, bazı dünya meselelerine ilgi gösterdi; hayli enteresan bir biçimde de olsa: Kafka askeri liderlik hikâyelerine sıklıkla büyük bir heves gösterirdi, çoğunlukla da başka bir çağa ya da rüyalara ait olanlara.

Büyük İskender'in hayatı ve savaşlarından, günlüklerinde ve mavi oktav defterlerinde birçok kez bahsedilmiştir[321], fakat Kafka'nın gerçek kahramanı Napolyon'du. Kafka çocukluğunda "İmparator'la, ona ne kadar az etkisi olduğunu gösterebilmek için yüzyüze getirilmeyi istiyordu. Ve bu cesaret değildi, soğukkanlılıktı."[322] Daha sonra Kafka'nın Napolyon

hayranlığı arttı. Bu yüzden Kasım 1911'de Franz, Fransız şair ve oyun yazarı Jean Richepin'in bir konuşması ve okumasına gitti: "La Légende de Napoléon": "Richepin üzerimde, Solomon'un genç kızları yatağına aldığında hissettikleri gibi bir etki yarattı. Napolyon'a dair kısa bir düş dahi gördüm, küçük bir giriş kapısından adım atıyordu... Tıklım tıkış olan büyük salonu şaşkına çeviriyordu. One gerçekte ne kadar yakın olursam olayım, etkisinden bir an bile şüphe etmedim ve gerçekte olsa da etmezdim..."[323] Ekim 1915'te Kafka, Macellin de Marbot'nun anılarının üçüncü cildini, büyük olasılıkla Fransızcasından okumuş olarak Napoléon'un Rusya seferini bütün ayrıntılarıyla inceledi.[324]

Mektuplarında ve günlük yazılarında, Kafka Napolyon'un deyişlerini alıntılamaktan ve imparatoru gerçeküstü durumlarda hayal etmekten zevk alıyordu. Deyişleri Kafka'nın da kabul ettiği üzere, üzerinde duygusal bir etkiye sahipti. "Ne zaman bu anekdotu düşünsem boynumdaki damarlar rahatlıkla hissettiğim özdeşleştirmenin yavaşça içime işleyen gururuyla şişerdi: Napolyon, Erfurt'ta bulunan kraliyet mahkemesindeki masasında hatıralarından bahsediyor: 'Ben Beşinci Alay'da yalnızca bir teğmenken'... (kraliyet ailesi utanç içinde birbirlerine baktılar, Napolyon fark etti ve düzeltti), 'Ben yalnızca bir teğmen olma onuruna sahipken...'"[325] 20 Ekim'de: "Sonra 'Napolyon'un vecizeleri'ne göz gezdirdim. Bir anlığına nasıl da kolaylıkla kendi muhteşem Napolyon mefhumunun küçük bir parçası haline gelebiliyorsun!"[326] Gerçeküstü örneğe gelince, Nisan 1921'de Kafka Brod'a Milena'yla olan korkunç ilişkileri hakkında yazdı; şimdi (ayrılıklarından sonra) Milena'dan, Kafka'nın ona haber vermesini istediği bir mektup gelmişti, cevap vermeyeceğine dair söz veriyordu. "O benim için ulaşılamaz," diye yazdı Kafka. "Buna teslim olmalıyım ve enerjim öyle bir durumdaki bunu büyük bir neşeyle yapıyor. Bu da

ızdıraba utancı ekliyor; sanki Napolyon'un kendini Rusya'ya çağıran iblise verdiği cevaptaki gibi: 'Şu anda gidemem. Daha bir bardak akşam sütümü içmedim' ve sonra sanki iblis 'Çok uzun sürer mi?' diye sorduğunda 'Evet, yavaş yavaş çiğnemem lazım,' dediği zamanki gibi."[327]

Bu Napolyon hevesi bir tür tarihsel hobi olsaydı, Kafka'nın siyasi tasavvurlarında bu kadar çok yer tutmazdı. Fakat öyle görünüyor ki Napolyon, Kafka'nın samimi, neredeyse erotik bir his olarak ifade ettiği, daha derinlerde yatan liderlik arzusunun renkli bir öznesiydi. Bu dürtünün bir kısmı, Kafka'nın Macaristan'da, Galiçya'ya atanan kocasını ziyarete giden kız kardeşi Elli'ye eşlik ederken trende gördüğü Alman subayını anlatmasında yüzeye çıkıyor: "Devasa Alman subayı, tam donanımlı, önce tren istasyonunda yürüdü sonra trenin içinde. Uzun boyu ve askeri duruşu katı görünmesini sağlıyordu; hareket edebilmesi neredeyse şaşırtıcıydı; belinin sıkılığı, omuzlarının genişliği, vücudunun inceliği insanın hepsini görebilmek için gözlerini şaşkınlıktan kocaman açmasına yol açıyordu."[328]

Kafka'nın Kasım 1917'de kaydettiği, Tagliamento Savaşı hakkında bir rüya da benzer bir izlenim bırakıyor. Savaş, Avusturya tarafı için kötü gidiyordur:

> Büyük çaresizlik... Genel bir geri çekilme olmak zorunda. Bizimle başından beri savaşı izleyen Prusyalı bir binbaşı göründü; fakat aniden terkedilen araziye sakince çıktığında sanki orada bitivermiş gibiydi. Her elinden iki parmağını ağzına götürdü ve sanki köpek çağırıyormuş gibi ıslık çaldı, fakat şefkatliydi. Bu, yakınlarda bekleyen ve şimdi yürüyüşe geçmiş müfrezesine bir işaretti. Onlar Prusyalı muhafızlardı, sessiz genç adamlardı, sayıca çok değildiler belki yalnızca bir bölük, hepsi de subay gibi görünüyordu, en azından uzun

kılıçlar taşıyorlardı ve üniformaları koyu renkti. Yanımızdan kısa adımlarla, yanaşık düzende, arada sırada bize bakarak yürürlerken, ölüm yürüyüşlerinin gerçekçiliği aynı anda hem coşkulu, hem heybetliydi hem de zafer vaat ediyordu...[329]

Kafka'nın en temel varoluşsal çıkmazına geri dönelim. Kierkegaard'ı yorumlarken insanın içinde ilahi (dini) olanla bu dünyanın bir parçası olmanın uyuşmazlığının altını çizmişti. Bu Kierkegaard'ın söylediğiydi. Fakat, Kafka geleneksel anlamda herhangi bir dini bağlılığı kabul etmediği için, "dini"yi biz "tinsel" ya da yazmanın kutsal ateşi olarak çevirebiliriz. Dolaylı yoldan yine Kafka'nın hayatının çözülmez çelişkisiyle karşı karşıyayız: O bir yazar ve başka bir şey değil; yazmak için dünyadan tamamen kopmaya ihtiyacı var –uzlaşma alanından mutlak olanın alanına geçiş de diyebiliriz– fakat dünya olmadan da yaşayamaz, çünkü dünya aynı zamanda varlığının ve eserlerinin tamamlayıcıları olan bütün ihtirası ve bütün korkuları da kapsar. Akla Milena'ya gönderdiği çizim gelir: Kurbanı bedeninin ortasından ayıran bir işkence aleti.

Kafka, Kierkegaard'ın İncil'deki İbrahim'in dünyanın ahlaki normlarından çıkıp Tanrı'nın çağrısına koşulsuz itaat ettiği (oğlun İshak'ı kurban et, tek oğlunu) bir alana geçirten "inanç sıçraması"ndan bahsederken başka bir İbrahim anlatır, bu korkunç ihlal için hazır olan fakat tamamlaması gereken gündelik insani işlerden ötürü dünyayı bırakamayan bir İbrahim.

Kafka, "Başka bir İbrahim hayal edebiliyorum," diye yazdı Haziran 1921'de Robert Klopstock'a, "ama bu İbrahim muhakkak ki Eski Ahit'teki o büyük figür olmaya bile erişemeyecek, hatta bir ikinci el kıyafet satıcısı bile olamayacak; ama bu kurban etme emrini yerine getirmeye siparişleri götürmeye hazır olan bir garson kadar hazır olacak; ama yine de hiçbir zaman kurban etmeyi beceremeyecek çünkü evden uzakla-

şamayacak; o vazgeçilemez biri, çiftliğin ona ihtiyacı var, her zaman ilgilenmesi gereken bir şeyler var, evi bitmiş değil. Ama evi bitene, arkasında bu güvence olana kadar oradan uzaklaşamaz. İncil bunun da farkındadır çünkü şöyle der: 'Evini yoluna koydu.'"[330]

Kafka en azından bir durumda bir senteze, ikilemine bulduğu bir çözüme gönderme yapıyor gibidir, fakat bu günlük yazısının son satırı da hâlâ öyle gizemlidir ki herhangi bir şekilde yorumlamak mümkündür: "İçinde yaşadığım zamanın olumsuz unsurunu öyle güçlü bir biçimde özümsedim ki," diye yazdı Kafka Şubat 1918'de, "öyle bir zaman ki, elbette, bana çok yakın ve karşı koymak için hiçbir hakka sahip değilim, ama bir yerde temsil etme hakkı gibi. Az bir miktar olumlu ve bir de aşırı olumsuz olup da olumluya devrilenlerle herhangi bir kalıtsal paylaşımım yok. Ben Kierkegaard gibi hayata Hristiyanlık –kabul etmek gerekir ki şu anda gevşedi ve başarısız oluyor– rehberliğinde girmedim ve siyonistlerin yaptığı gibi Yahudilerin ibadet şalının da ucundan tutamadım, ki o da şu anda bizden uzağa uçuyor..."

