

ERNST FISCHER
FRANZ KAFKA



ÇEVİREN:
AHMET CEMAL

MM

SANAT DİZİSİ: 1

B/F/S

**Muallim Naci Cad. İskele Sok. 14
Ortaköy □ İstanbul**

Kapak: Sait Maden

Bu kitap

**10BS yılının Temmuz ayında
İstanbul'da Kent Basımevl'nce
gerçekleştirilmiştir.**

Dizgi: Hüseyin Tüncer

Tertip: Ruhi Alaca

Baskı: Ahmet Lale

ERNST
FISCHER

Franz Kafka

Çeviren:
AHMET CEMAL

BÜJtM/FELSEFE/SANAT
TAYINLARI

ÖNSÖZ

Ernst Fischer'in Kafka denemesi, günümüzde Kafka konusunda, özellikle yorum bakımından, en temel kaynaklardan biri sayılıyor Bunun başlıca nedeni, Fischer'in Kafka'yı, yapıtlarının tarihsel-toplumsal temellerini doğru saptayarak, çok gerçekçi bir yorumun süzgecinden geçirmiş olması. Paylaştıkları dünya görüşünün farklılığına karşın Fischer'in Kafka karşısındaki konumu, bir yargıcın konumu olarak değil, ama Kafka olgusunu nesnel bağıntıları içerisinde, olduğu gibi görmeyi amaçlayan bir düşünürün bağnazlıktan uzak tutumu niteliğiyle belirginleşiyor. Fischer, bu tutumunun altını daha denemenin girişinde çizer: "Yapılması gereken şey, 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..."

Aynı tutum, denemenin son tümcelerinde de vurgulanır. Kafka'nın yaratısını, çöküş yazını ve çöküş belirtileri ile olan ilintileri bakımından irdeledikten bu irdeleme sonunda ortaya çıkan Kafkaizm'in sakıncalı yanlarına değindikten sonra, şöyle bağlar sözlerini Fischer: 'Koşulları aşıldığında, Kafkaizm geçecek. Kafka ise kalacak.'

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

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

Aynı radyo konuşmasında Vodopivec, 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 eleştir-

miş 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, ama bendeki bu karşıtlığın temeline inmek, hiç kuşkusuz olanaklı. Bakın, ben daha çocukluğumdan başlayarak asi bir insandım. Jean Amery, beni çok boyutlu bir asi, diye nitelendirmişti. Asi olmak zorundaydım. Zayıf ve kimi zaman ölüme çok yaklaşan organizmama karşı başkaldırmam, hayatta kalmamı sağladı. Babamın dünyasına, buyruklardan ve boyun eğmelerden oluşan o dünyaya başkaldırışını, beni pasif olmaktan çıkarıp eylemi yeğleyen bir insana dönüştürdü. Aslında her iki özellik de kaldı i dünyamda, yani pasif bir düşme konumuyla, aktif bir insan olmak, ve her ikisini, bu ikiliği, modern ve solcu bir aydının en önemli öğelerinden biri sayıyorum."

Hakkında varılan yargılar çok değişik olan, kimir lerince Marksizmin Aristoteles'i, kimilerince de ıslah olmaz bir döne diye nitelendirilen Fischer, hiç kuşkusuz çelişkili bir kişiliğin taşıyıcısıdır. Ancak önemli olan, bu çelişkiler arasında sözü edilen kişiliğin bas-kın özelliklerinin de iyi saptanmasıdır. Bu amaca yönelik bir çaba sonucu karşılaşılan ilk olgu, Fischer'in sürekli biçimde bağnazlıktan kaçtığı, hep yargılarında nesnel olabilme kaygusuyla hareket ettiğidir. Kısa-cası, bir yanı mutlak anlamda kusurlu, öteki yanı da mutlak anlamda yetkin saymak, Fischer'in başarabileceği bir iş değildir. Kafka ile  bu yazının bağlamını çok geride bırakan, uzun bir süreçte gerekleşmiş  he 

saplaşması, Fischer'in bu tutumunun en çarpıcı ka-
nıtlarından birini oluşturur.

Bu hesaplaşma, salt bir yazarla sınırlı değildir çünkü. Fischer'in Kafka yorumu, kökenine inildiğinde bir başka saptamaya, sosyalist toplumun da yabancılaşma'dan tümüyle uzak olmadığı saptamasına götüren bir yol niteliğini kazanır. Fischer, Kafka üzerine görüşlerini en açık biçimde, 28 Mayıs 1963 tarihinde Liblice'de düzenlenen Kafka Kongresi'nde dile getirmiştir. Bu kongrede, o zamana değin özellikle Alman Demokratik Cumhuriyetinden gelme eleştirmenlerce yalnızca 'tarihsel bir olgu' diye ortaya konan değerlendirmeye karşı çıkan Fischer, şöyle demişti: "Önce, Kafka'nın yalnızca tarih açısından değer taşıyan bir olgu olduğu, yaratısının geçmişe ait bulunduğu yolundaki sava karşı çıkmak istiyorum Kafka, 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 kesinlikle aşılmış değil. Bu yabancılaşmayı dogmatizme karşı yürütülen savaşta... adım adım aşmak, uzun bir süreç ve büyük bir görevdir. 'Dava' ve 'Şato' gibi yapıtların 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 duyarlar. Kafka'yı eskimiş saymak ya da önünde korkuya kapılmak yerine yapılması gereken şey, kitaplarını basmak ve böylece de yüksek düzeyde bir tartışmaya olanak hazırlamaktır. Kafka, son derece güncel olan bir yazardır."

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

Kafka'nın yapıtlarından 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 da özel bir önem taşıyor. Türkiye'de Kafka'nın yapıtlarının hemen tümünün dilimize çevrilmiş olmasına karşın, bu yazara ve işaret ettiklerine ilişkin yorum çalışmaları henüz olması gereken düzeyin epey altında. Bunda hiç kuşkusuz ülkemizin kültür yaşamında yaygın olan yazın-yaşam kopukluğu, başka deyişle yazını ve sanatı bir yerde, günlük yaşamı da apayrı bir yerde görme alışkanlığının varlığını sürdüürmesi de büyük rol oynuyor. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda, Kafka'yı tüm verimiyle ve tarihsel-toplumsal bağlamını güncellik açısından irdelerek değerlendiren bu denemenin, yeni Kafka okurları oluşturabileceği kanısındayız.

Ernst Fischer, ülkemizde daha çok Sanatın Gerekliliği Üzerine başlıklı, dilimize Cevat Çapan tarafından çevrilen yapıtıyla tanınır. Bunun dışında yazının dilimize henüz aktarılmamış olan Zaman ve Yazın, Sanatın Bağımlılığı ve Özgürlüğü, Büyük Humanist Goethe, Anılar ve Düşünceler gibi yapıtları da önemlidir.

· · ·
Ahmet Cemal

FRANZ KAFKA
(tarama: Alamut)

Kafka'nın yaratısı üzerinde onurlandırıcı değerdendirmelerden 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 deyişiyile, bu yapıtlar «dünya yazınının en okunmaya değer ürünleri arasında yer alır.»

Bu yaratı, besinlerini ve zehirini çekmekte olan Habsburg İmparatorluğundan 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 sanatçısıdır; mizah sanatçılarının arasından da peygamberlerin çıktığı görülmüştür. Kafka'nın fantastik mizah sanatı, geleceği peygamberlere özgü bir kehanet gücüyle önceden somutlaştırmıştır. Kari 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 mirasma 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.

