

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FRANZ KAFKA’NIN DÖNÜŞÜM VE BİR KÖY
HEKİMİ ÖYKÜLERİNDE BEDEN

Kahraman TABAN

2501120004

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Mahmut KARAKUŞ

İSTANBUL - 2019

TEZ ONAY SAYFASI



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : KAHRAMAN TABAN Numarası : 2501120004
Anabilim Dalı / EDEBİYATLARI ANABİLİM
Anasanat Dalı / Programı : DALI Danışmanı : PROF.DR.MAHMUT KARAKUŞ
Tez Savunma Tarihi : 10.09.2019 Saati : 10.30
Tez Başlığı : "FRANZ KAFKA'NIN DÖNÜŞÜM VE BİR KÖY HEKİMİ ÖYKÜLERİNDE BEDEN"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.MAHMUT KARAKUŞ		kabul
PROF.DR.LEYLA COŞAN		
DR.ÖĞR.ÜYESİ BARIŞ KONUKMAN		kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ERSEL KAYAOĞLU		
PROF.DR.YASEMİN BALCI		kabul

ÖZ
FRANZ KAFKA’NIN DÖNÜŞÜM VE BİR KÖY HEKİMİ
ÖYKÜLERİNDE BEDEN
KAHRAMAN TABAN

Franz Kafka’nın Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi öykülerini konu edinen bu çalışmanın amacı, metinlerdeki bedensellik üzerine kurgulanan imge ve metaforları belirli edebiyat teknikleriyle ifade etmeye çalışmaktır. Gregor’un insan bedeninin bir böcek bedenine dönüşmesinin, sırtına aldığı yaranın; köy hekiminin yanında çalışan hizmetçi kız Rosa’nın yanağındaki gülü anımsatan diş izlerinin ve köy hekiminin muayene ettiği genç hastanın yarasının ne gibi anlamlar taşıdığı irdelenecektir. Bu nedenle öncelikle beden kavramının tarihsel gelişimine göz atılacak, daha sonra Kafka’nın yazın dünyasını besleyen unsurları anlamak amacıyla kısaca yaşamöyküsüne yer verilecektir. Söz konusu eserler beden bağlamında çözümlenecek, sonrasında Kafka anlatılarındaki üslup, karakterler ve mekân incelenecektir. Son olarak her iki öyküdeki beden olgusunun ortak yönleri ve münferit özellikleri tartışılarak bedene dair kuramsal ifadelerin uygulamalı olarak altı doldurulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Franz Kafka, Dönüşüm, Bir Köy Hekimi, beden, yara

ABSTRACT

**THE BODY AT FRANZ KAFKA'S STORIES METAMORPHOSIS
AND A COUNTRY DOCTOR**

KAHRAMAN TABAN

The aim of this work subjecting to Franz Kafka's Metamorphosis and A Country Doctor is to express images and metaphors, which were fictionalised on corporeality in texts via significant literature techniques. The transforming of Gregor's human body to an insect, the wound he got on his back, the teeth mark evoking a rose on Rosa's cheek, the servant girl who is working near country doctor and meaning of the wound of young patient being examined by country doctor will be explicated. Therefore initially historical development of body concept will be taken a glance. After that, with the aim of understanding specifying aspects of Kafka's commonwealth of letters, Kafka's life story will be given place in the text. The works, being talked about, will be analysed in context of body, after style in Kafka's narrations, characters and place will be analysed. Lastly, as debating common aspects of body effect and disjunctive features in both story, theoretical expressions about body will be practically established.

Keywords: Franz Kafka, Metamorphosis, A Country Doctor, body, wound

ÖNSÖZ

Batı düşüncesini büyük ölçüde etkileyen Descartesçi bilgi kuramı, dualiteye dayanır. İyi/kötü, güzel/çirkin ve ruh/beden karşıtlıkları ahlâk, estetik ve insan gibi değerleri ifade eder. Ruh ve beden arasındaki ilişki insanın doğasına dair ipuçları verir.

Descartes'ın epistemolojisi sanat, felsefe ve bilim alanlarında karşılık bulmayı başarmıştır. Kafka gibi bazı modernist yazarların eserlerinde de bu düşüncenin izlerine rastlanır. Modern yapıtlar ortaya koyan Kafka, eserlerinde bir düşünce, olay veya davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için alegoriden yararlanır. Onun öykülerinde zengin simgesel ifadeler, benzetmeler ve metaforlar görülmektedir. Eserlerini kaleme alırken tasarladığı kurgunun alt katmanlarında zaman zaman derin anlamlar gizlenir. Kafka, bu derin anlamları motif ve imgeler aracılığıyla oluşturmaktadır. Birçok edebiyat bilimci, eleştirmen ve okurun araştırma nesnesi olan Kafka'nın yapıtları birçok perspektiften değerlendirilmiş olmasına karşın, bedensel açıdan detaylı bir biçimde ele alınmamıştır. Kafka'nın bazı anlatılarında beden imgesine neden yer verdiğiyle ilgili sınırlı sayıda çalışma mevcuttur. Öykülerinde bedensel dönüşüm üzerinden ya da bedene dair imge ve metaforlarla ne tür bir üslup oluşturduğu ve bununla neyi amaçladığı üzerine bilgi son derece azdır.

Bu çalışmayla Kafka'nın sınırsız edebiyat dünyasında henüz çokça işlenmemiş olan beden olgusuna bir nebze dikkat çekebildiysem ve henüz dile getirilmemiş bazı konulara ışık tutabildiysem kendimi son derece şanslı ve mutlu sayacağım.

Uzun süren bir araştırma aşamasının meyvesi olan bu çalışmayı hazırlamamda beni teşvik eden değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Meral Oralış başta olmak üzere; gerek sağladığı kaynaklarla gerekse motive edici yönlendirmeleriyle çok büyük katkılar sunan saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Mahmut Karakuş'a en içten duygularıyla teşekkürü borç bilirim.

İSTANBUL - 2019

Kahraman TABAN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
Öz	iii
Abstract	iv
Önsöz	v
Giriş	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BEDEN KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Dört Element Öğretisi	6
1.2. Descartes'ın Beden Anlayışı: Ruh-Beden Ayrımı	7
1.3. Johann Caspar Lavater'ın Fیزیognomi Kuramı	9
1.4. Georg Christoph Lichtenberg: Fیزیognomi Eleştirisi	10
1.5. Michel Foucault: Söylemsel Süreçlerin Sonucu Olarak Beden	11
1.6. Başlıca Felsefi ve Kuramsal Yaklaşımlar	12
1.7. Humboldt'un Beden Anlayışı	15

İKİNCİ BÖLÜM

FRANZ KAFKA

2.1. Max Brod ile Tanışma	23
2.2. Felice Bauer ile Nişanlanma	25
2.3. Milena Jesenská'nın Kafka Üstündeki Etkisi	28
2.4. Yaklaşan Son	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DÖNÜŞÜM VE BİR KÖY HEKİMİ

3.1. Dönüşüm'de Olay/Eylem Örgüsü	36
3.1.1. Beden Olgusu Açısından Dönüşüm	43
3.1.2. Dönüşüm'de Bedensel Etkiler ve Başkarakterin Durumu	52
3.2. Bir Köy Hekimi'nde Olay/Eylem Örgüsü	55

3.2.1. Beden Olgusu Açısından Bir Köy Hekimi	58
3.2.2. Bir Köy Hekimi'nde Başkarakterin Durumu	66
3.3. Beden Olgusunun Üsluba Yansıması	68
3.4. Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öykülerinde Beden-Mekân İlişkisi	73
3.5. Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öyküleri Bağlamında Kafka'da Beden Olgusu: Modern Beden	77
Sonuç	84
Kaynakça	88



GİRİŞ

Prag’da doğan ve hayatının büyük bir bölümünü bu şehirde geçiren Çek vatandaşı Franz Kafka’nın Alman dilinde yazdığı eserleri dünya çapında büyük ilgi gördü. En çok okunan yazarlar arasına giren Kafka’nın anlatıları birçok yönüyle edebiyatın araştırma nesnesi olmuştur. Onun hayatı ve eserleriyle ilgili çokça makale, araştırma yazısı, tez çalışması görmek mümkündür. Özgün bir tarz geliştiren Kafka’ya dair söylenebileceklerin uçsuz bucaksızlığı ortadadır. Onunla ilgili geniş bir antolojinin varlığına karşın, örneğin metinlerinde beden olgusunun yeri ve önemi gibi bir takım konulara dair henüz kapsamlı araştırmalara rastlanmamaktadır. “Franz Kafka’nın Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öykülerinde Beden” olgusunu konu edinen bu çalışmanın amacı bu konuya değinmek ve onu açıklığa kavuşturmadır.

Çalışmanın gövdesini “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” öyküleri oluşturmaktadır. Bu öykülerin seçilmiş olmasının nedeni Kafka’nın her iki anlatıda da beden ve yara kavramlarına derin anlamlar yüklemiş olmasıdır. Kafka’nın kaleme aldığı başka eserlerde de beden ve yara kavramları işlenmiştir. Örneğin *Yargı*’daki babanın uyluklarında da bir savaş yarası vardır. *Akademi İçin Bir Rapor*’da ise insana dönüştüğünü iddia eden bir maymun, Afrika’da onu yakalamaya çalışan avcılar tarafından vurularak kalçasının alt kısmına bir yara alır. Ancak hiçbir yara babasının fırlattığı elmalardan birinin neden olduğu Gregor’un sırtındaki ya da köy hekiminin muayene ettiği gencin kalça bölgesindeki yara kadar yıkıcı değildir. Birer imge olarak yara kavramı her iki metnin ortak özelliğidir. Bu imgeleri anlamlandırabilmek adına metinlerdeki ilgili bölümler Kafka’nın edebiyat dili olan Almancadan alıntı yapılacaktır. Gerekli durumlarda açıklamalara yer verilecektir. Bu konu üzerine yapılan çalışmaların sınırlılığı ve metinlerin orijinal dilinin Almanca olması nedeniyle kaynak ve referansların bir bölümü yabancı yazarların çalışmalarından sağlanacaktır. Kafka metinleri, Umberto Eco’nun tanımıyla birer açık yapıt sayılabileceğinden onları çözümlerken yorum bolluğu ile karşılaşmak mümkündür. O nedenle bu çalışmada birçok yorumsama olanak ve modelleri göz önünde tutularak yöntem olarak hermenötik tercih edilecektir.

Geniş bir perspektifle spesifik bir konuya odaklanmayı amaçlayan bu çalışma, beden kavramının tarihsel gelişiminin ve Franz Kafka'nın yaşamöyküsünün yer aldığı, bunlara ek olarak “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” öykülerinin olay ve eylem örgülerinin yer aldığı, bedensel açıdan irdelendiği üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm humoral patoloji kuramından başlayarak sırasıyla Descartes'ın beden anlayışının, Johann Caspar Lavater'ın fizyognomi kuramının ve Lichtenberg'in fizyognomi eleştirilerinin incelendiği, ardından başta Michel Foucault'nun olmak üzere bedene dair başlıca felsefi ve kuramsal yaklaşımlar ekseninde beden kavramını inceleyen alt başlıklar içerir. Batı anlayışında bedenin yerini araştırdıktan sonra ikinci bölümde Franz Kafka'nın yaşamı özetlenecektir. Üçüncü ve son bölümde ise beden olgusunun pratik kazandığı “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” öyküleri beden bağlamında çözümlenecektir. Ardından Kafka'da üslup, karakterler ve mekân-beden ilişkisine değinilecektir. Uygulamalı bölümün bitiminde “*Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öyküleri Bağlamında Kafka'da Beden Olgusu: Modern Beden*” başlığı ile ana tema açılarak çalışma sonuçlanacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BEDEN KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarihsel süreç içerisinde diğer kavramlar gibi beden kavramı da bir dizi değişim ve dönüşüme uğramıştır. Burada bedenın belli bir coğrafyada, belli bir zaman içindeki gelişim serüveni ele alınacaktır. Günümüz Avrupası göz önüne alındığında onun düşünsel yapıtaşını oluşturan Descartesçi epistemolojide doğa/kültür, iyi/kötü ve ruh/beden düalizmlerinden söz edilir. Bu kavramlar bir yandan karşıtlıkları ifade ederken öte yandan da Avrupa kültüründe ahlâkın, estetiğin ve bilginin temelini oluşturur. Buna göre doğanın dışında; insanın bütün edimlerinin kültürün bir unsuru olduğunu ve böylelikle insanın da doğanın karşısında otomatik olarak konumlandığını dile getirmek mümkündür. “*Dualiteye dayalı epistemoloji insan bedenini ekosistemden kopuk ve diğer canlılara kıyasla çok daha üstün bir mekanizma olarak algılar.*”¹ Beden, Batı anlayışının inşa edici faktörleri arasında en az diğer faktörler kadar değer taşır. Öyleyse bedenın Avrupa kültür tarihindeki gelişimini incelemek yol gösterici olacaktır. Böylece bedenın sanata ve edebiyata yansımalarının ne şekilde olduğu daha kolay anlaşılabilir. Örneğin Grenouille adlı gencin hikâyesini anlatan *Koku*² adlı roman, Nikolay Vasilyeviç Gogol’un kaybolan bir burnun hiyakesini kaleme aldığı *Burun*³ öyküsü baştan sona edebiyatın nesnesine dönüşen bedenle ilişkili yapıtlardır. Bu yazarlar gibi daha birçok örnek sıralanabilir. Franz Kafka bunlardan yalnızca biridir. Diğerlerinden farklı olarak Kafka, o kadar içkin ve özgündür ki çoğu zaman eserlerini hiçbir mitolojiye, kurama ya da hiçbir dünya düzeni anlayışına dayanmadan kaleme alır. Kendine has yazını ve imge dünyası ile edebiyatı adeta yeniden yorumlar. Beden kavramının atıfta bulunduğu eski anlamların yanında Kafka ona yeni anlamlar da yükler.

Biyolojik olarak canlı varlıkların maddi bölümü olarak tanımlanan beden, felsefi anlamda ruhun yanı sıra insanın diğer bir bağımsız kurucu unsuru olarak değerlendirilir. Son yıllarda insan bedeninin kültürel bağlamda yorumlanması,

¹ Serpil Oppermann, “Doğa Yazınında Beden Politikası”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Akşit Göktürk Anma Toplantısı, 2006, s. 2.

² **Bkz.**, Patrick Süskind, **Koku**, İstanbul, Can Yayınları, 1995.

³ **Bkz.**, Nikolay Vasilyeviç Gogol, “Burun” **Bir Delinin Hatıra Defteri**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2017.

anlamlandırılması ve onun tarihsel temsil ve algılanış formları güçlü bir biçimde kültür bilimsel araştırmaların ilgi odağı haline geldi. Bunun bir dizi nedeni vardır. Bu nedenlerden bazıları kadın araştırmalarının toplumsal cinsiyet çalışmaları içerisindeki yerinin genişlemesi, 18. yy.'dan bu yana Avrupa merkezli beden imgelerine bağlı olarak insan bedeninin edebiyat ve doğa felsefesi bağlamında yorumlanma modelinin keşfedilmesi şeklinde sıralanabilir.

Beden ve cinsellik tarihinin araştırma alanı çeşitli disiplinleri bünyesinde barındırır. Konu yelpazesi, tarihsel ve edebi antropoloji, tıp tarihi, kültür sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları arasında uzanır. Bedenselliğin kültür-tarihsel anlam boyutları kapsamlı bölümlere ayrılır. Tarihsel beden kavramının genel olarak norm değerleriyle algılanması, sıra dışı doğumlar, şekilsel bozukluklar gibi olayların toplumca yapılandırılan cinsiyete dair tabular şeklinde değerlendirildiğini ve bedenin anlaşılmasına ve tanımlanmasına olanak sağladığını gösterir. Bedenin farklı fiziksel yapısı ve çeşitli sakatlıklar, eski dönemlerde Avrupa'da kişinin 'öteki' olarak damgalanmasına neden oluyordu. Kafka'nın "*Dönüşüm*" adlı öyküsünde bunu net bir şekilde görmek mümkündür. Henüz insan bedenine sahip olduğu vakitler her şey insan yaşamı açısından monoton şekilde ilerlerken yaşadığı bedensel değişimden sonra Gregor Samsa'nın insan topluluğunca dışlandığı ortadadır. Üstelik bu ötekileştirme Gregor'un yaşadığı dönemin çok daha öncesine dayanmaktadır.

"Vor diesem Hintergrund kam es in der christlichen Moralthologie, maßgeblich durch Augustinus (354-430), zu einer regelrechten Stigmatisierung von ungewöhnlichen, als abstoßend empfundenen Bildungen des menschlichen Körpers. Das Andersartige wurde fortan als Verstoß gegen die göttliche Ordnung oder aber als göttliche Strafe interpretiert, so dass das Andersartige zugleich als das Böse gesehen wurde."⁴

Augustine'in büyük ölçüde etkilediği Hristiyan ahlak teolojisinde, insan vücudunun sıra dışı, çirkin oluşumlarının mütemadiyen damgalanması söz konusudur. Bundan böyle farklı olan, tanrısal düzenin ihlali veya ilahi bir ceza olarak yorumlanıyor, hatta öyle ki farklı olan kötülüğün ta kendisi olarak görülüyordu.

⁴ Achim Landwehr, Stefanie Stockhorst, "Körper und Geschlecht", **Einführung in die europäische Kulturgeschichte**, Schöningh, Uni-Taschenbücher, 2008, s. 215.

Modern çağın başlarında sakat doğumlar, gizemli anlamlar yüklenerek mucize alametleri olarak açıklanırdı. Ayrıca normal dışı bedenlere azımsanamayacak bir ilgi vardı. Çirkin yapılı ve anormal insanlar, birer seyir objesi olarak görülüyor, doğa bilimleri müzelerinde ve mucizevi nesnelerin sergilendiği yerlerde birer hilkat garibesi olarak meraklı bakışların beğenisine sunuluyordu. Özellikle edebiyatta ve sanatta, aslında şekil bozukluklarına ve hastalıklara dayanan farklı bedenler ve söz gelimi masal yaratıklarına dair çok sayıda mit ortaya çıktı. Bu tip bedensel farklılıklar bağlamında sanatsal uyarlamalar için kurt adamlar (hipertrikoz), vampirler (Morbus Günther / Günther Hastalığı) veya deniz kızları (sirenomelia) tipik birer örnek teşkil eder. İlk başlarda roman ve hikâyelerde yer bulan kurt adam, vampir ve deniz kızı gibi karakterler daha sonraları teknolojik ilerlemeler ile birlikte sinemanın da nesnesi haline gelmiştir. Her bir karakterin başlıca niteliksel ve bedensel özelliği vardır. Örneğin bir deniz kızının dış görünüşüyle ilgili detaylar şu şekildedir:

“Die ‘Sirene’ besaß nach zeitgenössischer Berichterstattung einen menschlichen Oberkörper mit Flügeln anstelle von Armen, ein Horn auf dem Kopf, einen fischartigen, in einer Vogelkrallen auslaufenden Unterleib, ein Auge auf der Höhe des Knies sowie beide Geschlechter.”⁵

Homeros’un *Odysseus*⁶ adlı mitolojik eserinde sirenler diye bilinen bu türden hibrid yaratıklar, şarkılarıyla Odysseus’u kandırırlar. 1500’lü yılların başında Ravenna’da doğan heyecan uyandırıcı bu figürün sayısız illüstrasyonu, broşürlerde ve ebelik kitaplarında dolaşıma girdi. Bir siren, kol yerine kanatların bulunduğu, başında bir boynuzun olduğu bir insan üst vücudu; bir kuşu andıran pençeleriyle, her iki cinsiyette de geçerli olmak suretiyle diz seviyesinde bir adet gözün yer aldığı alt vücuda sahipti. Bu türden canlıları, farklı fiziksel oluşumları resmetmek eski bir gelenektir. Rus asıllı Amerikalı yazar Vladimir Nabokov⁷ da Kafka’nın “*Dönüşüm*”ünden etkilenererek Gregor Samsa’yı resmetme girişiminde bulunmuştur.

⁵ A.e., s. 215.

⁶ Bkz., Homeros, *Odysseia*, Çev. Azra Erhat, A. Kadir, İstanbul, Can Yayınları, 2013.

⁷ Bkz., Vladimir Nabokov, *Dönüşüm*, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.

1.1. Dört Element Öğretisi

Vücut kavramı kültürel olarak görecelidir, yani bu bedenin anlamının tutarlı olmadığı veya kendi içinde formüle edilemeyeceği anlamına gelir, çünkü oluştuğu zaman ve mekâna göre değişiklik göstermesi mümkündür. Bu nedenle beden olgusu ile ilgili dönemsel bir gelişim ve değişimden söz etmek gerekir. Bedenin anlamı içinde bulunulan çağ, bölge ve topluma göre yeniden şekillenerek güncelliğini korur. Örneğin; Antik dört element öğretisi, yani humoral patoloji ve Descartes’ın rasyonel ‘makine beden’ kavramı iki baskın beden modelini temsil eder.

“Die Vier-Säfte-Lehre geht zurück auf Hippokrates von Kos (um 460-375 v. Chr.), dessen Theorie allerdings erst zwei Jahrhunderte später in der anonymen Textsammlung “Corpus Hippocraticum” aufgezeichnet wurde. Sie bildet mit der kosmologischen Betrachtungsweise des Menschen das erste theoretisch und praktisch in sich geschlossene System einer wissenschaftlichen Medizin.”⁸

Dört element öğretisine göre insan sağlığı, ana elementler olarak tanımlanan, dört bedensel elementin -kan, sarı safra, kara safra ve balgam- etkileşimine dayanmaktadır. Bu maddelerin dengeli karışımı sağlıklı bir insan için gereklidir; karışımdaki bir dengesizlik ise hastalık anlamına gelir. Bu düşünceden hareketle günümüze kadar hâlâ varlığını koruyan hacamat ve bardak çekme gibi alternatif tıp yöntemleri ortaya çıktı. Maddelerin özellikleri ve vücuda etkileri ilk olarak dört temel elementten (hava, ateş, toprak, su) türemektedir. Sonraları bu sistem özellikle Aulus Cornelius Celsus ve Bergamalı Galen tarafından gitgide geliştirildi. Beden ve ruh ayrılmaz bir birlik olarak kabul edildiğinden hem fiziksel hem de psikolojik durumlar Dört element öğretisi diye bilinen humoral patoloji yardımıyla bütüncül olarak açıklanabiliyordu. Dört element öğretisi beden ve ruhun birliğinden hareketle sıcakkanlı, ağırkanlı, hırçın ve melankolik şeklinde dört mizaç, dolayısıyla karakter türünün temelini oluşturur.

⁸ Landwehr, Stockhorst, **a.g.e.**, s. 216-217.

1.2. Descartes'ın Beden Anlayışı: Ruh-Beden Ayrımı

Rene Descartes, Batı anlayışında ruh-beden sorunsalında temel bir dönüm noktasını işaret eder. Bir yandan tin, dolayısıyla ruh ayrımı; öte yandan da vücut, dolayısıyla beden ayrımından yola çıkmaktadır. Bunun nedeni, düşünen nesnenin yalnız kendi bilincinde kavrayagördüğü, radikal kuşkuculuk metodunda yatar. Descartes, bu anlayışı ünlü “*cogito, ergo sum*” yani “düşünüyorum, öyleyse varım” formülünün üzerine geliştirdi.

“Der Geist als denkenden Subjekt (*res cogitans*) sei über allen Zweifel erhaben, weil das Bewusstsein zunächst auf sich selbst verwiesen sei und dort seinen festen Bezugspunkt habe. Alle weiteren, außerhalb des Geistes liegenden Gegenstände hingegen werden als Objekte (*res extensa*) verstanden, die vom denkenden Subjekt erkannt werden könnten.”⁹

Beden tarihsel olarak yeni bir anlam kazandı, çünkü 16. yüzyıla kadar Aristoteles-Galenci modellerin etkisiyle ruh ve beden bir bütün olarak kabul görürken Descartes, bedeni temelde ruhtan ayrı tutarak ruhu düşünen, bedeniye açığa çıkaran merci olarak tasarlamıştır. Ruhun bu hâkimiyetine uygun olarak Descartes, bedeni bir makine olarak kodlayan ve ruh ile beden arasındaki ilişkiyi mekanik olarak yorumlayan akılcı bir vücut imgesi yaratır. Ruh ile beden arasındaki ilişkiyi artık etkileşim olarak değil, iki kapalı sistem arasında değiş tokuş olarak görür. Bundan hareketle zekânın yer aldığı beyin ile döngüyü sağlayan bedenin geri kalan kısmı arasında bir arayüz olduğunu varsayarak, ruh ve beden arasındaki tüm bu etkileşimin gerçekleştiği yerin beyindeki epifiz bezi olduğunu ifade eder. Descartes’a göre zihin “cisimsel şeyleri imgelerken bedene yönelir, oysa bir şeyi anlarken ya da kavrarken kendine yönelir.”¹⁰

Descartes'ın ruh ve beden yaklaşımının etki ve sonuçları kültür tarihi sınırlarının çok ötesine uzanır. Bunlar, özellikle doğa bilimlerinin nesnellik arzusuna dayanan özne ve nesnenin epistemolojik olarak ayrılmasının temellerini oluşturur. Bu tür yaklaşımlar, bilimsel öznenin bedenselliğine sadece onun bilgi yetisini değil, aynı zamanda bedensel farklara dayanan toplumsal düzen içindeki sorun ve

⁹ A.e., s. 219.

¹⁰ Bkz., Afşar Timuçin, **Descartes**, İstanbul, Kavram Yayınları, 1976, s. 100.

yöntemlerini de dahil eder. Özellikle feminist epistemolojide, cinsiyete özgü farklı bilgi olasılıklarından hareket etmenin mümkün olup olmadığı konusu tartışıldı. Bu düşünce, hem cinsiyetlerin farklı doğası hem de –bireyin ömür boyu süren toplumsallaşma süreci olarak anlaşılan- onların farklı sosyalleşme yollarıyla beraber kadına özgü spesifik bir bakış açısına dayanır.

Kültür bilimlerinde de aynı şekilde insan vücudu, beden ve ruhun kartezyen dualizmi sonucu kavranabilir. Düşünen ruhun üstünlüğü ile bedenin maddeselliğine, yani somut, cismani varlığına olan eğilim, bedenin tarihsel imgesi, yani ruhun bedeni daima yeniden tamamladığı anlamlara olan eğilim lehine bastırılmıştır. Ruh ve bedenin uyumlu çalıştığı insan ya da hayvan gibi biyolojik oluşumlar, hem fiziksel hem de tinsel huzuru yakalarlar. Ancak Kafka'nın karakterleri ruh ve beden ilişkisi bakımından sorunlu tayin edilebilecek kişilerdir. Örneğin köy hekimi cinsellik gibi bedensel bir arzuyu baskılamış ve bu nedenle bilinçaltında buna dair sorunlu düşünceler oluşmuştur. Gregor Samsa ise dönüşümünün ardından uzun süredir doğru düzgün bir şey yememiş olmasına karşın hep bilinmedik şeylere karşı iştahı vardır. Bedeninin ondan beklediği ile ruhunun arzu duyduğu şey arasında sıkışıp kalmıştır. Almanca konuşulan ülkelerde 'bütüncül insan' ayrımı vücut ve beden arasında kavramsal bir farklılığa yol açtı. Buna göre vücut, fiziksel nesne olarak değerlendirilir ve somut bir anlama sahiptir. Beden ise daha çok kültürel bağlama göre belirlenen algı ve bilinç fenomeni olarak kabul görür. Almanca'da anlamsal olarak Leib-Sein [Vücut-Olmak] ve Körper-Haben [Beden-Sahip Olmak] düşüncesine karşılık düşer. Vücut bir anlam taşıyıcı olarak, bedenin toplumsal inşası için daimi maddi hareket noktası, yani tarihsel olarak değişebilen anlam kaynağıdır. Beden objektif bir duruma değil, aksine vücudun projeksiyon perdesindeki sosyal ve söylemsel pratikte oluşturduğu çeşitli göndermelere işaret eder.

1.3. Johann Caspar Lavater’ın Fiziognomi Kuramı

Ruh-beden sorunsalının yanında tarihsel beden söylemlerinde insanın dış görünümü ve içyapısının ilişkisi yeniden gündeme gelir. Hâlihazırda Yunan antik döneminde, insanın fiziksel biçimi ile karakter nitelikleri arasında bağlantılar kuruluyordu. Fiziksel ve ruhsal mükemmelliğin yapısal ideali olan bu sokratik öğretiye “*Kalokagathia*”¹¹ denir. Fiziognomi, insanları humoral patolojinin ana elementlerinden hareketle dört karakter türüne ayırır. Buna göre kafatasının, özellikle de profil görünümünün insan karakterini yansıttığı varsayımıyla, insanın dış görünüşünden onun törel-ahlaki eğilimi üzerine çıkarımlar yapılır. Aristo’dan başlayarak ‘fiziognomi’ adıyla tanımlanan başkalarının karakterini tanıma sanatı, 1770’lerde olağanüstü bir biçimde kitleselleşerek altın çağını yaşıyordu. Fiziognomiye en büyük katkıyı Johann Caspar Lavater’in çalışmaları sağlamıştır. Ekrem Baş, Kafka’nın “*Dönüşüm*” öyküsünü incelediği bir çalışmada “Lavater’in insanların dış görünüşüne bakarak ruhsal durumlarını kestirmeye çalıştığı gibi, beden parçalarının şeklinden, renginden ve diğer özelliklerinden; insanın ahlak ve doğasına dair bilgilere ulaşmayı amaçladığını” ifade eder.¹² Bu durum Gregor Samsa için de geçerlidir. Dış görünüşünün değişmesinin ardından tüm aile bireylerinin ona karşı tutumu da değişir. Artık insan toplumuna ait olmayan Gregor, diğerlerinde tiksinti uyandıran, kendisinden her an bir kötülüğün beklenebileceği bir yaratığa dönüşmüştür. En azından dış görünüşüne bakılarak varılan hüküm bu yöndedir.

Lavater’in çalışmalarında büyük ölçüde ve tümüyle erekbilimsel açıdan Tanrı’nın kanıtı söz konusudur. İnsanın dış görünüşünün ruhsal olanı ve böylece tanrısal olanı da yansıttığını kanıtlamaya çalışarak yaratılış düzeni ve Tanrı’nın kurtuluş düzenini ifade eder. Temelde Tanrı ruh ve madde arasında değişkenlik gösteren bir yapısal ilişki yaratmış olsa da Lavater, insan kafatasının onun ardında gizlenen ruha dair çıkarsamalar verebileceği sonucuna varır. Tanrısal olan geleneksel anlamda doğru, iyi ve güzel olduğu düşünüldüğünden, Lavater’e göre bir beden ne

¹¹ Kalokagathia Yunanca bir sözcüktür; kalos: güzel, agathos: iyi anlamına gelir.

¹² Bkz., Ekrem Baş, “Dönüşüm-Beden Temsilleri Ekseninde Metin İncelemesi”, 28 Ekim 2013 (Çevrimiçi) <http://benimrehberim.blogspot.com.tr/2013/10/donusum-beden-temsilleri-ekseninde.html>, 12 Ekim 2017

kadar güzelse onun sahibi de ahlak bakımından o kadar güzeldir ya da bunun tam tersi de geçerli olabilir. Bu disiplin bilim çevrelerinde pek olmasa da soylu ve burjuva salonlarında çokça yankı buldu. Karşılıklı olarak siluetlerin çizilmesi ve yorumlanması, birden bire çok sevilen bir sosyete oyunu olarak yükselişe geçti.