Bu noktaya kadar Kafka olumsuz unsurlarını özümsediği ve kendinde temsil etme hakkı gördüğü bir dünyayla özdeşleşiyor. Geleneksel din (bu ister Hristiyanlık ister Yahudilik olsun) bu temsilde kullanışlı olmayacak. Peki Kafka zamanın özünü kavrayacak yeni bir tinselliğin taşıyıcısı olup geleceğe bir rehber olabilir miydi?

"Ben," demişti Kafka, "ya bir sonum ya bir başlangıç."[331]

6

Son Bir Anlam Arayışı

Kafka zaman zaman coşkuyla, kendinden geçmiş bir haldeyken dahi yarı-mistik bir tecrübe hissiyatıyla yazıyordu. 27 Ocak 1922'de, yine sağlığını düzeltme çabasıyla gittiği Spindelmühle'deki Hotel Krone'a vardığında şöyle yazdı: "Tuhaf, gizemli, belki tehlikeli, belki huzuru koruyan bir şey var yazıda... Daha yüksek türde bir gözlem yaratılıyor, daha yüksek, ama daha keskin değil ve ilerledikçe...giderek daha özgür, kendi hareket kanunlarına daha itaatkâr, daha hesaplanamaz, daha keyifli bir hale geliyor, rotasını daha da yükseltiyor."[332]

Fakat birkaç ay sonra, 5 Temmuz'da, Brod'a yazdığı bir mektup daha farklı bir içeriğe sahipti: "Yazmak tatlı ve muhteşem bir ödül, fakat ne için? Geceleri daha net görüyorum, bir çocuğun ders kitabı kadar net; bu, şeytana hizmetin ödülü. Karanlık güçlere doğru bir çöküş, doğanın sınırladığı ruhların zincirlerinin kırılması, bu şüpheli kucaklaşmalar ve yeraltında başka neler oluyorsa onlar; yukarıdakilerin artık bilmediği, güneşin altında hikâyelerini yazan birinin bilmediği... Belki başka yazma biçimleri de vardır, ama ben yalnızca bu türü biliyorum; gece olduğunda, korku beni uykudan alıkoyuyor, işte ben yalnızca bu türü biliyorum. Ve içindeki şeytani unsur da

bana çok net görünüyor. Beyhudeliği ve şehveti..."[333]

Aynı mektup şu satırlarla başlıyordu: "Dün gece... bir önceki görece sessiz zaman sürecinde unuttuğum şey tekrar belirginleşti: Şöyle ki nasıl kırılgan ya da tümden var olmayan bir zeminde yaşıyorum, kekelememden çekinmeyen, hayatımı yok eden karanlık güçlerin istediği zaman ortaya çıktığı bir karanlığın üzerinde..."[334]

Bu "karanlık güç" depresyonun başlangıcı olabilir, fakat Kafka'nın daha sonra bahsettiği "şüpheli kucaklaşmalar" ve "insanın etrafında koşuşturan hatta başka birinin biçiminde koşturan ve üzerinde ziyafet çeken"[335] "şehvet" düşünüldüğünde, cinsel dürtüler daha akla yatkın görünüyor. Günlüğüne 5 Haziran'da şöyle yazdı: "Kötü günler (G.). Şimdiden dört ya da beş gün."[336] Bu "G." harfi *Geschlecht*, seks anlamına gelir ve bu günlük yazısı Brod'un versiyonunda dahil edilmemiştir.

Bu dönem boyunca Kafka hâlâ gelişigüzel bir biçimde Şato üzerine çalışıyordu. Fikrini değiştirmeden önce ilk ağızdan yazmaya başladığı bu üçüncü ve son roman, bazen vasiyeti gibi düşünülür, çünkü Kafka da az zamanı kaldığının farkındaydı.[337]

1

Kafka'nın sağlığı, 1920 ve 1921'de Tatra Dağları'ndaki Matliary sanatoryumunda geçirdiği aylar boyunca iyiye gitmedi (Zürau'da ya da Merano'da da iyiye gitmemişti). Üstüne bir de daimi bir kaygı hali gelince olumsuz yönde etkilendi. 16 Ocak 1922'de yazdığı günlük yazısında açıkça bir sinir krizinden bahsetti ve bunu birkaç gün sonra da Brod'a anlattı.[338] Aynı günlerde şöyle de yazdı: "Gece yarısından sonra uyuyakaldım, beşte uyandım, benim için kayda değer bir başarı, kayda değer bir şans; hâlâ uykulu olmam dışında. Fakat bu şans,

talihsizliğim oldu, ya da şimdi de o kaçınılmaz düşünce geldi: Bu kadar iyi şansı hak etmiyorsun; intikam peşindeki bütün gazaplar kendilerini üstüme atıyorlar, çileden çıkmış liderlerinin parmaklarını genişçe açıp beni tehdit ettiğini gördüm, ya da korkunç büyük zillerini çaldığını..."[339]

Kafka hızla geçen bir talih ya da ufak bir şanstan bahsettiğinde, intikam peşindeki gazaplar çok uzakta olamaz. Kafka kadar en ufak bir sese dahi duyarlı biri için zillerin korkunç bir şekilde çalınması uygun bir intikam biçimidir; öte yandan parmakların açılması birçok metinde görülür, en akılda kalanı *Dava*'dakidir; Josef K.'nın, cellatlar hançeri kalbine saplamadan önceki son hareketidir.[340]

Arada soluk aldığı kısa anlara rağmen, mütemadiyen sezdiği tek duygu çaresizlikti. 21 Ekim 1921'de, "Hepsi hayali; aile, ofis, arkadaşlar, sokak, hepsi hayali, ya çok uzaktaki ya da yakınındaki kadın, hepsi... En yakında duran gerçek şu: penceresiz ve kapısız bir hücrede kafanı duvarlara vuruyorsun."[341]

Böylesi bir mezara konma hali, Kafka'nın en kötü korkusunu çağrıştırmanın başka bir yoluydu yalnızca: boğularak ölme. O zamanki günlüklerinde boğulma birçok maskeyle karşımıza çıkıyor: "Evde yalnız kalan iki çocuk," diye yazdı 6 Aralık 1921'de, "geniş bir bagaja giriyorlar; kapağı kapanıyor, açamıyorlar ve boğuluyorlar."[342] Ve 20 Aralık'ta: " Soğukkanlı bir şekilde 'Boğulmak tasavvur edilemeyecek kadar korkunçtur,' yazmak, inkâr edilemeyecek bir haz barındırıyor. Tabii ki tasavvur edilemez; bu yüzden hiçbir şey yazmadım."[343] 31 Ocak 1922'de: "Her hasta için, kendi evinin tanrısı, veremli için boğulma tanrısı."[344]

1922'nin aynı ayları içinde, özellikle de yılın ilk yarısında, Şato üzerine çalışırken günlüklerine göre Kafka'ya, bölümün başında da kısaca bahsettiğim gibi, cinsel ihtiyaçları musallat olmuştu. "Sana verilen cinsellikle ne yaptın?" diye yazdı 18

Ocak'ta. "Bir başarısızlıktı, sonunda bütün söyleyecekleri bu." Sonra korkusunun ve utancının üstesinden gelmeye ve ortaya çıkan bütün fırsatları yakalamaya çalıştı: "Cinsellik beni dişlemeye devam ediyor," deyip devam etti, "gece gündüz musallat oluyor; onu tatmin etmek için korkuyu ve utancı zaptetmeliyim, hatta kederi de; fakat öte yandan hiçbir korku, keder ya da utanç duymadan, yakında kendini gösterecek fırsatı bir seferde, isteklice değerlendirmeliyim..."[345]

Yeni Almanca baskısı aynı gün girilen (İngilizce versiyonunda eksik olan) önceki bir yazıyı belirtiyor: "Bu bir nebze dingin," diye yazdı Kafka, öznel zamanın hızlanmasının yol açtığı iç işkenceden bahsedip yazılarına da iki gün önce bahsettiği "dünyanın son sınırına bir saldırı"ya gönderme yaparak; "onun yerine cinsellik geliyor. Kişinin istediği kurtuluş ya da durumumun daha kötüye gidişi."[346]

Birkaç gün sonra Kafka Spindelmühle'ye varacaktı. Ondan kısa bir süre sonra da "küçük B." ile tanışması onu teste tabi tuttu. Öyle görünüyor ki Kafka "güvenliği" "deliliğe" tercih etti.

Şubatta Kafka Prag'a geri döndü ve Eylül 1922'de Şato üzerine çalışmayı tamamen bıraktı. Bu sırada, işyerinde belirgin bir şekilde terfi etmişti ve bu durum da, o yılın haziran ayında yeterli bir miktar emekli maaşıyla emekli olmasına izin veriyordu. O yaz boyunca Plana'da (Ottla'nın bir ev kiraladığı ufak bir kasaba), bir de Prag'da kaldığı birkaç ay boyunca Kafka "Açlık Sanatçısı", "Evli Bir Çift," ve "Bir Köpeğin Araştırmaları" nın da dahil olduğu birkaç kısa hikâye tamamladı; 1923 yılı boyunca ve 1924'ün başlarında "Sığınak" ve son olarak da "Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu."