ZAYIFLIĞIN YARATTIĞI DEHA

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

Kafka kendine yönelik yoğun bir gözlem sonucu, zayıf yanım 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 özümledim. Gerek kapsamı dar olan olumlu'daki, gerekse artık olumluya dönüşmenin sınırına varacak boyutlar almış olumsuz'daki payı, kalıtım 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; ardmdan gün ışığının görülebildiği incecik bir zar gibidir^ «Bu testi daha su yoluna varmazdan önce kırılmıştı,» diye yazar Milena'ya. Bir sarmaşık gibi uzamış olan hassas bedeni, herhangi bir «aşırılık» karşı

sında sürekli savunma konumundadır. Varlığını sürdürme içgüdüsi, Kafka'nın kendisi konusunda tutumlu ve esirgeyici davranmasını, «gücünü düşünülemez kadar çok aştığını» sezdiği kimi şeylerden özveride bulunmasını gerektirir. Güvenlik altında olmaya ve ana kucağına duyduğu özlem, bedeninin 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 düştim. 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, aşın enerji harcamaktan kaçınarak, her gün belli bir bölüm tamamlayabilecekleri bir akışa dönüştürebilirler; başka bazı yazarlar ise ancak iç gerilimlerini bir doruk noktasına vardırıarak, 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 no

tunda ise şöyle der: «Coşku arımı ne" denli özlersem özleyeyim, o an karşısında özleminden 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 dağarcığı 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 yaşamımın saldırısına, kendi kişiliğimden kaynaklanan istemlere, yaşın ve zamanın yıpratmalarına, yazma tutkusunun belli belirsiz zorlamalarına, uykusuzluğa, delüiğin 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 se

çenek, sanat ya da yaşam diye belirtilen seçenek, Kafka için ölesiye ciddiydi. Zayıflığı, bu ikisinden bir bütün oluşturmamasını 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 Kurumundaki memurluk yaşamında da son derece dürüsttü, başka deyişle bohem tipinin tam tersiydi. Yazın alanındaki üretimine ilişkin olarak: «Her sözcüğün çevresi, kuşkuyla sarıdır,» 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 basma, çevresi kitaplarla sarıh olarak bir balkonda oturur ve çalışır.

«Peki ne zaman uyursunuz?» diye sordu Kari, 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 kar-

şın 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 hoşgörölü sanırdım.»

Kafka yaşamın ve her türlü kişisel mutluluğun karşısında seçimini bilinçli olarak sanattan 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, onyülar sonra Thomas Mann'ın «Dr. Faustus» romanındaki Adrian Leverkühn'ün söylediklerine uygun düşmektedir: «Yazmak, güzel ve harikulade bir karşılık, amâ ne pahasıma? 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 acımlarla, zayıflığın kendine acı çek-tirme pahasıma açığa vurulmasıyla doludur; ama bütün bu yakınmaların ardında bir yaşam dolusu kahramanlık, vurgulanan yetersizliğin ardında ise yıkın-tüar sanat yapıtına kaynaklık etsin diye, kendini yıkıma götürmüş bir insanın büyüklüğü gizlidir.

YABANCI

Çağının kendisine çok yakın olan olumsuz yanım olanca gücüyle özümsemişti 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 tanıdım. Kafka ise görünüşte henüz işleyen bir toplumdaki çürümenin, gününün bürokrasında yarının saldırganının ve celladının, göze görünmeyen tohumda oluşan yıkımın kokusunu aldı. Bunu yapabildi, çünkü bireysel konumu ile toplumsal bir konum arasında koştuluk 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 Hristiyan dünyasının insanı değildi. Yahudiliğini umursamayan —ki gerçekte umursa

mıyordu— 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 yabancından 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 haldinden 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 küçük görmeye başlamış olduğumdan, giysilerin yalnızca benim üstümde

böyle önce kaskatı, ardından da buruşuk ve sarkık görüldüğüne 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 dövülen güzel bir kızı söyleyeceğim tek sözün gücüyle kurtarıp arabama alacağım ve götüreceğim...» «Amerika» romanında, bir ateşçinin hakkını savunmak için korkusuzca savaşan Kari, 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 Kleist'ı «insan toplumunun hiçbir işe yaramayan bir uzvu saymış olduğunu belirterek, içine acınm 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 dönüşün ailesinin ona sunacağı defne tacın düşünüyormuş, ama hiçbir başarı kazanmaksızın geri dönmüş ve bunun utancına dayanamayıp ölmüştür. Kafka ise aile bağlarından kurtulabilme konusunda Kleist'dan da başarısızdı; kaçış girişimleri kendine aşın güvenmiş olan genç soylu nunkilerden daha yetersizdi. Ama sonuçta* ikisi de birer kaçak, birer yabancıydılar; yetişkinlerle başa çıkacak güçte olmayıp, çocukluk yıllarında hapsol-

muş 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 yabancılıklanya, gelmekte olan bu çağın temsilcileriydiler; tıpkı Rousseau'nun, tıpkı Byron'ın 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 seçtiği 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 yeğlemiştir...»

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 beUrlemiştir. Hiçbir zaman göndermediği büyü «Babaya Mektup» unda Kafka, davacı, avukat ve davalı konumundadır. Bu mektupta bir dava açılır, ama sonunda verilen hüküm davayı sonuçlandırmaı yıp, 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...» Çocuk 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 uyulmamasmdan ötürü öfkelenerek yaşadığım 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 yakmmaydı... İnsan bir ölçüde, daha kötü bir şey yaptığmm bilincine bile vaı ramadan 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 ilişkiyi görmeyi de öğrendi. Babasını, ağzından düşürmediği dini, «olsa olsa büyük bayramlarda milyoner F'nin, babalarıyla birlikte tapmağa giden oğullarını gösteren el» saymakla suçladı. «...Temelde senin yaşamını biçimlendiren inanç, Yahudilerden oluşma belli bir toplumsal sınıfın düşüncelerinin mutlak doğruluğuna olan inancmdı; 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 kaçmam 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 basma 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. Eskik 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 dünyalarında ki 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 hırısından, 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 yakınlık 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 arkamdan 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 yadsıyorum, ama savaşmak iki türlü olur. Biri, mertçe savaşmaktır; bu savaşta bağımsız hasımların güçleri boy ölçüşür, herkes yalnız basmadır, kendisi için kazanır, kendisi için yenik düşer. Bir de haşaratın savaşı vardır, haşarat yalnız sokmakla kalmaz, yaşamını sürdürebilmek için kanda emer. Asü uğraşı savaşmak olan işte böylesidir ve sen de busun. Yaşama acemisisin sen ama bu konuma rahatça umursamsızın 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 her şey, 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 oğulun karşısında aynı dünya yabandır, elden çıkmıştır, donmuştur. «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 hesaplasmaya dek varır — bu hesaplasmaya, «Değişim» adlı anlatıda da tüyler ürpertici bir yansızlıkla betimlenmiştir. Söz konusu olan, babaya ilişkin, ama içe yönelik bir saldıridir, 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 Low 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

* 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 Low (1520-1609) bunlardan biridir. (Ç.N.)

şu yakınma: «Yaşamın akışı beni hiçbir zaman sûrûkleyemedi, Prag'dan hiç kurtulamadun...»

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 tiyatrosu, 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 oluştunnaktaydılar. Almanlarca Yahudiliklerinden ötürü, Çeklerce de Almanlıklarından ötürü hoş karşılanmayan bu insanlar, Prag'ın kültür yaşamının eksikliği düşünölemeyecek ögesiydiler. 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 Südetler bölgesinden gelen şovenistlerin ve ırkçıların oluşturduğu «ilerleyen güç»ten nefret ediyordu. Bohemya, Nasyonal-sosyalizmin doğum yeridir.

Kafka, «hiçbir zaman Almanlar arasmda 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'm, sosyal demokrat Dr. Soukup'un, Nasyonal-sosyalist Klofar'ın söylevlerini dinledi, bu arada özellikle anarşistlere yaklaştı. 1912 Mayısında Jaroslav Hasek, bir mizah sa-

natçısına özgü espriyle «Yasalar Çerçevesinde İlmî İlerlemeye Yönelik Siyasi Parti» nin kurulduğunu ilân 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»m 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 uluslararası da kalan boş bir alana yerleşmiş olan Kafka, kendini bir yabancı, Prag'ı da yabancılaşman m kenti olarak duyumsuyordu.

HABSBURG DEVLETİ

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 mutlakliyet» çağmdan 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 yabancılaşıma 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» adh öyküsünde bu durumu mistik bir düzeyde işlemiştir: ölüm döşeğindeki imparator, bir haberci yollar, ama adam boşuna bir çabayla içsaraym odalarında dolanır durur: «Bu odaları hiçbir zaman aşamayacak; bunu basarsa bile, hiç

bir şey kazanmış olmayacak; daha geçilmesi gereken avlular var, ve avlulardan sonra bunları kuşatan ikinci bir saray; yine merdivenler ve avlular, ve yine bir saray; binyülar boyunca bu böyle sürecek; ve haberci sonunda en dıştaki büyük kapıdan kendini dışarı atabilse bile —ki asla, asla olamaz bu—, daha önünde başkent uzanacak, dünyanın ortası sayılan, kendi posasına gömülü bir başkent.»

