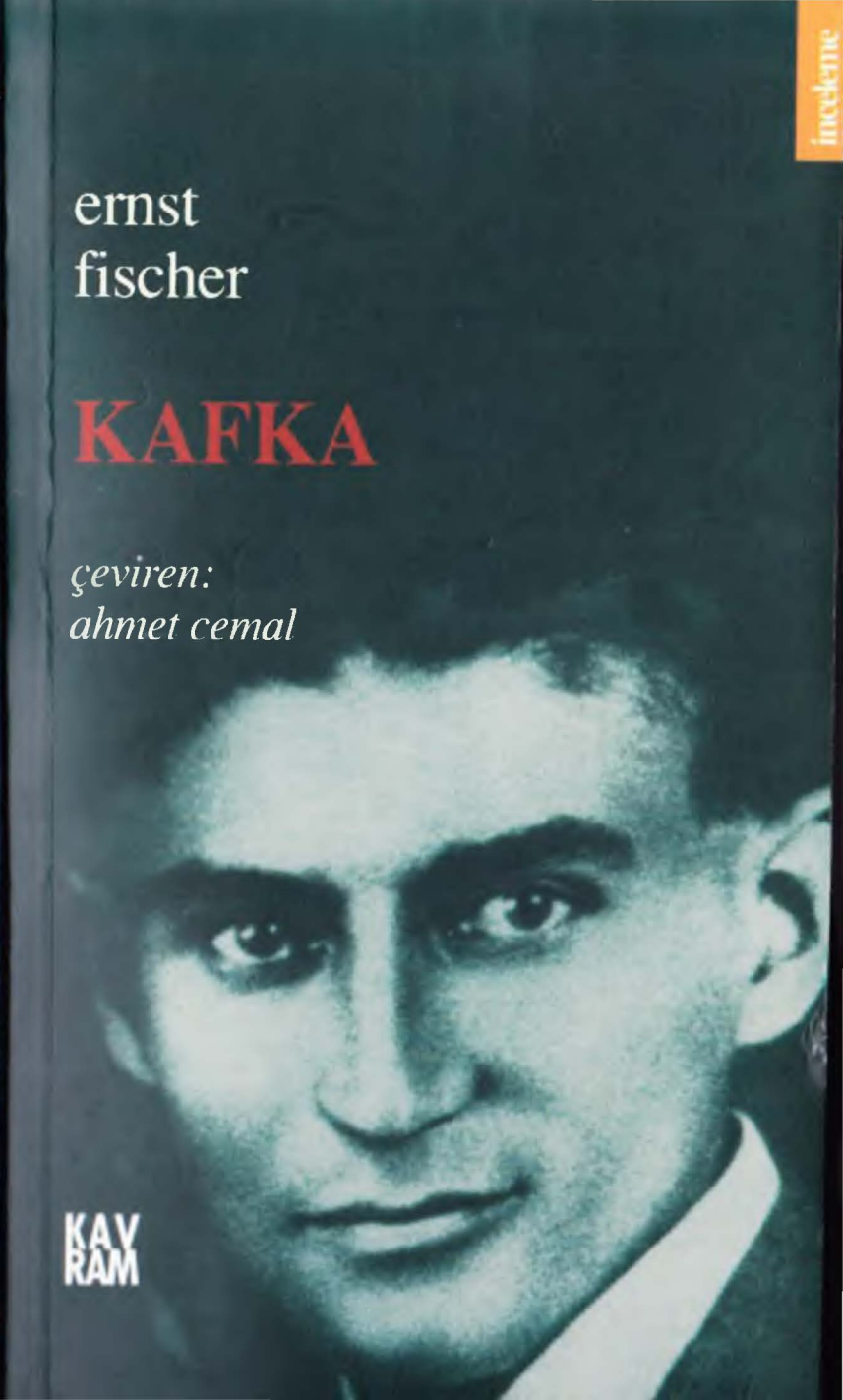
inceleme

ernst
fischer

KAFKA

çeviren:
ahmet cemal



KAV
RAM

ernst fischer / KAFKA
KAV RAM

Kavram Yayınları
İnceleme: 2
Franz Kafka
Ernst Fischer
Çeviren: Ahmet Cemal
Dizi Editörü: Feridun Andaç
Kapak Tasarımı ve Uygulama: Kenan Çalıkoğlu
Birinci Basım: BFS 1989
Kavram Yayınları'nda Birinci Basım: Ağustos 1998

ISBN 975 366 138 X

Dizgi: Mustafa Balaban, Baskı ve cilt Umut Matbaası
Kavram, Küçükparmakkapı Sok. No: 12 / 4
Beyoğlu, 80090 İstanbul, Tel: (0212) 244 02 85 Fax: (0212) 292 43 25

ERNST FISCHER



Franz Kafka

Almanca'dan çeviren: Ahmet Cemal

ERNST FISCHER (1899-1972)

Avusturyalı sanat kuramcısı. Toplumcu gerçekl ğin sınırlarını genişletmek, Marxist sanat eleştirisine yeni bir yön çizmek istemiştir.

3 Temmuz 1899'da I. Dünya Savaşı öncesinde Avusturya sınırları içinde bulunan Komotau'da doğdu, 1 Ağustos 1972'de öldü. Köklü bir asker ailesinin oğluydu. 1918'de İtalyan cephesindeki yenilginin ardından askeri bir konseyde görev aldı. Graz'da felsefe okuduktan sonra işçi olarak çalıştığı bir fabrikada *Arbeiterbewegung* (İşçi Hareketi) adlı yayın organına katıldı. Bir süre yerel sosyal demokrat gazetelerde muhabirlik yaptı. 1927'de Viyana'da çıkan *Arbeiter-Zeitting*'a (İşçi Gazetesi) girdi ve 1934'e değin bu gazetede çalıştı. Bu dönemde Avusturya Sosyal Demokrat Partisi'nde oluşan sol kanat muhalefet hareketinin yönlendiricilerinden biriydi. 1934'te Avusturya Komünist Partisi'ne girdi. II. Dünya Savaşı sırasında Moskova'da radyo programcısı ve yorumcusu olarak çalıştı. 1945'te Avusturya'da kurulan geçici hükümeti oluşturma çalışmalarına katıldı ve bu hükümette Eğitim Bakanlığı görevini üstlendi. Aynı dönem Avusturya Parlamentosu'nda da görev yaptı ve *Neues Österreich* (Yeni Avusturya) adıyla kurduğu dergiyi yönetti. 1959'dan sonra kendini tümüyle edebiyat çalışmalarına verdi.

Ernst Fischer 1959'da yayımladığı *Von der Notwendigkeit der Kunst* (Sanatın Gerekliliği) adlı kapsamlı inceleme ve sanat kuramı kitabıyla, 22. yy Marxist sanat anlayışında önemli etkilerde bulunacak görüşler ileri sürdü. Bu kitapta ve 1966'da yayımladığı *Kunst und Koexistenz*'de ("Sanat ve Bir Arada Yaşama") ileri sürdüğü görüşlerle bir sanat yapıtının değerini saptarken toplumcu, Marxist ideolojiye yararlı olup olmamasının önemi konusunda, kendinden önceki eleştirmenlerden büyük ölçüde ayrıldı. Ona göre bir yapıtı yalnızca "ilerici" ya da "gerici" olduğuna göre yargılamak yanlıştı, dahası toplumculuk, toplumcu gerçekçiliğin koyduğu ilkelerle sınırlanamazdı.

Fischer kapitalist ülkelerde, toplumcu olmayan yazarların yapıtlarının değeri konusunda da, bu konuyla yakından ilgilenmiş olan Lukacs'dan ayrılır. Ona göre günümüzün burjuva yazarlarının bir bunalım içinde olmalarının ve genel olarak insanlar arasında gerçek ilişki kurulamayacağına inanmalarının toplumsal koşullarla ilgili ve koşulların değiştirilmesiyle düzelebilir olmasına karşın, trajiğin ve "saçma"nın kimi öğeleri insan doğasından geldiği için hiçbir zaman tümüyle ortadan kalkmazlar. Fischer bu düşüncelerinin ışığında çağdaş burjuva düzeninin büyük sanat ürünleri yaratabileceğini öne sürmüş ve Kafka. Beckett, Faulkner gibi yazarları büyük sanatçılar olarak görmüştür. Gerçekliğin Marxist edebiyatın değişmez yöntemi olarak kabullenilmesine de karşı çıkarak önemli olanın belli bir yöntem değil, sanatçının tutumu olduğunu savunmuştur. Ona göre "sanatta burjuva ya da proleter, kapitalist ya da sosyalist biçimler ya da anlatım yolları yoktur. Toplumcu bakış açısı diye bir şey vardır".

İnsanın sanatsal etkinliklerini, kendi kendisini aşmak ve "bütünleşmiş" insana ulaşmak yolunda gösterdiği çabaların ürünü olarak değerlendiren Fischer insanlık hangi toplumsal aşamalardan geçerse geçsin, sanatın, gerekliliğini hiçbir zaman yitirmeyeceğini vurgulamıştır. İleri sürdüğü görüşleri temellendirmek amacıyla tarih öncesi mağara resimlerinden Picasso'ya, ilkel "taklit"ten modern tiyatroya, iş şarkılarından klasik müziğe dek çok sayıda sanat yapıtını ve akımını irdeleyerek sanatın tarihin çeşitli dönemlerinde ne anlama geldiğini ortaya koymaya çalışmıştır.

YAPITLAR (başlıca): *Goethe, der grosse Humanist*, 1949, ("Büyük Hümanist Goethe"); *Dichtung and Deutung*, 1953, (Şiir ve Yorum"); *Prinz Eugen*, 1955; *Von der Notwendigkeit der Kunst*, 1959, (Sanatın Gerekliliği); *Von Grillparzer zu Kafka*, 1962, ("Grillparzer'den Kafka'ya"); *Probleme der jingen Generation*, 1963, ("Genç Kuşağın Sorunları"); *Zeitgeist und Literatur, Cebundenheit und Freiheit der Kunst*, 1964, ("Çağın Ruhu ve Edebiyat Sanatın Bağımlılığı ve Özgürlüğü"); *Kunst und Koexistenz*, 1966, ("Sanat ve Bir Arada Yaşama"); *Auf den Spuren der Wirkichkeit*, 1968, ("Gerçekliğin İzinde"); *Erinnerungen und Reflektioen*, 1969, ("Anılar ve Düşünceler").

(Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi)

İÇİNDEKİLER

Sunuş / Ahmet Cemal	7
Franz Kafka	13
Zayıflığın Yarattığı Deha	15
Yabancı	19
Baba	22
Prag	27
Habsburg Devleti	30
Bürokrasi	32
Yabancılaşma	38
Çıkış Yolu İçin Savaşım	46
Başkaldırı ve Yazgıya Boyun Eğiş	56
Kişilik ve İşçi Sınıfı	62
Yazınsal Yöntem	67
Fantastik Gülmece	75
Dünyanın Resimler Kitabı	81

SUNUŞ

Özellikle 19. yüzyılın sonlarından bu yana sanatın, sanat eserinin ve sanatçının toplumsal bağlamda, başka deyişle bunları ***oluşturucu*** *toplumsal koşullar göz önünde tutularak yorumlanması, geçerli bir yönteme dönüşmüştür.*

Bu, sanatçının ve sanat eserinin köklerini mistik evrenlerde aramak yerine, açıklanabilir yörüngelere oturtulmasını sağlayan, gerçekçi bir yöntemdir. Bu yöntemin yaygınlaşmasıyla birlikte eskinin kalıplaşmış kimi temelsiz övgüleri ve nitelendirmeleri de yerini akılcı gerekçelere bırakmıştır.

Pek çok büyük yazar gibi, ***Franz Kafka*** *da bir zamanlar yukarda sözü edilen kalıplaşmış övgülerden nasibini almıştı. Bu övgülerden biri,* Kafka'*nın "kendi zamanının çok ilerisinde" yaşamış bir yazar olduğu yolundaki söylemdi. Bu söyleme göre* Kafka, *kendisinden çok sonrasını da kapsayan çözümlemeleri nedeniyle bir 'kâhin' kimliğini de kazanıyordu.*

Genelde yazarlara atfedilen bu kimliğe ilk karşı çıkanlardan biri, yine bir yazar oldu. ***Kafka*** *gibi bir Orta Avrupalı olan* ***Elias Canetti,*** *bir denemesinde gerçek yazarın söylenenlerin tam aksine, zamanının ilersinde değil, kendi zamanında yaşadığını, bu bağlamda neredeyse yaşadığı zamanın 'tiryakisi' olduğunu dile getirdi.* ***Canetti****'ye göre kendi zamanını başkalarına göre çok daha yoğun yaşamak, geleceğin bugünde saklı ipuçlarını yakalayabilme ve bu ipuçlarına dayanarak geleceği kurgulayabilme becerisini doğal olarak beraberinde getirir.*

Franz Kafka, *kendi zamanını yaşama biçimi açısından* ***Canetti'****nin sözünü ettiği tiryakilerden biridir. Ölümünün ar-*

dından kimi yorumculara ona sıkça yakıştırılmış 'kâhin' kimliği de, aslında geleceğin çizgilerini kendi zamanında yakalayabilme becerisinden başka bir şey değildir.

Ama bu, aynı zamanda yazar'ı salt yazıcı'dan ayıran bir beceridir.

* * *

***Ernst Fischer'in** "Kafka" denemesi, günümüzde bu yazarın yorumu bağlamında en temel biyografik kaynaklardan biri sayılmaktadır. Bunun başlıca nedeni, **Fischer'in Kafka'yı** eserlerinin tarihsel-toplumsal temellerini doğru saptayarak, çok gerçekçi bir yorumun süzgecinden geçirmesidir. **Fischer**, bu çalışmasında **Franz Kafka** olgusu için Avrupa'nın, özellikle de Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun egemenliğindeki Orta Avrupa'nın ve burjuva sınıfının daha 1870'lerde başlayan siyasal-toplumsal çöküş ve değişim sürecini arkaplan olarak almıştır. Böyle bir arka plana oturtulan **Kafka**, tarih bilincine bütünüyle sahip bir yazar kimliğini kazanmakta ve geleceği kurgulamaktaki başarısı da artık böyle bir kimliğin doğal sonucu olmaktadır.*

Paylaştıkları dünya görüşünün farklılığına karşın, Fischer'*in* Kafka *karşısındaki tutumu, bir yargıcın konumu olarak değil, fakat* Kafka *olgusunu nesnel bağıntıları içersinde görmeyi amaçlayan bir düşünürün bağnazlıktan uzak tutumu niteliğiyle belirginleşir.* Fischer, *bu tutumunun ipuçlarını denemesinin girişinde çizer:* "Yapılması gereken şeye, Kafka'yı aziz ilân edilmekten korumak; en az bunun kadar önemli bir iş de, Kafka'yı dogmatik aşırılıklara kayanlar karşısında savunmak. Bir aziz değildi Kafka, aziz olmanın çok ötesindeydi: Bir büyük yazardı."

Aynı tutum, denemenin son cümlelerinde de vurgulanır. Fischer, Kafka'*nın yaratısını çöküş edebiyatı ve çöküş belirtileri ile olan bağları yönünden irdeledikten, bu irdeleme sonunda ortaya çıkan* Kafkaizm'*in sakıncalı yanlarına değindikten sonra, sözlerini şöyle bağlar:* "Koşulları aşıldığında, Kafkaizm geçecek. Kafka ise kalacak."

* * *

Fischer *ile* Kafka'*nın bu deneme bağlamında karşılaşmalarındaki ilginç yanı yeterince görebilmek için,* Fischer'*in yaşamını da özetlemekte yarar var.*

Avusturyalı siyaset adamı, yazar ve kuramcı Ernst Fischer, *1899 yılında doğdu. 1920 yılında Sosyal Demokrat Parti'ye girdi. Viyana'da çeşitli gazetelerde çalıştı. Yazarlığının ilk ürünleri de bu yıllara rastlar. 1934 yılında Komünist Parti'ye üye oldu. Nazilerin elinden kurtulmak için Prag'a yerleşti. 1939'da Moskova'ya kaçmak zorunda kaldı. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından Viyana'ya dönen* Ernst Fischer, *1945-1959 yılları arasında millitvekilliği ve bakanlık yaptı. Yazılarıyla ve Fransız şairi* Charles Baudelaire'*den yaptığı çevirileriyle edebiyat alanında büyük ün kazandı. 1968'de Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'yı işgaline şiddetle karşı çıktı. Ertesi yıl Komünist Parti'den ayrıldı. Bu kararından ötürü çeşitli Marksist çevrelerin büyük saldırılarına uğradı. Partiden ayrılışı nedeniyle 7 Ocak 1969 tarihinde Alexander Vodopivec ile yaptığı bir radyo konuşmasında şöyle der:* "Asla isteyerek ayrılıyor değilim, ama umarım ki yaşlılıktan ötürü ayrıldığım dışardan bakınca belli oluyordur. Bakın size bir şey söyleyeyim, o kadar tuhaf algılama aksaklıklarım var ki, bunları ancak yaşlılık belirtisi sayabiliyorum; kardeşçe yardım sözünü duyduğumda, gözümde yalnızca tanklar canlanıyor, yalnızca tanklar, ve karışmamak sözcüğünü duyduğumda da, araya hemen yabancı komutanların buyrukları karışıyor..."

Aynı radyo konuşmasında Vodopiveç, Fischer'*e şu soruyu yöneltir:* "Bay Fischer, yaşamınızın bir bilançosu çıkarıldığında, bu yaşamda iki B'nin ağır bastığı görülüyor. Bunlardan biri, Almanca'ya çevirdiğiniz Baudelaire; onun karşısında ise sizi şiddetle eleştirmiş olan Brejnev yer alıyor. Kişiliğinizdeki bu kutuplaşma nasıl gerçekleşti?"

Fischer'*in yanıtı şöyledir:* "Yaşamımın yalnızca iki B tarafından değil, ama onların yanı sıra birkaç A, B, C vb. tarafından da yönlendirilmiş olduğunu ümit etmek isterim, fakat bendeki bu karşıtlığın temeline hiç kuşkusuz inilebilir. Bakın, ben daha çocukluğumdan başlayarak âsi bir in-

sandım. Jean Amery, beni çok boyutlu bir âsi diye nitelendirmişti. Âsi olmak zorundaydım. Zayıf ve kimi zaman ölüme çok yaklaşan organizmama başkaldırmam, hayatta kalmamı sağladı. Babamın dünyasına, buyruklardan ve boyun eğmelerden oluşan o dünyaya başkaldırışım, beni edilgin olmaktan çıkarıp eylemi yeğleyen bir insana dönüştürdü. Aslında her iki özellik de kaldı iç dünyamda, yani edilgin bir düşme konumuyla, etkin bir insan olmak, ve her ikisini, bu ikiliği, modern ve solcu bir aydının en önemli öğelerinden sayıyorum."

Hakkında varılan yargılar çok değişik olan, kimilerince 'Marksizmin Aristoteles'i', kimilerince de 'ıslah olmaz bir dönek' diye nitelendirilen ***Fischer****, hiç kuşkusuz çelişkili bir kişiliğin taşıyıcısıdır. Ancak önemli olan, bu çelişkiler arasında sözü edilen kişiliğin baskın özelliklerinin iyi saptanmasıdır. Bu amaca yönelik bir çaba sonucu karşılaşılan ilk olgu,* ***Fischer'****in sürekli bağnazlıktan kaçtığı, hep yargılarında nesnel olabilme kaygısıyla davrandığıdır. Kısacası, örneğin bir yanı mutlak anlamda kusurlu, öteki yanı da mutlak anlamda yetkin saymak,* ***Fischer'****in başarabileceği bir iş değildir.* ***Kafka*** *ile uzun bir süreçte gerçekleşmiş olan hesaplaşması,* ***Fischer'****in bu tutumunun en çarpıcı kanıtlarındandır.*

Çünkü bu hesaplaşma, yalnızca bir yazarla sınırlı değildir. Kökenine inildiğinde, Fischer'*in* Kafka *yorumu bir başka saptamaya, sosyalist toplumun da yabancılaşmaya tümüyle uzak olmadığı saptamasına götüren bir yol niteliğini kazanır.* Ernst Fischer, Kafka *üzerine görülerini en açık biçimde 28 Mayıs 1963 tarihinde Liblice'de düzenlenen Kafka Kongresi'nde dile getirmiştir. Bu kongrede, o zamana kadar özellikle Alman Demokratik Cumhuriyeti'nden gelme eleştirmenler tarafından yalnızca 'tarihsel bir olgu' diye ortaya konan değerlendirmeye karşı çıkan* Fischer, *şöyle demiştir:* "Önce, Kafka'nın yalnızca tarih açısından değer taşıyan bir olgu olduğu, yaratısının geçmişe ait bulunduğu yolundaki sava karşı çıkmak istiyorum. Kaf-

ka, hepimizi ilgilendiren bir yazardır. Kafka'nın düşünülebilecek en yoğun düzeyde sergilemiş olduğu yabancılaşma, kapitalist dünyada korkunç boyutlara vardı. Ama bu yabancılaşma sosyalist dünyada da henüz kesin olarak aşılmış değil. Bu yabancılaşmayı dogmacılığa karşı yürütülen savaşta (...) adım adım aşmak, uzun bir süreç ve büyük bir görevdir. 'Dava' ve 'Şato' gibi eserlerin okunması, bu görevin yerine getirilmesine katkıda bulunabilmek açısından elverişlidir. Sosyalist okur, bu romanlarda kendi sorunsalının bazı çizgilerini bulacaktır; bu ülkelerdeki görevliler de bazı konular üzerinde daha esaslı düşünmek zorunluluğunu duyacaklardır. Kafka'yı eskimiş saymak ya da önünde korkuya kapılmak yerine yapılması gereken şey, kitaplarını basmak ve böylece yüksek düzeyde bir tartışmaya olanak hazırlamaktır. Kafka, son derece güncel olan bir yazardır."

Fischer'*in bu söyledikleri, kökü çok eskilere uzanan gerçekçilik tartışmasını bir anlamda yeniden açması demekti.* Kafka *üzerine yapılan bu konuşma, sözü edilen tartışmalara yepyeni boyutlar getirdi.* "Kafka'nın zayıflık diye suçlanan yanlarından çoğu, gerçekte onun yazarlık gücünün birer öğesidir. 'Buddenbrook Ailesi', geç kapitalist dönemin karanlıklarına 'Dava' kadar inebilmiş değildir."

Kafka'*nın eserlerinden seçmelerin Sovyetler Birliği'nde ve öteki sosyalist ülkelerde basılması, daha sonra da baskı sayılarının yükselmesi, bu konuşmadan sonrasına rastlar.*

* * *

Ernst Fischer'*in* Kafka *denemesi, ülkemiz açısından özel bir önem taşıyor. Türkiye'de* Kafka'*nın eserlerinin hemen tümünün dilimize çevrilmiş olmasına karşın, bu yazara ve işaret ettiklerine ilişkin yorum çalışmaları henüz yeterli olmaktan uzaktır. Bunda hiç kuşkusuz ülkemizin kültür yaşamında yaygın olan edebiyat-yaşam kopukluğunun, başka deyişle edebiyatı ve sanatı bir yerde, günlük yaşamı da apayrı bir yerde görme alışkanlığının varlığını sürdürmesi de büyük rol oynamaktadır. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda,* Kafka'*yı bütün veri-*

miyle ve tarihsel-toplumsal bağlamını güncellik açısından irdeleyen bu biyografik deneme, hiç kuşkusuz Kafka *okurlarına yardımcı olacaktır.*

Ahmet Cemal

Franz Kafka

Kafka'nın yaratısı üzerinde onurlandırıcı değerlendirmelerden oluşma bir piramit yükselir. Ben bu piramide yeni bir taş eklemek gibi bir haddini bilmezlik yapacak değilim. Katkım, yalnızca bazı sorunlara ilişkin notlar düşmek.

Yapılması gereken şey, Franz Kafka'yı aziz ilan edilmekten korumak; en az bunun kadar önemli bir iş de, Kafka'yı dogmatik aşırılıklara kayanlar karşısında savunmak. Bir aziz değildi Kafka, aziz olmanın çok ötesindeydi: Bir büyük yazardı. Yapıtları da, bir çağın son modası olmanın çok ötesindedir; doğrudan dünya yazınıdır. Thomas Mann'ın deyişiyle, bu yapıtlar "dünya yazınının en okunmaya değer ürünleri arasında yer alır."

Bu yaratı, besinlerini ve zehirini çekmekte olan Habsburg İmparatorluğu'ndan almıştır. Bu nedenle de –eşine az rastlanır bir çelişki oluşturarak– yöreselliğin sınırlarını aşmış, vatansızlaşmıştır. Max Brod, Franz Werfel'e arkadaşının yapıtlarından ilk kez okuduğunda, Werfel şöyle demişti: "Tetschen-Bodenbach'ın ötesinde Kafka'yı anlayan tek kişi çıkmayacaktır." Yaşadığı dönem, Kafka'yı pek değerlendiremedi. Ölümünden sonra gelen ün ise olağanüstü oldu.