Kafka, 1923 yazının başlarında Baltık Denizi üzerinde bir tatil yeri olan Müritz'de kız kardeşi Elli ve onun ailesiyle dinlenirken, Dora Diamant'la tanıştı. Dora, yirmi beş yaşında, bir Ortodoks Doğu Avrupa ailesinden gelen, ailesini ve

Ortodoksiyi Berlin'deki Yahudi Evi'nde çalışmak için terk etmiş ve şimdi de onlara Kafka'nın evinin çok yakınındaki deniz kenarı kamplarında eşlik eden bir kızdı. İkisi Sebt arifesinin kutlamalarında tanıştılar; Kafka'nın Else Bergmann'a yazdığına göre hayatında katıldığı ilk kutlamaydı.[347]

Franz ve Dora kısa süre sonra birlikte yaşamaya karar verdi ve Kafka kararlı bir adım attı: Eylül 1923'te Prag'dan ayrılıp partneriyle birlikte Berlin'e taşındı. Fakat birkaç ay sonra Berlin'deki yaşam (aşırı enflasyon dönemiydi) giderek daha zorlaştığı ve Franz'ın sağlığı da hızla kötüleştiği için, o ve Dora tekrar taşınmak zorunda kaldılar. Brod, Prag yakınlarında ufak bir kasaba olan Schelesen'e yerleşmelerini önerdi; Kafka 1923 yazının başlarında orada kalmıştı. Kafka, Ocak 1924'te, buna genelde yaptığı gibi ironik bir biçimde cevap verdi: "Eğer bendeniz böylesine çökmüş olmasaydı, neredeyse görünüşünü çizebilirdin; solda D[ora], diyelim ona destek oluyor, sağda da o adam, diyelim ki birtakım 'karalamalar' boynunu sertleştirmiş olabilir; keşke altındaki zemin sağlam olsaydı, önündeki dipsiz boşluk dolsa, kafasının etrafındaki akbabalar uzaklaşsa, gökyüzündeki fırtına sakinleşseydi; bütün bunlar olsaydı bir süre daha devam etmek mümkün olurdu..."[348]

Mart 1924'te Brod ve Dora'nın eşliğinde Kafka Prag'a geri döndü. Neredeyse iki hafta sonra çift tekrar yola düşmüştü, bu sefer Avusturya'nın güneyindeki bir sanatoryum olan Wienerwald'a gidiyorlardı. O sıralarda enfeksiyon akciğerlerden gırtlağa sıçramıştı: "Pnömotorakstan bahsetmeye fırsat olmadı," diye yazdı Kafka, 7 Nisan'da Klopstock'a. "Genel durumumun kötülüğünü göz önüne aldığımızda (kış kıyafetlerimin içinde kırk dokuz kilo geldim), söz konusu dahi olamadı. Mekânın geri kalanıyla hiçbir iletişimim yok, yatakta yatıyorum ve bir de yalnızca fısıldayabiliyorum (nasıl hızlı ilerledi; Prag'taki üçüncü günümüzde ilk defa azıcık kısılmıştı)."[349] 13

Nisan'da Kafka, Klopstock'u Profesöt Hajek'in Viyana'daki üniversite kliniğine transfer edildiğine dair bilgilendirdi: "Galiba," diye yazdı, "gırtlağım öyle şişmiş ki yemek yiyemiyorum; sinirlere alkol enjekte etmeleri gerekiyor (öyle söylüyorlar), ayrıca muhtemelen ameliyat gerekecek."[350] 19 Nisan'da Kafka Hajek'in kliniğinden Dr. Hoffmann'ın Klosterneuburg'a yakın olan Kierling'deki sanatoryumuna gitmek üzere ayrıldı. Orada Robert, Dora'ya katıldı.

Konuşmaktan kaçınmak için Kafka çoğu zaman kâğıt parçalarına yazdığı notlarla iletişim kuruyordu. Herhangi bir ilacı almak ya da yemek yemek işkenceydi: "Biraz su; bu ilaç parçaları balgama cam parçalarıymışçasına yapışıyorlar." Sonra: "Eğer noodle'lar bu kadar yumuşak olmasalardı hepsini yemem mümkün olmazdı. Her şey, bira bile yaktı."[351]

Ölümünden iki hafta kadar önce Kafka, Dora'nın Ortodoks babasından kızıyla evlenmesini yasaklayan bir mektup aldı.[352] Kafka 3 Haziran 1924'te öldü ve 11 Haziran'da Prag'daki Yahudi mezarlığı olan Strašnice'ye gömüldü. Bir hafta sonra Prag'daki Kleine Bühne'de (Küçük Tiyatro) anma töreni yapıldı ve bu törene beş yüzden fazla insan katıldı: Kafka'nın ünü yayılıyordu.[353]

2

Her ne kadar *Dava* ve Şato sekiz yıl arayla yazılmış olsa da, temel yapı ve temel temaları çok benzerdir: anonim bir adam –*Dava*'da bir banka memuru ve *Şato*'da kadastrocu– tanımlamak ve yüzleşmek içini boşuna çabaladığı bir otoritenin belirlediği trajik kaderini gerçekleştirmek üzere "çağrılır".

Yine de, *Dava*, kahramanın (Josef K.) cehennem azabına önlenemez düşüşünün hikâyesiyken, *Şato*'da ilk bakışta kahramana (K.) kurtuluşu müjdeleyecek birçok bölüm var. Ve her

ne kadar her bir romanda ana karakterin kadınlar tarafından aklı çeliniyorsa da, *Şato*'daki esas tezahürlere K.'nın iki erkeğe olan fiziksel yahut duygusal yakınlığı sebep olur: dördüncü bölümde anlatılan gece sahnesindeki şato memuru olan Bürgel ve aniden ortaya çıkan oğlan çocuğu (Tannenstein'da yapılan kayak yarışmasındaki küçük B.'nin ilham verdiği) Hans Brunswick. Bürgel'in açıklamaları K.'ya hedefine giden yolda rehberlik edebilir fakat Bürgel çene çalarken kadastrocu uyuyakalır. Küçük Hans'a gelince, o da K.'ya yardım edeceğine söz vermek üzere gizlice ziyaret eder, bu, ahlaki dürüstlüğü (K.'ya yapılan muamelelere öfkelenmiştir) ve cesareti (cezayı göze alarak K. ile buluşmak üzere sınıftan sıvışmıştır) de çocukluğun masumiyeti kadar geçici olabilecek bir çocuktur yalnızca.

Biraz önce hem *Dava*'da hem de *Şato*'da kahramanın aklının kadınlar tarafından çelindiğinden bahsettim. Üçüncü bölümde de gördüğümüz gibi, Ritchie Robertson da Karl Rossmann'ın *Amerika*'daki kaderine dair aynı sonuca vardı ve Klaus Wagenbach da son iki romandaki kadınların fahişemsi özelliklerine dikkat çekti. Bu bağlamda Kafka, *Şato*'da merkeze iki kız kardeşi, aileleriyle birlikte, içlerinden biri, güzel Amalia, şato memurunun bayağı ve müstehcen hareketlerini geri çevirdiği için köy halkından dışlanan Amalia ve Olga'yı yerleştirerek ne demek istemiş olabilir? Memur, Sortini, Amalia'yı köy şenliklerinden birinde görür –kendisi de orada şatoyu temsil etmektedir– ve bir sonraki gün onu yatağına davet ettiğini tartışmasız bir biçimde ortaya koyan bir mektup gönderir. Amalia gözyaşları içinde mektubu parçalara ayırır ve onu getiren hizmetkârın suratına fırlatır.

Amalia'nın Olga tarafından detaylarıyla anlatılan hikâyesi, bizim dünyevi, sıradan dünyamızda (romandaki köy) dahi sınandıkları durumlarda onurlarını koruyabilen karakterler olduğu anlamına gelebilir tabii. Sortini tekrar görülmez ve resmi

bir şikâyet de bildirilmemiştir, fakat Olga Amalia'ya bu nahoş mektubu kimin verdiğini öğrenebilmek için haftada iki kez Beyler Hanı'nın ahırında şatonun hizmetçileriyle zaman geçirir ki ondan özür dileyip ailesini kurtarsın. Bahsettiğim gibi Olga'nın edebi bir modeli olmuş olabilir: *Suç ve Ceza*'da babasının, ayyaş Marmeladov'un yıktığı ailesini kurtarabilmek için fahişelik yapmayı seçen Sonya.

Kafka tabii ki bu iki kız kardeşin bölümünün anlamına dair bir şey belirtmedi fakat yakından baktığımızda kız kardeşlerin Kafka'nın kadın temsilleriyle tutarlı olduklarını görürüz. Mermer gibi olan Amalia bütün iletişimden kaçar –K.'yla neredeyse hiç konuşmaz– ve cinsel girişimlere karşı da bağışıklığı vardır: tehditkâr değildir çünkü artık tipik bir dişi değildir. Olga, sıcak ve cömert ruhludur, fakat yine de iki yıldan uzun bir süredir fahişelik yapmaktadır ve bunu K.'ya itiraf ederken Kafka'nın ironisi barizleşir: Olga, Sonya değildir ve K.'yı görünüşte çekici bulması potansiyel bir tehlike sezdirir. Dolayısıyla küçük Hans –tereddütlü ve çok uzakta olsa bile– kurtuluşun tek habercisi olarak kalmıştır. Kafka'nın bu sevgiyle ve detaylıca tarif ettiği oğlanın gelecekteki rolüyle ilgili aklında ne olduğunu bilmiyoruz.