1.4. Georg Christoph Lichtenberg: Fiziognomi Eleştirisi

Gregor'un ailesinin onun dış görünüşüne bakarak kendisinden her türlü kötülüğün beklenebileceği yönündeki hüküm, bir önyargının sonucudur. Kafka, öykü boyunca hayvani içgüdüler dışında Gregor'a hiçbir şiddet potansiyeli yüklemeyiz. Anne babası ve kız kardeşine karşı dönüşümünden sonra bile oldukça naiftir. Okur Gregor'un son derece çirkin dış görünüşünün onun önceden insani nitelikler taşıyan mizacında hiçbir çirkin özellik oluşturmadığını deneyimler. Bu yönüyle Kafka'nın eseri açısından fiziognomik yaklaşımların geçerliliği sorunludur. Lavater'ın teorileri, bilimsel tartışmalar yarattı, bu tartışmalar süresince fiziognominin bilimsel olarak uçsuz bucaksız olduğu görüldü. Ancak diğer yandan Göttingenli Profesör Georg Christoph Lichtenberg, Lavater'ın çalışmalarını eleştiriyordu. Kendisi çocukluğunda geçirdiği bir kaza nedeniyle bedensel engelli olan Lichtenberg, fiziognomi tartışmalarında belirgin bir biçimde karşı pozisyon aldı. Lavater'ın "*Physiognomische Fragmente*"¹³ (Fiziognomik Fragmanlar)'ına karşılık "*Fragment von Schwänzen. Ein Beytrag zu den Physiognomischen Fragmenten*"¹⁴ (Kuyruk Fragmanları. Fiziognomik Fragmanlar'a bir katkı) başlığıyla kısa, özlü ve hafif iğneleyici bir üslupla bir eleştiri yayınladı.¹⁵ Bu alaycı eleştiri, doğrudan Lavater'ın yazılarının hafif abartılmış bir taklididir ve yalnızca köpek ve domuz kuyruklarının yanı sıra o dönem revaçta olan saç örgülerine uygulanmaktaydı. Araştırmanın ana kısmını, öğrencilerin saçlarına ve yanı sıra peruklarına bağladıkları saç kuyruklarının morfolojisi oluşturur. Nihayet resimlerin paylaşılmasıyla da Lavater'ın tezlerini komik duruma düşürdüğü cinsel yorumsama olanaklarının da önü açıldı. Resimleri Lavater'ın tarzıyla, parodik bir bakış açısıyla yorumlar ve onları gülünç hale getirir.

¹³ Bkz., Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 1, Leipzig, Weidmann und Reich Verlag, 1775.

¹⁴ Bkz., Georg Christoph Lichtenberg, *Fragment von Schwänzen: ein Beytrag zu den Physiognomischen Fragmenten*, München, Dieterich, 1783.

¹⁵ Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 225.

Lichtenberg, bu dünyadaki her şeyin neden-sonuç ilişkisi içinde olduğunu, bu nedenle mutlaka beden ile ruh arasında da bir karşılıklı ilişki olduğunu düşünür. Bunun yanı sıra, doğrudan tanım ilişkileri olmadığını, daha ziyade karmaşık koşullar ağının söz konusu olduğunu vurgular:

“So steht unser Körper zwischen der Seele und der übrigen Welt in der Mitte, Spiegel der Wirkungen von beiden; erzählt nicht allein unsere Neigungen und Fähigkeiten, sondern auch die Peitschenschläge des Schicksals, Klima, Krankheit, Nahrung und tausend Ungemach, dem uns nicht immer unser eigener böser Entschluß, sondern oft Zufall und Pflicht aussetzen.”¹⁶

Lichtenberg, dışsal etkilerin öngörülemez olmasından kaynaklı bedenin yapısından yola çıkarak karakterin yorumlanmasının imkânsız olduğunu düşünür. Ona göre tek yönlü bir saptama mümkün değildir.

1.5. Michel Foucault: Söylemsel Süreçlerin Sonucu Olarak Beden

Vücut ile beden arasındaki ilişki ile ilgili aynı temel sorulardan başlayarak, sosyal etkileri ile birlikte, beden tarihinin yöntemleri, kavramları ve sınırları hakkındaki tartışmalar günümüze kadar uzanmıştır. Özellikle Michel Foucault, beden tarihinin güncel araştırmalarını karakterize eden bedenin tarihselliği konusunda zengin bilgiler sunar. Michel Foucault’nun beden kavramı çerçevesinde teknikler, kurumlar ve politik stratejilere dair sorular yönelttiği belli başlı eserleri vardır.¹⁷

Bu tartışmanın ortak başlangıç noktası, bedensellik ve cinselliğin doğal, yarı saydam gerçeklikleri temsil etmediği, ancak söylemsel süreçlerin sonucu olarak anlaşılması gerektiği temel görüşüdür. Beden ve cinsiyet ile atıf yapılan anlamlar, kültüre göre değişir ve tarihsel çağ olarak büyük farklılıklar barındırır, böylece beden ve toplumsal cinsiyet antropolojik anlamda sabit değerler olarak değerlendirilemez.

¹⁶ Georg Christoph Lichtenberg, **Über Physiognomik wider die Physiognomen: Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis**; Schriften und Briefe. Bd. 3. Hg. v. Wolfgang Promies. München, 1994, s. 266.

¹⁷ **Bkz.**, Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Beden ve cinsiyet kavramları sadece uzamsal, zamansal, toplumsal ve kültürel olarak sınırlı bir geçerliliği ifade eder.

Kuramsal zorluklar, vücudun fiziki varlığı ile söylemsel yapısı arasındaki ilişki ile başlar. Bir tarafta anatomik ve fizyolojik açıdan tanımlanan ve bedenle ilgili deneysel tecrübeler, er ya da geç zevk, acı veya ölümle fark edilir hale gelen her insanın bir vücuda sahip olduğu olgusu vardır. Diğer tarafta ise fiilen verilmiş olanın aslında kültürel olarak yapılmış olduğundan şüphelenir görünen ve bedenın söylemselliğini vurgulayan kültür bilimleri yer alır. Sorunun temelinde insan bedeninin doğası ve tarihi arasındaki ilişki yatar. Bu durumda şu soru açığa çıkar: bedenın kültürel inşasından önce ne vardır, ya da başka bir deyişle farklı bir söylemsel vücut algısı var mıdır, yok mudur?

Bir yanda bedeni biyolojik bir kavram değil; aksine toplumsal bir yapı olarak değerlendiren yaklaşımlar söz konusudur. Bu açıdan beden, belirli bir zamanda bir kültür içinde egemen olan gerçekliğin algılarını ve yorumlamalarını temsil eder. Bedenin süregelen anlamı kültürel bir atıf olarak ortaya çıkar. Buna karşın vücudu ise, kültürel anlam oluşumları ve bununla birlikte vücudun maddeselliği üzerine izdüşümlenen kimlik ve farklılıkların söylemsel tasarımları için vazgeçilmez bir garantör olarak görürler. Vücudun maddeselliği şüphesizdir. Bire bir ilişki içinde değil; bilakis çeşitli kopuk bağlarla bağlı olsalar da nihayet sosyal atıfların çıkış noktasını oluşturur. Bu bakış açısına konstrüktivizm (yapılandırmacılık) denir.¹⁸ Bedenselliğin tüm formlarının yine vücuda dayandığı şaşmaz bir töz olarak önümüzde durmaktadır.

1.6. Başlıca Felsefi ve Kuramsal Yaklaşımlar

Bedeni tamamen dilsel düzlemde aktarılmış bir fenomen olarak gören ve bedenın yalnızca kültürel sembol pratiklerine dayandığı ve dolayısıyla kapalı, söylemsel bir varoluş biçimine sahip olmadığını varsayan kuramsal bir yaklaşım mevcuttur. Etkisinden anlaşıldığı üzere, vücut yalnızca görünür nesnelliğiyle bu

¹⁸ Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 229.

şekilde söylem içinde tasviye edilir. Bu görüş dekonstrüktivizm (yapı sökücülük) olarak adlandırılır.¹⁹ Yapı sökücülük bütün beden ve cinsiyet kavramlarını kolektif tarihsel olgular olarak değerlendirir. Bununla birlikte, mevcut antropolojik sabitleri, yani vücut tarihindeki ortak deneyimleri gözden kaçırma riski söz konusudur. Üstelik bu tam da yapı sökücülüğün doğasına uygun bir biçimde gerçekleşir.

“Zu den wesentlichen Rahmenannahmen gehört die Auffassung, dass sprachliche Zeichen keine fest umrissene Bedeutung haben und dass die Bedeutungen von Äußerungen nicht vom Aussagesubjekt kontrolliert werden können.”²⁰

Başlıca felsefi ve kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde beden kavramsal açılımını kısaca gözden geçirmekte yarar vardır. Özcülük (essentialism) ve tözcülük (substantialism)²¹ kavramları, vücudu ve bedeni yarı doğal, kendi içinde kapalı bir olgu olarak anlayan yaklaşımları ifade eder. Bu yaklaşım insanın esas, yani zamana bağlı olmayan, zorunlu temel özelliklerini temsil eder. İnsanın bedensel özellikleri, her şeyden önce biyolojik cinsiyetiyle belirlenir. Toplumsal roller bedensellikten hareketle cinsiyet karakterlerini belirler. Örneğin pasif, duygusal, yumuşak, barışçıl gibi nitelikler dişi olan ile ilişkilendirilirken aktif, rasyonel, sert, kavgacı gibi nitelikler eril olanla ilişkilendirilir.

Yapılandırmacılıkta (konstrüktivizm)²² ise insanın değişebilir olduğu ve rastlantısal özelliklerinin varlığı kabul görür. Beden ve cinsiyetin doğal olarak oluşan olgular olmadığını; sosyal etkileşim süreçlerinin sonucu olarak yorumlandığını savunur. Beden kavramının kültürel bağlamda oluşumunu ve işleyiş biçimlerini analiz ederek daima eleştirinin konusu haline getirmeyi talep eder. Süreklileştirerek ve kurumsallaştırarak belirli beden ve dolayısıyla cinsiyet imgelerinin kültürel oluşumlarını açıklamaya çalışır.

¹⁹ Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 229.

²⁰ Tilmann Köppe, Simone Winko, “Dekonstruktion”, *Neuere Literaturtheorien*, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2008, S.126.

²¹ Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 229.

²² Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 229.

Yapı sökümcülük (dekonstrüktivizm)²³, insan niteliklerinin tamamen dilsel olarak üretildiğini ve dolayısıyla tarihsel, biyografik ve kültürel açıdan neredeyse gelişigüzel değiştirilebilir, koşullu olduğunu kabul eder. Beden ve cinsiyete ilişkin retorik konularında dil dışı gerçekliğe dair dayanak yoktur, başka bir deyişle vücutsallığın kökten inkâr edilişi söz konusudur. Bedensellikte tek anlamlı saptamalar yerine çoğulcu yorumlar, yani statik kimlik kavramları yerine dinamik kimlik kavramları vardır.

Beden tarihi içinde cinsiyet araştırmaları geniş bir yer tutar. Feminist bilim eleştirisi, kadınları bilimsel faaliyetler içerisinde tarihsel özneler olarak değerlendirme talebinden hareketle tarihsel bilimlerin yeniden düzenlenmesine katkı sunmuştur. Beden ve her şeyden önce eşeyssel beden mutlak biçimde analitik kategoriler olarak tanımlandı. İlk erkeklerce gerçekleştirilen tarih yazımında büyük ölçüde istismar edilen kadınsal perspektiflerin genişlemesi ve aynı şekilde yanlış yorumlanan ve unutulan kadın bedeni ve onun deneyimlerinin yeniden keşfedilmesi söz konusuydu. Bununla birlikte kadın deneyimlerine yönelik izole edilmiş çalışma, birbirine olan bağıntısı ve ilişkisel yönünü ele almadan tarihte cinsiyetin içerik ve anlamının sadece tek yönlü bakış açısını ortaya koyar.

Bu nedenle büyük bir tarihi arka plana sahip olan kadın meselesi, kadın ve erkek vücut imgelerini birbirleriyle ve toplumsal etkileri içinde inceleyen toplumsal cinsiyet araştırmaları konusuna güçlü bir giriş yapmıştır. Geniş anlamda cinsiyet araştırmaları ve politik tarih birbiriyle ilişkilidir, çünkü söylemsel düzlemde cinsiyet farklılıkları, toplumun temel düzenleyici bir ilkesi olarak kullanılmaktadır. Eşit olmayan rol tanımlamalarına sahip iki ayrı cinsiyet kategorisi, ataerkil iktidar yapılarını yaratan ve katılaştıran toplumsal bağlamda bütünleyici ve düzenleyici bir işleve sahiptir.

²³ Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 229.

1.7. Humboldt'un Beden Anlayışı

Cinsiyet farklılığına dair özgün beden söylemleri tarihsel olarak sadece insanın doğası hakkında kültürel bilgi birikimi oluşturmakla kalmaz; aynı zamanda hiyerarşi ve toplumsal düzen biçimlerinin meşrulaştırılması ve pekiştirilmesine katkıda bulunur. Wilhelm von Humboldt'un 18. yüzyıl toplumsal cinsiyet söylemlerine yaptığı katkılar bunun bir örneğini teşkil eder.

“Humboldts Aufsätze ‘Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur’ (1795) und ‘Ueber die männliche und weibliche Form’ (1795), die er in der von Goethe und Schiller herausgegebenen Zeitschrift ‘Die Horen’ veröffentlichte, versuchen dagegen, das Geschlechterverhältnis aus der menschlichen Natur herzuleiten, die sich nach Humboldt aus den entgegengesetzten Prinzipien des Männlichen und des Weiblichen als harmonisches Ganzes konstituiert.”²⁴

Humboldt, özüne aykırı olarak iki temel farklı cinsiyet özelliklerinin doğal varlığını kabul eder. Erkek, aktif ve egemen ilkeleriyle dolayısıyla kadınsa pasif, hizmet eden ilkeleriyle karakterize olur. Humboldt'a göre erkek ve kadının ilkeleri, türlerin tamamen fiziksel açıdan korunmasına hizmet eden uyumlu bir birlik içerisinde birbirlerini tamamlar. Humboldt, cinsiyete özgü karakter özelliklerinin doğa tarafından insana aktarıldığını ileri sürer. Wilhelm von Humboldt doğanın vermiş olduğu cinsiyet karakterlerini şu şekilde açıklar:

“Mit dem Gefühl der sinkenden Stärke erwacht in ihr die Sehnsucht der Empfänglichkeit, und gern ruht sie da aus, wo sie vorher bloss schöpferisch war. [...] Die weibliche Kraft, zur Rückwirkung bestimmt, sammelt sich auf einen fremden Gegenstand und durch fremden Reiz. Da der Stoff, den sie in reicher Fülle besitzt, sich durch seine eigenthümliche Natur vereint; so wirkt er mehr durch ein leidendes, als ein selbsthätiges Vermögen. Mit dem Grade seiner Mannigfaltigkeit wächst gleichfalls die Schönheit der Wirkung, nicht aber zugleich auch die Anstrengung. Vielmehr wird diese durch vielfachere Berührungspunkte erleichtert, und ihr Grad nur durch die Innigkeit des Umschliessens bestimmt, die von der gegenseitigen Harmonie abhängt.”²⁵

²⁴ Landwehr, Stockhorst, **a.g.e.**, s. 230-231.

²⁵ Wilhelm von Humboldt, “Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur”, In: **Wilhelm von Humboldts Werke**, Bd. 1. 1785-1795, Hg. v. Albert Leitzmann, Berlin, B. Behr's Verlag, 1903, s. 319.

Humboldt'a göre cinsiyet ilişkisi her şeyden önce "karşılıklı olarak birbirine etki eden güçlerin ihtiyaç duyduğu ölçüde zorunlu"²⁶ olmasıyla belirlenir, öyle ki bunun gerçekleşmesinde doğanın kuralları tamamıyla anlaşılır hale gelir. Bu arada cinsiyet karakterinin doğal algılanan yapısı, cinsiyetin dış görünümüyle uyumludur: *"Erkeğin yapısında daha katı, kadının yapısında daha liberal bir ruh hâkimiyeti ortaya çıkar; orada arzu, burada ise doğa daha yüksek sesli konuşur."*²⁷ Bu modelde, anatomik cinsiyet kaçınılmaz olarak insanın toplumsal kaderini belirler, çünkü varlığının tamamen fiziki bölümünde, ahlaki varoluşunda neler yapması gerektiği açık bir yazı ile ifade edilmiştir.

Burjuvazinin kurtuluş hareketinin akabinde oluşan sosyal güç ilişkilerinin değişmesi ve mevcut ekonomik düzenden iş bölümüne dayalı üretim tarzına geçiş, kadın azınlığı üzerinden toplumsal rollerin kutuplaşmasında etki eden sosyal yetkinlik alanlarının farklılaşmasını ve çeşitlenmesini beraberinde getirdi. Erkeğin iş hayatına katılması ile sosyal yaşamın bir parçası haline gelmesi ve bunun karşısında kadının ise haneden sorumlu olarak sosyal yaşamdan koparak hiyerarşik açıdan alta düşmesi bu döneme denk gelir. *"Bir Köy Hekimi"*nden örnek verilecek olursa, hizmetçi kız Rosa ne kadar dişil nitelikleri temsil ediyorsa, seyisin de o kadar baskın bir eril kişiliği temsil ettiği görülür. Güçlü ve iri yapılı seyis, hiç çekinmeden yanağını ısırduğu hizmetçi kızdaki hiyerarşik açıdan üstündür. Bu üstünlüğe hiçbir çaba ve emek gerektirmeden sahip olmuştur. Biyolojik olarak erkek olması bu hakkı kendisinde görmesi için yeterlidir.

Cinsiyet ilişkileri, 18. yy.'ın bilimsel söylemi içerisinde genelde hiyerarşik olmasa da bütünsel olarak bakıldığında bu ikili cinsiyet kategorisi kadının aleyhine olacak şekilde sonuçlanır, bu nedenle kadın imgesi bağımsız değil; aksine erkekle olan ilişkisi bağlamında şekillenir.

Cinsiyetin ve hissedilen farklılıkların biyolojik gerçekliklerinden ötürü insana yönelik oluşum süreci belirlenir ve toplumsal beklentiler ortaya çıkar. Biyolojik ve

²⁶ Bkz., a.e., s. 331.

²⁷ Wilhelm von Humboldt, "Über die männliche und weibliche Form", In: **Wilhelm von Humboldts Werke**, Bd. 1, 1785-1795, Hg. v. Albert Leitzmann, Berlin , B. Behr's Verlag, 1903, s. 335-369, hier s. 350. (Tez yazarı tarafından çevrilmiştir.)

toplumsal cinsiyet arasındaki bu ilişki, toplumsal etkileşim içinde sembolik olarak üretilir ve böylelikle aslında doğal gelişim açısından gerekli olmayan patriarkal erk yapısını meşru kılar. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetin şartlarına göre toplumsal erk, maddi ve kültürel kaynakların hiyerarşik paylaşımını organize eder.

Toplumsal erk, maddi ve kültürel kaynakların paylaşımı iktidarın belirleyicisidir. Güçlü olan iktidar sahibidir. Gregor ailesinin geçimini üstlenmiştir, ancak geçirdiği değişimden sonra bu görevini yerine getirebilecek durumda değildir. Bunun üzerine ailesinin maddi durumu tehlikeye düşer. Gregor'un işe geç kalışını merak eden Müdür Bey, Samsa Ailesi'nin evine geldiğinde anne ve babanın Müdür Bey karşısındaki mahcubiyeti aslında onun iktidarına karşı bir boyun eğıştır. Aynı şekilde ekonomik durumlarının iyiden iyiye kötüleşmesiyle evlerine aldıkları kiracı beylere karşı sergiledikleri aşırı saygılı durum, yine bu maddi iktidarın sonucudur. “*Bir Köy Hekimi*”nde ve “*Dönüşüm*”de bütün kadınlar pasif karakterlerdir. Cinsiyet, kapalı bir varlık biçimi değil, bilakis toplumun iletişimsel uzlaşısına dayanan, sürekli kendini yenileyen varlık tasarımıdır. Dolayısıyla erkek ve kadının toplumsal konseptleriyle bütünleşik olan beklentiler de ikiye bölünmüş ve yeniden tanzim edilmiştir. Simon de Beauvoir cinsiyet rollerinin sosyal yapısını şu şekilde tanımlar:

“Daher müssen die biologischen Gegebenheiten im Licht eines ontologischen, ökonomischen, sozialen und psychologischen Zusammenhangs untersucht werden. Die Unterwerfung der Frau unter die Art und Grenzen ihrer individuellen Fähigkeiten sind außerordentlich wichtige Tatsachen; der Körper der Frau ist eines der wesentlichen Elemente für die Situation, die sie in der Welt einnimmt. Aber andererseits genügt er auch nicht, um sie definieren; er hat nur gelebte Realität, sofern er vom Bewußtsein durch Handlungen und innerhalb einer Gesellschaft bejaht wird.”²⁸

Humboldt'a göre toplum nihayetinde bir tür değildir. Tür kendi varlığını toplumda gerçekleştirir; dünyaya ve geleceğe yönelir²⁹. Yalnız beden olarak değil; aksine bedenin tabulara ve kurallara tabi olması öznenin kendi bilinciyle gerçekleşir; özne kendini belli bir değer sistemine göre değerlendirir. Değerleri inşa eden ise fizyoloji değildir. Daha ziyade biyolojik durumlar değerleri kendine mâl eder. Eğer

²⁸ Simone de Beauvoir, **Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau**, Reinbek, Rowohlt Verlag, 1992, s.61.

²⁹ **Bkz.**, Humboldt, **a.g.e.**.

saygıdan ya da korkudan kadına karşı şiddet uygulamak yasaklanmış olsa erkeğin üstün kas kuvveti, gücün kaynağı olmazdı. Bazı Kızılderili kabilelerinde olduğu gibi genç kızların erkeklerini seçmesi ya da eşleri babanın belirlemesi geleneği, erkek için cinsel agresiflik açısından ne inisiyatif sahibi ne de ayrıcalıklı olduğu anlamına gelir. Annenin çocuğa olan özel ilgisi, anne için çocuğa atfedilen çok farklı bir değerdir; değer ve değersizliğin kaynağıdır. İlişkinin kendisi, söylendiği gibi, toplumsal önyargılara göre tanımlanır ya da tanımlanmaz. Bu nedenle biyolojik olgular, ontolojik, ekonomik, sosyal ve psikolojik bağlamlar ışığında incelenmelidir. Türünün ve kişisel meziyetlerinin altında kadının boyun eğmesi son derece önemli olgulara işaret eder; kadının bedeni, onun dünyadaki pozisyonunu belirleyen en önemli unsurdur. Fakat diğer yandan erkek kadını tanımlamakta hala yetersizdir; çünkü erkek, eyleme dökülenlerden bilincine attığı ve bir toplumda deneyimledikleri oranında, yalnızca bilinen gerçekliğe sahiptir.

Biyolojik ve toplumsal birer fenomen olarak cinsiyetin terimsel olarak birbirinden ayrılışı, Anglosakson araştırma sahasından devşirilen *sex* ve *gender* kavramlarıyla gerçekleşir. Sosyal cinsiyet (*gender*) toplumsal düzlemde yapılandırıcı işlevini görür ve toplumsal gerçeğin hem organizasyonunu hem de algısını biçimlendirir. Bu toplumsal cinsiyet, insanları doğuştan bedensel cinsiyet öğeleri yardımıyla belirlenen biyolojik cinsiyet (*sex*) yoluyla ayırıştırır. Biyolojinin cinsiyete özgü toplumsal roller ve iş bölümü gibi sosyal ayrımlara götürdüğü sonucu ortaya çıkar.

Gender bir yandan toplumsal yapının bakış açısını vurgularken öte yandan da aynı şekilde biyolojik determinizmi vurgular.³⁰ *Sex* ve *gender* kavramlarının ortaya çıkışı 70'li yıllarda kadın hareketinin bilimsel cinsiyet araştırmaları yönünde dönüşümüyle birlikte ilk olarak 1975 yılında Gayle Rubin³¹ tarafından kullanılmasıyla gerçekleşir. Biyolojik cinsiyet ve sosyokültürel cinsiyet rolleri arasında farklılıklar mevcuttur. Almandada cinsiyet karakteri, cinsiyet rolleri, cinsel kimlik veya cinsiyet durumları gibi göreceli kavramlar *gender* sözcüğünün anlamını

³⁰ Bkz., Landwehr, Stockhorst, a.g.e., s. 237-238.

³¹ Gayle S. Rubin: Cinsiyet ve cinsiyet politikaları üzerine çalışmalar yapan Amerikalı teorisyen.

tam olarak karşılamamaktadır. Biyolojik cinsiyet temelinde bireylerin cinsiyet kategorilerine göre sınıflandırılması söz konusudur. Cinsiyetin ikiye ayrılması ve rollerin belirlenmesi fiilen değil; söylemsel olarak ortaya çıkmıştır, yani cinsiyet yoktur. “...die Dichotomie der Geschlechter sowie die einzelnen Rollenzuschreibungen sind nicht faktisch gegeben, sondern diskursiv erzeugt (doing gender, making the difference), das heißt, es gibt kein Geschlecht.”³²

Bu nedenle gender’ın bireyi belirleyen birçok unsurdan sadece biri olduğunu söylemek doğru olur. Dahası insan, yalnızca sosyal cinsiyetle değil, aynı zamanda ırk, sınıf ve dolayısıyla sosyal katman ve kimliği tanımlayan bireysel faktörlerce belirlenen bir ilişki ağı içinde konuşlanır.

³² A.e., s. 237.

İKİNCİ BÖLÜM

FRANZ KAFKA

Franz Kafka süs eşyası ve şemsiye gibi şeylerin satıldığı bir mağaza işleten Hermann ve Julie çiftinin altı çocuğundan biri olarak 3 Temmuz 1883 günü dünyaya gelir. Altı kardeşin en büyüğü olan Franz Kafka'nın iki erkek kardeşi küçük yaşta ölür; böylece üç kız kardeşi bir de kendisi hayatta kalır. Prag'da doğmuştur; fakat hayata gözlerini açtığı bu kentten çok nadir ve sadece kısa süreler için ayrılmıştır.

İki kez Berlinli Felice Bauer ve bir kez de sekreter olan Praglı Julie Wohryzek ile olmak üzere üç nişanlılık yaşayan Kafka hiç evlenmez. Bir memur olan Felice Bauer ile nişanlı olduğu sırada tüberküloz hastalığına yakalanır. Birkaç yıl sonra Viyana yakınlarındaki bir sanatoryumda genç yaşta yaşamını yitirir.

“Praglı Yahudi sigorta memuru ve yazar Dr. Franz Kafka'nın yaşamı 40 yıl 11 ay sürdü, bunun 16 yıl 6,5 ayı okul ve üniversite eğitimini, 14 yıl 8,5 ayı ise meslek yaşamını kapsar. Franz Kafka 39 yaşındayken emekli oldu.”³³

Ölümünün ardından yine Prag'da bulunan “Straschnitz Mezarlığı'nda”³⁴ toprağa verildi. Kısa süren yaşamı sade, sıradan ve hatta bayağı olarak nitelendirilebilir. Çağdaşı olan yazarların yaşamöykülerindeki sürekli değişim ve hareketlilik onun hayatında bulunmamaktadır. Franz Kafka'nın yaşamına dair detaylı bir biyografi kaleme alan Wagenbach, üç bin sayfayı aşkın günlük ve mektup olmasına karşın bunların Kafka'nın yaşamının aydınlatılmasına yeterince katkısı olmadığını ifade eder.³⁵ Çek Cumhuriyeti'nin başkenti olan Prag'da çok kültürlü bir yapı vardır. Burada birçok etnik unsur huzur içinde bir arada yaşamaktaydı. Ancak Franz Kafka'nın anne babasının Alman toplumunun bir parçası olma çabası söz konusuydu. Bu kararlı çabanın en belirgin işaretiyse çocuklarının tamamının Alman okullarında okumuş olmasıdır. Bu nedenle Franz Kafka Çekçeyi kusursuz yazıp konuşabiliyorken henüz çocuk yaşta tanıştığı Alman dilinde eserler vermeyi başarmıştır. Diğer yandan Çek halkıyla arasındaki bağı kaybetmemiş, gençlik

³³ Reiner Stach, **Kafka: Karar Yılları**, Çev. Sezer Duru, C.I, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s. 9.

³⁴ **Bkz.**, Klaus Wagenbach, **Franz Kafka: Yaşamöyküsü**, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2008, s. 9.

³⁵ **Bkz.**, a.e., s.12.

yıllarının hatıralarını aklından hiç çıkarmamıştır. Anne babasının işlettiği mağaza gitgide büyümekteydi, bu sebeple Hermann ve Julie Kafka'nın çocuklara pek zaman ayırdıkları söylenemezdi. Wagenbach, “çocukların eğitimi işinin sofrada verilen direktif ve buyruklardan öteye geçmediğini; çünkü annenin de akşamları bağırıp çağırımlar, gülmeler ve patırtılarla (ısıkları da unutmamak gerekiyor) oynanması âdet olmuş iskambil oyununda ister istemez babaya eşlik ettiğini” dile getirir.³⁶ Kafka, evlerindeki aşçı kadın ve küçük hanım şeklinde hitap edilen Çek hizmetçi kadının gözetiminde büyür.

Almanca düşünebilme konusunda Kafka'ya en büyük avantajı sağlayan iki şeyden biri doğmuş olduğu Prag kenti; diğeri ise altı yaşındayken babası tarafından gönderilmiş olduğu Alman okuludur.

“Hem Hristiyan hem Yahudi kenti olan Prag aynı zamanda bir Alman kentidir: Habsburgların saltanatında, üç yüzyıl boyunca, Alman dili yönetime, eğitime, ticarete, sanata sızmıştır. 1880’de, kentte yaklaşık 42.000 Alman yaşarken (bunların yarısı Yahudi kökenlidir), yüzyıldan beri Avrupa’nın her yerinde olduğu gibi, ulusal bir kimlik kazanma hakkını gitgide daha çok isteyen 230.000 Çek vardır.”³⁷

Evden çıkıp babasının onu yazdırmış olduğu Et Pazarı’ndaki Alman okuluna gitmeyi bir cehennemden başkasına geçmekle eş tutuyordu. İlkokuldan üniversiteye kadar olan yıllarda hiç dönem tekrarı yapmamış olmasına bakılırsa hatasız fakat diğer yandan heyecansız ve isteksiz bir okul yaşamı olduğu görülür. Kafka’nın içe dönük karakterini çocukluk yıllarındaki yaşantısıyla ilişkilendirmek yanıltıcı olmaz. Wagenbach, “görüş ve düşüncelerden yoksun bir baba evinde, bilmecemsi yasalar karşısında, anlaşılmaz bir çevrede büyüyen Kafka için tek çıkış yolunun kendini dışa kapamak” olduğunu ifade eder.³⁸ Mağazayla çokça uğraşan anne babasıyla zaman geçirememekten muzdarip olan Kafka, evde dadılarıyla, bakıcılarla, aşçılarla ve can sıkıcı mürebbiyelerle zaman geçirmek ve uzun süre yalnızlık çekmek zorunda kalır.

“Kafka çevresinde işbirliği yapabileceği çocuk bulamayacaktır uzun zaman: Elli Kafka’dan altı, Valli’ye yedi yıl sonra, Ottla da onlardan iki yıl sonra doğacaktır. Ne

³⁶ Bkz., a.e., s. 26.

³⁷ Claude Thiébaud, **Franz Kafka’nın Dönüşümleri**, Çev. Orçun Türkay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 20.

³⁸ Bkz., Wagenbach, a.g.e., s. 30.

var ki, Kafka'nın odasının "evdeki gürültünün ana karargâhı"na dönmesinin baş sorumlusu olarak gördüğü, evin ikinci çocuğu Valli başta, bu kız çocukları da yaşamı onun için çekilmez kılmaya ant içmiş gibidirler."³⁹

Yalnızlıktan yakınan Kafka, bu kez kız kardeşlerinin dünyaya gelmesiyle kendini tam anlamıyla bir curcunanın ortasında bulur. Bu hareketli yıllar kız kardeşlerinin evlenme çağına gelip de evden ayrılmalarına kadar devam edecektir. Prag gibi sosyalleşme açısından birçok alternatif sunan bir kente rağmen Kafka'nın yalnızlaşması, ailesinin onun yararına olduğunu düşündüğü evdeki soyut eğitimden kaynaklanmaktadır. *"... özellikle Kafka gibi bir çocuğun eğitiminde gerekli özdeşleşmenin üstesinden gelebilmek için ne babanın vakti, ne de eğitsel yeteneği vardı, zaten zamanın toplumu da böyle bir özdeşleşmeyi anlayıp kavrayabilmekten uzaktı."*⁴⁰ Kafka gibi içe meyilli bir çocuğun aile içi eğitimindeki bu bilinçsizlik onun içe dönüşünü pekiştirdi. Kafka biraz büyüüp lise çağına geldiğinde babası onu Prag, Altstadt'ta Alman diliyle eğitim yapan Avusturya-Macaristan Lisesine göndererek bu kez bilinçli bir tercih yapmıştı.