Mistik bir nihilist, gerçeklerin ve aklın ötesinde kalan evrenin sözcüsü diye övülen ve ilence uğrayan Kafka, gerçekte daha çok bir mizah ustasıydı. Büyük peygamberler de çoğu kez birer mizah sanatçısıdırlar; mizah sanatçılarının arasından da peygamberlerin çıktığı görülmüştür. **Kafka'**nın fantastik mizah sanatı, geleceği peygamberlere özgü bir kehanet gücüy-

le önceden somutlaştırmıştır. Karl Kraus'un Nestroy için söyledikleri, Kafka'nın özüne de uymaktadır: "Nestroy, küçük çevresini gelecekteki olayları önceden somutlaştırarak ve ancak gelecek için gösterebilecek bir titizlikle ele alır. Kendi mizah mirasına şimdiden sahip çıkar."

Kılı kırk yaran bazı kişilerce Kafka, yalnızca küçük ayrıntıları görmüş, büyük bağlamı algılamamış olmakla suçlanır; bunlara göre Kafka, dünyayı sarsan gök gürültülerine değil, duyulması olanaksız seslere kulak vermiştir. İnsan, uyumazdan hemen önce bir "çelişki" konumuna girer: Gök gürültüsünü duymazken bir saatin tiktaklarını algılar. Kafka'nın tiktaklarını duyduğu saat –sonradan ortaya çıktığı gibi– bir saatli bombaydı. Bu bomba, yıldırımın düşmediği evi havaya uçurdu. Küçük ayrıntı, yıkıma götüren büyük bağlamın habercisiydi.

Kafka, bedensel bir hastalık sonucu yaşamını yitirdi. Onun ardından hayatta kalan ailesi ise onyıllar sonra, geleceğini Kafka'nın önceden sezmiş olduğu toplumsal bir hastalıktan, Hitler'in Üçüncü Reich'ından ötürü öldü.

Zayıflığın Yarattığı Deha

Franz Kafka, 3 Temmuz 1883'de Prag'da, bir Yahudi tüccarın oğlu olarak dünyaya geldi. 3 Haziran 1924 tarihinde Viyana yakınlarındaki Kierling Sanatoryumu'nda gırtlak vereminden öldü.

Kafka kendine yönelik yoğun bir gözlem sonucu, **zayıf yanını** yazınsal gücünün temel kaynağı olarak saptamıştır. Şöyle yazar: "Bildiğim kadarıyla, yaşam için gerekli koşulların hiçbirini beraberimde getirmiş değildim, yalnızca insana özgü genel zayıflığın taşıyıcısıydım. bu zayıflık sayesinde –bu anlamda sözünü ettiğim zayıflık, çok büyük bir güçtür– yaşadığım dönemin bana zaten çok yakın olan, savaşmak değil belli ölçüde temsil etmek hakkına sahip bulunduğum olumsuz yanını olanca gücümle özümsedim. Gerek kapsamı dar olan olumlu'daki, gerekse artık olumluya dönüşmenin sınırına varacak boyutlar almış olumsuz'daki payı, katılım yoluyla elde edilmiş değil..."

Kleist ya da Keats'inkini andıran bir zayıflıktır bu, ama onlarınkinden daha mutlaktır; bir savunmasızlık, en ufak baskı karşısında yenik düşme konumudur; ardından gün ışığının görülebildiği incecik bir zar gibidir. "Bu testi daha suyoluna varmazdan önce kırılmıştı," diye yazar Milena'ya. Bir sarmaşık gibi uzamış olan hassas bedeni, herhangi bir "aşırılık" karşısında sürekli savunma konumundadır. Varlığını sürdürme içgüdüsü, Kafka'nın kendisi konusunda tutumlu ve esirgeyici davranmasını, "gücünü düşünülemeyecek kadar çok aştığını" sezdiği kimi şeylerden özveride bulunmasını gerektirir. Güvenlik altında olmaya ve ana kucağına duyduğu özlem. bede-

ninin zayıflığından kaynaklanır. Ama yazınsal üretime olan tutkusu daha güçlüdür.

"Yazma eyleminin, yaradılışımın en verimli yönü olduğu ortaya çıktığında, tüm gücüm bu noktada odaklaştı ve cinselliğin zevklerine, yemeye, içmeye, felsefi düşünmeye, özellikle müziğe yönelir tüm yeteneklerimi ortada bıraktı. Bu yanlarımın tümünde zayıf düştüm. Bu da zorunluydu, çünkü sahip olduğum tek tek güçler bir bütün olarak o denli azdı ki, ancak hepsi bir araya geldiklerinde yazma amacına biraz olsun hizmet edebilirlerdi."

Ama bu denli duyarlı olan organizma, trajik kararlar verebilecek kadar da güçlüdür. Çoğu yazarlar çalışma sürecini, aşırı enerji harcamaktan kaçınarak, her gün belli bir bölüm tamamlayabilecekleri bir akışa dönüştürebilirler; başka bazı yazarlar ise ancak iç gerilimlerini bir doruk noktasına vardırarak, her türlü ölçünün dışına çıktıkları bir konumda üretebilirler. Kafka, bu yazarlar arasında yer alır. 12 Eylül 1912 tarihinde güncesinde şu satırlara rastlıyoruz: "Bu öyküyü, 'Yargı' adlı öyküyü, 22'yi 23'e bağlayan gece, akşamın onu ile sabahın altısı arasında bir solukta yazdım... Öykünün önümde gelişmesi, bir suda ilerler gibi ilerleyişim, hem korkunç bir çaba, hem de mutluluk. Bu gece sırtımda birkaç kez kendi ağırlığımı taşıdım... İnsan ancak **böyle** yazabilir, bedenini ve ruhunu bu denli bütünüyle adadığında... Bir başka notunda ise şöyle der: "Coşku anını ne denli özlersem özleyeyim, o an karşısında özlemden çok korku duyuyorum..." Ancak böyle anlarda iyi buluşlar yapabilmelidir; ama o an gelip çattığında "dağarcık o denli zenginleşiyor ki, özveride bulunmak zorunda kalıyorum, yani akıntıdan bir şeyleri gözü kapalı alıyorum, öyle önüme ne gelirse, el attıkça; o zaman bu aldıklarım, düşünerek yazmaya başlayınca, eskiden içinde bulunduğu dağarcığın bütününe oranla bir hiç oluyor, o dağarcığın zenginliğini yansıtmaya yetmiyor, bu nedenle de kötü ve insanı tedirgin edici bir nitelik alıyor, çekiciliği bir işe yaramadığı için..." Kafka, yazın çalışmalarının bedelini dayanılması neredeyse olanaksız baş ağrılarıyla, uykusuzluk, bitkinlik ve kendini yıkıma götürmekle ödüyordu. 1913'de şöyle yazmıştır: "Yapamıyorum, kendi yaşamı-

mm saldırısına, kendi kişiliğimden kaynaklanan istemlere, yaşın ve zamanın yıpratmalarına, yazma tutkusunun belli belirsiz zorlamalarına, uykusuzluğa, deliliğin sınırına varmaya dayanamıyorum –bütün bunları yalnız başıma taşıyabilecek güçte değilim... Ve sonra, 1921'de: "Yararlı hiçbir şey öğrenmemiş oluşumun ve –buna bağlı olarak– kendimi bedensel bakımdan da yıkıma sürükleyişimin ardında bir amaç yatıyor belki de. Dikkatimin dağılmasını istemiyordum, yararlı işler gören, sağlıklı bir erkeğin duyacağı yaşama sevinci yüzünden dikkatimin dağılmasını istemiyordum. Sanki hastalık ve mutsuzluk da insanın kafasını en azından bunlar kadar dağıtmazmış gibi!.. Yılların akışı boyunca kendimi sistemli biçimde yıkıma götürmüş oluşum, gerçekten şaşırtıcı; her şey bir barajın ağırdan çöküşü gibiydi, tümüyle amaçlı bir eylem vardı ortada..."

Romantiklerce ortaya atılan ve eskimiş olan seçenek, sanat **ya da** yaşam diye belirtilen seçenek, Kafka için ölesiye ciddiydi. Zayıflığı, bu ikisinden bir bütün oluşturmasını yasaklıyordu. Hukuk öğrenimi görmüş, ona epey boş zaman bırakan bir uğraş seçmiş olmasına karşın, bu ikili çalışma bedenini yıpratıyordu. "Bu iki uğraş," der Kafka, "hiçbir zaman bağdaşamaz ve ikisine ortak bir mutluluk yaratamaz. Birinden duyulacak en küçük mutluluk, öteki için büyük bir mutsuzluk olur. Bir akşam iyi bir şey yazabildiğimde, ertesi günü dairede ateşler içinde yanıyorum ve hiçbir şey yapamıyorum. Bu çalkantı hep daha kötüye gidiyor. Dairede görünüşte görevlerimi yerine getiriyorum, ama vicdanım açısından görevimi yapamıyorum; yapamadığım her görev, bir daha içimden atamadığım bir mutsuzluğa dönüşüyor..." Kafka yalnız yazarlığında değil, Prag Sosyal Sigortalar Kurumu'ndaki memurluk yaşamında da son derece dürüsttü, başka deyişle bohem tipinin tam tersiydi. Yazın alanındaki üretimine ilişkin olarak: "Her sözcüğün çevresi, kuşkularımla sarılıdır," der. Kurumdaki memurlar da onu, görev bilinci çok güçlü biri diye tanımlamışlardır. "Amerika" adlı romanındaki insanı sarsan öğrenci tipi, Kafka'nın kendisini yansıtır: Gündüzleri bir mağazada satıcılık yapan üniversite öğrencisi, geceleri yalnız başına, çevresi kitaplarla sarılı olarak bir balkonda oturur ve çalışır.

"Peki ne zaman uyursunuz?" diye sordu Karl, öğrenciye hayretle bakarak. "Uyumak ha!" dedi öğrenci. "Öğrenimimi bitirdiğim zaman uyuyacağım. Şimdilik koyu kahve içiyorum."

Kafka'nın aynı zamanda büyük özlem duyduğu evlilik karşısındaki şiddetli direnişi, biraz da zayıf ve yorgun bir organizmanın direnişidir. Bu direnişe karşın bir evliliğin hazırlıkları ileri bir aşamaya vardığında, Kafka ilk kanamasını geçirir. Brod'un anlattığına göre Kafka bu olayı, kendisini zorlayan çözümlere sık başvurmasının cezası saymıştır. Dindar bir insan olan dostu Brod'a Kafka, Tanrıya ilişkin olarak Usta Şarkıcılar'dan bir alıntıyı yineler: "Onu daha hoşgörülü sanırdım.

Kafka yaşamın ve her türlü kişisel mutluluğun karşısında seçimini bilinçli olarak sanatta ve kendini yıkıma götürmekten yana yapmıştır. Dehasına uygun yazabilmek için gerilimli konumu gereksinmesi, büyük bir olasılıkla Kafka'nın böyle uç noktada bir karara varmasına katkıda bulunmuştur. "Normal" konumda Kafka, önemli bir yazardı, ama olmak için her türlü acıyı üstlendiği o eşsiz yazar değildi. Bu konuda Kafka'nın söyledikleri, onyıllar sonra Thomas Mann'ın "Dr. Faustus" romanındaki Adrian Leverkühn'ün söylediklerine uygun düşmektedir: "Yazmak, güzel ve harikulade bir karşılık, ama ne pahasına? Geceleyin bunun şeytanca bir hizmetin karşılığı olduğunu, çocuklara verilen, gözleme dayalı derslerdeki netlikle kavradım. Karanlık güçlerin yanma inmek, doğa gereği bağımlı ruhların zincirlerinden boşanmaları, ne olduğu belirsiz kucaklaşmalar ve o derinliklerde olup biten, gün ışığında öyküler yazdığımızda ne olduğunu bilemediğimiz daha bir sürü şey..."

Kafka'nın günceleri ve mektupları yakınmalarla, kendine yönelik acımalarla, zayıflığın kendine acı çektirme pahasına açığa vurulmasıyla doludur; ama bütün bu yakınmaların ardında bir yaşam dolusu kahramanlık, vurgulanan yetersizliğin ardında ise yıkıntılar sanat yapıtına kaynaklık etsin diye, kendini yıkıma götürmüş bir insanın büyüklüğü gizlidir.

Yabancı

Çağının kendisine çok yakın olan olumsuz yanını olanca gücüyle özümsediği yolundaki dikkat çekici sözü, Kafka'nın ikili söylemidir ve bu söylem aynı zamanda hem kendisine, hem de yaşadığı zaman parçasına ilişkindir. Kafka'nın duyarlı ve algılanması neredeyse olanaksız belirtiler karşısında şiddetli tepki gösteren yapısı, ona gizli hastalığı sezgi yoluyla algılayabilme yeteneğini kazandırmıştı. Kanserin kokusunu, daha varlığını kanıtlamanın olanaksız olduğu başlangıç evresinde alabilen bir doktor tanımıştım. Kafka ise görünüşte henüz işleyen bir toplumdaki çürümenin, gününün bürokratında yarının saldırganının ve celladının, göze görünmeyen tohumda oluşan yıkımın kokusunu aldı. Bunu yapabildi, çünkü bireysel konumu ile toplumsal bir konum arasında koşutluk vardı ve zamanının olumsuz yanı, onun çevresinde başka yerde olduğundan daha belirgin biçimde ortaya çıkmıştı.

Kafka'nın en temel yaşantısını **yabancılık,** dışlanmışlık, kendi kendine sürgün edilmişlik oluşturur. Günther Anders, "Kafka pro et contra" başlıklı mükemmel araştırmasında şöyle der: "Kafka, bir Yahudi olarak tümüyle Hıristiyan dünyasının insanı değildi. Yahudiliğini umursamayan –ki gerçekte umursamıyordu– bir Yahudi olarak tümüyle Yahudilerden sayılamazdı. Almanca konuşan biri olarak tam anlamıyla bir Çek insanı değildi. Almanca konuşan bir Yahudi olması nedeniyle, tam anlamıyla Bohemyalı bir Alman olduğu söylenemezdi. Bohemyalı olması, tam anlamıyla Avusturyalı olmasını önlüyordu. Sosyal sigorta memuru olarak tam burjuva değildi. Bir

burjuva ailesinin oğlu olarak tümüyle emekçiler sınıfına girmiyordu; ama bir büro insanı da değildi çünkü bir yazar olduğunu duyumsuyordu. Gelgelelim bir yazar da değildi, çünkü gücünü ailesi uğruna harcıyordu. Oysa "aile çevremde bir yabancıdan bile yabancı yaşıyorum." (Nişanlısının babasına yazdığı bir mektuptan.)

"Hepiniz bana yabancısınız," der Kafka annesine, "yalnızca bir kan bağı var, ama o da kendini duyumsatmıyor..." Kasvetli aile yaşamından nefret eder, ama kurtulamaz. "Bundan da nefret ediyorum; evde annemle babamın yattıkları yatağın, kullanılmış çarşaflarını, dikkatle yerleştirilmiş gömleklerin görünüşü, beni kusturacak kadar bunaltabilir, içimi altüst edebilir, öyle ki, sanki doğuşum bir türlü tamamlanamamış, bu karanlık evde, kasvetli bir yaşamdan hep yeniden dünyaya geliyorum, o evde sürekli olarak varlığımın onaylanmasını bekliyorum..." Çalışkan ve halinden memnun küçük burjuva ailesinin, içlerinden yetişen bu kuraldışı insan karşısındaki anlayışsızlıkları, mutlak ve aşılmazdır. Bu nedenle sevgi arayan çocuk, kendi dünyasının bir köşesine kıvrılır. Çoğu kez kötü giydirilmektedir; kendini giysilerine uydurabilsin diye çarpık durur. "Daha o zamanlar gerçeklerden çok sezgilerin aracılığıyla kendimi külçük görmeye başlamış olduğumdan, giysilerin yalnızca benim üstümde böyle önce kaskatı, ardından da buruşuk ve sarkık göründüğüne inanmıştım..." Ama çocuk, uyumazdan önce kurduğu düşlerle yetinir: "günün birinde zengin bir adam olarak, dört atın çektiği bir arabayla Yahudilerin oturduğu bölgeye girecek, haksız yere övülen güzel bir kızı söyleyeceğim tek sözün gücüyle kurtarıp arabama alacağım ve götüreceğim..." ("Amerika" romanında, bir ateşçinin hakkını savunmak için korkusuzca savaşan Karl, şöyle düşünür: "İsterdi ki annesiyle babası onun yabancı bir ülkede, önemli kişilerin önünde iyi uğruna, nasıl savaştığını, ve henüz zaferi kazanmamış bile olsa, son fetih için kendisini nasıl tümüyle hazır tuttuğunu görebilsinler...")

Kafka, sık sık Kleist'ın mektuplarını okur ve genç soylu Kleist'ın ailesinin, yazar Kleis'ı "insan toplumunun hiçbir işe yaramayan bir uzvu saymış olduğunu belirterek, içine acının

da karıştığı alaylı bir gülümsemeyle, yüzüncü ölüm yıldönümünde ailesinin onun mezarına, üstünde: "Soyunun en iyisine" yazılı bir çelenk bırakmasını söylerdi.

Prag'lı Yahudi Franz Kafka ile Prusyalı genç soylu Heinrich von Kleist arasındaki benzerlik, şimdiye dek sık sık belirtilmiştir. Ailesine, toplumsal konumuna ve ülkesine yabancılaşıp yabancı ülkelere yola çıkan Kleist, zaferle dolu bir düşün ailesinin ona sunacağı defne tacın düşünü kurmuş, ama hiçbir başarı kazanmaksızın geri dönmüş ve bunun utancına dayanamayıp ölmüştür. Kafka ise aile bağlarından kurtulabilme konusunda Kleist'dan da başarısızdı; kaçış girişimleri kendine aşırı güvenmiş olan genç soylununkilerden daha yetersizdi. Ama sonuçta ikisi de birer kaçak, birer yabancıydılar; yetişkinlerle başa çıkabilecek güçte olmayıp, çocukluk yıllarında hapsolmuş kalmışlardı; ne kendilerini kurtarabilmişlerdi, ne de başkalarıyla sürekli bir birlikteliği gerçekleştirebilmişlerdi; sonunda böyle bir beraberliği kendilerine ancak ölümün getirebileceğine umut bağlamışlardı. Her ikisi de özellikle yabancılıklarıyla, gelmekte olan bir çağın temsilcileriydiler; tıpkı Rousseau'nun, tıpkı Byron'un abartmaya kaçan bir üslupla yeni bir zamanın belirleyici özelliklerini önceden haber vermiş oluşları gibi.

Baba

Çocukların yetiştirilmesinden söz ettiği mektuplarında Kafka, Swift'in ana ve babaların çocukları yetiştirmede çoğunlukla en uygunsuz kişiler oldukları yolundaki görüşüne katılır. "Aile denen hayvan"dan, aile organizmasından söz ederek, şunları ekler: "İnsanlık içersinde her insanın yeri ya da en azından kendi [illegible]tiği biçimde yıkılıp gitme olanağı vardır; anayla babanın egemenliğindeki ailede ise ancak çok belli kişilerin yeri olabilir; bunlar kesinlikle belirlenmiş istemlere, ayrıca da büyüklerin koyduğu sınırlara uyan kişilerdir. Uymadıkları takdirde aileden atılmazlar –böylesi çok güzel bir şey olurdu, ama düşünülemez, çünkü söz konusu olan, bir organizmadır– ama bence uğrarlar, tüketilirler ya da bunların ikisine birden hedef olurlar. Bu tüketiliş, Yunan mitolojisindeki ana-baba örneğindeki gibi (oğullarını yiyen Kronos –onurlu baba) bedenin yem yapılması biçiminde olmaz; belki de Kronos, sırf oğullarına acıdığı için onları yemeyi, öteki yöntemlere yeğlemişti...

Kafka'nın canlı, becerikli, işinde acıma tanımaksızın yükselmiş olan babası, dünyayı "güçle, gürültüyle ve öfkeyle" yöneten bu Kronos ya da Yehova zayıf oğlunun tüm direnme gücünü kırar. Bu babayla olan ilişkisi Kafka'nın dünyayla olan ilişkisini de önemli ölçüde belirlemiştir. Hiçbir zaman göndermediği büyük "Babaya Mektup"unda Kafka, davacı, avukat ve davalı konumundadır. Bu mektuta bir dava açılır, ama sonunda verilen hüküm davayı sonuçlandırmayıp, çaresizlik konumunu yıkıma varana dek sürdürür.

Şöyle denir bu mektupta: "Sen, yalnızca kendi gücünle bu denli yükselmiştin, bu nedenle de kendi görüşlerine duyduğun güven sınırsızdı... Koltuğundan bütün dünyayı yönetiyordun... Benim gözümde hakları düşünceden değil, kendi kişiliklerinden kaynaklanan tüm tiranların o gizemli yanma sahiptin..."

Baba, tam bir duygusuzlukla, darbelerini sözleriyle indirmiştir, "kimseye acımazdım, ne konuşurken, ne de daha sonra, insan senin karşında tam anlamıyla savunmasızdı..." Çocuklar için en yıkıcı olan ise, "senin, benim için bu denli ölçü olan senin, bana koyduğun yasalara uymamandı. Böylece dünya, benim için üçe ayrılmış oluyordu: bir köle gibi, yalnızca benim için bulunmuş ve gereklerini bilmediğim bir nedenle, hiçbir zaman tümüyle yapamadığını yasaların egemenliğinde yaşadığım bir dünya, sonra benimkinden sonsuz uzaklıkta, içinde senin her şeyi yöneterek, buyruklar vererek ve bunlara uyulmamasından ötürü öfkelenerek yaşadığın ikinci bir dünya ve nihayet geri kalan insanların, buyruklardan ve boyun eğişlerden uzak, mutlu yaşadıkları üçüncü bir dünya... Ben, hep utanç içindeydim... Eğitimde bana karşı kullandığın etkili, en azından benim üstümde hep etkili olan sözlü araçlar, küfür, korkutma, alay, kötü gülmeler ve –tuhaftır– kendi kendinden yakınmaydı... İnsan bir ölçüde, daha kötü bir şey yaptığının bilincine bile varamadan cezalandırılıyordu...

Bu durum, Kafka için çok belirleyici olan bir duygunun, "sürekli utanç içinde" olma duygusunun, sürekli bir suçluluk duygusunun doğumuna yol açar. Günther Anders, şöyle demiştir: "Kafka'nın dünyasında intikam tanrıçaları eylemin ardından değil, önünde uçarlar." Görünüşte bireysel olan bu baba-oğul çekişmesi içersinde toplumsal bir konum da belirginleşmekteydi. Kafka bunun bilincindeydi ve bu konumdan toplumsal sonuçlar çıkardı. Güçlülerden yalnızca nefret etmesini değil, onların düzenbazlıklarını, buyrukları ile kendi davranışları, söz ile eylem arasındaki çelişkiyi görmeyi de öğrendi. Babasını, ağzından düşürmediği dini, "olsa olsa büyük bayramlarda milyoner F'nin, babalarıyla birlikte tapınağa giden oğullarını gösteren el" saymakla suçladı. ...Temelde senin yaşamını biçimlendiren inanç, Yahudilerden oluşma belli bir toplum-

sal sınıfın düşüncelerinin mutlak doğruluğuna olan inancındı; bu düşünceler senin özüne de uyduğundan, böylece aslında kendi kendine inanmış oluyordun..."

Baba bir işadamı, bir girişimci ve bir sınıfın temsilcisiydi. Uyguladığı yetiştirme yönteminin sonucu ise, "uzaktan bile seni anımsatan her şeyden kaçman oldu. Her şeyden önce iş yerin... Önceleri orada doğal saydığım şeyler, bana acı ve utanç verdi, özellikle personele karşı davranışların... Çalışanlara 'ücretli düşmanlar' diyordun, öyleydiler de ama onlar öyle olmazdan önce kanımca sen onların 'ücret veren düşmanları' kesilmiştin... Bu nedenle zorunlu olarak **çalışanlardan yana** oldum..." Kafka, babasıyla çekişmesini genelleştirir: "Bir bütün olarak bu durum, zaten tek başına bir olay değil, Yahudilerin bir geçiş dönemi kuşağının büyük bölümü için buna benzer bir durum söz konusu..."

Bu baba-oğul çekişmesi, "Yahudi geçiş dönemi kuşağı" sorununun sınırlarını aşıyordu ve bütün bir geçiş döneminin özelliği niteliğini taşımaktaydı. Eski küçük burjuva kuşağı ekonomik olarak yükselmişti, yalnızca elinde bulundurduklarına inanıyordu. Küçük burjuva yaşamının yükselme ile sınıfsal dışlanma, burjuva sınıfı ile proleterya arasındaki genel güvencesizlik konumu, Yahudiliğin özel konumundan ötürü daha da kritikleşmişti. Kafka, şöyle yazar: "Yahudilerin güvenceden uzak konumu, iç dünyalarındaki ve başkaları arasındaki güvensizlik, onların yalnızca ellerinde ya da dişlerinin arasında tuttuklarına sahip bulundukları inancını beslemelerini, ne olursa olsun haklı kılar; ayrıca yalnız elle tutulur gözle görülür bir mülkiyet konumunun kendilerine yaşamak hakkını kazandırdığına, bir kez yitirdiklerini bir daha elde edemeyeceklerine inanmalarını da haklı gösterir..." Yalnızca Yahudiler değil, genç küçük burjuva kuşağı içinden çokları manevi değerlere ulaşmaya çabalamakta, babalarının ekonomi alanındaki tutkularına, kazanç hırsından, sömürüden yalandan oluşma "babalar dünyası"na karşı çıkmaktaydılar. Kuşaklar arasındaki savaş, sınıf savaşının henüz uzaklardaki şimşeklerini yansıtıyordu. Genç aydınların küçümsenemeyecek bir bölümü en azından geçici bir süre için başkaldırı süreçlerinde sosyalizme ya-

kınlık duyuyorlardı. Baba katilliği Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra yazın alanının önemli bir konusu olmuştur. Kafka, Milena'ya yazdığı mektuplardan birinde, düşünde bir akrabasının Milena'dan alaylı söz ettiğini gördüğünü yazar. "Bunun üzerine onu şimdi anımsamadığım bir biçimde öldürdüm, sonra heyecanla eve geldim, annem sürekli arkamda koşuyordu, burada da benzer bir konuşma olmaktaydı; sonunda müthiş bir öfkeyle bağırdım: 'Biri Milena hakkında kötü konuşursa, babam bile olsa, onu da öldürürüm, ya da kendimi öldürürüm.'"