Halk ile Devlet arasındaki bu kesin yabancüasma 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 varolabilir bile hep bozuluyor, karşıt yararların arasında yitip gidiyordu. Uçurumun kenarında durmak, sürekli bir konuma dönüşmüştü. Bu arada iktidar ortada görünmüyordu. Kafka'nın «Şato»undaki 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 karak

tersiz 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 kendisini 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 yanılsmadan vazgeçebilmek olanaksızdır, ama bunun sonucunda vatandaş devlete karşı yabancılaşmakta, iktidar odaklaşmakta, özgürlük yitilmektedir.

Geri kalmış bir imparatorluk olan Habsburg monarşisinde demokratik seçme hakkının özellikle işçi kesiminin çabalarıyla kazanılmasından sonra da yü-

rütme 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 dayanarak bürokratik sistemi, bireyin bürokrasiye başı kaldırıışındaki, yenilgisindeki ya da yazgısına boyun eğışindeki yaşıntısını betimledi.

Bürokrat için insanca ilişkiler değil, yalnızca nesne ilişkileri vardır. İnsan, evraka dönüşür. Evraka verilen sayı ile belirlen kılman, 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 kapsama 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 aşılır. Buraya giren, yalnızca bir vizi- te kâğıdı ya da pasaportunun uzatılmasını istese bile, kendini 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 konu

mu 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 ı içeri girenle kimse ilgilenmemiştir ı orta büyüklükte, iki penceresi olan bir odayı doldurmuştu; oda, tavanın hemen altından bir galeriyle kuşatılmıştı ve bu galeri de tümüyle dolmuştu, insanlar ancak iki büküm durabiliyorlardı, başlan ve sırtlan tavana değiyordu. İçerdeki havayı çok boğucu bulan K., yine dışan 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 nerdeyse 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, şapkalannı sıralann 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 I gibiydi duruşlan. K, biraz arkasından yürümekte olan mübaşiri bekledi ve: 'Ne denli aşağılanmış olmalı bu insanlar...' dedi.»

insan, 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 varolan bir dünyaya alınmış K.'yı böylece aşağıladıktan sonra, bütün bunların, içinde bir kadastrocu dan 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 olayı dönüştüğünü söyler. «Hayır», diye yanıtlar muhtar, «bu, büyük bir olay değil. Bu bakımdan yakmmak için hiçbir nedentiniz 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 okuyacak 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 konulduğunu 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 odaklanır.»

«Olay»a dönüşmüş bireyin işi, yalnızca alt makamlarladır; üst makamlar onun erişemeyeceği uzaklıkta ve bir sır perdesinin ardındadır. Klamm gibi yüksek düzeyde bir memurla konuşabilmek, neredeyse olanaksızdır. 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 iki «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 işlemdir 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 kaçıışı 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 «görünüştaki aklanmalar», davanın her zaman yeniden görülmesi yolunu açık tutar. En iyisi davayı uzatmak, sürüncemede bırakmaktır.

Bütün bunlar, fantastik ya da gerçekdışı bir düzeye vardırılabilecek 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 yanmasında 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 provası yansıtan
Bir küçük dünyadır bu Avusturya..

İmparatorluğun, geriliği yüzünden, genel çöküşün görünümelerini 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 yazm 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 yaklaştılamayan büyükler ve çok düşük aylıklar alan, mutsuz, ahlaken yozlaşmış küçük memurlar bunların tümü, fantastik bir gülmeden korkunç bir gerçeğe dönüşmüştür.

Bürokrasinin egemen olduğu, halkına yabancılaştırmış Habsburg İmparatorluğu'nda genel yabancılaşıma, başka yerlerde olduğundan daha belirgin biçimde kendini gösterdi. Duyarlı Kafka'nın ailesinden, doğduğu kentten, imparatorluktan, bireysel ve toplumsal koldan 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 Deyleti'nin yıkılışının gizemli göstergeleri yansıyordu.

YABANCILAŞMA

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. Zenaatçının 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 çatışkılarını kaynağını görmüş olan Kafka, «Amerika» romanında bir asansörcü çocuğun yabancılaşma duygusundan özlü ve görünüşte salt sanki şöyle bir değinip geçiyormuş gibi söz eder: "Karlı özellikle düş kırıklığına uğratan şey, bir asansörcü çocuğun asansörün mekanizmasıyla tek

ilişkinin 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 Elyazırlarında. 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 nesneleştirilmiş olur. İnsanın türsel varlık olarak gelişmesi açısından zorunlu nitelik taşıyan bu yabancılaşma, giderek aşılmalı 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 karşısma dikilmiş bir dün-

yayla 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 güçlölük, kısırlık olarak verimlilik, işçinin kendi fiziksel ve tinsel enerjisi söz konusudur; kişisel yaşamı, karşısma 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 güçlölük, kısırlık olarak verimlilik...» temasının sonsuz görünümlerinden oluşmaktaydı. «Çin Şeddinin 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 çalıştırılmazlardı; böyle yoğun, ama uzun bir insan yaşammda 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 bütünüy le mekanizmanın bir parçasına dönüştürülmesi konusunda Janouch ile yaptığı bir konuşmada şöyle demişti: «Böylece yalnız evren değıl, ama her şeyden önce o evre 

nin 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 kazanım 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 karmaşılaştıkça, emek ürünü ye 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 tıkmış 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» kavrammca belirlenir. Yanma yaklaşması olanaksız dev iktidar aygıtlarının karşısında yönetime ve karara katüma, bir yanılsama gibi görüldüğünden, 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, «dolaysızbğa» 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 karşılaşırız.» 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 düşünde kutsal açıklamanın ve nesneleşmenin büyük görüntüsüne dönüşür.

Bu düşte, odanın tavanı dökülmeye başlar, «san-ki tavanın üzerinde onu delmek isteeyn 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, ampulü pirinç çubuğuyla birlikte koparıp yere fırlattım ve masayı odanın ortasından duvara ittim. Gelecek olan, rahatça halımmın üstüne yerleşebilir ve bana söyleyebileceğini söyleyebilirdi. İşimi henüz bitirmiş

tim ki, tavan gerçekten yarıldı. Büyük bir yükseklik-
ten   bu yüksekliği iyi kestirememiştim   yarı karanlı-
đın içersinde bir melek, büyük, beyaz ve ipek gibi par-
layan kanatların yardımıyla, havaya kaldırdığı elin-
deki kılıcı ileri doğru uzatmış, ağır ağır indi. 'Bir me-
lek demek ki!' diye düşündüm, 'gün boyunca bana
 geliyor ve ben inansızlığım içersinde bunun' ayırdına
varamamıştım. şimdi benimle konuşacak.' Bakışları-
mı yere indirdim. Başımı yine kaldırdığımda gerçi me-
lek h l  oradaydı, yeniden kapanmış olan tavanın
epey altında, havadaydı, ama artık canlı bir melek
değildi bu, gemicilerin gittikleri ikievlerinin tavan-
larına asılan türden, gemi burunlarını süslemek için
kullanılan tahtadan yapılma ve boyanmış bir çekildi
yalnızca. O kadar. Kılıcın kabzası, mum dikilebilecek
ve akan balmumunu toplayabilecek biçimde yapılmış-
tı. 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 g -
r nt  ile özenle betimlenmiş ayrıntıdan oluşma bir
bütün, ya da insana yazının hışırtılarını algılatan, yo-
đunlařtırılmıř bir düzyazı değildir; yalnızca « teki ko-
num»un sürekli yinelenen yaşantısı, kendisinden geri-
ye yalnızca bir zavallı mumun taşıyıcısı bir cansız me-
leğin kaldığı bir esin yoğunluğu da değildir; bu, aynı
zamanda nesneleşmenin, sezgi yoluyla algılanmış bir
dolayısızlığım cansız bir araca dönüşmesinin, nesne
kalıbında donup kalmanın çok açık ve seçik tablosu-
dur. Romantikler bu dehşeti duyumsamışlar ve onu,
canhymış yanılısamasına yol açan türlü otomatlarla,
kuklalarla,  l  figürlerle biimlemişlerdi; buna karşı