"Lise Altstadt Bulvarı'ndaki barok bir yapı olan Kinsky-Palais'te eğitim veriyordu ve Kafka ailesinin oturduğu evden birkaç adım ötedeydi. Seçimini bilinçli yapan baba bu kez oğlunu yeniden bir Alman okuluna değil, Avusturya monarşisinin memur gereksinimini karşılayan hümanist liseye yollamıştı."⁴¹

Bu okulda Latince ve Yunanca öğretilmekteydi, böylece öğrencilerin antik dünyanın kapısından girmesi amaçlanmaktaydı. Çünkü antik ruhu kavramadan çağdaş kültürün anlaşılmasının imkânsız olduğu düşüncesi hâkimdi. Ancak Kafka için Almanca da dahil olmak üzere derslerde yavan bilgiler öğretilmekteydi. Latince ve Yunanca öğrenimiyle ilgili yaşamının ileriki yıllarında işe yaramayacak bir uğraş gözüyle bakıyordu. Salt dil bilgisi öğrenimine ve ezbere dayanan bu dersler değerden yoksundu. Her şeye rağmen kendisinden başarılı olması bekleniyordu; nitekim öyle de oldu. Hiç tökezlemeden lise eğitimini bitirdi. Gideceği lise konusunda seçme şansı bulunmasa da üniversite çağına geldiğinde Kafka'nın önünde birçok alternatif

³⁹ Thiébaud, **a.g.e.**, s. 23.

⁴⁰ Wagenbach, **a.g.e.**, s. 32.

⁴¹ **A.e.**, s. 32.

durmaktaydı. Lisenin bunaltıcı havasından kurtulduktan sonra her ne kadar kuşkuyla yaklaşıp da özgürlüğe kavuştuğunu düşünür ve bunun olanaklarından yararlanmaya çalışır.

“Daha bitirme sınavlarından önce felsefeyi ilerisi için “seçtiği meslek” olarak açıklamış, babası ise böyle bir tasarıya kesinlikle karşı çıkmıştı. Dolayısıyla üniversite öğrenimine Pollak’la birlikte (ve kuşkusuz onun etkisi altında) kimya okumakla başlar Kafka, ama daha iki hafta sonra “babası tarafından arzu edilen” Hukuk Fakültesi’ne geçer. “Roma Hukuku” üzerine dinlediği yavan dersler ilgisini çekmez pek. Bu yüzden yaz yarıyılında yeniden fakülte değiştirir, sanat tarihi (Hollanda resim sanatı, Hristiyan heykeltıraşlığı) ve özellikle August Sauer’dan Germanistik okur.”⁴²

2.1. Max Brod ile Tanışma

Kafka, Germanistik öğrenimine Münih’te devam etmeyi tasarlar, sadece birkaç günlüğüne Prag’ı terk edip Münih’e gider, ancak daha sonra yeniden Prag’a gelerek hukuk okumaya başlar. Babasının yararsız olarak nitelendireceği şeylere finansal destek sağlamayacağını biliyordu. Bu yüzden Germanistik okumayı bırakıp hukuk öğrenimine devam etti. Çünkü böylelikle anne babasına olan borcunu ödeyeceğini düşünüyordu. Sekiz yarıyıl süren hukuk fakültesindeki öğreniminin ardından hukuk diploması almaya hak kazandı. Bu sayede tamamlaması gereken önemli bir görevi yerine getirerek kendince uğraşları için iyi kötü bir özgürlük kazandı. Çok sürmeden İşçi Kaza Sigortası Kurumu’nda işe başladı. Buradaki işi ona “sanayi devlerinin, profesörlerin ve soyluların dünyasıyla tanışma” olanağı sundu.⁴³ Dönem dönem taşraya geziler yapmaktaydı. Her ne kadar ömrünün en büyük bölümünün Prag’da geçirdiği ifade edilmiş olsa da yerleşikliğe pek düşkün sayılmazdı. Yarıyıl tatillerinde sıkça seyahate çıkar ve akrabalarını ziyaret ederdi. Claude Thiébaud, Franz Kafka’nın “yeniyetmeliğinde, birçok kez en çok sevdiği dayısı, Bohemya’yla Moravya arasında, Třešt’te doktorluk yapan Siegfried Löwy’nin kır evinde kaldığını belirtir. Kafka’nın orada, doğanın ortasında, çevresinde genç kızlarla, olağanüstü mutluluklar yaşadığını” söylediğini aktarır.⁴⁴

⁴² A.e., s. 51.

⁴³ Bkz., a.e., s. 53.

⁴⁴ Bkz., Thiébaud, a.g.e., s. 32.

Burada bahsi geçen Moravya yakınlarındaki Triesch, küçük bir kenttir. Dayısı burada köy hekimliği yapmaktadır. Kafka'nın "*Bir Köy Hekimi*" öyküsünde çok sevdiği dayısının görüş ve düşüncelerini üstü kapalı yansıttığı, onun yaşantısından ilham aldığı düşünülür. Üniversite öğrenimi boyunca yarıyıl tatillerinde sürekli seyahat eder. Fakat bu seyahatlerin tamamı dinlenmek üzerine kurulu değildir; aksine bazılarında akademik anlamda kendini geliştirecek etkinliklere de katılmıştır. Max Brod'la tanışması da bu türden bir etkinlikte gerçekleşmiştir:

"Yarıyıl sırasında Çek ya da Alman tiyatrosunda sergilenen oyunları, "Alman Üniversiteleri Okuma ve Konuşma Kulübü" tarafından düzenlenen konferansları, ayrıca yazarların okuma saatlerini hiç kaçırmadı. Bu saatlerin birinde, 1902 Ekimi'nde Schopenhauer üzerinde konuşan, bu arada Nietzsche'yi "sahtekâr" diye niteleyen Max Brod'la tanıştı."⁴⁵

Yaşamı boyunca kaleme aldığı ve sağlığında yayınlanmamış olan bütün eserlerini vefatından sonra yakmasını vasiyet ettiği ancak bu vasiyeti gerçekleştirmeyecek olan Max Brod, Kafka'nın en yakın arkadaşı olacaktır. Gizemli bir iç dünyaya sahip olan Kafka, birçok şeyi Brod'la paylaşmaktan kaçınmaz. Kafka'nın vasiyetine uymayarak manüskrileri imha etmeyen Max Brod sayesinde bugün Kafka'nın çoğu eserine ve onun iç dünyasına dair ipuçlarına ulaşılabilir. Max Brod'a yakılmak üzere teslim edilen öyküler, deneme ve mektuplar Kafka ontolojisine büyük katkı sağlamıştır. Sağlığında çeşitli dergi ve yayınlarda nitelikli eserleri yayınlanmış olsa da Kafka, yakılmasını vasiyet ettiği yazılar nedeniyle ölümünden sonra değeri anlaşılan yazarlar arasında yer alır.

Max Brod, Kafka'nın yaşamında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Kafka, Brod sayesinde Prag'ın yakın çevresini tanıma imkânı bulmuş, onunla birlikte Yukarı İtalya'ya, Weimar'a, Paris'e ve İsviçre'ye yolculuklar yapmıştır. Max Brod onu Prag'daki edebiyat çevreleriyle ve daha sonra yaşamının sonuna kadar dost kalacakları filozof ve siyonist Felix Weltsch ve Oskar Baum'la tanıştırdı. Bu kişilerle birlikte Kafka'ya moral verip yeni çalışmalar yapması için onu cesaretlendirdi ve Kafka'nın ortaya çıkardığı eserlerin yayınlanmasında büyük gayret gösterdi. Kafka

⁴⁵ Wagenbach, a.g.e., s. 53.

gerek yazdıklarıyla gerekse kişiliğiyle Max Brod'u derinden etkiliyordu. Ancak bu dostluk ilişkisi karşılıklı olmalıydı ki kendisi de Brod'un etkisine girmişti. Brod'daki bitmek tükenmek bilmez enerji, sürekli etkinlik halinde olma motivasyonu, sürekli yeni insanlarla sosyalleşme yeteneği Kafka'da hayranlık uyandırıyor. Brod'un etkisinde kalan Kafka da birçok etkinliğe katılmıştır. Wagenbach'ın aktardığına göre “matematikçi Kowalewski, fizikçi Frank, filozof Ehrenfels ve o dönemde Prag'da öğretim görevlisi olarak çalışan Albert Einstein gibi zamanın önde gelen kişilerinin konferans ve toplantılarını hiç kaçırmazdı.”⁴⁶ Kafka'nın tiyatroya karşı bir ilgisi vardı. Yiddiş tiyatro topluluğunun oyunlarını kaçırmazdı. Babası dostluklarını onaylamasa da bu tiyatro topluluğunun oyuncularından biri olan Jischak Löwy'nin Yiddiş edebiyatı üzerine bir konferans vermesi için gerekli organizasyonu bizzat kendisi yapar. Kafka'nın özellikle Yiddiş tiyatrosu ve edebiyatına ilgi duyması elbette kendisinin de Yahudi olmasından kaynaklanıyordu.

“Kafka'nın bütün edebiyat ortamı, Prag'ın içindeki ve dışındaki bütün çevresi Yahudiydi: başta Oskar Pollak ve Hugo Bergman, sonra Max Brod, Felix Weltsch, Willy Haas, Ernst Weiss, Oskar Baum, Franz Werfel, Georg Langer ve daha da sonra Robert Klopstock. Kendini yakın hissettiği kadınların çoğu da Yahudiydi (iki istisna var: Riva'daki sanatoryumda tanıştığı İsviçreli kız ve tabii ki Milena Jesenska): Hedwig Weiler, Felice Bauer, Grete Bloch, Julie Wohryzek, Minze Eisner, Dora Diamant.”⁴⁷

2.2. Felice Bauer ile Nişanlanma

Etrafını sarmalayan Yahudi topluluğuna karşın Kafka kendini bir Yahudi olarak eksik görüyordu⁴⁸; iyi bir Yahudi olabilmesi için çok şey öğrenmeli, öğrendiklerini uygulamalıydı. Kafka'nın bu konuda kendini yetersiz görmesine rağmen ileriki yıllarda onun eserlerini okuyan bazı eleştirmenlerce Yahudilerin son peygamberi olarak bile yüceltilecektir. Eserlerinin insanların üzerinde yarattığı derin etki buradan anlaşılır. Kafka kendini iyi bir Yahudi olarak görmüyor olabilirdi; ancak bu onun inkâr edemeyeceği kimliği idi. İçten içe bu kimliğine karşı saygı besliyor

⁴⁶ Bkz., a.e., s. 92.

⁴⁷ Saul Friedländer, **Kafka: Utanç ve Suçluluğun Şairi**, Çev. Tuğçe Aysu, İstanbul, İthaki, 2015, s. 60.

⁴⁸ Bkz., a.e., s. 50.

olmalıydı ki büyük bir gayret ve azimle İbranice öğrenmeye başladı. Yaşamı son bulmadan iki yıl öncesine kadar Dora Diamant ile birlikte Filistin'e yerleşme planları yapıyordu. Fakat bu hayali hiçbir zaman gerçekleşmeyecekti.

Kafka'nın hiçbiri evlilikle sonuçlanmamış irili ufaklı ilişkiler yaşadı. Bunlardan ikisi Felice Bauer ve bir kez de Julie Wohryzek ile olmak üzere üç nişanlılık dönemi oldu. Kafka, ilk nişanını gerçekleştireceği Felice Bauer ile arkadaşı Max Brod'un ailesinin evinde tanıştı. O gün yemek masasında daha önce tanımadığı genç bir kadın oturuyordu. Reiner Stach'ın aktardığına göre Berlinli bir Yahudi olan Felice Bauer isimli bu kız Brod'un eniştesi Max Friedmann'ın bir yeğenydi. "Ertesi gün Budapeşte'de evli olan kız kardeşine gitmeyi tasarlıyor ve bu nedenle Prag'da bir otelde konaklıyordu."⁴⁹

Uzun süren mektuplaşmalarının ardından Paskalya tatilini fırsat bilen Kafka, Berlin'e gider ve burada Felice ile görüşür. Felice onu ailesiyle tanıştırır. Kafka birkaç hafta sonra kızı ile nişanlanma isteğini Felice'nin babasına bildirmeye karar verir ve ona bir mektup yazar. Felice'nin babasının yanıtı olumludur. Felice ile mektuplaşmaları bir süre daha devam eder. Bu arada Kafka Riva'da daha önce kalmış olduğu bir sanatoryuma yerleşir. Burada on sekiz yaşındaki İsviçreli bir kız ile tanışır. Kafka daha sonra günlüklerinde Riva'da huzur dolu günler geçirdiğinden bahseder. Riva'dan dönmesinin ardından Grete Bloch'la mektuplaşır:

"...Felice'nin arkadaşı olan, aralarının düzelip düzelemeyeceğini, ayrılığın kaçınılmaz olup olmadığını anlamak için aracılığa soyunan Grete Bloch adındaki bir kadına da mektup yazar. Yirmi bir yaşında akıllı ve duyarlı, dış görünüşü hoş sayılabilecek bir kadın olan Grete candan arkadaş rolünü eksiksiz biçimde üstlenecektir."⁵⁰

Grete Bloch'un aracılık girişimleri sonuç verir ve Kafka ile Felice Bauer birkaç kez yüz yüze görüşme olanağı bulur. Bu görüşmelerden ilki gergin geçmiş olsa da Felice Prag'a gelir ve yüz yüze görüşme imkânı bulurlar. Hemen bir ev tutulur, yakın bir tarihte de nişan gerçekleşir. Kafka, bir yuva kurmanın insanın yaşamını düzenleyen bir olay olduğuna inanır. O nedenle bu nişanlılığın onu motive ederek,

⁴⁹ Bkz., Stach, a.g.e., s. 115.

⁵⁰ Thiébaud, a.g.e., s. 70.

daha güçlü kılacağı düşüncesine kapılır. Ama Kafka, Felice ile olan nişanlılığından beklediğini bulamayacaktır. Yine eski güçsüzlüğünden sıyrılmayı başaramayacaktır. Bu nedenle Kafka on gün gibi kısa bir sürede nişandan vazgeçer. Bu sırada başlamış olan 1. Dünya Savaşı'nda Kafka, fiziksel zayıflığı nedeniyle askere alınmaz. Aynı yılın sonuna doğru gelindiğinde ise tek düze çalışma temposunun altında ezilen Kafka, yeniden Felice'yi düşünmeye başlar. Onların görüşmelerini sağlayacak olan tek kişinin yine Grete Bloch olduğuna inanır.

Elias Canetti, Kafka'nın Felice Bauer'e yazdığı mektupları konu edinen eserinde Kafka'nın Felice'ye karşı beslediği şeyin sevgi olmadığını dile getirir. Her ne kadar Felice'ye başka türlü söylüyor idiye de, bunun sevgiyle ilişkisi olmadığını ve Felice uğruna çok çetin bir savaşı sürdürürken, yardımı olmaksızın bu savaşı kazanamayacağı kadına, yani Grete Bloch'a gönlünün kaydığını ifade eder. Eğer içinde Kafka'nın bulunduğu bir evlilik gerçekleşecekse, bu mutlaka Grete Bloch'la olacaktı.⁵¹ Daha önce olduğu gibi Grete Bloch ile aralarında uzun bir mektuplaşma süreci yaşanır. Bu mektuplaşmalar sonucunda aralarında gizli bir ilişki başlar. Hatta Grete Bloch, Kafka'nın ölene dek öğrenemeyeceği bir gerçeği ondan saklar:

“Ne var ki, Grete Bloch'un Felice'ye yönelttiği ve yıllar sonra *Günlük*'te dile getirilen “eleştirilerin” arka planı Kafka için hep gizli kaldı, 1915'te Grete Bloch'tan bir oğlu olduğunu (çocuk sekiz yaşının içindeyken, yani Kafka'nın bu dünyadan göçüp gitmesinden önce öldü) asla öğrenemedi.”⁵²

Kafası bir hayli karışık olan Kafka'nın Felice ile barışma arzusu karşılıksız kalmaz. Kafka ile Felice yeniden nişanlandılar. Kafka'nın bu zaman diliminde, 1916-1917 kışında edebi anlamda en üretken dönemini yaşadığı söylenebilir. “*Bir Köy Hekimi*” kitabındaki öykülerin büyük kısmını kız kardeşi Ottla'nın Hradschin'de Alşimistler Sokağı'ndaki evinde kaleme alır. 1917 yazında, bir gece Kafka kan tükürür; yaklaşık bir ay sonra doktoru Kafka'ya akciğer veremi teşhisi koyar ve bunun üzerine Felice ile ayrılırlar.

⁵¹ **Bkz.**, Elias Canetti, **Öbür Dava: Kafka'nın Felice'ye Mektupları Üzerine**, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2010, s. 71.

⁵² Wagenbach, **a.g.e.**, s. 130-131.

“1917 Ağustos’unda, 9’unu 10’una bağlayan gece, Kafka kan tükürür. 4 Eylül’de tanısı konan akciğer veremi ikisinin de bir türlü göze alamadığı ayrılığın gerçekleşmesini sağlar.”⁵³

Kafka ile ayrılıklarının ardından yaklaşık iki yıl geçtiğinde Felice Bauer Berlinli bir tüccarla evlenir ve biri erkek diğeryse kız olmak üzere iki çocuk sahibi olur. Aynı sene içinde Kafka, Julie Wohryzek ile tanışır. Kafka’nın hastalığı esnasında kaldığı pansiyonda karşılaştığı Julie Wohryzek de tıpkı Kafka gibi hasta; fakat aynı zamanda canlı ve neşeli bir genç kızdır. Kafka kendinden sekiz yaş küçük olan Julie Wohryzek’i sevmiştir. Onunla evlenme isteğini babasına bildirdiğinde babası onay vermez. Her şeye rağmen Julie ile tanışmasından altı ay sonra Kafka onunla nişanlanır. Wagenbach, Kafka’nın dışarıya karşı sorumluluklarıyla ilgili “dönüp dolaşıp dünyanın kendisinden beklentilerini karşılamaya çalıştığını ve bu arada dünya gözüyle baktığı şey, büro, baba ve kadın prototipleri arasında değişip durduğunu ve yazma eylemiyle de hep çeliştiğini” ifade eder.⁵⁴

Nitekim üçüncü nişanlılığından da umduğunu bulamayan Kafka’nın kısa bir süre sonra Julie Wohryzek ile yolları ayrılır. Başarısızlığa uğrayan bir diğer evlenme girişimi dahilindeki bu nişanlılık, Kafka’nın son nişanlılığıdır. Evlenmekten vazgeçmiş olmalarına rağmen Julie ile Franz Kafka bir süre daha görüşmeye devam ederler.

2.3. Milena Jesenská’nın Kafka Üstündeki Etkisi

Kafka otuz yedi yaşına geldiğinde henüz yirmi üç yaşında olan Milena Jesenská ile tanışır. Milena onun yapıtlarını Çekçeye çevirmek ister. Düzgün Almanca konuşamayan Milena Çek’tir ve Yahudi değildir. Ernst Pollak isimli bir banka çalışanıyla evlidir.

“İkinci Dünya Savaşından sonra bir tek Prag’da ince bir sızıntısı kaldı kültürel anımsamanın, kişisel karşılaşmalardan, efsanelerden ve geriye kalan az sayıdaki onun elinden çıkma metinlerle besleniyordu: şaşırtıcı bir kadın ve daha da şaşırtıcı bir

⁵³ Thiébaud, **a.g.e.**, s. 85.

⁵⁴ **Bkz.**, Wagenbach, **a.g.e.**, s. 155.

gazeteci oluğu anımsanıyordu. Ancak alışmaları ve yaşamıyla ilgili diğer belgeler başka dillerde de bulunmaya başladığında, o zamanlar Kafka'nın yolunda *hangi* kaderin keşiştiği anlaşıldı. O –Felice Bauer'in ve Julie Wohryzek'in tersine g olandı.⁵⁵

Milena ile Kafka arasında uzun soluklu bir mektuplaşma gerçekleşir. Daha sonra bu mektuplar Milena'nın ve Milena'nın eşi Pollak'ın da arkadaşı olan gazeteci Willy Haas tarafından yayınlanacaktır. *Milena'ya Mektuplar*⁵⁶ adıyla yayınlanan bu derleme, sadece Kafka'nın Milena'ya yazmış olduğu mektuplardan oluşur. Milena'nın gönderdiği mektuplarınsa akıbeti bilinmemektedir. Önceleri mektupların içeriğini edebiyat ve gündelik yaşam belirlerken daha sonra aralarında duygusal bir etkileşim oldu. Milena, Kafka açısından bir dönüm noktasıydı. Kafası bir hayli karışan Kafka, görüşmeye devam edemeyeceklerini belirtse de ikisi de bu karara uymadılar.

“Milena 1921 gözünde sık sık Prag'a gelerek gördü Kafka'yı, 1922'de de aynı şeyi yaptı. Ve Kafka sonraki yıllarda da geniş zaman aralarıyla olsa bile kısa mektuplar yazdı Milena'ya, Berlin'den bile ona yazmasını sürdürdü. 1921 Ekimi'nde bütün günlük notlarını Milena'ya verdi (*Kayıp*'ın manskrisi ve *Babaya Mektup* zaten Milena'da bulunuyordu). Bir daha da geri istemedi onları. Bu da, Kafka'nın geneldeki kekingenliği düşünülürse, Milena'ya adeta inanılmaz (ve daha önce kimseye bu lde gösterilmemiş) güvenin kanıtıydı.⁵⁷

2.4. Yaklaşan Son

Kafka gitgide hem manevi anlamda hem de bedensel olarak çöküşe geçmeye başladı. Hastalığı yavaş yavaş onu etkilemeye, yaşamını engellemeye kararlıydı. Umutsuzluğun ve yalnızlığın son aşamasına yaklaştığının bilincindeydi. Doktoru bir süre doğa ile baş başa kalmasını ve kentten uzaklaşmasını salık veriyordu. “1922 Ocak'ının sonunda,  haftalığına, doktoruyla birlikte Spindelmhle'ye, Dev Dağları'na gider.”⁵⁸ Aklından Milena'yı çıkarabilmiş değildir. Burada bir yandan dinlenirken öte yandan hala Milena'yı düşünür.

⁵⁵ Reiner Stach, **Kafka: Kavrama Yılları**, ev. Sezer Duru, C. II, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s. 353.

⁵⁶ **Bkz.** Franz Kafka, **Milena'ya Mektuplar**, ev. Esen Tezel, İstanbul, Can Yayınevi, 2016.

⁵⁷ Wagenbach, **a.g.e.**, s.165-166.

⁵⁸ **Bkz.**, Thiébaut, **a.g.e.**, s. 104.

Spindelmühle’de geçirdiği bir aydan kısa sürede *Şato* romanı üzerine çalıştı. Daha sonra Prag’a döndüğünde ise dostu Max Brod’a *Şato*’yu yazmaya ara verdiğini söylediği bir mektup gönderdi. Sağlık durumu iyiden iyiye kötüleşmekte olan Kafka birkaç öykü dışında başka bir eser kaleme almadı. Sağlığı buna pek izin vermiyordu. 1923 ilkbaharını Prag’da geçirdi, Temmuz’da ise kız kardeşi Elli ile birlikte Baltık Denizi kıyısındaki Müritz’e geçti. “*Orada, Jüdisches Volksheim*⁵⁹ Yaz Kampı’nda çalışan, Dora Diamant adında, on dokuz yaşındaki genç bir Polonyalı Yahudi’yle tanışır.”⁶⁰ Dora Diamant, Kafka’nın yaşadığı son mutluluklardan biriydi. Onunla birlikte Kafka, daha önce hiç olmadığı kadar Yahudilik’e yakınlaştı. Yahudilik bilgisini Dora sayesinde oldukça geliştirdi. Birlikte Filistin’e gidip orada bir restoran işletme hayalleri kurarlar, fakat bu hayal hiçbir zaman gerçekleşmez. Kafka, Dora ile beraber Berlin’e yerleşir; ancak kentteki yüksek enflasyon nedeniyle para sıkıntısı yaşarlar. Buna bağlı olarak sağlıklı beslenemez ve kira ödeyemedikleri için sürekli ev değiştirmek zorunda kalırlar. Kafka’nın hastalığı iyice ilerledi. Wagenbach, “1924 Mart başında Kafka’nın durumunun oldukça kötüleştiğini, Siegfried Dayı ve Max Brod’un onu Berlin’den alıp Prag’a getirdiklerini; tüberkülozun gırtlığı da sarmış artık hiçbir iyileşme umudu kalmamış” olduğunu aktarır.⁶¹ Hastalığının en ileri seviyesindeyken Robert Klopstock ve Dora Diamant her an Kafka’nın yanındaydılar. Dostu Max Brod da Kafka’yı birkaç kez gelip Dr. Hoffmann’ın sanatoryumunda ziyaret etti.

“Kafka 3 Haziran 1924’te öldü ve 11 Haziran’da Prag’daki Yahudi mezarlığı olan Strašnice’ye gömüldü. Bir hafta sonra Prag’daki Kleine Bühne’de (Küçük Tiyatro) anma töreni yapıldı ve bu törene beş yüzden fazla insan katıldı: Kafka’nın ünü yayılıyordu.”⁶²

Kafka’nın yazdıklarının yakılması vasiyetini yerine getirmeyen Max Brod sayesinde bugün birçok yapıtına ulaşılabilmiştir. Ölümünden yıllar sonra Fransa’da Camus ve Sartre’in önyak olmasıyla eserleri tanındı. Almanya’da ise 1950’lerde Kafka’nın eserlerine yönelik yeniden bir ilgi uyanmaya başladı. Doğup büyüdüğü

⁵⁹ Yahudi Halkevi

⁶⁰ Bkz., Thiébaud, a.g.e., s. 109.

⁶¹ Bkz., Wagenbach, a.g.e., s. 176.

⁶² Friedländer, a.g.e., s.172.

Prag’da bile ancak 1957 yılında Çekçeye çevrilmesiyle okunmaya başladı. ölümünden kırk yıl sonra artık bütün dünyada okuyucusu olan bir yazar haline geldi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM DÖNÜŞÜM VE BİR KÖY HEKİMİ

“*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” metinlerinde sıra dışı durumların normalleştirilmesi ve sıradanlaştırılması, bu iki anlatının ortak noktasıdır. Bu bölümde Franz Kafka’nın söz konusu anlatılarında mekân, zaman ve olay örgüsünün analizleri yapılarak bunların ana iskeleti ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Söz konusu iki metinde anlatılanların üzerine inşa edildikleri kurgu irdelenecek ve dolayısıyla metinlerin katmanları arasında gizlenmiş olan bedene dair imgelerin çözülmesi mümkün olacaktır.

“*Dönüşüm*”de ve aynı şekilde “*Bir Köy Hekimi*”nde beden, sıra dışı durumların normalleştirildiği, sıradanlaştırıldığı en önemli olgudur. Bu bölümde alt metin incelenirken Kafka’nın bu normalleştirmeleri beden üzerinden kurgulamasının nedenleri araştırılacaktır. “*Dönüşüm*”de bir insan bedeninin bir böceğe dönüşmesi; aynı şekilde “*Bir Köy Hekimi*”nde ise hastanın bedeninden serçe parmak kalınlığında ve uzunluğunda kurtların çıkıyor olması gibi olağan dışı durumların yazar tarafından normal şeylermiş gibi anlatılması ve buna karşılık okurun da bir süre sonra bu durumları kanıksaması ve sıradan şeylermiş gibi algılamaya başlaması, imgelerin metnin içindeki konumlarıyla ve bu imgelerin ustaca kullanılmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda Kafka’nın söz konusu iki anlatıdaki illüzyonu imgeler yoluyla oluşturduğunu dile getirmek mümkündür. Bu ifadeye dayanarak Kafka anlatılarında imgelerin yerinin son derece önemli olduğu görülmektedir. “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*”ni analiz edebilmek ve bu anlatıları anlamlandırmak adına zaman, mekân, olay örgüsünün yanı sıra anlama derinlik katan ve her biri “kafkaesk” kavramının ortaya çıkışını haklı kılan özgün imgelerin de incelenmesi kaçınılmazdır.

Bir edebiyat yapıtını analiz etmenin, onu yorumlama girişiminin birçok yöntemi mevcuttur. Çoğu zaman bir metni tekil bir anlama indirgemek mümkün değildir. Bir eseri yorumlama işlemi sırasında yapısalcılık (Strukturalismus), hermenötik (Hermeneutik), alımlama estetiği (Rezeptionsästhetik), psikanaliz (Psychoanalyse) ve benzeri edebiyat kuramlarının birinden yararlanarak

gerçekleştirilebileceği gibi bazen birden çok kuram ve yönetime de başvurulabilir. Bu durum söz konusu eserin bağlam ve yapısıyla doğrudan ilişki içindedir.

Susan Sontag, *Yoruma Karşı* isimli makalesinde “edebiyat kuramlarının bir edebiyat yapıtını yorumlamak adına yapıtın varlığını ortadan kaldıran ve kuramı ikame eden bir girişim” olduğunu savunur.⁶³ Bu durumda metnin katmanları arasında gizlenen gerçek anlamı bulma uğraşı, metni adeta bir şantiye alanına çeviren bir faaliyet haline dönüşür ve metinde yer alan anlamı aşp artık onda bulunmayan şeyler söylemeye başlar. Sontag, bunları ifade ederken öte yandan “yorumlama edimine bütünüyle karşı olmadığını ancak farklı kültürel bağlamlarda yorumlamanın gerici, küstahça ve boğucu bir edim” olduğunu dile getiriyor.⁶⁴ Ona göre yapıtın yerini alacak bir yorumlamadan kaçınmak için içeriğin biçimden soyutlanması ve içeriğe aşırı derecede önem verilmesinden vazgeçmek gerekir. Bir yapıtın sadece içeriğine indirgenerek, içeriğinin yorumlanması ile yapıtın anlamlandırılması çabası her dönem karşılaşılan bir durumdur. Bu açıdan Susan Sontag, bu düşüncesinde haklı çıkmıştır. Kafka metinlerinin yorumlanmasında da bu türden çabalar hep söz konusu olmuştur.

“Gerçekten de Kafka’yı varoluşçuluğa indirgeyenler, yakın arkadaşı Brod’un yaptığı gibi Tanrı arayışının ifadesini görenler, hatta Yahudilerin son peygamberi olarak yüceltenler dahi olmuştur. Onda psikanalizin doğrulanışını görenler olduğu kadar Kafka’nın bir anarşist olduğunu düşünenler de vardır. Bu durumda Kafka’yı ayrıntılı olarak okumak isteyen kişinin bu yorum bolluğu içinde bir tercih yapmak zorunda kalacağı ya da yorumların hepsini de geçerli saymak gibi daha da zor bir duruma düşeceği açıktır.”⁶⁵

Buradan anlaşıldığı üzere hepsi de kendi içinde geçerliliğini koruyan çeşitli okuma olanakları mevcuttur. Burada önemli olan ise perspektiftir. Metni okuyan kişinin bakış açısı, dünya görüşü, edebiyat deneyimi gibi faktörler onun yorumlanmasında başat rol oynar. Umberto Eco, Kafka’nın yapıtlarını birer açık

⁶³ Bkz., Susan Sontag, “Yoruma Karşı”, **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, Yay. Haz. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 14.

⁶⁴ Bkz., a.e., s. 14.

⁶⁵ Kürşad Kızıltuğ, “Kafka’da Modernlik”, İstanbul, **Varlık Dergisi**, Şubat 2003, s. 45.

yapıt olarak değerlendirir. Kafka söz konusu olduğunda dava, şato, duruşma, hayvan, hastalık, başkalaşım, işkence gibi kavramlar ilk anda çağrıştırdığı sözcük anlamlarıyla kavranabilecek sözcükler değildir. Alışlagelmiş edebiyat anlayışında olduğu gibi anlam katmanlarının belirli bir düzende ve mutlak biçimde üst üste yerleştirildiği geleneksel edebiyat alegorisinin tersine, Kafka'nın eserleri herhangi bir ansiklopedik bilgi tarafından sınıflandırılarak, herhangi bir dünya düzeni anlayışına da dayanmaz. Sontag'ın eleştirdiği konu olan yorumlama etkinliğinin yapıtın yerine geçmesi durumuna dair Umberto Eco, bu zor durumun içinden çıkmayı sağlayan bir görüş ifade eder.