Gerçekte Kafka, babaya karşı cinayeti kendi kişiliğinde gerçekleştirmiştir. Babayla ilginin mutlak anlamda kesilmesi, özlemini çektiği ve kentsoyluluğu tümüyle dışlayan yaşamın koşuluydu. Ama Kafka'nın böyle bir kopuşu gerçekleştirecek gücü yoktu. "Babaya Mektup"unda babasının yanıtını, önceden somutlaştırmıştır: "Birbirimizle savaştığımızı yadsımıyorum, ama savaşmak iki türlü olur. Biri, mertçe savaşmaktır; bu savaşta bağımsız hasımların güçleri boy ölçüşür, herkes yalnız başınadır, kendisi için kazanır, kendisi için yenik düşer. Bir de haşaratın savaşı vardır, haşarat yalnız sokmakla kalmaz, yaşamını sürdürebilmek için kan da emer. Asıl uğraşı savaşmak olan işte böylesidir ve sen de busun. Yaşama acemisisin sen ama bu konuma rahatça umursamaksızın ve kendini suçlama gereğini duymaksızın yerleşebilmek için, yaşama becerisini bütünüyle senden alıp cebime soktuğumu kanıtlamaya çalışıyorsun..."

Babanın, Kafka'nın kurmacasıyla somutlaşan bu yanıtı korkunçtur: Nefreti her türlü güçten yoksun olan aciz insanın teslim oluşunu dile getirir. "Yargı" adlı öyküde baba oğlu için idam kararını verir, oğul da bu kararı yerine getirir. Kafka, kendi yazdığı öyküyü şöyle çözümlemiştir: "Ortak olan herşey, babanın çevresinde kümelenmiştir, Georg bunları yalnızca yabancı, bağımsızlaşmış, kendisinin yeterince koruyamadığı, Rus devrimlerinin etkisine açık bırakılmış şeyler olarak duyumsar..." Baba, dünyanın efendisi sayılır; mülkiyeti altında bulundurduğu bu dünya ile kendisini özdeşleştirmektedir; oysa oğlun karşısında aynı dünya yabancıdır, elden çıkmıştır, donmuş-

tur. "Rus devrimlerinin etkisine açık bırakılmıştır," bu dünyada köklü bir değişim yapmak ancak devrim yoluyla olanaklıdır. Kafka, bir "dava" açmayı yeğler; kanıtları ve karşı kanıtlarıyla, acı dolu bir iç monolog biçimindedir bu dava, babanın haklı, oğul'un yalnızca "haşarat" olup olmadıkları yolundaki umarsız iç hesaplaşmaya dek varır – bu hesaplaşma, "Değişim" adlı anlatıda da tüyler ürpertici bir yansızlıkla betimlenmiştir. Söz konusu olan, babaya ilişkin, ama içe yönelik bir saldırıdır, kişinin kendi kendisini yiyip bitiren nefrettir, kendini dile getirme ve suçluluk duygusudur; ta "Dava"nın son tümcesine dek: "...sanki utancı, o öldükten sonra da son bulmayacaktı."

Prag

İçinde kendisine yabancılaşmış bir Kafka'nın büyüdüğü bu aile, Prag'da, Habsburg İmparatorluğunun en çelişkilerle dolu kentinde yaşamaktaydı. Kent, anılarla doluydu; imparatorluk iktidarı ve Çek özgürlük savaşımı, simya ve gökbilim, Comenicus ve Kepler, Rabbi Löw ve Golem* yoğun bir birliktelik oluşturmakta, insanın üstüne varmaktaydı; tümü de taşlaşmış birer düş-büyü simgesi gibiydi. Grillparzer, Viyana'nın insanın sinirlerini yıkan, vampir gibi kanını emen özünden ötürü acı çekmişti; Prag'da ise her şey gibi bu öz de daha yoğun bir düzeydeydi. Kafka, 1902 sonbaharında Münih'ten dönüşünden sonra şöyle yazmıştır: "Prag yakamı bırakmıyor... Bu kentin pençeleri var." Yıllar sonra ise bir mektubunda şunları okuyoruz: "Prag'dan ayrıldığım takdirde yitireceğim hiçbir şey yok, buna karşılık kazanabileceğim çok şey var..." Kafka'ya göre "gerçekten yaşıyor olmak ve sürekli hoşnutluk duygusu" ancak Prag'dan uzakta kazanılabilir. Ve nihayet, 1921'de, güncesinde şu yakınma: "Yaşamın akışı beni hiçbir zaman sürükleyemedi, Prag'dan hiç kurtulamadım..."

Bu kentin egemen kesimi (fabrika sahipleri, para işleriyle uğraşanlar, bürokratlar, profesörler) Almanca konuşuyordu ve küçük bir azınlıktı. Büyük çoğunluğu oluşturan halk ise Çekçe konuşuyordu. Bir Alman üniversitesi, bir Alman tiyat-

---

* Golem. Yahudi mitolojisine göre, şekilsiz maddeden canlı insan yaratabilme gücüdür; bu güce 13. yüzyıldan bu yana çeşitli Rabbi'lerin -yani en yüksek derecedeki yahudi din adamlarının- sahip olduklarına inanılır. Rabbi Löw (1520-1609) bunlardan biridir. (Ç.N.)

rosu, Alman makamları vardı; bunların çevresinde ise Çek emekçi sınıfı ve küçük burjuva kesimi yer almaktaydı. Azınlığın elinde yalnızca iktidar kalmıştı, gelecek artık onların değildi. Klaus Wagenbach'ın, Kafka biyografisinde söylediği gibi, "Prag'da Almanca, bir tür devlet desteğiyle varlığını sürdüren, bayram günleri konuşulan bir dildi." Yabancı bir egemen sınıfın, kendisine yabancı bir halkın içersinde konuştuğu dildi Almanca; bu dil canlı kaynaklardan değil, anıtlardan, tozlu evraktan, ayrıcalıklardan beslenmekteydi. Geçmişin mezar taşları, ne idüğü belirsiz iktidar ilişkileri ve bürokrasi hortlakları, Almanca konuşan egemen kesim üyelerine yaşanan döneme artık tümüyle ters düşen bir konum sağlamaktaydı. "Gözümüz açık, düş görüyoruz," diyordu Kafka, Janouch'a, geçmiş zamanlardan kalma birer hayaletiz." Yahudilerin yaşadığı eski kenti, "sağlık koşullarına uygun yeni kent"den "çok daha gerçek" bulduğunu söylüyordu; bu, Almanca konuşan azınlığın da paylaştığı bir düşünceydi. Bu kentte nesnelerin insanlardan daha güçlü olduğu kanısı, başka deyişle yabancılaşma duygusu egemendi. Wagenbach, Paul Leppin'in bir kitabından şu alıntıyı yapar: "Yani bütün bunları yapan, o değildi, nesneler, kendi yaşamlarını onun yaşamı boyunca sürdürüyorlar ve açık bir kapıdan geçer gibi, onun içersinden geçip gidiyorlardı."

Almanca konuşan Yahudiler, azınlık içersinde azınlık oluşturmaktaydılar. Almanlarca Yahudiliklerinden ötürü, Çeklerce de Almanlıklarından ötürü hoş karşılanmayan bu insanlar, Prag'ın kültür yaşamının eksikliği düşünülemeyecek öğesiydiler. Prag'dan gelen, Almanca yazan ünlü yazarların çoğu Yahudiydi. Ama çevrelerini kuşatan yabancılık çok yoğundu. Janouch ile konuşmalarında Kafka, Prag'daki Alman tiyatrosundan şöyle söz eder: "Bu tiyatro, temelsiz bir piramit ...Burada doğru dürüst Almanlık bulunmadığından, güvenilir sürekli bir izleyici kitlesi de yok. Localarda ve koltuklarda oturan, Almanca konuşan Yahudiler Alman değil, Prag'a gelip balkonları ve galerileri dolduran Alman üniversite öğrencileri ise yalnızca ilerlemekte olan bir gücün öncüleri, yani düşman – ama izleyici değil." Almanca konuşan bir Yahudi olan Kafka, hiçbir yere ait değildi; Alman kültürünün hayranıydı, ama Sü-

detler bölgesinden gelen şovenistlerin ve ırkçıların oluşturduğu "ilerleyen güç"ten nefret ediyordu. Bohemya, Nasyonal-sosyalizmin doğum yeridir.

Kafka, "hiçbir zaman Almanlar arasında yaşamadım," diye yazar Milena'ya. "Almanca benim anadilim ve bu yüzden de bana doğal gelen bir dil, ama Çekçeyi kendime çok daha yakın buluyorum..." Kafka'nın babalar dünyası'na başkaldırı sürecinde yandaş çıktığı çalışanlar, Çeklerden oluşuyorlardı. Kafka kendine bir ulus bulabilmek için Çeklerin arasına karışmak zorunda kaldı. Onların toplantılarına katıldı, nasyonal demokrat Dr. Kramar'ın, sosyal demokrat Dr. Soukup'un, Nasyonal-sosyalist Klofar'ın söylevlerini dinledi, bu arada özellikle anarşistlere yaklaştı. 1912 Mayısında Jaroslav Hasek, bir mizah sanatçısına özgü espriyle "Yasalar Çerçevesinde Ilımlı İlerlemeye Yönelik Siyasi Parti"nin kurulduğunu ilan etti. Politikayı ve polisi hedef alan bir konuşma yaparak, hayat kadınlarını "politika alanındaki orospuluklarla karşılaştırıldığında, yürekleri iyilikle dolu gerçek Samarit rahibeleri" diye övdü. "Üstün Irk"ın imparatorluk makamlarına karşı direniş çerçevesinde dile gelen bu mizah ruhu da Prag'a özgüdür. Kafka'nın Hasek'den çok farklı olmasına karşın, bu tutum ikisine ortaktır.

Yahudi bir aile, Alman dili ve Çek uluslararasında kalan boş bir alana yerleşmiş olan Kafka, kendini bir yabancı, Prag'ı da yabancılaşmanın kenti olarak duyumsuyordu.

Habsburg Devleti

Dar bir alana sıkışmış olan bu Prag. monarşinin kent biçiminde somutlaşan sorunsalıydı.

Prag'da olduğu gibi, bütün imparatorlukta Almanca konuşan "egemen ulus", giderek küçülen bir azınlıktı. Birbirine karşıt halklar, "aydınlanmış mutlakiyet" çağından bu yana, resmi dili Almanca olan bir bürokrasi tarafından bir arada tutulmaktaydı. Dosya yığınları ve süngüler, dev Slav çoğunluğu üzerindeki egemenliği güvence altına almıştı; ama daha ne zamana kadar? Baskı altında tutulan halklar, bu devlete giderek daha çok yabancılaşıyordu; ama yabancılaşma yalnız onlara özgü değildi. "Egemen ulus"ta da tedirginlik artıyor, bu devletin geçici olduğu, dışardan bir destek gelmediği takdirde ayrıcalıklı konumun güvenliğinin sağlanamayacağı izlenimi yaygınlaşıyordu. Temelde hemen kimse imparatorluğun ayakta kalabileceğine inanmıyordu. Yaşlı İmparator, her gün gezmeye çıkıyordu. Ama gerçekte çıkan o muydu, yoksa ak sakallı bir hayalet mi? Kafka, "Bir İmparatorluk Habercisi" adlı öyküsünde bu durumu mistik bir düzeyde işlemiştir: Ölüm döşeğindeki imparator, bir haberci yollar, ama adam boşuna bir çabayla içsarayın odalarında dolanır durur: "Bu odaları hiçbir zaman aşamayacak; bunu başarsa bile, hiçbir şey kazanmış olmayacak; daha geçilmesi gereken avlular var; ve avlulardan sonra bunları kuşatan ikinci bir saray; yine merdivenler ve avlular; ve yine bir saray; binyıllar boyunca bu böyle sürecek; ve haberci sonunda en dıştaki büyük kapıdan kendini dışarı atabilse bile –ki asla, asla olamaz bu–, daha önünde başkent uza-

nacak, dünyanın ortası sayılan, kendi posasına gömülü bir başkent."

Halk ile Devlet arasındaki bu kesin yabancılaşma ortamında "en içteki sarayın odalarında" gizli iktidar, hemen hemen belirsizdi ve sürekli değişim içindeymiş izlenimini yaratıyordu. İmparator, aristokrat toprak sahipleri, bankalar ve endüstri, "egemen ulus" ile öteki uluslar içersindeki öbekleşmeler, muhafazakârlar ve liberaller, dincilerle alman milliyetçileri arasında iktidarın nasıl bölünmüş olduğu belirsizdi. Bugünkü konum, yarın ortadan kalkabilirdi. Yaşanılan anın ötesini kapsayan planların varlığı enderdi. Bunlar var olsalar bile hep bozuluyor, karşıt yararların arasında yitip gidiyordu. Uçurumun kenarında durmak, sürekli bir konuma dönüşmüştü. Bu arada iktidar ortada görünmüyordu. Kafka'nın "Şato"sundaki Kont West-West gibi bir söylence atmosferine girmiş, entrikalardan, söylentilerden ve geçici çözümlerden oluşma bir siste dağılıp gitmişti; ama o iktidarı koruyan ve kullanan bürokrasi hep vardı. Görünmeyen iktidarın "kendi kendini çürüttüğü" izlenimi uyansa bile, insanlar devlet dairelerine çağrılıyor, dilekçeler yazılıp işleme konuyor, polis ve adliye kullanılıyor, dev bir aygıt işler konumda tutuluyordu. En içteki odalarda ne olursa olsun amirler hep vardı, memur dikkatli olmak zorundaydı, neden yana olduğunu açıktan açığa göstermesine izin yoktu, görevine düşkün ve karaktersiz olması uygundu. Yönetilenler için bu bürokrasi, iktidarın simgesiydi. Gerçi bu bürokrasinin ardında, iktidarın hem yakında, hem de erişilemeyecek uzaklıktaki eski şatosu, belki yalnızca çoktan yitip gitmiş bir gerçekliğin hayaleti gibi yükselmekteydi; ama yönetilenlerin kaderi bu boşluğun temsilcilerinin, yani bürokratların ellerine bırakılmıştı.

Bu inanılması, güç, temelleri saydam olmayan, nereye gittiği kestirilemeyen Habsburg İmparatorluğu, Kafka'da kendisine uygun düşen anlatıcıyı buldu.

Bürokrasi

Halkın kendine nasıl yabancılaştığını, kendini "temsil" ettirdiği takdirde nasıl halk olmaktan çıktığını ilk anlatan, Jean, Jacques Rousseau'dur. Rousseau'ya göre halk, yönetimi devredebilir, ama devlet içersinde kendine yabancılaşmak istemiyorsa, ortak istenci asla devredemez. "Devletin iktidarı temsil yoluyla kullanılamaz. Bu iktidar, özü gereği, ortak istençte yatar ve istenç, temsil olunamaz; istenç ya kendi kendisidir, ya da yabancı biridir bunun ortası yoktur." Devletin gücünün yasama ve yürütme diye bölünmesi, "devlet iktidarının taşıyıcısını düş ürünü, yamalı bohçayı andırır bir varlığa dönüştürür; bu, insanı, birinin yalnız gözleri, ikincisinin yalnız kolları, bir üçüncüsünün yalnız ayakları bulunan çeşitli bedenlerden oluşturmaya kalkışmak gibi bir şeydir." Rousseau'ya göre toplumsal ilişkiler o denli karmaşıktır ve devletler de o denli büyümüştür ki, devletin gücünün bölünmesinden, "halkın temsili" diye adlandırılan yanılsamadan vazgeçebilmek olanaksızdır, ama bunun sonucunda vatandaş devlete karşı yabancılaşmakta, iktidar odaklaşmakta, özgürlük yitirilmektedir.

Geri kalmış bir imparatorluk olan Habsburg monarşisinde demokratik seçme hakkının özellikle işçi kesiminin çabalarıyla kazanılmasından sonra da yürütme organının yetkileri olağanüstü geniş kalmıştı; karmakarışık bir parlamentonun gerçekleştirebildiği denetim ise en alt düzeydeydi. İktidarın denetlenmesi neredeyse olanaksız bir bürokrasi eliyle kullanılması, düşünülebilecek en büyük yabancılaşmayı doğuruyordu. Kafka, bunu saptadı ve Avusturya deneyimine dayana-

rak bürokratik sistemi, bireyin bürokrasiye başkaldırışındaki, yenilgisindeki ya da yazgısına boyun eğişindeki yaşantısını betimledi.

Bürokrat için insanca ilişkiler değil, yalnızca nesne ilişkileri vardır. İnsan, evraka dönüşür. Evraka verilen sayı ile belirgin kılınan, ölmüş bir varlık olarak evrakın akışına girer. Bu varlık şahsen çağrıldığı zaman bile bir kişi değil, yalnızca "olay"dır. "Konu" ile ilgili olmayan ne varsa akıp gitmiştir. Resmi dairelerin koridorları aşağılanma kokar. Sigara içmek kesinlikle yasaktır. Bu yasağın kapsamına soluk almak da girer. Buna karşılık yürek çarpıntısına izin vardır, dahası çarpıntı, olması istenen bir şeydir. Her türlü ümit uçup gider. Kapıdan kapıya gönderilen kişiye suçluluk duygusu aşılanır. Buraya giren, yalnızca bir vizite kâğıdı ya da pasaportunun uzatılmasını istese bile, kendisini suçlu duyumsar. En iyi olasılıkla bir dilek sahibidir, aslında ise suçludur. Ingeborg Bachmann, "Otuzuncu Yaş" adlı öykü kitabında Viyana bürokrasisini şöyle tanımlar: "Dairelerde hep saray danışmalarının ve terkedilmişliğin havası. Bekleme odalarında asla sert bir söz duyulmaz. sözler kırıcıdır yalnızca. (Geri çevirmek değil, oyalamaktır aslolan.) Bu durum, yalnızca Viyana için geçerli değildir; ama Kafka, bürokrasiyi bu Avusturya'ya özgü biçimiyle tanıdı.

Yasanın önünde bekleyiş, daire kapılarının önünde beklemek, Avusturyalı yönetilenlerin sürekli konumu olup çıkmıştı. "Dava"da bu konumun betimlenişi, yalnızca görünüşte düşsel-fantastik nitelik taşır, gerçekte ise çok yoğun bir gerçekçilik düzeyindedir: "K? bir toplantıya girdiğini sandı. Çok değişik insanlardan oluşma bir kalabalık –içeri girenle kimse ilgilenmemişti– orta büyüklükte, iki penceresi olan bir odayı doldurmuştu; oda, tavanın hemen altından bir galeriyle kuşatılmıştı ve bu galeri de tümüyle dolmuştu, insanlar ancak iki büklüm durabiliyorlardı, başları ve sırtları tavana değiyordu. İçerdeki havayı çok boğucu bulan K.. yine dışarı çıktı..." Ancak sonunda yargıcın önüne çıktığında, yargıç cebinden saatini çıkarır, ona gösterir ve şöyle der: "Bir saat beş dakika önce gelmeniz gerekirdi.!"

Bekleyenlerin yazgıya boyun eğmişlikleri: "Birbirlerinden neredeyse düzenli aralıklarla, koridorun iki yanına iki dizi biçiminde yerleştirilmiş uzun tahta sıralarda oturuyorlardı. Tümü de derbeder giyimliydi... Asacak çengel bulunmadığından, büyük bir olasılıkla birbirlerini taklit ederek, şapkalarını sıraların altına koymuşlardı. Kapıya en yakın oturanlar, K. ile mübaşiri gördüklerinde selam vermek için ayağa kalktılar, ötekiler bunu görünce kendilerinin de selam vermek zorunda olduklarını sandılar, böylece ikisi geçerken herkes ayağa kalktı. Hiçbir zaman dimdik durmuyorlardı, sırtlar eğik, dizler bükülmüş, dilenciler gibiydi duruşları. K., biraz arkasından yürümekte olan mübaşiri bekledi ve: 'Ne denli aşağılanmış olmalı bu insanlar... dedi.

İnsan, şu ya da bu biçimde bir "olay", olup çıkar; "Şato" romanında köy muhtarı, şöyle der K.'ya: "Söylediğinize göre, kadastrocu olarak alınmışsınız; ama ne yazık ki bizim bir kadastrocuya gereksinimimiz yok. Yapacak hiçbir iş bulamazdı öyle biri burada..." Muhtar, içeriksiz uğraşlardan oluşma, salt görünüşte var olan bir dünyaya alınmış K.'yı böylece aşağıladıktan sonra, bütün bunların, içinde bir kadastrocudan söz edilen eski bir belgeden kaynaklandığını anlatır. Karar, hem beklenmedik bir anda, hem de geç verilmiştir. İnsan, işlemi tamamlanmış ya da tamamlanmamış bir dosyadır, o kadar. "Kontluk makamı gibi büyük bir makamda, iki dairenin farklı düzenlemeler yapmalarına rastlanılabilir, ikisi de birbirlerinin yaptıklarından habersizdirler, onların üstündeki denetim gerçi çok titizdir, ama doğası gereği geç kalır, böylece ne de olsa küçük bir karışıklık çıkabilir ortaya..." Bunun üzerine K., kendisinin içinde bulunduğu küçük karışıklığın büyük bir olaya dönüştüğünü söyler. "Hayır" diye yanıtlar muhtar, "bu, büyük bir olay değil. Bu bakımdan yakınmak için hiçbir nedeniniz yok, bu, küçük olaylar arasında en küçüklerden biri. Olayın derecesini belirleyen, işin kapsamı değildir...

Hakimi mutlak bürokrat Klamm'ın özel sekreterlerinden Mamus (bu, eski Roma'da alay tanrısının adıydı), tutanakları düzenler. "Sayın Sekreter" der K., "Klamm bu tutanağı oku-

yacak mı?" "Hayır", der Mamus, "niye okusun ki? Klamm bütün tutanakları okuyamaz, ayrıca o, hiçbirini okumaz...

"Dava" adlı romanda avukat, K.'ya mahkemeye verilen ilk dilekçelerin okunmadan dosyalara konduğunu söyler. Hep söylenen şey, ilerde bunlara bakılacağıdır: "ama ne yazık ki çoğu kez bu da doğru değildir, ilk dilekçe bir yere karışır ya da tümüyle yitip gider, sonuna dek elde kalsa bile, avukatın ancak söylentilerden öğrenebildiğine göre, hemen hiç okunmaz... Genellikle dava, "yalnız kamuoyundan değil, davalıdan da gizlidir... Aynı zamanda "alt derecedeki memurlardan da gizlidir, o nedenle memurlar, üstünde çalıştıkları işlemlerin kendilerinden sonraki aşamalarını hemen hiçbir zaman tam olarak izleyemezler... Onlar, ancak davanın yasaca kendilerine ayrılmış bölümüyle ilgilenebilirler... en önemli olan, "avukatın kişisel ilişkileridir, savunmanın asıl değeri bu ilişkilerde odaklaşır."

"Olay"a dönüşmüş bireyin işi, yalnızca alt makamlardır; üst makamlar onun erişemeyeceği uzaklıkta ve bir sır perdesinin ardındadır. Klamm gibi yüksek düzeyde bir memurla konuşabilmek, neredeyse olanaksızdı. Barnabas, Klamm'ın emrine verilmiştir, ama konuştuğu kişinin gerçekten Klamm olup olmadığını bilemez. "Klamm'la konuşuyordu, ama Klamm mıydı bu? Yoksa biraz Klamm'a benzeyen biri miydi?" Barnabas, "bilinmeyen kurallara elinde olmaksızın şu ya da bu biçimde karşı gelip, işini yitirebileceği korkusuyla" sormaya cesaret edemez. Şato'nun yabancıyı gözaltında tutmak için gönderdiği ilk "yardımcı" gibi küçük bürokratların varlığı, yalnızca işlevlerinden kaynaklanır, bunun dışında bir varlıkları yoktur. K., onların yüzleri arasında bir karşılaştırma yapar: "Nasıl birbirinizden ayırabilirim sizi? Yalnızca adlarınız ayrı, onun dışında" –bir an durur, sonra elinde olmaksızın sürdürür konuşmasını– "onun dışında iki yılan gibi benziyorsunuz birbirinize. Yalnızca birer işlevdir bu adamlar, bir görevin gölgeleridir. Arka planda kalmış gizli bir makamın çalışanlarıdır. "Olay"a ilişkin karar, derinliklerinin araştırılması olanaksız bir karanlıkta verilir.

Bir kez "olay"a dönüşünce insan, artık kaçışı yoktur. "Gerçek bir aklanmanın" çok ender görüldüğü söylenir K.'ya.