Aslında, roman K.'nın nihai düşüşünün belirtilerinin eksikliğini çekmiyor. Böylesi işaretlerin en açık olanlarından biri K.'nın şimdiye kadar yalnızca bir kere anahtar deliğinden –uyurken– gördüğü ve ondan sorumlu kişi gibi görünen şato memuru Klamm'la konuşmaya çalışmasıdır. K., geceleri gerçekten, tam arabası hazır bekleyen Klamm şatoya geri dönmek üzere dışarı çıkacakken Beyler Hanı'nın avlusunda uyanık biçimde yatıp bekler. Fakat muhtemelen önceden uyarılmış olan Klamm ortaya çıkmaz, atından koşum takımları çıkarılır, arabacı gider ve –avlunun içine gitmeye izni olmayan– K. yalnız kalır. "K.'ya öyle geliyordu ki sanki onunla bütün iletişimi kesmişlerdi, fakat sanki hiç olmadığı kadar özgürdü ve burada,

genelde içeri girmesine izin verilmeyen bu yerde istediği kadar bekleyebilirdi, sanki hiç kimsenin yapamayacağı bir mücadele vermişti bu özgürlük için ve sanki kimse ona dokunamaz, onu uzaklaştıramaz ve hatta onunla konuşamazdı bile, yine de –ve bu hüküm de diğeri kadar güçlüydü– sanki bu özgürlükten, bu beklemeden, bu sağlamlıktan daha saçma, daha umutsuz hiçbir şey olamaz gibiydi."[354]

Kafka bu "saçma özgürlüğe" ne gibi bir anlam yükledi? Bu, bütün umudun faydasızlığını kanıtladı mı? Gördüğümüz gibi, Kafka *Şato*'yu kişisel krizlerinin en yoğun olduğu, depresyonun ardı ardına gelen darbelerinin, korkunç tasavvurların, "korku" ve "utanç"tan ötürü cinsel arzularını tatmin etmesinin imkânsızlığıyla eziyet çektiği bir zamanda yazdı. Bütün bunlar onu, ona ne kadar özgürlük verilirse verilsin, saçma olduğuna ikna etmek için yeterli değil miydi? Dahası, en incelikli yorumun bile özgürlüğün anlamı hatta doğasıyla ilgili herhangi bir cevap sunamadığını biliyordu. Aralık 1917'de, aforizmalarından birinde şöyle dedi: "Görüngüler dünyasının dışında kalan her şey için dil yalnızca ima yoluyla kullanılabilir ama karşılaştırmaya yakın bir biçimde dahi hiçbir zaman kullanılamaz, çünkü görüngüler dünyasına denk geldiği üzere biliriz ki dil, yalnızca mülkle ve onun bağlantılarıyla ilgilidir."[355]

Başka bir deyişle: Özgürsün, fakat bu özgürlüğün anlamını kavramaya dair bütün umutlarını terk et. Özgürlük âleminin iktidarını ele geçirmeni sağlayacak dile ve kavramlara sahip değilsin. Kafka *Şato*'yu bir kenara bırakır bırakmaz yazmaya başladığı hikâyesi olan "Bir Köpeğin Araştırmaları"nda bunu daha çok vurguladı.

Bu öykü yaşlı, bilge ve bilime yatkın, "köpekliğin" birçok farklı yönünü anlamak amacıyla yaptıklarını ampirik araçlarla ve teorik akıl yürütmeyle inceleyebildiği kadar farklı bakış açısını incelemeye yeltenen bir köpeği anlatır. Köpek, birçok

beklenmedik, zaman zaman rezillik seviyesine varan davranış biçimlerinin ve –esas amacı olan– köpek mamasının kaynağını keşfetmeye çalışır. Bilge köpeğin üstü kapalı akıl yürütmelerinin tek bir kör noktası vardır: insanların varlığını tanıyamamak. Bu güzel ve muzip hikâye köpekler için ortaya Kantçı bir eleştiri koymaya çalışmıyor; Kafka insan kavrayışının sınırlarına ve varlığımızın bazı boyutlarını algılama yeteneğimizin olmamasına işaret ediyor.

Kafka böylelikle tinsel dünyalara daha önce yaptığı akınları, birçok eleştirmenin "Aforizmalar"a, *Şato*'ya ve sonraki hikâyelerine atfettiği "anlam arayışları"nı, tanımazlıktan mı geliyor? Arayışı bırakmamış olabilir, fakat giderek daha açık uçlu, daha şüpheci ve belki de daha inancı yitmiş ve ironik hale gelmiş gibi görünüyor.

Kafka'nın dini bir inanç ya da uygulama olarak Yahudiliğe karşı kayıtsız olduğunu gördük. Hayatının son yıllarında daha az dindarlık üzerine kurulu manevi yaşam biçimlerini benimseyip benimsemediğini bilmiyoruz; fakat biliyoruz ki mektuplaşmalarında ya da günlüklerinde böylesi bir şeyden açıkça bahsetmemiştir.

"Bir Köpeğin Araştırmaları", Kafka'nın önceki yazılarına gecikmiş bir açıklama, birçok metnin yanında özellikle *Şato*'nun ve *Dava*'nın dolaylı yoldan yorumlanması olarak okunabilir. Köpek göremediği boyutu hesaba katamaz ve dolayısıyla "köpekliğin" en önemli meselelerini yanlış anlar. Benzer bir biçimde köyün sakinleri (K. da onlara dahildir) de şatonun özünü, işlevini ve anlamını kavrayamazlar. K.'nın romanın başında tanıştığı öğretmen de Kont Westwest'i tanıyıp tanımadığı sorulduğunda şoke olur. Kont gerçekte var mıdır? *Dava*'da üst yargıç gerçekten var mıdır? Kanun gerçek midir? Kanun kapısının önünde bekleyen "köylü adam" Kanun'un

alanı olması gereken yerden yalnızca ışık geldiğini görür. Bu ışığın kaynağını Kanun'dan alıp almadığını, parlaklığını Kanun'un emip emmediğini ya da yalnızca ölmek üzere olan bir adamın görsel yanılsaması olup olmadığını kim bilebilir? Eric Santner Kanun'un muhtemel yokluğunu belirtmiştir: "Efendi'nin söylemi [Kanun'un varlığına gönderme yapar]... rölelerin ve artık birbirini tutmayan değme noktalarının olduğu bir alana azaltılmış ve dağılmıştır, bunlar fantezilerde bile birbiriyle uyumsuzdur, muhtemel hitap etme ve doğrultmaların daimi 'ötekisi'dirler. Kafka'da kanun her yerdedir ve hiçbir yerdedir."[356]

Şato'da, erkeklerin alanıyla ilgili, yani şatoyla ilgili, neredeyse hiçbir şey bilmiyoruz. Aksine, kadınlarının hükmettiği ahlaki bataklık, köy hakkında da ihtiyacımız olandan fazlasını biliyoruz. Kafka'nın ironik fantezilerinde şato bir tür bozuk maneviyatın sembolü olabilir, dışavurumları neredeyse cinsel ve yırtıcıdır. Köy, somut sefilliğinde Kafka'nın kadınlarla yaşadığı felaket ilişkilerin birinden diğerine olan ve asla tatmin edemeyeceği bir arzunun musallat olduğu kişisel gezintilerinin yansıması olarak görünür.

3

Kafka'nın kurgusunda bütün ana karakterler, insan ya da hayvanlar, elde edilemez bir amaca ulaşmaya çalışırlar ve bütün umutlar altüst olur. Yaratılış kitabındaki bir meleğin yanan bir kılıçla cennetin kapılarını koruması gibi, Kafka'nın kurgusunda da özgür olduğu düşünülen ve vaat edilen topraklara giriş ya da geri dönüş ihtimali de aşılamaz engellerle kapalıdır. Fakat Yaratılış kitabında Düşüş'ten sonra cennete dönüşü yasaklayan Tanrı'yken, Kafka'nın metinlerinde, kahramanlar gibi biz de hiçbir zaman bu kadar temel insani umudu, sem-

bolik olarak bütün insanların kolektif umudunu parçalayan kuvvetin ne olduğunu öğrenemeyiz.

Bunun hiçbir istisnası yok mu? Kafka'nın ilk romanı *Amerika*, Düşüş'ün ve Kefaret'in hikâyesi değil mi? Birbiri ardına gelen kovulmaların (ailesinden ve vatanından, Amerikalı dayısının evinden, Pollunder'in evinden, Otel Occidental'den) masum kurbanı olduktan ve bir genelevde hademe olmaya doğru hızla yaşadığı düşüşten sonra, genç Karl Rossman Clayton yarış pistine ve büyük Oklahoma Tiyatrosu'na girdiğinde cenneti bulmaz mı? Her başvuranın işe alındığı, sütunlarda duran meleklerin trompet çaldığı bu yerde her şey mucizevi görünüyor. Brod'a göre, Kafka gerçekten de roman için gerçeküstü bir sondan bahsetmişti, buna Karl'ın ailesiyle yeniden buluşması da dahildi. Eğer Brod'un hatırladıkları doğruysa, Kafka'nın onunla dalga geçiyor olma ihtimali var.