“Kafka'nın kullandığı simgelerin farklı yorumları, ister varoluşçu, ister dinbilimsel, ister klinik, isterse de psikanalitik olsun, yapıtın yalnızca bir kısmını tüketebilir. Yapıt 'açık' olduğu oranda tüketilemez, çünkü düzenli bir dünyanın evrensel kabul görmüş yasaları tarafından düzenlenmiş bir dünyanın yerini, belirsizlik üzerine temellenmiş bir dünya almıştır, olumsuz anlamda yönlendirici merkezler yok olmuş, olumlu anlamda değer ve dogmalar sürekli sorgulanmaya başlanmıştır.”⁶⁶

Her biri kendi bağlamı içinde geçerli sayılan okuma olanakları varken Sontag ve Eco'nun görüşlerindeki gibi Kafka'yı sadece varoluşçu bunalımı dile getiren bir yazar olarak değerlendirmek, onun anlatılarını bir şema içine sokmaktan öteye geçemez. Bu durum, anlam çeşitliliğinin sınırlandırılmasına, onu dar bir kalıp içine sokarak anlam zenginliklerinin ortadan kalkmasına neden olur. Bu düşüncüyü destekleyici nitelikte Frederic Jameson, Walter Benjamin'in görüşünü temel alarak kurtulmamız gereken yorumsama türlerine işaret eder:

“Benjamin, Kafka üzerine en az iki yorumsamadan tümüyle kurtulmamız gerektiğini savunuyordu: bunların birincisi psikanalitik (Kafka'nın Oedipus karmaşası-şüphesi, Kafka'da vardı ancak onun yapıtları bu bağlamda hiç de psikolojik yapıtlar sayılmaz); diğeri ise teolojik yorumsama idi. [...] Belki bugün bunlara varoluşçu yorumsamayı dahil edebiliriz.”⁶⁷

Walter Benjamin gibi Gilles Deleuze ve Félix Guattari de Kafka eserlerinin ne doğal olarak yorumlanabileceğini ne de doğaüstü bir şeymiş gibi

⁶⁶ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çev. Pınar Savaş, İstanbul, Can Yayınları, 2001, s. 17.

⁶⁷ Frederic Jameson, **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı**, Çev. Nuri Plümer, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 395-396.

yorumlanabileceğini savunurlar. Hem psikanalitik hem de teolojik yorumlar, meselenin özünün gözden kaçmasına neden olabilir. Deleuze ve Guattari, Kafka eleştirmenlerine yönelik “onu ödipal bir hale getirip anne-baba anlatımıyla ilişkilendirdiklerini ya da bütün eserlerinde var olan ve edebiyat tarihinde ona özel yer kazandıran politik, etik ve ideolojik boyutları teolojik-metafizik birer spekülasyona sınırlamaya çalışarak meselenin özünü göremediklerini” belirtir.⁶⁸

Elbette Kafka’nın anlatılarında dinsel, psikanalitik ya da varoluşçu unsurların olduğu reddedilemez. Burada vurgulanmak istenen şey, zaman-mekân düzleminde bireyin varlık koşullarını bir bütün içerisinde sağlayan psikolojik, kültürel, toplumsal, dilsel, coğrafi vs. yapıları göz ardı ederek yapının yorumunun teke indirgenemeyeceğidir. Bir anlatıyı yorumlarken bireysel olgular kadar toplumsal olgular da önemlidir. Bireyin varlık koşullarının çokluk ve çeşitliliği göz önünde tutulduğunda herhangi bir perspektiften bakan açıklama stratejileriyle yöntemsel olarak nihai açıklamaya ulaşılamaz.

Bilindiği üzere çeşitli eleştirmenler, Kafka’nın yapıtlarında modern toplumdaki yabancılaşmayı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun yozlaşmış bürokrasisini, faşizmi ve totalitarizmi anlattığını ifade etmişlerdir. Bu tespitlerin doğruluğunu sınamak için modernlik kuramlarına başvurmak gerekir. Sontag, Eco, Benjamin, Deleuze ve Guattari veya diğer değerli isimlerin söylediklerinden hareketle ortak noktada buluşmak gerekirse okuyucuyu sayısız yorum tarafından oluşturulmuş kördüğümünden kurtarmak için yeni felsefi, edebi ve hatta psikolojik kategorilerin yaratılması kaçınılmaz bir hal alır. *Kafka’da Modernlik* isimli makalesinde Kürşad Kızıltuğ “Kafka’nın bütün yapıtlarında birbirinden farklı soyutlamalarla modern toplumun bir sorunsal olarak sürekli yer aldığını, modern hayatın sürekli değişen veçhelerinin negatif bir biçimde temsil edildiğini iddia etmenin mümkün” olduğunu vurgular.⁶⁹

Kafka’nın ilk kez Ekim 1915’te René Schickele’nin çıkardığı aylık dergi *Die Weissen Blätter*’de yayınlanan “*Dönüşüm*” ve ilk kez 1918’de *Die Neue Dichtung*’ta

⁶⁸ **Bkz.**, Réda Bensmaïa, “Kafka Efekt”, **Kafka Üzerine**, Çev. Barış Tanyeri, İstanbul, ALTIKIRKBEŞ YAYIN, 2015, s. 72.

⁶⁹ **Bkz.**, Kızıltuğ, **a.g.e.**, s. 46.

yayınlanan “*Bir Köy Hekimi*” adlı öyküleri uzunlukları bakımından birbirinden oldukça farklıdır. Fischer Verlag’ın Ocak 2014 baskısında yer alan Almanca ismiyle “*Die Verwandlung*”⁷⁰ altmış altı sayfa yer tutarken; “*Ein Landarzt*”⁷¹ sekiz sayfa yer tutmaktadır. Aralarında uzunluk bakımından böyle belirgin bir fark varken bu iki öyküyü paydaş kılan durumlar da söz konusudur. Ayrı başlıklar altında bu metinleri analiz ederken kişi, zaman, mekân ve olay öğelerindeki benzerlikler ve ayrışmalar da beden bağlamı içerisinde değerlendirilecektir.

3.1. Dönüşüm’de Olay/Eylem Örgüsü

“*Dönüşüm*”, 1915 yılı Ekim ayında René Schickele’nin çıkarmakta olduğu “*Die Weissen Blätter*” adlı aylık dergi ile ilk kez okurla buluşur. “*Dava*” ve “*Şato*” gibi eserlerinin yanında “*Dönüşüm*”, Franz Kafka’nın en çok bilinen yapıtlarındandır. İlk yayınlandığı 1915’ten günümüze kadar birçok dile çevrilmiş ve böylece dünya çapında birçok okura ulaşma fırsatı yakalamıştır. Bir şirkette pazarlamacı olarak çalışan Gregor Samsa’nın başından geçenleri anlatan “*Dönüşüm*” öyküsü doğrusal bir seyir izler. Toplam üç bölümde kronolojik olarak gerçekleşen olaylar Kafka tarafından arddizimsel bir biçimde kaleme alınır.

Olaylar Gregor Samsa’nın bir sabah tedirgin düşlerden uyanarak kendini dev bir böceğe dönüşmüş halde bulmasıyla başlar. Sertleşen sırtının üstünde yatarken bir kubbeyi andıran karnını ve bedeninin bütününe bir karşıtlık gibi duran ve havada kontrolsüzce hareket eden bir sürü cılız bacakçık görür. Bunun bir hayal mi yoksa gerçek mi olduğunu kavramaya çalışırken pazarlamasını yaptığı kumaşları koyduğu masanın üst kısmına doğru, duvarda asılı duran kürklü kadın resmini fark eder. Bununla birlikte buranın Gregor’un odası olduğu açıklığa kavuşur. Dışarıda hava kapalıdır, yağmurun çıkarmış olduğu ses, içinde bir hüzne neden olur. Biraz uyuyarak sersemce bulduğu bu düşlerden kurtulmayı arzular. Ancak yaşamış olduğu fiziksel değişim alışkın olduğu sağ tarafının üstüne yatarak uyumasına izin vermez.

⁷⁰ **Bkz.** Franz Kafka, “*Die Verwandlung*”, **Die Erzählungen: Originalfassung**, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, Januar 2014, s. 96-162.

⁷¹ **Bkz.** Franz Kafka, “*Ein Landarzt*”, **Die Erzählungen: Originalfassung**, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, Januar 2014, s. 253-261.

Her gün yollarda olması, yapmak zorunda kaldığı iş gezileri nedeniyle ne kadar zahmetli bir meslek seçtiği konusunda hayıflanır. Sabah erken saatte kalkmaktan, anne ve babasının hatırına gönülsüzce çalıştığı işin zorluğundan yakınır. Her şeye rağmen kalkıp işe gitmesi gerekir; komodinin üstündeki saat 6:30'u göstermektedir. Oysa Gregor alarmı dörde kurmuştur. Anlaşılan işe geç kalmıştır ve en azından bir sonraki trene yetişmek için bir an önce kalkması gerekmektedir. Gregor beş yıldan beri aynı şirkette çalışmaktadır ve beş yıldır onu işe gitmekten alıkoyacak biçimde hiç hastalanmamıştır. Şimdi geç kalmasıyla ilgili patronuna ne türden bir hesap vereceği kaygısı içini kaplar.

Kafasından bir sürü düşünce geçip dururken, henüz doğrulup kalkmaya yönelik bir karar vermemişken kapısının tıklatıldığını işitir. Kapıyı çalan annesidir ve Gregor'u kaldırmaya gelmiştir. Hemen kalkacağını söyleyen Gregor'un sesinde bir tuhafılık vardır. Annesinin ardından babası da usulca fakat yumruğuyla kapıya vurur. Diğer kapıdan da kız kardeşi seslenir. Yatakta düşünüp durmanın onu sonuca götürmeyeceğini anlayan Gregor'un amacı soğukkanlılıkla bir an önce kalkıp giyinmek ve kahvaltısını yapmaktır; gerisine sonra karar verecektir. Yeni bedeniyle Gregor için yataktan kalkmak eskisi kadar basit bir eylem değildir artık. Türlü zorluklardan sonra kapı ziline çaldığı zamana denk düşen anlardan birinde usul usul sarkıttığı bedenini yataktan aşağı atmayı başarır. Gelen Müdür Bey'dir. Gregor'un işe neden gelmediğini merak eden Müdür Bey, Samsa Ailesi'nin evini ziyaret eder. Gregor, sabah treniyle yola çıkmamış olmasının sebebini sorgulayan Müdür Bey'e ne hesap vereceğini bilemez.

Müdür Bey'in son zamanlarda Gregor'un sergilemiş olduğu performansla ilgili memnuniyetsizliği ve firmadaki yerinin sağlam olmadığı ile ilgili sözleri üzerine Gregor, paniğe kapılmış halde yan odadakilerin bir tek kelimesini bile anlamadığı bir sürü şey söyler. İşten kovulma tehdidi onu yataktan bir an önce kaldıracak güdüleyici bir unsur olmuştur. Gregor sandalyeyle kendini adım adım ileriye doğru iterek kapıya tutunmayı başarır. Artık eskisi gibi bir çift ele sahip olmadığından kilidin içindeki anahtarı ağızıyla çevirir ve kapının kolunu aşağı doğru bastırarak kapıyı açar. İlk karşılaşma anında Müdür Bey korkuyla adım adım geri çekilir, annesi baygınlık geçirir; babası ise hasmane bir ifadeyle yumruğunu sıkarak ve Gregor'u odasına geri

tıkmak ister. Ancak daha sonra gövdesi sarsıla sarsıla ağlamaya başlar. Hal böyleyken Gregor kapının eşiğinden adım atarak diğer tarafa geçmeyi göze alamaz. Müdür Bey gerisin geri evden uzaklaşmak için kapıya doğru yönelmişken Gregor, bir umut hemen üstünü giyinip yola çıkacağını, işinden oldukça memnun olduğunu, çalışmaktan zevk duyduğunu ifade eder. Gregor eğer işten çıkarılmak istemiyorsa evden ayrılmak üzere olan Müdür Bey’e yetişip onu ikna etmelidir. Anne babasının ve Müdür Bey’in bulunduğu bölüme geçen Gregor, Müdür Bey’in peşinden gitmeye yeltenir. Bu arada babası eline bir gazete alır, ayaklarını yere vurup gazeteyi havada sallayarak Gregor’u ürkütmeye çalışır. Babası onu o kadar sıkıştırır ki Gregor’un geri adım atma kabiliyetinin olmaması işini bir hayli zorlaştırır. Ancak babası Gregor’un iyi niyetini anlamış olmalıdır ki kendi halinde yavaşça geriye dönüp odasına doğru ilerlemesine izin verir. Gregor kapının önüne geldiğinde kapı kanatlarından sığmayan bedenini –babasının attığı tekmeyle böğürlerinden biri boydan boya yara almış halde- içeri atmaya başarır. Kapı arkasından kapanır ve ortalık yatışır.

Toplam üç bölümden oluşan “*Dönüşüm*”ün ikinci bölümünde olaylar, Gregor’un baygınlığı andıran derin uykusundan uyanmasıyla başlar. Odası karanlıktır, kapıya doğru ilerleyebilmek için duyargalarına ihtiyaç duyar ve bu sayede onların değerini anlar. Kapının arkasında neler olup bittiğini merak ettiğinden ağır ağır kapıya doğru ilerler. Uykuya dalmadan önce yaşadıkları yüzünden bacaklarından biri ağır yara almış durumdadır. Üstelik vücudunun sol tarafında acı veren büyükçe bir yara vardır.

Kendisini oraya çeken şeyin içi süt dolu bir kâse olduğunu anlar, çünkü Gregor’un karnı acıkmıştır. Normalde en sevdiği yiyeceklerden olan süttan adeta tiksindir ve başını çevirir. Gregor kapı aralığından gaz lambasının yanmakta olduğu yan odaya bakar. Her zamankinden farklı olarak bu kez bir sessizlik hüküm sürer. Gece olup da herkesin yatağa gittiği vakit Gregor, bundan sonraki yaşamına nasıl devam edeceğine dair düşünüp taşınabileceği geniş ve huzurlu bir zaman bulur. İri bedenini yarı uykulu yarı uyanık halde dinlendireceği kanepenin altına güç bela yerleştirir.

Sabah olduğuunda Gregor'u ziyaret eden kız kardeşi Grete olur. Kapının ardından göz ucuyla Gregor'u ararken kanepenin altında olduğunu fark etmesiyle irkilerek odadan çıkar. Pişman olmuş olmalı ki vurup kapattığı kapıyı yeniden açar. Grete, Gregor'un ağzını bile sürmediğı süt kâsesini bir bezle tutup alır. Gregor, kız kardeşinin getireceğı yeni yiyecek için son derece sabırsızdır. Grete onun ne tür yiyeceklerden hoşlandığını anlamak için beraberinde getirdiğı bir sürü şeyi gazete kâğıdının üstüne serer. Bir de sadece Gregor'a ayrılan bir çanağın içinde su vardır. Kız kardeşinin odadan çıkmasının ardından yiyecekleri, özellikle peyniri, büyük bir iştahla yer. Kız kardeşi yemek kalıntılarını toplamak üzere yeniden odaya girerken Gregor, tıka basa doyurduğu karnında oluşan şişkinlik nedeniyle büyük zorlukla kanepenin altına saklanabilir.

Kendisi diğeri aile bireyleri ile iletişime geçemese de anne babası ve kız kardeşinin diyaloglarını kapının ardından işitme olanağı vardır. Gregor, babasının iflas ettiğı işinden geriye elde avuçta bir şey kalmadığını zannederken, kapının ardından diğeri odada konuşulanlara kulak kabarttığı sırada ailenin bir süre geçimini idame ettirecek küçük bir serveti olduğunu öğrendiğinde içini garip bir sevinç kaplar. Ailenin ne şekilde geçineceğı ile ilgili Gregor'un kaygıları son bulur. Normalde evin geçimini Gregor üstlenmiştir, bunu gönüllü olarak yapmaktaydı. İlk başlarda ailesi minnetle karşılamış olsa da zamanla evdeki içtenlik dolu hava kaybolur. Ailede Gregor'u karşılıksız seven bir kişi varsa o da kız kardeşi Grete'dir. Gregor kafasında kız kardeşini konservatuara göndermeyi tasarlar. Hatta eğer o malum olayı yaşamamış olsaydı Noel gecesi bu kararını ailesine açıklamayı düşünüyordu.

Geceleri genelde gözüne uyku girmemiş halde kanepenin üstünde uzanır. Bazen de büyük bir gayret gerektirmesine rağmen ite kaka pencerenin önüne getirmeyi başardığı bir sandalyenin üstüne çıkarak dışarıyı seyreder. Gözleri eskisi gibi görmediğinden görüntüler gitgide bulanıklaşır. Gregor kendisi için katlandığı zahmetlerden dolayı kız kardeşine minnet borçludur. Onunla en çok Grete ilgilenmektedir. Değişiminin üstünden yaklaşık bir ay gibi bir süre geçtiğinde Gregor'un dış görünümüne kız kardeşi tamamen alışmıştır. Anne babası ise ilk iki hafta Gregor'un odasına girme cesaretini gösteremez. Ancak annesi bir şekilde Gregor'u görmek istese de Grete ve babası buna izin vermez.

Zaman sonra annesinin Gregor'u görme arzusu gerçekleşir. Bir süre sonra yemekten keyif almamaya başlayan Gregor'un hayvansı hazları gelişmeye başlar. Mesela tavandan sarkmayı öyle benimser ki orada daha rahat nefes aldığını hisseder. Kız kardeşi ve annesi Gregor'un odanın içinde kolayca gezinebilmesi için bazı eşyaları odadan çıkartırlar. Grete'nin düşüncesine göre yaptıkları bu şey Gregor'un yararınadır. Fakat annesi Grete ile aynı fikirde değildir. Çünkü eğer eşyaları Gregor'un odasından alırlarsa bu, ailesinin kendisinden ümidi büsbütün kestiği anlamına gelebilirdi. Eşyalar Gregor'un odada rahatça gezinmesine engel teşkil etse de Gregor onların yerli yerinde durmasından yanadır. Nitekim kız kardeşi ondan farklı düşünür ve nihai olarak Grete'nin kararı gerçekleşir. Gregor'un geçmişiyle ilgili sevip hoşlandığı her şeyi alıp götürürler. Gregor hiç değilse kürklü kadın resmini kurtarmanın hesaplarını yapar. Tam da duvarda asılı duran resmi teslim etmemek üzere bedenini sıkıca çerçeveye yapıştırdığı vakit, annesi Gregor'u görür ve korkudan bayılır. Bu andan sonra Grete'nin doğrudan Gregor'a yönelttiği tehditkâr sözcükler işitilir.

Zil çalar; gelen babasıdır. Grete'nin halinden evde bir şeylerin ters gittiğini sezer ve henüz ne olup bittiğini anlamadan içini öfke kaplar. O eski ihtiyar, hantal adam gitmiş; yerine vücudunu sımsıkı saran, düğmeleri yaldızdı lacivert üniformasıyla genç delikanlılara taş çıkaran biri gelmiştir. Gregor'u bir an önce odasına tıkmaya çalışırken alabildiğine havaya kaldırdığı ayaklarıyla onu ürkütür. Evin içinde pek de hararetli denemeyecek bir kovalamaca başlar. Gregor önde, babası onun peşinde... Bu sırada fırlatılan bir şey uçarak Gregor'un yanına doğru düşer, bu bir elmadır. Sonra ikinci bir elma derken adeta bir elma bombardımanı başlar. Elmalardan biri Gregor'un sırtına saplanır. Can yakıcı ve bayıltıcı isabet Gregor'un ölümcül bir yara almasına neden olur. İkinci bölüm bu şekilde son bulur.

Gregor'un sırtına aldığı yaranın üzerinden bir aydan fazla bir zaman geçer. Öykünün üçüncü ve son bölümündeki olaylar bu zaman diliminde başlar. Kimse elmayı yerinden çıkarmayı aklından bile geçirmediği için yaranın içinde tiksinti uyandıracak şekilde çürümeye terk edilir. Bu yara onun hareket kabiliyetini sınırlar. Artık odanın bir ucundan diğerine gidebilmek için oldukça uzun bir zamana ihtiyaç duyar. Bu yara ailesinde ona karşı bir acıma duygusu uyandırır. Bu acıma

duygusundan kaynaklı ailesi odanın kapısını açık bırakarak Gregor'un kendilerini izlemesine izin verirler. Gregor hiç değilse ailesinin ne yaptığından haberdar olabilmekte ve onları seyredebilmektedir. Babasının bir an bile üstünden çıkarmak istemediği üniformaya hayranlıkla bakmaktadır.

Ailede kimsenin Gregor'la ilgilenecek, ona ayıracak zamanı yoktur. Herkes çalışmaktan yorgun düşer. Eve harcanan para gitgide kısılmaktadır. Hatta hizmetçiye mecburen yol verilmiştir. Ailesinin kendisiyle ilgilenmeyişi yüreğinde bir hınca dönüşür. Evdeki yemekten hak ettiğini vermedikleri için onlara kırgındır. Çoğu zaman kız kardeşinin ayağının ucuyla odaya doğru ittiği rastgele seçilmiş yiyeceklerin ya şöyle bir tadına bakar ya da onlara hiç dokunmaz. Artık odasının temizliği de o kadar çabuk ve özensiz yapılıyordu ki bunun adına temizlik denemezdi. Kız kardeşine sitemini göstermek için odanın en pis köşesine gidip beklese de Grete bu mesajı alacak durumda değildir. Evde Gregor meselesi iyice savsaklanmış haldedir. Bir gün artık annesinin dayanamayıp Gregor'un odasını adamakıllı temizlemesiyle Grete sinir nöbeti geçirir. Bundan böyle Gregor'un odasını asla temizlemeyeceğini haykırır. Gregor'un endişelenmesini gerektiren bir durum yoktur. Çünkü yeni gelen hizmetçi onun bakımıyla ilgili sorumluluğu üstlenecektir. Üstelik iri yapılı bu yaşlı kadın Gregor'dan tiksizmez. İlk karşılaştıkları anda bir kovalayan olmamasına karşın Gregor'un sağa sola kaçışmasını şaşkınlıkla izler. Ona “yaşlı bokböceği” şeklinde hitap eder. “*Komm mal herüber, alter Mistkäfer!*”⁷²

Bir süre sonra Gregor iştahını tümüyle yitirir ve hiçbir şey yememeye başlar. Ailenin ekonomik durumunun iyice kötüye gitmesiyle odalardan biri üç beye kiraya verilir. Düzeni seven bu beylerin gelmesiyle evde gereksiz görülen tüm eşyalar Gregor'un odasına tıkıştırılır. İlk başlarda bu eşyaların arasında sürünürken hayli zorlanan Gregor, sonradan sonraya bunların arasında gezinmekten hayvansı bir haz duymaya başlar.

Kiracı beyler kimi zaman akşam yemeklerini salonda yerler. Bu nedenle Gregor'un kapısı kapalı tutulur. Yine bir akşam kiracı beyler salonda diğer aile

⁷² Kafka, a.g.e., s. 145.

bireyleri ise mutfakta yemeklerini yedikleri sırada mutfaktan keman sesi işitilir. Bu kez Gregor'un kapısı da hafif aralık bırakılmıştır. Sesi duyan adamlar parmak uçlarına basarak mutfığa doğru yönelirler. Kemanı çalan Grete'dir. Adamlar Grete'yi salona buyur edip kendileri için çalması ricasında bulunurlar. Grete adına söz alan babası bu isteği onaylar. Bütün aile bireyleri kiracı beylere karşı son derece nazik ve saygılıdır. Kendini kemanın büyüüne kaptıran Gregor, her zamankinden biraz daha fazla ileri çıkar. Bununla yetinmeyerek başını salona doğru uzatır. Bedeni tamamen pislığe bulanmış haldedir. Üstündeki toza ve pislığe rağmen salonun temiz döşemesinin üzerinde ilerlemekten geri kalmaz. Ev ahalisi kemanın tınısına dalıp gittiğinden onu fark eden olmaz. Bir süre sonra pencere kenarına çekilen adamlardan biri Gregor'u görür. Babasına seslenerek işaret parmağıyla onu gösterir. Keman sesi kesilir. Babası paniğle kapılmış halde Gregor'u odasına geri göndermek yerine kiracıları odalarına sokmaya çalışır. Bu sırada içlerinden biri sinirlenmiş bir halde evden çıkmak istediklerini dile getirir. Diğerleri de ona katılır. Kiracı beylerin evden çıkıyor olması babası için bir yıkımdır. Baba güç bela ilerleyebildiği koltuğun üstüne yığılıp kalır. Gregor da dahil olmak üzere herkes olduğu yerde öylece bekler. Nihayet söz konusu sessizliği Grete bozar. Gregor'dan bir an önce kurtulmak gerektiğini hararetle savunur. Zira artık o Gregor değildir; Gregor olsa onları böyle zor durumda bırakmaz, kendisi çekip giderdi. Babası ve kız kardeşi arasında Gregor'un evden gönderilmesi konusunda fikir birliği vardır. Ancak bunu nasıl yapacaklarına dair bir plan mevcut değildir.

Gregor yaşananlardan dersini çıkarmış, odasına geri dönmeye koyulur. Bunu yaparken öyle zorlanır ki geri geri dönerken nefesinin sesi işitilir. Odasından içeri adım atar atmaz arkasından kapı kilitlenir. Fazla zaman geçmeden Gregor hareket edemez hale gelir. Tüm bedeninde ağrılar vardır ama içindeki hisse göre bu ağrılardan yakın zamanda tümüyle kurtulacaktır. Derken o gecenin sabahında gün aydınlanmaya yüz tuttuğu sırada başı göğsünün üstüne düşer ve son nefesini verir.

Hizmetçi kadın günlük işleri yapmak üzere Gregor'un odasına girdiğinde öldüğünün farkına varır ve aile bireylerine haber verir. Haberi alan anne baba ve Grete içeri girdiklerinde Gregor'un aylardır doğru düzgün bir şey yememekten kaynaklanan sıkışmış cansız bedeniyle karşılaşır. Bay Samsa istavroz çıkarır,

diğerleri de aynısını yapar. Mart ayının sonudur. Bahar iyiden iyiye yüzünü gösterir. Hizmetçinin sonuna kadar açtığı pencerelerden içeri ılık bir hava girer. Kahvaltının henüz hazır olmayışından yakınan kiracı beylere Bay Samsa evi boşaltmalarını söyler. Bu tavrından yeni bir düzen kurma arzusunda olduğu anlaşılır. Kiracılar evden çıkıp gittiğinde Samsa Ailesi rahat bir nefes alıp her biri kendi odasına çekilir. O günü kendilerine ayırmaya karar verirler; üçü de çalıştıkları işyerlerinden izin alarak gezintiye çıkma niyetindedirler. Hizmetçi kadın Gregor'un cenazesini ortadan kaldırmıştır.

Anne baba ve Grete aylardan beri ilk kez gezintiye çıkarlar. Ruh hallerinde omuzlarındaki ağır bir yükten kurtulmuşçasına bir hafiflik hakimdir. Ellerindeki maddi olanaklardan ve geleceğe dair konuşurlar. Bay ve Bayan Samsa'nın gözleri kızlarına ilişir. Artık iyice serpilip büyümüş, iyiden iyiye genç bir kız olmuştur. Gidecekleri yere vardıklarında kızlarının körpe bedeninin karşılarında öylece dikildiğini görünce evlilik çağına geldiğine kanaat getirirler. “*Dönüşüm*”deki olaylar Samsa Ailesi'nin genç kızlarına yönelik bu tür hayalleriyle son bulur.

3.1.1. Beden Olgusu Açısından Dönüşüm

Gregor'un yaşamından bir kesit anlatan Kafka'nın bu modern öyküsü, kendi zamanı içerisinde son derece yenilikçi ve vurucudur. Modern insanın içinde yaşadığı topluma, aileye ve kendine yabancılaşmasını Gregor'un dönüşümü üzerinden dilselleştirir. İlk cümlesiyle görülmedik bir giriş yapar Franz Kafka. Klasik anlamda bir öykünün başlangıcında böyle bir olay daha önce hiç duyulmamıştır. “*Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.*”⁷³ Henüz anlatı başlamadan Gregor Samsa'nın bedensel dönüşümü gerçekleşmiştir. Tedirgin düşlerinden uyandığında kendini dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. Gregor Samsa henüz kendi içinde olduğu durumu kavrayamamış olsa da tanrısal anlatıcı, okura önce Gregor'un

⁷³ Franz Kafka, “Die Verwandlung”, **Die Erzählungen: Originalfassung**, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, Januar 2014, s. 96.

bedeninin daha sonra odasının detaylı bir betimlemesini vermektedir. Kafka'nın detaylı ifadeleri söz konusu olanın ne türden bir böcek olduğunu ortaya koyar:

“Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.”⁷⁴

Zırh gibi sertleşmiş sırtına, yay biçiminde katı bölümlere ayrılmış kümbet şeklindeki kahverengi karnına ve havada kontrolsüzce hareket eden, bedeninin diğer bölümlerine oranla cılız birçok bacağa yabancısıdır, ancak burası duvarda kürk şapkalı kadın resminin asılı olduğu odasıdır. Karşısındaki resim onun için bir uyarıcı rolüne sahiptir. Şu an nerede olduğunun ve bu yaşadığının gerçek mi yoksa başka bir şey mi olduğunun belirleyicisi bir dergiden kesilerek altın yaldızlı çerçevesiyle duvarda asılı duran bu resimdir. Bu nedenle bunun bir düş olmadığını hissetmektedir.

“Es war kein Traum. Sein Zimmer, ein richtiges, nur etwas zu kleines Menschenzimmer, lag ruhig zwischen den vier wohlbekannten Wänden. Über dem Tisch, auf dem eine auseinandergepackte Musterkollektion von Tuchwaren ausgebreitet war – Samsa war Reisender –, hing das Bild, das er vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte.”⁷⁵

Gregor'un dönüşümü gerçekleşir, fakat düşünme yetisi başlarda tıpkı bir insanınki gibidir. Bu düşünme yetisi sonradan böcek türüne uygun bir duruma evrilmeye başlayacak, öykünün ilerleyen aşamalarında okur bu değişime şahitlik edecektir. Gregor'un davranışları ve beğenileri giderek bir böceğinkine yaklaşır. Düşünceleri bulanıklaşır ve içgüdüsel davranışlar sergilemeye başlar. Gregor'un bedensel dönüşümü, aynı zamanda onda zihinsel ve ruhsal bir dönüşüme de yol açar. “*Dönüşüm*” üzerine bir makale kaleme alan Wolfgang Matz'a göre, insan için kendi bedeni tümüyle algılanabilir değildir; bu da dönüşümün bir perspektifidir. Bu

⁷⁴ A.e., s. 96.

⁷⁵ A.e., s. 96.

perspektif, kişinin kendi bedenine karşı aynı anda hem mutlak özdeşlik hem de tamamen yabancılık deneyimi kazandırır.