"Anlatılanlara göre, olmuş böyle aklanmalar. Ama bunu saptayabilmek çok güçtür. Mahkemenin olayı sonuçlandıran kararları yayımlanmaz, onları yargıçlar bile göremez, bu nedenle eski davalardan geriye yalnızca söylenceler kalmıştır." Çoğunlukla "görünüşteki aklanmalar", davanın herzaman yeniden görülmesi yolunu açık tutar. En iyisi davayı uzatmak, sürüncemede bırakmaktır.

Bütün bunlar, fantastik ya da gerçekdışı bir düzeye vardırılacak denli abartıya kaçılmış olmaksızın, Habsburg İmparatorluğu'ndaki bireyin ve aynı zamanda da devletin kendisinin konumuna uygun düşmekteydi. Kafka kitaplarını yazdığı sırada Habsburg Devleti, kuraldışı bir örnekti. O zamanlar gelişmiş kapitalist ülkelerde ne olağanüstü güçlü bir bürokrasi, ne yaklaşmakta olan yıkıma ilişkin bir sezgi ve ne de yıkımın yanıbaşında yaşamak diye bir durum vardı. Beyaz ırktan gelme "üstün uluslar", sömürgelerde ve yarı-sömürgelerde yaşayan dev çoğunluğun kendilerine karşı ayaklanmasından korkmuyorlardı. Bütün bunlar, henüz çok uzaktı; acımasız devlet mekanizması işliyordu, demokrasi vardı ve insanlar kendilerini güvenlik altında hissediyorlardı. Güçlülüğün ve güvenlik içinde oluşun sarsılmaz bilinci içersinde, Habsburg İmparatorluğu'nun sorunsalı, genel bir sorunsal sayılmıyordu.

Oysa gelişme, Friedrich Hebbel'in her şeyden habersiz söylemiş olduklarını doğruladı:

> Büyük dünyanın provasını yansıtan
> Bir küçük dünyadır bu Avusturya...

İmparatorluğun, geriliği yüzünden, genel çöküşün görünümlerini önceden yaşaması, her şeyde geç kalan Avusturya'da kapitalist dünyanın çürüme sürecinin, başka deyişle son evrenin sorunsalının erken gelmiş olması. **Avusturya'nın çelişkisidir.** Kafka'nın bir yazın konusu diye bulduğu. Avusturya bürokrasisidir. Ancak eskiyi gülmecenin çarptırmasıyla yansıtan görünümde, daha sonraki bürokrasinin iktidar mekanizmalarının ana çizgileri örtük biçimde yer almıştır. Karabasan, gerçek günlük yaşama galip gelmiştir. "Dava"daki

mahkeme, "Şato"daki kontluk memurları, gizli iktidarla, açıkça ortaya çıkan başına buyruk yönetimin birleşmesi, zavallılık, alçaklık, yanlarına yaklaşılamayan büyükler ve çok düşük aylıklar alan, mutsuz, ahlaken yozlaşmış küçük memurlar –bunların tümü, fantastik bir gülmeceden korkunç bir gerçeğe dönüşmüştür.

Bürokrasinin egemen olduğu, halkına yabancılaşmış Habsburg İmparatorluğu'nda genel yabancılaşma, başka yerlerde olduğundan daha belirgin biçimde kendini gösterdi. Duyarlı Kafka'nın ailesinden, doğduğu kentten, imparatorluktan, bireysel ve toplumsal konumdan tüm gücüyle ciğerlerine çektiği olumsuzluk, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kapitalist dünyanın temel yaşantısına dönüştü. Kafka'nın ve Musil'in anlatmış oldukları, Avusturya'nın trajikomikliğinin çok ötesinde bir şeydi. Bu anlatılanlardan Habsburg Devleti'nin yıkılışının gizemli göstergeleri yansıyordu.

Yabancılaşma

Vatandaşın devlete yabancılaşması, toplumsal ilişkilerin bürokrasi yüzünden bir nesne konumuna gelip insandan yana olan özünü yitirmesi, her şeyi kapsamına alan bir sürecin –önemli olmakla birlikte– çeşitli öğelerinden yalnızca biridir.

Kleist, "Robert Guiskard"da başarısızlığa uğradıktan, Fransa'da ne yapacağını bilmeden dolaşıp durduktan sonra, "sonsuz görkemde bir mezara kavuşma olasılığı"na karşı çıkmak için Mainz'da bir marangozun yanında çalışmıştı. Onun gibi Kafka da el işçiliğinde, dünyayla ve kendi kendisiyle bir uyuma varabilme olanağının bulunduğunu sanıyordu. Zenaatçinin ürünü, bir bütündür, üretene yabancılaşmış olmayıp, taslaktan işin tamamlanmasına dek bir gelişmenin aydınlık bağlamı içersinde yer alır, çevresini sıcak ve dost bir atmosfer sarar. Tekyanlı ve uzmanlaşmadan temellenen çalışma sürecinde ise durum, tümüyle başkadır. Meslekte, çalışma olgusunda hep temel bir sorun, önemli çelişki ve çatışkıların kaynağını görmüş olan Kafka, "Amerika" romanında bir asansörcü çocuğun yabancılaşma duygusundan özlü ve görünüşte salt sanki şöyle bir değinip geçiyormuş gibi söz eder: "Karl'ı özellikle düş kırıklığına uğratan şey, bir asansörcü çocuğun asansörün mekanizmasıyla tek ilişkisinin bir düğmeye basarak asansörü harekete geçirmek olmasıydı; asansörü işleten mekanizmanın onarımı için ise yalnızca otelin makinistleri kullanılmaktaydı; o denli kesindi ki bu kullanım, Glacome altı aydır asansörde hizmet görmesine karşın ne bodrumdaki makineyi, ne de asansörün içindeki mekanizmayı –görmekten çok

sevineceğini açıkça söylemiş olmasına karşın– kendi gözleriyle görebilmişti..."

İnsanın yabancılaşması, çalışma aracılığıyla, üretim aracılığıyla doğadan kopmasıyla birlikte başlar. "Üretim aracılığıyla doğa, insana kendi ürünü ve kendi gerçekliği olarak görünür," der Karl Marx "Ekonomi ve Felsefe Elyazılarında. İnsan, "kendisini yalnızca bilinçte olduğu gibi ussal açıdan değil, aynı zamanda gerçeklikte etkin olarak bir kez daha yaratır ve böylece kendini, yine kendisinin yaratmış olduğu bir dünyada izler"; bu yollar da çalışma sürecinde kendini bir türsel varlık (Gattungswesen) olarak nesneleştirmiş olur. İnsanın türsel varlık olarak gelişmesi açısından zorunlu nitelik taşıyan bu yabancılaşma, giderek **aşılmayı** gereksinir; bunun gerçekleşmesi sayesinde insan çalışma sürecinde kendinin bilincine varır, yaratısında, çalışmasının ürününde kendini bir kez daha bulur. Bunu, kapitalist üretim biçiminin anormal işbölümü düzeninde çalışan ücretli işçi değil, ancak zenaatkar başarabilir. Ücretli işçi, "yabancılaşma edimi"nin karşısına yarattığı yapıtı, yani kendi kendisiyle bütünleşme edimini çıkaramaz. Karl Marx, bu "yabancılaşma edimi"ni şöyle belirler: "1. **İşçinin emek ürünüyle,** kendisine egemen ve yabancı bir nesne olarak ilişkisi. Bu ilişki, aynı zamanda işçinin duyular yoluyla algılanan dış dünyayla, doğa nesneleriyle kendisine yabancı ve düşmanca karşısına dikilmiş bir dünyayla olan ilişkisidir. 2. **Çalışma süreci** içersinde emeğin **üretim edimiyle** ilişkisi. Bu ilişki, işçinin kendi etkinliğiyle, kendisine ait bulunmayan, yabancı bir etkinlik olarak ilişki kurmasıdır; burada acı çekme olarak etkinlik, zayıflık olarak güçlülük, kısırlık olarak verimlilik, işçinin kendi fiziksel ve tinsel enerjisi söz konusudur; kişisel yaşamı, karşısına dikilen, ondan bağımsız, ondan olmayan bir etkinlik –dolayısıyla etkinlik olarak yaşam– niteliğini almıştır. Yukarda, **nesnenin yabancılaşması** gibi, burada da **kendine yabancılaşma** vardır....

Kafka'nın bu yabancılaşmaya ilişkin duyumsaması çok yoğundu ve yapıtı, "acı çekme olarak etkinlik, zayıflık olarak güçlülük, kısırlık olarak verimlilik... temasının sonsuz görünümlerinden oluşmaktaydı. "Çin Seddinin Yapılışında"nın

içindeki düşüncelerde, dev yapıtın bir bölümüne katkıda bulunana, sürekli olarak yapıtın bütününe ilişkin bir kuşbakışı görüş sağlamanın gerekliliği vurgulanır. "Duygu ve düşünceleri, dışardan bakıldığında önemsiz görünen görevlerinin çok çok ötesinde olan adamlar... Örneğin ıssız bir dağlık bölgede, vatanlarından yüzlerce mil uzakta, aylar ya da dahası yıllar boyu yapı taşlarını birbirine ekleme işinde çalıştırılamazlardı; böyle yoğun, ama uzun bir insan yaşamında bile ereğine varamayacak bir işin umutsuzluğu, adamları çaresizlik duygusuna itebilir, en önemlisi de onları işe daha az yararlı duruma sokabilirdi..."

Kafka, "Taylorizm" üzerine, çalışma sürecinin inceden inceye parçalanması ve işçinin bütünüyle mekanizmanın bir parçasına dönüştürülmesi konusunda Janouch ile yaptığı bir konuşmada şöyle demişti: "Böylece yalnız evren değil, ama her şeyden önce o evrenin bir ögesi olan insanoğlu kirletilmekte ve aşağılanmaktadır. Böyle taylorize edilmiş bir yaşam, tüyler ürpertici bir ilençten başka bir şey değildir; bu ilençten, arzulanan zenginliğin ve kazancın yerine yalnızca açlık ve yoksulluk doğabilir. Bu ilerlemenin varacağı nokta...

"Dünyanın sonudur", diye tamamlar Janouch. Kafka, başını sallar: "Keşke bunu olsun kesinlikle söyleyebilseydik. Ama buna olanak yok... Yaşamın yürüyen şeridi, insanı alıp bir yerlere götürüyor – nereye götürdüğünü bilen yok. İnsan, canlıdan çok bir nesne."

İşbölümü geliştikçe, kapitalizmin teknik, ekonomik ve politik aygıtı güçlenip karmaşıklaştıkça, emek ürünü ve üretim edimi işçiye giderek yabancılaşır. Türsel varlık olarak yalnızca bin dilim olarak uzmanlaştırılmakla ve parçalanmakla, yalnızca uğraşında giderek tekyanlı ve parçalanmışlık konumuna gelmekle kalmaz, zamanla artan ölçüde bir "uğraş insanı" ve bir "özel insan" biçiminde ikiye ayrılır; bu ikisi, çoğunlukla birbirine tümüyle yabancılaşmıştır. Dar bir "uzmanlık alanı"na tıkılmış olan uğraş, çoğu kez doyurucu olmaktan uzak kalır ve "içeriksiz" olarak duyumsanır. Bunun gibi, çoğunlukla kendi sınırları içine kapanan "özel yaşam" da çoraklaşır, "içeriksiz" kalır, bir kalıba dönüşür ve anonim nitelikteki "insan" kavra-

mınca belirlenir. Yanına yaklaşılması olanaksız dev iktidar aygıtlarının karşısında yönetime ve karara katılma, bir yanılsama gibi göründüğünden, toplumsal'a katılma da çoğunlukla reddedilir. Gelgelelim ancak toplumsal olgu, yani kolektif ya da toplum, uğraş insanını özel insanla birleştirebileceğinden, toplumdan sıyrılma yabancılaşmayı, insanın kişiliğinin yıkılışını tamamına erdirir.

Nesnelerin insanları aşması, insanların dünyasının bir **nesneler dünyası** olarak donup kalması, aracın amaca dönüşme eğilimi, kapitalizmin galip geldiği andan başlayarak, yani romantizm döneminde, **"dolaysızlığa" yönelik** şiddetli bir **istek doğurdu.** "Dış dünya"nın sert kabuğunu kırmak, gerçekçilikle "doğrudan" birleşmek, romantik bir tutkuya dönüştü. "Her yerde sınırsız olan'ı arıyoruz", diye yazıyordu Novalis, "ve hep nesnelerle karşılaşıyoruz." Shelley de buna benzer görüşler ileri sürer: "Yazın uğraşı üstünde yoğunlaşmak için en uygun zaman, bencil ve hesapçı ilkenin aşırı güçlendiği zamandır. Çünkü böyle zamanlarda dış yaşamın nesnelerinde bir yığılma gerçekleşir ve bu yığılma, nesneleri insan doğasının yasalarının egemenliği altına alabilme yeteneğini aşar." Romantikler, Tanrı ile insan arasında estetik düzeyde gizemli bir birleşme yaratarak, sezgi ve coşku yoluyla yabancılaşmadan çıkıp, kendileriyle dünya arasında oluşturacakları bütüne geri dönmeyi umuyorlardı. Bu "öteki konum"a ilişkin umut ve uğranılan düş kırıklığı, Kafka'nın melekli düşünce kutsal açıklamanın ve nesneleşmenin büyük görüntüsüne dönüşür.

Bu düşte, odanın tavanı dökülmeye başlar, "sanki tavanın üzerinde onu delmek isteyen nesneler dolanıyordu, orada olup bitenler, kaba çizgileriyle neredeyse görülebiliyordu, bu kol uzandı, gümüş bir kılıç inip kalktı. Bu, bana yönelikti, bundan kuşku duyulamazdı; beni kurtaracak bir görüntü hazırlanmaktaydı. Her şeyi hazırlamak için masanın üstüne sıçradım, ampulu pirinç çubuğuyla birlikte koparıp yere fırlattım ve masayı odanın ortasından duvara ittim. Gelecek olan, rahatça halının üstüne yerleşebilir ve bana söyleyebileceğini söyleyebilirdi. İşimi henüz bitirmiştim ki, tavan gerçekten yarıldı. Büyük bir yükseklikten –bu yüksekliği iyi kestirememiştim– yarı karanlı-

ğın içersinde bir melek, büyük, beyaz ve ipek gibi parlayan kanatların yardımıyla, havaya kaldırdığı elindeki kılıcı ileri doğru uzatmış, ağır ağır indi. 'Bir melek demek ki!' diye düşündüm, 'gün boyunca bana geliyor ve ben inançsızlığım içersinde bunun ayırdına varamamıştım. Şimdi benimle konuşacak.' Bakışlarımı yere indirdim. Başımı yine kaldırdığımda gerçi melek hâlâ oradaydı, yeniden kapanmış olan tavanın epey altında, havadaydı, ama artık canlı bir melek değildi bu, gemicilerin gittikleri içkievlerinin tavanlarına asılan türden, gemi burunlarını süslemek için kullanılan tahtadan yapılma ve boyanmış bir şekildi yalnızca. O kadar. Kılıcın kabzası, mum dikilebilecek ve akan balmumunu toplayabilecek biçimde yapılmıştı. Lambayı yerinden koparmıştım, karanlıkta kalmak istemiyordum, bir mum buldum, bir sandalyeye çıkıp mumu kılıcın kabzasına diktim, yaktım ve sonra gece geç vakte kadar meleğin zayıf ışığında oturdum.

Bu, yalnızca Kafka için belirleyici olan, yoğun görüntü ile özenle betimlenmiş arıntıdan oluşma bir bütün, ya da insana yazının hışırtılarını algılatan, yoğunlaştırılmış bir düzyazı değildir; yalnızca "öteki konum"un sürekli yinelenen yaşantısı, kendisinden geriye yalnızca bir zavallı mumun taşıyıcısı bir cansız meleğin kaldığı bir esin yoğunluğu da değildir; bu, aynı zamanda nesneleşmenin, sezgi yoluyla algılanmış bir dolaysızlığın cansız bir araca dönüşmesinin, nesne kalıbında donup kalmanın çok açık ve seçik tablosudur. Romantikler bu dehşeti duyumsamışlar ve onu, canlıymış yanılsamasına yol açan türlü otomatlarla, kuklalarla, ölü figürlerle biçimlemişlerdi; buna karşılık Kafka, **günlük akış** içersinde bu donmayı, insanın insanlığını yitirişini, nesneye dönüşmesini algılamış olan ilk sanatçıdır. Kafka'nın sanat yöntemi, uçarken ansızın donup kalan, boşlukta hareketsiz sallanan bu eli kılıçlı meleği andırır.

Melekler nesneleşir, ama nesneler canlılara dönüşür. Kafka, çöplükten, gelen, çevresinden kopuk bir nesne hayaleti olan Odradek'i şöyle anlatır: "İlk bakışta yassı, yıldız biçimi bir iplik makarası gibi görünüyor, ve gerçekten de çevresi iplikle sarılı gibi; ama bunlar yalnızca kopuk kopuk, eski, birbirine düğümlenmiş, ama aynı zamanda birbirine karışmış, değişik

tür ve renkte iplik parçaları olabilir. Yalnızca tek bir makara değil, yıldızın ortasından küçük bir çubuk çıkıyor ve sonra bu çubuğa dik açıyla bir ikincisi ekleniyor. Bir yandan bu son çubuğun, öte yandan da yıldızın uzun uçlarından birinin yardımıyla, şeyin bütünü iki ayak üstündeymiş gibi dik durabiliyor... Bu masal yaratığı, alışılmadık bir biçimde tuhaf ve tüyler ürpertici olan bu Odradek, görünüşte ölümsüz gibidir, "ama benden sonra da hayatta kalacağı düşüncesi, bana neredeyse acı veren bir düşünce.

İnsanın elinden kayıp gitmiş olan ve başına buyruk devinen nesne, bu konumuyla tedirgin ediciyse de, tehlikesiz gibi görünmektedir. Amerika romanında, Therese'in annesinin ölümüne ilişkin öyküde ise öldürücü bir toplum düzeni içersinde nesneler de öldürücü olur. Acıdan ve bitkinlikten ötürü bilincini neredeyse tümüyle yitirmiş olan kadın, yapı iskelesinden aşağı düşer: "Çok sayıda tuğla arkasından yuvarlandı ve sonunda, şöyle hatırı sayılır bir süre geçtikten sonra, bir yerlerden ağır bir kalas koptu ve kadının üstüne indi. Therese'in annesiyle ilgili son anısı, kadının üstünde Pomeranya'dan getirmiş olduğu kareli etekle, bacakları iki yana açılmış yatışı ve kalasın altında neredeyse görünmez oluşuydu. Therese, adeti olmadığı halde her şeyi ayrıntılarıyla anlatmıştı ve özellikle önemsiz yerlerde, örneğin her biri başına buyruk göğe uzanan iskele direklerini tanımlarken, gözleri yaşlarla dolu, duraklamak zorunda kalmıştı... Ölünün göğsündeki kalas, başına buyruk biçimde göğe uzanan iskele direkleri, insana düşman bir toplum içersinde öldürücü güçleriyle sergilenir.

Kafka, bu sistemin kapitalizm olduğunu biliyordu, ama aynı zamanda bu sistemin kapitalisti geride bırakmış olduğunu, nesnelerin gücüyle onu aştığını da biliyordu. Janouch'la George Grosz'un bir grafiği üzerine konuşurken, bu resmin tam gerçeği yansıtmadığını belirtmiştir: Ensesi kalın olan adam, yoksul adama belli bir sistem çerçevesinde egemen olur. Ama ensesi kalın olan adam, sistemin kendisi değildir. O, sisteme egemen olan kişi bile değildir. Tam tersine: Ensesi kalın adam da zincire vurulmuştur... Kapitalizm, içerden dışarı, dışardan içeri, yukardan aşağı, aşağıdan yukarı uzanan bir ba-

ğımlılıklar sistemidir. Her şey bağımlı, her şey zincire vurulmuştur. Kapitalizm, dünyanın ve ruhun bir konumudur..."

Bir zamanlar Rousseau'nun olduğu gibi, Kafka'nın görüşüne göre de bu konumun burjuva demokrasisinin araçlarıyla değiştirilmesine olanak yoktu. Karl Roussmann'ın bir balkondan izlediği gece gösterisinin anlatılışı, yoruma ilişkin tek bir sözcük kullanılmaksızın, yalnızca sanatsal yöntemle, olayın biçimsel yanını gözler önüne serer. Hery mutlak bir yabancılaşma içersinde dışardan izlenir, pankartlar, ışıldaklar, otomobiller, bandolar, propaganda ve hasımların öfkeli bağrışlarıyla algılanır: "Aşağıdaki yöneticiler gürültüyü aşırı bulduklarında, davulculara ve trompetçilere işe karışmaları buyruğu veriliyordu ve bunların cayırtılı, tüm güçle çıkartılan, bitmek bilmeyen sesleri binaların damlarına varana dek tüm insan seslerini bastırıyordu... Büyük Amerikan parti aygıtlarının savaşımında içeriğe ait bulunanın yitip gitmesi, davulların ve trompetlerin insan sesini bastırması, bu betimlemeye tüyler ürpertici gerçekçiliğini kazandırır. Kapitalist dünyanın içeriksel öğesine görünüşte bilincinde olmaksızın, ama böylece çok daha etkin biçimde, seçim kargaşasının üzerinde uzanan iki balkonda değinilir: Karl Rossmann, kendisini polisle korkutan iki serserinin elindedir; komşu balkondaki üniversite öğrencisi ise geceleri öğrenimini sürdürebilmek için gündüzleri satıcılık yapmak zorundadır; aşağıda kim seçilirse seçilsin, bu iki insanın durumları değişmeyecektir.

Kafka'nın tutkuyla sevdiği tek kadın olan Milena, şöyle der: "Onun için yaşam, bütün öteki insanlar için olduğundan çok daha başka bir şeydir, her şeyden önce Kafka için para, borsa, döviz merkezi, bir yazı makinesi tümüyle mistik nesnelerdir (ve bunlar gerçekten de öyledir, yalnız bizler, yani başkaları için öyle değildir) " Mistik nesneler, öyle mi? Suçüstü yakalanan mistik bir insan mı vardır karşımızda? Ama "duyusal-duyularüstü nesnelerden", bunların "mistik" "gizemli" özyapısından uzun zaman önce bir başkası, en ağır topların bile kendisini "mistik" diye nitelendirmeyi göze alamadıkları bir başkası, Karl Marx, "malın fetiş karakterini" çözümlerken, söz etmişti. Mal üreten toplumda emeğin ürünü "toplumsal bir hi-

yeroglife dönüşür. Daha sonra insanlar hiyeroglifin anlamını bulmaya, kendi toplumsal ürünlerinin gizini çözmeye çalışırlar... Kafka, hiyeroglifin anlamını seziyordu, ama onun için, yani yazar için önemli olan, "duyusal-duyularüstü" nesnelerin düşsel gerçekliğini **yaşayabilmekti.**

Kafka, nesnelerin insanlar üstündeki gücünü, insanoğlunun varoluşunun nesneleşmiş, yabancılaşmış bir "dış dünya" ve kendi sınırları içerisine sürülmüş bir ego biçiminde iki parçaya ayrılışını korku ve dehşet içinde yaşadı. Dış saat ile iç saat birbirini tutmuyor, diye yazmıştır 1922 Ocağında, "...dıştaki saat duraklamalarla kendi alışılmış yörüngesinde ilerliyor. İki farklı dünyanın birbirinden ayrılmasından başkaca ne olabilir ki, ve bunlar ayrılıyor, ya da en azından birbirinden korkunç bir biçimde kopuyor. İçteki gidişin vahşiliği çeşitli nedenlerden kaynaklanabilir, bunların en belirgini, insanın kendi kendisini gözlemlemesi; öyle bir gözlem ki, hiçbir tasarıma rahat vermiyor, tümünü dışa doğru kovuyor ve sonra kendisi yeni bir gözlem tarafından kovuluyor... Kafka, daha 1910 yılında bu acımasız gözlemden, "gezegenlere doğrultulan teleskopları" andıran gözlemden söz eder. İnsanın kendisine yönelttiği böyle bir gözlem karşısında ego, kendini hemen hiç bulamaz, ancak yitirir. Kafka, insanın bu tür kendisine yabancılaşmasını kahramanlarının adlarından bile kaçmalarıyla da dile getirmiştir. Amerika romanında kahramanın adı henüz Karl Rossmann'dır. Dava'da yalnızca Josef K.'dır. "Şato"da ise K.'dan başka, yani anonim kişiden, kimseden ve herkesten başka bir şey kalmamıştır. Kafka, Milena'ya yazdığı bir mektubu şöyle imzalar: "Senin (artık adımı da yitiriyorum; giderek kısaldı bu ad ve şimdi böyle oldu: Senin)."

Çıkış Yolu İçin Savaşım

Kafka, kendisinden önce kimsenin yapmadığı biçimde, yabancılaşmayı en uç noktasına değin betimledi, ama bunun yanı sıra da çaresizlik içersinde bir çıkış yolu bulmak için savaştı. Kafka'yı yalnız karanlık, yalnız arayan, yalnız nihilist ve sürekli umutsuz biri diye gören, onun kişiliğini çarpıtmış olur. Kafka geçmişe bakan, içinde yaşadığı zamanı ancak geçmişe, donmuş görüntülerin ve nesnelerin toplamına, anıların yıkıntılarından oluşma yığına gömülerek gerçekliğe dönüştürebilen insanla, geleceği düşleyen, şimdi'yi geleceğin başlangıcı, henüz biçimlendirilmemiş bir olanaklar dağarcığı diye duyumsayan insan arasındaki çizginin orta yerindedir. Yalnız biyolojik alanda değil, aynı zamanda toplumsal alanda da bu konumlardan ikincisi gençliği, ilki de yaşlılığı simgeler. Kafka'nın dünyasında geçmişin duvarları arasında tutuklu kalan, çürüyen yaşlı bir evren gençlikle, günün ilk ışıklarıyla, hiçbir zaman yitip gitmeyen ütopyayla karışır. Çaresizliğin en uç noktasında bile bir umut esintisi, insanlardan oluşma bir başka dünyaya ilişkin bir sezgi vardır.