Büyük Oklahoma Tiyatrosu Kafka'nın sahte bir cennetin ironik temsili için seçtiği muhteşem bir örnek: göçmenlerin ve diğer Avrupalıların hayallerindeki "Amerika". Oklahoma Tiyatrosu açık bir şekilde katıksız bir "kitsch" olarak ortaya çıkar fakat tehditkâr bir eğilimi vardır. Onları bilinmeyen bir varış noktasına götüren trende hepsi de tiyatro tarafından yeni işe alınmış yolcular –Karl da onların içindedir– insanı sakinleştirmekten çok keyfini kaçıran bir manzaradan hızla geçerler, bu manzara cennetten çok cehennemi ima eder ve romanın son cümlesi karanlık dağlara, "trenin geçtiği köprülerin altına düşen ve soğuk nefeslerinin yüzlerini ürperteceği kadar yakın" ve hızla akan akarsular ima edilir.[357]

Böylesi bir yorumlama, Kafka'nın görüşüne yakın görünse de, 1917'nin sonunda yazdığı iki temel aforizmayla zıt gider. İlki "İnsan kendi içinde yok edilemez bir şeye duyduğu kalıcı güven olmadan yaşayamaz, her ne kadar yok edilemez unsur da duyduğu güven de sonsuza kadar ondan saklansa da."[358]

Ve daha da net olan: "Tinsel âlemin dışında hiçbir şey yoktur; bizim duyular âlemi dediğimiz tinsel âlemdeki kötülüktür ve Kötülük dediğimiz de sonsuz evrimimizde yalnızca bir ânın gerekliliğidir."[359]

Gördüğümüz gibi Brod, Kafka'nın kurgusu ve aforizmaları arasındaki çeşikilerin üstesinden, onları iki ayrı dünya görüşünün taşıyıcıları olarak düşünerek gelmeye çalıştı.[360] Brod'un girişimlerindeki sıkıntı bu kitap boyunca vurgulandı. Bu sıkıntı, Kafka'nın en umutsuz metinlerini, aforizmalar tamamlandıktan sonra yazmasını ya da özellikle aforizmaların taşıdığı çelişkili mesajları da açıklayamaz. *Dava*'da Katedral sahnesindeki rahibin K.'ya dediği gibi: "Herhangi bir meselenin doğru algılanması ve aynı meselenin yanlış anlaşılması birbirini tamamen dışlamaz."[361]

"Kötülük dediğimiz de sonsuz evrimimizde yalnızca bir ânın gerekliliğidir": Bu cümlede anahtar kelime, doğası belirsiz olan ("Kötülük dediğimiz") "Kötülük" değildir; anahtar kelime "gereklilik"tir, bu kavram doğasında katiyet taşır. Bu bizi Josef K. ve rahip arasındaki tartışmanın son anlarına götürür. Suçlananın son savlarından birine karşı çıkmak için rahip şöyle cevap verir: "Hayır... her şeyi doğru kabul etmek gerekli değildir, insan yalnızca onu gerekli olarak kabul etmelidir." Bu ifade Josef K.'nın umutsuz cevabına yol açar: "Kasvetli bir sonuç... Bu, yalan söylemeyi evrensel bir ilke haline getirir."[362]

Daha fazlasını da yapar. "Gereklilik", kötülüğün "sonsuz evrimimizde" hükmedeceği ânı rastgele belirler. "Gereklilik" Yunan mitolojisinin en üstün kuvvetidir; *Ananké* ya da "Kader"dir: tanrıların ve insanların üzerinde hüküm sürer. Kafka, birçok hikâyesinin de işaret ettiği ve aslında lise günlerinin klasik eğitiminin ona aşılamış olduğu üzere Yunan mitolojisini iyi biliyordu. Gnostisizmin kötü tanrısı aklına girmiş olabilir, ama Ananké'nin, kör talihin insanların hayatlarıyla

kayıtsızca oynaması daha akla yatkındır. Her ikisi de olabilir: Talih kurbanlarını rastgele seçiyordur ve kötü tanrı da düşüşlerinin rotasını çizerek onu takip eder.

Eğer Kafka'nın dünyası kör talihin felakete yol açan saçma istekleri ve kötülüğün güçleri tarafından hükmediliyorsa, yazarın rolü ne olabilir? Neden yazsın? Neden yaratma ihtiyacı duysun? 1917'nin sonunda, gördüğümüz gibi, Kafka hâlâ yazarak "dünyayı saf, doğru ve değişmez olana yükseltebileceği"nin zayıf olsa da umudunu barındırıyordu. Zamanla, yazılarını giderek "şeytana hizmetin ödülü" olarak görmeye başladı. Ve yine de, 12 Haziran 1923'teki son günlük yazısında da belirttiği gibi, her ne kadar yazdığı her kelime "ruhların ellerinde bükülse" ve "konuşana çevrilen bir mızrak"a dönüşse de, yazının elinde kalan tek savunma olduğunu biliyordu: "Teselliden daha fazlası: Senin de silahların var."[363]

Kadere karşı kullanılabilecek silahlar mı? Kafka'nın böylesi naif beklentileri yoktu. Aslında son zamanlardaki hikâyelerinde tekrar tekrar, amaçsız bir insanlık için amaçsız bir dünyada sanatsal yaratımın paradoksunu cevaplamaya çalışıyordu. "Sığınak"ta ve "Açlık Sanatçısı"nda, varılan sonuçlar net görünüyor: Yaratmak takıntılı bir ihtiyaçtır, başarısız olmaya mahkûm olan yegâne tutkudur, ya da daha net bir şekilde söylemek gerekirse, arzulanan ya da kullanışlı sonuçlara götürme yetisi yoktur. Yerin altında muhteşem güvenli bir labirent kazan ve kalesinde süresiz hayatta kalabilmek için yemek tepeciklerini biriktiren hayvan bu güvenlik hissinin aldatıcı olduğunu bilir: "Sığınağımla ilgili en güzel şey hareketsizlik. Tabii ki, o da aldatıcı, herhangi bir anda bozulabilir ve her şey biter..."[364] Bu tamamlanmayan hikâyede, devam etme sebepleri başlangıçta verilmiştir: "Bütün bunlar zahmetli hesaplamaları içerir ve zihnin kendi hevesinin getirdiği haz genellikle devam edilmesi için tek nedendir."[365] Bu Kafka'nın

kendi sesidir ve hayvanın en nihayetinde saklanma konusunda başarısızlığı Kafka'nın dünyasında kaçınılmazdır.

Şato'yla aynı zamanda yazılmış olan"Açlık Sanatçısı" birçok açıdan daha umutsuzdur. Sanatçının olağanüstü orucu, bütün belirlenmiş amaçlardan daha uzun süren oruç, sonunda kalabalığın canının sıkılmasına yol açar ve onlar da en sonunda sanatçıyı hile yapmakla suçlar: "Ve ne zaman acelesi olmayan biri geçse durur, panodaki yaşlı figürle eğlenir ve üçkâğıtçılıktan ve bunun insanın yaratılışında olan kötülüğün ve kayıtsızlığın icat ettiği en aptalca yalan olduğundan bahseder; açlık sanatçısı dürüstçe çalıştığı ve hile yapmadığı için aslında dünya ona ödülünü vermeyerek hile yapmaktadır."[366]

Kafka'nın tavrı, düzeltilerini hastalığının son seviyesinde yaptığı ve son hikâyesi olan "Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu"nda yumuşadı. Yazar tehdit altındaki topluluğun gerekli bir unsuru haline gelir (çünkü her zaman fare topluluğuna,Yahudi halkına karşı oluşabilecek bir tehdit olasılığı mevcuttur, fakat aynı zamanda her insani varoluşta içkin olan acımasız bir tehdit de vardır: Kaderin aşırılıkları ve son olarak ölüm). Şarkıcı Josefine de bütün fareler gibi bir faredir, fakat kendi eşsiz yeteneğine inanır ve herhangi bir Diva gibi amirane davranır. Fare kalabalıklarını, birçoğu artık onun şarkısının sıradan bir kaval sesinin ötesinde olmadığını çoktan fark etmiş olsalar da, kendi gösterisine çeker. Fakat halkın Josefine'in etrafında toplanmaya ihtiyacı vardır; halk, "birinin olağan şeylerden törensel gösteriler çıkarmasına"[367] muhtaçtır.

Bu öykünün son satırları hüzünlü bir tona sahiptir ki bu da Kafka'nın hikâyelerinde alışıldık değildir; vazgeçişi aktarır, sanki artık silahlar işe yaramaz, sanki yazarın sınırlı görevi topluluğa geçici, gerekli fakat uçucu bir yanılsama, neredeyse bir "törensel gösteri" sağlamaktır; sonunda kendisi de parçalanır, tıpkı Franz Kafka'nın kendi yaşamı gibi.

NOTLAR

Epigraf: Siegfried Wolff'un 4 Ekim 1917'de Kafka'ya yazdığı mektup, Marbacher Facsimile 43. *Deutsche Schillergesellschaft*, Marbach 2002, çeviri bana aittir.

Giriş

1 Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov* (New York, 2004), 123.

2 Franz Kafka, *The Castle* (New York, 1998), I; bundan sonra *C.* olarak bahsedilecek.

3 Bkz. Hartmut Binder, *Kafka Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an der Vater* (Münih, 1976), 279.

4 Erich Heller, *Franz Kafka* (New York, 1974), ix.

5 A.g.e.

6 Franz Kafka, *The Diaries, 1910-1923* (New York, 1976), 423; bundan sonra *D.* olarak bahsedilecek.

7 Max Brod, *Franz Kafka, Eine Freundschaft*, 2. cilt, *Briefwechsel*, ed. Malcolm Pasley (Frankfurt, 1989), 228.

8 Franz Kafka, *Letters to Friends, Family, and Editors* (New York, 1977), 200; bundan sonra *LFr.* olarak bahsedilecek.

9 George Steiner, Introduction to Franz Kafka, *The Trial* (New York, 1992), xi; bundan sonra *T.* olarak bahsedilecek.

10 John Updike, Foreword to Franz Kafka, *The Complete Stories*, ed. Nahum N. Glatzer (New York,1971), ix; bundan sonra *CS.* olarak bahsedilecek.

11 Bu kısımla ilgili olarak bkz. Walter Sokel, "K. as Imposter: His Quest for Meaning," *Twentieth Century Interpretations of "The Castle"*, ed. Peter F. Neumeyer (Englewood Cliffs, NJ, 1969), 32-35.

12 Bu önemli konuya dair bkz. Mark M. Anderson, *Kafka's Clothes: Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle* (Oxford, 1992), 55n5.

13 Brod günlüklerdeki ve mektuplardaki "önemsenmeyecek noksanları" hayatta olan insanların özel hayatını korumak amacıyla yaptığını söyleyerek savuşturmaya çalıştı. Bakınız Max Brod, *Streitbares Leben, 1884–1968* (Münih, 1969), 191.

14 Jacques Derrida, "Préjugés, devant la loi," Jacques Derrida ve diğerleri, *La Faculte de jugér* (Paris, 1985) içinde, 127.