“Der eigene Körper aber ist für den Menschen niemals als ganzer wahrnehmbar. Dies ist die Perspektive der »Verwandlung«, und sie ist es, die Kafka erlaubte, von der »Indiskretion« der Erzählung zu sprechen: die Perspektive des *Ich*, das den eigenen Körper gleichzeitig als das schlechthin Identische und vollkommen Fremde erfährt.”⁷⁶

Gregor’un yaşadığı iki arada kalma deneyimi, yani böcek bedeni ve insan zihni arasında bulunma durumu, oldukça önemlidir. Burada geçen olayı okur, dilsel soyutlama nedeniyle kısa sürede kanıksamaya başlar. Walter Benjamin, “Kafka’nın hayvan hikâyelerini uzun bir süre aslında konunun insan olmadığını fark etmeden okumanın mümkün” olduğunu ifade eder.⁷⁷ Bir pazarlamacı olan Gregor Samsa, geçirdiği köklü değişime rağmen hala taşıdığı insani dürtüler ve görev bilinciyle bir an önce yataktan kalkıp işe gitmek üzere yola koyulmayı tasarlamaktadır. Nitekim başarılı olabilmek için çokça çaba sarf etmesi gerekir. Mesleği gereği yaşamının büyük bölümü sürekli yollarda geçen Gregor, bu tekdüze hayattan bıkmıştır, ailesinin geçimini sağlama yükümlülüğü olmasa çoktan işi bırakacaktır. Çünkü işini hiç sevmez; ancak yine de anne babasının hatırına bu türden bir zorluğu göğüslemektedir. Normalde sabah 5:00 trenine binmesi gerekirken, yaklaşık iki saat geç kalmış olmasına rağmen henüz yataktan kalkamaz. Onu kaldırmak üzere annesi kapıyı tıkladığında ise ilk iletişime geçtiği kişi olan annesine değişime uğramaya başlayan ses tonuyla karşılık verir.⁷⁸ Aklındaki tek şey bir an önce doğrulup kalkmaktır; fakat bunu yapabilmek için eller ve kollar gereklidir. Ancak şu haliyle bunu başarabilecek uzuvlara sahip değildir. Kapının zili çalıp da evin hizmetçisi kapıyı açmaya yönelince Gregor, kendine has bir yöntemle bedenini yataktan aşağı sarkıtarak çıkmaya karar verir. Kapının zilini çalan Müdür Bey’di ve Gregor da bunun gayet farkındaydı. Walter Benjamin “Kafka’nın eserlerinde büro ve aile içi

⁷⁶ Wolfgang Matz, “Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer: Motive zu einer Lektüre von Kafkas »Verwandlung«”, in **Text + Kritik, Sonderband** • Herausgeber Heinz Ludwig Arnold, VII/94, s. 73.

⁷⁷ **Bkz.**, Walter Benjamin, **Kafka Üzerine**, Çev. Deniz Kurt, İstanbul, ALTIKIRKBEŞ YAYIN, 2015, s. 29.

⁷⁸ **Bkz.**, Kafka, **a.g.e.**, s. 99.

koşullarının çeşitli noktalarda temas ettiğini” dile getirir.⁷⁹ Kapının bir yanında onu en çok seven ve kollayan gibi görünen kız kardeşi Grete, diğer kapıdaysa anne babası Gregor’u kalkmaya ikna etmeye çalışırlar. İş yerini temsilen gelen Müdür Bey karşısında mahcupturlar, özellikle babası Gregor’u yatağından kaldırmak için ona sürekli yüksek sesle seslenir. Çünkü Gregor’un işini kaybetmesi demek, hastalık hastası babanın evin geçimini sağlamak için çalışmak zorunda kalması anlamına gelir.

Kapıyı açarak Müdür Bey’le konuşmakta kararlı olan Gregor, büyük çabalar sonucunda kapının önüne gelmeyi başarmıştır, bu sırada bacakçıklarının altındaki yapışkanlığı ilk kez fark eder. Kilit içinde takılı olan anahtarı elleri olmadığından güçlü çenesi yardımıyla çevirmesi gerekir. Bu sırada ağzından kahverengi bir sıvı yere damlar.

“Gregor schob sich langsam mit dem Sessel zur Tür hin, ließ ihn dort los, warf sich gegen die Tür, hielt sich an ihr aufrecht – die Ballen seiner Beinchen hatten ein wenig Klebstoff – und ruhte sich dort einen Augenblick lang von der Anstrengung aus. Dann aber machte er sich daran, mit dem Mund den Schlüssel im Schloß umzudrehen. Es schien leider, daß er keine eigentlichen Zähne hatte, - womit sollte er gleich den Schlüssel fassen? – aber dafür waren die Kiefer freilich sehr stark; mit ihrer Hilfe brachte er auch wirklich den Schlüssel in Bewegung und achtete nicht darauf, daß er sich zweifellos irgendeinen Schaden zufügte, denn eine braune Flüssigkeit kam ihm aus dem Mund, floß über den Schlüssel und tropfte auf den Boden.”⁸⁰

Dönüşümünden sonra artık elleri yoktur; onun yerine birçok bacakçığa sahiptir. Anahtarı bir şekilde çevirerek kapıyı açmak zorundadır, fakat bu iş için doğru düzgün dişlerin bile olmadığı ağzını kullanmaya karar verir. Bu sırada eskisine göre daha hassas olan bedenine ilk yarayı alır. Gregor’un ağzından gelen kahverengi sıvı, onun ne denli yaralanabilir olduğunun göstergesidir. Kafka’nın “*Dönüşüm*” öyküsünde ‘yara’ imgesi derin anlamlar taşır. Wagenbach, Kafka’nın “yaraya her zaman *ceza* ve *simge* gözüyle baktığını” dile getirir.⁸¹ Bundan hareketle Kafka karakterlerindeki yaranın işlenmiş bir suçun cezası veya metnin alt katmanlarında derin anlamlar taşıyan alegorik bir kavram olduğu söylenebilir. Gregor’un aldığı bu

⁷⁹ Bkz., Benjamin, a.g.e., s. 15.

⁸⁰ Kafka, a.g.e., s. 109.

⁸¹ Bkz., Wagenbach, a.g.e., s. 140.

yara üstelik tek yara değildir. Sonradan ölümcül bir yara daha alacaktır. Kapının açılmasıyla dönüşümünün ardından ilk defa insanlarla fiziksel bir karşılaşma yaşar. Bu karşılaşma onun durumuyla ilgili muammayı ortadan kaldıracaktır. Durumuyla ilgili takdiri oradakiler verecek; dönüşümü kapının ardındaki insanlar tarafından onaylanacaktır. Gregor içinde bulunduğu durumu tayin etme yetisine sahip değildir. İnsan toplumuna mı yoksa başka bir türe mi ait olduğu sorunsalı, diğerlerinin tepkileriyle netlik kazanır. Anne babasının ve Müdür Bey'in mimikleri, yüzlerindeki şaşkınlık ifadesi dönüşümün Gregor tarafından idrak ve kabul edilmesini sağlar. Onu gören Müdür Bey, arkasını dönüp bir an önce evden çıkmak istediğinde Gregor, kendisini ikna etmek üzere Müdür Bey'in arkasından gitmeye karar verir. Bacakları tam anlamıyla yere bastığında acılardan kurtulur; hayvan bedeninde kendini ilk defa rahat hissetmeye başlar. Bir yandan Gregor Müdür Bey'in arkasından gitmeye çalışırken, diğer yandan babası ayaklarını sertçe yere vurarak, onu korkutmak için vahşi sesler çıkararak elindeki gazeteyle Gregor'u odasına tıkmaya çalışır.

“Leider schien nun auch diese Flucht des Prokuristen den Vater, der bisher verhältnismäßig gefaßt gewesen war, völlig zu verwirren, denn statt selbst dem Prokuristen nachzulaufen oder wenigstens Gregor in der Verfolgung nicht zu hindern, packte er mit der Rechten den Stock des Prokuristen, den dieser mit Hut und Überzieher auf einem Sessel zurückgelassen hatte, holte mit der Linken eine große Zeitung vom Tisch und machte sich unter Fußestampfen daran, Gregor durch Schwenken des Stockes und der Zeitung in sein Zimmer zurückzutreiben.”⁸²

Kafka'nın metinlerinde büro ve aile kavramları zaman zaman birbirine temas eder. Anlatıda baba ve Müdür Bey aslında aynı kişi olmasalar da her ikisi de eril otoriteyi temsil ederler. “*Die männlichen Autoritäten Vater und Chef sind tatsächlich nicht ein und dieselbe, aber sie sind ihrerseits durch ein hierarchisches Abhängigkeitsverhältnis aneinander gebunden.*”⁸³ Babasının Gregor'a karşı sergilediği sert tavır, onunla aralarındaki ilişkinin durumunu ortaya koyar. Gregor'un neden bir böceğe dönüşmüş olduğu gibi son derece önemli bir sorunsal burada karşılık bulur. Gregor, yaşlı ve çalışamaz durumda olan babasına yardımcı olmak niyetindeyken babasının Gregor'a karşı taşıdığı hisler Gregor'un dönüşümünün

⁸² Kafka, a.g.e., s. 114-115.

⁸³ Matz, a.g.e., s. 77.

gerçek sebebidir. “Gregor hamamböceği olur, yalnızca babasından kaçmak için değil, daha çok, babasının çıkış bulamadığı yerde bir çıkış bulmak için, müdürden, ticaretten ve bürokratlardan kaçmak için, sesin uğuldamaktan başka bir şey yapmadığı bu bölgeye ulaşmak için.”⁸⁴ İlk başta oğlundan şefkatini esirgemeyen annesi de henüz ilk karşılaşmalarında Gregor’dan korkar ve ona karşı beslediği sevginin yerini nefret alır. Kız kardeşi Grete içlerinde ona karşı en ılımlı yaklaşan aile bireyidir. Gregor’un bedensel dönüşümü ona ‘öteki’ olarak bakılmasına ve dışlanmasına neden olur. Annesi başlangıçta çok iyi bir insan gibi görünse de ilerleyen aşamalarda içindeki acımasızlığı açığa vuracaktır. Aynı şekilde ona en çok ilgiyi kız kardeşi gösteriyorken, sonradan Gregor’u ölüme o mahkûm edecektir. “Dönüşüm”de kurgulanan baba oğul ilişkisinin aslında Kafka’nın kendi yaşamından izler taşıdığı savunulmaktadır.

“Kafka’nın dediği gibi, sorun; özgürlük değil, çıkış sorunudur. Baba sorunu, baba karşısında nasıl özgür olunacağı (Ödipal sorun) değil, onun yolu bulamadığı bir yerde yolun nasıl bulunacağıdır.”⁸⁵

Babasının aklındaki tek şey bir an önce Gregor’u odasına sokmaktır. Bunun ne şekilde olacağının hiçbir önemi yoktur. Gregor zorla odasına doğru sürüklenmekte, bu esnada ise bedenine ciddi yaralar almaktadır. Öyle ki kan izleri odanın beyaz kapısına bulaşır. İlk bölümün sonunda Gregor’un yazgısı bellidir artık. Diğerleri için o tiksindirici, cüzzamlı bir bedenden başka bir şey değildir. Sol tarafına boylu boyunca bir yara almıştır ve bacaklarından birinde de arkasından cansız bir halde sürüklenmesine neden olacak kadar ağır bir yara vardır.

“Seine linke Seite schien eine einzige lange, unangenehm spannende Narbe und er mußte auf seinen zwei Beinreihen regelrecht hinken. Ein Beinchen war übrigens im Laufe der vormittägigen Vorfälle schwer verletzt worden – es war fast ein Wunder, daß nur eines verletzt worden war – und schleppte leblos nach.”⁸⁶

⁸⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, **Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Dedalus Kitap, 2015, s. 38.

⁸⁵ A.e., s. 33.

⁸⁶ Kafka, a.g.e., s. 117.

Gregor Samsa, bundan sonra içinde yaşadığı uzam ve koşullara uyum sağlamak ve alışmak zorunda kalır. Bireyle onu çevreleyen şeyler arasında mütemadiyen bir etkileşim dokusu olduğu düşünüldüğünde Gregor'un içinde yaşadığı ortamın öğelerinin onun sağlığı açısından olumlu ya da olumsuz etkiler taşıdığı söylenebilir. Fransız düşünür Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi* adlı eserinde bunu destekleyen görüşünde “çevrenin düzenli ve ayrıntılı bir biçimde sorunsallaştırılması, o çevrenin bedene göre farklılaşmış bir değer kazanması ve beden, kendisini çevreleyen şeyler karşısında kırılma ve kırılganlaşmasının söz konusu” olduğunu dile getirmiştir.⁸⁷ Annesi ve kız kardeşi Grete, evdeki hizmetçi kadınla birlikte Gregor'un odasının yeniden düzenlenmesi işine girerler. Amaçları Gregor'a rahat edebileceği bir hareket alanı açmaktır. Odadaki fazla eşyaları dışarı alırlar, böylece Gregor odanın tavanında ve duvarda serbest bir şekilde dolaşabilecektir. Fakat odadaki eşyaları alırken Gregor'un sevip hoşlandığı ne varsa alıp götürürler.

“Kız kardeşi, onu hoşnut etmek için bütün odayı boşaltmak ister. Ama Gregor, kürklü kadın *portre*'sinin elinden alınmasına karşı çıkar. Son kalan yerli yurtlu imge olarak gördüğü bu portreye yapışır. Aslında, kız kardeşin hoş görmediği tam da budur. Gregor'u kabul etmiştir, şizo ensesti, güçlü bağlantıları olan ensesti, Ödipal ensestin karşıtı olan kız kardeşle ensesti, hayvan-oluş gibi insani olmayan bir cinselliğin göstergesi olan ensesti de Gregor'u istediği kadar istemiştir. Ama portreyi kıskanarak, Gregor'dan nefret etmeye başlar ve onu mahkûm eder.”⁸⁸

Gece olup herkes uykuya gittiğinde kendi odasında kendini huzursuz ve tedirgin hisseder. Büyük bedenini biraz sıkışmış olsa da kanepenin altına yerleştirdiğinde ise burada daha rahat olduğunu düşünür. Bunlar tamamen Gregor'un yeni bedenine özgü davranışlardır. Gregor'un beslenme alışkanlığı da yeni bedeniyle birlikte değişir. Önce kız kardeşinin getirdiği içine ekmek doğranmış süt dolu kâseye bir hevesle başını daldırır; fakat sonra çok sevdiği bu yiyeceğin artık hoşuna gitmediğini hatta kendisinde tiksinti uyandırdığının farkına varır.

“Gregor'un bir başka –ve daha tartışmaya açık- serbest kalma deneyimi de yemek yemekle ilgilidir. Ailesi geçirdiği değişimi kabullendikten sonra onu nasıl beslemeleri gerektiğini bilemez. Gregor bir süre insanların mide bulandırıcı bulduğu şeyler tüketir.

⁸⁷ Bkz., Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010, s. 386.

⁸⁸ Deleuze, Guattari, *a.g.e.*, s. 41.

Bir gün önce, yani insanken, küflü diye burun kıvırdığı peyniri afiyetle yer. Ama kısa süre sonra mevcut tüm yiyeceklere karşı iştahını kaybedip kendini dünyevi zevklerden soyutlamış bir derviş, ya da bir anoreksi hastası gibi, yemek yemeden yaşamaya başlar. İştahı, bilinmeyen ve ulaşılamayan bir şey için duyulan bir arzuya dönüşür.”⁸⁹

Gregor’un giderek insani zevklerden azat oluşu, tamamlanmış bedensel dönüşümüne karşın, belli bir süreç içerisinde ilerleyen zihinsel dönüşümünü akla getirir. Dünyevi şeylerden ziyade bilinmeyen arzulamaya başlar. Henüz öykünün başında, duvarda asılı duran “Venüs im Pelz”⁹⁰ imgesiyle Gregor’un cinselliğine dair yapılan göndermeden hareketle, cinselliğin ona bir hayli uzak olduğunu ifade etmek mümkündür. Duvardaki kürklü kadın resmi ulaşılamayanın vücut bulmuş halidir. “*Dönüşüm*”de aktif cinsellik Gregor’un anne babasına ait bir olgudur ve Gregor bu alanın dışında yer alır. Babasının fırlattığı ve sırtına saplanan elmanın vermiş olduğu acıdan kaynaklı bilincini kaybetmeden biraz önce Gregor ilkel sayılabilecek bir olaya tanık olmaktadır:

“Nur mit dem letzten Blick sah er noch, wie die Tür seines Zimmers aufgerissen wurde, und vor der schreienden Schwester die Mutter hervoreilte, im Hemd, denn die Schwester hatte sie entkleidet, um ihr in der Ohnmacht Atemfreiheit zu verschaffen, wie dann die Mutter auf den Vater zulief und ihr auf dem Weg die aufgebundenen Röcke einer nach dem anderen zu Boden glitten, und wie sie stolpernd über die Röcke auf den Vater eindrang und ihm umarmend, in gänzlicher Vereinigung mit ihm, -nun versagte aber Gregors Sehkraft schon- die Hände an des Vaters Hinterkopf um Schonung von Gregors Leben bat.”⁹¹

Gregor, ikinci defa odasından çıktığında babasının da dönüşüm geçirmiş olduğunu fark eder. Belki kendisi gibi insandan böceğe değil; aksine aciz bir ihtiyardan saçları özenle taranmış, keskin bakışlı, dimdik duran zıpkın gibi bir delikanlıya dönüşmüştü. Botlarının devasa tabanlarıyla Gregor’u hayrete düşürerek, ayağını havaya kaldırır. Burada Gregor’u basit bir böcek gibi ezebileceğinin mesajı verilir. Ama babası bunu yapmaz, onun yerine meyve çanağından aldığı elmalarla Gregor’u bombardımana tutar. Ölümüne yol açacak olan iltihaplı yaranın merkezi

⁸⁹ Ritchie Robertson, **Kafka**, Çev. Elif Böke, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s. 81.

⁹⁰ Kürklü Venüs: Mazoşizmin isim babası Leopold von Sacher-Masoch’un erotik, mazoşist edebiyata ait eseri.

⁹¹ Kafka, **a.g.e.**, s. 139.

haline gelen elma bu esnada sırtına saplanır. Zaten görme yetisi zayıflamış olan Gregor'un, babasının fırlattığı elmalardan biri sırtına isabet ettiğinde duyduğu acıdan kaynaklı, gözleri kararır. Böylelikle görmemesi gereken şeyleri görmesi engellenir. Ancak daha sonra Gregor'un kendi cinselliği de kız kardeşini keman çalarken duyup onu odasına davet ederek sürekli orada kalmasını sağladığını ve çıplak boynunu öptüğünü hayal ettiğinde ortaya çıkar. Bu bilinç dışı arzusun etkisiyle, kullandığı dil de mantıksız bir hal alır:

“Er wollte sie nicht mehr aus seinem Zimmer lassen, wenigstens nicht, solange er lebte; seine Schreckgestalt sollte ihm zum erstenmal nützlich werden; an allen Türen seines Zimmers wollte er gleichzeitig sein und den Angreifern entgegenfauchen; die Schwester aber sollte nicht gezwungen, sondern freiwillig bei ihm bleiben...”⁹²

Gregor'un davranışlarından kız kardeşi Grete'ye karşı beslediği sevginin pek de masumane olmayan bir arzuya evrildiği anlaşılmaktadır. Bu bedensel arzu, zihinsel karmaşayı da beraberinde getirir. Ritchie Robertson, “burada ve Kafka'nın başka eserlerinde, bedensel arzusunun akli tutarsızlığa sürüklediğini ve Nietzsche'nin deyimiyle bedenın yüksek zekâsının beyinde bulunan küçük ve güçsüz akla nasıl hükmettiğinin gösterildiğini” vurgular.⁹³ Dürtü ve arzular, akli bulanıklaştırarak zihnin üzerinde egemenlik kurar. Böylece Gregor, artık düşünce ve eylemlerinde güdülerı doğrultusunda hareket etmeye başlar.

Sırtına açılan ölümcül yara olmasa pekâlâ birçok şeyden muafiyetinin tadını çıkarabilirdi. Dönüşüme uğrayalı beri sorumluluklarının tamamından kurtulmuştur. Bu yönüyle tüm olumsuzluklarına karşın bu yaşananların Gregor açısından iyi bir yanı da vardır. Robertson'a göre “Gregor'un değişimi bazı açılardan azat edici olmuştur ve bu değişim onu çaba gerektiren bir işin zulmünden ve mantık ve akılcılığın kısıtlamalarından kurtarıp kültür öncesi bir kendinden hoşnut olma durumuna yaklaştırmıştır.”⁹⁴

⁹² A.e., s. 150.

⁹³ Bkz., Robertson, a.g.e., s. 79.

⁹⁴ Bkz., a.e., s. 80.

“Dönüşüm” üç bölümden oluşur, ilk iki bölüm Gregor’un bilincini yitirmesiyle son bulur. Son bölümde ise sırtına aldığı ölümcül yara nedeniyle günden güne iştahını yitiren ve zayıf düşen Gregor hayatını kaybeder. Son nefesine kadar hala her şeyin yoluna gireceğini ve işleri eskisi gibi ele alabileceği umudunu taşır. Evde çalışan hizmetçi kadın ya da kiracı beyler açısından Gregor sadece tek şey anımsatır: Tiksinti. Gregor bu haliyle iğrenç bir bedene sahiptir. Çevresindeki herkes tarafından kendisine tiksintiyle bakılır, sürekli hor görülür ve aşağılanır. Hakikatin ve deliliğin iç içe geçtiği bu süreçte bütün bu yaşananlar Gregor’un gerçeğidir. Gregor’un öldüğünü hizmetçi kadın fark eder. Öldüğünde bile aşağılanır ve hor görülür. Hizmetçi kadın onun ölümüyle ilgili ‘gebermek’ fiilini kullanır. “*Sehen Sie nur mal an, es ist krepirt; da liegt es, ganz und gar krepirt.*”⁹⁵ Bu ölüm ailenin kurtuluşu olacaktır. Anne babası ve kız kardeşi büyük bir tasanın yükünü omuzlarından atar. Tüm öykü boyunca olaylar Gregor’un algıladığı biçimde anlatılır, ancak Gregor’un ölmesinden sonra da öykünün devam etmesi çelişkili görünür.

“Gregor’un varlığından kurtulmuş olmayı kutlamak isteyen üç aile bireyi de işten izin alıp kırlara gider. Kızlarına hayran olan Samsalar ona bir koca bulma vaktinin geldiğine karar verirler ve bu niyetleri tramvay yolculuklarının sonunda genç kız ayağa kalkıp genç vücudunu –bir panterin fiziksel güzelliğini hatırlatırcasına-gerdiğinde doğrulanmış olur. Panter yırtıcı enerjisiyle, kendini dünyevi zevklerden soyutlayıp hayatı inkâr eden sanatçıdan daha iyi bir hayat sembolüdür. Nietzsche’ye göre, hayatı ‘tatsız’ bulan sadece müşkülpesent modern karamsardır.”⁹⁶

Kafka’nın modern yapıt olarak nitelendirilen bu öyküsünün üçüncü ve son bölümünde Gregor Samsa ölür. Gregor’un gerçekliği burada son bulsa da geride kalanlar için hayat hâlâ devam etmektedir. Kafka, Gregor’un bedensel dönüşümü üzerinden modern insanın içinde yaşadığı topluma, toplumu oluşturan aileye ve kendine yabancılaşmasını dilselleştirir.

3.1.2. Dönüşüm’de Bedensel Etkiler ve Başkarakterin Durumu

Bir edebiyat yapıtında anlatı kişinin içinde bulunduğu psikolojik durum, diğer karakterlerle ilişkisi göz önünde tutularak değerlendirilebilir. Aynı şekilde sahip

⁹⁵ Kafka, **a.g.e.**, s. 156.

⁹⁶ Robertson, **a.g.e.**, s. 84.

olduğu bedensel koşullar da anlatı kişinin hem psikolojik durumunu hem de diğer karakterlerle olan ilişkisini belirleyen unsurlardandır. Bir firmada pazarlamacı olarak çalışan Gregor Samsa, görev bilincine sahip bir kişidir. Çalışma hayatı boyunca yaşadığı o talihsiz olaya kadar bir kez bile işini savsaklamamıştır. Henüz öykünün başlarında değinilen kürk mantolu kadın resmiyle birlikte Gregor'un karakter özelliklerinden birine gönderme yapılır. Ailesinin geçimini sağlamak zorunda oluşu, hiç sevmediği işini her şeye rağmen icra etme mecburiyetini doğurur. Sürekli iş seyahatlerinde olması nedeniyle düzenli bir gönül ilişkisi kurmayı başaramaz. Bundan hareketle bastırılmış ve ihmal edilmiş bir cinselliği olduğunu söylemek mümkündür.

“Kafasında mesleğinin onu alıştırdığı boyun eğiştiren ve disiplinden başka bir şey yoktur. Kafka'nın bütün kişileri gibi bir memur, bir *görevli*'dir; ama yalnızca toplumbilimsel bir tip olarak bir memur (Zola türünden yazarlarda olduğu gibi) değil, insansal bir olabilirlik, varlığın bir temel biçimi olarak memurdur.”⁹⁷

Anne babası ve kız kardeşi açısından Gregor'a biçilen görev bellidir. Gregor ise bu görev için zaten gönüllüdür. Sırtındaki kabuğun bu denli sert olmasının nedeni bellidir. Ailesi adeta onun sırtından geçinen asalaklar gibidir, onu sürekli sömürmektedirler. İşte bu ihanetten, gaddarlıktan ve pislikten onu koruyacak olan sırtındaki kabuktur. Başlarda bedeni sert ve dayanıklı görünür; fakat daha sonra tıpkı insanken sahip olduğu hasta bedeni ve ruhu gibi korunaksız olduğu anlaşılır. Dönüşümünden sonra yeni bedeninde var olan bir sürü bacakçığın havada kontrolsüzce devinmesi kendi bedeni üzerinde bile tasarruf sahibi olamayan bir karakter ortaya koyar. Gregor'un işe geç kalmasının üzerine eve gelen Müdür Bey karşısındaki edilgenliği, onun ne denli boyun eğen, olaylar karşısındaki tutum ve davranışlarında pasiflik sergileyen biri olduğunu gösterir.

Gregor'un bedenindeki farklılaşma her ne kadar onun yaşamını zorlaştırsa da bilincinde oluşturduğu farkındalık ile geçmişte deneyimlediklerini objektif bir biçimde değerlendirme fırsatı sunar. Gregor Samsa acınası ve zavallı bir durumdadır.

⁹⁷ Milan Kundera, **Roman Sanatı**, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Afa Yayınları, 1989, s. 132.

Ancak Kafka yarattığı illüzyon sayesinde okurun bu karaktere karşı acıma hissi duymasının önüne geçer.

“Kafka, kahramanının içinde bulunduğu bu tuhaf ve trajik yazgıya rağmen hiçbir acıma duygusu hissettirmeyecek şekilde öyküsünü anlatır. Ayrıntıları acımasız bir biçimde ortaya koyar. Ne kahramanından yana, ne de diğerlerinden yana bir tavır gösterir, gündelik rutinleri içinde boğulan ve birbirleriyle çatışan insanların yabancılaştırmış gerçekliğini ortaya koyar.”⁹⁸

“*Dönüşüm*”de başkarakter Gregor, içinde bulunduğu koşul ve durumları kendi başına idrak edememektedir. Gregor havada bilinçsizce devinen küçük ayakçıları ve bedenindeki köklü değişimi bizzat görüyor olmasına rağmen kendi durumunu kavrayabilmek için anne babasının ve kız kardeşinin takdirine ihtiyaç duyar. Ancak bu şekilde kendi pozisyonu somutlaşmış olacaktır. Gregor’un çalıştığı firmada yetkili olan Müdür Bey’in Gregor’un işe geç kalışının nedenini merak ederek Samsa Ailesi’nin evine gelmesiyle Gregor’un onca çabadan sonra nihayet kapıyı açabildiği ilk karşılaşma anı, Gregor’un durumunu diğerlerinin verdiği tepki aracılığıyla ortaya koymaktadır. Geçimlerini gönüllü olarak üstlendiği ailesi ve Müdür Bey’in göstermiş olduğu şaşkınlık, onun dönüşümünün tescillenmesidir:

“Er war noch mit jener schwierigen Bewegung beschäftigt und hatte nicht Zeit, auf anderes zu achten, da hörte er den Prokuristen ein lautes »Oh!« ausstoßen -es klang, wie wenn der Wind saust- und nun sah er ihn auch, wie er, der der Nächste an der Türe war, die Hand gegen den offenen Mund drückte und langsam zurückwich, als vertreibe ihn eine unsichtbare, gleichmäßig fortwirkende Kraft. Die Mutter –sie stand hier trotz der Anwesenheit des Prokuristen mit von der Nacht her noch aufgelösten, hoch sich sträubenden Haaren- sah zuerst mit gefalteten Händen den Vater an, ging dann zwei Schritte zu Gregor hin und fiel inmitten ihrer rings um sie herum sich ausbreitenden Röcke nieder, das Gesicht ganz unauffindbar zu ihrer Brust gesenkt. Der Vater ballte mit feindseligem Ausdruck die Faust, als wolle er Gregor in sein Zimmer zurückstoßen, sah sich dann mit den Händen die Augen weinte, daß sich seine mächtige Brust schüttelte.”⁹⁹

Hayretler içinde kalan Müdür Bey’in eliyle ağzını kapatması, annesinin baygınlık geçirmesi ve babasının hasmane bir ifadeyle yumruğunu sıkması Gregor’un karşılaşmış olduğu ilk tepkilerdir. Bir toplumun parçası olup olmadığını anlamak için o toplumu oluşturan bireylerle ilişkilerin gözden geçirilmesi gerekir.

⁹⁸ Kızıltuğ, a.g.e., s.54.

⁹⁹ Kafka, a.g.e., s. 110.

Sosyal bir varlık olan insan, belli bir toplulukça genel geçer kabul gören normatif değerlerle uyumlu bir yaşam sürdüğü sürece o toplumun bir parçası olmaya hak kazanır. Gregor, insan toplumuna ait olup olmadığını anlayabilecek öz bilinçten son derece yoksundur. Çünkü yaşadığı dönüşümün nedenlerinden biri de artık kendini bu topluluğun bir parçası olarak görmüyor oluşudur.

“Gregor dönüşümünden beri ilk kez, Müdür Bey’in evlerine gelmesiyle böcek haliyle ortaya çıkar ve Müdürün kendini dehşetle kapının dışına atmasıyla da, Gregor’un kendi yeni bedensel varlığını kabullenmesi eşzamanlı bir gelişim gösterir. Önceleri kendinin neye dönüştüğünden emin olamayan Gregor, dışarıdakilerin tepkileriyle fiziksel varlığının değişmiş olduğunu dışarıdakilere onaylatır.”¹⁰⁰

Bedenindeki değişim, Gregor’un eskiden dahil olduğu gruptan, yani insan toplumundan, dışlanmasına neden olur. Çünkü o artık insanda tiksinti uyandıran bir varlıktır. Bu haliyle işe yaramaz, sadece yük olarak görülen zavallı bir böcektir. Dönüşümünden önce görev bilincine sahip, disiplini elden bırakmayan bir kişi olsa da yaşadığı bu fiziksel farklılaşım onu bazı zaruretlerden muaf kılmıştır. Bu yönüyle dönüşümün Gregor açısından özgürleştirici bir yanı da söz konusudur. Ancak gerek dönüşümünden önce gerekse dönüşümünden sonra Gregor’un içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış olduğu bir gerçektir.

3.2. Bir Köy Hekimi’nde Olay/Eylem Örgüsü

İlk kez 1918’de “*Die Neue Dichtung*”ta¹⁰¹ yayınlanan “*Bir Köy Hekimi*”, Kafka’nın sevilen öykülerinden biri olmayı başarmıştır. Daha sonra birlikte yayınlandığı öykü dizisinin adı bu isimle anılmıştır. Öykü, beden imgeleri ve edebi motifler bakımından oldukça zengindir. Bazı kaynaklara göre Kafka, bu eseri kaleme alırken taşrada hekim olarak çalışan öz dayısından esinlenir. Olaylara köy hekiminin perspektifinden bakıldığı eserde okur, yaşananlara ‘ben anlatıcı’ vasıtasıyla ulaşır.

¹⁰⁰ Meral Oraliş, “Yalnızlığın Mekânsal Topografyası”, **Bellek, Mekân, İmge**, Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Meral Oraliş, İstanbul, Multilingual, 2006, s. 68.

¹⁰¹ **Bkz.** Franz Kafka, **Bütün Öyküler**, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2012, s. 23.