Bu sezgiyi anımsatmak kadar önemli olan bir nokta da o sezginin dinsellikten çok uzak olan özyapısını vurgulamaktır. Kafka'nın yapıtlarını onun vasiyetnamesindeki isteğine karşı gelerek yayımlayan Max Brod'a teşekkür borcumuz ne denli büyük olursa olsun, Brod'un "dindar" Kafka'ya ilişkin söylencesine karşı çıkmamız zorunludur. Brod, bu söylenceyi ne Kafka'nın yapıtıyla, ne de yüzlerce mektup ve konuşmadan alabildiği tek bir sözcükle destekleyebilmektedir. Tam tersi-

ne, şöyle yazar: "Kafka, insanoğlunun eylemlerinin saydam ve yetkin olmayışından ötürü duyduğu tüm hüzne karşın, yıkılması olanaksız gerçeklerin bulunduğuna da inanmaktaydı. Bunu sözcüklerle değil, ama yaşamı boyunca sürdürdüğü tutumuyla dile getirdi..." Brod, kendi Platonculuğunu Kafka'nın "temel yaşantı"sına (Grunderlebnis) dönüştürüp yorumlar: Broad'a göre Kafka'nın olumsuz'un ardında (Platon anlamında) idealar dünyasını görmüş olması, "bu konuda herhangi bir zaman tek kelime konuşulmamışsa da, Kafka'nın yaşamında ve yapıtında belirleyici öğe olarak kalmıştır. Buna karşılık Kafka, 1917 Ekiminde Brod'a (Felice'ye yazdığı bir mektupta söylediklerini yineleyerek) şöyle yazar: "Son hedefimin ne olduğunu kendime sorduğumda, aslında iyi bir insan olup yüce bir yargı makamının buyruklarına uymaya çabalamadığım, tam tersine, insanların temel seçimlerini, isteklerini ve ahlak ideallerini öğrenmek, sonra da herkesin benden hoşnut olacağı bir konuma doğru kendimi olabildiğince geliştirmek istediğim çıkıyor ortaya... Yani özetleyecek olursak, benim için yalnızca insanların ve hayvanların beni nasıl yargılayacakları önemli... Kafka 1922 Temmuzunda Brod'a gönderdiği bir mektupta kendisini "inanca yabancı olan, ruhun esenliği için dua etmesi bile beklenemeyecek" bir insan diye betimler.

Kafka'nın Brod tarafından kendi savının kanıtı diye kullanılan özlü bir düşüncesi, gerçekte bu savla karşıtlık oluşturmaktadır: "insan, kendi iç dünyasında yıkılması olanaksız bir şeyin varlığına sürekli güvenmeden yaşayamaz; bu arada gerek bu yıkılması olanaksız şey, gerekse güven, insana kapalı kalabilir. Bu kapalı kalışın dile getiriliş biçimlerinden biri de öznel bir tanrıya olan inançtır." Dile getiriliş biçimlerinden biri diye nitelendirilen, öznel bir tanrıya duyulan inanca ilişkin bu soğukkanlı değini, bunun Kafka'nın kullandığı bir dile getirme biçimi olmadığını gösterir. Dozu çok iyi ayarlanmış bir anlatım vardır burada: Kafka bir dogma koymamakta, insanın kendi kendini aşabilmesi, şimdiyi geleceğe, yaşamı sanata adayabilmesi için gereksindiği bir şeyden, "kendi iç dünyasında varolan, yıkılması olanaksız bir şeye güven-

mek"ten söz etmektedir. Etkisini şu ya da bu biçimde. yıkılmaz ve ölümsüz sürdürebilmeye ilişkin böyle bir olanağın varlığına bütün önemli insanlar inanır. Bunu "dinsel" diye adlandırmak, kavramları karıştırmak demektir. Romantikler ve özellikle de Almanlar, nankörlük ettikleri aydınlanma'nın karşısına, yitirilmiş birlik ve bütünlüğün koruyucuları gibi çıkmak ve eski dinin yıkıntılarına yerleşmek için böyle bir kargaşa yarattılar. Chateaubriand'ın, Schlegel'in ve Schleiermacher'in dinleri, yapay maddeden yapılmaydı. İdeal olan, gerek dine inananların, gerekse hiçbir dine bağlı olmayan insanların elbirliğiyle kavramların açıklığını ve kesinliğini savunmalarıdır.

Kafka'nın her şeyden önce bir "homo religiosus" olduğu yolundaki varsayım, onun yaratısını özgünlüğü ile bağdaşması olanaksız yorumlara götürür. "Dava"yı ya da "Şato"yu, "insan ile tanrı arasındaki sonrasız anlaşmazlığın" "insanın tanrı karşısındaki yetersizliğinin" sanatsal betimlenmesi diye yorumlamaya kalkışan, betimlenenin çokyönlülüğünü dogmatik bir formüle indirgemiş olur; böyle bir basite indirgeyiş, sanatçının özel yanını, bu özel'i gerek toplumsal konumla, gerekse insanoğlunun belli bir tarihsel anın ötesine uzanan yetersizlikleri. umutları ve düş kırıklıklarıyla karışmasını göz önünde tutmaksızın, sanat yapıtını yalnızca toplumsal dış dünyanın yansıtılması sayan basite indirgeyişten daha da yüzeysel bir tutumdur. Kafka. zamana bağlı olanı metafizik düzeye dönüştürmek, tarihsel bir anı insanın sürekli konumu olarak dondurmak eğilimindeydi; ama onun her yanıttan yeni bir soru türeten, her tümceden onun karşıtına götüren diyalektik gelişmesi, böyle bir donmanın gerçekleşmesini sürekli engellemiştir.

Kafka çıkış yolunu ararken her türlü coşkulu abartıdan kaçınır. İlk döneminin maniyerizmini kısa zamanda geride bırakmış, çok denetimli bir biçemi amaçlamıştır. Günlük ve görünüşte sıradan olanı fantastik düzeye yükseltme eğilimi, bunun tam karşıtı olan eğitimle, alışılmamışı sanki alışılmış olanmış gibi daha alt düzeylere dönüştürmek, naifliğe zorlamak eğilimiyle karşılaşır. Robert Musil. "Ateşçi"ye ilişkin tanıtma

yazısında bu noktayı özellikle vurgulamıştır: "Burada amaçlanmış bir naiflik vardır, ama amaçlanmış oluşun tedirgin edici yanı yoktur. Çünkü bu, doğru bir naifliktir ve bu tür naiflik edebiyatta (tıpkı yanlış naiflik gibi, çünkü ayrımın kaynaklandığı nokta bu değildir!) dolaysız, karmaşık, kazanılmış bir şeyi, bir özlemi, bir ideali dile getirir. Ama bu, aynı zamanda düşüncelerle bağdaşabilen, temeli olan bir şeydir, canlı temellere dayanan bir duygudur; oysa hakiki diye nitelendirilen, beğenilen yalın naiflik böyle değildir ve onun için de bu denli değersizdir." Bu (aşırı yüklü ve alacalı biçem karşısında bir protesto niteliğini taşıyan) amaçlanmış naiflik, kendine uygun düşen alanı **mesel**'de bulur. Kafka'nın hayvanları konu alan çok sayıdaki öyküsü (dıştan değil, içten gelen sansürün baskısıyla) Esop'un diline geri çekiliş, saklanış ve şifreye dönüştürme niteliğindedir; aynı zamanda da korkutucu yaşantıların hayvanların dünyasının naif atmosferinde "olduğundan önemsiz gösterilmesi", "yabancılaştırılması"dır. Başka deyişle Kafka, "çıkış yolu"na ilişkin umarsız arayışından söz ederken, çıkış yolunu bir insan olmakta bulan ve "akademiye Verilen Bir Rapor"da gerekçeleriyle çabalarını ortaya koyan bir maymunu anlatır: "Çıkış yolu sözünden de anladığının iyi anlaşılmamasından korkuyorum. Bu sözü en bilinen ve alışılmış anlamında kullanıyorum. Bilinçli olarak özgürlük demiyorum. Dile getirmek istediğim, her yöne açık o büyük özgürlük duygusu değil. Bir maymunken belki tanırdım bu duyguyu ve onun özlemini çeken insanlarla da tanıştım. Ama bana gelince, özgürlüğü ne eskiden istedim, ne de şimdi istiyorum. Hem şunu da söyleyeyim ki, insan başka insanların arasında özgürlük sözcüğüyle kendini çok aldatıyor... Hayır, özgürlük değildi istediğim. Yalnızca bir çıkış yoluydu, sağda, solda, nereye çıkarsa çıksın, başkaca istemlerim olmadı..."

Maymun, insan olmak için kendini aşmak zorundadır. Bu kendini aşma eylemi –"kurtuluş"a ilişkin romantik bir coşkunun doğumunu engellemek için!– bir içki şişesinin dibine kadar bitirilmesidir; maymun bunu yapmaktan ürker. "Doğaya aykırı düşen" bir olay, Swift'e özgü bir ince gülmeceyle betimlenmiş bir yabancılaşma eylemi vardır ortada.

İnsana yabancılaşan dünya, anlamsız bir dünya olarak duyumsanır. Her çıkış yolunun ereği, bu dünyaya bir anlam kazandırmak, böylece de ben ve dış dünya karşıtlığını ortadan kaldırmaktır. Belki bu birleşmeyi dürüst bir meslek gerçekleştirebilir. "Amerika" romanında genç Karl Rossmann'ın umudu: "bir şeyler başarabileceği ve başarıları için takdir göreceği bir iş bulmaktı... Yalnızca hizmet edeceği işletmenin yararını düşünmek, bürodaki öteki memurların kendilerine yakıştırmayarak geri çevirebilecekleri çalışmalar da dahil olmak üzere tüm çalışmaları üstlenmek istiyordu." Bu konu sık sık ortaya çıkar. Meslek arayışı, meslekte kendini kanıtlama isteği, bir çalışanlar topluluğuna katılma tutkusu Kafka için bir temel sorundur. Oysa özellikle en ileri derecede işbölümünün ve acımasız rekabetin egemen olduğu bir sistem içersinde yer alan meslek, insanı çok ender olarak insanca yaşamaya, buna karşılık çoğu kez insanlığını yitirmeye götürür. "Amerika" romanında Therese'nin biraz önce Hotle Occidental'e alınmış olan Karl'ın odasına gelip söyledikleri, çalışma sürecinin dışında yer alan bir dize "özel" yaşantıdan çok daha açıklayıcıdır: "Size daha ilk gördüğümde güven duydum. Ama buna karşın –düşünün, bu denli kötüyüm işte– başaşçı kadının sizi benim yerime sekreter diye alıp bana yolvermesinden de korktum.

Hermsdorf, karşı çıkabilecek noktalarıyla da övgüye değer olan, çok iyi düşünülerek kaleme alınmış Kafka monografisinde, "karakterlerin bütünlükten uzak biçimde ele alınmış oluşunu" insanoğlunun her şeyden önce mesleki işlevi içersinde işlenmesi, "zengin içerikli bireysel karakterize ediş"ten uzak kalmışını eleştirir. Ama bir başka yerde de doğal olarak şöyle der: "Gelgelelim toplumun tüm üyeleri çalışma yaşamlarında tekyanlı ve parsellere bölünmüş insanlardır, insanlıkla ilintisi bulunmayan bir toplumun ilencinin korkunç darbelerini yemiş, sakat insanlardır... Kafka'nın romanı, emperyalizm çağında amacına erişebilmiş, gerçekten insancı bir yaşamın kesin olanaksızlığının çok açık dile getirilmiş kanıtıdır." Geç kapitalist dönem dünyasının tipik karakteri gelişmiş değil, gerilemiş kişiliktir. Örneğin bir bürokratın "iç yaşamı"

–bu bürokrat örnek bir aile babası olsa, "yapaylığı ilk bakışta anlaşılabilen bir rahatlığı" sergilese bile– toplumsal açıdan önemsizdir ve gülmece biçeminde bir karşıtlık oluşturmak için kullanılabilir. Karl Rossmann gibi başarıyı, iyi insan olmayı, adaleti amaçlayan sevimli bir gencin sömürüden, rekabetten, insanlıktan uzak davranışlardan oluşma bir dünyayla savaşmasını, varoluşun koşulu saydığı meslek uğruna savaşımını, insanın insana güveninden daha güçlü çıkan bir sistem karşısında çaresiz kalışını göstermek için kullanılan yöntem, gerçekçiliğiyle toplumsal bir konuma uyar. "Kahramanla Amerikan dünyası arasındaki karşılığı diyalektik olarak ortadan kaldıracak bir çözüm" hiç kuşkusuz roman tamamlanmış olsaydı bile beklenemezdi. Gerçekçi olarak tanınan Theodore Dreiser da "Bir Amerikan Trajedisi" adlı romanında bu türden herhangi bir çözüme değinmemiştir. Çözüm, her zaman tek değildir.

Romantikler çözümü hiçbir zaman meslekten değil, ama **tutku**'dan, özellikle de erotik tutkudan beklerler. Kadın, Wagner'in operalarının isterik zorlamalarına değin uzanan bir çizgide baştan çıkarıcı olarak lanetlenir ve kurtarıcı olarak kutsanır. Kafka'ya bu özlem ve umut da yabancı değildi. Bir kadınla sürekli birlikteliğe, evliliğe ve aileye olan tutkusu, Kleist'ın bunlara duyduğu tutkunun benzeriydi: Görünüşün çekiciliğine kapılmak, ama gerçeklik karşısında aşılması olanaksız bir korku duymak. "Özellikle korktuğum şey" diye yazar 1921 Ocağında, "hem bedensel, hem de ruhsal olarak yabancı bir insanın ağırlığını taşıyamamak; ikimiz neredeyse bir olduğumuz sürece duyduğum, yalnızca araştıran bir korku: 'Nasıl? Gerçekten neredeyse birleştik mi biz?' ve sonra, bu korku yapacağını yapınca, o zaman duyulan korku insanın iliğine işleyen, kurtulması ve dayanılması olanaksız bir korkuya dönüşüyor... Düş gücünün taşkınlıkları, yetersiz kalma duygusu, mutlu olamayacağı sezgisi, eski ve kötü bir cinsel yaşantının anısı –bütün bunlar bir araya gelince, Kafka'nın "kadınların gücünü" sıradanlığın, önemsizliğin düzeyine sürgün etmesi sonucunu doğurur.

F. ile bir birliktelikten sonra, kendini aldatmayan bir in-

san olan Kafka şöyle yazar güncesine: "Birlikte yaşamanın çetinliği. Yabancılık duygusunun, acımanın, şehvetin, korkunun, kendini beğenmişliğin zorlamalarıyla sarsılan bir beraberlik, ve yalnızca ta derinliklerde, belki de incecik bir dere, aşk diye adlandırılmaya değer bir şey, arayışlara kapalı, yalnızca bir anın içersindeki anda bir kez parlayıveren bir şey." "Dava"da yaşlı avukata bakan kadın, Josef K.'ya kendini sevgili olarak sunmayı önerir, ona yardım edeceğine söz verir. Kadının söylediğine göre mahkemenin elinden kurtulmak "bir yabancı yardım etmediği takdirde olanaksızdır, ama bu yardımdan ötürü korkmamıza gerek yok, bu yardımı size ben yapacağım." K.: "Bu mahkemeyi ve burada gerekli olan dalavereleri çok iyi biliyorsunuz" der ve kendisine yapışan kadını kucağına alır... Ona, arada buluştuğu sevgilisinin resmini gösterir... "O, şimdilik sevgiliniz olabilir", der. Leni, "Ama onu yitirseniz ya da yerine bir başkasını, örneğin beni geçirseniz, çok aramazsınız..." K., sonunda kadına kaçamak bir öpücük verdiğinde, kadın onun başını kendine çeker... "Beni onun yerine geçirdiniz işte!" diye bağırır zaman zaman, "görüyor musunuz, sonunda onun yerine beni geçirdiniz işte!" O sırada dizi kayar, hafif bir çığlıkla halının üstüne yuvarlanır gibi olur. K., onu düşmesin diye tutar ve ona, aşağı doğru çekilir. "Şimdi benimsin", der kadın.

"Şato"da K., konuşmayı amaçladığı güçlü bürokrat Klamm'ın sevgilisi Frieda ile tanıştığında da buna benzer bir olay olur. Frieda, arkasında Klamm'ın bulunduğu kapının yakınındaki tezgâhta çalışmaktadır. "Dikkati çekmeyen, ufak tefek, hüzünlü bakışları ve çöküк yanakları olan sarışın bir kız, ama kendine özgü bir üstünlüğü dile getiren bakışlarıyla insanı şaşırtıyor." Cinsel ilişki Klamm'ın kapısının önünde, "küçük bira birikintilerinin ve döşemeyi kaplayan başkaca pisliklerin arasında" gerçekleşir. "Bütün bunlar" der Frieda sonradan, "beni elde etmekle Klamm'dan sevgilisini kaptığına, böylece de ancak en yüksek bedel ödendiğinde kurtarılabilecek bir şeyi rehin aldığına inanmandan ötürü oldu...

Erotik öğenin romantizmden koparılışındaki bu köktenci tutum, tecimin kesin egemenliği altına girmiş bir dünyada be-

den "nesnesinin" değiş-tokuş konusu yapılabilirliğini. bedenin birçok romantiklerce betimlenmiş olan, bir düşün simgesi niteliğini taşıyan bu değiştirilebilirliğini, anonim ve belli bir çehreden yoksun cinselliği dile getirir. Ama Leni ve Frieda, aynı zamanda bir başka şeye de işaret ederler, yardım müjdelerler ve K.'dan uzaklaşmış, ona yabancılaşmış bir gerçekliğin yolunu açmaya söz verirler. Burada söz konusu olan, Ben ile dış dünyayı ayıran kapıyı kırmak, doğrudan birleşmeyi gerçekleştirmektir. Odak noktası, insanın insana olan **güvenidir.**

Gerek Kafka, gerekse Kleist için bu koşulsuz ve nesnelerin gücünü aşabilen güven, nesneleşmiş bir dünyada **insancı** ilişkilerin koşuludur. Kafka, 4 Mayıs 1915 tarihinde şöyle yazmıştır: "Ne denli basit bir insan olursam olayım, beni tümüyle anlayabilen kimse yok. Bunu yapabilecek birine, örneğin bir kadına sahip olmak, insanın her yönden desteğinin bulunması demektir..." Karl Rossmann için aşçı kadınla Therese'nin ona gösterdikleri güven, yabancı bir dünyada yardım ve korunma bulması anlamını taşır. Yalnızca bir görünüşten ibaret olan, yüzeysel olgulardan, yapay bağlamlardan, insanı ezen nedenlerden oluşan bu dünyanın Rossmann'la iki kadının arasına girişi, ta güvenin artık ayakta kalamayacağı noktaya değin yoğunlaşıp büyümesi –Kleist'den bu yana hiçbir yazar bu trajik yabancılaşmayı böylesine acımasızlıkla betimleyememiştir.

Kafka, gücünü giderek yitiren yanılsamasına, demek ki çözüm toplum teki tarafından toplum teki için gerçekleştirilecek değil, diye yanıt verir. Bulunacak çözümün Ben'i daha yüksek düzeydeki bir gerçekliğe, belki sanatın "ötesinde" yatan bir alana, **estetiğin** hayaletlerden oluşma imparatorluğuna götürmesi zorunludur. "Amerika" romanının tamamlanmadan kalmış olan son bölümü, tüm yitirilmiş olanların böyle fantastik biçimde yeniden bulunuşunu, geçici olanın anıların sihirli tiyatrosunda saklanışını çağrıştırır gibidir; burada belki sanatın yaşanmasında. belki de gelecekteki bir altın çağa ilişkin romantik düşte saklama söz konusudur. Brod'un anlattığına göre Kafka. gizemli sözcüklerle ve gülümseyerek, "genç kahramanın bu neredeyse uçsuz bucaksız tiyatroda mesleğe, özgürlüğe, desteğe, dahası vatana ve annesiyle babasına sihirli bir

değnek kullanmışçasına yeniden kavuşacağını" ima etmiştir. Bu ima ile, Kafka'nın 30 Eylül 1915 tarihinde güncesine düştüğü şu not arasındaki çelişki yalnızca görünüşte var olan bir çelişkidir: "Rossmann ile K., suçsuz ile suçlu; sonunda ikisi de aralarında ayrım gözetilmeksizin ölümle cezalandırılır; suçsuz daha hafif bir elle ezilmekten çok bir yana itilir... Böylece güzel görünüşün dünyasına, cennet düşlerine, "beyaz kumaşlara sarınmış, sırtlarında büyük kanatları olan, melek kılığına girmiş kadınların uzun ve altın gibi parlayan trompetler çaldıkları" cennet düşlerine sığınan, hafif bir elle bir yana itilir. Estetiğe ilişkin bu görünüm, ilk kez 1914 yılının güncesinde karşımıza çıkar ve "Oklahoma Açık Hava Tiyatrosu"nun öncüsü niteliğini taşır; ama Kafka, daha o zamandan görünüşün dünyasını gerçek çözüm diye tanımamıştır. Düşlerin dünyası bir barok alacasıyla, Avusturya'daki Cizvitlerin büyük dünya sahnelerinin parıltısını yansıtarak yükselir: "Henüz, dertlerime gömülmüş, burada durmaktayım, ama tasarılarımla dolu dev araba arkamdan gelmeye başlamış bile, ilk küçük basamak ayaklarımın altına itiliyor, daha iyi ülkelerin karnaval arabalarında görülen türden çıplak kızlar, beni sırtım yukarı dönük olarak basamaklardan çıkarıyorlar; kızlar boşlukta olduklarından, ben de boşluktayım ve sessizliği buyruklayan elimi kaldırıyorum. Yanımda gül fidanları var. Günlükler yakılıyor, defne çelenkler sarkıtılıyor, önüme ve üstüme çiçekler serpiliyor, taştan oyulmuş izlenimini bırakan iki trompetçi durmaksızın çalıyorlar, liderlerinin ardına dizilmiş ayaktakımı kitleler halinde koşup geliyor, boş, dümdüz, yeni açılmış alanlar kararıyor, dalgalanıyor ve dolup taşıyor; insan çabalarının sınırını duyumsuyorum ve bulunduğum yükseklikte kendi gücümle, ansızın edindiğim bir beceriyle, benden çok yıllar önce herkesi kendine hayran bırakmış bir yılan-insanın numarasını yineliyorum...

Bir an'ın içindeki anda (tıpkı Kafka'nın sirk öykülerinde olduğu gibi), estetiğin sallantıdaki konumu, insan çabalarının en yüce sorunu olarak görünür, ama bunun ardından "küçük, boynuzlu şeytanların" saldırısı başlar, "elli şeytan kuyruğu yüzümü yalamaya başladı bile; bastığım yer yumuşuyor, tek ayağımla, sonra da ötekiyle batıyorum, kızların çığlıkları ben dim-

dik derinlere kayarken ardımdan geliyor; kaydığım yer tamı tamına bedenimin çapında ama sonsuz derinlikte bir kanal...

Kafka. Schelling ya da Nietzsche gibi estetik düzeyi yetkinlik diye öven bir romantik değildi. Kafka güllerin ve defnelerin, günlük kokularının ve çıplak kızların arasından gerisin geriye kendi dipsiz Ben'ine yuvarlanır. Düş evreninde neşeli birliktelik. toplumsal gerçeklerin üstesinden gelebilme uğruna girişilen savaşını, Ben'in dış dünya ile çatışmasını, bu dış dünya yüzünden yıkılmayı ya da onunla bir bireşime varmayı önleyemez.

Başkaldırı ve Yazgıya Boyun Eğiş

Kafka'nın temel yaşantısı, "Babasının Dünyası" ile olan uyuşmazlığıydı. Bu dünyaya başkaldırmıştı; ama bu tutumu aynı zamanda bir suç, bir uyum yeteneksizliği, o dünyaya girecek güçten yoksun olduğu için bir dışlanmışlık olarak duyumsuyordu. Özü açısından küçük burjuvaya özgü nitelik taşıyan bu başkaldırı, içerdiği çelişkiyle birlikte "Dava"da aşılması olanaksız bir yoğunlukla biçimlendirilmiştir.

Josef K., gizli bir makamın memurlarına gerekçe gösterilmeksizin tutuklanmasına karşı çıkar; bu memurların "bedenlerine oturan, çeşitli kıvrımları, cepleri, tokaları, düğmeleri ve bir kemeri bulunan... kara giysileri" gelecekteki korkuların habercisi gibidir. Josef K.. bu makamın kendisine açtığı davaya, geri planda kalan ve ipleri ellerinde bulunduranlara karşı çıkar. Direnişçi bir Avusturya vatandaşının üslubuyla, kamuoyuna başvurarak ve sokaktaki adamı kazanmaya çalışarak karşı koymaya çalışır. Hiç kuşkusuz, der, tutuklamanın ve sorgunun ardında "büyük bir örgüt var. Yalnızca satın alınabilen gözcüleri ve en iyi olasılıkla ancak kendini beğenmişlikten uzak kalabilen sorgu yargıçlarını çalıştırmakla kalmayıp, bundan öte, yüksek ve en yüksek derecede bir yargıçlar sınıfını da besleyen bir örgüt... Peki. ya bu örgütün amacı nedir. beyler? Bu amaç, suçsuz insanların tutuklanması ve haklarında anlamsız, tıpkı benim olayımda görüldüğü gibi, çoğunlukla sonuçsuz kalan bir kovuşturmanın yapılmasıdır...