lık Kafka, **günlük akış** içersinde bu donmayı, insanın insanlığını yitirışini, nesneye dönüşmesini algılamış olan ilk sanatçıdır. Kafka'nın sanat yöntemi, uçarken ansızın donup kalan, boşlukta hareketsiz sallanan bu eli kılıklı 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 düğümlemiş, ama aynı zamanda birbirine karışmış, değişik tür ve renkte iplik parçalan olabilir. Yalnızca tek bir makara değil, yıldıızın ortasından küçük bir çubuk çıkıyor ve sonra bu çubuğa dik açıyla bir ikincisi ekleniyor. Bir yandan bu son çubuğun, öte yandan da yıldıızın 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 basma 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 hatın 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 kalasm altında neredeyse görünmez oluşuydu. Therese, adeti olmadığı halde her şeyi ayrıntıyla anlatmıştı ve özellikle önemsiz yerlerde, örneğin her biri basma buyruk göğse uzanan iskele direklerini tanımlarken, gözleri yaşlarla dolu, duraklamak zorunda kalmıştı...» Ölünün göğsündeki kalas, başına buyruk biçimde göğse 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 kaim olan adam, yoksul adama belli bir sistem çerçevesinde egemen olur. Ama ensesi kaim olan adam, sistemin kendisi değildir. O, sisteme egemen olan kişi bile değildir. Tam tersine: Ensesi kaim adam da zincire vurulmuştur... Kapitalizm, içerden dışarı, dışardan içeri, yukardan aşağı, aşağıdan yukarı uzanan bir bağımlılık 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 demokrasinin araçlarıyla değiştirilmesine olanak yoktu. Kari Roussmann'ın bir balkondan izlediği gece gösterisinin anlatılışı, yoruma ilişkin tek bir sözcük kullanılmaksızın, yalnızca sanatsal yöntemle, olayın biçimsel yanını gözler önüne serer. Her şey mutlak bir yabancılaşma içersinde dışardan izlenir, pankartlar, ışıldaklar, otomobiller, bandolar, propaganda ve hasımların

öfkeli bağışlarıyla algılanır: «Aşağıdaki yöneticiler gürültüyü aşın bulduklarında, davulculara ve trompetçilere işe kanşmalan buyruğı veriliyordu ve bunların cayırtılı, tüm güçle çıkartılan, bitmek bilmeyen sesleri binaların damlarına varana dek tüm insan seslerini bastırıyordu...» Büyük Amerikan parti aygıtının savaşımda içeriğıe ait bulunanın yitip gitmesi, davulların ve trompetlerin insan sesini bastırması, bu betimlemeye tüyler ürpertici gerçekçiliğini kazandı. nr. Kapitalist dünyanın içeriksel öğesine görünüşte bilincinde olmaksızın, ama böylece çok daha etkin biçimde, seçim kargaşasınınm 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 durumlan değışmeyecektir.

Kafka'nın tutkuyla sevdiği tek kadın olan Milena, şöyle der: «Onun için yaşam, bütün öteki insanlar için olduğundan çok başka bir şeydir, her şeyden önce Kafka için para, borsa, döviz merkezi, bir yazı makiyesi tümüyle mistik nesnelerdir (ve bunlar gerçekten de öyledir, yalnız bizler, yani başkalan 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 toplann bile kendisini «mistik» diye nitelendirmeyi göze alamadıkları bir başkası, Karl Marx, «malın fetiş karakterini» çözümlerken, söz etmişti. Mal üreten toplumda emeğin ürünü «toplumsal bir hiyeroglfe dönüşür. Daha sonra insanlar hiyeroglfin anlamını bulma

ya, kendi toplumsal ürünlerinin gizini çözmeye çalışırlar...» Kafka, hiyeroglifin anlamını seziyordu, ama onun için, yani yazar için önemli olan, «duyusal'du yularüstü» nesnelerin düşsel gerçekliğini yaşayabilmektir.

Kafka, nesnelerin insanlar üstündeki gücünü, insanoglunun 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 belirginini, 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 kaçmalanyla da dile getirmiştir. Amerika romanında kahramanın adı henüz Kari Rossmann'dır. Dava'da yalnızca Josef K.'dir. «Şato» da ise K.'dan başka, yani anonim kişiden, kimseden ve herkesten başka bir şey kalmamıştır. Kafka, Mile na'ya yazdığı bir mektubu şöyle imzalar: «Senin (artık adımı da yitiriyorum; giderek kısaldı bu ad ve şimdi böyle oldu: Senin).»

ÇIKIŞ YOLU İÇİN SAVAŞIM

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 yığma 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 ışık arıyla, hiçbir zaman yitip gitmeyen ütopyayla karşılaşır. 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 dinselikten çok uzak olan özyapısını vurgulamaktır. Kafka'nın yapıtlarım onun vasiyetna

meşindeki 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 tersine, 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; Brod'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 öge 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 :«İnsan, 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, şimdiki geleceğe, yaşamı sanata adayabilmesi için gereksindiği bir şeyden, «kendi iç dünyasında varolan, yıkılması olanaksız bir şeye güvenmek»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 sonsuz anlaşmazlığın», «insanın tanrı karşısındaki ye-

tersizliğinin» sanatsal betimlenmesi diye yorumlamaya kalkışan, betimlenenin çokyönlölüğünü dogmatik bir formüle indirgemiş olur; böyle bir basite indirgeyiş, sanatçmm 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 bağılı olanı metafizik düzeye dönüştürmek, tarihsel bir anı insanın sürekli konumu olarak dondurmak eğilimindeydi; ama onun her yanıttan yeni bir soru türeten, her tümceden onun karışıtına 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 karışıtı olan eğitimle, alışılmamış sanki alışmış 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 yalnız naiflik böyle değildir»

dir ve onun için de bu denli değersizdir.» Bu (aşırı yüklü ve alacalı biçem karşısında bir protesto niteliğini taşıyan) amaçlanmış naiflik, kendine uygun düşen alanı meselde 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 yokuna 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 ne anladığının iyi anlaşılmamasından korkuyorum. Bu sözü en bilinen ve alışılmış anlamda 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 çıkar-sa 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 Kari Rossmann'ın umudu: «bir şeyler başarabileceği ve basanları için takdir göreceği bir iş bulmaktı... Yalnızca hizmet edeceği işletmenin yarannı düşünmek, bürodaki öteki memurlann 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 Hotel Occidental'e alınmış olan Karl'ın odasına gelip söyledikleri, çalışma sürecinin dışında yer alan bir dize «özel» yaşantıdan çok daha açıklayıcıdır: «Size daha ük gördüğümde güven duydum. Ama buna karşı —düşünün, bu denli kötüyüm işte— başı aşçı kadmm sizi benim yerime sekreter diye alıp bana yol vermesinden de korktum.»

Hermsdorf, karşı çıkılabilecek noktalanyla 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 işlenmesini, «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 bürokratin «iç yaşamı» —bu bürokrat örnek bir aile babası olsa, «yapaylığı ilk bakışta anlaşılabilen bir rahatlığı» sergilese bile— toplumsal açıdan önemsizdir ve gülmece biçiminde bir karşıtlık oluşturmak için kullanılabilir. Kari Rossmann gibi başarıyı, iyi insan olmayı, adaleti amaçlayan sevimli bir gencin sömürüden, rekabetten, insanlıktan uzak davranışlardan oluşma bir dünyayla savaştığını, varoluşun koşulu saydığı meslek uğruna savaşırmı, 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 tutkudan, özellikle de erotik tutkudan beklerler. Kadm, 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 kadımla sürekli

birlikteliğe, evliliğe ve aileye olan tutkusu, Kleist'in 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 insan olan Kafka şöyle yazar güncesine: «Birlikte yaşamanın çetinliği. Yabancılık duygusunun, acımının, 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 kadma 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 dizisi kayar, hafif bir çılgınlıkla halının üstüne yuvarlanır gibi olur. K., onu düşmesin diye tutar ve ona, aşağı doğru çekilir. «Şimdi benimsin», der kadim.

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

Erotik öğenin romantizmden koparılıştaki bu köktenci tutum, tecimin kesin egemenliği allına girmiş bir dünyada beden «nesnesinin» değişiklokuş 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 insanı 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...» Kari 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'dan bu yana hiçbir yazar bu trajik yabancılaşmayı böylesine acımasızlıkla betimleyememiştir.