15 Franz Kafka, *Letters to Milena* (New York, 1990), 169; buradan sonra *LM.* olarak bahsedilecek.

16 Mark M. Anderson, "Kafka, Homosexuality, and the Aesthetics of Male Culture," *Gender and Politics in Austrian Fiction* içinde, ed. Ritchie Robertson ve Edward Timms (Edinburgh, 1996), 79-99.

17 Örneğin Thomas Karlauf'un *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*'sına bakınız (Münih, 2007), 69-71. Ayrıca bkz., Hermann Kurzke, *Thomas Mann, Das Leben als Kuntstwerk* (Münih, 1999), 50-55.

18 *D*, 410-411.

19 *T*, 229.

20 *D*, 343-344.

21 A.g.e., 423.

22 Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford, 1983), 5.

23 Erich Heller, *Thomas Mann: The Ironic German* (1958; Cambridge, 1981).

24 *D*, 394.

1. Kısım: "Prag Peşini Bırakmıyor..."

Başlık Franz Kafka'nın Oskar Pollak'a 20 Aralık 1902'de yazdığı mektuptan alındı, *LFr,* 5.

1. Oğul

25 *LFr, 294-297.*

26 Stéphane Mosès, *Exégèse d'une Légende. Lectures de Kafka* (Paris, 2006), 67-70.|

27 Tarihsel arka plan için özellikle Christoph Stölzl, *Kafkas böses Böhmen: Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden* (Münih, 1975)'e ve Hillel J. Kieval, *Languages of Community: The Jewish Experience in the Czech Lands* (Berkeley, 2000)'e bakın.

28 Fraz Kafka, *Briefe,* vol.I, 1900-1912 (Frankfurt, 1999), III.

29 *LFr, 42.*

30 *D,* 365.

31 Franz Kafka, *TheMetamorphosis,* çeviren ve editör Stanley Corngold (New York, 1996), 26.

32 A.g.e, 29.

33 A.g.e

34 Franz Kafka, "Letter to His Father," *The Sons* içinde (New York, 1989), 132-133.

35 A.g.e., 115-167.

36 Hermann Kafka'ya farklı bir bakış açısı için Frantisek X. Basik'in *Franz Kafka, Brief an den Vater* içindeki "Als Lehrjunge in der Galanteriewarenhandlung Hermann Kafka," bölümüne bakınız, editör. Hans Gerd Koch (Berlin, 2004), 69-130. Hermann'ın kişiliğinin farklı bir değerlendirmesi için AlenaWagnerova'nın a.g.e. 131-139 "Der Bürger der königlichen Haupstadt Prag Hermann Kafka und seine Familie," bölümüne bakınız.

37 Kafka, "Letter to His Father," 120-121.

38 A.g.e., 130-131.

39 LFr, 201.

40 D.59.

41 Klaus Wagenbach, *Kafka* (Cambridge, 2003), 12.

42 LFr, 414.

43 Avusturya'daki bu dönüşümün daha ustalıklı bir yorumu için bkz. Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture* (New York, 1981).

44 *D*, 171.

45 Franz Kafka, *Lettres à Ottla* (Paris, 1978), 40-41.

46 A.g.e., 56-59. Franz, Berlin'e taşınmayı düşünürken bu konuyu her iki ebeveynine Temmuz 1914'te yazdığı mektupta doğrudan ifade etmişti; a.g.e.,28-30.

47 Kafka, "Letter to His Father," 150.

48 A.g.e., 167.

49 *CS*, 84.

50 A.g.e.

51 Kafka, *The Metamorphosis*, 27-28; çeviri biraz değiştirildi.

52 A.g.e., 28.

53 Kafka, "Letter to His Father," 163.

54 Eric Santner, "Kafka's *Metamorphosis* and the Writing of Abjection" in Kafka, *The Metamorphosis*, 197.

55 Kafka, *The Metamorphosis*, 40-41.

56 A.g.e., 3.

57 *T*, 29.

58 Kafka, *The Metamorphosis*, 36.

59 A.g.e., 38.

60 Metin için bkz., Kafka, *The Metamorphosis*, 3; Corngold'un yorumları için bkz. A.g.e., 87.

61 *CS*, 88.

62 Kafka, *The Metamorphosis*, 39.

63 *CS*, 167.

64 Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn* (Münih, 2005), 15.

2. Yahudiliğin Karanlık Karmaşası

65 *LM, 19.*

66 Dominique Schnapper, "Intégration et citoyenneté: Le modèle français," adlı yazısında, *Les Juifs et le XXe siècle. Dictionnaire critique* içinde, ed. Elie Barnavi ve Saul Friedländer (Paris, 2000), 380.

67 Arthur Schnitzler, *The Road into the Open*, çev. Roger Byers (Berkeley, 1992). Kafka Schnitzler'in yazılarından hoşlanmazdı.

68 Anthony Northey, *Kafka's Relatives: Their Lives and His Writing* (New Haven, 1991), 85.

69 Kafka, "Letter to His Father," 146.

70 A.g.e., 147-148.

71 *LFr*, 289.

72 A.g.e., 10.

73 Franz Kafka, *Reisetagebücher*, ed. Hans-Gerd Koch ve diğerleri (Frankfurt, 1994), 27, 38.

74 *D*, 64-66.

75 Kafka, "Letter to His Father," 123.

76 *D*, 181-182 ("Annemle babam orada değillerdi," diye yazmıştı Kafka). Konuşmanın tam metni için bkz. Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlass* (Frankfurt, 2004), 149-153.

77 *LFr*, 283.

78 A.g.e., 150.

79 Sander Gilman, *Franz Kafka: The Jewish Patient* (New York, 1995), 39.

80 Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung* (1903; Münih, 1980). İngilizce çevirisi: *Sex and Character*, n.d.

81 Chandak Sangoopta, *Otto Weininger: Sex Science, and Self in Imperial Vienna* (Chicago, 2000), I.

82 A.g.e., 19-20.

83 *LFr*, 276.

84 Örnek olarak sert, ikonik bir başlığa sahip "The Jewish Patient" makalesine bakınız, Mart 1914'te Kafka'nın da ısrarla okudu-

ğu Prag Siyonist Dergisi *Selbstwehr*'de yayımlandı. Gilman'ın *Franz Kafka*'sında alıntılandı, 64.

85 *LM*, 46.

86 *D*, 252.

87 *LFr*, 236.

88 A.g.e., 289.

89 Franz Kafka, *Letters to Felice*, ed. Erich Heller ve Jürgen Born (New York, 1973), 517, buradan sonra *LF* olarak bahsedilecek.

90 *D*, 152.

91 A.g.e., 98-99.

92 A.g.e., 172.

93 A.g.e., 173-176.

94 *LF*, 157.

95 A.g.e., 164.

96 *LFr*, 147.

97 A.g.e., 122.

98 *LF*, 500.

99 A.g.e., 502-503.

100 *LF*, 185-186.

101 *LFr*, 347.

102 *LM*, 51.

103 Özet için bkz. Ritchie Robertson, *Kafka: Judaism, Politics and Literature* (Oxford, 1985), 12. Böylesi bağlantılarda en kapsamlı girişimlerden biri için bkz. Arnold Band, "The Beilis Trial in Literature: Notes on History and Fiction," *Studies in Modern Jewish Literature* (Philadelphia, 2003) içinde, 33-50.

104 *LM*, 212-213.

105 *LFr*, 328.

106 *LM*, 51.

107 Prag'daki siyonist manzara ve Kafka'nın katılımı için özellikle bkz. Iris Bruce, *Kafka and Cultural Zionism* (Madison, WI, 2007).

108 Bunun kapsamlı tarifi için Giuliano Baioni, *Kafka. Literatur und Judentum* (Stuttgart, 1994), 109 ve devamı.

109 Özellikle bkz. Leo A. Lensing, "Fackel-Leser und Werfel-Verehrer. Anmerkungen zu Kafka Briefen an Robert Klopstock," *Kafkas letzter Freund* içinde, ed. Hugo Wetscherek (Vienna, 2003), 267 ve devamı.

110 Bu açıdan Hugo Bergmann'ın hatıraları da bir o kadar yanlış yönlendirir. Bkz. Hugo Bergmann, "Schulzeit und Studium," *"Als Kafka mir entgegenkam..." Erinnerungen an Franz Kafka* içinde, ed. Hans-Gerd Koch (Berlin, 1995), 22-23.

111 *LF*, 423.

112 A.g.e., 501.

113 Hartmut Binder, "Franz Kafka and the Weekly Paper 'Selbstwehr,'" *Leo Baeck Institute Yearbook* 12 (1967), 139 ve devamı.

114 Bu ziyaretle ilgili bkz. Hans Zieschler, *Kafka geht ins Kino* (Reinbek bei Hamburg, 1996), 145.

115 Bu konuda bir özet için bkz. Bruce, *Kafka and Cultural Zionism*, 165 ve devamı, 179 ve devamı.

116 *LFr*, 388.

117 Bruce, *Kafka and Cultural Zionism*, 182.

118 *LFr*, 373-374.

119 *LM*, 236.

120 Kafka, *Lettres à Ottla*, 76-77.

121 Franz Kafka, *Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlass* (Frankfurt, 1992), 35.

122 A.g.e., 35-36.

123 Updike, Önsöz, xx.

124 Hannah Arendt, *The Jewish Writings*, ed. Jerome Kohn ve Ron H. Feldman (New York, 2007), 290.

125 Benjamin'in Kafka yorumlamasının dikkatli bir felsefi analizi için bkz. yakın zamanda: Eli Friedlander, *Walter Benjamin: A Philosophical Portrait* (Cambridge, MA, 2012), 212-220.