Josef K.'yı tutuklamış olan küçük dereceli, ahlaken yozlaşmış, çok düşük aylık alan memurlar. K.'nın gözleri önünde

bir dayakçı aracılığıyla cezalandırılır; bu dayakçı artık bir insan değil, yalnızca bir işlevdir. K., bu memurları aslında hiç suçlu saymadığını söyleyerek araya girer, "suçlu olan örgüttür, suçlular yüksek memurlardır." Bekçiler: "Evet, öyle!" diye bağırırlar ve hemen çıplak sırtlarına bir darbe yerler. "Şu değneğin altında yüksek dereceli bir yargıç bulunsaydı", der K. ve konuşurken, yeniden havaya kaldırılmak istenen değneği bastırır. "o zaman inan ki engellemezdim vurmanı, tam tersine, gördüğün iyi iş için güçlenesin diye sana para verirdim." Dayakçı: "Söylediklerin inandırıcı geliyor," diye karşılık verir, "ama ben rüşvete boyun eğmem. Dayak atmam için işe alındım, o halde dayak atarım."

K., işi kilisedeki rahibe şöyle seslenecek kadar ileri götürür: "Yalan, dünyanın düzenine dönüştürülüyor." – "K. sözlerini böyle tamamlamıştır", diye sürdürür Kafka, "ama bu söylediği, son ve kesin yargısı değildir." Başkaldıran küçük burjuva, hiçbir kesin yargıya, hiçbir karara varamaz; karşı çıkışı sonuçsuz kalır, gizliden gizliye kendini suçlu hisseder, kesin kararı o değil, ama perde arkasındaki mahkeme verir.

Bürokrasiyi yöneten güçleri değil, yalnızca bürokrasinin karşısına çıkan, her zaman yalnız kalır. Tek bir insanın ansızın oluşan direnci, etkisizdir. "Solgun benizli ve şişman, yerlerinden oynatılamazmış izlenimini uyandıran silindir şapkalar giymiş" iki adam, K.'yı infaza götürürler. K., bu adamları "yaşlı, ikinci sınıf oyuncular" sanır, ve gerçekten de öyledirler; dayakçı nasıl yalnızca bir işlevse, bu adamlar da insanı suçlu kılan bir sistemin maskeleridir. K.'yı ortalarına alırlar, ellerini "öğretilmiş, talim edilmiş, karşı konulması olanaksız bir yakalayışla" tutarlar. "K., aralarında dimdik yürüyordu, şimdi üçü öyle bir bütün oluşturmuşlardı ki, sanki içlerinden biri kırılacak olsa, ötekiler de hemen kırılıverirdi. Bu, neredeyse ancak cansız nesnelerin oluşturabileceği türden bir bütündü." Çünkü yalnızca başkaldırmakla yetinen, ama bir suçluluk bilinciyle düzeni tanıyan küçük burjuva, bu bütünün, bu nesneleşmiş, canlılığını yitirip taşlaşmış olgunun bir parçasıdır. K.'nın ıssız taşocağında, dünya yazınının en tüyler ürpertici gece sahnelerinden birini oluşturan taşocağında gerçekleştirilen idamı,

başka olasılıkların kıvılcımlarıyla aydınlanır gibi olur. "Bakışları taşocağının bitişiğindeki evin en üst katına takıldı. Bir ışığın ansızın yanması gibi, o katın pencerelerinden birinin kepenkleri de açılıvermişti, uzaktan ve yüksekte zayıf, incecik görünen bir insan bir çırpıda iyice öne doğru eğildi ve kollarını daha da öne uzattı. Kimdi bu? Bir dost mu? İyi yürekli bir insan mı? Onları umursamazlık edemeyen biri mi? Ya da yardım etmek isteyen biri? Tek bir kişi mi? Herkes mi? Hâlâ yardım umulabilir miydi?..." Daha ölmeden yıkılmış olan Josef K., yardımın. çıkış yolunun. başka türlü olmanın mümkün olduğunu sezer, ama onun için artık çok geçtir. boğularak, gövdesi delinerek ölür.

Josef K., yetersiz araçlarla başkaldırmıştır; "Şato" romanındaki adsız K. ise artık başkaldırmaz, tek amacı dışlanmış biri olmamak, benimsenmek, şatodaki topluluğa girebilmektir. Roman buz gibi bir atmosferle ve yalnızlıkla doludur. Şatoya giden yolda "köyün uzunluğu hiç bitmiyordu, küçük evler, buzlanmış pencere camları, kar ve insansızlık sürüp gidiyordu... Kullanılan dil de taze kar gibi beyaz, arı ve yoğundur; sanki K.'nın öyküsü, başmeleklerden birinin tutanağından alınmadır. Şatoya ulaşabilmek olanaksızdır; ama Brod'un yorum girişiminin tersine, bu şatoda "Tanrının Lütfu"nu anımsatan hiçbir yan yoktur. Şatonun dünyası kötü bir dünyadır; kötü yaratıcı Demiurg'un gnostik düşüncesi, Kabbala'nın "karşı-dünyası", kendisinden önce Blake ve Shelley'de olduğu gibi. görünüşte Kafka'yı da etkilemiştir. 19 Haziran 1916 tarihli günce notunda, eski tanrıtanımazlığı yansır: "...Tanrının insanlık ailesine yönelen öfkesi. İki ağaç, gerekçeden yoksun yasak, tümünün (yılanın. kadının ve erkeğin) cezalandırılması. Tanrının konuşmasıyla daha da kışkırttığı Kabil'i yeğ tutması... K.'nın elinden hiçbir şey gelmeksizin, karşı karşıya kaldığı "güçler" kötü. yozlaşmış ve insanlık dışı olarak betimlenir. Ama bunlara boyun eğmeyenin vay haline!

Yabancı K.'nın karşılaştığı Barnabas Ailesi. lanetlenmiş bir ailedir. Güçlü bürokrat Sortini. Barnabas'ın kızkardeşi Amalia'dan hoşlanmıştır. Kısa bir mektup yazarak ondan en

bayağı sözlerle kendisine gelmesini ister: Kız mektubu yırtar ve parçalarını getiren habercinin suratına fırlatır. Böylece "ailemiz de lanetlenmiş oldu" diye anlatır kızın kızkardeşi Olga K.'ya. Barnabas Ailesi, bu olayın ardından gerek ekonomik, gerekse toplumsal bakımdan yıkıma sürüklenir. İşin en korkunç yanı ise her şeyin sanki kendiliğinden, ortada somut bir karar bulunmaksızın, perde arkasında kalan bir oyunun etkisiyle olup bitmesidir. "Açık seçik bir cezanın gelmeyeceğini hepimiz biliyorduk. Ama herkes bizden elini eteğini çekti. Gerek buradaki insanlar, gerekse Şato... Somut hiçbir şey olmadı. Ne bir çağrı, ne bir haber, ne herhangi bir bilgi, ne de bir ziyaretçi, hiçbir şey..." Köyde yaşayanlar aslında Barnabas Ailesini aralarına almaya memnuniyetle hazırdırlar; ama şatodan bir işaret beklemişlerdir ve bu işaret gelmemiştir. Hiçbir şey olmadığından, ailenin şöhreti giderek kötüleşir ve aile iktidarın gölgesi altında kaybolma tehlikesiyle karşılaşır. Sonra babamın girişimleri başladı, diye anlatır Olga, "ricada bulunmak için yöneticiye, sekretere, avukatlara, yazıcılara hep sonuçsuz kalan gidip gelmeler başladı; babam çoğu kez kabul edilmedi; bir numarayla ya da rastlantı sonucu içeri bırakıldığı zamanlar ise –kabul edildiğini haber aldığımızda sevinçten deliye döner, ellerimizi oğuştururduk– çok çabuk savılır, bir daha aynı yere sokulmazdı... Affedilebilmesi için önce suçunun ne olduğunu saptamak zorundaydı, oysa böyle bir suç, ilgili makamlarca yadsınıyordu...

Böyle bir konumda her şey, sapık bir görünüm almaya başlar. Şatonun egemenliğini yadsımayan, ilke olarak tanıyan baba, ondan sakladıklarına inandığı "suçunu" bu kez kendisi aramaya koyulur, suçluluk bilincinin belirsizliği içersinde kendini suçlamaya çalışır, soğukta ve perişan bir halde, anayolda gelip geçen memurları bekler, hastalanır ve yıkılıp gider. Kafka suçu bulunmaksızın bir topluluktan kovulan, geri dönmesine, böylece de toplumsal açıdan var olabilmesine izin verildiği takdirde her suçu üstüne almaya hazır olan bireyin dış ve iç konumunu tedirgin edici bir kesinlikle tanımlamıştır. K., şatonun bürokratik sisteminin ne denli utanç verici olduğunu yeterince öğrenir, ama bu sistemde "yer almayan" toplum tekinin nasıl

bir bırakılmışlığın pençesine düştüğünü de bilmektedir; bundan ötürü ne pahasına olursa olsun yer almak ister. En kötü toplulukta yer almak bile, hiçbir toplulukta olmamaktan daha iyidir! Teslim olmak, yalnız kalmaya yeğdir! K.'nın şatonun kapıları önündeki tutumu böyledir; bu, umarsız ve gelecekteki yıkımın habercisi olan bir tutumdur.

Kafka, 9 Ekim 1921 tarihinde şunları yazmıştır: **"Yalnızlık ile toplum arasındaki bu sınır bölgesinin** sınırları dışına çıktığım çok ender oldu, dahası, yalnızlık'tan çok, bu bölgede yerleştim..." "Çin Seddinin İnşaasında" başlıklı öyküde topluma duyulan gereksinim, her şeye egemendir. Büyük seddin yapımına gitmek üzere yola çıkanlara kitleler eşlik eder: "Geçtikleri bütün yollarda insan toplulukları, flamalar, bayraklar vardı; ülkelerinin ne denli büyük, zengin, güzel ve sevilmeye değer olduğunu daha önce hiç görmemişlerdi. Her vatandaş, uğruna koruyucu bir set yapılan bir kardeşti; tüm sahip oldukları ve tüm varlığıyla bundan ötürü yaşamı boyunca şükran borcu duyan bir kardeş. Birlik! Birlik! Bir halka olmuş ulusun dansı ve artık bedenin acıması kan dolaşımı içersinde hapis kalmaktan kurtulmuş, uçsuz bucaksız Çin'i tatlı tatlı dolanan, ama hep yeniden geri dönen kan. 1923 Sonbaharında yazılan "Yapı" adlı öykü, yalnızlığa yönelik ve düşsel yankılar bırakan zayıflayan bir örgüdür: "Ama yapımın en güzel yanı sessizliği... Yaklaşmakta olan yaşlılık için böyle bir yapıya sahip olmak, sonbahar başladığında bir çatının altına sığınmış olmak güzel bir şey... Evsez barksız, yoksul gezginciler yollarda, ormanlarda, en iyi olasılıkla da bir yaprak yığınının içine büzülmüş ya da nereye gideceğini bilmeyen bir sürüye karışmış olarak, yerin ve göğün tüm yıkımlarına açık yaşıyorlar! Bense burada her bakımdan güvenlik altında olan bir yerde yatıyorum... Buna karşılık son öyküde, "Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu"nda (1924 İlkbaharı), şarkısıyla fare ulusunda yükselen bir kişilik olan Josefine, bu ulusun güçlerini kendinde birleştiren bir simge olarak tanınır. Güç kaynağı olan şarkısı, bu gücün bütününü ulustan kazanmıştır. Kendi dünyasına çekilen Josefine ise, artık bir toplumun yaşantısı olmaktan çıktığı için önemini yitirir. "Josefine saklanıyor, şarkı söylemiyor, ama halk,

bu sakin, göze görünür bir düş kırıklığı bulunmayan, yukardan bakan, kendi içersinde dingin kitle, görünüş başka türlü olsa bile armağanları yalnızca verebilen, ama asla alamayan, Josefine'den bile alamayan bu kitle, kendi yoluna gitmeyi sürdürüyor. Josefine'nin durumunun kötüleşmesi ise kaçınılmaz bir sonuç. Çok geçmeden son ıslığı da çınlayacak ve kesilecek. Josefine, ulusumuzun sonrasız tarihinde yalnızca küçük bir bölüm ve ulus, bu yitimi de aşacak...

Kişilik ve İşçi Sınıfı

Çağımız insanının temel sorunu, yani yabancılaşmayı aşmak için birey ile toplumun, Ben ile dış dünyanın birleştirilmesi, Kafka'nın yapıtlarının çekirdeğini oluşturur. Bir toplum teki niteliğiyle, umutsuz bir bireysel başkaldırıyla yabancılaşmış bir dünyanın karşısına dikilmek değil, bir yere alınabilmek, bir topluma ait olmak, böylece de korkudan, yalnızlıktan kurtulmak, Kafka'nın yıkılması olanaksız tutkusudur. Milena'ya yazdığına göre "her şeyi kapsamına alan" korkusu, "belki yalnızca korku değildir, korku uyandırıcı ne varsa tümünden güçlü olan bir şeye duyulan özlemdir...

Kafka'nın "yalnızlık ile toplum arasındaki sınır bölgesi"ne yerleşik oluşunun karmaşık ve tehlikeli yanı, bu toplumun belirsiz ve bir başkasıyla değiştirilebilir nitelik taşımasıdır. Bu toplum bir tür X, yerine çeşitli şeylerin konulabileceği bir birimdir ve Kafka'nın yaşamının sonunda bu toplum "Yahudilik" tarafından temsil edildiğinde, karar hiçbir biçimde inandırıcı olmamıştır. İşçi sınıfından yana yapılan, içinde bulunulan çağa uygun düşen seçim, Kafka'nın temel yaşantısı doğrultusunda bir seçim değildi.

Kazanç amacına yönelik iş hayatının babalar-dünyası'na başkaldıran Kafka, "personelin tarafını" tutmuştu. Ama gerek babasının fabrikasında, gerekse özellikle memur olarak çalıştığı İşçi Kaza Sigortası Kurumu'nda işçileri savaşan bir sınıf olarak değil, güçsüz bireyler olarak tanıdı. Fabrikada aşağılanan kadın işçilerden dehşetle söz eder; bunlar "insan sayılmıyor, selamlanmıyor, geçerken çarpanlar onlardan özür dilemiyor,

küçük bir iş için çağrıldıklarında bunu yapıyorlar, ama sonra hemen makinanın başına dönüyorlar, bir baş hareketiyle nereden başlayacakları gösteriliyor, üstlerinde iç etekleri var, en küçük bir gücün elinde bile çaresizler... Öte yandan yardım arayanlar, makina yüzünden sakat kalmış olanlar, haklarını aramak üzere değil, ama dilekte bulunmak için kuruma, bu "karanlık bürokrat yuvasına" gelenler ise, sabırları ve acizlikleriyle Kafka'yı bir sınıf olarak güç taşıdıklarına inandırabilmekten uzaktırlar. "Ne kadar alçakgönüllü bu insanlar" der Kafka Brod'a. "Bizden dilekte bulunmaya geliyorlar. Kuruma saldırıp altını üstüne getirecek yerde, dilekte bulunmaya geliyorlar." Yarı resmi nitelikte olan kurum, işçi hareketi karşısında verilmiş bir ödündü; kâğıt üstünde etkili olmakla birlikte, gerçekte acınası bir konumdaydı. İşverenler kedilerine düşen yasal payı ödemeyerek kurumu dolandırıyorlardı; bürokratlar ise korumaları için onlara emanet edilenlerin savunucuları değil, iktidarın kapılarının bekçileriydiler. Kafka'nın yazdığı kuşkusuz olan iki gazete makalesinde, 1909 yılında bu oyunlar gözler önüne serilmişti. Şöyle deniyordu bu yazılarda: "35.000 işletmeye bakan bu büyük kurumun ancak şimdi, yani kuruluşundan 20 yıl sonra kazalardan koruma alanındaki yükümlülüklerinin bilincine varması, çok acı bir şey..." Aslında kurum "tek yaşam belirtisi giderek artan bir gelir açığı olan ölü bir beden"e benziyordu. "Kamuoyu artık uzun bir zamandan bu yana Prag'daki kurumun gayretkeşliğine gülmek için bir neden bulamamaktadır."

Kafka için önemli olan, her zaman genelleme düzeyinde kapsamı genişletilmiş olan değil, ama **dolaysız** yaşantı, somut ayrıntıdır. 1914 Savaşını Kafka, bir yazar gözlemiyle önceden kurmuştu; sonra savaş gerçekten çıktığında yazar, gözlemler ve saptamalar yaparak bir kenara çekildi.

Bu tutuma çıkış noktası alınan yer, Prag'dı; Prag'da dışa karşı eksiksiz örgütlenmiş bir vatanseverlik, buna karşılık siyah-sarı bayrakların taşındığı, ulusal Alman nitelikli gösterileni ardında sessiz bir Çek protestosu sergilenmekteydi –Kafka ise iç dünyasında hem bir kenarda duran, gösterilerden hoşlanmayan, hem de hiçbir topluluğa ait olmadığı için hüzünlenen

insanın ikilemini yaşıyordu. "Görkemli zamanlar" etkilemiyordu Kafka'yı: ama küçük ayrıntılar gibi görünen şeylerin etkisi altındaydı. 1915 yılında trende Galiçya'dan kaçan yaşlı bir çifte rastlamıştı. Yaşlı adam "özlemle yoğrulmuş bir acıyla yaşlı karısının çenesini okşuyordu. Yaşlı bir kadının çenesinin altının okşanmasında kendine özgü bir sihirli hava vardır. Sonra ağlayarak birbirlerinin yüzlerine baktılar. Belki bu değildi düşündükleri, ama şöyle yorumlanabilirdi: İki yaşlı insan arasındaki bağ gibi acınası ve küçük mutluluk bile savaşın yıkımına uğruyor..." Böylece dile gelen, Kafka'nın her zaman somut ve dolaysız nitelikteki **insancılığıdır.**

Kafka'nın işçiler karşısındaki tutumu da **kişisel** yaşantılarının ve deneyimlerinin toplamından kaynaklanır: Kapitalizmin ve bu sistemde yer alan iktidar aygıtlarının olumsuzlanması, aşağılananlardan ve ezilenlerden yana çıkılması, ama işçi sınıfının tarihsel gücüne güven duyulmaması. İşçilerin Kafka'nın karşısına tek tek ve acı çeken kişiler olarak çıktıklarını bir yana bırakalım; Habsburg Devleti'nin ulusçuluk yüzünden bölünmüş, devrimci ve Avusturya'nın bütününü kapsayan boyutlardan yoksun işçi hareketinin sanatçı açısından, yazar açısından çekici bir güç taşıyabilmesi olanaksızdı. Avusturya'nın önemli yazarlarından hiçbirinin (sömürülenlerin ve ezilenlerin savaşımına duydukları yakınlığa karşın) 1914'den önce ya da 1918'den sonra işçi sınıfına katılmamış oluşu, yalnızca bu yazarların bir eksikliği sayılmaz; bu durum büyük bir olasılıkla işçi hareketinin ortak bir devrimi hedef almak yerine, burjuva sınıfının birbiriyle çelişen ulusal istemlerinin egemenliği altına girmesiyle bağıntılıdır.

Her büyük **devrim,** yabancılaşmayı parçalar. Sınıflar ve insanlar birbirlerinin karşısına gerçek yüzleriyle çıkarlar; olayların gücüyle dolaysız kararlara, başka deyişle özgürlüğe, kendi kendilerine giden yolu bulurlar. Avusturya'da 1919 yılı Ocağının grevinde böyle bir devrim olasılığı belirmişti; 1918 Kasımı, Avusturya'da bir devrimden çok bir yıkılış yapısındaydı. Yeni kurulan Çekoslovakya'da yaşayan, Almanca yazan Kafka için ise durum karmaşıktı; yabancılaşma konumunda bir değişiklik olmamış, eskisinin yerine beraberinde yeni güçlükleri

de getiren yeni bir bürokrasi geçmişti ve "Şato" romanı, kısmen bu konumu yansıtıyordu. Kafka'nın Rus Devrimi'ne, bu devrimi dünya tarihi açısından bir dönüm noktası olarak kavramaksızın, yakınlık duyduğuna ilişkin belirtiler vardır. Kafka için, başka deyişle bu hasta ve yalnız adam için bürokrasinin kalıcı bir iktidar olduğu yolundaki yaşantı ve deneyim, kesinlik niteliğini kazanmıştı. "İnsan, olayları etkileyebiliyor", diye yazar Milena'ya, "çünkü halk olmaksızın savaş yapılamaz ve halk, bu durumda söz söylemek hakkını kazanıyor; ama olaylar gerçekte yalnızca bürokrasinin kavranılması olanaksız hiyerarşisi içersinde değerlendiriliyor ve karara bağlanıyor..." Kafka, Janouch'la konuşurken, gerçekten devrimci nitelikteki her gelişmenin sonunda ortaya Bonapartizmin çıktığını söyler. "Devrim buhar olup dağılır, geriye yalnızca yeni bir bürokrasinin çamuru kalır."

Kafka, çağının olumsuz yanını olağanüstü bir güçle özümsedi; "olumluya dönüşen olumsuz"un algılanması, olumsuzun olumsuzlanması için ise gerekli organa sahip değildi. Devrimin bir çırpıda, kesin olarak yabancılaşmayı aşmadığı, gelişmenin sürekli olarak ve tırmanan bir helezon biçiminde kemikleşmeyle savaşması gerektiği yolundaki sezgisi yerindeydi; ancak kemikleşmeyi algılayışındaki berraklık ölçüsünde, sürekli gelişimin çelişkilerle dolu sürecine, bu gelişmenin içerdiği "Her şeye karşın!" savma; tüm bozgunlara, yanlış yollara, içinde buzları çözecek mevsimlerin özüne geçilmesi olanaksız bir güçle hazırlandığı buzlanma dönemlerine karşın ileriye ve yükseklere yönelik bir devinime yabancı kaldı. Bu nedenle Kafka'nın karamsar dünya görüşü, gerçekte basite indirgeyici yapıda bir tarih felsefesidir.

Bu tür bir felsefe gerçekliğe hiçbir bakımdan uymasaydı, tehlikesiz sayılabilirdi. Söz konusu felsefenin tehlikeli yanı, gerçekliğin etkin güçlerine ve görünümlerine uygun düşmek, ama bunlara karşı etkin olanı gözden kaçırması ya da perdelemesidir. Kötülüğün kaynağı doğru olmayanda değil, yarı doğruda yatar. Kafka'nın romanları temelsiz karabasanlar değildir; düşlerin ve gülmecenin çarpıtması içersinde, milyonların yaşadığı bir gerçeklik, bir örneğine daha rastlanılması olanak-

sız iktidar yoğunlaşmasından ve güçsüz bireylerden oluşma bir dünyadır; bu dünyada kitleler, toplum tekinin büyük kararları asla etkileyemeyeceği duygusunun egemenliği altındadır. Kafka, büyük yazar olarak büyük üne layıktır. Ama başarısının boyutları, sarsıcıdır. Kafka'nın yapıtlarının onayladığı ve vurguladığı atmosfer, insana aykırı düşen bir dünyaya gerçeklik tanımanın, boyun eğişin atmosferidir. Kafka'nın yaratısı yıkıma, sanki bu yıkım insanoğlu için önceden saptanmış sonrasız bir yazgıymışçasına, soluk bir zafer parıltısı katar. Umut kıvılcımı, çıkış yolunu arayış önemsenmez. Doyuma varmış, kendini beğenmiş bir nihilizmin Kafka'ya atıfta bulunduğu, çok sık rastlanan bir durumdur. Yapılması gereken, bu "Kafkaizm" karşısında Kafka'nın yazınsal edimini yeterince değerlendirebilmektir.

Yazınsal Yöntem

Heinrich von Kleist'ın "O... Markisi" adlı yapıtı, şu tümceyle başlar: "Yukarı İtalya'da önemsiz bir kent olan M... kentinde tertemiz bir adı olan ve iyi yetiştirilmiş birkaç çocuğu bulunan dul Markiz O..., gazeteler aracılığıyla, farkında olmaksızın gebe kaldığını, doğuracağı çocuğun babasının kendisine başvurmasını ve ailevi nedenlerle bu kişiyle evlenmekte kararlı olduğunu bildirdi..."