Kafka, gücünü giderek yitiren yanılısamına, 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 saklanması çağrıştırır gibidir; burada belki sanatın yaşanmasında, belki de ge-

lecekteki bir altın çağa ilişkin romantik düşte saklama söz konusudur. Brod'un anlattığına göre Kafka, gizemli sözcüklerle ve gülümseyerek, «genç kahramanın bu neredeyse uçsuz bucaksız tiyatrodan mesleğe, özgürlüğe, desteğe, dahası vatana ve annesiyle **baba**sına 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 varolan 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 kılığında 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, **aina** tasarılarımla dolu dev araba arkamdan geimeye başlamış bile, ilk küçük basama^ ayaklarımın altına itiliyor, daha iyi **ül** kelpm 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 yakıyor, defne çelenkler sarkıtüyor, önüme ve üstüme

çiçekler serpiliyor taştan oyulmuş izlenimini bırakan iki trompetçi durmaksızın çalışıyorlar, 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 yılın 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 dimdik derinlere kayarken ardından geliyor; kaydığım yer tamı tamma bedenimin çapında ama sonsuz derinlikte bir kanal...»¹

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 girilen savaşını, Ben'in dış dünya ile çatışmasını, bu dış dünya yüzünden yıkılmayı ya da onunla bir bireşime varmayı önleyemez.

BAŞKALDIRI VE YAZGIYA BOYUN ECİŞ

Kafka'nın temel yaşantısı, «Babasının Dünyası» ile olan uyumsuzluğu idi. 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 memurlarınca gerekçe gösterilmeksizin tutuklanmasına karşı çıkar; bu memurların «bedenlerine oturan, çeşitli kıvrımları, cep-leri, 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, tutuklanmanın 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 örgüt

tün 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, ahlak-ken yozlaşmış, çok düşük aylık alan memurlar, K.'nın gözleri önünde bir dayakçı aracılığıyla cezalandırılır; bu dayakçı artık bir insan değil, yalnızca bir işlevidir. • K., bu memurları aslında hiç suçlu saymadığını söyleyerek araya girer, «suçlu olan örgüttür, suçlular yüksek memurlardır.» Bekçiler: «Evet, öyle!» diye bağırlar 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 atanm.»

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 güçlerin değil, yalnızca bürokrasinin karşısına çıkan, her zaman yalnız kalır. Tek bir insanın ansızın oluşan direnci, etkisizdir. «Solgun benizli ve şişman, yerlerinden oynatılamazmış iz

lenimini uyandıran silmdir 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 kınılıverirdi. 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.'nm ıssız taşocağında, dünya yazınının en tüyler ürpertici gece sahnelerinden birini oluşturan taşocağında gerçekleştirilen idamı, başka olasılıkların kıvılcımlarıyla aydınlanır gibi olur. «Bakışları taşocağmm bitişiğindeki evin en üst katma takıldı. Bir ışığın ansızın yanması gibi, o katın pencerelerinden birinin kepenkleri de açılıvermişti, uzaktan ve yyüksekte 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 ama

cı 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, an ve yoğundur; sanki K.'nın öyküsü, başmeleklerden birinin tutanağından alınmadır. Şatoya ulaşabilmek olanaksızdır; ama Brod'un yorum girişiminin tersine, bu şatoda «Tanrının Lütü»nü anımsatan hiçbir yan yoktur. Şatonun dünyası kötü bir dünyadır; kötü yaratıcı Demiurg'un gnostik düşüncesi, Kabbala'nın «karşı dünya», kendisinden önce Blake ve Shelley'de olduğu gibi, görünüşte Kafka'yı da etkilemiştir. **19 Haziran 1916** tarihli günce notundan, eski tanrıtanımazlığı yansıtır: «...Tanrının insanlık ailesine yönelen öfkesi. İki ağaç, gerekçeden yoksun yasak, tümünün (yılanırt, kadının ve erkeğin) cezalandırılması, Tanrı'nın 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 kendi

liginden, 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 hazırdılar; ama şatodan bir işaret belemişlerdir ve bu işaret gelmemiştir. Hiçbir şey olmadığından, ailenin şöhreti giderek kötüleşir ve aile iktidarın gölgesi altında kaybolma tehlikesiyle karşılaşır. Sonra babamın girişimleri başladı îdiye anlatır Olıga, «ricada bulunmak için yöneticiye, sekreterlere, 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... Affe dileyebilmesi 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. Kafa suçu bulunmaksızın bir topluluktan kovulan, geri dönmesine, böylece de toplumsal açıdan varolabilmesine izin verildiği takdirde her suç 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.'nm 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, yalnızlıktan çok, bu bölgede yerleştim...» «Çin Şeddinin İnşaasında» başlıklı öyküde topluma duyulan gereksinim, her şeye egemendir. Büyük şeddin yapımına gitmek üzere yola çıkanlara kitleler eşlik eder: «Geçtikleri bütün yollarda insan toplulukları, flamlar, bayraklar vardı; ülkelerinin ne denli büyük, zengin, güzel ve sevmeye 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 bedeninin acıması kan dolaşımı içersinde hapis kalmaktan kurtulmuş, uçsuz bucaksız Çin'i tatlı tatlı dolanan, amja hep yeniden geri dönen kan.» **1923** Sonbaharında yazılan «Yapı» adlı öykü, yalnızlığa yönelik ve düşsel yankılar bırakarak zayıflayan bir örgüdür: «Ama yapımın en güzel yanı sessizliği... Yaklaşmakta olan yaşlılık için böyle bir yapıya sahip olmak, sonbahar başladığında bir çatmm

altına sığınmış olmak güzel bir şey... Evsiz 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 bütününlü ulustan kazanmıştır. Kendi dünyasına çekilen Josefine ise, artık bir toplumun yaşantısı olmaktan çıktığı için önemini yitirir. «Josefine saklanıyor, şarkı söylemiyor, ama halk, bu sakın, 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 sonsuz tarihinde yalnızca küçük bir bölüm ve ulus, bu yitimi de aşacak...»

KİŞİLİK VE İŞÇİ SINIFI

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. Miłl lena'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 amacma yönelik iş hayatının babalar'dünı yası'na başkaldıran Kafka, «personelin tarafını» tut

muştı. Ama gerek babasının fabrikasında, gerekse özellikle memur olarak çalıştığı İşçi Kaza Sigortası Kurumu'nda işçileri savaştan 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 olmak" la birlikte, gerçekte acınası bir konumdaydı. İşverenler kendilerine düşen yasal payı ödemeyerek kurumu dolandırıyorlardı; bürokratlar ise korumaları için onlara emanet edilenlerin savunucuları değil, iktidarın kapılarının bekçileriydiler. Kafka'nın yazdığı kuşkuf suz olan iki ,?azete 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 alayıdaki yükümlülüklerinin bilincine varması, çok acı bir şey...» Aslında kurum «tek yaşam belirtisi giderek artan bir gelir açığı olan ölü bir be-

den »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 alman yer, Prag'dı; Prag'da dışa karşı eksiksiz örgütlenmiş bir vatanseverlik, buna karşılık siyah-sarı bayrakların taşındığı, ulusal Alman nitelikli gösterilerin ardında sessiz bir Çek protestosu sergilenmekteydi —Kafka ise iç dünyasında hem bir kenarda duran, gösterilerden hoşlanmayan, hem de hiçbir topluluğa ait olmadığı için hüznlenen insanın ikilemini yaşıyordu. «Görkemli zamanlar» etkilemiyordu Kafka'yi; 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 karışımın 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 acı nası 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, aşağıyanlardan ve

ezilenlerden yana çıkılması, ama işçi sınıfının tarih-sel 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 bütününe kapsayan boyutlardan yoksun işçi hareketinin sanatçı açısmadan, yazar açısından çekici bir güç taşıyabilmesi olanaksızdı. Avusturya'nın önemli yazarlarından hiçbirinin (sömürülenlerin ve ezilenlerin savaşıma duydukları yakınlığa karşın) **1914**'den önce ya da **1918**'den sonra işçi sınıfına katılmamış oluşu, yalnızca bu yazarların bir eksikliği sayılamaz; 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 Ocak'ının grevinde böyle bir devrim olasılığı belirmişti; **1918** Kasımı, Avusturya'da bir devrimden çok bir yıkılış yapısmdaydı. 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. Kafkanın Rus Devrimi'ne, bu devrimi dünya tarihi açısmadan 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 ka-
zanmıştı. «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 kavranıl-
ması olanaksız hiyerarşisi içersinde değerlendiriliyor ve
karara bağlanıyor...» Kafka, Janouch'la konuşurken,
gerçekten devrimci niteliteki her gelişmenin sonunda
ortaya Bonapartizmin çıktığını söyler. «Devrim buhar
olup dağılır, geriye yalnızca yeni bir bürokrasinin ça-
muru kalır.»