126 Moshe Idel, *Old Worlds, New Mirrors: On Jewish Mysticism and Twentieth Century Thought* (Philadelphia, 2010), 118-119.

127 Walter Benjamin, "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death," *Walter Benjamin: Selected Writings*, vol.2, *1927-1934* içinde, ed. Michael Jennings (Cambridge, MA, 1999), 794-818.

128 Walter Benjamin, "Letter to Gershom Scholem on Franz Kafka," *Walter Benjamin: Selected Writings*, vol.3, *1935-1938* içinde, ed. Howard Eiland and Michael W. Jennings (Cambridge, MA, 2002), 322-329.

129 Bu çeviri için bkz. Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt (New York, 1968), 143-145.

130 Reiner Stach, *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis* (Frankfurt, 2002), 255.

131 Franz Kafka, *The Blue Octavo Notebooks*, ed. Max Brod (Cambridge, 1991), 28; buradan sonra *BON* olarak bahsedilecek.

3. Aşk, Seks ve Fanteziler

132 Hansi hakkında birkaç detay ve fotoğrafın tamamı için bkz. Alt, *Franz Kafka*, 181. Tipik kapak fotoğrafı için, örnek olarak, bkz. Wagenbach, *Kafka*, ya da bu kitabın başındaki resimli sayfa.

133 Anderson, "Kafka, Homosexuality, and Aesthetics," 79-82.

134 Kafka, *Briefe*, I: 53; İngilizce çevirisi Brod'un versiyonunu takip ettiği için kısmen sansürlenmiştir.

135 *D*, 207.

136 A.g.e., 362.

137 A.g.e., 228.

138 Franz Kafka, *Tagebücher Band III, 1914-1923*, ed. Hans-Gerd Koch ve diğerleri (Frankfurt, 1994), 131; buradan sonra *TgbIII* olarak bahsedilecek. Nedendir bilinmez, Brod bu cümlenin dışarıda bırakılmasını gerekli gördü.

139 Elias Canetti, *Kafka's Other Trial: The Letters to Felice* (New York, 1974).

140 *LFr*, 109.

141 *TgbIII*, 288.

142 *LM*, 247-248.

143 A.g.e., 249.

144 A.g.e., 147.

145 A.g.e.

146 A.g.e., 147-148.

147 A.g.e.,161.

148 *LFr*, 273.

149 A.g.e., 194.

150 *D*, 59.

151 Franz Kafka, *Tagebücher Band, I, 1909-1912*, ed. Hans-Gerd Koch ve diğerleri (Frankfurt, 1994), 41; buradan sonra *TgbI* olarak bahsedilecek.

152 A.g.e., 290.

153 *D*, 59.

154 *LFr*, 45.

155 Kafka, *Reisetagebücher*, 41.

156 *D*, 459.

157 A.g.e., 238.

158 *Tgb III*, 288.

159 *CS*, 55-56.

160 Wagenbach, *Kafka*, 86.

161 Robertson, *Kafka, Judaism, Politics*, 72.

162 Reiner Stach, *Kafkas erotischer Mythos: Eine ästhetische Konstruktion des Weiblichen* (Frankfurt, 1987); Elisabeth Boa, *Kafka: Gender, Class, and Race in the Letters and Fictions* (Oxford, 1996).

163 *T*, 225-226.

164 *Tgb I*, 214.

165 Kafka, *Reisetagebücher*, 11.

166 Hugo Hecht, "Zwölf Jahre in der Schule mit Franz Kafka," Koch'un *"Als Kafka mir entgegenkam...,"*ı içinde, 33.

167 *LFr*, 2; Koch, *Briefe*, 1: 11.

168 *LF*, 179.

169 *D*, 267.

170 *Lfr*, 167.

171 *D*, 172.

172 Kafka, *Reisetagebücher*, 101. Brod'un versiyonu yalnızca Schiller'le biten cümle sonunu koruyor. *D*, 481.

173 *Tgb I*, 75.

174 *LFr*, 274.

175 *A.g.e.*, 307.

176 *D*, 403.

177 Franz Kafka, *Journal* (1954; Paris, 2002), 552.

178 *D*, 478. Kafka'nın *Diaries (Günlükler)*'inin İngilizce çevirisi yine Brod'un sansürlediği "Travel Diaries," (Seyahat Günlükleri)'i de içerir.

179 Kafka, *Reisetagebücher*, 96.

180 *D*, 410-411; parantez içindeki kısımlar Brod tarafından silinmişti.

181 A.g.e., 411.

182 Bana Lewis Carroll'u anımsattığı için Amir Kenan'a müteşekkirim.

183 Kafka, *Reisetagebücher*, 103.

184 "Der Aufstieg im 'stillen Tal": çevrilmiş kısmı için bkz. *D*, 227; çevrilmemiş cümle için, Franz Kafka, *Tagebücher Band II, 1912-1914*, ed. Hans-Gerd Koch ve diğerleri (Frankfurt, 1994), 187; buradan sonra *TgbII* olarak geçecek.

185 *D*, 113.

186 *CS*, 49-51.

187 Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlass* (Frankfurt, 1994), 133.

188 Anderson, *Kafka's Clothes*, 49.

189 Heinz Politzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox* (Ithaca, NY, 1966), 255.

190 *C*, 265.

191 A.g.e.

192 A.g.e., 270.

193 *CS*, 411-412.

194 A.g.e., 213.

195 *D*, 357-360.

196 Anderson, "Kafka, Homosexuality, and Aesthetics," 96.

197 Dagmar C. G. Lorenz, "Kafka and Gender," *Cambridge Companion to Kafka* içinde, ed. Julian Preece (Cambridge, 2003), 175. Öte yandan, (Kafka hakkındaki bir metinde böylesi bir yorum absürde yakın tınlasa da) bazı kısımlarda aşırı okuma yapılmış olu-

nabilir. Ateşçi sahnesi çoğunlukla bir eşcinsel ima olarak yorumlanmıştır fakan "Jacob" ve Pollunder'ı "hafif eşcinsel" olarak düşünmek bir o kadar ikna edici olmayabilir. Bu yorum için bkz. Robertson, *Kafka*, 70.

198 Reiner Stach, *Kafka: Die Jahre der Entscheidungen* (Frankfurt, 2002), 560-561.

199 *LM*, 216.

200 *CS*,442-443.

201 *D*, 224.

202 A.g.e., 221.

203 A.g.e., 342.

204 A.g.e., 101.

205 *CS*, 166.

206 *LFr*, 95.

207 *D*, 226.

208 A.g.e., 310.

209 A.g.e., 357.

210 *LM*, 204-205.

211 *T*, 193-194.

212 A.g.e., 196.

213 A.g.e., 84.

214 A.g.e., 85.

215 A.g.e., 88.

216 A.g.e., 89.

217 Franz Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass* (Frankfurt, 2006), 117.

218 *D*, 412-413.

219 A.g.e., 412.

2. Kısım: "Şeytana Hizmetin Ödülü"

Başlık Franz Kafka'nın Max Brod'a 5 Temmuz 1922'de yazdığı mektuptan alınmıştır, *LFr*, 333.

4. Gece Yolculuğu

220 *D*, 386-387. "Bir Köy Hekimi"nin tarihi için bkz. Hartmut Binder, *Kafka – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen* (Münih, 1975), 208.

221 *CS*, 220.

222 A.g.e., 221.

223 A.g.e., 220.

224 A.g.e., 222, 223.

225 A.g.e.

226 A.g.e.

227 Alt, *Franz Kafka*, 505-506.

228 A.g.e., 224.

229 A.g.e.

230 *D*, 362.

231 *CS*, 225.

232 Burada Kral Lear da hatırlanabilir, fakat Kafka'nın *Hamlet* ve *3. Richard* haricinde Shakespeare okuduğuna dair bir belirti olmasa da, Conrad'ın metnini bilme ihtimali var. Kafka dayısı Joseph Löwy'nin Congo'daki demiryolu inşa kariyerine ilgi duyuyordu ve defterlerinde Orta Congo'dan bahsetmişti. Anthony Northey'ye göre Kalda Hattına İlişkin Anılar'dan Hatıralar doğrudan dayısının yaptıklarından etkilenmişti. Bkz. Northey, *Kafka's Relatives*, 15-25, özellikle de 18-25.

233 Hikâyenin özeti için bkz., Baioni, *Kafka*, 142.

234 Bkz. Kieval, *Languages of Community*, 110.

235 Anderson, *Kafka's Clothes*, 4. "Sönmeyen ateş" Kafka'nın aforizmalarından birinden alıntıdır. Bkz. *BON*, 39.

236 *CS*, 222.

237 A.g.e., 224.

238 A.g.e.,225.

239 A.g.e.

240 A.g.e., 221-223.

241 A.g.e., 223-225.

242 A.g.e., 225.

243 A.g.e., 222.

244 *T*, 83-90.

245 *CS*, 221.
246 Brod, *Franz Kafka*, 44.
247 *BON*, 87.
248 *T*, 228.
249 A.g.e., 1.
250 *CS*, 89.
251 A.g.e., 224.
252 *T*, 1.
253 A.g.e., 3.
254 A.g.e., 229.
255 *C*, 2.
256 A.g.e., 46.