Kafka'nın "Değişim"i şu tümceyle başlar: "Gregor Samsa bir sabah tedirgin düşlerden uyandığı zaman, kocaman bir böceğe dönüşmüş buldu kendini. Bir zırh gibi sertleşen sırtı üzerinde yatıyor, başını biraz kaldırınca, yay biçiminde katı bölmelere ayrılıp bir kümbet yapmış kahverengi karnını görüyordu; bu karnın tepesinde yorgan, her an kayıp bütünüyle yere düşmeye hazır, ancak zar zor tutunabilmekteydi."*

Kleist'ın ve Kafka'nın uyguladıkları yöntemin etkileyici yanı, **anlatılan** ile **anlatış biçimi** arasında bulunan, amaçlanmış **uyumsuzluk'**tur; başka deyişle, alışılmamış olay ile bir tutanağa özgü anlatım arasındaki çelişkidir. Kleis, Stendhal, Mérimée, uç noktalardaki karakterleri, tutkuları, konumları anlatırlar (yani burjuva dünyasının basitliğinin karşıtını dile getirirler); ancak, olabildiğince kızıştırılan konu düşünülebilecek en soğukkanlı biçem içersinde sunulur. İşte özellikle özneli biçimlemede kullanılan bu nesnellik yanılsaması, olağanüstüyü sıradanmış gibi gösteren bir dil, tedirgin ediciyi daha tedirgin edi-

---

Kamuran Şipal çevirisi, Franz Kafka: Hikâyeler, Cem Yayınevi.

ci, yadırgatıcı kılar. Dahası iş bununla da kalmaz; görünüşte olup bitenlere seyirci kalmakla, Kafka'nın korkunç olanı sanki çizgidışı hiçbir yanı yokmuşçasına, öteki binlercesinden ayrılmayan bir "olay" gibi betimleme yöntemiyle korkunç olan, hem eşi görülmedik bir tüyler ürpertici görünüme bürünür, hem de bunun ötesinde, gündelik yaşamın o ana değin algılanmamış, ama şimdi artık ortaya çıkmış bir yanı olarak duyumsanır. Romantizmin bir zamanlar bir büyü havasıyla ürkütmüş olduğu, fantastik bir çevreyi gereksinmiş hortlaklar, ansızın aramıza karışıverir; bir gezginci tacirin, bir banka memurunun ya da kadastrocunun, yerine kim konulsa fark etmeyecek ortalama düzeyde bir insanın silik varlığı, fantastik düzeye kaymaya başlar; gelgelelim bu düzey, çarpıtılmış ve bu nedenle de gerçek yüzü ortaya çıkmış sıradanlıktan başka bir şey değildir.

Sanatçının, yazarın toplumsal çevresi ile uyumsuzluğu, kapitalizm çağının belirleyici özelliğidir. Kişilik ile yabancılaşmış dış dünya arasındaki bu ayrılık ve kopma, gerçekliği sanat yoluyla aşmaya yönelik birbirine karşıt yöntemlere kaynaklık eder; Bir yanda dünyayı yaşamak için Ben'i çıkış noktası alan, bu Ben açısından mahkûm eden ve yıkan, özü açısından romantik bir **öznelcilik** vardır; öte yanda ise kendinde toplumun **üzerinde** olmak gücünü, toplumu tüm bağlamlarıyla kuşbakışı kavrayabilmek gücünü gören, Tanrı benzeri bir nesnel yargıçlığı, aynı zamanda hem dünyanın yaratıcılığını hem de malışer gününün efendiliğini kendine yakıştıran yazarın eleştirel nitelikteki uzaklığı yer alır. Birinin bakış açısı, olup bitenlerin ortasında yer alanın, olayların akışıyla sürüklenenin, ilerlerken yanlış yollara sapanın, dünyaya karşı direnen Ben'in bakış açısıdır; ötekininki ise olayların üzerinde kalanın, önyargısız ve olaylarla kendisi arasına belli bir uzaklık koyan gözlemcinin konumudur. Kleist'ın düzyazıları, Stendhal ile Mérimée'nin yapıtları ve nihayet en uç noktadaki bağlamlar içersinde. Kafka'nın yaratısı, olayların tam ortasında yer alış ile araya zorla konulan uzaklığın birbiriyle çelişkili birleşimidir.

Loncasız girişimciliğin, uymacılıktan uzak tutumun, piyetizmin hazırladığı öznelcilik, Rousseau kanalıyla eski epik kuralların kalıplarını kırarak, dramatik ve epik öğeleri anlatıya

sokarak roman üzerinde egemenlik kurdu. "La Nouvelle Heloise" ve "İtiraflar"ı, "Genç Werther'in Acıları", Karl Philipp Moritz'in "Anton Reiser" ve "Andreas Hartknopf" adlı romanları izledi; onların ardından Stendhal'in "kendi dikkatinin tek nesnesi yine kendisi" diye nitelendirdiği Byron, sonra "bencil" Stendhal, Heine, Musset ve ötekiler geldiler. Kafka'nın dünyayı odak noktası niteliğindeki bir tipin yaşantısıyla, başka deyişle öznel biçimde betimleme yöntemi, aslında yeni bir olay değildi; asıl yeni olan şey, çevrenin yalnızca ya da hemen hemen yalnızca bu tipin bakış açısından görülmesindeki tutarlılıktır. Gerçi ikinci derecedeki tiplerin çoğu ince ve kesin çizgilerle belirlenmiştir, ama çevrenin bunların gözleriyle algılandığı çok enderdir; ayrıca bu tiplerin görüşü, çoğunlukla yalnız birkaç önemli ayrıntıdan oluşur. Kafka, sevgilisi F.'den söz ederken, güncesinde bu ilkeye değinmiştir: "Dış görünüş açısından F.'de, en azından zaman zaman yalnızca birkaç sayılabilir ayrıntı algılıyorum. Böylece önümde beliren resmi açık, arı, özgün, çizgileri belirli ve aynı zamanda da aydınlık oluyor." Kafka, ilk dönemlerinin tehlikesini, başka deyişle Prag'lı yazarların çoğu için alışılmış bir tutum olan abartmalı maniyerizm düşkünlüğünü atlatıp, sade araçlara, betimlemede arılığa ve hafifliğe varma yolunda kendini eğittikten sonra, tiplerini böyle biçimlemiştir.

Kafka olgun döneminde ayrıntılarla dolu romanlardan tiksiniyordu. Romantikler bir zamanlar yöresel atmosferlerle belli zamanlara özgü atmosferleri bulmuşlar, kahramanın çevresinde ayrıntılardan, manzaradan, mimari görünüşten, iç mekânlardan, kullanım eşyalarıyla lüks eşyalardan oluşma bir yığın aracılığıyla bu tür bir dış gerçeklik yaratmışlardı. Örneğin Walter Scott, romanlarını böyle betimlerle doldurmuştur. Stendhal, Scott'tan söz ederken, "ortaçağda yaşamış bir serfin giysilerinin ve bakır zincirinin betimlenmesi, insan yüreğinin dalgalanmalarını betimlemekten daha kolaydır" diye yazar. "Bir giysinin betimlenmesi ve bir kişinin **pozu,** ne denli ikinci derecede olursa olsun, en aşağı iki sayfa alır. Ruhun kıpırdanışları ise... birkaç satırla geçilir..." "Ortam"ın (Milleu) böylece keşfi ve genişletici bir bağlam içersinde betimlenmesi, ya-

zın'ın zenginleşmesine önemli bir katkı niteliğindeydi; ancak nesnelerden oluşma bir kitle aracılığıyla bir görünüşte bütünsellik sergileme tutkusu. Stendhal'in kavradığı gibi, "ruhun kıpırdanışlarını", iç dünyada olup bitenleri, dış koşulların anlatımıyla örtme tehlikesini beraberinde getiriyordu. Kafka, "Amerika" romanı üzerinde çalışırken "David Copperfield" adlı yapıtını bazı bakımlardan örnek aldığı büyük İngiliz romancısı Dickens için şöyle der güncesinde: "Dickens'ta zenginlik ve umursamayan, güçlü bir atılganlık var; ama bundan ötürü de korkunç güçsüz yerlere rastlanıyor; böyle yerlerde yazar, yorgun argın yalnızca daha önce erişebilmiş olduklarını bir araya getirmekle yetiniyor. Anlamsız bütünün uyandırdığı izlenim barbarca; ben zayıflığım ve öykünmenin bana verdiği dersler sayesinde bu barbarlıktan kaçınabildim. Dickens'ın duygu yoğunluğuyla dolu tutumunun ardında kalpsizlik gizli. Tipler kaba saba çizilmiş ve yapay olarak her insan bakımından gerçekleştirilebilir; bu tipler olmasaydı, Dickens şöyle üstünkörü bile olsa anlatısında ilerleyemezdi."

Eski örneklere yöneltilenlerin çoğunda alışıldığı gibi, bu eleştiri de abartılıdır; ama bu eleştiri yazın'ın gelişmesi açısından önemli bir yöntemin uygulamadaki yetersizliklerini dile getirmektedir. Bir zamanlar ne denli yararlı olmuş olursa olsun, bir yönteme tüm zamanlar için bağlı kalmak, toplumsal, yazınsal ve sanatsal gelişmeye aykırı kaçar. Homeros'un destanlarını, Aeschylos ve Sophokles'in tragedyalarını yetkinlik bakımından aşabilmek, olanaksızdır; ama bunları doğuran toplumsal koşullar da artık ortadan kalkmıştır. Bunun gibi, romanın ve dramın biçimleri de toplumsal koşullar doğrultusunda değişime uğrar. Bir zamanlar gelmiş, yazın alanında bir zayıflama, fazla yağları atma kürü kaçınılmaz olmuştur; roman için Kafka, tiyatro için de Brecht bu kürün başlatıcıları arasındadırlar.

"Amerika" romanının başında, "Ateşçi" başlıklı bölümde bir toplumsal konumun ne denli özlü, yalın, yoğun ve ne denli üstün bir fazlalıkları atma, yalnızca gereken ölçüde gösterme sanatıyla betimlendiğini anımsayalım. Yumrukları güçlü, ama kendisine yapılan haksızlığı inandırıcı biçimde ortaya koyabil-

me yeteneği az olan beceriksiz ateşçi; yalnızca başarıyı önemsediği için hakkı ve haksızlığı hiç umursamayan milyoner; hiyerarşik yapısı içersinde bürokratik iktidar aygıtı (kaptan, gemi subayı, veznedar); güçlüden yana olan başateşçi; iktidar koşullarındaki her türlü değişikliğe kendini uydurmasını bilen uşak; ve nihayet emekçi bir burjuva sınıfı arasında yer alan genç küçük burjuva Karl Rossmann. O, ateşçinin hakkını savunur; ama milyoner ansızın kendini Karl Rossmann'ın efsanevi dayısı olarak tanıtır ve onu ağır ağır, ama düşünülmesi olanaksız biçimde ateşçiden uzaklaştırıp zenginliğin düşler dünyasına doğru çeker. Karl, bir kez daha ateşçiye döner: "Ama kendini savunmak, evet ya da hayır demek zorundasın, yoksa kimse gerçeği öğrenemez. Beni izleyeceğine söz vermelisin, çünkü –pek çok nedenle korkuyorum bunun böyle olacağından– sana artık ben de yardım edemeyeceğim.' Ve sonra Karl ateşçinin elini öperek ağlamaya başladı, bu kocaman, neredeyse cansız eli geride bırakmak zorunda olduğu bir hazineymişçesine yanaklarına bastırdı.– Ama bu arada senatör dayısı da yanına gelmişti bile; Karl'ı çok hafif de olsa, belli bir zorlamayla uzaklaştırdı..." Burada hiçbir fazlalık, hiçbir aşırı vurgu yoktur; New York limanı arka plan olarak yalnızca birkaç ayrıntıyla, hafif ve yoğunluktan uzak bir anlatımla belirlenmiştir, yansıtılmak istenen konum ancak miyoplara ya da ağır işitenlere uygun düşebilecek, kılı kırk yaran yorumlara gidilmeksizin, insanın üstüne varmayan gerçekliği içersinde yazınsal olarak, yani simgesel nitelikte betimlenmiştir.

Öznel yaşantı ve bu yaşantının yoğun düzeyde biçimlendirilmesi aracılığıyla gerçekliğin, iyi işleyen aygıtların nesnelliğinin sağlayabileceğinden daha nesnel yakalanabildiği, ender görülen bir durum değildir. Karl Rossmann, şöyle yaşar New York'u: "Her iki dev kentte her şey boş ve yararsız kurulmuş olduğu söylenebilir ve tüm nesneleri amaca uygunlukları, teknik ve toplumsal bağlantıları içersinde sergileyen betimlemeler bu yanıtı güçlendirebilir –ama yine de öznel bir yaşantıyı yansıtan yukardaki kısa tümceyle, bu dev kentlerin gerçekliğine (doğadan yoksunluk, yalnızlık, yabancılaşma) ilişkin olarak, görünüşte nesnel nitelikteki betimlemenin yapabileceğin-

den daha fazlası dile getirilmiştir. Böyle bir öznelcilik aracılığıyla toplumsal bağlamların **bütünü** sergilenmiş olmaz; ama eğer büyük bir yetenek iş başındaysa, gerçekliğin sistematik olma çabasındaki yazarın kimi zaman gözden kaçırdığı bileşkeleri gün ışığına çıkar. Ben bu yöntemde Hermsdorf'un dediği gibi bir "dış dünyanın gerçeklikten koparılması" durumu göremiyorum. Dış dünya, çeşitli biçimlerde betimlenebilir. Walter Scott, şatoları o denli ayrıntılı anlatmıştır ki, sonunda okurun belleğinde hiçbir şey kalmaz. Edgar Allen Poe, Usher'ların evini yüzlerce dış ayrıntıyla değil, unutulması olanaksız tek bir felaket **atmosferi** içersinde sergilemiştir. **Nesnelerin bunları,** nesnelerin kendisinden daha etkin olabilir. Görünüşte "dış dünyanın gerçeklikten koparılması", gerçekliği daha yoğun biçimde betimlemenin bir aracı niteliğini taşıyabilir. Bir dönemin bu dönem açısından tipik bir karakterin yaşantısından ve bilincinden yansıtılan tepkisi, çoğu kez dış dünyayı oluşturan tüm nesnelerin kapsamlı betimlenişinden daha kalıcı olur.

Romanda öznelcilik, toplumsal gerçekliği **bütünüyle** betimlemekten bilinçli olarak vazgeçmek, bu gerçekliğin yazarın önemli saydığı birkaç bileşkesi ve eğilimi üstünde yoğunlaşmak anlamını taşır. Öte yandan nesnelliğe, toplumu tüm nesnel bağlamları içersinde betimlemeye yönelik en güçlü istenç bile en iyi olasılıkla hedefine ancak yaklaşık olarak varabilir ve bunu başardığını da kanıtlayabilmek olanaksızdır. Kafka şu satırları yazdığında, sorunun bilincindeydi: "Gerçekten yargıya varmayı ancak bir **taraf** başarabilir; öte yandan onun da taraf olarak bir yargıya varabilmesi olanaksızdır. Buna göre dünyada yazgıya varabilme olanağı değil, yalnızca böyle bir olanağın parıltısı vardır." Kafka, herkesin ancak bir **bakış açısından** algılayabileceğini ve yargılayabileceğini, her bakış açısının ister istemez bir **taraf tutma** olduğunu doğru saptamıştır. Demek ki yalnızca taraf, gerçek anlamda yargıya varabilir; Kafka, tarafın taraf olarak yargıya varamayacağını eklediğinde, genel çizgileri açısından toplumsal gelişime uyan bir taraf tutma olasılığının varlığını gözden kaçırmaktadır. Bakış açısı öyle seçilmiş olabilir ki, bu açıdan gerçekliğin geniş bir alanı yeni gerçekliklerin yaratılma süreci içersinde görülebilir; ya da yalnızca geçmişe

çöküp giden parçaların algılanabileceği bir bakış açısı seçilmiş olabilir. Yargıya varma olanağının Kafka'nın sözünü ettiği "parıltısı" sönmekte olan bir gece lambasından gelebileceği gibi, güneşin doğuşundan da yansıyabilir; yargının değeri, gerçeğe yaklaşma derecesi bu çeşitli ışık kaynaklarından bağımlı olacaktır. Örneğin Jakoben küçük burjuvası Standhal'in devrim sonrası toplumsal gerçekliğe ilişkin yargısı, geriye dönük romantiklerin yargılarından karşılaştırılamayacak denli daha doğruydu; bunun nedeni yalnızca Stendhal'in yetenek bakımından ötekilerden üstün olması değildi; Stendhal'in seçmiş olduğu bakış açısı, aynı zamanda ona daha geniş ve daha özgür bir görüş alanı kazandırmıştı. Zamanının bu en önemli ilerici yazarı da hiç kuşkusuz gerçekliğin tüm sürecini nesnel betimleyebilecek konumda değildi; sürekli ve bilinçli olarak kendi öznelciliğinin sınırları içersine geri dönüyordu. Erişilebilecek olan en ileri nokta, yazarın seçtiği bakış açısının, başka deyişle tuttuğu tarafın, gelişmekte olan toplumsal gerçekliğe kısmen uymasıdır. Gerçeklik, en derin bilgilere dayanan ileri görüşlerden bile daha çokyönlü ve esnek olduğu için, eksiksiz bir uyuma varabilmesi olanaksızdır.

Çağımızda işçi sınıfından yana çıkmak, ulusların emperyalizme karşı verdikleri savaştan yana çıkmak, dogmalardan uzak toplumculuğun bakış açısını seçmek, ileri ölçüde bir uyumun ve nesnelliğin gerçekleşebilmesi olanağını doğurmaktadır. Ama yalnızca olanağını: Çünkü gerçekliğin gelişme süreci içersinde betimlenebilmesi için toplumculuğun zaferine inanmak, genel toplumsal temel yasaları bilmek yetmez; burada söz konusu olan, geçişin, başkalaşmanın biçimlerini çelişkilerle dolu somutlukları içersinde betimlemektir. "Parıltısı" geniş boyutlar içersinde bir yargıya varmayı olanaklı kılsın diye ileriyi görebilmek gereklidir; ama yarının ve öbürgünün önceden geliştirilmiş formüle tam uyması isteği gözlemcinin önyargısızlık konumunu gölgelediği takdirde, bakış açısının "sarsıntı geçirmemesi" amacıyla öngörülen, dogmalardan örülü bir duvar gerçekte yalnızca her yanı görebilme olanağını azalttığı takdirde, sözü edilen ileriyi görebilme betimlemenin nesnelliğini, gerçeklikle uyum sağlanmasını gerekliliği ölçüsünde tehlikeye

sokar. Gerçi çağımızın toplumsal gerçekliği, sosyalizm ile kapitalizm, kendilerini özgür kılan uluslarla emperyalist güçler arasındaki savaş niteliğiyle, son derece saydam bir gerçeklik gibi görünmektedir; ama çokyönlü karşılıklı etkileşimleri içersinde, şaşırtıcı konumların çeşitliliği karşısında bu gerçekliği kavrayabilmek, kesinlikle kolay değildir. Şu anda en büyük ve düşüncelerinde en özgür Marksist yazarın, dahası sosyalist dünyada gelişmiş bir Shakespeare'in ya da Stendhal'in bile çağdaş dünyayı bütünselliği içersinde betimleyebileceğinden kuşkuluyum. Ayrıca, Marksist bakış açısını böyle bir betimlemenin koşulu saymakla, hiçbir zaman başka bakış açılarından da çağdaş gerçekliğin bazı alanlarına ilişkin önemli bilgiler kazanılabileceğini yadsımıyoruz. Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, William Faulkner gibi "burjuva" yazarları, en büyük tarihsel değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde kapitalist dünyanın sorunlarını iyi tanımaları sayesinde gizli gerçekliklerin ortaya çıkarılmasına önemli katkılarda bulundular. Bütün bu Marksist olmayan yazarlar arasında Kafka, işçi sınıfının tarihi bakış açısını taşımaksızın, bu sınıfa en yakın olan yazardı.

Fantastik Gülmece

Kafka'nın ezilenlerin tarafını tuttuğu, yorum gerektirmeyecek denli kesindir; buna karşılık onun yöntemiyle betimlenmiş gerçeklik aynı ölçüde yoruma açıktır. Bu yöntem en uç noktadaki öznelciliği, odak noktasında kesintisiz varoluşu, saldırgan gülümseyişin sağladığı uzaktan bakışla Aristophanes, Rabelais, Cervantes, Swift, Nostroy, Karl Kraus gibi ustaların ürünü **fantastik gülmece**'yle şaşırtıcı bir biçimde birleştirir. Brod'un anlattığına göre, Kafka "Dava"nın ilk bölümünü okuduğunda dostları kahkahalarla gülmüşlerdir. "Ve kendisi de o kadar güldü ki, zaman zaman okumayı sürdüremedi... İyi, keyifli bir gülüş değildi bu hiç kuşkusuz. Ama içinde iyi bir gülüşün öğesi de vardı –tabii küçümsemek istemediğim, belki yüz tedirginlik öğesinin yanısıra." (Arkadaşları, Kafka'nın neye değindiğini, neyi gülmeceye dönüştürdüğünü bildikleri için gülmüşlerdi.) Kafka'nın yapıtındaki bu **komik** öğe, okur ne denli önyargıdan uzak bir tutumda olursa o denli güçlü biçimde belirginleşir. Çokanlamlı nitelik taşıyan, üstelik bir sürü yorumu da yapılmış öyküleri "naif" okumak yürekliliğini gösteren, her tümcede hiyeroglifler, simgeler, alegoriler bulmaya kalkışmayan okur, komik öğeyi belki yüz kez algılar. (Örneğin "Şato" da Olga, yozlaşmış bürokratlara ilişkin olarak: "Burada aşk hiç eksik olmaz. Mutsuz memur aşkı diye bir şey yoktur." dediğinde, hemen Nestroy'un söylediklerini anımsarız: "Aile reislerinin umutsuz aşka tutuldukları, enderdir.")

Komik öğe, Kafka'da aynı zamanda korkutucu, tedirgin edici olandır – ama durum Swift ya da Nestroy'da böyle değil

midir? Kapitalizm ilerledikçe, yabancılaşma egemenliğini yaydıkça komik öğe de aynı ölçüde tedirgin edici, korkutucu niteliğe bürünmüş "kara mizah" bu öğenin yankısına dönüşmüştür. Değirmenlerle savaşan Don Quichotte, komik bir tiptir, çünkü şövalyelik ruhundan yoksun bir gerçekliği tanımak istemez; bu komik tutum, aynı zamanda insanı duygulandıran bir tutumdur; hüzün verici şövalye, devlerin karşısında güç duruma düşmüş birinin yardımına koşma olasılığını hep sezmiştir. Komiklik öğesi, makineleri parçalayanların tutumlarında da eksik değildir; bunlar umarsız öfkelerinin etkisiyle ve nesneyi ecinniye dönüştüren, göze görünmez üretim ilişkilerinin bilincinde olmaksızın, göze görünen nesneyi kırıp dökmüşlerdir. Ama bu aşamada komik olanın yanma korkunç olan da eklenmiştir; çünkü Don Quichetta'a bir zararları dokunmayan yel değirmenlerinden farklı olarak makineler, işçiyi kendine bağımlı kılan bir güce dönüşmüştür. Yapıtı, insanı aşmıştır. Komik ile korkuncun bu içiçeliği, kapitalist çağın önemli göstergelerinden biri olup çıkmıştır.

"Dava"nın başlangıç sahnesi olan o tedirgin edici tutuklama sahnesinde komik konum, iki memurun gizemli bir mahkemenin görevlileri olarak üstlendikleri işlev ile memurların davranışlarının aşağılıklığı arasındaki çelişkiden doğar. Gerideki akla sığmaz toplumsal iktidar ile onu temsil eden görevlilerin bireysel derbederlikleri arasındaki bu çelişki, gerek "Dava"da, gerekse "Şato"da komik öğenin kaynağıdır. Bunun iktidar sahibinin onursuz konuma düşürülmesi, efendinin çamura düşmesi biçimindeki başlangıçları, Hanswurst komedisinde de vardı. "Kırık Testi" ya da "Müfettiş" gibi komedilerde de düşen, henüz sınırlı ya da düzmece bir iktidardır; arka plandaki gerçek iktidar, tartışma konusu olmadan kalır. Kafka'nın yapıtlarında ise ne denli aşağılık oldukları sergilenenler, gerçek iktidarın temsilcileridirler; ama bu tutum, daha yüksek makamlardaki göze görünmeyen anonim güçlerin saldırgan alaylara bir an için olsun hedef olmalarını sağlamaz. Burada komik öğenin bir anda etkisiz kıldığı şey, ortaçağın saydam hiyerarşik sistemi değildir; elle tutulur gözle görülür zenginlikler ve öncelikler yerine soyut sermayeye, kişilerde somutlaştırılamayan

bir örgüte bağlı olan, dev bir aygıtça kullanılan, anonim nitelikte ve saydamlıktan yoksun bir iktidardır. Kral sendelediğinde, halk buna içtenlikle gülebilir, ama bir aygıt davranışlarında saçma'ya dönüştüğünde, bu gülüş zehirli olur.

Gülünçlüğün sınırı **yüce**'nin değil, **korkunç** olanın yanıbaşında başlar; korkunç ile gülüncün oluşturduğu (Victor Hugo'nun **grotesk** diye tanımladığı) bu birleşim, ileri düzeyde örgütlenmiş kapitalist dünyanın göstergesine dönüşür. Şempanze beyni taşıyan bir insanın bir düğmeye basmakla bütün bir kenti, dahası dünyayı ortadan kaldırabilmesi olasılığı, iktidar araçlarıyla bilinç arasındaki bu uyumsuzluk, ürün ile üreten, araç ile amaç arasındaki üzgün bağıntının bu tür tersine dönüşmesi, düşünülebilecek en büyük komik öğeyi içermektedir. Bu çelişki aynı zamanda hem komik, hem korkunçtur. Karl Kraus'un: "Operet tipleri insanlığın trajedisini oynuyor" diye tanımladığı bir konumun gülünçlüğü o denli korkunçtur ki, gülüşler havada donup kalmaktadır. Hitler de komiktir ve Charlie Chaplin, "Büyük Diktatör" filminde bu komikliği sarsıcı biçimde sergiler, ama gülme eylemi kendi kendisinden ürker, ölüm kamplarından yükselip geniş bir alana dağılmış bulutların arasında yitip gider. Marx'ın umduğunun tersine, insanlık artık komedi aracılığıyla "geçmişine neşeli biçimde" veda edebilecek konumda değildir; "kara mizah", korkuncun maskesine bürünmüş gülünçlük, çağımızın gerçekliğinin odak noktasını oluşturmaktadır.