Köy hekimi, evinin bulunduğu avlunun orta yerinde ne yapacağını şaşırmış halde öylece durmaktadır. Acil bir hasta için on mil uzaktaki köye gidip bir an evvel hastayı muayene etmesi gerekmektedir. Ne var ki arabası olmasına karşın bu arabaya koşacak bir at yoktur. Köy hekiminin hizmetçisi köyde bir o yana bir bu yana ödünç at arar. Çünkü hekimin atı zorlu kış koşullarına dayanamayarak ölür. Hareketsiz beklemesinin sonucu olarak köy hekiminin üstünün karla kaplanmaya başladığı sırada hizmetçi eli boş şekilde geri döner. Kimse bu türden bir yolculuk için atını vermek istemez. Umutsuzluk içinde avluyu boydan boya adımlayan köy hekimi, domuz ağılının kapısını ittiğinde karşılaştığı manzara karşısında şaşırır. İçeride çömelmiş oturan bir adam atları koşmasını isteyip istemediğini sorar. Biri erkek, diğeri dişi iki atı hazırlamaya başlar. Hizmetçi kız seyise yardım etmek amacıyla yanına gidince seyis, kıza sarılır ve yanağına iki sıra diş izi çıkmasına neden olacak şekilde onu ısırır. İlk köy hekimi adama kızacak olsa da sonradan adamın kendisine yardım eden hiç tanımadığı biri olduğu düşüncesi kafasının içine yerleşir. Arabayı hazırlar hazırlamaz köy hekimini buyur eder. Dizginleri eline alan köy hekimi, arabayı kendisinin kullanmak istediğini belirtir. Seyis buna dünden razıdır ve kendisinin orada, Rosa'nın yanında kalacağını söyler. Bu sözleri işiten zavallı kız, başına bir felaket geleceğini sezmişçesine eve kaçar; seyisin onu bulamaması için odalardaki ışıkları ardı ardına kapatır. Bunun üzerine köy hekimi, seyisin kendisiyle gelmesini buyurur. Fakat seyisin atları dehlemesiyle araba ileri doğru hızla hareketlenir. Seyis evin kapısına yüklenip kırar; içeri girer.

Köy hekimi, göz açıp kapayıncaya kadar gideceği yere varır. On mil uzaktaki hastanın evine giden yol, bu dünyaya ait olmayan atların çektiği arabanın üstünde alabildiğine çabuk bitmiştir. Hastanın anne babası ve kız kardeşi köy hekimini kapıda karşılarlar. Arabadan kucaklayıp indirirler. Ev pek havasızdır. Köy hekimi pencereleri açarak odayı havalandırmadan önce hastayı görmek ister. Üstünde giysi olmayan, çelimsiz bir gençtir hasta. Genç, köy hekiminin kulağına öleceğini bildiğini ima ederek onu bırakmasını fısıldar. Kız kardeşin çanta için getirdiği sandalyenin üstüne köy hekimi çantasını koyar ve içinden gerekli aletleri alır. Böylesi zor durumlarda tanrıların yardıma koşarak iki tane at, üstelik bir de seyis gönderdiğini içinden geçirir. Derken birden Rosa aklına düşer. Bir yolunu bulup onu seyisin

altından kurtarması gerekmektedir. O sırada onu bu eve getiren atlar yine buradan götürmeyi arzulamışçasına koşumlarından kurtulup açtıkları pencerelerden içeri başlarını uzatırlar. Köy hekimi içinden bir an önce buradan gitmeyi geçirir.

Hastanın kız kardeşi köy hekiminin sıcaktan bunaldığı düşüncesiyle sırtındaki kürk paltoyu alır. Köy hekimine bir kadeh rom ikram edilir; ancak o bu teklifi geri çevirir. Başta gencin sağlıklı olduğunu düşünür. Sadece kan dolaşımı biraz düzensizdir. Bir devlet doktoru olarak elinden gelen her şeyi yapmasına rağmen insanların bitmek tükenmek bilmez isteklerinden yakını. Ev ahalisiyle vedalaşmak üzeredir. Gencin sağlığında olumsuz bir şey olmadığına göre burada daha fazla durmasının bir anlamı yoktur. Hem öte yandan zavallı Rosa ne haldedir, kim bilir! Tam alet çantasını eline alarak kürkünü getirmelerini işaret ettiği anda, anne baba ve kız kardeş köy hekiminin karşısında çaresizce dikilirler. Bu hareket köy hekimini gencin hasta olduğu düşüncesini kabul etmesine neden olacak niteliktedir. Genci son kez muayene etmek için yanına yaklaştığı sırada atların ikisi birden kişnemeye başlar. Bu durumu ilahi bir işaret olarak algılayan köy hekimi, gencin sahiden hasta olduğunu keşfeder. Gencin sağ böğründe, kalça bölgesindeki gül rengi, avuç içi büyüklüğündeki yarayı görür. Bu yara öyle küçümsenecek türden değildir. Çünkü içinden serçe parmak kalınlığında ve uzunluğunda kurtlar çıkmaktadır. Köy hekimi bu yaranın gencin sonu olduğunun ayırdına varır ve artık ona yardım edilemeyeceğinin bilincindedir. Hasta, hekime kendisini kurtarıp kurtaramayacağını sorar.

Köy hekimi bölgedeki insanların kendisinden en olmayacak şeyleri beklediğinden, rahiplerden beklenecek şeylerin bile kendisinden umulmasından şikayet eder. Oysa şimdi o hizmetçisi elinden alınmış yaşlı bir köy hekimidir. Bu sırada hasta gencin ailesi ve köyün yaşlıları yanına gelip, üstündekileri çıkarırlar. Kutsal bir ilahiyi andıran bir ezgi söylerler. Giysilerini soydukları köy hekimini başından ve ayaklarından tutarak gencin yanına yatırır. Ardından hepsi odadan çıkar ve kapıyı kapatırlar. Genç ona güvenmediğini söyler. O ise genci teskin edici açıklamalar yapar. Gencin ona inanmaktan başka çaresi yoktur.

Köy hekiminin kafasında yalnızca kendini kurtarmak vardır. Kıyafetlerini, kürk paltosunu ve çantasını apar topar toplayarak henüz giyinmeyi aklından bile geçirmeden onu dışarıda sadakatle bekleyen atların çektiği arabaya önce elindekileri fırlatır; daha sonra kendisi atlar. Palto biraz ileri doğru uçuşur; fakat arabanın kenarına takılır. Atlara hareket komutunu vermiştir vermesine ancak atlar bu kez buraya gelirken ne kadar hızlıysa şimdi tam tersine o kadar ağır ilerlemeye başlar. Kürk palto arabanın arkasında, yerde sürüklenir. Geride çocukların söylediği şarkının ezgisi yükselir. Kafasında mesleği ile ilgili düşünceler, Rosa'nın içler acısı durumu vardır. Üstelik bu tempoyla eve varamayacağının bilinciyle, çıplak halde bilinmeze doğru yola çıkmıştır.

3.2.1. Beden Olgusu Açısından Bir Köy Hekimi

“*Bir Köy Hekimi*”, Kafka'nın bir ay gibi kısa sürede kaleme aldığı kısa öykülerden oluşan kitabının ismidir. 1920 yılında ilk kez yayınlanmadan önce kitabın basıma hazırlanması ve dağıtımı üç senelik bir zaman dilimini kapsar. Yani Kafka bu kitabı Kurt Wollf Yayınevi'ne aslında 1917 yılında göndermiştir. “*Bir Köy Hekimi*” öyküsü kitaptaki anlatılardan sadece bir tanesidir. Diğerleri ise “*Yeni Avukat, Galeride, Eskiden Bir Yaprak, Kanun Önünde, Çakallar ve Araplar, Maden Ocağını Ziyaret, En Yakın Köy, İmparatorun Haberi, Evin Beyinin Tasası, On Bir Oğul, Kardeş Katili, Bir Düş, Akademi İçin Bir Rapor*”dur.¹⁰² Çalışma kapsamında bu bölümde bunlardan sadece “*Bir Köy Hekimi*” öyküsündeki karakterler ve olaylar bedenle ilişkisi içerisinde mercek altına alınacaktır. Bedensellik, “*Bir Köy Hekim*”nde yer yer tatminkâr olmayan bir monotonluğa dönüşen günlük yaşamın vahşi ve korkutucu bir saldırısı olarak gözlemlenir. Yara kavramıysa burada da tıpkı *Dönüşüm*'de olduğu gibi Kafka'nın bilincini kurcalayan bir imge olarak ele alınabilir. Bu durumda yara kavramının Kafka'nın edebi yaşamında önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. “*Yargı*”, “*Akademi İçin Bir Rapor*”, “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” gibi bazı Kafka öykülerinde yara kavramına rastlanmaktadır. Bunların

¹⁰² **Bkz.** Franz Kafka, **Bütün Öyküler**, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2012, s.165-219.

kimisinde yara, metnin bağlamı içinde sıradan bir yere sahipken kimisindeyse derin anlamlar yüklü, vurucu birer imge olarak boy gösterir.

Gelişmeler bizzat olayları yaşayan başkarakter köy hekiminin algıladığı biçimde ben anlatıcı perspektifiyle anlatılır. Bu nedenle okurun bildikleri belli bir odaktan bakan ben anlatıcının dile getirdiklerinden ibarettir. Yani bu anlatının gidişatına yön veren şey, köy hekiminin deneyimledikleri, düşündükleri ve hissettikleridir. Köy Hekimi, acilen on mil uzakta yaşayan hastanın yanına gitmek zorundadır. Ancak atı öldüğünden oraya nasıl gideceğine dair umutsuzluk içindedir. Yanlışlıkla terk edilmiş bir domuz ağılını tekmelediği anda iri kıyım, yarı hayvan görünümlü bir seysis yanında *“biçimli başlarını develer gibi eğen (...) güçlü böğürlere sahip muazzam yaratıklar”* olan iki tane atla beliriverir.¹⁰³ Seyisin beraberinde getirdiği atlardan biri erkek diğeryse dişidir ve onlara ‘kardeş’¹⁰⁴ diye seslenmektedir. Seyisin hizmetçi kızı kucaklaması ve onun yanağını ısırmasından rahatsızlık duyan köy hekimisi, elindeki kırbaçla seyisi tehdit eder ve ona “seni hayvan”¹⁰⁵ der. *“Bir Köy Hekimi”* öyküsü, imgelerin iç içe geçtiği, fakat öte yandan uyumlu birer anlam yüklenici olarak işlev kazandığı bir metin olarak betimlenebilir. Hizmetçi kızın yanağında oluşan iki sıra dişin kırmızı izleri köy hekiminin dürtülerine etki eden metaforları onun zihninde harekete geçirir. Burada kırmızı rengin kodlanmış olduğu çağrışımlar az önce bahsi geçen imgelerin iç içe geçmiş olması durumuyla örtüşür. Köy hekiminin cinselliği iç içe geçen bir takım imgelerle anlamlandırılmaya çalışılır.

“Kurbanını kovalarken kapıları kıran seysis, güç ve iştah arzusu olarak fiziksel hayatın bir başka ifadesidir. Diğer yandan doktor ise sofı değilse de küçülmüş bir insandır. Vicdan sahibidir ve kafasını hiç tatminkâr olmayan işine takmıştır (iyilik bilmez hastaları için ne kadar çok çalıştığından yakını); aklından tamamen çıkardığı bedenselliği, cinselliği tiksindirici ve vahşi bir şekilde su yüzüne çıkar (domuz ağılı, *Schweinestall*, güçlü bir şekilde pisliği (*Schweinerei*) çağrıştırmaktadır.”¹⁰⁶

¹⁰³ Bkz. Kafka, 2014; s. 254. Tırnak içindeki bölüm tez yazarı tarafından çevrilmiştir.

¹⁰⁴ Bkz., a.e., s. 253.

¹⁰⁵ Bkz., a.e., s. 254.

¹⁰⁶ Robertson, a.g.e., s. 85-86.

Domuz ağılı burada Freudyen bilinçdışı bir imgeye denk düşer. Cinsel imalarla doludur. Hekim uzun zamandır domuz ağılını ihmal etmiştir. Orayı pek kullanılmayan bir mesken olarak görür. Kafka'nın genellikle memur olan karakterleri, görev bilincine sahip kişilerdir. Hayatın akışı içinde mesleklerinin icabı olan görevleri sıkı bir disiplinle yerine getirmeye dünden hazır, sadık bir köle gibidir. Onca hengâme içerisinde aşk ve cinsellik gibi şeylere ayıracak zaman ve enerjileri yoktur. Bu türden duyguların bir şekilde bastırılması ya da üstünün örtülmesi gerekmektedir. Ancak bastırılan dürtüler Kafka'da tüm hoyratlığıyla bir karakterle ya da en çirkin biçimiyle bir hayvanla ortaya çıkar.

“Kafka'nın genellikle yoğun işadamları olan kahramanlarının bastırıldığı fiziksellik ve cinsellik, Gregor'un böcek görünümünün en güçlü örneğini oluşturduğu korkutucu ya da mide bulandırıcı şekillerde yüzeye çıkar. Hem tiksinti hem de şiddet “Bir Köy Hekimi” adlı öyküdeki hayvan betimlemelerine eşlik eder.”¹⁰⁷

Köy hekimi yaşadığı bu çevreye o kadar yabancılaşmıştır ki daha kendi evinde bir seyis ve atların olduğunun bile farkında değildir. Hizmetçi kızla gülüşmelerine neden olan şu cümle köy hekiminin durumunu özetler: “*Man weiß nicht, was für Dinge man im eigenen Hause vorrätig hat.*”¹⁰⁸ Kendi evinde ne var ne yok bilmeyen ana karakter, içinde bulunduğu çevreye yabancılaşmış görünmektedir. Kendi gerçekliğine etrafındakiler sayesinde ulaşabilmektedir. Kar yağan bir kış akşamı on mil uzaktaki köye gitmesi gerekir, ancak soğuktan atı ölmüştür. Kendisi kürkü içinde kar üstünde git gide kalın bir örtü oluştururken genç hizmetçi kız bir at bulabilmek için köyde oradan oraya koşturup durur. Köy hekiminin avluda bekleyişindeki hareketsizlik ve Rosa'nın oradan oraya koşturması arasındaki fark çok belirgindir. Fakat köy hekimi bunun farkında bile değildir.

“Cinselliği fazlasıyla baskın olan seyisin ortaya çıkmasına kadar doktor hizmetçisini doğru dürüst fark etmemiştir bile; hatta başta kıza ‘o’¹⁰⁹ diye hitap eder (Kafka *Dienstmädchen*, ‘hizmetçi’, sözcüğünün eril ya da dişil olmayan, nötr bir isim olmasından faydalanmaktadır). Ancak seyisin kıza Rosa adını vermesinden sonra doktor da bu adı kullanmaya başlar. Sonrasında sürekli ve canlı bir şekilde seyisin

¹⁰⁷ A.e. s. 85.

¹⁰⁸ Kafka, a.g.e., s. 253.

¹⁰⁹ ‘O’ sözcüğü burada Almancada nötr anlam taşıyan ‘es’ kişi zamirinin karşılığıdır.

kızla cinsel ilişkiye girdiğini hayal eder ve onu ‘şu seyisin altından çekip alabilmeyi’ diler. Cinselliği, bir kez canlandıktan sonra, acı veren bir takıntı olarak sürüp gider.”¹¹⁰

Atların hareket etmesiyle kendini birden hastanın evinin avlusunun önünde bulur. Anlatı mekânlarından olan iki ev arasındaki mesafe nasıl olur da bu kadar kısa sürede aşılabilir? Köy hekiminin kafasındaki Rosa’yı kurtarmaya dair düşünceler onun zaman algısında bir sapmaya neden olmuştur. Kafka kısa cümlelerle aileyi, odayı ve hekimin boynuna asılarak kulağına “Bırakın beni, öleyim doktor!” diye fısıldayan genç hastayı betimler. Hastanın annesiyle babası köy hekimin vereceği hükmü bekler. Üstünkörü bir muayenenin ardından gencin hiçbir şeyi olmadığını söyler. Bu sırada dizginlerini gevşeten atlar, adeta köy hekimini yola çıkmaya çağırıyorlarmış gibi başlarını pencerelerden içeri doğru uzatırlar. *“Diese Pferde, die jetzt die Riemen irgendwie gelockert haben; die Fenster, ich weiß nicht wie, von außen aufstoßen; jedes durch ein Fenster den Kopf stecken und, un beirrt durch den Aufschrei der Familie, den Kranken betrachten.”*¹¹¹ Köy hekiminin kafasındaki tek düşünce buradan bir an önce çıkıp Rosa’nın yanına gitmektir. Okurun ziyaretin sonunun geldiğini düşündüğü an, çocuğun annesi ve kız kardeşinin hastayı yeniden muayene etmeye ikna etmesiyle gerçek başlangıcı haline gelir. Rosa’yı düşünmesinin hemen ardından gencin bedenindeki yarayı fark etmesi ve bu farkındalığı başkalarının sayesinde gerçekleştirmesi önemlidir. Kafka’nın eserlerinde yara imgeleri oldukça derin anlamlar taşır. Ritchie Robertson bu yaraların içinde “en dikkate değer olanının, Köy Hekimi’nin muayene için çağrıldığı yerdeki oğlanın göstermiş olduğu yara” olduğunu ifade eder.¹¹² Köy Hekimi, en başta çocuğun hiçbir sorunu olmadığını düşünür, tam çocuğun onu kandırdığını, sağlık bakımından hiçbir kusuru olmadığını düşünüp boşu boşuna onu meşgul ettiği için azarlayacaktı ki hiç ummadığı anda atların kişnemesiyle yarayı fark eder:

“...ja, der Junge ist krank. In seiner rechten Seite, in der Hüftegegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. So aus der Entfernung. In der Nähe zeigt sich

¹¹⁰ Robertson, a.g.e., s. 86.

¹¹¹ Kafka, a.g.e., s. 255.

¹¹² Bkz., Robertson, a.g.e., s. 87.

noch eine Erschwerung. Wer kann das ansehen ohne leise zu pfeifen? Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht. Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe deine große Wunde aufgefunden; an dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde”¹¹³

En başta pek önemsemediği düşünülen Rosa’yla ilgili hisleri bu yarayla birlikte derin bir özlem ve keder ifade etmeye başlar. Bir metafor olarak yara, Kafka’nın “*Bir Köy Hekimi*” öyküsünde anlam katmanları barındıran ve bedensellik içeren önemli bir semboldür. “*Als Metapher für das, was wir mit einem zentralen Tabu belegen, ist die Wunde symbolisch und real zu nehmen, d. h. sie ist Zeichen für ein Zeichen und körperliches Mal für ein körperliches Mal, sie ist Signum der Geschlechtsdifferenz und physisches Symptom.*”¹¹⁴ İkinci muayenenin sonunda keşfettiği yaranın rengi, hekimin duygusal gelişimi ile ilgili ipucu verir: *Rose Rot*, yani gül kırmızısı. Kafka burada yaptığı Almanca bir sözcük oyunuyla yara ile hizmetçi kız arasında bir ilişki kurar. Gül rengi yara, Almanca gül anlamına gelen hizmetçi kızın adı Rosa ile aynı çağrışım dokusu içine yerleştirilir. Böylelikle köy hekimi için bu yaranın ifade ettiği derin anlam teşhir olur.

“Hiçbir açıklama bu pasajdaki değişik ve rahatsız edici imaları yeterince açıklayamaz. ‘Kalça bölgesindeki’ durum yarayı, Kafka’nın diğer eserlerindeki yaralar gibi, aynı hizmetçisi Rosa’yla olan bağıntı gibi cinsellikle bağdaştırır. Yaranın kırmızı tonunun sanki estetik bir nesneymişçesine tanımlanmasındaki titizlik, kaba cinsel niteliğine ters düşmektedir.”¹¹⁵

Kırmızı ve gül gibi aşka ve estetiğe dair iki sözcüğün ilk bakışta insanda tiksinti hissi uyandırması beklenen bir yara ile anılması çelişkili görünmektedir. Köy hekimi, yaraya daha dikkatli bakmasıyla içinden aydınlığa ulaşmaya çalışan serçe parmak kalınlığındaki ve uzunluğundaki kımıl kımıl kurtları fark eder. Bu kurtlar, bir yandan artık çocuk için bir şey yapılamayacağını gösterirken; diğer yandan yeni bir yaşama işaret eder. Gencin kasığındaki bu çiçek onun sonudur. Ancak bu vajinal kesik içinden dışarı çıkan, kımıl kımıl kurtlar Kafka’nın imgelem gücü sayesinde yeniden yaşamı temsil eder. Ancak bu durumu cinsiyetten arınma, hadım edilme gibi farklı bir boyutuyla değerlendirenler de vardır:

¹¹³ Kafka, *a.g.e.*, s. 257.

¹¹⁴ Hans Helmut Hiebel, *Franz Kafka: Ein Landarzt*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1984, s. 84.

¹¹⁵ Robertson, *a.g.e.*, s. 87-88.

“Bedendeki inanılmaz büyüklükteki bu vajinal kesik, erkeklerin kadın üreme organlarıyla bağdaştırdıkları korkuları somutlaştırır. Aynı bir maden kuyusu gibi Toprak Ana’nın bedenini açar ve kanı (oğlanın kız kardeşinin salladığı ‘kana bulanmış mendille’ birlikte) akla kızlığın bozulmasını ve adet kanamasını getirir. Çocuk sanki hadım edilip kadınlaştırılmış, belki de hem erkek hem dişi veya cinsel ayırmadan arıtılmış gibi görünmektedir.”¹¹⁶

Bir kadının cinsel organını anımsatan yaranın son derece ölümcül olmasına karşın, onun içinden çıkan kurtçuklar bir yaşam sembolüdür. Ekosistemin döngüsü içinde ölüm ve yaşam sürekliliği sağlayan dinamiklerdir. Ekolojik dengeyi kuran, düzenleyen iki kavramdır. Gencin bedenindeki bu yara, köy hekiminin hizmetçi kızı karşı erotik hislerinin hatırlatıcısı durumundayken, hasta gencin de ölümünün habercisidir. Ancak bu yaranın gül kırmızısı renkte, bir kadınlık organını anımsatması ve içinden yaşamın özdeşleştiği hareketliliğin imgelendiği kımıl kımıl kurtların çıkması bir tesadüf değildir. Yaranın yine de içinde hayatı barındırmakta olduğu görülmektedir ve daha önce benzerine rastlanmamış türden çok bacaklı kurtlar yaranın içinde sanki çocuğun bedeni çoktan çürümeye başlamış gibi yukarıya doğru kımıldanır.

“Güllerle bağdaştırılan yara artık bir çiçekle karşılaştırılmaktadır. Çocuğun vücudu bir yandan ölüp çürürken, bir yandan da içinde yeni bir hayatı büyötmektedir- vücudun ölümüne bağlı bir hayat. Bu bize, tekrar maddesel evrenin içine çekilerek gelecekteki organizmaları besleyen organizmalar olduğumuzu mu hatırlatıyor? Yoksa maddi varoluştan çok farklı bir gerçekliğe mi işaret ediyor?”¹¹⁷

Başlarında bir öğretmenin bulunduğu okul korosu yalın bir ezgi söylemeye başladığında köy hekimi çoktan hasta gencin ailesi ve köyün yaşlıları tarafından soyulmuş ve gencin yarasının olduğu yana yatırılmıştır. Koronun söylediği ezgi şu şekildedir:

“Entkleidet ihn, dann wird er heilen,
Und heilt er nicht, so tötet ihn!
'Sist nur ein Arzt, 'sist nur ein Arzt.”¹¹⁸

¹¹⁶ A.e. s. 88.

¹¹⁷ A.e. s. 88.

¹¹⁸ Kafka, a.g.e., s. 258.

Bu sahne eski Şaman ayinlerini anımsatır. Saul Friedländer, “sahneyle kutsal bir tören arasındaki bağlantının, hekimin kıyafetlerini çıkarmadan hemen önce söylenen cümleyle dolaylı olarak duyurulduğunu” dile getirir.¹¹⁹ Genç, köy hekimine onu iyileştirip iyileştiremeyeceğini sorduğunda köy hekiminin aklına kendisinden çok fazla şey bekleyen hastaları ve tabii ki Rosa gelir. Bu sahnede gerçekleşen ritüel, erken dönem Hristiyanlıkta da yer bulmuş olan başka ritüellerin bir uzantısıdır. Roma İmparatoru Hadrianus ve Yunan genci Antinous’u konu edinen Fransız romancı ve klasikçi Marguerite Yourcenar, *Hadrianus’un Anıları*¹²⁰ isimli romanında 120’li yıllarda gerçekleştiği düşünülen bir ölüm vakasından söz eder. Sennett’in aktardığına göre:

“O sıralarda Doğu Akdeniz’de herkes bir insanın gerekli ritüellere uyarak intihar ettiği takdirde sevdiği bir kişinin hayatını kurtarabileceğine inanıyormuş; onun gücü yaşayan sevgiliye geçiyormuş. Antinous’un ölümünden kısa bir süre önce Hadrianus ölümcül bir hastalığa yakalanmış. Yourcenar da genç adamın kendisini imparatoru korumak için öldürmüş olacağı çıkarımında bulunur.”¹²¹

Kendi bedenine zarar vererek İsa’nın Çilesi’ni¹²² takip etme eylemi Hristiyan inancında yer almasına karşın antik paganizmde de öncelleri vardı. Buradaki dönüştürücü amaç arzuyu aşmak; yani dünyevi hazzardan kurtularak acının sınırlarının ötesine geçmektir. Papazın evde oturup kıyafetlerini katlarken bütün işin köy hekimden beklenmesi eski inançlara olan ilginin yeniden yükselmesi, Hristiyan inancının düşüşte olmasına işaret eder. Yalnız burada kutsal amaçlar için köy hekiminin suistimal edilmesi söz konusudur. Köy hekiminin genç hastanın yanına uzanmasıyla bu yoruma ulaşılabilir. Hekimin üstünün çıkarılıp hastanın yanına yatırılmasının ardından bütün herkes odayı terk eder. Bir düğün gecesini çağrıştıran bu anda hekim ve hasta odada baş başa kalır. Bir de pencerelerden başlarını odaya

¹¹⁹ Bkz., Friedländer, a.g.e., s. 118.

¹²⁰ Bkz., Marguerite Yourcenar, *Hadrianus’un Anıları*, Çev. Nili Bilkur, İstanbul, Helikopter Yayınevi, 2014.

¹²¹ Richard Sennett, *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 112.

¹²² Hristiyanların İsa’nın çarmıha gerilmeden önceki son on iki saatte yaşadıklarını tanımladıkları kavramdır.

uzatan iki at bu ana tanıklık eder. *“Hekim eşcinsel ilişkiyi ve aynı zamanda genç hizmetçisi Rosa’yı çağrıştıran ve tiksinti uyandıran kurtçukların çıktığı vajinamsı yaranın yanında uzanır.”*¹²³ Buradaki çıplaklık bir ara Avrupa’yı saran ‘doğaya dönüş’ hareketiyle ilişkilendirilebilir. Kafka’nın kendisi de bir dönem çıplak dolaşmaya merak salmıştır. Bedenin korselerle ve üst üste giyilen kıyafetlerle şeklinin bozulmasına karşı, doğal olana eğilim artmıştı. Kafka buradaki çıplaklık göndermesiyle Avrupa’nın toplumları belli bir şekle sokma çabasına gönderme yaptığından söz edilebilir.

Genç hastaya iyileşeceğine dair vaatlerinin ardından köy hekimi bu evden bir an önce kaçmanın yolunu arar. Genç, devletin hekiminin onurlu sözüne inanmış görünür. Hekim için buradan ayrılmanın vakti gelmiştir. Atlar pencereden geri çekilir, hekim elbiselerini pencereden aracının üstüne doğru atar, fakat kürk palto istediği yere düşmez, arabanın kenarına takılır. Gerçeküstü atlarla yolculuk başlar, kürk palto arabanın arkasından sallanır, bir tarafı karlara sürterek peşinden gelir; ancak atlar bu kez buraya geldiğindeki mucizevi hızıyla değil, daha yavaş bir tempoyla ilerler. Öyle yavaş ki hâlâ geride kalan çocukların şarkısı işitilebiliyordu:

“Freut Euch, Ihr Patienten,
Der Arzt ist Euch ins Bett gelegt!”¹²⁴

Gerçekliğin ve gerçeküstülüğün iç içe geçtiği olaylar silsilesi içinde bu dünyadan olmayan atlarla oradan uzaklaşır. Bu hızla asla eve varamayacağını düşünür. Seyis evde ortalığı kasıp kavuruyordur, zavallı Rosa... Ancak köy hekimi bunları düşünecek halde değildir; çünkü artık dönülemez durumlar içindedir. Atlar kendisini kontrolsüz bir şekilde oradan oraya götürür. Her şey onun isteği dışında gerçekleşir. Tüm bu yaşananlardan köy hekiminin ne denli pasif, boyun eğen bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Pasiflik ve boyun eğiş, öykünün başında seyisin atların harekete geçişinin işaretini vermesiyle başlar, köy hekiminin kendi rızası dışında çırılçıplak soyularak hastanın yanına yatırılmasıyla devam eder ve bu dünyaya ait olmayan atlar tarafından gelişigüzel bir yerlere götürülmesiyle son bulur.

¹²³ Friedländer, a.g.e., s. 119.

¹²⁴ Kafka, a.g.e., s. 259.

3.2.2. Bir Köy Hekimi'nde Başkarakterin Durumu

Modern yapıtlarda temel değerler, karşıtlıkların yan yana gelmesiyle tayin edilir. Örneğin bir şeyin iyi sayılabilmesi için kötünün tanımı yapılmış olmalıdır. Kafka'nın "*Bir Köy Hekimi*" öyküsünde de bu türden zıtlıklar görülür. Mesela köy hekimi ile seyisin arasındaki karakteristik farklılıklar, başkarakterin durumunu saptamada belirleyici rol oynar. Seyis ne kadar kaba, hoyrat ve fiziksel olarak ne kadar iriyse köy hekimi o kadar naif ve cılız bir bünyeye sahiptir. Gregor Samsa ve köy hekiminin benzer karakteristik özellikler taşıdığı söylenebilir. Ancak köy hekiminin nitelikleri doğrudan bedensel özellikleri ile bağdaştırılmaz. Bu öyküde bedensellik daha çok hizmetçi Rosa ve genç hasta üzerinden işlenmiştir.

Öykünün belli noktalarındaki ifadelerden hareketle köy hekiminin yaşlı ve bedensel olarak zayıf bir insan olduğu dile getirilebilir. İlerlemiş yaşına karşın eşi ve bir ailesi olmayan, cinselliği bastırılmış bir kişilik resmeder. Kafka'nın diğer karakterleri gibi bir memur, bir görevlidir. Uzun yıllar icra ettiği hekimlik mesleğinde karşılaştığı durumlar kendisinde bazı bıkkınlıklar oluşturmuştur. Köy hekiminin on mil uzaktaki hastanın evine gitmesi gerekirken atının öldüğünü öğrendiği anda yaşadığı çaresizlik, Gregor'un yaşadıklarıyla ortak yönler taşımaktadır. Daha sonra seyisle birlikte ortaya çıkan atların yine seyisin komutuyla harekete geçmesi, köy hekiminin hastayı muayene ettiği sırada evdekiler tarafından elbiselerinin çıkarılarak hastanın yanına yatırılması ve nihayet öykünün sonunda atlar tarafından meçhul yerlere doğru götürülmesi, köy hekiminin kontrolü elinde tutamayan ve düzensiz güçlere karşı boyun eğen, pasif bir karakter olduğunu gözler önüne sermektedir. Köy hekiminin de farkındalığının yüksek olmadığını söylemek mümkündür. İçinde bulunduğu durumu kendi başına değerlendirebilme yeteneğinden yoksun; olaylar karşısında çaresiz ve acınası bir haldedir. Öyküde köy hekiminin bastırılan cinselliğinin açığa çıkışı, iri kıyım, güçlü kuvvetli seyisin ortaya çıkışına paralellik gösterir. Hizmetçi kızın yanağını ısırmasıyla seyis, köy hekiminin bugüne

kadar bilinçaltına ittiği duygularının görünür olmasını sağlar. Başka bir örnekle öyküde hastanın bedenindeki yara ve yaradan yukarıya doğru kıvrılan kurtçukların farkına hasta gencin ailesi sayesinde varır. Ailenin davranışları, köy hekiminin yarayı fark etmesini ve böylece onun hasta olduğunu kabul etmesini sağlar. Kısacası köy hekimi bu farkındalığı kendi başına gerçekleştiremez.