Kafka, çağının olumsuz yanını olağanüstü bir güç-
le özümsemi; «olumluya dönüşen olumsuz»un algılan-
ması, olumsuzun olumsuzlanması için ise gerekli or-
gana sahip değildi. Devrimin bir çırpıda, kesin olarak
yabancılaşmayı aşmadığı, gelişmenin sürekli olarak
ve tırmanan bir helezon biçiminde kemikleşmeyle sa-
vaşması gerektiği yolundaki sezgisi yerindeydi; an-
cak kemikleşmeyi algılayışındaki berraklık ölçüsünde,
sürekli gelişimin çelişkilerle dolu sürecine, bu geliş-
menin içerdiği «Her şeye karşın!» savma; tüm boz-
gunlara, yanlış yollara, içinde buzları çözecek mev-
simlerin özüne geçilmesi olanaksız bir güçle hazırlan-
dığı buzlanma dönemlerine karşın ileriye ve yüksek-
lere yönelik bir devrinime yabancı kaldı. Bu nedenle
Kafka'nın karamsar dünya görüşü, gerçekte basite
indirgeyici yapıda bir tarih felsefesidir.

Bu tür bir felsefe eğer gerçekliğe hiçbir bakımdan
uymasaydı, tehlikesiz sayılabilirdi. Söz konusu felse-
fenin tehlikeli yanı, gerçekliğin etkin güçlerine ve
görünümlerine uygun düşmek, ama bunlara karşı et-
kin olanı gözden kaçırmaması ya da perdelemesidir. Kö-
tülüğün kaynağı doğru olmayanda değil, yarı doğru

da yatar. Kafka'nın romanları temelsiz karabasanlar değildir; düşlerin ve gülmecenin çarpıtması içersinde, milyonların yaşadığı bir gerçeklik, bir örneğine daha rastlanılması olanaksız iktidar yoğunlaşmasından ve güçsüz bireylerden oluşma bir dünyadır; bu dünyada kitleler, toplum tekinin büyük kararları asla etkileye-
meyeceği 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 yazgıymışçasma, soluk bir zafer parıltısı katar. Umut kıvılcımı, çıkış yolunu arayış önemsenmez. Doyuma varmış, kendini beğenmiş bir nihilizmin Kafka'ya atıfta bulunduğu, çok sık rastlanılan bir durumdur. Yapılması gereken, bu «Kafkaizm» karşısında Kafka'nın yazınsal edimipi yeterince değerlendirebilmektir

YAZINSAL YÖNTEM

Heinrich von Kleist'in «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 kaldırıncaya, 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'in ve Kafka'nın uyguladıkları yöntemin etkileyici yanı, anlatılan ile anlatış biçimi arasında bulunan, amaçlanmış uyumsuzluk'tur; başka deyişle, alınıp değiştirilmiş olay ile bir tutanağa özgü anlatım arasındaki çelişkidir. Kleist, Stendhal, Mérimée, uç noktalar

* Kamuran Şipal çevirisi, Franz Kafka: Hikayeler, Cem Yayınevi.

daki karakterleri, tutkuları, konumları anlatırlar (yani burjuva dünyasının basitliğinin karşısını dile getirirler); ancak, olabildiğince kızıştırılan konu düşünölebilecek en soğukkanlı biçem içersinde sunulur. İşte özellikle özneli biçimlemede kullanılan bu nesnellik yanılması, olağanüstüyü sıradanmış gibi gösteren bir dil, tedirgin ediciyi daha tedirgin edici, yadırgatıcı kılar. Dahası iş bununla da kalmaz, görünüşte olup bitenlere seyirci kalmakla, Kafka'nın korkunç olanı sanki çizgidiş hiçbir yanı yokmuşçasına, öteki binlercesinden ayrılmayan bir «olay» gibi betimleme yöntemiyle korkunç olan, hem eşi görölmedik bir tüyler ürpertici görünüme bürünür, hem de bunun ötesinde, gündelik yaşamın o ana değin algılanmamış, ama şimdi artılık ortaya çıkmış bir yanı olarak duyum sanır. Romantizmin bir zamanlar bir büyü havasıyla ürkötmüş olduğı, fantastik bir çevreyi gereksinmiş hortlaklar, ansızın aramıza karışır; bir gezginci tacirin, bir banka memurunun ya da kadastrocunun, yerine kim konulsa farketmeyecek 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 mahkum 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 bñ nesnel yargıçlığı, aynı zamanda hem dünyanın yaratıcılığını hem de mahşer 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 açısidir; ötekinin ki ise olayların üzerinde kalanın, önyargısız ve olaylarla kendisi arasında belli bir uzaklık koyan gözlemcinin konumudur. Kleist'm düzyazıları, Stendhal ile Merimee nin yapıtları ve nihayet en uç noktadaki bağlamlar içersinde, Kafka'nın yaratısı, olayların tam ortasında yer alış üe araya zorla konulan uzaklığın birbiriyle çelişkili birleşimidir.

Loncasız girişimciliğin, uymacılıktan uzak tutumun, piyetzimin hazırladığı öznelcilik, Rousseau kanalıyla eski epik kuralların kalıplarını kırarak, dramatik ve epik öğeleri anlatıya sokarak roman üzerinde egemenlik kurdu. «La Nouvelle Heloise» ve «İtiraf-lar»!, «Genç Werther'in Acılan», Kari Philipp Mo-ritz'in «Anton Reiser» ve «Andreas Hartknopf» adlı romanları izledi; onların ardından Stendhal'in «kendini 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 ender

dir; 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 azmdan zaman zaman yalnızca birkaç sayılabilir ayrımtı algılıyorum. Böylece önümde beliren resmi açık, arı, özgün, çizgileri belirli ve aynı zamanda da aydınlık oluyor.» Kafka, ilk dönemlerinin tetülikesini, başka deyimle Prag'lı yazarların çoğu için alışılmış bir tutum olan abartmalı mañ niyerizm düşkünlüğünü atlatıp, sade araçlara, betimlemede arıhgii ve hafifliğe varma yolunda kendini eğitikten sonra, tiplerini böyle biçimlemiştir.

Kafka cıgun döneminde ayrıntılarda 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 (Milieu) böylece keşfi ve genişletici bir bağlam içerisinde betimlenmesi, yazın'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 anı

latımıyla 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 bütünü uyandırdığı izlenim barbarca; ben zayıflığım ve öykünmenin bana verdiği dersler sayesinde bu barbarlıktan kaçınabildim. Dickens'm 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 örneklerle 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 yönetime tüm zamanlar için bağlı kalmak, toplumsal, yazmsal ve sanatsal gelişmeye aykırı kaçır. Homeros'un destanlarını, Aeschylus 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 zaman gelmiş, yazın alanmda bir zayıflama, fazla yağlan atma kürü kaçınılmaz olmuştur; roman için Kafka, tiyatro için de Brecht bu kürün başlatıcıları arasındadırlar.