Kafka'nın fantastik mizahı bu gerçekliğe uyar. Kafka'nın yapıtlarını **yalnızca** böyle bir mizah diye almak, bu yapıtların çokanlamlılığını basite indirgemek olur. Ama Kafka bugüne değin ya mistik bir yazar diye göklere çıkarılmış, ya da gerçekliği bozan, akılcılıktan uzak biri diye yerin dibine batırılmış olduğu için, yaratıcının bu mizah karakterini vurgulamakta yarar vardır.

Dış dünya tarafından –bu dünyanın başına çöktüğü duygusuna kapılacak denli– baskı altında tutulan, kurtuluşu hep bu dünya ile arasına bir uzaklık koymakta bulur; bu uzaklıktan bakıldıkta korkunç olan, gülünç niteliğiyle görünür, yüz hareketleri karşısında duyulan korku, mizah karakterinde bir saldı-

rıya dönüşür. Günther Auders "son derece mizahi bir serüven"den söz ederek, Kafka'nın bu serüvenin üstesinden gelecek konumda olmadığını belirtir; Anders'i bu yargıya büyük bir olasılıkla bakış açısının belirsizliği, mizah karakterindeki nesneleştirme ve aynı zamanda korkuyla olayların odak noktasında yer alış, bu konumun birbirine karşıt biçem türlerinin kaynaşmasına yol açışı götürmüştür.

Erich Auerbach, "Mimesis" adlı kitabında epik yöntemler arasında geçmiş binyıllarda bile var olan karşıtlıklara atıfta bulunur ve Homeros ile Kutsal Kitabı karşılaştırır: "Bir yanda iyi biçimlendirilmiş, dengeli ışıklandırılmış, mekân ve zamanca belirlenmiş, birbirlerine ön planda ve aralarında hiç boşluk bırakılmaksızın bağlanmış görünümler; açıkça dile getirilmiş düşünce ve duygular, rahat ve gerilimden uzak bir atmosfer içersinde gerçekleşen olaylar. Öte yanda ise yalnızca eylemin hedefi açısından önem taşıyan görünümler belirlenmiştir, gerisi karanlıkta kalır, yalnızca eylemin önemli doruk noktaları vurgulanır, bu noktalar arasında kalanlar önemsenmez; mekân ve zaman belirlenmemiştir ve yorumu gereksinir; düşünceler ve duygular dile getirilmeksizin kalır, bunlar yalnızca suskunluktan ve parça parça konuşmalardan çıkarılabilir; son derece büyük ve kesintisiz bir gerilim içersinde bir hedefe yönelmiş, bu nedenle de çok daha bölünmez nitelikteki bütün, gizemli ve saydamlıktan uzak kalır..."

Avrupa roman sanatı gerek Homeros'tan, gerekse Kutsal Kitaptan çok şey öğrenmiştir; bu arada Homeros ağır basmıştır. Martin Walser, "Bir Biçimin Betimlenmesi" (Beschreibung einer Form) başlıklı, titiz Kafka incelemesinde, Kafka'nın epik ilkesi ile Homeros'un destanı arasında karşılaştırma yapar. Bu destanda dünyanın düzeni, "içinde her şeye yer olan, kesintisiz bir akıştır..." Walser'e göre bu akışın "yaygın bütünselliği", Kafka'da anlamını yitirmiştir. Onun yerine insanın "yoğun bütünselliği" geçmiştir; bu insanın varlığı artık "eylemiyle değil, salt varoluşuyla bile tehdit altındadır." Kafka'nın gerçekleştirdiği "tekbenci indirgeme" aracılığıyla, deneyle kanıtlanabilecek bütünsellik ortadan kalkmıştır. Yine Walser'e göre "Amerika" romanında henüz somut bir dünyay-

la bağıntılar vardır: 'Dava' ve 'Şato' da ise Kafka, artık varolan bir dünyayla bağıntı kurmaz. Özerk biçim yeteneği aracılığıyla, kendi öznelliğini daha yapıttan önce aşmıştır. Ondan sonra yazdığı, kendisinden bağımsız, nesnel bir varoluş kazanır, bu varoluş, arı yapısıyla somut nesnelerden oluşma bir bütünselliği amaçlamak zorunda değildir; buna karşılık bir insanın varlığını belirleyen güçlerden oluşma bir bütünselliği kazanır."

Walser'in titiz biçim çözümlemesinden kaynaklanan ve Kafka'nın yapıtlarının romandan çok destana yakın olduğunu ileri süren görüşü, üzerinde ciddi olarak düşünülmeye değer bir görüştür. Bu yapıtların "yoğun bütünselliği", kendi için varolan gerçeklikleri tartışmasızdır. Doğru saymadığım nokta, Kafka'nın "Dava" ve "Şato" da artık varolan bir dünya ile bağıntı kurmadığı, bir "tekbenci indirgeme" gerçekleştirdiğidir. Böyle bir sonuca varılabilmesi, ancak bu yapıtların belirgin mizah karakteri gözden kaçırıldığı takdirde olasıdır. Gerçekte ise Kafka, parçalanmakta olan bir dünyanın modeli diye aldığı Habsburg İmparatorluğu'nun inanılırlığını yitirmiş olsa bile varolan gerçekliğine çok çeşitli yönlerden atıfta bulunur. Swift'in "Gulliver" da yarattığı dünya da kendi başına bir bütün oluşturan, kendisi için var olan fantastik bir gerçekliktir, ama mizah aracılığıyla çağının İngilteresine atıfta bulunur. Kafka'nın mizalında yeni olan yan, olağanüstü öznelciliği, dış gerçekliğin tümüyle bir iç gerçekliğin kapsamına alınmasıdır; böylece Ben, kendi karşıtı olan dünyayı yine kendi içersinde yeniden üretir. Bu duruma karşın "tekbencilik", salt görünüştedir; çünkü yoğun "karşı dünya", yaygın, var olan, korkulan bir gerçekliği, mizahi bir saldırganlıkla, "yorum hırsı" ve kendi kendini aşağılamayla varlığı tanınan bir gerçekçiliği karşılar; tıpkı ezici güçlerin, arkada kalıp yanlarına varılamayanların, özleri bakımından gerçek bir babayı, biçimleri açısından ise Habsburg Devletinin bürokratik hiyerarşisini temsil etmeleri gibi.

Kafka'nın yaratısında Kutsal Kitabın ve Homeros'un öğeleri tuhaf bir biçimde birleşir ve Kutsal Kitaba ait olanlar ağır basar. Bu biçim karışımının temel öğesi aydınlıktan değil, karanlıktan kaynaklanır; başka deyişle kaynağını yorumlanmış

olandan değil, yorumu gereksinende bulur. Buna karşın dış dünyanın somut ve belirleyici ayrıntısı en kesin biçimde işlenip sergilenir; bakılmış olan, önümüzde parlak ışık altında ve kesin çizgilerle belirlenir; bakış ancak gezinmesini sürdürürken belirsizliğe ve çokanlamlılığa doğru uzaklaşır. Ama Kafka'nın içinde bulunduğu toplumsal konuma asıl uyan da, belirgin ayrıntı ile karanlık bağlamdan oluşma bu çelişkidir ve bu konum (yani Kafka'nın konum içersindeki yaşantısı değil) fantastik gülmecenin nesnelliğiyle dile getirilmiştir.

Dünyanın Resimler Kitabı

Kafka, çok yoğun ışıklandırılmış, ama içinde yer aldıkları bağlamın çoğu kez karanlıkta kaldığı bir dizi resim sergiler: Bunlar aynı zamanda hiyerogliftir, harflerden oluşan bir alfabe değildir.

Doğal'ın sanat yapıtının gerçekliğine dönüştüğü karmaşık süreç içersinde, bu türden kabarık sayıda resim doğa ile sanat arasında köprü niteliğiyle oluşur. Kendi kendisini yabancılaştıran gerçeklik, bir resim dağarcığı olarak insanoğlunun iç dünyasına geri alınır. Bu resimler kesinlikle salt anımsanmış ilkzaman, donup kalmış "ilkörnekler", değişmesi olanaksız "ruhsal miras" değildir; sözü edilen resimler kendi kendilerini deneyimin, ümidin ve yanılsamanın sonucu olarak değiştirirler, yenilerler, çoğaltırlar. Resimlerden yana erken bir hazine oluşturan, görünüşte o denli değişmez yapı taşıyan mitler bile değişimin egemenliği altındadır ve yeni gerçeklikler, yeni bilgilerin yanı sıra "mitler" bakımından da yeni örnekler üretir. Demek ki sanatçının çağrışımları içersinde gerçeklik, aynı zamanda "prefabrik" nitelikte, sanatsal süreç için varlığı kesinlikle gerekli parçalar biçiminde kendini ortaya koyar. Sanatçıyı, yazarı derinden etkileyen bu tür görüntülerin anlamını hemen açığa vurması, zorunlu değildir. Dante, "Vita Nuova"nın ilk sonesini, "tuhaf" bir düşsel görüntüyü betimleyen soneyi, zamanının tüm gezginci ozanlarına yollamış ve onlardan bunu yorumlamalarını istemişti. Sonede, ellerinde şairin yüreğini ve uyuyan Beatrice'yi taşıyan bir Tanrı görüntüsü işlenir:

Poi la svegliava, e d'estro core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appreso gir lo ne redea paigendo
(Uyandırdı onu, ve yürekle bekledi
Çekinerek aldı Beatrice, yanan yüreği
Ve sonra öteki ağlayarak, acılarla uzaklaştı)

"Anılan düşün gerçek anlamını o zamanlar kimse anlamamıştı" diye yazmıştır Dante, "Oysa bu anlam, şimdi en ilkel kafalar için bile açık." Kilisede şaraplı kutsal ekmek yenilmesi töreninin o en eski görüntüsüne artık Yeni'de girmiş, aşk, bir acı çekme olarak, romantik bir tutku, sevglisiyle bir "Unio Mystica" niteliğiyle sergilenmiştir.

Sanatçı, yazar, şair gerçekliğin bu tür görüntülerinden hiçbir zaman vazgeçemez; ancak bilincin egemen olduğu genel koşullar, aklın rehberliğinde ilerleyen çağlar, bir de betimlerin, hiyeroglif yapısının ağır bastığı bunalım dönemleri, topluma çöken karanlıklar, önceden kestirilemeyen köklü değişimler vardır.

Avrupa'nın reform ve karşı reform hareketiyle geçirdiği sarsıntı, derebeylik gösterişine karşı yürütülen savaş, güzel sanatların ve tüm bedensel zevklerin de düşmanı olan resim düşmanlarının doğumuna yol açtı; ama bununla eşzamanlı olarak da Cizvit kökenli öğretici oyun türü, yani dogmaların ve formüllerin bir dizi kalıplaşmış alegori aracılığıyla sergilenişi ortaya çıktı;, bu görmezlikten gelinmesi olanaksız, ama ne var ki salt görüntülerden oluşma bir dünyaydı; nihayet bu iki uç nokta arasında kalmış, karabasanlarla bunalan bir hümanizm, dilinden anlayanlara hiyeroglifler satirik ve ütopik görüngüler aracılığıyla seslenmekteydi.

"Die Chymische Hochzeit", bu görüngelerin en tuhaflarından biriydi. Hümanist Johann Valentin Andrea, 1614'te "Fama Fraternitatis"i, başka deyişle düş ürünü bir "Rosenkreuz Tarikatı"na ilişkin raporu, 1615'de papaya, Cizvitlere ve skolastiğe karşı bir saldırı yazısı, İncil'in özgün biçimini savunan, "gökyüzünü ve yeryüzünü kapsayan" bir felsefeyi içeren bir metin olan "Confessio Fraternitatis R.C."yi, 1616'da da

"Die Chymische Hochzeit"ı yayımladı; bütün bunlar, Otuz Yıl Savaşları denen yıkımdan hemen önceki yıllarda çıkmıştı. Bu kitaplardan sonuncusu alegorik bir romandır. Christian Rosenkreutz, seçkinler şatosundaki sınavlardan geçmek üzere yola çıkar. Neşelendiren ve tedirgin eden görüntüler aracılığıyla simyanın gizleri, aynı zamanda da dehşetle yoğrulmuş bir çağın karabasanları sergilenir: Bir şölenden sonra beliren kara cübbeler, kralların başını kesen, kapkara bir cellat, kara bir beze sarılmış başlar, altın bir kupada biriktirilmiş kan, "bu, bana gerçekten kanlı bir düğünmüş gibi geliyordu" Ancak bütün bunlara karşın Rosenkreutz'un cesareti kırılmamıştır ve görünüşe bakılırsa, tüm sınavlardan seçkinliğini kanıtlayarak çıkmaktadır. Ama daha sonra bir oğlan çocuğu, onu bir mezarın başına götürür. "Burada", der, "Venüs gömülü..." ve Rosenkreutz'u merdivenlerden indirip karanlığa sokar. Orada bir meşaleyi ateşler. "Çok korktum ve ona, bunu yapmaya izni var mı diye sordum. Bana şu yanıtı verdi: 'Efendilerimiz şu anda dinlenmeye çekilmiş olduklarından, korkmam için neden yok.' önümde hazırlanmış, güzel perdelerle çevrili, güzel bir yatak gördüm; çocuk perdelerden birini açtı. O zaman Venüs'ün, tüm zerafeti ve güzelliğiyle uzanmış yatmakta olduğunu gördüm (tamamen çıplaktı, çünkü çocuk üstündeki örtüyü kaldırmıştı)- donup kaldım; ve önümde balmumundan yapılma bir figür mü, yoksa bir insan ölüsü mü vardı, bugün bile bilmiyorum..." Cesedi andıran bu Venüs'le karşılaşması, Christian Rosenkreutz'un sonu olur. Seçkin kişinin günahı, duyulur. İtirafa zorlanarak şatodan atılır; kapının önündeki nöbetçinin yerine geçmek, bir başkası da onun yerini alana değin kapıyı beklemek zorundadır.

Christian Rosenkreutz'un tuhaf yaşantılarının düşsel çağrışımdan ve şifreli alegoriden, korku ve geri çekilişten, suç ve utançtan oluşma karışımlarıyla Kafka'yı anımsatması, salt dış görünüş açısından değildir. Montsalvatsch'tan ve Kabbala'nın cennet "odalarından" Rosenkreutz'ların göze görünmeyen kalelerine değin şato, kimileri için kutsal bir simge, kimileri için de şeytanın "karşı-dünya"sının bir simgesi olagelmiştir. Rosenkreutz'un şatosu, yıkım yıllarında bir güvenlik düşü olan

bu şato, Almanya'dan yaklaşan yıkım nedeniyle kanlı ve solgun bir görünümdedir, gölge eylemin, görüntü olayın önünde gitmektedir. Yıkımlarla dolu yüzyılın bir başka kitabı, Çek hümanisti Comenius'un (Kamensky) "Dünyanın Labirendi" adlı yapıtı da karabasan, fantastik gülmece ve şifreli ütopya karışımı yapısıyla bazı bakımlardan Kafka'nın yapıtlarına yakındır. Sarsıntıya uğramış bir dünyada gerçekliğin insanı ezen, korkutan görüntüleri, bilinç bunları sınıflandırma ve yorumlama fırsatı bulamadan kovulur; böylece de (en azından geniş bir alanda) sezgilerle dolu, "kehanet" yanı bulunan, fantastik satirik-ütopuk bir yazın. yerine oturmamış bir çağın ürünü olarak ortaya çıkar...

Modern dünyada sürekli yinelenen olayların, neredeyse mitlerdeki görüntülerin gücünü kazanıp kazanmadığı, araştırma konusu olabilir: Makinenin ritmik devinimleri, kalıplaşmış tedirginliğiyle trafiğin akışı, trafik ışıklarının yanıp sönmesi, insanla aygıtın birbirine karışmışlığı, şalterlerin önünde, tramvay ve otobüs bekleyiş, cansız nesnelerin dev gücü vb. Demek ki kararmış ya da sesi boğulmuş bilinçte belirginleşen görüntüler, gerçekliği görünüşte fantastik, aslında ise gerçek bir bağlamda gerçekliği saklı tutulmuş bir yaşantı niteliğiyle yeniden üretebilir. Bu tür görüntülerin egemenliğine giren, onları yoğunlukları ve birbirlerini izleyişleri içersinde çokanlamlı olarak duyumsayabilir, ama bu görüntülerin özden yoksun olmadığını, dahası belki de alışılmışlardan daha derin bağlamları gösterdiğini sezer. Kafka'nm çizdiği çok sayıda görüntü, böyle bir gerçeklikten, asla "arkayik" ya da "sonrasız" olmayan. ama en ileri ölçüde modern ve anımsanmış bir gerçeklikten kaynaklanır gibidir. Dış dünyanın kendisine yabancılaşmış olan, ancak karmaşık bir iletkenler dizgesiyle bilincine yansıyabilen gerçekliğini **dolaysız** yaşayabilmek, Romantizmden beri sanat alanındaki üreticinin güçlü tutkusudur. Kafka'nm çabası, "olayların kökeni"ne inmek, onları önceden belirlenmiş bir şema doğrultusunda, salt devinimlerinde somut, aslında ise düşsel bir soyutluk içersinde değil, özgün gerçeklik niteliğiyle kavrayabilme ereğine yönelikti. Örneğin bir gazetede "yetkili bir İsveç makamının açıklamasına göre" "Üçlü İttifak'ın korkut-

malarına karşın tarafsızlığın kesinlikle korunacağını" okuduğunda, burada "Stockholm'lü bir hayaletin konuştuğu", bütün bu sözcüklerin "yalnızca belli bir biçim verilmiş, havadan yapılma oluşumları sergilediği" duygusuna kapılıyordu. Kafka, sözcük ve kavram hayaletlerini gerçeklik diye tanımaya razı değildi.

Kalıplardan oluşma bir dizgenin dışına çıkmak, uzlaşma, önyargı, eğitim, basın, boş sözler aracılığıyla yönlendirilmiş bir "olgular" dünyasından, başka deyişle gerçeklikten koparılmış bir dünyadan, henüz bir düzene bağlanmamış, araştırılmamış, kaynayan bir gerçekliğe geçmek, sanatçı için, yazar için gereksinim ve zorunluluktur. "Sezgi" yetisi, düşlem gücü olmaksızın, çağımızın bu denli çelişkili yapıdaki gerçekliğini bulabilmek ve betimleyebilmek, hele bunları akıldan ve toplumsal bilinçten yoksun olarak gerçekleştirebilmek, olanaksızdır. Beklenmedik, kimi zaman anlaşılmaz, insanı mitler gibi tedirgin edip şaşırtan görüntüler karşısında ürküp geri çekilecek yerde, bunları bir erek doğrultusunda düzenlemek, bilincin egemenliğine sokmak, modern gerçekliği sanatsal boyutta betimleyen için bugün her zamankinden daha çok görevdir.

Daha soruyu sormadan yanıtı hazır olan, dünyayı belli bir program doğrultusunda nasıl görmekle yükümlü olduğuna inanıyorsa öyle gören, tedirgin edici olanı geri çeviren ve yapıtının kişilerine, konumlarına kendilerine özgü yaşam kurmaları iznini vermeyen yazar, bu çelişkili gerçekliği sanat yoluyla betimlemeyi başaramayacaktır; kurgularını somut olgulardan oluştursa bile bunlar, çoğu kez "belli bir biçim verilmiş, havadan yapılma oluşumlar" olmaktan öteye geçemeyecektir. Öte yandan görüntülere güvenen kişi, gerçekliğin kendi düşlemi aracılığıyla yeniden üretilmiş ve zorunlu olarak parça yapısındaki bu öğelerini, gerçekliğin bütünü saymak tehlikesiyle karşılaşır. Kafka, görüntülere yönelik ve sezgi dolu olan bu kendini adayışı, dünyanın gizlerini öğrenmek, gerçekliğe katılmak için en önemli araç saymak eğilimindeydi. Yapıtlarında akılcı düşünce, ayrıntılarda giderek yoğunlaşan bir akıldışılıkla, ve gerçekliğin görüntüsünde, şifresinde gerçekliğin kendisini saptamak duygusuyla karışmıştır.

Görünüşe bakılırsa, tarihsel bunalım konumlarında bilinmeyene doğru yola çıkan bir dünyayı ya şifreler, ya da formüller aracılığıyla dizginleme eğilimi egemen olmaktadır. Ortaya bir yandan geleneksel kalıplara sımsıkı yapışan ve öğretilmiş olanlar yerine, gerçekliği yürürlükten kaldırmayı yeğleyen bir dogmatizm, öte yandan ise pozitivizm ve mistisizmden oluşma, ne idüğü belirsiz bir yapı, salt dolaysız olarak görülene geçerlik tanımaya, şifreyi, simgeyi, çokanlamlı görüntüyü tek gerçek olarak benimsemeye yönelik bir tutum çıkmaktadır. Bu şifreler aracılığıyla konuşma konumu, kapitalist dünyanın son derece yetenekli çok sayıda genç yazarının belirleyici özelliğidir; bu tutum belirsizlikte ve kararsızlıkta kalmayı, sıradan olanı gizem perdesiyle örtmeyi, genel düş kırıklığının ve çaresizliğin dile getirilişi olarak, uzaktan dahi olsa, basite indirgeyici kışkırtmayı çağrıştıran her şeyi bilinçli biçimde yadsıma amacıyla belli bir tutum almak yerine, sallantıda bir konumda kalmayı olanaklı kılar. Kafka, anlamsızlığın yaşantısının baskısı altında kalan bu kuşağa öncülük etmiştir; çoklarının İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra duyumsadıklarını o, daha ilk savaş döneminde, önceden duymuştur.

Bu tedirgin edici "Kafkaizm"i, atom bombasının gölgesinde yaşarken, basite indirgeyici formüllerle, meydan okuyan bir iyimserlikle aşmak olanaksızdır; bu Kafkaizm'i bir "çöküş" diye nitelendirip bir yana atmakla aşabilmek de söz konusu değildir. Evet, gerçi içinde bu Kafkaizmin göverdii dünya, hiç kuşkusuz çöküşün görüngüleriyle tıka basa doludur; bu dünyada sözü edilen çöküşe karşı bağışıklığı varmış gibi davranan, o çöküşü yaşayan bir kuşağa güven aşılayamaz. Ancak, Kafkaizmin etkisinde kalmış bu gençlerden binlercesi, Marksizm'i benimsemiş işçilerle birlikte Paris'te sokaklara dökülmüş, OAS'a ve Cezayir Savaşı'na karşı çıkmak için ortaya yaşamlarını koymuşlardır. Kafka'nın biçimlemiş olduğu mutlak olumsuzlamada, varoluşa ansızın ortaklaşalık ve anlam kazandıran öğe, yani olumsuzlamanın olumsuzlanması, yabancılaşmadan çıkıp karara geçmek gizlidir. "Yalnızlık ve ortaklaşalık arasındaki sınır bölgesi"nde bugün sayısız insan yaşamaktadır. Yapılması gereken, onların yalnızlıklarını bir kötülük diye bir yana at-

mak değil, ama bu insanları ciddiye almak, ortaklaşalığı onlar için bir göreve değil, bir yaşantıya dönüştürmektir. Çünkü akıl ve bilinç ne denli en üst makam niteliğini taşırsa taşısın, "görüntüler", ve, gizli bağlamları ortaya çıkarabilen bir güç niteliğiyle, düşlem de yalnızca akıl için değil, ama duygu için de o denli gereklidir. Brecht'in büyüklüğü, mitlerin gücüne sahip görüntüler uyandırmış, sonra da bunları akıl ve bilinç aracılığıyla sanat yapıtının düzenine sokmuş oluşunda yatar.

Koşulları aşıldığında, Kafkaizm geçecek. Kafka ise kalacak.

"Kafka'nın çabası, olayların kökenine inmek, onları önceden belirlenmiş bir şema doğrultusunda, salt devinimlerinde somut, aslında ise düşsel bir soyutluk içerisinde değil, özgün gerçeklik niteliğiyle kavrayabilme ereğine yönelikti."

E. Fischer

Avusturyalı siyaset adamı, yazar, düşünür Ernst Fischer'in Kafka denemesi, günümüzde Kafka konusunda, özellikle yorum bakımından, en temel kaynaklardan biri sayılıyor.
Fischer, bu çalışmasında Kafka'nın yapıtlarının oluşma ortamını, tarihsel-toplumsal temellerini gerçekçi bir yorumla incelemektedir.
Kafka'nın evrenini tanımak, kafkaizmin yapaylığını görebilmek, onun yapıtlarının kalıcı izlerini öğrenebilmek için günümüz Kafka okurunun temel kitaplarından biridir Fischer'in bu çalışması.

KAV RAM

ISBN 975366138-X

9 789753 661386