“...der Vater schnuppernd über dem Rumglas in seiner Hand, die Mutter, von mir wahrscheinlich enttäuscht –ja, was erwartet denn das Volk?- tränenvoll in die Lippen beißend und die Schwester ein schwer blutiges Handtuch schwenkend, bin ich irgendwie bereit, unter Umständen zuzugeben, daß der Junge doch vielleicht krank ist. ...-und nun finde ich: ja, der Junge ist krank. In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan.”¹²⁵

Rom dolu bardağı koklayan baba, gözü yaşlı anne ve elindeki kanlı havluyu sallayan kız kardeş, köy hekiminin genç hastayla ilgili hükmü vermesinde etkili olmuşlardır. Köy hekiminin hastanın kasiğının sağ yanındaki yarayı fark etmesi bu kişilere bağlıdır. Her iki örnekte de gerçeğin algılanması dışarıdan gelen uyarıcılar yardımıyla gerçekleşmektedir. Başkarakterin kendi bilincinden bu denli uzak oluşunu açıklayan bir kavram vardır. Bu kavram ise yabancılaşmadır. Adorno, “yaşamın en dolaysız hakikatini anlamak isteyen kişinin, onun yabancılaşmış biçimini incelemek, bireysel var oluşu en gizli, en gözden ırak noktalarında bile belirleyen nesnel güçleri araştırmak zorunda” olduğunu vurgular.¹²⁶

Gelen çağrı üzerine köy hekiminin çarçabuk hastanın evine ulaşması gerekmektedir. Ancak evinde ne bir at ne de herhangi bir taşıt vardır. İşte köy hekimini tam da bu zor durumdan kurtaracak olan seyisin birden belirivermesi ve hizmetçi kızla aralarında geçen şu sahne köy hekiminin çevresine ne denli uzaklaştığını, yabancılaştığını gösterir: “*Das Dienstmädchen stand neben mir. »Man weiß nicht, was für Dinge man im eigenen Hause vorrätig hat.« sagte es, und wir beide lachten.*”¹²⁷ İnsanın kendi evinde ne tür şeylerin olduğunu bilmemesi, hatta

¹²⁵ Kafka, **a.g.e.**, s. 257.

¹²⁶ **Bkz.**,Theodor W. Adorno, **Minima Moralia**, Çev. Orhan Koçak,Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Yay., 1998, s. 13.

¹²⁷ Kafka, **a.g.e.**, s. 253.

seyisin hizmetçi kız Rosa'nın yanağını ısırmasıyla Rosa'nın yanağında oluşan gülü¹²⁸ anımsatan izle kızın farkına varması köy hekiminin ne kadar da çevresine yabancılaştığının kanıtıdır. Görüldüğü üzere Kafka'nın "*Bir Köy Hekimi*" öyküsünde seyisin, hizmetçi kızın, hastanın ve hatta "*Dönüşüm*"de Gregor Samsa'nın –kısacası insanın- şeyleşmesi söz konusudur. Nesnelerin ve insanın yabancılaşması, Kafka'nın kişilerini karakterize ederken sıkça kullandığı bir olgudur. Kafka'nın kahramanlarını ruhsal ve bedensel bütünlükleriyle incelerken aynı zamanda ayrıntıların işlenişine de odaklanılmalıdır. Çünkü onda nesneler yabancılaşmış, kişiler şeyleşmiştir:

"Kafka'nın yakaladığı "ayrıntılar" gündelik hayatımızı tümüyle biçimlendirmeye başlamış yeni bir çağın yaşantısıydı. Ve büyük yıkımların bu küçük "ayrıntılarda" biriktiğini; gündelik hayatın sistemini yeniden ürettiğini, faşizmin ve kitle toplumunun gündelik hayat içinde rasyonalize edildiğini görmüş, sezmişti."¹²⁹

Özetle ifade edilecek olursa "*Dönüşüm*" ve "*Bir Köy Hekimi*" öykülerinin başkarakterleri Gregor Samsa ve köy hekimisi anlatı içindeki pozisyonları gereği birçok yönden ortak nitelikler taşırlar. Kişilik özellikleri çokça benzerlikler barındırır. Kontrolü elinde tutamayan, kendilerine ve olaylara karşı tasarruf sahibi olmayan bireyler olduklarından her ikisinin de yaşantılarında belirleyici olan diğerleriyle kurduğu ilişkilerdir. Kafka'nın görev bilincine sahip, disiplini elden bırakmayan memur veya görevli olan başkarakterleri cinselliklerini bir şekilde ötelemişlerdir. Kendilerine biçilen görev için daima gönüllüdürler ve dışsal güçlere karşı boyun eğen, pasiflik sergileyen bir yapıya sahiplerdir. Gregor Samsa gibi köy hekimisi de karşılaştığı durumu kendi başına anlamlandırmaktan uzaktır; bu nedenle başkalarının yardımına gereksinim duyar. Kendileriyle ilgili gerçekleri kavrayabilmek için başkalarının takdiri gereklidir, çünkü her iki başkarakter de hem kendine hem de içinde yaşadıkları toplumlara yabancılaşmışlardır.

3.3. Beden Olgusunun Üsluba Yansıması

¹²⁸ Kafka burada Almanca kelime oyunu yapmıştır. Hizmetçi kızın ismi olan 'Rosa' ile Almanca 'gül' anlamına gelen 'die Rose' sözcüğü arasında ilişki kurulmuştur.

¹²⁹ Kızıltuğ, a.g.e., s. 47.

Kafka birçok eser kaleme alırken kendine has bir tarz geliştirmeyi başaran yazarlardan biri olmuştur. Öyle ki onun yazın tarzı literatürde »kafkaesk« ismiyle kendine yer edinmiştir. Bir esere kafkaesk dendiğinde, o eserin içerik ve üslup bakımından Kafka'nın yazdıklarıyla benzeştiği, onun imgelem ve kurgusuyla örtüştüğü kastedilir. Özgün bir tarz geliştiren Kafka'nın yapıtlarında onun kendini ifade ediş biçimiyle yenilikçi bir dil söz konusu olur. Bu yenilikçi dil kendine has bütün yönleriyle daha önce hiç görülmemiş bir anlatı biçimi ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Kafka'nın kaleme aldığı yapıtlarda onun özgün tarzından kaynaklanan yöntem ve başvurduğu metafor ve imgeler belli ortak unsurların doğmasına neden olur. Ancak metafor ve imgelerin zenginliği anlamda katmanlar oluşturarak onu derinleştirir. Böylece yapıtlar özgün bir tarzda kaleme alınırken sınırlı ifadeler yerine uçsuz bucaksız anlam dünyaları oluşturmayı başarır.

“Dönüşüm” ve “Bir Köy Hekimi”nde Kafka'nın üslubuna ilişkin ortak izler bulunur. Örneğin “Dönüşüm”de Gregor’un insan bedeninin bir böceğe dönüşmesi sanki sıradan bir durummuş gibi sunulur. “Bir Köy Hekimi”nde ise seyisin birden bire yanındaki iki atla birlikte belirivermesi okur tarafından normal bir olay gibi algılanır. Kürşad Kızıltuğ, “olağan dışı durumları olağanlaştırmanın, hatta sıradanlaştırmının, bunların karşısında soğuk ve mesafeli bir tutum almanın Kafka'nın tüm yapıtlarında geçerli bir yöntem” olduğunu ifade eder.¹³⁰ Kafka, eserlerinde kullandığı dil ile bir takım anormallikleri okura tıpkı gündelik yaşamın olağan birer parçasıymış gibi kabul ettirmeyi başarır. Okur, “Dönüşüm” ve “Bir Köy Hekimi” öykülerinde karşısına çıkan parodik durumları gerçekleşmesi normal durumlarmış gibi karşılar. Kafka, metinlerinde kullandığı üslup aracılığıyla anlatılarını kendine has dilsel yöntemler geliştirerek, yeni bir edebiyat anlayışının önünü açar. “Günlük ve görünüşte sıradan olanı fantastik düzeye yükseltme eğilimi, bunun tam karşıtı olan eğilimle, alışılmamış sanki alışılmış olanmış gibi daha alt düzeylere dönüştürmek, naifliğe zorlamak eğilimiyle karşılaşılır.”¹³¹ Nasıl ki her bir bireyin kendine ait bir parmak izi varsa, aynı şekilde her yazarın da kendine ait bir üslubu vardır. “Dönüşüm”de oğul ile baba arasında ve “Bir Köy Hekimi”nde hekim

¹³⁰ Bkz., Kızıltuğ, a.g.e., s. 47.

¹³¹ Ernst Fischer, **Franz Kafka**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, BFS Yay., 1985, s. 59.

ile seyis arasında yaşanan olaylarda gözlemlenen ve narinlik ile hoyratlık arasında esneyebilen bir biçem söz konusudur. Yer yer pitoresk imajlar sunan zengin ifadeler okurun hayal dünyasında çeşitli resimler canlandırır.

“Yine de Kafka’nın narin tarzının modern bir klasik olduğu görülmektedir. Onun yazdıkları tekrar tekrar okunabilir, her okunuşta yeni bir şeyi açığa çıkarır, varoluşçuluktan yapısalcılığa ve sömürgecilik sonrası döneme kadar her eleştiri ekolü için malzeme oluşturur. Yapıtlarının bariz çok yönlülüğü bunların büyüklüğünün de ispatıdır çünkü klasik bir eser tam olarak her açıdan yeniden keşfedilebilen eserdir.”¹³²

Okuma olanaklarında çeşitliliğin geçerli olması Kafka’nın yapıtlarındaki çok yönlülüğü gösterir. Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin Kafka üzerine kaleme aldıkları eserde onun belli bir kalıba sokulamayacağından söz eder. Kafka’nın kullandığı sözcük ve imgeler, görünenin aksine arka planda zengin anlam dünyaları barındırır. Anlam zenginliklerini keşfetmek için ise deneyimin ön plana çıkarılması gerekir. Deleuze ve Guattari’nin Kafka anlayışları şu şekildedir:

“Biz, ne düşsel ne de simgesel olan bir Kafka *siyaset*’ine inanıyoruz yalnızca. Biz ne yapı ne de fantasma olan, bir ya da birçok Kafka *makine*’sine inanıyoruz yalnızca. Biz yorumsuz ve anlamsız bir Kafka *deneyim*’ine inanıyoruz yalnızca, salt deneyim protokollerine inanıyoruz.”¹³³

Kafka’nın yapıtlarını anlamlandırmak için birçok okur ve eleştirmen çeşitli yöntemlere başvurarak onun dilinin matematiğini çözme girişiminde bulundular. Yazdıklarını anlamlandırma çabası, yer yer onu sistematize etme eğilimine dönüşmüştür. Ancak bu girişimi yapanların bazı sorunsallar karşısında hareket alanları ya çok kısıtlıdır ya da söz konusu girişimleri tamamen karşılıksız kalmıştır. Örneğin “*Bir Köy Hekimi*” öyküsünde seyisin yanında iki atla birlikte nereden ve nasıl ortaya çıktığı, “*Dönüşüm*”de Gregor’un neden ve nasıl böceğe dönüştüğü tam bir bilmedir. Robertson, “Kafka okumanın kafa karıştırıcı bir deneyim olduğundan ve onun yapıtlarında imkânsız olayların sanki kaçınılmazmış gibi gerçekleştiğinden ve hiçbir açıklama yapılmadığından” söz ederken pek haksız sayılmaz.¹³⁴ Çünkü

¹³² Robertson, **a.g.e.**, s. 40.

¹³³ Deleuze, Guattari, **a.g.e.**, s. 26.

¹³⁴ **Bkz.**, Robertson, **a.g.e.**, s. 41.

öykülerin başında yaşanan şaşkınlık hissi yerini çok çabuk kanıksama ve kabullenişe bırakır. Gregor'un odasının anlatımındaki veya gencin bedenindeki yaranın aktarılış biçimdeki titizlik dikkat çekicidir. Kafka, her iki öyküde de son derece betimleyici bir dil kullanmıştır. Odadaki kapı ve pencerelerden, diğer eşyalara kadar her şey yalın bir biçimde anlatılmıştır. Köy hekiminin diğerlerinin yardımıyla keşfettiği yaranın renk ve boyutlarındaki detaylara da betimleyici bir dil eşlik eder. Kafka, modernist olarak tanımlanan bir yazardır. Bu bağlamda eserlerinde dışavurumculuk ve gerçekçiliğin izlerine rastlanır. Gerek Gregor'un bedeninin gerekse genç hastanın bedenindeki yaranın ayrıntılı bir biçimde betimlenmesi bunun bir tezahürüdür.

“Ancak dışavurumcular hayallerini kesin bir sözel şiddetle ifade ederken, Kafka son derece yalın ve betimsel bir dil kullanır. ‘Dövcileyin’ sözcüğü bile aslında böceğin boyutlarını ifade etmektedir. Sırtı, karnı ve bacakları öyle özenli, hatta neredeyse bilimsel bir ayrıntılandırmayla anlatılmıştır ki, bazı okurlar –özellikle de romancılığının ve eleştirmenliğinin yanı sıra bir böcekbilimci olan Vladimir Nabokov- bu böceğin resmini çizip türüyle ilgili spekülasyonlarda bulunma ihtiyacı hissetmiştir. Yani elimizdeki gerçekçi ayrıntılarla ifade edilen dışavurumcu bir imgedir.”¹³⁵

Bahsi geçen dışavurumcu imgeler yoluyla yapılan betimlemeler, bazen gerçek anlamın dışındaki yan anlamlara da gönderme yapabilmektedir. “*Bir Köy Hekimi*”ndeki yara, gerçek anlamıyla gencin ölümüne neden olacak patolojik bir vaka olarak görünse de Kafka, yüklediği anlamlarla onu gerçek anlamının dışına sürüklemiştir. Yara kavramı hizmetçi kız Rosa ile ilişkisi içinde daha çok köy hekiminin cinselliğine göndermeler barındıran erotik bir kavrama evrilmiştir. İçinde kımıldanan kurtçuklar ile birlikte çoktan çürümeye başlayan bir bedenin ölümüne işaret etmesi beklenen yara, Kafka'nın anlatım gücüyle yeniden yaşamın sembolü olarak karşımıza çıkar.

“Ne var ki, Kafka'nın gerçekçilik ve dışavurumculuk arasında bulduğu yol gerçekçilikten biraz sapmıştır. Aslında değişime uğramış Gregor'a ‘böcek’ diyerek çevirmen ve ben hile yapmış oluyoruz. Kafka'nın kullandığı sözcük olan *Ungeziefer* ‘haşarat’ anlamına gelen çok daha üstü kapalı bir sözcüktür ve gerçek bir yaratığı ifade etmekten çok zararlılığı ve iğrençliği çağırıştırır.”¹³⁶

¹³⁵ A.e., s. 49-50.

¹³⁶ A.e., s. 50.

Yazdıklarını kurgularken gücünü gerçeklikten alan Kafka, eserlerinde doğrudan kendi yaşamından kesitler sunmak yerine onları yeniden şekillendirerek özgün bir tarzda ifade eder. Onun yapıtlarındaki karakterler elbette Kafka'nın kişiliğinden izler taşımaktadır. Ancak bu karakterlere bakarak Kafka'nın mizacını analiz etmeye çalışmanın zorlu bir uğraş olduğunu söylemek gerekir. Çünkü o kendi yaşamı üzerinde sahip olamadığı bazı tasarrufları karakterlerine takdim etmiştir. Böylece kendi durumundan uzaklaşarak içinde bulunduğu durumları kontrol altına almayı başarmıştır. Kafka için bir kendini ifade etme biçimi olan yazmak, onun aynı zamanda içsel süreçleriyle yüzleştiği, onlarla mücadele ettiği bir eylem olmuştur. O nedenle birçok eleştirmen ve okur tarafından 'karamsar' olarak nitelendirilen Kafka'nın aslında bu karamsarlıkla mücadele etmenin yol ve yöntemlerini keşfettiğini söylemek mümkündür. Örneğin "*Dönüşüm*"de gerçekten de ezici güçte bir baba söz konusudur. Böceğe dönüşen oğluna elma fırlatarak sırtına ölümcül bir yara almasına neden olur. Robertson, "ne kadar abartılı olursa olsun, bu tür yarı korkunç, yarı gülünç karakterler yaratmanın Kafka'nın kendi durumundan uzaklaşmak ve bu durumu kontrol edebilmek için seçtiği bir yol olduğunu" savunur.¹³⁷

Ezici bir işin ağırlığından kurtulmak, ailesini geçindirme sorumluluğundan, kişisel ve toplumsal yükümlülüklerinden azat olmak Gregor'un dönüşümünün onun lehine olan yönleridir. Köy hekimininse on mil uzaktaki hastanın evine ulaşması gerekir, ancak kendi atı ölmüştür. En ummadığı anda çıkagelen seyis ve beraberindeki atlar, köy hekimini içinde bulunduğu can sıkıcı durumdan kurtarır. Her iki öyküde de içinde bulunulan elzem durumlardan bir şekilde kurtulmayı ve koşulları kendi yararına çevirmeyi başaran figürler görülür. Burada görülen olaylar Kafka'nın edebiyatın gücüyle kendi durumundan sıyrılarak, zorlukların üstesinden gelme çabasının yansımaları olarak okunabilir. "*Kafka'da hayatla yazıyı birbirinin karşısına koymak, onun, hayat karşısındaki eksikliği, zayıflığı, güçsüzlüğü dolayısıyla edebiyata sığındığını sanmak, işte bu yüzden bu kadar can sıkıcı, bu kadar grotesktir.*"¹³⁸ Burada anlatılmak istenenden hareketle Kafka'nın başkalarınca

¹³⁷ Bkz., a.e., s. 20.

¹³⁸ Deleuze, Guattari, a.g.e., s. 92.

tanımlandığı gibi kendini karamsar olarak değerlendirmedığı sonucuna varılabilir. Onun yazıyı bir yol arayışı, kendisiyle ve hayatla bir eğlenme biçimi olarak benimsediği söylenebilir. Gilles Deleuze ve Félix Guattari Kafka'yı üzen, onu öfkeliendiren, kızdıran tek bir şey olduğunu ifade eder. Onun “edebiyata sığınan bir mahremiyet yazarı, yalnızlığın, suçluluğun, mahrem mutsuzlukların yazarı muamelesi görmekten rahatsızlık duyduğunu; oysa bunun kendi suçu olduğunu, çünkü bütün bunları tehdit aracı olarak kullananın kendisi olduğunu ve bunu da tuzağın önüne mizah duygusuyla geçmek için” yaptığını dile getirir.¹³⁹

Kısacası “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” öykülerinde naiflikle hoyratlık arasında esneyebilen, yer yer detaycılığa varan betimsel bir dil hâkimdir. Çoğu zaman Kafka'nın kullandığı dilin duruluğunun ve açık seçikliğinin, anlattığı öykünün adeta karabasana benzeyen konusuyla büyük bir karşıtlık içinde olduğu görülür. Üslubunun duruluğu, kurgusunun karanlık tarafını ön plana çıkarır. Bu kasvetli öyküyü süsleyen metaforlar asla poetik sayılmazlar. Adını Kafka'dan alan, ona has bir kavram olan kafkaesk tarzda kategorize edilen yapıtlar, zengin metafor ve imgeler yardımıyla gerçekçi ve dışavurumcu bir çizgide ilerler. Kendini ifade ediş bakımından modernist yazarlar arasında değerlendirilse de Kafka'yı belli bir şema içine oturtma çabaları karşılıksız kalır. Eserlerini kurgularken özgün ve yenilikçi dili nedeniyle onun yapıtlarını tekrar tekrar okumak ve her okumada yeni anlamlar keşfetmek mümkündür.

3.4. Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öykülerinde Beden-Mekân İlişkisi

Edebi anlatılarda karakterlerin içinde bulundukları mekânlar anlatının zamanıyla bütünleşerek gerçekleşen olay veya var olan durum ile birlikte öykünün örgüsünü ortaya koyar. Bu mekânın bir dış mekân olması sonucu etkilemez. Öyleyse edebi bir yapıtta olay örgüsünü çözümlemek için anlatıda yer alan kişi ya da figür, zaman ve olayı anlamlandırmak kadar mekâna da yeterli önemi atfetmek

¹³⁹ Bkz., a.e., s. 92-93.

kaçınılmazdır. “İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk”¹⁴⁰ veya yer şeklinde tanımlanabilen mekân, kişinin çevresiyle olan ilişkisini belirler ve onun karakteriyle paralellikler gösterir. Birçok insan yaşadığı konutu dizayn ederken kendi hoşlandığı mobilyaları, eşyayı ve aksesuarları kullanmayı tercih eder. Böylelikle zamanının önemli bir kısmını geçireceği bu mekânın kendinden izler taşıma arzusu gerçekleşmiş olur. Kızıltuğ, “bir mekânı kullanma hakkına sahip olan kişinin özellik ve nitelikleri o mekânın özellik ve nitelikleriyle özdeşleştiğini”¹⁴¹ ifade eder.

“Başka bir deyişle iktidar, mekân ve insan bedeni üzerine kurulur. Ya da toplumsallık dediğimiz çoğul mekânlarda insan bedeni üzerine kurulu iktidar pratiklerinin sürekliliğidir.”¹⁴²

İnsan kendi benliğini inşa ederken fiziksel varlığını dışsal etkilerden sakınmaya ve kendini konforlu hissetmeye ihtiyaç duyar. Bu konfora ulaşabilmek için evrenin uçsuz bucaksızlığı içinde kendini konuşturacağı sınırlar oluşturur. Bu sınırlar kimi zaman kolon ve girişler, zaman zaman tonoz ve kemerler gibi mimari öğelerin meydana getirdiği kapalı bir alan kimi zamansa bir açıklık olmuştur. Hayatta kalma mücadelesinde başarılı olmayı arzulayan insan, vahşi yaşamdan bir şekilde uzaklaşarak kendini doğa karşısında daha korunaklı hale getirmeyi tasarladı ve böylelikle kültürel varlığını güvence altına aldı.

“Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemesinde başat bir rol oynadı. Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa etti. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirlemeye başladı.”¹⁴³

Edebiyatta da bu kaçınılmaz gelişmelerin yansımaları görülmektedir. Metin kurgulanırken kişi, zaman, olay veya durum gibi öğelerin yanına mekân da vazgeçilmez bir öğe olarak eklemlenir. Bir anlatı, nasıl ki bir anlatı kişisi, zaman,

¹⁴⁰ **Bkz.** Fűrüzan Aslan, Edanur Aslan, Atilla Atik, “İçmekanda Algı”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C. V, Sayı 11, Malatya, 2015, s. 139.

¹⁴¹ **Bkz.**, Kızıltuğ, **a.g.e.**, s. 54.

¹⁴² **A.e.**, s. 54.

¹⁴³ Oralış, **a.g.e.**, s. 65.

olay veya durumdan bağımsız düşünülemezse, mekânsız bir anlatı tasarlamak da o derece güçtür. Kaldı ki Franz Kafka gibi bir yazarın metinlerinden söz edildiğinde imgelerin mekândan tümünden ayrıksı olduğu söylenemez. Gregor'un odası detaylı bir biçimde betimlenir. Odasındaki kapılar, duvardaki kürklü kadın tablosu metnin katmanları arasında derin anlamlar taşır. “*Bir Köy Hekimi*” öyküsünde geçen mekânlar da imgelerin anlamlandırıldığı yerlerdir. Köy hekiminin evinin avlusu, domuz ağılı, iki ev arasındaki yol, hastanın evi; tüm bu mekânlar barındırdıkları imge ve metaforlarla yazılandan çok daha fazlasını ifade eder.

“Kafka bütün roman ve öykülerinde insanları fiziksel mekânlarla ilişkileri içerisinde sunar. Ele aldığı sorunları anlattığı öykü ve öykücükleri mekâna yansıtır; mekânsal durumlara, mekânla ilişkilere dönüştürür, hemen hemen bütün imge ve simgelerini, açık seçik bir mekânsal içerikle kurar. Çoğu kez insanlarla mekânlar bütünleşir, iç içe geçer.”¹⁴⁴

“*Dönüşüm*”de olaylar büyük ölçüde Gregor'un odasında geçer. Gregor'un odasında ikisi yan odalara ve biri de ön taraftaki odaya açılmak üzere toplam üç kapı vardır. Bu kapılardan diğer taraftaki odalara geçiş yapılması beklenir; ancak bu kapıların yer yer Gregor için engel teşkil ettiği görülür. Kapı eşiği, dönüşümünden sonra aile bireyleri ile arasındaki iletişimin kurulduğu ilk yerdir. Kapının eşiğinde gerçekleşen ilk karşılaşma, onun dönüşümünün de onaylandığı andır. İnsan veya böcek olmanın eşiğindeki Gregor, kapının eşiğinden içeri adım attığında ailesinin ve Müdür Bey'in gösterdiği tepkiyle artık bir böcek olduğunu kabullenmiş olur. Gregor'un odasında dış dünyaya açılan bir de pencere vardır. Bu pencere Gregor'un bulunduğu durumdan anlık kaçışlarını sağlar. Gregor, çok zahmetli bir iş olmasına rağmen pencerenin önüne bir sandalye çeker ve buradan dışarıyı izlemeye başlar. Gregor'un pencereye yaklaşma dürtüsü eski insani bir alışkanlık olarak değerlendirilebilir. Çünkü gitgide zayıflayan gözleri nedeniyle dışarıya dair görüntüleri bulanık görmeye başlamıştır. Hatta oturduğu yerin Charlotte Sokağı'ndaki apartman dairesi olduğunu bilmeseydi baktığı yerin bir çöl parçası olduğunu düşünecektir. “...und wenn er nicht genau gewußt hätte, daß er in der stillen, aber völlig städtischen Charlottenstraße wohnte, hätte er glauben können,

¹⁴⁴ Gürhan Tümer, *İnsan - Mekân İlişkileri ve Kafka*, İstanbul, Sanat-Koop Yay., 1984, s. 18-20.

von seinem Fenster aus in eine Einöde zu schauen, in welcher der graue Himmel und die graue Erde ununterscheidbar sich vereinigten.”¹⁴⁵ Gregor’un dönüşümü gerçekleşmiştir ve bundan geriye dönüş yoktur. Odasından çıkamadığı için dış dünya ile bağlantısı çok sınırlıdır. Sadece aralık bırakılan kapıdan ailesinin akşamları oturup yemek yedikleri ve dinlendikleri yan odayı görebilmektedir. Kız kardeşi Grete, Gregor’un rahatı için fazla eşyaları odadan çıkarmak ister. Böylece Gregor, duvarda ve tavanda özgürce gezinebilecektir. Gürhan Tümer, *İnsan – Mekân İlişkileri ve Kafka* isimli eserinde “Kafka mekânlarının bir özelliğinin de bu mekânların çoğunun sıkışık, dar olmaları olduğunu” ifade eder.¹⁴⁶ Annesi eşyaların odadan çıkarılmasına karşı çıkar, çünkü eşyaları odadan çıkarmaları onun iyileşmesinden ümidi kestikleri ve onu öylece terk ettikleri anlamına gelecektir. Ancak kız kardeşinin otoritesi bu konuda baskın gelir ve eşyalar odadan çıkarılır. “*Dönüşüm*” öyküsünde anlatının büyük bir bölümü iç mekânda geçer. Arada içinde bulunduğu durumdan anlık kaçış sağladığı ve baktığında yağmurlu havaya ve bulanık görüntülere rastladığı pencere ve ölümünden sonra ailesinin bir tramvaya binip kırlara gitmesi dışında bir dış mekân söz konusu değildir.

“Kafka bir iç mekân tutkunudur. Yapıtlarında betimlediği, içine olaylar yerleştirdiği hemen bütün mekânlar iç mekânlardır. Bir dış mekânın konu edildiğine pek ender olarak rastlanmaktadır. O zaman bile, bu mekânlar genellikle göz alabildiğine uzanan, uçsuz bucaksız, sınırsız mekânlar değildirler.”¹⁴⁷

“*Bir Köy Hekimi*”nde hekimin evinin avlusu ve hastanın evine giden yol her ne kadar birer açık alan olsalar da avlu, sınırları olan, köy hekiminin neredeyse tamamen hareketsiz bir halde beklediği bir dış mekân olarak resmedilir. İki ev arasındaki on mil uzunluğundaki yol ise bu dünyaya ait olmayan atların çektiği arabanın üstünde göz açıp kapayıncaya kadar biter. Yani Kafka burada yer verdiği dış mekânları detaylandırmaz. Bu mekânlar asla uçsuz bucaksız değildir. Dışarıda ağır kış koşulları söz konusudur; sert bir tipi hüküm sürer. Köy hekiminin umutsuzluk içinde kapısını ayağıyla ittiği ve içeriden at kokusuna benzer kokuların

¹⁴⁵ Kafka, **a.g.e.**, s. 127.

¹⁴⁶ **Bkz.**, Tümer, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁴⁷ **A.e.**, s. 30.

geldiği domuz ağılı, erotik imgelerin eşlik ettiği, köy hekiminin cinselliğine gönderme yapan bir mekândır. Normal şartlarda domuz ağılının bu türden çağrışımlar yapması beklenemez. Ancak köy hekiminin koşulları ile değerlendirildiğinde bu gibi yorumlar mümkün olabilmektedir. Tümer’e göre “Kafka mekânlarının fantastik özellikleri, mekânlarının mimarilerinden çok, o mekânları kullanan insanlardan kaynaklanmaktadır.”¹⁴⁸ Hastanın odasındaki hava pek solunamayacak durumdadır. Köy hekimi pencereleri açıp odayı havalandırmayı düşünür. Ancak önce hastayı görmek ister. Bu sırada hekimi hastanın yanına taşıyan atlar, bir şekilde koşumlarını gevşeterek başlarıyla pencereleri itip açarlar. Başlarını içeri doğru uzatarak hekimi izlemeye başlarlar. Hasta gencin ailesinin ve atların yönelttiği bakış, köy hekiminin üzerinde egemenliğini kurar. Ancak o korku dolu bir direnişle hastanın durumuyla ilgili teşhis koymaktan uzak olsa da hüküm onu önünde sonunda bulur. Gencin bedenindeki ölümcül yaranın sorumluluğunu reddetmekte, tedavi etmeye yönelik herhangi bir eyleme yönelmemektedir. Tek düşüncesi çıplak bir şekilde uzandığı hastanın döşeginden bir an önce kalkıp hasta ve kendisinden başka kimsenin bulunmadığı bu odadan bir an önce kaçmaktır. Pencereden dışarı kıyafetlerini fırlatır, daha sonra kendisi de bu pencereden dışarı çıkıp atların çektiği arabanın üstüne biner. Atlar, bu ağır kış günü, buraya geldikleri hızdan eser yok, köy hekimini bir meçhule doğru götürürler.

3.5. Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öyküleri Bağlamında Kafka’da Beden Olgusu: Modern Beden

Franz Kafka, Heinrich Heine, Thomas Mann gibi yazarlar üzerine kaleme aldığı çalışmalarla tanınan ve Oxford Üniversitesi’nde Almanca profesörü olan Ritchie Robertson’un şu cümlesi bu çalışmanın ana hattını belirlemektedir: “*Kafka yorgun bir işçinin zihnini dev bir böceğin bedenine yerleştirerek, Batı kültürünün ana teması olan akıl-beden ayrımını dramatize etmiştir.*”¹⁴⁹ Hristiyanlıkta ruh-beden düalizmine ve Descartes’ın felsefi görüşlerine dayanan felsefi rasyonalizm geleneği,

¹⁴⁸ Bkz., a.e., s. 84-85.

¹⁴⁹ Robertson, a.g.e., s. 67.

aklı ve bedeni net bir biçimde birbirinden ayırıyordu. Bütün bir Batı anlayışını etkileyen bu yaklaşımın edebiyata da yansımaları olmuştur. Patrick Süskind'in "*Das Parfum*" (Koku) adlı romanı, Nikolay Vasilyeviç Gogol'un "*Burun*" ve Franz Kafka'nın "*Die Verwandlung*" (Dönüşüm) adlı öyküleri, edebiyatın beden olgusunu konu edindiği örneklerden bazılarıdır. Yazarların yapıtlarında beden olgusunu işlemeleri elbette münferit birer nedene bağlı olabilir. Fakat Franz Kafka'nın bu kavrama başvurmadaki amaç ortadadır. Kafka kendine, topluma ve içinde bulunduğu zamana yabancılaşan insanın durumunu sanat aracılığıyla ifade etme yolunu seçmiştir.