«Amerika» romanının başmda, «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. Yumruklan güçlü, ama kendisine yapılan haksızlığı inandırıncı biçimde ortaya koyabilme yeteneği az olan beceriksiz ateşçi; yalnızca başaını önemseydiği 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 ve burjuva sınıfı arasında yer alan genç küçük bujuva Karl Rossmann. O, ateşçinin hakkını savunur; ama milyoner ansızın kendini Kari Rossmann'ın efsanevi dayısı olarak tanıtır ve onu ağır ağır, ama düşünülmesi olanaksız biçimde ateşçiden uzaklaştırıp zenginliğin düşler dünyasına doğru çeker. Kari, 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 Kari ateşçinin elini öperek ağlamaya başladı, bu kocaman, neredeyse cansız eli geride bırakmak zorunda olduğu bir hazineymişçesine yanaklarına bastırdı.— Ama bu arada senatör dayısı da yanma gelmişti bile; Karl'ı çok hafif de olsa, belli bir zorlamayla uzaklaştırdı...» Burada hiçbir fazlalık, hiçbir aşın 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 gi-

dilmeksizin, insanın üstüne varmayan gerçekliği içerisinde yazmsal 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.» Yanıt olarak, bu kentlerin hiç de boş olmadığı, her şeyin son derece yararlı biçimde kurulmuş olduğu söylenebilir ve tüm nesneleri amaca uygunlukları, teknik ve toplumsal bağlantıları içerisinde 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 yapabileceğinden 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 Allan Poe, Usher 'lärmevini yüzlerce dış ayrıntıyla değil, unutulması olanaksız tek bir felaket atmosferi içerisinde sergilemiştir. Nesnelerin buharı, 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 içerisinde betimlemeye yönelik en güçlü istenç bile en iyi olasılıkla hedefine ancak yaklaşık olarak varabilir ve bunu başardığını da kanıtlayabilmek olanaksıdır. Kafka ka 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. Denek ki yalnızca taraf, gerçek anlamda yargıya varabilir; Kafka, tarafın taraf olarak yargıya varamayacağını eklediğinde, genel çizgileri dışından 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 içerisinde 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 yansıyabi-

lır; yargının değeri, gerçeğe yaklaşma derecesi bu çeşitli ışık kaynaklarımdan bağımlı olacaktır. Örneğin ¹ Jakoben küçük burjuvası Standhal'in devrim sonrası toplumsal gerçekliğe ilişkin yargısı, geriye dönük romantiklerin yargılarından karşılaştırılamayacak denli daha doğrudur; bunun nedeni yalnızca Stendhal'in yetenek bakımından ötekilerden üstün olması değildir; Stendhal'in seçmiş olduğu bakış açısı, aynı zamanda ona daha geniş ve daha özgür bir görüş alanı kazandırmıştı. Zamanının bu en önemli ilercisi yazan 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 uymasındır. Gerçeklik, en derin bilgilere dayanan ileri görüşlerden bile daha çok yönlü 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 ileriye görebilmek gereklidir; ama yarının ve öbürünün önceden geliştirilmiş formüle tam uyması isteği gözlemcinin önyargısızlık ko-

numunu gölgelediği takdirde, bakış açısının «sarsıntı geçirmemesi» amacıyla öngörülen, dogmalardan örülmüş bir duvar gerçekte yalnızca her yanı görebilme olanacağını azalttığı takdirde, sözü edilen ileriye 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 gerçeğin bazı alanlarına ilişkin önemli bilgiler kazanılabileceğini yadsımycruz. 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.

FANTASTİK 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 bü hiç kuşkusuz. Ama içinde iyi bir gülüşün ögesi de vardı —tabii küçümsemek istemediğim, belki yüz tedirginlik ögesinin yanısıra.» (Arkadaşları, Kafka'nın neye değiştiğini, neyi gülmeceye dönüştürdüğünü bildikleri için gülmüşlerdi.) Kafka'nın yapıtımdaki bu komik öge, okur ne denli önyargıdan uzak bir tutumda olursa o denli güçlü biçimde belirginleşir. Çokanlamalı nitelik taşıyan, üstelik bir sürü yorumu da yapılmış öyküleri «naif» okumak yürekliliğini gösteren, her tümcede hiyeroglifler, simgeler, alegoriler bulmaya kalkışmayan okur, komik ögeyi belki yüz kez algılar. (Örneğin «Şato» da Olga, yozlaşmış bürokrat

lara ilişkin olarak: «Burada aşk hiç eksik olmaz. Mut-suz memur aşkı diye bir şey yoktur.» dediğinde, he-men Nestroy'un söylediklerini anımsarsınız: «Aile reis-lerinin umutsuz aşka tutuldukları, enderdir.»)

Komik öge, Kafka'da aynı zamanda korkutucu, tedirgin edici olandır — ama durum Swift ya da Nes-troy'da böyle değil midir? Kapitalizm ilerledikçe, ya-bancılaşıma egemenliğini yaydıkça komik öge de aynı ölçüde tedirgin edici, korkutucu niteliğe bürünmüş «kara mizah» bu ögenin yankısına dönüşmüştür. De-ğirmenlerle savaşıyan Don Quichotte, korruk bir tiptir, ibünkü şövalyelik ruhundan yoksun bir gerçekliği ta-nımak istemez; bu komik tutum, aynı zamanda insa-nı, duygulandıran bir tutumdur; hüzün verici şövalye, devlerin karşısında güç duruma düşmüş birinin yar-

hep sezmiştir. Komiklik öge-si, makineleri parçalayanların tutumlarında da eksik değildir; bunlar umarsız öfkelerinin etkisiyle ve nes-neyi ecinniye dönüştüren, göze görünmez üretim iliş-kilerinin bilincinde olmakdızın, göze görünen nesneyi kırıp dökmüşlerdir. Ama bu aşamada komik olanın yanma korkunç olan da eklenmiştir; çünkü Don Quichette'a bir zararları dokunmayan yel değirmen-lerinden farklı olarak makineler, işçiyi kendine bağım-lı kılan bir güce dönüşmüştür. Yapıtı, insanı aşmış-tır. Komik ile korkuncun bu içiçeliği, kapitalist çağın önemli göstergelerinden biri olup çıkmıştır.

«Dava»nın başlatngaç sahnesi olan o tedirgin edici tutuklama sahnesinde komik konum, iki memurun gi-zemli bir mahkemenin görevlileri olarak üstlendikleri işlev ile memurların davranışlarının aşağılıklığı ara-sındaki çelişkiden doğar. Gerideki akla sığmaz top-

lumsal iktidar ile onu temsil eden görevlilerin bireysel derbederlikleri arasındaki bu çelişki, gerek «Da va»da, gerekse «Şato»da komik ögenin 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 dertli 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 ögenin bir anda etkisiz kıldığı şey, ortaçağın saydam hiyerarşik sistemi değildir; elle tutulur gözle görülür zenginlikler ve öncelikler yerine soyut sermayeye, kişilerde somu tlaştırılamayan bir örgüte bağlı olan, dev bir aygıtça kullanılan, anonim nitelikte ve saydamlıktan yoksun bir iktidar^{pF}. Kral sendelediğinde, halk buna içtenlikle gülebilir, ama bir aygıt davranışlarında saç ma'ya dönüştüğünde, bu gülüş zehirli olur.

Gülünçlüğün sınırı yüce'nin değil, korkunç olanın yanmasında 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 bağının bu tür tersine dönüşmesi, düşünülebilecek en büyük komik ögeyi içermektedir. Bu çelişki aynı zamanda

hem komik, **hem** **korkunçtur**. Kari Kraus'**um** «Operet tipleri ırısanlığın trajedisini **oynuyor**» diye **tanımladığı** bir konumun ,2rölünçlüğü **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. Manc'in 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 E.lmak, bu yapıtların çokanlamlılığını basite indirgeiğnek olur. Ama Kafka bugüne değin ya mistik bir yazar diye göklere çıkarılmış, ya da gerçekliği bozan, akılcıktan uzak biri diye yerin dibine batırılmış olduğu için, yaratıcının bu mizah karakterini vurgulamakta yarar vardır.