5. Yazar ve Dünyaları

257 *LF*, 228.
258 A.g.e., 270.
259 A.g.e., 279.
260 *D*, 104. Ben günlüklerdeki Joseph Kresch'in berbat çevirisinden çok daha üstün olan Wagenbach, *Kafka* içindeki, 90, Ewald Oser'ın çevirisini tercih ediyorum.
261 *LF*, 22.
262 A.g.e., 60.
263 *D*, 331.
264 A.g.e., 333-334.
265 *LF*, 279.
266 Benno Wagner, "Kafka's Office Writings: Historical Background and Institutional Setting", *Franz Kafka: The Office Writings* içinde, ed. Stanley Corngold, Jack Greenberg, and Benno Wagner (Princeton, 2009), 42.
267 Bkz. Northey, *Kafka's Relatives*, 91.
268 *LFr*, 90.
269 A.g.e., 92.
270 Özellikle bkz. Scott Spector, *Prague Territories: National*

Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle (Berkeley, 2000), 16-17.

271 Brod, *Kafka,* 43-44.

272 Spector, *Prague Territories,* 17-18.

273 *LFr,* 205. Ehrenfels'in fikirleri ve özellikle de *Cosmogony*'nin yorumu için bkz. William M. Johnston, *The Austrian Mind: An Intellectual and Social History* (Berkeley, 1983), 302-306, özellikle de 305-306.

274 Stanley Corngold, *Lambent Traces: Franz Kafka* (Princeton, 2004), xiii, xiv. Sokel'in tezi için temel olarak bkz. "Between Gnosticism and Jehovah: The Dilemma of Kafka's Religious Attitude," Walter H. Sokel'in *The Myth of Power and the Self: Essays on Franz Kafka*'sı içinde (Detroit, 2002), 292 ve devamı. Gnostisizmin Prag'da Marcionist kisvesi altında yayılımı için bkz. Johnston, *The Austrian Mind,* 270-273.

275 *D,* 46-47; ayrıca *Tgb I,* 284-285.

276 Karen L. King, *What Is Gnosticism?* (Cambridge, MA, 2003), 45.

277 Max Brod, "Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas" Über Franz Kafka içinde (Frankfurt, 1974), 305.

278 Johnston, *The Austrian Mind,* 269-273.

279 Günther Anders, "Kafka pro und contra," *Mensch ohne Welt* içinde (Münih, 1993), 11-115.

280 Alıntının tamamı ve referans için bkz. Hans-Gerd Koch, "Brods erlesener Kafka," *Franz Kafka und die Weltliteratur* içinde, ed. Manfred Engel ve Dieter Lamping (Göttingen, 2006), 170n1. Ayrıca bkz. Brod, *Franz Kafka,* 61.

281 Bu yayımlanma tarihleri için bkz. Roger Hermes ve diğerleri, *Franz Kafka: Eine Chronik* (Berlin, 1999), 50,56.

282 *LFr,* 83.

283 *D,* 212-213.

284 Brod, *Kafka,* 129.

285 *D,* 214.

286 Alt, *Franz Kafka,* 54.

287 *D*, 324.

288 Hermes ve diğerleri, *Franz Kafka*, 145-146.

289 *D, 302.*

290 Hermes ve diğerleri, *Franz Kafka*'da alıntılandı, 45.

291 Stach, *Kafka: Die Jahre der Entscheidungen*, 463-465.

292 Wolff'un tavrı hakkında bkz. Stach, *Kafka: Die Jahre der Erkenntnis*, 199-204.

293 Yayımlanma detayları için bkz. Joachim Unseld, *Franz Kafka: Ein Schriftstellerleben* (Münih, 1982), ve Joachin Unseld, "Kafkas Publikationen zu Lebzeiten," *Kafka Handbuch* içinde, ed. Bettina von Jagow ve Oliver Jahraus (Göttingen, 2008), 123 ve devamı.

294 Milan Kundera, *Les Testaments trabis* (Paris, 2000), 58.

295 Scott Spector, "Kafka und die literarische Moderne," Jagow ve Jahraus, *Kafka Handbuch* içinde, 181 ve devamı, özellikle 191.

296 Anderson, *Kafka's Clothes*, 15.

297 Kafka "büyük bir okur değildi; en azından Thomas Mann, T.S. Eliot, Vladimir Nabokov ya da Jorge Luis Borges gibi": Dieter Lamping, "Franz Kafka als Autor der Weltliteratur," Engel ve Lamping, *Franz Kafka und die Weltliteratur* adlı eseri içinde, 9.

298 Hermes ve diğerleri, *Franz Kafka*, 40.

299 Film tekniklerinin Kafka'nın anlatısı, özellikle de *Amerika*'daki etkisi için bkz. Peter-André Alt, *Kafka und der Film: Über kinematographisches Erzählen* (Münih, 2009), 80 ve devamı.

300 *LF*, 316.

301 Özellikle bkz. Walter Hinderer, "'Kleist blast in mich, wie eine alte Schweinsblase': Anmerkungen zu einer komplizierten Verwandschaft," Engel ve Lamping, *Franz Kafka und die Weltliteratur* içinde, 66 ve devamı.

302 *LF*, 157-158.

303 Jost Schillemeit, "Toltoj Bezüge beim späten Kafka," *Kafka-Studien* içinde, ed. Rosemarie Schillemeit (Göttingen, 2004), 164 ve devamı.

304 *D*, 230.

305 Joakim Garff, *Søren Kierkegaard: A Biography* içinde (Prin-

ceton, 2005), 250.

306 A.g.e.

307 A.g.e., 261. Farinelli (Carlo Broschi), on sekizinci yüzyıl opera sanatçısı, gelmiş geçmiş en büyük opera sanatçılarından biri olduğu düşünülür, çocukluğunda sesini korumak için hadım edilmiştir.

308 *LFr*, 162.

309 A.g.e.,171.

310 A.g.e.,190.

311 A.g.e., 195.

312 A.g.e., 199.

313 Søren Kierkegaard, *Either/Or: A Fragment of Life* (Londra, 2004), 105.

314 *LFr*, 202-203.

315 *BON*, 29.

316 *D*, 301.

317 A.g.e., 204.

318 A.g.e., 302.

319 A.g.e.

320 Hans-Gerd Koch, "Brod's erlesener Kafka," Engel ve Lamping, *Franz Kafka und die Weltliteratur* içinde, 177. Kafka'nın sosyal ve siyasi dahlini kanıtlama çabalarının yenilerinden biri için bkz. Pascale Casanova, *Kafka en colère* (Paris, 2011).

321 1910'da Kafka, Michail Kusmin'in Büyük İskender biyografisini okudu; *D*, 32.

322 *D*, 115.

323 A.g.e.

324 A.g.e., 344-348.

325 A.g.e., 80 (çevirisinin üzerine yeniden çalışıldı).

326 A.g.e., 81.

327 *LFr*, 273-274.

328 *D*, 336 (çeviri biraz değiştirildi).

329 A.g.e., 389-390.

330 *LFr*, 285.

331 *BON*, 52.

6. Son Bir Anlam Arayışı

332 *D*, 406-407.

333 *LFr*, 333 ve devamı.

334 A.g.e., 332,

335 A.g.e.

336 *Tgb III*, 233.

337 *Şato*'nun başta ilk ağızdan yazımı için bkz. Michael Müller, "Das Schloss," Jagow ve Jahraus, *Kafka Handbuch* içinde, $_{52}8n_{2}$.

338 *D*, 404.

339 A.g.e., 402.

340 *T*, 228.

341 *D*, 395.

342 A.g.e., 398.

343 A.g.e.

344 A.g.e., 410.

345 *D*, 400.

346 *Tgb III*, 199.

347 *LFr*, 373.

348 A.g.e., 405.

349 A.g.e., 411.

350 A.g.e., 412.

351 *LFr*, 417.

352 Hermes ve diğerleri, *Franz Kafka*, 205.

353 Nicolas Murray, *Kafka* (Londra, 2004), 385. Anma töreniyle ilgili detaylar için bkz. Brod, *Streitbares Leben*, 192.

354 *C*,106.

355 *BON*, 30.

356 Eric L. Santner, *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald* (Chicago, 2006), 22.

357 Franz Kafka, *Amerika: The Man Who Disappeared*, çev. Michael Hofmann (New York, 2004), 218.

358 *BON*, 29.

359 A.g.e.

360 Max Brod, "Franz Kafka's Glauben und Lehre," Über Franz Kafka içinde, 223.

361 *T*, 216.

362 A.g.e., 220.

363 *D*, 423.

364 *CS*, 327.

365 A.g.e., 325.

366 A.g.e., 276.

367 A.g.e., 361.

Franz Kafka: Alman kültürü ve Yahudi kimliğinin arasında kalan, ikisinden de beslenen ancak her ikisine de ait olamayan, neredeyse kendi kendisiyle bile ortak noktası olmadığını itiraf eden modern bir yabancı, daimi bir sürgün…

"Kafka gibi bir yazar nasıl ortaya çıktı?" veya "Bir daha böyle bir yazar çıkabilir mi?" sorularının peşindeyseniz, bu kitabın size açacağı çok kapı var. Kapının ardında da, itiraflarını paylaşmayı bekleyen, kendini dönüştüremese de okurlarını neredeyse yüz yıldır dönüştüren bir yazar bekliyor.

2008'de Pulitzer Ödülü kazanan ünlü tarihçi/yazar Saul Friedländer, bu kitabında Franz Kafka'nın gençliğini, gönül ilişkilerini, hastalık yıllarını utanç ve suçluluk duygularının etrafında ele alıyor ve uzun zamandır Max Brod'un sansürleriyle gizlenen Kafka'nın gerçek portresini, yazarın hem kurgu eserlerinden hem de mektuplarından ve günlüklerinden hareketle dürüst bir şekilde resmediyor.

Bu kitabı içinizdeki böcekle birlikte okuyacaksınız!

Çeviren: Tuğçe Aysu

THG
776030
DNN

ithaki
www.ithaki.com.tr
facebook.com/ithakiyayin
twitter.com/ithakiyayinlari
15 TL
İnternet Satış:
www.iknokta.com
9 786053 754701