"Gregor'un bir böceğe dönüşmesi, Kafka'nın kendi bedeniyle ve genel olarak beden kavramıyla ilgili karışık duyguların güçlü bir ifadesidir. Geçirdiği değişim ve bu değişimi fark edememesi, Gregor'un kendi bedenine ne kadar yabancılaşmış olduğunu gösterir."¹⁵⁰

Gregor'un hâlâ trenine yetişmesi gerektiği düşüncesi ve kocaman, hantal böcek bedenini yataktan çıkarma çabası onun bahsi geçen yabancılaşmanın tam ortasında durduğunun kanıtıdır. Gregor'un bedeninin bir böceğin bedenine dönüşmesi sadece bir rastlantı değildir. Böcek, Kafka'nın kasıtlı tercihidir. Kafka'nın başka bir hayvan yerine böceği tercih etmesi birçok nedene dayandırılır. Elbette bu nedenleri temellendirmek için dayanak noktaları oluşturulur. Bunlardan biri şu şekildedir:

"Kafka'nın Freudcu biyografi yazarları, örneğin *The Frozen Sea*'de (Donmuş Deniz, 1948) Neider, *Dönüşüm*'ün temellerinden birinin Kafka'nın babasıyla karmaşık ilişkisi ve ömrü boyunca duyduğu suçluluk duygusu olduğunu ileri sürer; ayrıca çocukların mit sembolizminde haşere olarak temsil edildiğini –benim için pek şüpheli- ve Kafka'nın "oğul Gregor"u Freudcu postülagara uygun şekilde temsil etmek için böcek simgesini kullandığını savunuyorlar."¹⁵¹

Kafka bazı öykülerinde hayvanlara yer verir. Bu hayvanların insanlarla olan ilişkisi öykünün seyrini belirler. Hayvan karakterler anlatıyı zenginleştirir de, "*Bir Köy Hekimi*" ya da "*Dönüşüm*"de olduğu gibi, kendisi dışında başka hiçbir şeyi imlemez. Deleuze ve Guattari, "Kafka'nın hayvanlarının asla bir mitolojiye ya da

¹⁵⁰ A.e., s. 72-73.

¹⁵¹ Vladimir Nabokov, *Dönüşüm*, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014, s. 88.

arketiplere gönderme yapmadığını, anlatımların kendilerini biçimselleştirmiş olan gösterenden, içeriklerin de yalnızca kendi biçimlerinden kurtuldukları serbest bırakılmış yoğunluk bölgelerine, aşılmış gradyanlara tekabül ettiğini” dile getirir.¹⁵² Spinoza’ya göre ruh, beden ile zorunlu birlik içerisindedir. Ancak Batı düşüncesinin temelini oluşturan Descartesçı epistemolojide ruh ve beden iki ayrı töz olarak karşımıza çıkar. Zihin konusu ise ruh-beden düalizmine dayanır; dolayısıyla beden ve zihin arasında bir alışveriş söz konusudur. Robertson, “bedenle bilinçsiz zihin arasındaki bu alışverişin Gregor’un insan zihniyle hayvan bedeni arasındaki karşıtlığını bulandırdığını” ifade eder.¹⁵³ Gregor yeni bedeniyle bir yandan hala insansı düşünme yetisine sahipken diğer yandan böceğe özgü davranışlar sergiler ve tozlu atıklar arasında gezinmekten hayvansı hazlar duyar. Zihinsel değişimi kademeli olarak gerçekleştirken bedeni çoktan dönüşmüştür. Gregor’un ne türden bir hayvana dönüştüğü sorunsalına ışık tutmak amacıyla Nabokov, onun bedenini detaylı bir betimleme girişiminde bulunur, hatta bir taslak bile ortaya çıkarır.

“Tam olarak hangi böcek? Metni yorumlayanlara bakılırsa *hamamböceği* ama tabii uymuyor bu. Hamamböceği kocaman bacakları olan düz bir böcektir, oysa Gregor kesinlikle düz değil: Karnı ve sırtı bombeli ve bacakları kısa. Hamamböceğine benzeyen yanı benzi: kahverengi. Hepsi bu. Öte yandan bölümlere ayrılmış kocaman, bombeli bir karnı ve kanat mahfazalarını andıran sert ve yuvarlak bir sırtı var.”¹⁵⁴

Nabokov’un belirttiği gibi Gregor’un tam anlamıyla bir hamamböceğine dönüştüğü konusu tartışmalıdır. Ancak bir böceğe dönüşmüş olduğunda karar birliğine varılır. Yani ne türden bir böcek olduğunun adı tam olarak konulmasa da Gregor Samsa fiziksel olarak artık bir böcektir. Bir insanın ruhunun, dolayısıyla zekâsının, dev bir böceğin bedenine yerleştirilmesi onu yazgısıyla ilgili muammaya sürükler. İnsan gibi düşünen ancak böcek gibi yiyen, içen veya gezinen bir varlığın duyguları da kaçınılmaz olarak bu muammadan etkilenecektir. Oysa modern bedende olması gereken bu şekilde değildir. Robertson’a göre “bedenin akla bağlı olması, entelektüel bir disiplin tarafından yeniden şekillendirilmesi gerekmektedir ve

¹⁵² Bkz., Deleuze, Guattari, *a.g.e.*, s. 38.

¹⁵³ Bkz., Robertson, *a.g.e.*, s. 73.

¹⁵⁴ Nabokov, *a.g.e.*, s. 92-93.

duygular da sağduyuya dayanmalıdır.”¹⁵⁵ Kafka’nın yaşadığı çağda elbette genel geçer bir beden anlayışı vardır. Beden ve zekâ arasındaki ilişki de sistematize edilmiştir. Kafka’nın etkilenmiş olduğu beden anlayışı Nietzsche’nin görüşlerine dayanır. Nietzsche modern bedenin zekâ ile ilişkisini şu şekilde tanımlar:

“Ancak 19. yüzyılın sonlarında beden, çalışmaları 1890’lardan itibaren Kafka dahil Avrupa’daki daha genç nesiller tarafından hevesle okunan Nietzsche’de felsefi sözcüsünü bulmuştur. Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı kehanetvari kitabında (1884), akıl veya zekâ olarak bilinen yetinin yalnızca bedenin içinde ikamet eden büyük, içgüdüsel zekânın küçük bir parçası olduğunu belirtiyordu.”¹⁵⁶

19. yüzyılda yani Kafka’nın yaşadığı asırda insanlar arasında doğal olana merak gitgide artıyordu. Çağdaşlarının çoğu bedeni kat kat giysiler altına gizlemeyi reddediyordu. Bunun sonucunda Wandervogel hareketi ortaya çıktı ve binlerce genç erkek ve kadın Almanya’yı yürüyerek geçip açık havada uyudu. Kafka da Almanya’daki Harz Dağları’nda bulunan ve çıplaklığı savunan Jungborn kolonisiyle tanışır. Kısa bir süre onlarla kalır.

“Jungborn’da çıplaklık, grup egzersizleri, vejetaryenlik ve kıyafet reformu üzerine yapılan konuşmalar ve açık havada yapılan Hristiyan törenleri eşliğinde sürdürülen fiziksel ve ruhsal bir yenilenme programının bir parçasıydı. Beden ve ruh arasında uyum sağlanmaya çalışılıyordu. Jungborn kolonisi beden aracılığıyla yenilenme programında 1920’lerde Avrupa’ya yayılan ve şu anda da modern kültürün merkezi olan bedene tapınma kavramını öngörüyordu.”¹⁵⁷

Franz Kafka’nın bedene dair düşüncelerinin olgunlaşmasını sağlayan etkenler dile getirildikten sonra sıra onun bedeni nasıl kodladığı konusuna gelir. Kafka’nın eserlerinde bedene ilişkin görüşlerinden izlere rastlanmaktadır. Doğrudan beden olgusunun yer aldığı metinlerinde onun görüşlerine dair çıkarsamalar yapılabilir. Örneğin “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” öykülerinde onun için bedenin önemi açıkça gözlemlenebilir. Kafka’nın düşüncesine göre beden sağlıklı bir yaşam sayesinde kurtuluşa ulaşır, fakat öte yandan cezanın da tezahür ettiği biyolojik bir oluşumdur. Gregor’un bedeninin dev bir böceğe dönüşmesi, hasta gencin

¹⁵⁵ Bkz., Robertson, a.g.e., s. 68.

¹⁵⁶ A.e., s. 68.

¹⁵⁷ A.e., s. 71.

bedenindeki ölümcül yara gerçeküstü durumları ifade eder. Bunlar bazı eleştirmenlerce işlenen bir suça karşılık Tanrı tarafından verilen bir ceza olarak değerlendirilir. Aynı şekilde öykünün henüz başında kapıyı açmaya çalışırken Gregor'un ağzından kahverengi bir sıvının akması, ilerleyen bölümlerde babasının fırlattığı elmalardan birinin sırtına saplanması veya "*Bir Köy Hekimi*"nde nereden geldiği bilinmeyen seyisin hizmetçi kız Rosa'nın yanağını ısırmasıyla kızın yanağında gülü andıran diş izlerinin oluşması Kafka'nın bedene atfettiği kırılğanlık ve narinlik özelliğini gözler önüne serer. Robertson, "sağlıklı bedenle ilgili modern ideali ne kadar desteklerse desteklesin, Kafka'nın bize bedenin aynı zamanda kırılğan ve yaralanabilir olduğunu da sürekli hatırlattığını" ifade eder.¹⁵⁸

Söz konusu iki öyküde Kafka, diğer karakterleri de bedensel tepkileriyle takdim eder. Seyisin içindeki şiddet eğilimini hizmetçi kızı ısırmasıyla resmeder, hizmetçi kız çaresizlik içinde oradan oraya kaçırsır veya en basitinden bu dünyaya ait olmayan atların burnundan yükselen buhar, olayları gerçeküstülükle gerçeklik arasında bir düzleme oturtur. "*Dönüşüm*" öyküsünde ise Gregor'un diğerleriyle ilk karşılaşma sahnesinde Gregor kapının eşiğinden geçtiğinde anne babasının ve müdürün verdiği tepkiler, jest ve mimiklerden anlaşılmaktadır. Hayret içindeki satış müdürü eliyle açık ağzını kapatırken tıpkı bilinmeyen bir güç ona doğru ilerliyormuş gibi geri çekilmeye başlar ve bu sırada Gregor'un annesi bayılır. Babanın hasmane bir tutumla yumruğunu sıkarak gösterdiği tepki de oldukça bedensel bir tepkidir. "*Der Vater ballte mit feindseligem Ausdruck die Faust, als wolle er Gregor in sein Zimmer zurückstoßen, sah sich dann unsicher im Wohnzimmer um, beschattete dann mit den Händen die Augen und wiente, daß sich seine mächtige Brust schüttelte.*"¹⁵⁹ Kafka başkarakterlerin bedensel koşul ve uzamları kadar diğerlerinin de vücut hareketleri ve bedensel tepkilerine de özen gösterir. Ancak bütün bunların yorumunu okura bırakır. "*Dönüşüm*"de Gregor ile diğerlerinin ilk karşılaşma anlarında Müdür Bey, anne ve babada ya da "*Bir Köy Hekimi*"nde Rosa, seyis ve hasta gencin ailesinde olduğu gibi insanları vücut hareketleri ve yüz ifadeleriyle tanımlayıp bu hareket ve ifadelerin ne anlama geldiğini genellikle üstü kapalı bırakır.

¹⁵⁸ Bkz., a.e., s. 74.

¹⁵⁹ Kafka, a.g.e., s. 110.

Bedenin sahip olduğu şiddet potansiyeli, Kafka'nın “*Bir Köy Hekimi*” ve “*Dönüşüm*” öykülerinde cinsellikle yakından ilişkilidir. Anne babasının ve kız kardeşinin geçimini sağlamak zorunda olan ve maddi sıkıntılar yaşayan Gregor, sürekli seyahat halindeki bir pazarlamacıdır. O nedenle cinsel hayatı kısa süreli birkaç ilişki ve yatağının karşısında duvarda asılı duran bir resimden ibarettir: “*Es stellte eine Dame dar, die, mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in der ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Beschauer entgegenhob.*”¹⁶⁰ Uzun süredir cinselliğini ihmal eden köy hekiminin kapısını tekmeyle açtığı domuz ağılı da cinselliğe gönderme yapar. Hoyrat seyisin hizmetçi kızın yanağını ısırması onun içindeki şiddet potansiyelini cinsellikle bağdaştırır.

Kafka'nın eserlerinde bedenler birer cinsiyete sahiptir. Fakat bunlar yalnızca bilindik anlamlarıyla bazı insanların erkek diğerlerininse dişi olarak tanımlandığı biyolojik cinsiyetler değildir; aynı zamanda bazı kültürel davranışların erkek bedeniyle bazılarınınse dişi bedeniyle özdeşleştiği cinsiyetlerdir. Böylelikle erkeksi ya da kadınsı niteliklerin yüklendiği biyolojik ve kültürel bir anlam öbeği ortaya çıkar. Kafka, erkeksi ve kadınsı niteliklerin yüklendiği klasik anlamlar inşa ederken yine de bunları manipüle etme yoluna gider. Böylece Kafka yapıtlarındaki bedenler cinsiyet üstü bir konuma yerleşir.

“Ancak Kafka'nın hikâyelerindeki bedenler cinsiyet sınırlarını aşar. Kürk giyen kadın, *Kayıp*'taki (*Amerika*) atletik Klara, ya da Gregor'un yumruğuyla böcek-kardeşini gitgide daha fazla tehdit eden kız kardeşi gibi bazı kadınlar, aşırı cinsel anlamlar taşıyan tehditkâr kişiler olarak erkeksileştirilirler. Erkekler de tam tersine dişileştirilir.”¹⁶¹

Kafka'da nesnel sözcüklerin bile öznel anlamları vardır. Kafka'nın Gregor'un bedenini betimlerken sergilediği özen dikkat çekicidir. Gregor dışarı doğru kavisli karnıyla hamile bir kadına benzetilerek dişileştirilir. Aynı şekilde kalça bölgesinde bulunan ve bir kadın cinsel organına benzetilmesiyle ve içinden serçe parmak uzunluğunda ve kalınlığında kurtçukların çıkmasıyla doğurganlığa gönderme yapan

¹⁶⁰ A.e., s. 96.

¹⁶¹ Robertson, a.g.e., s. 77.

yarayla hasta gencin bedeni de dişileştirilir. Kısacası metinlerini kurgularken Kafka, bedensel simgeler oluşturur. Kafka'nın nesnel sözcüklerle oluşturduğu özne anlamları yorumlarken onda olmayan şeyler söylemekten imtina etmek gerekir. Kafka'da beden olgusunu yorumlarken Nabokov'un şu nasihatini dikkate almak yararlı olabilir:

“Kafka'nın eserine yönelik psikanalitik ve mitolojik yaklaşımlarda, hani vasat zihinlere pek hitap eden şu revaıdaki seks ve mit karışımlarında bu saçma simgelerden bolca bulabilirsiniz. Bir başka deyişle simgeler özgün de olabilir, aptalca ve bayat da. Fakat sanatsal bir başarının soyut simgesel değeri o güzelim ve yakıcı canlılığını asla gölgede bırakmamalıdır.”¹⁶²

İnsanın yabancılaşmasının resmedildiği Kafka öykülerini okurken yapılması gereken Kafka sanatının büyüüyle yazılanların birer kurmaca olduğunu unutmamaktır. Beden üzerinden gerıekleştirilen manipölasyonlar, okuru metinlerde olmayan şeyler düşünmeye sevk etse de okur, Kafka etkisini değerlendirerek daima bilincini açık tutmalıdır.

¹⁶² Nabokov, **a.g.e.**, s. 130-131.

SONUÇ

“Franz Kafka’nın Dönüşüm ve Bir Köy Hekimi Öykülerinde Beden” başlıklı bu çalışma, kuramsal ve uygulamalı olarak iki yönlü ele alınmıştır. Kafka’nın eserlerini kaleme almış olduğu 19. yüzyıl itibariyle Batı anlayışında bedenin önemini kavramak amacıyla beden kavramının tarihsel gelişimi, aynı zamanda humoral patoloji diye bilinen, dört element öğretisinden günümüze kadar incelenmiştir. Böylelikle çalışmanın gövdesini oluşturan Kafka’nın söz konusu metinlerindeki beden olgusuna kuramsal perspektiften bir bakış hedeflenmiştir. İlk bölümde bedenin anlamının sabit değil, aksine zaman ve kültüre bağlı bir biçimde değişim ve gelişim gösterdiği görülmüştür.

Hipokrat tarafından geliştirilen humoral patolojiye göre insan sağlığını ve aynı zamanda insan mizacını belirleyen dört element söz konusudur. Descartes’ın beden anlayışıyla birlikte beden, tarihsel olarak yeni bir anlam kazanır. Daha önce ruh ve beden bir bütün olarak düşünülürken Descartes’ın öne sürdüğü görüşlerle ruh-beden ayrımı ortaya çıkar. İnsanın kafatasına ve yüz hatlarına bakarak karakter analizi yapılabileceğini öne süren fizyognomist Johann Caspar Lavater’in geliştirdiği fizyognomi kuramı, geçirdiği bir kaza sonucu sakat kalan Profesör Georg Christoph Lichtenberg’in alaycı eleştirilerinin hedefi olmuştur. Lichtenberg’in insanın dış görünümüne bakarak karakterinin çözümlenemeyeceğini savunduğu görülmüştür. 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise beden ve cinsiyet kavramları ile atıf yapılan anlamların kültüre ve tarihsel sürece göre değişkenlik gösterebileceği görüşü hakim olur. Michel Foucault’nun bu yöndeki çalışmaları bu yaklaşımın en büyük dayanak noktasını oluşturur. Özcülük (essentialism) ve tözcülük (substantialism) kavramları, vücut ve bedeni birbirinden ayırarak yarı doğal, kendi içinde kapalı bir olgu olarak anlayan yaklaşımları ifade eder. Toplumsal roller bedensellikten hareketle cinsiyet karakterlerini belirler. Eril ve dişi karakterlerin saptanması bu yaklaşımın araştırma

sahası içindedir. Yapılandırmacılıkta (konstrüktivizm) beden ve cinsiyetin sosyal etkileşim süreçlerinin sonucu olarak yorumlandığı ileri sürülür. Yapısökümcülükte ise (dekonstrüktivizm) bedensellikte tek anlamlı saptamalar yerine çoğulcu yorumlar, yani statik kimlik kavramları yerine dinamik kimlik kavramları olduğu görüşü ön plandadır. Toplumsal cinsiyet çalışmaları alanında büyük katkılar sunan Humboldt, cinsiyete özgü karakter özelliklerinin ise doğa tarafından insana aktarıldığını ileri sürer.

Franz Kafka'nın yaşamının yer aldığı ikinci bölümde hayatının önemli anları, iç dünyasına ve yazınına etki eden olaylar anlatılmıştır. Ailesiyle olan ilişkileri, arkadaşları ve gönül bağı kurduğu kadınlarla yaşadıklarının doğrudan onun edebiyatına yansımadağı gözlemlenmiştir. Başka bir deyişle Kafka'nın eserlerinde kendi yaşamından izlere ya üstü örtülü biçimde nadiren rastlanır ya da hiç rastlanmaz. Doğumundan ilk gençlik yıllarına kadar deneyimledikleri, anne babası ve kız kardeşleriyle olan ilişkileri, okul hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgiler, “Franz Kafka” ana başlığı altında incelenmiştir. Daha sonra Max Brod'la tanışması ile birlikte yeni çevrelere girmesi mümkün olmuştur. Max Brod, Kafka'yı yazmak konusunda teşvik edenlerin başında gelmektedir. Onun edebiyat çevrelerince tanınır olmasını sağlamıştır. Kafka'nın irili ufaklı birkaç gönül ilişkisi olmuştur. Ancak Felice Bauer ile yaşadıkları onu evliliğin eşiğine getirmiştir. Felice ile iki kez nişanlanmış olsalar da bu süreç evlilik ile sonuçlanmamıştır. Bir de Julie Wohryzek ile nişanlanacaktır; ancak bu ilişki de fazla uzun sürmeyecektir. Kafka'nın üstünde en çok Milena Jesenská'nın etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Aralarında uzun soluklu bir mektuplaşma gerçekleşir. Milena, Kafka'nın eserlerini Çekçeye çevirmek ister. Kafka'nın Milena'ya bütün günlük notlarını verecek kadar güveniyor olması sayesinde bugün onun günlüklerine ulaşılabilmiştir. Çünkü Kafka, yakın arkadaşı Brod'a verdiği manuskriptleri yakmasını vasiyet etmiştir. İyice ilerleyen hastalığı nedeniyle 3 Haziran 1924'te ölür. Ölümünün ardından Brod'a bıraktığı manuskriptler derlenerek yayınlanır ve eserlerinin dünya dillerine çevrilmesiyle birçok ülkede beğeniyle okunan bir yazar haline gelir.

Bu çalışmanın gövdesini oluşturan “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*” öyküleri hermenötik yöntemi ile beden olgusu bağlamında incelenmiştir. Söz konusu

yapıtlardaki yara imgelerinin bu anlatıları ortaklaştırdığını ve birbirine yaklaştırdığını söylemek mümkündür. Yara imgesi, Kafka'nın daha başka eserlerinde de yer alır; ancak "*Dönüşüm*" ve "*Bir Köy Hekimi*"ndeki yaralar, anlatılara edebi birer derinlik kattığından bu iki öyküyü bu çalışmanın odağı haline getirmiştir. Her iki anlatıda da sıra dışı durumların normalleştirildiği ve sıradanlaştırıldığı görülmüştür. Kafka'nın beden kavramına metinlerinde yer vermesinin nedeninin bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını beden üzerinden anlatmayı tercih ettiği sonucuna varılmıştır. Umberto Eco ve Susan Sontag gibi değerli yazarların Kafka'ya dair görüşlerinde onun herhangi bir kalıba sokulamayacağından; çünkü yazdıklarının ne bir ansiklopedik bilgiye ne de belli bir dünya düzeni anlayışına dayandığını ifade ederler. Kafka'nın modern insanın içinde yaşadığı topluma, aileye ve kendine yabancılaşmasını Gregor'un dönüşümü, hizmetçi kız Rosa'nın yanağında oluşan ve gülü anımsatan diş izleri ve köy hekiminin muayene ettiği genç hastanın bedenindeki yara üzerinden dilselleştirdiği görülmüştür. "*Dönüşüm*" ve "*Bir Köy Hekimi*" öykülerindeki olay örgüleri özetlenmiştir. Ardından her iki öykü beden olgusu bağlamında incelenmiştir. Gregor yalnızca bedensel olarak değil; aynı zamanda zihinsel ve ruhsal açıdan da dönüşmüştür. Duyguları, arzuları ve hazları gitgide bir böceğin duygu, arzu ve hazlarına evrilmeye başlamıştır. Gregor'un dönüşümüyle birlikte babası başta olmak üzere tüm aile bireylerinin de dönüşüm geçirdiklerini söylemek mümkündür. "*Bir Köy Hekimi*"nde bedensel olgular, hizmetçi kız Rosa'nın yanağındaki gülü anımsatan diş izleri ve genç hastanın kalça bölgesindeki yara ile ifadesini bulur. Yara imgesinin bu anlatıda derin cinsel göndermeler yaptığı dikkat çekmektedir. Her iki öyküdeki başkarakterlerin metinlerin içindeki konuşlanışları ve içinde bulundukları durumlar gözden geçirilmiştir. "*Dönüşüm*"de bedensel durumu göz önünde tutularak Gregor Samsa'nın ailesi, Müdür Bey ve evdeki hizmetçi kadınlar karşısında sergilediği karakter özellikleri irdelenmiştir. "*Bir Köy Hekimi*"nde ise başkarakterin durumunun diğer figürlerle olan ilişkileri çerçevesinde değerlendirildiğinde Gregor Samsa ile ortak yönler taşıdığı görülmüştür. Her iki karaktere atfedilebilecek özelliklerin başında kendilerine ve topluma yabancılaşmış olmaları gelir. Bunun dışında söz konusu karakterlerin görev bilincine sahip, yaşadıkları olaylara karşı pasiflik sergileyen, boyun eğen, cinsellikleri bastırılmış, içinde bulundukları durumları kendi başlarına tayin

edemeyen kişiler olduğu tespiti yapılmıştır. Beden olgusunun söz konusu metinlerdeki yerinin hatrı sayılır oluşu, bu kavramın üsluba yansımaları kaçınılmaz kılmalıdır. Bu nedenle “*Dönüşüm*”de Gregor Samsa’nın, “*Bir Köy Hekimi*”nde ise yanağında gülü andıran diş izleri olan hizmetçi kız Rosa ve kasığında ölümcül bir yara olan genç hastanın bedensel durumları betimlenmiştir. Bedenin üsluba yansımaları ve öykülerdeki beden-mekân ilişkileri de incelenmiştir. Kafka’nın kullandığı yeni dilsel ifade biçimi ve yenilikçi imgeler sonucunda yeni bir edebi dilin oluşması kaçınılmazdır. Kendine has stili ve okuma olanaklarındaki çeşitlilik onun çok yönlülüğünün göstergesidir. Eserlerini özgün bir tarzda kaleme alırken başvurduğu imge ve motifler sayesinde sınırlı ifadeler yerine uçsuz bucaksız anlam dünyaları oluşur. Tek metinle farklı anlamlar oluşturabilmesi, zaman zaman pitoresk imajlar sunan zengin ifade yeteneğinin sonucudur. Her ne kadar yapıtlarında doğrudan kendi yaşamından kesitlere yer vermese de kurgusu gücünü gerçeklikten alır. Söz konusu öykülerde beden ve mekânın özdeşleştiği görülür. Gregor’un dönüşümü ve yeni bedeni, odasındaki eşyalar ve yaşanmışlıklar yoluyla anlam kazanır. Aynı şekilde köy hekiminin evinin avlusu, domuz ağılı, doktor ile hastanın evleri arasındaki yol ve hastanın evi gibi mekânlar bedene dair imgelerin anlamlandırıldığı yerler olarak dikkat çeker. “*Dönüşüm*” ve “*Bir Köy Hekimi*”nde yer alan yara kavramının metinlerin alt katmanlarında gizlenen imgesel anlamı açıklığa kavuşturulmuştur. İlk başta hedeflenen amaçlara sıkı bir literatür taraması ve uzun süren araştırmalar sonucunda ulaşılmıştır. Daha önce doğrudan bu konu üzerine mevcut bir çalışma yoktur. Ancak nitelikli basılı kaynaklar ve fikir alışverişinde bulunulan kişiler yardımıyla bu çalışma ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W.:

Minima Moralia, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Yay., 1998.

Aslan, Fűrüzan, Edanur Aslan, Atilla Atik:

“İç Mekanda Algı”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, C. V, Sayı 11, Malatya, 2015, s. 139-151.

Baş, Ekrem:

“Dönüşüm-Beden Temsilleri Ekseninde Metin İncelemesi”, 28 Ekim 2013 (Çevrimiçi) <http://benimrehberim.blogspot.com.tr/2013/10/donusum-beden-temsilleri-ekseninde.html>, 12 Ekim 2017.

Beauvoir, Simone de:

Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau, Reinbek, Rowohlt Verlag, 1992.

Benjamin, Walter:

Kafka Üzerine, Çev. Deniz Kurt, İstanbul, ALTIKIRKBEŞ YAYIN, 2015.

Bensmaïa, Réda:

“Kafka Efekt”, **Kafka Üzerine**, Çev. Barış Tanyeri, İstanbul, ALTIKIRKBEŞ YAYIN, 2015, s. 71-104.

Canetti, Elias:

Öbür Dava: Kafka'nın Felice'ye Mektupları Üzerine, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2010.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari:

Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Dedalus Kitap, 2015.

Eco, Umberto:

Açık Yapıt, Çev. Pınar Savaş, İstanbul, Can Yayınları, 2001.

Fischer, Ernst:

Franz Kafka, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, BFS Yayınları, 1985.

Foucault, Michel:

Cinselliğin Tarihi, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Friedländer, Saul:

Kafka: Utanç ve Suçluluğun Şairi, Çev. Tuğçe Aysu, İstanbul, İthaki, 2015.

Gogol, Nikolay Vasilyeviç:

“Burun”, **Bir Delinin Hatıra Defteri**, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul, Varlık Yayınları, 2017.

Hiebel, Hans Helmut:

Franz Kafka: Ein Landarzt, München, Wilhelm Fink Verlag, 1984.

Homeros:

Odyseia, Çev. Azra Erhat, A.Kadir, İstanbul, Can Yayınları, 2013.

Humboldt, Wilhelm von:

“Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur”, In: **Wilhelm von Humboldts Werke**, Bd. 1. 1785-1795, Hg. v. Albert Leitzmann, Berlin, B. Behr’s Verlag, 1903, s. 311-334.

Humboldt, Wilhelm von:

“Über die männliche und weibliche Form”, In: **Wilhelm von Humboldts Werke**, Bd. 1, 1785-

- 1795, Hg. v. Albert Leitzmann, Berlin, B. Behr's Verlag, 1903, s. 335-369.
- Jameson, Frederic: **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı**, Çev. Nuri Plümer, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Kafka, Franz: **Bütün Öyküler**, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2012.
- Kafka, Franz: "Die Verwandlung", **Die Erzählungen: Originalfassung**, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, Januar 2014, s. 96-162.
- Kafka, Franz: "Ein Landarzt", **Die Erzählungen: Originalfassung**, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, Januar 2014, s. 253-261.
- Kafka, Franz: **Milena'ya Mektuplar**, Çev. Esen Tezel, İstanbul, Can Yayınevi, 2016.
- Kızıltuğ, Kürşad: "Kafka'da Modernlik", Varlık Dergisi, İstanbul, Şubat 2003, s. 45-56.
- Köppe, Tilmann, Simone Winko: **Neuere Literaturtheorien**, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2008.
- Kundera, Milan: **Roman Sanatı**, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Afa Yayınları, 1989.
- Landwehr, Achim, Stefanie Stockhorst: "Körper und Geschlecht", **Einführung in die europäische**

- Kulturgeschichte**, Schöningh, Uni-Taschenbücher, 2008, s. 215-239.
- Lavater, Johann Caspar: **Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe**, Bd. 1, Leipzig, Weidmann und Reich Verlag, 1775.
- Lichtenberg, Georg Christoph: **Fragment von Schwänzen: ein Beytrag zu den Physiognomischen Fragmenten**, München, Dieterich, 1783.
- Lichtenberg, Georg Christoph: **Über Physiognomik wider die Physiognomen: Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis**; Schriften und Briefe. Bd. 3. Hg. v. Wolfgang Promies. München, 1994.
- Matz, Wolfgang: “Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer: Motive zu einer Lektüre von Kafkas »Verwandlung«”, in **Text + Kritik, Sonderband** • Herausgeber Heinz Ludwig Arnold, VII/94, s. 73-85.
- Nabokov, Vladimir: **Dönüşüm**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.
- Oppermann, Serpil: “Doğa Yazınında Beden Politikası”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Akşit Göktürk Anma Toplantısı, 2006.
- Oraliş, Meral: “Yalnızlığın Mekânsal Topografyası”, **Bellek, Mekân**,

- İmge**, Yay. Haz. Mahmut Karakuş, Meral Oralış, İstanbul, Multilingual, 2006, s. 65-78.
- Robertson, Ritchie: **Kafka**, Çev. Elif Böke, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007.
- Sacher-Masoch, Leopold von: **Kürklü Venüs**, Çev. Semih Uçar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Sennett, Richard: **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Sontag, Susan: “Yoruma Karşı”, **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, Yay. Haz. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 9-20.
- Stach, Reiner: **Kafka: Karar Yılları**, Çev. Sezer Duru, C.I, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013.
- Stach, Reiner: **Kafka: Kavrama Yılları**, Çev. Sezer Duru, C. II, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013.
- Süskind, Patrick: **Koku**, Çev. Tevfik Turan, İstanbul, Can Yayınları, 1995
- Thiébaud, Claude: **Franz Kafka’nın Dönüşümleri**, Çev. Orçun Türkay, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Timuçin, Afşar: **Descartes**, İstanbul, Kavram Yayınları, 1976.
- Tümer, Gürhan: **İnsan - Mekân İlişkileri ve Kafka**, İstanbul, ayınları, 1984.

Wagenbach, Klaus:

Franz Kafka: Yaşamöyküsü,
Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi,
2008.

Yourcenar, Marguerite:

Hadrianus'un Anıları, Çev. Nili
Bilkur, İstanbul, Helikopter
Yayınevi, 2014.