Dış dünya tarafıridan —bu dünyanın başına çöktüğü duygusuna kapı acak denli— baskı altında tutulan, kurtuluşu hep bu dünya ile arasına bir uzaklık koymakta bulur; bu uzaklıktan bakıldıkta korkunç olan, gülünç niteliğiye görünür, yüz hareketleri karşısında duyulan korku, mizah karakterinde bir saldırıya dönüşür. Günther Anders «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 za

manda 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 varolan 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 görünüm; açıkça dile getirilmiş düşünce ve duygular, rahat ve gerilimden uzak bir atmosfer içersinde gerçekleşen olaylar. Öte yanda ise yalnızca eylemin hedefi açısından önem taşıyan görünüm; 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 anlamı yitirmiştir. Onun yerine insanın «yoğun bütünselliği» geçmiştir; bu in-

sanın varlığı artık «eylemiyle değil, salt varoluşuyla bile tehdit altındadır.» Kafka'nın gerçekleştirdiği «tekbenci indirgeme» aracılığıyla, deneye kanıtlanabilecek bütünsellik ortadan kalkmıştır. Yine VValser'e göre «Amerika» romanında henüz somut bir dünyayla bağıntılar vardır: «'Dava' ve 'Şato' da ise Kafka, artık varolan bir dünyayla bağmtı 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.» ,

VValser'in titiz biçim çözümlemesinden kaynaklanan ve Kafka'nın yapıtlarının romandan çok destana yakın olduğunu ileri süren görüşü, üzerinde ciddi olarak düşünölmeye değer bir görüştür. Bu yapıtların «yoğun bütünselliği», kendi için varolan gerçeklikleri tartışmasıdır. 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 İmparatorluğunun inanılrlığını yitirmiş olsa bile varolan gerçekliğine çok çeşitli yönlerden atıfta bulunur. Swift'in «Gulliver» da yarattığı dünya da kendi başına bir bütün oluşturan, kendisi için varolan fantastik bir gerçekliktir, ama mizah aracılığıyla çağının İngilteresine atıfta bulunur. Kafka'nın mizahında yeni olan yan, olağanüstü öznelciliği, dış gerçekliğin tümüyü

le 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, varolan, 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 yaratışında Kutsal Kitabın ve Homeos'un öğeleri tuhaf bir biçimde birleşir ve Kutsal Kitabı ait olanlar ağır basar. Bu biçim karışımının temel ögesi aydınlıktan değil, karanlıktan kaynaklanır; başka deyişle kaynağı yorumlanmış olanda değil, yorumu gereksininde bulur. Buna karşın dış dünyanın somut ve belirleyici ayrıntısı en kesin biçimde işlenip sergilenir; bakılmış olan, önümüzde parlak ışıktan ve kesin çizgilerle belirlenir; bakış ancak gezinmesini sürdürürken belirsizliğe ve çokanlamlılığa doğru uzaklaşır. Ama Kafka'nın içinde bulunduğu toplumsal konuma asü 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.

DÜNYANIN RESİMLER KİTABI

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 içerisinde, 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 ilk zaman, 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 içerisinde 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 sonneyi, 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 besledi
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, sevgüsüyle bir "Unio Mystica" niteliğiyle sergilenmiştir.

Sanatçı, yazar, şair gerçekliğin bu tür görüntülerinden hiçbir zaman vazgeçemez; ancak bilincin egemen olduğu genel koşullar, akim 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 sergüenişi 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 ütöpik 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 romancıdır. 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 şölen sonra beliren kara cübbeler, kralları 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 hınlamamıştır ve görünüşe bakırsa, tüm sınavlardan seçkinliğini kanıtlayarak çıkmaktadır. Ama daha sonra bir oğlan çocuğu, onu bir mezarın basma 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 di-

ye 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 yapılmış 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 alana¹ değin kapıyı beklemek zorundadır.

Christian Rorenkreutz'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'larm göze görünmeyen kalelerine değin şato, kimileri için kutsal bir simge, kimileri için de şeytanın "karşıdünya"sının bir simgesi olagelmıştır. Rosenkreutz'un şatosu, yıkım yıllarında bir güvenlik düşü olan bu şato, Almanya'dan yaklaşan yıkım nedeniyle kanlı ve solgun bir görünümde dir, 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 salt tirik    topik bir yazm, 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 s  nmesi, insanla aygıtın birbirine karışmışlığı, şalterlerin önünde, tramvay ve otobüs bekleyiş, cansız nesnelerin dev gücü vb. Demek ki kararmış ya da sesi boğulmuş bilin  tte belirginleşen görüntüler, gerçekliği görünüşte fantastik, aslında ise gerçek bir bağlamda gerçekliği saklı tutulmuş bir yaşıntı niteliğiyle yeniden   retebilir. Bu tür görüntülerin egemenliğine giren, onları yoğunlukları ve birbirlerini izleyişleri içersinde   okanlamlı olarak duyumsayabilir, ama bu görüntülerin   zden yoksun olmadığını, danası belki de alışılmışlardan daha derin bağlamları gösterdiğini sezer. Kafka'nın çizdiği çok sayıda g  n  nt  , böyle bir gerçeklikten, asla "ar   kayık" ya da "sonrasız" olmayan, ama en ileri   l  ş  de modern ve anımsanmış bir gerçeklikten kaynaklanır gibidir. Dış dünyanın kendisine yabancılaşmış olan, ancak karmaşık bir iletkenler dizgesiyle bilincine yanı sıyabilen gerçekliğini dolaysız yaşayabilmek, Roman-tizmden beri sanat alanındaki   reticinin güçlü tutkusudur. Kafka'nın çabası, "olayların kökeni"ne inmek, onları önceden belirlenmiş bir şema doğrultusunda, salt devinimlerinde somut, aslında ise düşsel bir soyutluk içersinde değil,   zg  n gerçeklik niteliğiyle kav   rayabilme ereğine yönelikti. Örneğin bir gazetede

"yetkili bir İsvet makamının açıklamasına göre", "Üç-
lü İttifak'ın korkutmalarına karşı taraf sizliğin kesin-
likle korunacağını" okuduğunda, burada "Stockholm"
lü bir hayaletin konuştuğu", bütün bu sözcüklerin
"yalnızca belli bir biçim verilmiş, havadan yapıma
oluşumları sergilediği" duygusuna kapılıyor. Kafka,
sözcük ve kavram hayaletlerini gerçeklik diye tanı-
maya razı değildi.

Kalıplardan oluşma bir dizgenin dışına çıkmak, uz-
laşma, önyargı, eğitim, basın, boş sözler aracılığıyla
yönlendirilmiş bir "olgular" dünyasından, başka deyiş-
le gerçeklikten koparılmış bir dünyadan, henüz bir dü-
zene bağlanmamış, araştırılmamış, kaynayan bir ger-
çekliğe geçmek, sanatçı için, yazar için gereksinim ve
zorunluluktur. "Sezgi" yetisi, düşünem gücü olmaksızın,
çağımızın bu denli çelişkili yapıdaki gerçekliğini bu-
labilmek ve betimleyebilmek, hele bunları akıldan ve
toplumsal bilinçten yoksun olarak gerçekleştirebilmek,
olanaksızdır. Beklenmedik, kimi zaman anlaşılmaz, in-
sanı mitler gibi tedirgin edip şaşırtan görüntüler kar-
şısında ürküp geri çekilecek yerde, bunları bir erek
doğrultusunda düzenlemek, bilincin egemenliğine sok-
mak, modern gerçekliği sanatsal boyutta betimleyen
için bugün her zamankinden daha çok görevdir.

Daha soruyu sormadan yanıtı hazır olan, dünyayı
belli bir program doğrultusunda nasıl göremekle yü-
kümlü 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 betimleme-
yi başaramayacaktır; .kurgularını somut olgulardan
oluştursa bile bunlar, çoğu kez "belli bir biçim veril-
miş, havadan yapıma oluşumlar" olmaktan öteye ge-

çemeyecektir. 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. I

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 sınıksız 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 duyumsadıkları□

m 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 göverdiği dünya, hiç kuşkusuz çöküşün görüngüleriyle tıka basa doludur; bu dünyada sözü edilen çöküşe karşı bağışıklığı varmış gibi davranan, o çöküşü yaşayan bir kuşağa güven aşılamaz. 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 smır bölgesi"nde bugün sayısız insan yaşamaktadır. Yapılması gereken, onların yalnızlıklarını bir kötülük diye bir yana atmak değil, ama bu insanları ciddiye almak, ortaklařahęı onlar için bir göreve değil, bir yaşantıya dönüştürmektir. Çünkü akıl ve bilinç ne denli en üst makam niteliğini taşırsa taşısm, "görüntüler", ve, gizli bağlamaları 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.

ERNST FISCHER

FRANZ KAFKA

“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... Kafka, yaşamın ve her türlü kişisel mutluluğun karşısında seçimini bilinçli olarak sanattan yana yapmıştır... günceleri ve mektupları, kendine yönelik acımalarla, zayıflığın kendine acı çek-tirme pahasına açığa vurulmasıyla doludur; ama bütün bu yakınmaların ardında bir yaşam dolusu kahramanlık, vurgulanan yeter-sizliğin ardında ise yıkıntılar sanat yapıtına kaynaklık etsin diye, kendini yıkıma götür-müş bir insanın büyüklüğü gizlidir.”

Ernst Fischer



BİLİM/FELSEFE/SANAT
YAYINLARI
SANAT DİZİSİ: 1